Journal of Research in Narrative Literature
https://rp.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Res. article

Journal of Research in Narrative Literature, Razi University
Vol. 9, Issue 4, Winter 2021, 41-58.

The Analysis of Dialectical Method in the Narrative Structure of the Novel *Chashmhaiash* by the Bozorg Alavi Based on Approach metod Gurvitch

Foroozan Haghshenas Gatabi[1]
Ph.D. Student in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Dehaghan Branch, Islamic Azad Uiversity, Dehaghan, Iran
Parisa Davari[*2]
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Dehaghan Branch, Islamic Azad Uiversity, Dehaghan, Iran
Maryam Mahmoodi[3]
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Dehaghan Branch, Islamic Azad Uiversity, Dehaghan, Iran

Received: 06/30/2020 **Accepted:** 10/06/2020

Abstract
The topic of narratology is the methodology of structure and narration. The narration involves the concept of movement. Dialectics also discusses the subject as a method in the fields of sociology and history. The narratology and philosophical method of dialectics imply the concept of time and move the subject with the research approach. The present article tries to focus on the type and manner of narrative movement in its *Chashmhaiash novel* and to analyze the narrative style in this novel with Gurvitch's methodology. It also demonstrates how the narrative moves with a variety of dialectical modes. In this case, the artistic value is determined in the narrative art of Bozorg Alavi. The narration of *Chashmhaiash* was created by the dialectical method of motion. The method of compensatory reciprocity and the method of interconnection in the continuity or delay of the novel. Creating excitement and narrative suspense also affects the dialectical style with ambiguity in this novel. This type sometimes becomes symmetrical and sometimes polarized. The relationship between characters and situations becomes a form of polarization. In this regard, the dialectical opposition to the scene is gradually taking on a polar dimension, and the main characters reject each other.

Keywords: Narratology, Dialectic Theory, *Chashmhaiash*, Bozorg Alavi, Georges Gurvitch.

1. **Email:** foroozan1390@yahoo.com
2. **Corresponding Author's Email:** parisa.davarii@gmail.com
3. **Email:** m.mahmoodi75@yahoo.com

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/

شاپـــای چـاپـی: ۲۶۷۶-۶۵۳۱
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۶۵۴x

مقالهٔ پژوهشی

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی، دانشگاه رازی
دورهٔ نهم، شمارهٔ ٤، زمستان ۱۳۹۹، صص ٤١-٥٨.

تحلیل روش دیالکتیکی در ساختار روایی رمان *چشم‌هایش* اثر بزرگ علوی برپایهٔ رویکرد اسلوب‌شناسی گورویچ

فروزان حق‌شناس گتابی[۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، دهاقان، ایران
پریسا داوری[*۲]
استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، دهاقان، ایران
مریم محمودی[۳]
دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، دهاقان، ایران

دریافت: ۱۳۹۹/۴/۱۰ **پذیرش:** ۱۳۹۹/۷/۱۵

چکیده

موضوع روایت‌شناسی، روش‌شناسی ساختار و شیوهٔ روایت است. روایت متضمّن مفهوم حرکت است. دیالکتیک نیز روشی است که در حوزه‌های جامعه‌شناسی و تاریخ به بحث دربارهٔ حرکت می‌پردازد. روایت‌شناسی و روش فلسفی دیالکتیک متضمّن مفهوم زمان هستند و با رویکردهای پژوهشی به موضوع حرکت می‌پردازند. پژوهش حاضر می‌کوشد تمرکز خود را بر نوع و شیوهٔ حرکت روایت در رمان *چشم‌هایش* معطوف کند و با رویکرد اسلوب‌شناسی گورویچ شیوهٔ روایی رمان را تحلیل کند؛ همچنین چگونگی شیوهٔ حرکت روایی را با انواع اسلوب‌های دیالکتیک بنمایاند. در این صورت ارزش هنری در بعد روایت‌شناسی و هنر روایت بزرگ علوی مشخّص می‌شود. در روایت *چشم‌هایش*، حرکت با روش‌های متنوّع دیالکتیکی ایجاد شده است. روش اکمال متقابل جبرانی و روش هم‌فراخوانی در تداوم یا دیرش روایی رمان تأثیرگذار است. ایجاد هیجان و تعلیق روایی نیز در روایت رمان *چشم‌هایش* از اسلوب دیالکتیک ابهام، تأثیر می‌پذیرد. این نوع گاه وارد اسلوب تقارنی و گاه قطبی‌شدن نیز می‌شود. در رابطهٔ دیالکتیکی تقابل مناظر، شخصیّت‌ها رفته‌رفته بُعد قطبی به خود می‌گیرند و شخصیّت‌های اصلی همدیگر را طرد می‌کنند.

کلیدواژه‌ها: روایت‌شناسی، نظریهٔ دیالکتیک چنداسلوبی، گورویچ، بزرگ علوی، *چشم‌هایش*.

---

۱. رایانامه: foroozan1390@yahoo.com
۲. رایانامهٔ‌نویسندهٔ مسئول: parisa.davarii@gmail.com
۳. رایانامه: m.mahmoodi75@yahoo.com

۱. پیشگفتار

در دههٔ شصت میلادی نظریه‌پردازانی، همچون ژرار ژنت[1]، تزوتان تودورف[2] و دیگران با مطالعهٔ متون مختلف در پی روش‌شناسی شیوهٔ بیان روایت برآمدند؛ حاصل این تلاش‌ها «علم شناخت روایت» یا روایت‌شناسی بود. برای نخستین‌بار تزوتان تودورف در سال ۱۹۶۹م. اصطلاح روایت‌شناسی را پیشنهاد کرد (مکوئیلان[3]، ۱۳۸۸: ۲۰۰). یکی از مهم‌ترین عناصر روایت‌شناسی، عنصر زمان‌مندی است؛ بدین‌معنی که روایت با زمان در رخدادها مفهوم می‌یابد. روایت با دیالکتیک در این عنصر مشترک است. دیالکتیک نیز در تاریخ دارای فرایندی است که از یک‌سو، نیروهای محرّک درونی تاریخ آن را به‌پیش می‌راند و از سوی دیگر، تأثیر خود را بر همهٔ پدیده‌های زندگی انسانی، ازجمله بر اندیشه می‌گذارد. تودورف کلّ حیات انسان را به‌منزلهٔ فرایند تاریخی عظیمی درنظر می‌گیرد (لوکاچ[4]، ۱۳۸۸: ۴۷-۴۸).

۱-۱. تعریف موضوع

روایت‌گری سه بخش اصلی دارد: ۱. آغاز روایت و پایان‌بندی؛ ۲. روش پیش‌برد روایت و ۳. زمان روایت است. خود روایت‌گری را نیز می‌توان ازمنظر هگلی، سنتز دیالکتیکی دانست که در عین حال که هردو را دربرمی‌گیرد، یک‌جانبگی هردو (راوی و مخاطب) را رفع می‌کند. بر هر روایتی نوعی منطق حاکم است که روش پیش‌برد آن را تعیین می‌کند. به‌منظور شناخت این شیوه یا درک این منطق، ابتدا باید به این پرسش پاسخ داد که روایت چگونه پیش می‌رود یا چه چیزی هر مرحله را به مرحلهٔ بعد وارد می‌کند. «عاملی که این حرکت را ایجاد می‌کند و آن را ادامه می‌دهد، تعارضات و تنش‌های خود وضعیت است؛ اگر این تعارضات و تنش‌ها از بین بروند، حرکت بازمی‌ایستد. این ایستایی شاید وضعیتی ایدئال به‌نظر برسد؛ امّا ایدئالی مطلقاً سلبی خواهد بود که به‌تعبیر مارکس، همه‌چیز در آن، از فرط صُلبیت ثبات، رکود، استحکام و استواری، دود می‌شود و به هوا می‌رود.» (مارکس و انگلس[5]، ۲۰۰۸: ۱۰)

حرکت دیالکتیکی، یعنی تغییر به هرسویی که متناسب با موقعیت خاصّ زمانی - مکانی است؛ به‌عبارت دیگر، دیالکتیک، یعنی واقعیت در حال حرکت و هرچیز به همان میزانی که در حرکت است، تغییر هم می‌کند؛ زیرا حرکت به هر روی یا در زمان رخ می‌دهد یا در مکان، یعنی جابه‌جایی چیزی در زمان و مکان که خود به‌معنی تغییر در زمان و مکان آن چیز است. حرکت می‌تواند به‌معنی تغییر در حال نیز باشد؛ یعنی

