



Res. article

Journal of Research in Narrative Literature, Razi University

Vol. 10, Issue 3, Autumn 2021, 1-20.

## The Representation of the Hope/Despair Duality in the Novel *Her Eyes* based on Gabriel Marcel's Thoughts

Nematollah Iranzadeh<sup>1</sup>

Associate Professor of Persian Language and Literature, Allameh Tabatabaie University, Tehran, Iran

Shahnaz Arshakmal<sup>\*2</sup>

Ph.D. graduate in Persian Language and Literature of Allameh Tabatabaie University, Tehran, Iran

Received: 05/12/2020

Accepted: 03/10/2021

### Abstract

This paper seeks to represent and analyze the hope/despair dichotomy in the novel *Her Eyes* by the French philosopher's ideas, Gabriel Honoré Marcel. For this purpose, first, Marcel's theoretical foundations and views are pointed out. The representation of the hope/despair dichotomy in the novel is addressed via a descriptive-analytical research method. In his most crucial philosophical achievement, i.e., "the hope", studies the ontology of this concept, making some divisions. He examines phenomena such as apprehension, fear, and anxiety with an existentialist view of man, associated with despair. In Marcel's view, hope is born from the bed of suffering, and it is in the presence of despair that hope is possible. So hope and despair are in confrontation and dialectic with each other. The research findings show that hope and despair in the novel *Her Eyes* are always in conflict, and the existing suffering and despair eventually turn to hope. Despite the novel's desperate atmosphere, the motif "hope" is represented as the dominant element, with themes such as love, protest and transformation.

**Keywords:** Hope, Despair, *Her Eyes*, Marcel.

---

1. Email:

2. Corresponding Author's Email:

iranzadeh@atu.ac.ir

sh.arshakmal@gmail.com



پژوهشنامه ادبیات داستانی، دانشگاه رازی  
دوره دهم، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۰، صص ۱-۲۰.

## بازنمایی دوگانه امید و ناامیدی در رمان چشم‌هایش با تأکید بر اندیشه‌های گابریل مارسل<sup>۱</sup>

نعمت‌الله ایران‌زاده<sup>۲</sup>

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

شهناز عرش‌اکمل\*<sup>۳</sup>

دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۲۰

دریافت: ۱۳۹۹/۲/۲۳

### چکیده

نوشتار پیش رو امید و ناامیدی را در رمان چشم‌هایش براساس آرای گابریل مارسل، فیلسوف فرانسوی بازنمایی و تحلیل دوگانه می‌کند. بدین منظور ابتدا به مبانی نظری و آرای مارسل اشاره و سپس با روش توصیفی - تحلیلی به نمودهای دوگانه امید و ناامیدی در چشم‌هایش پرداخته می‌شود. مارسل در مهم‌ترین دستاورد فلسفی خود یعنی امید، به مطالعه هستی‌شناختی این مقوله می‌پردازد و تقسیم‌بندی‌هایی از آن ارائه می‌دهد. او با نگاهی اگزیستانسیالیستی به انسان، پدیده‌هایی همچون دلهره، ترس و اضطراب را بررسی می‌کند؛ پدیده‌هایی که با ناامیدی در پیوند هستند. از نگاه مارسل امید از بستر رنج زاده می‌شود و در صورت وجود ناامیدی است که امکان تحقق امید هست؛ بنابراین امید و ناامیدی و دیالکتیک با یکدیگر در تقابل هستند. یافته‌های پژوهش حاضر این است که امید و ناامیدی در چشم‌هایش همواره باهم در تقابل‌اند و رنج و ناامیدی موجود در نهایت روی به سوی امید دارد. در واقع با وجود فضای یأس آلود در این رمان، موتیف امید به‌سان عنصر غالب با مضامینی همچون عشق، اعتراض و استحاله بازنمایی می‌شود.

**واژگان کلیدی:** امید، ناامیدی، چشم‌هایش، مارسل.

۱. این مقاله مستخرج از رساله دکتری است.

iranzadeh@atu.ac.ir

۲. رایانامه:

sh.arshakmal@gmail.com

۳. رایانامه نویسنده مسئول:

## ۱. مقدمه

## ۱-۱. تعریف موضوع

امید یکی از حالت‌های بشری و محرک انسان به سوی آینده‌ای بهتر است. می‌توان گفت امید حالتی فراتر از خوش‌بینی‌های عادی و معمول است که تحقق‌دهی خاص در آینده را نشانه می‌رود و در وضعیتی بحرانی بر انسان و جهان او عارض می‌شود و به انتظار بخشی از هستی می‌نشیند که هنوز به فعلیت درنیامده است. در واقع هدف‌مند و قابل تحقق‌بودن از ویژگی‌های امید اصیل و واقعی است که مرز آن را با امید واهی و غیر واقعی مشخص می‌کند. امید واقعیت‌های ناگوار موجود را نفی نمی‌کند؛ بلکه با رویارویی با این واقعیت‌ها در صدد فائق آمدن بر آن‌هاست. این به مفهوم قدرت امید در جدال با مشکلات و تنگناها و بالطبع ناامیدی حاصل از آن‌هاست.

امید و ناامیدی به مثابه دو پاره هستند که یکدیگر را کامل می‌کنند. در این باره می‌توان به گفته هگل و مارکس استناد کرد که به «قدرت دیالکتیکی نفی» معتقدند که به واسطه آن تضاد یکدیگر را از بین نمی‌برند؛ بلکه به آهستگی به هم تحول پیدا می‌کنند (آرنت، ۱۳۵۹: ۸۵). از دیدگاه گابریل مارسل<sup>۱</sup> فیلسوف اگزستانسیالیست دینی اهل فرانسه نیز امید تنها در جایی تحقق می‌یابد که ناامیدی هست (استراتن، ۱۳۸۶: ۶۷). اعتقاد به رستگاری اخروی یا عقیده به منجی از جمله اندیشه‌هایی است که پیوند مستقیم با امید دارند. افزون بر این مشهورترین روایت درباره امید را می‌توان در اساطیر یونان یافت که پاندورا و جعبه امید است. پاندورا از جانب زئوس مأموریت یافت تا نژاد بشر را که پرومته آتش خدایی را برای آن‌ها ربوده بود، تنبیه کند. او جعبه‌ای با خود داشت که حاوی همه دردها و مصیبت‌ها بود و نباید در آن را می‌گشود؛ اما به دلیل کنجکاوای بسیار، سرپوش جعبه را برداشت و محتویات آن در زمین پراکنده شد؛ البته امید که در ته جعبه قرار داشت، خارج نشد زیرا پاندورا که وحشت‌زده شده بود، بلافاصله سرپوش آن را گذاشت (معصومی، ۱۳۹۳: ۱۴۷۱-۱۴۷۳)؛ البته ارنست بلوخ با استناد به نسخه دیگری از این روایت که متعلق به دوران هلنستیک است، عقیده دارد این جعبه نمی‌توانسته صرفاً حاوی بدی‌ها باشد چون به هر روی امید نیز درون آن قرار داشته است (بلوخ<sup>۲</sup>، ۱۹۹۶: ۳۳۴)؛ بنابراین می‌توان گفت امید از اسطوره‌ها ریشه می‌گیرد و شاخ و بر آن در طول روزگاران از میان نظریات مختلف اندیشمندان سر برمی‌کند.

ناامیدی حالت مقابل امید است که در صورت نبود امید به بهبود و دگرگونی در آینده پدید می‌آید. اگر از منظری اسطوره‌ای بنگریم، ناامیدی از ابتدای هستی همراه انسان است. هبوط آدم از بهشت به زمین

1. Gabriel Marcel  
2. Ernst Bloch

(ویران‌شهر) که با اندوه فراوان همراه بود، سرآغاز ناامیدی اوست و انسان همواره به بهشت امیدوار است؛ آرمان‌شهری که به واسطهٔ مذهب به آن امید بسته است. تفکّر ظهور منجی و رهایی از زندگی دون دنیایی نیز ریشه در همین ناامیدی دارد.

