نقد آثار

بزرگ علوی

عبدالعلی دستغیب

نقد آثار

بزرگ علوی

نقد آثار

بزرگ علوی

عبدالعلی دست غیب

باشگاه ادبیات

انتشارات فرزانه

عبدالعلی دست غیب
نقد آثار بزرگ علوی
چاپ الوان، تهران
چاپ اول، مهرماه ۱۳۵۸ ، ۵۰۰۰ نسخه
حقوق چاپ و نشر محفوظ است.

فهرست

زندگانی وآثار ۹
چمدان ۲۷
پنجاه و سه نفر ۴۹
ورق پاره‌های زندان ۶۷
نامه‌ها ۸۵
چشمه‌سایش ۱۱۵
سالاری‌ها ۱۴۳
میرزا ۱۶۲
پژوهش‌ها و ترجمه‌ها ۱۸۱
نظرکلی به شیوه نگارش بزرگ علوی ۲۱۱
کتابنامه ۲۳۱

چمدان
بزرگ علوی
بزرگ علوی
چشمهایش
ورق پاره‌های زندان
میرزا
بزرگ علوی
بزرگ علوی
سالاریها
نامه ها
بزرگ علوی
پنجاه و سه نفر
بزرگ علوی

درمنتهای لذت ، حتی هنگامی که‌در کورهٔ سعادت گـداخته می‌شوم ،
باز مزهٔتلخ زهر زندگی را که‌ته زبانم است می‌چشم .

(بزرگ علوی)

زندگانی و آثار

بزرگ علوی در ۱۲۸۳ هجـری خورشیدی (۱۹۰۴ میلادی) درخانواده‌ای بازرگان پیشه و مشروطه خواه بدنیا آمده است. پدرش حاج سید ابوالحسن پسر بزرگ حاج محمد صراف [مشروطه خواه ونمایندهٔ دورهٔ نخست مجلس شورای‌ملی] است. حاج سیدابوالحسن « جوانی اهل ذوق و کمال و آزادی طلب بوده و به‌همراهی نصرالله اخوی به‌پاریس نیزسفر کرده بود و ازمشروطه خواهان دوآتشه بشمار می‌رفت . در هنگامهٔ جنگ جهانی نخست ، درگروه مهاجرین بود و زمانی که بغداد و کرمانشاه بدست انگلیسی‌ها افتاد ، خود را به برلین رسانید وسالیان دراز درآنجا زندگانی کرد وهم‌آنجا نیزدر گذشت[۱]».

حاج سید ابوالحسن سه پسر خود [آقامرتضی ، آقامصطفی و آقابزرگ] را برای تحصیل به آلمان آورده بـود. آقابزرگ علوی کوچکترین فرزندش درکار تحصیل کوشا بود، وپس ازپایان‌آموزش مقدمـاتـی و عالی در آلمان ، به ایـران باز گشت و به‌کار تدریس و نویسندگـی پرداخت . در ۱۳۰۷ با صادق هدایت آشنا شد و هـر دو به این فکـر افتادند دربـارهٔ کشورهائی که به ایران حمله کرده‌اند و به

۱ــ مجلهٔ کاوه ــ شمارهٔ ۵۱ ــ ص ۴۴ و ۴۵ .

فرهنگ ایران زیان وارد آوردند داستان بنویسند ، سپس شیراززادهٔ پرتو نیز به‌گروه آنها پیوست و هر سه نویسنده ، کتاب سه داستانی «ایران» را نوشتند [هدایت: سایهٔ مغول ـ شین پرتو : دربارهٔ حملهٔ اسکندر به ایران ـ علوی : دیو ، دربارهٔ هجوم تازیان . . . را نوشته‌اند.] [۱]

درهمین دوره، هدایت به‌ترجمهٔ علوی از «دوشیزهٔ اورلئان» اثر شیللر مقدمه‌ای نگاشت، ونشست وبرخاست آنها زیادتر شد، سپس مینوی، فرزاد ، نوشین و مین باشیان نیز به این گروه پیوستند ، وهمگی در ۱۳۰۹ (۱۹۳۰) گروه مشهور «ربعه» را درتهران درست کردند . گروه ربعه نماد و نمایندهٔ ادبیات جدید ایران بود که در برابر گروه «سبعه» [حکمت، تقی‌زاده ، اقبال وقزوینی...] جبهه‌گیری کرد. گروه سبعه در سیاست دست‌داشت ونمایندهٔ ارتجاع ادبی بود. گروه ربعه را گروهی جوان پیشرو تشکیل می‌داد و برآن بود که ترکیب تازه‌ای از فرهنگ کهن وامروز ایران با فرهنگ اروپائی بدست دهد. همکاری‌هدایت، علوی، فرزاد، مینوی، مین باشیان ونوشین... ـ که هریك در رشته‌ای از رشته‌های فرهنگ و هنر صاحب‌نظر بودند ـ بسیار ثمربخش بود. به‌گفته مینوی : « این گردهمآئی گونه‌ای دهن کجی به‌آن گروهی بود که ایشان را به نام «ادبای سبعه» می‌شناختیم و هر مجله و کتاب و روزنامه‌ای که به فارسی منتشر می‌شد از آثار قلمی آنها خالی نبود. هم‌آنها از هفت نفر بیشتر بودند و هم ما ازچهار نفر؛ اما آنها هزار رو و هزار دل داشتند درحالی که ما یگانه بودیم... گفته‌های تند و انتقادهای سخت هم از ما شنیده می‌شد... عرصهٔ ملامت و نفرت دیگران هم می‌شدیم اما مخالفت آنها با ما بیش از این اثر نداشت که فرمانبران حکومت از شطرنج بازی ما قانع می‌شدند یا به‌هرسمت که

۱ـ مجلهٔ جوان ـ شمارهٔ ۲۲ ـ ص ۱۹ .

می‌رفتیم یکی را دنبال ما می‌فرستادند ، که مراقب ما باشد... هدایت در هریـك از ما لیاقتی می‌یافت آن را بکار می‌انداخت. مرکز دائره بود و همه را دور خود ، می‌گـرداند. آقـا بزرگ علـوی چمدان خـود را نـوشت. نوشین تئاتر تپاز را روی صحنه آورد. درموقـع کنگـرهٔ فردوسی ، نوشین و مین باشیان به همراهی گروه ، سه پرده نمایش ازشاهنامه بیرون کشیدند و روی صحنه آوردند.» [۱]

هدایت و علوی و فرزاد و . . . چندان کـاری با سیاست روز نداشتند. کشور ایـران دورهٔ دشواری را می‌گذرانید. سررشته داری خودکامه ازسوئی می‌خواست تمدن غربی را درایران رواج دهد ، و از سوئی دیگر برآن بود کـه آثار مشروطه و آزادی را ازبین ببرد تا کسی را یارای چون و چرا نباشد . این موضوع برای تودهٔ مردم که دربی‌خبری نگـاه داشته شده بودند و درخـوابی قرون وسطائی بسر می‌بـردند شاید از جهت سیاسی چندان ناخوشایند نبود ـ به ویژه کـه تبلیغات رسمی پیشرفتهای(!) کشوررا لحظه به لحظه در گوششان فرو می‌خواند، ولـی تحمل خودکامگی برای روشنفکران اروپا دیده‌ای چـون هدایت ، علوی ، دکتر ارانـی بسیار دشوار بـود. هـدایت در دریای اندوه شنا می‌کرد، و دراندیشهٔ گریز از ایران بود. دکتر ارانی که در آلمان با مـارکسیسم آشنا شده بـود ، چـارهٔ درد را در مبارزه می‌دید، و هم دراین سالها بود که علوی به‌دکتر ارانی پیوست.

علوی خود دراین زمینه می‌گوید: «... دستگاه حاکمه ما را به عنوان پنجاه و سه کمونیست معرفی کرد ، در صورتی که من وقتی به زندان رفتم کـه تازه بافلسفهٔ مارکسیسم آشنا شده بودم یعنی با دکتر ارانـی می‌نشستم و کتاب کاپیتال مارکس را می‌خـواندم. بی‌آنـکه حزبی وجود داشته باشد چند نفری دور هم جمع شده بـودیم و قصد

۱ـ نقد حال ـ ص ۴۵۷ تا ۴۵۹ .

آشنائی با فلسفهٔ ماتریالیسم را داشتیم. شاید این هسته‌ای بود که بعدها می‌خواست شکل بگیرد... من جزء کسانی بودم که درنوشتن مجلهٔ دنیا شریك بودم... تنها وجه اشتراك ما [۵۳ نفر] جمع شدن در زندان بود و فشار و عذابی که باهم تحمل می کردیم.»[۱]

گروه پنجاه و سه نفر به رهبری دکتر ارانی در کار سیاست و علم و ادب می کوشید و بیشتر گروهی ترقیخواه بود. ملکی، بهرامی، یزدی، انور خامه‌ای، قدوه، احسان طبری، ایرج اسکندری، رادمنش و... دورهم گردمی آمدند و کتاب‌می‌خواندند و گرایشهای‌مارکسیستی داشتند. مجله دنیا ناشر اندیشه‌های آنان بود و در آن ماتریالیسم دیالکتیك و اندیشه‌های علمی به‌بحث گذاشته می‌شد.

دکتر ارانی در ۱۲۸۱ هجری خورشیدی بدنیا آمد و پس از پایان تحصیل در دارالفنون و مدرسهٔ طب تهران در ۱۳۰۵ به برلین رفت و در ۱۳۰۹ به ایران باز گشت و در اول بهمن ماه ۱۳۱۱ مجله دنیا را منتشر ساخت. در ۱۳۱۶ توقیف شد، و پس از دفاع دلیرانه در دادگاه جنائی تهران به زندان محکوم گردید و در ۱۴ بهمن ۱۳۱۸ در بیمارستان زندان وسیلهٔ مأموران سفاك به‌شهادت رسید.[۲] دکترارانی از نخستین نمایندگان فلسفهٔعلمی-اجتماعی درایران پنجاه‌سال اخیراست. کارنامهٔ زندگانی او عبارت است از :

دکترای فلسفه و شیمی از دانشگاه برلین (۱۹۲۵ تا ۱۹۲۷) مدرس منطق و بیان عربی در همین دانشگاه تا ۱۳۰۹ ـ سپس ورود به‌تهران وخدمت در وزارت جنگ ـ تدریس در دبیرستانها تا ۱۳۱۵ـ بعد ریاست‌آموزش وزارت‌صناعت تا ۱۳۱۶ وتوقیف وسیلهٔ پلیس در اردیبهشت‌ماه ۱۳۱۶ وشهادت در ۱۳۱۸ ـ کارهای علمی او اینهاست:

۱ـ پویا ـ شمارهٔ ۲ ـ ص ۳ .

۲ـ مردم ـ شماره۶ (۱۸) ـ اسفند ۱۳۲۶ .

اصول علم فیزیك ۴ جلد ـ اصول شیمی ۴ جلد ـ پسیکولوژی ـ عرفان و اصول مادی ـ گلهای سفید (ترجمه از زوایك) ـ چاپ بدایع سعدی ـ رباعی‌های خیام ـ رساله‌ای از ناصرخسرو ـ شرح ما اشکل فی مصادرات کتاب اقلیدس [ازخیام] ـ مجلهٔ دنیا...

دکتر ارانی روشنفکری منزوی نبود و باور داشت که «تا اجتماعی فاسد است، فرد هرقدر هم بخواهد خود را از اوضاع اجتماع برکنار دارد غیرممکن است زیرا فساد جامعه خواه و ناخواه دامنگیر او نیز خواهد شد[۱].» دربارهٔ نشر مجلهٔ دنیا می‌نویسد: «مجله دنیا با آن منطق قوی و فکر نافذش مانند برق برفرق این دسته [طرفدار ارتجاع] می‌زند. این افکار محدود نمی‌توانند تحمل کنند که براین بتهای مقدس اینطور حمله کنند... فلان کتاب که هزارسال پیش نوشته شده است می‌تواند حکم یك اثر تاریخی را داشته باشد ولی هادی فکر بشر امروز نمی‌تواند بشود . . . »[۲] و در دفاع دلیرانهٔ خود در دادگاه می‌گوید: «چقدر برای یك جامعه ننگین است که طرفداران رنجبران وحفظ حقوق آنان درآن، اینقدر سخت مجازات می‌شود. چرا اینقدر از رنجبر می‌ترسید؟ مأمورین شهربانی تاچشمشان به‌ورقه‌ای که کلمهٔ رنجبر دارد می‌افتد، با سروکله هجوم می‌آورند، و جـن ازبسم‌الله به اندازهٔ شهربانی تهران از رنجبرنمی‌ترسد. مگر رنجبر تمام جزئیات حیات شما را تأمین نمی‌کند؟ مگر اکثریت ملت ایران به نسبت $\frac{۹}{۱۰}$ رنجبر نیست؟ مگر مخالفت بارنجبر، مخالفت باملت ایران ومخالف باهمان مشروطه و دموکراسی نیست؟»[۳]

۱ـ متن دفاع... ص ۴ .

۲ـ مجلهٔ دنیا ـ شمارهٔ ششم ـ ص ۱۶۶ .

۳ـ متن دفاع... ـ ص ۱۵ .

« قـوه قضائیه خوابیده و میرغضب‌هـای جامعه با فعالیت تمام بیدارند... به‌من گفتند : فرمودند آنقدر شکنجه بدهید که هرچه شما می‌خواهید اقرار کند . شکنجه به قصد کشت باشد ، اگر هم مرد ، بدرك ! . »[۱]

علوی بخشی از مبارزه‌ها و دفاع دلیرانهٔ ارانی را در رهبری مبارزهٔ سیاسی و فرهنگی و زنـدان و دادگاه در « پنجاه و سه نفر » و «چشمهایش»منعکس کرده‌است، و این‌نشان‌می‌دهد که وی‌شیفتهٔشخصیت استاد مبارزبوده‌است. حتی در۱۳۵۸ـپس‌از گذشت‌چهل‌سال ازمرگ ارانی ـ می گـوید : « دکتر ارانی مـرد مبارزی بـود . . . او واقعاً دانسته جان خـودش را فداکـرد. کتابهای نسبتاً جالبی منتشر کـرد. فوق‌العاده با هوش بود . آنقدر با هوش بود که گاهی متوجه نمی‌شد چـه مطالب دشواری را مطرح می کند... هر کـدام از ما کـه قهرمان نبودیم ، دکتر ارانی همه چیز را به‌عهدهٔ گرفته بود ، حتی در محکمه با آن نطق چهار ساعته‌اش همه را تکان داد . حرف آخرش این بود که این عده را تبرئه کنید و مرا هم. از همهٔ ما بزرگتر بود و نمی‌شد به او احترام نگذاشت...»[۲]

علوی همراه دکتر ارانی و گـروه پنجاه و سه نفر در ۱۳۱۶ به زندان رفت، وبطوریکه از پنجاه و سه نفر برمی‌آید در زندان روحیهٔ خود را از دست نداد، وکار خـواندن ونوشتن را رها نکرد. از «ورق پاره‌های زندان» برمی‌آید که وی در زندان درمیان نومیدی و امید در نوسان بوده است. جای دیگر می گوید : «هیچوقت تسلیم یأس نشدم، البته پیش آمده که در یك لحظه ناامید می‌شدم، ولی‌گذرا بود، و این دیگـر برای مـن در زنـدان ، ایمان شده بود کـه من به دنیای آزاد

۱ـ متن دفاع... ـ ص ۲۴ .

۲ـ مجلهٔ جوان ـ ص ۲۱ .

بازخواهم گشت.»[۱] ولی روشن است که زندانی شدن طولانی هنرمند صاحبدلی چون علوی، خالی از اشکها، حسرتها و هراسهای جانفرسا نبوده‌است. داستان «عفوعمومی» تاحدودی حالات علوی را در زندان نشان می‌دهد.[۲]

درشهریور ماه (۱۳۲۰) دستگاه خودکامگی درهم فرو ریخت و ماه بعد علوی و دوستانش آزاد شدند در این دوره نسیم آزادی می‌وزد، حزب تودهٔ ایران تشکیل می‌شود و ما آثار علوی را در مطبوعات حزب تودهٔ ایران می‌بینیم. در ۱۳۲۲ مجله پیام نو ناشر افکار انجمن روابط فرهنگی ایران و شوری به سردبیری علوی و همکاری سعید نفیسی، هدایت، فاطمهٔ سیاح، عیسی بهنام، کریم کشاورز چاپ می‌شود، بسیاری از مقاله‌ها و داستانهای علوی دراین مجله و مجله‌های سخن و مردم درج شده است. علوی که به جهت زندانی شدن از هدایت دور افتاده بود، پس از آزادی باز به هدایت پیوست. هدایت جزء شورای سردبیران سخن وپیام‌نو بود. مقاله‌هایی در دوره‌های نخست تا سوم آنها نوشت. و هم در این مجله‌ها بودکه علوی و احسان طبری و خانلری به معرفی هدایت و اندیشه‌های او برآمدند، و اهمیت آثار وی را نشان دادند.

علوی که درچمدان زیر نفوذ اکسپرسیونیسم آلمانی بود، پس از آشنائی با دکتر ارانی و زندانی شدن، به‌رئالیسم اجتماعی گرایش یافت. البته خیلی طول‌کشید تا وی بتواند ازکمند اوصاف درونی رها شود. ما، در ورق پاره‌های زندان نیز هنوز با رئالیسم اجتماعی سروکاری نداریم [ورق پاره‌ها... در ۱۳۲۰ چاپ شده است.] فقط در داستانهای پس از شهریور ۱۳۲۰ علوی است که داستانهائی چون

۱ــ مجلهٔ جوان ــ ص ۲۱.

۲ــ ورق پاره‌ها... ــ ص ۵۱ تا ۸۴.

گیله‌مرد ـ خائن... [در زمینهٔ رئالیسم اجتماعی] می‌خوانیم. دوستی باهدایت ، علوی را به ترجمانی و نویسندگی داستان برانگیخت و همکاری با ارانی او را باجهان نگری اجتماعی ـ سیاسی آشنا کرد. زندان استعداد علوی را در داستان نویسی خفه نکرد ، آنرا چالاکتر وشعله‌ورترساخت. اگرهمکاری ارانی نبود وبه‌زندان نمی‌رفت، وی درهمان خط سیر فکری چمدان پیش می‌رفت، و دیگرآفرینش آثاری چون نامه‌ها، چشمهایش و ورق‌پاره‌های زندان برایش ممکن نمی‌شد.

درسال ۱۳۲۷ درپی نقشه استعمار انگلیس [سوءقصد به‌شاه در بهمن ۱۳۲۷] ، حرب تودهٔ ایران غیر قانونی شد، و علوی را همراه دیگر سران حزب توقیف کردند ، ولی علوی گویا به‌پایمردی هدایت بزودی و بی‌سرصدا آزاد شد[۱]. چند سالی خاموشی و اختناق بود تا سال ۱۳۲۹ کـه جنبش ملی ایران اوج‌گرفت باز فضای سیاسی آزاد شد و علوی در مطبوعات حـزبـی و پیام نو مقاله و داستان نوشت . چشمهایش نیزمحصول همین‌دوره است (۱۳۳۱)... علوی درفروردین ماه ۱۳۳۲ بـرای درمان بیماری به اروپـا رفت ، و چون کودتای ۲۸ مرداد در گرفت در اروپا [و آلمان شرقی] ماندگار شد. داستانهای این دورهٔ علوی بیشتر دربارهٔ زندانیان سیاسی، مهاجران، دلتنگی‌های دربدری و آرزومندی ژرف به بازگشت به ایران است . خود وی در این باره می‌گوید :

« وقتی از ایران خارج شدم، فکر می‌کردم دو سه ماهی بیشتر خارج از ایـران اقامت نخواهم کـرد . . . اما ماندم تا اینکه حـوادث کـودتای ۲۸ مرداد پیس آمد. بگیر بگیر شروع شد. دوستان به من توصیه کردند که در خارج بمان. من هم ماندم و بعد ماندگار شدم. تا

۱ـ رزم‌آرا رئیس ستاد ارتش کـه پس ازشاه نیرومندترین مرد سیاسی ایران بود ـ شوهر خواهر صادق هدایت بود.

وقتی که بازنشسته نشده بودم ، کارم تدریس زبان و فرهنگ ایران [در دانشگاه هومبولدت] بود. زندگیم در عشق به‌فرهنگ و ادبیات آب و خاکم خلاصه می‌شود. هیچ وقت تماس خود را با ایران قطع نکردم. دائماً با ادبیات نوین ایران ، بامحصولات فرهنگی ایران در رابطه بودم... همین ذوق وعلاقه بود که باعث انجام کار من درتدوین فرهنگ فارسی به آلمانی شد. آثار بسیاری از نویسندگان ایرانی را به‌آلمانی ترجمه کردم از جمله آثار هدایت را ، و اخیراً هم ترجمهٔ هفت پیکر [نظامی گنجوی] را شروع کرده‌ام که امیدوارم تادوسه‌ماهی دیگر [ازچاپ] دربیاید...»[۱]

علوی نویسنده وانسان صادقی است. درنویسندگی وزندگانی ولنگار نیست، دقیق وجدی است. در ۱۳۵۸ می گوید : « قبول کنید این آدمی که روبروی شما نشسته ، یعنی بزرگ علوی ، هیچ وقت قهرمان نبوده کما اینکه هیچ‌وقت هم ترسو نبوده. اما اینکه می‌بایست برمی گشتم ومبارزه می کردم، خودش حرف دیگری است. من تاآن جاکه به زندگیم برمی‌گردم [می‌بینم] هیچ وقت کوتاهی نکردم...»[۲]

درباره‌اش نوشته‌اند که : «... درعین لطافت وآرامی ، ظرافت ونرمی ، خشن و یکدنده و لجوج است . خشونت را درون خود می گیرد و خود را می‌آزارد و اما به آنچه باور ندارد و درستش نمی‌داند تن نمی‌دهد. حتی به صورت ظاهر و برای تقیه... مهربانی را پاس می‌دارد و بدی را نمی‌شناسد. او مظهر زنده‌ای از نوشته‌ها و قصه‌هایش است و عصاره‌ای از وجود خودش خمیر مایهٔ نوشته‌های اوست.»[۳]

۱ــ پویا ــ شمارهٔ اول ــ ص ۸ .

۲ــ پویا ــ شمارهٔ دوم ــ ص ۳

۳ــ کاوه ــ شمارهٔ ۵۱ ــ ص ۲۴

جمالزاده دربارهٔ نخستین دیدار خـود با علوی می‌نـویسد : «وقتی واردکافه شدیم آقـا بزرگ را دیدیم که در گوشه‌ای نشسته و مشغول مطالعه‌می‌باشد. هدایت به‌رسم معمول بابذله‌گوئی که همواره چاشنی سخنانش بود ما را به یکدیگر معرفی کرد. آقا بزرگ بسیار خرسند و شاداب به‌نظر می‌رسید، وخنده‌روئیش مرا به یاد «آقاشادی قصهٔ برف سفید و هفت کوتوله» انداخت. پس از آن روز اغلب همدیگـر را ملاقات می‌کـردیم و راجع به داستانهائی کـه می‌نوشتند و ادبیات کشورهای مختلف دادسخن می‌دادیم ولی روزگار میان دوستان تفرقه انداخت... اینك دیـدار با آقا بزرگ منحصر به اوقات نادری است که در گوشه‌ای از اروپا اورا ملاقات کنم... در ظاهر آقابزرگ هنوز شادی و بشاشت خود را حفظ کرده است ولی پس از برخـورد اول به‌آسانی می‌توان دریافت کـه درپس وجنات بشاش و خنده‌روئیش ، غمگینی عمیقی بروجـود او مستولی می‌باشد. این افسردگـی معلول علت مادی یـا نارضایتی از وضع کار و معیشت او نیست... دوری از ایران و دوری از منبع الهام خویش، موجب افسردگی و اندوهگینی اوست.»[1]

علی مستوفی می‌نویسد: «... سالهاست کـه علوی باغچه‌ای در پانزده ـ بیست کیلومتری برلن اجاره کرده و روزهائی از هفته در آن بسر می‌بـرد. اسم ایـن باغچه را گذاشته شمیران . در ایـن شمیران استخری نیست تا علوی در زمستان یخش را بشکند و درآن آب تنی کند... همسرش دارد توی آلونك چائی دم می‌گذارد و من به‌علوی نگاه می‌کنم که شاخه‌های خشك را ازتوی باغچه جمع می‌کند. پنج هزار کیلومتر دور از ایران . در «شمیرانی» که نامش دراین آباده اگر شماتتی نباشد ، چـون داغی است که بر دیده می‌نهند ... بـوی بهار

۱ـ کاوه ـ همان‌شماره ـ ص ۴۳و۴۷

می‌آید. آن وقت‌ها در تهران یارو در کوچه داد می‌زد: آی پونه ـ پونه ـ پونه ... می گویم: سفید رودمان یك چیز دیگری است. اما آقا بزرگ به‌آب خیره مانده ـ شاخه‌های خشك را در آغوش می‌فشرد، و در نیمهٔ روز نگاهش به دنبال ستاره‌ای است تا کی در آید؟»[۱]

سرانجام این ستاره همراه با انقلاب بهمن ماه ۱۳۵۷ ـ ایران درآمد، و آوارگان و دورماندگان از میهن به کشورشان بازگشتند. علوی نیز یك ماهی پس از انقلاب به ایران آمد و با نویسندگان و روشنفکران پیروجوان دیدار و گفتگو کرد، ولی گویا ماندن در ایران را مصلحت ندید ونیز به‌آرزوی خود ـ دیدار با مردم کوچه‌وبازار ـ نرسید: «مگر روشنفکران و شعرا و بالاتر از همه عبور و مرور گذاشت که با مردم کوچه و خیابان حرف بزنم. آرزوی من این‌است که در بازگشت دوباره به میهنم، با آنها بنشینم و زندگی کنم، چرا که مدیون آنها هستم. همهٔ ما مدیون آدمهای کوچه و خیابان هستیم.»[۲]

علوی ـ از آن جا که انسان فروتنی است، کمتر در بارهٔ خود سخن گفته است. او حتی در داستان های خود بیشتر به صورت «راوی» آشکار می‌شود، ولی کمتر دربارهٔ خود، می گوید. علوی امروز دیگر از مرز هفتاد سالگی گذشته است. وی دارای همسر است، و تنها پسرش «مانی علوی» مهندس فنی دانشگاه مونیخ‌است. علوی از نظرفرهنگی پدیده‌ای است بین دکتر ارانی و صادق هدایت که از هر کدام اثرهائی پذیرفته است. زندگانی او را می‌توان به این صورت رده‌بندی کرد:

۱ ـ تحصیل در آلمان پیش ازجنگ جهانی نخست ـ آشنائی

۱ـ کاوه ـ همان ـ ص ۴۱ و ۴۲

۲ ـ جوان ـ همان ـ ص ۲۱

با رومانتی سیسم آلمانی ، و نویسندگانی چون هسه ـ داستایفسکی- شیللر ـ چخوف و ... این دوره تا سال ۱۳۰۷ طول‌می کشد ...

۲ ـ آمدن به ایران (۱۳۰۷) ـ آشنائی با هدایت ـ گرایش شدید به ایرانی گری ـ نگارش داستان دیو ـ تشکیل گروه ربعه با فرزاد هدایت ، مینوی و ... ـ آشنائی بـا دکتر ارانی ـ انتشار مجلهٔ دنیا (۱۳۱۱) ـ آشنائی با جهـان نگری‌های اجتماعی و مارکسیستی ـ انتشار چمدان (۱۳۱۳) ـ توقیف و زندانی شدن در سال ۱۳۱۶ ـ آزادی از زندان (۱۳۲۰) ـ در این دوره، علوی در زندان برآگاهی های خود می‌افزاید ، وبا واقعیت‌های خشن زندگانی آشنا می‌شود...

۳ ـ آزادی از زندان (۱۳۲۰) ـ تشکیل حزب تودهٔ ایـران ـ سردبیری مجله پیام نـو ـ همکاری با سخن و مـردم . نگارش و نشر داستان‌های رئالیستی ـ بازنـویسی یادهای زنـدان ـ شرکت فعال در کارهای اجتماعی‌و فرهنگی- کمك به تشکیل‌نخستین کنگره نویسندگان ایران (۱۳۲۵) ـ

۴ ـ کودتای ۲۸ مرداد ـ ماندن علوی در اروپا ـ ترجمهٔ آثار ادبی و فرهنگی ایران بـه آلمانـی ـ تـدریس در دانشگاه ـ نگارش داستان‌های دور از وطن افتادگان (میرزا و ...) ـ بازگشت موقتی به ایران (۱۳۵۸)

علوی که به گفتهٔ خودش در گروهٔ پنجاه سه‌نفر، در دورهٔ بیست ساله بـا قلم مبارزه می‌کـرد [برای اینکه زرنگ نبودم و دونـدگی نمی‌کردم وبیشترمطالعه می‌کردم . [۱]] در دورهٔ پس از شهریور ۱۳۲۰ نیز همین روش را ادامه داد ، و بیشترسرگرم کارهای فرهنگی بود . در ۳۱ نیز سفری بـه اوزبکستان شوروی کرد که محصول آن کتاب اوزبکهـاست . صورت مهمترین کارهـای فرهنگی و ادبی او بـه این

---

۱ ـ جوان ـ همان ـ ص ۲۱

ترتیب است :

الف ـ داستان : دیو ۱۳۱۰ ـ چمدان ۱۳۱۳ ـ ورق پاره های زندان ۱۳۲۰ ـ پنجاه و سه نفر ۱۳۲۱ ـ نامه ها ۱۳۳۰ ـ چشمهایش ۱۳۳۱ ـ میرزا ۱۳۳۲ به بعد ـ سالاری‌ها ۱۳۵۷

ب ـ ترجمه : دوشیزهٔ اورلئان (شیللر) ـ کسب و کار خانم وارن (برناردشاو)ـ دوازدهٔماه (ساموئل‌مارشاك) ـ مستنطق (پریستلی)ـ حماسهٔ ملی ایران (نولدکه) ـ باغ آلبالو (چخوف) ـ افسانهٔ آفرینش‌هدایت (ازفارسی به‌آلمانی) ـ گلهای‌آبی (وانداواسیلوسکایا) ـ دو فریفته (لوپادوویسکی) ـ [۱]

ج ـ نقد و پژوهش : صادق هدایت (پیام نو ـ شمارهٔ / ۱۲ ـ آبان ۱۳۲۴) ـ لنین بزرگ (همان مجله ـ دورهٔ / ۶ ـ شمارهٔ / ۳ ـ اسفند ۱۳۳۱) ـ نقدتاریخ‌تحولات اجتماعی مرتضی راوندی (همان‌ـ دورهٔ /۵ ـ شمارهٔ /۱ ـ مرداد ۱۳۳۰) ـ ولگردان گورکی ترجمه علی کسمائی (همان ـ شمارهٔ/۶ ـ سال ۳ ـ فروردین۱۳۲۶) ـ تالستوی اثر تسوایك ترجمهٔ ذبیح‌الله منصوری (همان ـ دورهٔ /۴ ـ شمارهٔ /۶ و ۷ ـ مهر و بهمن ۱۳۲۷) ـ جمهوری افلاطون ترجمهٔ احمد توکلی (همان ـ دورهٔ /۴ ـ شمارهٔ /۸ ـ فروردین ۱۳۲۸) ـ گشایش ورهایش ناصرخسرو مروزی قبادیانی (همان ـ سال /۴ ـ شمارهٔ/ ۱۲ـ۱۱ ـ اردیبهشت۱۳۳۰) ـ در بارهٔ تاریخ‌سیاسی و اجتماعی ایران ابوالقاسم طاهری (کاوه ـ شمارهٔ ۳۸ ـ آذر ۱۳۵۰) ـ هفت داستان چخوف ترجمهٔ کاظم انصاری (پیام‌نو ـ دورهٔ ۴ ـ شمارهٔ ۹ ـ فروردین۱۳۳۰) ـ در بارهٔ خیام (مردم ـ سال ۱۳۲۷) ـ نقد شوهر آهوخانم اثرافغانی (مجلهٔکاوه) ـ ولپن درتأتر فردوسی (مردم شماره ۶ ـ اسفند۱۳۲۶)

علوی درگذشت این سال‌های پرحادثه نه صادق هدایت را از

---

۱ ـ پیام نو ـ دورهٔ ۴ ـ شمارهٔ ۹ ـ تیرماه ۱۳۲۶

یاد برد نه دکتر ارانی را . ترجمهٔ آثار هدایت به آلمانی و نگارش چشمهایش گواه این مدعاست . ترجمهٔ افسانه آفرینش (همراه با ترجمهٔ قضیهٔ زیربته و آب زندگی ـ برلن ۱۹۶۰) یادآور دوستی او با هدایت است ـ خود او می گوید : « وقتی نخستین باردر سال۱۹۳۰ به منزل هدایت رفتم ، اوراقی بدستم داد و گفت : بگیر ، مال تو باشد ! ازاو پرسیدم چیست ؟ چنانکه عادت او بود به شوخی ومزاح گفت : شاهکار است ! ... داستان افسانهٔ آفرینش بود که هدایت در ۲۷ سالگی در ۱۹۳۰ در پاریس به رسم اعتراض و پرخاش برضد نادانی و تعصبات جاهلانه و اوهام و خرافات مردم دنیا نوشته بوده است . » [۱]

ازداستان‌های دیگر علوی که به آلمانی درآمده « دیوارسفید »[۲] است : « پانزده داستان از علوی ... دیوار سفید ... یکی ازداستانها عنوان کتاب شده و علوی آن را به آلمانی نوشته . دو داستان اول ازکتاب چمدان گرفته شده است . مترجمین بسیار خوب از عهدهٔ ترجمه برآمده‌اند ... در متمم کتاب آمده چند سال پیش در ۱۹۵۹ ، روزنامهٔ اطلاعات‌از خوانندگان خود پرسید که‌مشهورترین‌نویسندگان کنونی ایران کدامها هستند ؟ عدهٔ زیادی از خوانندگان نام علوی را نیز در ردیف مشهورترین نویسندگان دورهٔ اخیر ذکر نموده بودند ... » [۳]

چشمهایش‌نیزدر ۱۹۵۹ وسیلهٔ هربرت ملتزیك[۴] به‌آلمانی‌ترجمه شده « علوی از جمله‌اولین‌کسانی است که [دردورهٔ جدید درایران] داستان نوشت ... و در طریق گشایش ابواب داستانسرائی به طرز

---

۱ و ۳ ـ راهنمای کتاب ـ دورهٔ سوم ـ ص ۲۵۸

2- Die Weisse Mauer. Berlin, 1960

4- Herbert Melzig

جدید خدمت بسزائی انجام داده است . »[۱]

نویسنده‌ای در بارهٔ علوی نوشته است : « علوی را مردی دیدم پربار ، با وقار ، متین و کسی که زیاد می‌خواند ، زیاد می‌داند ، زیاد می‌نویسد و کمتر حرف می‌زند . آنچه را نمی‌داند صادقانه می‌پرسد و هر نظریهٔ منطقی را در مورد آثارش با صمیمیت می‌پذیرد ... اودر حال حاضر [۱۳۵۳] استاد بـاز نشستهٔ دانشگاه هومبولت بـرلین و استاد راهنمای دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی است . » [۲]

و باز نوشته‌اند : « در جهان کهنسال فرهنگ ایران... ازسعدی و جمال زاده که بگذریم کمتر کسی را می‌توان یافت که چون علوی روزگاری این همه دراز از زادگاه خود دورمانده باشد . منتها سعدی خود پذیرای گرد و گشت بود یا به این‌خاطر که « حب وطن »آزارش نمی‌داد ... دور مانـدن جمال زاده از ایـران نیز اختیاری است . در حالی که آقا بزرگ ... » [۳] روشن است که دور مانـدن بیش از ربع قرن علوی از ایران ، وی را از رویدادهای تازه این آب و خاك بـدور نگاهداشته است و اگر چه او با نامه‌نگاری و خواندن کتاب کوشیده با دگرگونی‌های فرهنگی ایران در رابطه باشد ، باز آگاهی‌های اودر این زمینه از نقص‌هائی خالی نیست . کتاب « تاریخ ادب جدید ایران و پیشرفت آن [۴] » او که دربارهٔ نویسندگان وشاعران معاصر ماسخن می‌گوید، با اینکه به روش علمی‌نگاشته‌شده و در بردارندهٔ تحلیل‌های دقیقی است [در مثل تحلیل آثـار هـدایت] در بردارنـدهٔ خطاها و آگاهی‌های غیر دقیقی‌نیز هست [در مثل تحلیل آثار توللی به روشی

---

۱ ـ راهنمای کتاب ـ جمال زاده ـ دورهٔ دوم ـ ص ۷۵۳

۲ و ۳ مجله کاوه ـ همان ـ ص ۴۸ و ۴۲

4_ Geschichte Und Entwicklung der modern Persischen Literatur

نادرست .] واین خطاها نتیجهٔ دور بودن علوی‌از دگرگونی‌فرهنگی دودهه اخیر ایران است .

ولی با این همه علوی در دیار غربت نیز از یاد ایران غفلت نورزیده است . اگر دوری از ایران در داستان‌هایش اثری کاهنده داشته و او از برخی اصطلاح‌ها و رویدادهای امروز و دگرگونی‌های پس از مرداد ماه ۱۳۳۲ برکنار داشته ، فراغت استادی دانشگاه در برلین به وی امکان پژوهش بیشتری داده است. روشن است که علوی پس از داستان چشمهایش ، قصه‌ای به گیرندگی و نیرومندی آن ننوشته است ، ولی درچند داستان مجموعهٔ « میرزا » طرح و توطئه داستانی و گیرندگی و شیوائی نثر هنوز چشمگیراست. پژوهش‌های او نیز از تازگی‌ها و اصالت هائی بهره ور است . مجتبی مینوئی در مقایسه هدایت و علوی می گوید : نثر هدایت « معیوب » است ، در صورتیکه نثر علوی نقص ندارد یا کمتر دارد ، و نیز علوی دارندهٔ اصالتی است که هدایت فاقد آنست [۱] . ولی به نظر « ریپکا » : « با همهٔ شباهتی که هدایت و علوی با هم دارند ، باز از برخی جهات با هم متفاوتند . هدایت در فرانسه تحصیل کرده است و علوی درآلمان و علوی نیز از طریق فلسفه همان راهی را می‌پیماید که هدایت می‌پیماید ولی با این همه ، ماتریالیسم علوی نسبت به ماتریالیسم دوستش هدایت به مراتب شدیدتر است . » [۲]

---

۱ ــ کتاب امروز ــ ص ۱۲ (در بارهٔ نادرستی این نظر به کتاب نقد آثار هدایت ــ ۱۳۵۶ نگاه کنید .)

۲ ــ مجلد هفتم Archiv Orientalni, ــ 1935

در حقیقت هیچ چیز نمی‌خواست،
گو اینکه خودش گمان می‌کرد همه چیز می‌خواهد.

(تورگنیف ـ پدران و پسران ـ ص ۱۶۶)

چمدان

چمدان ، نخستین مجموعهٔ داستانی علوی در ۱۳۱۳ چاپ شد پیش از آن علـوی داستان کوتاه تاریخی «دیو» را نوشت ـ دربـارهٔ هجوم تازیان به ایـران ـ که در کتاب سه داستانی «انیران» ۱۳۱۰ به چاپ رسید. [دو داستان دیگر کتاب از هدایت و ش ـ پرتو، است.]

چمدان‌دربردارندهٔ شش داستان کوتاه‌است. ازمیان‌این‌داستان‌ها «مردی که پالتوی شیك تنش بود» طنزآمیز و اجتماعی-انتقادی است، ولی دیگـر داستان‌ها خمیرمایهٔ تندی از مسألـه جنسی و دلتنگی‌هـای رومانتیك دارد. اثر داستایفسکی، آرتورشنیتسلر، زوایك، روانکـاوی فروید و رمانتیك‌ها و اکسپرسیونیست‌های آلمـانی در آن‌ها آشکار است، وبرخی ازآن‌ها از نظر مایه وآهنگ سخن با داستان‌های کوتاه هدایت همسایگی‌هائی دارد. محیط داستان‌ها وهمناك وغم‌انگیزاست. در دوتـا از آن‌ها [تاریخچهٔ اطاق من ـ عروس هزار دامـاد] آهنگ موسیقی جزءساختمان داستانی‌است. علوی‌نیزمانند هدایت‌به‌موسیقی، وموسیقی غربی دلبستگی زیاد دارد، ودر رقص مرگ، دربدر، عروس هزار دامـاد و ... موسیقی را چون عامل پیش برندهٔ طرح و تـوطئه داستان بکار می‌برد. علوی وهدایت « هردو به موسیقی اشاره‌می کنند،

آدم‌های داستانی‌شان با موسیقی سروکار پیدا می‌کنند. در آثار آن‌ها موسیقی حالتی‌نوستالژیك[۱] پیدامی‌کند...»[۲] علوی نیزخودمی‌گوید: «من موسیقی شناس نیستم، به ویژه در موسیقی ایرانی ـ که عاشق‌آن هستم ـ بی تجربه‌ام. اگر بپرسید درمثل فرق ماهور باابوعطا چیست، بی‌شك در می‌مانم، در زمینهٔ موسیقی فرنگی نیز همین طور. ولی موسیقی را دوست دارم، یعنی زمانی که دارم می‌نویسم باید همراه با موسیقی باشد...

راستش را بخواهید، دوستی من و هدایت با همین موسیقی آغاز شد. او یك گرامافون داشت که سی چهل سال پیش، وقتی همدیگر را می‌دیدیم، صفحه‌ای می‌گذاشتیم و ساعت‌ها گوش می‌کردیم... هدایت زمانی که خیلی‌غمگین‌بود به‌موسیقی پناه می‌برد. به ویژه سمفونی ششم چایاکوفسکی را گوش می‌کرد.»[۳]

به‌همین دلیل است که درداستان «تاریخچهٔ اطاق‌من» می‌خوانیم «دسته‌جمعی آواز خواندیم، گرامافون زدیم، حتی مسیو شولتس کمی مست هم شد.»[۴] ویا نرگس داستان دربدر مفتون موسیقی است: «می‌رقصید، آواز می‌خواند، خوب می‌خندید و بهتر خشم می‌کرد.» درچشمهایش، فرنگیس و دوناتللو به قایق سواری می‌روند و در آن جا «دوناتللو» کم کم شروع کرد به زمزمه. صدای بمی داشت. با بازوهای تنومندش آب را محکم می‌شکافت و بلندتر می‌خواند. یك آهنگ شورانگیز عجیبی بود.»[۵] در داستان «عروس هزار داماد»

۱- Nostalgia

۲- پویا ـ شمارهٔ دوم ـ ص ۳

۳- پویا ـ همان ـ ص ۳ و ۶

۴- چمدان ـ ص ۵۸

۵- چشمهایش ـ ۱۰۱

اثر موسیقی زیادتر است، و با تاروپود داستان درهم آمیخته. ویالون زنی که در زندگانی شکست خورده در نوشگاهی به خدمت پذیرفته می‌شود تا پول‌گذران زندگانی را در بیاورد. او از نوجوانی به موسیقی علاقمند بوده بعد برای تحصیل موسیقی به فرنگ رفته پس با دختری به نام «سوسن» ـ که همسایهٔ خانه‌شان بوده و خوب آواز می‌خوانده زناشوئی کرده‌است. پس‌ازگذشت مدتی ناهماهنگی شان آشکار می‌شود. موسیقی‌دان عاشق آواز سوسن است، به ویژه آوازی که درکودکی از او شنیده ولی حالا که سوسن زن او شده بود، دیگر نمی‌توانست آن جور بخواند. «سوسن هم او را دوست نداشت... سوسن عشق می‌خواست اما ساززن آواز می‌خواست.» سوسن با دیگران رابطه برقرار می‌کند، «ولی ساززن نمی‌خواست اورا از خود براند، شاید یك مرتبهٔ دیگر آن آهنگ‌گمشده را پیدا کند. اوآواز سوسن را دوست می‌داشت. تن او مال هرکس که تنش را بخواهد.»[۱]

ولی چون ساز زن آن آهنگ‌گمشده را پیدا نمی‌کند، سوسن را از خود می‌راند... دست سرنوشت سوسن [که اینك سوسکی زن نوشگاهی است.] و اورا پس ازسالیان دراز بایکدیگرروبرو می‌کند. سوسن جذابترین زن نوشگاه است، و مردهای مست و نیمه مست دور و بر او چرخ می‌خورند. ساز زن در رخوت و مستی و عربده‌های مستان و خل‌خلی زنان، فرو رفته در ژرفای خاطره... آهنگ‌گمشده را پیدا می‌کند و می‌نوازد. تالار نوشگاه که غرق شادی و عربده می‌بود، گله‌مند در خاموش فرو می‌رود. این دیگر چه آهنگی است؟ دارندهٔ نوشگاه، به‌ساز زن اخطار می‌کند، ولی او دراین جهان نیست، درجهان رؤیاهای خویش است. جمعیت به‌سوی اوهجوم می‌برد ولی

۱ــ چمدان ص ۳۹ ــ ۴۰.

ناگاه سوسکی می‌گوید: صبر کنید... و همه را ساکت می‌کند... ساز زن چشمهای خود را باز می‌کند و سوسن را در چهرهٔ سوسکی می‌شناسد: «این همان زنی است که لب حوض آن نغمه‌ها را خواند و به او یاد داد... آهسته به سوی او رفت. سوسن می‌ترسید وپس پسکی می‌رفت. آنوقت کمان را روی سیم غلت می‌داد. آواز شب آخر بیادش آمد. این آواز روح زمان جوانی او بود... سوسن می‌لرزید . . . جمعیت خیره به این دو نفر نگاه می‌کردند. چه خوب بازی درآورده بودند... گریهٔ و یالون شدیدتر می‌شد... تأسف می‌خورد از اینکه چرا زندگانیش هدر رفته است. انتقام می‌خواست بکشد از آن عواملی که او را به‌این روز انداخته‌اند. آنوقت سوسن خواند. آواز خواند. همان شعری راکه درشب اول خوانده بود [مجو درستی عهد ازجهان سست نهاد ـ که این عجوزه عروس هزار داماد است.] ... آنهائی که مست بودند ، بد مست شدند... سوسن یکمرتبه ازجا پرید. ساز را از دست ساز زن گرفت برزمین زد. ترق!! سیمها ازهم گسیخته شدند... همه ترسیدند، زنها پالتوی خود را تن کردند. سوسکی هم از اطاق بیرون رفت»[1] همه می‌روند و ساز زن مست با ویالون شکسته و دل وجان شکسته تنها می‌ماند.

در داستان «چمدان» جدال دونسل، پدر وپسر منعکس می‌شود. پدر منظم ، دولتمند و با وقار است و پسر عشقباز و لاابالی وشلخته. روشن است که آب این دو، در جوئی یگانه نمی‌رود. پسر، پدر را ترك می‌کند « چونکه میل ندارد ، هرروز ساعت یك بعد از ظهر غذا بخورد، وهرشب ساعت یازده درخانه باشد و بخوابد و صبح ساعت هفت سرمیز چائی حاضر باشد.»[2]

۱ـ چمدان ـ ص ۴ و ۱۲ و ۱۳ .

۱ـ چمدان ـ ص ۴۹ .

پـدر برای آشتی خـود را کـوچك می‌کند و به‌اطاق فرزند می‌آید. بوی عطری که از صورت تازه تراشیدهٔ پدر تراوش می‌کند، برای پسر زننده است. دقت ومواظبت پدر، وقار و بزرگ منشی ، و وقاری راکه از اجداد به ارث برده با زندگـانی پریشان پسر ، با دل چرکینش به هیچوجه جـور نمی‌آید. پسر با زن روسی زیبائـی بنام «کـاتوشکا» آشنا می‌شود ، از لبهای شیرین و انـدام دلفریبش بهره می‌برد : «من ازپوست سفید سینه‌اش... کیف می‌کردم، ازپشت‌گردن متناسبش... لذت می‌بردم ، به‌مژه‌های سیاهش که تقریباً تمام چشمهای او را پوشانده بود، نگاه می‌کردم حرفهایش را نمی‌شنیدم برای اینکه خیلی معمولی بود.»[1]

پدر می‌خواهد به «سیتو» [ازییلاقهای سرحد چکوسلاو] برود، و ازفرزندش نیز دعوت می‌کند به‌آنجا بیاید. کاتوشکا نیز می‌خواهد به‌آنجا برود وعروسی کند. زن روسی دربرابر اعتراض پسرمی‌گوید: «من باید بالاخره زندگی‌بکنم. باید شوهر بکنم. اما یك دیو منحوس مندرس مهیب ، پـول ، جامعه ، محیط او را مجبور می‌کـردکـه برود خـودش را بفروشد.»[2] پسر نخست نـمی‌خـواهد به «سیتو» برود ولی چون‌بایدچمدان پدر را به‌موقع‌به‌ایستگاه راه‌آهن برساند، خود ناچار می‌شود به آنجا برود . همین‌که وارد تالار می‌شود ، می‌بیندکاتوشکا نزد پدرش نشسته است . پدر صورتش را از ته تراشیده و زن روسی لباس آبی رنگ تن‌کرده از همیشه قشنگتر شده است. پسر یادداشتی می‌نویسد و به پیشخدمت می‌دهد تا به زن بدهد و سپس آنجا را ترك می‌گوید. در یادداشت نوشته شده است‌که تو می‌خواستی پدرم را به تو معرفی‌کنم ، همان است‌که سرمیز تو نشسته. دربارهٔ شوهر تازه‌ای که می‌خـواهی بکنی عقیدهٔ مرا پرسیده بودی. بسیار خوب شوهری

---

۱ و ۲ـ چمدان ــ ص ۴ و ۱۲ و ۱۲ .

است، ترا خوشبخت می‌کند[۱].

داستان «چمدان» طرح محکمی دارد، و در ردهٔ بهترین داستانهائی است که علوی در دورهٔ کمال هنری خود نوشته است [با گیله مرد، میرزا، رسوائی، پهلو می‌زند.] بیشتر داستانهای علوی جوهر و رویدادهائی غم‌انگیز دارند، و این داستان نیز چنین است. چمدان‌جدال دونسل را در زمینهٔ زندگانی سرمایه‌سالاری نشان‌می‌دهد، و روشن است که گسترهٔ میدان و فضای آن به‌پای «پدران و پسران» تورگنیف و «اعترافات یك کودك زمانه» مؤسسه... نمی‌رسد. بااین همه «چمدان» و داستانهای «سرباز سربی» و «تاریخچهٔ اطاق من» از بهترین داستانهائی است که علوی ارائه کرده است.

در «تاریخچه اطاق من» باز جوانی سرگشته وبیزار ازخانواده به خانه‌ای اجاره‌ای می‌رود ودر آن جا با داستان سوگ‌آور «مادام هاکوپیان» وپسران وی وشولتس وهمسرش آشنا می‌شود. در خانه مادام اطاقی است ازآن پسر بزرگترش «آرشاویر» [چندی‌پیش‌مرده] که او اجاره نمی‌دهد. شوربختی «مادام» ازآن جا آغاز می‌شود که شولتس [مهاجر آلمانی که مدتی در جنگ جهانی نخست در اسارت روس‌ها بوده] وهمسر زیبایش «کاچا» به خانهٔ آنها می‌آیند. شولتس نیمه‌کور است ولی پزشکان باوردارند که کوری او دراثر حملهٔعصبی است وبا درمان درست خوب می‌شود. مادام و پسرانش ـ آرشاویر و آرداشس ـ و شولتس و همسرش شبها دورهم جمع می‌شوند و موسیقی گوش می‌کنند. ولی درخانه فضای بدگمانی سایه انداخته و آینده، آبستن رویدادهای تلخی است. چون شولتس بیشتر در خانه می‌ماند، کاچا و آرشاویر به رقص و گردش می‌روند، و آشنائی آنها کم کم به‌عشقی‌سوزان بدل می‌شود. آرداشس نیزنگران رویدادهاست

۱ـ چمدان ـ ص ۱۷.

و درخود فرورفته وازدیگران کناره گیری می کند. شولتش نیزنگران و عصبی است، و هنگامی که مادام داستان «زنان دانشمند» شنیتسلر را برای اومی‌خواند، برافروخته‌تر می‌شود، زیرا دراین داستان آمده که دانشمندی زن خود را درآغوش یکی ازشاگردانش می‌بیند ولی راز خیانت‌همسرش را به‌هیچ کس نمی گوید. شاگرد که استادرا دیده فرار می کند ولی زن که پشت به در داشته نمی‌فهمد که شوهرش اورا دیده است. شولتش می گوید: « نه ، این غیرممکن است... چطور ممکن است که مـردی هفت سال تمام هرز گیهای زنش را ببیند و به روی خـودش نیاورد.[۱]» چند روزی می گـذرد. شبی که آنها درخانه جشنی برپا کرده‌اند ، و همه نگران وعصبی هستند، کاچا به پیشنهاد همسرش برای رقص در نوشگاهـی [باآرشاویر] از خانه بیرون می‌روند. ولی دزدانه به‌اطاق «آشاویر» برمی گردند ، و درآغوش یکدیگر می‌افتند. آرداشس ـ ازفرط کینه وحسد ـ بازآمدن آنها را به‌خانه خبر می‌دهد، وشولتش هفت تیرش را برمی‌دارد، و به‌اطاق آرشاویر می‌رود، وپسر جوان مادام و همسر خودش را می کشد.[۲]

داستان «قربانی»ـ که همانندی‌شگرفی باداستانهای کوتاه هدایت دارد ـ داستان خسرو، جوان دولتمند، ظریف، تحصیل کردهٔ مسلولی است که در شکوفائی زندگانی باید بمیرد. ولی او شیفته و آرزومند

۱ـ چمدان ـ ص ۶۴ .

