

فصلنامه علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی

سال بیست و پنجم، زمستان ۱۴۰۳، شماره ۶۳، صفحات ۲۲۷-۱۹۷

DOI: [10.29252/KAVOSH.2024.20844.3502](https://doi.org/10.29252/KAVOSH.2024.20844.3502)

نقد فاجعه زندگی در رمان چشم‌هایش از بزرگ علوی بر

پایه روان‌کاوی زیگموند فروید *

(مقاله پژوهشی)

سمیه آدینه‌وند

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز

دکتر پروین گلی‌زاده^۱

دکتر مختار ابراهیمی

دانشیاران گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز

چکیده

فاجعه، بلا و مصیبتی دانسته شده که عوارض آن جبران‌ناشدنی است. از این رو نقد آن برای جلوگیری و آگاهی از بروز دوباره 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 این رو 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 دریچه چشم‌های فرنگیس فاجعه 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 شخصیت دنیای سیاست، ماکان و بهترین آفریده هنری، تابلو چشم‌هایش است. البته باید دانست که در ژرف‌ساخت (ناخودآگاه) روایت، این دو، سبب فاجعه در زندگی شده‌اند؛ زیرا دنیای ماکان

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۸/۲۲

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۰۴/۱۱

^۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: golizadeh@scu.ac.ir

دنیای سیاست و قدرت است با ابزاری چون نقاشی و جهان‌فرنگیس، جهان‌عشق است؛ جهانی که از سوی جامعه سیاست‌زده خلع سلاح شده است.

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

۱- مقدمه

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 دوباره 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 تلقی 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 ه‍.ش در خانواده‌ای مشروطه‌طلب به دنیا آمد. وی یکی از نویسندگان مشهور و صاحب سبک دوره معاصر به شمار می‌آید که خصوصیت بارز داستان‌هایش تعهد اجتماعی و پرداختن به مسائل سیاسی و اجتماعی است. وی به دلیل فعالیت‌های سیاسی پدرش همراه پدر به آلمان می‌رود و به توصیه 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 مدتی به دلیل داشتن عقاید سیاسی به زندان می‌افتد و بعد از آزادی از زندان، فعالیت‌های خود را از سر می‌گیرد تا این‌که در سال ۱۳۷۵ ه‍.ش در برلین چشم از جهان فرومی‌بندد.

پایه‌گذار اصلی روان‌کاوی، زیگموند فروید است. 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 شکل‌گیری روان، نقش اساسی دارد و هم در به وجود آمدن فرهنگ و تمدن. ناخودآگاه در دوران کودکی که آرزوهای سرکوب‌شده آن را سرشار می‌کند، در تمام عمر آدمی و در همه فعالیت‌های ریز و درشت، خود را دخالت می‌دهد؛ هم سبب روان‌رنجوری می‌شود و هم والایش یافته و به خلاقیت و کارهای هنری و فرهنگی می‌انجامد؛ در این شرایط، «خود» یا «ایگو» (Ego) که تعدیل‌کننده خواسته‌های نهاد و همچنین برقرارکننده تعادل و توازن میان نهاد و فراخود است، نقشی تعیین‌کننده دارد؛ اگر امر تروماتیک یا همان روان‌زخم که به معنای واقعه‌ای آسیب‌زا است که خاطره و یاد آن می‌تواند ضمیر ناخودآگاه و امیال سرکوب‌شده را بیدار کند (حیدری‌زاده و همکاران، ۱۳۹۴: ۷۹-۶۷)، بتواند ایگو را مختل کند، ناخودآگاه به شکل روان‌رنجوری پدیدار می‌گردد و اگر ایگو و یا خود بتواند نقش خویش را اعمال کند، فرد به آرامش می‌رسد و امکان پرداختن به فعالیت هنری برایش بیش‌تر می‌شود (ر.ک.: فروید، ۱۴۰۲: ۱۳-۱۴). فروید در کتاب *تاریخ جنبش روان‌کاوی* «تصریح می‌کند که نظریه سرکوب که عنوان دفاع را هم می‌شود به آن داد، سنگ بنایی است که کل ساختار روان‌کاوی بر آن استوار شده است» (فروید، ۱۴۰۰: ۸۰). در کنار نظریه سرکوب و یا دفاع «اصل لذت نیز در زرادخانه مفاهیم روان‌شناسانه فروید بنیادی است» (همان: ۸۵). بر پایه آن‌چه از مفاهیم مهم فرویدی عنوان گردید، مسأله اساسی این پژوهش رفتارهای شخصیت‌های اول رمان چشم‌هایش است؛ بدین معنا که رفتارهای سرکوب‌شده فرنگیس و ماکان با توجه به روان‌کاوی فروید، چگونه در رمان خود را نشان می‌دهند؟ همچنین خواسته‌های لذت‌طلبانه فرنگیس چطور و چرا واپس رانده می‌شوند و نتیجه این واپس‌زدگی در رمان چگونه زندگی‌ای را برای او به وجود می‌آورد؟ با توجه 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: ۲۳۶-۲۳۴)، 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 علاوه بر کتاب‌هایی چون «کاربرد روان‌کاوی در نقد ادبی» (۱۴۰۱) ترجمهٔ حسین پاینده، «روان‌کاوی و ادبیات» (۱۳۸۷) نوشته حورا یآوری و «روان‌کاوی و ادبیات و هنر از فروید تا دریدا» (۱۳۹۲) نوشته علی شریعت کاشانی پژوهش‌هایی انجام شده که قابل ذکر است: حسن‌پورآلشتی و منصورلکوریج در مقالهٔ «درونمایه‌های سیاسی-اجتماعی رمان چشم‌هایش» (۱۳۸۷) به تشریح و تبیین درونمایه‌هایی مانند اشرافی‌گری، عشق، تجدد و مدگرایی زنان اشرافی، مبارزهٔ اجتماعی، اختناق سیاسی-اجتماعی، سرسپردگی و اطاعت کورکورانه، ناکامی روشن‌فکران 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 جذبه خاصی به خواندن رمان بپردازد. کریمیان و ذاکر حسینی نیز در مقاله «چشم‌انداز نقد جامعه‌شناختی فرانسه و کاربرد آن بر رمان چشم‌هایش» (۱۴۰۰) 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 شخصیت‌ها بر اساس روان‌کاوی فروید در مقولات روان‌زخم، سرکوبی، انتقال، واپس‌رانی و روان‌رنجوری پرداخته نشده است.