دربارهٔ امید و ناامیدی بحث‌هایی متقنی در حوزه‌های گوناگون اندیشگانی صورت گرفته است. پیشینهٔ این بحث‌ها را می‌توان در نظریات فیلسوفان کهن پی گرفت و به اندیشه‌های متفکران امروز رسید. افلاطون و ارسطو تعریف مذهبی‌ای از امید ندارند. افلاطون امید را انتظار لذت آتی می‌داند و عقیده دارد افراد عموماً به چیزی امیدوارند که اتفاق نخواهد افتاد. (پیترز، ۱۳۹۵: ۱۴) امید در جهان نیچه (برخلاف کانت) نیز جایی ندارد. او ناامیدی را نوعی فضیلت می‌داند زیرا شوری است به سمت جستن ارزش‌های نو و خلق امکاناتی جدید برای زیست. (رک: استراتن، ۱۳۸۶: ۱۱۹) کی‌یرکگور، بلوخ<sup>(۱)</sup>، شوپنهاور، کامو و... نیز دیدگاه‌هایی در باب این دوگانه مطرح کرده‌اند. گابریل مارسل از فیلسوفانی است که توجه خاصی به مقولهٔ امید و ناامیدی دارد. او می‌گوید: «من تقریباً فکر می‌کنم که امید برای روح همانند نفس کشیدن برای زندگی ضروری است. جایی که امید نباشد روح می‌خشکد و پژمرده می‌شود.» (مارسل، ۱۹۶۷: ۱۰)؛ بنابراین زندگی بدون امید ممکن نیست و انسان در نهایت ناامیدی نیز امید به بهبود وضعیت دارد. مارسل امید را راهی برای استعلا جستن از تنگناهای زندگی و یک توانایی برای فرارفتن از امیال شخصی می‌داند که در انتظار طرحی مشترک است (استراتن، ۱۳۸۶: ۶۷). نگاه مارسل به امید، اجتماعی است و آن را از مفهوم شخصی فراتر می‌داند و به جامعه بسط می‌دهد؛ یعنی امید زمانی شکل می‌یابد که اشتیاق فرد به چیزی فراتر از حوزهٔ شخصی اوست.

امید و ناامیدی با مضامین گوناگون خود در ادبیات نمود بسیار دارد و می‌توان گفت هر دو به موازات یکدیگر حرکت می‌کنند. حتی جایی که ناامیدی حاکم است، امید در عمق و لایه‌های زیرین آن نهفته است. بنابراین می‌توان نوسان و تقابل امید و ناامیدی را در رمان نیز مشاهده کرد. می‌توان گفت این هم‌آیی و باهم‌بودگی امید و ناامیدی است که به رشد ادبیات می‌انجامد.

از منظر باختین کلمات مملو از معنا و امید هستند و چندصدایی بودن کلمات یعنی وجود زندگی در کلمه؛ بنابراین امید همواره وجود دارد و زنده است. (مهرآیین، ۱۳۹۴) تیلیش نیز تعبیر «شجاعتِ یأس» را برای نوشتن دربارهٔ ناامیدی به کار می‌برد. او سارتر و الیوت را مصداق‌هایی برای این شجاعت در ادبیات و هنر قلمداد می‌کند که با بیان وضعیت یأس، راه خروجی از این بن‌بست می‌یابند. (تیلیش، ۱۳۷۵: ۱۸۷) دوگانهٔ امید و ناامیدی در نظام اندیشگانی نویسندهٔ رمان می‌تواند در مضامین گوناگونی چون ترس، ملال،

رنج، عشق، مرگ، تنهایی، پوچی، اعتراض و انقلاب، نوشتن و... بر ساخته شود. این بر ساختها نمودهایی مضمونی از امید یا ناامیدی‌اند.

بزرگ علوی رمان چشم‌هایش را در سال ۱۳۳۱، یعنی یک سال پیش از کودتا منتشر کرد. به چشم‌هایش باید فراتر از یک رمان عاشقانه یا مارکسیستی صرف نگریست. در این اثر می‌توان به واکاوی انسان و گشودگی‌ها و فروبستگی‌هایش پرداخت؛ انسانی که در میانهٔ بیم و امید زیست می‌کند و پیوسته برای فرارفتن از وضعیت کنونی‌اش می‌کوشد زیرا در جست‌وجوی امید است. این جستار بر آن است که با تکیه بر نظریات مارسل به تحلیل دوگانهٔ امید و ناامیدی و نمودهایش در رمان چشم‌هایش پردازد. فرض بر این است که امید و ناامیدی در این رمان همواره باهم در دیالکتیک‌اند و رنج و ناامیدی موجود در نهایت روی به سوی امید دارد.

### ۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

رمان یکی از گونه‌های مهم در حوزهٔ ادبیات مدرن است، بنابراین بررسی چستی و تحلیل محتوایی آن از نظر گاه‌های گوناگون ضروری می‌نماید. از آنجا که امید و ناامیدی از حالات مهم انسان هستند و از مفاهیمی که بر کنش و واکنش او مؤثرند و انسان نیز موضوع رمان است، تحلیل و شناخت این دوگانه لازم است. راه‌حل بهبود جامعهٔ دچار ناامیدی اندیشیدن به امید است و این وضعیت یأس و ناامیدی را می‌توان در رمان واکاوی کرد. رمان چشم‌هایش ظرفیت بسیاری برای تحلیل دوگانهٔ امید و ناامیدی دارد و می‌توان در آن فراز و فرود وضعیت انسان را در مواجهه با حالات امید و ناامیدی بررسی کرد و دریافت که باوجود ناامیدی، امید همواره می‌تواند از میانهٔ رنج شکوفا شود؛ به‌خصوص اینکه چشم‌هایش در دورانی به نگارش در آمد که ایران در وضعیت اجتماعی سیاسی خاص و مهمی به سر می‌برد. اهمیت این پژوهش زمانی بیشتر حس می‌شود که می‌بینیم دوگانهٔ امید و ناامیدی در عرصه‌های گوناگون مطالعات علمی از بحث‌های بنیادین و ریشه‌ای است؛ بنابراین واکاوی آن در رمان فارسی نیز ضروری است.

### ۱-۳. پرسش‌های پژوهش

در پژوهش پیش رو بر اساس آرا و اندیشه‌های گابریل مارسل که در چارچوبی روش‌مند به مفاهیم امید و ناامیدی پرداخته است، به بازنمایی و تحلیل دوگانهٔ امید و ناامیدی در رمان چشم‌هایش پرداخته شده تا به پرسش‌های ذیل پاسخ داده شود:

- دوگانهٔ امید و ناامیدی در چه نمودها و مضامینی در چشم‌هایش ظاهر می‌شوند؟

- گفتمان و عنصر غالب در چشم‌هایش امید است یا ناامیدی؟

## ۴-۱. پیشینه پژوهش

در باب دوگانه امید و ناامیدی در ادبیات کارهای پژوهشی معدودی انجام شده است. در زمینه مقاله چند مورد در حوزه شعر و یک پایان‌نامه کارشناسی ارشد در حوزه ادبیات داستانی با عنوان «یأس فلسفی در ادب داستانی معاصر فارسی» (هاجری، ۱۳۷۱) مشاهده شد. یافته تحقیق مزبور این است که ادبیات، پوچی‌ای را مضمون خود قرار داده که مهم‌ترین عوامل ایجاد آن جنگ‌های جهانی، مکاتب بدینی فلسفی، بوروکراسی و تکنولوژی است و این بر ادبیات ایران نیز تأثیر می‌گذارد؛ البته رویکرد این پژوهش متفاوت با جستار حاضر است و تاکنون هیچ پژوهشی در باب دوگانه امید و ناامیدی با تکیه بر آرای مارسل انجام نشده است. با توجه به نبود پژوهش‌هایی از این دست در حوزه ادبیات داستانی معاصر، این پژوهش سعی دارد با نگاهی بینارشته‌ای از یکی از مشهورترین رمان‌های فارسی نقبی به حوزه اندیشه بزند.

## ۵-۱. روش پژوهش و چارچوب نظری

این پژوهش با روش تحلیل محتوای کیفی به بازنمایی و تحلیل دوگانه امید و ناامیدی در رمان چشم‌هایش بزرگ علوی می‌پردازد. ابتدا نظریات و دیدگاه‌های گابریل مارسل به عنوان چهارچوب نظری شرح و تبیین می‌شود.

## ۱-۵-۱. گابریل مارسل؛ فیلسوف امید

گابریل مارسل (۱۹۷۳-۱۸۸۹) از نامدارترین فیلسوفان مکتب اگزیستانسیالیسم دینی است؛ هرچند خود مایل است او را نوسقراطی بنامند. مارسل نظریه‌اش درباره امید را مهم‌ترین نظریه فلسفی خود قلمداد می‌کند. (بوخسکی، ۱۳۷۹: ۱۴۹) از نگاه او انسان امروز با هستی خود بیگانه شده و تنها امید امکان دسترسی بی‌واسطه به بودن آگاهانه را مهیا می‌کند و همه خودهای انسان را که در وظایف مختلف او ظاهر می‌شود به هم پیوند می‌زند. این انسان به صورت مسئله‌ای برای خود درآمده و به دنبال شناخت ریشه‌های بروز این مسئله است. (مارسل، ۱۳۹۵: ۹) «انسان مسئله‌گون» تعبیر مارسل از این وضعیت است.

