***مقالة:***

نقدي بر داستان "چشمهايش"بزرگ علوي

زمستان 1386

**فهرست:**

بزرگ علوی

يادداشتي بر رمان «چشم‌هايش» اثر بزرگ علوي

**منبع:**

http://067.blogsky.com/

شنبه ، ۱۵ فروردین ۱۳۸۳

**بزرگ علوی**

سید مجتبی بزرگ علوی در بهمن ماه 1282 (دوم فوریه 1904) در تهران به دنیا آمد. پدر او حاج سید ابوالحسن و پدر بزرگش حاج سید محمد صراف نماینده ی نخستین دوره مجلس شورای ملی بود. مادر وی نوه ی آیت اله طباطبایی رکن رکین مشروعست ایران بود. سید ابوالحسن علوی و همسرش خدیجه قمر السادات که خانواده اصیل سنتی و طرفدار مشروطه بودند دارای شش فرزند، سه دختر و سه پسر که مجتبی بزرگ فرزند سوم آنان بود. پدر آقا بزرگ از اعضای حزب دمکرات ایران بود که این حزب به گواه تاریخ از بدو تشکیل در آغاز مشروطه با نفوذ بیگانگان یعنی انگلیس و روس که در آن زمان چشم طمع به ایران دوخته بودند، مقابله می کرد. او به عنوان بازرگان با آلمان معاملات تجاری داشت و در هنگام جنگ جهانی اول در این کشور اقامت داشته و پس از اتمام جنگ نیز اینجا ماند.   
آقا بزرگ به همراه برادر بزرگش مرتضی در سال 1920 (99/1289 شمسی) جهت تحصیل روانه ی آلمان شد و دوران دبیرستان را در شهرهای مختلف از جمله شهری که امروزه در لهستان قرار گرفته گذراند. در سال 1927 (1305 و 1306 شمسی) پدر وی یک شکست بزرگ تجاری را تاب نیاورده و خودکشی کرد. یک سال پس از این واقعه تلخ بود که آقا بزرگ از دانشگاه مونیخ فارغ التحصیل شد اما نتوانست تاب بیاورد و به ایران بازگشت. در آن زمان یک بورس تحصیلی برای ادامه تحصیل در آلمان به وی تعلق می گرفت اما با این وجود علاقه ای نشان نداد و در شیراز به عنوان معلم در خدمت معارف قرار گرفت. در این شهر بود که او نخستین کار ادبی را با ترجمه قطعه ای ار آثار شیلر تحت عنوان « دوشیزه اورلئان » آغاز کرد. یکی از ویژگی های زندگی استاد علوی نزدیکی و محشور بودن او با صادق هدایت است.

**يادداشتي بر رمان «چشم‌هايش» اثر بزرگ علوي**

در ميان آثار نويسندگان معاصر ايران آثار علوي، از حيث فضا و آحاد و مفردات حرکات تاريخي، ممتاز و نظرگير است. به عبارت دقيق‌تر آثار علوي را در ارتباط با تاريخ معاصر ايران مي‌توان بررسي کرد، و بايد هم بررسي کرد؛ زيرا آثار او مشخصات تاريخي و سياسي و اجتماعي يک دورة معين از جامعة ما را در خود دارند. اما منظور اين نيست که در آثار ادبي علوي، ما در پي اثبات تاريخيت خوادث و امور و آدم‌ها و سنخ‌هاي مخلوق او باشيم، يا از آثار او توقع هستي‌شناسي تاريخي داشته باشيم. آثار علوي، با وجود اشارات مستقيم و قرينه‌هاي معين تاريخي نهفته در آن‌ها، گزارش زندگي روزمرة آدم‌هاي تاريخي نيستند؛ زيرا در آن‌ها علاوه بر عناصري از «توازي تاريخي» عناصري از «ناموزوني تاريخي» هم ديده مي‌شود. اما ارزش داستان‌هاي علوي، اگر به راستي ارزشي حاصل باشد، قطع نظر از وابستگي يا گسست آن‌ها نسبت به واقعيت‌هاي تاريخ معاصر، در وضع ادبي، يا «ادبيت»، آن‌ها است. در واقع «ادبيت» آثار علوي از «تاريخيت» آن‌ها به مراتب با اهميت‌تر است؛ زيرا «ادبيت» محصول آحاد و مفردات ذهن خود او است، و مهم‌تر اين‌که فعاليت علوي، به عنوان نويسنده، در حوزة ادبيات است و نه در حوزة تاريخ.

