نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ چهارم، شمارهٔ اول (پیاپی ٦)، بهار ١٤٠٠

چشم‌انداز نقد جامعه‌شناختی فرانسه و کاربرد آن بر رمان *چشم‌هایش*

مقالهٔ پژوهشی

فرزانه کریمیان(نویسندهٔ مسئول) [1]

دانشیار گروه زبان فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

شکیبا ذاکرحسینی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

چکیده

این پژوهش با رویکردی اجتماعی به تحلیل گفتمان و تصویر زن و مرد در رمان معروف بزرگ علوی به‌نام چشم‌هایش می‌پردازد. علوی داستان‌نویسی واقع‌گراست که از رویدادهای واقعی استفاده می‌کند و نارسایی‌های جامعهٔ عصر خود را آشکار می‌کند. چشم‌هایش رمانی سیاسی ـ اجتماعی است و گفتمان شخصیت‌هایش مفاهیم سیاسی ـ اجتماعی را بازنمایی می‌کند. هدف اصلی این پژوهش، تحلیل مسائل اجتماعی برخاسته از گفته‌پردازی شخصیت‌هاست تا جایگاه‌های متفاوت افراد را در گفتارشان نمایان سازد و چگونگی جامعه را در نظام بیانی و ساختار رمان آشکار کند. جستار حاضر این واقعیت را نشان می‌دهد که چگونه می‌توان درنهایت از طریق بررسی گفتمان رمان بازتاب ساختار گفتمانی جامعه را ارائه کنیم. در این راستا، از مفاهیمی بهره خواهیم جست که ادموند کرو، نظریه‌پرداز این عرصه، جهت بیان شکل‌گیری گفتمانی در متن، در برههٔ معین تاریخ جامعهٔ رمان بر شکل‌گیری تاریخی، ایدئولوژیکی و عقیدتی مطرح می‌سازد. به همین ترتیب، درادامه و پیرو آدورنو و هورخایمر، وی هر گفته را در معرض ایدئولوژی می‌انگارد و ارتباط تنگاتنگی میان معنا و نحو روایی با ساختار معاصر خود از دیدگاه تاریخی و اجتماعی برقرار می‌سازد. همچنین، این بررسی نشان می‌دهد چگونه نویسنده جایگاه و تصویر زنان را به‌گونه‌ای ارائه می‌دهد که با آنچه در سطح جامعهٔ زمان خود بودند تضاد دارد. زن فردی است که در فرایندهای اجتماعی نقشی پویا و زنده دارد. شخصیتی آوانگارد که مردان را وارد بی‌نظمی‌هایی در ارزش‌های اشرافی می‌کند و تأثیرات ژرفی بر ایجاد گفتمانی نو دارد. نقد جامعه‌شناختی گفتمانی با هدف بررسی عناصر گفتمان به ما کمک می‌کند تا مسیری به سوی معنا بپیماییم.

کلیدواژه‌ها: نقد جامعه‌شناختی فرانسوی، چشم‌هایش، ساختارهای گفتمانی، شرایط اجتماعی.

[1]. E-mail: f_karimian@sbu.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.75238.1039
https://orcid.org/0000-0002-1201-9687

تاریخ دریافت: ٢١بهمن ١٤٠٠ تاریخ بازبینی: ٢٧ فروردین ١٤٠١ تاریخ پذیرش: ٢اردیبهشت ١٤٠١

۱. مقدمه

جامعه‌شناسی ادبیات در حیطهٔ مطالعات ادبی با رنگ‌وبویی از اندیشه‌ها و تعاریف مارکسیستی مربوط به موضوع جامعه، معتقد است که جامعه بر محتوای ادبیات اثر گذاشته و گاه در ادبیات حلول می‌یابد و این امری اجتناب‌ناپذیر است. به‌تدریج، با طرح بیشتر مباحث زبان‌شناختی در مطالعات ادبی و سپس بررسی پردازش گفته توسط گفته‌پردازی که خود دچار مسائلی متعدد ازجمله من، اینجا، اکنون، جامعه و غیره است؛ نقد جامعه‌شناختی با تکیهٔ ویژه بر متن به‌سمت نقد جامعه‌شناختی گفتمانی حرکت کرد و نظریه‌پردازانی چون زیما[1]، کرو[2] و مارک آنژنو[3] و ... فعالیت‌های نوینی را در این عرصه آغاز می‌کنند.

به این ترتیب، مطالعات در این حیطه به‌سمت درنظر گرفتن زبان به‌عنوان حدفاصل میان نویسنده (که در مباحث گفتمانی همان گفته‌پرداز خوانده می‌شود) و جامعه و فضای تاریخی ـ اجتماعی، سمت‌وسویی جدید می‌گیرد. ابتدای این موضع‌گیری در نقد جامعه‌شناختی ادبی، با مطالعهٔ مسائل زبان‌شناختی و ارجاع به زبان‌شناسی، نشانه ـ معناشناسی، روایت‌شناسی و ساختارگرایی، موضوع امر اجتماعی و اجتماعی بودن متن ادبی را بررسی می‌کند.

ازجمله موضوعات اجتماعی، زن و شرایط مربوط به او، به‌عنوان سوژه‌ای اجتماعی، مضمونی است که در دنیای ادبیات، نویسندگان بسیاری هستند که به انحای گوناگون به آن پرداخته‌اند. در این میان، رمان‌های فارسی نیز به ضرورت شرایط تاریخی و نقش اجتماعی زن اشاره دارند و او را به‌عنوانی عنصری جدایی‌ناپذیر از گفتمان جامعه‌شناختی در رمان وارد می‌کنند. بزرگ علوی در یکی از رمان‌های پرآوازهٔ خود به‌نام چشم‌هایش، به روایت داستانی می‌پردازد که در آن نوع گفتمان اجتماعی زن بسیار متفاوت بود و خرق عادتی از قدرت گفتمان او به‌شمار می‌آید.

چشم‌هایش، نخستین رمان بزرگ علوی و یکی از مهم‌ترین آثار از حیث پردازش داستان و شخصیت‌ها، داستان و نوع روایت است. به‌واسطهٔ نوع گفتمان داستان، خواننده یا همان گفته‌خوان خود را در تعامل با متن، افراد

[1]. Pierre. V. Zima
[2]. Edmond Cros
[3]. Marc Angenot

و ماجراها می‌بیند. چشم‌هایش داستان استاد ماکان، نقاشی نامدار و مبارزی سیاسی علیه رضاشاه است که در سال‌های اوج تحولات سیاسی و اجتماعی در تبعید به‌سر می‌برد. راوی داستان، ناظم مدرسه و مسئول نمایشگاه آثار استاد، به‌دنبال کشف حقیقت تابلوی «چشم‌هایش»، روایت را به‌نوعی استشهاد و استعلام تبدیل می‌کند. جستار پیش‌رو بر آن است تا با معرفی و تکیه بر نظریات زیما و کرو، به بررسی رابطهٔ متن و بافت اجتماعی از طریق تحلیل گفتمان اجتماعی بپردازد. بنابراین هدف و مسئله‌های این مقاله یافتن پاسخ به این سؤال‌هاست: وضعیت زن به‌مثابهٔ گفتمان او، در شرایط اجتماعی رمان چگونه است؟ آیا ردپای شرایط اجتماعی در حدود زبان قابل‌کاوش است؟

بر همین اساس، در این مطالعه ابتدا به بررسی اجمالی رمان چشم‌هایش، اوضاع اجتماعی درون رمان و مضامین پربسامد و تکراری خواهیم پرداخت. رویکرد این تحقیق، معرفی نقد جامعه‌شناختی، به‌ویژه گفتمانی، خواهد بود؛ لذا بر آنیم تا از موضوع گفتمان زن در این رمان خوانشی جامعه‌شناختی ارائه دهیم.