۲ـ نگرانی شولتس ازبرخی جهات همانندست بانگرانیهاوهراسهای «ماخ» در داستان تاریکتریـن زندان ـ ایـوان اولبراخت (ترجمهٔ محمد قاضی ـ ۱۳۲۷) که زنی زیبا دارد ونابینا می‌شود و درچهار دیواری نابینائی خویش به‌خیانت زنش فکرمی کند و این پندار ابرهای تیرهٔ کینه و ریا را برفراز سر وی می گستراند و دراین کشاکش به‌این نتیجه می‌رسد که تاریکترین زندان نه کوری است و نه حسد بلکه عشق است. (صدف ـ سال اول ـ ص ۱۹۵۳).

زندگانی است ، نامزدی دارد بنام «فروغ» که او را بس دوست می‌دارد. جوان مسلول باندیشهٔ مرگ دست به گریبان است. چرا باید بمیرد؟ گلها که در پائیز پژمرده می‌شوند ، دربهار باز می‌رویند ، ولی انسان که مرد دیگر برنمی گردد. اندیشه به مرگ خسرو را به طرح نقشهٔ عجیبی می کشاند و به‌دوستش می‌گوید : « فروغ تا به‌حال هزار دفعه به من گفته است الهی من پیش مرگت بشوم... روز عید قربان عوض گوسفند، فروغ را قربانی می کنیم.»[۱] وبدنبال این نقشه، بافروغ زناشوئی می کند، و درخانه‌ای کنار دریا به‌ماه عسل می‌روند ودر آنجا خود را غرق می کند. فروغ نیز مسلول می‌شود ویکسال بعد می‌میرد. منطق خسرو دراین کار عجیب این است :

«هیچ میدانی که چگونه می‌سوزم. درجوانی باید بمیرم. برای چه؟ فقط برای آنکه از دیگران بهترم... بیشتر چیز می‌بینم ومی‌فهمم؟ از آنچه دیگران لذت می‌برند ، من زجر می کشم... گذشته از این ازکجا معلوم است که من می‌میرم ؟ شاید بهتر شدم. شاید عروسی حال مرا بهتر کرد... ازکجا معلوم است که فروغ با من بدبخت می‌شود. شاید خوشبخت شد.»[۲]

خودکشی خسرو غیر منتظره نیست ولی مسلول شدن و مردن فروغ رویدادی است که علوی برای اثر بخشی بیشتر داستان به آن افزوده است ، و از این غیر واقعی‌تر جمله آخر داستان است: «فروغ هم به مرض سل مرد. او قربانی همه شد.»[۳] روشن نیست چگونه جوانی بیمار ، عصبی که مدام باندیشهٔ مردن دست به گریبان است ، قربانی «همه» شده؟ امتیاز خسرو در ظرافت و دانش و ذوق اوست ، ولی بیماری به اوفرصت نمی‌دهد که به‌فرهنگ کشورش خدمتی بکند یا درجنبشی اجتماعی شرکت جوید. همانندان او در جهان کم نیستند

---

۱ و ۲ و ۳ــ چمدان ــ ص ۲۴ و ۲۹ و ۳۳ .

که در اثر تصادف یا بیماری، می‌میرند ولی مرگ آن‌ها را نمی‌توان به قربانی شدن در راه مردم تعبیر کرد .

شور بخت‌تر از خسرو ، « آقای ف » قهرمان داستان « سرباز سربی » است . او که کارمند اخراجی ادارهٔ تحدید تریاك است، زنده است ولی در کابوسی مرگبار دست و پا می‌زند . خسرو می‌میرد و آسوده می‌شود ولی « آقای ف » زنده می‌ماند و رنج می‌برد . «ف» ، درسفر به بوشهر با زنی به نام کوکب آشنا می‌شود ، و او را به‌خانهٔ خود می‌برد ، و شور بختی او از آن روز آغاز می‌شود . داستان او از سه زبان نقل می‌شود :

از زبان خودش‌وخواهرش امین‌آغا و کوکب خلاصهٔ ماجرای او این است که پس ازآشنائی با کوکب دربوشهر می‌ماند ونامه‌های اداره را نادیده می‌گیرد و اخراج می‌شود . برای گذراندن زندگانی با کوکب سرباز سربی درست می‌کند و می‌فروشد . بعد کوکب غیبش می‌زند ، و آقای ف دیوانه‌وار به تهران می‌آید و باز کوکب را می‌بیند ولی کوکب دو مرتبه از دستش می‌گریزد. تا سرانجام در دیدار آخر با کوکب ، او را می‌کشد . خودش در بارهٔ کوکب می‌گوید :

« هر وقت این زن داخل زندگانی من شد ، اوضاع مرا برهم زد... من ازکوکب خوشم می‌آمد . اورا دوست داشتم. آن‌طوریکه آدم مادرش را دوست دارد ، اما رابطه‌ای بین ما نبود... شب دیر آمدم به خانه . دیدم کوکب سربخچه‌اش نشسته و دارد اسباب‌هایش را بهم می‌زند . از او پرسیدم : چی‌چی گم کردی ؟ دیدم دارد هق‌هق گریه می‌کند : یك عروسك ... یك سرباز سربی ! تعجب کردم و گفتم : یك سرباز سربی ده شاهی قیمت دارد . دیگر این همه گریه و زاری ندارد. مثل اینکه حرف مرا نفهمید. به من گفت : ده شاهی‌ها

برای من به اندازهٔ جانم قیمت داشت ... گم شدن سرباز را بـه فال بد می‌گرفت . » [۱]

ف و کوکب یکسال آزگارباهم زندگانی می‌کنند ، «آقای‌ف» سرباز سربی درست می‌کند و می‌فـروشد ، و گاهی یکی از آنها را در بخچهٔ کوکب می‌گذارد . خودش نیز شبها کابوس هـای ترسناك می‌بیند : « خواب میدیدم صاحب منصبی با شمشیر لخت حمله کرده به طرف مادرم ، پدرم آن جا ایستاده بود و حرفی نمیزد . » [۲]

امین آغا می‌گوید : « پدرم از این بچـه ، هیچ وقت خوشش نمی‌آمد . برعکس ننه‌ام . حاضر بود که ما پنج تا را بگور بکند، اما یك مو از سر این یکی کم نشود . برای هم می‌مردند . ننـه‌ام بهش می‌گفت : تو یوسف مـن هستی ... اصلش را می‌خواهید ، این بچه از غصهٔ مرگ ننه‌ام این جوری شد ... مسافرت به بوشهر هم سراین شد که بابام زن گرفت ... ایـن حرفش این بـود که تو اگر عوض اینکه این همه صیغه میگیری ، یك کمی خرج مادرم کرده بـودی او نمی‌مرد. اما بابام چی میگفت . زبانم لال ... میگفت که تو به زن من دست درازی کردی ... حالا هم همین جور است . شبهـا یکهو بلنـد میشود ، هر چیزی که مثل بخچه باشد ، باز می‌کند . » [۳]

کوکب نیزمی‌گوید : « شما اگر کشتیار من بشوید ، من دیگر پیش این مردیکه قرمساق نمی‌روم ... من جونم را بالای او گذاشتم. من در بوشهر با او آشنا شدم . یك شب به من گفت : کوکب مـن تو رو خیلی دوست دارم . تو مثل مادرم هستی ... گفتم من حـاضرم صیغهٔ شما بشم ... گفت نـه تـو مادر من هستی . آدم کـه مادرش را نمی‌تونه بگیره... چطوربهتان بگم ... اصلا مرد نبود. مثل دیوونه‌ها

---

۱ و ۲ ـ چمدان ـ ص ۷۲ و ۷۵

۳ ـ چمدان ـ ص ۷۹ تا ۸۱

خودش را می‌انداخت به روی من . سرو صورت مرا ماچ می‌کرد . تا من دست بهش می‌زدم ، منو می‌زد . فحشم می‌داد . گیس‌های منو می‌کند . یك روز منو انقد با چوب زد که از حال رفتم . از خونه‌اش فرار کردم . » [۱]

داستان « سرباز سربی » با دیـدی فرویدی نوشته شده است . علوی در این داستان به ویژه با هدایت همسایگی‌هائی پیـدا می‌کند . در مثل « کوکب » از گمشدن سرباز سربی انـدوهگین است و آن را به فال بد می‌گیرد . « اودت » داستـان « آئینه شکسته » نیز آئینه شکسته‌اش را به مرد دلخواهش نشان می‌دهد و می‌گوید : « آن شب که کیفم را از پنجره پـرت کـردی ، ایـن طور شد . میدانی ایـن بدبختی می‌آورد. » [۲] ناتوانی‌جنسی « ف » یادآورصحنه‌ای ازداستان « تجلی » است . زن تن فروش این داستان به ویالون زن پیر میگوید: « برو گمشو ! خجالت نمی‌کشی ؟ خاك بسرت ! تو که مرد نیستی ... آدم پیش سگ بره بهتره . » [۳]

آقای « ف » [در چمدان] از جهتی یـادآور « راوی » بوف کور هـدایت است . در بوف‌کور نیز ، مـرد را از برقراری رابطهٔ جنسی ناتوان می‌بینم ، او نیز از پـدرش متنفر است و او را همچون پیرمرد خنزز ینزری می‌بیند ، در بسترخالی زنش غلت واغلت میزند، با وحشت می‌بیند زنش بزرگ و عقل رس شده ولی خودش بـه حال بچگی مانده است . [۴] به پای زنش می‌افتد ، ماهیچه‌های پای او طعم کونهٔ خیار می‌دهد : « ماهیچه های پایش را ... که تلخ ملایم و گس

---

۱ ــ چمدان ــ ص ۸۳ تا ۸۵

۲ ــ سه قطره خون ــ ص ۵۷

۳ ــ سگ ولگرد ــ ص ۱۱۲

۴ ــ بوف کور ــ ص ۱۱۱ و ۸۶

بود بغل زدم . آن قدر گریه کردم ، گریه کردم . نمی‌دانم چقدروقت گذشت . همینکه به خودم آمدم ، دیدم او رفته است . » و به تریاك و شراب پناه می‌برد :

« وقتی که تریاك می‌کشیدم ، افکارم بزرگ ، لطیف ، افسون آمیز و پران می‌شد . در محیط دیگری ورای دنیای معمولی سیرو ـ سیاحت می‌کردم . » [۱]

در این باره گفته‌اند که « مردی که نمی‌تواند از پیله کودکی بیرون آید ، و از مادر خویش پیوند عاشقانه بگسلد ، برای گریز از واقعیت وتخدیر اعصاب خود به تریاك ومشروب پناه می‌برد . » [۲] که مناسب حال « آقای ف » است : « ... بعد تریاکی شدم . همان وقتها تازه مادرم مرده بود ... او هم مرا دوست داشت . من شانزده سال داشتم ولی تا مادرم دستش را توی دست من نمی‌گذاشت خواب به چشمم نمی‌آمد. این‌ها چیزهائی نیستند که همه کس بتواند بفهمد...[۳]» اگر از دید فروید بنگریم ـ هنگامی که « آقای ف » تنفر از پدر را آشکار می‌کند یاصاحب منصبی در رؤیایش به‌مادرش هجوم می‌برد باید بگوئیم : « مرد از زن می‌هراسد ... زن فرزند می‌آورد و فرزند ذکور رقیب خطرناك پدر می‌شود و با او می‌ستیزد. از این‌ها گذشته به ندرت زنی میتواند کاملا با خاطره‌ای که مرد از مادر خود دارد ، منطبق شود و جای خالی مادر را در دل شوهر اشغال کند . از این‌رو کمتر زنی هست که از عهدهٔ ارضاء مرد خود برآید و در باطن باعث شکایت و نفرت او نشود . » [۴]

---

۱ ـ بوف کور ـ ص ۱۱۱ و۸۶

۲ ـ سخن ـ دورهٔ ۲۳ ـ ص ۴۹۲ تا ۵۰۶

۳ ـ چمدان ـ ۷۰ و ۷۱

۴ ـ فروید یسم ـ ص ۱۶۳ و ۱۶۴

در داستان « مردی که پالتوی شیك تنش بود » علوی ما را به فضای دیگری میبرد . « آقای نواپـور » ایـن داستان نماد روشنفکر پرورش افکاری و فرد بیکاره و طفیلی است . چیزی که برای این مرد مهم است شیك پوشی و نوشته‌های مغلق و مجرد و بی اثر است . به او ربطی ندارد که در کشور چه می گذرد یاسررشته‌داران چکارمی کنند و کی می‌چاپد و چه کسی چاپیده می‌شود ؟ چیزی که برای او مهم است پاکیزگی و ریش تراشیدن هرروز وپوشیدن جامه‌های زیباست. برای اوصورت‌زیبا مهم است نه‌سیرت زیبا. نواپور ـ که خودنویسندهٔ بی کتاب است ـ وظیفه نویسنده‌را اصلاح اخلاق اجتماعی می‌داند ، و می‌خواهد « تمدن‌های اولیهٔ » گوستاولوبون را به فارسی درآورد، و می گوید لباس تأثیرمهمی درروحیهٔ افراد دارد . ظریفی او را دعوت می کند : چه خوب است ایـن مطالب را بنویسید تـا خـلائق از آن استفاده کنند، ونواپور مقاله‌ای می‌نویسد ودر روزنامه‌ای درج‌میکند، امتیاز مقاله به درجه‌ای است که همگان ـ بی آنکه مقاله را خوانـده باشند ـ ستایشش می کنند . ولی رندی بی آنکه بخواهد ـ روزی‌سر از ته و توی کار در می‌آورد . او رفتـه است پارچـه بخرد ، پارچـه فروش ، پارچه را در همان روزنامه‌ای می‌پیچد که مقالهٔ « نواپـور » چاپ شده است و از جنس پارچه‌های دکان او تعریف کرده « امازیر مقاله اعلانی از صاحب همان مغـازه که بـه سر حضرت مـوسی قسم خورده بود و پارچه را کمتر از قیمت مایه کاری به من فروخته بود! دیدم . »[۲]

آقـای نواپور « علوی » همانندی‌هائی بـا « علامهٔ » داستان « میهن پرست » دارد ، او نیز با گرفتن پول کلانی می‌خواهد کتابی بنویسد در بـارهٔ « جرجیس پیغمبر و تعالیم او در عالـم بشریت ! »

---

۱ ـ چمدان ـ ص ۱۵۸

و سرمایهٔ دانش او ازبرداشتن مبالغی شعر و لغت است[۱]... البته طنز داستان علوی به‌پای هـدایت نمی‌رسد، وبیشتر جنبهٔ ظرافت و دست انداختن و مطایبه دارد.

مجموعهٔ چمدان، با آنکه از نخستین داستانهای عـلوی است، درونمایه و بافت نیرومندی دارد، خود داستان «چمدان» و «تاریخچهٔ اطاق من» و «سربازسربی»... که هرسه مایهٔ جنسی وبیان روانکاوانـه دارند، از بهترین داستان‌های علوی‌است. شخصی ناآگاه «چمدان»را سیاه مشق‌های خامی دانسته است که درآن‌ها ازمسئوولیت نویسنده‌ای متعهد، خبری نیست. علوی خود نیز گفته است: در ایـن داستان‌ها نقص‌هـائی می‌بینم... اگـر عادت داشتم که درکارهـایم دست ببرم، خیلی از این‌ها را عوض می کردم. برخی ازآن‌ها بیش‌ازحد احساسی هستند... در گذشته زیر تأثیرعواطف خود بودم تا خرد ومنطقم. شاید درآن دوره تصور دقیقی از زنـدگانی، از اوضـاع کشور، از مبارزه نـداشته‌ام . . . بـرخی از داستان هـا واکنشی است در برابر یـك احساس . . . »[۲]

این هردوداوری به‌درونمایهٔ داستان‌ها برمی‌گردد نه به‌ساختمان داستان‌هائی چـون «سربازسربی». مراد علوی از « واکنش در برابر احساس» همان‌شیوهٔ اکسپرسیونیسم [آلمانی] است که علوی دردورهٔ جوانی زیر نفوذش بود، و شگفتا که برخلاف داوری اوـ که ازکمند این شیوه رها شده ـ وی هرگز از نفوذ آن رهـائی نیافت، به همین دلیل است که در «چشمهایش» از گفته فرنگیس می‌آورد «گـاهی تمام بدنم می‌لرزد، تنم مشتعل می‌شود، قلبم می گیرد. به من گفته‌اندکه من گرفتار Hypersensibilité هستم. پوست بدنم، سرانگشتانم، نگاه

۱ـ سگ ولگرد ـ ص ۱۴۸ تا ۱۵۲.

۲ـ جوان ـ همان ـ ص ۱۸.

چشمم، همه چیز من زیادتر از حد معمول حساس هستند. عوامل خارجی بیش از حد معمول درمن اثر می کند واین حساسیت فوق‌العاده باعث می‌شود که اعصاب من، بیش از مقداری که ضروری است، تحریك شوند.»[۱] در داستان «سربازسربی» نیزمی‌خوانیم: «این مهتاب مثل چرك سفید است که روی خیابان‌های جنوب شهر ریخته شده، و این چادر سیاه‌ها که درکنار کوچه‌ها در سرما به دیوار چسبیده‌اند، مثل خون دلمه شده روی‌زخم هستند...»[۲]

در داستان «میرزا» نیز اوصافی از این دست دیده می‌شود : «مارش ایرانی اثر یوهان اشتراوس توجه مرا جلب کرد... به طرف محلی که صدای موزیك می‌آمد رفتم. دیدم میرزا هم آن جا ایستاده است. قریب بیست‌دقیقه ازموزیك کیف کردیم. هواگرم بود. برگهای درختان از سکون هوا تکان هم نمی‌خوردند. فوارهٔ ده شاخه طراوت پخش می کرد...»[۳]

می‌بینیم که دراین داستان‌ها، بااینکه ازچمدان سی ـ چهل‌سالی فاصلهٔ زمانی دارند ، مایه‌هائی از اکسپرسیونیسم [از شنیتسلر ـ داستایفسکی ـ تورگنیف وشاید چخوف.] هست واگر با داستان‌های کوتاه هدایت همسایگی‌هائی دارد به دلیل آن است که هدایت نیز زیر نفوذ داستایفسکی وچخوف... بوده است. علوی خود می گوید «من نه بدعتی گذاشتم و نه رسالتی داشتم. کارهای من زائیده نیازهائی بود که خودم احساس می کردم... نسل ما کارش را از تأثیرپذیری از کار نویسندگان اروپائی آغاز کرد... من ازهمان‌آغاز جوانی باادبیات اروپائی... آشنا بودم. خواهی نخواهی متأثر از کارورا هشان شدم.

۱ـ چشمهایش ـ ص ۱۸۷ .
۲ـ چمدان ـ ۸۲ .
۳ـ میرزا ـ ص ۲۲ .

اینکه بـه نظر شما بدعت می‌آید، داستان همان پیروی و متأثـر شدن است.»[۱] «من با هدایت چندین سال متوالی روزگار گذرانده‌ام، کتاب هائی را که می‌خواندیم با همدیگر ردوبدل می‌کردیم. هدایت عاشق داستایفسکی، توماس‌مان، چخوف و هرمان هسه بود.»[۲]

چمدان را اگر در افق زمانی خودش بسنجیم، ازنظر درونمایه نیز امتیازهائـی دارد. در زمانی که دشتی ، حجازی ، ح . م . حمید (مستعان) همچون آقـای نواپور داستان «مردی که پالتو...» سرگـرم نوشتن‌داستان‌های اخلاقی پرورش‌افکاری بودند، وبرترین نقطه‌ای که می‌توانستند به‌آن برسند، خزعبلات‌گوستاو لوبون، وساموئل‌اسمایلز وگـاهی سوزوگداز شاتوبریان و لامارتین بودند، هدایت و علوی هر یك به شیوهٔ ویژهٔ خود، کوشیدند توصیف‌هائی از گوشه‌وکنار جامعهٔ خود بـدست بدهند. در دوره‌ای که دیوارهای شهرها نیز هراس دورهٔ بیست ساله را منعکس می‌کردند و به تعبیر هدایت «دنیا آن طوری که تاکنون تصور می‌کردم، مفهوم وقوهٔ خودرا از دست داده بود ، و به جایش تاریکی شب فرمـانروائی داشت.»[۳] اگر اندوه زمان و جـان دوره ، از نوشته‌هـای علوی پرتو افکن شده و او کوشش دارد راهی دیگر جـز راه لامارتین‌های وطنی برود، خالی از اهمیت نمی‌تـواند باشد. روشن است که مسألهٔ بنیادی جامعه ما در دورهٔ بیست ساله ـ آن نیز به صورت رئـالیستی ـ در چمدان نیامده است زیراکه هنر به تعبیر «کائوتسکی» صرفـاً تصویری از واقعیت به مـا ارائه نمی‌دهـد. «هنرمند بـایستی ارائه دهندهٔ نکته‌های بنیادی و ویژگی‌هـای واقعی حقیقتی‌باشد که درکار تصویر آنست. هنرمند ویژگی‌بنیادی رادرشکلی

۱ـ پویا ـ شمارهٔ اول ـ ص ۳ .
۲ـ جوان ـ همان ـ ص ۱۹ .
۳ـ بوف کور ـ ص ۷۲ .

مادی و مملوس عرضه می‌کند و ما را زیر تأثیر می‌گیرد.»[۱] از این دیدگاه، باید دید امتیاز چمدان در چیست؟ در هریك از داستان های چمدان مساله‌ای از مسائل اجتماعی یا انسانی و گاه انتقادی، دیده می‌شود، ولی‌در «چمدان» و «سرباز سربی» رنگ جنسی نمایان‌تر است. علوی در این‌داستان‌ها از پنجرهٔ روانکاوی به واقعیت می‌نگرد. البته خود این نگرش نیز خالی از ارزش نیست، و در تحلیل آثار هنری نیز نمی‌توان از دست‌آوردهای روان کاوی چشم پوشید. ولی طرح مسأله جنسی باید در روند تکامل اجتماعی باشد نه به صورت تجریدی، و بدون وابستگی با دیگر پدیده ها. در این جاست که علوی به زوایك و کافکا می‌رسد نه به چخوف یا گورکی. جدال‌پسر با پدر در چمدان گرته‌ای از جدال کافکائی دارد. نویسندگانی چون پروست، کلایست[۲] و کافکا... از اثرهای دوران کودکی، چیرگی خانواده و فرادهش‌ها رهائی ندارند. در آثار آنها بستگی ناهشیاربه مادروبیزاری ناهشیار به پدر از درونمایه‌های بنیادی‌است. ولی‌خطای روانکاوی در این است که تأثیرهای دوران کودکی را در این زمینه چون الگوی مطلق برای مرحله‌های بعدی زندگانی هنرمندان، و در اصل چون نمونهٔ کل زندگانی می‌بینند.[۳] درست است که کافکا به پدرش می‌نویسد:

«اگر می‌خواستم از تو فرار کنم، می‌بایست از خانواده هم فرار کنم، حتی از مادر. درست است که او همیشه آمادهٔ حمایت‌از من بود، ولی همیشه هم فقط در رابطه با تو. مادر تو را بیش از آن دوست می‌داشت، و بیش از آن نسبت به تو مطیع و وفادار بود که

---

۱ ــ بنیاد های مسیحیت ــ ص ۱۵

۲ ــ H. V. Kleist داستان سرای آلمانی (۱۸۱۱ ــ ۱۷۷۷)

۳ ــ نامه به پدر ــ ص ۸ و ۳۶

بتواند در مبارزه میان پدر وفرزند ، برای مدتی طولانی نیروی‌معنوی مستقلی به حساب بیاید . »[۱] ولی حتی در مورد کافکا ، مسأله از این مرزفراتر می‌رود . در آثار اومسأله یهودیت ساکن امپراطوری اتریش، و جدال‌های اجتماعی و جنگ‌های اروپائی و قضیهٔ رابطهٔ انسان با خدا درون یهودیت قشری ـ که کافکا ایمانش را نسبت به آن از دست داده بود ـ نیز طرح شده است.[۲] علوی البته به این مرز نمی‌رسد ، او خود را از این روند کنار می کشد ، و راوی داستان می‌شود . هدایت در بوف‌کور خود را به صورت اول شخص مفرد منعکس می کند ، وبی گمان این اثر جلوهٔ رنج‌ها و مشکل‌های خود اوست . ولی در مورد علوی کار به این آسانی نیست و داوری مشکل است . جوان بیزار از پدر « چمدان »[۳] ، خسرو مسلول و نومید « قربانی » آرداشس حسود به برادر « تاریخچهٔ اطاق من » ، « ف » عاشق مادر « سرباز سربی » را نمی‌توان خود علوی دانست . ممکن است گوشه هائی از زندگانی علوی در این داستان‌ها منعکس‌شده باشد ولی گمان نمی‌رود خود علوی به تمامی در این داستان‌ها آمده باشد . تك گفتار درونی در نوشته‌های علوی کم است ، و فقط در یه رنجکا و برخی داستان‌های ورق پاره‌های زندان ... او را روی صحنه می‌بینیم . شیوهٔ

---

۱ ـ نامه به پدر ـ ص ۸ و ۴۶

۲ ـ پیام آوران عصر ما ـ ص ۲۲۶ به بعد

۳ ـ در داستان « سایه‌های خسته » دولت آبادی ، « اکبر » جوانی بیزار از شهر ، پس از درگیری با نایب امنیهٔ دورهٔ رضا شاهی ـ که اکنون پیر وباز نشسته شده ـ با مردی سیستانی که پسرش را گم کرده بر می‌خورد ، وگمان می‌برد که فرزند اوست و برعکس جوان داستان « چمدان » به سوی پدر گمشده می‌رود و می‌خواهد مهر پدری را در او نسبت به خود برانگیزد . (لایه‌های بیابانی ص ۱۹۰ ـ ۱۹۱) و این گواهی می‌دهد که تعبیر روان کاوی در زمینه مهر به مادر و نفرت از پدر ، کلیت ندارد .

نوشته‌های علوی از آغاز شاعرانه بوده و شاعرانه باقی مانده است. ولی در این شاعرانه بودن بیان، در بیشتر داستان‌ها، علوی همچون ناظری پدیدار می‌شود، و می‌کوشد رنج‌ها و شادی‌های دیگران را در قالب داستان‌های شعرگونه‌ای بریزد. او نیز همانند هدایت در بوف‌کور و سه قطره خون و گلستان در مدومه و دولت‌آبادی در کلیدر ... از ظرفیت شاعرانهٔ نثر پارسی بهره می‌برد، و گاه نثری‌به زیبائی شعر می‌نویسد. ممتازترین کار او «یه رنچکا»، رقص مرگ و توصیف چشمهای فرنگیس‌در کتاب «چشمهایش» ... او را در ردهٔ بهترین داستان نویس معاصر ایران قرار می‌دهد.

باشگاه ادبیات

دوران هائی سخت تر از این بود ،
ولی دورانی زشت تر از این نبود .

« نکراسف »

پنجاه و سه نفر

علوی‌در بیست ویکم اردیبهشت۱۳۱۶ به وسیلهٔ مأموران‌شهربانی وقت دستگیر شد وبه گناه همکاری با دکترارانی و داشتن اندیشه‌های کمونیستی به زندان افتاد. پس از شهریور ۱۳۲۰ و گریز خودکامگان آزاد شد و دگر بار به کوشش‌های هنری و سیاسی خود ادامه داد. علوی رویدادهای زندان و گرفتاری های خود و دوستانش را در کتاب‌های پنجاه و سه نفر و ورق پاره‌های زندان مجسم کرده است.

پنجاه و سه نفر همانند کتاب « یادداشت های زندان » احسان طبری گزارشگونه‌ای است از ماجرای توقیف ، شکنجه ، محاکمهٔ گروهی زبده و آزادیخواه که از خود کامگی حکومت و فساد محیط اجتماعی به تنگ آمده از آن حصار تنگ می‌خواستند بیرون شوند.

رهبر گروه پنجاه و سه نفر، دکتر ارانی بود . بیشتر افراد گروه روشنفکر و تحصیل کرده‌های کشورهای اروپائی بودند . علوی خود می‌نویسد : « دکتر ارانی با برادر من در برلن دوست بود . وقتی که من به ایران برگشتم ، برای من نامه‌ای نوشت و توصیه کرد که با او ارتباط برقرار کنم و این طور شد که ما با هم آشنا شدیم . کتاب می‌خواندیم . بعد به این گروه دو نفری « ایرج اسکندری » اضافه شد

که سه‌تائی مجلهٔ « دنیا » را منتشر کردیم .

دکتر ارانی همه کاره بود . با هم مقاله می‌نوشتیم . به تدریج با پیوستن افراد دیگر ، گروه پنجاه سه نفر تشکیل شد ... » [۱]

گروه پنجاه و سه نفر دارای گرایش های آزادیخواهانه بود . افراد آن بیشتر پزشك ، دبیر، نویسنده و دانشمند واز لایه‌های متوسط مرفه جامعه بودند . برخورد این گروه با خود کامگی وحشتناك آن دوره، مسأله‌ای اجتماعی ـ سیاسی بود . به همان اندازه که نظام خود کامه در فساد بیشتر غوطه می‌زد ، و از مردم دورتر می‌شد ، ناچار آزادی را محدودتر می کرد . در این دوره زیر سرپوش ظاهری امنیت و اصلاحات غیربنیادی ، سررشته داران به کار غارت ثروت کشور مشغول بودند ، و در عرصهٔ سیاست جهانی با استعمارگران انگلیسی پیوند نزدیك داشتند . « تاریخ نگاران » رسمی چون علی دشتی ، ابراهیم صفائی و نویسند گانی چون محمد حجازی و رسول پرویزی برقراری سررشته داری این دوره را موهبت ایزدی شمرده‌اند . از دیدگاه آنان ، این خواست پروردگار بوده است که سررشته داری پدید آید و در دورانی پر هرج و مرج ، کشتی طوفان زده میهن را به ساحل رستگاری رهنمون شود ، و « سراسر کارها و همهٔ تحولات سیاسی و اقتصادی و مالی او همان مهندس اندیشمندی را به خاطر می‌آورد که در مقام ایجاد شاهکاری است و همهٔ لوازم و اسباب آن قبلا در ذهن وی فراهم و منقوش شده است » [۲] یا « برآن شده ... که با ایجاد یك نهضت اجتماعی و فرهنگی ، ملت را به سوی پیشرفت و تعالی رهنمون شود وشکوه باستان را به ایران باز گرداند . » [۳]

---

۱ ـ مجلهٔ جوان ـ ص ۲۱

۲ ـ پنجاه و پنج ـ ص ۴۷

۳ ـ کودتای ۱۲۹۹ ـ ص ۱۳۷

روشن‌است که دراین دوره کارهائی انجام‌شد (ایجاد دانشگاه ـ راه‌آهن ـ تنظیم اداره‌ها وقانونها... که دنبالهٔ اصلاحات عهد ناصری بود.) ولی هم دراین دوره قـرارداد دارسی تمدید شد، دارائی مردم به‌جیب کاخ نشینان لندن رفت، کمربند امنیتی Cordon Samitaire (نقشه محـاصره سیاسی و نظامی و اقتصادی) به‌گرد شوروی از ایران نیز گذشت[۱]، سررشته‌داران ایـن دوره و در مـرتبهٔ نخست سید ضیاء طباطبائی «مانندنهر کوچکی بودند که به‌رود تیمس متصل شده‌باشد.»[۲]

سید ضیاء درتلگراف ششم حوت نوشته : « باقشونی که تحت امر دارم ، هرمانـع و مشکلی را هیچ می‌شمارم. » به‌گفتهٔ دکترمصدق « معلوم نیست این قشون به چـه ترتیب تحت امر او در آمده . بسیار مشکل است که‌کسی صاحب منصب نظامی نباشد و مرکز اتکائی هم نداشته باشد وقشونی راکه تحت سرپرستی اسمایس انگلیسی است، مطیع خودکند و موقعی که وارد تهران شود ، قشون مرکزی مقاومت نکند وساکت بماند...»[۳]

دراین دوره کـه دوره فشار و تفتیش اندیشه‌هاست ، هنر و ادب به‌ویژه دچـار رکود می‌شود. بهار به زندال می‌افتد ، هدایت از ایران به‌هند پناه می‌برد، وعلوی توقیف وسپس محاکمه و زندانی می‌شود. قلم‌ها شکسته، زبانها بسته می‌ماند.

جنگ جهـانی دوم به این وضـع پایان میدهد. ایـران به آلمان هیتلری نزدیك می‌شود . به‌گفتهٔ آلبرت اشپیر وزیـر تسلیحات آلمان نازی، هیتلر می‌خواسته از راه ایران به‌پیروزی نهائی دست یابد و باور داشته دوستان ایرانی به‌او کمك خواهند کرد: « باکمك دوستان ترك و

۱ــ پنجاه سال... ص ۵ به‌بعد.

۲ــ سیاست موازنهٔ منفی ـ ج ۱ ـ ص ۳۵.

۳ــ سیاست موازنهٔ منفی ــ ص ۳۲ .

دیگر یارانمان بسوی ایران هجوم خواهیم برد. هجومی از دو سو، شمال و جنوب و کار تمام است.»[۱]

ولی متفقین پیشدستی کـردند، و به ایران وارد شدند و چون سرچشمه‌های مقاومت قبلا وسیلهٔ کارگزاران انگلیسی ازبین رفته بود، مقاومتی‌صورت‌نگرفت. دستگاه زور گودرهم ریخت زیرا این دستگاه «محکوم به‌زوال بود، برای آنکه پشتیبانی نداشت و اگراین تکان از خارج نمی‌آمد، دیـر یا زود از داخـل ایـران اساس ستمگری . . . برچیده می‌شد.»[۲]

مخبرالسلطنه هدایت ـ که خـود سررشته‌دار این دوره بوده ـ می‌گوید: «. . . به‌واسطه رژیم ۱نا و لاغیری رجال در دورهٔ او تربیت نشد. نمی‌خواست کسی درمملکت جلوه گر شود... وزراء و کارکنان صاحب اراده نبودند . . . امنیت قضائی متزلـزل شد . . . مخـارج بیهوده می‌شد.»[۳]

بهار می‌سراید:

آنچه در دورهٔ ناصری — مـرد و زن کشته شد سرسری
آن به عنوان لا مذهبی — این به عنوان بابیگری
آن به عنوان جمهوریت — این به عنوان دانشوری
شد ز نو تازه در عهد ما — آن جنایات و کین گستری
نام مردم نهد بلشویك — این زمان دشمن مفتری[۴]

در کتاب «پنجاه و سه نفر» علـوی همین نکته گفته می‌آیـد و سررشته‌داری‌خود کامه‌ازدرون‌نشان‌داده‌می‌شود. نویسنده مارا درجریان

۱ـ اطلاعات ـ ۲۳ بهمن ۱۳۵۴.
۲ـ پنجاه و سه نفر ـ ص ۲۲۷.
۳ـ خاطرات وخطرات ـ ص ۴۲۷.
۴ـ دیوان بهار ـ ج ۱.

دستگیری و محاکمهٔ پنجاه و سه نفر و گروهی دیگر از آزادیخواهان قرار می‌دهد و روشن می‌کند که سررشته‌داری خودکامگان سرانجام به‌رسوائی وشکست می‌انجامد. درپنجاه و سه نفر و نیز در «چشمهایش» وصف ایستادگی دلیرانهٔ دکتر ارانی را دربرابر دستگاه بیدادگرانهٔ بیست ساله می‌خوانیم. فریاد رسای او را می‌شنویم که در دادگاه جنائی گفت: «فقط قانونی مقدس است که حافظ منافع توده‌ها باشد.» درپنجاه و سه نفر مردمی را می‌بینم که به «گناه» خوابنما شدن دربارهٔ سقوط نظام خودکامگی به زندان آورده شده‌اند و شکنجه می‌شوند، ومأمورانی را می‌بینم که برای ده ریال رشوه به‌هرخفتی تن درمی‌دهند و«قانون» را نادیده می‌گیرند. ونیز دراین کتاب داورانی را مشاهده می‌کنیم که از ترس شهربانی «مختاری» چون بید به خود می‌لرزند و خودشان نیز تصدیق دارند که «ملعبهٔ دست شهربانی هستند.»[۱]

برتر از همه رویدادها، ناتوانیها ومقاومتها، امیدها ونومیدیها، رذالت‌ها وفداکاری‌ها، چهرهٔ دکتر ارانی است که می‌درخشد. «دکتر ارانی رویش به‌رئیس محکمه بود ولی‌گوئی ملت ایران وتاریخ ایران را مخاطب قرار داده بود. یك مشت لاشخور و یك مشت مأمور... این قضات و مدعی‌العموم و آژان و صاحب منصب، چشم‌های خود را به‌کوه عظیمی که در مقابل آنها دهن بازکرده بود، به‌قیافهٔ صمیمی و دلنشین دکتر ارانی دوخته بودند... او بودکه همهٔ محکمه را زیر منگنه گذارده بود و کسی جرأت نطق زدن نداشت. ما لذت می‌بردیم. اینجا یکی بودکه از ما دفاع می‌کرد، یکی بودکه از صدمه رساندن به‌خود برای تبرئه ما باکی نداشت. ما هریك از خود دفاع میکردیم. او از همهٔ ما دفاع کرد. او درنطق خود ثابت کردکه در رشادت و رك

۱ــ پنجاه و سه نفر ــ ۱۷۸ و ۱۷۴.

گوئی و بی‌باکی بزرگ همهٔ ماست.»[۱]

دکتر ارانی در دوره‌ای به‌چنان دفاع دلیرانه‌ای دست می‌زند، که خودکامگی در اوج قدرت خویش است. وحشتی که خودکامه ازخود می‌پراکند به‌اندازه‌ای است که نویسندگان رسمی چون دشتی نیز آنرا تصدیق دارند:

« اطراف شاه از مردمان صدیق و فهیم و دور اندیش » خالی شده بود.[۲]

« حالت رعبی در پیرامون معظم‌له پدیدار شده بود.»[۳]

این دوره‌ای است که مردم وهنرمندان ایران، درگرداب شومی دست وپا می‌زنند و « همه از خودشان می‌ترسیدند، از سایه‌شان باك داشتند. همه جا، درخانه، در اداره، در مسجد، پشت ترازو، در مدرسه در دانشگاه و در حمام مأمورین آگاهی را دنبال خودشان می‌دانستند.»[۴] دوره‌ای که ترس مردم در داستان راوی « بوف کور » هدایت بخوبی منعکس شده است:

«من می‌ترسم ازپنجرهٔ اطاقم به‌بیرون نگاه‌بکنم، درآینه به‌خود نگاه بکنم.»[۵]

«شاید همین الان یا یك ساعت دیگر، یکدسته‌گزمهٔ مست برای دستگیر کردنم بیایند.»[۶]

« در این اطاق که هردم برای من تنگ‌تر و تاریك‌تر از قبر می‌شد. »[۷]

« همه جا آرام و گنگ بود، مثل اینکه همهٔ عناصر قانون

۱ــ پنجاه وسه نفر ــ ص ۱۷۸ و ۱۷۴.

۲ و ۳ــ پنجاه وپنج ــ ص ۱۷۶ ــ ۱۷۸.

۴ــ چشمهایش ــ ص ۱۵.

۵ و ۶ و ۷ ــ بوف کور ــ ص ۵۱ و ۵۰ و ۷۰

مقدس آرامش هوای سوزان، قانون سکوت را مراعات کرده بودند.»[۱]

« حس می کـردم ایـن دنیا برای مـن نبوده برای یـك دسته آدمهای بیحیا، پررو، گدامنش ، معلومات فروش، چاروادار ، چشم و دل گرسنه بود... برای کسانی که به فراخور دنیا آفریده شده بودند و از زورمندان زمین و آسمان مثل سگ گرسنه که جلوی دکان قصابی برای یك تکه لئه ، دم جنبانده گدائی می کردند و تملق می گفتند...»[۲]

این وصف فضای دورهٔ خودکامگی بیست ساله است ، (که به طرز دیگـری در دوره‌هـای بعد نیز تکرار شد.) دوره‌ای که در آن به تقریب نه شعری بود ، نه‌ادبی ونه ارتباط فرهنگی : « مشتی چاپلوسان پرورش افکار باکمر دوتا و ازترس «ادارهٔ سیاسی» به‌تکرار پلیدترین تملقات قروق وسطائی... مشغولند. سراسر کشور خواب‌آلود و فقیر و منگ، پرت و عقب افتاده، در تمدن له شدهٔ آسیائی چرت می‌زد و بار زبالهٔ حکومت رجاله‌ها را باخموشی‌برده‌واری بدوش می کشید.»[۳]

هـدایت پس از اینکه روشنی تـازه‌ای درافق کشور درخشید ، باآهنگ دیگری جز آنچه در بوف کور آمده ، در کتاب حاجی آقا از سررشته‌داران ایـن دوره یاد می کند. حـاجی آقا نماینده گـروهی ازطفیلی‌هاست که درهشتی خانهٔ خودنشسته بامحتکران، بافراماسونها، باحقه بازها... در رابطه است. درحالیکه در آن روزها به‌یك فرد حمله می کردند ، هـدایت نشان می‌دهد که « استادهای او اینجا هستند.»[۴] و همین‌ها حلقه‌ای به‌گـرد وی درست کرده و گربه رقصانی می کنند ، و بار خـودشان را تا دقیقهٔ آخـر می‌بندند و شام سی شبشان را نیز کنار می گذارند و به ریش ملت می‌خندند.[۵] در همین کتاب « منادی‌الحق »

---

۱ و۲ـ بوف کور ـ ص ۷۵ و ۹۹ .
۳ـ مجلهٔ دنیا ـ ۱۳۵۷ ـ احسان طبری ـ ص ۴۴۰ .
۴ و۵ ـ حاجی آقا ـ ص ۸۱ و ۷۹ .

روبروی حاجی آقا قرار می‌گیرد و اورا محکوم می‌کند. اوشاعری است که قصیده در ستایش خودکامان نمی‌سراید و بهترین قصیدهٔ زندگانی او نابودکردن حاجی‌آقا وهمانندان اوست.

پنجاه و سه نفر گزارشی است از دورانی سخت، و نویسنده در آن نشان میدهد که مردم ایران در دشوارترین روزهای زندگانی خود، باز ازپای ننشسته وبردگی خودکامگان را نپذیرفته‌اند. دراین دوران گهگاه دراینجا وآنجا نبردی، عصیانی، خشمی... جرقه‌می‌زند. چون انتقاد آشکار مجاز نیست ، مردم برای سررشته‌داران شوخیهای بامزه درست می‌کنند، خواب سقوط آنها را می‌بینند، یاچون‌گروه پنجاه و سه نفر برآن می‌شوند که‌کار گروهی انجام دهند . البته این گروه ، هنوزحزب سیاسی نبوده ومرحله‌های نخست خود را میگذرانیده ولی به‌هرحال نماد حرکتی اجتماعی است. علوی می‌نویسد :

«طرزکار آنها (پنجاه و سه نفر) از نظر تشکیلاتی چنین بود که دو نفر یا سه نفر هرهفته باهم جمع میشدند، و راجع به قضایای روز با هم مذاکره و بحث می‌کردند واگر باز هم وقتی برای آنها زیادی می‌ماند ، کتابی مطالعه می‌کردند و یا از زبان‌های خارجی به زبان فارسی ترجمه می‌کردند . هرکس موظف بود جوانان دیگری را که از ظلم و بیدادگری و فشار و اخلاق زمامداران به تنگ آمده بود و می‌کوشید که با آن مبارزه نماید ، جلب کند ... تنها فعالیتی که این دسته در عرض دو سال و اندی ابرازکردند ، انتشار مجلهٔ دنیا بود ... هریك از اعضاء ... برای آنکه تشکیلات تازه در شرف ایجاد بود ـ موظف بود که ماهیانه مبلغ جزئی از حقوق و عوائد خود را بابت حق عضویت بپردازد ... »[1]

کتاب پنجاه و سه نفر در بارهٔ مبارزان دیگر ، سران عشایر ،

---

۱ ـ پنجاه و سه نفر ـ ص ۱۹۱ و ۹۸ به بعد .

زندانیان عادی (محکومان محیط) ، وکیلان و وزیران دزدی که بـه زندان می‌افتادند، طرز رفتار بازجویان ومأموران ... نیزسخن‌میگوید. او رفتار پاسبان‌هائی را نشان می‌دهد که خدا را نیز بنده نیستند ولـی پس ازشهریور ۱۳۲۰ و فرار خودکامگان تملق زندانی‌ها را می‌گویند از درجه دارانی سخن می‌راند کـه حتی در آخـرین لحظه ، عصیان طوفانی جوانان عشایراز جان‌گذشته را باآتش گلوله خاموش‌می‌کنند، و در همان زمان که‌از طوفان دم می‌زنند ، از دزدیدن خوراك زندانی‌ها نیز پروائی ندارند . در برابر این‌ها از خود گذشتگی‌های ارانـی ، فرخی یزدی و حتی زندانیان عادی را می‌بینم که در تاریك‌ترین‌دوران خودکامگی هراس به خود راه نداده در برابرجلادان عصیان می کنند، و پنجاه وسه نفر را می‌بینیم که در اعتصاب گرسنگی (۲۷ شهریور ۱۳۱۷ به‌بعد) تاسرحد مرگ می‌روند واز حرف خودبرنمی گردند...[۱] علـوی هراس و نگـرانی روز هـای نخست تـوقیف خـود را بـاز می گوید، وجریان محاکمه وروزهای‌شطرنج بازی‌ها وکتاب‌خوانی‌ها وشلاق خوردن‌های خود و دیگران را . شیوهٔ نگارش علوی در پنجاه و سه نفر ساده وسرراست است . رویدادها را بـه ترتیب و با سادگی می‌نگارد، وهراس‌ها و نگرانی‌هاو تنگ نظری‌های دوستان ورسوائی دستگاه ستم را آشکار می کند . پنجاه و سه نفر گزارشگونه است و فقط برخی از بخش‌های آن به داستان نزدیك می‌شود .

آیا علوی در این کتاب گزارشگونه همهٔ رویدادها را به درستی نوشته است ؟ آیا بـه راستی همه پنجاه و سه نفر در فکر مقـاومت و مبارزه ارانی‌وار وروزبه وار بوده‌اند ؟ آیا زندان قصر خیلی‌وحشتناك بوده است ؟

علوی در گفتگوئی می گویـد : « اگـر این کتاب دوسال پیش

---

۱ ــ پنجاه و سه نفر ــ ص ۱۹۱ و ۹۸ به بعد .

(۱۳۵۵) منتشر می‌شد ، شاید مردم می‌گفتند که در مقایسه با «اوین» ـ آن جـا ـ زندان قصر آن موقع ـ هتل است . مردم حق دارنـد . حتی شاه یکبار گفته بود، آن‌جا هتل دوفرانس است. من این روزها که گاه‌گاهی کتاب (پنجاه و سه نفر) را ورق می‌زنم ، تعجب می‌کنم که مردم چطور آن را می‌خوانند . با تجلیلی که من از آدمهای ایـن کتاب ـ که بعدها به عنوان رجال مملکت معرفی شدند و افتضاح بـار آوردند (کرده‌ام) شرمنده می‌شوم . به هرحال من پیغمبر نبودم و از کجا می‌دانستم روزی شاهد چنین صحنه‌هائی خواهم شد ... عده‌ای ازآنها ، بعد از رهائی از زندان، جزء همان طاغوتی‌ها شدند . عده‌ای سرمایه‌دار شدند ودیگری در امریکا فرش فروش شد. دیگری بانکدار شده است . عده‌ای از آنان فوت شدند و از آن گروه عدهٔ کمی‌باقی مانـده است . واقعـاً آن گـروه متجانس نبود . این عـده در دورهٔ بخصوصی قوام گرفت ودر دوره‌ای متلاشی شد . البته قوام گرفتنش در زندان بود . مبارزه با مرگ ، با رنج و بدبختی و مصیبت بـود . آن جا آبدیده شدنـد امـا بعدها هرکس بـه‌کارهای سابق خـودش باز گشت.»[1]

بی‌گمان این جا ، علوی از سر آزردگی سخن می‌گویـد. او در پنجاه و سه نفر می‌پذیرد که گردآمدن گروهی روشنفکر سند زنـده بودن ملت است و می‌نـویسد : «گرفتاری این گروه و محاکمهٔ آن ها اولین تظاهر نفوذ افکار آزادیخواهی در ایـران و در عین حال یکی از دلائل و علائم زوال حکومت ..... به شمار می‌رفت»[2] و می‌افزاید که عده‌ای از همین گـروه پس ازشهریور ۱۳۲۰ دوباره گرد آمدند و حزب تودهٔ ایران را بنیادگذاردند. خطاهای سیاسی ایـن حـزب البته

۱ــ مجلهٔ جوان ــ ص ۲۵ .

۲ــ پنجاه و سه نفر ــ ص ۲۵۹ .

بی‌اهمیت نبوده است، ولی نقش سازندهٔ این حزب و روشنگری نویسندگان و مبارزان آن را در زمینه‌های فرهنگی و سیاسی نباید فراموش کرد. علوی، خود می‌نویسد: «ما همه بچه‌های بی تجربه‌ای بودیم که وارد زندان شدیم، ولی ضعیف‌ترین افراد پنجاه و سه نفر هنگام خروج از زندان، مرد نیرومندی شده بود که دیگر از مرگ بیم و ترسی نداشت.»[۱]

پنجاه‌وسه‌نفر و آثاری ازاین گونه نشان‌می‌دهد که سررشته‌داری خودکامگان افزوده براینکه پایدار نیست، سبب عقب‌ماندگی فرهنگی و ناتوانی اخلاقی می‌شود. گروهی خود فروخته گرد خودکامه گرد می‌آیند، و روز روشن را به خواست او شب تاریك می‌خوانند و حتی ستارگان شب را نیز نشانش می‌دهند.[۲] تاریخ نگار عصر او تا جائی می‌رود که غصب زمین‌های مردم را آبادکردن زمین و خواست به پیشرفت کشور می‌خواند، و همانند مخبرالسلطنه ـ آن پیر خرف فراموشخانه‌ای ـ می‌گوید: «دیگر نسبت طمع به او دادند. مردی مقتصد، ملك‌ها می‌خرید و آباد می‌کرد، در مقابل کارخانه‌ها دائر کرد.»[۳] ولی همین تاریخ نگار جای دیگر می‌نویسد:

«دادگر عرض می‌کند ایران در ترقی از ترکیه پیش است... شاه می‌گوید: من ترکیه را دیدم، شما می‌خواهید به این اظهار نگذارید ایران جلو برود. کوشش من این است که ایران را درطریق

۱ـ پنجاه و سه نفر ـ ص ۲۲۱.

۲ـ گفتهٔ سعدی در گلستان:

خلاف رای سلطان رای جستن — به‌خون خویش باشد دست‌شستن
اگرخودروزرا گویدشب‌است‌این — بباید گفت آنك ماه و پروین!
(کلیات سعدی ـ ص ۱۰۳)

۳ـ خاطرات و خطرات ـ ص ۴۲۶.

ترقی و قبول تمدن جدید واردکنم.[۱] (وای برتمدن!) آیا مردم حاضر نیستند خودرا برای زندگی جدید حاضر نمایند (رقص ، قمار...) تا این اندازه هم که پیشرفت نصیب ایران شده نتیجه اعمال زوروقدرت من است (ازعدلیه پیداست) وهمینکه این زور از میان رفت، پیشرفت به هرنقطه‌ای که رسیده باشد، متوقف خواهد ماند.»[۲]

ومتوقف ماند. زیراکارها بنیادی‌نداشت، وکارگزاران حکومتی سررشته‌دار را ازکارها بی خبر می گذاشتند ، بطوری که او گمان می کرد می‌تواند با شوروی و انگلستان بجنگد و به کفیل وزارت خارجه پرخاش می کرد که چرا وزیران مختار شوروی و انگلستان را از پنجره اطاق خود بیرون نینداخته است![۳] و یکی از سران لشکردر رژهٔ نظامی در پاسخ این پرسش که با این قشون چه می‌توانیم بکنیم؟ می‌گوید: اول... و پس ازآن... را پس می گیریم.[۴] در حالی که به گفتهٔ مخبرالسلطنه این‌ها همه نمایش بوده « در ملاقات به کوپال گفتم چه می کنید؟ گفت متحیرم برای یك شب هم آذوقهٔ سفر نداریم... نمایش کفش و کلاه و رژه در بساط آراسته دیگر است و تدارك میدان جنگ دیگر.»[۵]

در همین دوره سفیرآلمان تلاش داشت ایرانرا برضد شوروی و (انگلستان) وارد جنگ کند و پیشنهادکمك نظامی داد و خواستار شد که آلمان در ایران پایگاه نظامی و هوائی درست کند. باید پرسید

۱ــ باتصدیق به‌اینکه رویهٔ اوبرای تحریص ملت به‌انجام‌آن نقشه‌های‌اصلاحی، خالی ازخشونت‌نبود بایداذعان کرد که پدرم‌به‌نتایج شگرفی(!)رسید (مأموریت برای وطنم ص ۹۵).