1. Gérard Genette
2. Tzvetan Todorov
3. McQuillan
4. Lukács
5. Marx & Engels

حرکت از یک حال به حالی دیگر. (تنهایی، ۱۳۹۲: ۱۸۴)

دیالکتیک روشی است که می‌تواند تمامی حرکت‌های انسانی در فرایندهای گوناگون تاریخی، اجتماعی و سایر ابعاد انسانی را تحلیل کند و درحقیقت می‌تواند روایت رمان را نیز بررسی و واکاوی کند؛ زیرا از یک‌سو رمان، خود بازتاب اجتماعی است و از سوی دیگر، مشخّصهٔ رمان حرکت است و پدیده‌های انسانی موجب حرکت در بستر رمان هستند؛ از این‌رو یکی از بهترین روش‌هایی که می‌تواند رمان را تحلیل کند، روش دیالکتیک در اسلوب‌های متفاوت آن است. به‌گفتهٔ گورویچ[1]، «دیالکتیک مبنای تحلیلی برای ابعاد انسانی و طریقه‌ای برای واکاوی و شناخت حرکت‌های اجتماعی است. دیالکتیک قبل از هرچیز طریقهٔ شناسایی کامل حرکت کلّیت‌های اجتماعی واقعی و تاریخی است؛ همچنین دیالکتیک در فلان یا بهمان اسلوب خود، ممکن است بر برخی از علوم طبیعی قابل اعمال گردد؛ بی‌آنکه واقعیت طبیعی مورد مطالعه فی‌نفسه دیالکتیکی باشد؛ کلّیهٔ علوم، حتّی علوم طبیعی یا دقیقه، با قالب‌های رجوعی کم و بیش مصنوع سر و کار دارند؛ در این قالب‌ها امر انسانی و به‌واسطهٔ آن، منظر اجتماعی، مداخله می‌کند.» (گورویچ، ۱۳۵۱: ۲۹) ازآنجاکه قلمرو اثر دیالکتیک مناسبات انسانی است و این اثرها بر ساحت‌های فردی و جمعی انسان اجرا می‌شود، می‌توان گفت که درمیان هنرهای نمایشی و روایی، این رمان است که در پدیده‌های انسانی ورود می‌کند.

۱-۲. ضرورت، اهمّیت و هدف

حرکت، مهم‌ترین مفهوم تحلیلی در روایت و دیالکتیک و پیونددهندهٔ روش فلسفی و ساختارگرایانه در روایت برای پژوهش است. این پژوهش روابط دیالکتیکی در اسلوب‌های پنج‌گانهٔ ژرژ گورویچ را در ساختار روایت رمان *چشم‌هایش* بررسی و شیوهٔ بزرگ علوی را در بهره‌گیری از این روش و چگونگی تبدیل‌شدن رمان *چشم‌هایش* را به اثر هنری جاودانه‌ای، روشن می‌کند.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- ساختار روایی رمان *چشم‌هایش* علوی برپایهٔ نظریهٔ دیالکتیک چنداسلوبی گورویچ چگونه است؟
- عناصر روایت را در دیالکتیک شخصیّت‌های داستان *چشم‌هایش* چگونه می‌توان جستجو کرد؟

۱-۴. پیشینهٔ پژوهش

درباب دیالکتیک چنداسلوبی، پژوهش‌های اندکی صورت گرفته است؛ ازجمله: گورویچ (۱۳۵۱) تاریخ دیالکتیک و دیدگاه دیگر متفکّران را در این‌باره تشریح کرده؛ سپس به ارائهٔ نظر خود پرداخته است. وی

1. Gurvitch

دیالکتیک قطبی را به‌عنوان تک‌اسلوب دیالکتیک نمی‌پذیرد و قائل به انواع گوناگون دیالکتیک است. تنهایی (١٣٩١ الف) گزیده‌ای از اسلوب‌های دیالکتیکی گورویچ را گرد آورده؛ همان (١٣٩١ ب) اسلوب‌های دیالکتیک و نظریهٔ گورویچ را تشریح کرده است. صادقی و آقاخانی بیژنی (١٣٩١) به چگونگی شکل‌گیری ساختار داستان *چشم‌هایش* با تأثیرپذیری از زمان پرداخته و ارتباط علّی و معلولی بین رخدادهای آن را با بهره‌گیری از عنصر زمان تحلیل کرده‌اند. اردبیلی و رشیدپور (١٣٩٥) بر نوع پیشروی روایت و منطق حاکم بر کتاب *پدیدارشناسی روح* هگل تمرکز کرده و کوشیده‌اند با تکیه بر تقسیم‌بندی‌های روایت‌شناختی، اثر هگل را از سه منظر راوی، روایت‌شنو و روایت‌گری بررسی کنند. همان‌گونه که ملاحظه می‌شود تاکنون پژوهش مستقلّی دربارهٔ موضوع نوشتار پیش رو انجام نشده است.

١-٥. روش پژوهش و چارچوب نظری

پژوهش حاضر با روش توصیفی - تحلیلی، تاریخ سیاسی معاصر ایران را در رمان *چشم‌هایش* برمبنای نظریهٔ دیالکتیک چنداسلوبی ژرژ گورویچ بررسی می‌کند و می‌کوشد عنصر حرکت را با رویکرد دیالکتیکی چنداسلوبی در این رمان تحلیل کند.

٢. پردازش تحلیلی موضوع

٢-١. الگوهای چنداسلوبی دیالکتیک ژرژ گورویچ

دیالکتیک‌گرایان چنداسلوبی معتقدند که دیالکتیک تنها یک صورت از انواع تقابل‌هاست. امور جهان بر این اساس برمبنای تقابل میان چیزها تفسیر می‌شود. این دسته بر این باورند که تقابل همیشه میان چیزهایی که تز یا نهاد نامیده می‌شوند و چیزهایی که تز نامیده نمی‌شوند، رخ می‌دهد. این دو پدیده، متخاصم نیستند؛ بلکه متقابل‌اند؛ بنابراین ممکن است در ویران‌کردن یا ساختن واقعیت به‌هم مرتبط شوند. گورویچ که نام‌گذار و شارح رسمی دیالکتیک چنداسلوبی است، روش دیالکتیکی خود را در پنج اسلوب معرّفی می‌کند که تنها یکی از آن‌ها، یعنی اسلوب قطبی همان اسلوبی است که گروه نخست بدان اعتقاد دارد. او چهار اسلوب دیگر را نیز معرّفی می‌کند که روابط تازه و متفاوتی را نشان می‌دهند: ١. اکمال متقابل دیالکتیکی؛ ٢. تضمّن دیالکتیکی دوجانبه؛ ٣. ابهام دیالکتیکی؛ ۴. قطبی‌شدن دیالکتیکی و ۵. تقابل مناظر.

٢-١-١. دیالکتیک اکمال متقابل

نخستین اسلوب مدّ نظر گورویچ، اکمال متقابل دیالکتیکی است. «با به‌کاربردن این اسلوب تعاملی از روی طرد متقابل حدها و عناصر متضاد پرده برمی‌گیریم. حدود و عناصر پیش‌گفته، زیر فروغ دیالکتیک چون همزادان و توأمان جلوه می‌کنند و به‌سان رویه و آستری به‌نظر می‌رسد که هریک در رابطهٔ تابعی با دیگری است و درنتیجه براساس همین نفس‌الامر وارد یک مجموعه می‌گردند؛ البتّه این مجموعه خود می‌تواند به

انواع گوناگون رخ بنماید؛ درواقع مجموعه‌های مذکور هم می‌توانند مفهومی و هم واقعی بوده، دارای پیوستگی و هم‌سازی زیاد یا کم باشند.» (گورویچ، ۱۳۵۱: ۲۵۱)

دیالکتیک اکمال متقابل، دو گونه است: نوع نخست دیالکتیک تکمیلی تناوب‌های کاذب یا اکمال متقابل تناوب‌هایی که به‌صورت امر متناوب تظاهر نمی‌کنند. دیالکتیک اکمال متقابل معتقد است برای «تبیین» باید نفس‌الامرهای جزئی را در مجموعهٔ کم و بیش به‌هم‌پیوسته و همسازی که نفس‌الامرهای مذکور جلوه‌های آن هستند، مدغم کرد؛ امّا برای این کار باید مجموعه و خصایص به‌هم‌پیوستگی و همسازی‌اش را فهم کرد؛ پس نمی‌توان تبیین کرد، بی‌آنکه فهم کرد و فهم کرد، بی‌آنکه به تبیین رسید. «این دو حد همچون لحظات فرایندی واحد بروز می‌کنند. مجموعه‌های اجتماعی ممتلی از معانی انسانی‌اند و به‌عنوان کلّیت‌ها و تمامیت‌هایی از کوشش‌ها به کرسی می‌نشینند و توسّط همین کوشش‌هاست که مجموعه‌های مذکور خویشتن را ایجاد می‌کنند. هنگامی که ما با چنین مجموعه‌های اجتماعی‌ای سروکار داریم، اکمال متقابل دیالکتیکی بین تفهّم و تبیین بدل به دیالکتیک تضمّن متبادل می‌شود.» (همان: ۲۵۶)