۲. پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ جامعه‌شناسی ادبیات و نقد جامعه‌شناختی در خارج از ایران مقالات و تحقیقات متفاوتی، با توجه به نظریه‌پردازان متنوع وجود دارد، اما در ایران این تحقیقات به‌شکل خیلی محدودتری به‌چشم می‌خورند. درمورد جامعه‌شناسی ادبیات، مفاهیم کلیدی پی‌یر بوردیو بیشتر وسیله‌ای برای نقد آثار می‌شود. برای مثال می‌توان به پژوهش‌های چندی اشاره کرد:

هادی‌تقی و همکاران (۱۳۹۴)، سلیمی کوچی و اشرفی (۱۳۹۳)، حسینی و گلمرادی (۱۳۹۴)، عباسی و توانا کفاش (۱۳۹۸)، کریمیان و بخشی (۱۳۹۸) و تعدادی دیگر در این زمینه اشاره کرد. در میان پژوهش‌هایی با رویکرد جامعه‌شناختی، نصر اصفهانی و شمعی (۱۳۸۸) بر رمان معروف دولت‌آبادی، کریمیان و اعلائی (۱۳۹۶) در خوانشی جامعه‌شناختی از رمان ثریا در کما، جواری و کریملو (۱۳۹۸) با بازتاب تصویر جامعهٔ فرانسه در کتاب طاعون آلبر کامو، معبودی و مؤذنی (۱۳۹۷) رمان بادبادک‌باز از خالد حسینی و با تکیه بر شرایط افغانستان و رابطهٔ قومیت‌ها، حسنی و احمدی (۱۳۹۹) بازتاب فضای فلسطین و شخصیت ابراهیم نصرالله در رمان اعراس آمنه، خوانش دوشه‌ای از پرستوهای کابل اثر یاسمینا خضراء (۱۳۹۹) از فرانک زندیه و شهرزاد ماکوئی، و جایگاه زن در برابر جامعه و قدرت از کریمیان و دلداده (۱۳۹۹).

گفتنی است که نقد جامعه‌شناختی گسترهٔ بسیار وسیعی دارد و به شیوه‌های مختلفی می‌توان آن را به‌کار بست. باید افزود که درمورد کاربست نظریات پی‌یر زیما بر داستان کوتاه و رمان، پژوهش‌های صورت‌گرفته در خارج از

ایران کم‌تعداد و در داخل کشور هم نادرند. اندک‌مقالات در این زمینه مربوط به حافظ حاتمی با عنوان «روش‌های تجربی دیالکتیکی پی‌یر زیما و نقد جامعه‌شناختی همراه آهنگ‌های بابام» (۱۳۹۷) است که متأسفانه مباحث نظری اندکی از این نظریه‌پرداز ارائه می‌دهد. مقالهٔ کریمیان و دلداده با رویکرد زیما و به‌صورت الکترونیکی (۱۳۹۹) قابل‌دسترسی و مقالهٔ دیگری نیز (۱۴۰۱) در نوبت چاپ است.

۳. صدای جامعه در *چشم‌هایش*

ادبیت آثار این نویسنده به‌قدری حائز اهمیت است که نباید زیر لوای جامعه‌نگاری تاریخی هنرمندانهٔ او پنهان شود، ولی حقیقت این است که سیدمجتبی آقابزرگ علوی به‌واسطهٔ تجربه‌های زیسته و فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی خود، دوستی با صادق هدایت و بسیاری موارد دیگر به آفرینش آثاری با محتوای اجتماعی و سیاسی گرایش دارد. او دو سال پس از نشر چمدان (۱۳۱۵) با بازتابی از سیه‌روزی و ناکامی ملت و شرایط نابسامان اجتماعی و سیاسی آن دوران زندانی می‌شود. فاخرترین کار ادبی و اجتماعی وی، چشم‌هایش در سال ۱۳۳۱ به چاپ می‌رسد و آوازهٔ بیش‌ازپیشی را برای او در ایران و حتی در سطح جهانی به‌ارمغان می‌آورد.

در رمان چشم‌هایش، داستان پس از توصیف گذرای چهرهٔ تاریک شهر تهران تحت‌تأثیر مسائل اجتماعی و تاریخی، با تصویر پردهٔ نقاشی مرموزی، موسوم به «چشم‌هایش»، آغاز می‌شود. علوی می‌نویسد:

> شهر تهران را خفقان گرفته بود، هیچ‌کس نفسش درنمی‌آمد؛ همه از هم می‌ترسیدند، خانواده‌ها از کسانشان می‌ترسیدند، بچه‌ها از معلمینشان، معلمین از فراش‌ها، و فراش‌ها از سلمانی و دلاک؛ همه از خودشان می‌ترسیدند، از سایه‌شان باک داشتند. همه‌جا، در خانه، در اداره، در مسجد، پشت ترازو، در مدرسه و در دانشگاه و در حمام مأمورین آگاهی را درپی خودشان می‌دانستند (علوی، ۱۳۹۹، ص. ۵).

پس از توصیف خفقان حاکم، راوی به‌گونه‌ای دور از انتظار وارد انگیزهٔ اصلی شکل‌گیری رمان می‌شود (همان، ص. ۹).

به‌طور اجمالی، مرگ استاد ماکان، شخصیت کلیدی در مبارزات پنهانی چپ‌ها علیه حکومت رضاشاه، داستان را آغاز می‌کند. دختری جوان، صاحب چشم‌های پردهٔ نقاشی معروف استاد، و علاقه‌مند به او، باوجود عدم اعتماد استاد به وی، برای دستیابی به عشق ماکان، وارد فعالیت‌های سیاسی نزدیک به اندیشه‌های استاد می‌شود. ماکان دستگیر می‌شود و دختر جوان برای رهایی استاد، تن به ازدواجی ناخواسته می‌دهد، اما استاد از این موضوع چیزی نمی‌فهمد و در تبعید و در روستایی ازدنیا می‌رود.

در نیمهٔ نخست رمان، انتظار به پایان می‌رسد و راوی و خواننده، با صاحب چشم‌های پردهٔ نقاشی آشنا می‌شوند. پس از آن خواننده می‌خواهد بداند که نقاش پرده کیست، و چه رابطه‌ای با صاحب چشم‌ها دارد. نوع

شخصیت‌پردازی (کاراکتریزاسیون)[1]، نحوهٔ پرورش موضوعات، گره‌ها و معماهایی که به‌واسطهٔ نوع روایت در ذهن خواننده ایجاد می‌شود، خواننده را به ادامهٔ داستان و نسبت‌به سرنوشت افراد علاقه‌مند و کنجکاو می‌کند. رمان ساختاری پلیسی و درون‌مایه‌ای اجتماعی دارد و نویسنده از تجربیات مبارزاتی خود به‌خوبی برای تصویرسازی‌ها بهره جسته است. باید اشاره کرد که تمامی گفتمان‌ها در سطوح مختلف اجتماعی کتاب با زبانی ساده وجود دارند. برای نزدیک شدن هرچه بیشتر گفته‌پرداز و گفته‌خوان، نویسنده از زبان فولکور، لهجه، گویش و ضرب‌المثل‌ها استفاده کرده است که دریافت معنا و جان کلام را سهل‌تر و باورپذیری اندیشهٔ اجتماعی جاری در متن را (به‌واسطهٔ ساختارهای زبانی مشترک میان متن و خوانند) بیشتر کرده است. نحوهٔ استفاده از همین زبان سادهٔ شخصیت‌های مختلف داستان (روش پردازش گفتمانی که آثاری از جامعه را ناگزیر درون خود نگه دارد) وضعیت‌های اجتماعی را به‌تصویر می‌کشد. مثلاً برای نشان دادن جامعهٔ فرنگ‌رفتهٔ هنردوست که ادعای فرهیختگی دارند، ساختار و سطح زبان را تغییر می‌دهد و در لابه‌لای همان سادگی و صمیمیت شکاف اجتماعی را با استفاده از ابزار زبان به خواننده نشان می‌دهد: «شنیده‌ام شما شاگرد استفانو ایتالیایی بوده‌اید. [2] Œuvreهای او را در سفر اخیر در پاریس دیدم. با خودش هم آشنا شدم ... اما من هیچ شباهتی یا اقلاً تأثیری از [3] École او در کارهای شما نمی‌بینم» (علوی، ۱۳۹۹، ص. ۳۳). راوی در جایی واژهٔ «مردم عادی» (همان، ص. ۳۳) را استفاده کرده است و به همین دلیل نه‌تنها سطح اجتماعی جدیدی از طرفداران ماکان را وارد داستان می‌کند و گفتمان اشرافی را در تقابل و تضاد با گفتمان مردم عادی قرار می‌دهد، بلکه دوباره قدمی به‌سمت ایجاد ارتباط در دنیای زبانی مشترک با گفته‌خوان برمی‌دارد و او را در پردازش گفته شریک می‌سازد و راهی به‌سمت معنا در دنیایی بیناذهنی[4] خلق می‌کند.