## ۲-۵-۱. صورت‌بندی امید

صورت‌های فردی، سیاسی-اجتماعی و یأس فلسفی از جمله تقسیم‌بندی‌هایی است که عموماً برای دوگانه امید و ناامیدی برمی‌شمرند. (ارجمندینا، ۱۳۹۱: ۱۱۶-۱۱۷) از نگاه مارسل موضوع امید دو گونه است: امید مقید<sup>۱</sup> و امید مطلق<sup>۲</sup>. امید مقید یعنی امید داشتن به چیزی محدود و معین که به آرزو نزدیک است؛ اما موضوع امید مطلق، آزادی است. به عقیده مارسل در امید مطلق نوعی وفاداری خلاق<sup>۳</sup> و بی‌قید و شرط به

1. limited hope  
2. absolute hope  
3. creative Fidelity

«دیگری» هست که این دیگری می‌تواند مطلق (خدا) یا غیر مطلق (غیر خدا) باشد. از این نظر ناامیدی نوعی بی‌وفایی و خیانت محسوب می‌شود. (دیپیم، ۱۳۹۰: ۵ و ۲۵) امید مقید را می‌توان نوعی خوش‌بینی به‌شمار آورد، حال آنکه در امید مطلق، فرد با واکنش به وضعیت نامطلوب به دنبال تعالی‌ای است که آن را در وجود دیگری می‌یابد.

### ۱-۵-۳. دیالکتیک<sup>۱</sup> امید و ناامیدی در اندیشه مارسل

دیالکتیک امید و ناامیدی مقوله‌ای است بنیادین که در اکثر نظریات مربوط به امید و ناامیدی مطرح شده است. دیالکتیک واژه‌ای است یونانی که قدمت آن به عهد باستان می‌رسد. دیالکتیک متشکل از «دیا» به مفهوم دوطرفی بودن و «کتیک» به معنای لوگوس و گفتار است؛ بنابراین دیالکتیک یعنی مبادله گفتار و استدلال و البته گفتاری که متقاعد می‌کند. (فولکیه، ۱۳۶۵: ۱۰) دیالکتیک طیف گسترده‌ای از معانی عرفی و اصطلاحی را شامل می‌شود: معانی‌ای مانند گفت‌وگو، بحث از طریق پرسش و پاسخ، جدل، مباحثه، مناظره، احتجاج، روش فلسفی و... پیشینه معانی اصطلاحی این واژه به زنون الیایی<sup>۲</sup>، فیلسوف یونانی پیش از میلاد برمی‌گردد؛ اما معانی این کلمه در طول تاریخ فلسفه و منطق از دوران سقراط و افلاطون تا دوران متأخر بسیار متغیر بوده است. برای مثال دیالکتیک افلاطون و هگل باهم تفاوت دارند. دیالکتیک افلاطونی ادامه دیالکتیک سقراطی است که آن را در محاورات خود به کار می‌برد که دو مفهوم دارد؛ یکی راهی برای جستن حقیقت و دیگری دیالکتیک هنرهای گفتن و نوشتن؛ حال آنکه دیالکتیک در دستگاه تفکر هگل مفهومی دیگرگون دارد. هگل تضاد و تناقض را شرط اصلی تکامل اندیشه و طبیعت می‌داند و اینکه هر صدی از ضد خود زاده می‌شود. فرایند دیالکتیک هگل سه مرحله دارد: برنهاد (تز)، برابرنهاد (آنتی‌تز) و هم‌نهاد (سنتز). در واقع از برخورد و ترکیب این برنهاد و برابرنهاد، هم‌نهاد پدید می‌آید که به‌واقع هر دو را دربر دارد؛ اما در عین حال از آن‌ها فراتر می‌رود و خودش تبدیل به یک برنهاد جدید می‌شود. (رک: فتحی، ۱۳۸۲: ۲؛ فولکیه، ۱۳۶۵: ۶۰-۶۵)

دیالکتیک در نظام اندیشگانی مارسل مفهوم تقابل را دارد و این تقابل درباره دوگانه امید و ناامیدی نیز مطرح است. در واقع از دیدگاه او، یکی از ابعاد امید دیالکتیک آن است که ناظر بر ایستادگی امید در مقابل ناامیدی است؛ یعنی امید در برابر ناامیدی می‌ایستد و صرفاً در صورت وجود ناامیدی است که انسان توانایی سخن گفتن از امید را می‌یابد؛ بنابراین بررسی دیالکتیک امید به‌نوعی روشن کردن سازوکار امید است تا مشخص شود که امید در چه وضعیتی و چگونه هستی می‌یابد و به‌طور کلی در چه وضعیتی می‌توان از امید

1. dialectic  
2. Zeno of Elea

سخن گفت. (دیهیم، ۱۳۹۰: ۱۴ و ۸) از دید مارسل امید در وضعیت ناامیدی امکان‌هست شدن می‌یابد و تا ناامیدی نباشد تجربه امید ممکن نیست؛ یعنی امید به واسطه ضد خود امکان‌هستی می‌یابد؛ همان‌طور که ناامیدی نیز با امید ارتباط تنگاتنگ دارد و بدون امید، هیچ ناامیدی‌ای قابل درک نیست. این امید در خود واژه ناامیدی نیز موجود است. تأثیر متقابل این دو بر یکدیگر وضعیتی دیالکتیکی به وجود می‌آورد که اساس آن بر رنج نهاده شده و مارسل نیز به آن گریز می‌زند<sup>(۲)</sup>.

#### ۱-۵-۲. رنج؛ بستر امید

تجربه امید از دیدگاه مارسل دو سطح دارد: سطح عمیق و سطح غیر عمیق. تجربه غیر عمیق امید را می‌توان در امیدواری‌های روزمره و سطحی دریافت که در عمق هستی انسان جای ندارد؛ اما قلمرو امید عمیق جدایی‌ناپذیر از هستی انسان است. اینجا امید از دل رنج متولد می‌شود و هستی انسان متحمل این رنج است و برای پاسخ به این رنج است که امیدوار می‌شود. در جدال بین امید و ناامیدی هم پیروزی با امید است. (همان: ۹) مارسل از وضعیتی سخن می‌گوید که فرد در آن گرفتار رنج است و امیدوار به گشایش؛ درست مانند آنکه بخواهد از تاریکی رها شود. این تاریکی می‌تواند بیماری، جدایی یا اسارت باشد (مارسل، ۲۰۱۰: ۲۴). تاریکی‌ای که مارسل به‌عنوان استعاره از رنج به کار می‌برد، عنصر مقابله‌نور را هم در بطن دارد. انسان با تاریکی می‌جنگد که به نور برسد و تا تجربه تاریکی نباشد، رسیدن به نور ممکن نیست؛ پس انسان باید متحمل رنج شود تا به روشنی دست یابد و رنج حاصل از ناامیدی معلولی جز امید در پی ندارد<sup>(۳)</sup>. «تعالی درونی» موردنظر مارسل نیز به مقوله رنج ارتباط می‌یابد؛ یعنی تجربه رنج، مهار رنج با وجود ناامیدی و در نهایت غلبه بر رنج و رسیدن به امید. (دیهیم، ۱۳۹۰: ۱۴) از نظر مارسل رنج و امید در کنار یکدیگرند و به موازات هم حرکت می‌کنند؛ ضمن اینکه امید تنها راه آزادی از زندان رنج است. می‌توان گفت انسان در بستر رنج به وضعیتی می‌رسد که می‌توان نام رنج آگاهی بر آن نهاد و همین آگاهی است که انسان را در مسیر امیدورزی قرار می‌دهد.

#### ۱-۵-۵. دیگری؛ شرط تحقق امید

«دیگری» از مفاهیم پراهمیت در فلسفه به‌شمار می‌رود که از ابعاد مختلف بدان نگرسته شده است. انسان موجودی است که وجودش بدون دیگری مفهومی ندارد. سارتر با طرح تقدم وجود بر ماهیت، بشر را مسئول وجود خویش می‌داند و می‌افزاید که بشر فقط مسئول خودش نیست بلکه مسئول تمام افراد بشر است. (سارتر، ۱۳۶۱: ۳۵) این تفکر سارتر همساز با اندیشه مسئولیت انسان در قبال دیگری است؛ همان‌طور که لویناس - فیلسوف دیگری - نیز معتقد است انسان حتی در قبال رفتار دیگری نیز مسئول و گاه حتی



مقصر است؛ ضمن اینکه دیگری «من» را به مسئولیت دعوت می‌کند (علیا، ۱۳۸۸: ۱۳۰ و ۱۵۷)

فیلسوفان اگزیستانسیالیستی از جمله گابریل مارسل نیز به این مفهوم می‌پردازند. مارسل در سخنانش درباره دیگری آن را به امید پیوند می‌دهد. از نظر او فداکاری به انسان نیرو می‌بخشد تا خود را به دیگری واگذارد و امید همانند عشق و وفاداری بر گشودگی و اعتماد دلالت دارد. (جهان‌بخش رستمی، ۱۳۹۱: ۸۴) مارسل می‌گوید امید صرفاً در سطح «ما» امکان‌پذیر است و زمانی که در سطح فردی باشد، پیش نخواهد رفت (مارسل، ۱۹۵۱: ۹۱). این به معنای اهمیت «دیگری» است که در ارتباط با امید قرار می‌گیرد؛ یعنی دیگری از اسباب تحقق امید است؛ امیدی که در ارتباط با دیگران و نهایتاً با عشق معنا می‌یابد.

