باقر مومنی :بزرگ علویِ جوان

در خلوت دوست

نامه‌های بزرگ علوی به باقر مؤمنی

تدوین: باقر مؤمنی

نشر نیما
Nima Verlag

نام کتاب: در خلوت دوست (نامه‌های بزرگ علوی به باقر مؤمنی)
مؤلف: باقر مؤمنی
ناشر: نشر نیما
تاریخ: ۱۳۷۹ـ ۲۰۰۰
چاپ: اول
محل: آلمان فدرال، اسن
ISBN 3-9807107-5-9
نقاشی روی جلد از منصور صفاخوی . رنگ و روغن روی مقوا

نشر نیما
Nima Verlag
Lindenallee 78-45127 Essen-Germany
Tel:(+49)0201-20868- Fax:(+49)0201-20869

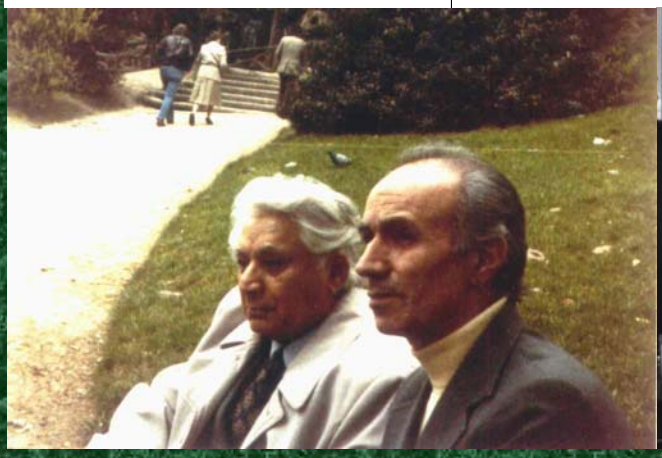
فهرست

یاد آوری ۷
باور نمی کنم ۱۱

پیش‌گفتار
پست کوچک ما ۱۷

نامه‌های بزرگ علوی
به باقر مؤمنی ۳۱

پیوست‌ها:
شرح سیاحت ایزمیر: بزرگ علوی ۱۸۷
بزرگ علوی جوان، باقر مؤمنی ۲۵۳
درباره آقا بزرگ: گفت و گو با باقر مؤمنی ۲۸۷



بزرگ علوی جوان

در تاریخ ۲۳ اردیبهشت ۱۳۱۶ ا .ی.، یک مامور تأمینات شهربانی رضا خان«که گردنش پر از زخم و ذیل بود...با صورت دریغه‌ای از من پرسیده:

«س- هویت خود را بیان کنید

ج- بزرگ علوی فرزند حاج سید ابوالحسن علوی مرحوم، اهل طهران، ساکن خیابان قوام‌السلطنه قبل از زندانی شدن بودم ولی حالیه بدون قابیل من تغییر منزل داده‌اند نمیدانم که در کجا ساکن شده‌اند. سنم ۳۳ سال است، شغلم دبیر آموزشگاه صنایع، عیال دارم و اولاد ندارم. نام خانوادگی‌ام علوی است. دارای شناسنامهٔ شمارهٔ ۲۷۱۵۸ صادره از بخش عودلاجان، تبعهٔ ایران، ایرانی و مسلمان هستم، درجهٔ تحصیلات دیپلمه میباشد.» ۱

در تهران، محلهٔ چاله میدان متولد شدم...یک ساله بودم که صدای توپ مشروطه آمد. اگر بخواهم بطور جزئی بگویم در ۱۲۸۲ بدنیا آمدم؟، دقیق‌تر بگویم در روز ۱۳ بهمن ۱۲۸۲.

«دو برادر دارم؛ یکی مرتضی علوی که بزرگتر از من است و مصطفی که کوچکتر از من است.»اسم شناسنامه‌ای خودم هم مجتبی است.»از مرتضی قریب سه سال است که خبر ندارم و مصطفی در وزارت مالیه مشغول کار است.»۳

«در مدرسهٔ اقدسیه درس خواندم و بعداً به مدرسهٔ«دارالفنون رفتم.»۴ «در کلاس دوم متوسطه در مدرسهٔ دارالفنون مشغول تحصیل بودم.»۵ «مرتضی که پانزده ساله بودم به اروپا رفتم.»۶ «در سال ۱۹۲۳ (۱۳۰۲)، موقعی که پدرم برای بار دفعهٔ دوم به اروپا میرفت، با او عازم آلمان شدم.»۷ یکسال در مونستر تحصیل کردم و پس از آن آمدم

به لیگ نیتس.۸ «قریب شش سال در لیگ نیتس بودم.» پدرم در سال ۱۹۳۷ انتحار کرد و من «پس از مرگ پدر آمدم به مونیخ. قریب ۸ ماه در مونیخ بودم.۹ «بعد آمدم به تهران(سال ۱۹۳۷ یا اول سال ۱۹۳۸ [۱۰۸]) « ابتدا در شیراز معلم مدرسهٔ صنعتی فارس شدم. پس از یک سال آمدم به طهران و مترجم ارکان حرب شدم. دو سال در ارکان حرب بودم و بعد در هنرستان دولتی معلم زبان آلمانی شدم.۱۱» دو تا قبل از دستگیر شدن پنج سال در آموزشگاه صنایع دبیر بودم.۱۲»

«بنده ابداً روابط سیاسی با مرتضی برادرم در آلمان نداشتم...بواسطهٔ اینکه همیشه از هم دور بودیم.»«سال اول من در مونستر در مغرب آلمان بودم و مرتضی در برسلو بود و مصطفی در تهران. سال بعد من آمدم به لیگ نیتس و مصطفی در لودنس بود و مرتضی در برلین بود، و در ایام تابستان گاهی به برلین میآمدم.»«از زندگانی برادرم تا آمدن به ایران، یعنی موقعی که در ارکان حرب بودم خبردار نشدم.»« من زندگانی سیاسی ندارم. در اروپا همیشه در شهرهائی بودم که ایرانی در آنجا کم بود.»

در ایران پس از اشتغال به کار«در ستاد ارتش بزودی علنا مرا خواستند چرا که برادرم در آلمان فعالیت ضد شاه داشت.» بعد هم«بعلت اقدامات برادرم مرا هم تعقیب میکردند.»۱۳»...

دوست چهل و دو سال بعد، در ۱۸ اردیبهشت ۱۳۵۸ ، وقتی که دوران سیاه حکومت خانوادهٔ پهلوی سر آمده بود، در محفل جمعی از اهل قلم، که همگی پس از آن تاریخ پا به دنیا گذاشته بودند،محمود دولت آبادی از من پرسید:

«س- علاقمندیم یادی از شادروان صادق هدایت، دوست نزدیک شما و همکاریهای ادبی که شما با هم داشتید بکنید.

«ج- من در آن زمان دو محفل داشتم: یکی محفل هنری با صادق هدایت و مینوی، البته دورویر این دو، کسان دیگری هم جمع شده بودند.« آشنائی با هدایت هم اینطوری شد که« من با مهندس فریور دوست بودم.- همدیگر را زیاد میدیدیم... یک

روز یک دستوشته‌ای را در خانه‌اش دیدم.. این کتاب«پروین دختر ساسانی» بود، مال صادق هدایت. نشستم و آنرا خواندم. دیدم این غیر از آنیاتی است که در اینجا مد بوده، اظهار علاقه کردم با نویسندهٔ آن آشنا شوم. این بود که بوسیلهٔ مهندس فریور با هم آشنا شدیم...دوسه ماه بعد ستاد ارتش مترجم فرانسه و آلمانی میخواست و من چیزو فاوطلبین بردم. سعید نفیسی و صادق هدایت هم آمده بودند. از آنجا با هدایت به کافهٔ «رکاه» رفتیم، در چهارراه مخبرالسلطنه بود. بعد از آن این کار تکرار شد.تقریباً ... مینوی، که او را از فرنگستان میشناخت، به جمع ما اضافه شد. مسعود فرزاد هم که با مینوی دوست بود؛ هر شب از ساعت ۴ تا ۵ بعدازظهر در کافه «رکاه» و بعد ما در کافهٔ فردوس جمع میشدیم... ما بعضی اوقات هم در یکی از کافه‌ها که در کوچه‌ای مشرف به سفارت انگلیس بوده می‌نشستیم و آبجو میخوردیم.» هدایت در همان موقع «زنده بگورش» را چاپ کرد و من یک چیزهائی نوشته بودم که خیلی رمانتیک و سانتیمانتال بود... صادق خیلی تشویقم میکرد. من در همان موقع «دوشیزهٔ اورلئان» را ترجمه کردم که هدایت برایش یک مقدمه نوشت. هدایت مجلهٔ «نوول لیتره» را آبونه بود و همیشه بعد از خواندن آنرا به من میداد. یک چیزی را بگوییم و تمام کنم. در همان سالها... عده‌ای از اهل قلم بودند که عدشان جمعاً هفت نفر بود و در هر مجله‌ای که در میآمد اسم آنها هم بود. اسمشان را گذاشته بودیم «اعضای سبعه». آنها رجال ریش و سبیل دار بودند و ما هم جوجه‌هائی بودیم که میخواستیم سری توی سرها در بیاوریم.. یک روز صحبت کردیم و اسم خودمان را بتقلید از «ادبای سبعه» گذاشتیم «ادبای زنده».