نوع دوم اکمال متقابل دیالکتیکی، اکمال متقابل جبران یا رهیابی در جهات ناهم‌سو و معکوس است: رابطهٔ میان کوشش و پایداری، معطی و مصنوع، باواسطه و بی‌واسطه، متّصل یا مداوم و منفصل یا غیر مداوم، سطحی و عمقی، کیفی و کمّی و غیر این‌ها از این دسته‌اند. این امور را در مجموعهٔ تجربهٔ بشری بازمی‌یابیم. در این مقام راه‌هایی مورد نظرند که متوجّه جهات ناهم‌سویند و درنتیجه به نقاط فرجامین آن‌ها نمی‌توان دسترسی یافت. این نوع اکمال متقابل، راه وسیعی را بر مراحل شبه‌نامتناهی گذرگاه‌های واسط می‌گشاید. فروغ اکمال متقابل دیالکتبکی جبران را می‌طلبند؛ همچنین روابطی که میان ماها و مناسبات با دیگری وجود دارد، با روابطی که میان سه درجهٔ ما (خلق، امّت و فرقه) هست، از این دسته‌اند (گورویچ، ۱۳۵۳: ۲۵۷).

نوع سوم اکمال متقابل دیالکتیکی، اکمال متقابل عناصری است که گاه در یک‌جهت و زمانی در جهات جبران یا رهیابی در جهات ناهم‌سو درحرکت‌اند: «در این مقام غرض امور متضادی هستند که در دامن یک مجموعه همدیگر را توسّط یک حرکت مضاعف کامل می‌کنند و این حرکت مضاعف گاه در یک‌جهت و گاه در جهات مقابل افزایش و هم تشدید می‌یابد... آن امور عبارت‌اند از: صور نوعی جامعه‌های کلّ طبقات و گروه‌ها و نیز موقعیت‌های خاص و مبانی ریخت‌شناسی و جهازهای سازمان‌یافته و طرز عمل‌ها و نموها با میل‌ها و نقش‌ها و شیوه‌های رفتار و رمزها و سلوک‌های جوشان خروشان و ایده‌ها و ارزش‌های جمعی. باری، هنگامی که جهازهای سازمان‌یافته و شیوه‌های رفتار و ایده‌ها و ارزش‌ها در یک جامعه متباعد می‌شوند، می‌توانند قبل از آنکه با یکدیگر متصادم شوند و قطبی گردند، یکدیگر را جبران

کنند.» (گورویچ، ۱۳۵۱: ۲۳۱)

۲-۱-۲. دیالکتیک تضمّن متبادل

تضمّن متبادل بر این پایه استوار است که در عناصر یا حدهایی که در نگاه نخست، ناهمگن یا متضاد هستند، بخش‌هایی را بازیابیم که یکدیگر را قطع می‌کنند و همدیگر را تا حدّی دربر می‌گیرند یا به‌طور قسمی و جزئی، دسته‌ای از آن‌ها در دستهٔ دیگر سریان دارند.

دیالکتیک هم‌فراخوانی (تضمّن متبادل) بدین‌معناست که لایه‌ها و تناوب‌های ظاهراً مستمر درهم و باهم ظهور کنند؛ از هم درآیند و به همدیگر برسند؛ مثل عناصری که آن‌قدر درهم هستند که نمی‌شود آن‌ها را از هم جدا کرد؛ مثل جسم و روح یا بُعد روانی و بعد اجتماعی فرد یا فردی‌بودن و اجتماعی‌بودن انسان (تنهایی، ۱۳۹۱: ۳۰۳). «بدون توسّل به فروغ دیالکتیکی تضمّن متبادل، نمی‌توان مناسبات میان حیات روانی و حیات اجتماعی یا دقیق‌تر بگوییم مناسبات میان پدیدار روانی تام و پدیدار اجتماعی تام را روشن کرد؛ زیرا قسمتی از امر روایی در امر اجتماعی و نیز قسمتی از امر اجتماعی در امر روایی وجود دارد؛ وقتی می‌گوییم که واقعیت اجتماعی به بیان مافی‌الضّمیر خود در مبانی ریخت‌شناسی و فنون و سازمان‌ها خلاصه نمی‌شود و نیز معتقدیم که واقعیت اجتماعی به تبلورات خویش در سازمان‌ها و آثار تمدّنی تحویل و تلخیص نمی‌گردد.» (گورویچ، ۱۳۵۱: ۲۶۱)

۲-۱-۳. ابهام دیالکتیکی

این نکته از کشف‌های فروید است که آنچه ناشی از واقعیت انسانی است، مهر و نشانی از ابهام دارد. با این‌همه فروید نه‌فقط در این باره اشتباه می‌کند که ابهام را در مسئلهٔ جنسیت محصور می‌سازد و با تحویل همهٔ مسائل بدین امر، دامنهٔ آن را محدود می‌کند. «در مناسباتی هم که میان رمزها و رمزی‌شده‌ها موجود است...، افراد متقارناً مجذوب می‌شوند و واپس‌زده می‌گردند و نیز در عین آنکه بی‌قید و بی‌اعتنایند، متأثّر و پریشان‌خاطرند. مستقل از مسائل مربوط به جنسیت، به‌طور کلّی این واقعیت اجتماعی است که قلمرو ممتاز ابهام است... درواقع سرنوشت انسانی که در جامعه زندگی می‌کند و نیز سرنوشت ماها و گروه‌ها و جامعه‌های کل، این است که پیوسته باشند؛ در عین آنکه تا حدّی غیر قابل تحویل می‌مانند و از آن مهم‌تر در یکدیگر نفوذ کنند و به‌طور قسمی و جزئی درهم بجوشند و برآمیزند؛ در جامعیت‌ها و تمامیت‌های یکسان شرکت کنند و با یکدیگر در نبرد باشند و غالباً در یک زمان به‌صورت دوست و دشمن جلوه کنند و هم به‌صورت مراکز متقارن جذب و دفع و کانون‌های تحبیب و تهدید باشند.» (همان: ۲۷۰)

۲-۱-٤. تقابل مناظر (رابطهٔ متقارن)

«در این مقام در پهنهٔ عناصری که نه دارای ماهیتی مشترک هستند و نه پذیرای تفکیک هستند، تقابل عظیمی

را درمی‌یابیم؛ این تقابل آن‌چنان شدید است که به‌نوعی تقارن میان جلوه‌های عناصر مذکور می‌انجامد. در جامعه‌شناسی، اعمال این اسلوب نظیر همهٔ اسلوب‌های دیگر در برخی از چرخ‌گاه‌های حرکت دیالکتیکی امر واقع به‌کرسی می‌نشیند؛ جلوه‌هایی که در این چرخ‌گاه‌ها عرض وجود می‌کنند، جلوه‌های تتمیمی هستند. ضمناً این مطلب یکسره منتفی نیست که تقابل مناظر قطع گردد و جلوه‌های یادشده متوجّه عرصهٔ تناقض‌های جدلی‌الطّرفین و یا ابهام گردند؛ همچنین باید متذکّر بود که فروغ تقابل مناظر دارای درجات متغیّری ازلحاظ شدّت و ضعف است و این درجات وابسته به پیچ و خم‌های حرکت وجه‌های متنوّع واقعیت اجتماعی‌اند. در اینجا نیز چیزی خطرناک‌تر از این نیست که «تقابل مناظر» را به سر جزم آوریم و در اسلوب تعاملی آن، کلید حلّ همهٔ مسائل را بازبجوییم. خلاصه آنکه تقابل مناظر، نظیر قطبی‌شدن، نیز مانند اسلوب‌های دیگر، عام و منحصر نیست.» (گورویچ، ۱۳۵۳: ۲۸۳)