وفای خلاق - از مفاهیم کلیدی در اندیشه مارسل - نیز در نسبت با دیگری است. از دیدگاه مارسل تعهد به وفا خواستِ کمک به دیگری است تا انسان بتواند به آزادی و شخصی‌بودگی خود دست یابد. به‌طور کلی وفای خلاق تمایل به اعتماد داشتن، توجه به دیگری و همدردی با اوست حتی اگر او تغییر کند. مفهوم مارسل وفاداری چیزی فراتر از مفهوم صرف وفاست. (احمدی کافشانی و حیدری، ۱۳۹۲: ۶-۷ و ۹)

#### ۱-۵-۶. عشق؛ موتور محرک امید

در سنت مسیحیت امید در کنار عشق و ایمان از جمله فضایل است. توماس آکویناس از این سه به دلیل تعلقشان به خداوند، با عنوان فضایل الهی نام می‌برد که به انسان در رسیدن به خیر مدد می‌رسانند. (امامی، ۱۳۸۶: ۸۶-۸۷) می‌توان گفت عشق و ایمان فارغ از مفهوم مذهبی نیز تکیه‌گاهی برای امیدند و به‌مثابه ستون‌هایی برای برافراشتن سقف امید. درحقیقت در پروسه امیدورزی، ایمان و عشق حضور همیشگی دارند تا امید از میانه خارزار شکوفه کند.

مارسل امید را بدون عشق بی‌معنا می‌داند. عشق از نظر او به‌مثابه محرک وفاداری و امید است نه حالت احساساتی صرف. او با تعیین عشق به‌عنوان درخواست و نیاز به فریبندهای جسمانی و روحی بسیار مخالف است و عشق‌های این‌چنینی را «عشق شخصی» می‌نامد؛ بنابراین عشق انسان نباید صرفاً روی خودش متمرکز شود چون به‌جای تعالی به سقوط او می‌انجامد. (جهان‌بخش رستمی، ۱۳۹۰: ۷۸ و ۸۶) درواقع دریافت مارسل از عشق بین‌اشخاصی است و اینکه عشق به مفهوم خدمت است نه بندگی همراه با تمایز و برتری. او درباره عشق چنین می‌گوید: «عشق به‌منزله از میان برخاستن کشاکش بین «خود» و دیگری، به چشم من چیزی است که می‌توان واقعیت اساسی وجودشناختی‌اش خواند.» (مارسل، به نقل از کین، ۱۳۹۳: ۶۵) مارسل در ساحت عشق، خود و دیگری را درهم‌تنیده می‌بیند و این درهم‌تنیدگی به مفهوم جاودانگی هستی است که نه فقط در معشوق بلکه در عاشق نیز صورت می‌یابد. درواقع حقیقتی در این جاودانگی

هست که هیچ چیز قادر به محو آن نیست؛ زیرا خود و دیگری عشق را می‌آفرینند و در این آفرینش امید هم جان می‌گیرد. گویی عشق موتور محرک امید است.

## ۲. پردازش تحلیلی موضوع

### ۱-۲. خلاصه داستان

۱- استاد ماکان چهل و چهارساله -نقاش و مبارز مشهور- در سال ۱۳۱۷ بعد از سه سال تبعید به طرز مشکوکی درمی‌گذرد. حکومت برای استتار جنایت خود اقدام به بزرگداشت استاد ماکان و برپایی نمایشگاهی از آثار او می‌کند که تابلوی مرموز «چشم‌هایش» از جمله آن‌هاست. همه از راز صاحب این چشم‌ها که متعلق به یک زن است سخن می‌گویند و در پی شناخت او هستند.

۲- ناظم مدرسه نقاشی که در پی نوشتن زندگی‌نامه استاد جهت شناساندن شخصیت او به مردم است، سال‌ها در جست‌وجوی صاحب چشم‌هاست. سرانجام زنی با نام فرنگیس پیدا می‌شود و درخواست خرید تابلو را می‌کند. ناظم می‌پذیرد و همان شب تابلو را به خانه این زن می‌برد. فرنگیس آن شب به شرح مآووقع زندگی خود و عشقش به استاد ماکان می‌پردازد.

۳- فرنگیس در جوانی برای آموختن نقاشی نزد استاد ماکان می‌رود و در دام عشق گرفتار می‌شود اما روی خوش از او نمی‌بیند. سپس برای تحصیل به فرانسه می‌رود و با خداداد (شاگرد استاد و دانش‌جوی مبارز) و نامزدش آشنا می‌شود. خداداد فرنگیس را برای رهایی از زندگی بیهوده‌اش به مبارزه تشجیع می‌کند و او پس از بازگشت به ایران نزد استاد ماکان می‌رود و به همکاری با او می‌پردازد. قصد فرنگیس از مبارزه، تسلط بر استاد ماکان است؛ هرچند استاد ماکان مبارزه را به عشق ترجیح می‌دهد و از فرنگیس می‌خواهد که در فعالیت‌هایشان به آن‌ها کمک کند.

۴- استاد ماکان دستگیر می‌شود. فرنگیس برای نجات جان او به درخواست ازدواج سرتیپ آرام پاسخ مثبت می‌دهد و استاد نهایتاً تبعید می‌شود. استاد ماکان از فداکاری فرنگیس (البته به خواست خودش) اطلاع نمی‌یابد و او همیشه این حس را دارد که استاد قدر او را ندانسته و به واسطه بی‌وفایی او تابلوی چشم‌هایش را این‌گونه معماوار به تصویر کشیده است. درواقع او زندگی خود را فداشده می‌بیند. درنهایت هم به ناظم می‌گوید که استاد ماکان اشتباه کرده و این چشم‌ها از آن او نیست.

### ۲-۲. بازنمایی انسان در چشم‌هایش

توصیف تهران در سال ۱۳۱۷ به عنوان مکان داستان، گویی بازنماینده وضعیت انسان است؛ انسان دوره رضاشاهی که به واسطه استبداد حاکم و نیز هجوم مدرنیته در وضعیتی جرح‌وتعدیل شده قرار دارد. «شهر

تهران خفقان گرفته بود» جمله آغازین چشم‌هایش است. باز نمود وضعیت آشفته کشور و مردم در ابتدا با مکان داستان صورت می‌گیرد و مکان بازنماینده زمان و وضعیت تاریخی است. صفت خفقان‌گرفتگی به همراه ترس، سوءظن و یأس به نوعی به جای عناصر هویت‌ساز شهر تهران نشسته است؛ عناصری مثل خانه‌های ویران‌شده یا خیابان‌هایی که درختانشان قطع و بدل به برهوت شده‌اند. در واقع عناصر شهری در چشم‌هایش نمادین هستند. به باور برخی، اغلب نویسندگان سعی در نمادین‌سازی عناصر شهری دارند؛ یعنی علاوه بر توصیف جزئیات و عناصر، به استعاره‌سازی آن‌ها می‌پردازند. (خسروی و صداقت، به نقل از سرسنگی، ۱۳۹۳: ۴۶-۴۷) در توصیف تهران چشم‌هایش نیز می‌توان این نمادین‌سازی را دریافت: تهران به مثابه انسانی که نفسش گرفته، دچار خفقان و سکوت مرگ‌آساست و...

دو نوع نگرش عمده به انسان را می‌توان در این رمان پی گرفت: یکی انسان به عنوان موجودی امیدوار و فداکار که برای عدالت و آزادی می‌جنگد و دیگری انسانی اسیر ناامیدی، بی‌معنایی، اضطراب، تنهایی و... که در دنیای امروز تبدیل به ماشین شده و کالاشدگی مهم‌ترین مشخصه اوست. در نوع نخستین انسان شجاعت دارد و از هیچ تلاشی برای «دیگری» دریغ نمی‌ورزد. استاد ماکان نمونه مثالی این انسان است. فردیت در او معنا ندارد و خود را وقف جامعه کرده است: «او انسان بود. برایش هیچ چیزی که جنبه فردی و شخصی داشته باشد وجود نداشت.» (علوی، ۱۳۹۷: ۱۶۷) هنر نقاشی برای استاد ماکان ابزاری است برای خدمت به دیگری. او هنرمندی مردمی است که «ساعت‌ها وقت گران‌بهای خود را با مردم عادی صرف» می‌کند و در نهایت نیز جان خود را در راه آرمان‌های اجتماعی‌اش می‌بازد. در مرگ او نیز مفهوم امید هست و می‌توان آن را نوعی شهادت قلمداد کرد. مارسل بالاترین درجه فداکاری را در شهادت می‌بیند؛ یعنی شخص زندگی خود را وقف یک واقیعت برتر از خود می‌کند: نوعی اتحاد و یگانگی و مشارکت در واقیعت ابدی. (جهان‌بخش رستمی، ۱۳۹۱: ۸۳) فرنگیس نیز تصویر دیگری از انسان را ترسیم می‌کند. او را می‌توان نمادی از انسان مسئله‌گون دانست که به چیستی و ماهیت خود آگاه نیست و به صورت مسئله‌ای برای خود درآمده است.