«اما محفل دوم همان بود که میرفتیم با ارانی «کاپیتال» میخواندیم..آنروزها تقریباً وارد فعالیت سیاسی شده بودم.»[۱۵]

گمان میکنم «چهار سال پیش بود، یعنی سال ۱۳۱۲ «که یک روز من دکتر ارانی را در خیابان دیدم و از او پرسیدم که از برادرم اطلاع دارد یا خیر، چون میدانستم که

دکتر ارانی در برلین با برادرم محشور بوده است و او را در برلن فقط یکمرتبه در اطاق برادرم دیده بودم. دکتر ارانی مرا دعوت کرد که به خانهٔ او بروم و من آنجا رفتم. در تابستان بود و موقع تعطیل مدارس. آنروز به من گفت که برادرم عضو حزب کمونیست است و آدم مهمی است و حیف است که من یک چنین برادری داشته باشم و خودم اینجا بیکار نشسته باشم.» «من از جریان برادرم هیچ اطلاعی نداشتم و... تا با دکتر ارانی صحبت نکرده بودم هیچ از این فکر اطلاعی نداشتم.» ارانی هم در مورد واقعه‌اش با اسکندری و من شهادت داده که«ایرج اسکندری اصولاً به افکار سوسیالیستی آشنا بود و علوی هم در نتیجهٔ مذاکرات چند جلسه آشنا شد.۱۶۸ بهرحال «ما با هم قرار گذاشتیم که من مکرر پیش او بروم و با او مذاکره کنم. در تابستان، که موقع تعطیل بود، مکرر من پیش او رفتم و با او کتاب Capital تالیف مارکس را خواندم. بعدها با اسکندری آشنا شدیم و در این جلسات کتاب پوخارین را، که اسمش را فراموش کرده‌ام، خواندیم.۱۷۰ ایرج هم در بازجوئیش توضیح داده، که «تصمیم گرفتیم کتاب ماتریالیسم هیستوریک، که فلسفهٔ اجتماعی و تألیف بوخارین است، بخوانیم.» و قرار شد هفته‌ای یکبار به مطالعهٔ آن بپردازیم و همین کار را کردیم تا کتاب تمام شد.» کاپیتال را هم اسکندری گفته، که چون آنرا قبلاً خوانده بودم گفتم «احتیاجی به خواندن آن ندارم. بنابراین علوی و دکتر ارانی با هم به خواندن آن کتاب مشغول شدند.۱۸۱ باین ترتیب من تحت تأثیر ارانی واقع شدم...ولی در اول فقط صحبت از ماتریالیسم بود و بعد صحبت کمونیست پیش آمد ولی اینکه حزبی وجود دارد و مرا داخل بکند از این صحبتی نکرد.۱۹۱ بعد از این تماس‌ها بود که مرتضی در نامه‌ای به من نوشت که«از قرار نوشتهٔ دکتر یا او آمد و شد داری و در محضر درس او حاضر میشوی. مبارک است.»۲۰۱

«در همان ایام قرار شد مجلهٔ دنیا منتشر شود. من در انتشار مجلهٔ دنیا کمک کردم. مقالات «هنر و ماتریالیسم» و یک مقالهٔ دیگر که اسمش را فراموش کرده‌ام و همچنین

ترجمهٔ «گل‌های سفید» بقلم من است.»[۲۱] «من در مجلهٔ دنیا باسم فریدون ناخدا» مطلب مینوشتم. در آن موقع چند مقاله هم راجع به هنر نوشتم.»[۲۲] در این مورد غیراز «هنر و ماتریالیسم» دو مقالهٔ دیگر، یکی با عنوان «هنرنو در ایران» یکی هم «هنر در ایران جدید» بود. اما غیر از اینها دو مقالهٔ «خوابیدن و خواب دیدن» و «زن و ماتریالیسم» را هم نوشتم که جمعاً میشود پنج مقاله. متون معرفی و مطبوعات جدیده هم با من بود که در آنجا فقط چند سطر انتقادی راجع به «سایه روشن» «صادق هدایت» و یکی هم «شعدن اسلام» گوستاو لوبون نوشتم. البته علاوه بر این، کمک مادی هم میکردم. سرود ارلی در بازجوئیش گفته است که «موقع شروع به چاپ مجله ایرج اسکندری و بزرگ علوی» «هم از حیث پول و هم از حیث مقاله به من کمک کردند. مخارج ماهیانهٔ مجله را در حدود ۴۰ تومان پیش‌آورد کرده بودیم که ماهیانه ۸ تومان آنرا اسکندری و ۵ تومان علوی و بقیه را می‌پرداختم.»

اولین شمارهٔ دنیا در اول بهمن ۱۳۱۲ منتشر شد. هدایت یک نسخه از آنرا برای محمد علی جمالزاده فرستاد. من هم نامه‌ای برای او فرستادم و از او خواستم که به مجله کمک مالی و قلمی بکند و «ادبای رَبعه» را هم تشویق بکند. کاغذی که در جواب من نوشت پر از طنز و ضمن بود، نظرش هم در مورد مجلهٔ دنیا و جمع ادبی ما نوشته بود:

«علوی عزیزم، دوست محبوب و پسر محبوب‌ترین دوست‌هایم... حدت و حرارت شما لایق حاضر برای قبول تانی و تأمل و احتیاط و دقت و از این قبیل چیزها که بوی پیری و کهولت میدهد نیست ولی انسان همانطور که هر چه پا بسن میگذارد چین صورتش خواهی نخواهی زیادتر و بیان دنائهایش سست تر میشود به بعضی عوالم هم معتقد میشود که فهم آن برای جوانها شاید مقدور نباشد... من از دیدن ظاهر مجلهٔ دنیا... فهمیدم که اشتراک نخواهم کرد... روزنامهٔ ۳۲ صفحه‌ای ماهیانه با کاغذ ساده، خرجی ندارد و میتوان بفوری شروع کرد ولی پیم آن میرود که نه خوش بدرخشد و نه دولت

دائم گردد برای اینکه مثل مجلهٔ «علم و هنر» که ظاهر آراسته دارد «مجلهٔ شیکی» نیست که بتواند مثل آن «در عرض چند ماه قریب دو هزار مشترک پیدا» کند.
«در ضمن کاغذ خود نوشته‌اید ... باید سعی بکنید که این چند نفر نویسندهٔ جوان ایران رشدی کرده و ...» ندانستم مقصود از «این چند نفر نویسندهٔ جوان ایرانه» چیست؟ .. آقای مینوی که بعقیده و زعم خود شما جزو محققین است که میگوئید کهنه جبن و رخت‌شور ادبیات هستند، فرزاد که جز ترجمهٔ بیست الی سی قطعهٔ انگلیسی کاری نکرده؛ شما که از فرزاد هم نازا تر بوده‌اید به چه مناسبت خود را نویسنده میدانید؟»
تنها هدایت که «تمام در کار نوشتن و طبع و نشر نوشتجات خودش است ... کاملاً مصداق نویسنده واقع شده است ... با پنج شش مقاله و هفت هشت قطعه ترجمه و دوسه رساله ترجمهٔ بطبع نرسیده انسان نویسنده نمیشود.. شما هیچکس را قبول ندارید و خودتان هم شمشیر از نیام بیرون نمیآورید... ایران ما که هزار درد اجتماعی دارد منتظر است که جوانان با فهم و با مراد و با ذوق بوسیلهٔ قلم و کتاب درصدد علاج برآیند و بدیهی است art pour l' art [هم بجای خود مقبول است و کسی مانع شما نخواهد شد که گاهی هم قطعاتی بنویسید که مقصود اجتماعی مستقیم نداشته باشد»
«در جای دیگر کاغذتان مینویسید:«آن افکار علوی مرد، علوی امروز با دیروز فرق دارد...» یا «علوی طرفدار هر عقیده شده متعصب است». اینها «حکایت از temperement شدید تو میکند که مانند پدرت خیال میکرد رستم دستان است و رقتی پس از یک ماه دویدن دخترکی را بچنگ میآورد بعد از پنج دقیقهٔ نجومی از او سیر و متنفر بود»[۲۴]...
اما من بالفضای جوانی گوشم به این حرفها بدهکار نبود و فارغ از این طعن و طنزها که «بوی پیری و کهولت میداد» به بالابردن دانش «ماتریالیستی» خودم و همکاری تنگاتنگ معنوی و مادی با ارانی و آسکندری برای انتشار مجلهٔ دنیا ادامه دادم و حتی «چند نفر پیدا کردم که مجلهٔ دنیا را آبونه شدند»[۲۵]

در تابستان سال ۱۳۱۳ پس از انتشار مرتب شش شمارهٔ مجله «دکتر ارانی به فرنگ رفت و یک شماره مجلهٔ دنیا را من منتشر کردم، یعنی مقالاتی نوشته شده بود ومن به چاپ رساندم. پس از برگشت (ارانی) از فرنگ بازهم ما سه نفر یکدیگر را میدیدیم ولی فعالیت ما چندان زیاد نبود. گذشته از این مجله دخل و خرج نمیکرده و انتشارش نامنظم شده بود و بالاخره هم پس از انتشار نامنظم شش شمارهٔ دیگر، در خرداد ۱۳۱۴ برای همیشه تعطیل شد. اما من در ضمن کمک به کار انتشار مجلهٔ دنیا اولین کتاب خودم «چمدان» را در پائیز ۱۳۱۳ منتشر کردم.