۲ــ خاطرات و خطرات ــ ص ۴۰۴ .

۳ و ۴ ــ پنجاه و پنج ــ ۱۶۶ و ۱۷۳ .

۵ــ خاطرات و خطرات ــ ص ۴۱۸ .

چرا جان نثارها به شاه حقیقت را نمی‌گفتند، و نیروی واقعی شوروی و انگلستان را گزارش نمی‌دادند؟ خردمندانه نیست بپذیریم که شاه می‌خواسته است ارتشی که خود با کوشش بسیار ایجاد کرده نابود شود، شاید اگر راه حل خردمندانه‌ای پیش می‌گرفتیم ملت ایران در زمان جنگ کمتر زیان می‌دید[۱]، و اگر سررشته‌داران، می‌توانستند به تدریج اصول مشروطه و آزادی را در ایران رواج دهند، راهٔ برای پیشرفت واقعی باز می‌شد.

جز درپنجاه و سه نفر در «کلاته گل» ساعدی، «با شرف‌ها»ی عماد عصار، قصه‌های کوچهٔ دلبخواه اسلام کاظمیه، تاریخ مختصر احزاب سیاسی بهار، کودتای ۱۲۹۹ حسین مکی پرده از دسیسه‌های این دوره برداشته می‌شود. در مثل در پنجاه و سه نفر می‌خوانیم که سررشته‌داران می‌خواهند گروهی از زندانیان را عفو کنند، نتیجه این می‌شود که دزدان، رشوه‌خواران و حتی مأموران شکنجه (از جمله مأموری که زن آبستنی را شبانه به‌ادارهٔ تأمینات آورده ودر اثرشکنجه تا صبح کشته بوده) عفو می‌شوند، ولی زندانیان سیاسی همان طور دربند می‌مانند.[۲] واقعیت همین دوره را از زاویهٔ دیگری در «ورق پاره‌های زندان» و «چشمهایش» علوی و «سنگ صبور» چوبك می‌بینیم. احمدآقا در سنگ‌صبور روشنفکری است که حتی درجهان خیال خود نیز از ترس شهربانی درامان نیست. او با عنکبوت اطاقش سخن می‌گوید: «آخه تو از جون من چی می‌خوای؟ من از همه جا و همه‌کس فرارکردم و اومدم توکنج این خونه زیر پتو پناه بردم که کسی‌رو نبینم و باکسی حرف نزنم.»[۳] ماجرای «توپ لاستیکی» که

۱ــ ر. ك به مشروطه بهترین شکل حکومت اثر احمد کسروی.
۲ــ پنجاه و سه نفر ــ ص ۲۰۱ و ۲۰۲.
۳ــ سنگ صبور ــ ص ۱۴.

در آن دالکی وزیر کشور از یك پاسبان می‌ترسد، ازاین طرفه‌تر است، و واقعیت زندگانی رجال دورهٔ عصر طلائی از زبان پسر جوان دالکی به‌آشکار بیان می‌شود: « از سرتاته ، همتون یك مشت اسیر وبدبخت، مثل کرم تو هم وول می‌زنید و ازهم دیگه می‌ترسین... این شد زندگی!؟ مرگ به این زندگی شرف داره.»[۱]

پس‌مسأله پنجاه‌وسه‌نفر مسأله‌ای اجتماعی ـ سیاسی بوده‌است. گروهی روشنفکر وکارگر مبارز در دادگاه جنائی ! به گناه داشتن اندیشه‌های اجتماعی و رهائی کشور از خودکامگی و فساد ، محاکمه شدند، وپس از شکنجه وتوهین زیاد ، به زندان‌های طولانی محکوم گردیدند. برای چه ؟ برای اینکه در کشور باستانی ما داشتن باور اجتماعی جرم مسلم بشمار می‌رفت. همه می‌بایستی چشم‌وگوش بسته به جان دزدان سرگردنه‌ای که به نام سررشته‌داران بیهوده‌کار، کشوررا به پرتگاه فساد و تباهی می‌راندند دعاکنند، و چون‌کرم در مرداب عفن دوران بیست ساله غلت و واغلت بزنند، و دانش وشرف را در محراب نادانی وتباهی قربانی کنند. پنجاه و سه نفر ودیگر مبارزان‌آن دوره نتوانستند و نخواستند طوق بندگی تباهی و خودکامگی را به گردن بگیرند. به جای اینکه به‌کارهای آب و نان دار مشغول شوند، با خواندن و نوشتن کتاب یا تشکیل‌گروه با خودکامگی جنگیدند . اینکه بعدگروهی ازآن‌ها تسلیم فساد محیط‌شدند، مسأله دیگری‌است. به هرحال تسلیم شدن‌گروهی ازآن‌ها نه ارزش کار پنجاه و سه نفر را درآن دورهٔ تاریك‌کم می‌کند نه اثر بخشی آن را . [۲]

۱ـ انتری‌که لوطیش مرده بود ـ ص ۱۸۷ .

۲ـ درسال‌های اخیر کتاب‌هائی باهمین مضمون نوشته شده است مانند: حماسهٔ مقاومت اشرف دهقانی (۱۳۵۷) ومیهمان این آقایان به‌آذین (۱۳۴۹)... که دربردارندهٔ خاطره‌های زندان است. پیش ازعلوی، علی دشتی نیزایام‌محبس را درآغاز دورهٔ بیست‌ساله نوشته‌که بیشتربه‌یادهای سفری تفریحی شبیه‌است!

میله‌های سیاه زندان، از سیم‌های زرین قفس ریشه می‌گیرد، و مرغدان شوم ما ، در **باستیل‌های** هراس‌انگیز است.

(ویکتور هوگو ـ منتخب اشعار ـ ص ۲۱۱)

ورق پاره‌های زندان

« ورق پاره‌های زندان » یادها و یاداشتهای دوران زندان علوی است. او ناچار بوده برورق پاره‌ها، کاغذ قند ، کاغذ سیکار، پاکتهای میوه... مطالبی بنویسد و به‌بیرون از زندان بفرستد. و این البته، کار خطرناکی بوده است: « خانباباخان اسعد در زندن بسختترین وجهی مرد ، فقط برای آنکه یادداشتهای او بدست مأموربن افتاد . . . اگر یادداشتهای من... بدست اولیای زندان میافتاد. منهم دیگر امروز زنده نبودم.»[1]

ورق پاره‌ها... سند دیگری است از بیدادگریهای دورهٔ بیست ساله با زبانی سخت عاطفی و بشکل روایت یا داستان.[2] در این یادداشتها رنجها و گرفتاریهای زندانیان سیاسی و عادی را می‌خوانیم. از«چمدان» تا «ورق‌پاره‌ها...» هفت‌سال فاصله است، ولی‌این‌هفت‌سال

۱ــ ورق پاره‌های زندان ــ (مقدمه).

۲ــ در زمینهٔ دورهٔ بیست ساله، داستانها و طنزهای دیگری نیز نوشته شده : توپ لاستیکی [انتری‌که لوطیش مرده بود ــ ص ۱۱۳ به بعد] ــ موریس [التفاضل ــ ص ۱۴۰] توللی ــ بخشی از داستان « باشرفها » عماد عصار ــ بازیگران عصرطلائی‌ا ــ ا. خواجه نوری.

به‌آسودگی سپری نشده ومبارزهٔ سیاسی و زندان آنرا پر کرده‌است.

راوی داستان پادنگ زندانی سیاسی است که به‌هفت سال زندان محکوم شده، شبها و روزهای اوبادلتنگی شگرفی می‌گذرد. پرنده‌ای است درقفس که بطور جان سوزی می‌خواند. ولی داستان «پادنگ» داستان خودش نیست ، داستان مردی روستائی است بنام غلامحسین که به‌اتهام کشتن پسر خوانده‌اش به‌سه سال زندان محکوم شده است. داستان دریکی از روستاهای گیلان رخ‌می‌دهد. غلامحسین که پیشه‌وری است آزمند وممسك وسست اراده با «کوچك خنم» زناشوئی می کند ولی به‌تازه عروس توجهی ندارد. عروس با برباد دیدن رؤیاهای خود سرش به سنگ می‌خورد. کار درشالیزار، بیمهری خواهر شوهر و شوهر، سرزنش این و آن او را پژمرده می کند. ناچار همینکه مهری ازسوی پسرخواندهٔ شوهرش (کئس آ آ) می‌بیند به‌سوی او می‌رود. این دو در مهربانی یکدیگر پناهگاهی می‌جویند ، و بهم نزدیك می‌شوند. شایدمهربانی آنهانسبت بهم ساده وبی‌شیله‌پیله بوده ولی‌زبان مردم دراز است و داستان عشق آنها را باز گو می کند. روزی (کئس آ آ) ناپدید می گردد و چندی بعد جسد قطعه قطعه شدهٔ او کشف می‌شود. کوچك‌خنم خانهٔ شوهررا ترك می کند وجریان را به‌شهربانی خبر می‌دهد . غلامحسین به قتل متهم می‌شود. آیا او قاتل بوده ؟ ـ بازپرس به او گفته « بیا اقرار کن و چون این قتل برای حفظ عفت و عصمت تو بوده است زیاد حبس نخواهی شد و الا خواهر وعمویت را پانزده سال حبس می کنیم.»[1] غلامحسین بیدرنگ اقرار می کند و به‌سه‌سال زندان محکوم میشود.

یکی از زندانیان به راوی داستان می گوید: « ...مردم ...تودهٔ منجمدی است که مثل خرس سر شاهراه‌ها خوابیده و در توفان‌های

۱ــ ورق پارهای زندان ــ ص ۱۹و۲۰ .

اجتماعی مثل لوحی که با دینامیت بترکانند تبدیل به سنگ ریزه می‌شود و از هم می‌پاشد.»[۱] ولی راوی باور دارد که: «این خرس‌تنبل متعفن که سرراه مردم را گرفته و آن دسته از اجتماع که مثل موم در دست طبقهٔ حاکم است، مرا هفت سال به حبس فرستاده‌اند. از این جهت من از آن‌ها بیزار هستم و آرزو دارم که آن طوفان موج شکن بیاید و آن‌ها را به صخره‌ای بزند و نابودشان کند.»[۲]

دربارهٔ کشندهٔ «کشس آآ» هر کس گمانی می‌برد: اوراغلامحسین کشته یا عمو و خواهر غلامحسین یا کوچك خنم؟ روشن نیست. از روند و طرح داستان نیز که بریده بریده نقل می‌شود و با آشفتگی‌ها و هراس‌ها و رؤیاهای «راوی» درهم می‌آمیزد، نتیجه‌ای به دست نمی‌آید. با این همه به‌رغم دیگران «راوی» می گوید: «من می گویم کشس آآ را همان خرسی که سرشاهراه خوابیده و راه پیشرفت مردم را سد کرده، کشته. خوب‌است که برای این حدس ده سال دیگرمرا حبس نکنند. همین هفت سال مرا بس است.»[۳]

در ستارهٔ دنباله دار باز سخن از زندان و زندانی است. راوی داستان دوستی به‌نام ایرج دارد. جوانی تحصیل کرده، فرنگ رفته و درستکردار. ایرج خودکامگی وتاریکی محیط را تاب نمی‌آورد و باآن درمی‌افتد و بزودی زندانی میشود. علوی داستان را از میانه رویدادها آغاز می کند. جشن عروسی ایرج ونامزد وی (روشن) در خانهٔ پدر عروس برپاست. باغ جلو خانه در سبزه و گل و عطر و نغمهٔ موسیقی‌غرق شده است، مهمانان این گوشه و آن گوشه‌سرگرم نوشیدن و خوردن و سخن گفتن هستند. زن و مرد در جامعه‌های گلگون و زیبا می‌آیند و می‌روند. گروهی ازکارگران ایرج نیز درگوشه‌ای با زنهایشان ایستاده‌اند ، جامهٔ ساده دارند و ازاشراف مجلس به‌دورند.

۱ـ ورق پاره‌های زندان ـ ص ۲۰، ۱۹، ۲۰ .

۲ـ ورق پاره‌های زندان ـ ص ۲۰، ۱۹، ۲۰ .

۳ـ ورق پاره‌های زندان ـ ص ۲۰، ۱۹، ۲۰ .

روشن، نگـران آمدن ایـرج است و پـدر او و راوی داستان وی را دلداری می‌دهند. سرانجـام راوی را کسی در جریان خبر دستگیری ایرج می‌گذارد. راوی به‌پدر عروس می گوید، و او که مردی خوددار و خردمند است می گـوید : « ایـن روز ، این ساعت خـوشبختترین روزهـای زندگی اوست... لباس عروس تنش است. شما می‌تـوانید بایك حرف ، بایك کلمه ، بایك حرکت ناشیانه این سعادت را از بین ببرید... نکنید این کار را . این مجلس را بهم نزنید.»[1]

عروس، روز عروسی را در غیاب دامـاد درنیکبختی بیخبری بسر می‌برد، ولی پس از آن روزهای سه‌شنبه به‌همراهی راوی داستان به ملاقات شوهر زندانیش می‌رود و به ایـن خوش است که از پشت میله‌ها نوك انگشتانش را به‌انگشتان ایرج تماس می‌دهد.

فکری که پشت‌سرداستان خوابیده‌است ناپایداری نیکبختی‌های انسان است. هر کس در زندگـانیش فقط یکمرتبه می‌تـوانـد ستارهٔ دنباله‌دار را ببیند. نیکبختی هم چون ستارهٔ دنباله دار فقط یکمرتبه در زندگانـی مـردم پیدا میشود. بعضی از ایـن یکمرتبه نیز برخـوردار نشده‌اند.[2]

انتظار داستان هراس‌آور دیوانگی زندانـی بنام «م» است. این داستان ژرفای هراس‌انگیز زندانهای دورهٔ بست ساله را نشان می‌دهد. زندانیان محکوم شده، سرگردان ، دادگاهی ، سیاسی ، عادی... همه درگردابی خوف‌انگیز دست‌وپا می‌زنند. در زندانی که خواندن کتاب و نوشتن جرم است و پاسبانی درآنجا خـدائی می کند ، و گوشها و دیده‌ها و عاطفه‌ها تا حـد درد حساس و کشیده شده‌اند. درد دوری از همسر، خواهر، برادر، مادر، خورشید و آزادی... در درون زندانیان

۱ــ ورق پاره‌ها... ــ ص ۳۲ .

۲ــ هدایت نوشته که من اصلا در زندگانی ستاره‌ای نداشته‌ام:

بیداد می‌کند. علوی‌برپایه زمینه‌ای واقعی ـ Réal ـ سرپیچی ازفرمان سررشته‌داران خودکامه وبیداد محیطی قرون‌وسطائی ـ بدنیای‌دیگری گام می‌نهد : جهان هـراسهای درونی و خوابهای آشفتهٔ زندانیانی که تامرز دیوانگی رانده شده‌اند. ولی دراین خوابها ، واقعیت وحشتناك « عصرطلائی » وشب، همه جا حضور دارد. فضای داستان بی‌شباهت به « سه قطره خون « و « بـوف کـور » هدایت نیست. جـز اینکه در داستانهای هدایت، درد و هراس است که به‌پرسشهای فلسفی، تردیدها و رمزها و نمادها تحلیل یـافته است و در داستان علـوی شکنجه‌های مشخص مردان زندانی است که در جامهٔ واقعیت‌های خشن و زشت تا مرز خواب‌های وحشتناك واپسین نشسته است. « م » ازکودکی عاشق دختر خاله‌اش بوده . روزی دختر خاله‌اش به اوگفته : من ترا دوست دارم ـ به‌شرط آنکه مثل بچه‌های دیگر نباشی ! اکنون او در زندان می‌کوشد بادیگران تفاوت داشته باشد: به‌خط کوفی می‌نویسد ، مانند پیرمـرد خنزرپنزری بوف‌کور خنده‌هـای بریده ومسلول و وحشتناك سرمی‌دهد ، برای اینکه چشمهایش جذاب شود با دوده آنها را سرمه می‌کشد، جامه‌های غریب تنش می‌کند و گمان‌می‌برد چشمهایش چون دو نورافکن اتومبیل می‌درخشد. عجیب‌تر از اینها خواب‌های اوست. در خواب در حالیکه چشمهایش را چون دو نور افکن روشن‌کرده به خیابان می‌رود، کودکان و رانندگان از برق چشمانش می‌گریزند و راننده‌ای از درخشش آن‌کور می‌شود. سپس وارد اطاقی میشود که پدر پیر دختر خـاله‌اش درآنجاست. پیرمرد همانند پـدر خود اوست ولی جـامهٔ یك ژنرال اروپـائی به‌تن دارد. مـادر دخترك نیز چـون عروسکی راه می‌رود. دخترك می‌آید و نزد او می‌نشیند ولی « م » در هراس است که دست او را بگیرد. آیا این کـار خیانتی به‌دختر خالهٔ واقعی‌اش نیست!؟ دختر میگوید: « زندگی بدون تو برای من تحمل

ناپذیر است. چشمهای تو درخشان است. امـا آخـر من تاکی باید منتظر توباشم. ده‌سال‌خوب‌است. اما بعدهم تبعیدت می‌کنند.»[۱] سپس همه چیز ناگهان تاریك میشود.

درهمین تاریکی است که «م» خود را مرد مهمی میداند که با سران کشورهـای بـزرگ تماس دارد، و حتی میتواند به‌شاه دستور بدهد، و در همین تاریکی مرداب‌وار است که روزی غرق میشود، و مأموران او را از زندان می‌برند ودیگر خبری از او بدست نمی‌آید.

عفوعمومی یادداشت‌هـا وخاطره‌های زندانـی دیگری است کـه قاچاقی برای زنش نامه مینویسد و به‌خارج زندان می‌فرستد. از آنجا که غریق به‌هرخاشاکی چنگ میزند، خبرعروسی ولیعد به‌شایعهٔ عفو عمومی میدان میدهد، شاید زمامداران فکری در این بارهٔ داشته‌اند، یامی‌خواسته‌اند افکار ایرانیان وجهانیان را به لطف و مهربانی رضاشاه و سررشته‌داری ایران ـ جلب کنند. داستان عفو عمومی دربـردارندهٔ یادداشت‌هـای پـراکندهٔ زندانـی مشتاق آزادی است. او و دیگـران روزها ولحظه‌ها را می‌شمارند تاکی خبرآزادی به‌آنها برسد. سرگرم اشتیاق‌های کودکانهٔ خویشند. آنها که گرگ باران دیده‌اند میدانند این خبر بی‌بنیاد است. دکتر «ب» یکـی از آنها اطمینان داردکـه هیچ اتفاقی نخـواهد افتاد. حتی یـك نفر دزد هم به عنوان عفو مـرخص نخواهد شد. از ایـن حکومت نبایـد منتظر هیچگونه رأفت و مروت و رحم شد. بـرعکس منتظر باشیم کـه روزگارمان سخت‌تر شود![۲] ولی بااین همه زندانی بانامه‌های کوتاه‌وبلند باهمسرش سرگرم راز و نیاز است. گـاهی باشنیدن خبری امیدوار میشود، و زمانی با شنیدن خبری دیگر به درهٔ نومیدی سیاه فرو می‌غلطد. نامه‌هـا از دیوارهـای زندان می‌گذرند وجرقه‌های اشتیاق زندانـی را به‌دور دست می‌برند.

۱ـ ورق پاره‌ها... ـ ص ۴۳ـ۵۵.

ولی هرگز از عفو عمومی خبری نمیشود ، تا سرانجام با فرا رسیدن شهریور ۱۳۲۰ و فرو ریختن کاخ خودکامگی ، همسر زندانی روزی از روزهای مهرماه به‌زندان می‌آید ودست همسر دردمندش‌را می گیرد و به‌خانه میبرد.

رقص مرگ داستان دیگر مجموعهٔ « ورق پاره‌ها . . . » به همین اندازه غم‌انگیز است. رقص مرگ داستان دلباختگی مرتضی ـ دبیر دبیرستان ـ و مارگریتا ـ یك دختر روسی ـ است. به‌معرفی رجبوف تاجر بازار، مرتضی با مارگریتا آشنا میشود. دختر زیبا و نوزده ساله می‌خواهد فرانسه یاد بگیرد . رجبوف که با پدر مارگریتا آشناست ، مرتضی را معرفی می کند. قرار میشود مارگریتا نزد مرتضی فرانسه یاد بگیرد و در عوض زبان روسی به او یاد بدهد . رجبوف پیر و زشت‌کردار دل در گرو مهر مارگریتا دارد وپدر او را زیر فشار قرار داده تا به‌این کار رضایت دهد ، وضع مادی پدر دختر خراب است ، و بدون‌کمك رجبوف نمیتواند به زندگانی ادامه دهد. دختر نیز این را میداند و برای آسودگی پدر برای این فداکاری حاضر است. آمدن مرتضی به خانهٔ آنها این طرح را به هم میزند. بین جوان و دختر عشقی خاموش بوجود می‌آید ولی سوگ قضیه دراین است‌که مرتضی قدم پیش نمیگذارد و عشقش را به مارگریتا ابراز نمیکند . روزی بین رجبوف و مارگریتا دعوا درمی‌گیرد ، و دختر ، رجبوف راازپله‌ها به‌پائین هول میدهد. رجبوب می‌میرد. مرتضی برای نجات دخترکشتن عمدی رجبوف را به‌عهده میگرد و نزدیك است به اعدام محکوم‌شود. دراین میان،مارگریتا که پدرش را ازدست داده پا درمیان میگذارد و حقیقت را به بازپرس میگوید و به‌چند سال زندان محکوم میشود . مرتضی از زندان آزاد میگردد و اکنون نوبت اوست‌که به‌ملاقات مارگریتا بیاید وبرایش میوه وشیرینی بیاورد! ازاین پس

دیگر هردو درانتظارند که دوران زندانی مارگریتا تمام شود و با هم زناشوئی کنند.

این خلاصه است از داستان «رقص مرگ»، و روشن است که چیزی از فضای هـراس‌آور آن ارائه نمی‌کند. راوی داستان این را میداند و از همین روست که میگوید: «من وقتی که فکر میکنم کـه چهارسال است ماهتاب را مشبك‌دیده‌ام... وبرای‌من هنوزچندین‌سال همین شبکهٔ ماه و همین خر خر و همین بوی‌گند و همین چکاچك کلید و همین ضربت چکمه و در بدترین مواقع شلاق و فحش و بعد هم تبعید خـواهد بـود... آن وقت طبیعی است کـه تأثیر تشریح رقص مرگ[1] مرتضی ـ ولـو آنـکه کلمات او نارسا و غیر شاعرانه هستند، در من بیشتر است و احساسات تند و خوی آتشین من، تمام دنیا را ـ دست‌کم دنیای مـرا به شکل رقص استخوان‌های مردگان می‌بیند.»[2]

داستان با قوت وگیرائی شگرفی آغازمی‌شود وبااین جمله‌ها: «دیروز صبح او را بردند. دو روز است که او را برده‌اند. از دیروز صبح تا به حال آهنگ‌های رقص مرگ آور درگوشم صدا می‌کند. مرتضی دست رجبوف را گرفته در نیمه‌شب از قبر بیرون می‌آیـد. مردهٔ دیگری با قلم دست دختری روی جمجمهٔ جوانی آهنگ هـای مهیب رقص مرگ می‌نوازد. قبرها دهن باز می‌کنند ...»[3] داستـان رقص مرگ تا لحظه مرگ رجبوف با همین قـوت ادامه پیدا می‌کنـد ولی به ناگهان نویسنده از آن اوج فرو می‌افتد. خوانندهٔ که به مرگ مرتضی یقین پیدا کرده در برابر مسأله‌ای غیر منتظره قـرار می‌گیرد: آزادی او و زندانی شدن مارگریتا. در این جا همهٔ تأثیر آهنگ‌های

۱ـ Dance Macabre.

۲ و ۳ ـ ورق پاره‌ها ... ـ ص ۹۷ و ۸۵

رقص مرگ از دست می‌شود. مثل این است که نویسنده ترسیده است خواننده نومید شود یا خود نتوانسته است در شب تاریك سوگنامه‌ای که پرداخته است سفرش را ادامه دهد. در صحنهٔ آخر، داستان به کلی‌افت می‌کند. نویسنده با این «پایان خوش» همهٔ زهر تراژدی را می‌گیرد. اعدام مرتضی‌می‌توانست سنددیگری ازبیدادگری های دورهٔ بیست ساله باشد، و از چهارچوب محدود عاشقانهٔ خود فراتر برود. مگر نه این است که داوران دادگاه‌های آن چنانی ـ بطوریکه در پنجاه وسه نفرمنعکس شده ـ ملعبهٔ دست شهربانی‌هستند. اشتباه آنان در مورد نحوهٔ قتل رجبوف که چیزی نیست. وقتی که این داوران چشم وگوش خود را بر حقائق تلخ زمان می‌بندند، و در اندیشهٔ رتبه و پاداشند، برای آنها چه تفاوتی دارد که بی‌گناهی‌اعدام شود یا نشود!؟

ایراد برسر این نیست که چرا فلان داستان پایان خوش دارد یا ندارد؟ اگرسیر روند داستانی بطور طبیعی به شادی پایان گیرد، روشن است که داستان نویس نباید از آن جلو گیری کند. عکس این مسأله نیز درست. اشکال داستان رقص مرگ در این است که علوی روند طبیعی داستان را سد می‌کند. آئینه شکسته هدایت و یه‌رنچکا اثر خود بزرگ علوی دراین زمینه نمونه‌های خوبی است. در هردو داستان ما شاهد مرگ و سوگی هستیم که واقعیت زندگانی را منعکس می‌کند. ولی رقص مرگ در پایان به فضای دیگری برده می‌شود. نویسنده از آن حال و فضا بیرون می‌آید، و ما را از آن لحظه‌های شگرف هراس‌بیرون می‌کشد. رقص مرگ با پایان دیگری می‌توانست مشکل بنیادی انسان وسرنوشت انسان را در جهانی‌دشمن کیش و دوره‌ای تاریك نشان بدهد، بطوریکه واقعیت تلخ زندگانی درآن طنین افکن شود. ولی هنگامیکه نویسنده با آزادکردن مرتضی

زهرسوگ داستان را می‌گیرد، آن گاه سرنوشت شوم عشقی‌نافرجام را نیمه کاره می‌گذارد، و واقعیت سرزمین بایری را که در آن از خورشیدش بی‌رحمانه آتش می‌بارد و رودی زندگانی بخش در آن جاری نیست، به هاله‌ای رقیق از خوش بینی غیر فعال بدل می‌کند. قطعه‌های «ورق پاره‌های زندان» همه فضائی غم‌انگیزدارند. داستان، داستان بیگناهائی‌است که در چنبرهٔ سرنوشت ومحیط منجمدی‌دست و پا می‌زنند. زندگانی زندانیان سیاسی و عادی را در این عرصه با هم تفاوتی نیست. علوی خواسته است زندانی دورهٔ بیست ساله را نشان بدهد. ولی کار از این مرز فراتر می‌رود. او زندانی پرداخته است به گسترش همهٔ ایران. کوچك خنم، کئس آ آ، مرتضی، غلامحسین، رجبوف، پدر مارگریتا، مارگریتا، جوانان فرنگ رفته، پاسبان‌های زندان، دزدها، کشندگان، کشته شدگان ... همه در برهوتی اسیرند که در آن گل‌های‌یاس نمی‌روید، خاروخسك‌های زهرآگین‌می‌روید. آهنگ نواخته شدهٔ این برهوت، رقص مرگ است. «همه دست جمعی سرود مرگ را می‌خوانند و پای می‌کوبند.»[1] هیچ کس به آرزوی خود نمی‌رسد، و در آن زندان بزرگ همه سر به دیوارهای سمنتی می‌کوبند. خورشید همگان از پشت میله‌های مشبك می‌تابد.

همه زیر کوهی از درد غلت می‌زنند. درونمایه بنیادی کتاب سخنی است که یك زندانی‌به همسرش می‌گوید: «بهار خواهد آمد. همه چیز شکفته خواهد شد، دیگران خواهند خندید، موزیك خواهند زد. و من و ما (باز) این جا (زندان) خواهیم بود.»[2]

«ورق‌پاره‌ها ...» ویژگی دیگری نیز دارد. علوی زشت‌ترین

---

۱ ــ ورق‌پاره‌ها ... ــ ص ۸۵

۲ ــ ورق‌پاره‌ها ... ــ ص ۵۷

و زیباترین تصاویر [1] را در این کتاب کنار یکدیگر می گذارد . بوی گند بدن زندانیان را با عطر موسیقی ، آهنگ مؤثر رقص مرگ را در کنار خمیازه‌های کریه رجبوف ، فداکاری زندانیانی که با فریاد زنده باد ایران به سوی مرگ می‌روند را با جاسوسی کردن گروهی دیگر . نغمه شورانگیز عشق را در کنار صدای چکمهٔ پاسبان ها ، لبخندهٔ پرصفای کوچك خنم را در برابر رنج‌های کار در شالیزار و عشق پرشکوه مارگریتا و مرتضی را در کنار فقر پدر مارگریتا وپستی رجبوف ... قرار می‌دهد و با جمله‌هائی کوتاه ، بریده بریده انسان را در برابر سرنوشتش ! این داستان‌ها با داستان‌های « آئینه شکسته » و «لاله» ... هدایت و رومانتیك‌های جدید آلمانی ... همسایگی‌هائی دارند ، و در آن‌ها به‌ویژه اثر آرتورشنیتسلر ـ نویسندهٔ روانکاو اتریشی ـ و گاه اثر زوایك نویسندهٔ آلمانی ـ به سبکی پدیدار است. روشن است که روان‌کاوی علوی ـ که به ویژه در «چمدان» و «ورق پاره‌ها ... » جلوه‌ای ویژه دارد ، با پرچانگی‌های علی دشتی (درفتنه و جادو) ودراز نویسی‌های‌صوفیانه و «فلسفی» درویش (شریعتمداری) در «کعبه» و «نامه‌ای به کلیسا» و «باغ» ... همانند نیست . عشق در این جا از میان تکه پاره‌های اشك و خون می‌گذرد . زندانی شدن علوی به او امکان داد که از محیط نیمه اشرافی زندگانی سرراست‌به میدان واقعیت های تلخ اجتماعی بیاید ولی در همان زمان نتوانست به رئالیسم اجتماعی ـ از آن دست که در کارهای محمود دولت آبادی منصور یاقوتی و احمد محمود ... می‌بینیم برسد . او در ورق پاره‌ها و چشمهایش معرف مرحله‌ای سوگ آور و تاریك در جریان کمال یابندگی‌ومبارزه روشنفکران ایران است . علوی تاب تحمل‌واقعیتهای خشن زندان را ندارد ، و با اینکه ایمانش را نسبت به خوش بینی

1 – Juxtaposition

ساده دلانهٔ انقلابی خود از دست نـداده ، ناگاه خود را در فضائـی می‌بیند که از حد انتظار و پیش‌بینی او فراتر رفته است . حتی ماکان «چشمهایش» ـ که قهرمانی انقلابی است ـ مرحله‌ای از مراحل‌مبارزهٔ روشنفکران را منعکس می‌کند . درست است که علوی در برخی از داستان‌های «نامه‌ها» (گیله‌مرد ـ رسوائی ...) و « سالاری‌هـا » بـه رئالیسم اجتماعی نزدیك می‌شود، ولی دراین زمینه جز در «گیله‌مرد» توفیقی بدست نیاورده است. در داسنان‌های علوی‌ما با مفهوم«پوچی» ـ آن‌گونه‌که در « بوف‌کور » هدایت و «مدومه» گلستان و«کریستین وکید » گلشیری و شب یـك ، شب دو ، از « بهمن فرسی » منعکس شده برخورد نمی‌کنیم،با مبارزه‌ای نومیدانه وپرازسوگ روبروئیم. علوی ، می‌کوشد واقعیت‌های اجتماعی دوره‌ای تاریك را با خیالات هراس انگیز رؤیا هـا (آن گونـه‌که در آثار آلن پـو ـ هوفمان ـ داستایفسکی... دیده می‌شود) با هم گره بزند. درآثار او (ازچمدان تا میرزا) همه جا دیوار است ، همه جـا رنج و مـرگ و زنـدان و دربدری است ولی نویسنده ، در ژرفای دل به طلوع مجدد خورشید زندگانی و آزادی بـاور دارد. زندانی سیاسی داستان « عفو عمومی » لحظهٔ‌های تاریك شکنجه و زندانی را بـه امید دیدار همسرش تحمل می‌کند و در همان زمان نگران است‌که همسرش باید بهترین سال‌های زندگانی را در انتظار آمـدن شوی در میان اشك سپری کند . او از همسرش می‌خـواهد اگر خواست شوهرکند ـ با فـردی از اردوی دشمن (اشراف) پیمان زناشوئی نبندد زیرا تحمل ایـن درد برای او ناممکن است. او می‌نـویسد: «مـرا فراموش نکن... گـاهی مختصر علامتی بـه من برسان‌که در فکر من هستی. گلی‌که مـا هر دو دوست داشته‌ایم، کتابی راکه می‌خوانی و خیال می‌کنی کـه مطابق میل من خواهد بود، این‌ها را برای من بفرست . اگر گاهی موسیقی شنیدی

که دوست داشتی، یك بار دیگر هم محض خاطر من بشنو. تمام این ها مراجوان وشادمان نگاه خواهدداشت واگرمردنی‌باشم، خوشبخت خواهم مرد.»[۱]

مرتضی در داستان «رقص مـرگ» جوانی است بی هدف و سرگردان که روزها زندگانیش در پریشانی و هراس می‌گذرد تا این که بـا مارگریتا آشنا مـی‌شود. دراین جا خورشید عشق، پردهٔ غلیظ ابر نومیدی و بی‌هدفی را پاره می‌کند، و او را تا آستانهٔ مردن برای معشوق فراتر می‌برد. «من در افسونی که از او برمن می‌تابید، فرورفته بودم. حرکت لب‌های باریك و لطیف اورا تماشا می‌کردم. من غرق دراین فراوانی سرشار و زیبائی بودم. مـن آهنگ پر از شور کلمات او را می‌مکیدم. گـرما و نرمی راکه از پوست او تـراوش می‌کـرد می‌بوئیدم. من لذت زیبائی را می‌چشیدم. مستی فراوان، گسستگی، وارفتگی در خـود احساس می‌کردم. من وارد دنیای تـازه‌ای شده بودم. بیرون دنیای همگـان. بیرون دنیای روزانه و یکنواخت.»[۲]

حـالت مرتضی دراین جا همانند است با حالت راوی «بوف کور» به هنگام دیدار با دختر اثیری ـ که از گل نیلوفر نیز لطیف‌تر است ـ ولـی دخترك اثیری هـدایت تغـزل قشنگ و دور از دسترس خواب‌های شیرین است در صورتیکه «مـارگریتا»ی علوی خـون و گوشت وپوست‌دارد. درعین غمناکی، عطرهوسناك عشق می‌پراکند. او در خواب‌های افیونی مرد بیزار از زندگانی رخ نمی‌نمـاید، بلکه همانند «تاتیانا» قهرمـان «اوگیناانگین»[۳] پوشکین است که معشوقش را دوست دارد و حـاضر است «همه هستی و نیستی، همه رازی کـه زندگانی او بسته به آنست پیش پای او اندازد.»[۴]

---

۱ و ۲ و۴ ـ ورق پاره‌ها... ـ ص ۸۵ و ۱۰۴ و ۱۱۱.

3- Evgeny Onegin

مقایسه عشق منعکس شده در «ورق پاره‌ها...» و «چشمهایش» علوی با عشق مرد هوسران وجلف داستان‌های «فتنهٔ» دشتی نیز طرفه می‌نماید. در «فتنه» نیز سخن از عشق است و وصف زنانی زیبا از این دست: «فتنه دو چیز داشت... یکی آب و رنگ با طراوت و شفاف که انسان گاهی خیال می‌کرد حیات و جوانی در زیر بشرهٔ زیتونی و مات او موج می‌زند. دوم چشم‌های او بود که در آن‌ها یك نوع آتشی زبانه می‌کشید.»[1] ولی در داستان‌های «دشتی» خواننده به راهنمائی نویسنده سر راست به پای مرداب عشق آلودهٔ می‌رود. زن شوهردار اشرافی، با مردی از همان طبقه آشنا می‌شود، و به مسلخ همآغوشی می‌رود و سرانجام پس از «پایان‌گرفتن معامله» با بیزاری از او جدا می‌شود. از سوی دیگر این عشق با عشق منعکس شده در داستان‌های «گلستان» (در مد ومه ـ جوی ودیوار وتشنه...) تفاوت دارد، زیرا در داستان‌های ابراهیم گلستان گاه عشق لطیف سرشار از شادی‌های کودکانه و چون شکوفه‌های بهاری رخ می‌نماید، که بسیار گلگونه ودر همان زمان غمناك است اما غمی که دراین داستان‌ها موج می‌زند در هاله‌ای اشرافی پوشیده شده با هنرنمائی‌های لفظی ترصیع گشته است: «انگشتانت همچنان با گیسوانش بازی می‌کرد، وبوی شهوت شادت با بوی ساقه‌های سنبله‌های شکسته درهم بود و آسمان اول شب از ستاره پر می‌شد.»[2] و تفاوت دارد با وصف زن وعشق در داستان‌های چوبك. مردان و زنان داستان‌های چوبك در تشنجی عصبی، غوطه‌ور در گرداب محرومیت دیرپای همآغوشی‌ها به هم نزدیك می‌شوند و از هم دور می‌شوند: «مرد در لذت افیون زبون کنندهٔ زیبائی این زن فرو رفت و از دسترسی نداشتن به او دلش

۱ـ فتنه ـ ص ۲۵ .

۲ـ جوی و دیوار و تشنه ـ ص ۲۵ .

مالش گرفت[۱]...» با این همه عشق در «ورق پاره‌ها...» پیرو رویدادها و گیرودار مشکل‌های اجتماعی است و ازاین زاویه است که باید آن‌را دید. این عشق ، عشق تجریـدی نیست و در آسمان سبز « ملکوت » نمی‌گذرد، بلکـه در دوزخ زندان و زندان بزرگ ایران چهره می‌نماید و نماد برقی است که از آسمان تیره و تار محیط می‌گذرد.

باشگاه ادبیات

۱ــ خیمه شب بازی ــ ص ۳۳ .

تو میدانی که من هرگز تسلیم نمی‌شوم .
زیرا من چگونه می‌توانستم تسلیم سخن کشنده‌ای شوم ،
که نشان مرگبار اسارت نوع انسان است .

(شللی Schelley در پرومتهٔ از بند رسته)

نامه‌ها

علوی در مجموعهٔ «نامه‌ها» کوشیدهٔ است به سوی رئالیسم اجتماعی بیاید. چند داستان این مجموعه در باره مبارزهٔ گروه‌های سیاسی است و چند داستان آن انتقاد از تباهی محیط: «نامه‌ها» وپس از آن «چشمهایش» داستان مبارزانی است که در دورهٔ بیست ساله به جنگ سررشته داران خودکامه رفتند، «گیله مرد» در بارهٔ مبارزی گیلانی است که پس از شهریور ۱۳۲۰ درجنبش‌دهقانی شرکت‌دارد. «اجاره خانه» وصف‌درماندگی‌وفقرخانواده‌هائی است که دربیغوله‌های اجتماع می‌لولند. «دزآشوب» داستان دختر باغبانی است که فریب پسر ارباب را می‌خورد، «به رنچکا» روح سرگردان ملت‌های جنگ زده‌است که روزی سرزده - با زیبائی غمناك، به‌سراغ نویسنده می‌آید، «رسوائی» پتهٔ اشرافیت‌فاسد را به روی‌آب می‌اندازد، «خائن» داستان مبارزه‌ای سیاسی‌است وگروهی که درآن خائنی پیدا شده و با پلیس ارتباط‌یافته است.

از نظرواژگان و ترکیب جمله‌ها، داستان‌های «نامه‌ها» نسبت به «ورق پاره‌ها ...» خمیر مایهٔ رمانتیك کمتری دارد، ولی به همان نسبت تصنع بیشتری. نویسنده می‌خواهد خود را از توصیف‌های

دبستان اکسپرسیونیسم و روانکاوی آزاد کند، و همانند گورکی و نویسندگان دبستان رئالیسم اجتماعی به رویدادها نظراندازد ، ولی در این راه توفیق چندانی بدست نیاورده است .

داستان نخست مجموعهٔ «نامه‌ها» در بارهٔ قاضی زشت چهره و زشت کردار و پیری است که دختری به نام «شیرین» دارد و همانند مش حسینعلی باغبان (در داستان دزآشوب) به دخترش مهری عاشقانه می‌ورزد . «شیرین» یادگار روزهای زندگانی و جوانی اوست و تنها عاملی است که پیوند مهرآمیزی با او دارد . هیچ کس او را دوست ندارد جز«شیرین». دوری دیگران از وی فقط به دلیل زشتی چهره‌اش نیست بلکه مقامش نیز در این مسأله سهمی دارد . او داور دادگاه‌های دورهٔ خود کامگی است و با رشوه و حقه بازی و محکوم کردن بیگناهان به رفاهی اشرافی دست یافته و دارندهٔ باغ و ثروت و مقام شده است . مردم از او می‌هراسند ودرمجامع، کسی رغبت نمی کند با او حرف بزند . هرروز درآئینه با خود رو برو میشود و درمی‌یابد تا چه اندازه زشت است و این موضوع سبب پریشانی مدام اوست ، ولی دراین دوزخ رنج، گاه برق شادی نیز میدرخشد . همه این‌ها چه اهمیتی دارد، تا زمانیکه «دخترش، دخترکوچولو وملوسش،«شیرین نازنین» دوستش دارد ؟ [۱]

زندگانی قاضی سرشار از رازها و تباهی‌هاست . یکی از این رازها این است که وی کشنده زن خویش است . هیچ کس از این‌راز با خبرنیست و او اکنون در خانهٔ مجلل خود با فراموش کردن گذشته ننگین ، به مهر دخترش دلبسته است و پیرانه سر در خاموشی و غفلتی خود فریبانه زندگانی میکند .

طرح داستان «نامه‌ها» از داستان « ایوان ایلیچ » تالستوی گرفته

---

۱ ــ نامه‌ها ــ ص ۳

شده است . قهرمان داستان « ایوان ایلیچ » نیز قاضی پیری است که در سراشیب زندگانی با خاطره‌های گذشته ومسألهٔ مرگ و زندگانی دست به گریبان است . ایوان « در بستر مرگ دراز کشیده است و نخستین‌بار با منظره‌مرگ خود روبرو می‌شود ... این امری که اکنون با آن روبروست گیج کننده و غیرقابل بیان است ... » [۱] قاضی پیر داستان علوی نیزبا مشکل مرگ سروکار دارد اما بیش ازآن بامشکل دورافتادگی از دیگران ، بدتر از همه اینکه دخترش او را ترك کرده است و رنج اینکه چرا از راز این مشکل‌سردرنمی‌آورد ، شکنجه‌اش را بیشتر میکند. خدمتکار « ایوان‌ایلیچ » ـ جوان روستائی ونیرومند به نام «گراسیم» ـ در برابر زندگانی آلودهٔ «ایوان» قرار داده شده است‌او با صفائی سرشار به خدمت ارباب کمربسته ، همیشه شاد وخرم است ، و تنها کسی است که به حال پیرمرد دل می‌سوزاند و حتی زیر پایش لگن می گذارد ، و مدفوعش را بیرون میبرد و هر گاه این کار نامطبوع را انجام میدهد پیرمرد را شرمنده می‌سازد . [۲] ایوان ایلیچ نیز مانند قاضی پیر داستان علوی گذشته‌ها را به یاد می‌آورد ، ولی نگرانی او مشکل‌مرگ و زندگانی است . قاضی داستان «نامه‌ها» نیز گاهی‌با این مشکل‌درگیر است : « سرش را گذاشت روی میز. شنیده بود که وقتی آدم می‌خواهد بمیرد می‌تواند تمام گذشته‌اش را مرور کند ...» [۳] ولی مشکل‌بنیادی‌او همین‌گذشته دردناك است. رشوه‌هائی که گرفته، کسانی را محکوم‌کرده ، کلك هائی را که زده ... به یاد می‌آورد . اکنون‌که «شیرین» ترکش کرده تنهائی و رنج آن بیشتر آزارش میدهد. بدتر از آن نامه‌هائی است که به وی میرسد ، دراین

---

۱ ـ اگزیستانسیالیسم چیست ـ ص ۵۶

۲ ـ پس از مجلس رقص ـ ۱۷۲

۳ ـ نامه‌ها ـ ص ۱۷

نامه‌ها تباهی‌ها و خطاهای یك عمر وی منعکس میشود . چه کسی این نامه‌ها را می‌فرستد؟ چگونه از رازهای او با خبرشده‌اند؟ ... چیزی است که نمی‌تواند درك کند . چندی پیش جوان دانشجوئی بـه نـام «ذاکری»را عمال‌شهربانی‌در کنار خانهٔ اوتعقیب‌می کنند وبه اوبدگمان میشوند. «ذاکری» با شیرین‌آشناست‌و قاضی بی میل نبوده‌که شوهر دخترش شود ولی این زناشوئی سر نمی گیرد . از سوی دیگر پس‌از توقیف «ذاکری» شیرین با سماجت زیاد پدرش را وادار میکند کـه حکم آزادی او را صادر کند .

شبی ذاکری به نزد قاضی‌می‌آید و با او عتاب و خطاب‌سخت می کند . از گفتگوی او روشن میشودکه شیرین به گذشتهٔ پـدر پی برده سپس دراثردرك واقعیت‌ها به گروه مبارزان سیاسی پیوسته. این گروه کـه داوران را دربست در اختیـار شهربانی می‌بیند میکوشد بـا نوشتن نامه‌ها و پرده برداشتن ازرازها،آنهارامرعوب کنند وبه داوری درست کردن وا دارند . «شیرین» نامه نویسی به پدرش را خود عهده دار میشود ، و می‌خواهد همراه با مبارزهٔ سیاسی ، پدرش را ازمرداب تباهی و خود فریبی بیرون بکشد و از او جریان کشته شدن مادرش‌را بپرسد ، ولـی قاضی نمی‌توانـد ایـن راز را آشکارکند . او چنان در مرداب خود پرستی فرو رفته‌که دیگر امکان رهائی ندارد ، و حتی به دختر خود نیز نمی‌تواند صادق باشد ! شیرین زمانی‌که میفهمد پدرش اصلاح ناپذیر است ، خانه‌اش را ترك میکنـد ، و به گروه مبـارزان می‌پیوندد ، و سپس دستگیر و زندانی می‌شود . اکنون ذاکری برای اخطار به پیرمرد وآگاهی دادن اواز وضع دخترش و سوزاندن‌نامه‌ها که مدرك جرم خواهد شد ـ به خانـه قاضی آمده به ملامت‌کردن او نشسته است . ذاکری نامه‌هـا را از روی میز پیرمـرد برمی‌دارد و در آتش بخاری می‌افکند و خانه را ترك میگوید . قاضی پیردر آخرین

لحظه باز در اندیشهٔ بازآمدن شیرین است : « بیچاره‌ام کردید. دخترم را بدبخت کردید ... » ذاکری در حال‌بیرون رفتن از اطاق میگوید: « غصهٔ دخترتان را نخورید . او در راه آزادی است .»[۱]

پیوستن‌فردی ازاشراف به‌مبارزهٔانقلابی در داستان «چشمهایش» علوی نیز تکـرار شده. فـرنگیس دراثر عشق استاد ماکان به‌انقلاب می‌پیوندد و شیرین در اثـر کشف تباهی و آلـودگی زندگانی پدر . فرنگیس و شیرین از نظرگـاه طبقاتی و وضع زندگانی همانند همند وپیوستن هـردو به‌انقلاب به‌یکسان مصنوعی است. از این گذشته در «نامه‌ها» طرح وتوطئه‌ای[۲] ترتیب‌داده شده که برای آشکارکردن راز زندگانی قاضی لازم نبوده است. نویسنده می‌توانست قاضی پیر را در بستربیماری نشان بدهد که درحال یادآوردن‌گذشتهٔ تباه خویش است. پیوستن دختر او به انقلاب برای توجیه این مسأله ضرورتی نداشت. گرایشی ازاین دست، نمایانگردیدگاه خود علوی است. اودر«نامه‌ها» و «چشمهایش» دراین اندیشه است که بین انقلاب واشراف یادست‌کم لایهٔ متوسط مرفه جامعه پلی بزند، ولی این پل درعمل استواری لازم را ندارد.

علوی در «گیله مرد» نمونه‌ای از داستان‌های رئالیسم اجتماعی آفریده است. تامدتها این داستان الگوی نویسندگان مبارزه‌جو بود. بسیاری از داستان‌هـای « از رنجی که می‌بریم » ، جلال آل احمد و داستان‌های عبدالرحیم احمدی، علی مستوفی (احمد صادق) (که بعد کار داستان نویسی را رها کردند.) از روی طرح این داستان اقتباس شد. گیله مرد ازنخستین داستان‌های نویسندگان ایرانی است که درآن پویائی و حرکت به‌جـای توصیف نشسته است. «گیله مرد» روستائی

---

۱ ـ نامه‌ها ـ ص ۴۳

2_ Conflict.

گیلانی مبارزی است که به‌جنبش دهقانی می‌پیوندد و پس از هجوم مأموران و کشته شدن زنش، به جنگل پناه می‌برد. داستان از لحظه‌ای آغاز میشود که اودستگیر شده است ودو مأمور تفنگ بدست زیر رگبارشدید باران اورا به‌فومن می‌برند. یکی ازمأموران «محمدولی» وکیل باشی است که از او دل پری دارد و باور دارد باید همهٔ روستائیان مبارز را به دار زد ، و دیگری جوانی بلوچستانی است که از دست ستم امنیه‌ها خود امنیه شده است. او خود را اینطور معرفی می‌کند : « من خودم رعیت بودم. می‌دونم تو چه میکشی. ما از دست خان‌های خودمان خیلی صدمه دیده‌ایم. اما باز رحمت به‌خان‌ها، از آنها بدتر امنیه‌ها هستند. من خودم مدتی یاغی بودم. به‌اندازهٔ موهای سرت آدم کشته‌ام . برای این است که امنیه شدم ، تا از شر امنیه راحت باشم.»[1]

محمد ولی ازقماش دیگری است. او از کسانی است که علوی در پنجاه و سه نفر و « ورق پاره‌ها... » در جامهٔ دیگری ـ در جامهٔ پاسبانان ـ معرفیشان کرده است. او از عمله و اکره‌های دستگاه حکومتی است ، و نمونه‌اش در هردستگاه استبدادی وجود دارد ، وبقای آن حکومت به‌عمل آنها وابسته است. زن گیله مرد یعنی دختر آگل لولمانی سردستهٔ مبارزان ـ را نیز او با تیر زده است ، و حالاکه گیله مرد را دست بسته در برابر خود می‌بیند، رجز میخواند، فحش میدهد و مبارزان راه آزادی را خائن و بیدین میخواند. ولی برای مأمور بلوچ دستگیری یا آزادی گیله مرد اهمیتی ندارد. به او گفته‌اند هرگاه گیله مرد خواست بگریزد او را با تیر بزند. او درفکر این است که هرطور شده پول و پله‌ای پیدا کند و دومرتبه بگریزد به‌همان

۱ــ نامه‌ها ــ ص ۵۳ .

بیابان‌های داغ ، بیابانی گسترده که امنیه‌ها دیگر نتوانند او را بیابند.[۱] او بهنگام کـاوش خانهٔ گیله مرد تپانچه‌ای پیدا کرده و آن را نزد خود نگهداشته است. درقهوه‌خانهٔ بین راه کـه محمد ولـی رفته تریاکش راکشیده وشوخ وشنگول شده ـ مأمور بلـوچ به‌دنبال فکری کـه به هنگام پیدا کردن تپانچه به سرش زده با گیله‌مرد وارد معامله می‌شود . او می‌داند گیله‌مرد پنجاه تومان پول دارد. اگر او این پول را بدهـد تپانچه را دارا خواهدشد وآنگاه خودمیداند ومحمدولی. گیله‌مردپول را میدهد وتپانچه را می گیرد. اکنون او دراطاق بالای قهوه‌خانه زیـر شولای خود چمباتمه‌زده درانتظاررفتن جوان‌بلوچ وآمدن«محمدولی» است. وکیل بـاشی شوخ و شنگ می‌آید، و رجز خـوانی‌را از سر میگیرد دشنام میدهد، تهدید میکند، و عقده‌های فـرو خـورده‌اش را سر گیله‌مردخالی‌میکند. گیله‌مرد درلحظه‌ای مناسب‌ازجامی‌جهد وتپانچه را چـون نشانهٔ مرگ به شقیقهٔ وکیل باشی قراول میرود. اکنون دیگر نوبت اوست که حرفهایش را بزند: «خیلی چیزها یادگـرفته‌ام. میگی مملکت هرج‌ومرج نیست؟ هرج‌ومرج مگـه چیه؟ ما را می‌چاپید، از خونه و زندگی آواره‌مون کردید. دیگه از ما چیزی نمونده، رعیتی دیگه نمونده . چقدر همین خود تو منو تلکه کردی؟ عمرت دراز بود، اگـه میدونستم که قـاتل صغری توئی، حالا هفت کفن هـم پوسونده بودی...»[۲] گیله‌مرد دست می‌انـدازد یخه پالتوبارانی اورا میگیرد. در روشنائی‌خفهٔ صبح بـاران خورده قیافهٔ وحشت زده محمدولی آشکار میشود، عرق از صورتش میریـزد . التماس میکند، امان میخواهـد . میگوید: مـرا به جوانی خودت ببخش. پنج تا بچه دارم، به بچه‌های من رحم کن. صغری را من نکشتم...