چشم‌هايش نخستين رمان علوي و پرورده‌ترين اثري است که او در اوج آفرينندگي خود نوشته است. در اين رمان کش‌مکش ميان خواننده و متن داستان، آدم‌ها و ماجراهاي معروض آن‌ها، خيره‌کننده است، و تحقيق و مباحثة راوي ـ ناظم مدرسة نقاشي ـ براي يافتن صاحب ناشناس چشم‌هاي پردة نقاشي، که به ديوار مدرسه آويزان است، بر دامنة اين کش‌مکش مي‌افزايد. داستان پس از توصيف گذران قيافة «خفقان گرفته»ي شهر تهران با تصوير پردة نقاشي مرموزي، موسوم به «چشم‌هايش»، آغاز مي‌شود:

«پردة «چشم‌هايش» صورت سادة زني بيش نبود. صورت کشيدة زني که زلف‌هايش مانند قير مذاب روي شانه‌ها جاري بود. همه چيز اين صورت محو مي‌نمود. بيني و دهن و گونه و پيشاني با رنگ تيره‌اي نمايان شده بود. گويي نقاش مي خواسته است بگويد که صاحب صورت ديگر در عالم خارج وجود ندارد و فقط چشم‌ها در خاطرة او اثري ماندني گذاشته است.»

اما وقتي در نيمة نخست رمان انتظار به پايان مي رسد و راوي، و خواننده، با صاحب چشم‌هاي پردة نقاشي، که خود را فرنگيس معرفي مي‌کند، آشنا مي شوند جهت کنجکاوي خواننده، مانند راوي، تغيير مي‌يابد. پس از آن خوانند مي‌خواهد بداند که نقاش پرده، که استاد ماکان نام دارد، کيست، و چه رابطه‌اي با صاحب چشم‌ها، فرنگيس، دارد. کيفيت آدم‌پردازي (کاراکتريزاسيون) و پروراندن موضوع، گره‌ها و معماهايي که پيش کشيده مي‌شوند و سپس با صرافت‌طبع گشوده و حل مي‌شوند، خواننده را به ادامة داستان و نسبت به سرنوشت آدم‌ها علاقه‌مند و کنجکاو مي‌کند.ساختار «چشم‌هايش» بر بنياد شخصيت راوي ـ ناظم مدرسة نقاشي ـ و نظرگاه اول‌شخص‌مفرد گذاشته شده است که قابليت تأثيرگذاري صميمانه و ميزان «تلقين‌پذيري» آن را مضاعف ساخته است. انتخاب نظرگاه اول شخص مفرد زمينة مساعدي است براي بيان عقايد و خصوصيات دروني شخص راوي تا به اين ترتيب ابعاد شخصيت اودر ذهن خواننده شکل بگيرد. اما راوي در «چشم‌هايش» آدم اصلي نيست، و به نحوي غيرمستقيم در جريان زندگي، يا سرگذشت، آدم‌هاي اصلي رمان قرار مي‌گيرد؛ اگرچه نقش او در رمان يک نقش ساختاري است؛ کمابيش نظير نقشي است که خود نويسنده «بازي» مي‌کند.راوي در اولين فصل رمان به نقش خود به عنوان نويسنده اشاره مي‌کند؛ البته نويسنده‌اي که «به فکر نوشتن تاريخ زندگي نقاش بزرگ ايران» يعني استاد ماکان، است؛ نقاشي که ده سال قبل از شروع داستان در تبعيد مرده است. کانون جاذبة رمان پردة نقاشي «چشم‌هايش» است؛ و انگيزه و منشاء روايت راوي نيز همان پرده است:

«وقتي حوادث زندگي استاد را حلقه‌حلقه به‌هم زنجير مي‌کنيم، مي‌بينيم که سرّي در زندگي‌اش نهفته است. اين حوادث پيوسته و يک‌دست نيستند. با وجود اين پيداست که رشتة اسرارآميزي از ميان همة آن‌ها مي‌گذرد و تا اين رشته کشف نشود نمي‌توان حلقه‌ها را به هم پيوند داد.»