در تابستان بعد هم دکتر ارانی باز به فرنگ رفت. «این دفعه وقتی که مراجعت کرد گفت که من ارتباط حزبی خود را برقرار کرده‌ام و باید شما هم داخل شوید و از این ببعد یکدیگر را کمتر باید ببینیم، اشخاصی هستند که خواهند آمد و با ما مذاکره خواهند کرد.» و از قراری که خودش در بازجوئی نوشته اسم ما را به کامبخش میدهد. «بعد ا ز چندی یک نفر، که اسمش را الموتی به من گفت، پیش من آمد و قرار شد که ما هرهفته یکدیگر را ببینیم. این آدم مکرر پیش من آمد و ما چندی با هم یک کتاب فارسی (گمان میکنم کار و مزد) با هم خواندیم.»[۲۶۱]

«در تابستان سال پیش (۱۳۱۵) من بالاخره با خانمم عروسی کردم و قریب دوماه مسافرت کردیم... بعد از آن به تهران برگشتم، و دیگر آن الموتی هم به تعلیم وظیفه رفته بود و من با کسی آمد و شد نداشتم ... ناگفته نماند که من دومه ماه، ماهی سه تومان از بابت حق عضویت به الموتی دادم. قریب سه ماه پیش یکی دیگر «نصرت الله امیرائی»، که اسمش را اصلاً به من نگفت، پیش من آمد ولی با او هیچ کاری نکردیم و فقط روزهای سه شنبه در ساعت یک تا دو بعدازظهر پیش من میآمد و ما صحبت میکردیم، مخصوصاً چون اطلاعات علمی خیلی کم داشت با او نمیشد مذاکره کرد.»[۲۶۲] من «میدانم دکتر ارانی کمونیست بود ولی من از یک حزب کمونیست اطلاعی نداشتم و هیچکس هم به من راجع به این مطالب با من صحبتی

نکرده.۲۸ ارانی هم در بازجوییش تأیید کرده که «علت اینکه آنها را من به کلمیشن غیاباً معرفی کردم این بود که موقع انتشار مجلهٔ دنیا من با آنها ملاقات کرده و افکار آنها را فهمیده بودم ولی افکار آنها همانوقت هم بیشتر جنبهٔ علمی داشت نه جنبهٔ عملی.»۲۹

بالاخره یک روز، ۲۱ اردیبهشت ۱۳۱۶، وقتی در ساعت ۱۰ صبح در مدرسهٔ صنعتی پس از ساعت دوم درس و موقع تنفس «وارد اتاق معلمین شدم ... یکی از معلمین ... با رنگ پریده گفت دکتر ارانی را گرفته‌اند... چندین نفر را گرفته‌اند، گویا Foyer (کانون) کمونیستی داشته‌اند.»۳۰ وقتی هم درس تمام شد مدیر مدرسه مرا به دفترش احضار کرد و بدست سه نفر ناشناس سپرد که مرا با اتومبیل خودشان یکسر به «عمارت تأمینات» و از آنجا به زندان بردند.

مأمور تأمینات و مستنطق بعدها سعی کردند از من اقرار بگیرند که عضو فرقهٔ کمونیستی هستم و مرام کمونیستی را تبلیغ کردم ولی با همهٔ فکارها مدعی العموم پارکهٔ بدایت در ادعا نامه‌اش نوشت که علوی «متهم است که عضو فرقهٔ اشتراکی بوده و اشخاص را به این مرام تبلیغ کرده و در ضمن مجلات مربوط به مرام اشتراکی کمک‌های فکری و مالی کرده و مطالعات کتب مربوط به مرام اشتراکی و نوشتن مقالات مربوطه را در ادارهٔ شهربانی اعتراف، یعنی بخط خود مرقوم داشته، که بخوبی عضویت در مرام مزبور محسوس میگردد.»۳۱ دادگاه جنائی هم با اینکه پذیرفت که «از حیث تبلیغ مرام اشتراکی مراتب از نظر دادگاه ثابت نیست» باز هم رأی داد که «بزرگ علوی برای عضویت در فرقهٔ اشتراکی در ایران طبق مادهٔ یک قانون خرداد ۱۳۱۰ محکوم است به هفت سال حبس مجرد.»۳۲ اما پس از چهارسال و چهارماه حبس در شهریور ۱۳۲۰ و پس از استعفا و تبعید رضاشاه مجبور شدند آزادم کنند.

دلسوزی برای من خیلی سخت است از خودم بگویم، تا اینجایش هم فکر میکنم زیاد حرف زدم. بقیه‌اش باشد بعهدهٔ دیگران.

چنانکه دیده میشود از مضمون آنچه علوی در این زمان در مجلهٔ دنیا انتشار داده و افکاری که در نوشته‌های خود منعکس ساخته در این بازجوئی‌ها و مصاحبه‌ها و نوشته‌ها هیچگونه تضادی وجود ندارد و بدیهی است که بدون توضیح این نوشته‌ها نیز علوی جوان همچنان ناشناخته خواهد ماند. بهمین جهت من ناگزیر بپاس دوستی به این کار دست میزنم با این امید که نوشته‌ام، مثل لایحهٔ دفاعیهٔ بعضی از وکلای مدافع پنجاه و سه نفر، از دادگاه دادستان بهتان آمیزتر از آب درنیاید و مضمون دوستی خاله خرسه را یکبار دیگر در ذهن‌ها زنده نکند.

اما پیش از هرچیز باید دانست که در این نوشته‌ها و گفته‌ها یک مرحله از زندگی فکری علوی بکلی ناگفته مانده و آن مرحله‌ایست که او بسختی تحت تأثیر یک شیوهٔ تفکر ناسیونالیستی ضد عربی است. خودش میگوید:

«این طرز فکر در آن زمان میان طبقهٔ حاکم نیز رواج داشت؛ ایجاد موزهٔ تهران و ساختمان شهربانی بسبک معماری هخامنشیان و جشن هزارسالهٔ فردوسی (در ۱۲ـ ۲۰ مهر ۱۳۱۳) و آثار فرهنگی دیگر نیز در این زمینه بود. شعر گل گلاب: ایران، ای مرز پرگهر ... هم از این چشمه آب میخورد.[۳۳۱] گل گلاب، اگر اشتباه نکنم، علم الاشیاء درس میداد و شعر هم میگفت، مثل همهٔ ایرانیان. این «مرز پرگهر» را پیش از آمدن رضاشاه گفته بود. یادم میآید که قرار بود چند نفر از جمله بین باشیان سرودی ملی بسازند، اما پس از اینکه شاه سرودها را شنید مثل گل گلاب پذیرفته شد.[۳۳۲]

این طرز فکر که بازگشت به عظمت دوران باستان ایران را تبلیغ میکرد بشدت ضد عربی بود. بلوشر* سفیر آلمان در ایران، در این باره مینویسد محمدعلی فروغی، که بارها به وزارت و نخست وزیری هم رسید، یکی از تبلیغ گران این اندیشه بود و در

---

* وینرت بلوشر در گرماگرم جنگ جهانی اول برای اخلال در کار نیروهای روس و انگلیس به ایران ماموریت یافت و پس از جنگ نیز در سالهای اول سلطنت رضا شاه بعنوان سفیر آلمان در ایران انجام وظیفه میکرد.

یک گفتگو یا او توضیح میدهد که «فکر ملی و ملیت ... که از اروپا وارد شده» در ایران متوجه نفوذ عربها در فرهنگ ایران شده است (زیرا) مصیبت فرهنگ ایران در اینست که پس از گشوده شدن کشور به دست عربها و براثر آن از هم گسیخته شده است (و) مورخین عرب کوشیده‌اند تاریخ ایران قبل از اسلام را از میان بردارند.»۳۵ در سالهای تدارک جشن هزارهٔ فردوسی، فروغی «هنگامی که با من از شاهنامه سخن میگفت به هیجان میآمد و آنرا برتر از نیبلونگن* و ایلیاد وادیسه** میشمرد.»۳۶

علوی میگوید در چنین اوضاع و احوالی «شور وطن پرستی و ایران دوستی بر ما ـ الیته تحت تأثیر صادق هدایت ـ مسلط بود. قرار گذاشتیم هرکدام از ما داستانی دربارهٔ سه دشمنی که به ایران تاختند بنویسیم.»۳۷ و باین ترتیب است که علوی داستان کوتاه «دیو ... دیو» را مینویسد که در سال ۱۳۱۰ همراه با دو داستان دیگر از دکتر شین پرتو(شیرازی پور) و صادق هدایت زیر عنوان «ایران» (یعنی غیرایرانی یا ضد ایرانی) منتشر میشود.

این سه داستان کوتاه ـ هر کدام به یکی از مقاطع تاریخی ایران مربوط میشود: اسکندر، اعراب، مغولان. «داستانی که پرتو بدان پرداخت ماجرای تهاجم اسکندر، داستان «شب یلدا میشی» یورد در جریان آن اسکندر در حالت مستی و با ترغیب یک زن بدکاره فرمان به آتش کشیدن پرسپولیس را صادر میکند که در نتیجهٔ این آتش سوزی تمدن بشری برای چند قرن به عقب برگشت.»۳۸

«صادق هدایت» در «داستان سایهٔ مغول» ترک تیز حملهٔ خود را متوجه مغولها کرده و بعنوان چاشنی سخن از حمله به اعراب نیز غفلت نورزیده است. ماجرای داستان به جوانی مربوط میشود که بهمراه دوستش تصمیم گرفته‌اند اعراب و نژاد سامی را یا

---

* نیبلونگن حماسهٔ آلمانی شرح پهلوانی‌ها و مرگ زیگفرید پهلوان افسانه‌ی آلمان است که در قرن ۱۳ سروده شده.

** ایلیاد و ادیسه دو حماسهٔ کهن یونانی که به هومر منسوب هستند.

بادی ایل مهاجم مغول از میان بیرنده اما نامزد این جوان بلندست یک سرباز مغول کشته میشود و چون او و خویشان قصد انتقام از سرباز مغول را میکنند خود کشته میشوند.۳۹ اما داستان «دیو...دیو» نوشتهٔ علوی به شرح زندگی ایرانیان در کوفه و همدان، در آغاز حملهٔ اعراب مسلمان به ایران پرداخته است:

«در ۱۳۰۰ سال پیش یا کمتر، «زراونده» همراه نامزد خود «ارنواز» دختر «گرزوان» مرزبان همدان، نامه‌ای از سوی او برای سوداگری به بغداد میبرد. جریها در این سفر او را زخمی میکنند و نامزدش را به اسارت میبرند که یکصدشتر چرانده او را به هزار دینار میخرد. ارنواز از این مرد عرب صاحب پسری میشود ولی بعدها با پسرش «گرزوان» میگریزد و پس از سالها دربدری، وقتی پسرش ۱۲ ساله است، به همدان میرسد، و در همه قسمی کلبه‌ای دوری برف از حال میرود. این کلبه که از ویرانه‌های کاخ مرزبان همدان بجا مانده اکنون پناهگاه چند تن ایرانی است که یکی از آنان همان «زراونده» و دیگری دوست او بنام «گرانیه» است. پسر «ارنواز» پر در کلبه میگوید و برای نجات مادرش از کلبه نشینان کمک میخواهد . مادر را به کلبه میآورند و «زراونده» از خال سیاه گوشهٔ لب زن نامزد خود را میشناسد. «ارنواز» پس از لحظه‌ای میمیرد و در دم مرگ پسرش را به «زراونده» می‌سپارد:

«ازپسرم نگهداری کن، او باید ایرانی بشود...در خانهٔ پدرم، در ایران زمین...»