۳- مبانی نظری

گزاره کلیدی در دیدگاه‌های روان‌کاوی فروید این است که «تقریباً کلیه پدیده‌های بیمار به صورت باقی‌مانده یا رسوب یک تجربه تلخ عاطفی به وجود آمده است؛ به همین دلیل این نوع تجربیات را آسیب روانی خواندیم» (فروید، ۱۴۰۰ الف: ۲۸). فروید برای طرح دیدگاه‌های روان‌کاوانه‌اش از سه اصطلاح کلیدی «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 این رو «فراخود از حیث این که از خود متمایز می‌شود و مخالف آن است، نیروی سومی را در ذهن تشکیل می‌دهد که خود باید در محاسباتش در نظر بگیرد» (فروید، ۱۴۰۰ ج: ۷۵). فروید بر این باور است که «نحوه عملکرد خود باید چنان باشد که هم خواسته‌های نهاد (غرایز) هم خواسته‌های فراخود و هم الزامات واقعیت را همزمان اجابت کند» (همانجا).

از آن‌جا که نهاد در بردارنده غرایز است و غرایز می‌کوشند به مرحله‌خشنودشدگی 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 غریزه 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، ۱۴۰۱: ۶۹-۷۰). در پانویس این کتاب، والایش یکی از سازوکارهای دفاعی روانی دانسته شده «که در آن، فرد به سبب ناکام‌ماندنش در تحقق اهدافی که ضمیر آگاه آن‌ها را پذیرفتنی می‌شمارد، ناخودآگاهانه همان اهداف را به شکلی متفاوت (غیرغریزی) اما پذیرفتنی محقق می‌کند. فروید هنر و ادبیات را نوعی والایش محسوب می‌کرد» (همان: ۷۰).

اصطلاح جنسانی در روان‌کاوی فروید بسیار اساسی و شامل مهم‌ترین غرایز کودک است. این اصطلاح به معنای عامیانه 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 فروگاهیدن همه چیز به مسایل جنسی که غالباً درباره روان‌کاوی مطرح می‌شود، چقدر بی‌اساس است. بنابراین اتهام نظریه روان‌کاوی هیچ نیروی برانگیزاننده ذهنی‌ای را نمی‌شناسند؛ الا نیروهای کاملاً جنسانی. کسانی که این اتهام را وارد می‌آورند، کلمه جنسانی را نه به مفهوم روان‌کاوانه، بلکه به مفهوم مبتذل آن به کار می‌برند تا از تعصبات عامه سوء استفاده کنند» (همو، ۱۴۰۰: ج ۶۵). از این رو «امیال وافر جنسانی غالباً ماهیتی شهوانی ندارند؛ بلکه از ترکیب غریزه شهوانی با بخش‌هایی از غریزه خود ویرانگری سرچشمه

گرفته‌اند» (همان: ۱۲۶). نهاد پیوند با غرایز دارد و «تابع اصل بی‌امان لذت است... اما فقط نهاد نیست که از این اصل پیروی می‌کند. ظاهراً فعالیت دیگر کنشگران روان نیز صرفاً می‌تواند اصل لذت را تعدیل - ولی نه خنثی - کند» (همان: ۱۴۱). چنان که گفته شد «خود ملاحظیات مربوط به ایمنی فرد را در نظر دارد» (همان: ۱۴۲)؛ اما «امیال متضاد و تعارض‌های حل‌ناشده و تردیدهای رفع‌نشده سامان خود را مختل می‌کنند» (همان: ۱۲۰). به نظر می‌رسد که اصل لذت، حالتی دوری 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 توجه به اصل لذت تنظیم می‌شود: «ما هیچ تردیدی نداریم که روند پیش‌گرفته شده توسط رویدادهای ذهنی به طور خودبه‌خود (اتوماتیک‌وار) با اصل لذت تنظیم می‌شود. مسیر حرکت ذهن ما، رو به سوی لذت دارد. به عبارت دیگر، مسیر حرکت آن رویدادها همیشه و بدون استثنا توسط یک تنش ناخوشایند دنبال شده و در جهتی هدایت می‌شود که پیامد نهایی آن کاهش تنش است؛ یعنی تمایل به دوری از ناخوشایندی یا تولید یک حالت خوشایند دارد» (فروید، ۱۴۰۱: ۵۷)؛ از این‌رو در روان‌کاوی فروید خاطره بسیار اهمیت 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 تصور 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، بی‌توجه بماند، بیمار را در بازگویی خاطرات فراموش شده‌اش سوق دهد. ایگوی (= خودی) بیمار را تعلیم می‌دهیم تا به جای جهیدن از روی واپس‌زدگی‌ها، آن‌ها را از بین ببرد» (همو، بی‌تا: ۲۰۹).