راوي اعتراف مي کند که اگر زن ناشناس پيدا نشود شخصيت «نقاش بزرگ ايران»، کماکان، در هالة ابهام خواهد ماند، و در چنين وضعي اقدام او به نوشتن «تاريخ زندگي» نقاش، دست بالا، حاصلش همان خواهد شد که ديگران دربارة او در روزنامه‌هاي «خفقان‌گرفته» نوشته‌اند. در حقيقت موقعيت راوي، علي‌الاطلاق، همان موقعيت نويسنده است، و راوي بدل به نويسنده‌اي مي‌شود که «حلقه‌حلقه» حوادث زندگي ماکان نقاش را به هم زنجير مي‌کند تا به اين ترتيب «رشتة اسرارآميز» زندگي او را کشف کند. راوي مانند نويسنده‌اي است که مهم‌ترين يا اصلي‌ترين مراحل، يا مراتب، زندگي آدم داستان خود را نمي‌شناسد، و فقط مقداري قرينه و نشانة مرموز در اختيار دارد که متضمن هيچ شناخت قانع‌کننده‌اي از يک آدم ـ «بزرگ‌ترين نقاش ايران در صد سال اخير» ـ نيست.  
          فصل افتتاحية رمان، از حيث بافت و لحن کلام، به يک سرمقالة سياسي شبيه است:

«شهر تهران خفقان گرفته بود، هيچ‌کس نفسش درنمي‌آمد، همه از هم مي‌ترسيدند، خانواده‌ها از کسان‌شان مي‌ترسيدند، بچه از معلمين‌شان، معلمين از فراش‌ها، و فراش‌ها از سلماني و دلاک؛ همه از خودشان مي‌ترسيدند و از سايه‌شان باک داشتند.

راوي سپس اعلام مي‌کند:«در چنين اوضاعي، در سال 1317، استاد ماکان درگذشت.» آن‌گاه به اظهارنظرها و شايعات و «داستان‌ها»ي مختلفي که «پنهاني» و «بيخ‌گوشي» دربارة استاد ماکان برسر زبان‌ها است اشاره مي‌کند، و توضيح مي‌دهد که دستگاه حکومت نيز، از آن‌جا که از نفوذ معنوي استاد در ميان «مردمِ فهميده» باخبر است، به قصد «سرپوشي جنايتي که رخ داده» از او تجليل مي‌کنند تا از مرگش حداکثر استفاده را ببرند. اين اطلاعات افواهي، که در امتداد همان لحن سياسي افتتاحية رمان قرار دارد، هيچ حقيقتي را دربارة فرديت، يا زندگي دروني، استاد ماکان بيان نمي‌کند. به همين جهت اشتغال خاطر راوي معطوف به «داستان‌ها»ي ناگفته‌اي است که «چشم‌هاي نيم‌خمار و نيم‌مست» پردة نقاشي بيان مي‌کند.  
          نخستين پرسش راوي دربارة عنوان پردة نقاشي است:«چرا «چشم‌هايش»؟ چرا «چشم‌ها» نگذاشته‌اند؟» پرسشي است دقيق و از روي باريک‌بيني، و دقيقاً پرسش يک داستان‌نويس:«چشم‌هايش» يعني چشم‌هاي زني که نقاش به او نظر داشته. پس طرف توجه صاحب چشم‌ها بوده، نه خود چشم‌ها. به اين ترتيب است که آن عنوان و اين پرسش راوي را به دنبال خود مي‌کشد. راوي چشم‌هايش، مانند راوي «بوف کور» که در افسون خيال‌انگيز زن اثيري گرفتار است، براي رسيدن به آن «چشم‌هاي نيم‌خمار و نيم‌مست» انواع مقدمه‌ها مي‌چيند و انواع شيوه‌ها مي‌زند.اما راوي چشم‌هايش گرفتار اوهام و احلام نيست، و صاحب چشم‌ها را براي جاذبه و جمال جسماني او نمي‌خواهد؛ زيرا عشقي ميان آن‌ها برقرار نيست. در واقع برآن است تا طلسم نامرئي شخصيت استاد ماکان را بشکند، و از طريق آن چشم‌ها او را بشناسد، و از اختفا و منبع سکوت بيرون آورد.