«گرزوان» به جوانی میرسد و با دختر «گران پاه» ازدواج میکند اما ازآنجا که خون سامی در رگ‌های اوست مثل «تازی بچه‌ها» همچنان دروغگوی و ناپاک کردار و دیو خوی باقی میماند و هنگامی که مهاجمان عرب به همدان میرسند آنان را به پناهگاه ایرانیان هدایت میکند. در زدوخوردی که میان دو طرف در میگیرد ایرانیان ساکن پناهگاه همگی از پا در میآیند اما باتر «گرزوان» موفق میشود شوهرش را بکشد و خود به دست اعراب به اسارت میرود. و نویسنده از این داستان نتیجه میگیرد که «چنانچه ایرانیان خود را از این خوی اهریمنی آزاد نکنند چون تازیان خواهند شد.»

علوی در این داستان بر ویران شدن تمدن ساسانی بشدت افسوس میخورد و بر خواری ایرانیان میگرید و از سوی دیگر نژادی نیست که تبار اعراب نکنند:

«ایرانی دروغ نمیگوید» ایرانی دو رو نیست.» پس از حمله تازیان به ایران بود که «جوانمردی: مردی: مهر و دانش مرد: دروغ رواج گرفت: دیو و دد چیره گشتند، کشتزارها ویران شدند، باغها خشکیدند.از همدان جز یک تل خاک، خراب، ویران» چیزی باقی نماند. در بازار کوفه «نگاه قالی تیسفون میان جمعیت دست بدست میگردد... خون در کوچه‌ها ریخته، خون گرمی که هنوز لخته نشده است. بچه‌های کوچک از دامن مادرهاشان به زمین افتاده در خونشان غوطه میخورند. اعراب «دختران عجم را بمعرض بیع میگذارند... شیر شتر، پنبه شتر، کشک شتر، پشگل شتر، سنگک شتر و کینهٔ شتری تمدن صدسالهٔ ساسانیان را نابود میکند. تازیان کافور را بجای نمک تلخ میفروشند و میفروشند! طلا را با نقره عوض میکنند! مشک را از پشک تمیز نمی‌دهند!» « تازی یعنی نکبت، وحشیگری، خونریزی، دزدی، هیزی و هزارگونه درندگی دیگر» و با خوی دیو و خون دد کار دیگری جز «چاپیدن و دزدیدن» از او انتظاری نمیتوان داشت.

اما با اینکه همین دد صفتان بر سراسر ایران دست میاندازند علوی جوان اطمینان دارد و شعار میدهد که «ایران زیر بار اغیار نمیرود...ایران مال ایرانی است. در این جنگ ایران و تازی دشمنی میان اهورا و اهریمن جلوه‌گر شده است...(اما) اهورا جاودانیست، اهریمن مردنی است اهورا پیروز خواهد شد: ایران ما نیز جاودانی است.»

پس از این علوی داستان دیگری با عنوان «باد سام» مینویسد که در آن باد دیگر به نژاد عرب حمله میکند. در این داستان مردمی شاد و آزاد که «به تمام رسوم و اخلاق و عادات جامعهٔ بشری تبا زده بودند» در سرزمینی سرسبز و پرگل و بی‌خزان می‌زیستند. اما شبی که «بانهٔ نگهبان» «دره و «اهورا» در جریان عشق‌ورزی با زن محبوب و جوانش از کار خود غفلت میورزد و سگش گم میشود و «مثل جانور آدم» به دره

راه می‌یابند. «مردمان»، «مغ بی‌کیش» را بیرون می‌رانند تا از تسلط «تاریکی تمدن» بر سرزمین خویش جلوگیری کنند اما در جریان یک سرور و شادی عمومی که همگان «پیش آمدهای گذشته را فراموش» کرده بودند حادثه‌ای وبرانگرتر اتفاق افتاد:

«ناگهان هوا تیره و تار شد، بادی که زائیدهٔ هرگونه بلا بود، وزیدن گرفت: باد سام، «باد درنده» پلید، خودسر، وحشی» «واخون قواره زده، جوی خون سرازیر شد... باد سیلهای انگور را چون گرسنگان چیز ندیده بلعید. باد مرگ بود، باد نفرین زده که از سرزمینهای لم یزرع بابان خشک و خالی به این کوهستان آمده و ریگهای داغ را بر سر روی زنها می‌پاشید. زنان که تا این زمان برهنه بودند خود را پوشانیدند، در حجاب رفتند. «باد بنیان کن...(که) تا از روی گنداب میگذشت...می‌دوید، می‌بلعید، به دیار تهستی میفرستاد.» دیگر نه پناهگاهی، نه درختی، نه گلی، نه چشمه‌ای . «اینجا مانند عربستان شد.» باد مردم سرزمین بهشتی را کشت، بدتر از کشتن، فاسد کرد» «این باد سام بود، از مغرب آمده کشت، درید، دزدید... همه را پراکنده کرد؛ مهر، داد، شرم، مردی، نیکی و راستی از این سرزمین رفت...کینه، ستم، بیحیائی، نامردی، بدی و دروغ جانشین شد» وسرانجام مردی با «رنگ سیاه، صورت مهیب، زبان پلید و رخت کثافتبار» کدخدا شد، او مردی سامی بود که خود «یکی از فرمانهای باد سام بود». وحشیهای دیگر از ذوق پارس نمیکردند، آنها نجس به شمار میرفتند.»*

آخرین کار علوی در ارتباط با چنین روحیه و قضائی، در عین حال ترجمهٔ «حماسهٔ ملی ایران» از تئودور نولدکه است که در سالهای میان ۱۳۶۰ ـ ۱۳۶۳ صورت میگیرد. او خود در این باره میگوید: «بانی این کار سعید نفیسی و تقی زاده و دکتر سیاسی بودند» ولی در اینکه «این ترجمه تحت تسلط روحیهٔ

---

* صفحات ۶۶، ۶۳ مجلهٔ چشم انداز، شمارهٔ ۱۳، بهار ۱۳۷۲، نقل قسمی از مجلهٔ اطلاعات، جزوهٔ ۳۱، مرداد ۱۳۱۰

ناسیونالیستی» صورت گرفته باشد تردید دارد و فکر میکند که «علاقه به شاهنامه و فردوسی اساسی کار» او بوده است.[۴۰]

در هر صورت ردپای اندیشهٔ ناسیونالیستی ضد عربی در آثار علوی، بر خلاف صادق هدایت، چندان دوام پیدا نمیکند و ظاهراً در داستان «باد سام» به پایان میرسد. خود او بعدها در جائی، از جمله در بارهٔ همین داستان مینویسد: «این اثر بسیار رمانتیک... دستپخت یک جوان خام و آرمانگر است که روزگار و مصائب آنرا تجربه نکرده و نچشیده و جهان را در جنگ خوش رنگ و سیاه میبیند: آدمی آرمانگرا نوشته که در تصورش دو جور انسان: زیبا و زشت، خوب و بد وجود دارند، اینها در برابر هم قرار گرفتهاند و با هم میستیزند، همه با برجا و یکدنده هستند و هیچ تحولی نمیتواند آنها را دگرگون کند. این طرز فکر آنروزی من است که در آغاز تاریخ ایران همهٔ پدیدهها زیبا و ستایش آمیز بودند و در دوران ما به پلیدی و خشونت گرویدهاند.» در هر حال درست نمیدانم «این وهم تحت تأثیر صادق هدایت بوده است یا خود جو و فضای آنروزی مرا به چنین اندیشهای وادار کرده است»[۴۱] و در جای دیگر، وقتی در سال ۱۳۷۱ ، یک روشنفکر عرب خوزستانی او را بگناه اینکه روزی داستانی تحت عنوان «دیو» دیو» نوشته، نژاد پرست میخواند بسختی از خود دفاع میکند:

«چنین اتهامی نمیتوان به من زد و امروز من را بخاطر آنچه شصت سال پیش نوشتهام نمیتوان محکوم کرد.»[۴۲]

بهرحال علوی خیلی سریع جذب تفکر مارکسیستی میشود و به همکاری با مجلهٔ ارانی و مجلهٔ دنیا میپردازد.

کار علوی جوان، گرچه همانطور هم که خودش قبلاً گفت بیشتر دربارهٔ هنر، ترجمهٔ بعضی آثار هنری و معرفی بعضی از کتابها و اظهار نظرهای کوتاه دربارهٔ آنهاست ولی تمامی این نوشتهها لبریز از شیفتگی عجیب علوی نسبت به فلسفهٔ مادی و در عین حال گرایش به فرویدیسم است که معلوم نیست او چگونه این دو را با یکدیگر آشتی

میدهد، اما چیزی که بیش از همه در نوشته‌های او در این زمان جلب توجه میکند جسارت انقلابی او در شکستن بت‌های مقدس فرهنگ ایران است که هنوز هم پس از شصت سال که از نگارش آنها گذشته، خواننده از آنهمه قاطعیت در برداشت تازه از آن بزرگان دچار هیجان میشود. مقالهٔ علوی تحت عنوان «هنر و ماتریالیسم» که در نخستین شمارهٔ دنیا چاپ شده با این جمله آغاز میشود: «هنر نیز مانند علم، فلسفه، حقوق و غیره یکی از نتایج مادی زندگانی بشر است» و «مقصود از این مقاله اینست که ثابت کنیم حتی هنر، از نظر اینکه یکی از تظاهرات «روحی» بشر است، نیز مادی بوده و یکی از مظاهر زندگی اجتماعی انسانی بشمار میرود، یعنی همانطوریکه علم و فلسفه و حقوق و مذهب و بالاخره کلیهٔ فنون‌های اجتماعی نتیجهٔ وضعیت اقتصادی جامعه است هنر نیز به نسبت ترقی یا انحطاط طرز تولید ثروت در ترقی یا در انحطاط است، بعبارت دیگر هنر نیز مانند سایر فنومن‌های اجتماعی محکوم و تابع وضعیت تولید و اوضاع مادی آن عصر است».