۲-۱-۵. دیالکتیک قطبی

فولکیه بر این باور است که «از دیدگاه هگل، جریان دیالکتیکی سه مرحله دارد که معمولاً به آن‌ها برنهاد (تز)، برابرنهاد (آنتی‌تز) و هم‌نهاد (سنتز) می‌گویند؛ امّا هگل آن‌ها را اثبات، نفی و نفی در نفی می‌نامد. هرچند دستگاه فلسفی هگل بر این اساس بنا شده، امّا صدها موضوع سه‌پایه‌ای در آن هست. از بس روش او تصنّعی است، مشکل می‌توان مثال قانع‌کننده‌ای از جریان دیالکتیکی او آورد. این اثبات یا برنهاد است؛ امّا موجودی که از هر حیث نامعیّن باشد، بی‌آنکه این یا آن باشد، معادل عدم است؛ به‌نحوی که اثبات یا برنهاد، نفی یا برابرنهاد را به‌دنبال می‌کشد؛ پس موجود نیست؛ امّا این نفی، نفی می‌شود و تبدیل به هم‌نهاد می‌گردد؛ پس موجود، شدن است.» (فولکیه[1]، ۱۳۶۲: ۶۴-۶۵)

گورویچ نیز دربارهٔ این اسلوب چنین نظری دارد: «فروغ دیالکتیکی، قطبی‌شدن عناصری را به‌کرسی می‌نشاند که در اوضاع و احوالی دیگر به‌مثابهٔ قضایای جدلی‌الطّرفین عرضهٔ آگاهی می‌شوند؛ البتّه حرکت واقعی کلیّت‌ها و تمامیت‌های انسانی است که در این ماجرا دست‌اندرکار است.» (گورویچ، ۱۳۵۱: ۲۷۵-۲۷۶)

۲-۲. بررسی اسلوب‌های چندگانهٔ دیالکتیکی در روایت رمان

۲-۲-۱. دیالکتیک اکمال متقابل

دیالکتیک اکمال متقابل، تناوب‌هایی‌اند که به‌صورت امر متناوب تظاهر نمی‌کنند؛ «امور متناوبی که جنبش آن‌ها منفک و مجزّا به‌نظر می‌آیند، مکمّل یکدیگرند؛ امّا متقابلاً بر روی هم پرده کشیده‌اند... این موارد همان وضع و شرط انسانی و کلّیت‌ها و تمامیت‌های اجتماعی است؛ البتّه تمامیت‌های وضع مذکور در این

1. Foulquié

مجموعه از مرحلهٔ اکمال متقابل ابتدایی درمی‌گذرند و به تضمّن متبادل می‌رسند» (گورویچ، ۱۳۵۳: ۲۵۵)؛ این عناصر به دیالکتیک تضمّن متبادل ورود می‌کنند.

زندگی هنری فرنگیس و زندگی سیاسی او را می‌توان در نوع نخست دیالکتیک اکمال متقابل تفسیر کرد. او تا نگرش هنری نداشته باشد، استعداد و فهم نگرش سیاسی نیز نخواهد داشت؛ پس با توسعهٔ فکری و اندیشه در همهٔ ابعاد زندگی، قدرت کنش بیشتری برایش فراهم می‌شود. بهتر است بگوییم در این روایت، هنر و سیاست در هم سرایت می‌کنند و در یکدیگر و باهم مفهوم می‌شوند؛ برای مثال ماکان خود هنرمندی است متعهّد و هنرش را در خدمت مبارزات سیاسی در دفاع از حقوق ملّت قرار می‌دهد.

-اکمال متقابل دیالکتیکی، اکمال متقابل جبران یا رهیابی در جهات ناهم‌سو و معکوس است؛ دیالکتیک اکمال متقابل نوع نخست دست‌کم در دو وجه متجلّی می‌شود: «از یک‌سو مناسبات با دیگری نه می‌تواند از «ماها» منفک و منزوی شود و نه با «ماها» درهم‌آمیخته و اشتباه گردد و همین مطلب فروغ تضمّن متقابل دیالکتیکی است؛ از سوی دیگر گرایش مناسبات با دیگری به این سمت است که مکمّل ماها بشوند. این گرایش متوجّه جبران یا توازن است؛ بدین ترتیب هرقدرکه اعضای یک «ما» واقعاً بیشتر در «ما» مدغم باشند، کمتر به مناسبات با دیگری که عضو آن هستند؛ نیازمند می‌باشند» (گورویچ، ۱۳۵۱: ۲۵۹)؛ بنابراین زمینه برای ظهور اکمال متقابل جبران، فراهم می‌شود.

اگر روایت رمان را به سه قسم تقسیم کنیم، در قسم نخست، شخصیّت فرنگیس به‌سوی شخصیّت ماکان تمایل دارد؛ ولی ماکان او را طرد می‌کند؛ در قسم دوم روایت، این دو شخصیّت دست به فعّالیت‌های سیاسی می‌زنند و در قالب اهداف مشترک سیاسی کنش‌گری می‌کنند. در روایت برای بار دوم شاهد اکمال متقابل جبران در این شخصیّت‌ها هستیم. باوجود فداکاری‌های فرنگیس و تلاش‌های وی برای یاری ماکان، این ماکان است که دچار شک و گمان خیانت سیاسی نسبت به فرنگیس می‌شود. سوگیری فرنگیس دربرابر چنین فاصله‌ای به دیالکتیک جبران می‌شود.

ابتدا و انتهای رمان میان شخصیّت‌ها، دیالکتیک تقابل جبرانی روی می‌دهد و در اواسط روایت هم بین کنش دو شخصیّت در رمان، اکمال متقابل غیر تناوبی برقرار است و درپایان روایت، بار دیگر میان شخصیّت‌های اصلی رمان، دیالکتیک تقابل جبرانی ایجاد و زمینهٔ مناسبی برای اتمام هنری و زیبایی رمان نیز فراهم می‌شود. راوی (معاون مدرسه) در تلاش است که هویّت فرنگیس را کشف کند و رابطهٔ او و تابلوی چشم‌هایش را درک کند؛ امّا فرنگیس با دوری‌جستن می‌کوشد که هویت خود را پنهان کند.

بازگشت فرنگیس به میهن، درواقع بازگشت به ابتدای رمان است. در این پی‌رفت، اکمال جبرانی میان

راوی و فرنگیس نیز ایجاد می‌شود و درنهایت به اکمال متقابل تحوّل می‌یابد و راوی نیز با فرنگیس همدردی می‌کند؛ بنابراین جبران‌ها و دوری‌گزیدن‌ها یا فاصله ازسوی ماکان رخ می‌دهد و این امر، زمینهٔ تناقض دیالکتیکی را میان دو شخصیّت فراهم می‌کند. درادامه توضیح داده می‌شود که اکمال متقابل جبرانی چگونه به تناقض در این دو شخصیّت نمود می‌یابد.

در دیالکتیک جبران، هرچه از اعضای «ما»، به‌عنوان گروه هنری در مناسبات با دیگری مدغم شوند، از «ما»ی خود دورتر و به مناسبات جدید نزدیک می‌گردند؛ چنان‌که فرنگیس فردی هنرمند و به هنر نقّاشی علاقه‌مند است. شخصیّت او به‌گونه‌ای است که کمتر در «ما» مدغم می‌شود و به مناسبات دیگر بیشتر نیازمند است. او هرچه با مناسبات سیاسی و مبارزات تشکیلاتی هم‌سو می‌شود، از فضای هنری دورتر می‌گردد؛ چنان‌که خود به‌عنوان عنصر سیاسی و فعّال مبارزاتی در تشکیلات سیاسی حل می‌شود و عضو فعّال آن گروه می‌شود. در حقیقت ناتوانی یا ناکامی در ارتقای هنر و توسعهٔ زندگی هنری، در حوزهٔ سیاست و مبارزه‌های انقلابی جبران می‌شود. فرنگیس خود اعتراف می‌کند: «من عزیزترین چیزی را که در زندگی داشتم، صنعت خودم را ترک کردم و به‌کلّی پشت سر انداختم؛ برای اینکه خداداد با کنایه و اشاره به من تلقین کرده بود که من حلقهٔ بسیار مهم و محکمی در نهضت جدیدی که در تهران به زیان استبداد داشت ریشه می‌گرفت، می‌توانستم بشوم و در من این فکر پرورش یافته بود که شخصیّت افراد هرچه هم ضعیف و ناچیز باشد، در موقع مخصوصی، در فرصت‌های غیر عادّی، ممکن است منشأ اثر بسیار عظیمی گردد...» (بزرگ علوی، ۱۳۷۲: ۱۱۴).