ناظم مدرسة نقاشي آدمي است هوشيار و مراقب و صبور که براي رسيدن به هر «حلقه»اي، ولو ناچيز، هر مرارتي را به جان مي‌خرد. او پس از سال‌ها، که «دستگاه ديکتاتوري واژگون شده»، و زن‌هاي اعيان بسياري خود را صاحب چشم‌ها «قلمداد» مي‌کنند و روزنامه‌نگاران از «چنتة دروغ‌پردازي» خود داستان‌هاي عاشقانه از زندگي استاد ماکان در روزنامه‌ها منتشر مي‌کنند، کماکان، در پي کشف راز زندگي استاد است:«من با بسياري از زناني که استاد را مي‌شناختند و با او اقلاً چندبار مواجه شده‌اند، صحبت کرده‌ام.»          چنان که گفتيم راوي در روايت خود همان مسيري را مي پيمايد که نويسنده پيموده است، يا بايد بپيمايد. تشخيص، يا تمييز دادن، راوي روايت از نويسندة رمان در همة فصل‌ها به سهولت ميسر نيست. راوي مانند نويسنده جست‌وجوگر است، و از جايگاه «برگزيده» و ممتازي برخوردار نيست. نه آدم‌هاي رمان، و نه خواننده، خود را در مقام پايين‌تري، نسبت به راوي، احساس نمي‌کنند. در حقيقت راوي، قبل از آن که روايت‌کنندة «فعال مايشا» باشد، شنونده است؛ کمابيش در تراز خواننده قرار دارد، البته خواننده‌اي فعال و جست‌وجوگر، و به تعبير رولان بارت «خوانندة فرهيخته». روايت‌گري در چشم‌هايش، به مقدار فراوان، مضمون رمان است.  
 انگيزة راوي از جست‌وجوگري و گفت‌وگو با زنان و مرداني که استاد ماکان را مي‌شناخته‌اند روشن است: شناسايي علت تبعيد و کيفيت مرگ استاد، که دانستن آن‌ها «براي نسل رزم‌جوي امروز سودمند است». راوي با هر آدمي که با استاد محشور بوده يا، به واسطه، او را مي شناخته است از سر کنجکاوي گفت‌وگو مي‌کند تا از او «حرف درآورد»، اما نسبت به کسي که به جاي حرف زدن دربارة استاد «دربارة خودش» دراز نفسي مي‌کند و قصد خودنمايي دارد بي‌اعتنا است. انتخاب و دقت زيرکانة راوي، به نحوة استفادة زيبايي‌شناختي نويسنده از «نشانه»هاي مربوط و «معني‌دار» و کنارگذاشتن عناصر غيرداستاني شباهت دارد. رانجام راوي به اين نتيجه مي‌رسد که از پردة «چشم‌هايش»، به عنوان طعمه، در يافتن زن ناشناس استفاده کند؛ نشانه‌اي ملموس و معقول که از عناصر ساختاري رمان است.  
 «روز هفت دي سال 1317 روز مرگ استاد است»، و راوي هر سال، در «آن روز، به بهانه‌اي، تالار موزة مدرسة نقاشي را تعطيل مي‌کند و کمين مي‌کشد تا زن ناشناس پيدايش شود؛ زيرا او، آخرين بار، سال‌ها قبل، در چنين روزي براي تماشاي پرده‌هاي نقاشي استاد به موزه آمده بوده. سه چهار سال به اين ترتيب مي‌گذرد، تا اين که در پانزدهمين سال‌مرگ استاد، در بعدازظهر روز «تاريخي» هفتم دي، راوي و زن ناشناس ـ فرنگيس ـ با يک‌ديگر روبه‌رو مي‌شوند، و نويسنده از اين ملاقات يکي از شيواترين و شورانگيزترين فصل‌هاي ادبيات داستاني معاصر ايران را مي‌پردازد.