درماندگی و التماس‌های محمدولی مانند آبی کـه روی آتش بریزند، التهاب گیله‌مرد را خاموش میکند، ازکشتن اومنصرف میشود

---

۱ و ۲ ـ نامه‌ها ـ ۴۹ و ۶۲ .

ولباس او را در می‌آورد ومی‌پوشد، واز اطـاق بیرون می‌آیـد . در همین لحظه صدای تیری برمیخیزد و گلوله‌ای به بازوی راست گیلـه مرد میخورد، هنوز برنگشته گلولـهٔ دیگری بـه سینه‌اش می‌نشیند و از بالای ایوان سرنگون میشود «مأمور بلوچ کار خودرا کرده است.»[1]

در اجاره خانه با زندگانی خانواده‌ای فقیر آشنا می‌شویم . در این داستان و داستان های «دزآشوب» ، «آب» ، «سرباز سربی» و بخشی از «سالاری‌ها» نویسنده ما را به ژرفای اجتماع می‌برد . درآن جا که کشمکش برای باقی ماندن و ادامه یك زندگانی گیاهوار بـه نیرومندی ادامه دارد . سید مسیب با زن و دخترش در اطاقی درخانهٔ اجاره‌ای زیست می‌کنند . زن آقا همسایه‌شان اصرار دارد زودتردختر جوان سید مسیب ـ که تازه معلم شده ـ با راننده‌ای که خـواستگار اوست ، زناشوئی کند . دختر جوان خوب نیست بی شوهر بمانـد ، مردم پشت سرش حرف درمی‌آورند . مـادر دختر نیز مـوافق است ، ولی سید مسیب ـ که روزگاری برای خودکسی بوده ـ نمی‌خواهد دخترش با راننده‌ای زناشوئی کند. خود دختر نیز مفتون جوانی‌است که در راه مدرسه اورا نگریسته و به او لبخند زده . سقف اطاق آنها شکم داده و باران زمستانی از درزهای سقف به اطاق میآید . شب در حالیکه خانواده به خواب رفته‌اند ، کمر سقف می‌شکند و بر پـدر و مادر و دختر فرود میآید .

دزآشوب سرگـذشت مش حسینعلی باغبـان و دختر اوست . حسینعلی که زنش مرده دل به مهردخترش حمیده بسته است . او تاآن جـاکـه می‌توانـد خواست‌های حمیده را بـرمی‌آورد . دختر پس از خوانـدن کلاس ششم به مدرسهٔ شهر می‌رود ، و خـوی شهری‌هـا را پیدا میکند . دامن کوتاه می‌پوشد ، جوراب به پا نمی‌کند ، ولی‌پدر

۱ــ نامه‌ها ــ ص ۶۳ .

که مهری عرفانی به‌دخترش‌دارد اورا آزاد می گذارد. حمیده، روزی به‌نزد پدرمی‌آید ومی گوید قصدزناشوئی دارد؛ پدرجریان را به‌راوی میگوید :

ـ خوب، این که بد نیست. هر دختری می‌خواهد شوهر بکنه. به‌کی میخواهد شوهر بکنه؟

ـ به‌آقای حسین خان ، پسر ارباب![1]

راوی داستان شگفت زده میشود. خـود پدر هم ناباور است. ولی حمیده تصمیم خود را گرفته است: «من دزآشوب‌آمدنی‌نیستم... درتهران مامائی می کنم. مگر عقلم کمه بیام تو بیابونا زندگی کنم.»

پدر درغم دوری حمیده سربه‌بیابان می گذارد، ویکی دو روز بعد نعشش را در راه امامزاده قاسم زیر برف پیدا میکنند.[2]

علوی در یه رنچکا کـه قطعه‌ای شعر لطیف را می‌ماند ، هراس وتباهی جنگ را درچهرهٔ وحشت‌زده دختر کی لهستانی مجسم میکند. راوی داستان به‌کیفر گناهی کـه مرتکب شده خـود را دراطاق باغی دور ازشهر زندانی کرده است. افکارش سیاه وهراس‌آور است وتاب دیدن کسی را ندارد. روزها دراطاق‌می‌ماند وهفت پیکر نظامی گنجوی، می‌خواند. زمان جنگ جهانی‌دوم است و گروهی از دختران لهستانی به‌تهران آورده شده‌اند. این‌ها درجنگ خـانه وکاشانه وخانواده‌شان را از دست داده‌اند، نقش هراس جنگ را برپیشانی دارند، به وسیلهٔ سربازان هیتلری شکنجه‌شده‌اند. یکی ازآنها به‌نام یه‌رنچکا ـ به‌طلب آب ـ سرزده بـه‌بـاغ سپس بـه‌اطـاق راوی وارد میشود،[3] ودرصدد برانگیختن مهربانی اوست. ولی راوی از همه چیز و همه‌کس بیزار است، و دل به مهر و آشنائی نمیدهد. بااین همه، شب دربـاغ خلوت با هـم در مهتاب شناور میشوند . یه‌رنچکا در او می‌آویـزد و او را

۱و۲و۳ـ نامه‌ها ـ ص ۸۵و۸۶و۹۵ .

میبوسد اما راوی داستان‌سرد وغمزده است: «نمی‌خواستمش. آن‌شب تن بیجان من با جان بی‌تن او نمی‌توانستند به‌هم بپیوندند.»[۱]

یه رنچکا از گرمای شب گرم تابستان ، برهنه به‌آب استخر پناه میبرد. وصف آب تنی « یه‌رنچگا » یکی از بزرگترین کامیابی هنر توصیف ادبیات جدید پارسی است. این صحنه که یادآور هنرنمائی نظامی گنجوی در وصف آب‌تنی شیرین درچشمه است، علوی را در هنر وصف به‌جائی بس بلند برنشانده است:

« یه‌رنچکا لخت شد و رفت توی آب. قطرات آب در پوتو مهتاب مانند نقرهٔ گذاخته از تنتش می‌چکید. خشك نشده، خود را به من چسباند، بالب‌های گرمش تمام تن مرا روفت. بادست‌هایش ، با سرانگشان لطیفش با زلف‌های نرم و قلقلك دهنده‌اش سروسینهٔ مرا می‌بوئید ومیخواست مرا آتش بزند.»[۲]

نظامی گنجوی، آب‌تنی شیرین را چنین وصف میکند:

پرندی آسمان گون برمیان زد — شد اندرآب و آتش برجهان زد
تن سیمینش می‌غلطید درآب — چوغلطد قاقمی برروی سنجاب
عجب‌باشد که گل راچشمه شوید — غلط گفتم که گل برچشمه روید
درآب انداخته از گیسوان شست — نه‌ماهی، بلکه‌ماه آورده در دست[۳]

قطعه «مریم» اثر توللی نیز «باآنکه درنخستین نظرشعری کاملا اروپائی جلوه‌میکند، درحقیقت تعبیر تازه‌ای از موضوع آب‌تنی شیرین شاهکار «نظامی» است.»[۴] :

نیمه شب است. مریم در زیر نور ماه آرام وسرگردان ایستاده

۱ــ نامه‌ها ــ ص ۹۲.
۲ــ نامه‌ها ــ ص ۹۲ .
۳ــ خسرو وشیرین ــ ص ۷۸،۷۷ .
۴ــ نظر A. J. Arberry ــ رها ــ ص ۷۹ .

است. بوستان به‌خواب رفته وماه ازپشت شاخه‌های بید دزدانه به‌مریم نظر می‌اندازد. شب دلکش وپرتو مهتاب نمناك است:

اندر سکوت خرم و گویای بوستان
مه موج میزند چو پرندی به‌جویبار
می‌خواند آن‌دقیقه که‌به مریم‌شستشوست،
مرغی ز شاخسار.[۱]

نویسندگان وشاعران معاصردیگر ایران نیز اینجاوآنجا به‌صحنه سازیهائی از اینگونه، دست زده‌اند که در میان آنها صحنهٔ آب‌تنی «مارال» دختر کرد در داستان «کلیدر» زیبائی چشمگیری دارد:

«بر که چندان عمیق نبود ومارال بر کف نشست. نوك‌پستانهایش برروبهٔ خوش خنکای آب، نرم نرم فرو شدند و آب خود را بالا کشاند وسینه‌ها را باخود برد. موج آرام وملایم دوپستان سپید، در آب. ستایش. مارال طعم آب را زیر بغل‌های خود که ازعرق داغ خیس شده بودند، احساس کرد، و احساس کرد صافی گردنش گلوبند آب را میچشد. آرامش دل‌انگیز نیمروزی آب و آفتاب. مارال تن غلطاند و به‌شانه درآب پیچید...»[۲]

«یه رنچکا» بازیبائی هراسناك، درآمده از دوزخ جنگ، درآن شب گرم تابستانی در کلبهٔ «راوی» داستان چه میخواهد؟ او که این‌قدر لطیف و زیباست چرا کنیز وار خود را به‌پای مردناشناسی می‌اندازد؟ یه رنچکا میداند، مرد دردش را نخواهد فهمید ومیگوید: «من عزادار هستم. پیراهن سیاه من گواه بدبختی من است. معشوق خود را از دست داده‌ام... آن موجودی که بودم دیگرنیستم. من شبحی از آنچه

۱ــ رها ــ ص ۸۲.
۲ــ کلیدر ــ ص ۳۵.

بودم هستم و دنبال شبح او می‌روم.»[۱]

پیراهن سیاه یه‌رنچکا ـ که نشانهٔ شوربختی است ـ ما را به یاد «گنبدسیاه» داستان هفت‌پیکر «نظامی گنجوی» می‌اندازد. در آن‌جا نیز زنی است که به یاد گذشته شورانگیز از دست شده ودر سوگ آن جامهٔ سیاه پوشیده. واین خالی از معنا نیست که راوی در آغاز داستان، هفت‌پیکر میخواند. پرسشی که راوی داستان از «یه‌رنچکا» میکند، با پرسشی که مردم ازدارندهٔ جامهٔ سیاه هفت‌پیکر میکنند بی شباهت نیست:

بازجستند کزچه ترس وچه‌بیم　　درسوادی تو، ای سبیکه سیم
به‌که ما را به قصه یار شوی　　وین سیه را سپید کار شوی
باز گوئی‌زنیکخواهی‌خویش　　معنی آیت سیاهی خسویش[۲]

یه‌رنچکا دیگرانسان نیست، سایهٔ انسان است. هراس قرن‌است. یه‌رنچکا روزگار مارا سیاه‌ترکرده است. بامدادکه راوی از خواب بیدار میشود، یه‌رنچکا رفته است. چون روانی از تن بی‌جان‌گریخته است، و راوی سرگذشت خودرا در داستان او باز می‌یابد.

اقدس‌خانم درداستان یك زن خوشبخت منعکس‌کننده مشکل‌های زن نسل جدید طبقهٔ متوسط ایرانی است. درجامعهٔ سنتی ما، دختران را به شوهر میدهند ونظر آن‌ها را دراین زمینه نمی‌پرسند. آشنائی با تمدن غرب، دراین رسم رخنه انداخته است. دختران میخواهند شوهرشان را خود برگزینند. ولی روشن است که پدران و مادران نیز به‌این‌آسانی زیربار خواست دختران خود نمیروند، ودرنتیجه بین دونسل جدالی درمیگیرد. اگر پدر اقدس خانم نمرده بود، او نیز همانند خواهرانش به خواست پدر به خانهٔ شوهر میرفت و زندگانی

۱ـ نامه‌ها ـ ص ۹۳ .

۲ـ هفت پیکر ـ ص ۱۴۸ .

آرام و بی‌درد سری را میگذرانید. ولـی مرگ پدر به اقدس خـانم فرصت میدهد از لاك رسم‌های کهنه در بیاید و بـه‌رغم خواست برادر و مادر با مرد دلخواه خـود زناشوئی کند. شوهر اقدس خانم کارمند اداره و معامله‌گر خوش بیار و جوان خوش اندام و دست‌ودل بازی است. این‌دو دراداره باهم آشنا میشوند وشبها به‌گردش میروند. این گونه کـردار برخانوادهٔ اقدس خانم‌گران می‌آیـد و دختررا زیرفشار قرارمیدهند که بـا «امیرخان» زناشوئی کند یا اورا ترك گـوید. اقدس خانم بااینکـه هنوز درست شوهـر آینده‌اش را نشناخته ناچار بـا او همسر میشود. روزهای نخست زناشوئی، با شادی و خوش‌گذرانی و گردش سپری میشود، ولی بتدریج اختلاف‌ها آشکار وجدال زن‌ومرد آغـاز میگردد. اقدس خـانم بتدریج درمی‌یابد کـه «امیرخان» همسر مناسبی نیست، واز اینکـه درخـواست همسری پزشك خـانواده را نپذیـرفته است پشیمان میشود. تنها عیب پزشك این است کـه سنش زیاد است (چهل‌ودو سال دارد) و اقدس خانم شوهر جوان را برتری میدهد. امیرخان بتدریج کج‌روی آغاز میکند وبا زنـان دیگر رویهم میریزد و اقدس‌خانم تنها و دردمند، درمانده در گردابی خـود ساخته دست‌وپا می‌زند. مـردم وخانواده‌اش ـ بااین همه ظاهربین هستند، و اقدس‌خانم را زنی خوشبخت‌وشاد میدانند. زیرا او برخلاف دیگران خود شوهرش را برگزیده است. خواهران شوهر کرده‌اش به حسرت ازاو یاد میکنند، تنها پـزشك خانواده است که از درد او با خبر است، ولی دیگرکاری ازدست اوساخته‌نیست. سرانجام‌اقدس‌خانم خودکشی میکند و امیرخان دنبال قرتی بازی‌های خود میرود.

اقدس‌خانم درجامعه‌ای زیست میکند که هنوز رسم پدرسالاری ریشه‌های نیرومندی‌دارد، وبهمین دلیل است که فاطمه سلطان خدمتکار اقدس‌خانم همراه‌باایمان به رسم‌های کهن باور دارد: «آخرزنی گفتند،

مردی گفتند. زنو گفتند تو خونه . مردو گفتند تو بیابون . ولخرج بود، باشه‌به توچه ؟ مگه پول‌تورو خرج می‌کنه ؟ حالا اومدیم یه شب‌دست زن دیگه‌ای روهم‌گرفت، رفت گردش ، به توچه ؟ » [۱] البته علـوی در این داستان می‌خواهد، سرنوشت زن ایرانی را درماجرای اقدس‌خانم منعکس‌کند و به همین دلیل است‌که راوی داستان بـه پزشك میگویـد چرا او خودکشی کرده و به مبارزه در راه آزادی خود و دیگران بـر نخاسته ؟ ولی این‌کار بـا آن‌واقعیت چندان بستگی نـدارد. «یك زن خوش‌بخت» را دشتی‌نیز می‌توانست نوشته باشد . دشتی درباره زنـی خوش‌بخت از این گونه مینویسد: «مگریك زن برای اینکه از زندگی خود راضی باشد ، چه میخواهد ؟ ـ خانـهٔ خوب ، اتومبیل، لباس و آرایش ، شوهرمهربان و بذال ومؤدب ، معاشرین‌خوش‌محضر (البته‌از نوع علی دشتی !)، احترام درجامعه ...» [۲] ولی زن داستان «یك زن» علی‌دشتی همهٔ این‌ها را دارد و باز خوش‌بخت نیست . خارشك‌هـای هفت ساله آزارش میدهد ! و درنتیجه نیمه شب از بسترحلال شوهـر پاورچین پاورچین به سراغ راننده یا مهترمیرود تا خارشك‌های خـود را تسکین‌دهد. اقدس‌خانم‌نیز از ولخرجی‌های شوهرش عاصی میشود، وبرخلاف زن‌های طبقهٔاشراف‌ـ که راه طویلهٔ مهتررا ترجیح می‌دهند‌ـ از راه دیگری میرود. خودکشی او فاقدمعنائی است‌که علوی‌میخواهد به آن بدهد . به‌گمان من‌به‌آذین در «گره‌کور» و ساعدی در «پیام زن دانا » وگلستان در«از روزگار رفته حکایت» و دولت‌آبادی در«کلیدر» ـ هریك دربارهٔ لایه‌ای ازلایه‌های اجتماعی‌ما ـ بهترتوانسته‌اند ، مشکل زن ایـرانی را طرح‌کنند. مادر هما در داستان «گره‌کور» وضعی شبیه اقدس‌خانم دارد، شوهرش‌قمارباز وخوش‌گذران و پول دربیار است.

۱ـ نامه‌ها ـ ص ۱۵۶

۲ـ فتنه ـ ص ۲۵۲

پس‌از چندی اختلاف آن‌ها به نهایت میرسد و مرد همسرش را طلاق میدهد، وزن درسوگ ودردها رها می‌شود. ثمرهٔ زناشوئی‌آنها «هما» ـ که خود نیزماجرائی دردناك پیدا می‌کند ـ رنج زن ایرانی راچنین بازگومی‌کند: «بابا این زیبائی را نفهمید. حقش را نشناخت. آخر هم لگدمالش کرد.» [۱]

و این درست همانند است با رنج‌های «آهوخانم» علی محمد افغانی. سید میران سرپیری عاشق می‌شود، وبرسرزنش هوومی‌آورد و او را به خدمتکاری زن تازه‌اش می گمارد. آهوخانم اعتراض‌میکند و ازمرد، لگد پاداش می‌گیرد واز خانهٔ شوهر رانده میشود. استدلال سید میران چنین است: «برود به فاحشه خانه. اگرآن جـا هم نشد یا راهش‌ندادند قبرستان. من که ضامن سرنوشت او نیستم ... اگـر بچه‌ها را پیش خود ببرد که از آن‌ها نگهداری کند، بـه شرطی که در فکرشوهرنباشد به او کاسه‌کوزه و فرش واثاثی‌خواهم داد ...» [۲] سید میران همانطور زن خود را میراند که سلیمان زن خود را در «هجرت سلیمان» دولت‌آبادی. [۳]

در «ساربی‌بی‌خانم» مهشید امیرشاهی دلبستگی زنی نازا را بـه پرنده‌ای کوچك می‌بینیم. او با احساسی لطیف سارکوچك خـود را به جای کودکش گرفته وبه او مهرمی‌ورزد، ولی پـسارباب «سار» را می‌خواهد و«بی‌بی‌خانم» پرنده‌اش‌را ازدست میدهد گوئی کودکش را ازدست داده است. [۴] در «خانواده آیندهٔ داداش» ازهمین نـویسنده خل‌خلی‌های دختری اشرافی تصویرمی‌شود، اودرمجلس‌مهمانی‌به‌جای

۱ـ مهرهٔ مار ـ ص ۱۶۶

۲ـ شوهرآهوخانم ـ ص ۶۲۰ و۶۲۱

۳ـ لایه‌های بیابانی ـ ص ۷۳ تا ۱۲۵

۴ـ سار بی‌بی خانم ـ ص ۲۹

آب پرتقال ، ویسکی می‌خورد و مست می‌شود و در مستی قشرضخیم رسم‌های دروغین اشرافی را پاره می‌کند.[۱]

محمد حجازی در «زیبا» و صادق چوبك در «خیمه شب‌بازی» وعماد عصار درباشرف‌ها به گونهٔ دیگری بامسألهٔ زن روبرو می‌شوند. در داستان حجازی زنی روسپی ، با پیرمردهای جا افتادهٔ صاحب مقام سروسری دارد، و درهمان زمان جوانان تازه بالغ زن ندیده را به تور می‌زندو هم اوست که با یاری «غامض‌الدوله» ، «شیخ حسین مزینانی» را رئیس یکی از اداره‌ها می‌کند . [۲] پری داستان «باشرف‌ها» فریب جوانکی هرزه را می‌خورد وشرفش را از دست میدهد و سپس‌به فکر گوش‌بری می‌افتد و بغل هر کس وناکس می‌خوابد . چوبك در سرگذشت « آفاق » در داستان « زیرچراغ قرمز » شوربختی زنان روسپی را با آهنگی دردناك بیان می‌کند . زنانی که دست بیدادگری اجتماعی به‌چهره آنها سیلی زده وبه ورطه‌های فساد پرتشان کرده‌است. ولی چوبك گاه این سقوط هولناك را به انگیزه‌های جنسی نسبت می‌دهد . [۳]

زنان داستان‌های علوی (جز در داستان سرباز سربی) برای نشان دادن فساد اشراف یا برای‌چاشنی زدن به مبارزه‌های سیاسی ـ که کار آن‌ها نیست ـ برگزیده شده‌اند ، از این رو وضعیت زن ایرانی را به کمال منعکس نمی‌کنند .

مشکل اقدس‌خانم به صورت دیگردر چهرهٔ « مه‌لقا » در داستان «رسوائی» تکرار می‌شود. پدر « مه‌لقا » علاف بوده سپس درگیرودار معامله و خرید زمین دولتمند شده است « سررشته داران » چشم‌طمع

۱ـ سار بی‌بی‌خانم ـ ص ۴۷

۲ـ زیبا ـ ص ۱۵۱ به بعد

۳ـ خیمه شب بازی ـ ص ۷۱

به ملك مـازندران او میدوزند، و چـون از ارمغان‌کردن ملك خویش سربـاز میزند، مأموری ازسوی شهربانی درقهوه‌خانه بین مازندران و تهران به‌او سم میدهد و اورا میکشد. سپس «مه‌لقا»ـ که زیبائی چشم‌ـ گیری دارد ـ باآقای درستکار نویسندهٔ اشرافی تهران زناشوئی میکند. آقای درستکار دارندهٔ دارائی بسیار ونویسندهٔ اخلاقی مشهوری‌است. ویژگیهای اجتماعی او همانند دشتی وشیوهٔ نگارشش همانند حجازی است. درهمهٔ نـوشته‌هایش سخن از صلح‌وصفا وپاکدامنی و نیکوئی وامـانت ودوستی وتقوی و گذشت وخـداشناسی میرود. ایـن همان نـویسندهٔ دولتی وپـرورش افکاری! است. ولی ازآنجاکـه « دشمن طـاووس آمـد پـر او » کسی کـه در مجـلس شب نشینی مجلل ـ پته‌اش را روی‌آب می‌انـدازد «مه‌لقا» زن اوست. او کـه با شوهرش اختلاف دارد، عقدهٔ سالیان را درحـالتی عصبی می‌ترکانـد ، و چهرهٔ واقعی اورا نشان میدهد: «سراپای زندگی ایـن‌آقای درستکار گنده شماکـه آنقدر پیزی لای پـالونش میگذارید، بـه شما میگم همه‌اش دروغـه . همه‌تان گـول خورده‌اید... (پیش‌تر) رمال بود و حالا آقـا نـوبسندهٔ شهیرشده.»[1] تازه سرانجـام روشن میشود کـه کشندهٔ پـدر «مه‌لقا» نیز همین آقای «درستکار» بوده است. شب‌نشینی بطور موقت بهم میخورد ولـی ساعتی بعد همه چیز درجای خود قـرار می گیرد . رسوائی درستکار درمجلس، هیچ تأثیری نمیکند. تازه چه رسوائی ؟ «آنهـا همه‌شون همین جورند. هرکـدامشون سرملك، سرآب، سر انتخابات یکی ازاین قصه‌ها دارند.»[2]

آقای درستکار همانند «علی‌گابی» (وسپس محمود رنگارنگ تاجرمعروف) دلال محبت است‌که درزمان جنگ از پااندازی دولتمند شده واکنون‌کوس نمایندگی مجلس را میزند. درداستان «علی گابی»

---

۱ و ۲ ـ نامه‌ها ـ ص ۱۲۵ و ۱۲۶ .

به‌آذین و«رسوائی»دگرگونی‌قشربالای‌اجتماع‌خودرامی‌بینیم.اشراف کهنه ازصحنه بیرون‌میروند وبه‌جای آنها حقه‌بازهاوتفاله‌ها وددمنشان جدیدی درصحنهٔ سیاست پیدا می‌شوند (در مثل مخبرالسلطنه هدایت در خاطرات و خطرات از اینکه کنارگذاشته شده با قیافه‌ای حق به‌جانب گریه سرمی‌دهد !) وپشتاپشت ثمرهٔ ننگین سررشته‌داری خودکامانهٔ خود را به‌ملت تحمیل‌می‌کنند وخود در رفاهی حیوانی غلت می‌زنند ولی سرنوشت مبارزانی چون احمدکاوه (تب عصیان از ابراهیم گلستان) مبارز گیلانی (درگیله مرد علوی) ، وصالی و اسد (در درهٔ خزان زده، وزیرابی‌ها ازآل احمد) کارگر مبارز احمد زاغی (فردا از صادق هدایت)، حسین (سگ وزمستان بلند از شهرنوش پارسی‌پور) و «خدو» (باشبیرواز محمود دولت آبادی) و احمد خالد (در همسایه از احمد محمود) شکنجه و شهادت و گوشهٔ نمناك زندان است.

و از همین‌مبارزان است «اوسا علی‌قالی‌باف» که وسیلهٔ یکی‌از جاسوس‌های شهربانی «عصرطلائی» ـ که درتشکیلات کارگری رخنه کرده ـ لومی‌رود، ودرزندان می‌میرد. واقعیت زندگانی او و دوستان همرزمش را در داستان «خائن» علوی می‌خوانیم . در زمینهٔ لو رفتن «اوساعلی» همه به «محمدرخصت» بدگمانند ولی خائن شخصی دیگر است. «محمدرخصت» تاب تحمل‌بدگمانی دیگران را نمی‌آورد وخود را می‌کشد، ولی‌کار به این جا تمام نمی‌شود، نامزد او «اشرف خانم» پرچم مبارزه را به دوش می‌گیرد ، وبه مبارزه بر ضدستم ادامه‌میدهد، و درهمان زمان با هوشیاری و کنجکاوی انقلابی برآنست که با کمك همرزمانش «خائن» را پیدا کند .

داستان «پنج دقیقه پس‌از دوازده» ماجرای قرطاس بازی وفساد اداره‌های دولتی دورهٔ بیست ساله است . راوی داستان به‌کمك آقای کاربر، وکیل‌مجلس برای گرفتن شناسنامهٔ کودك نوزادش‌به ادارهٔ«آمار»

می‌رود . «آقای کاربر» در اطاق مدیر کل می‌ماند ، و راوی همراه با توصیهٔ این دو، نزد مسئول‌کار می‌رود ولی برخلاف انتظار می‌بیند که توصیه دراو اثری ندارد. ناچار به نزد «آقای کاربر» برمی گردد و جریان کار را باز می گوید . آقای کاربربه اطاق مسئول‌کار می آید و درکشو میز اوپولی می گذارد، وشناسنامه صادر می‌شود . چندی بعد آقای کاربر مدیر کل ادارهٔ آمارمی‌شود ، وهنگامیکه راوی برای‌تبریك به نزد او می‌رود، می‌بیند همان فرد رشوه گیر معاون آقای کاربرشده است. معاون جدید جان مطلب را چنین‌بیان می‌دارد : «هروقت یك‌نفر رئیس اداره شدکه این‌کاره نبود ، به شما قول‌می‌دهم که من‌هم دیگر کار مردم را هروقتی‌که باشد ـ چه پنج دقیقه قبل‌از ظهرچه پنج دقیقه‌پس از دوازده راه بیندازم. »[1]

«نامه‌ها» دربردارندهٔ داستان‌های واقع نگری اجتماعی وانتقادی است . دربیشتر داستان‌های آن ، رویدادها از زبان راوی ـ نه چندان بی‌طرفی ـ نقل‌می‌شود . نثرآن نیزیکدست نیست. در مثل «به رنچکا» شیوهٔ نگارشی همانند «رقص‌مرگ» دارد، و«پنج دقیقه پس‌از دوازده» نثری همانند « مردی که پالتوشیك تنش‌بود » (درمجموعهٔ چمدان) « گیله مرد» و «خائن» در زمینهٔ مسائل انقلابی و سیاسی‌است، و«یك‌زن خوش‌بخت» و «رسوائی» در زمینه انتقاد اجتماعی. دربیشترداستان‌های «نامه‌ها»، رویدادها بطور نامستقیم وازمیان بر، تصویرمی‌شود. درآن‌ها نقطه‌ای هست‌که می‌شود آن را « برگشتگاه یادآوری‌کننده » نامید . بخشی ازرویداد از زبان یکی از آدمها و بخشی دیگر از زبان دیگری

۱ــ نامه‌ها ـ ص ۱۴۸

یا بهمراه یادآوری رویدادها یا بطور درونی [1]، نقل می‌شود، وعلوی با این شگرد است که می‌خواهد از شیوهٔ نگارش مستقیم فرار کند. این شیوه‌ای است که علوی باآن از بیان توصیفی داستان‌های کوتاه صادق هدایت فاصله‌می گیرد، وهمین شیوه‌است که در «چشمهایش» و«میرزا» و «سالاری‌ها» ... به اوج می‌رسد.

مسأله‌ای که باید دراین‌جا بـه آن اشاره کـرد، مسألـهٔ تصویر مبارزهٔ اجتماعی است. داستان «گیله مـرد» و «خـائن» علوی، «فردا»ی هدایت، «از رنجی که می‌بریـم» جلال آل احمد، «آذر، ماه آخـر پائیز گلستان»، «به سوی مردم»، م. ا. به‌آذیـن از نخستین گام‌هـائی است کـه نویسندگان جـدید ایـران در راه ایجـاد ادبیات رئـالیسم اجتمـاعی برمی‌دارنـد، وبااین که این گام‌ها ضروری و مهم بوده باز درکار هریك کمبودهای بـه چشم می‌خـورد. مهمترین نقص کار ایـن‌ها، این است کـه از دیدگـاه روشنفکرطبقه متوسط اجتماع به مشکل‌ها نگریسته‌اند. هـدایت در فردا با نثری همانند «بوف کور» به‌سراغ توصیف مبارزهٔ کارگران می‌رود، وعلوی درتشکیلات کارگری به دنبال «خائن» می گردد [2] ودرچشمهایش کارگران درمبارزهٔ انقلابی از روشنفکران عقب می‌مانند. به همین دلیل است که «محمدرخصت» روشنفکرانقلابی خودکشی می کند ولی کسی که خیانت کرده همچنان درتشکیلات‌باقی می‌ماند تا بازبه وسیلهٔ روشنفکردیگری (اشرف‌خانم) بـه دام انداخته شود. در «نامه‌هـا» و «چشمهایش» دخترانـی از طبقهٔ اشراف به صف انقلاب می‌پیوندند، و پدران آنها که گوشت وپوست خود را از طبقهٔ حاکم و حکمران خودکامه دارند، با رفتاری موافقت آمیز به‌کار فرزندان خود برخورد می کنند. در «آذر، ماه آخرپائیز» گرایش روشنفکرانه همراه با نثری لطیف و سور رئالیستی بـه تجسم

1– Subjective

۲ـ نامه‌ها ـ ص ۱۴۵

مبارزه‌ای انقلابی روی آورده است. احمد ـ یک مبارز سیاسی به زندان می‌افتد، ونویسنده مأمور می‌شود، اثاثه و اسناد او را به‌جای امنی ببرد. درتوصیف‌های او ترس‌ها وتردیدهای روشنفکری محافظه کار بطور چشم گیری آشکار می‌شود. مهار سخن از دست نویسنده در رفته و به‌جای توصیف روحیه‌ای انقلابی، زن ومادر وفرزند احمد را درشبی بارانی درنهایت درماندگی مجسم می کند، ولی به‌زودی ازاین مرحله نیزدرمی گذرد، وبه‌خویشتن خودمشغول‌می‌شود. درمیدان فردوسی زیر باران و شب زمستانی، سرگرم اندیشه‌ها و رؤیاهای همراه باترس خویش می‌اندیشد: «نمیدانم چند بارگرد این میدان خالی واین مجسمه گردیده بودم. بهتم در ربوده بود، وغم‌های وجودم (مرادش هراس فلسفی[1] است.) بیدار شده بود... زندگی او برای من چه بسیار که معنی داشت... زندگی او بامعنایش که حالا سوراخ سوراخ شده‌است... این‌چیست که ساخته‌اند. برای مملکت‌مجسمه‌ها. مجسمه مرده‌ها برای مجسمه‌های مرده...» وسرانجام به‌خانهٔ خود می‌رود: «از راهی برو. از راهی که ترا به‌خانهٔ خودت برساند. به جائی که از ته‌دلت بدانی جایت است.»[2]

باز «اسد» در داستان زیرآبی‌ها (آل احمد) خیلی پذیرفتنی‌تر است: «نمی‌توانم اورا (وصالی‌را) از یاد ببرم. نه،... اصلا نمی‌توانم فراموشش کنم. من که ندیدم ولی صدای آخرین تیرهائی که درآن چند روز به‌گوش می‌رسید، حتماً همان‌هائی بود که قلب «وصالی» را ازکار انداخت... هنوز در گوش من است... درست پیداست که زندگی جدیدی برای‌من شروع‌شده...»[3]

1– Angst.

۲ـ آذر، ماه آخرپائیز ـ ۶۲،۶۸ .

۳ـ از رنجی که می‌بریم ـ ص ۳۹ .

مبارزتر از اسد، «خدو» وبرادرش جاسم (درباشبیرو از دولت آبادی)، چراغ و رشید (درمادیان کوه ازیاقوتی) وخالد (همسایه‌ها از احمد محمود) هستند کـه قلبشان همراه قلب مردم می‌زند، و به‌دور از رؤیاهای فلسفی، درمبارزهٔ انقلابی «حس می کنند هرچه در دل دارند، خار وخنجر است.»[۱]

گیله مرد علوی نیز سرجای خودش است. او اگر کشندهٔ زنش را گیر بیاورد «بادندان‌هایش حنجرهٔ او را می‌درد... اگر یـك چوب کلفت دستی گیرش می آمد کاراین وکیل‌باشی شیره‌ای را می‌ساخت.»[۲] درنبرد طبقاتی حـلوا پخش نمی کنند وبرای روشنفکران تـالارها و آدمهای دل نازك و دختر کـان ناز نازی اشرافی جائی نیست. دراینجا شیردلانی چون «چـراغ» و «جـاسم» (در داستان‌هـای مادیان کـوه ـ وباشبیرو) لازم است، که پل‌های بر گشت و سازش را ویران کرده‌اند، ومی‌دانند درنبردی از این دست جای آشتی باقی نمانده است.[۳]

علوی جائی گفته است که «سهم‌روشنفکران درمبارزهٔ سال‌های پیش وبعد ازشهریور ۱۳۲۰ بیشتر بـود، درحـالیکه مبارزهای کنونی انقلاب‌ایران را مدیون مردم طبقهٔ‌پائین باید بدانیم... دلم می‌خواست که قدرتی داشتم ، استعدادی داشتم تاواقعیت امروز را منعکس کنم. تصویر چنین انقلابی که صدها هزار کشته داده شیفتگی وقدرت، لازم

۱ـ باشبیرو ـ ص ۱۱۳ .

۲ـ نامه‌ها ـ ص ۴۷ .

۳ـ مارکس کتاب «فقر فلسفه» را که درپاسخ «فلسفهٔ فقر» پرودن، نوشته بااین عبارت ژرژ ساند به‌پایان می‌برد، (فقرفلسفه ـ ص ۱۵۲) :

Le combat ou La mort, Le lutte sanguinaire ou Le néant. C,est ainsi que la question est invinciblement posée.

دارد، آدم باید دیـوانهٔ این انقلاب باشد تابتواند این کار را بکند.»[۱] ازاین‌رو اگر می‌بینیم که علوی دربیشتر داستانهای خود به‌روشنفکران انقلابی توجه بیشتری دارد، نباید شگفت زده شویم. درست است که در داستان‌هـای او گیله مردها و شعبان زمانی‌ها[۲] (پنجاه و سه نفر) نیز هستند، ولی این‌ها دربـرابر روشنفکران چندان‌گل نمی‌کنند. تازه به گفتهٔ علوی بیشترجوانان دورهٔ بیست‌ساله ازآن وضع ناراضی بودند، ولی فقط شمارهٔ کمی ازآنها حاضربودند باجان‌ودل درمبارزه شرکت کنند.[۳] و ایـن روشن است اگـرشما جنبش گستردهٔ انقلابـی نداشته باشید، ادبیات گستردهٔ انقلابـی ـ مانند مادر گورکی و خرمگس . . . نخواهید داشت..

در «نامه‌ها» و «پنجاه‌وسه‌نفر» علوی، و «از رنجی که می‌بریم» آل احمد، «به‌سوی مردم» م. ا. به‌آذین و داستان‌هـای علی مستوفی، عبدالـرحیم احمدی... سخن از کـارگران و دهقانان ومبارزهٔ آنهـا می‌رود ، ولی این نویسندگان نمی‌توانند به‌ژرفای زندگانی آنها نفوذ کنند، وچهرهٔ آدمهای داستانی آنها بیشتر از روی گرته‌چهره‌روشنفکران طـرح ریزی شده است. و تصادفـی نیست کـه در «خـروس سحر» عبدالحسین نوشین ـ نمایشنامه درباره مبارزه‌های کارگران ـ منصور پسر درم نواز ثروتمند وکارخانه‌دار معروف دربرابر پدرش می‌ایستد، وجانب کارگران را می گیرد. او به‌پدرش می‌گوید: «کارگران‌گاهی حرف‌های درست وحسابی می‌زنند... ازطـرف دیگه ساده وبی‌اذیت هستند ، کمتر دورغ میگند . تقلب و حقه‌بـازیشون هم از سایـریـن

۱ـ مجله جوان ـ ص ۲۵،۱۸ .

۲ـ سخنرانی‌ساده ودفاع کوبندهٔ این کارگر بی‌سواد دادگاه را به‌لرزه می‌آورد. پنجاه و سه نفر ـ ص ۸۴ .

۳ـ پنجاه و سه نفر ـ ص ۱۹۵ .

کمتره...»[۱] ولی به‌نظرپدرعیب ازآنجاست که منصور، سرخودبزرگ شده است. مادرش زود از دست رفته، کارهای زندگانی به‌درم‌نواز فرصت نداده بیشتر به‌پسرش برسد و اورا «تربیت» کند... ولی‌تصمیم دارد تازنده است جلو منصور را بگیرد و نگذارد که او براه خطا برود.[۲] درهمین «نمایشنامهٔ خروس سحر» یکی از کارگران به‌نام مصطفی، جاسوس درم‌نوازمی‌شود، ولی‌منصوربه‌حمایت ازکارگران، پدرش را می‌کشد. ونرگس ـ منشی درم‌نواز ـ که فریب اورا خورده مسئولیت قتل را به‌عهده می‌گیرد.[۳]

در داستان «میرزا» نیز ـ مینا ـ دختری اشرافی ـ به‌انگیزه عشقی واقعی به‌مهاجری فراری، ترك یار و دیار می‌کند وچون خورشید، سیاه‌چال مرد فراری را روشن می‌کند ولی مرد انقلابی از ترس پچ‌وپچ تنگ‌نظران، روزی «مینا»ی عزیزش را در مهاجرت رها می‌کند ویکه وتنها می‌گذارد.[۴]

روشنفکرانی از این دست در داستان‌های گلستان، فرسی، نادر ابراهیمی، وحتی دریکی دو تا از داستان‌های دولت‌آبادی... دیده می‌شوند. مشخص‌ترین آنها روشنفکر مرفه داستان «مدومه» گلستان است. دراین داستان ـ که به‌صورت یادآوردیهائی بیان می‌شود ـ جوانی به‌نام«عباس» سرمست از داشتن دوچرخه ـ هنرنمائی می‌کند، قیقاج می‌زند، از روی زین می‌پرد و دوباره روی آن جست می‌زند وناگهان زیرماشین می‌رود. این رویداد به‌هراس‌های فلسفی نویسنده میدان می‌دهد: «در روی این مرداب حالا نوبت به‌لخته‌های لجن می‌رسد. گلهای قارچ، گلهای نیلوفر، گلهای نی، گلهای بی‌ریشه، گلهای سم، همه رفتند، کنده شدند و دربخار فساد محیط خود مردند. اکنون

۱، ۲، ۳ـ نامهٔ مردم ـ شمارهٔ ۸ ـ اردیبهشت ۱۳۲۶ ـ ص ۸۶، ۱۱۷.

۴ـ میرزا ـ ص ۲۷.

دیگر دور، دور خالص و محض لجن شده است. لجن به‌حالت خالص...»[۱]

همین «لجن خالص» است که اکبر کارگر چاپخانه را در داستان «سایه‌های خسته» دولت‌آبادی به‌گریز از شهر می‌کشاند. ماشین دست رفیقش را جویده و او از رنج وزخم هراس‌آور همکار وبوی گند و کثافت مردم (!؟) به‌گوشه بیابانی‌پناه‌آورده. نایب‌امنیه‌ای نزد او می‌آید ومی‌پرسد:

ـ گفتی تنها هستی؟

ـ تقریباً

ـ توی یك اطاق؟

ـ توی یك دنیا...[۲]

در اینجا نیز ما با روشنفکر آسوده طلب روبرو هستیم زیرا روشن نیست «کدام کارگر چاپخانه وقتی کسی ازش می‌پرسد تنها هستی مثل روشنفکری وازدهٔ قلمه پران می گوید « توی دنیا » ... »[۳] و ازهمین دست است فرنگیس که ازطبقهٔ اشراف به‌سوی مردم می‌آید و در گرما گرم مبارزه می‌فهمد که « من‌شایستهٔ این مرد (ماکان) نیستم. من آن قدر گذشت ندارم. او یکپارچه فداکاری و محرومیت است. چطور می‌توانم از همه چیز خود دست بردارم. از لباس ، از عطر ، از گردش ، از مسافرت ، از تفریح ... از معاشرت با جوانان شوخ و خندان . . . »[۴]

همین جاست که مرز انقلابی بودن و جزآن، روشن می‌شود.

۱ـ مدومه ـ ص ۱۶۷ .

۲ـ لایه‌های بیابانی ـ ص ۱۴۸ .

۳ـ رو در رو ـ ص ۵۱ ،

۴ـ چشمهایش ـ ص ۱۹۵ .

اینجا دو راههٔ کـام وناکـامی است. شناور شدن برضد جریان آب، کـار جنگاورترین لایه‌های اجتماعی است، کار روشنفکرانی ازگونهٔ ارانی و روزبـه و سعید محسن و جـزنی و بدیع‌زادگان... وهزاران گمنام نام‌آور بی‌باکی است کـه چون آذرخشی درپهنهٔ شب‌های تیره سرزمین کشور ما درخشیدند... مبارزه کـارکسانـی است کـه درکار انقلاب چیزی را از دست نمی‌دهند جـز حلقه‌هـای زنجیرشان را ... دختر «انقلابی» داستان «نـامه‌هـا»، فرنگیس چشمهایش، آن ریاست طلب حـزبی داستان «میرزا» . . . فقط گـامی چند در رونـد انقلابی حـرکت می‌کنند، ولـی همینکه پـای جنگ و تبعید و کشتن بـه‌میان بیاید، خـود را کنار می‌کشند، وخیلی کـه خوب باشند مانند «میرزا» در لاك تنهائی می‌خـزند و به‌گفتهٔ خـود مردار می‌شوند. علـوی در بسیاری از داستان‌های خـود می‌کوشد برای خطاها وگریزهای آنان منطقی پیدا کند، و ایـن روشنفکران تـرسو را به جبهه انقلاب پیونـد دهد، و روشن است کـه این کـار بی‌حاصل است زیرا نه واقعی است و نه منطقی.

دراینجا بـایـد از داستان «آب» یادکنیم کـه در ۱۳۳۰ درمجلهٔ پیام‌نو چاپ شد (وسپس‌درمجموعهٔ میرزا در ۱۳۵۷) ولی درمجموعه نامه‌ها نیامده. «آب» قطعه‌ای است از داستانی بلندکه علوی نتوانست به‌پایان‌برساند. در همین قطعه تـوصیف مؤثری می‌بینیم از زندگـانـی طاهـر روستائی (وسپس کـارگر راه) و مردم‌کنارکـویر. طاهرعاشق منیژه‌دخترکدخدا می‌شود، وآن‌گاه‌که داستان‌عشقش برسرزبان‌هامی‌افتد خان‌مالك بامنیژه همبستر می‌شود، و گناه را به‌پای طاهرمی‌نویسد. مردم ده او را از روستا می‌رانند و او در اثر کار زیـاد بیمار و سپس در اثر تشنگی در بیابان‌های کویر ـ در ریگزارهای داغ و صخره‌های سرخ، بنفش ـ جـان می‌سپارد، ویـاری روستائی دیگری به‌نام جعفر

ازمرگش نمی‌رهاند «جعفرخواست سرش را روی زانویش بگذارد وآب حلقش کند. اما بدن خشك شده بود.»[۱] دراین داستان، علوی به سراغ مـردم ژرفا می‌آید وتوصیف‌های واقع‌گرایانه‌ای از زندگانی آن‌ها بدست می‌دهد .

۱ـ میرزا ـ ص ۱۱ .

«جریان باد را پذیرفتن
و عشق را که خواهر مرگ است.»

احمد شاملو (مرثیه‌های خاک ـ ص ۲۸)

چشمهایش

«چشمهایش» ـ که گروهی آن را بهتر بـن کار علوی می‌دانند ـ داستان بلندی است به‌شیوهٔ روایت گـوئی ، و بازیابی خـاطره‌ها. گره داستان به‌وسیلهٔ ناظم «موزه‌هنری» وبازجوئی او از «فرنگیس»... باز می‌شود وادامـه می‌یابد. اگرچه در داستان دربـاره «شهر خفقان گرفته تهران» وخـودکامگی وحشتناك دوره بیست ساله، زیـاد سخن می‌رود، جو عاشقانه و رومانتیك گونهٔ شگرفی بر سراسرآن سایه افکنده است وبه سخن دیگر ازدولایه درست شده. درلایه‌ای ماجرای عاشقانهٔ استاد ماکان وفرنگیس جریان دارد ودر لایهٔ دیگر مبارزه روشنفکران برضد خودکامگی‌وارتجـاع،وبرخلاف‌پندار گروهی‌ازمنتقدان،روندعاشقانه، روند مبارزه سیاسی‌را درسایهٔ خودگرفته است. آدمهای داستان بیشتر روشنفکران هستند، برتر ازهمه «ماکان» است: نقاش و انسان بزرگ، کسی که تصویر «آقا رجب، نوکرش را بارها کشید»[1] ولـی تصویر «رجال» را به‌روی پرده نیاورد. کسی کـه در گرماگرم خـودکامگی با دیو نـادانی و استبداد پنجه نرم کرد، ودر تبعیدگاه کلات جان سپرد . «عـوام می‌گفتند کـه عشق زنی اورا ازپـا درآورد. فهمیده‌هـا معتقد

۱ـ چشمهایش ـ ص ۱۷ .

بودند که عشق به‌زندگی اورا تـا پای مـرگ کشاند.»[۱] ماکان مـرد رازداری است، چهره‌ای عبوس دارد، کمتر شوخی‌می‌کند، باآشنایان وشاگـردان وزنان رك‌وراست سخن می‌گوید. دلیراست وبی‌پروا، و امتیازهای هنرش را به نیکی می‌شناسد. حتی هنگامی که شاه به‌مدرسهٔ نقاشی می‌آیـد، خم‌وچم نمی‌شود وسیگارش را خـاموش نمی‌کند. شاه می‌پرسد: کجا نقاشی یادگـرفته. می‌گویند درفرانسه وایتالیا واو می‌فرماید: معلوم‌است که درفرانسه‌بوده والا آنقدر که بی‌ادب نمی‌شد. وزیر دربـار، «خیل‌تاش» می‌کوشد، استاد را با خـودکامگی آشتی دهد ولی ماکان زیربار نمی‌رود، و عطای او را به لقایش می‌بخشد.[۲] ماکان تصویر خیل‌تاش را می‌کشد زیرا به‌نظر او خیل‌تاش چند سر و گردن از اربابش بزرگتر است. اما شاهکار او تصویرهائی است کـه از «آقـارجب» ودیگر مـردم ژرفا کشیده است، وایـن به‌معنای پیوند نقاش مبارز بـا توده‌هاست. عاشقانه‌ترین کار ماکان «پرده چشمهایش» است، کـه در بردارنده رازی است. و بازگشودن همین راز است که داستان «چشمهایش» را می‌سازد. همان گـونه کـه «لبخند مونالیزا»ی داوینچی به رازهائی اشاره دارد، پردهٔ چشمهایش نیز مردم را به‌حیرت

۱ــ چشمهایش ــ ص ۷.

۲ــ طبری، دکتر ارانی را چنین توصیف می‌کند:
«مردی را به‌نظر بیاورید درحدود سی‌وپنج سال، میانه بالا، کمی فربه، دارای سر بزرگ وخوش شکل که موهای وسط آن ریخته وتنك شده... پیشانی‌بلند، چهرهٔ متفکر وگیرنده با عینك نمره برچشم، آهنگ‌گیرا وسخنان شمرده و پر مغز، حرکات ملایم و متین... مزاج سالم داشت، شوخ مزاج بود. کمترکسی اورا ترشرومی‌دید... مردی فروتن، اجتماعی، فهیم ودر عین حال دارای‌صفای باطن‌حیرت‌انگیزی که مثبت روح‌پاك وآراستهٔ اوبود.» (یادداشت‌های زندان ــ ص ۷۶.)

می‌کشانـد، وبه جستجـوی رازآن برمی‌انگیزاند. «پـردهٔ چشمهایش صورت ساده زنـی بیش نبود... زنی که زلف‌هایش مـانند قیر مذاب روی شانه‌ها جاری بود. همه چیز این صورت محـو می‌نمود. بینی و دهن و گـونه وپیشانی بـا رنگی تیره نمایانده شده بـود... چشمها با گیرندگـی عجیبی به آدم نگاه می‌کردند، اما پرده حائل بین صاحب خـود و تماشاکننده را می‌دریدند ومـانند پیکان قلب انسان را می‌خراشیدند. آیـا ازاین چشمها می‌بایستی درلحظهٔ بعد اشك بریزد؟ یا اینکه خنده تلخی بجهد؟... آیا چشمها تنگ‌وکشیده بودند که بخندند و تماشاکنندگان را به زندگی تشویق‌کنند یا دلخسته‌ای را بچزانند؟ آیا این چشمها ازآن یك زن پرهیزکار از دنیا گذشته بـود یا زن کام بخش و کامجوئی که دنبال طعمه می‌گشت، یا اینکه در آنها همه چیز نهفته بود؟ آیا می‌خواستند طعمه‌ای را به دام اندازند، یا له‌له طلب و تمنا می‌زدند؟ آیا صادق وصمیمی بودند یا موذی و گستاخ؟ عفیف یا وقیح؟ آیـا بی‌اعتنائی جلوه‌گر شده بود؟ یـا التماس و التجا؟ اگـر التماس می‌کردند چه می‌خواستند؟ این نگاه، این چشمهای نیم خمار ونیم مست چه داستانها که نقل‌نمی‌کردند..»[1]

پس از مرگ استاد درکلات، دولت برای ایز به گربه‌گم کردن ازکارهای اونمایشگاهی ترتیب می‌دهد، ودر سوگ او اشك تمساح می‌ریزد. مـردم به نمایشگاه هجوم می‌آورند و درباره‌کار و زندگانی ماکان گفتگو بالامی‌گیرد. «دولتمردان» از ترس آگاهی مردم، درهفتهٔ سوم، نمایشگاه را تعطیل می‌کنند، وگفتگوها کم کم خاموش‌می‌شود.

ناظم مدرسه، می‌خـواهد راز زندگـانی استاد را کشف‌کند، آگاهی‌های او بریده بریده است، پس باید این حلقه‌ها را بهم‌بپیوندد تا رشتهٔ اسرار آشکارگـردد. اگر او بتواند دارنـده چشمهای «پـرده

۱ــ چشمهایش ــ ص ۹.

چمشهایش» را پیدا کند، این‌راز گشوده خواهد شد. ولی اورا کجا می‌توان یافت؟ روزی شکار با پای خود به دام می‌افتد، و آن زن افسونکار، «فرنگیس» برای تماشای کار استاد به موزه می‌آید. ناظم با شیوهٔ شل کن سفت کن، اورا به سخن گفتن ترغیب می کند، و داستان مرگ وزندگانی استاد از زبان فرنگیس گفته می‌آید ... فرنگیس ـ که هنوز زیباست ـ زنی اشرافی، هوسران، عاشق وشیفتهٔ عشق‌است که دیگران را با آتش زیبائی خود می‌سوزاند، و در زندگانی به‌دنبال کام ونام از هیچ خطری پروا ندارد. او حتی به ناظم پیشنهادمی کند که اگرپردهٔ چشمهایش را به اوبدهد پنجهزارتومان به وی می‌دهدولی ناظم چنین کسی‌نیست. اوده سال است که‌درمدرسه پشت میزی فکسنی نشسته پرده‌های کار استاد را ازدستبرد دزدهای ناتوی اداری‌حفظ کرده است. با این همه او آماده است دربرابریکشب هم‌آغوشی با فرنگیس وحتی‌دربرابربوسهٔ او، پردهٔ نقاشی‌را به اوبدهد.[۱] فرنگیس‌با گامهای تند می‌آید، برابرناظم می‌ایستد وخشم‌آلود به وی می‌نگرد، گوئی می‌خواهد او را بزند. این‌بار حالت چشمها همانند همان حالت‌مرموز وپرمعنائی است که ماکان درپرده ثبت کرده است. ناظم سرانجام راضی می‌شود که فرنگیس‌اسرار زندگانی استاد راکه برای معاصران وآیندگان ضروری است بدهد وتصویر را بگیرد. فرنگیس‌می گوید: «شاید اگریکبار در زندگی‌آنچه راکه به سرمن‌آمده نقل کنم برای من بهتربشود، واین‌سایه‌ای که همه جا دنبال من است، از من دست بردارد.»[۲]

فرنگیس در خانواده‌ای اشرافی به دنیا آمده. دختری است پر جرأت، پررو، ازکودکی علاقمند به نقاشی. زندگانیش همیشه در

---

۱ - چشمهایش - ص ۶۹.