او پس از مقایسه‌ای میان نقش «کوزه» در شعر خیام و «میگار خوب هوانا» در یکی از آثار سامرست موآم و یا شمشیر و خنجر و گرز و کمند «در شاهنامهٔ فردوسی» با «گاز خفه کننده» در رومان اریش ماریارمارک یا «توان «در غرب خبری نیست» به این نتیجه میرسد که این آثار هرکدام محصول دوران معینی از زندگی مادی انسان‌ها هستند و نمیتوان مکان و زمان تاریخی ـ مادی آنها را با یکدیگر جابجا کرد به این معنی که در عصر گاز خفه‌کننده، با شمشیر و گرز و کمند نمیتوان به رزم دشمن رفت و یا بجای میگار هاوانا نمیتوان با کوزهٔ می در بزم دوستان حضور یافت. برای حافظ «غزال رمنده و «ترکیان شوخ شیرین کار شهرآشوب» مجسمه‌های زیبائی بودند ولی بلاشک اگر او در زمان ما میزیست برای «خوشه‌های ورزیده» با موهای خرمائی رنگ آلمانی، که رنگ سفید بدنشان در اثر ورزش و وزش باد و تابش آفتاب کوهستان مانند مسی سرخگون شده» شعر میسرود.

در دنبالهٔ این بحث علوی به تعریف هنر و رابطهٔ آن با احساسات و عواطف انسانی میپردازد و پس از نقل قولی از تولستوی مبنی بر اینکه «هنر وسیلهٔ سرایت عواطف است» برای مثال از انتقال و سرایت احساسات نوازندهٔ موسیقی به شنوندگان سخن بمیان میآورد و نتیجه میگیرد که تمام رشتههای هنری مانند «نقاشی، مجسمهسازی، شعر و معماری نیز» از حیث اینکه «عواطف انفرادی هنرمند» را به «احساسات اجتماعی» تبدیل میکند «شبیه موسیقی هستند». او سپس با ذکر نمونههای تاریخی از تحول آثار هنری جهانی در رشتههای گوناگون و در جوامع گوناگون به اثبات این نکته میپردازد که رشد و اعتلای تمام این رشتههای هنری نتیجهٔ تعالی مرحلهای حیات انسان از «درجات اولیهٔ حیات جامعهٔ بشری» تا دنیای متمدن امروزی است.

در مقالهای دیگر زیر عنوان «هنر در ایران جدید» علوی برای توضیح نظرات خود در مورد هنر ابتدا شش سؤال مقدر را مطرح میکند به این ترتیب:

۱ـ آیا هنر در تحت تأثیر زمان و مکان است؟ ۲ـ آیا هنر دارای منظور و مرامی هست و یا اینکه مطابق عقیدهٔ طرفداران art pour l art (هنر برای خود هنر) وظیفهٔ عمدهٔ هنرمند کامل کردن صورت ظاهر آنست؟ ۳ـ آیا هنر میتواند مورد استفاده عموم واقع گردد؟ ۴ـ آیا هنرمند باید آثار استادان سابق را سرمشق خود قرار داده و یا اینکه شخصاً هم میتواند اختراع و ابداعی کرده بکلی با نمونههای استادان سابق قطع رابطه کند؟ ۵ـ آیا منظور اساسی هنر اینست که تسلیت و دلداری و تفریحی برای مردم باشد و یا اینکه هنر میتواند دنیای واقع را تغییر دهد؟ ۶ـ آیا ارتباطی مابین هنر و اصول اخلاقی هست و بالاخره هنرمند اجازه دارد در آثار خود اصول اخلاقی را مورد مباحثه قرار دهد یا خیر؟

و خود بازگشی از مطالعهٔ «کاپیتال مارکس» و «الفبای کمونیسم» بوخارین در محفل ارانی فراغت حاصل کرده به این سئوالات پاسخ میدهد که «هنر انعکاسی از زندگی اجتماعی است» و تنها کسانی که منافع طبقاتیشان با سیر و پیشرفت جامعه مخالف

است و همه چیز را ثابت و تغییرناپذیر میخواهند به انکار این اصل برمیخیزند. او با اصرار بر این عقید تأکید میکند که هنرمند در وهلهٔ آخر یک محصول اجتماعی بوده، روحیهٔ او و روحیهٔ آثار او محکوم قوای اقتصادی دورهٔ او هستند و هنرمندان بزرگ هر دوره هم «از یک جریان قوی موجود اجتماعی (اغلب طبقهٔ حاکمه) طرفداری کرده افکار و منافع آنها را تبلیغ کرده‌اند». باین ترتیب بمحض اینکه آن دوره تغییر کرد و آن طبقهٔ حاکمه نیز از بین رفت اجباراً از اهمیت آثار آن هنرمندان نیز کاسته میشود و هنرمندان تازه‌ای پا به عرصه میگذارند که احساسات دوران خود را با اشکالی تازه عرضه میکنند، و به این نتیجه میرسد که نه هنر خارج از زمان و مکان میتواند وجود داشته باشد و نه هنر برای خود هنر و در واقع «هنر بدون منظور و مرام از محصولات یک جامعهٔ متأخراً بدون منظور و مرام» و مورد نظر مردمی است که به فساد اخلاقی دچار شده‌اند. اما در مورد پرسش سوم باید دانست که «هنرهای بزرگ آنهائی هستند که همیشه در توده‌های مردم نفوذ کرده‌اند» وگرنه اشراف و ثروتمندان در واقع با هنر تفنن میکنند و بهمین دلیل آنرا برای آرایش سالن‌ها و وقت گذرانی میخواهند و مردم حق دارند که هنرهای مختلف اشرافی را نفهمند و نسبت به آن بی‌اعتنا بمانند. در مورد ابداع و نوآوری در هنر نیز به محافظه‌کارانی که به ما میگویند از بزرگان گذشته باید تقلید کرد و حداکثر به تکمیل آنها پرداخت باید گفت «که هنرمندان بزرگ آنهائی هستند که از خود اختراع و ابتداعی کرده و چیزهای تازه‌ای بوجود آورده‌اند» زیرا در غیر اینصورت «در هنر پیشرفتی بوجود نمیآید». علوی جوان در این مورد پا را از اینهم فراتر گذاشته و با اتکاء به اصل «تغییر ناگهانی» در «قوای اقتصادی و سیاسی جامعه» به این نتیجه میرسد که بر اساس فلسفهٔ مادی این اصل عرصهٔ هنر را نیز در بر میگیرد و دوره‌هائی بوجود میآید که هنرمندان در اثر «تغییر ناگهانی در هنر» باید بکلی با تمام اصول هنری گذشته قطع رابطه کنند.

در مورد نقش و هدف هنر، علوی اظهار عقیده میکند که هنر نیز مانند وجوه دیگر تمدن تنها وظیفه‌ای «برطرف کردن مشکلاتی» است که طبیعت بر سر راه انسان گذاشته، یعنی وسیله‌ایست برای «تولید لذت و رفع درد» منتها از آنجا که زندگی و منافع مادی مردم متفاوت است هرکدام از آنها این معنی را بگونه‌ای دیگر میفهمند باین معنی که سخنگویان «طبقهٔ حاکمه» هنر را «برای تسلیت و دلداری و مشغولیت مردم» و سرانجام تسلیم آنان در برابر قدرت‌های حاکم موجود بکار میبرند ولی نمایندگان مردم محروم و زیر ستم برعکس میکوشند تا بکمک هنر عوامل موجد مصیبت‌ها را از پرده بیرون اندازند و مصیبت دیدگان را به رفع «عوامل تولید درد» برانگیزند. علوی از میان بزرگان ادب و هنر ایران و جهان حافظ و سعدی و گوته را جزو دستهٔ اول و آنان را «محافظه‌کار» میخواند و خیام و ولتر را از گروه «موم و متجدد و ترقیخواه» میداند.

و سرانجام در رابطهٔ میان هنر و اخلاق، علوی چون اخلاق را نیز بمعنی عاملی برای جلب لذت و دفع ضرر میشناسد طبعاً میان اخلاق و هنر رابطه‌ای تنگاتنگ می‌بیند اما از آنجا که هنر و اخلاق هردو را امری طبقاتی میشمارد، و از آنجا که در نظر او اخلاق «ارتباط خاصی با منافع طبقاتی دارد» طبعاً به این نتیجه میرسد که «آنچه برای یک طبقه خوب است اغلب برای طبقهٔ دیگر بد است» و درست بهمین دلیل است که هنرمند وابسته به هرطبقه باشد اخلاق طبقاتی خاص خود را تبلیغ و ترویج میکند.

اما آنچه در علوی جوان به چشم میخورد اینست که برخلاف بعضی از نویسندگان، که بشکلی عامیانه به هنر و رابطهٔ آن با منافع و مصالح طبقاتی- اجتماعی هنرمند برخورد میکنند وگاه هنر را به ابتذال میکشند هشدار میدهد که «هنر کتاب قانون» یا دفتر موعظه نیست و هنرمند نباید نقش معلم و حکیم اخلاقی را بازی کند بلکه «هنرمند قوی آنکسی است که موضع‌های اخلاق را طوری شرح دهد و طوری در خوانندهاش القاء کند که انسان حقیقت آنرا احساس کند».

علوی در جای دیگر در مقالهٔ «هنر و ماتریالیسم» ضمن بحث در کلیاتی از همین مقوله برای نشان دادن تأثیر اوضاع مادی و طبقاتی در خلق آثار هنری به بعضی از نمونه‌های عظیم و آشنای فرهنگ ایران مانند فردوسی و حافظ و سعدی اشاراتی کوتاه میکند و برای مثال در مورد سعدی مینویسد که او در «وضعیت مادی» دورهٔ حاکمیت «یک مشت ایلخانهای بی سروپای مغول که جز آدمکشی کار دیگری بلد نبودند» محکوم به نوشتن «گلستان» بوده که در آن «با کلمات تملق آمیز فصیح و شیرین و دلکش در آداب قناعت و درویشی ... بحث کرده و ... باد دوش توده را مبک نماید». و یا «عامل مادی تولید شاهنامهٔ فردوسی» چیزی نبود جز تمایلات «امرای ملوک الطوایفی که میخواستند با تولید احساسات وطن پرستانه قدرت را بدست بگیرند و دیگر خراج به خلفا ندهند».