۴- نگاهی گذرا به رمان چشم‌هایش

رمان چشم‌هایش تصویرگر مسائل اجتماعی و سیاسی برهه‌ای از تاریخ کشورمان یعنی عصر رضاخانی است؛ عصری که مبارزه با نادرستی‌های جامعه و دفاع از حقوق مردم یکی از ویژگی‌های بارز آن است که نمود آن را ما در شخصیتی چون استاد ماکان می‌بینیم. ماکان، نقاشی است که در فضای مبارزاتی و در تبعید دست 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 طبقه مرفه و اشرافی که چهره‌ای زیبا دارد و با این‌که مردان زیادی را مجذوب خود کرده و به بازیچه گرفته، جذب استاد ماکان می‌شود و در این راه سختی‌ها و ناملایمات زیادی را تحمل می‌کند. استاد ماکان چنین فداکاری‌هایی را نادیده می‌گیرد و با بدبینی به عشق فرنگیس می‌نگرد و از چشم‌های او هراسی گنگ و گیج در دل دارد و با این‌که فرنگیس برای نجات او از دست پلیس، تن به ازدواج ناخواسته با او می‌دهد، باز هم از خودگذشتگی چنین زنی را در نمی‌یابد و در تبعید با کشیدن تابلو چشم‌هایش، فرنگیس را زنی هوس‌باز و دمدمی مزاج می‌خواند. در واقع استاد 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.

۵- نقد و تحلیل داستان

ساختار شخصیتی انسان عبارت است از «سازمان پویایی از سیستم‌های روان-تنی فرد که رفتارها و افکار خاص او را تعیین می‌کند» (عابدین، ۱۳۹۰: ۹) و بر اساس نظریه ساختار شخصیت فروید از سه بخش نهاد، خود و فراخود تشکیل شده است. «نهاد» (Id) تابع اصل لذت و «شامل تمامی خصایصی است که فرد به ارث می‌برد، تمامی آن خصایصی 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: ۶۰). از این رو خودی (Ego) نیاز است تا بتواند خواسته‌های نهاد را تعدیل کند و در تماس با واقعیت بین نهاد و فراخود تعادل و توازن برقرار کند تا فرد دچار بحران روحی و اختلال شخصیتی 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 تحرک (Motility) یعنی بروز هیجان به جهان خارج را کنترل می‌کند» (فروید، ۱۳۷۳: ۲۳۲). کنش‌های «فراخود» (Superego) نیز «از سرکوبی یک غریزه تجاوزگری پدید آمده است و با گذشت زمان با هر سرکوب جدیدی از این دست، نیرومندتر می‌گردد» (همو، ۱۳۹۲: ۹۱). همانند فتری 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، ۱۴۰۰: ج ۹۵). در وضعیت تعارض است که بهتر می‌توان به شناخت «فراخود» رسید. از این رو در تحلیل فراخود «یگانه چیزی که می‌تواند به ما یاری دهد، وضعیت تعارض و غوغاست؛ یعنی وضعیتی که احتمال دارد محتویات نهاد ناخودآگاه به زور راه به «خود» و ضمیر آگاه بکشایند و خود بار دیگر در برابر این تهاجم دست به دفاع می‌زند» (همان: ۹۸-۹۹). در داستان چشم‌هایش از بزرگ علوی فراخود در شخصیت‌هایی 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 شخصیت‌ها راضی می‌شوند؛ همچون رودی از کانال‌های سد با شتاب بیشتر جاری می‌شوند؛ مثلاً ناظم مدرسه نقاشی که در نقش کاتالیزور عمل می‌کند، تنها خواستش معرفی استاد ماکان از زبان دو فردی است که با استاد رابطه نزدیک داشته‌اند.

این دو شخصیت به ترتیب در برابر خواست 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: «کسی که از شاه سابق هراسی نداشت ... چطور ممکن است اسیر چشم‌های زنی شده باشد؟» (علوی، ۱۴۰۰: ۲۲).

البته مقایسه ناظم مدرسه چندان درست نمی‌نماید؛ زیرا که مقوله سیاست با مسئله عشق بسیار فرق دارد؛ همین قدر بس است که بدانیم این دو مقوله در این داستان در تضاد با هم هستند، نه در راستای هم. مقاومت در شخصیت‌های اصلی داستان به شدت وجود دارد؛ چیزی که نشان‌دهنده شخصیت روانی و به تبع آن، شخصیت سیاسی آنان است. این مقاومت راه را بر جاری‌شدن ناخودآگاه فراخود می‌بندد؛ اما همین که ناظم صفت لجوج را به آقا رجب می‌دهد، نشانه راه‌امیدی است که این مقاومت نیاز به فشار بیش‌تری دارد تا گشوده شود و اتفاقاً ناظم در این مورد بسیار مهارت دارد و مانند یک روان‌کاو مقاومت شخصیت اصلی داستان را تبدیل به چیزی می‌کند که او دوست می‌دارد: «مرد لجوجی است این آقا رجب. نمی‌توانم باور کنم که شاید دوازده سال، بلکه بیش‌تر، در خانه استاد زندگی کرده و همه‌کاره او بوده نداند که چرا استاد را گرفته‌اند؟» (همان: ۲۷) یا «این زن مهارتی در تصنع و تقلید داشت. از همان دقیقه اول احساس کردم با یک زن عادی سروکار ندارم ... یقینم شد که با این زن باید استادانه بازی کنم» (همان: ۳۶-۳۷).