جدول ۱. نمایهٔ وضعیت دیالکتیکی اکمال متقابل جبران یا رهیابی در جهات ناهم‌سو و معکوس

عنصر (حد) وضعیت اوّل	عنصر (حد) وضعیت دوم
راوی و تلاش برای کشف راز	فرنگیس و تلاش برای حفظ راز
نزدیکی فرنگیس به ماکان در آغاز روایت	دوری ماکان از فرنگیس در آغاز روایت
نزدیکی فرنگیس به ماکان در پایان روایت	دوری ماکان از فرنگیس در پایان روایت

در روایت رمان *چشم‌هایش*، سه نوع اسلوب دیالکتیک جبرانی در روایت مشاهده می‌شود که در هر سه نمونه یکی از عناصر، شخصیّت اصلی رمان، یعنی فرنگیس است. در هریک از این موارد افزون بر آنکه هرکدام از سوهای دیالکتیک حالت متحوّلی دارند و در این فرایند پویا هستند، خود شخصیّت مرکزی نیز در سراسر روایت متأثّر از این نوع فرایند است. تغییرات حالی و نگرشی و تبدیل وضعیت‌ها نسبت به او به اشکال دیگری رخ می‌نماید که از مهم‌ترین عوامل حرکت در روایت رمان است و زمینه را برای نمایان‌شدن سایر اسلوب‌ها نیز فراهم می‌آورد.

- اکمال متقابل دیالکتیکی، اکمال متقابل عناصری که گاه در یک‌جهت و زمانی در جهات جبران و گاه در جهات هم‌سو درحرکت‌اند. «متن‌های روایی متونی هستند برخوردار از توالی زمانی یا مکانی که داستان‌ها را به‌واسطهٔ کنش شخصیّت‌ها، از طریق صدای یک راوی یا تلفیقی از این دو نقل می‌کند» (آسابرگر[1]، ۱۳۸۰: ۸۰)؛ در این صورت توالی زمانی و مکانی رمان در یک کل، زمینه را برای کنش‌گری شخصیّت‌های رمان فراهم می‌کند. واگویهٔ راز پردهٔ *چشم‌هایش* دوری گزیدن فرنگیس - تبدیل دو شخصیّت به کل برای بیان روایت در رمان، اکمال متقابلی است که در ابتدا به‌شکل جبران نمود می‌یابد؛ امّا در میانهٔ رمان، حرکت جبرانی این دو شخصیّت باعث حرکت روایت می‌شود و درنهایت در یک‌جهت، روایت رمان را پیش می‌برند. هم‌جهت‌شدن دو عنصر دیالکتیک (شخصیّت‌ها) راوی و فرنگیس اکمال متقابل دیالکتیکی، نوع سوم را ایجاد می‌کند و کلّیت و جهان رمان با به‌کارگیری این نوع ساخته می‌شود.

در ابتدای روایت، شکل جبران میان دو شخصیّت راوی و فرنگیس روی می‌دهد که درادامهٔ روایت به شکل هم‌سو باهم حرکت می‌کنند. معاون مدرسه به سخنان فرنگیس و خاطره‌هایش گوش می‌دهد و با درد و غم او هم‌نوا و هم‌سو است. این نوع اسلوب باعث حرکت در ساختار کلان روایت رمان می‌شود.

۲-۲-۲. دیالکتیک تضمّن متبادل

در رخدادهای درونی رمان و روابط شخصیّت‌ها، دیالکتیک تضمّن متبادل کاربرد دارد؛ زیرا نبود یک شخصیّت در زندگی و رویدادهای یک فرد در رمان می‌تواند سریان داشته باشد و رابطه‌ای لازم و ملزومی ایجاد شود. زندگی اجتماعی و سیاسی هریک از شخصیّت‌ها خود بدون دیگری در حرکت است. «روایت توالی ادراک‌شدهٔ وقایعی است که ارتباط غیر اتّفاقی دارند و نوعاً مستلزم وجود انسان یا شبه‌انسان یا دیگر موجودات ذی‌شعور به‌عنوان شخصیّت تجربه‌گر است.» (تولان[2]، ۱۳۸۶: ۱۹). از این تعریف این‌گونه استنباط می‌شود که روایت، توالی به‌هم مربوط‌بودن حوادث است و این توالی زمانی در روایت رمان با هم‌فراخوانی شخصیّت‌ها پیش می‌رود.

توصیف رابطهٔ دوستانه میان فرنگیس و ماکان در رمان، ما را به دیالکتیک هم‌فراخوان رهنمون می‌کند که چگونه احوال شخصیّت فرنگیس در گرو عشق و احوال ماکان است و هریک نسبت به یکدیگر چگونه رابطهٔ تابعی دارند: «وقتی بازوی مرا با انگشتان بزرگ و نیرومندش گرفت، گویی ناگهان هزاران سوزن به زخم‌های دل من زدند... وقتی چشم به چشم‌هایش دوختم، تمام شور و آتشی را که او را می‌گداخت و مرا داشت خاکستر می‌کرد... آخ، این مرد... مرا تا پای کوره می‌کشاند و از سرما می‌لرزاند. این آن فاجعه‌ای

1. Asa Berger
2. Toolan

است که من یک عمر گرفتارش بوده‌ام و هنوز هم هستم. می‌فهمید چه می‌خواهم بگویم؟ می‌دانستم که تشنه بوسه‌های من بود، می‌دانستم که سرانگشتان داغش می‌خواهند تمام تن مرا بسوزانند.» (بزرگ علوی، ۱۳۷۲: ۱۴۳)

براساس نگرش مربوط به روایت‌شناسی «از روابط ساخت‌مند میان چیزهایی، ازقبیل رخدادهای روایت‌شده، توالی تاریخی‌ای که این رخدادها در آن رخ داده‌اند، توالی زمانی درون روایت، لحن، دیدگاه راوی، رابطهٔ میان راوی و مخاطب و خود کنش روایت ساخته شده است.» (سچ ویک، ۱۳۸۷: ۱۵۳) هریک از شخصیّت‌ها که روایت رمان را پیش می‌برند، دارای رابطهٔ هم‌فراخوان (دیالکتیک تضمّن متبادل) هستند و با هم‌فراخوانی یکدیگر کلّ روایت را می‌آفرینند؛ مانند رابطهٔ فرانگیس و راوی یا رابطهٔ فرنگیس با ماکان، رابطهٔ فرنگیس با خداداد و...؛ بنابراین این رابطهٔ هم‌فراخوان، جنبهٔ هنری را در حرکت و روند رمان به‌وجود می‌آورد.

حیات روانی شخصیّت‌ها در روایت رمان، در گرو حیات اجتماعی است؛ به‌گونه‌ای که شخصیّت ماکان نسبت به فرنگیس سوءظن پیدا می‌کند و وی را خائن به خود و گروهش می‌پندارد. این حالت روانی فردی در یک گروه سیاسی علیه حاکمیت و نظام سیاسی، از وضع اجتماعی‌ای که در آن زندگی می‌کند، تأثیر گرفته است.

در ابتدای رمان، نویسنده اوضاع اجتماعی را به‌گونه‌ای معرّفی می‌کند که همه به نظام سیاسی بدبین‌اند؛ ولی ریاکارانه آن را تمجید می‌کنند؛ کسی به دیگری اعتماد ندارد؛ زیرا سیستم اطّلاعاتی و امنیتی بر جامعه سایه انداخته و رخوت و هراس بر دل افراد جامعه نشانده است.

غم و اندوه فرنگیس در مثال دیگر مشهود است؛ زیرا تصویر چشم‌هایش را که استاد در تبعید ترسیم کرده است، سزای خود نمی‌داند: «یک عمر این پرده مرا زجر داده است. می‌دانید چرا؟ می‌خواستم این پرده را از شما بگیرم؟ می‌خواستم او را بسوزانم. امّا چه فایده؟ الآن که دارم داستان شکنجهٔ دائمی زندگی ملالت‌بارم را برای شما می‌گویم، می‌بینم که این بدبختی از من جداشدنی نیست؛ چه پرده باشد، چه نباشد؛ این زجر و شکنجه، این خشم و وحشت، همیشه در من هست. از من دست برنمی‌دارد.» (بزرگ علوی، ۱۳۷۲: ۱۴۳)

۲-۲-۳. ابهام دیالکتیکی

مهم‌ترین عنصر ابهام دیالکتیک در روایت رمان، به احساس کینه و عشق در فرنگیس نسبت به ماکان نمود می‌یابد. فرنگیس از یک‌سو با عشقی که به ماکان دارد، همواره فداکارانه و ایثارگرانه یاری‌گر ماکان است؛

ولی ماکان در جریان فعّالیت‌های سیاسی و دستگیری خود، او را جاسوس و خائن می‌پندارد؛ این وضع باعث می‌شود که حسّ نفرت و کینه‌ای در فرنگیس متبلور شود. بعضی از رفتارهای فرنگیس، مانند پیگیری دیدن آثار استاد ماکان، مخاطب را به آمیزه‌ای از عشق و نفرت رهنمون می‌کند. فرنگیس برای دیدن آثار استاد نمایشگاه بی‌تابی می‌کند؛ این نمونهٔ عنصر دیالکتیکی ابهامی در روایت است که به دیالکتیک قطبی نیز تحوّل می‌یابد؛ البتّه باید توجّه داشت که نفی و نقض ازسوی ماکان روی می‌دهد. پس از قطبی‌شدن دیالکتیک، فرنگیس همچنان مشتاق دیدن آثار استاد ماکان است تا خاطرات خوب خود را تداعی کند؛ به‌نظر می‌رسد این رفتار در روایت همچنان عشق فرنگیس را به ماکان نمایش می‌دهد.