ازسویی، ساختار چشم‌هایش بازتولید و بازیابی عنوان رمان است و همانند تصویر نقاشی، درون یک چارچوب، جان اصلی رمان یعنی روایت تاریخ و جامعه را دربرمی‌گیرد، و از سوی دیگر، گفته‌پرداز، تاریخ و فضای اجتماعی را به‌عنوان چارچوبی که حوادث رمان در آن روی می‌دهد به‌تصویر می‌کشد. همچنین نکتهٔ دیگری که نظر گفته‌خوان را در طول پردازش گفته در رمان به خود جلب می‌کند، وجود مکان‌ها، خیابان‌ها، شهرها و کشورهاست و درحقیقت حضور عنصر مکان[5] و فضای زیستهٔ گفته‌پرداز است. این فضا نیز در پاره‌ای موارد میان گفته‌خوان و گفته‌پرداز مشترک است که به درکی مشترک از اجتماع و زبان اجتماعی می‌انجامد. گاهی هم به‌واسطهٔ

[1]. Caractérisation

[2]. اثر

[3]. مکتب

[4]. Intersubjectif

[5]. Space

توصیف دقیق و خودمانی گفته‌خوان را به «اکنون و اینجا» نزد گفته‌پرداز وارد می‌کند و فاصله را در گفته‌پردازی به حداقل می‌رساند. این موضوع نیز به باورپذیرتر شدن روایت و همین‌طور ایجاد فصلی مشترک میان طرفین گفته‌پردازی منجر می‌شود که احتمالاً به‌واسطهٔ هم‌زبانی زیسته‌های اجتماعی فراوانی با یکدیگر دارند: «مسجد سپهسالار» (همان، ص. ۷)، «حضرت عبدالعظیم» (همان، ص. ۷)، «خیابان استانبول» (همان، ص. ۶۶)، «خیابان لاله‌زار» (همان، ص. ۸۴).

سطحی از گفتمان مذهبی نیز وارد رمان می‌شود تا با استفاده از ابزار گفته‌پردازی، بخشی دیگر از ایدئولوژی و اندیشهٔ حاکم بر زبان داستان را به‌تصویر بکشد. درآمیختن هنری که از عشق زمینی متولد می‌شود (عشقی که حتی رنگ اجتماع و سیاست دارد) با مضمون مذهبی امری طبیعی در جامعهٔ ایرانی معاصر رمان است. این مهم با ظرافتی زیرکانه بازتابی بارز از اندیشه‌های اجتماعی حاکم است که در به‌کارگیری و پردازش زبان بروز می‌یابد. گفته‌پرداز ماکان را تقدیس می‌کند، و موزه و مدرسهٔ نقاشي را «معبد» و خود را «متولي حرم» آن مي‌داند: «من هنوز در کنج مدرسهٔ استاد نشسته‌ام ... برای من این مدرسه معبدی است و از وقتی آقارجب مرده من خود را متولی این حرم می‌دانم» (همان، ص. ۳۱).

داستان رمان به‌صورتی متعهد و با ایجاد طیفی متنوع از گفتمان، روایتی تاریخی، اجتماعی و سیاسی دارد. بازخوانی زندگی ماکان به بازخوانی اجتماع و تاریخ منجر می‌شود، دو موضوعی که معمولاً با گذر زمان با مسائلی به دور از حقیقت درمی‌آمیزد. راوی می‌گوید: «براي من ديگر جز تجسم زندگي استاد هدفي نمانده و کليد اين موفقيت در دست اين زن است» (همان، ص. ۴۹). همچنین راوی اعتراف می‌کند که «چيزي دقيق و صحيح از نبرد او با قواي اهريمني استبداد» همان، ص.۳۱) نمي‌داند و جست‌وجوی حقیقت زندگی خصوصی استاد و مرور داستانی که پشت پردهٔ چشم‌هایش نهان است، او را به‌سمت حقیقتی تاریخی ـ اجتماعی در دورهٔ خفقان سیاسی رهنمون می‌کند.

موضوع یافتن حقیقت از مضامین پرتکرار رمان است. راوی خود را در برابر هر فردی مسئول می‌داند که یادداشت‌ها و برداشت‌های او مرجعی است برای یافتن حقیقت در زندگی شخصی و اجتماعی استاد، و بارها تأکید می‌کند که هدف از نگارش، تقدس‌گرایی نیست، بلکه معایب و کاستی‌ها نیز ارائه خواهند شد. او تلاش می‌کند که برداشت‌های شخصی و قضاوت‌های خود را وارد روایت نکند. به این ترتیب است که راوی و فرنگیس هم‌پیمان می‌شوند که جز راست نگویند. نگارش رمان نه‌تنها جنبه‌ای خودخواهانه برای راوی دارد، بلکه او دغدغهٔ یافتن حقیقتی را دارد که عموم مردم بدان دسترسی دارند. فرنگیس از راوي مي‌پرسد: «مي‌خواهيد زندگي استاد را بنويسيد؟» راوي که تعهدی اجتماعی و تاریخی برای بازیابی صدای حقیقت ازدست‌رفتهٔ تاریخ و اجتماع تحت‌یوغ

ظلم حکومت وقت دارد، پاسخ مي‌دهد: «اگر جنبة عمومي داشته باشد و بتواند براي مردم سرمشق باشد شايد بنويسم» (همان، ص. ۷۲) فرنگیس از او می‌خواهد که هر آنچه می‌داند باید در کتاب علنی شود و به این ترتیب است که روح حقیقت‌یابی در تمامی سطوح توصیفی و در دنیایی بیناگفتمانی[1] در رمان جاری می‌شود.

۴. چشم‌انداز نظری نقد جامعه‌شناختی گفتمانی

برای پاسخ به این مطلب که نقد جامعه‌شناختی به‌عنوان یکی از رویکردهای پویای معاصر در چه مسیری قرار دارد، باید گفت که یکی از دغدغه‌های نقد جامعه‌شناختی، شفاف‌سازی ارتباط ادبیات[2] (تولید ادبی) و جامعه[3] (امر اجتماعی) است. در ابتدا و پیش از ارائهٔ رویکردی که پی‌یر زیما در نقد جامعه‌شناختی ادبیات وارد کرد، به مرور مکاتبی می‌پردازیم که در حال حاضر در زمینهٔ نقد جامعه‌شناختی ادبیات فعال هستند.

به‌طور خلاصه فعالیت‌های کنونی نقد جامعه‌شناختی را می‌توان به‌صورت کلی به سه مکتب دسته بندی کرد: ۱) مکتب وَنسِن[4]؛ ۲) مکتب مونپلیه[5]؛ ۳) مکتب مونترال[6].

چهرهٔ شاخص و برجستهٔ مکتب ونسن و یکی از پیش‌گامان مطالعات جامعه‌شناختی در ادبیات، و نام‌گذار این نقد جامعه‌شناختی[7]، کلود دوشه است. در تلاش برای ایجاد ارتباطی میان امر اجتماعی و متن[8] و گنجاندن موضوع جامعه در تولید یک متن، دوشه سه ابزار تحلیلی و آموزشی را ارائه می‌دهد: ۱) جامعه‌نگاری متن؛ ۲) جامعهٔ درون رمان؛ ۳) ایدئولوژی. برای او، ایدئولوژی هستهٔ ساختاری نگارش اجتماعی است. درضمن، موضوع کار نقد جامعه‌شناختی برای او به درک دقیق زیربنای ایدئولوژیک درون متن بازمی‌گردد. به‌علاوه، وی مطالعات خود را دربارهٔ «جامعه‌گری»[9] ازجمله مباحث گفتمان اجتماعی، پایه‌گذار (و منشأ) سوسیولکت یا گفتار اجتماعی، و همین‌طور سوسیوگرام[10] یا جامعه‌نگار ارائه می‌دهد.

از سوی دیگر، مکتب مونپُلیه اطراف ادموند کرو شکل می‌گیرد. از منظر این مکتب، نقد جامعه‌شناختی چیزی به‌جز ایدئولوژی آغشته به امر تاریخی و ساختارهای نهادی گنجانده در متن نیست. در همین راستا، موضوع کنشگر امر تاریخی، با عنوان سوژهٔ فرهنگی[11] (سوژهٔ پردازشگر متن که به‌ناچار تاریخ و فرهنگ به‌واسطهٔ زبان بخشی از

---

1. Intersubjectif
2. Le littéraire
3. Le social
4. Ecole de Vincennes
5. Ecole de Montpellier
6. Ecole de Montréal
7. Sociocritique
8. Texte
9. Socialité
10. Sociogramme
11. Sujet culturel

تجربهٔ زیستهٔ اوست)، به‌عنوان عامل امر تاریخی مطرح می‌شود و به این ترتیب موضوع «من» پردازشگر گفته و «من» خواننده و دریافت‌کنندهٔ گفته در گفتمان، وارد مباحث نقد جامعه‌شناختی می‌شود و در مرکز مطالعات جامعه‌شناختی قرار می‌گیرد. درحقیقت این رویکرد معتقد است که دریافت متن از شاهراه مطالعهٔ سوژهٔ فرهنگی میسر می‌شود. به این ترتیب، مطالعات این مکتب در حکمِ گذاری است از مطالعهٔ سوژه از ساحت جمعی ــ که لوسین گلدمن بیان می‌کند ــ به‌سمت ساحتی فرهنگی. همچنین، در بحث فرایند ارزش‌گذاری فرهنگ‌ها، سوژهٔ فرهنگی پیوسته مداخله دارد و درنتیجه ارتباط مردم (خواننده) با متن از این طریق صورت می‌پذیرد.