البته ناظم مدرسه در گزاره‌های متعدد چرایی دستگیری استاد را برملا کرده است و تنها رابطه عاشقانه او را باید آشکار سازد؛ به همین دلیل است که به جای فشار آوردن بر آقا رجب و طبیعتاً مرگ وی، به تنها راه، یعنی فرنگیس باید بیندیشد. در این راه گاه مطالب صرفاً شعاری نیز از زبان ناظم شنیده می‌شود که چندان کمکی به پیشبرد داستان نمی‌کند و تنها برای تعیین جایگاه رمان از نظر ژانر راهگشاست: «من می‌توانم یادداشت‌های خود را درباره نقاش هنرمند و انسان بزرگواری که جانش را فدای هنر و

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

در رمان چشم‌هایش، «خود» شخصیت‌هایی 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 شخصیت‌ها در راستای به هم زدن نظم موجود (وظیفه 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 واقعه ناگواری است که به جای کمک کردن به جاری شدن فراخود، به مقاومت یاری می‌رساند. واقعه ناگوار در زندگی آقا رجب و فرنگیس، دستگیری استاد ماکان است و همچنین جدایی از فرنگیس نیز روان‌زخم روزگار تبعید 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 نشانه 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 تنفر 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 شخصیت استاد ماکان و ناظم نیز، تردیدی است که سبب می‌شود، همواره جاری شدن ناخودآگاه بی‌سرانجام بماند و روان‌پالایی صورت نگیرد و اصولاً این دو دلی یکی از لغزشگاه‌های رمان‌های معاصر است که نسبت به عشق به دیده تردید نگاه می‌کنند. گزاره زیر یکی از لغزش‌های زبانی است 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 نشان می‌دهد او نیز زبانش لرزش دارد، خود نوعی لغزش زبانی است. چنان‌که چیزی بخواهیم بگوئیم و از زبان ما چیز دیگری در می‌رود؛ یعنی همان نابجاگویی که فروید مطرح می‌کند: «لغزش‌های زبانی مشهود در یک شخص سالم شبیه مراحل اولیه «نابجاگویی» به نظر می‌رسند که این خود در شرایط مرضی نمود پیدا می‌کند» (فروید، ۱۳۹۹: ۷۳). به نظر می‌رسد که دو دلی، حاصل نگاه دو قطبی راوی (ناظم) رمان است که حتی ماکان هم از این نگاه دو قطبی در رنج بوده و لغزش او نسبت به رد کردن عشق فرنگیس همین روان‌رنجوری حاصل از دو دلی بوده است. اگرچه ناخودآگاه و خودآگاه با هم در ستیز هستند؛ اما میان آن‌ها مسأله دو قطبی حاکم نیست که یا این باشد یا آن؛ خودآگاه و ناخودآگاه دو روی یک سکه‌اند؛ یکی فراموش شده و یکی با واقعیت در تماس است. به همین سبب است که «به یاد آوردن امر ناخودآگاه با اراده آگاهانه یا با تعمد و خواست فردی امکان‌پذیر نیست. خاطراتی که واپس رانده‌ایم و نمی‌خواهیم به یاد آوریم در ضمیر ناخودآگاه بایگانی می‌شود» (فروید، ۱۴۰۱هـ: ۱۹). به هر روی راوی داستان نسبت به فرنگیس نگاهی سیاه و سپید دارد؛ در حالی که همین طرز نگاه مسأله‌ساز است: «این زن خودش است؛ خود همان فتّانه یا فرشته‌ای است که استاد را به پای گور کشانده و یا او را برای مدّتی خوشبخت کرده است» (علوی، ۱۴۰۱: ۴۰).

۳-۵- رفتار هیستریایی (Hysterical behavior)

پی‌یر ژانه (Pierre Janet) (۱۸۵۹-۱۹۴۷)، 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، ۱۴۰۰ ج: ۵۰). البته «روان‌رنجوری‌های خاصی که پس از بروز روان‌زخم (واقعه ناگوار) حادث می‌شوند، ماهیتی هیستریایی دارند» (همانجا). آمدن فرنگیس برای تماشای تابلو چشم‌هایش، با آن همه ماسک‌هایی که بر چهره می‌زند، آیا چیزی غیر از هیستریک بودن اوست؟ اصولاً داستان‌های معاصر فارسی با شخصیت‌های مبارزی که می‌سازند و در این راه، زندگی زنان را قربانی می‌کنند، در هیستریک کردن زنان موفق بوده‌اند. در واقع نشانه‌های هیستری همان‌طور که فروید بیان می‌دارد به جای آن اعمال محقق‌ناشده، پدیدار می‌شوند. چیزی که فروید و برویر (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 تجربه ذهنی را «تکانه» نامی است که در روان‌کاوی به هرگونه میل قوی و ناگهانی اطلاق می‌شود؛ به‌ویژه امیال نشأت گرفته از بخش لذت‌طلب روان که فروید آن را «نهاد» می‌نامد» (فروید، ۱۴۰۱ ه: ۱۵).

هنگامی که استاد ماکان دست به آفریدن تابلو 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 اتهام که نمی‌تواند هم‌رزمش باشد، از خود می‌راند، رفتارهای هیستریک فرنگیس آشکار می‌شود به گونه‌ای که خود را بدبخت می‌پندارد:

«یادم افتاد که چه بدبختی از دست این مرد نصیب من گردید. اگر آن روز در دفتر مدرسه‌اش کمی توجه می‌کرد، شاید امروز من هم خوشبخت بودم...» (علوی، ۱۴۰۱: ۱۹۳). از این رو «آن‌طور که تحلیل‌ها نشان می‌دهند، این تجربه ناامیدی‌های دردناک است که چنین اضمحلالی را پدید می‌آورد» (فروید، ۱۴۰۲ الف: ۶۹-۷۰).

۴-۵- اعمال نشانگر و تصادفی

روایت رمان چشم‌هایش در ژرف‌ساخت خود، بیان آرزوهای فرنگیس است که این آرزو در هر رفتاری که از او سر می‌زند، دیده می‌شود؛ به ویژه آن‌که همین آرزوست که او را به نزد استاد ماکان می‌کشاند و باعث انجام اعمالی نشانگر و تصادفی در هر دوی آن‌ها می‌شود: «سر خم کردم و انگشتان استخوانی و سنگین او را که در گوشت بازوی من جا برای خود باز می‌کرد، بوسیدم. خودم هم می‌خواستم تمام فشار بدن او را حس کنم ... گاهی زیر لبی می‌گفت همه چیز من مال توست. بیا به خانه من! فرنگیس هیچ کس مثل تو بر من تسلط نداشته است. تو... تو... خوبی... تو دوست داشتنی هستی» (علوی، ۱۴۰۱: ۱۸۹ و ۱۹۹).