اما علوی در مورد تحلیل پیدایش این فونهای ادبیات ایران و آثار آنان تنها به ذکر عوامل مادی اجتماعی- تاریخی یا برداشتهای خود اکتفا نمیکند بلکه به جنبه‌های فردی و شخصیتی آنان و نقش خصوصیات روحی این هنرمندان در خلق آثارشان نیز میپردازد و در این زمینه گاه تا آنجا پیش میرود که خواننده دچار این توهم میشود که علوی نقش عوامل روحی و اخلاقی هنرمند را در خلق اثر هنری بر «وضعیت مادی» تاریخی مقدم میدارد. برای مثال در مورد فردوسی و سرودن شاهنامه شاید بر پایهٔ نوعی اعتقاد به تأثیر بلاواسطه و مکانیکی «اقتصاد» بر خلق هنری مینویسد:

«جائزهٔ پول او را وادار کرد که شاهنامه بنویسد بامید اینکه سلطان محمود به او انعام گزافی خواهد داد... اما وقتی تیرش به سنگ خورد و به او «جز بهای فقاعی» ندادند سلطان محمود را به یاد ناسزا گرفت و با آن همه حس وطن پرستی که به او نسبت داده میشود ... سر پیری برای آنکه جلب توجه خلفا، یعنی دشمنان ایران را بکند، .. بجای افسانه‌های رستم و کیخسرو و خسرو (و شیرین) قصه‌های یهودی و عربی یوسف و زلیخا را نوشت که از لحاظ ادبی پوچ و بی‌ارزش و عاری از فکر بوده ولی امروز

یک مشت مردم کهنه‌پرست دیروزی آثار چون فردوسی توشه است، مهم میدانند.
جالب است بدانیم که این حملهٔ سخت و بی‌پروای علوی به فردوسی زمانی صورت میگرفت که دستگاه فرهنگی حاکمیت وقت در ادراک هزارهٔ «شاهنامه» و فرمایشی فردوسی بعنوان مظهر ناسیونالیسم و شوینیسم ایرانی بود.
علوی پس از این بحث‌های کلی که در آن به فرهنگ و هنر گذشتهٔ ایران اشاراتی داشت، در همین مقاله و در مقالهٔ دیگر خود با عنوان «هنر نو در ایران» به توضیح هنر در «ایران جدید» میپردازد. او ابتداء به عقب ماندگی هنر در ایران آنروز توجه میکند و با برقراری یک رابطه مکانیکی و یک جهته میان هنر و «طرز تولید» این امر را که نویسندگان ایرانی هنوز همچنان بشیوهٔ حافظ و سعدی چیز بنویسند امری طبیعی تلقی میکند زیرا بعقیدهٔ او وقتی که «دهقان ایرانی هنوز هم با گاوآهن زمین را شخم میزند و اجناس ایرانی هنوز کمابیش با شتر حمل و نقل میشوند وکاسب ایرانی هم هنوز با منقل و کرسی خود را گرم میکند» جز این هم توقعی از هنر و اهل هنر این سرزمین نمیتوان داشت.
البته در این عصر و بقول علوی بویژه پس از توسعهٔ تماس ایرانیان بعد از جنگ جهانی با هنر و ادبیات دنیا بعضی از نویسندگان جوان کوشیده بودند تا از قالب ادبیات کهن ایران بدرآیند و به نوشتن رومان دست بزنند اما مضمونی که بیشتر از هرچیز ایشان را به خود مشغول داشته بود سرنوشت غم‌انگیز قواحش بود که آنرا بصورتی سطحی و حاباته و بسیار ابتدائی عرضه میکردند.
از نمونه‌های این نوع رومان نویسی، که بقولی صادق هدایت آنرا «ادبیات جنده خانه» نام داده بود، میتوان از «تهران مخوف» مشفق کاظمی، «زیبای» میرمحمد حجازی، «آدم فروشان قرن بیستم» انصاری، «روزگار سیاه» عباس خلیلی و بویژه «منهم گریه کرده‌ام» جهانگیر جلیلی نام برد که نویسندگان آنها برای سرنوشت و زندگی قواحش اشک میریختند و از خواننده اشک میگرفتند.

علوی در یک جا با اشاره به همین پدیده‌ها یادآور میشود که «در میان نویسندگان فعلی ایران فکری که خیلی رواج دارد بیان سوز حامد و فاجعه شدن یک دختر جوان مسلم است» و سپس به مقایسهٔ این آثار با رومان استفان تسوایگ تحت عنوان «گل‌های مانیده» دست میزند. توضیح آنکه از همان نخستین شمارهٔ مجلهٔ دنیا علوی به چاپ ترجمهٔ این اثر ـ که بعدها در زبان فارسی با عنوان «نامهٔ یک زن ناشناس» شناخته شد ـ اقدام میکند اما در اینجا نیز فرصت را از دست نمیدهد و در تذکر کوتاهی که بعنوان مقدمه بر این ترجمه مینویسد بازهم به تأثیر «اوضاع مادی جامعه» در پیدایش آثار هنری اشاره میکند و در توضیح این مقایسه مینویسد:

«این نویسندگان با فکر ساده و عاری از صنعت در رمان‌های غیرجالب این فکر را می‌پرورانند» و حال آنکه تسوایگ که «در محیط متمدن‌تر و یا وسایل مادی کامل‌تر» از نویسندگان ایرانی پرورش یافته در توضیح این پدیده «تأثیر محیط و عوامل دیگر را نشان داده حتمی بودن وقوع معلول را در نتیجهٔ علل واضح میکند».

با اینهمه علوی به ظهور نمونه‌هائی از آثار جدی هنری و چندتن از هنرمندان در عرصهٔ هنر جدیدند که مایهٔ امید هستند، اشاره میکند. اگرچه شمار این هنرمندان بسیار معدود و تعداد آثار هنری آنان بسیار اندک است ولی علوی معتقد است که به همین جرقه‌های کوچک نیز که هم اکنون در پهنهٔ هنر ایران بچشم میخورند باید دل خوش داشت زیرا بقول او «از ۶۰ هزار اتومبیل و ۶۵ تراکتور و مثلاً ۵۰ کیلومتر راه‌آهن و صد عدد رادیو و هیچ تلویزیون و هیچ تراموای برقی و هیچ تراموای زیرزمینی توقع دیگری هم نمیتوان داشت».

اما همین طلایه‌های هنر نو که خود محصول رابطهٔ اقتصادی ایران با جامعهٔ اروپائی و ورود «هزاران وسیلهٔ تولید جدید» به بازار ایران است نشان میدهند که در اثر این «انقلاب مادی» که در جامعهٔ ایران رخ داده «موسیقی از ظهوسه دارد یک پا جلوتر میگذارد، تأثر از دست لیر ارسلان میخواهد خودش را نجات بدهد، نقاشی ما سعی

میکند که از رویه کاری و تقلید و کپه شاید راحت شود، ادبیات ما نیز در راه خود است که شاید قصیده و غزل را تبدیل به رومان و نوول و پیس کند».

از کسانی که در این زمانا در عرصه‌های هنری «خون جگر میخورند» و «بی فایده» تلاش میکنند از نوشین در تآتر، مین باشیان در موسیقی، «دره سوره برگین (درویش نقاش)» در نقاشی، هدایت در ادبیات میتوان نام برد که بقول علوی بی هیچ موفقیتی «یکی بر سر خودشان و یکی بر سر هنرهایشان میزنند». او علی‌رغم اینکه «قوهٔ ایجاد هنر» در وجود این هنرمندان می‌بیند و معتقد است که آنها در سعی و کوشش خودشان برای ایجاد آثار جدید هنری صادق هستند با اینهمه آنان را ناموفق و کارهایشان را «بی‌ارزش» میخواند زیرا بعقیدهٔ او آنها هنوز «خط مشی‌ای برای خود تشخیص نداده و یک فکر منطقی مشخصی را تعقیب» نمیکنند ولی اظهار امیدواری میکند که «اگر وضعیت مادی آنها چشم‌های آنها را باز کند و «طرفدار یک عقیدهٔ منطقی» بشوند « شاید بتوانند در آتیه آثار بزرگتری ایجاد کنند که در تودهٔ متجدد و پیشرو، نو متجدد و پیشروی آتیه هم که باشد، تأثیری کرده و هرکدام بتوانند رول تاریخی بازی کنند». جالب اینجاست بدانیم که این مطالب را علوی در زمانی نوشته که رابطهٔ تنگ و دوستانه و هنری با این هنرمندان داشته است.

علوی البته در مورد این دوستان هنرمند خود به گفتن این کلیات اکتفا نکرده بلکه گاه به انتقاد مشخص از بعضی کارها و آثار آنان نیز پرداخته است. او در مورد مین باشیان و تلاش او برای تعالی موسیقی ایران قبلاً در مقالهٔ «هنر نو در ایران» که در آن دربارهٔ اجرای تآتر نوشین و همکاری مین باشیان در تهیهٔ موزیک متن تآترها سخن گفته بود، کار او را ستوده و آنرا «اولین قدمه در «بالا بردن سطح ذوقی مردم» دانسته بود ولی نه ماه بعد با بدبینی مینوشت که مین باشیان تصور میکند صرف استعداد یک موسیقیدان کافی است موسیقی را دچار تحول کند و حال آنکه یک هنرمند با استعداد بدون حضور شنوندگان پیشرفته کاری از پیش نمیتواند ببرد و «اصلاح موسیقی ایرانی با نادو

دلبک نیز در حقیقت بمعنی «پائین آوردن حد موسیقی فرنگی به موسیقی ایران و ... برگشت به قهقرا» است.