من مدت‌ها بود که شخصيت خود را فداي استاد کرده بودم ـ من خود را براي هرگونه تحقير و توهيني آماده کرده بودم. من رضايت داشتم که بيست سال ديگر هم ناظم بي‌چاره‌اي باشم و پشت اين ميز محقر بنشينم، فقط به اميد اين که با اين زن روبه‌رو شوم.»  علت انتظار طولاني و درناک راوي براي ملاقات با زن ناشناس روشن است. او از اين نگران است که چرا «استاد کم‌کم دارد فراموش مي‌شود» و «مراحل فداکاري و گذشت او به گوش معاصرين» نمي‌رسد. راوي، چنان‌که خودش مي‌گويد، خود را در برابر «نسل رزم‌جوي امروز» مسئول مي‌داند، و اطمينان دارد که فاش کردن «اسرار زندگي استاد» احساس و انديشه و خيال مردم هنردوست را بيدار خواهد کرد. اما اين همة واقعيت نيست. راوي عناصر داستان ماکان را گرد مي‌آورد تا، قبل از هر چيز، هستي خود را توجيه کند. او از طريق زنده کردن شخصيت ماکان وجود خود را درک مي‌کند. «اگر من نتوانم اسار زندگي استاد را به مردم ايران حالي کنم، ديگر چه فايده‌اي از زندگي خود برده‌ام؟»سرنوشت راوي به سرنوش ماکان گره خورده است. راوي مي‌کوشد تا با ماکان «هم‌هويت» (همانند) شود. او ماکان را تقديس مي‌کند، و موزه و مدرسة نقاشي را «معبد» و خود را «متولي» حرم آن مي‌داند. راوي روايت‌گر يک داستان نيست، بلکه سازندة روايتي است که خودش نيز جزو آن روايت است. منظور از روايت، ماجرايي پيش‌بيني‌نشده است که در مسير حرکت خود مي‌تواند تغيير يابد و حالت روايت را عوض کند. نتيجة روايت از پيش براي راوي مشخص نيست؛ اگرچه ممکن است اين طور به نظر برسد که او از پيش تصميم خودش را گرفته است. يکي از انگيزه‌هاي پنهان و خاموش راوي، که او را به روايت کردن وامي‌دارد، جان بخشيدن به آدم‌ها و صورت واقعي (ملموس) دادن به خيالات خويش است. درواقع روايت‌گري از لحاظ راوي گونه‌اي ماجراجويي ذهن است.  
 راوي مي‌خواهد روايت کامل و صادقانه از زندگي ماکان به دست دهد، به اين دليل که روايت‌گر است؛ «براي من ديگر جز تجسم زندگي استاد هدفي نمانده» است. پس روايت او نياز به پديد آوردن عناصر روايت را برآورده مي‌کند. راوي نياز به روايت کردن دارد، همان‌گونه که نويسنده نياز به نوشتن دارد. بنابراين راوي، قبل از هر چيز، براي خودش مي‌نويسد؛ اگرچه ذهنش به «نسل رزم جو»، به عنوان مخاطبان روايت، نيز معطوف است. انگيزة نخست راوي شخصي («خودخواهانه») يا ادبي است، حال آن که انگيزة دوم او اجتماعي يا سياسي است؛ رسالتي است که راوي براي خودش در برابر جامعه قايل است. به همين دليل است که من نقش راوي را در امتداد نقش نويسنده، يا دقيق‌تر بگويم راوي را نمايندة شخصيت علوي، مي‌دانم. راوي مي گويد:«من مي توانم يادداشت‌هاي خود را دربارة نقاش هنرمند و انسان بزرگ‌واري که جانش را فداي هنر و حيثيت خود و مردم کشورش کرد منتشر کنم»، و سپس اضافه مي‌کند که به موازات نشان دادن «بزرگي و دليري و پاکي» از آشکار ساختن «معايب» او خودداري نخواهد کرد. راوي اعتراف مي‌کند که «چيزي دقيق و صيح از نبرد او با قواي اهريمني استبداد» نمي‌داند؛ بنابراين، چنان که اشاره کرديم، نتيجة روايت از پيش براي او مشخص نيست. در حقيقت راوي مي‌خواهد ماجرايي را روايت کند که از حد تجربه‌اش فراتر است. اما در عين حال او دربارة آدم‌هاي اصلي روايت خود قضاوت «پيشيني» (پيش از تجربه) دارد. ماکان از نظر راوي يک قهرمان، تافتة جدا بافته، است و زن ناشناس، به رغم آن‌که از او با همين عنوان اسم مي‌برد، «پرمدعا و خودخواه» و «فتانه يا فرشته»اي است که استاد را به پاي گور کشانده است. قضاوت «پيشيني» راوي دست و پاي او را مي بندد، زيرا او آن‌چه را که در «حافظه»ي ديگران، در افواه عام، وجود دارد، به عنوان قضاوت خود، نقل مي‌کند. به عبارت ديگر راوي آزاد نيست تا هر چه را در ذهن دارد ـ مي‌بيند يا مي‌شنود ـ بيان کند، چون او خود را در برابر «نسل معاصر و آيندگان» مسئول مي‌داند. شايد توضيح واقعي‌تر اين باشد که راوي امکان روايت‌گري نداشته است، يا دقيق‌تر بگوييم اسباب و موجبات روايت‌گري براي او فراهم نبوده است؛ بنابراين، به تعبير پل ريکور، تا موقعي که افراد توانايي «مبادلة تجربه»هاي خود را نداشته باشند طبعاً در «تجربه‌اي مشترک» سهيم نخواهند شد. گفت‌وگوي راوي با زن ناشناس باعث مي‌شود تا راوي موضوع روايت و آدم‌هاي اصلي آن را از منظري ديگر ببيند و نسبت به قضاوت «پيشيني» خود تجديدنظر کند. در فصل سوم رمان، که زن ناشناس ـ فرنگيس ـ به تفصيل «داستان شوم» خود را براي راوي بازگو مي‌کند، راوي در آغاز گفت‌وگو تهديد مي‌کند که اگر لحن زن «ساختگي و دروغي» باشد، به رغم قولي که داده است، پردة «چشم‌هايش» را به او نخواهد داد، و مي‌گويد:«من اگر از شما صداقت و صميميت مي‌خواهم، بايد خودم با شما صادق و صميمي باشم.» به اين ترتيب راوي و فرنگيس «قرار» مي‌گذارند که هر کدام به ديگري جز «راست» نگويد؛ زيرا ديگر علتي براي انکار و پنهان کردن گذشته وجود ندارد؛ اين همان اصلي است که باعث شده است تا چشم‌هايش از صحت و اصالت نظرگيري برخوردار شود. فرنگيس از راوي مي‌پرسد:«مي‌خواهيد زندگي استاد را بنويسيد؟» و راوي پاسخ مي‌دهد:«اگر جنبة عمومي داشته باشد و بتواند براي مردم سرمشق باشد شايد بنويسم.» در اين‌جا راوي بار ديگر، تلويحاً، به آزاد نبودن خود اشاره مي‌کند؛ زيرا او در صورتي زندگي استاد را مي‌نويسد ـ درواقع آن قسمتي را مي‌نويسد ــ که «جنبة عمومي» داشته و «سرمشق» باشد، و معناي اين حرف اين است که اگر به «عيبي» در زندگي استاد بربخورد از روي مصلحت، براي رعايت «حال» معاصران و آيندگان، چشم خود را بر روي آن خواهد بست. در همان نخستين صفحات فصل سوم رمان راوي، نظرگاه رمان، عوض مي‌شود ـ فرنگيس به جاي ناظم وظيفة روايت‌گري را به عهده مي‌گيرد ـ و زمان روايت از حال به گذشته برمي‌گردد. البته بايد اشاره کنم که روايت گري ناظم در دو فصل نخستين رمان نيز نه دربارة «خود» بلکه دربارة «غير خود» است. با آغاز روايت فرنگيس، ما به