گزاره‌های بالا از رمان در فضائی رخ می‌دهد که استاد ماکان گویی خودآگاهش فروریخته و کارهایی از او سر می‌زند و سخنانی بر زبان می‌راند که با شخصیت مبارز و سیاسی او کاملاً در تضاد است. یادآوری می‌شود که برخلاف فرم روساختی و بیرونی رمان که می‌کوشد مردی مبارز را در شرایط گوناگون، متعهد به رسالت سیاسی نشان دهد، فرم درونی و ژرف‌ساختی آن، عکس این کوشش را بر ملا می‌سازد که حضور فرنگیس خود شکافی است که هرچه بیشتر کوشش می‌شود این شکاف به سود دیوار سیاست مصادره شود و محو گردد، شکافی که بازتر می‌شود تا جایی که زندگی هر دو شخصیت به فاجعه نابودی فرومی‌گلتد. به هر روی باید گفت که اعمال نشانگر و تصادفی وقتی که آشکار می‌شوند، دیگر اعمال و اندیشه‌های ارادی را از صفحه وجودی

شخص پاک می‌زدایند و خود جانشین آن می‌شوند. در واقع این رفتارهای فرنگیس و ماکان، همان رفتارهایی است که فروید آن‌ها را اعمال نشانگر و تصادفی نامیده؛ زیرا «اعمال تصادفی به حمایت عمدی خودآگاه نیاز ندارند و محتاج هیچ بهانه‌ای نیستند. آن‌ها مستقلاً ظاهر می‌شوند و به خاطر این که کسی به داشتن قصد و هدف در آن‌ها مظنون نیست، به راحتی محقق 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 رسیده‌ام که اعمال «نشانگر» اصطلاح مناسب‌تری برای آن‌هاست» (فروید، ۱۳۹۹: ۲۲۶). در واقع اعمال نشانگر و تصادفی، اعمالی هستند که خود شخص از کنه آن‌ها خبر ندارد و از این که چرا به چنین رفتارهایی دست می‌زند، آگاه نیست. این اعمال از این روی تصادفی تعبیر می‌شوند که ارادی نیستند و شخص را از راهی به سوی هدف و مقصد به پیش می‌رانند که چرایی‌اش آشکار نیست و حتی شخص توان برگشتن از آن راه را ندارد.

۵-۵- واپس‌رانی

رمان چشم‌هایش نمونه گویایی است که نشان می‌دهد رفتارهای استاد ماکان در برابر عشق فرنگیس (روان‌پالایی) تکانه‌های واپس‌رانی است: «برای من خوشبختی انفرادی دیگر وجود ندارد. اگر تو بخواهی زندگی خودت را با مال من پیوند بدهی، بدبخت می‌شوی. مثل بچه‌ها که درسشان را بلد نیستند به تته پته افتاد؛ اما من حوصله‌ام سر رفت و گفتم می‌دانم... من شایسته تو نیستم. برای تو جوان هستم. تو همه‌اش در فکر آینده هستی» (علوی، ۱۴۰۱: ۲۱۵-۲۱۴).

چنین تکانه‌هایی می‌تواند زندگی شخصیتی همچون استاد ماکان را به نابودی بکشاند؛ زیرا «واپس‌رانی، همواره از شخصیت آگاه بیمار (یعنی از خود او) نشأت می‌گیرد و بر اساس انگیزه‌های زیباشناختی و اخلاقی عمل می‌کند. آن تکانه‌هایی که

واپس رانده می‌شوند، عبارتند از خودخواهی و بی‌رحمی -که ماهیتی شریرانه دارند و مهم‌تر از همه تکانه‌های جنسانی، آن هم از منع‌شده‌ترین نوعش. بدین ترتیب، نشانه‌های روان‌رنجوری در واقع جانشین ارضای غیرمجازند» (فروید، ۱۴۰۲ الف: ۵۵) واژه‌های کلیدی 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 دلباخته او هستم و او مردیست سنگدل که اصلاً بوی عشق به مشامش نرسیده و کوچک‌ترین توجه و علاقه‌ای به من ندارد.» (علوی، ۱۴۰۱: ۲۱۷) یا در مورد زیر که به نوعی متوجه 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).

واژه دوست از عشق پرده برمی‌دارد و واژه رفیق عشق را واپس می‌راند و وظیفه حزبی ماکان را یادآوری می‌کند. البته فرنگیس چندان وقعی به این مفاهیم نمی‌گذارد. تنها کلمه‌ای که فرنگیس برای آن ارزش قائل است، کلمه 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 حادثه عجیبی اتفاق 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 وزنه 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: ۴۱). چنین چیزی فاجعه 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 وهله 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: ۴۲).

در جای دیگر چنین آمده: «چشم‌ها اراده مرا هم سلب کرد. چند دقیقه به آن‌ها خیره شدم، تمام فاجعه زندگی استاد در نظرم جان گرفت. پشت این زن پرحرف را باید به زمین مالید، می‌نگریستم و نقشه خود را طرح می‌کردم» (همان: ۴۵)؛ ولی اگر این کلام را لغزش زبانی بدانیم، فاجعه زندگی ماکان معنایی دیگر پیدا می‌کند؛ چیزی که باید آن را خوشبختی تعبیر کنیم. شخصیت ناظم آن‌قدر در شخصیت 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 مسأله 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 دیوانه 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 اراده من باشی» (همان: ۴۸).