### ۲-۳. دیالکتیک امید و ناامیدی در چشم‌هایش

دیالکتیک امید و ناامیدی در این متن، در وجود فرنگیس بازنمایی می‌شود. او هنگام آغاز رابطه عاشقانه با استاد ماکان دچار تردید است. از یک سو امیدوار است و از سوی ناامید و مأیوس؛ امیدوار به عشق و گشودگی و ناامید از آینده و زندگی پرمخاطره با استاد ماکان: «خیالات جورواجور، دهشتناک و فریبنده، امیدبخش و ظلمانی، نوازش‌دهنده و پریشان مرا دائماً از یک قطب به قطب دیگر پرتاب می‌کرد.» (علوی،

۱۳۹۷: ۱۸۳) حتی در کنار معشوق نیز در عمق وجود او یأس هست: «در جوار او زیبایی و سعادت‌تی که ته‌مزه تلخی داشت احساس کردم.» (همان: ۱۹۳) فرنگیس امید را به «دُرّی» تشبیه می‌کند که بارها تصور رسیدن به آن را داشته اما هر بار از دستش فروغلطیده است. او همواره به دنبال این دُرّ می‌دود و سختی‌ها را تحمل می‌کند اما به محض رسیدن به آن می‌بیند که «شیشه‌ای بیش نیست.» (همان: ۱۷۷) در واقع او امیدِ ناامید شده‌اش را به سان سراب می‌بیند و درباره‌ی استاد ماکان نیز این تصور را دارد: «از کجا معلوم که این دُرّ هم از همان شیشه‌های شکننده‌ی دروغین نباشد.» (همان) استعاره‌ی دُرّ و شیشه نمایانگر امید و ناامیدی درونی فرنگیس است که به دیالکتیک دائمی در ذهن او برخاسته‌اند.

## ۲-۴. مضامین محوری بازنماینده‌ی امید و ناامیدی در چشم‌هایش

### ۲-۴-۱. رنج

رنج به‌مثابه‌ی بستری برای ایجاد امید از مضامین برجسته‌ی چشم‌هایش است. قبلاً اشاره شد که مارسل هر رنجی را به‌مثابه‌ی اسارت و ناامیدی نظر می‌گیرد. این رنج در چشم‌هایش از یک سو به مردم تحت حکومت استبداد مرتبط است و از سویی به شخص فرنگیس. مردم در فضایی مملو از وحشت زیست می‌کنند و در رنج مدام‌اند. اعتراض و جنبش اجتماعی‌ای که استاد ماکان سردمدار آن است نیز به‌واسطه‌ی این رنج شکل می‌گیرد؛ یعنی در دل این رنج است که امید به رهایی و گشایش متولد می‌شود.

پرده‌های نقاشی استاد ماکان نمایانگر درد و رنج موجود در اجتماع و در واقع ترجمان واقعیات جامعه‌اند: «نقاشی برای او وسیله‌ای بود در مبارزه با ستمگری.» (همان: ۳۱) برای مثال پرده «خانه‌های رعیتی» تصویرگر پیانده ساخت خانه‌های رعیتی در مازندران و وضعیت نامناسب زندگی دهقانی است. او در این پرده‌ها به‌مانند نویسنده‌ی یک رمان به بازنمایی واقعیات اجتماعی و نقد اوضاع می‌پردازد. تنها تفاوت در ابزار کار است و رنگ و بوم به‌جای کلمات و کاغذ می‌نشینند. در واقع ضربات قلم‌مو بر بوم تداعی‌گر واژگان روی کاغذ است؛ واژگانی رنگی و عصیانگر که به طرح‌های مختلف روی پرده‌ی نقاشی جان می‌گیرند و به‌سان کلمات روح امید در آن‌ها جاری است. این پرده‌ها را می‌توان نمودی از امید دانست زیرا تفکر اعتراض را در دل دارند و اعتراض مفهوم امید به بهبود وضعیت و رهایی از رنج است؛ همان‌طور که جنبش‌های اجتماعی نمودی از امید در جامعه‌اند (مدنی، ۱۳۹۶).

رنج در فرنگیس از لونی دیگر است؛ نوعی رنج شخصی که ارتباطی با «دیگری» ندارد. او با وجود رفاه بسیار غرق در رنج است. تنهایی، بی‌عشقی، دل‌زدگی و نرسیدن به آرمان‌های هنری‌اش او را می‌آزارد و در پی رسیدن به چیزی درونی است تا از ملال رها شود. «آرزو داشتم آنچه را برای شخصیت من نایافتنی است

بتوانم در یک پرده نقاشی بیان کنم.» (علوی، ۱۳۹۷: ۱۰۳) این نتوانستن برای او دردی مکرر است که «هرروز به صورت تازه‌ای درمی‌آید.» فرنگیس وقتی درمی‌یابد که قدرت ترسیم آنچه را در روحش زندانی است ندارد، از همه چیز مأیوس می‌شود: «این زجر و شکنجه، این خشم و وحشت همیشه در من است، از من دست بر نمی‌دارد.» (همان: ۱۶۹-۱۷۰) اما با ظهور عشق فرنگیس ناگهان میان این همه رنج دل به امیدی می‌بندد که ققنوس وار از میان خاکستر ناامیدی زاده می‌شود. او تحت تأثیر سخنان خداداد قرار می‌گیرد که معتقد است «باید درد را تحمل کرد تا از دور خوشبختی به آدم چشمک بزند.» (همان: ۱۲۶) در واقع فرنگیس میان فروبستگی و «گره و گوله»های تاریک درونی‌اش امید به گشایش و پرتو نوری دارد تا از اسارت رنج رها شود: «من آن روز خود را به او نشان دادم. تمام گره و گوله‌هایی که در حفره‌های دل من بود حل شد، باز شد.» (همان: ۱۲۴) فرنگیس میان این ناامیدی و ملالت به دنبال معنای زندگی است و حس می‌کند که با عشق استاد ماکان می‌تواند به این معنا دست یابد و از وضعیت کنونی‌اش فراتر برود: «عشق است که درون انسان را می‌خورد و می‌سوزاند و آخرش مثل نقره گداخته شفاف و صیقلی می‌شود.» (همان: ۱۹۴)

## ۲-۴-۲. اعتراض

اعتراض از مضامین برجسته چشم‌هایش است. اعتراض به مفهوم کنشی که امید به تغییر و بهبود وضعیت در آن نهفته است، با امید اجتماعی پیوند دارد. (مدنی، ۱۳۹۶) اعتراض در چشم‌هایش در قالب جنبش اجتماعی‌ای صورت می‌گیرد که نوید یک جامعه فاقد طبقه و دور از استبداد و ظلم را می‌دهد. استاد ماکان به‌عنوان چهره برجسته در این اعتراض، هم با هنر نقاشی و هم با فعالیت‌های حزبی و انقلابی به مبارزه با استبداد برمی‌خیزد. استاد ماکان هرگز چهره اشراف را به تصویر نمی‌کشد. ناظم به قدرت استاد اشاره می‌کند و نیز به مبارزات او: «نقاش بزرگ ایران در عین حال در امور کشور خود مستقیماً دخالت می‌کرد و سرنوشت خود را با سرنوشت مردم کشورش توأم می‌دانست...» (همان: ۴۸)

به‌غیر از استاد ماکان به‌عنوان رهبر جنبش اجتماعی، چهره برجسته دیگری که دست به اعتراض می‌زند خداداد شاگرد و مرید استاد ماکان است. بورسیه تحصیلی خداداد بابت فعالیت‌های حزبی و انقلابی‌اش قطع می‌شود و دولت ایران او را تحت نظر دارد. به گفته استاد ماکان، شهربانی معتقد است تمام تصاویر و کاریکاتورهایی که در نشریات فرانسوی و فارسی پاریس درباره ایران منتشر می‌شود کار خداداد است. (همان: ۱۱۴) این فعالیت‌های مطبوعاتی خداداد به‌سان پرده‌های نقاشی استاد ماکان مفهوم اعتراض را در دل دارند. خداداد و نامزدش مهربانو به آینده امیدوارند و معتقدند: «مگر اوضاع همیشه این‌طور می‌ماند؟» (همان:

(۱۲۳) از دید فرنگیس «امید به آینده شیرین‌ترین دل‌داری» این دوست. (همان)

اعتراض را در لونی دیگر می‌توان در وجود فرنگیس بازجست. او نقاشی را رها می‌کند و به پیشنهاد خداداد به ایران بازمی‌گردد تا با نهضت ضد استبدادی همکاری کند؛ هرچند شرکت در مبارزه برای او به‌مثابه یک بازی است برای رسیدن به هدف اصلی‌اش یعنی تسلط بر استاد ماکان: «من علاقه‌ای به سرنوشت مردم این مملکت نداشتم، دردهای آن‌ها دل‌مرا نمی‌سوزاند، در زجر و مصیبت آن‌ها شریک نبودم.» (همان: ۱۳۵-۱۳۶) می‌توان گفت شور امید و اعتراض که به‌واسطه فعالیت انقلابی در فرنگیس شکل می‌گیرد، از نوع امید شخصی مقید و محدودِ موردنظر مارسِل است که به آرزو نزدیکی دارد. برای فرنگیس «دیگری» فاقد آن مفهومی است که استاد ماکان، خداداد و دوستانش در نظر دارند. امید فرنگیس در حوزه فردیت اوست نه بینافردیت و از این روست که در ک صحیحی از جنبش، نهضت و امید اجتماعی نهفته در آن ندارد: «من می‌خواستم در فعالیت اجتماعی‌ای که البته برای من در هسته آن غرض شخصی نهفته بود با خوشبختی روبه‌رو شوم.» (همان: ۱۳۶)