رابطهٔ شخصیّت‌های اصلی رمان به‌شکلی تقارنی مجذوب هم‌اند و گاه یکدیگر را واپس می‌زنند؛ در سه مرحلهٔ روایت چنین وضعیت دیالکتیکی پیش می‌آید: در برخورد اوّلیهٔ فرنگیس و ماکان، شخصیّت‌ها همدیگر را دفع می‌کنند؛ در پی‌رفت دوم مجذوب یکدیگر می‌شوند و در مرحلهٔ سوم یکدیگر را پس می‌زنند: «شاید تنفّری که از نخستین ملاقات در بالاخانهٔ خیابان لاله‌زار در ته دل من پنهان بود، مانند آبی که زیر کاه مخفی است؛ بدون اینکه من خود بفهمم، مرا به ضدّ او می‌انگیخت؛ امّا آن شب و شب‌های بعد در سینما متوجّه این راز نشدم. منتها یک‌چیز بود، این مرد شخصیّت داشت؛ یا بایستی او را دوست داشت و یا او را چزاند. این مرد برای من یکسان نبود و من دلم می‌خواست با او دربیفتم» (همان: ۱۲۳)؛ بنابراین اسلوب شخصیّت‌ها اگرچه نسبت به هم بی‌اعتنا هستند، امّا متأثّر و پریشان‌اند. گاه ازنظر ماکان، فرنگیس دوست جلوه می‌کند و گاه دشمنی خائن است. ژرف‌ساخت روانی این نوع ابهام دیالکتیکی، عشق و نفرت است که در توالی روایت وجود دارد و نیز یکی از مهم‌ترین عوامل حرکت و پیش‌برندهٔ روایت است.

مثال دیگر رابطهٔ دو حالتی فرنگیس و سرهنگ است؛ فرنگیس در قالب گروه و تشکیلات سیاسی با حاکمیت یا دولت در مبارزه است. در این شکل فرنگیس در رویارویی سرهنگ که نمایندهٔ حاکمیت است، قرار دارد و نسبت به او دیدگاه خوبی ندارد؛ امّا همواره برای تنگناهای گروه سیاسی خود به او مراجعه می‌کند و مشکلات مبارزان را به‌دست او حل می‌کند؛ بنابراین از یک‌سو سرهنگ نمایندهٔ حاکمیتی است که با آن مبارزه می‌کند و از یک‌سو از نفوذ او برای رفع موانع سیاسی استفاده می‌شود: «من از این شخص به‌عنوان مرد و شوهر تنفّر داشتم و او هرگز جرئت نکرد، تمایل خودش را به زناشویی با من جز از راه تقاضای مکرّرش بروز بدهد؛ امّا آن‌موقع که گفتم با میل و رغبت می‌پذیرم که زنش بشوم، از فشار دستش خوشم آمد. گفتم: من حاضرم و می‌توانم زن خوبی برای شما بشوم و آن‌طوری که شما می‌خواهید رفاه شما را در زندگی تأمین کنم. شما باید استاد ماکان را نجات بدهید.» (همان: ۲۰۴)

صاحب‌نظران معتقدند «شخصیّت پویا مداوم در داستان، دست‌خوش تغییر و تحوّل می‌شود و جنبه‌ای از شخصیّت او یا عقاید و جهان‌بینی او یا خصلت و خصوصیت شخصی او دگرگون می‌شود. این دگرگونی ممکن است عمیق باشد یا سطحی، پردامنه باشد یا محدود، ممکن است در جهت سازندگی شخصیّت‌ها عمل کند یا در ویرانگری آن‌ها.» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۱۹۵) نمونه‌های یادشده (دوری و نزدیکی یا فاصله و اتّصال شخصیّت‌ها) نیز در روایت شکل می‌گیرد و حرکت را در روایت به‌خوبی ایجاد می‌کند. گاه این اتّصال و انفصال به علاقهٔ سرهنگ به فرنگیس بازمی‌گردد و گاه به علاقهٔ فرنگیس و ماکان به یکدیگر.

جدول ۲. نمایهٔ وضعیت ابهام دیالکتیکی

آنتی‌تز (نهاد)	تز (برنهاد)	سنتز (برابرنهاد) نوع و شکل اسلوب ابهامی
فرنگیس	ماکان	علاقه‌مندی او به هنر به‌سوی عشق متمایل می‌شود؛ فاصله – اتّصال – فاصله
سرهنگ آرام	فرنگیس	جدایی (فاصله) – ازدواج (اتّصال) – جدایی (فاصله)

از مهم‌ترین اسلوب‌هایی که به حرکت در موقعیت‌های روایت یاری می‌رساند، اسلوب دیالکتیک ابهام است. شخصیّت‌ها در بستر چنین وضعیتی در رمان *چشم‌هایش* متحوّل می‌شوند و پایهٔ پویایی آنان فراهم می‌آید؛ در این صورت ترغیب مخاطب و هیجان خواننده را نیز در پی دارد و وی را به دنبال‌کردن روایت وامی‌دارد. اگرچه دو نمونهٔ این اسلوب در رمان خلق شده است، امّا همین امر در سراسر رمان، احوال شخصیّت‌ها را نیز متأثّر می‌سازد و در پیش‌بردن پی‌رفت‌ها محسوس است و بخش زیادی از فضای کلّی روایت را می‌سازد.

۲-۲-٤. دیالکتیک تقابل مناظر

امر روانی و امر اجتماعی در ابتدا مستقل از هم پنداشته می‌شوند؛ امّا با توجّه به دیالکتیک تقابل مناظر (چشم‌انداز) در یکدیگر ساری و تأثیرگذار هستند. این تأثیرگذاری می‌تواند به‌شکل قطبی نیز درآید. امر روانی شخصیّت ماکان از وضعیت اجتماعی نیز متأثّر است. رابطهٔ دوسویهٔ این وضعیت را بدین‌گونه می‌توان تشریح کرد که ماکان در شرایط اجتماعی خفقان و بی‌اعتمادی زندگی می‌کند. ریاکاری و دروغ از ویژگی‌های چنین شرایط اجتماعی‌ای است: «شهر تهران را خفقان گرفته بود؛ هیچ‌کس نفسش درنمی‌آمد؛ همه از هم می‌ترسیدند؛ خانواده‌ها از کسانشان می‌ترسیدند... همه از خودشان می‌ترسیدند؛ از سایه‌شان باک داشتند. همه‌جا، در خانه، در اداره، در مسجد، پشت ترازو، در مدرسه و در دانشگاه و در حمّام، مأمورین آگاهی را دنبال خودشان می‌دانستند... سکوت مرگ‌آسایی در سرتاسر کشور حکم‌فرما بود. همه خود را راضی قلمداد می‌کردند. ... اندوه و بی‌حالی و بدگمانی و یأس مردم در بازار و خیابان هم به‌چشم می‌زد، مردم واهمه داشتند از اینکه در خیابان‌ها دور و برشان را نگاه کنند، مبادا مورد سوءظن قرار گیرند.» (بزرگ

علوی، ۱۳۷۲: ۵) این وضع اجتماعی زیست جهان اجتماعی ماکان است.