درنهایت، در مکتب مونترآل، با مارک آنژِنو و رِژین روبَن به‌عنوان پیش‌رو روبه‌رو هستیم. آن‌ها سرآغاز مطالعات و تحقیقات خود را میخائیل باختین، مورخ ادبی روس قرار می‌دهند. به‌باور باختین، برای درک امر اجتماعی زندهٔ درون متن که از آن جدایی‌ناپذیر است، باید کل گفتمان[1] بررسی شود، زیرا گفتهٔ اجتماعی[2] درگیر و در بند تعاملی تعمیم‌یافته با کل گفتمان است و درعمل، مطالعهٔ مجزای گفتهٔ مربوط به موضوعات جامعه‌شناختی در متن و بدون درنظر گرفتن گفتمان آن، بی‌نتیجه خواهد ماند. درنتیجه، نقد جامعه‌شناختی در مکتب مونپلیه به‌نوعی فضای فکری بیناگفتمانی است که داده‌های شناخت‌شناسی، معرفت‌شناسی، جامعه ـ فرهنگ‌شناسی، جغرافیای فرهنگی و غیره، همه در چشم‌انداز مطالعات جامعه‌شناختی گفتمان دخیل هستند. در اینجا باید به این موضوع نیز اشاره کرد که براساس داده‌های این مکتب، مطالعهٔ جامعه‌شناختی گفتمانی، ما را به‌سمت فضای تعاملیِ جامعه‌شناسی گفتمان متن و جامعه‌شناسی خوانش متن رهنمون می‌سازد.

۵. زیما: چشم‌اندازی جدید به مطالعات جامعه ـ زبان‌شناسی[3]

زیما جامعه‌شناسی متن را در سال‌های ۱۹۷۰ ترسیم کرد که در ابتدا تاحدودی به نظریهٔ فرمالیستی تینیانوف[4] ارجاع داشت. تینیانوف در کتاب تودوروف[5] نیز به این موضوع اشاره می‌کند که ارتباط و هم‌بستگی میان زنجیرهٔ تولید ادبی و زنجیرهٔ مسائل اجتماعی از طریق فعالیت‌های زبان‌شناختی ایجاد می‌شود. ادبیات کارکردی کلامی دارد و ابزار تولید ادبیات زبان است، و ازاین‌رو، با زندگی اجتماعی در ارتباط قرار می‌گیرد (Todorov, 1965, p.131).

به این ترتیب، جامعه‌شناسی متن از جامعه‌شناسی مارکسیستی ادبیات متمایز می‌شود. به‌عقیدهٔ زیما، جامعه‌شناسی مارکسیستی ادبیات به تقلیل متن ادبی به ایده‌ها و مفاهیم اجتماعی اصرار می‌ورزد و می‌کوشد که روابطی بدیهی و

---

1. Le discours
2. L'énoncé social
3. La situation sociolinguistique
4. Tynianov
5. Todorov

ازپیش‌تعریف‌شده میان همان ایده‌ها و مراجع آن‌ها در جامعه برقرار کند. با درنظر گرفتن این محدودیت اعمال‌شده بر متن، موضوع ادبیات، فرایند پردازش متن و گفتمان که در هر لحظه خوانشی نو ارائه می‌دهند بسیار کم‌رنگ و حتی نادیده گرفته می‌شود (Zima, 2000, p.10). این زبان و واژه است که سنگ‌بنای بروز ادبیات در سطح کلام است. درحقیقت ادبیات هنر زبان است، جایی که معنی بدون قراردادی ازپیش تعریف‌شده، حتی خود را با آرایش و شکل واژگان پیوند می‌زند و در همین‌جاست که اهمیت ساختار و زبان در محتوای یک فرم ادبی (متن ادبی یا در کل ادبیات) اهمیت می‌یابد.

درواقع زیما با الهام گرفتن از معناشناسی ساختاری و نشانه‌شناسی روایی، به‌نوعی نشانه‌شناسی اجتماعی[1] را به حیطهٔ نقد جامعه‌شناختی ادبیات پیشنهاد می‌کند. درضمن، وی زمینهٔ تحقیقات خود را به مطالعهٔ متنیت[2] با درنظر گرفتن ایدئولوژی‌ها، تئوری‌ها، انواع ادبی و انواع متون تخصصی، گسترده می‌کند. او این روش را (که به‌طور مستقیم از مباحث زبان‌شناختی و نشانه‌شناختی بهره می‌جوید) نقدی براساس وضعیت واقع درون‌متنی جامعه می‌داند و به همین ترتیب به‌عنوان روش جدیدی در نقد جامعه‌شناختی مطرح می‌کند (Zima, 2000, p.11, 12). موضوعی که می‌توان از گفته‌های زیما نتیجه گرفت، بیشتر هدف نقد جامعه‌شناختی گفتمانی است. به این ترتیب، درمی‌یابیم که چگونه زبان جمعی یا زبان قشری خاص (که قطعاً و ناگزیر رنگ‌وبوی جامعه را در خود دارد)، توسط متن ادبی جذب و سپس دچار دگرگونی و متنیت می‌شود؛ یعنی درنهایت، چگونه این زبان به‌صورت ادبیات حلول پیدا می‌کند. در اینجا باید به بحث سوسیولکت[3] در نظریات زیما اشاره کرد. درواقع سوسیولکت (یا در تعریفی تفصیلی، زبان مورداستفادهٔ گروه‌های مختلف در سطوح مختلف جامعه)، با گروه کلماتی خاص و قابل‌ردیابی، واحدهای معنایی و دستور زبانی پربسامد و خاص در متن ترسیم می‌شود که درمجموع، منافع، چالش‌ها، کنش‌های اجتماعی، اقتصادی و سیاسی آن گروه را بازتاب می‌دهد. رد پای باختین نزد زیما در جایی بیش‌ازپیش نمایان می‌شود که او زبان را به‌عنوان امری پویا، ولی نه بسته و تمام‌شده و نشانه[4] را موضوعی اجتماعی موردمطالعه قرار می‌دهد: بنابراین واژه همواره آبستن رویدادها، تفکرات و محتواست (Bakhtin, 1975, p.102, 103).

براساس همین رویکرد، ارتباط بیناذهنی و بینامتنی میان متن ادبی و زبان جامعه (گفته‌خوان یا گفته‌پرداز) به‌واسطهٔ فصل مشترکی به‌نام سوسیولکت در قالب تقابل‌های معناساز دوتایی ایجاد می‌شود و متن ادبی این چنین

[1]. Socio-Sémiotique
[2]. Téxtualité
[3]. Sociolecte
[4]. Signe

با جامعه یا بافت تاریخی ـ اجتماعی ارتباط برقرار می‌کند. حاصل برخورد جامعه و متن به‌واسطهٔ زبان، ایجاد ارتباط بیناگفتمانی[1] است که ازیک‌سو، گفتمان روایی درون متن شامل گفته[2]، گفته‌پردازی[3] و شرایط مربوط به آن یعنی «من اینجا و اکنون»، گفته‌پرداز[4] و گفته‌خوان[5]، و از سویی دیگر، گفتمان‌های غیرروایی شامل مسائل ایدئولوژیک، فرهنگی حاکم بر زمان تولید اثر را (با یکدیگر) در تعاملی مداوم قرار می‌دهد. بنابراین، سوژهٔ پردازشگرگفته یا همان گفته‌پرداز به‌واسطهٔ استفاده از سوسیولکتی مشخص، واژگان و قواعد زبانی مربوط به اجتماعی که در آن تجربه‌های زیسته دارد در متن بروز پیدا می‌کند و رمزگان و کدها معنای جدیدی را به‌دست می‌دهند. همین موضوع سطوح مختلفی از جامعه را که در متن با سوسیلکت ظاهر می‌شود به‌خوبی توجیه می‌سازد و خوانش جامعه‌شناختی متن را به ارجاعات اجتماعی بیرون روایت محدود نمی‌کند.