ميدان جاذبة رمان کشيده مي‌شويم؛ هرچند روايت او نيز به «غير خود» ـ استاد ماکان ـ معطوف است؛ اما در اين فصل تا پايان رمان فرنگيس راوي است و ناظم شنونده، يا پرس‌وجوکننده. درواقع فرنگيس از مقام «ابژه» (در مورد شناسايي) به مقام «سوبژه» (فاعل شناسايي يا شناسنده) در مي‌آيد. فرنگيس تصوير عاميانه‌اي را که دربارة او وجود دارد، و ناظم نيز اين تصوير را تکرار مي‌کند ـ «عوام مي‌گفتند:«عشق استاد را از پا درآورد.»» يا:«چشم‌هاي زني استاد را به روز سياه نشاند.» ـ با خلوص روايت خود از بين مي‌برد. در طول روايت فرنگيس را درمي‌يابيم که «اسطورة مرد» ـ افسانة ماکان ـ حضور و تخيل زن ـ فرنگيس ـ را به انزوا و فراموشي رانده است. مي‌بينيم که فرنگيس «ابژه» و منفعل نيست، و اگر، به راستي، اسطوره‌اي در کار است فرنگيس اسطوره است نه ماکان. فرنگيس خود را قرباني مي‌کند ـ «از پا درمي‌آيد» و «به روز سياه مي‌نشيند» ـ تا ماکان زنده بماند. زندگي ماکان مديون ازخودگذشتگي فرنگيس است؛ حقيقتي که خود ماکان از آن خبر ندارد. تقريباً در تمام ادبيات ما تحقير زن و جنسي ديدن زن و تبديل کردن او به شي ـ يا دست بالا تصوير کردن او به عنوان «انسان درجه دوم» ـ وجهي غالب دارد، و با توجه به اين معني فرنگيس تواناترين زن ادبيات داستاني ايران است. فرنگيس ـ نويسنده ـ نشان مي‌دهد که تصور ديگران ـ حتي راوي ـ دربارة او اشتباه است. نويسنده چنان موقعيتي آفريده، چنان وضعي براي فرنگيس به‌وجود آورده است، که او فقط با دست زدن به عملي شديد وفداکارانه مي‌تواند از آن خلاصي يابد. ماکان در اين رمان خاموش، همان «ابژه»، است، و ما صداي او را از دهان فرنگيس مي‌شنويم. فرنگيس خودش و محيطش، و پيش از همه ماکان را «تعريف» مي‌کند؛ اين همان مفهومي است که از آن به «زن نويسي» يا «مردنويسي زن» تعبير کرده‌اند. ماکان يک سروگردن از ديگر آدم‌هاي داستان‌هاي علوي، مانند «گيله‌مرد» و «ميرزا»، بلندتر است، و در ميان قهرمانان ادبيات معاصر چهرة ممتازي است، و تصويرش به عنوان يک مجادله‌جوي سرسخت و نجيب در ادبيات ما براي هميشه زنده خواهد بود. علوي، چنان که خودش و ديگران اشاره کرده‌اند، سجاياي سه تن از برجسته‌ترين شخصيت‌هاي روزگارش ـ کمال‌الملک و هدايت و اراني ـ را در کالبد يک تن گردآورده است، و به اين ترتيب ويژگي‌هاي هنرمند دل‌خواه و آرماني خود را تجسم بخشيده است. او کوشيده است تا قيافة ماکان را در زندگي عاطفي‌اش نشان دهد، هرچند زندگي عاطفي ماکان در برابر زندگي آگاهانه، يا سياسي، او قرار دارد. «چشم‌هايش» يکي از پرخواننده‌ترين رمان‌هاي فارسي است، و با توجه به اين که سال‌ها امکان انتشار نداشته، در ظرف ده سال، چهار بار در ايران چاپ مي‌شود، و گفته شده که تا سال 1340، در ايران و اروپا، صدهزار نسخه از آن منتشر شده است. منتقدان بسياري دربارة چشم‌هايش اظهار نظر کرده‌اند، و اغلب آن را ستوده‌اند.