این امر اجتماعی در شخصیّت روانی استاد ماکان به‌سادگی ساری است و در تصمیم‌ها و نظرها و رفتارهای وی تأثیرگذار است. همین وضعیت اجتماعی است که در پی دستگیری اعضای گروه سیاسی و مبارزاتی استاد ماکان باعث می‌شود او به پیرامونش سوءظن پیدا کند؛ فرنگیس را به خیانت محکوم و تابلوی اغواگر و فریبنده‌ای از چشم‌های فرنگیس نقّاشی کند. نقّاشی حالت روانی استاد ماکان است که در نظرش مفتون چشمان فریبندهٔ فرنگیس شده است. وضعیت اجتماعی مخوف و امنیتی است که باعث گمان بد استاد است و فرنگیس فداکار و ایثارگر به خیانت محکوم می‌شود. در این رابطهٔ دیالکتیکی، تقابل مناظر رفته‌رفته بُعد قطبی به خود می‌گیرد و فرنگیس نیز منکر و نافی استاد ماکان است. فرنگیس در روایت این‌گونه اندوه و رنج خود را از نقش چشم‌هایش بیان می‌کند: «من فقط می‌خواستم به شما حالی کنم که چرا و با چه تصوّری او مرا با چنین چشم‌هایی ساخته است. بله رشته‌های زندگی من آن‌قدر با مال او بافته شده است که این دوتا را ازهم جداکردن ممکن نیست. برگشت و نگاهی به چشم‌ها انداخت. چند لحظه‌ای بر پیشانی او چین افتاد. گویی انتظار نداشت چنین توصیفی که او برای خود تصوّر کرده بود، در آن‌ها بیابد.» (همان: ۱۴۷)

وضعیت سنّتی و تجدّدگرایانه در خانوادهٔ فرنگیس و در کل در جامعه، تقابل ایجاد کرده است؛ همچنین وضعیت دوگانه‌ای نیز در شخصیّت‌های ماکان و نوکرش رجب شکل گرفته است. رجب فردی سنّتی است که برای شخصیّتی متجدّد و روشنفکر خدمت‌گزاری می‌کند و در روایت هیچ‌گاه تقابل قطبی در رفتار دو شخصیّت دربرابر هم ایجاد نمی‌شود. این‌نوع دیالکتیک جامعه را با دو شیوهٔ نگرش در کلّ رمان نمایش می‌دهد و یک کلّ روایی ایجاد می‌کند. پس هریک از این عناصر دربرابر خود دیالکتیک تقابل مناظر ایجاد می‌کند و سپس به‌گونه‌ای دربرابر نوع مخالف آن قرار داده می‌شود؛ مانند سنّت‌گرایی شخصیّت‌ها که خود رفتار و انگاره‌های فکری خاصّ خود را دارند و هنگامی که دربرابر تجدّدگرایی نهاده می‌شود، ممکن است در شکل دیالکتیک قطبی ظاهر شود.

۲-۲-۵. دیالکتیک قطبی

جوزف شیپلی[1] می‌گوید: «داستان، اصطلاح عامّی است برای روایت یا شرح و گزارش حوادث. در ادبیّات داستانی عموماً داستان، دربرگیرندهٔ نمایش تلاش و کشمکشی است میان نیروی متضاد و یک هدف» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۸). دیالکتیک قطبی نیز مقابلهٔ عناصری است که متضمّن کشمکش و نفی است و

1. Josep Shiply

موجب و زمینهٔ تحوّل و پیشرفت رخدادها در روایت کلان رمان نیز هست. پایان‌بندی و ورود به رخدادهای تازه در رمان با کشمکش، به‌مثابهٔ قضایای جدلی‌الطرفین پیوند دارد.

فداکاری‌های فرنگیس و ازخودگذشتن‌هایش برای میّسرکردن فعّالیت‌های سیاسی و حلّ گره‌های ایجادشده به آن اندازه است که مورد تحسین ماکان واقع می‌شود و همین تحسین‌ها وی را برمی‌انگیزد که فداکاری‌های دیگری درپی داشته باشد؛ امّا سوءتفاهم پیش‌آمده ازسوی ماکان مبنی بر اینکه فرنگیس فعّالیت‌های سیاسی غیر قانونی گروهش را کشف کرده و وی مأمور دولت و جاسوس است، ماکان را از او دور و روابط آنان را وارد رابطهٔ قطبی می‌کند که نتیجهٔ آن از یک سو مرگ در تبعید و تنهایی ماکان است و از سوی دیگر حسرت فرنگیس. «دیگر چیزی نمانده است که به شما نگفته باشم. اگر پس از سه سال که در تبعید به‌سر برد، این پرده را نمی‌فرستاد، شاید من اصلاً حرف دیگری نداشتم بزنم. شاید اگر این پرده به تهران نمی‌آمد و من از وجود آن خبر نداشتم، آشنایی با این نقّاش هم مثل سایر هوس‌های دیگری که تا آن زمان داشتم، به‌کلّی از یادم رفته بود. اگر من قسمتی از عمر خود را فدا کردم، اگر از همه‌چیز خود گذشتم، این دیگر گفتن نداشت. دلم خوش بود به اینکه یک‌بار در زندگی گذشت کرده‌ام و با این محرومیت سعادت و سلامت انسان از خود مفیدتری را خریده‌ام؛ امّا این پرده با این چشم‌هایی که او از من ساخته، دیگر زندگی مرا برای همیشه زیر و رو کرد.» (بزرگ علوی، ۱۳۷۲: ۱۶۶)

رابطهٔ سازمان سیاسی حاکمیت و نیروهای خودجوش به‌عنوان مبارزهٔ تشکیلاتی روشنفکرانه در تقابل یکدیگرند که در رابطهٔ دیالکتیک قطبی دو سوی حدها یکدیگر را نقض می‌کنند و درنهایت این حاکمیت به‌مثابهٔ سازمان می‌تواند تشکیلات خودجوش مبارزاتی را بشکند. «به خود می‌گفتم: بالاخره جنبشی ضدّ استبداد در ایران دارد جان می‌گیرد و مرکز این نهضت آن‌طوری که خداداد به من فهمانده بود، در اروپاست و من رابط تشکیلات ایران خواهم بود و آن‌کسی که در ایران دارد نهضت را اداره می‌کند، ماکان است و بالاخره من آن پیچ کوچکی هستم که در دستگاه بزرگی، جای ناچیزی را اشغال کرده‌ام... زمانی نخواهد گذشت که من همه‌کارهٔ این نهضت مقاومت خواهم بود و آن‌وقت حتّی ماکان هم باید تحت نفوذ و ارادهٔ من باشد. اوه، چه خواب‌های مخوف و شیرینی! ملتفت می‌شوید.» (همان: ۱۱۴)

در این موقعیت‌ها رابطهٔ میان شخصیّت‌ها و وضعیت‌ها به‌شکل اسلوب قطبی درمی‌آید که در تمام موارد به قهر و طرد می‌انجامد. در این نمونه‌ها فرنگیس آنتی‌تز ماکان است. راوی آنتی‌تز فرنگیس می‌شود و گروه سیاسی دربرابر حاکمیت، حالت جدلی می‌یابد. تأثیرپذیری دوطرفه، باعث پویایی شخصیّت‌ها و حرکت روایت در رمان می‌شود.

جدول ۳. نمایهٔ وضعیت دیالکتیک قطبی

آنتی‌تز (نهاد)	تز (برنهاد)	سنتز (برابرنهاد) و سیر تحوّلی شیوهٔ تناقض	وضعیت جدید تحوّلی میان عناصر
فرنگیس	ماکان	نادیده‌انگاشتن فداکاری و دشمن‌پنداشتن وی – حرکت از دوستی به دشمنی	غم، اندوه، رنجش از دیگر و غریبه‌شدن
حالت روانی ماکان	نسبت به فرنگیس	سوءتفاهم نسبت به فرنگیس و دشمن‌پنداشتن او – حرکت از دوستی به دشمنی	قهر – انزجار – دوری از دیگر و غریبه‌شدن

۳. نتیجه‌گیری

هریک از شخصیّت‌ها و موقعیت‌ها در رمان، چونان عناصری دربرابر خود، نوعی اکمال تناوبی یا کاذب ایجاد می‌کنند و به‌گونه‌ای دربرابر نوع مخالف آن قرار داده می‌شوند؛ مانند وضعیت سیاسی و فکری شخصیّت‌ها که رفتار و انگاره‌های فکری خاصّ خود دارند و هنگامی که در برابر موقعیت دیگر نهاده می‌شوند، ممکن است در اشکال دیگر دیالکتیک ظاهر شوند. در روایت رمان *چشم‌هایش* سه نوع اسلوب جبرانی دیالکتیکی مشاهده می‌شود که در هر سه نمونه، یکی از عناصر، شخصیّت اصلی رمان (فرنگیس) است. در هریک از این موارد، افزون بر آنکه هریک از سویه‌های دیالکتیک حالت متحوّلی دارند و در این فرایند پویا هستند، خود شخصیّت مرکزی نیز در سراسر روایت متأثّر از این نوع فرایند است؛ تغییرات نگرشی و تبدیل وضعیت‌ها نسبت به او به اشکال دیگری رخ می‌نماید که از مهم‌ترین عوامل حرکت در روایت رمان است و زمینه را برای نمایان‌شدن سایر اسلوب‌ها نیز فراهم می‌آورد. راوی یا معاون مدرسه به سخنان فرنگیس و خاطره‌هایش گوش می‌دهد و با درد و غم او همنوا و هم‌سو است.