اعتراض فرنگیس در مقایسه با اعتراض استاد ماکان و خداداد اعتراضی در برابر «خود» است. او مصداق «انسان مسئله‌گون» مارسِل به دنبال کیستی و چیستی و در واقع هویت گم‌شده خود است. فرنگیس با «خود» درونی‌اش در تعارض است. بازی دادن مردها برای او سرگرمی‌ای بیش نبوده اما به گفته خودش آگاهانه دست به این بازی‌ها نمی‌زده است: «ازدهایی در من نهفته است. تمام عمر با او در زد و خورد بودم.» (همان: ۹۹) ورود او به فعالیت‌های حزبی برای نفس انقلاب و جنبش اجتماعی و دستیابی به تغییر اوضاع نیست بلکه در پی رسیدن به گشایش است. در واقع کنش فرنگیس به‌عنوان انسان مسئله‌گون رمان که از موضعی کاملاً متفاوت با چهره‌های انقلابی و اعتراضی رمان برمی‌خیزد، نوعی اعتراض در برابر «خود» است؛ خودی که در میانه زندگی سرمایه‌داری، در گیر تنهایی، تردید، از خودبیگانگی، ملال و... است.

## ۲-۴-۳. عشق

عشق به‌عنوان باز نمودی از امید به موازات مضمون اعتراض در رمان چشم‌هایش پیش می‌رود. فرانکل معتقد است که عشق هدف نهایی زندگی و بزرگ‌ترین مقصد و آرزوی انسان است. در واقع «نجات انسان در عشق و با عشق است.» (فرانکل، ۱۳۸۶: ۲۸) عشق در چشم‌هایش در دو صورت چهره می‌نماید: عشق فرنگیس به استاد ماکان و عشق استاد ماکان به دیگری. عشق در فرنگیس حالات و اطوار خاصی را ایجاد می‌کند که عمدتاً در پیوند با یأس و امید است و عشق استاد ماکان به «دیگری» که طبق دیدگاه مارسِل در سطح «ما» قرار دارد، نمودبخش امید است. این امید در اعتراض و مبارزات او جلوه می‌کند و در واقع امید

محرک زندگی و مبارزات استاد ماکان است که آن را در آینده می‌جوید: «او اسیر آینده بود. آینده را زیبا و روشن و صاف و خالی از گرفتاری و عاری از زجر و خشم می‌دید.» (علوی، ۱۳۹۷: ۱۷۶) استاد ماکان وارد جنبش اجتماعی‌ای شده که هدف و آرمان اصلی آن تغییر و بهبود وضعیت مردم است. گفتنی است که جنبش‌های اجتماعی برای مقابله با ناامیدی موجود، در اشکال مختلفی مانند اعتراض و اعتصاب ظاهر می‌شوند و با ترویج امید به آینده، راه را برای رسیدن به یک جامعه بهتر هموار می‌کنند. در واقع امید منبع مؤثر و همیشگی برای تقابل با موانع است (مدنی: ۱۳۹۶).

بیت سعدی به‌عنوان پیرامتن و سرنوشته که در سنگ سراج چشم‌هایش خودنمایی می‌کند، اهمیت این مضمون را به نمایش می‌گذارد:

گویند مگو سعدی چندین سخن از عشق می‌گویم و بعد از من گویند به دوران‌ها

عشق در چشم‌هایش انگیزه‌ای می‌شود برای دگرذیسی و تحوّل فرنگیس. او با آشنایی با استاد ماکان غرور را فراموش می‌کند و در برابر وجود او حس ناتوانی دارد. پس از خداداد، این استاد ماکان است که حس تبختر فرنگیس را فرومی‌نشانند: «نمی‌خواستم بفهمد من همان دختر سرسری دمدمی پرروی کارگاه نقاشی در خیابان لاله‌زار هستم. می‌خواستم که برای شخصیت من ارزش قائل شود.» (علوی، ۱۳۹۷: ۱۳۹) فرنگیس در شناخت «خود» دچار تردید است و حتی نمی‌داند حسش به استاد ماکان دقیقاً از چه لونی است: «نمی‌دانم که عواطف من پاک و حاکی از از خودگذشتگی بود و یا ساختگی و نمونه هوس‌بازی» (همان: ۱۴۰). فرنگیس در برابر استاد ماکان یک صورت دیگر از خود می‌سازد و نقاب به چهره می‌زند و این به مفهوم فرار از «خود» واقعی است: «تشخیص دادم که این مرد نباید قیافه واقعی مرا ببیند و اگر به ضعف من... پی برد که دیگر شخصیت من برای او بی‌ارزش خواهد بود.» (همان: ۱۴۲) عشق فرنگیس به استاد ماکان مصداق عشق شخصی موردنظر مارسل است.

در سوبیه دیگر این عشق استاد ماکان قرار می‌گیرد. البته او با وجود علاقه به فرنگیس از عشق شخصی خود می‌گریزد و بر عشق به «دیگری» پای می‌فشارد. استاد ماکان به امید پیروزی دست به مبارزه می‌زند و از همه چیز خود، از هنر، جاه و مقام و عشق چشم‌پوشی می‌کند: «او امیدوار بود و لذت می‌برد. هنگامی که می‌ترسید، هنگامی که دلهره داشت... آینده مردمی را که دوستشان داشت در نظر می‌آورد و از این شکنجه و عذاب به نفع خودش، به نفع ایده‌آل خودش بهره می‌برد.» (همان: ۱۷۶) عشق استاد ماکان یادآور دیدگاه مارسل است که در آن بین خود و دیگری تمایزی وجود ندارد.

استاد ماکان با انتخاب «دیگری» صورت اروسی عشق را کنار می‌نهد و فیلیا را برمی‌گزیند. اروس

صورتی از عشق است که احساس پرشور به چیزی را شامل می‌شود؛ به طوری که غالباً از آن با علاقه جنسی یا شهوانی یاد می‌کنند. در مقابل اروس، فیلیا قرار دارد؛ یعنی دوستی‌ای که متضمن مهربانی و قدردانی از دیگران است. از دیدگاه یونانیان اصلاح فیلیا نه فقط با رفاقت بلکه با وفاداری به خانواده و روابط اجتماعی - سیاسی فرد، شغل و مقررات او مرتبط است. ارسطو در نظریه فیلیا محبت داوطلبانه و آشکار نکردن محبت‌هایی که روزگاری صورت یافته را سبب دوستی می‌داند (تهران‌پور، ۱۳۸۶: ۲۴۲-۲۴۵). خفه کردن عشق در نطفه برای استاد ماکان با نادیده گرفتن «خود» و از خود گذشتگی برای دیگری همراه است و این معادل صورت فیلیایی عشق است. فرنگیس درباره او می‌گوید: «می‌فهمیدم که اگر کسی در دنیا بتواند آنی او را خشنود کند، آن من هستم... اما او بازهم در فکر دهقانان مازندران و کارگران اصفهان، به یاد هواخواهانش... به فکر مردم بود.» (علوی، ۱۳۹۷: ۱۷۳) او با وجود عشق به فرنگیس، از ادامه ارتباط عاشقانه با این زن سر بازمی‌زند؛ زیرا فردیت برایش مطرح نیست و خود و دیگری را یکسان می‌انگارد: «سرنوشت من با سرنوشت این مملکت توأم است. برای من خوشبختی انفرادی دیگر وجود ندارد. اگر تو بخواهی زندگی خودت را با مال من پیوند بزنی، بدبخت می‌شوی.» (همان: ۱۹۳) در استاد ماکان می‌توان مفهوم وفای خلاق مارسِل را نیز باز جست. او در کمال وفاداری و فداکاری، آزادی و شخصی‌بودگی خویش را در کمک به دیگری می‌جوید. ناظم به ایستادگی و فداکاری استاد در برابر «ستمگری و تعدی به حقوق مردم» اشاره می‌کند و از جسارت او می‌گوید. (همان: ۴۸)