در مورد عبدالحسین نوشین و تأثر او نیز علوی یکبار «درباره صحنه تابلو» او که بر اساس داستان‌های «روحیه و زال» «رستم و قباد» و «رستم و تهمینه» از شاهنامهٔ فردوسی اقتباس و در ۱۳ مهر ۱۳۱۲ اجرا کرده بود نوشت: «این اولین تأتری بود که در ایران واقعاً میشد تأتر نامید» و آنرا موفقیت آمیز خواند اما در مقالهٔ بعدی خود هنگام بحث از اجرای «ترجمه و اقتباس تویاز تألیف «ماوسل پانیول» او را سخت مورد انتقاد قرار داد که او «تحت تأثیر محیط و اجتماع» نمایشنامهٔ اصلی را بکلی تحریف کرده و برخلاف «ماوسل پانیول» که در تویاز از مردم دفاع کرده او با مسخ نمایشنامه سلاح خود را علیه مردم بکار برده است.

هدایت نیز از نظر علوی جوان «در آثارش سلاح خود را در این دیده است که چشم‌هایش را هم بگذارد و بسیاری چیزها را که میفهمد نفهمیده بگیرد». او در «بوف کور ساهاب» نسبت به کارهای اولیه‌اش پیشرفت زیادی کرده و دنیای زیر و رو شدهٔ ایران را بخوبی توصیف میکند اما اینکه «چطور باید دنیای کنونی شده را درست کرد اینرا ندیده و نشنیده و نفهمیده میگیرد». علوی در جای دیگر، هنگام نقد مجموعهٔ داستان «سایه روشن» از اینهم جلوتر میرود و مینویسد با اینکه برای هدایت «موضوع روح و ماده ... حل شده» ولی «هنوز نتوانسته است نظام عالم و قوانین علت و معلول را تشخیص بدهد. بعقیدهٔ او دنیا هرج و مرج است» هیچگونه دورنمای روشنی وجود ندارد و راهی جز خودکشی در پیش پای انسان‌ها باز نیست. او این طرز تفکر هدایت را ناشی از زندگی او میداند و مینویسد: «اگر کسی کاملاً با اوضاع مادی زندگی او آشنا بود تشخیص اینکه چگونه او ایده‌آل زندگانی بشر را خودکشی تصور کرده کار سهلی بود» و هرکس دیگر هم مانند او «در زندگانی خود هدف و مقصود نداشت و به جریان قضایای روزمره بی‌علاقه بود قطعاً میبایستی» به همین نتیجه برسد.

علوی از چهار تن نامبرده تنها درویش نقاش را از لحاظ شخصی خوشبخت و موفق میداند آنهم باین علت ساده که او محیط خود را ترک گفت و درفت به محیطی که هنر او را درست داشتند. باین ترتیب علی‌رغم همهٔ خوش‌بینی‌ها و درمجموع‌هایش ناخودآگاه و در عین حال معترضانه یأس خود را از تغییر محیط موجود ایران و ایجاد آمادگی آن برای پذیرش هنر جدید ابراز میدارد.

یکی از مسائلی که در آثار علوی جای خاصی را اشغال کرده، مسئلهٔ زن است ولی برخورد او به این مسئله بویژه در جوانی جالب توجه است. او در سال‌های میان ۱۳۱۱ و ۱۳۱۳ شش داستان مینویسد و آنها را در مجموعه‌ای با عنوان «چمدان» در آذرماه ۱۳۱۳ منتشر میکند. قهرمان اصلی و ماجرا آفرین پنج تای این داستان‌ها زن است. گذشته از اینها از پنج مقاله‌ای که در مجموعهٔ «دنیا» به چاپ رسانده یکی به مسئله زن اختصاص داده است. جالب‌تر اینکه در انتخاب داستان «گل‌های سفید» نیز برای ترجمه همین اشتغال خاطر بشدت بچشم میخورد. اما نکتهٔ قابل توجه اینست که علوی نه تنها در مورد یکی از مقالات خود با عنوان «خوابیدن و خوابانیدن»، بلکه در خلق زنان داستان‌ها نیز، آنطور که از یک ماتریالیست انتظار میرود، از رئالیسم الهام نمیگیرد بلکه برعکس بشدت تحت تأثیر فرویدیسم و روانکاوی او قرار دارد و گرایش او به نوشته‌های نمونه‌گی نیز به همین امر برمیگردد و حال آنکه درست بالعکس در مقالهٔ تحلیل «زن و ماتریالیسم» یکسره متأثر از تفکر مادی و رزمجوئی مارکسیستی است.

شاید علوی و بسیاری دیگر از معتقدان به فرویدیسم بخواهند این دوگانگی و حتی تناقض را توجیه کنند و میان این دو بینش در اساس تعارضی نبینند. کما اینکه علوی خود، همانطور که قبلاً اشاره شد در مقدمهٔ اولین قسمت ترجمهٔ «گل‌های سفید» کوشیده است تا علت «فلجشده» شدن قهرمان داستان را، لااقل در قسمتی، به «تأثیر محیط» نسبت دهد و حال آنکه خواننده کوچکترین ردپائی از تأثیر محیط مادی در شکل گیری سرنوشت زن داستان نمی‌بیند. خود علوی نیز در یادداشتی که بر قسمت

دوم داستان مینویسد با شیفتگی خاصی نسبت به شیوهٔ نگارش نمونه‌ای ناخودآگاه اعتراف میکند که در اینجا «مؤلف روحیات یک دختر ۱۴ ساله را کاملاً تشریح کرده... با قدرت و زبردستی مخصوص یک نویسندهٔ پسیکولوگ ... احساسات یک زن بالغ» و بعد اوضاع روحی متلاشی یک فاحشه را برای ما مجسم و تجزیه میکند». در داستان‌های خود علوی نیز چهرهٔ زن همه جا تحت تأثیر فرویدیسم شکل گرفته زیرا زنان داستان‌های او همگی در رابطه با مسئلهٔ جنسی مورد توجه قرار گرفته‌اند وغالب آنها نیز یا «فاحشه» و یا «خائن» در زناشوئی و عشق هستند. در «چمدان» زنی که معشوقه و عاشق راوی داستان است خود را به پول میفروشد؛ در «سرباز سربی» زن گرفتار عقدهٔ اودیپ مردی است که به او عشق میورزد و بهمین دلیل فاحشه میشود.

در «تاریخچهٔ اطاق من» زن به شوهرش، که نابینا شده، خیانت میکند؛ «هرومن هزار داماد» با عنوانی که دارد احتیاجی به تفسیر ندارد. البته زن در بعضی از داستان‌ها قربانی میشود که نمونهٔ آنرا در داستانی به همین نام میتوان دید. در داستان‌های علوی از روابط مادی جامعه و تأثیر آن در رابطهٔ زن مطلقاً سخنی در میان نیست گوئی که او اساساً به این مسئله توجهی ندارد و در نظر او انحراف زنان صرفاً از خصوصیات روحی و عقدهٔ جنسی خود آنان و یا مردانی که با آنان سروکار دارند سرچشمه میگیرد.

تنها در داستان «چمدان» است که به قدرت پول و نوعی خود فروشی زنان اشاره میکند و میکوشد ماجرا را بنحوی به تأثیر عامل «اقتصاد» یا باصطلاح «محیط مادی» در فساد زنان مربوط کند. عقده‌های جنسی یا عشق‌های سرکوفته خط اصلی بیشتر داستان‌ها را تشکیل میدهند. مردهای داستان اکثراً دچار عقدهٔ جنسی هستند و اوج تأثیر فرویدیسم در «سرباز سربی» آشکارا پیدا میکند. در این داستان مرد دچار عقدهٔ اودیپ است و تنها زنی را دوست دارد که مادر خود را در وجود او می‌بیند و عقدهٔ سرکوفتهٔ جنسی خود را نه در بستر بلکه در بقچهٔ زن مورد علاقه‌اش جستجو میکند. شاید بخاطر

در پسر بلکه در بقچهٔ زن مورد علاقه‌اش جستجو میکند، شاید بخاطر اینکه داستان در یک جامعهٔ سنتی میگذرد که در آن همخوابگی پسر با مادر قابل تصور نیست.
تأثیر این سنت در داستان «تاریخچهٔ اتاق من» نیز انعکاس دارد زیرا مرد داستان، که یک آلمانی است، برخلاف قهرمان داستان «زن یک دانشمند» نوشتهٔ «آرتور شنیتسلر» وقتی همسرش را با مرد دیگری همبستر می‌بیند بجای اینکه مانند همرزمان خود آنها را بحال خویش رها کند همسر خود و فاسق او را یک جا بضرب گلوله از پا در میآورد.
در داستان «چمدان» پدر پولدار معشوقهٔ پسر بی‌پول خود را ـ بدون تعمد و بی آنکه خود متوجه باشد ـ بکمک پول از او میرباید. علوی در این داستان با ترسیم چهرهٔ زنی که عشق خود را به پول فروخته بخیال خودش خواسته است نقش «اقتصاد» را در سرنوشت زن نشان دهد در حالیکه بیشتراز آن دعوای دو نسل را با عقدهٔ محرومیت جنسی ـ عشقی مرد داستان در هم آمیخته است.
در «عروس هزار داماد» مرد داستان عاشق صدای زن است و در اندیشهٔ رابطهٔ جنسی با او نیست و زن که بدون هیچ علاقه‌ای و بصرف یک خواستگاری همسری مرد را پذیرفته بدنبال معشوق خود میرود و او را رها میکند تا اینکه در یک شب هیجانی عقدهٔ سرکوفتهٔ مرد در یک لحظه در وجود یک فاحشه، که در یک بار ـ رستوران روح مرد را بازی میگیرد، دوباره زنده میشود و با تشدید جنون او معادله آفریده میشود.
در داستان «قربانی» مرد گرفتار بیماری کشندهٔ سل است و او پیش از خودکشی برای انتقام گرفتن از زندگی و زندگان بعمد زنی را که بشدت عاشق اوست به این بیماری مرگبار آلوده و او را قربانی عقدهٔ محرومیت خود از زندگی میکند اما در حقیقت زن علاوه بر عقدهٔ انتقام مرد، قربانی عشق بیمارگونه خودش نیز هست.
جالب اینجاست که در اغلب این داستانها اگر چه زنها مقهور و قربانی روابط اجتماعی یک جامعهٔ عقب ماندهٔ مرد سالارند و در نتیجه از بسیاری امکانات و مزایای