در همین راستا، به دیدگاه ادموند کرو نیز اشاره کنیم که نقد جامعه‌شناختی را محصول یک‌پارچگی و الحاق سه فرایند پویا در تاریخ می‌داند: ۱) فرایند اجتماعی؛ ۲) فرایند ایدئولوژی؛ و ۳) فرایند گفتمانی. درواقع، متن در برهم‌کنشی‌ای که با جامعه دارد بررسی می‌شود و از نظر روش‌شناسی، این سه فرایند در سه راستا به یکدیگر می‌پیوندند: اول، مطالعهٔ ساختار متن؛ دوم، مطالعهٔ چگونگی متنیت و یافتن گفتمان اجتماعی (چگونگی تبدیل این گفتمان اجتماعی به متن، دارای عناصری زیبایی‌شناسانه) و درنهایت، مطالعهٔ ایدئولوژی (Cros, 1995, p.2,9). او با بهره‌گیری از نظریات لاکان در روان‌کاوی مفهوم سوژهٔ فرهنگی را ارائه می‌دهد. سوژهٔ فرهنگی درون کشمکشی پویا شکل می‌گیرد و در آن عناصر نشانه‌شناختی ـ ایدئولوژیک گروه‌های مختلف یا همان سوژه‌های جمعی نمایان می‌شود که کلید اصلی دستیابی به این نظریه است. سوژهٔ فرهنگی در پردازش گفتمان خود نه‌تنها ارزش‌های اجتماعی، بلکه ارزش‌های هویتی را نیز بروز می‌دهد. سوژه همیشه به گفتار وابسته است و این گفتار حاصل پردازش گفته‌ای است که با ذهنیات و روان پردازشگر نیز در تماس مستقیم قرار دارد (Cros, 2003, p.41). سوژهٔ فرهنگی ملقمه‌ای از زیسته‌های اجتماعی، روانی، و هویتی است که هر یک عملکردی منحصربه‌فرد در تولید معنای گفتمان به خود اختصاص می‌دهند.

بنابراین، نقد جامعه‌شناختی به‌سمت گفتمانی و بیناگفتمانی شدن می‌رود و بیش از این متن ادبی را به مجموعه‌ای از مفاهیم اجتماعی یا جامعه‌نگاری متن تقلیل نمی‌دهد، بلکه به‌سمت ساختارهای زبان‌شناختی و

[1]. Interdiscursif
[2]. Énoncé
[3]. Énonciation
[4]. Énonciateur
[5]. Énonciataire

نشانه‌شناختی حرکت می‌کند، خوانش جامعه‌شناختی متن را پویا می‌سازد و از بحث جامعه‌شناسی ادبیات می‌گذرد.

۶. بررسی جامعه‌شناختی گفتمان و مضامین مختلف رمان

مشابه پردهٔ چشم‌هایش که در همان ابتدا، مخاطب را به گمانه‌زنی و خیال‌پردازی در برابر زن الهام‌بخش نقاشی وادار می‌کند، ساختار رمان نیز سرشار از گمانه‌زنی‌ها و احتمالاتی است که آقای ناظم با خود مرور می‌کند و همگی رنگ‌وبویی اجتماعی دارند:

سال‌های متوالی پس از شهریور ۱۳۲۰ نقل داستان‌های عاشقانه از زندگی استاد در روزنامه‌ها رواج داشت. روزنامه‌نگاران حوادث عجیب از چنتهٔ دروغ‌پردازی خود بیرون می‌آوردند. مخصوصاً داستان فرار سرتیپ آرام رئیس شهربانی را روزنامه‌نویسان با شاخ‌وبرگ‌های هولناک با زندگی و تبعید و مرگ استاد به‌هم می‌بافتند ... خوشبختانه این قصه‌ها دیگر ته کشیده و اکنون کم‌کم دارد فرصت دست می‌دهد که کسی عمیقاً دربارهٔ زندگی استاد در دوران دیکتاتوری جست‌وجو کند و راز زندگی او را فاش کند (علوی، ۱۳۹۹، ص. ۱۴).

همان‌طور که از کلمات و زمان افعال و نوع پردازش گفتمان برمی‌آید، گفته‌پرداز در بستری ایدئولوژیک به‌دنبال حقیقت است و بیان این حقیقت نیز با نوعی آشفتگی زمان همراه است که قطعاً تلاطم داستان را بیشتر می‌کند و نمایانگر شوریدگی سیاسی و اجتماعی‌ای است که در سوسیولکت گفته‌پرداز نشان داده می‌شود. باید گفت که ساختار معناشناختی زبان همچنان‌که منافع اجتماعی را به منصهٔ ظهور می‌رساند، بر جهت‌گیری سر روایت را نیز اثر می‌گذارد (Zima, 2011, p.15). آشفتگی زمان داستان شکلی جست‌وجوگر و پلیسی به فضای گفتمان‌های مختلف می‌دهد و همین‌طور فضای گفته‌پردازی اجتماعی را فراهم می‌آورد. تنوع گفتمان منتج به تنوع سوسیولکت است. البته باید توجه داشت که سوسیولکت تنها به سطح واژگان کاربردی توسط گفته‌پرداز خلاصه نمی‌شود، بلکه نوع پردازش گفتمان با واژگانی که میان چند سوسیولکت متفاوت مشترک است، تمایز میان سوسیولکت‌ها را ایجاد می‌کند. یادآوری می‌شود که پردازش گفته وابسته به گفته‌پردازی است که بر مرکب «من، اینجا و اکنون» سوار است و زیما این عناصر را شرایط جامعه ـ زبان‌شناختی می‌نامد (Zima, 2001, p.39). این عناصر بازتابی از هویت، اجتماع، تاریخ، فرهنگ و ایدئولوژی را درون خود دارند.

داستان درابتدا دچار تعلیقی است که با پیدا شدن فرنگیس، صاحب چشم‌ها، و روایت حقیقت ماجرا به عاشقانه‌ای سیاسی و روان‌شناختی به دور از کلیشه‌های ایدئولوژیک تبدیل می‌شود و فرنگیس، به‌تفصیل «داستان شوم» خود را براي راوي بازگو مي‌کند.

خواسته‌های سیاسی و اجتماعی ماکان، که اتفاقاً با اقشار مختلف جامعه نیز در تماس است و منتقد نظام بستهٔ دیکتاتوری وقت است، توسط گفته‌های فرنگیس و در سوسیولکت او به مخاطب و خوانندهٔ گفته‌ها ارائه می‌شود. این موضوع به هیچ عنوان با پردازش شخصیت فرنگیس همسو نیست و این موضوع خلاقیت مهم رمان علوی است. او زنی متمول و مغرور است که چیزی جز زندگی اشرافی تجربه نکرده، با گفتمانی بسیار قدرتمند و مالک بسیاری از رازهای اجتماعی و سیاسی، که درواقع، حقیقت زمان استاد ماکان است. او از کلیشه‌های سیاسی ـ اجتماعی و جنسیتی متمایز است و از حدود گفتمان زن در ادبیات فارسی عبور می‌کند و شاید نشانه‌هایی از بروز علائم ادبیات مدرن در ایران را به نمایش می‌گذارد. «دختری بودم پرجرئت. خودم می‌گویم پرجرئت اما دختران هم‌طرازم مرا پررو می‌دانستند. می‌توانستم به کسی که هرگز او را ندیده و نشناخته‌ام خودم را معرفی کنم و ساعت‌ها حرف بزنم» (علوی، ۱۳۹۹: ۷۵). همان‌طور که پیش‌تر گفتیم، براساس نظریهٔ باختین، متن همواره از اتفاقات، حوادث، محتوا و ایدئولوژی جدایی‌ناپذیر است و عملاً به این موارد متعهد است (Bakhtin, 1975, p.102). فرنگیس با سوسیولکت انتخابی خود (دختر، پرجرئت، هم‌طراز، و پررو) و با روحی که در پردازش گفتهٔ خود می‌دمد، گفتمان زن را به‌نوعی قدرتمند، مستقل و سنت‌شکن می‌سازد و مواجهه با چنین گفتمانی موجب شگفتی و همچنین ترغیب گفته‌خوان است. این همه، در فضایی اتفاق می‌افتد که در جامعهٔ ایرانی وقت، و در ناخودآگاه جمعی ایرانیان مثلث شاه، خدا، پدر وجود دارد. اجتماعی شدن فرزند در گرو تربیت پدر است و فعالیت اجتماعی زن به امور ابتدایی خانه محدود است. در رمان چشم‌هایش، خواننده درمقابل یک تقابل دوتایی «گفتمان مرد ـ گفتمان زن» قرار دارد و گفتمان مرد در برابر گفتمان حقیقت‌نمای زن قرار گرفته است. ناظم در جریان گفت‌وگوی خود با فرنگیس در نقطه‌ای از داستان تحت‌تأثیر این زن قرار می‌گیرد: «آیا دیگر نمی‌خواست چیزی بگوید؟ جرئت نداشتم چیزی از او بپرسم» (علوی، ۱۳۹۹، ص. ۹۸). مردی که صاحب تمام قدرت وحقوق اجتماعی بود، برای حرکت از سمت دروغ به‌سمت نه ـ دروغ (براساس مربع حقیقت‌نمای ژاک فونتی) به سطحی از گفتمان وابسته شده است که پیش‌تر ضعیف تلقی می‌شد.