۲ـ چشمایش - ص ۷۷.

رفاه و آسایش گذشته . لوس کرده پدر و هوسران . به باورخودش اگر خوشگل نبودو کارهارا جدی می گرفت، شاید چیزی از آب‌درمی آمد پدر به او سفارش‌می کند برای آموختن‌نقاشی نزد استاد برود. دراین جاست که دخترنازنازی اشرافی‌با مردی محکم که قشرسردی‌چهره‌اش را پوشانده است روبرو می‌شود. ماکان می گوید : «عجب ! دختر امیرهزار کوهی مازندران هستید ؟ نقاشی‌هم می کنید ؟»[1] از نزداستاد که می‌آید به گریه می‌افتد، از همه چیز بیزار می‌شود. با نامزدش بهم می‌زند و ازپدر می‌خواهد او را به فرنگستان بفرسند . مادر مخالف است : دختررا چه به فرنگ رفتن ؟ ولی پدر موافق است . سرهنگ آرام پسرخاورخانم (نوهٔ عموی آقا جان فرنکیس) سرپرست‌شاگردان ایران درفرانسه است ، پس فرنگیس می‌تواند با آسودگی به فرانسه برود .

فرنگیس سال ۱۹۳۰ در فرانسه است ، شمع محفل‌هاست با زیبائیش به جان جوان‌ها آتش می‌زند ، حتی نویسنده‌ای فرانسوی در بارهٔ او داستانی می‌نویسد. گروهی از جوان‌ها می‌خواهند او رابه مبارزهٔ سیاسی بکشانند، بسته‌های خطرناك به او می‌دهند تا به ایران بفرستد، و در همان زمان تمنای همآغوشی با او را دارند . ولی او آنها را عاشق خود می کند، بعد دورشان می‌اندازد. حتی « دوناتللو » جوان‌ایتالیائی را ـ که جوانی چهارشانه، خوش هیکل‌وزیباست... ـ به دام می‌اندازد و بعد می‌چزاند ، و دوناتللو خودکشی می کند .[2] ناظم دراین‌جا می گوید : پس برسراستاد هم چنین بلائی را آوردید؟ فرنگیس می‌گوید : « نه ، نه . این طور حرف نزنید . این‌ها همه بچه‌ننه بودند . اما ماکان مرا خرد وخمیر کرد . با او نمی‌شد بازی

---

۱ و ۲ ـ چشمهایش ـ ص ۸۱ ـ ۱۰۴.

کرد. »[۱] اروپا با همه گونا گونی‌ها و زیبائی‌هایش درنظر فرنگیس خسته کننده می‌شود . تنها امیدی که دارد این است که با نقاشی خود را مشغول کند. دلتنگی خود را با خداداد، جوانی ایرانی مبارز وبیمار و تنگدست در میان می گذارد . او می گوید : تنبلی ، برو کار کن ! تا شادی‌های زندگانی را بچشی ! فرنگیس‌بین رفاه اشرافی ورنج‌هنر می‌خواهد پلی بزند ولی‌ممکن‌نمی‌شود . گرچه در زمینه هنر ، ابتذال را از اعتلا باز می‌شناسد ولی هرچیزی که از زیردست وی بیرون می‌آید ، مبتذل وبی جان وبی جنبش است. پدرش اصرار دارد وی‌با سرهنگ آرام زناشوئی کند تا آیندهٔ درخشانی داشته باشد . ولی فرنگیس دنبال بازیهای خطرناکتری است. کم کم از خداداد ومهربانو همسراو، خوشش می‌آید وبه آنها کمك مالی می کند. خدادادمی گوید دلت باید به حال روستائیانی بسوزد که مالکان لقمه‌ها را از دهان کودکانشان می‌ربایند : « بروتا دیگران به تو کمك کنند تا بتوانی از جلدی که طبقه‌ات ترا درآن چپانده بیرون بیائی : برو پیش استاد ماکان ! »[۲]

سخن‌خداداد وی را زنی‌انقلابی می‌سازد! وبه ایران‌برمی گردد. آیا بازگشته تا خود را از هراس هستی آزاد سازد؟ یا پیش ماکان برود وعشق اورا طلب کند ؟ یا انتقام‌خود را از وی ـ که روزسیاهش از اوست ـ باز ستاند ؟ پاسخ این پرسش‌ها برای خود او نیز روشن نیست . ولی به هرحال ورود او در جنبش انقلابی برای این است که به استاد نزدیك شود . پیش خود می گوید : بزودی از سران‌جنبش خواهم شد وآن گاه همه ـ حتی استاد ماکان ـ زیر نفوذ وارادهٔ من خواهند بود .[۳] اونیك درمی‌یابد که رابطه‌ای بین او وکور وکجل‌ها یعنی‌تودهٔ مردم ایران ، موجود نیست، زنی‌است هوسران‌که از دست

---

۱ و ۲ و ۳ ـ چشمهایش ـ ۱۵۵ و ۱۳۴ و ۱۴۷

شیفتگان‌جوان وننرخود به‌تنگ‌آمده وعشق‌پرشورتری‌را خواهانست. استاد دراین راه وسیلهٔ مناسبی است. نقاشی با شهرتی ایرانگیر، مقاوم وجسور، که با او «نمی‌شود بازی کرد.» ولی هرچه باشد، استاد نیز دل دارد، وزیبائی‌ها را می‌شناسد و می‌تواند عاشق شود، و می‌شود. فرنگیس با این‌عشق باز مانند زنی می‌شود که احساس‌می‌کند با مردی از خود بزرگتر، استخوان دارتر وبا نیك بختی روبـرو خواهد شد. شبی با ماکان به سینما می‌رود و از همان شب ماکان شیفتهٔ چشمان وی می‌شود. ماکان‌که آن همه خود دار و سرد بود نیز پی درپی از خـود می‌پرسد: در چشمان این زن چـه رازی نهفته است؟ این چشمان از جانش چه می‌خواهند؟[۱]

دراینجا داستان به غـلطك دیگـری می‌افتد. ماکـان خطرهای مبارزه را می‌بیند و می‌گوید ولی فـرنگیس دلبستگی‌هـای عشق را. زندگانی وی چنان سخت بـوده که دست وپنجه نـرم‌کردن باپلیس را تنوعی شادی بخش می‌یابد. کار او دراین مرحله این است‌که ماشین نویسی یاد بگیرد و اعلامیه‌های‌گروه انقلابی را ماشین‌کند. شبی پدر فرنگیس از وی می‌پـرسد: نامه‌های انقلابی‌ها را دیده‌ای؟ دختر پاسخ می‌دهد: نه، بدهید بخوانـم. پدر می‌گوید: لازم نیست. تو خودت آنها را ماشین‌کرده‌ای. دخترم! باآتش بازی نکن. آبروی مرا برباد می‌دهی، اینجا فـرنگستان نیست.[۲] فـرنگیس می‌خواهد از پدر ـ که ماشین تحریررا در آب‌انبار انداخته‌ـببرد ولی ماکان می‌گوید: خانه پدرت پناهگاه خوبی برای همهٔ ماست. اوکه املاك مازندرانش را از دست داده از ته دل بامبارزهٔ ما همداستان است.

درحالی‌که ماکان دراندیشهٔ نبرد بادستگاه ترسناك خودکامگی است، فـرنگیس درفکـر بوس وکنار است. هنگامی کـه همآغوشی

---

۱ و ۲ ـ چشمهایش ـ ص ۱۵۲ و ۱۶۵.

استاد و او نیمه تمام می‌ماند، درمی‌یابد که درنزدیکی چه کورهٔ پر از آتش گداخته‌ای ایستاده وازسرما می‌لرزد. در کنار نهر کرج بی‌اختیار خود را درآغوش ماکان می‌اندازد ولبهای خشك وی را به‌لب‌های خود می‌چسباند.[۱] دربرابر این همه شیفتگی وشوفتگی، استادخاموش است وفقط در اوج شور، سرش را پائین می‌آورد وچشمهای زن را می‌بوسد.

بااوج گیری بیشتر مبارزه، استادکمتر می‌تواند او را ببیند و روزی در برابر شور و التهاب زن، به‌وی می‌گوید دیگر نمی‌توانند باهم باشند: «برای من خوشبختی فردی وجود ندارد، اگرتوبخواهی زندگی خودت را بامال من پیوند بدهی بدبخت می‌شوی.»[۲] دراینجا سروکله «آرام» (رئیس شهربانی) پیدامی‌شود. فرنگیس برای آگاهی از کار انقلابی جوانی نزدآرام می‌رود، واومی گوید: بااین بچه‌بازیها می‌خواهید باشاه دربیفتید؟ او یك فوت بکند همهٔ شما را آب می‌برد. اگر ازکسی این کار برآید، آن من هستم نه‌این بچه‌ها... اگردربارهٔ این بچه‌ها چیزی می‌دانید به‌من بگوئید. به‌آنها صدمه‌ای نمی‌زنیم ولی بساطشان را جمع می‌کنم.[۳]

آرام دراندیشهٔ گردآوری پول وگرفتن همسر زیبا و دلخواه و گریز ازکشور «کور وکچل‌ها» به‌سوی اروپاست. اوکه ازچند سال پیش فرنگیس را دوست می‌داشته اکنون به‌وی پیشنهاد زناشوئی می‌کند. پول‌ها را برمی‌دارند و باهم به‌فرنگستان می‌روند، و به‌ریش همه می‌خندند. آرام اکنون در اوج قدرت خویش است، ماکان را توقیف کرده سرنخ گروه انقلابی را گیر آورده نزد شاه شایستگی و تقرب‌بیشتری یافته. بااصرار فرنگیس حاضرمی‌شود، استاد را به‌کلات تبعیدکنند و نکشند به‌شرطی که فرنگیس باوی همسر شود. فرنگیس

۱،۲،۳ـ چشمهایش ـ ص ۱۹۱ و ۲۱۴ و ۲۵۹ .

می‌پذیرد و با شوهرش به‌سوی فرنگستان می‌روند، و استاد با گردن کشیده، درجامهٔ آراسته، بی‌هیچ هراس به‌تبعیدگاه خود رهسپار می‌شود تا در آنجا، جان بسپارد.[۱] پس از آن فرنگیس درفرنگستان نیز به‌نیکبختی دلخواه‌نمی‌رسد وسایهٔ تردیدی به‌دنبال اوست، هرروز تأسف می‌خورد که چرا بااستاد به‌کلات نرفت و تنهایش گذاشت. او دیگر آن زن شوریدهٔ شور ورز عاشق پیشه نیست. سایه‌ای لرزان از گذشتهٔ خویش است. او درپایان به‌ناظم می‌گوید: «آنچه درون مرا می‌کاود ومی‌خورد، هنوز هم گفته نشده. تابلوتان را هم ببرید! دیگر من به‌این پرده هیچ علاقه‌ای ندارم. استاد شما اشتباه کرده. این‌چشمها مال من نیست.»

دربارهٔ داستان چشمهایش چه بایدگفت؟

و گفته‌اند : «شخص مهم و اصلی این داستان... نه‌خود نقاش است ونه‌کسی که جویای اسرار زندگی اوست، بلکه زنی است که موضوع آن پردهٔ نقاشی بوده است. نویسنده این زن را باوضوح و دقت تمام تصویر کرده به‌حدی که خواننده پس از اتمام مطالعهٔ کتاب، می‌پندارد آن زن را خود دیده و با او آشنا بوده است.

شاید توجه تامی که به‌تصویر روحیات وخصال این زن شده است، بعضی از اشخاص دیگر، ازجمله جویندهٔ سرگذشت استاد را، اندکی بیش ازحد درتاریکی قرار داده باشد. اما به‌هرحال ساختمان «رمان» برخلاف اغلب رومان‌هائی که نویسندگان ایرانی نوشته‌اند، درست وبی‌نقص است وهمین نکته موجب گیرائی داستان می‌شود و

---

۱ ــ چشمهایش ــ ص ۲۸۶ .

خواننده را چنان جلب می‌کند که نمی‌تواند پیش از اتمام کتاب آن را ازدست بگذارد. «چشمهایش» هم ازنظر دقت ومهارتی که درتصویر روحیات اشخاص آن بکار رفته و هم ازجهت درستی و کمال قالب داستانی آن، در ردیف اول رومان‌های فارسی قرار می‌گیرد.

موجب تأسف است که نویسنده نخواسته همان دقتی را که در ساختمان داستان بکار برده در ساختمان عبارات نیز معمول دارد، با آنکه انشای کتاب دراکثرموارد فصیح وسلیس‌است بی‌نقص نیست... انتشار این کتاب مقام نویسندگی بزرگ علوی را بسیار ازسابق بالاتر برده است.»[1]

درنقد دیگری دربارهٔ چشمهایش نوشته‌اند که علوی درطرح چهرهٔ استاد ماکان شخصیت دکتر ارانی و کمال‌الملك را یگانه کرده است ، به این معنی که استاد ماکان از نظر هنری کمال‌الملك است واز نظر سیاسی دکتر ارانی. درچشمهایش، ماکان به کلات تبعید می‌شود و درآن جا بطور مرموزی می‌میرد . این توصیف به کمال‌الملك برمی‌گردد ، اما در آن جائی که ماکان مبارزه می‌کند و با شهربانی درمی‌افتد ، و دربالای گروهی سیاسی قرار می‌گیرد، و توقیف میشود حسب حال دکتر ارانی است. از این گذشته علوی جریان مبارزه پنجاه‌وسه‌نفر را درچشمهایش منعکس کرده ولی مسأله را بیش‌ازآنچه بوده است مبالغه آمیز جلوه داده . روشن است در دورهٔ بیست ساله و از ۱۳۱۰ به بعد مبارزه سیاسی درکار بوده است ولی نه به آن گستره‌ای که در «چشمهایش» می‌بینیم. علوی رویدادها رابه‌گونه‌ای تصویر می‌کند که خواننده گمان می‌برد ، گروه متشکل و وسیعی از مبارزان با دستگاه خود کامگی دست وپنجه نرم می‌کرده‌اند، در حالیکه مبارزه در حوزهٔ کوچکی جریان داشته و این مبالغه آمیز جلوه

۱ــ سخن ــ دورهٔ چهارم ــ ص ۱۶۳.

دادن رویدادها ، با واقعیت تاریخی نمی‌خواند . [۱]

در «چشمهایش» و «بیرزا» و «سربازسربی» ... وچند داستان دیگر علوی، مجسمه سازی یا نقاشی زمینه یا بهانهٔ تصویر رویدادها یا وصف منش آدمها شده‌است و در «رقص مرگ» و «تاریخچهٔ اطاق‌من» و «عروس هزار داماد» ... موسیقی به طرح داستان‌ها راه یافته . در هر دوزمینه، نقاشی وموسیقی ـ که درجریان داستان‌ها راه می‌یابد ـ علوی به سبك کلاسیك یا کلاسیك جدید نظردارد. تصویرهای ماکان یادآور تصویرهای کلك نقاشی کمال‌الملك است. [۲] «دریکی از این طرح‌ها ، آقا رجب خوابیده وضع تنه و بازوها ولنگ درازش‌با چند خط‌نمایان است ... استاد سعی کرده‌که باطن او را نشان بدهد اما چیزی دستگیر تماشاکننده نمی‌شود. فقط آنچه هویداست اثرات دردناك یك گذشتهٔ پرمشقت است . » [۳] پردهٔ چشمهایش نیز به‌گونه‌ای وصف می‌شودکه با کارنقاشان کلاسیك همانندی‌دارد. آهنگ‌های‌نواخته شده درداستان‌های

۱ـ خلیل ملکی (نقل‌به معنی) ـ مجلهٔ علم و زندگی ـ سال ۱۳۳۱

۲ـ کمال‌الملك « ازآن‌جائی که‌افکار و عقاید قدیمی داشت وبا روح کلاسیك تربیت یافته‌بود ... نظرات وپیشرفت‌هائی راکه در خارج از مکتب(رنسانس) در عالم نقاشی بوجودآمده بود، هرگز قبول نکرد. وی می‌گفت : هنرونقاشی تنها در دورهٔ رنسانس وجود داشت و از آن پس از بین رفت ... نقاش های مورد علاقهٔ او، یکی را میراند بود و دیگری تی تسیان و دربارهٔ آنها میگفت درآنها نیرو و روح و هنروجود دارد. وی با اینکه در عمر خود بیشتر تابلوهای صورت‌تهیه کرده‌است معذالك چه‌درنقاشی‌صورت وچه درنقاشی طبیعت‌مهارت فوق‌العاده به خرج داده‌است ...» (پیام نو ـ شماره / ۱۰ ـ سال دوم ـ مارکار قرابگیان ـ ص ۸۷ ـ مرداد ماه ۱۳۲۵)

۳ ـ چشمهایش ـ ص ۱۸ ـ ۱۹

علوی بیشتر ازصفحه‌های گرامافون پخش می‌شود ، و فضائی غمناك و گاه نفرت آوری به داستان‌ها می‌بخشد : « صفحه‌ای که روی گرامافون می‌چرخید ، آهنگ خـراشنده‌ای می‌نواخت . » [۱] وگاهی ساز زن‌ها می‌نوازند. « نوای خشك و بی ارتعاش ساز مانند نعرهٔ گریه درشب‌های بهار با همهمهٔ جمعیت مخلوط می‌شد .» [۲] درچشمهایش نیز ـ چنانکه دیـدیم ـ دونـاتللو روی دریاچه درقـایق ، آهنگ شورانگیز عجیبی می‌خواند ، مثل این است که همهٔ شوروشهوت ورؤیای مرگ پیشرس خود را زمزمه می‌کند. [۳] خود فرنگیس نیز به ناظم دربارهٔ علاقمندیش به موسیقی سخن می‌گوید . نخست از آهنگ یك فیلم که درونمایهٔ آن حسب حال اوست .

من سراپا برای عشق ساخته شده‌ام
و دیگر کاری از من ساخته نیست ،
مردها مثل پشه دور شمع ، گرد من پرپرمی‌زنند
اگر آن‌ها بال وپرخود را می‌سوزانند ، گناه من چیست؟ [۴]

و دگر بار دربارهٔ خود موسیقی ، می‌گوید شادترین لحظه‌هـای زندگانیش زمانی است که از آهنگ موسیقی خوشش بیایـد بـه ویژه سمفونی‌ها که درآن‌ها «گاهی آهنگی آرام وکم از میان هیاهوی ارکستر رخنه می‌کند . ایـن آهنگ خفیف و لطیف پخش (! ؟) است . بـاز این صدای خفیف تکرار می‌شود ... کم کم تمام ارکستر یکصدا همان آهنگ دلخواه شما را با چنان قدرتی بیان می‌کند که دیگر اختیار از دستتان درمی‌رود . مصیبت هـای جگرخـراش هم همین طور بـروز می‌کند . » [۵]

آدمهای داستانی چشمهایش کم وبیش خوب تصویرشده‌اند بویژه

---

۱ و ۲ ـ چمدان ـ ص ۳۷ و ۴۴

۳ و ۴ و ۵ ـ چشمایش ـ ص ۱۰۱ و ۱۰۲ و ۱۰۸

فرنگیس که محور داستان اوست. ماکان به همان اندازه در چشمهایش بازیگر اصلی است ، و علـوی منش روشنفکری انقلابی را در چهرهٔ او نشان می‌دهد . دیگر آدمها : آقا رجب ، خداداد ، مهربانو ، محسن کمال ، سرهنگ آرام ، خیل تاش ، دوناتللو ـ که نقش های فـرعی را به عهده دارند ، کم وبیش درجای خود هستنـد . سرهنگ آرام همان سرهنك آیرم دورهٔ بیست ساله است که در زمان مغضوب شـدن تیمورتاش ، قدرت عجیبی بدست می‌آورد ، وپس ازگـردآوری پول بسیار ، با حیله‌ای ماهرانه از ایران بیـرون می‌رود ، وحتی شاه را نیز فریب می‌دهد . آرام در «چشمهـایش» نیز فـردی است قدرت طلب ، هوس‌باز، پول دوست و خوشگذران و سنگدل : «من موقتی درایران هستم . زنـدگی در ایران با این طرز قـزاق بـازی با طبع لطیف من سازگارنیست. فایدهٔ زندگی در این شهر گند چیست ؟ اصلا من بـرای تفریح وخوش‌گذرانی ساخته شده‌ام.آن مهمانی‌ها ، آن شب‌نشینی‌ها، آن زنهای آراسته ، آن دم ودستگاه راآدم بگذارد و بیاید فحش‌های رکیك بشنود ؟»[۱] از نظر آرام ، مـردم شایستگی همـان حکومتی را دارندکه بـرآنها فرمانروائی می‌کند . از این بهتر چیزی نمی‌فهمند . اگر کسی بخواهد آن‌ها را به زندگانی بهتربکشاند اشتباه می‌کنـد ، مثل اینکه قورباغه را ازلجنزار بیاورید توی پرقو بخوابانید . قورباغه توی لجن خوش است !

سخن آرام از جهتی که بـه رکود اجتماعی دورهٔ بیست سالـه اشاره می‌کند ، درست است ، به همین دلیل وظیفه ماکان و یارانش‌در چنین دورانی خطیرتر است. امروز ما باید دشواری کار آزادیخواهان ایـران را در دوره خـودکامگی ۱۲۹۹ تا ۱۳۲۰ درك‌کنیم . دشـواری مبـارزه در «جامعـه‌ای راکه درآن قریب هشتاد وپنج درصـد بیسواد

---

۱ ـ چشمهایش ـ ص ۲۵۶

بودند... که در آن دهقانان هشتاددرصد جمعیت را تشکیل می‌داند و به صورت «رعیت قرون وسطائی» در حالت بردگی درخوت و بی‌خبری بسر می‌برند، که در آن انواع عقاید خرافی در قشرهای وسیع متوسط شهر نفوذ عمیق داشت ... در جائی که امپریالیسم هنوز بسیار نیرومند بود ، درنظر آوریم وجسارت این لاله‌های زرد روی را که تنهاطلایه‌ای از سپاه بزرگ انقلاب ایران بودند ، بستائیم ... »[۱]

« دنیای پست »... این تعبیر که در «بوف کور» پی درپی میآید، جامعهٔ ما را در این دوران نشان می‌دهد . دورافتادگی هدایت در این دوران عجیب نیست، ورطهٔ هولناك بین او ودیگران نیز همین‌طور... هنرمند این دوران ناچار است : « تا ممکن است باید افکار خودم را برای خودم نگهدارم . »[۲] در جامعه‌ای که رئیس شهربانی نیرومندش می‌گوید : « این جا هیچ روزی در امان نیستم . هرروز ممکن است که خود من هم گرفتار بشوم . خیال می‌کنید که تبعید پدر شمابه کربلا کار آسانی بود ؟ ... توی نظمیه یك مشت جاسوس بی‌شرف هستند و مرتب به دربار گزارش‌های دروغ می‌دهند . »[۳] از هنرمند نازك دل لطیف اندیشه‌ای چون هدایت ، چه توقعی می‌توان داشت جز اینکه در چهاردیواری اطاق ، خود را محبوس کند ؟ او دریافته است که در چنان جامعه‌ای خاموشی بهترین چیزهاست ، زیرا روشن نیست که همین اکنون یا یك ساعت دیگر گزمه‌ها برای دستگیریش خواهند آمد .[۴] دریچهٔ اطاق او به شهری باز می‌شود که در منظرهٔ آن دکان قصابی است ، و پیرمرد خنزر پنزری و میدان اعدام و صدای عربدهٔ گزمه‌های مست ... روشن است که امتیاز « ماکان » ها از «راوی» بوف کوربیشتر

۱ــ تاریخ ایران در دورهٔ معاصر ـ ص ۸۹

۲ و ۴ ــ بوف کور ـ ص ۱۰ و ۵۰

۳ــ چشمهایش ـ ص ۲۵۶ .

است . او نیز «از رجاله‌ها ، از پشت هم اندازه‌ها ، از آن‌هائی که نان را به نرخ روزمی‌خورند، از آنهائی که جز شکم و تن خودشان‌هدف دیگری درزندگی ندارند، بیزار است[۱] ولی درهمان‌زمان جان به‌کف مبارزه می‌کند وبه همه دستگاه پرزرق‌وبرق خودکامگی می‌خندد. او چنان درگیرودار نبرد با دشمن است که وسوسه‌های فرنگیس وزیبائی ستمگرانه و مقهورکننده‌اش را نیز تاب می‌آورد، وازاین خطربزرگ به سلامتی بیرون می‌جهد. فرنگیس با زیبائی و عشق افسون‌کننده‌اش به‌اصطلاح می‌خواهد او را ازخطر نجات بدهد یعنی به‌سازش یا دست کم سکوت در برابر دیو خودکامگی وادارد. درزندگانی ماکان لحظه‌هائی هست که خطر سقوط درآن بسیار است. روزی به فرنگیس می‌گوید: دختر این طور به من نگاه نکن! این چشمهای تو بالاخره مرا وادار به یك خبط بزرگی درزندگی خواهدکرد. فرنگیس بی‌درنگ جواب می‌دهد: این خبط شما آرزوی من است... « دراین گفته جوهر برخورد طبقهٔ خودش را با رویدادهای اجتماعی بیان می‌کند. وبه ناظم می‌گوید: «اوهم خودش را به‌کشتن داد وهم مرا.»[۲] « او می‌توانست فرشته‌ای را در من پرورش دهد، اما استاد شما فقط اژدها را در من پروراند.»[۳] فرنگیس می‌خواهد برغرور انقلابی استاد ومنش هنرمندانهٔ او چیره شود وبا زیبائی‌اش به او می‌گوید: بیا بیا که دراین سفره هرچه خواهی هست... ازاین رو طفره رفتن استاد از هم‌آغوشیها و بوس وکنارهای فرنگیس اشرافی با منش انقلابی او می‌خواند. ازاین‌رو دلسوزی ناظم‌مدرسه‌بی‌جاست آن‌جاکه می‌گوید: «زنی که سعادت‌خودرا گم‌کرده‌بود... شایداستاد،موجب‌ذلت‌کنونی او بوده است. این زن تفالهٔ اجتماعی بودکه درآن نشوونما می‌کرد...

۱ــ چشمهایش ــ ص ۳۴.

۲ و ۳ــ چشمهایش ــ ص ۱۲۹ و ۱۳۴ .

چرا استاد نتوانست اورا آرام کند وبـرای یك زندگانی شرافتمندانه ، برباید... «فرنگیس» مقابل من نشسته اقرار به معاصی خود می کـرد . این زن نمی‌توانست خطاکار باشد. منتهی بی‌اراده بود وحوادث اورا بازیچهٔ خودکرده‌بودند.»[۱] خود فرنگیس اعتراف می کند که رابطه‌ای بین او ومردم نیست واز خانواده‌اش ومردم متنفر است. دراین‌صورت اسناد خطا به‌ماکان دربارهٔ نشناختن فرنگیس خطاست. فرنگیس همان کسی است کـه نخست برای ربودن دل استاد به خطر انقلاب تـن در می‌دهد ولـی هنگـامی کـه می‌فهمد پدرش مـاشین تحریر را در آب انداخته غش می کند! او می گـوید: «من آدم علیلی هستم. گاهی تمام بدنم می‌لرزد.»[۲] وخودش می‌داند که شایستهٔ ماکان نیست، وگذشت و فداکاری ندارد. به نظرش می‌رسد که شیطان درجلدش رفته است زیـرا امتیازهای مـاندن با استاد وزناشوئی بـا سرهنگ آرام را در دو کفهٔ ترازو قـرار می‌دهد. دلش می گوید که آسودگی زناشوئی با آرام در برابر یـك آن پرواز بربالهای‌گشودهٔ عشق... هیچ است ولـی منطق طبقاتی‌اش به‌وی می‌گوید: تن‌آسانی، شوق به تجمل، خوشگذرانی، زیبائیهای پاریس و رم و برلن... کنسرت و هزاران سرگـرمی دیگر، جلوه فروشی در تالارهـای اشرافی را مبادا ازدست بدهی،[۳] و روشن است که ازدست نمی‌دهد. چون راوی‌داستان همان نویسندهٔ چشمهایش است، جا دارد برایـن نگـرش علوی درزمینهٔ مبارزهٔ انقلابی خـرده بگیریم. درهمان زمان که نویسنده نگران بازیهای فرنگیس بـا ماکان است ودر ژرفای دل به زن اشرافی حق می‌دهد، دربارهٔ «شاطر»کارگر انقلابی می‌گوید: «شاطررا شما نمی‌شناسید. این مـردکاهی را کوهی می کند... بیست‌وپنج‌سال است که کارگر فنی‌است. وقتی لکوموتیو-ران تبریز به جلفا بوده، بدبختانه دهنش لق است. درنظر او این طور

---

۱ و ۲ و ۳ ـ جشمهایش ـ ص ۱۴۲ و ۱۸۷ و ۲۶۰ .

کارهای سیاسی بی‌اهمیت وبازیچه است. اوفقط منتظر است که‌روزی یك لکـوموتیو ویك قطـار پراز سرباز انقلابی به او بدهند و بـه او بگویند یاالله راه بیفت! حدس می‌زنم که اوچیزی به‌کسی گفته‌باشد.»[۱]

تناقض را ببینید؟ کارگر بیست‌وپنج‌سال زحمت‌کشیدهٔ انقلابی که آماده است با قطاری پراز سرباز به جبههٔ نبرد برود، ممکن است خائن ازآب درآیـد، ولی روشنفکر ناآزموده یـا دختری اشرافی به اهمیت‌کار انقلابی توجه دارند، ودهانشان قرص است!؟... بی‌منطقی ازایـن فراتر نمی‌تواند بـرود. درست است که در دورهٔ بیست ساله با همهٔ هارت‌وپورت دستگـاه سررشته‌داری درزمینهٔ صنعتی شدن‌کشور، سرمایه سالاری ملی پیشرفتی نکرد و «طبقهٔ‌کارگر صنعتی بـا احتساب همهٔ‌کارگـران نفت دربالاترین وبهترین حـالت (در ۱۵ ـ نهایت ۱۸ میلیون جمعیت.) ازیکصد هزار نفر تجاوز نمی‌کرد.»[۲] ازاینرو جنبش انقـلابی بیشتر درگروه روشنفکران جلوه‌گر می‌شد، ولی بـا اینهمه ـ همانطورکـه یکی از ناقدان درسال ۱۳۳۱ نوشت،[۳] طبقه‌کارگر بنا به خصلت انقلابی خـود، در مبارزه سیاسی جنگاورترین لایـهٔ اجتماعی است. درنظر «شاطر» کـه درچشمهایش نمـایندهٔ لایهٔ‌کارگـران است «کارهای سیاسی بی‌اهمیت وبازیچه نیست. گورکی در مادر و جـك لندن در پاشنهٔ آهنین و اشتایـن‌بك در خوشه‌های خشم... نشان دادند که اهرم حقیقی انقلاب دردست طبقهٔ کارگر است. «شرائط زندگانی، کار کارگران وباآن مجموعهٔ شرائط هستی جامعهٔ امـروزی... چیزی تصادفی شده است که کارگران نمی‌تـوانند آن را ضبطوربط کنند، و هیچ سازمان اجتماعی (درجامعه سرمایه سالاری.) نمی‌تواند این‌کاررا

۱ـ چشمهایش ـ ص ۲۳۸ .
۲ـ اوضاع ایران در دورهٔ معاصر ـ ص ۸۹ .
۳ـ بـوی آینده (شمارهٔ روزنامه را اینك دراختیار ندارم.)

برای آنها بکند، و تضاد شخصیت کارگران، وشرائط زندگانی تحمیل شده برآنان یعنی کار ، برای خودشان آشکار می گردد ، به ویژه چون آنان از جوانی قربانی می‌شوند ، وچون برای آنها فرصت نیکی نیست تا در درون طبقهٔ خود به شرائطی برسند که آنان را در طبقهٔ دیگری قرار دهد ... پس باید شرائط هستی تاکنون خویش، (= کار) را از میان بردارند، بنابراین آنها خود را درتضاد مستقیم با شکلی که درآن افراد تاکنون افراد جامعه به خود بیان کلی داده‌اند ، یعنی دولت ، میابند و باید دولت را سرنگون کنند تا شخصیت خود را به کرسی بنشانند . »[1] وهمین رهنمود بوده است که جنش‌های انقلابی را در قرن ما به پیروزی رسانده است. پس بی‌اعتنائی علوی به « شاطر » و بد تصویر کردن او ، واقعیت را واژگونه میکند . روشن است که اگر داستان چشمهایش به صورت داستانی انقلابی عرضه نمیشد . و در دائره عشق ماکان و فرنگیس محصور میماند ، از این پایگاه نمی‌شد انتقادی برآن وارد آورد، ولی چشمهایش داستانی است دربارهٔ مبارزه‌ای سیاسی واز این روخواننده حق دارد ، آدمهای داستان را درجای خود مشاهده کند . فرنگیس و ماکان درجای خویشند، ولی شاطر در جای خویش نیست . دست و پا زدن فرنگیس در بیان این «نکته» که استاد قدر مرا نشناخت ، حیف شد که من همراه او نرفتم وگرنه نجات می‌یافت با « او مرا نشناخته ومرا با چنین چشمهائی ساخته است ! » و «این چشمها مال من نیست .»[2] ... بیهوده است، و علوی نشان میدهد که وی بین تجمل اشرافی وخطر زندگانی سیاسی، عامل نخست را برخواهد گزید. ناقدی در این زمینه نوشت که: استاد خطا نکرده است . چشمها از آن فرنگیس است . ما به جیغی که از لانهٔ

۱ــ ایدئولوژی آلمانی ـ ۱۰۶ و ۱۰۷

۲ــ چشمهایش ـ ص ۱۸۶

دشمن به سود ما سرداده شود ، نیازمند نیستیم . وهمین ناقد ، اندیشهٔ علوی را در چشمهایش «طرزتفکرخرده بورژوازی» خوانده است. [۱] روشن است که علوی به هنگام توصیف فرنگیس وطرز زندگانی او، سنگ تمام میگذارد ، ولی از عهدهٔ وصف زندگانی مردم ژرفا کوتاه می‌آید : «... فوری دریافتم که دریك خانهٔ اعیانی هستم . هال بسیار زیبا بود . میز گرد کوتاهی دروسط اطاق قرار داشت. روی آن کاسه‌ای از بلورتراش گذاشته بودند ، و در آن چندگل میخك جلوه میفروخت چلچراغ که از سقف خوشرنگ آویزان بود ، تمام هال را روشن میکرد یك گلدان بزرك نخل درگوشه‌ای قرار داشت . » [۲] ودر وصف خود فرنگیس می‌نویسد : « لباس سبزتن چسبی پوشیده بود . جوانتر جلوه میکرد . صورت نیکوی او مرا به حال آورد . » [۳] این وصف اشرافی به خانهٔ ماکان نیز تعمیم داده می‌شود : « درخانهٔ بزرگی پشت مسجد سپهسالار منزل داشت ... درخت‌های بلند چنار و انار وشمشاد در تابستان دورحوض سایهٔ مطبوعی می‌انداختند و اول بهار عطرگل سرخ که استاد در قدح‌های بزرگ جا میداد ، تازگی وطراوت هوا را حتی در آتلیهٔ خفه و تاریك او هم منعکس میکرد . » [۴]

ما در این‌جا تأکیدی نداریم که اندیشهٔ علوی ، طرز تفکرخرده سرمایه داری است ، ولی آنچه درچشمهایش بیشتر به دیده می‌آیداین است که این داستان بیشتر عاشقانه و روان شناختی است تا سیاسی و اجتماعی. داستان‌های علوی در مجموع بیشتربه نویسندگان رومانتیك جدیدهمانندند است نه به داستان‌های گورکی وشولوخوف وآستروفسکی. ما نمی گوئیم که در آثار هنری باید « ایدئولوژی » معینی به زور جا داده شود ، و نویسنده باورمعینی را پیش‌روی بگذارد وآن‌گاه داستان

۱ــ بسوی آینده ـ همان

۲ و ۳ و ۴ـ چشمهایش ـ ص ۷۰ و ۷۱ و ۲۴

بنویسد . این کار محدود کردن هنرو زندگانی است ، ولی هنگامی که «چشمهایش» دعوی تصویر کـردن مبارزهٔ سیاسی را دارد ، نویسندهٔ آن باید ژرفای منش آدمها و جامعه را مجسم کند ، و کل حرکت جامعه را در روند رویدادهای واقعی و ژرفائی بـه بحث بگـذارد . داستان «چشمهایش» جـز دربرخی صحنه‌ها از عهدهٔ این مهم برنیامده است.

نویسنده‌ای برای رد کردن این انتقاد بنیادی بر «چشمهایش» بـه سفسطه پرداخته و می‌نویسد : «گفته می‌شد که در چشمهایش، واقعیت تاریخی و طبقاتی دورانی که یاد میشود ، کمابیش در خـاموشی مانـده است ... آدمهای داستان بیشترازروشنفکران و خرده بورژوا ها هستند و اگرکار گری پیدا شد ، آخر سربه زبونی وناتوانی افتاده و... (ما) داد وبیداد راه می‌انداختیم که آقا بزرگ «رمان» نوشته نه فلسفهٔ اقتصاد یا مبارزهٔ طبقاتی ... می گفتم : باید دید نویسنده چه خواسته بگویدنه اینکه به او ایرادگرفت که چرا چیزی راکه ما دلمان خواسته‌نگفته ... حرفمان این بود که ترقیخواهی نویسنده را با وابستگی طبقاتی‌آدمهای داستانش‌نمی‌توان سنجید بلکه باید دید این آدمها در چه راهی میروند و به‌کدامین فرامین تن در میدهند یا در چه چاهی می‌افتند ... »[۱]

حرف‌های کشك یعنی همین ! این نویسنده هنوز نمی‌دانـد که در آثار هنری خواه وناخواه اندیشهٔ پنهانی نویسنده منعکس میشود .[۲]

۱ــ کاوه ـ همان ـ ص ۴۵

۲ــ نی‌چه که در زمینهٔ مشکل‌های روان شناختی بین‌فیلسوفان یکه و ممتازاست می‌گوید : «در هر فلسفه‌ای نقطه‌ای هست که «باور» فیلسوف درآن جا به میدان می‌آید . » (آن سوی نیك و بد ـ ص ۸) ولی باید درنظر داشت که «کل زندگانی اجتماعی ذاتاً عملی است . همهٔ رمزهائی‌که نظریه را به راز پنداری می‌کشاند ، حل خردمندانهٔ خود را در کارکرد انسانی و در دریـافت این کارکرد می‌یابد . » (ایدئولوژی آلمانی ـ ص ۸)

واندیشه‌ها، پنداشت‌ها، وآگاهی ... نخست بی‌واسطه با فعالیت مادی و مراودهٔ مادی انسان‌ها بهم بافته شده است وزبان زندگی واقعی‌است. پنداشت ، اندیشه و رابطهٔ معنوی انسان‌ها ، این جا هنوز چون تراوش مستقیم رفتار مادیشان نمودار می‌شود . در این زمینه آفرینش کارهای معنوی آن چنان که در زبان مذهب، زبان سیاست ، قانون‌ها، اخلاق، متافیزیك ، و ... یك قوم آشکار میشود نیز درست است . انسان‌های واقعی فعال ، آن چنانکه بسته به تکامل معین نیروهای مولد خود و رابطهٔ هماهنك با آن تا دورترین چهره بندی هایش می باشند ، آگاهی هیچ گاه نمی‌تواندچیز دیگری جز هستی آگاه باشد ، و هستی‌انسانها نیز جریان زندگانی واقعی آنان است . اگر در همهٔ ایدئولوژی ها ، انسان‌ها و رابطه‌هایشان همچون در صفحهٔ دوربین وارونه به چشم می‌خورد ، این پدیده درست همان‌گونه از جریان تاریخی زندگیشان سرچشمه می گیرد که باژگونگی اشیاء بر پردهٔ چشم از جمیت بی‌واسطهٔ آن‌ها ...»[۱]

اگرهماهنگ بانظرآن نویسنده باور داشته باشیم که درآثارعلوی آنچه دراین نیم‌سده برمردم ایران‌گذشته است، وشهادتی براین دوران، تصویرشده، آن گاه ناچار خواهیم بود بگوئیم ژرفای این دوران بس سهمناك چندان درآثارعلوی جلوه‌گرنیست. مسأله دراین‌نیست که چرا علوی‌رئالیسم اجتماعی ننوشته‌یانوشته... مسأله دراین‌است که‌نمی‌توان زندگانی‌مردم ژرفارا درتصویرهای‌زیبانشان‌داد. مردم‌ژرفاخود واژگان ویژهٔ خود را دارا هستند. علوی، به‌آذین، آل‌احمد... باوجودگرایش به زندگانی کارگران و روستائیان... نمی‌توانند تصویر زندگانی آنها را از درون نشان دهند. درمثل در «نفرین زمین» آل‌احمد، بی‌بی (مالك ده)، درویش، کدخدا، پسربی‌بی (وکیل دادگستری) و دهقانان

۱ــ ایدئولوژی آلمانی ـ ص ۳۲

سخنی را می‌گویند که آل‌احمد خواسته است بگویند. در «نفرین‌زمین» که قصه عقاید است[۱]، همهٔ اینها از «بی‌اعتبار شدن زمین» می‌نالند، از ورودماشین گله می‌کنند، وغصهٔ رسم‌های کهن را می‌خورند. آل‌احمد، همانطور که ناقدی نوشته است، سخنان خود را تکه‌تکه کرده در دهان آدمهای داستان خود گذاشته است. در «دخترعیت» به‌آذین نیز با دو روند روبرو هستیم. روند قیام جنگل و داستان اسارت صغری ـ دختر احمدگل ـ درخانهٔ ارباب. نورافکن نظر وقلم به‌آذین بیشتر صحنهٔ زندگانی صغری و رابطهٔ او باپسرارباب را روشن می‌کند، حال آنکه خواننده می‌خواهد برود جنگل را ببیند آنجا چه‌خبراست؟ وانقلابی‌ها درچه‌کارند؟

چشمهایش درمقام داستانی روان شناختی ـ که درآن زیر و بم گرایش‌های زنی اشرافی به‌نیکی تصویر شده... اثری تحسین‌انگیز است ولی‌چونان داستانی انقلابی کمبودهائی دارد. دراینجا نیزخواننده می‌خواهد ژرفای زندگانی آقارجب، شاطر، خداداد، محسن، کمال و مبارزان انقلابی را ببیند. همراه نویسنده به‌بیغوله‌های زندان برود، و طعم شکنجه و دست‌بند قپانی را بچشد... ولی نویسنده بیشتر دلش همراه فرنگیس است، و روند احساس و درون اورا پی‌گیری می‌کند. فراموش نکنیم که داستان از زبان فرنگیس نقل می‌شود، و دلسوزی «ناظم مدرسه» (نویسندهٔ کتاب) همراه اوست. کوشش ناظم به‌ترغیب زن ناشناس به‌سخن‌گفتن دربارهٔ «راز چشمها» و ارتباط زن باتبعید استاد، آثاری از تصنع دارد. عشق زن اشرافی آمده است وهمه چیز را درسایهٔ خودگرفته. البته دراین زمینه درپایان داستان روشن می‌شود که عشق در زندگانی ماکان زیر سایهٔ مبارزه‌های انقلابی اوست، و با اوصافی که علوی از او بدست می‌دهد نباید انتظار داشت چنین‌انسانی

---

۱ ـ قصه نویسی ـ ص ۴۴۶.

اصول باورهای خـود را فدای عشق به‌زنی کند. تازه اگرماکان تسلیم عشق می‌شد، و درمبارزه عقب می‌نشست... این جریان خود داستانی دیگـر می‌شد، داستانی کـه البته علوی قصد نگـارش آن را نداشت. داستان دراین صورت می‌شد مـاجرای مردی که دربرابر وسوسهٔ عشق تسلیم شد!... پیداست علـوی فرنگیس را به اوج می‌بـرد تـا کشش داستانی ایجادکند تاخواننده علاقمند شود وببیند این زنی که استاد را عاشق و دیوانهٔ خودکرده کیست؟ گمان‌نمی‌کنم هیچ‌ناقد یاخواننده‌ای کشش داستان را دراین زمینه انکارکند. راز افسونگر «چشمها» چون رشتهٔ نـامرئی خـواننده را می‌کشد و می‌برد. کلك علـوی در وصف حالات فـرنگیس و راز چشمهای عـاشق‌کشش، جادوها می‌کند، تضاد درونـی او را نشان می‌دهد: «همیشه دو دل بـوده‌ام. همیشه بایك پا به طرف شراشیبی و با پـای دیگر رو به‌بلندی رفته‌ام. درنتیجه وجود من معلق بوده است.»[۱] «من آن چیزی هستم که مردم ظالم می‌نامند. قوی دربرابر ضعیف و مطیع دربرابر قوی.»[۲] ماکان «نخواست یانتوانست ادراك کند که دراعماق روح من چه‌قوای شیطانی ونیروهای انسانی بـا هم درحـال ستیزند.»[۳] ولـی توجه بیش ازحد به‌فرنگیس و واژگان شسته‌رفتهٔ علوی، مبارزه انقلابی را درسایه‌سار جادوئی‌عشق‌می‌گذارد. همان ناقدنوشته است که «یادم‌است روزی در داستانی کلمهٔ «مادرقحبه» بکاربرده بودم. برداشت بادستش درحاشیه نوشت: مستهجن است (و گفت) هدایت وقتی محاوره‌ای را نقل می‌کند آن را جوری می‌نویسد که به‌گوش می‌آید. حالا آقایان بـرمی‌دارند و وصف طبیعت را هم با حروف وکلمات شکسته‌می‌نویسند.»[۴] همانند این سخنان ازجمالزاده[۵]

۱، ۲، ۳ـ چشمهایش ـ ص ۸۵، ۱۲۷، ۱۳۴ .

۴ـ کاوه ـ همان ـ ص ۴۲ .

۵ـ مجلهٔ اندیشه و هنر ـ ص ۲۴ تا ۳۱ .

ومینوی[1] نیز نقل شده است که ازتندروی «بچه مچه‌ها» در زمینهٔ نشر داستانی شکوه سرداده‌اند. اینان خود فراموش کرده‌اند که پنجاه‌سال پیش که یکی بود ویکی نبود و... را می‌نوشتند وچاپ می کردند، داد وبیداد تقی‌زاده‌ها، قزوینی‌ها، عباس‌اقبال‌ها.. ازغم از دست رفتن زبان پارسی به‌آسمان می‌رفت. اکنون‌که عمری ازشان‌گذشته خود مانندآن فسیل‌های ادبی می‌خواهند دربرابر دگرگونی‌های زبان و ادب بایستند وخط ونشان بکشند که «ره چنان رو که رهروان رفتند.»! اگر واژه «مادرقحبه» درروند گفتگوهای داستانی‌لازم‌باشد، روشن‌نیست که علوی چگونه می‌خواهد آن‌را انکارکند؟ روشن است که زشت‌نگاری[2] مجرد کاردرستی‌نیست (درمثل چوبك‌درسنگ‌صبور دراین زمینه‌مبالغه کرده است.) ولی آنجا که مراد نویسنده نشان دادن خشم توفندهٔ انسان ساده است، یامی‌خواهد صحنه‌ای ازروسپی خانه‌ای را نشان دهد... چگونه می‌تواند با واژگان نرم و زیبا وشسته روفته، ازعهدهٔ این‌کار برآید؟ مگر هدایت در «علویه‌خانم»ـ آنجا که دو زن شمایل گردان در برابرهم می‌ایستند و بهم دشنام می‌دهند ... واژه‌نامهٔ توفنده و«مستهجن» مردم ژرفا را بدست نداده‌است؟ مگر در«اوسنهٔ باباسبحان» ـ یکی ازبهترین داستانهای رئالیستی معاصر ـ نیست که می‌خوانیم غلام‌ازیکسو وصالح ومسیب ازسوی دیگر هرکدام به‌انگیزه‌ای بایکدیگر شاخ درشاخ می‌شوند، و دشنامها نثارهم می کنند. خشم مسیب دراین‌صحنه به‌ویژه چشمگیر است. او به‌حالتی افتاده است که «گاه مجبورش می کند یك فرسنگ‌زیرآفتاب‌صحرابدود تاازجوش‌بیفتد... برخاست، باچشم‌هائی که نگاه‌گرگ داشت به‌غلام خیره شد... غلام به‌صالح روکرد : بگو زبانش را لوله کنه والا همین جا لباش را سنجاق می کنم... مسیب

۱ـ کتاب امروز ـ ص ۱۲ ـ پائیز ۱۳۵۲ .

2_Pornography.

یك‌قدم بطرف غلام برداشت: توبرو خشتك ننه‌ات را سنجاق کن. .»[۱]

در داستان دیگری، رانندهٔ ماشین کرایه باماشین دیگری‌تصادف می‌کند و دسترنج یکهفته‌کارش را از دست می‌دهد. مردم‌گردمی‌آیند وهرکس چیزی می‌گوید: «یـك بیوك مشکی راه نداشت رد بشود و راننده‌اش بوق‌زد. مردمسن موقری که درعقب بیوك نشسته‌بود، سرش را ازشیشه درآورد و گفت: آقایون سد معبر نکنید! رانندهٔ کرایه تف غلیظی کرد و گفت. اه ـ درکونتو بذار...»[۲]

در ایـن دو داستان نمی‌شود « مسیب » روستائـی خشماگین به غلام‌بگوید: خواهش می‌کنم توهین‌نکن! یارانندهٔ کرایه به‌مرد «موقر» بگوید . چشم، اطاعت می‌کنم! دراینجا، داستان نویس ناچار است آهنگ‌سخن هریك ازآدمهای داستانی‌را نگهدارد تاواکنش‌ها ومنش هریك تصویرشود. آنچه درچشمهایش بارنگی سرشارتصویرمی‌شود، فضائی اشرافی‌است. دراین داستان اوصاف زندگانی مردم ژزفا، کمتر جائی دارد، رنج روانی و حتی تنانی (فیزیولوژیك) فرنگیس خاطره خواننده را برمی‌آشوبد، ولطف و زیبائی چشمهایش ـ که باگونه‌ای سنگدلی همراه است ـ ما را درفضای داستانی «روانی» قرار می‌دهد. ویژگی بنیادی کار علوی درچشمهایش پویائی وحرکت نیست، تجزیه وتحلیل روانی است. او، فرنگیس وماکان را در مقامی قرار می‌دهد که در آنجا برخورد عاطفه و رویـاروئی درون، برانعکاس تضادهـای اجتماعی می‌چـربد. درفـرنگیس اندیشه‌های ناخـودآگاه وخـواست قدرت، جهت کـار کرد وی را معین می‌کند. به‌گفتهٔ نویسنده «اژدهائی در رژفای هستی وی در تکاپوست.»[۳] به‌همین دلیل علوی دراین اثر به داستایفسکی نـزدیکتر است تا به‌گـورکی. ولی علوی شاید زیر نفوذ

۱ــ آوسنه‌ی بابا سبحان ــ ص ۹۷ .

۲ـ سار بی‌بی خانم ــ ص ۱۷۹ .

۳ـ چشمهایش ــ ص۱۳۴ .

نی‌چه (که گفته: برسراغ زن‌ها میروی؟ تازیانه را فراموش مکن!) فرنگیس‌را دراین حال رها نمی‌کند، هنگامی که زن اشرافی در برابر مردی چیره ناپذیر وسخت‌کوش قرار می‌گیرد، ناتوانی خود را حس می‌کند، و دست از «ظالم بلا بودن» برمیدارد. او میگوید: «قوه‌ای مافوق ولنگاری برتمام هستی من تسلط یافت.»[1] امتیازهای جهان برای او دربرابرعشق ماکان هیچ‌است، ولی همو، هنگامی که ازماکان نومید میشود، خود را درآغوش آرام میاندازد و دلیل می‌آورد که برای نجات ماکان باسرهنگ آرام پیوند زنانوشوئی خواهد بست. درپایان داستان زنی بی‌عشق، شکست خوردهٔ، ازاینجا رانده، ازآنجا مانده‌ای را می‌بینیم که کورهٔ درونش را بااعترافی نه‌چندان‌واقعی سرد میکند، وحتی به‌ناظم میگوید: «تصویر «چشمهایش» را هم ببرید! دیگر من به‌این پرده هیچ علاقه‌ای ندارم.»[2] وبااین سخن میخواهد از سایهٔ دردآور یادهای گذشته و درحقیقت از خود خویش بگریزد، و ماکان وعشقش را نیز بدست فراموشی بسپارد. اگراین سخن راست باشد، بایدگفت که این نیز کاری است که فقط ازعهدهٔ زنانی چون او برمیآید.