بعضی از شخصیّت‌ها که روایت رمان را پیش می‌برند، رابطهٔ هم‌فراخوان (دیالکتیک تضمّن متبادل) دارند که با هم‌فراخوانی همدیگر، کلّ روایت را می‌آفرینند؛ مانند رابطهٔ فرنگیس و راوی یا رابطهٔ فرنگیس با ماکان، رابطهٔ فرنگیس با خداداد و...؛ بنابراین این رابطهٔ هم‌فراخوان، در حرکت و روند رمان جنبهٔ هنری دارد.

اسلوب دیالکتیکی ابهام در احوال شخصیّت‌ها در نسبت با یکدیگر بسیار تأثیرگذار است. بسیاری از رخدادهای روایی نیز متأثّر از این نوع اسلوب است. این نوع گاه وارد اسلوب تقارنی و گاه قطبی‌شدن نیز می‌شود و شخصیّت‌ها را درمقابل هم قرار می‌دهد و باعث فاصله و انکار آنان می‌شود؛ درواقع فاصله‌ها و اتّصال و به‌هم‌پیوستن شخصیّت‌ها با این شیوهٔ دیالکتیکی شکل می‌گیرند.

جدول ٤. حرکت و تحوّل شخصیّت‌ها در روایت رمان (براساس اکمال متقابل و دیالکتیک قطبی نشان داده شده است)

آنتی‌تز (نهاد)	تز (برنهاد)	سنتز (برابرنهاد) و سیر تحوّلی
فرنگیس	ماکان	تحوّل علاقهٔ هنر به عشق؛ فاصله —اتّصال – فاصله
راوی	فرنگیس	واگویهٔ راز پردهٔ چشم‌هایش، دوری‌گزیدن فرنگیس – تبدیل دو شخصیّت به کل برای بیان روایت
خداداد	فرنگیس	انگیزهٔ هنرجویی او به مبارز سیاسی تبدیل می‌شود و زمینهٔ اتّصال به ماکان
سرهنگ آرام	فرنگیس	جدایی (فاصله) —ازدواج (اتّصال) —جدایی (فاصله)

در برخی از رخدادهای روایی، رابطهٔ میان شخصیّت‌ها به‌شکل اسلوب قطبی درمی‌آید که در این موارد به قهر و طرد می‌انجامد. در نمونه‌های زیر فرنگیس آنتی‌تز ماکان است؛ راوی آنتی‌تز فرنگیس می‌شود و گروه سیاسی دربرابر حاکمیت حالت جدلی می‌یابد. تأثیرپذیری دوطرفه، باعث پویایی شخصیّت‌ها و حرکت روایت در رمان می‌شود.

جدول ۵. رابطهٔ دیالکتیک پدیده‌های رمان و وضعیت‌ها و حالت‌های رمان نسبت به وضعیت‌های متقابل و ترتیب اشکال اسلوب‌های دیالکتیکی

پدیده‌های رمان و وضعیت‌ها و حالت‌های رمان	دیالکتیک نخست	دیالکتیک دوم
رابطهٔ دیالکتیکی وضعیت و حالت روانی ماکان نسبت به فرنگیس	تضمّن متبادل (تابعی)	قطبی
رابطهٔ دیالکتیکی وضعیت و حالت روانی راوی نسبت به فرنگیس	تضمّن متبادل (تابعی)	هم‌فراخوانی و (تقابل مناظر)
وضعیت گروه سیاسی و مبارز در نسبت با حاکمیت یا دولت	قطبی	----------

حالت روانی شخصیّت ماکان از وضعیت اجتماعی نیز متأثّر است. رابطهٔ دوسویهٔ این وضع را بدین‌گونه می‌توان تشریح کرد که ماکان در شرایط اجتماعی‌ای زندگی می‌کند که خفقان بدان اندازه است که شهروندان حتّی به یکدیگر اعتماد ندارند. امر اجتماعی در شخصیّت روانی استاد ماکان به‌سادگی ساری است و در تصمیم‌ها و نظرها و رفتارهای وی تأثیرگذار است. همین وضعیت اجتماعی است که در پی دستگیری اعضای گروه سیاسی و مبارزات باعث می‌شود استاد ماکان به شخصیّت‌های پیرامونش بدبین شود؛ فرنگیس را به خیانت محکوم و تابلویی اغواگر و فریبنده از چشم‌های او نقّاشی کند. در این رابطه، دیالکتیکی تقابل مناظر رفته‌رفته بعد قطبی به خود می‌گیرد و فرنگیس نیز منکر و نافی استاد ماکان می‌شود.

جدول ٦. رابطهٔ دیالکتیکی شخصیّت‌ها در نسبت با یکدیگر و ترتیب شکل‌گیری و نمایان‌شدن نوع دیالکتیک در توالی روایت

رابطهٔ دیالکتیکی فرنگیس و ماکان	جبرانی	هم‌فراخوانی و (تقابل مناظر)	ابهام	قطبی
رابطهٔ دیالکتیکی شخصیّت‌های روای و فرنگیس	جبرانی	هم‌فراخوانی و (تقابل مناظر)	تضمّن متبادل	--------
رابطهٔ دیالکتیکی ماکان و فرنگیس	جبرانی	هم‌فراخوانی (تقابل مناظر) # تضمّن متبادل (تابعی)	ابهام	قطبی
رابطهٔ دیالکتیکی خداداد و فرنگیس	هم‌فراخوان	----	------	
رابطهٔ دیالکتیکی سرهنگ آرام و فرنگیس	جبرانی	هم‌فراخوان	قطبی	------

کتابنامه

آسابرگر، آرتور (۱۳۸۰)، *روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره*، ترجمهٔ محمدرضا لیراوی، تهران: کانون اندیشهٔ ادارهٔ کل پژوهش‌های سیما.

اردبیلی، محمّدمهدی و سمیرا رشیدپور. (۱۳۹۵)، «پدیدارشناسی روحِ هگل بررسی روایت شناخت»، *روش‌شناسی علوم انسانی*، سال ۲۲، شمارهٔ ۸۸، صص ۹۹-۱۲۲.

بزرگ علوی، مجتبی (۱۳۷۲)، *چشم‌هایش*، تهران: نگاه.

تنهایی، حسین ابوالحسن (۱۳۹۱ الف)، *جامعه‌شناسی معرفت و معرفت‌شناسی نظریه*، تهران: بهمن برنا.

---------- (۱۳۹۱ ب)، *نظریه‌های جامعه‌شناسی*، چاپ سوم، مشهد: نشر مرندیز و بهمن برنا.

---------- (۱۳۹۲)، *جامعه‌شناسی نظری*، چاپ چهارم، تهران: بهمن برنا.

تولان، مایکل جی. (۱۳۸۶)، *درآمدی نقادانه - زبان‌شناختی بر روایت*، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

سج ویک، پیتر اندروگاد (۱۳۸۷)، *مفاهیم بنیادی نظریهٔ فرهنگی*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگاه.

صادقی، اسماعیل و محمود آقاخانی بیژنی (۱۳۹۱)، «بررسی ساختار زمانی در رمان چشم‌هایش علوی»، *مطالعات داستانی*، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، صص ۴۸-۶۶.

فولکیه، پل (۱۳۶۲)، *دیالکتیک*، ترجمهٔ مصطفی رحیمی، تهران: آگاه.

گورووویچ، ژرژ (۱۳۵۳)، *جبرهای اجتماعی، اختیار یا آزادی انسانی*، ترجمهٔ حسن حبیبی، تهران: پیام.

---------- (۱۳۵۱)، *دیالکتیک یا سیر جدالی و جامعه‌شناسی*، ترجمهٔ حسن حبیبی، تهران: شرکت سهامی انتشار.

لوکاچ، گئورگ. (۱۳۸۸)، *رمان تاریخی*، ترجمهٔ شاپور بهیان، تهران: اختران.

مکوئیلان، مارتین. (۱۳۸۸)، *گزیدهٔ مقالات روایت*، ترجمهٔ فتاح محمدی، تهران: مینوی خرد.

میرصادقی، جمال (۱۳۶۷)، *عناصر داستان*، چاپ دوم، تهران: شنا.

References

Marx, K. & F. Engels, (2008), *Manifesto of the Communist Party*, translated by: Samuel Moore. Utrecht: Open Source Socialist Publishing.