فرنگیس قبل از شروع ماجرای خود و ماکان می‌گوید: «من نمی‌خواهم از زندگی خودم برای شما چیزی بگویم، در زندگی من هیچ چیز تازه‌ای که متمایز از سرنوشت بیشتر مردم باشد، وجود ندارد» (همان، ص. ۷۵). به این ترتیب، داستان را از کلیشه‌های داستان‌های عاشقانه یا روایت‌های تکراری تاریخی و اجتماعی جدا می‌کند، مخاطب خود را «مردم» و خود را بخشی از آنان می‌داند و مسئولیت خود را آگاهی‌سازی تاریخی و اجتماعی می‌داند.

پس می‌توان گفت که به‌واسطهٔ گفتمان فرنگیس، از نوعی سوسیولکت جدید زن رونمایی می‌شود که تقلیل نیافته است، و همچنان‌که ایدئولوژی پویای اجتماعی را درون خود جای می‌دهد، مطالبه‌گری و توانمندی‌ای دارد که نمایندهٔ سطحی جدید از گفتمان باشد. به این ترتیب، علاوه‌بر داشتن ایدئولوژی، هویتی جدید و محتوایی جدید به سوسیولکت زن می‌افزاید. ماکان برای فرنگیس صرفاً یک مرد با دو احساس نیست، بلکه اندیشه‌ای ماندگار است که ایدئولوژی فرنگیس را متحول می‌کند. پس از او نیز، قدرت گفتمان فرنگیس به زبانی گفتمانی و اجتماعی تبدیل می‌شود: «ماکان مرا خردوخمیر کرد. با او نمی‌شد بازی کرد. به‌علاوه خیال می‌کنید من این باباها را دانسته و به ارادهٔ خود چنین به بازی می‌گرفتم؟ نه اینطور نیست. اژدهایی در من نهفته است، تمام عمر با او در زدوخورد بوده‌ام. اوست که از داخل مرا می‌خورد و در ظاهر خویی درنده را بر من تحمیل می‌کند ...» (همان، ص. ۹۹). گفتمان فرنگیس زن را از مقام ابژه به مقام سوژهٔ گفته‌پرداز تبدیل می‌کند.

مضمون عشق عنصری جدایی‌ناپذیر از آثار علوی است؛ عشق‌هایی عموماً نامتعارف. درواقع، عشق و سیاست پایهٔ ثابت داستان‌های بزرگ علوی و برگرفته از زندگی اوست. علوی از عشق برای بیان مسائل سیاسی و اجتماعی استفاده می‌کرد تا خواننده با شور خاصی رمان را بخواند. اما بازتاب عشق در شخصیت ماکان متمایز از شخصیت‌های سایر داستان‌های علوی است. ماکان مجادله‌جو، سرسخت و مبارزی در هنر و در سیاست است، ولی در عشق خود به فرنگیس نجیب است و گاه حتی منفعل و دچار ترس. همین موضوع است که او را نزد خواننده ماندگار می‌کند. موضوع جالب دیگر این است که پس از تجربهٔ عشق استاد، نزد فرنگیس هرگز دوست داشتن از ایدئولوژی جدا نمی‌شود. در گذری به گذشته مثالی از عشق میان دو تن از دوستانش (خداداد و مهربانو) می‌آورد و اطمینان دارد که دلیل آن مبارزات و فعالیت‌های سیاسی خداداد بود: «می‌دانم مهربانو همدم و یار باوفایش فقط شیفتهٔ ارادهٔ سخت و خیره‌سری او شده بود» (همان، ص. ۱۰۹).

در حین روایت فرنگیس از زندگی خودش و عشق به ماکان و سپس آغاز فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی، متوجه تغییر شرایط جامعه ـ زبان‌شناختی فرنگیس نیز می‌شویم. همان‌طورکه پیش‌تر در این باره توضیح دادیم، این نقطه نزد زیما نقطهٔ مواجههٔ نشانه‌شناسی و نقد جامعه‌شناختی است. «من، اینجا و اکنون» فرنگیس به‌واسطهٔ عشق و سیاست دچار تحول می‌شود. گفتمان فرنگیس تقابل دوتایی دیگری را نیز وارد داستان می‌کند: دوتایی ما و مردم، ما و دیگران، زندگی مرفه و بی‌درد و به دور از هر دغدغه یا مسئولیت اجتماعی و زندگی مردم. در ابتدای داستان در نقل‌قولی از پدرش می‌گوید: «پدرم شعاری داشت: هیچ وقت کاری را که دیگران می‌توانند برای تو انجام بدهند، دنبال نکن. می‌گفت کارهای بزرگ‌تری از دست ما برمی‌آید» (همان، ص. ۱۳۴). راوی با دیدن عجز و ناامیدی فرنگیس هنگام روایت گذشتهٔ خود قبل از ماکان، زمان تحصیل نقاشی در پاریس و تحقیر توسط خداداد (شاگرد

مرید استاد) می‌گوید: «این زن تفالهٔ اجتماعی بود که در آن رشدونمو کرده بود» و به ترتیب و با انتخاب سوسیولکتی که رنگی از تحقیر دارد، نظر خود را دربارهٔ آریستوکراسی و اشرافیت وقت ابراز می‌کند. فرنگیس که در فاصلهٔ میان «ما و دیگران» چیزی جز انفعال در خود نمی‌بیند، انگیزه دارد تا تصویر «من» را تغییر دهد. در جریان بازگویی خاطرات به ناظم می‌گوید:

همهٔ شهر تهران مرا و خانوادهٔ مرا می‌شناختند، اما من میان آن‌ها خود را غریب و بی‌کس احساس می‌کردم. با آن‌ها نمی‌توانستم اخت بشوم. آن‌ها زبان مرا بلد نبودند و احساسات و افکار آن‌ها برای من بیزاری میآورد. هیچ‌گونه رابطه‌ای میان من و مردم نبود (همان، صص. ۱۳۴ـ۱۳۵).

«من» در فرنگیس، پس از شنیدن وصف ماکان و حوادث جاری در تهران و پس از معاشرت با خداداد و آشنایی با اندیشه‌های ضداشرافی‌گری و دیکتاتوری حاکم، دچار تحول می‌شود که در سوسیولکت وی نیز بروز پیدا می‌کند. او که پیش‌تر متوجه شده بود که در نقاشی و هنر استعدادی ندارد و چون رنج‌های زندگی را لمس نکرده بود، اکنون انگیزه‌های سیاسی ـ اجتماعی خویش را بازمی‌یابد و خود را در «سرنوشت مملکت» اثرگذار می‌داند.: «بالأخره جنبشی ضداستبداد در ایران دارد جان می‌گیرد، ... و آن کسی که دارد در ایران نهضت را اداره می‌کند ماکان است ... زمانی نخواهد گذشت که من همه‌کارهٔ این نهضت مقاومت خواهم بود و آن وقت ماکان هم باید تحت نفوذ و ادارهٔ من باشد» (همان، ص. ۱۳۵). درادامه چنین می‌خوانیم: «عالم دیگری به روی من گشوده شده بود. جاه‌طلبی مرا برانگیخته بودند. من می‌خواستم در فعالیت اجتماعی که البته برای من در هستهٔ آن غرض شخصی نهفته بود، با خوشبختی روبه‌رو شوم» (همان، ص. ۱۳۶). پس پیش‌بینی تغییر «من، اینجا و اکنون» سوژهٔ گفته‌پرداز اجتماعی و سوسیولکت فرنگیس را سیاسی کرد تا جانب منافع مردم را بگیرد. همین‌طور انگیزهٔ کنش اجتماعی و احساس تعلق خود به بخشی از «دیگران»، دیدگاه فرنگیس را به نوع زندگی و تعریفی که از خوشبختی دارد تغییر می‌دهد و این موضوع به‌خوبی در جای‌جای متن قابل‌درک است. دوتایی دیگر مشهود در گفتمان فرنگیس، تقابل فرنگیس اشراف‌زاده با خانواده‌ای که در دولت نفوذ دارد با فرنگیس سیاسی ـ اجتماعی است: اولی خود را به‌سبب این نفوذ از خطرهایی که ممکن است نظام حاکم برای مبارزان ایجاد کند مصون می‌داند و دومی دوست دارد تا خود را در برابر ماکان دختری جلوه دهد که «سرد و گرم روزگار را چشیده» (همان، ص. ۱۴۰) و اینکه «مهم و بی‌باک و نکته‌سنج» (همان، ص. ۱۴۲) است. خود فرنگیس نیز، در جایی از روایت به تناقض موجود در حرف‌هایش اشاره می‌کند، ولی مصرانه تأکید می‌کند که هرچه نقل کرده است و نقل خواهد کرد جز حقیقت نیست. تغییر «اینجا و اکنون»، یا به‌زبانی دیگر، شرایط گفته‌پردازی (یا همان شرایط جامعه‌ـزبان‌شناختی) نیز به‌گونه‌ای جالب‌توجه است که به‌وضوح در متن قابل‌دریافت است. فرنگیس در پاریس، تحت‌تأثیر خداداد، هرچه را که او می‌گوید، می‌پذیرد