لغزش‌های زبانی از نوع دو معنایی یعنی گرفتارشدن در این‌که به درّه 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 نشانه این است که «ناخودآگاه» ویرانگری خود را آغاز کرده و به سطح زبان رسیده است؛ زیرا نخستین نشانه فروریختن رفتارهای شخصیت، زبان و لغزش‌های آن است که هم ماکان و هم راوی در برخورد با فرنگیس دچار چنین لغزشی گردیده و شخصیتی 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 تعرض جویی جنسانی، عاشق را به قاتل جنسانی تبدیل می‌کند. حال آن‌که کاهش شدید آن عامل تعرض جویانه، همان فرد را خجالتی و عنین می‌سازد» (فروید، ۱۴۰۰ ج: 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. چنان‌که پیش از این هم اشاره شد. این مسأله، آسیب شایعی است که در بسیاری از رمان‌های معاصر قابل ردیابی است.

راوی ادعا می‌کند که فرنگیس را شناخته است؛ شاید همین نظر را هم استاد ماکان درباره این زن داشته؛ اما روایت بلند رمان نشان می‌دهد که هرچه فرنگیس بیش‌تر می‌کوشد رابطه خود و استاد را توضیح دهد، کم‌تر در شناسایی خود توفیق می‌یابد؛ زیرا درک راوی از زن همان چیزی است که در واژه هم‌رمز 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 خود را می‌شناختم، آشنا بودم ... فقط چشم‌ها برای من مرموز بود» (علوی، ۱۴۰۱: ۶۱).

در روایت رمان چشم‌هایش، هم راوی و هم ماکان در فضایی از پارادوکس کشش و دافعه قرار دارند که یکی نشانه غریزه شهوی و دومی بیانگر غریزه ویرانگر است. فرنگیس میان این دو غریزه معلق است؛ ماکان گاهی مجذوب او می‌شود و گاه به بهانه 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 سلطه دیگری قرار گرفته بود؟ من؟ او؟ آیا واقعاً عشق و علاقه به بزرگواری استاد و نمودن اهمیت 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 تنگ ربوده بود؟» (همان: ۶۵).

همان‌طور که فروید می‌گوید «دو غریزه اساسی وجود دارد که عبارتند از غریزه شهوی و غریزه ویرانگر؛ تباین بین عشق به خود و عشق به کامینه، به غریزه شهوی مربوط می‌شود. غریزه شهوی در پی پیوند دادن است، برعکس غریزه بنیانی دوم که عبارت است از گسستن پیوند به منظور ویرانگری. به همین سبب این غریزه را غریزه مرگ‌خواهی نیز می‌نامیم» (فروید، ۱۴۰۰: ج ۷۸). در رمان چشم‌هایش، عشق فرنگیس پیوسته به غریزه شهوی فروکاسته می‌شود؛ ناظم گاهی او را فتانه و گاه هرزه می‌داند. در برابر این مفهوم، سیاست و مبارزه را نشانه بزرگواری و مردم‌دوستی ماکان می‌داند. در حالی که از نظر روان‌کاوی فروید، تمدن و فرهنگ قربانگاه غرایز انسانی است: «تمدن 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 مقتضیات تمدن را به طور فشرده، تکرار کند» (همان: ۶۹).

۸-۵- روان‌رنجوری

تجربه دوره 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، «تمدن یکی از عوامل به وجودآورنده روان‌رنجوری است.» (همان: ۱۲۵) و هرچه در این زمینه یعنی تمدن 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 شخصیت‌ها نشان نمی‌دهد؛ ولی در سطح اول شخصیت فرنگیس انباشتی از روان‌رنجوری است: «بینید 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 درباره 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 همه چیز 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، ۱۴۰۱: ۱۹۴).

اگر بپذیریم که روان‌رنجوری‌ها می‌توانند سبب آزار و اذیت دیگران شوند، (ر.ک.: فروید، ۱۴۰۰ الف: 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 واقعیت (ایگو) درگیر هستند تا آن‌که فرصت به دست آورند و واقعیت را کنار بزنند و