با این همه ، چشمهایش، یك اثر بدیع هنری است. نویسنده‌در توصیف مناظروحالات چیره دستی می‌کند. اگرچشمهایش ازروند انقلاب کمترمیگوید، ازمنش ماکان وفرنگیس وخداداد تصویرهای افسونگرانه‌ای بدست می‌دهد. می‌توان فرنگیس‌را دربرابردیده مجسم کرد که با چهرهٔ روشن و اندام کشیدهٔ متناسب وچشمهای جادوگر آتش به جان شیخ شاب می‌زند، وماکان را دید که سرافراز ودلیر در راهی خطرناك گام برمی‌دارد وخداداد راکه « یکپارچه آتش ویك بسته عصب» است ... علوی دربارهٔ کارهای خود (وچشمهایش) می‌نویسد: «هیچ یك ازآثارخودرا نمی‌پسندم. هریك از آن ها دارای

---

۱ و ۲ ـ چشمهایش ـ ص ۱۲۷ و ۲۸۷ .

معایب و نقائصی است که سازندهٔ آنها بهتر از هـر کس دیگر آنها را می‌بیند وبـاز می‌شناسد. یقین دارم اگر قهرمـانـان مخلوق من زبـان داشتند ایرادهای فراوان به‌من می گرفتند، حق هـم داشتند واگـر من آثار خودرا منتشر نکرده بودم، امروز بیرحمانه باقلم سرخ به‌جانشان می‌افتادم و سرودست (آنهارا) می‌شکستم. امـا دیگر دیـر شده است. آثار من ازخالقشان انتقام می کشند. داغ آنها به‌صورت مـن خورده است ومن نویسندهٔ آنها هستم.

ازیك اصل کلی گذشته، چشمهایش را بیشترازدیگران می‌پسندم، با وجود بعضی خطوط ناشیانه‌ای کـه درقیافه فرنگیس وماکان دیـده می‌شود، هنوزهم مـن عاشق زیبائیهای این زن هستم وبه یـك دندگی استاد احترام می گـذارم.[۱] به نظرم چوب بست تمام داستان استوار و پابرجاست. ایـن کتاب چه درایران وچه در اروپا مکـرر مورد انتقاد قرارگرفته است ، واغلب منتقدین نظرخطاپوش داشته‌اند وکمتر ایراد به پایه‌هـای داستان گرفته‌اند. استقبال خوانندگـان نیز، نظر مـرا تأیید می کند... این کتاب درعرض ده سال، چهار بار درایـران منتشر شده است وتعـداد نسخ آن در اروپا تـا سال ۱۹۶۰ به صد هزار خواهد رسید.[۲]

من سعی کرده‌ام در «چشمهایش» یك خاصیت نژاد خودمان را که نتیجه موقع جغرافیائی وسیاسی واقتصادی ایران است، وکوشش پایان‌ناپذیر مردم کشورمان را درطلب کمال وجمال وستیز بـا معاندین را بیان کنم. این آرزوی من بوده است.»[۳]

۱ــ شخصی متوجه شده است که اگر ماکان را از آخر بخوانیم «ناکام» می‌شود . ولی علوی گفته است « این مسأله کاملا اتفاقی است . » (جوان ــ همان ــ ص ۱۹) .

۲ــ این مسأله درسال ۱۳۴۰ گفته شده است.

۳ــ راهنمای کتاب ــ سال چهارم ــ ص ۲۰۹ و ۲۱۰ .

کسی از میان جمعیت فریاد کشید :
شمشیر شمر در خانهٔ سالار است.

(سالاری‌ها ـ ص ۹۳)

سالاری‌ها

«سالاری‌ها» ـ دومین داستان بلند علـوی ـ همانند «تنگسیر» چوبك و «دختر رعیت» به آذین... به گذشتهٔ دور برمی گردد، وستم‌خان‌ها را توصیف‌می کند. رویدادهای داستان بریده بریده و از زبان چند نفر وگـاه بطور درونی... تصویر می‌شود. درایـن داستان زیـرساخت اقتصادی و اجتماعـی جامعهٔ ایـران درپنجاه سال پیش به‌جامهٔ قصه در می آید. سالاری‌هـا ـ نمونه‌ای‌است ازچیر گی‌خان‌ها برزند گانی‌اقتصادی و سیاسی جـامعهٔ ایران. انقلاب مشروطه نتوانست رابطه‌های اقتصادی خان خـانی وتأثیر آن را درسیاست کشور، ازبین ببرد. سررشته‌داری دورهٔ بیست ساله که هدفش تمرکز نیروی دولت مرکزی و دگرگون کردن‌رابطه‌های فئودالی‌بود، نتوانست وضع‌زندگانی‌دهقانان‌را بهبود بخشد. گروهی ازسران ایلات، نفوذ وبخشی ازاملاك خودرا از دست دادند ولی جای آنها راکسان دیگر گرفتند. خود شاه ومالکان بزرگ «باهمان شیوه‌های فئودالی ونیمه‌فئودالی وبراساس مزارعه واخذ بهرهٔ مالکانه‌وسیورسات‌به‌استثماربیرحمانه‌دهقانان‌پرداختندو آنان‌رابه‌رعایای خویش بدل کردند...»[1] و نیز «ارمغان» سررشته‌داری دورهٔ بیست‌ساله

۱ـ پنجاه سال تبهکاری... ـ ص۷۳ .

«تثبیت سیطرهٔ اشرافیت زمیندار حریص، تشدید اسارت رعایای فقیر و نیازمند ومقروض، عقب‌ماندگی نیروهای مولده که درچنگال منجمد مناسبات قروق وسطائی تولیدی امکان تحولی نمی‌یافتند، سطح بسیار نازل زندگی وتمدن وفرهنگ در روستاها... (سررشته‌داری دورهٔ بیست‌ساله) وسیاست دهقانی آن به‌اینجا منجرشد که به‌هنگام استعفای رضاشاه، ازیکسو بیست‌هزار ده ششدانگ متعلق به‌سی‌وهفت خانوار بزرگ مالك بود و ازسوی دیگر شصت‌درصد دهقانان ایران حتی یك وجب‌زمین‌هم... نداشتند...»[۱] نمایندگان مجلس بیشتر خان‌هاومالکان یاوابستگان آنها بودند. مالکان بایاری دولتی‌ها، دهقانان را به‌زور به پای صندوق‌های رأی می‌بردند تا به‌عنوان نمایندگان «واقعی» آنها قانون بگذرانند یا از ستم دولت جلوگیری کنند! درست است که در اثرانقلاب مشروطه، صور سررشته‌داری اروپائی بوجودآمد، ولی در ژرفا وضع همچنان بود که بود: «بورژوای صنعتی وتجاری شهر که درمجلس نخست اکثریت را بدست‌آورده‌بود، باجریان بعدی اوضاع کنار رفته و راه بعدی انقلاب به‌سود دشمن این بورژوای تغییر یافت و درنتیجه مانع اساسی تکامل اقتصاد ایران‌گردید، یعنی فئودالیسم از سرکوبی نجات یافت... اشراف فئودال خود را همرنگ محیط ساخته بااستفاده ازناتوانی طبقهٔ سوم وکمك بیگانگان، موقعیت خود را درستگرهای مشروطه محکم ساختند...»[۲]

فئودالیسم ریشه‌دار ایران پس ازکودتای ۱۲۹۹ نیرچهره‌عوض کرد و برسریر قدرت باقی ماند. درمثل بیشتر «نمایندگان» کرمان، از اشراف وشاهزادگان بودند،[۳] در دیگر استان‌ها نیزوضع به‌همین‌ترتیب

۱ــ پنجاه سال تبهکاری... ــ ص ۷۵.

۲ــ انقلاب مشروطیت ــ ص ۱۴۰ .

۳ــ مجلهٔ بامشاد ــ باستانی پاریزی ــ شماره ۱۵ تا ۲۲ مرداد ۱۳۴۷ .

بـوده است. به‌راستی «سهم عمده را درصورت نمایندگان مجلس از آن‌سلیمان میرزاها، یحیی میرزاهـا، اردلان‌ها، فرمانفرماها، فیروزها، بختیاری‌هـا، ذوالفقاری‌ها... وفولادوندها می‌بینیم...»[۱] وبه‌همین دلیل است که بهنگام مبارزه دهقانان بروجـرد نخست وزیر، سالار نظام را بااختیارات بسیار مـأمور سرکوبی دهقانان می‌کند و برای فرونشاندن آتش مبارزه حکم می‌کند تا فردا بامداد، پانزده «مجرم» به‌چوب دار بسته شوند.» سرهنگ فرمانده می‌گوید فقط دونفرزندانی دارد ومجاز به‌اعدام کسی‌نیست. سالارنظام می‌گوید: «پانزده مجرم‌اعدامی نداریم یعنی چـه؟ همهٔ دهاتی‌ها مجـرم هستند، آشوبگرند، مال مسلمانان را غارت می‌کنند...»[۲]

این است طرز فکر خان ـ که هم مالك بزرگ بـروجرد است و هم فـرمانفرمای جـدید این شهر. او وهمانندان او کـه به‌طفیل رنج دهقانان، درپرقوی تجمل غلت می‌زنند، نیك می‌دانند که فقط باخیانت وبیدادگـری است کـه می‌توانند برسریر قدرت بمانند، واگرلحظه‌ای غفلت کنند می‌روند آنجاکه عرب نی انداخت.

در داستان سالاری‌هـا، زندگانی نکبت‌آلـود خانواده‌ای مالك به‌دادگاه افکار عمومی کشانده می‌شود. خـان سالار وتخم وترکـه و وابستگان او ودولتی‌ها دریکسو هستند ودهقانان و زن وفرزندان آنها درسوئی دیگـر. آنها می‌چاپند و اینها چـاپیده می‌شوند. آنها شراب می‌نوشند ومرغ وجوجه می‌خورند واینها خون دل. آنها طفیل‌جامعه هستند واینها بوجود آورندگان آسایش ونعمت‌های آن.

به‌موازات داستان سالارهـا، ماجـرای زندگانی زیور، پدر و شوهر ـ وسپس فـرزند ـ او ادامه دارد و ایـن دو ماجرا به هم گره

۱ـ نمایندگان مجلس شورای ملی (زهراشجیعی) ـ روشنفکران ـ ص ۱۷۶

۲ـ سالاری‌ها ـ ۸۲،۸۱ .

می‌خورد. زیور و پدر وشوهرش از روستا به‌بروجرد می‌آیند تاغله و توتون وقند وچای بخرند. این سفر همزمان است باآمدن خان سالار به‌این شهر برای سرکوب کردن «شورش» مردم. به‌دنبال دستور خان سالار به‌اعدام پانزده دهقانان شورشی، مأموران، پدر وشوهر زیور و عدهٔ دیگری را «به‌حکم قرعه وتصادف[۱]» می گیرند و به‌چوب دار می‌بندند. سرهنگ فرمانده، نخست فکرمی کند این کار نمایش قدرت است واعدامی درکار نیست ولی هنگامی که خان‌سالار خود به‌میدان می‌آید، درمی‌یابد که مسأله جدی است: «اول ازهمه آقا موچول (شوهرزیور) را به‌دار کشیدند. نوبت به‌بابا رسید وقتی طناب را از دور کت‌ها و کمر اوباز کردند به‌زمین پهن‌شد. نائب نگذاشت اورا به دار بکشند...»[۲]

دلیل بخشودگی بابا (پدر زیور) را در دیدار خان بادخترك روستائی باید جست. زیور آلوده به‌خاك وگل، باچشم‌های سیاه... خود را به پای خان سالار می‌اندازد و رهائی پدر وشوهرش را می‌خواهد: «قشری ازشهوت چشم‌های‌سالار را تارکرد... زنی را دید لخت، عشوه گر،... کمرباریك،... اشتهاآور...»[۳] وبدین ترتیب است که زیور به‌اندرون خان می‌رود، وپدرش نجات می‌یابد!

زیور تازه آبستن به‌اندرون خان می‌رود تااهل اندرون او را برای هم‌آغوشی با خان آماده کنند. پدرش خدمتکار خانهٔ خان و شوهرش اعدام می‌گردد. «ده روز تمام سالار همراه مهمان‌هایش به شکار می‌رفت‌وشب... درحالیکه مطرب‌هادراطاق مجاورساز می‌زدند

۱ــ در دخترِرعیت نیز حاکم رشت پس ازشبی مستی از روی هوس، درسیاههٔ نام دستگیر شدگان به جستجو می‌پردازد و هرچه نام «علی» درآن می‌بیند قلم سرخ می کشد تااعدام شوند (دخترِرعیت ــ ص ۱۱۲) :

۲و۳ــ سالاری‌ها ـ ص ۹۲و۹۳.

وآواز می‌خواندند، زیور وخان تنها می‌ماندند.»[۱]

پس ازاینکه خان ازخوان نعمت زیبائی وجوانی زیور بهره‌مند می‌شود، به‌ناگهان به‌بروجرد وبه تلگراف خانه احضار می‌شود. زیور آخرین صیغهٔ اوست، و او پس از ورود به بروجرد بیماری قلبی پیدا می‌کند. او را باکالسکه به‌تهران می‌برند. خان سکنهٔ ناقص می‌کند و می‌میرد ولی پیش ازمرگ مبلغ هنگفتی نماز و روزه می‌خرد، صیغهٔ زیور را فسخ می‌کند و دستور می‌دهدکه زندگانی حسین ـ پسر زیور ـ را تأمین کنند ومخارج‌پرورش اورا تا پایان تحصیل بپردازند.[۲] زیور از خانهٔ خان رانده می‌شود و به‌کار زشت روسپیگری می‌افتد، و بابا وحسین درخانهٔ خان باقی می‌مانند. خانوادهٔ خان، حسین را مانند فرزندان خود بزرگ می‌کنند و درجوانی او را برای تحصیل به‌انگلستان می‌فرستند ومدت‌ها از این رویداد می‌گذرد.

اکنون سالار نظام (بزرگ خانواده) وسالارنیا (حسین که از فرنگ آمده) برای فعالیت انتخاباتی و دیدار خانواده از تهران به بروجرد می‌آیند. اوضاع این دوره، دست‌کمی ازاوضاع «خان‌سالار» وجنگ جهانی نخست ندارد. آن‌وقت انگلیسی‌ها، آلمانی‌ها، روس‌ها به‌ایران ریخته بودند وحالا متفقین آمده‌اند. همه جا آشوب است، همه جا قحطی است. سالارنظام نیز عقایدی همانند خان بزرگ دارد. باید دید باد ازکدام جهت می‌وزد، و از همان سو رفت. وضعیت «سالاری‌ها» دراین میانه روشن است، ولی دراین وسط، سالارنیاست که پا در هواست. علوی خواسته است روشنفکری مردد بیافریند، تأسف‌انگیز است که یك پخمه بوجود آورده است[۳]، به‌این جوان

۱و۲ـ سالاری‌ها ـ ص ۷۶،۷۵.

۳ـ مطلب برای همه روشن است جز برای سالارنیا که پی به‌این زدوخوردها نمی‌برد ـ ص ۱۰۷.

تحصیل کردهٔفرنگ باید همه چیز را توضیح‌داد. سالارنظام می‌خواهد اورا به‌سیاست ـ یعنی حقه‌بازی اشراف ـ بکشاند، بابا (پدربزرگش) می‌خواهد او را با واقعیت آشنا کند، سالارفش ـ از سالاری‌ها ـ می‌خواهد وی‌را به‌مستی و ولگردی بکشاند و درمستی به او بفهماند پدر و مادر واقعی‌اش چه کسانی هستند و از این راه به سالار نظام ضربه بزنند.

سالاری‌ها... ازموجوداتی هستند که دارد نسلشان منقرض می‌شود، گروهی تازه به دوران رسیده به‌جان آنها افتاده‌اند، خودشان نیز «گرگ یکدیگرند» که با وجود دوستی ظاهری، سایهٔ یکدیگر را باتیر می‌زنند. سالار نظام نیك دریافته است که دیگر اشرافیت ارزشی ندارد. اگر بوعلی سینا نیز باشی زمانی که ندانی باد از کدام سمت می‌وزد، علف خشك هم گیرت نمی‌آید. شرط پیشرفت! بند و بست است، باخارجی‌ها که سررشته در دست آنهاست[۱]. سالارنظام به‌همین دلیل با «میستر گاردنر» ارتباط دارد. ولی حریفان نیز بیکار ننشسته‌اند. ازهرسو به‌سالاری‌ها حمله‌می کنند. واقعهٔ کشتار لرها وسیلهٔ خان‌سالار دوبارهٔ سرزبانها می‌افتد. از اینها بدتر، زیور را باگروهی زن روسپی به‌بروجرد می‌فرستند تاازباغ محل اقامت اوحمله را آغاز کنند. زیور ـ که حالا سنی ازش گذشته ـ دشمن خونی سالاری‌هاست. حالا دیگر آن زن سادهٔ روستائی که برپای خان سالار بوسه می‌زد، نیست. مارها خورده افعی شده و ازآن هفت خطهای روزگار است. او می‌داند حسین سالارنیا کودك اوست که به‌زور از دستش گرفته‌اند واکنون برآنست که اورا از دست سالاری‌ها نجات بدهد. سالارنظام می‌خواهد به‌حسین سهم ارث ندهد وحتی مخارج باقیماندهٔ زمان تحصیل او را نپردازد. اما اکنون که وکیل است وبه‌زودی وزیر کشور می‌شود، باید

۱ـ سالاری‌ها ـ ص ۳۷

بازیور دربیفتد. نتیجه این کاربی گمان رسوائی است. بازیور وارد معامله می‌شود، زیـور «شمس‌آباد» گـرانبها را می‌خواهد تا بادرآمد آن فرزندش را به‌انگلستان بفرستد و باقی عمر را در گوشه‌ای راحت زندگانی کند. وزیر آیندهٔ کشور چاره‌ای جزتسلیم ندارد. شمس‌آباد به «زیور» می‌رسد، وحسین به‌همراهی سالار نظام به‌تهران می‌رود تا با کمك «خان داداش» از نردبان پیشرفت! بالا برود، و زیور و بابا در بروجرد می‌مانند و درخاموشی واشك حسین را بدرقه می‌کنند. زیور دراین گیر و دار پـدرش را می‌شناسد و او را از زمین بلند می‌کند. پیرمرد کـه دیگر استخوان وجانی دردمند بیش نیست می‌گوید: «زن کاش می‌گذاشتی می‌مردم. همه چیزمان را گرفتند. دیگر به‌چه امیدی زندگی کنیم؟»[1]

سالاری‌ها . . . ضعیف‌تـرین کار علـوی است . روشن نیست نویسنده‌ای کـه «سربازسربی» ، «گیله‌مرد» ، «یه‌رنچکا» را نوشته چرا به خود اجازه داده چنین داستانی را سرهم کند و به چـاپ بفرستد ؟ سالاری‌ها را می‌توان دربردارندهٔ چهار صحنه شمرد: ورود خان‌سالار به بروجـرد وکشتار لرها وصیغه‌کردن زیور ـ مـرگ خان سالار و روسپی شدن زن روستائی ـ ورود سالار نظام به بروجرد وکشمکش بـا مخالفان و زیـور ـ تمام شدن زدوبند با زیور ومخالفان وحرکت سالار نظام به تهران... همهٔ ماجـرا همین است! منیژه، عزت‌الملوك، آقـای اهمیت، سالارفش، خـوشقدم بـاشی، فـالگیرها... همه‌وهمه حشونـد، وبرای درازترکردن داستان آمده‌اند. هیچ یـك از آدمهای داستان سالاری‌ها، خون‌وگوشت ندارند، ودر همهٔ صحنه‌هاجانبداری (مرادم جبهه‌گیری سیاسی نیست) نویسنده نمایان‌است. سالاری‌هاروی صحنه می‌آیندکه فحش بخورند. روشن است کـه زندگانی اشراف،

۱ـ سالاری‌ها ـ ۱۷۶ .

زندگانی گندی است، ولی وظیفهٔ نویسنده این نیست که در بدگوئی اشراف سخنرانی کند. هیچ آدمی ـ گو اینکه خان‌سالار باشد ـ چکیدهٔ بدی «فطری» نیست، وهیچ کس مظهر نیکی مطلق نیست. هرانسانی پیچیدگی ویژهٔ خودرا داراست. سالاری‌ها، مقاله‌ای طولانی است، با یکی دوصحنهٔ کم وبیش خواندنی (صحنهٔ اعدام روستائیان ـ صحنهٔ باغ خان وهمآغوشی او با زیور) و دیگر هیچ ! نیروی سازنده‌ای که درنوشتن گیله‌مرد بکار رفته دراین جا دیگر حضور ندارد. گفتگوی آدمها و کردارشان ملال‌آور و خسته‌کننده است. علوی آدمها را بس ساده می‌گیرد، وپیشاپیش از زبان خودشان، اندیشهٔ پنهانی‌شان را آشکارمی‌کند. درنتیجه داستان نه طرح وتوطئه معینی دارد، نه فراز و نشیب موجهی. ساخت وبافت پویای داستان بلند در «سالاری‌ها» نیست، وبه همین دلیل می‌شد رویدادهای آن را در داستان بیست صفحه‌ای گنجاند (سالاری‌ها ۱۷۶ صفحه است.) ولی در گفتگوئی که با علوی کرده‌اند « با داشتن فاصلهٔ زمانی طولانی عجیب است که همهٔ آن یادها در ذهن نویسنده باقی است وبه ویژه در تجسم فضای خانواده‌ای اشرافی و اصل‌ونسب‌دار(!؟) کاملا موفق شده‌است.»علوی می‌گوید: «این مدحی است دربارهٔ من. بیشتر قصدم این بود که فاصلهٔ بین دوجنگ را بیان‌کنم. شاید این ویژگیها امروز کمتر وجود داشته باشد. خانواده‌هائی بودند که برما حکومت می‌کردند، حالا البته به صورت دیگری است... دراین فاصله مالکیت بطور کلی متزلزل شده بود، خانواده‌های قدیمی درحال از بین رفتن بودند و خانواده‌های تازه به دوران رسیده‌ای جایشان را پر می‌کردند.»[۱]

ودرزمینه احتمال‌رابطه سالارنیا بامادرش واینکه علوی نسبت به مظلومان دلسوزی می‌کند، سخن می‌رود وعلوی می‌گوید: «حتی

۱ــ مجلهٔ جوان ــ ص ۱۷ .

ظالم هم احساسی نسبت به مظلوم نشان می‌دهد. شما توقع داشتید که من بدی این زن را بخواهم... هم خوشبخت نشده ، هم دراین فاجعه شریك است، و بـه آرزویش نمی‌رسد اما یـك همدلی و همدردی با اوست. (درزمینهٔ رابطه حسین با زیور) البته این‌قسمت برای‌خواننده مسلمان و فرد مذهبی، بسیار چندش‌آور است...[۱] می‌خواستم اوضاع واحوال‌دوره‌ای‌را که درحال‌زوال‌است، مجسم کرده‌باشم.همه کوشش وتلاش این زن، این بچه باید روبه‌زوال می‌رفت. بـه‌گفتهٔ آل احمد ، بایـد آلت دست سرمایه‌دارهای بزرگ می‌شد. در صورتی که ایـن بچه هم وجـود داشته و می‌خواست که واقعاً درس خوان می‌شد و به کمك بچه‌های دهات می‌شتافت. نشد. اوضاع، اجازه نمی‌داد.»[۲]

کانت گفته است کـه «پرسش کنندهٔ گمراه ، پاسخ دهنده را به گمراهـی می کشاند.» ایـن گفته دربارهٔ این گفتگو [با علوی] کامـلا راست درمی‌آید. پرسش کننده می‌بایست می‌پرسید: چه‌شد که چنین داستان نـاقصی نوشته‌اید؟ آنگاه صورت و محتوای گفتگو، عـوض می‌شد. برخلاف گفتهٔ «علوی»، حسین سالارنیا باآن ویژگیهای‌درونی و برونی، نمی‌توانست به‌سوی مردم بیایـد. اوآن قدر پخمه است کـه گلیم خودرا نیزنمی‌تواند ازآب بکشد، چه رسد به‌آنکه بگیرد غریق را. مگـر اوضاع روزگـار به دکتر ارانی و فرخی یزدی... اجـازه می‌داد درعصری آن چنان تاریك به‌مبارزه برخیزند. دکتر ارانی است که می گـوید: «ما می‌دانیم که برضد آب شنا می کنیم ولـی آن قدر شنا خواهیم کـرد تا با بازوان توانای خـود جریان را تغییر دهیم.»[۳] سالارنیا که نتوانسته تحصیلات خودرا به پایان برساند، همینکه «خان

۱ــ ومی‌افزاید«به‌نظرمن آزاردهنده‌است وبهمین‌دلیل خواستم جلوآن‌را بگیرم.»

۲ــ مجله جوان ــ ص ۱۸ .

۳ــ متن دفاع... ــ ص ۴ .

داداش» دستور می‌دهد هرچه زودتر برای تقسیم ارث به‌ایران برگردد، شال و کلاه می‌کند و می‌آید.[۱] وهمینکه از او می‌خواهد همراهش به تهران بـرود، می‌رود. بهانهٔ سالار نظام ایـن است کـه سالارنیا زبان انگلیسی می‌دانـد و می‌تواند درمعامله وزارت سمت دیلماجی او را با بیگانگان عهده‌دار شود. این درخواست برادری از بردار دیگراست. قضیه آنقدر شوراست که سالارنیا نیزمی‌فهمد و می‌گوید: خان‌داداش، مترجم انگلیسی می‌خـواهید؟ و سالارنظام می‌گوید: نه، آدم مطمئنی مانند ترا می‌خـواهم... روابط ما درخانه همیشه برادروار است. از ارث سهمی بـه سالارنیا می‌رسد. خان‌داداش راه را برای او در تهران باز خواهد کرد. درآمدش! بسته به عرضه و پشتکارش است.[۲]

سالارنیا همه چیزرا از سیر تا پیاز می‌فهمد ودر تهران می‌ماند و تسلیم فساد می‌شود. اینجا دیگر هیچ چیز پنهانی نیست، حریفان‌دست یکدیگر را می‌خوانند، ودر فکر مبارزه با فساد نیستند. حسین‌سالارنیا از سلالهٔ شهیدان نیست، هم‌چون «شیرعلی» قهرمان نیست که زیرچوبهٔ دار فریاد می‌کشد: بچه‌هانترسید، سنگر حق خالی نمی‌ماند![۳] اوهمان روشنفکر خود باختهٔ خود فروخته داستان « طوطی مردهٔ همسایهٔ ما » گلستان است کـه در اندیشهٔ نوشیدن ویسکی و بـه نیش کشیدن ران مرغ وشنیدن آهنگ موسیقی... است. ودیگری همانند او می‌گوید: «ما آنقـدرها هم وجود نداریم. بی‌بته‌ایم. بی‌بته بودن مـا را مظلوم کرده‌است.»[۴] و گلستان همراه با آدمهای داستانی خود به روشنفکری

۱ــ سالاری‌ها ــ ص ۱۳۶ .

۲ــ سالاری‌ها ــ ص ۱۷۳ .

۳ــ دختر رعیت ــ ص ۱۱۴ .

۴ــ مد و مه ــ ص ۱۷۵ .

مبارز می‌گوید: «تو هوش نداری. تو جوشی هستی»[۱] و بدین سان مسأله «شهادت» را مسخرهٔ می‌کند.

می‌توان پرسید: مگر «یوسف‌خان» داستان «سووشون» ـ که خود خان مالك و تحصیل‌کردهٔ انگلستان است ـ پشت پا بهمه چیز نمی‌زند، وحتی ازموضع دیگری به سوی مردم و انقلاب نمی‌آید؟ برای او که آسانتر است تسلیم جریان شود وبه «مقامات‌عالیه» برسد!؟ از این گذشته علوی، نتوانسته است دگرگونیهای بین دو جنگ را بیان کند. در «سالاری‌ها» در زمان جنگ جهانی نخست، بیگانگان در خاك ایران هستند، وحضور آنها درکشور ما مسائلی را بوجودآورده است که نویسنده به‌تقریب دربارهٔ آنها خاموش است [در دوستی خاله خرسه اثر جمال‌زاده ، دراین باره سخنی می‌رود.] آنچه در غرب ایران می‌گذرد، آشوب و گرسنگی است، ومردم در اثر گرسنگی به جان می‌آیند و می‌شورند. اثری از مبارزهٔ دهقانی در «سالاری‌ها» دیده نمی‌شود. و همچنین هنگامی که خان سالار دستور اعدام پانزده نفر «مجرم» را می‌دهد، حکمش کاملا انجام نمی‌شود و مأموران [از ترس مردم] فقط دونفر را اعدام می‌کنند. برای این‌کار، دلیل چندان موجهی درکار نیست. در دورهٔ بیست ساله دیدیم که سپهبد امیراحمدی [که بعد، سپهبد قصاب نامیده شد] در غرب ایران صد ها جوان لرستانی را به دار زد، و آب نیز از آب تکان نخورد. با در دست داشتن این اسناد گفتهٔ سرهنگ قزاق ـ که هیچ‌گاه ازفرمان فرماندهان سرپیچی نکرده‌است ـ واقعی نیست. او می‌گوید: «...حالا این شازده قاجارآمده ومی‌خواهد اورا به آدم‌کشی وادار سازد. نه، این دیگر زیاده ازحدی بود که او در شأن خود جائز می‌دانست.»[۲]

۱ــ جوی و دیوار و تشنه ـ ص ۱۴۹ .

۲ــ سالاری‌ها ـ ص ۸۳ .

هیچ یک از آدمهای داستانی «سالاری‌ها» چهرهٔ مشخصی ندارد. سرهنگ که نمی‌خواهد بدون حکم دادگاه کسی را اعدام کند، با خود می‌گوید: «ما یکی نیستیم. هرچه می‌شود، بشود. ببینیم آنهای دیگر چه می‌گویند؟»[1] داستان نویس نیز به هنگام نوشتن، طرح معینی ندارد. گوئی با خود می‌گوید: «ببینیم آنهای دیگر چه می‌گویند.» از این رو عجیب نیست که اگر سالارنیا ـ که چند سال در لندن درس پزشکی خوانده ـ از بیماریهای حصبه و کچلی و سالک... هیچ آگاهی ندارد، و به خانهٔ زیور که می‌رود، گوئی از پشت کوه آمده، در رابطه با زنان ناشی است و در آن جا «اسراری کشف می‌کند که پیش از آن در تصورش نمی‌گنجید»[2] و همین شخص با اینکه از بیماریها سررشته ندارد، برای مردم و زنان روسپی نسخه می‌نویسد و دلیلش این است که وقتی همه بی پروا از مرز خود تجاوز می‌کنند «چرا او بی دست و پا باشد.!» علوی در پرداخت چهرهٔ آدمها به کلی گوئی‌ها بسنده کرده است. در مثل در توصیف زنان روسپی می‌نویسد: «پرده کنار رفت. پنج زن زیبا و بی‌ریخت، خوش هیکل و وازده، با زلف‌های بور، خرمائی، سیاه، مجعد و آویزان... یکی‌یکی واردشدند... یکی لبخندمی‌زد، دیگری چشمک، سومی کرکر می‌خندید، و چهارمی خواب آلود و چشم به زیر انداخته...» مثل این است که نویسنده فکر می‌کند دارد نثر مسجع می‌نویسد. از این بدتر توصیف خود زیور است: «از همه دلرباتر خود زیور بود. جا افتاده، استاد غمزه و عشوه ... ساقهای او موزون

---

۱ و ۲ ـ سالاری‌ها ـ ص ۸۳ و ۱۳۲.

و هوس انگیز بود.»[۱] و می‌افزاید در این زن ـ با این که عمری را در روسپیگری بسر آورده اثری از جلفی دیده نمی‌شد! اگر صحنهٔ ورود سالارنیا را به خانهٔ زیور با صحنه‌هائی از داستانهای «طوطی» زکریا هاشمی ، مسافرهای شب جمال میرصادقی و داستان «زیرچراغ قرمز» [خیمه شب بازی ـ چوبك] و با شرفها ، عماد عصار... که دربارهٔ خانهٔ روسپی‌ها و رابطهٔ مردان با آنها تصویرهائی بدست داده شده ، مقایسه کنیم ، ناتوانی علوی را در پرداخت صحنه‌هائی از این گونه، به نیکی در می‌یابیم تا چه رسد به اینکه کار علوی را با «واسکاسرخهٔ» گورکی مقایسه کنیم.

پیش از این از جانب گیری نویسنده سخن رفت. مراد این است که داستان نویس آدمهای داستانی خود را باید با بی طرفی تصویر کند. نباید قالب ساخته و پرداخته شده را در مورد آدمها بکار برد. اگر دیالکتیکی فکر کنیم، باید بدانیم که انسانها در هر لایه‌ای که باشند پیرو ضرورتها هستند ، و نباید لحظه‌ای از واقعیت جدا شد . انسانها در شرائط تجربی زیست می کنند « نه در انزوا و جذبه‌ای رؤیاانگیز، بلکه درجریان تکامل واقعی تجربی روشن زیر شرایطی معین...»[۲] والبته این چیزی است جزنگرش پیشروندهٔ داستان‌نویس. بسنده نیست که در ترسیم چهرهٔ یك سرمایه‌دار مبالغی صفتهای منفی قطار کنیم ، و فکر کنیم کار تمام شده است. خوانندهٔ در خواندن داستان باید حس کند : «پرده‌های نقاشی تماشا می کند، سیمای زنده و با روح و پر از حرکت و جنبش شخصیتها را می‌بیند. » علوی در

۱ـ سالاری‌ها ـ ص ۱۲۴ .

۲ـ ایدئولوژی آلمانی ـ ص ۳۳ .

تصویر چهرهٔ نـائب ژاندارمری می‌نویسد: «جوانی بود بیست و پنج ساله که زیردست سوئدی‌ها تربیت‌شده وذاتاً(!؟) با انگلیسیها بدبود»[۱] یا «رئیس نظمیه با صورت گرد و تن و شکم مدور و پاهای کوتاهش وقتی راه می‌رفت به‌مرغ کرچ می‌ماند.»[۲] یا نویسنده برای نشان دادن سفاکی خان سالار می‌نویسد که او پس از فال با قرآن حکم اعـدام دستگیرشدگان را داد.

ایـن اوصاف کلی است ، و رونـد تکامل شخصیت آدمها را نشان نمی‌دهد . انسان را باید در رونـد ضرورتها و بـه هنگام عمل تصویر کرد ، از همین راه است که می‌توان به ژرفای روان آدمها پی بـرد. علوی نتوانسته است زندگانی پر زرق‌وبرق و در همان زمـان سطحی اشراف ایـرانی را نشان بدهد ، و زنها و مردهـای روستائی همانها نیستند که در زندگـانی روزمره بـه آنها بـرخورد می‌کنیم . «سالارنیا» که می‌توانست «مرکز داستان» باشد به موجـودی مردد ، پخمه و از همه جا بی خبر بدل شده است. او باید دارای احساسات دوگانه بیگانگی و پیوند باشد ، بیگانگی با «اشراف» که از آن ها نیست ، و پیونـد با روستائیان ـ که از آنهاست ولی علوی بـا پیش فـرض «اوضاع اجـازه نمی‌داد.» او را در حـال پیوستن بـه صف اشراف نشان می‌دهـد ، آن نیز بایك جمله. در روان او بر سر ایـن مسأله «آدم بودن یا انسان بدلی بودن» نبردی در نمی‌گیرد. شگفت‌انگیز است که «شاهزاده هملت» شکسپیر نیز نیش جانسوز تردید را در جان خود احساس می‌کند، و حسین سالارنیا ، احساس نمی‌کند. در ایـن گوشهٔ جهان که اندیشه‌های نو بـا یخ سرد جامعه‌ای قـرون وسطائی و کـوه ستبر خوی‌ها و رسم‌های مرده ولی پابرجا برخورد می‌کند ، روشنفکر واقعی دچار شکنجه‌ای مضاعف است . زیستن و

---

۱ و ۲ ـ سالاری‌ها ـ ص ۸۴ و ۸۵ .

این چنین زیستن . اگر علوی دست‌کم توانسته بود ، ایـن نبرد را درون سالارنیا نشان بدهـد [آن گونه کـه هدایت در بوف کـور و چوبك در سنگ صبور و گلستان در مد و مه و به‌آذین در از آن سوی دیوار ... نشان داده‌اند] باز راهی به دیهی می‌برد . ولی علوی ازعهدهٔ این کار بـرنیامده و سالاری‌ها در مرز گـزارشی نادلچسب و سطحی باقی مانده است .

باشگاه ادبیات

چه دشوار است
پیشهٔ درویدی!

«ناظم حکمت»

میرزا

علوی پس ازخـارج شدن از ایران ـ در اوائل سال ۱۳۳۲ ـ دیگـر نتوانست به ایـران برگـردد. درفاصله سالهای ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷ بیشتر داستانهائی کـه نوشت دربارهٔ مبارزه‌هـای سیاسی و زندگـانی دربدرها ومهاجران بـود. زندگانی گـروه مهاجـران سیاسی، یکی از فاجعه‌های بـزرگ ایـن قرن است. دریای پرجوش وخروش سیاست می‌جوشد ومی‌خروشد، و گروهی را به‌کام خود فرومی‌برد، و گروهی دیگر را به تخته سنگهای ساحلی می‌کـوبد، و یا به‌دور دست پرتاب می‌کند. اینان ـ این تبعید شدگـان ومهاجران ـ نه درغربت دلی شاد دارند نه رو سوی وطن. یکـی ازمهاجران می‌نویسد: «این البته ویژهٔ علوی نیست. درد دیـار زخمی است کـه جای نمایان آن بـرتن همهٔ آوارگان است. منتهی هرکس به‌رهی برآن‌مرهم می‌گذارد. یکی در مثل دل به‌آواز مرضیه خـوش می‌دارد، دیگـری برراهرو خـانه‌اش حصیری مازندانی انداخته وتابستان که هوا گرم‌شد برآن‌آب می‌پاشد، وآنوقت در گـوشه‌ای چمباتمه می‌زند و به‌یاد برنج‌زارهای شمال سر به‌زانو به‌خواب می‌رود. تیمار آقا بزرگ با کتاب است...»[۱]

۱ـ کاوه ـ شمارهٔ ۵۱ ـ ص ۴۲

مهاجران‌سیاسی مانند همهٔ درغربت ماندگان دردغربت دارند[۱]، ولی‌این‌دردمضاعفی است. درهنگامهٔ شکست، لغزش‌ها، درماندگی‌ها، وادادن‌ها بیشتر نفرت‌انگیز می‌شود. قشرنازك دوستی‌ها می‌شکند، و روان‌ها، چهره درچهره می‌شوند. بین اینان دیگر حجابی نیست. از سوی دیگر زندگانی در کشوری غریب وشهرهای چند میلیونی تهدید آمیز، در زیر فشار خبرچینهای سازمانهای «امنیتی» و دولت خودی و زهرچشم دولت‌های بیگانه... بسیار، بسیار دشوار است. مهاجران «رفته رفته با برتولد برشت همصدا می‌شوند که پاسپورت مهمترین عضو آدمی است. چون تا سرانجام درنقطه‌ای آرام بگیرند، ناچارند از شهری به‌شهر دیگر و از کشوری به کشور دیگر کوچ کنند. مهاجرت دنیای ناشناخته‌ای است وهنگامی که درهایش به‌روی انسان بسته شد، تنها روزنه‌ای که می‌ماند، تنها پنجره‌ای که ازآن هوا بتواند خورد، یاد آوری است. اگر فراموش کند با دست خود براین جهان قفل زده است، اما کیست که فراموش کند؟»[۲]

علوی نیزبه‌ساحلی دور افتاده ازکشورش، پرتاپ شد. او باور دارد: «زندگانی من همیشه طوری بوده که ازحوادث روز متأثر شده‌ام وکوشش نهائی من بوده است که این حوادث را تاآنجاکه عقلم قد می‌داده وفهمم می‌رسیده، تاآنجاکه شهامت داشته‌ام، روی کاغذ بیاورم.»[۳] و از این رو ـ چون از وطن خود دور افتاده ـ ناچار زندگانی مهاجران را به‌صحنهٔ داستان آورده است. البته این داستانها دربردارندهٔ یادآوری‌هائی است در زمینهٔ مبارزه‌های سیاسی سالهای

۱ـ آواز غمناك آن آواره بزرگ یمگانی هنوز شنیده می‌شود: آزرده کرد
کژدم غربت جگر مرا... (ناصرخسرو)

۲ـ کاوه ـ همان ـ ص ۴۸

۳ـ پویا ـ شمارهٔ اول ـ ص ۲

پیش ازمرداد ۱۳۳۲. جنبش انقلابی شکست‌می‌خوود، علوی‌می‌کوشد به‌ژرفای ایـن شکست ونومیدی وانحرافهای پس از آن، راه جـوید. دلزدگی علوی ازسران حزب، بی‌سببی نیست، اما نباید فراموش کرد کـه شکست جنبش سیاسی سالهـای ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ عملکـرد شبکهٔ پیچیدهٔ وسیعی بوده است کـه درمجموع به‌سرنوشت کشورهای جهان سوم رابطه دارد. استعمار و ارتجاع ومـوقعیت جغرافیائی ـ سیاسی کشورهائی چون ایران، مسأله نفت... و ده‌ها عامل دیگردست به‌دست هم داده، دولت ملی دکتر مصدق را ازبین بردند. منحصر کردن ریشهٔ شکست به‌یك‌عامل، خطای‌تاریخی‌بزرگی است. علوی که در «نامه‌ها» (داستان خـائن) و «چشمهایش» کار گران را دست کم گرفته بود، و در تشکیلات کار گری دنبال‌خائن می کشت، در داستان «میرزا» و «دربدر» و... به‌انحرافها وتسلیم‌های روشنفکران سست پیمان، ومقاومت‌دلیرانهٔ روشنفکران واقعی، و اندوه غربت می‌پردازد. دراین داستانها نیز بیان بریده بریده و از زبـان این وآن است و درآن «برگشتگاه یادآوری کننده»، گـره داستانها را از یکـدیگر می گشاید. خود او می‌گوید : «من کوشیدم که سرنوشت‌مهاجران‌سیاسی وغیرسیاسی را شرح‌دهم... سرنوشت مهاجران، سرنوشت شادی نبود...»[1]

مشخص‌ترین داستانهـای علوی درایـن زمینه، داستان «میرزا» است که اززبان روزنامه نگار دولتمند وطنی کـه تصدیق کـلاس ششم ابتدائی را نیز به‌زور گرفته و بااین همه به«تنویر افکار عمومی» مشغول است، نقل می‌شود. اومی گوید: «راز موفقیت وثروتمند بودنم واینکه دروازه‌های همهٔ دنیا به‌رویم باز است.»[2] و « ترس برادر مرگ است

۱ـ مجلهٔ جوان ـ همان ـ ص ۲۰

۲ـ میرزا ـ ص

وبنده هم آدمی هستم تـرسو.»[۱] دربرابر ایـن شخص، «میرزا» قرار دارد، کـه باور دارد «در کف مردانگـی شمشیر می‌باید گرفت.» و در مبارزه باستم، زخم‌ها خورده و اینك دربدر شده است ولی بااین‌همه درغـربت نیز به‌مبارزه ادامه می‌دهد، وتاآنجاکـه می‌تواند به‌دیگران کمك می‌کند. زندگانـی او از راه‌کشیدن وفروش پرده‌ها وبشقابهای لعابدار وطرحـهای قـالی وقلمدان اداره می‌شود، وبااینکه مهاجران و دانشجویـان ایـرانی، دوستش دارند و درکـارهایشان با او مشورت می‌کنند، وی مردی منزوی وتنهاست. روزنامه‌نگار پس از آشنائی با «میرزا» به‌زودی درمی‌یابد که او نه‌انقلابی‌است نه‌منحرف، بلکه‌انسانی است که « شیطانی یافـرشته‌ای رشته‌ای بر گـردنش افکنده ودانسته و فهمیده او را به‌جهتی می‌کشاند.»[۲]

راز زندگـانی «میرزا» چیست؟ میرزا درایران فعالیت انقلابی داشته است. او بانامزدش طاهره ـ دختری‌اشرافی ـ درجنبش سالهای ۱۳۲۹ به بعد درحـزب بـوده‌اند. طاهره رابط‌گروهی سه نفری بوده مأموران این‌گـروه را دستگیر میکنند. مـدتی بعد هرسه نفر تیرباران میشوند. انقلابیها به «طـاهره» بدگمان می‌شوند، و «میرزا» بااینکه به بیگناهی او یقین دارد، دراثر ترس وسست رائی وکار زیاد ازنامزدش دفاع‌نمیکند. سپس به‌دیار غربت پرت‌می‌شود. طاهره (که‌نام‌اصلی‌اش فاطمه است) باروزنامه‌نگار زناشوئی میکند، و درهمان مجلس‌آشنائی پیش از زنـاشوئـی به او میگویـدکـه از مردی سیاسی آبستن است. «جهاندیده»، همان‌آقای روزنامه‌نگار، مفتون زیبائی وصراحت طاهره

۱ــ میرزا ــ ص ۱۵ ــ مقایسه‌کنید بااین سخن «دلت خوشه‌که من‌می‌ترسم... بنده حاضر نیسم برای اینکه بهم ترسونگن خودم‌را دم الچك‌بدم.» (جوی و دیوار وتشنه ــ ص ۱۲۷،۱۲۸)

۲ــ میرزا ــ ص ۲۰ .

می‌شود، وحتی زیر نفوذ اندیشه‌های او قرارمیگیرد. مرد«مهری» دختر زنش را نیز چون کودك خود دوست دارد ... مدتی میگذرد ومهری هفده‌ساله میشود، مادر حقیقت را به‌اومیگوید و اوباکمك «جهاندیده» به‌اروپا می‌آید تا پدر تنی‌اش را ببیند و ازسوی مادر به‌پدرش ـ که همان میرزا است ـ اطمینان بدهدکه خیانتی درکار نبوده است.

جهاندیده باکوشش‌بسیار«میرزا»را به‌دیدن«مهری»راضی‌میکند، ولی به‌هنگام دیدار ـ باهمهٔ اشتیاقی‌که به‌پیوند باطاهره ومهری دارد ـ براشتیاق خود لگام میرند، و ازمعرفی خود، خودداری میکند. دلیل او این‌است: «من پدر تنی او هستم، همین و نه‌بیش. مهری باید دختر شما (جهاندیده) بماند. من به‌بیکسی خوگرفته‌ام... سعادت او دراین است‌که دختر شما بماند... (من) مدتی است مرده‌ام. عشق من آن روزی مردکه آن خبر را در روزنامه ـ باموافقت من ـ بله باموافقت کامل من ـ منتشر کردند. من عشق خود را به زن وفرزندکشتم. شما که دلیری کردید و پا روی سنن کهنه‌گذاشتید وطاهره را به‌زنی گرفتید ومهری را مانند فرزندتان بزرگ کردید، شما پدر واقعی او هستید، نه من ترسو و بی‌عرضه.»[1]

داستان «میرزا» دو رویداد فرعی نیزدارد. یکی دربارهٔ فداکاری زنی اشرافی به‌نام «مینا» (شازده خانم) وعشق پرشورش به‌یکی از سران جنبش وپایان دردناك این عشق. مرد سیاسی باملاحظاتی نظیر ملاحظات وتردیدهای میرزا و بدتر ازهمه جاه‌طلبی وترس از«آبروی سیاسی»، این عشق را لگدمال میکند ومینا ـ که پیه همهٔ خطرها را به تن مالیده و به‌نزد او به‌اروپا رفته ـ نامراد به‌میهن باز می‌گردد تا زخمهای نهان خود را زیر پوشش تجمل وتظاهر پنهان‌کند. رویداد فرعی‌دیگر، داستان «حمید» انقلابی الجزائری بادختری کوبائی‌است.

۱ـ میرزا ـ ص ۳۶،۳۷

میرزا واین دونفر درپاریس بهم می‌رسند ونـان وشوربختیهایشان را با هم تقسیم میکنند. میرزا نقاشی میکند و دخترك‌میفروشد وهرروز چندر قازی بدست می‌آورند. زندگی حمید و دخترك کوبائی همانند است بازندگـانی خـداداد انقلابی ایرانـی وهمسرش درچند دهـه پیش در پاریس[۱]. خداداد وحمید هردو بیمارند، و هردو انقلابی از وطن دور افتاده‌اند. حال حمید روز به‌روز بدتر میشود و اگر اورا به‌بیمارستان نرسانند نفله میشود. دخترك روزی به‌میرزا میگـوید: نقاشی «میگوید بیابرویم خانهٔما مدل‌من بشو، ماهی هزار فرانك بت میدهم. البته باید باش بخوابم.»[۲] میرزا میگوید: حمید ترا خیلی دوست دارد و اگـر بفهمد نـاراحت میشود، و دخترك نمی‌رود. سرانجام درکـوبـا انقلاب میشود، ودختربه‌کوبا می‌رود وشش‌ماه بعدباپول وپلهٔ فراوان به‌پاریس برمیگردد. ولی دیگـر حمید زنده نیست. اورا درگورستان مسلمانان پاریس دفن کرده‌اند.

داستان «میرزا» ازجـهت نشان دادن زندگانی مهاجران سیاسی توفیق‌آمیز است، ولی ازجهت جانب‌گیری نویسنده در زمینهٔ بـرخی رویدادها وبه‌ویژه روحیه وکار میرزا اشکالهائی دارد. انقلاب‌شکست خورده، ناتـوانی‌ها و انحرافها عـریان شده، شکاف درسران جنبش افتاده. این درست است. ولی چه‌کسی می‌تواند خود حرکت انقلابی را انکارکند؟ عـلـوی عشق پـرشور «مینا» را دربـرابـرکژبینی آن انقلابی‌نماقرارمی‌دهد وبه‌سود عشق این زن‌اشرافی‌نتیجه‌گیری میکند: او برای محکوم‌کردن‌کار انقلابی‌نما در وضعی قرارش می‌دهدکه به جهت مصلحت فردی و ریـاست حزبی، عشقش را پایمال‌کند. امکان رخ دادن ایـن رویداد هست، ولی عمومیت ندارد. در روند انقلاب

۱ــ چشمهایش ــ ص ۱۳۲ به‌بعد.

۲ــ میرزا ــ ص ۲۴

حلوا پخش نمی‌کنند. دراین کار ای بسا آرزو که خاك‌شده! مگر گیله‌مرد و استاد ماکان نیستند کـه درجریان انقلاب، ازبین می‌روند. این سخن میرزا از بیخ‌وبن نادرست است «بیشتر عمر ما به‌دروغ بر گزار می‌شود. واقعیت خیلی زشت است و بـا دورغ می‌شود آن را بـزك کـرد.»[۱] واقعیت‌هائی زشت و نفرت‌انگیز است ولی واقعیتهای زیبا نیز داریم. درگذشتهٔ بس دور، به‌فرمان شاه ساسانی مـانی را زنـده پوست کندند و بـردروازهٔ پایتخت آویختند[۲]. ایـن واقعیت تـاریخی خیلی زشت است ولـی برای چه کسانی؟ روشن است برای امیران و تاریخ نگارانی که می‌خـواهند خود کامگان بیداد گـری را نماد داد و روشنی اندیشه ودارای «فره ایزدی» معرفی کنند. اگردرجبههٔ انقلابی، خـائن‌ها و یا فرصت طلبانی پیدا می‌شونـد، و روند مبارزه را به‌گند می‌کشند یا بطور موقت متوقف می‌کنند ، دراینجـا نیز دست پلید و اهریمنی‌ضدانقلاب‌هویداست. چه‌کسی اوساعلی قالی‌باف را (داستان «خائن») لو می‌دهد · مأمـور پلیس دستگاه حاکم . علوی بیجهت در تشکیلات کار گری به‌دنبال‌خائن‌میگردد، درداستان میرزا بی‌جهت‌میرزا را«مظهر آمال» انقلابی‌ها معرفی می‌کند[۳]. کوششها و رنجهای میرزا به جـای خـود، ولی او پس از شکست دیگـر انقلابـی نیست. خـودش می‌گوید: « ازجانم ترسیدم ونرفتم خانهٔ طاهره تاحقیقت را دریابم... شاید همان روزها هم مرامی‌کشتند. من می‌مردم. اماعوضش یك عمر مردار نمی‌شدم.»[۴]

در داستان «تحت‌الـحنکـی» سخـن از عشق است و کینه. رقیه قهرمان زن داستان، درخانواده‌ای اشرافی بزرگ می‌شود. او دختری است زیبا، لوند وبایکی از فرزندان خانواده، لهراسب، جیك و بیك

۱ــ میرزا ــ ص ۲۳

۲ــ تمدن ایران ساسانی ــ ص ۱۵۹ ــ تاریخ یعقوبی ج ۱ ــ ص ۱۹۷

۳،۴ــ میرزا ــ ص ۳۷

دارد. دگرگونیهای تند در دورهٔ بیست ساله، خانواده لهراسب‌خان را ازهم می‌پاشد، وهرکدام از افراد خانواده به‌سوئی می‌روند. لهراسب درس حقوق می‌خواند، و سفیر ایران درکشورهای اروپائی می‌شود. رقیه را به سید عبدالرزاق سقط فروش و دولتمند تازه به‌دوران رسیده می‌دهند. رقیه کام نایافته و ناخرسند به‌جدال دائمی باشوهر مشغول است. سقط فروش سفلیس داشته واین بیماری را به‌زن وفرزند منتقل کرده. عبدالمطلب پسرشان خل و چل است، وپدر درکارهای قاچاق و رشوه دادنها از امضای او استفاده می‌کند، چند سال می‌گذرد، لهراست به‌ایران برمی‌گردد، و رقیه به‌سوی او می‌آید وخود را در آغوش او می‌اندازد. چهار سال این دو باهم عشق‌ورزی می‌کنند. لهراسب خان ـ که از زن‌بازهای قهار است ـ در آغوش رقیه میوهٔ عشقی‌واقعی را می‌چشد: «برای اولین‌بار که بوسیدش، مستی سرشاری او را در ربود. دستپاچگی سالهای آوارگی، اندوهی که درقعر باطن انسان لانه می‌کند، از وجودش رخت بربست. عوالم کودکی، شوق چشیدن میوهٔ نوبر، آرامشی که سربه‌رخوت وسستی می‌زد، اورا غرق کرد... بهار زندگانیش شکوفان شد...»[1]

رقیه روزی اورا ترك می‌کند، و به‌نگاهداری ازنوه‌اش محسن ـ پسر عبدالمطلب ـ می‌پردازد، وچون شوهرش می‌خواهد به‌کربلا برود و از دارائی خود سهمی به او ندهد ومحسن را نیز از او دور کند... درون‌کوفته تبریزی تریاك می‌گذارد و او را می‌کشد. و سرانجام درپیری به‌اروپا می‌آید، و دوباره بالهراسب خانی روبرو می‌شود، و از او می‌خواهد سرگذشت دردناکش را برای «محسن» ـ که اکنون دکترا گرفته است ـ نقل کند.