در بستر بلکه در بقیهٔ زن مورد علاقه‌اش جستجو میکند، شاید بخاطر اینکه داستان در یک جامعهٔ سنتی میگذرد که در آن همخوابگی پسر با مادر قابل تصور نیست.
تأثیر این سنت در داستان «تاریخچهٔ اتاق من» نیز انعکاس دارد زیرا مرد داستان، که یک آلمانی است، برخلاف قهرمان داستان «زن یک دانشمند» نوشتهٔ «آرتور شنیتسلر» وقتی همسرش را با مرد دیگری همبستر می‌بیند بجای اینکه مانند هموطن خود آنها را بحال خویش رها کند همسر خود و فاسق او را یک جا بضرب گلوله از پا در میآورد.
در داستان «چمدان» پدر پولدار معشوقهٔ پسر بی‌پول خود را ـ بدون تعمد و بی آنکه خود متوجه باشد ـ بکمک پول از او میرباند. علوی در این داستان با ترسیم چهرهٔ زنی که عشق خود را به پول فروخته بخیال خودش خواسته است نقش «اقتصاد» را در سرنوشت زن نشان دهد در حالیکه بیشتراز آن دعوای دو نسل را با عقدهٔ محرومیت جنسی ـ عشقی مرد داستان در هم آمیخته است.
در «عروس هزار داماد» مرد داستان عاشق صدای زن است و در اندیشهٔ رابطهٔ جنسی با او نیست و زن که بدون هیچ علاقه‌ای و بصرف یک خواستگاری همسری مرد را پذیرفته بدنبال معشوق خود میرود و او را رها میکند تا اینکه در یک شب هیجانی عقدهٔ سرکوفتهٔ مرد در یک لحظه در وجود یک فاحشه، که در یک بار ـ دستوران روح مرد را بیازی میگیرد، دوباره زنده میشود و با تشدید جنون او حادثه آفریده میشود.
در داستان «قربانی» مرد گرفتار بیماری کشندهٔ سل است و او پیش از خودکشی برای انتقام گرفتن از زندگی و زندگان بعمد زنی را که بشدت عاشق اوست به این بیماری مرگبار آلوده و او را قربانی عقدهٔ محرومیت خود از زندگی میکند اما در حقیقت زن، علاوه بر عقدهٔ انتقام مرده قربانی عشق بیمارگونه خودش نیز هست.
جالب اینجاست که در اغلب این داستانها اگر چه زنها مقهور و قربانی روابط اجتماعی یک جامعهٔ عقب ماندهٔ مرد سالارند و در نتیجه از بسیاری امکانات و مزایای

اجتماعی هم محرومند، علوی از موضع عاطفی و اخلاقی آنها را متهم و حتی محکوم میشناسد. او گاه هم میکوشد تا این اتهام و محکومیت را به حساب واقعیت‌های اجتماعی بگذارد و بدنبال خود برخورد خودش را با مسئله توهمی برخورد رئالیستی‌تر یا آنطور که در آن زمان اصرار دارد، ماتریالیستی معرفی کند ولی گاه بیان صریح او در مورد خیانتِ ناشی از تجمل‌پرستی و یا هوسبازی و یا بعضی خصوصیات دیگر زنان، خواننده را در پذیرفتن توجیهات او دچار تردید میکند.

بالعکس، علوی در مقالات تحلیلی خود به روحیات فردی زنان و مناسبات غریزی میان مرد و زن تنها و تا حدی اغراق آمیز در قالب روابط اجتماعی نگاه میکند و خصوصیات فردی آنان را محصول جبری مناسبات اجتماعی میداند و مطلقا جائی برای دوتکاوی‌های فرویدی و نگرش تسوایگی در مسئلهٔ زن و روابط جنسی و خیره‌طینی و بیمارگونهٔ زن و مرد باقی نمیگذارد. برای مثال او در مقالهٔ «زن و ماتریالیسم» جنب مادگی زن و ستم مضاعف واردهٔ بر او را در جامعهٔ آنروز ایران ناشی از روابط تولیدی معرفی میکند. او اینه آلیست‌هائی را که برای زنان اشک میریزند و یا آوازهای بلند فریاد میکنند که زن ماشین بچه‌سازی نیست» تخطئه میکند و نشان میدهد که این حضرات برخلاف ادعاهای پر سرو صدایشان، بعلت اینکه منافع مادیشان مخالف آزادی و ترقی زن است در واقع و در عمل برای رهائی زنان کمترین قدمی برنمیدارند و تنها در عالم حرف باقی میمانند.

او میپذیرد که پس از جنگ بین‌المللی در تمام رشته‌های زندگی این ملت قطعاً ترقیاتی دیده میشود و همهای این ترقیات عده‌ای از زنان نیز از مکتب خانه‌ها به مدرسه و دارالعلمات هجوم کرده و دستهٔ دیگر، که آنروز اصلاً مکتبخانه نمیدیدند و بسن نه سالگی صیغه میشدند و از یک خانهٔ شوهر به خانهٔ دیگر میرفتند، امروز از آن خانه‌ها به خیابان‌ها هجوم میآورند ولی با وجود همهٔ اینها یادآور میشود که با همهٔ تغییراتی که رخ داده هنوز هم در جامعهٔ امروز ما زن در حکم مال و شیئی‌است زیرا

که دوست دانشمند و مبارز او ارانی را برای همیشه از او و از جنبش ترقیخواه و پیشتاز ایران ربود.

۱۳۷۱/۱۱/۱۳

پانویس‌ها

آنچه در این مقاله داخل گیومه گذاشته شده توضیحات و نوشته‌هائی است که خود بزرگ علوی در بازجوئی‌های شهربانی و بازپرسی دادگستری گفته و عیناً از پروندهٔ پنجاه و سه نفر نقل شده. قسمتی هم از مصاحبهٔ چاپ شده در روزنامهٔ «صدای معاصر» استخراج شده و عبارائی که خارج از گیومه است برای ایجاد ارتباط میان مطالب بقلم نویسندهٔ مقاله اضافه شده است.

۱ـ از بازپرسی ۱۳۱۶/۱۱/۲۵ توسط بازپرس دادگستری.

۲ـ از یک گفتگوی جمعی دوستانه با گروهی از اهل قلم چاپ شده در روزنامهٔ «صدای معاصر» شمارهٔ ۷، سه شنبه ۱۸ اردیبهشت ۱۳۵۸

۳ـ از بازجوئی ۱۳۱۶/۴/۲۱ در ادارهٔ تأمینات شهربانی.

۴ـ روزنامهٔ صدای معاصر

۵ـ بازجویی ۱۳۱۶/۱۱/۲۳

۶ـ روزنامهٔ صدای معاصر

۷ـ بازپرسی ۱۳۱۶/۱۱/۲۵؛ علوی در این تاریخ نوزده ساله بوده نه پانزده ساله.

۸ـ بازجویی ۱۳۱۶/۲/۲۳

۹ـ بازجویی ۱۳۱۶/۴/۲۱

۱۰ـ بازپرسی ۱۳۱۶/۱۱/۲۵

۱۱ـ بازجویی ۱۳۱۶/۲/۲۳

۱۲ـ بازپرسی ۱۳۱۶/۱۱/۲۵

۱۳ـ بازجویی ۱۳۱۶/۴/۲۱

۱۴ـ بازجویی ۱۳۱۶/۲/۲۳

۱۵ـ روزنامهٔ صدای معاصر

۱۶ـ از بازجویی اولی بتاریخ ۱۳۱۶/۲/۲۳

۱۷ـ بازجویی ۱۳۱۶/۳/۳

۱۸ـ از بازجویی اسکندری بتاریخ ۱۳۱۶/۳/۴

۱۹ـ بازجویی ۱۳۱۶/۴/۲۱

۲۰ـ همان بازجویی

۲۱ـ بازجویی ۱۶/۳/۳

۲۲ـ روزنامهٔ صدای معاصر

۲۳ـ بازجویی اولی ۱۳۱۶/۲/۲۳

۲۴ـ از نامهٔ جمالزاده بتاریخ ۱۹۳۶/۳/۱۴ برابر با ۱۳۱۲/۱۲/۲۴

۲۵ـ بازپرسی ۱۳۱۶/۱۱/۲۵

۲۶ـ بازجویی ۱۳۱۶/۳/۳

۲۷ـ همان بازجویی

۲۸ـ بازجویی ۱۳۱۶/۲/۲۳

۲۹ـ بازجویی اولی ۲۵/ ۲/ ۱۳۱۶

۳۰ـ صفحهٔ ۶ کتاب «پنجاه و سه نفر» بزرگ علوی

۳۱ـ ادعا نامهٔ دادستان دادگاه جنائی علیه پنجاه و سه نفر

۳۲ـ رأی دادگاه جنائی تهران

۳۳ـ از نامهٔ بزرگ علوی به باقر مؤمنی، برلن ۲۱ دسامبر ۱۹۹۴

۳۴ـ از نامهٔ بزرگ علوی به باقر مؤمنی، برلن ۱۰ مارس ۱۹۹۵

۳۵ـ ص ۲۳۲ سفرنامهٔ بلوشر، ویرث بلوشر، ترجمهٔ کیکاوس جهانداری، تهران، انتشارات خوارزمی، بهمن ۱۳۶۳

۳۶ـ ص ۳۱۰ همان کتاب

۳۷ـ نامهٔ علوی، ۲۱ دسامبر ۱۹۹۴

۳۸ـ ص ۶۶ مجلهٔ ایران فردا، سال اولـه شماره چهارم، مشروطیت و نوگرائی ادبی، هما کاتوزیان، مترجمان محمد جواد غلامرضا کاشی، قهرمان سلیمانی

۳۹ـ ص ۶۷ همانجا

۴۰ـ از نامهٔ ۶ آوریل ۱۹۹۵ به باقر مؤمنی

۴۱ـ ص ۹۵ مهرگان، سال دوم، شماره ۱، بهار ۱۳۷۲، میخواستم نویسنده شوم

۴۲ـ ص ۱۲ آرش، شمارهٔ ۶۰ بهمن ـ اسفند ۱۳۷۵، گزارش آخرین سفر بزرگ علوی به ایران.