به مرحله آشکارگی پا بگذارند. در کل «خاطرات از یاد رفته هرگز از میان نمی‌روند ... اما نیرویی مانع از آن می‌شود تا به روان خودآگاه راه یابند و اجباراً آن‌ها را ناخودآگاه باقی نگاه می‌دارد ... من به این فعالیت تصویری نام سرکوبی دادم ... بنابراین انگیزه سرکوبی عبارت از عدم‌سازش خواست مذکور با ایگوی شخص بیمار است و معیارهای اخلاقی شخص نیز نیروی سرکوب‌کننده را تشکیل می‌دهد» (فروید، ۱۴۰۰: ج ۱: ۴۱-۴۳). بخش اعظم رمان چشم‌هایش را روایت خاطره‌های فرنگیس دربرمی‌گیرد؛ البته باید به ارزش کار ناظم هم واقف شویم که آگاهانه فرنگیس را به گفتن گذشته خود راهنمایی می‌کند. آن‌قدر فرنگیس از گفتن این خاطره‌ها امتناع می‌کند که گاهی به نظر می‌رسد او هم از آن‌ها آگاهی ندارد و آن‌ها را به فراموشی سپرده است و این ناظم است که خاطرات را دوباره بازسازی می‌کند. نکته این است که «امیال سرکوفته‌شده به عدم فراموشی مطلق نمی‌گرایند؛ بلکه فقط برای مدت اندکی فراموش می‌شوند و در ضمیر ناخودآگاه به حالت بازداشت به سر می‌برند تا در موقع لزوم و مقتضی از ناخودآگاه به خودآگاه رخنه نموده و مزاحم گردند» (جونز و دالبی‌یز، ۱۳۵۰: ۱۵۲). البته سرکوبی در دنیای متمدن بیش‌تر رخ می‌دهد و یکی از شیوه‌های رخنگی و تزاحم امیال سرکوب‌شده ساختن 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 است: «شهر تهران خفقان گرفته بود، هیچ‌کس نفسش در نمی‌آمد، همه 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 این که 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 شخصیت‌هایی مانند استاد ماکان و راوی در آن حضور دارند. به هر روی باید توجه داشت که اگر درنگی بر روایت ناظم مدرسه 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 شخصیت را آلوده به عقده‌های جنسی دانست؟ روایت چشم‌هایش دلایل بسیاری در تأیید عقده‌های جنسی و عین بودن آن‌ها دارد. در واقع «روان ناخودآگاه برای معرفی عقده‌های جنسی از سمبولیسم خاصی استفاده می‌کند. این سمبولیسم در اشخاص مختلف، گوناگون است» (فروید، ۱۴۰۰ الف: ۵۹-۶۰). 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 «سرکوبی و ایجاد جانشین حتی در شرایط سلامت نیز رخ می‌دهد.» (همان: ۶۲) و «ما انسان‌ها با این سطح از تمدن 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 مسأله انتقال هم روبه‌رو باشیم. انتقال در دیدگاه فروید «عبارت است از یکی پنداشتن ناخودآگاهانه شخصی که در محیط پیرامون می‌شناسیم با شخص دیگری که در گذشته می‌شناختیم و جایگاه مهمی در زندگی مان داشته؛ به‌ویژه در دوران کودکی» (فروید، ۱۴۰۰ ج، 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، مسأله انتقال را قوی‌تر می‌کنند: «امروز هیچ زنی از طبقه اعیان ... نیست که خود را صاحب آن چشم‌ها قلمداد نکند ... در یکی از پرده‌های نقاشی صورت زنی دیده می‌شود که تا حدی شبیه به صورت خانم شکوه‌السلطنه در ۱۷ یا ۱۸ سالگی است» (علوی، ۱۴۰۱: ۱۳).

مقصود از انتقال در این جا، این است که رفتار ماکان با فرنگیس و فداکردن او در راه مبارزه سیاسی، مربوط به عدم اعتمادی می‌شود که به زنان دوره 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 شخصیت‌هایی 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

شخصیت‌های 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 سیطره آرزوی تحقق نیافته 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، ۱۴۰۱ ج: ۱۴۸).

به طور کلی، در رمان چشم‌هایش دنیای فانتزی و غیرحقیقی دو شکل از خود را بر ساخت می‌کند؛ اول شکل دنیای سیاست و مبارزه که همه چیز حتی با ارزش‌ترین مفاهیم با آن سنجیده می‌شوند و جایگاه پیدا می‌کنند؛ دوم دنیای هنر که بهترین شخصیت آن ماکان و بهترین آفریده هنری آن، تابلوی چشم‌هایش است. با همه ارزشی که بر شخصیت 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 توجه 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 تسلیم شدن به بیماری عصبی جلوگیری می‌شود و با روش غیرمستقیم تماس با حقیقت دوباره به دست می‌آید» (فروید، ۱۴۰۰: ج ۸۰) که در استاد ماکان نمود بارزی دارد. مشکل اصلی میان شخصیت‌هایی 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 جامعه سیاست‌زده خلع سلاح شده است: «گفت: می‌خواهم چیزی بگویم که شاید برای 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 رابطه 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 هر چه می‌خواست بکند ... او از بدن من لذت نمی‌برد، او روح مرا می‌خواست و

می‌ترسید که نصیبش نشود. او معشوقه نمی‌خواست، او هم‌رمز می‌خواست در مبارزه‌ای که در پیش داشت می‌خواست از وجود من کمک بطلبد» (همان: ۱۹۴). 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 عدم تعادل برقرارکردن بین «نهاد» و «فراخود» در آنان شده نیز دانست.

۶- نتیجه

شخصیت‌های اوّل رمان چشم‌هایش کم و بیش دچار آسیب‌های روانی هستند؛ مثلاً رفتارهای 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. رمان چشم‌هایش نمونه گویایی است که نشان می‌دهد رفتارهای استاد ماکان در برابر عشق فرنگیس همگی تکانه‌های واپس‌رانی است که می‌تواند زندگی او را به نابودی بکشاند. بزرگ‌ترین روان‌زخم شخصیت استاد ماکان و ناظم، دو دلی است که باعث عدم روان‌پالایی در آنان می‌گردد و باعث می‌شود که به عشق به دیده تردید نگاه کنند؛ مثلاً لغزش استاد ماکان در رد کردن عشق فرنگیس همین روان‌رنجوری حاصل از دو دلی بوده است. ویرانگری ناخودآگاه را ما در این داستان در چشم‌های فرنگیس می‌بینیم؛ چیزی که فاجعه زندگی ماکان را رقم می‌زند. آن چه 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

واژه هم‌رزم به تأثیرپذیری از شرایط خفقان‌زده جامعه در دوران حکومت رضاخان دید. در روایت رمان چشم‌هایش، راوی نشانه غریزه شهوی و ماکان بیانگر غریزه ویرانگر است و فرنگیس شخصیتی میان این دو غریزه معلق؛ ماکان گاهی مجذوب او می‌شود و گاه به بهانه 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 عینین 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 شخصیت‌ها نشان نمی‌دهد؛ ولی در سطح اول شخصیت 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 مسأله انتقال روبه‌رو باشیم که آن در دیدگاه فروید عبارت است از یکی پنداشتن ناخودآگاهانه کسی که در محیط پیرامون خود می‌شناسیم با شخص دیگری که در گذشته می‌شناختیم و جایگاه مهمی در زندگی‌مان داشته است؛ مثلاً رفتاری که ماکان با فرنگیس داشته و او را فدای مبارزه سیاسی کرده، مربوط به عدم اعتمادی می‌شود که ممکن است به زنان دوره 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 شخصیت‌هایی 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 علاوه بر ناخودآگاه ماکان و فرنگیس، ریشه در شرایط حاکم بر محیط پیرامون آنان نیز دارد که باعث ایجاد اختلال در ایگوی آنان و عدم تعادل در برقرارکردن بین «نهاد» و «فراخود»شان گردیده است. در کل