نام «تحت‌الحنکی» از آن رو به‌داستان داده شده است که سید

---

۱ ـ میرزا ـ ص ۵۷

عبدالرزاق درجوانی شاگـرد سقط فروش بوده است. پس از روبراه شدن وضعش به جـای عـرقچین عمامـه بسر می گـذارد و دنبالـهٔ شال عمامه‌اش را از زیـر زنخ می گذراند. کـودکان «خـان» سربـه‌سرش می گذارند وهر گاه سروکلهٔ او درخـانه‌شان پیدا می‌شود می گـویند : تحت‌الخرکی آمد! به‌هنگام مردن او نیز «رقیه» چون می‌بیند شوهرش دیرجان می‌دهد، وممکن است همسایه‌ها سربرسند، تحت‌الحنك اورا به‌دور گـردنش می‌پیچد وخفه‌اش می کند. دراین داستان که درونمایهٔ خوبی ندارد ـ بـاز سخن از زن فـداکـار است. علوی می‌نـویسد : « رقیه ... زن مـوقـری کـه از چشمانش هـوس وشـوق به زنـدگی می‌درخشید... شیرزنـی که هدف داشت وبیرحم بود وبـرای نیل بـه پیروزی ازهیچ بلائی نمی‌هراسید، زنی که درعشق پایدار و درمهر به فرزندسرسخت‌بود...»[1] داستان نویس چه‌می‌خواهد بگوید؟ خواننده بـه‌یـاد داستانهای علـی دشتی وشریعتمداری (درویش) می‌افتد. رفتار سید عبدالرزاق بد است و رفتار رقیه بـدتر. رقیه را به‌زور به‌شوهری داده‌انـد کـه دوستش ندارد. شوهـر خسیس وحقه‌باز است. اینها همه درست... ولـی بی‌پروائـی وبیرحمی رقیه را نمی‌تـوان آزادی گرائی واقعی خواند یادفاع ازحق زن. درجامعهٔ ما، زنان همانگونه که افغانی نشان داده است دچـار ستمی مضاعف هستند. از مرد وجامعه... هردو ستم می‌بینند . ولـی اگـر قرار بشود ازشوهـران ستمگرخـود انتقام بگیرند[2]، کـار خیلی خراب می‌شود... انتقام زیور در «سالاری‌ها» از

۱ــ میرزا ــ ص ۴۴.

۲ــ فروغ فرخزاد درهنگامی که تجربهٔ اجتماعی کافی نداشت ، در این زمینه سرود :

بیا ای مرد ای موجود خود خواه بیا بگشای درهای قفس را !

(اسیر ــ ص ۷۴)

سالارنظـام و انتقام مـه‌لقـا از درستگار در داستان رسوائـی و بیزاری کوکب از آقـای «ف» در «سرباز سربی»... باز راه به‌جائی می‌برد، وبامنطق زندگانـی می‌خـواند، ولـی انتقام «زیـور» از شوهـرش جنبهٔ تجریدی دارد. ایـن انتقام هیچ چیز را در زندگانـی اجتماعی عوض نمی‌کند، وحکایتگر شیوهٔ رئالیسم ادبـی نیست. رفتاری چون رفتار «رقیه» را در داستان «پلنگ» (مجموعهٔ جادو) علـی دشتی می‌بینیم. قهرمان داستان زنی است به‌نام «نادیا» که همچون پلنگی خشمگین ودر همان زمان زیبا و ملوس است. باسوئدی نقاشی رویهم ریخته وهردو درپاریس زندگانـی می‌کنند. روزی جوان سوئدی بیخبر او را ترك می‌گوید ونادیا از روی حسدو کینه، باایرانی دولتمندی دوست‌می‌شود و از او می‌خواهد وی را برای یکهفته به «اکس‌لبن وانسی» ببرد... دولتمند ایرانی با دیدن هفت تیر نادیا در آنجا به هراس می‌افتد و فرار را برقرار برتری‌می‌دهد، ونادیا نقاش سوئدی را می‌کشد. ازنظردشتی زنانی چون نادیا اگرآدم را دوست ندارند بلا و اگر دوست بدارند خطرناکترند. درصورت اول خطرمال و درصورت دوم خطرجان در کار است! نادیا زنـی است باپوست سفید چون بامـداد خنك بهار، روشن وباطراوت و «دراندام موزون وبرازنده‌اش انحراف محسوسی بود: یاکمر بیش ازحد متعارف باریك و فرو رفته بود یا زیرکمر بیش ازتناسب کشیدگـی قامت، برجسته بـود. خود ایـن انحراف جاذبه زنانگی اورا می‌افزود. ولی چیزی‌که بیش ازهمه به‌اوتشخص وتعیین می‌داد، چشمان او بـود. چشمهائی کـه برصورت هـر زنی باشد او را خطرناك، حادثه‌انگیز، زن‌نحس یابه‌قول‌فرانسه‌ها(!؟)Femme Fatale می‌سازد.»[1] رقیه داستان علـوی نیز از همان دورهٔ دختری، شهوانـی، پرشور، خطرنـاك وخطرکننده است، وبیدریغ اندام ولبهای خود را

۱ــ جادو ــ ص ۲۳۲ـ۲۳۳

دراختیار لهراسب‌خان‌قرارمی‌دهد. علوی ازشوردخترانهٔ اوتصویرهای زیبائی بدست می‌دهد. « اندام رقیه... مثل مرمر می‌درخشید. درمدتی که به‌سروسینه وساقهای او می‌نگـریستم... ماتم بـرده بود... به‌خود می‌پیچـد. سرخود را رو به‌بالاتاب می‌دهد. زلفهایش را شانه می کند. پستانهایش را می‌مالد و غمزه می آید. به خـودگفتم پتیاره می‌خواهد هنر فریبنده خود را مشق کند...»[۱]

توصیف صحنه‌هائی از این دست در دیگر داستان‌های معـاصر ایرانی نیزهست. درمثل در داستان « مرد » که زن‌ها بی‌خبر درخانه‌ای درکار برپاکردن مراسم عروسی‌هستند، وناگهان سروصدای دونوجوان ـ که درگوشه‌ای گرم عشقبازی هستند، آنهـا را هراسان می کنـد و فریادشان را به آسمان می‌رساند . لحظه‌ای دیگر مردهای پیروجوان‌از گوشه وکنار وازپشت بامها پابه گریز می گذارند ! «جمال میرصادقی» در این داستان با شور ویژه‌ای تب بلوغ را وصف می کند : « جوان دست‌های لرزان خود را بـه طرف دست دخترکـه مثل بچه‌کبوتـری کوچك وسفید روی شلیته‌اش افتاده بود و می‌لـرزید ، پیش‌برد وآن را گرفت و توی دست‌های لرزان خود فشرد . بار دیگر رعشه‌ای تند و سوزان سراپای دختررا برداشت... سینه‌اش‌به طپش افتاد وجنبشهای تند و موجـدار پستان‌هایش ، خرمن موهـای او را که روی سینه‌اش مثل کلاف آشفته ابریشمی سرازیر بود ، به لرزه درآورد . »[۲]

در داستان « خرمشهر ـ تهـران » زنی به نام رضـوان وپسری جوان در قطار راه آهن همراه می‌شوند . نیمه شب پسرزیرنگاه اغـوا آمیز زن ـ با ترس از مسافران دیگرکوپه ـ نـزد او می‌رود ، دست و

۱ـ میرزا ـ ص ۴۶،۴۷

۲ـ شاهزاده خانم سبزچشم ـ ص ۶۳

بازو وساق اورا پی درپی‌می‌بوسد و رضوان به لحظه جادوئی وسوسهٔ جنسی می‌رسد : « خود راکنار کشید وپسر کنارش درازکشید . به‌نظر رضوان آمدکه یك ستارهٔ دور تخت چرخید و یك بیضی آبی کشید و تخت را از بقیهٔ فضا جدا کرد. به نظرش آمدکه تخت کاملا مستقل از قطار از توی تونل‌ها می‌غلتد و رد می‌شود ... دست‌های رضوان دور گردن پسر حلقه شد و ساق دست پسر تـوی گودی کمر رضوان جـا افتاد . سینه‌هاشان روی هم چسبید . بدن پسر مثل ساقهٔ نیلوفـر به دور بدنش پیچید ... »[۱]

برانگیزاننده‌ترین صحنه‌های جنسی را در «باشرف‌ها »ی عماد عصار می‌توان دید . آن جاکه نسل پیش ـ در دورهٔ بیست ساله ـ بـه خواندن صحنه هـای بوس و کنار ـ آن نیز با بیـانی بس پوشیده ـ خرسند بودند ، نسل امروز به ویژه در دهه‌های اخیر شاهد صحنه‌های عریان جنسی ـ درزندگانی و در داستان ـ هستند عماد عصار می گوید با توصیف این صحنه‌ها ، می‌خواهد دختران و زنان را بیدارکنـد ، وآنها را از راهی که « پری » رفت باز دارد . ولی احتمال نمی‌رود در این‌کارتوفیقی‌یافته باشد. شورجنسی « پری روئی‌است که تاب‌مستوری ندارد . » در همان زمان ایرج میرزا و محمد حجازی (در زیبا) نیز ، مردان و زنان هوسباز دست اندرکار بوده‌اند . بـه هر صورت وصف صحنه‌های جنسی ـ آن‌گونه که در « باشرف‌ها » و برخی داستان‌های جمال میرصادقی و چوبك ... می‌بینیم ، دگرگونی‌هـای رابطهٔ زن و مرد را در جامعهٔ ما نشان می‌دهد. درمثل در داستان «زیبا» میخوانیم : « پرده بالا رفت و زیبا خانم با چادر نمازی ، به نـازکی پردهٔ شکیب عشاق ، وارد شد . سلامی پراز غنج ودلال‌کرد و نزدیك در نشست . من سر را به زیر افکندم و پنهانی می‌لرزیدم ... صیغه را جاری‌کردم.

۱ـ ساربی‌بی خانم ـ ص ۱۲۴

خانم پرده از روبر گرفت و من شرم از دیدگان ... »[۱] ... از داستانی دیگر : « وقتی دکتر وارد اطاق زن برادرش شد . خانم جزیك زیر پیراهنی ، چیزی به تن نداشت و در واقع لخت‌بود ... خانم مشتعل شد ... با آغوش‌باز دکتررا پذیرفت... لب‌های آنها روی (لب‌های) یکدیگر واقع شد . یکدیگر را سخت فشار می‌دادند ... فاصلهٔ بین بوسه و لیسه ، بیشتر از فاصله میز توالت تا پای تختخواب نبود . هر دو روی تختخواب رفتند ... »[۲]

از« مردی که نفسش‌راکشت » هدایت : «... توی درشکه میرزا حسینعلی سرش را روی سینهٔ آن زن گذاشته بود . بوی سفیداب او را حس می‌کرد . دنیا جلو چشمش چرخ می‌زد . »[۳]

از « آشغالدونی » ساعدی : «... بعد یه وری شد و پاهاشوبرد بالا و درازکشید روتخت وبا یه تکان مرا هم کشید و انداخت رو خودش و صورتشوچسباند به صورت من و گفت : من از بچه سالاش خوشم میآید ... هرچه جوون‌تر، همونقدر مامانی‌تر و تودل‌بروتر... دستشو حلقه کرد دور گردن من و پاهاشو برد بالا وگذاشت دو طرف بدن من ... »[۴]

در دگرگونی رابطهٔ زن و مرد درمثل در پیش از سال ۱۳۱۴ زن‌ها را درچادر می‌بینیم، تا سال ۱۳۲۵ یا ۱۳۲۷ زن ومرد با درشکه به گردش می‌روند ، سپس صحنه هائی را می‌بینیم که زن و مرد در اتومبیل، کنار دریا ، در قطار ، درنوشگاه‌ها ... در آغوش یکدیگر می‌افتند . در دهه‌های اخیر بطوری که در « شادکامان دره قره‌سو » یا

۱ــ زیبا ــ ص ۳۸

۲ــ با شرف‌ها ـ ص ۳۱۳

۳ــ سه قطره خون ــ ص ۱۴۶

۴ــ گور وگهواره ـ ص ۱۵۴

« مهرهٔ مار » یا «ساربی‌بی‌خانم» وصف شده، زنـان در گزینش همسر نیز اختیارهائی پیدا می‌کنند. توصیف معاشقه دو نامزد در «گره کور» به‌آذین ، خواندنی است : « منوچهر ... امروز جلوهٔ نامزدی به خود گرفت... دستم را پنهانی می‌گرفت و فشار می‌داد . یك یك انگشتهام را نوازش می‌کرد . نگاه داغش آهسته تو صورت من می‌لغزید ومثل زنبور عسل که تو گل و گیاه بگردد ، از نرمـهٔ گوش روپیشانی واز کرك‌های زیر چانه تو فرو رفتگی گریبانم می‌نشست و هربار ... بـه لب‌هایم دوخته می‌شد ... و لرزهٔ شیرینی زیر پوستم می‌دوید . » [۱]

در « سنگ صبور » چوبك،صحنه‌های جنسی با شورواخوردهٔ زن و مرد وصف می‌شود . او که در « چرا دریا طوفانی شده بود » و « گلهای گوشتی » محرومیت مرد ایرانی را در زمینه جنسی به صحنه آورده بود . ، در سنگ صبور در چهرهٔ بلقیس زنی آبله رو و زشت را که تشنهٔ نـوازش دست مـرد است ، نشان می‌دهـد ، و بی پرده از رازهای این تشنگی پرده برمی‌دارد . « شوور جاکشمم که کاری ازش نمیاد . همش پنجه . دوسال آزگار همش پنجه ... آخرش می‌میرم و یه مرد بغلم نمی‌خوابه ... دلم می‌خواد جنده بشم برم محلهٔ مـردسون اونجا سربازای مس‌میان . شب تاریکه حالیشون نیس ... هی‌میان روم در میرن . یکیشون بیرون میره، یکیشون میاد تو . اما چکنم که ریختم مثه سگ میمونه ... » [۲]

با این همه در این داستان‌ها و داستان « تحت‌الحنکی » علوی ، مسأله زن و مرد و مسأله جنسی در روند رویدادهای مهم اجتماعی بـه بحث گذاشته نشده است . زن ایرانی ، زنی کـه در خانـه و کشتزار رنج می‌برد و کودك می‌زاید و می‌پرورد و از دست مـرد و جامعه ستم

۱ــ مهرهٔ مار ـ ص ۱۶۱

۲ــ سنگ صبور ـ ص ۱۷۱

می‌بیند، آهوخانم افغانی وهمسرسلیمان (در هجرت سلیمان) محمود دولت آبادی است . نمی‌توان گفت همانندان « فتنه » و « جادو » ی علی دشتی و « رقیه » علوی وجود ندارند . روشن است که وجود دارند ، اما در لایهٔ ویژهٔ جامعه . در لایهٔ اشراف یا طبقه متوسط مرفه. وضعیت زن و زن ایرانی بسیار پیچیده تراز آنست که در داستان‌های دشتی ودرویش و گلستان ومهشید امیرشاهی‌ودرداستان «تحت‌الحنکی» علوی ... آمده است .

داستان دیگر مجموعهٔ «میرزا» داستان «احسن القصص» است. با نثری پرآهنگ وکهن به شیوه کتاب «عهد عتیق» و تفسیرها ... این داستان ـ که طرح و درونمایهٔ تازه‌ای نیز ندارد، نامه‌ای است که یهودا برادر یوسف به او می‌نویسد و دردهای قوم را بیان می کند ، و نیز سرگذشت یوسف را ـ از دردانه بودن او، قضیه به‌چاه انداختنش و فروشش تا رسیدن وی به مصر باز می گوید. از دید یهودا ـ یوسف به‌مصررفته ویارودیاررا فراموش کرده است واینك در پرقوی‌آسایش می‌غلطد و در اندیشهٔ رستگاری کنعانیان نیست. علوی با بیانی سمبولیك، ایران دورهٔ خاموشی و تاریکی را در چهرهٔ کنعان طاعون زده نشان می‌دهد. یهودا می‌نویسد: « شهرما ظلمت زده است. از هیچ روزنه‌ای روشنائی نمی‌تابد. برادران دشمن هم هستند. کنعانیان را ترس فراگرفته و هیچ کس را جرأت نیست که غم خود با دیگری بگوید.»[۱]

یهودا ازیوسف تعجب می کند که اوچگونه پیامبر زاده‌ای است که یارودیار رها کرده دربند چارهٔ درد برادران و ستمکشان نیست... این داستان تمثیلی را باید در ردهٔ داستانهای «آب زندگی» هدایت ، «نون‌والقلم» آل‌احمد، «راهی به بیرون از دیار شب» احسان طبری ،

۱ـ میرزا ـ ص ۷۸ .

«افسانـه» به‌آذین و «تپهٔ سبزپوش» مـرزبان، «ماهی سیاه کوچولو»ی صمد بهرنگی... قرار داد، هرچند درونمایهٔ آن به پای «آب زندگی» هدایت و «ماهی سیاه» صمد بهرنگی نمی‌رسد.

«دربدر» نیز داستانـی است دربارهٔ از وطن دور افتادگان، اما مهاجرانی کـه زیر انگیزه‌های شهوت و پـول دوستی و تجمل آواره شده‌اند. مرکز داستان، زندگانی «نرگس» است، زنی زیبا وخطرناك که درراه مقصود نه پروای نام دارد و نه جان. پدرش محسن‌آقا نقاش معروف بـوده ومادرش زنی ارمنی به نام شیرین کـه روزی شوهر و فرزند را رها کرده و از خانه‌گریخته است. مرد نقاش در رنج دوری از همسرش بیشتر بـه تـریاك دودکـردن روی مـی‌آورد، و ثـروت پدری را در میگساری و دودودم به باد می‌دهد. نرگس ازهمان آغاز نوجوانی انـدامی زیبا، چهره‌ای دل‌انگیز و شهوانـی و شور جنسی سرشاری دارد. مدتی با «آواك» نوجوان ارمنی گـرم عشقبازی است تا اینکـه بـا دولتمندی به نام کمال که نسب از شاهان قاجار دارد آشنا می‌شود، اورا فریفتهٔ خود می‌کند وهمسرش می‌شود. این‌دو، ماه‌عسل را به اروپا و امـریکا می‌روند و خوشیها می‌کنند. شبی در تهران، در بازگشت به خانه «آواك» هراسان را می‌بینند که خودرا به‌پای نرگس افکنده پناهگاه می‌خواهد. آواك یك انقلابی فراری است. نرگس موافقت می‌کند، و شازده از جهت تـرس و حسد نمی‌پذیرد. جنگ مغلوبه می‌شود، وآواك خانه‌را ترك می‌کند وفردا نرگس شکسته دل، همانند مادرش ازخانهٔ شوی می‌گریزد. سپس به دربدری وروسپیگری می‌افتد و در ایـن سو و آن سوی دنیا. در کابـاره‌ها، قمارخـانه‌ها، تماشاخانه‌هـا سرگردان می‌شود. شمعون مسیحی اورا در کابـاره‌ای می‌بیند، و اورا پرورش می‌دهد وبه مقام هنرپیشه برگـزن، مردفریب، ترقی می‌دهد. ولی نرگس درهیچ جا در «خانهٔ‌خود» نیست. همیشه

دلش در هوای خانهٔ پدر، سار تریاکی او، سایهٔ درخت چنار ومحفل پدرش پر می‌زند. محسن آقا پس از فرار همسرش، ساری را دست آموزمی کند وبه او تریاك می‌خوراند تا سارهمانند همسرش نگریزد. نرگس از پدرش شنیده است که اگر به سار یك حبه تریاك زیادتر از جیره‌اش بدهند، می‌میرد. او نیز همانند سار خودرا زندانی سرنوشت می‌داند و برای روز مبادا ، همیشه گلوله‌ای تریاك بهمراه دارد. شبی در قمارخانه نزدیك مهمانخانهٔ «آمزه» باخت کلان می کند، حریف بازی دکتر حجت همانا شوهر اوست که وی نیز پس از فرار نرگس دربدر شده . این دو پس از پایان بازی سخنی چند ردوبدل می کنند ، و سپس نرگس به اطاق خود می‌رود و خودکشی می کند. از نظر درونمایه وطرح، این داستان نیزهمانند داستان «تحت‌الحنکی» است، و درونمایهٔ اجتماعی نیرومندی ندارد.

یکه و تنها داستان دیگری است در زمینهٔ زندگانی دربدران و درونمایهٔ آن با میرزا همانند است ولی قهرمان اصلی داستان برخلاف میرزا درایران ودر زندان است وزن وفرزندش آواره شده‌اند. کاووس درجریان انقلاب با فتنه آشنا می‌شود [ـ خواهر زن کلانتر یکی از انقلابیها] وبا او زناشوئی می کند وگوهر فرزند آنها در اوج نبرد انقلابی به‌دنیا می‌آید. ولی کاووس ناچاراست آنهارا به کشور دیگری بفرستد وخود به‌نبرد ادامه دهد. درجریان نبردوگریز دستگیر می‌شود و خازن یکی از انقلابیهای خود فروخته می کوشد او را بهمکاری با دستگاه دولتی وادار کند. کاووس زیربار نمی‌وود و سالها در زندان می‌ماند. فتنه درکشوری غریب به میگساری می‌افتد وبیمار ومبتذل می‌شود وگوهر پس از تحصیلات عالی با جوانی همدرس خود زناشوئی می کند. کاووس پس ازرهائی به‌عشق دیدار فرزند به‌آلمان می‌آید وگوهر نیز از محل اقامت خود به‌دیدار پدر می‌رود، ولی هر

دو پس از گفتگوی کوتاه درمی‌یابند که نمی‌توانند باهم باشند وناچار از یکدیگر جدا می‌شوند. او آواره‌ای است که به مقصد نمی‌رسد. یکه وتنها داستان پرحادثه ونیرومندی است وعلوی حتی می‌توانست آن را به صورت رمانی بنویسد. دراین جا نیز جنبش انقلابی از آن روی سکه ـ از جهت شکست ـ دیده شده است. وصف خانه پدری فتنه و درختهای هلوی باغ او و زیبائی کودکانهٔ گوهر درآغاز داستان بسیار دل‌انگیز است، وعشق کاووس وفتنه با داستان عاشقان نامدار پهلو میزند، ولی بزودی وصف میخواری و ابتذال فتنه درکشوری غریب به میان می‌آید و صفای عشق را تیره می‌سازد. صحنه فرار کاووس و گروهی ازیاران وی سوی مرزهای غرب کشور ودستگیری آنها بسیارنیرومنداست. پستی‌های‌خازن ـ مرد خودفروخته رعشه‌آور است و پایداری کاووس ستایش خواننده را برمی‌انگیزد. داستان یکه وتنها رویهم رفته یکی از بهترین داستانهای علوی است واز جهت فن داستان نویسی حتی از «میرزا» و «گیله‌مرد» نیز نیرومندتر است.

باشگاه ادبیات

پژوهش‌ها و ترجمه‌ها

اکنون از مقاله‌ها و ترجمه‌های علوی سخن می‌گوئیم .

مقاله‌های تحقیقی وانتقادی علوی ـ که شمارهٔ آنها زیاد نیست ـ نیزاز ویـژگی ممتازی بهره‌ور است . علوی از نخستین نویسندگانی است که در بارهٔ هدایت مقاله نوشت و مقـام نویسندگی او را نشان داد . او هدایت را مظهر وزبان طبقه‌های ستمکش ایران در دورهٔ بیست ساله دانست و در این زمینه نوشت :

« هدایت نویسنده‌ای است که برای اولین بار در تاریخ ادبی ایران ، هنرنویسندگی را به مقام عالی‌حربهٔ دفاعی طبقات مظلوم‌ایران ارتقاء داده است . برای هدایت ، نویسندگی فقط وسیله‌ای به منظور قلقلك دادن احساسات یك طبقه مستغنی و بی‌نیاز ـ چه از لحاظ مادی و چه از نظر معنوی ـ در هنگام فراغت نیست . بـرای او قلم وسیلهٔ مقدسی است و با آن باید مردم ایـران راکه زیر فشار طبقـهٔ حاکمهٔ فاسد ، از بدوی ترین حقوق بشری محروم شده است بیدار کـرد ... وجه امتیاز هدایت از سایر نویسندگانی که تا بـه حال در ایران بـوده و هستند دو چیز است : یکن آنکه پهلوانان هدایت همه از مردم‌ایران هستند ، همهٔ تیپ‌ها از اجتماع ایران بیرون کشیـده شده‌اند . و دیگر

آنکه هدایت چون برای این مردم ... چیز می‌نویسد . به زبان آنها گفتگو می کند . تیپ‌های آبجی‌خانم ، وقتی داستان‌های هدایت را می‌خوانند ـ اگر خواندن بلد باشند ـ آنها را می‌فهمند ... هدایت کلماتی را که در شرف مردن هستند و به بهترین وجهی احساسات و عواطف تودهٔ ایران‌را بیان‌می کنند، روح داده‌است... ودر«بوف کور» آن قدر شعر و شاعری و حقیقت و واقعیت و خیالبافی ، تار وپود درهم افکنده‌اند که فقط خوانندهٔ دقیق می‌تواند مقصود او را درك کند. « بوف کور » یك داستان معمولی نیست ... شرح حال و زندگی‌مردم ایران است که در داستان هدایت مانند خوشهٔ انگور فشرده شده و عصارهٔ آن قطره قطره به شکل کلمات و جملات درآمده . »[۱]

« هدایت عشق وعلاقهٔ مفرطی ... به ایران دارد . اما یك ایران مترقی که درمقابل ظلم و فساد مقاومت کند . علاقهٔ مفرط او به فلکلور و زبان فرس قدیم و انتشار کتبی که به زبان پهلوی در دست است، دو پیس‌تاریخی او « پروین دخترساسان » و« مازیار » که درآن پافشاری و استقامت مردان و زنان ایران در مقابل زور به منظورحفظ استقلال و شرافت ملی به طرز زنده‌ای جلوه‌گر شده و همهٔ این‌ها می‌رساند و ثابت می کند که هدایت یك وطن پرست حقیقی است و اگر خطاها و جنبه‌های ضعف مردم ایران را ... نمایان می کند به منظور انتقاد و با نظر بغض و کینه جوئی نیست بلکه به منظور دفاع از آنها و حمله بر کسانی‌است که موجب ومشوق این خطاها هستند...[۲] آنهائی که‌تصور می کنند که هدایت مرد مبارزه نیست (خطا می کنند) ... (درهنگام جنگ دوم جهانی) هدایت داستان « آب زندگی » را نوشت . دیگر

۱ـ پیام نو ـ سال اول ـ شماره / ۱۲ ـ آبان ۱۳۲۴ ـ ص ۲۸

۲ـ در همین زمینه ر. ك به خطابهٔ خانلری در باره هدایت (۱۳۳۰) ومقالهٔ احسان طبری (مردم ـ شماره / ۱۰ ـ سال پنجم ـ تیر ماه ۱۳۲۶)

هیچکس پس از خواندن این داستان شکی ندارد در اینکه هدایت نویسنده‌ای به تمام معنا ، خوش بین به آینده است و ترقی و نجات ایران و تمام دنیا را از فقر و مذلت کنونی حتمی و مسلم می‌داند . در بوف کور صنعتگر راغه‌ای آرزو دارد که یك زمین لرزه و طوفان و یا صاعقه ، آسمانی ، همهٔ این پلیدی‌ها را از بین ببرد ولی پس از خواندن آب زندگی خواننده یقین دارد که یك جنبش ترقیخواهانه و آزادیخواهانهٔ اجتماعی این‌وظیفه را سهل‌تر انجام می‌دهد. »[۱]

« در وجود هدایت ، همیشه از دوران جوانی که برای تحصیل به اروپا رفته بود تا دو هفته پیش که مرگ او را در ربود ، دو نیرو با هم در ستیز بودند . مرگ و زندگی . تسلط مرگ برهدایت یا تمایل او به زندگی همیشه ارتباط با اوضاع میهن ما داشته است . هروقت نهضت و حرکت می‌دید ، شوق زندگی او را سر شور می‌آورد ، و هرهنگام که قوای اهریمنی غلبه می کردند ، او به آستانهٔ مرگ ، به غمگساری پناه می‌برد ... آب زندگی از یك طرف و پیام کافکا ... نمایندهٔ کشمش این دو قطب زندگی اوست .

بزرگترین جنبهٔ تراژیك زندگی هدایت این بود که او ناشناس مرد و به اصطلاح غریب مرگ شد . یك نویسندهٔ بزرگ درگذشت بدون اینکه‌توانسته باشد تمام قوای‌معنوی خود را بکارانداخته باشد... هدایت درگذشت بدون اینکه تمام آثاری راکه از هوش واستعداد و پشت کار و نبوغ او ساخته بود ، باقی گذاشته باشد . »[۲]

در بارهٔ ملك‌الشعراء می‌نویسد :

« ... بهار را باید بزرگترین وارث گنجینهٔ گران سنگ شعرو ادب پارسی‌به حساب آورد. شعر کلاسیك فارسی‌آخرین دوران‌شکوه

۱ــ پیام نو ــ همان ــ ص ۲۹

۲ــ پیام نو ــ شماره / ۱۰ ــ سال چهارم ــ ص ۱۵ تا ۲۴

و درخشش خود را بی تردید برجسته‌تر از همه جا در آثار بهار متجلی داشت . پدیده‌های رنگارنگ که درکار دگرگون ساختن ـ مقتضیات کنونی ایران است ، وبی‌شك شعر فارسی را نیز بـا تطورات زمـان هماهنگی می‌بخشد ، طبعاً تجدید مطلع آن گونه قصائد را با روال و سیاقی که در آثاربهار گردآمده است، مجالی باقی‌نخواهد گذاشت... بهار در فـن شاعری ، بیش از همه بـه راه و رسم گوینـدگان سبك خراسانی نظر داشت ، و بدان راه می‌رفت ... امـا بی انصافی است اگر بهار را تنها یك مقلد ساده بشماریم ، او بـا ابـداعات و ابتکارات لفظی ومعنوی، از یکسو بر غناء ادبیات ایران افزود و از سوی دیگر، شیوهٔ پیشینیان را بطرزی نوبیاراست و با امثال و استعارات امروزی ، به نحوبایسته‌ای ، با محیط منطبق داشت [۱] و زندگی و حیات بخشید. قصیدهٔ « دماوندیه » و « بث‌الشکوی » و ... که از برجسته ترین آثار سبك خراسانی به حساب می‌آید . براین مدعا گواهی گویاست.

دراشعار دیگر خود، به‌خصوص درچهار پاره‌ها، بهار، بیش از همه‌جا روح شعر امروز را جلوه داده است. چهارپاره‌های شباهنگ، کبوتران ، افکار پریشان و جز آنها ، بوی شعر امروزی را می‌دهند و

۱ـ شاملو نظر دیگری دارد : « بهار معاصر خود نبود ... کار بهار و همانندان او ، قافیه بازی بی خون و بی لطف بوده نه نیاز زمان . آثار آنها ، آثـاری است که تنها می‌توانست توجیه کنندهٔ تعهد اشرافی در حفظ سنت‌های نالازم بشمار رود ... این‌ها همه ، شعر را به چیزی بی‌ثمر بدل‌کرده بـود ، چیزی خنثی ، تجملی و تشریفاتی . آثـاری که در آن هنر شاعـری وسیلهٔ بیان مـا فی‌الضمیر (هنرمند) نبود ... » (از مهتابی بـه کوچه ـ ص ۱۱۴) همین نظر را خامنه‌ای و رفعت در دورهٔ پس از مشروطه داشتند (از صبا تـا نیما ـ ج ۲) ولی طرفداران سبك کهن از جمله همائی ، بهار را اول شاعر تهـران می‌دانستند . (تاریخ ادبیات ایران ـ همائی)

ازمحاسن یك تجدد شعری سالم، به‌نیکی برخوردارند. آنهاهم‌اصالت فارسی را حفظ کرده و هم زبان گـویای زندگی امـروز مایند... او کورکورانه به راه پیشینیان نرفت، در قبال تقاضاهای زمان به مقاومت برنخاست، خود را به سیرتکامل سپرد بدون آنکه کوششی درتسریع تحولات بکار برد و خود به استقبال آینده پیش تازد. درحقیقت بهار را واسطه العقد گویندگان گذشته و نوسازان باید به‌حساب آورد.

نثر بهار نیز زیباست و درحد اعتدال سخن قرار داد. بهار نه به مغلق‌بـافیها و لغت پـردازیهای فضل فـروشان دل بست و نه مبتذلات تحریـرات اداری و ژورنـالیستی متداول‌را گردن نهاد. اوفـارسی را درست می‌نوشت، ازتکلف وفضل فروشی نابجا برکنار بود، ومقاصد خود را با روانی وسادگی تمام جامهٔ کلام می‌پوشانید.»[۱]

درباره کتاب «زیرگنبد کبود» محمد شهید نورائی ـ می‌نویسد: «این کتاب آئینه‌ای است از زندگانی خانوادگی و اوضاع اجتماعی و اداری ایران امروز. نویسنده سعی کرده است مناظر زندگانی یك نفر ایرانـی متوسط‌الحال راکه یکی ازمیزهای اداری را اشغال کرده وبندوبستهای او وطرز ترقی امثال اورا تصویر نماید. بدبینی‌نویسنده درکلیهٔ صفحات این کتاب منعکس است. گوئی هیچ راهی برای رفع این دشواریها که ملت ایران باآن مواجه است، وجود ندارد. اگرچه درجائی می‌نویسد که: ما درچنان منجلابی دست وپا می‌زنیم که به‌جز انقلاب، به‌هیچ وسیلهٔ دیگری ممکن نیست پا از ورطهٔ فلاکت ونیستی بیرون بکشیم... ومقصود او ازاین انقلاب برادرکشی نیست. مقصود این است که باید افکار مردم را منقلب کرد، باید پردهٔ اوهام وخرافات را پاره نمود... معلوم نیست کـه (نویسنده)، تا چه حد قصد داستان سرائی داشته‌اند ولـی در هرصورت تکنیك ایشان ناقص است، و به

۱ـ پیام‌نو ـ شماره ۱۱ـ۱۲ ـ سال چهارم ـ ص ۱ تا ۱۳

زحمت می‌توان «زیر گنبد کبود» را داستان و یا رومان نامید.»[۱]

دربارهٔ مجموعهٔ شعر «نگاه» ناصر نظمی می‌نویسد: «درمقدمهٔ (کتاب) نوشته شده که امروز کشور ما به‌ایمان محکم و به مردان امیدواری مانند نظمی نیاز فراوان دارد. اینك ببینیم که این ایمان شاعر چگونه است:

دیگر افشان نمی‌شود هرگز گیسوان تو روی دفتر من

و دیگر شاعر معشوقه‌اش را نمی‌بوسد تا:

رفت رفت آن همه نشاط امید آن‌همه شور وعشق وشیدائی

گوئی نظمی با حوری صفتی دربهشت زندگی می‌کند و جز قامت و چشم ونگاه و گیسو و ساز شکسته وتنهائی چیز دیگری ندارد که ازآن حکایت کند وتعجب دراین است که به‌قول مقدمه نویس با این اشعار چگونه شاعر در راه آیند می‌شتابد...»[۲]

و دربارهٔ «دریای راز» (س، پ، میترا): دراین مجموعه ازهمه چیز سخن می‌رود «جز ازمردم، ازآنچه واقعاً مورد احتیاج وتقاضای مردم ایران است. تازه آنچه دربارهٔ یك خاطره یا عشق یاهجر و وصال گفته می‌شود نیز کلی است ... شاعر کنار جویبار متوجه یاس کبودی می‌شود که می‌گذرد و به‌یاد عشق خود می‌افتد:

از یاد رفته عشق جز این یاد بود یاس
یادی دگر بجا ننهاده است و رفته است
این تیره یاس سرد و غم انگیز راز دار

کدام عشق؟ یك عشق کلی؟ آن وقت یك شاعر جوان چگونه می‌تواند از «یك عشق‌دیرخفته» صحبت به‌میان آورد. گوئی احساسات هم‌تصنعی است و یااگر واقعی است «میترا» نتوانسته است بیان کند.

۱ــ پیام‌نو ــ شماره سوم ــ سال سوم (آذر ۱۳۲۵) ص ۱۱۵.
۲ــ پیام‌نو ــ سال پنجم ــ شماره ۲ (مهرماه ۱۳۳۰) ص ۶۹.

اگر مقصود شاعر مردم نیستند و آنها نباید این کتاب را بخوانند، چه خوب بود از آن یك نسخه و یا چند نسخه به‌خط خوب، تهیه می‌شد وبرای معشوقه یامعشوقه‌ها فرستاده می‌شد.»[۱]

دربارهٔ «از رنجی که می‌بریم» آل احمد می‌نگارد:

«شامل هفت داستان است درشرح زندگی عده‌ای از آدمهای معمولی، کارگران و کاسبانی که نظیر آنها را هرروز در زندگی عادی می‌بینیم. طوفان حوادث اجتماعی اینها را بیکار، آواره و بدبخت و بی‌آبرو کرده، یکی را در دامن مرگ افکنده و دیگری را تاآستانهٔ خودکشی رانده است. یکی بکلی نومید شده و از قاچاق تریاك لذت می‌برد، و دیگری در اثر تحمل رنج ومصیبت پا برجاتر شده ومبارزه برای نیل به‌هدف را در گوشهٔ دیگر این کشور درمحیط تازه‌ای آغاز نموده است. حوادثی که برای اینها اتفاق می‌افتد نیز عادی است و خواننده تصور می‌کند که شرح زندگی خود و یا آشنایان خود را می‌خواند. چیزی که این داستان‌ها را جالب می‌کند، بیان سادهٔ نویسنده است که از حدود رئالیسم قدمی فراتر نمی‌نهد،[۲] عیبی که برآن‌ها وارد است این است که حوادث اجتماعی که موجب این دربدریها وبدبختیها وانحرافها وخودکشیها شده، بطور بارز وبرجسته جلوه‌گر نشده و معلوم نیست که اگر این داستانها، سالها بعد در دست خوانندگانی که از اوضاع امروز بیخبرند بیفتد، همین تأثیر را خواهد داشت.»[۳]

دربارهٔ «افسانه‌ها ـ ج ۲» صحبی مهتدی: «جمع‌آوری قصه‌های

۱ـ پیانو ـ سال پنجم ـ شماره ۲ (مهرماه ۱۳۳۰) ص ۷۰ .

۲ـ آل احمد خود می‌نویسد: می‌خواستم ادبیات رئالیسم اجتماعی بسازم، خوب دیگر ایدمون شده! (ارزیابی شتابزده ـ ۹۸)

۳ـ پیام‌نو ـ شماره ۱۱ سال سوم (مهر۱۳۲۶) ص ۱۳۰

فارسی که برای اولین بار توسط صبحی صورت میگیرد، اگر به‌همین نحو ادامه یابد... مهمترین قدمی است که برای ثبت دانش توده‌ای ملت ایران برداشته میشود. آقای صبحی برای انجام این کار مفید از تمام پسر بچه‌های ایران کمك گرفته... داستانها از گنجینهٔ پربرکت ملی ایران سرچشمه گرفته وخوب جلوه گر شده‌اند.»[۱]

دراینجا باید یادآوری کرد که جز صبحی، جمال زاده (فرهنگ لغات عامیانه)، احمد شاملو (کتاب کوچه)، امیرقلی امینی (داستانهای امثال)، کوهی کرمانی (گردآوری ترانه‌ها) و انجوی شیرازی، صادق همایونی، ابوالقاسم فقیری و... نیز در گردآوری فرهنگ توده، کار کرده‌اند.

«اوزبکها» ـ یادداشتهای مسافرت علوی به اوزبکستان است به مناسبت پانصد سالهٔ علیشیر نوائی شاعر معروف اوزبك، و دارای شش بخش است: اوزبکستان ـ علیشیر نوائی ـ فرهنگ عمومی ـ زندگی مردم ـ سمرقند ـ دانشگاه و رئیس آن. درفصل اوزبکستان شمه‌ای ازجغرافیای جمهوری یادشده وترقیاتی که بر اثر انقلاب نصیب آن گشته است گفته میشود. فصل علیشیر نوائی دربارهٔ مقام نوائی در ادبیات اوزبك و اقداماتی که به‌مناسبت جشن ۵۰۰ سالهٔ تولد وی برای تجلیل نام آن رجل اجتماعی و ادیب نامی به‌عمل آمده است، گفتگو میکند. فصل فرهنگ عمومی، از پیشرفتهائی که درظرف سی سال ازحیث باسوادشدن مردم وتعمیم‌معارف وتزئید عدهٔ آموزشگاه‌ها و... نصیب جمهوری اوزبکستان گشته صحبت میدارد. فصل زندگی خلق و بهبودیهائی که درتمام شئون حیاتی این ملت پدید آمدهٔ سخن میگوید. فصل سمرقند منحصراً ازابنیهٔ تاریخی سمرقند وآثار شگرف هنری آن شهر که زمانی مرکز امپراطوری بزرگ تیموریان بود و

۱ـ پیام‌نو ـ شمارهٔ ۶ ـ همین دوره ـ ص ۱۱۴

برای آبادی آن جهانی به‌خاك وخون کشیده میشد، حکایت میکند... درفصل دانشگاه، ازدانشگاه تاشکند که قریب ربع قرن ازتأسیس آن می‌گذرد..، گفتگو میشود و از رئیس آن عمر اوف که روستا زاده‌ای بوده و درسایهٔ حکومت شوراها بدین‌پایه ومقام رسیده است، صحبت میدارد. کتاب به‌زبان سلیس وساده نوشته شده واطلاعات زیادی در دسترس خواننده، می‌گذارد.[۱]

علوی دربارهٔ «علیشیر نوائی» می‌نویسد: «... در اشعار خود فانی تخلص میکرد، هنوز ابنیه وآثاری از او درخراسان وقسمتی از افغانستان باقی مانده... امروز به‌مقام شاعر ملی اوزبك ارتقاء یافته... مردم ازاشعار و داستانها وغزلیات اولذت می‌برده‌اند... آثار «نوائی» ازقبیل لیلی ومجنون، فرهاد و شیرین وسهیل ومهری را به‌شکل اوپرا و درام موزیکال و اوپرا بالت نمایش میدهند... علیشیر نوائی برای ملت اوزبك و کلیهٔ کسانی که به‌زبان ترکی جغتائی تکلم می‌کنند، دارای همان مقامی است که فردوسی درنظر ما شایستهٔ آنست.»[۲]

علوی که در داستان «دیو» همانند هدایت از آمدن تازیان به ایران‌خشمگین بود،وعوامل‌تاریخی‌شکست‌ایران را درنظرنمی‌گرفت، درجای دیگر می‌نویسد: «تصور کنید هنگامی را که نهضت اسلام در میان قبائل عرب ایجاد گردید، وقدرت وسلطهٔ دربار ساسانیان را تهدید میکرد، اگر آن روز از یکی از امرای دربار ساسانی راجع به‌این نهضت سؤالی میشد، چه جوابی می‌شنیدیم؟ کتبی که درآن نوشته‌شده حاکی از خونخواری و توحش (تازیان) است... درصورتی که اگر بخواهیم بدون‌هیچگونه تعصبی ازلحاظ اجتماعی قضاوت کنیم، بطور قطع نهضت اسلام بشریت را یك قدم به پیش سوق داده‌است ودلیل

۱ــ پیام‌نو ــ شماره ۵ سال ۴ ــ کریم کشاورز ــ ص ۱۲۲ ــ مرداد ۱۳۲۷

۲ــ اوزبکها ــ ص ۲۰ تا ۳۱

اضمحلال دولت ساسانیان، تضادی بوده که دراجتماع آن روز ایران وجود داشته است، ونهضت اسلامی این جریان را تکان شدیدی داده وتسریع کرده‌است. ازهمین جهت‌می‌بینیم که مسلمانان‌در کلیهٔ میدانهای نبرد بامقاومت ضعیفی مواجه شده وهمه جا مردم ایران از آنها استقبال کرده‌اند وفقط دربعضی نقاط شاید به‌دلیل آنکه اوضاع اجتماعی این صفحات رضایت بخش‌تر بوده، مردم پایداری شخت‌تری ابزاز داشته‌اند.»[۱]

دربارهٔ هنر می‌نویسد: «شاعر ونویسنده باید احساسات خود را به‌دیگران القاء کنند. شاعر احساسات لطیف دارد، دیگران هم باید بتوانند آن را درك کنند... امروز قسمت عمدهٔ خوانندگان ادبیات را مردم طبقهٔ دوم و سوم تشکیل می‌دهند، بدون آنها هیچ کاری انجام نمی‌گیرد. باید بدانیم آنها چه می‌خواهند وآنرا به‌آنها بدهیم. شعرا ونویسندگان باید خوانندگان جدید یعنی توده را بیابند... امروز مقام نثر بالاتر از مقام شعر است. ادبیات ما هنوز هم اسیر شعر است... شاعر ونویسنده رهبر جامعه است و باید آنچه ملت نادانسته احساس می‌کند ولی نمی‌تواند بیان‌کند، بیان‌کند... مگر در دورهٔ جدید عشق نیست؟ چرا شاعر راجع به‌آن ننویسد. ولی عشق منحصربه‌شاهزادگان نیست. عشق بین توده هم هست. لطافت عشق توده کمتر از عشق دیگران نیست...»[۲]

درمقالهٔ درباره خیام، علوی دنبالهٔ کار هدایت را می‌گیرد و به شناساندن اندیشمند بزرگ کهن ایران می‌پردازد. هدایت درترانه‌های خیام، دلبستگیهای این شاعر را به زندگانی و هراسش را از مرگ و اینکه او به جنگ خدایان زمینی وآسمانی رفته و بهشت و دوزخ را

---

۱ ــ پنجاه و سه نفر ــ ص ۱۹۳

۲ــ نخستین‌کنگره نویسندگان ایران ــ ص ۱۸۴،۱۸۵

افسانه شمرده... تصویر کرده بود. علوی اینها را تصدیق می‌کند ولی همچنین می‌افزاید که نباید به موقعیت اجتماعی و اقتصادی همزمان شاعر و فیلسوف، بی‌اعتنا بود. خیام نمایندهٔ طرز فکری است ویژه. آیا این طرز اندیشه در جهت خواست حکمفرمایان بوده است یا در جهت خواست نیروهای پیشرو. هنگامی که نیروهای حاکم برای چیرگی بر مردم به بسیج قوا می‌پردازند، لازم است که برای فریب مردم به سرودن افسانه و افسونهائی بپردازند که آنها را از بینوائی و بی‌بهرگی‌شان بیخبر نگاهدارد و از پیرامون خود و از حقوق انسانی خویش ناآگاهشان سازد. دراین جا کسانی چون خیام که به جنگ افسونها وافسانه‌های بی‌بنیاد می‌روند، درحقیقت پرچم گونه‌ای مبارزه را به عهده دارند و انسان را در سیر به سوی کمال یاری می‌دهند.[۱]

علوی دربارهٔ «شوهرآهوخانم» نیز مقاله نوشت و ارزش این کتاب را باز نمود. البته پیش از او نجف دریابندری [درمجلهٔسخن] نخستین بار ارزش افغانی وکارش را شناسانده بود. علوی نیز به سهم خود نشان داد که افغانی در شوهرآهوخانم برای نخستین بار در ادب معاصر ایران، مسأله زن و اوضاع اقتصادی و فرهنگی طبقهٔ خرده سرمایه‌دار و مردم ژرفا را بطور جدی به بحث گذاشته است. ستمی که بر آهوخانم می‌رود، ستمی است که بر زنان ایران می‌رود، و دریغا که ستمگر خود نیز ستمدیده‌ای بیش نیست.[۲]

دربارهٔ «کارخانهٔ مطلق سازی» ترجمهٔ حسن قائمیان : این کتاب

۱ـ مردم ، شمارهٔ ۴

۲ـ مجلهٔ کاوه ـ چاپ مونیخ [به زبان فارسی وآلمانی] .

(طنزآمیز وانتقادی) ترجمهٔ Tovarna Na absolutno کارل چابك نویسندهٔ سرشناس چك است که در ۱۹۳۸ میلادی یـك سال پیش از آغاز جنگ دوم جهانی در گذشته است... مترجـم کتاب مطلق را به معنای absalu گـرفته وبه جای اسم بکار برده است... مبنای رمـان چـابك از یك طرف فلسفهٔ وحدت وجود که خدا را در هرشیئی پنهان می‌داند وازطرف دیگر این فرضیه است که سوخت ارزانی دراختیار صاحبان صنایع درآمده ودر نتیجه تولید بیش از مقدار مورد مصرف ترقی کرده است. مهندسی موفق شده است که ماده را تجزیه کند ودر نتیجه پرتو الهی کـه همان absalu ـ یا مطلق است آزاد مـی‌شود و خدای حقیقی در دنیا آزادانه مردم را تحت تأثیر قرار می‌دهد. چابك این وضـع جدید را مورد مطالعه قـرار می‌دهد وچند ساعتی بـاعث تفریح خوانندهٔ (کتاب) خود می‌شود.»[1]

دربارهٔ داستایفسکی می‌نـویسد: « او درکلیه آثار خـود . . . می‌کوشد شبح انقـلاب (صنعتی) را پراکنده کند و در مقـابل افکار انقلابی و تقاضای آزادی اقتصادی دهقانان، فلسفهٔ تحمل درد ومصیبت را که به نظر او ضروری و مبداء مقدسی می‌آمد، تبلیـغ می‌کرد . . . گورکی می‌نویسد: داستایفسکی خودرا جارچی قوای تاریك دشمن بشریت می‌داند و دائماً متوجه تلاشهای مخربی است که در نهاد بشر وجود دارد . بشری که در هرحال در جستجوی شخصی کامل است و می‌خواهد کـه حق او برای استفاده از همه چیز و استلذاذ از هـر چیز بدون اینکـه مطیـع هیچ قانون و قاعده‌ای باشد، محترم شمرده شود.

داستایفسکی خودرا کاشف قوانین مطلق درطبیعت بشرمی‌دانست و مهمترین این قوانین به نظر او میل مفرط بشر به خشونت و بـدجنسی بود. این میل در انسان شدیدتر از علاقه به نیکوئی و زیبائی است...

۱ـ پیام‌نو ـ سال سوم ـ شماره ۱۱ ـ ص ۱۲۹ .

او تصور می‌کرد که چون قوای مرموزی بشر را وادار به ارتکاب خشونت و ستم می‌کند، تنها قوه‌ای که می‌تواند اورا رام و مطیع نماید، همان نیروی مذهب است... زندگی بدون ترس از خالق و بدون ایمان مذهبی غیرقابل تصور است... در عین حال، او عمیقاً با جریانهای اجتماعی که در دوران او به وقوع پیوسته، ارتباط داشته است... باچشم باز به‌عیوبی که اجتماع روسیه را به پرتگاه می‌کشاند می‌نگریست وقوهٔ مشاهده او در تشخیص و جلوه‌گر ساختن این‌فساد به منتهی درجه عالی بود... در جنایت و مجازات، اعماق روح پهلوانان خودرا در برابر چشمان ما می‌گستراند، وحالات وحوادث زندگی آنها را با عمق وتیزبینی بی‌نظیری جلوه‌گر می‌سازد. زندگی وحشتناك راسکولنیکف جوان و مصائب گوناگون سونیا، دختربچه‌را وادار می‌کند که راه‌های تازه‌ای در زندگی بیابند. راسکولنیکف فکر تازه‌ای پیدا کرده. او می‌خواهد از دیگران بالاتر باشد وآنها را زجر و شکنجه دهد. این قانونی است که او کشف کرده و به نظر او تا به حال همیشه همین طور بوده و همیشه هم همین طور خواهد بود. اما سونیا روسپی جوان راه دیگری در پیش گرفته. او می‌خواهد متواضع بماند و مصیبت تحمل کند. به نظر او این بهترین راه علاج است. اما یك راه سومی نیز وجود داشت وآن همان راهی بود که ملت روس در پیش گرفت.»[۱]

و دربارهٔ پوشکین: «(... دورهٔ زندگانی او) دوره‌ای است که علم انقلاب در دست اعیان زادگان ومالکین بزرگ بود و پوشکین علی‌رغم منافع طبقاتی خود، مانند همهٔ دکابریستهای دیگر به‌آنها پیوست و در اشعار وتصنیفات خود افکار و عواطف آنها را اشاعه می‌داد... در پطرزبورگ پوشکین نخستین منظومهٔ خود را به اسم

۱ــ پیام‌نو ــ شماره ۱ ــ سال ۴ ــ ص ۵ تا ۱۲ ــ فروردین ۱۳۲۷.