## ۲-۴-۴. توس

ترس مضمونی است که با ناامیدی پیوند دارد. جایی که امید از آن رخت بر بندد، ترس زاده می‌شود. ترس پدیده‌ای است که می‌تواند زمینه‌ای برای ایجاد ناامیدی باشد زیرا به دلیل نبود امید رخ می‌دهد. ارسطو معتقد است فرد ترسو به نوعی ناامید است زیرا از همه چیز می‌هراسد (بلوزر و استال، ۲۰۱۷). به باور ارنست بلوخ نیز امید و ترس دو روی یک سکه‌اند و اگر انسان با یک بلا تکلیفی واقعی مواجه شود، هم ترس و هم امید هر دو وجود دارند. در واقع امید در ترس و ترس در امید است (شعبانی، ۱۳۹۴: ۱۲۶؛ بلوخ، ۱۹۹۶: ۲۴۶-۲۴۷). ترس در چشم‌هایش نمود بسیار دارد. ترس از حکومت مستبد در همان جملات آغازین رمان به تصویر کشیده می‌شود: تهران فضایی خفقان‌آلود است که در آن «همه از هم» می‌ترسند و در نهایت هر کسی از خود می‌ترسد. فضای کنترل و سرکوب شدیدی بر شهر حکم فرماست؛ به طوری که همه «مأموران آگاهی را در پی خودشان می‌دانستند.» (علوی، ۱۳۹۷: ۵) در برابر این ترس همه گیر است که شجاعت استاد ماکان مطرح



می شود: «او از جمله اندک کسانی بود که جرئت و دلیری به خرج داد و با دستگاه دیکتاتوری دست و پنجه نرم کرد.» (همان: ۶)

فرنگیس نیز اشاره‌هایی به ترس و وحشت حاکم بر دوره رضاشاه دارد: «محیط آن روز تهران ترس و وحشت و بدگمانی و یأس بود. همه از هم می ترسیدند. ترس من هم نه کمتر و نه بیشتر از ترس دیگران بود.» (همان: ۱۴۱) البته او به خاطر خانواده متنفذش احساس خطر چندانی نمی کند. (رک: همان) هرچند تصور فرنگیس اشتباه از آب درمی آید و پدر او به بهانه شک نظمی به ارتباط او با شب‌نامه منتشرشده، به ملک کوچکش تبعید می شود. هم‌زمان با این واقعه است که فرنگیس ترس را با گوشت و خون خود درک می کند: «من در آن روزها مزه ترس و وحشت از شهربانی را چشیدم... از سایه خودم می ترسیدم.» (همان: ۱۶۲) ترس او را هم در دوره رضاشاهی به واسطه فعالیت‌هایش می توان دید و هم پس از جدایی از استاد ماکان و شروع زندگی جدیدش که بدل به اضطرابی دائمی می شود. این ترس و وحشت تا سال‌ها بعد که به مدرسه نقاشی و نزد آقای ناظم می رود پابرجاست: «... در اضطراب و وحشت هستم... هر وقت سر سال او می شود همین حال به من دست می دهد.» (همان: ۷۳)

در کنار ترس فرنگیس، نوعی شجاعت نیز مشاهده می شود و این را می توان به دیالکتیک ترس و شجاعت تعبیر کرد. ناظم اعترافات فرنگیس را نشانی از شجاعت او می داند: «با کمال شجاعت جنبه‌های ضعف خود را بیش از حد لازم تشریح می کرد.» (همان: ۱۳۱) این شجاعت را هنگام همکاری با خداداد در پاریس و با استاد ماکان در تهران نیز بعینه می توان دریافت؛ ضمن اینکه استاد ماکان نیز شیفته جسارت و دلیری فرنگیس است. (همان: ۲۱۱)

## ۲-۴-۵. استحاله

عشق با همه فراز و نشیب‌هایش محملی می شود تا فرنگیس از موقعیت فعلی خود استعلا جوید و به نوعی معنا دست یابد که مارسل از آن به تعالی درونی تعبیر می کند. فرنگیس که دچار نوعی از خودبیگانگی است، در مقطعی از زندگی به جست‌وجوی تعالی می رود. این تعالی به واسطه عشق به استاد ماکان صورت می یابد. تعالی یکی از تجارب انسانی است که از مفاهیمی مانند امید، ایمان، شکیبایی، همدلی و... حمایت می کند. تعالی فارغ از مفهوم مذهبی خود، تمثیلی شاعرانه و عملی است که در اثر آن انسان از زندان «خود» خویشتن خارج می شود و آزادی و پیوند با دنیا را بازمی یابد. (فروم، ۱۳۹۰: ۱۴۶) این تعالی فرنگیس را تا حد زیادی از ملالت و دل‌زدگی رها می کند؛ همان‌طور که بعضی معتقدند «ملال در ناب‌ترین شکل خود همه‌جا حاضر است و مسلماً پادزهر آن تعالی است.» (اسونسون، ۱۳۹۶: ۵۵) عشق برای فرنگیس امید را دربر دارد و او را

وارد فعالیت‌هایی می‌کند که با امید اجتماعی<sup>(۴)</sup> در پیوند است. خداداد فرنگیس را به جستن تعالی فرامی‌خواند و معتقد است تنها «راه تعالی» صرفاً هنرمندی نیست و فرنگیس اگر استعداد هم ندارد می‌تواند از راه دیگری قدم در مسیر انسانیت بگذارد. به‌باور او فرنگیس اگر نمی‌تواند ازدهای درونش را روی پرده نقاشی بیاورد، می‌تواند ازدهایی را که بر زندگی اجتماعی مردم چنبره زده از بین ببرد. (علوی، ۱۳۹۷: ۱۲۸)

سخنان خداداد چنان تأثیری بر فرنگیس می‌نهد که قدم در مسیر مبارزه و کمک به استاد ماکان می‌گذارد: «در پاریس حاضر شدم که زندگی خود را فدای مردمی که در تصور من وجود داشتند بکنم.» (همان: ۱۴۳)

آغاز استحاله در فرنگیس ورود به فعالیت‌های حزبی است. اگرچه همکاری با استاد ماکان برای فرونشاندن عطش عشق است، ورود به نوعی جنبش اجتماعی محسوب می‌شود و نشان از امید شخصی‌ای دارد که با امید اجتماعی در پیوند است. او در نهایت زندگی شخصی‌اش را برای نجات جان استاد ماکان فدا می‌کند. این فداکاری نشان از آمادگی او دارد؛ آمادگی‌ای که به رهایی از زندان وجود و ورود به ساحت ارتباطات انسانی (رک: کین، ۱۳۹۳: ۶۹ و ۶۷) و در واقع اجابت دیگری (استاد ماکان) و گشودگی نسبت به او منجر می‌شود. این آمادگی از نظر مارسِل به معنی امید است: «امید در اصل آمادگی روحی است که چنان از جان و دل مشارکت را تجربه کرده است که می‌تواند علی‌رغم اراده و علم خود به عمل تعالی جویانه دست یازد.» (مارسل، به نقل از مهجور، بی‌تا) فرنگیس نیز به‌واسطه نوعی امید دست به کنشی می‌زند که او را به استحاله و تعالی می‌رساند.

### ۳. نتیجه‌گیری

دوگانه امید و ناامیدی در چشم‌هایش با مضامینی مانند عشق، اعتراض، استحاله، رنج و ترس نمود می‌یابد. پرده‌های نقاشی استاد ماکان محمل مناسبی برای بازتاب تحولات اجتماعی‌اند و ناامیدی موجود در اجتماع را به تصویر می‌کشند. هرچند باید گفت کوشش او در به تصویر کشیدن این ناامیدی مفهوم امید را دربر دارد؛ زیرا اعتراض مدنی در هر شکلی به مفهوم امیدورزی است. امید اجتماعی موجود در داستان بر ناامیدی فردی فرنگیس (که بی‌ارتباط با اجتماع نیست زیرا او پرورده همین اجتماع است) سایه می‌اندازد و او را که در بستری از رنج فروغلتیده، دچار استحاله و دگرگونی می‌کند. طرح کلی امید در چشم‌هایش را می‌توان در اعتراض و مبارزات موجود با هدف خدمت به دیگری مشاهده کرد و نیز عشقی که وجود فرنگیس و استاد ماکان را به هم پیوند می‌دهد؛ همچنین ناامیدی را می‌شود در اجتماع دوره رضاشاهی و ناامیدی درونی فرنگیس در کسوت انسان مسئله‌گون دریافت. البته امید به‌واسطه عشق و حضور در جنبش اجتماعی گاهی در وجود او سر برمی‌کند؛ اما ناامیدی در او ژرف‌تر است.

در این پژوهش دو گانه امید و ناامیدی و نمودهای آن در رمان چشم‌هایش (با تکیه بر اندیشه‌های گابریل مارسل) بررسی و تحلیل شد و نتایج زیر حاصل آمد:

چشم‌هایش نگرشی عمیق به مفهوم انسان امروز دارد؛ انسان اسیر مدرنیته که در میانه عشق و سیاست به دنبال جستن معنا و رسیدن به استعلاست. فرنگیس به‌عنوان نمادی از این انسان دچار ناامیدی، تنهایی و اضطراب است و همواره رنج می‌کشد. او دچار از خود بیگانگی و بی‌معنایی است، بنابراین به عشق پناه می‌برد و انسان کامل‌تری را برمی‌گزیند تا از وضعیت مسئله‌گون خود رها شود و به گشایش برسد.