و حاضر می‌شود تا در راه مبارزات مردم جان خود را فدا کند، درحالی‌که فرنگیس در ایران و در تماس با مردم از اهداف خود ناامید می‌شود، زیرا که پیش‌تر «مردم عادی را هوشیارتر و بی‌باک‌تر» (همان، ص. ۱۴۳) تصور کرده بود. او می‌گوید: «آنجا در پاریس حاضر شدم زندگی خود را فدای مردمی که در تصور من وجود داشتند بکنم» (همان، ص. ۱۴۴). درواقع، در پاریس، «خیال می‌کرده» که مقصود خود را پیدا کرده است. هرچند این خیال به‌واسطهٔ عشق به باور تبدیل می‌شود، باوری که آن‌قدر واقعی است که او زندگی خود را فدا می‌کند. عشق استاد و فعالیت‌های سیاسی، از او دختری شجاع می‌سازد تا جایی که این بی‌باکی در سراسر گفت‌وگوهایش قابل‌تشخیص است، و به‌خصوص، درمقابل گفتمان مردان، مشهودتر به‌نظر می‌رسد. فردای شبی که فرنگیس نامه‌های ماشین‌نویسی‌شده را پخش کرد، پدرش به‌عنوان فرد بانفوذ در دولت و دستگاه از ظلم و دیکتاتوری دولت به‌صورت ضمنی انتقاد کرد. او دختر را از ادامهٔ فعالیت‌های مبارزاتی برحذر داشت و ماشین تحریر را از ترس نیروهای دولتی، در آب‌انبار انداخت. فرنگیس که حال دیگر گفته‌پردازی با ایدئولوژی و اهداف اجتماعی و سیاسی است به رفتار پدر این‌گونه واکنش نشان می‌دهد: «... این را بدانید، من دختر بزرگی هستم. اگر بخواهید به من زندگی را سخت بگیرید و مرا در کارهایی که می‌کنم آزاد نگذارید، همین امروز از خانهٔ شما می‌روم. پدرم نگاهی پر از ترس به من انداخت» (همان، ص. ۱۵۵). استفاده از واژهٔ آزادی در کنار واژهٔ زندگی که خبر از اندیشه‌های جدید فرنگیس می‌دهد، جالب است. واژه‌هایی مانند «استنطاق، ایستادگی، تبعید» (همان، ص. ۱۶۲) کم‌کم وارد سوسیولکت گفته‌پرداز می‌شوند، و با تغییر محتوای گفتمان، پردازش گفته‌ها نیز تغییر می‌یابد، و گفتمان نیز سرعت پیدا می‌کند، و گویی روایت تسریع می‌یابد. فصل‌های پایانی کتاب بیشتر به شکل‌گیری عشق میان فرنگیس و ماکان و سپس

فداکاری فرنگیس در راه عشق برای آزادی فرهادمیرزا و حفظ امنیت ماکان می‌پردازد. برای ماکان همه چیز بعد از مبارزه و هدف سیاسی او قرار می‌گیرد، درحالی‌که اولویت فرنگیس عشق به استاد ماکان است.

به‌صورت کلی گفتمان فرنگیس را، به‌عنوان شخصیتی که بیشتر روایت را از دیدگاه او می‌شنویم، می‌توان به سه سطح دسته‌بندی کرد: ۱) فرنگیس در مقابل ماکان و درمقابل احساس عشقی که هم به گفتمان او قدرت و اندیشه می‌بخشد، و هم گفته‌خوان را در نوعی تعلیق و تناقض قرار می‌دهد؛ ۲) فرنگیس درمقابل پدر و مادر، سوژه‌ای عاطفی، و درعین‌حال، به‌دنبال اهدافی جدی در زندگی که با خانوادهٔ سنتی او تناقص دارد (مادر را دو بار در جانماز به تصویر می‌کشد و به کتاب زادالمعاد برای مادرش و سفر کربلایش اشاره می‌کند)؛ ۳)گفتمان فرنگیس در پاریس. پاریس و خداداد مبدأ شکل‌گیری اندیشه‌های اجتماعی، سیاسی و بازخوانی «من» گفته‌پرداز است؛ گفتمان او، گفتمان به‌دنبال مقصود، و مصمم و در جست‌وجوی خودآگاهی است.

در قسمت‌های پایانی کتاب، مقصود فرنگیس حاصل می‌شود. او به قلب و جان ماکان نفوذ می‌کند. انتظار می‌رود حال که به مقصود رسیده است، دیگر خبری از محتوای ایدئولوژیک نباشد، ولی در همان لحظه انتظارات را برهم می‌ریزد و در اوج عشق می‌گوید: «گفتم می‌خواهم تمام عمر مال او باشم، رفیق و هم‌دوش، همکار و هم‌رزم، هم‌بازی و هم‌درد او باشم» (همان، ص. ۱۷۸). سوسیولکت حاوی کلمه‌ای سیاسی ـ اجتماعی است که نشان‌دهندهٔ تحول کامل شرایط جامعه ـ زبان‌شناختی گفته‌پرداز است؛ فعالیت‌های مبارزاتی تنها دیگر به‌جهت حضور استاد نیست، بلکه خود فرنگیس وارد سطح دیگری از گفتمان اجتماعی و سیاسی می‌شود. به این ترتیب، اندیشهٔ مبارزه کردن برای «مردمی» که پیش‌تر برای او «دیگری» بودند، به بخشی جدایی‌ناپذیر از فرنگیس تبدیل می‌شود. همچنین وقتی ماکان به سوژه‌ای احساسی تبدیل می‌شود، فرنگیس از سوسیولکتی متفاوت استفاده می‌کند: « ... این روح ستمدیدهٔ تو را می‌پرستم، می‌خواهم از همه کار تو باخبر باشم. هرچه بگویی می‌کنم، از هیچ چیز هراس ندارم، وظایف دشوارتری به من رجوع کن» (همان، ص. ۱۷۹). گفته سرشار از اندیشه، عمل‌گرایی، کار و آگاهی است، همان‌گونه که نشان از اوج تبادل احساسی با ماکان نیز دارد. درحقیقت می‌توان در پایان این‌طور خلاصه کرد که روند گفته‌پردازی نزد فرنگیس و بروز آن به‌صورت سوسیولکت، از ابتدا تا انتهای روایت، بسیار متفاوت است. فرنگیس از عاشقی که هم‌زمان احساس کینه از معشوق به دل دارد به عاشقی تبدیل می‌شود که آگاهی سیاسی اجتماعی دارد و خود را فدای این آگاهی می‌کند؛ او حتی به رهبر نهضت مبارزه شجاعت می‌بخشد. در آخرین دیدار با استاد، وی از او می‌خواهد که از آشنایی خود با رئیس شهربانی استفاده کند و فرهادمیرزا را نجات دهد و در آخرین لحظات دیدار استاد می‌گوید: «دم در خانه از او خداحافظی کردم. محکم

دست مرا فشار داد، احساس کردم که اهمیت من نزد او بیشتر شده است. اما محبتی در فشار دست او نچشیدم» (همان، ص. ۲۱۲).

داستان را آقای ناظم این‌گونه به‌اتمام می‌رساند که فرنگیس صاحب این چشم‌ها نیست و استاد او را خوب و درست نشناخته بود و کتاب با جملهٔ «این چشم‌ها مال من نیست!» (همان، ص. ۲۵۲) به پایان می‌رسد، درحالی‌که پرده از حقایق زندگی استاد و اتفاقات سیاسی وقت و جنبش‌های مبارز برافکنده شده است.