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

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. بزرگ علوی، سید مجتبی (۱۴۰۱)، چشم‌هایش، چاپ پنجاهم، تهران: نگاه.
۲. جونز، ارنست و رولان دالبی‌یز (۱۳۵۰)، فروید و اصول روان‌کاوی، ترجمه هاشم رضی، تهران: آسیا.
۳. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، لغت‌نامه، زیر نظر محمد معین و سیدجعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.
۴. شریعت کاشانی، علی (۱۳۹۲)، روان‌کاوی و ادبیات و هنر از فروید تا ژاک دریدا، تهران: نظر.
۵. شولتز، دوان پی و سیدنی‌الن شولتز (۱۳۸۹)، نظریه‌های شخصیت، ترجمه یحیی سیدمحمدی، چاپ هفدهم، تهران: ویرایش.
۶. عابدین، علیرضا و الهام شوقی‌نیا (۱۳۹۰)، تشخیص و درمان اختلال شخصیت مرزی از دیدگاه روان‌پویایی، تهران: قطره.
۷. فروید، زیگموند (۱۴۰۲ الف)، کودکی را می‌زنند (گزیده‌ای از مقالات بالینی روان‌کاوی فروید)، ترجمه مهدی حبیب‌زاده، چاپ هشتم، تهران: نی.

۸. _____ (۱۴۰۲ب)، نظریه‌هایی درباره جنسیت در دوران کودکی، ترجمه سیدسپهر هاشمیان و شبیم رزاقی خامنه، چاپ سوم، تهران: قطره.
۹. _____ (۱۴۰۱الف)، توتم و تابو، ترجمه محمدعلی خنجی، چاپ ششم، تهران: نگاه.
۱۰. _____ (۱۴۰۱ب)، چرا جنگ؟ نامه‌نگاری آلبرت آینشتاین و زیگموند فروید، تدوین و ترجمه خسرو ناقد، چاپ سوم، تهران: نی.
۱۱. _____ (۱۴۰۱ج)، زنانگی، ترجمه سعیده امینی کاشانی، چاپ سوم، تهران: نگاه.
۱۲. _____ (۱۴۰۱د)، فراسوی اصل لذت، ترجمه محمد هوشمند ویژه، چاپ چهارم، تهران: هما.
۱۳. _____ (۱۴۰۱ه)، کاربرد روان‌کاوی در نقد ادبی: هفت اثر از فروید درباره ادبیات، ترجمه حسین پاینده، چاپ پنجم، تهران: مروارید.
۱۴. _____ (۱۴۰۰الف)، پنج گفتار درباره روان‌کاوی، ترجمه حسن صفوی، چاپ چهارم، تهران: جامی.
۱۵. _____ (۱۴۰۰ب)، جستارهایی درباره تکوین بیماری‌های روانی، ترجمه مهدی حبیب‌زاده، تهران: نگاه.
۱۶. _____ (۱۴۰۰ج)، نظریه روان‌کاوی: هفت رساله از زیگموند فروید، ترجمه حسین پاینده، چاپ پنجم، تهران: مروارید.
۱۷. _____ (۱۳۹۹)، آسیب‌شناسی روانی زندگی روزمره، ترجمه بنیامین مرادی، چاپ چهارم، تهران: مصدق.

۱۸. _____ (۱۳۹۲)، *تملن و ناخشنودی‌های آن*، ترجمه خسرو همایون‌پور،

چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

۱۹. _____ (بی‌تا)، *روان‌شناسی*، ترجمه مهدی افشار، تهران: کاویان.

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

۲۱. یاورى، حورا (۱۳۸۷)، *روان‌کاوی و ادبیات: دو متن، دو انسان، دو جهان: از بهرام*

گور تا راوی بوف کور، تهران: سخن.

ب) مقالات

۱. حسن پورآلشتی، حسین و سهراب منصور لکوریج (۱۳۸۷)، «درونی‌های سیاسی - اجتماعی رمان چشم‌هایش»، *پژوهشنامه علوم انسانی و اجتماعی*، دوره ۸، شماره ۲، صص ۱۵۷-۱۷۰.

۲. حیدری‌زاده، نگین؛ سید رحیم موسوی نیا و بهنوش اخوان (۱۳۹۴)، «زن در ادبیات از تروما (روان‌زخم) به خودشناسی رسیدن»، *فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ*، سال ۶، شماره ۲۴، صص ۶۷-۷۹.

۳. فروید، زیگموند (۱۳۸۲)، «رئوس نظریه روان‌کاوی»، ترجمه حسین پاینده، *ارغنون*، شماره ۲۲، صص ۱-۷۴.

۴. _____ (۱۳۷۳)، «خود و نهاد»، ترجمه حسین پاینده، *ارغنون*، شماره ۳، صص ۲۲۹-۲۵۲.

۵. قسمتی تبریزی، علی (۱۳۹۲)، «حادثه و فاجعه: بررسی تحول خطرات و جبران آن‌ها»، *دانشنامه حقوق اقتصادی*، دوره ۲۰، شماره ۳، صص ۸۰-۱۰۸.

۶. کریمیان، فرزانه و شکيبا ذاکر حسینی (۱۴۰۰)، «چشم‌انداز نقد جامعه‌شناختی فرانسه و کاربرد آن بر رمان چشم‌هایش»، *پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه*، دوره ۴، شماره ۱، صص ۲۳-۴۴.

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 literature 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]