امید موجود در چشم‌هایش در دو صورت مطلق و مقید مارسل قابل دریافت است. امید مقید در فرنگیس و امید مطلق در استاد ماکان و خداداد نمود می‌یابد؛ هرچند فرنگیس نیز با وجود همه اضطراب‌ها و تشویش‌هایش در برهه‌ای به امید مطلق و آزادی موجود در آن نزدیک می‌شود.

وفای خلاق که از مفاهیم برجسته و کلیدی مارسل است در شخصیت استاد ماکان چهره می‌نماید. او با همه وجودش در مسیر خدمت به دیگری قرار می‌گیرد و در واقع خدمت به دیگری و وفای به اوست که درونیات او را به تعالی رسانده است. خداداد نیز فرنگیس را به الگوگیری از این وضعیت فرامی‌خواند.

مارسل رنج را بستری برای تولد امید می‌داند. این رنج در چشم‌هایش نیز زمینه‌ای برای تحقق امید است. به‌واسطه رنج موجود است که استاد ماکان در مسیر مبارزه و آرمان‌خواهی قرار می‌گیرد و در صدد محقق‌ساختن اتوپیای ذهنی خود است. فرنگیس نیز به‌واسطه رنج است که به دنبال عشق پای در راه مبارزه می‌نهد و به‌نوعی استعلا و دگرگونی می‌رسد.

امید و ناامیدی در چشم‌هایش به موازات یکدیگر حرکت می‌کنند و باهم تقابل و دیالکتیک دارند. عشق و اعتراض به‌عنوان دو نمود امید در برابر ناامیدی و رنج موجود می‌ایستد و شاهد دیالکتیک بین امید و ناامیدی هستیم؛ هرچند کفه امید سنگین‌تر است.

#### ۴. پی‌نوشت‌ها

(۱) کی‌یرکگور در کتاب *ناامیدی به‌سوی مرگ و بلوخ در اصل امید* به‌طور مبسوط به این مقوله می‌پردازند.

(۲) تأثیر متقابل دو جهان‌بینی متضاد مفهومی است که این پژوهش از دیالکتیک در نظر دارد.

(۳) استعاره نور و تاریکی مارسل را در اندیشه سعدی و مولانا نیز می‌توان دریافت:

ز کار بسته میندیش و دل شکسته مدار      که آب چشمه حیوان درون تاریکی است

(سعدی، ۱۳۴۲: ۳۵)

بعبدِ نومیدی بسی امیدهاست      از پس ظلمت بسی خورشیدهاست

(مولانا، ۱۳۹۳: ۱۳۷)

(۴) امروزه روی این جنبه امید تأکید بسیار می‌شود و حتی نظریه‌ای با عنوان امید اجتماعی<sup>۱</sup> ارائه شده است. ریچارد رورتی از اندیشمندانی است که بحث‌هایی درباره امید اجتماعی و رابطه آن با فلسفه دارد.

### کتابنامه

- آرنت، هانا (۱۳۵۹)، *خشونت*، ترجمه عزت‌الله فولادوند، تهران: خوارزمی.
- احمدی کافشانی، مریم و احمدعلی حیدری (۱۳۹۲)، «وفای خلاق مارسل: روشی برای تغییر جهان مدرن». *غرب‌شناسی بنیادی*، دوره ۴، شماره ۲، صص ۱-۲۱.
- ارجمندنیای، علی‌اکبر؛ مهدی خانجانی و مریم محمودی (۱۳۹۱)، *امید و امیدواری، نظریه‌ها و روش‌های ارتقا در دانشجویان*، تهران: دفتر مطالعات فرهنگی و برنامه‌ریزی اجتماعی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری.
- استراتن، فیلیپ (۱۳۸۶)، «گذری بر مفهوم امید در اندیشه کانت، بلوخ و مارسل»، ترجمه مسعود فریامش، *اطلاعات حکمت و معرفت*، سال ۲، شماره ۹، صص ۱۷-۶۶.
- اسونسن، لارس (۱۳۹۶)، *فلسفه ملال*، چاپ چهارم، تهران: نو.
- امامی، ناهید (۱۳۸۶)، «بررسی ماهیت امید در نگاه ابوحماد غزالی و توماس آکویناس»، *مطالعات تقریبی مذاهب*، شماره ۸، صص ۶۸-۹۸.
- بوخنسکی، اینوستیوس (۱۳۷۹)، *فلسفه معاصر اروپایی*، ترجمه شرف‌الدین خراسانی، تهران: علمی فرهنگی.
- پیترز، کورتیس (۱۳۹۵)، «تاریخچه دیدگاه‌های مختلف درباره امید و مسائل نظری آن»، ترجمه محمدحسین کرمانشاهی، *اطلاعات حکمت و معرفت*، سال ۱۱، شماره ۱۱، صص ۱۴-۱۸.
- تهران‌پور، لیلا (۱۳۸۶)، «فلسفه انتقادی عشق»، *کتاب نقد*، شماره ۴۳، صص ۲۴۱-۲۵۴.
- تیلیش، پل (۱۳۷۵)، *شجاعت بودن*، ترجمه مراد فرهادپور، تهران: علمی و فرهنگی.
- جهان‌بخش رستمی، محدثه (۱۳۹۱)، *دیگری از دیدگاه گابریل مارسل*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد فلسفه، استاد راهنما: هدایت علوی تبار، دانشگاه علامه طباطبائی.
- خسروی، محمدباقر و فاطمه صداقت (۱۳۹۳)، «بازشناسی و نشانه‌شناسی شهرها در ادبیات معاصر ایران»، در: *مجید سرسنگی*، *مجموعه مقالات بازنمایی فضاهای شهری در هنر و ادبیات*، صص ۳۵-۴۸. تبریز: موغام.
- دیهیم، ملیحه (۱۳۹۰)، *ابعاد سه‌گانه امید در اندیشه گابریل مارسل*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد فلسفه، استاد راهنما: حسین مصباحیان، دانشگاه تهران.
- سارتر، ژان پل (۱۳۶۱)، *اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر*، ترجمه مصطفی رحیمی، چاپ هشتم، تهران: مروارید.
- علوی، بزرگ (۱۳۹۷)، *چشم‌هایش*. چاپ بیست و ششم، تهران: نگاه.
- علیا، مسعود (۱۳۸۸)، *کشف دیگری همراه با لویناس*، تهران: نی.

فتحی، حسن (۱۳۸۲)، «دیالکتیک در فلسفه افلاطون»، *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، شماره ۱۸۶، صص ۱-۲۲.

فرانکل، ویکتور امیل (۱۳۸۶)، *انسان در جست‌وجوی معنی*، ترجمه اکبر معارفی، تهران: دانشگاه تهران.  
 فروم، اریک (۱۳۹۰)، *انقلاب امید: در ریشه‌های عوامل غیر اومانستی و اومانستی جامعه صنعتی*، ترجمه مجید روشنگر. چاپ ششم، تهران: مروارید.

فولکیه، پل (۱۳۶۲)، *دیالکتیک*، ترجمه مصطفی رحیمی، تهران: آگاه.  
 کین، سم (۱۳۹۳)، *گابریل مارسل*، ترجمه مصطفی ملکیان، چاپ دوم، تهران: هرمس.  
 مارسل، گابریل (۱۳۹۵)، *انسان مسئله‌گون*، ترجمه بیتا شمسینی، چاپ دوم، تهران: ققنوس.  
 مدنی، سعید (۱۳۹۶)، «جنبش‌های اجتماعی و دیالکتیک امید و ناامیدی»، نخستین همایش علمی امید اجتماعی در ایران، اسفندماه، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه علامه طباطبائی.

معصومی، غلامرضا (۱۳۹۳)، *دایرةالمعارف اساطیر و آیین‌های باستانی جهان*، جلد ۳، تهران: سوره مهر.  
 مهجور، علی (بی‌تا)، «نیهیلیسم و اصالت انسانی از دیدگاه گابریل مارسل»، *پایگاه تخصصی سیاست بین‌الملل* (INPO)، <http://diplomatist.blogfa.com>.

مهرآیین، مصطفی (۱۳۹۴)، «جامعه‌شناسی امید: چگونه می‌توان امید را در جامعه ممکن ساخت؟»، سخنرانی در سازمان بهزیستی تهران. [ana.ir/fa/news](http://ana.ir/fa/news).

## Reference

- Bloch, E. (1996), *The Principle of Hope*. Translated by Neville Plaice, Stephen Plaice and Paul Knight, Vol. 1, Third printing, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts.
- Bloeser, C. & T. Stahl (2017), "Hope", *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Metaphysics Research Lab Center for the the Study of Language and Information Stanford University, Stanford, CA 94305, <https://plato.stanford.edu>
- Marcel, G. (1951), *The Mystery of Being*. Translated by G.S Fraser, Vol. 1, Chicago: Regnary.
- Marcel, G. (1967), *Presence and Immortality*. Translated by M. Machado and H. Koren. Pittsburg. PA: Dugense University Press.
- Marcel, G. (2010), *Homo Viator: Introduction to the Metaphysics of Hope*. Translated by Emma Craufurd and Paul Seaton. South Bend, Indiana: ST. Augustine 's Prees.