۷. نتیجه‌گیری

براساس آنچه به‌تفصیل به آن پرداخته شد، نقد جامعه‌شناختی در حوزهٔ ادبیات، پس از سال‌های اوج‌گیری زبان‌شناسی و ساختارگرایی، دچار تحولات متعددی شد. در این مقاله بررسی جامعه‌شناختی گفتمان‌های موجود در چشم‌هایش و خوانش جامعه‌شناختی آن پرداختیم. این اثر بزرگ علوی رمانی سیاسی و عاشقانه است که در آن یک زن حقیقت ماجرا را روایت می‌کند. براساس تحلیل‌های انجام‌شده دریافتیم که سوسیولکت سیاسی و اجتماعی فرنگیس حاصل تحولی مهم است. او از سوژه‌ای بی‌اراده، بی‌مقصد به گفته‌پردازی هدفمند و با ایدئولوژی تبدیل می‌شود. درپی حقیقت پشت تابلو و زندگی نقاش، راوی مدت‌ها دغدغهٔ یافتن صاحب چشم‌ها را دارد، اما پیش از یافتن او، قضاوت‌های فراوانی به آن زن داشت. پس از آنکه روایت را فرنگیس به‌دست می‌گیرد، پردازش گفتمان، نوع و محتوای جامعه‌ـ‌زبان‌شناختی متن نیز تغییر می‌کند. ضمن مرور تاریخ سیاست، و در طول حوادث میان گروهی از مبارزان سیاسی علیه نظام حاکم، عشق میان ماکان و فرنگیس و تحولات ایدئولوژیک زن جالب‌توجه است. در پایان، هم‌زمان که به‌تدریج حقایق مشخص می‌شود، خواننده به‌واسطهٔ دو فصل مشترک، یعنی زبان و جامعه، با تجربه‌های زیستهٔ شخصیت‌های داستان، و به‌خصوص فرنگیس، احساس نزدیکی و هم‌سویی می‌کند. به این ترتیب، در عاشقانه‌ای انقلابی، خواننده با دوره‌ای از تاریخ روبه‌رو می‌شود که مردم به‌دنبال تحول بودند و نظام حاکم تلاش بسیاری برای نابودی آن دوره و حذف آن از تاریخ تحولات سیاسی کشور می‌کرد. بر این اساس، چه بیرون و چه درون مبارزات، خوانندهٔ اثر خود را جزئی از یک تحرک اجتماعی احساس می‌کند. مفاهیم دیگری از رویکرد زیما و کرو همانند کارکرد نحوی، سوژهٔ فرهنگی و غیره نیز درخور تأمل هستند که از مجال این پژوهش خارج است و جستارهای دیگری را باید در این زمینه پی گرفت.

منابع

حسنی، س.، و احمدی، م.ن. (۱۳۹۹). مؤلفه‌های جامعه شناختی در رمان اعراس آمنه (ابراهیم نصراله) و مهمان مهتاب (فرهاد حسن‌زاده). کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی، ۱۰ (۳)، ۴۱-۶۰.

حسینی،م.، و گلمرادی، ص.(۱۳۹۵). نقد جامعه‌شناسانهٔ سرمایه‌های شخصیت‌های زن در رمان نیمة غایة براساس نظریة انواع سرمایة پیر بوردیو. ادبیات پارسی معاصر، ۴، ۲۷-۴۵.

زندیه، ف.، و ماکویی، ش. (۱۳۹۹). خوانش جامعه‌شناختی دوشه‌ای پرستوهای کابل اثر یاسمینا خضراء. پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، ۳ (۲)، ۱۷-۳۵ . doi: 10.22067/rltf.2021.32528.0

معبودی، ف.، و مؤذنی، ع.م. (۱۳۹۷). نقد اجتماعی ـ سیاسی رمان بادبادک باز به روش ساخت‌گرایی گلدمن. متن‌پژوهی ادبی (زبان و ادب پارسی)، ۲۲ (۷۵)، ۱۰۵-۱۲۸.

نصر اصفهانی، م.، و شمعی، م. (۱۳۸۸). جای خالی سلوچ. نقد جامعه‌شناختی رمان. جامعه‌شناسی کاربردی، ۲۰ (۴)، ۱۵۱-۱۶۸.

هادی تقی، ف.، فارسیان، م.ر.، و آذری ازغندی، ج.(۱۳۹۴). خوانش جامعه‌شناختی مرگ قسطی لویی قردینان سلین. پژوهش‌های ادب و زبان فرانسه. ۲ (۳)، ۱۱۹-۱۴۴.

Alavi, B. (1399). *Cheshmhayash (Her eyes)*. Tehran: Negah.

Alavi, B. (1386). *The fragments of the prison*. Tehran: Negah.

Abbasi, A., & Tavanakaffash, A., Journal du dehors d'Annie Ernaux: initiative générique, *Plume, 30(7)*, 7-26.10.22129/PLUME.2020.193313.1103

Bakhtin, M.M. (1975) *Questions of Literature and Aesthetics*. (Russian) Moscow: Progress.

Cros, E. (1995). *D'un sujet à l'autre. Sociocritique et psychanalyse.* Montpellier: CERS (Études sociocritiques).

Cros, E. (2003). *La Sociocritique*. Paris: L'Harmattan.

Djavari, M-H., & Karimlou, N. (2019). Une Étude Sociologique de La Peste d'Albert Camus à Travers le Structuralisme Génétique de Lucien Goldmann.

Recherches en langue et littérature françaises. 13 (23), 67-81. 10.22034/RLLFUT.2019.8781

Hozoor Art-literature institute. (1397). A new poetic in Bozorg Alavi writings. Hozoor. 27 Dey. ″www.hoozoor.com″

ISNA news. (1381). Anniversary of the death of the great Alavi / Mahmoud Dolatabadi: I loved the great man very much Jamal Mirsadeghi: He was a militant, aggressive and idealistic writer. ISNA, Bahman 28 1381, www. Isna. ir.

Karimain, Farzaneh, & Alaei, M. (1396). Etoile agonisante : Lecture sociocritique de Sorraya dans le coma. *Plume, 13*(25), 65-87. 10.22129/PLUME.2017.51971.

Karimain, Farzaneh, & Deldadeh, Samira. (2020). *Le statut de la femme à travers Nulle part dans la maison de mon père d'Assia Djebar et La Bohémienne près du feu de Moniru Ravanipur* (étude sociocritique). *Revue des Etudes de la langue française, 12*(1), 143-158. 10.22108/RELF.2021.125902.1129.

Karimian, Farzaneh **&** Bakhshi, Donia (2019). Les Romans durassiens à la Lumière de la Théorie Pratique de Bourdieu. *Revue des Etudes de la langue française, 13* (24), 81-104. http://dx.doi.org/10.22034/rllfut.2020.32408.1220.

Matière à réflexion (2001, 2006). Les représentations de la famille chez les femmes iraniennes en couple mixte/non mixte. CAIRN.INFO, www.cairn.info. https://doi.org/10.3917/dia.183.0119.

Momeni, B. (1331). *Dar khalvate doost, Les lettres de Bozorg Alavi à Baqer Momeni*. Nima : Germany.

O'Toole Lawrence Michael and Ann Shukman, (1977). *Formalist Theory*. Oxford: Oxon.

Payande, H. (1311). *Courte histoire en Iran*. Tehran: Niloufar.

Pouyandé, M.J. (1311). *Introduction à la sociologie de la littérature*. Tehran: Cheshmeh.

Salimikouchi, E. & Ashrafi, S. (2015). De la société du texte à la socitété du référent. Lecture duchettienne de *Peur et tremblement* de Golamhossein

Sâédi. *Étude de Langue et Littérature françaises*. Ahvaz: Université Shahid Chamran, *5* (2), 67-82. 10.22055/ELLF.2015.11004

Sepanlou, M.A.(1333). *Les écrivains pionniers de l'Iran, Du Constitutionnalisme.* Tehran: Negah.

Todorov, T. (1965). *Théorie de la littérature, Textes des formalistes russes*. Paris : Seuil.

Yarmohammadi, L. (1383). *Study of commun and critical Disours*. Tehran: Hermes.

Young Journalist Club, why the roman named CHESHMHAYASH?, YJC, 1391, Sharivar 15 1391, www.yjc.ir.

Zima, P. V. (2000). *Pour une sociologie du texte littéraire*. Paris: L'Hartmann.

Zima, P. V. (2000). *Manuel de Sociocritique*. Paris: L'Harmattan.

Zima, P. V. (2011). *Texte et société*. Paris: L'Harmattan.