«روسلان و لـودمیلا» نوشت. این اثر به‌خوبی نشان داد کـه شاعر با استعداد ومستقل چیز تازه‌ای خلق کرده و ازسبك پرطمطراق و عاری از مطلب گـذشتگان دست برداشته است. اینجا با زبانی ساده و دقیق یك داستان قـدیمی روسی به‌شکل نـوینی درآمده است ، جوانه‌های سبك رئالیسم پوشکین درآن هویداست.

(پس ازتبعید)، پـوشکین در «کیشی نف» ، منظومه‌های « اسیر قفقاز » و «فوارهٔ باغچه سرای» و «کـولیها » را نوشت و رمان منظوم خودبه‌اسم «یوگنی‌انگین» را آغاز کرد. درهمین دوران باآثاربایرون شاعر انگلیسی که درآن ایام درسرتاسر اروپا سرشناس شده بود، آشنا شد، اما پوشکین تحت تأثیر شاعر انگلیسی نرفت. برای بایرون‌تضاد بین شخصیت و اجتماع ، همیشه باید به‌ناکامی منتهی شود درصورتی که پوشکین خوشبین بود. او به‌معایب جامعه اعتراض داشت اما ایمان آورده بود که خـوش‌بختی انسان دراین دنیا میسر است. (در یوگنی انگین) توانست ثابت کند که انسان ذاتاً شرور وخبیث زاده نشده واین اجتماع است که انسان را از راه استفاده از لذائد مشروع زندگی باز می‌دارد... در داستانهای بلکین، مردم طبقات مختلف جلوه گرمیشوند. شاعر رئالیست دراین اثر خود درد وشکنجهٔ یك نفر تابوت‌ساز و یك نفر پستچی ، یك کـارمند حقیر را نقاشی می کند... پوشکین مجله‌ای تأسیس کرد، فضلای جوان را دور خودگردآورد. بلینسکی را تشویق کرد. گوگول خودش نوشته که ایدهٔ «نفوس مرده» و «بازرس» را از پوشکین گـرفته است. در مجله معاصر رومـان بزرگ خود را به اسم « دختر سروان » ، کـه از همان تـاریخ شورش... بـوگا چف مایه گرفته منتشر کـرد. کارهای دیگر او از جمله « شب‌های مصر » ناتمام ماند . »[1]

۱ــ پیام‌نو ــ شماره ۶ دورهٔ ۵ ــ ص ۱ تا ۱۴ ــ اسفند ماه ۱۳۳۰

دربارهٔ الکساندر بلوك (۱۹۲۱-۱۸۸۰) : « بلوك نیز که درابتدا شاعری عرفانی مسلك و درتحت تأثیرسمبولیستها بـود، رویهٔ انقلابی و رئالیستی پیش می گـرفت بطوریکه درسالهای انقلاب، گـویندگان بـزرگ شوروی مانند مایا کـوفسکی و یسنین و . . . از او سرمشق می گرفتند. بلوك راه پرپیچ وخمی را پیموده است. در بدو امر مانند اغلب شاعران دورهٔ خود تصور می کرده است که شاعر باید از جامعه کناره گیری کند و درآسمانها پرواز نماید وچشم به‌راه معجزه‌ای باشد کـه زندگانـی زمینیان را به بهشت برین تبدیل نماید. ولی بعدها ایـن عقیدهٔ او به‌کلـی تغییر کـرد و معتقد شد کـه هنرمند دارای وظیفه‌ای اجتماعی است... درسال ۱۹۰۴ ـ اولین اثر خود را به‌اسم بانوی زیبا انتشار داد. شاید کـه شاعـر هنگام سرودن ایـن اشعار در تحت تأثیر مترلینگ بوده است. دراین تألیف، قهرمانان ابتدا خود را بانقابی به ما معرفی می کنند ولی بعد به‌نحو دیگری جلوه گرمیشوند. دراین اثر ازعذرای مقدس ومعشوقه آسمانـی وملکه روح بخشی گفتگو به میان می آید، وعشق‌ومذهب، محور افکار واحساسات شاعر بشمارمی‌رود. سه‌سال بعد ، بلوك دو اثر دیگر خود را به‌اسم شادی ناگهانی و نقاب برفی منتشر نمود. دراین دو اثـر تدریجاً ، تـأثیرات رومانتیك آشکار میشود: درشب‌تاریك‌وآرامی به‌دنیاآمده، برفرازسرخود، درخشندگی کبود نام ستاره‌ای را دیدم و درتمام مدت عمر خود ، دست آرزو به طرف همان یـك ستاره دراز می کردم. او درجستجوی حقیقت بـوده ولی اوضاع اجتماعـی و افکـار خرافاتی عصر تاآنجا که مقدور بوده ازنیل شاعر به‌این هدف عالی جلوگیری می کرده است شاعربالاخره درمی‌یابدکه این حقیقت را باید دراعماق اجتماع جستجو کرد، نه در آسمانها و درعالـم اشباح وآرزوها. درسال ۱۹۰۵ شیپور انقلاب در روسیه زده شد، گرچه ارتجاع موفقیت حاصل کرد ویك دورهٔ تاریکی

وجهل و خودخواهی وانحطاط درعلوم و ادب روسیه آغاز شد، ولی صاحبدلان و هنرمندان و دانشمندان درك کردند که حوادث ۱۹۰۵ مقدمهٔ انقلابی است که باید در روسیه بوجود آید، و شاعری چون بلوك احساس نمود که در این راه به او هم وظیفه‌ای تعلق می گیرد :

فقط قریحهٔ شاعر می‌تواند حقیقت را درك کند،
حقیقت هرقدر تلخ باشد، «بارسنگینی» است.

(پس) وظیفهٔ شاعر این است که حقیقت را در زندگی مردم روسیه داخل کند، زیرا این حقیقت از زندگی ما رخت بسته است... در این زمان شاعر ، شاهکار خود « باغ بلبلان » را انتشار داد . عقیده نوین شاعر این است که حقایق تلخ به از « خواب شیرین » است. باید از مستی آرزوهای عاشقانه هشیار شد و از سحر و جذبه و رؤیا، بدان شیوه‌ای که سمبولیستها معتقد بودند ، دست برداشت. جلد سوم اشعار بلوك حاوی مشخصات « بی‌تناسب » دنیای « حیرت انگیز » است. دیگر آهنگهای شاعر، لحنی مردانه وخشن دارند، دنیا فاقد زیبائی‌های عاشقانه است. بلوك، دیگرشاعری است تراژیك ـ که رنجهای بشر را درك می کند و دیگر باروح «مرده» معاصران خود ، سازگاری ندارد.

وقتی انقلاب ۱۹۱۷ شروع شد، بلوك استعداد وقریحهٔ خود را وقف اجتماع کرد وبهترین آثارخودرا که «دوازده» نام‌دارد بوجود آورد. بلوك انقلاب اکتبر را با بوران شدیدی که در سرمای بیابانهای روسیه حکمفرماست تشبیه کرده ولی برای آنکه برای انقلاب حق وجود بیشتری قائل شود، آنرا باتمثال مسیح مقایسه می کند که دوازده نفر از سربازان گارد سرخ هدایت آنرا به‌عهده دارند. اینها دسته‌هائی ازتودهٔ مردم هستند که حقیقت انقلاب را در میان مردم مانند حواریون مسیح پخش می کنند. »[۱]

۱ـ پیام نو ـ سال سوم ، شمارهٔ ۲/ ـ ص ۸۹ تا ۹۵ ـ آبان ۱۳۲۵

در بارهٔ ایلیا ارنبورك می‌نویسد: «رومان‌های اودر بارهٔ انحطاط دنیای کهنه ، و ورشکستگی سرمایه داران بزرگ و گذشته پرافتخار ملت فرانسه‌و زندگی بابوف یکی‌از پیشروان نهضت انقلابی که محکوم به اعدام شد ، انعکاسی از مشاهدات او در اروپا بشمار می‌رود ... نویسنده زهر تراژدی عظیم ملت فرانسه را چشیده بود و در عین حال ایمان داشت به اینکه فرانسه ، ملت فرانسه شکست نخورده و باز هم پایدار است . انتشار «سقوط پاریس» درست در موقعی که فاشیست‌ها حملهٔ خائنانهٔ خودرا برشوروی آغاز کرده بودند اتفاقی نبود ... روزی که آلمان‌ها به خاك شوروی حمله کردند ، ارنبورك نوشت : جنگ سخت و ناگوار است اما قلوب ما نیز آب دیده شدند ... »[۱]

در بارهٔ « چه باید کرد » ترجمهٔ پرتو آذر : « چرنیشفسکی ، این نویسندهٔ باریك‌بین‌را می‌توان گفت که جامع بیشترعلوم اجتماعی و فلسفی زمان خود بود ، هم اقتصاد می‌دانست و هم در تاریخ تبحر داشت و هم فیلسوف بود وهم منتقد ادبی . تعریف هنر را می‌دانست و نظریات جدید هنری وضع می کرد و هنگام مطالعه و بحث در این آثار ، همیشه بی عدالتی ها و مفاسد اجتماعی را درنظرداشته باآن‌ها مبارزه می کرده و در رفع آنها می کوشیده است . چه باید کرد ؟ راچرنیشفسکی، درسال‌هائی که در زندان بسرمی‌برد (۱۸۶۲ تا۱۸۶۳) ... در مجلهٔ « معاصر » منتشر کرده است . در این رومان سیمای قهرمانان آزادی ملت روس ومردم نوین ... توصیف شده و مسائل سوسیالیسم و نهضت زنان مورد تجزیه وتحلیل قرار گرفته و بالاخره تصویری از زندگی درخشان و سعادتمند آیندهٔ بشر داده شده است.

قهرمانان این کتاب ازجان گذشتگان وفداکارانی هستند که هیچ در فکرزندگانی روزمرهٔ خود نیستند وبا شور و شوق وصف‌ناپذیری

۱ــ پیام نو ــ همان ــ ص ۱۲ و ۱۴

به سوی هدف مقدس خود می‌شتابند ...»[۱]

در بارهٔ خوشه‌های خشم اثر اشتاین بك ترجمهٔ مسکوب و احمدی : « ... از بهترین کتاب های ادبیات معاصر امریکاست ودر آن نویسنده با چنان مهارت واستادی پرده ازروی چیزی برداشته که تمام دستگاه دولتی وسیاسی‌واقتصادی می کوشد آن را پنهان کند. ما این جا با دهقانان امریکائی آشنامیشویم که دراثرفشار بانك‌های بزرگ از خانه‌تارانده‌می‌شوند،ودرجستجوی‌زندگی‌جدید،آواره وسرگردانند- نویسنده استادانه قهرمانان خودرا از کوچك وبزرگ به‌ما می‌شناساند. مترجمین کتاب آن را به سمفونی هزارآهنگی شبیه کرده‌اند که « هر کلمه و جمله‌ای از آن نوائی برمی‌آورد و در عین حال همهٔ نواها هماهنگ و یکدست است ... »[۲]

در بارهٔ داستان‌های چخوف (هفت داستان - ترجمهٔ کاظم انصاری .) : «گورکی می گوید : من درهریك از داستان‌های فکاهی چخوف ناله‌های آرام و عمیقی را می‌شنوم که از قلب پاك انسانی بر خاسته است . هیچ کس اندوه و تأثرات حزن‌آور زندگی مردم را مانند چخوف این طور روشن و آشکار درك نکرده و تا کنون کسی مانند وی صحنه‌های زندگی اندوهبار مردم را چنین‌صادقانه برای‌آنان توصیف‌نکرده‌است . »[۳] و (اطاق شمارهٔ شش-ترجمه کاظم انصاری) « یکی از زیباترین و مؤثرترین داستان‌های چخوف است . لنین پس ازمطالعهٔ آن به خواهرخود گفت : دیشب‌وقتی من‌این کتاب راخواندم ترس وبیم شدیدی مرا گرفت. بطوریکه نتوانستم در اطاق خودتوقف کنم ... تصور می کردم که گوئی مرا در آن اطاق شمارهٔ شش ،

۱- پیام نو - سال چهارم - شمارهٔ ۹ - ص ۱۱۶ و ۱۱۷ - فروردین ۱۳۳۵

۲- پیام نو - همان - ص ۱۱۹

۳ - پیام‌نو - همان - ص ۱۱۵ .

محبوس کرده‌انـد . (این کتاب) داستان زندگی مـردم متوسط‌الحال روسیه در دورهٔ استبداد تزاری است ...» [۱]

در بارهٔ مصدر سرکار ستوان ـ یاروسلاو هاشك ـ ترجمهٔ حسن قائمیان : « ... ترجمهٔ کتابی است که به اسم «سرباز شجاع شویك» درسال‌های پس ازجنگ بین‌الملل اول منتشر شد ... شرح ماجراهائی است که در زندگانی یك سرباز ساده وخوش قلب در راه ، ازسرباز خانه تا میدان جنگ پیش می‌آید ... نبوغ نویسندگی ... هاشك که خود در آن جنگ اسیر روس‌هـا شـد ... از اینکه مقـام و منزلت هموطنانش را در ارتش تا به درجهٔ چارپایان تنزل داده‌اند ، توانسته است جنبهٔ مسخره آمیز این انضباط بی‌هدف را بـه زیباتـرین وجهی جلوه‌گر سازد . » [۲]

در بارهٔ اسکار وایلد (تصویـر دوریان‌گـری ترجمهٔ فرهـاد ـ و ناله‌هائی از زندان ری دینگ تـرجمهٔ هوشنك ایـرانی) می‌نـویسـد : « زنـدگانی او بسیار غم‌انگیز است . بـرخی از آثارش ، مخصوصاً داستان‌هائی که برای کودکان نوشته از حیث زیبائی شاید در ادبیـات انگلیسی بی‌نظیر باشد ولی انگلیسی‌ها زیاد خوش ندارند که از ایـن نویسندهٔ خودشان نام ببرند ... وایلد پس از آزادی از زنـدان مجبور شد درفرانسه در غربت و بدبختی روزهای آخرعمرخود را بسربرد. این سرنوشت بی ارتباط با طرز تفکر او نیست . کسی که معتقد بود هنرماورای همه چیز است ، نمی‌توانست پای بنداصول اخلاقی‌باشد. (اوبه داور دادگاه گفت) : من دربند این نیستم که آثارم تأثیرخوب دارد یا بد ؟ می‌خواهم کار زیبا بوجود آورم . یك نفر هنرمنـد افکار و عقائدی ندارد... تصویر دوریان گری وضـع زندگانی خود نویسنده

۱ــ پیام نو ـ همان ــ ص ۱۱۹ .

۲ــ پیام نو ـ سال ۴ ـ شمارهٔ ۲ ـ ص ۱۹۶ ـ اردیبهشت ۱۳۲۷

را مجسم کرده است وبا اقرار به نبوغ او درنقش پرده‌هائی اززندگی اشراف لندن وتمایل آنها به زندگانی تاریك وشوم ، درواقع پهلوان داستان خـود نویسنده است که زیر تأثیر محیط فاسدی گـرفتار افکار پوچ و بی‌بندوبار شده است.[۱]

زندان ری دینگ را وایلد پس از رهائی از زنـدان سرود و تصویرهای دقیق و غم‌انگیزی از وضع ایـن زندان می‌دهد. اما معلوم نیست به چه مناسبت ۳۶ صفحهٔ کتاب به زندگانی مسعود سعد سلمان اختصاص داده شده... این نکته که مسعودسعد و وایلد هردو درزندان بوده‌اند، دلیل کافی برای مقایسه آنها نیست. مسعودسعد به‌جرم‌سیاسی در حبس افتاد، در صورتی کـه اسکار وایلد در قرن ۱۹ و ۲۰ زیسته و به جرم تجاوز از اصول اخلاقی به زنـدان رفته است. معمولا شعرا را از روی آثارشان بایکدیگر مقایسه می کنند، در صورتی که تشابهی بین افکار و سبك نویسندگی این دو شاعر نیست.»[۲]

حماسهٔ ملی ایران اثر نولدکه خاور شناس ممتاز آلمانی ـ که از حماسه‌های ملی ایران و منابع اصلی داستان‌های شاهنامه گفتگـو می کند درسال ۱۳۰۹ تـوسط بزرگ علوی از اصل آلمانی تـرجمه شده (چاپ دانشگـاه تهران ـ ۱۳۲۷) و مجتبی مینوی و سعید نفیسی در ترجمهٔ فارسی آن نظر انداخته‌اند... سعید نفیسی مقدمهٔ محققانه‌ای برآن نوشته ودر پرتو تازه‌ترین تحقیقاتی که دربارهٔ شاهنامه و حماسه ملی ایران به عمل آمده بعضی اشتباهات نولدکه را رفع نموده‌اند . کتاب دارای فصول زیـر است : آثار کهنهٔ افسانه‌های حماسی‌ـتدوین روایت‌های ملی ـ شاهنامه...[۳]

حمـاسه مـلی ایـران Das Iranische Nationalepos بحث

---

۱ و ۲ ـ پیام‌نو ـ همان شمارهٔ ۷ ـ ص ۱۸۷ و ۱۸۸ .

۳ـ پیام‌نو ـ کریم کشاورز ـ سال ۴ شمارهٔ ۵ ـ ص ۱۲۱ ـ مرداد ۱۳۲۷ .

دقیق و پر مغزیست ونخست درمجلد دوم کتابی به‌نام بنیاد زبان‌شناسی ایران چاپ اشتراسبورگ انتشار یافت و سپس جداگانه در برلن ولایپزیک در ۱۹۲۰ منتشر شد... درمجموعهٔ هزارهٔ فردوسی ۱۳۲۰ مقالاتی چاپ شده ازجمله « شاهنامه و فردوسی » به‌قلم تقی‌زاده که از همین کتاب و از جستجوی خاورشناسان دربارهٔ فردوسی وشاهنامه بسیار بهره‌مند شده است.[۱]

نولدکه در حماسه ملی ایران، سرچشمه‌های افسانه‌های ملی ما را می‌سنجد، و انعکاس آنها را درشاهنامه باز می‌نماید ، و گاهی آنها را باافسانه‌های اروپائی مقایسه می‌کند، ولی در زمینهٔ لطائف شعر فردوسی ـ که نتوانسه است پی‌ببرد با شك و تردید اشاره می‌کند. روشن است که خاورشناش هراندازه در زبان فارسی کارکرده و درآن فرو رفته باشد، باز از پی‌بردن به‌زیبائیهای لفظی ومعنوی آن ناتوان است[۲]. خود وی نیز می‌گوید : «اساساً قضاوت هنری نباید میزان و مأخذی برای بحث و مطالعهٔ انتقادی متن قرارگیرد. فردوسی شاعر بزرگی بود، اما نمی‌توانست از تأثیر ذوق وسلیقهٔ زمان وکشور خود خارج شود. ماکه فرصت خیلی بیشتری داریم ذوق خود را باآثار هنری ملل و زمانهای مختلف پرورش دهیم، اگر خوب کار کنیم، تازه تااندازه‌ای می‌توانیم موفق شویم. حتی برای «ککرت ـ که عمیقاً در روح ادبیات ایران نفوذکرده بود ـ این یادآوری می‌توانست مفید و معتبر بوده باشد.»[۳]

با این همه نولدکه تااندازه‌ای به راز هنری شاهنامه راه یافته است. می‌نویسد: «قوهٔ معنی آفرینی شاعر مخصوصاً درنطق‌های مهیج و در مکالمه‌های حقیقی دیده می‌شود. مثلا نظری به آن مجلس دلربا

۱و۲ـ حماسه ملی ایران ـ سعید نفیسی ـ ص ۴و۱۵

۳ـ حماسه ملی ایران ـ ص ۱۵۰

بیفکنیم که در آن دربان به کنیزان رودابه کـه گل بدست برمی گردند عتاب می کند. این قسمت کاملا متنوع است... سخنان پشنگ بسیار عـالی است کـه در آن از پدرش افراسیاب اجازه می‌طلبد به جنگ کیخسرو بشتابد... شاعر درحق دشمنان ایران نیز انصاف را مراعات کرده وجنبه‌های مختلف یك نبرد را جلوه‌گر می‌سازد... یك قطعه که رو ککرت به‌حق شاهکار نامیده به‌این شرح است (ایرج پسر فریدون بدست برادرش تور، به‌قتل رسیده است. منوچهر پسرایرج باموافقت فریدون به‌انتقام خون پدر به‌جنگ رفته و تور را کشته است. فرستنده برای پادشاه، سرنابکار را که همان پسرش است می آورد):[۱]

فرستنده شد با رخـی پر ز شرم
دو چشم از فریدون پر از آب گرم
که چون برد خواهد سر شاه چین
بریـده بـر شاه ایـران زمین
که فرزند هرچند پیچد ز دین
بسوزد به مرگش پدر هم چنین
گنه بس گران بود پوزش نبرد
و دیگر که کین خواه نو بود و گرد
بیامـد فـرستادهٔ شـوخ روی
سر تـور بنهـاده در پیش اوی!

شرح دیدار منیژه با رستم تا زمان رهائی معشوق قابل ستایش است. درشرح مسافرت رستم به‌مازندران... مناظر مختلفی سریعاً و پی در پی بطرز بسیار هیجان انگیزی در نظر ما جلوه‌گر می‌شود... چند کلمهٔ مختصری کـه با آن مبارزه در دل اسب با وفـا بیان می‌شود. از طرفی رستم باتهدید به مـرگ قدغن کرده که او را بیدار نکند و از

۱ــ حماسهٔ ملی ایران ــ ص ۱۴۰ تا ۱۴۲

طرفی هم رخش نمی‌تواند بگذارد که صاحبش طعمه اژدها شود.

شاهنامه به‌همان‌کمی انه‌اید Aeneid برای آواز یانوعی تغنی ساخته شده بوده... اگرچه این حماسه بریك اساس ملی مبتنی است اما به‌معنای دیگری ورای آنچه ما دربارهٔ منظومه هومر تصور می‌کنیم یك اثر هنری است...»[۱]

نولدکه درجای دیگر می‌نویسد : «فردوسی در سرودن اشعار بزمی ووصفی کاملا استاد بوده است. در درجهٔ اول مرثیه‌ای است که شاعر در موقع مرگ پسرش گفته است... اما در موارد دیگر شاعر اغلب به اشعار خود جنبهٔ وصفی داده و یاآنکه تمام یك قطعه شامل شعرهای وصفی وبزمی است، از جمله سرودی که دربارهٔ زیبائی‌های مازندران‌گفته است، ومقدمهٔ بیژن‌ومنیژه ومرثیهٔ مهیجی که باربد راجع به‌خسرو پرویز که عنقریب محکوم به‌اعدام خواهد شد ، می‌خواند... این قطعهٔ آخر تاحدی به‌منزلهٔ سرود سوگواری است که وطن پرست ایرانی در وصف شکوه ملی از دست رفتهٔ ایران می‌خواند... زبانی که شاعر بکار برده رویهم رفته زبان ساده‌ای است . تقریباً در هیچ مورد اسلوب بلند پروازی بکار نرفته است مع‌هذا منظومه عاری از مبالغات شدید نیست...»[۲]

ترجمهٔ حماسهٔ ملی ایران[۳]، خدمت بزرگی به‌فرهنگ ملی ایران بوده است. بودند و هنوز نیز هستند که فرهنگ کهن ایران را انکار می‌کنند، و گمان می‌برند که فرهنگ ما از هجوم تازیان آغاز میشود، یافردوسی‌درشاهنامه داستان‌زندگی شاهان را سروده است. درصورتی

۱و۲ــ حماسهٔ ملی ایران ــ ۱۲۲و۱۲۶

۳ــ از کسانی که دربارهٔ فردوسی به‌تحقیق پرداخته‌اند یکی دکتر انه، است و دیگری نولدکه که رسالهٔ بسیار استادانهٔ او به‌نام «حماسه ملی...» درفقه اللغه ایرانی انتشار یافته است. (ازفردوسی تا سعدی ــ ص ۱۸۷)

که شاهنامه ، نامه شاهان نیست ، شاه نامه‌هاست. دفتری است دربارهٔ فراز ونشیب وفرهنگ ملت کهنسال ما . فردوسی باشوری سرشار از رسم‌های پهلوانان و کردار آنها به‌ویژه رستم سخن می گوید : اگر روایت «تاریخ سیستان» واقعی نیز نباشد ـ که محمود غزنوی دربارهٔ شاهنامه چه گفته ـ باز حقیقت وجودی اثر فردوسی را نشان می‌دهد : «شاهنامه خود هیچ نیست مگر حدیث رستم...»[1] و رستم یك پهلوان ملی است وشاهنامه میدانگاه گردان است و فردوسی شاعری است که از اشعار او «مردی همی زاید...» (تعبیر نظامی‌عروضی درچهارمقاله.) ازاین‌رو اگر کسانی چون براون انگلیسی که نمی‌تواند حتی یك‌لحظه شاهنامه را با معلقات عربی همسنگ بداند و از لحساظ هنری اشعار فردوسی را از اشعار حکمی ! عشقی و غنائی پارسی فروتر می‌شمارد و «به‌حکم طبیعت ومزاج خود، از اشعار حماسی لذتی نمی‌برد»[2] کار سترگ فردوسی را بی‌ارج کنند. آبروی خود برده و زحمت ما داشته‌اند، ومرادشان این بوده است که ایرانیان صوفی شوند و دست ازکارهای دلیرانه بشویند تااستعمار باخیال راحت کار خود را بکند. کار نولدکه به ما نشان می‌دهد که پایهٔ فردوسی بسی برتر ازآن است که براون‌ها تصور می کنند.

کسب و کار میسیز وارن اثر برنارد شاو (ترجمهٔ علوی ۱۳۲۹)

« درچهار پرده نوشته شده و پر از همان گوشه و کنایه‌های معروف برنارد شاو و آن خرده گیریها و نقادیهای جانانه و دلیرانه نسبت به اوضاع امروزی جهان و مخصوصاً سرمایه‌داری اروپاست. مترجم منتهای سادگی و روانی را در نقل آن به زبان فارسی بکار برده

۱ــ تاریخ سیستان ــ ص ۷

۱ــ تاریخ ادبی ایران ــ ازفردوسی تا سعدی.

است . »[۱]

دربارهٔ شاو (که لوکاچ او وکنراد وتوماس‌مان را سه‌رئالیست بزرگ قرن بیستم می‌داند.) گفتنی زیاد است «او گاهی مارکسیست، گاهی ضد مارکسیست ،گاهی انقلابی ، گاهی طرفدار اصلاح‌گرائی، گاه فابین Fabian[۲] وگاه منکر فابیانیسم وسرانجام کمونیست وپیرو مبارزه برضد مالیات خـزانه بود... در پشت چهرهٔ مخلوقات تخیلش همهٔ تضادهـای اجتماعی جدید را... نشان می‌داد . همه نمایشنامه‌های او و به ویژه نمایشنامه‌هائی کـه در دورهٔ قبل از ۱۹۱۴ و خانهٔ هاربراك ساخته ، نمایندهٔ نبوغ خلاق ، هنرمندی و بشر دوستی اوست ... شاو چنان پرده از روی اجتماع سرمایه‌داری برداشت که نظیرش در ادبیات انگلیسی دیده نمی‌شود. می گـوید: اجتماع جدید انگلستان باوجود ظاهر آرسته‌اش چندان فاسد است که مردی بهره‌مند ازفرهنگ وادب، از شرف عـاری باشد. مـردمی سالوس ، دروغ پرداز ، رو گردان از حقیقت ، زبان‌باز ، یاوه‌سرا کـه در جستجوی ثروت، لذت و شهرت هستند، و بعد از آنـکه ترس جهنم از سرشان در رفت، دیگر عشق و عدالت جایش را نگرفت. فکرشان جز این نیست که ازچنگ طبقه‌ای که خودپرورانده‌اند، باتهدید به‌مرگ وگرسنگی حداکثر دسترنجش را بربایند.[۳]

علوی باترجمهٔ باغ آلبالو اثر چخوف (۱۳۲۹) گام تازه‌ای در راه شناساندن نـویسندگان بزرگ غربی به‌ایرانیان برمی‌دارد : « این نمایشنامهٔ بسیار معروف کـه در ۱۹۰۴ نوشته شده آخرین اثر ادبـی

۲ـ پیام‌نو، سعیدنفیسی ـ سال ۴ ـ شمارهٔ ۹ ـ ص ۱۱۸

۲ـ سوسیالیست‌هـای تخیلی انگلیسی، که درسال ۱۸۸۴ ـ اتحادیهٔ فابین‌ها Fabian Society را تشکیل دادند.

۳ـ شیوه ـ شمارهٔ ۳ ـ ص ۴۵،۴۴

مهم نویسندهٔ روسی است که ازحیث افکار دقیق ومسائل روانشناسی بسیار جالب که در آن بکار رفته معروف است. افکاری که در آن هست دقیق و پرمغز است... ترجمهٔ کتاب، فکر دقیق وموشکافی‌های چخوف را دراختیارفارسی زبانان می گذارد.»[۱]

مستنطق اثر ج.ب. پریسنلی ترجمهٔ علوی که (در۱۳۲۶ وسیلهٔ نوشین درتماشاخانهٔ فردوسی به روی صحنه‌آمد.) اثرانتقادی بزرگی است که آگاهیهای مارا دربارهٔ نویسندگان غربی افزایش داده‌است. خلاصهٔ اثر پریستلی این است : « در خانهٔ آقای برلینگ، یکی از سرمایه‌داران انگلیسی به‌مناسبت‌نامزدی‌دخترش بایك جوان سرمایه‌دار دیگر موسوم به‌جرالدکرافت مجلس جشنی برپاست . آقای‌برلینگ، عضو حزب محافظه‌کار ، شهردار سابق شهر براملی ، عضو کنونی هیئت منصفه ، انتظار داردکه سال دیگر به لقب «لرد» یا «سر» مفتخر شود. زن اوخانم برلینگ، خونسرد، اشراف‌منش وطرفدار نزاکتهای توخالی وآداب و رسوم متداول خانواده‌های ثروتمند انگلیسی‌است. دخترشان «شیلا» که امشب نامزد شده است احساساتی وساده‌دل‌است. پسرشان «اریك»، به‌نوبهٔ خود ساده دل ولی میگسار، عیاش و بی‌قید است. حرکات شیلا و اریك غالباً طوری است که خانم برلینگ ناچار است به‌آنها آداب و رسوم را یادآوری کند. جرالدکرافت یکی ازصاحبان شرکت محدودکرافت ـ جوانی که با شیلا عروسی خواهدکرد ـ به‌نوبهٔ خود دارای روح اشرافی و منفعت جوست.

ناگهان شخصی به نام آقای گول که خود را مستنطق شهربانی معرفی می کند، در این مجمع شاد وخندان اشرافی وارد می‌شود. او باقدکشیده، حرکات حساب‌شده، لحن مطمئن وآمرانه وروش‌محکم

۲- پیام‌نو ـ شمارهٔ ۹ ـ همان - ص ۱۱۸

خـود مانند تجسم وجدان و وظیفه ، تجسم عدالت و شرافت است. آقای گول ، به‌مناسب خودکشی دختر زیبائی از طبقات مستمند به نام « اوا اسمیت » به‌منظور تحقیقاتی دربارهٔ مرگ او ، وارد این خانواده می‌شود. دریادداشتهای « اوا اسمیت » ، مطالبی بوده کـه برطبق آن تمام کسانی کـه در این جشن نامزدی حضور داشتند در بدبختی دختر جوان سهیم بودند. «گول» بامهارت، پدر را وادار به‌اعتراف می کند که دوسال پیش اوا اسمیت را فقط برای‌آنکه اضافه مزدی می‌خواسته ازکارخانه بیرون کـرده. دخترش را وادار به‌اعتراف می کند که چون « اوا » از او زیباتر بوده کاری کرده که صاحب مغازه . . . عذرش را بخواهد. جـرالد کرافت اعتراف می کند که درایام سقوط دختر از او بهره‌مند شده وسپس رهایش کرده... «اریك» اعتراف می کند که اورا آبستن کرده و ازکشوی میز پدرش پـول می‌دزدیده. خـانم برلینگ (مدیرهٔ انجمن خیره) ادعای اوا اسمیت را (دربارهٔ مستمند بودن) پوچ و باطل دانسته او را از هر گونه کمکی محروم کرده. «اوا» ازهمه جا رانده، تنها راه گریز ازمصیب زندگی را درخودکشی می‌یابد و در حالیکه آبستن بوده خود را مسموم می‌سازد. آقای گول، بـا مهارت و خونسردی در طـی استنطاق پـرهیجان . . . پرده‌هـا را یکی پس از دیگری دریده وانجمن نجباء مغرور وخودستا را به‌مجمع تبهکاران شرم‌زده‌ای مبدل می‌سازد وسپس آنها را رها کرده و می‌رود.

برای چند لحظه آقای برلینگ و... پس از رفتن مستنطق سعی می کنند همهٔ آنچه را کـه گـذشته حقه‌بازی بپندارند و در حـالیکه اریـك و شیلا دو جـوان احساساتی کـه وجدان زده شده‌اند به آنها می گـویند : هـرچیز دروغ‌باشد، آنچه را ما به آن اعتراف کرده‌ایم دروغ نیست ، آنها کوشش در تبرئهٔ خود دارند ! اتفاقاً نتیجه تحقیق تلفنی از شهربانی نیز به‌آنها کمك می کند. نه‌کسی به‌نام «گول» در

شهربانی مستنطق است و نه دختری به‌نام «اوا اسمیت» در مریضخانهٔ شهربانی مرده است. چون دست عدالتی در کار نیست پس جرمی هم وجود ندارد. همه به‌جز آن دوجوان مسرورند ولی صدای زنگ تلفن و اعلام شهربانی که دختری به‌نام اوا اسمیت درراه مریضخانه براثر مسموم شدن درگذشته و مستنطقی برای تحقیق به خانهٔ شما می‌آید، دوباره تبهکاران «تبرئه شده» را سرافکنده‌می‌کند.

پریستلی دراین نمایشنامه نشان می‌دهد که در زیر پردهٔ ضخیم امتیازات اشرافی، تبهکاریهای فراوانی مستور است. اگر آقای گول، یعنی عدالت ووجدان، نقابهای طلائی را برارد، وحشت و کراهت چهره‌ها، هربیننده‌ای را بیزار خواهد ساخت.»[۱]

ترجمه‌های‌علوی به‌گواهی صاحبنظران دقیق وشیواست وجامه پارسی دل انگیزی برتن دارد و او را می‌توان در ردهٔ مترجمان خوب معاصر ایران قرار داد.

باشگاه ادبیات

۱ــ مردم ــ شماره ۴ ــ احسان طبری ــ دیماه ۱۳۲۶

نظر کلی به:

شیوهٔ نگارش بزرگ علوی

واکنون نظری بنیادی به‌شیوه نویسندگی علوی بیفکنیم.

علوی نویسنده‌ای پیشرو است و مردی فرهنگی است. واقع نگراست یا می‌کوشد واقع‌نگر باشد ولی این واقعیت‌نگری ویژه‌ای است. داستان‌های او البته متنوع است و در آن از آدمهای بیماری چون آدمهای داستان‌های «چمدان» و «سربازسربی» و «یه‌رنچکا» و «دربدر»... زیاد سخن‌می‌رود. آدمهای دیگر داستان‌های علوی، چون «گیله‌مرد» ، «ماکان»، «خداداد» و«میرزا» ... از گونهٔ دیگری هستند. در حالی که درداستان «ستارهٔ دنباله‌دار» گفته می‌شود: «زندگی مبارزه است، و مبارزه یعنی تبدیل درد شدید به درد خفیف یعنی بالاخره درد...»[1] یا در داستان «عفوعمومی» از زبر کلك علوی این جمله در می‌آید که : «من سراپا زخم ریشی هستم که از آن خونابه می‌ریزد.»[2] یا درچمدان: «وقار شترمآبی او بازندگانی پریشان من، بادل چرکین من به هیچوجه جور نمی‌آمد...»[3] در چشمهایش می‌خوانیم: «عوام می‌گفتند عشق زنی اورا از پای درآورد، فهمیده‌ها معتقد بودند که

---

۱ و ۲ ــ ورق پاره‌ها ... ۲۱ و ۶۱ .

۳ــ چمدان ــ ص ۴ .

عشق به زندگی اورا تـا پای مرگ کشاند.»[۱] یا « این پسر (خـداداد) سرگـرم مبارزه بود. دائماً از وقتی که خودش را می‌شناخت، می‌زد و می‌خورد. می‌دانم که مهربانوهمدم ویاروفادارش فقط شیفتهٔ این ارادهٔ سخت و خیره سری او شده بـود.»[۲] ودر «گیله‌مرد» مـرد آگـاهی را می‌بینیم که بهره‌مند از فرهنگی انقلابـی درگفتگو با « وکیل باشی » دستگاه بیدادگر خودکامگان را به پای میز محاکمه می‌کشد... این‌ها همه تضاد شدیـدی در آثـار علوی بوجـود آورده است. در داستان «دیو» علوی هجـوم تازیان را به ایران به پیروی از فردوسی و هدایت فاجعه‌ای تـاریخی می‌داند. «گرزوان» پسر «ارنواز» بانوی ایرانی و شوئی تـازی « پسر تازی شتر چران ، سوسمار خوار ، چـادرنشین ، دیو چرکین با چشمهای زهرآگین...»[۳] هستهٔ مقاومت گـروهی ایرانی را به تازیان خبر می‌دهـد و این به دلیل این است که «همه می‌دانید که بزهکار کیست. او از مـا نیست. تخم و ترکهٔ عرب است . . . او زیر چادر میان بیابان بدنیا آمده دلبستگی به این آب و خاك ندارد.»[۴] ودر بخشی از « پنجاه و سه نفر » به پیروی از فلسفهٔ اجتماعی به‌دنبال علل شکست ایـرانیان از تازیـان است. علوی در « چشمهایش » در چهرهٔ

---

۱ و ۲ ــ چشمهایش ــ ص ۷ و ۱۱۶ .

۳ــ بازتابی است از سخن نویسنده «بندهش» : «یك دیو دیگرهست باچشم های زهرآگین... و اواز نبرد تازیان آمده بود تا در ایران زمین فرمانروائی کند. یا سخن فردوسی در شاهنامه « از این مار خوار اهرمن چهرگان... »... در دوره جدید میرزا آقاخان کرمانی ، هدایت ، ذبیح بهروز ، پورداود، سپس چـوبك [در سنگ صبور] و مهدی اخوان در [از این اوستا] گرایش‌های تند ایرانی‌گری نشان داده‌اند، ولی سخنان آن‌ها یك جانبه است، برای‌درك علل شکست ایـرانی‌ها ر.ك به تاریخ طبری ج ۴ ص ۱۵۰۷ به بعد و تاریخ یعقوبی ج ۲ ص ۲۴ به بعد .

۴ــ دیو ــ ص ۱۴ .

«فرنگیس» می کوشد دختری هوسباز و اشرافی را در ردهٔ انقلابی‌ها درآورد ، و در «دربدر» زن اشرافی دیگری را در برابرمردی ستمگر و قدرناشناس از مهر او ، قرار می‌دهد، و در «سربازسربی» شوربختی مردی را نتیجهٔ معارضه با پدر و گرایش به مادر می‌داند ... در همان زمان در داستان «آب» و «اجاره خانه» به سراغ مردم ژرفا می‌رود، و شوربختی‌های مردی روستائی یا باغبان یا اجاره نشین را به صحنهٔ داستان می آورد .

این‌داستان‌ها به‌گفتهٔ خود علوی «بیش ازحد احساسی (عاطفی) هستند »[۱] و از نظرگاه گروهی از منتقدان که نویسندهٔ آن ها را رمانتی‌سیست خوانده‌اند ، واقعیت تاریخی و طبقاتی زمان در پردهٔ خاموشی مانده است و در داستان‌ها منعکس نشده . علوی باور دارد که «در گذشته ـ در زمان نگارش‌چمدان ـ زیرتأثیر عواطف خودم‌بودم تا عقل و منطقم . شاید در آن دوره تصور دقیقی از اوضاع کشور واز مبارزه نداشتم ...»[۲] و می‌خواهدبگوید که در دوره‌های بعد، ازقطب رومانتی‌سیسم به قطب رئالیسم کوچیده است .

مستوفی در دفاع از علوی نوشته است که « آقا بزرگ رمان نوشته نه فلسفهٔ اقتصاد یا مبارزهٔ طبقاتی ... » و نیز « آثار علوی در دبستان رئالیسم اجتماعی نیست .» روشن است که اگر «درهرقصه‌ای از کارگری و دهقانی یا حتی از اعتصاب یا عصیان و آشوب‌انقلابی سخن رود هرگز به خودی خود دلیل‌نیست که اثری بر شیوهٔ رئالیسم اجتماعی‌بوجود آمده‌است ...این شیوه نه شوخی است نه ترجیع‌بند هر گوینده‌ای که قافیه‌اش به تنگنا می‌افتد بلکه کاری است بس دشوار چون تنها از نویسندگانی ممکن است برآیدکه خود به گردش جهان

---

۱ و ۲ ــ جوان همان ـ ص ۱۸

در راستای دگرگونی‌های ویژه‌ای باور دارند.»[۱]

به گمان من گفتگو در این باره که علوی رئالیست احتماعی هست یا نیست زائد است. مادر اثر گورکی، دن آرام اثر شولوخف، پولاد چگونه آب دیده می‌شود اثر آستروفسکی و ... داستان‌هائی در شیوهٔ رئالیسم اجتماعی هستند ولی داستان‌های توماس مان و کنراد و شاو وکازانتزاکیس (زوربای یونانی ـ مسیح باز مصلوب.) همانند آثار تالستوی، دیکنز، بالزاك ... در شیوهٔ رئالیسم انتقادی است. کدام سبك برتر است؟ مسأله در این نیست. مسأله در این است که نخست ببینم اثر عرضه شده هنر و داستان هست یا نه؟ با توجه به اینکه هنر انعکاس واقعیت‌های اجتماعی درقالب تجسمی است نه تصویر درونی و آشفتهٔ رویدادها (همانند آثار بکت، جویس و پروست) اگر نویسنده‌ای دورنمای کلی اجتماعی را در قالبی هنری عرضه کند، دیگر نیازمند نیست که روبه سوی خواننده شعار دهد و اورا به پیکاراجتماعی فراخواند. خواننده خود باید بطور درونی به این نتیجه برسد. نگارش داستان‌هائی در شیوهٔ رئالیسم اجتماعی به صورت قالبی عرضه کنندهٔ اثری هنری نیست، مقاله ورساله نویسی است. توفیق گورکی در مادر و آرتامانوف ها به معنای بی‌اهمیت‌بودن کارهای کنراد، برشت، توماس مان نیست، همان گونه که بسیاری از داستان‌های نویسندگان جدید شوروی که نسخه برداری کارهای گورکی با چاشنی سخنان مارکس و انگلس و لنین است، عرضه کننده کار هنری نیست. جك لندن و کنراد نیزدرزمینه کار خویش به همان اندازه رئالیست هستند. موضوع کتاب «مادر» گورکی «نمونه واری است از خانواده‌های کارگران انقلابی، ویژگی عصری کامل وزمانی که اندیشه‌های پدران و فرزندان انقلابی را در آغاز قرن بیستم به طرز درخشانی توصیف

۱ـ کاوه ـ همان ـ ص ۴۱

می‌کند.»[۱] و همچنین باید دانست که به گفتهٔ گورکی «بالزاك که نویسنده‌ای درون‌گرای‌است طرفدار بورژوازی‌بود. اما درداستان‌های خود، بی‌رحمانه پرده‌را ازچهرهٔ چرکین‌ورذل مالکین‌طفیلی می‌درید. نمونه‌های زیادی وجود دارد که نشان می‌دهد چگونه نویسنده مورخ واقع‌نگر طبقه و عصر خود می‌باشد.»[۲]

لوکاچ نظرگاهی همانند این، دربارهٔ توماس مان دارد. مان از نظر لوکاچ آخرین نمایندهٔ فرهنگ اشرافی میهن‌گرای و آغازکنندگان فرهنگ جدید آلمان است (مان نیز به نوبهٔ خود لوکاچ را در چهرهٔ «نافتا»[۳]ی تروریست در داستان بزرگ کوهستان سحرآمیز (۱۹۲۴)[۴]خود به روی صحنه آورده و مردی است که ایمان به‌کلیسای کاتولیك را با باور به‌انقلاب کارگری درهم آمیخته.) وگرایش او به «مان» به‌جهت رگه‌های رومانتیك نیرومند ضدسرمایه‌داری آثار این نویسندهٔ آلمانی است (دراین‌جا لوکاچ از اشاره به نی‌چه طفره می‌رود.) ونیزدررمان «خانوادهٔ بودن بروك»[۵] مان طنز و استهزای تندی درباره جا به جائی اشکال حکومتی و طبقه‌ها و شوق شدیدی برای بازگشت به‌زندگانی ساده و بی‌آلایش، پیدا می‌کند. در زیر پوشش صحنه آرائی توماس مان ، در پرده تراژدی‌های غمناك وخندآور جدائی و دورافتادگی فرد از جامعه در «بودن بروك‌ها» چنان اشتیاق‌هائی با زندگانی در رابطه است. به نظر لوکاچ : درآثار مان معنای گذرنده روند بورژوازی ، وقار میهن‌گرایانه ، وقاری که از روندکند سرمایهٔ راکد سرچشمه می‌

۱ــ شیوه ــ شماره ۳ ــ ص ۱۴ .

۲ــ مردم ــ شماره ۶ ــ ص ۸۷ .

3_ Naphta .

4_ The magic Mauntain .

5_ Buddenbrooks .

گیرد، به روشنی آشکار است.»[۱]

با نگرش به‌آثار علوی ، در پشت پردهٔ داستان‌های غم‌انگیز و گاه روان‌کاوانهٔ وی مانند یه‌رنچکا ، رقص مرگ ، چمدان ، انتظار ، میرزا... رگه‌های رئالیسم می‌درخشد. درست‌است که بگوئیم:«علوی نویسنده‌ای بـه تمام معنا رومانتیك است، ودر مثل «فردا»ی هـدایت به رئالیسم اجتماعی نزدیکتر است تا نامه‌های علوی . نهایت نبایـد گمان برد که دراین صورت بین‌آئین وآرمان نویسنده و شیوه وی در نوشتن ناسازگاری خواهد بود. علوی آن چنان‌که بود زیسته و تا به امروز استوار به جا مانده ، مشکل بتواند داستانی بسراید که رنگ و بوئی از پنجاه سال زندگی (اجتماعی) وی را در برنداشته بـاشد و چون این نیم‌سده باآنچه‌برزمانه ونیزبرمیهنمان گذشته درهم جوشیده. پس هرنوشتهٔ‌علوی،خواه‌وناخواه، شهادتی بردوران وی‌خواهدبود.»[۲]

گروهی گمان می‌برند که شیوه رومانتی‌سیسم ، شیوه‌ای است ضد رئالیسم، و توجه ندارند که آثار نویسندگان بزرگ از شکسپیر گرفته تاکنراد ومان سرشار ازرگه‌های رومانتیك‌است. به گفتهٔ گورکی « درروماتی‌سیسم دوجریان واقعاً متضاد را باید ازهم جداکرد. شیوه رومانتی‌سیسم یـا می‌خواهد انسان را با وضع موجودکـه زینت شده آشتی دهد ویا اورا از واقعیت جدا ساخته به تفکر عمیق و بی نتیجه درباره دنیای درون و اندیشه درباره «مسائل پوچ زندگانی» یا درباره عشق، مرگ... به سیروتماشا وادارد (درمثل آثار: نووالیسی ـ ژرژ ساند ـ کلایست ـ پروست...). رومانتی‌سیسم فعال‌می کوشیده تاارادهٔ انسان‌را برای‌زندگانی نیرومندتر ساخته ودر اوهیجان وشورش برضد وضع‌موجود، رنج‌وبیدادگری بوجودآورد. اما درمورد نویسندگانی

1– Lukács , George Lichtheim . P . 87 .

۲ـ کاوه ـ همان ـ ص ۴۱.

چون بالزاك، تالستوی، گـو گول، لسکف، چخوف... نمی‌شود واقعاً گفت که اینها رئالیست‌اند یا رومانتیك . در آثار نویسندگان بزرگ مثل اینکه رومانتی‌سیسم با رئالیسم آمیخته شده‌است. بالزاك رئالیست است ولی بااین‌همه کتابی مانند «چرم‌ساغری»[۱] ـ که‌ازرئالیسم‌بی‌اندازه دور است نوشته. تورگنیف نیز آثاری همانند رومانتی‌سیسم ـ مانند بیشتر نویسندگان ما (از گو گول گرفته تا چخوب و بونین) دارد.»[۲]

در آثار زولا که گـرایش زیاد به ناتورالیسم دارد ، رگـه‌های رئالیسم[۳]، می‌درخشد، چوبك دردوران نخست نویسندگی خویش نیز همینطور است. او درچهرهٔ مردان و زنان از پا درافتاده خرد و تحقیر شده ، ژرفای فساد جامعه را نشان می‌دهد. ساعدی واقعیتها را در هاله اندوه‌های روانی و داستانهائی درد شناسانه (پاتولوژیك) نشان میدهد. در خسی در میقات ونفرین زمین آل‌احمد... پرخاش برضد جامعه‌ای که‌تااستخوان فاسد شده‌است همراه‌با کرایشهای دینی به‌چشم میخورد. در دورهٔ خودکامگی، هـدایت « از زبان بوف کور سخن می گوید : امیدی‌ندارد که صدایش شنیده شود. زهرخندچندش آورش را درخلاء رها می کند ونومیدیش ازبیم و وحشت لبریز می‌شود.»[۴] ولی درهمین اثر سرشار ازهـراس کـه به‌نادرستی آن را « مظهری از هنر منحط و مأیوس در دورانی تیره وبحرانی» دانسته‌اند، پرخاش صادقانه هدایت را برضد فرمانروایان ستمگر آسمانی و زمینی می‌بینیم کـه با قدرتی

۱ـ La Peau De Ghagrin ر. ك. ترجمه پارسی آن به‌قلم به‌آذین چاپ سوم ـ ۱۳۵۷

۲ـ مردم ـ همان ـ ص ۸۸،۸۹

۳ـ نی‌چه این را در نیافته ودرباره اوگفته « زولا : یا لذت از بوی‌گند ! » (شامگاه بت‌ها)

۴ـ شیوه ـ شماره ۱ ـ ص ۲۱

شگرف بسیاری ازبدی‌ها وناراستی‌ها را رسوا می‌کند.

داستانهای‌علوی چون رقص مرگ وانتظار ـ پادنگ... درهالهٔ رومانتیك از واقعیتهای زشت پـرده برمی‌دارد، رنجها و ناراستیها را آفتابی می‌کند. در دوره‌ای کـه حرارت جانسوز خودکامگی لاله‌های زودرس فـرهنگ و زندگانـی را می‌خشکاند، علوی به‌خیابان شب می‌آید. مهتاب‌را چرك سفیدی می‌بیند که روی‌خیابانهای طرف‌جنوب شهر ریخته شده، چادرسیاه‌هائی را می‌نگـرد که در کنار کوچه‌ها در سرما به دیـوار چسبیده‌اند ومانند خـون دلمه شده روی زخم هستند. اینها درخلوت کـوچه به‌مردها می‌گـویند: بیا توی کوچه. وقتی مردی توی کوچه می‌رود، می‌گویند: اول ده شاهی را بده! علـوی هرروز آقای چوبچی دولتمندی کـه خـون بینوایان را می‌مکد می‌بیند که از خست سوار اتوبوس می‌شود. او را همه احترام می‌کنند ولی این زن روسپی منفور همگان است. موجودی است رانده شده ولی شاید این زن (کوکب) هم به‌جای خود عضو مفیدتری برای جامعه باشد. بله، مفیدتر از آقای چوبچی[1]. قهرمان داستان «سرباز سربی» حق دارد بگوید: من که اینجور خلق نشده‌ام... تریاك نمی‌کشیدم. بعد تریاکی شدم[2]. درست است کـه علوی هنوز ـ در چمدان تحلیل درستی از بنیادهای اجتماعی‌ندارد، ولی در ورق پاره‌ها... و در زندان درمی‌یابد که سرچشمهٔ تیره‌روزیها و رنجها نه‌ستارهٔ دنباله‌دار است نه‌سرنوشت. می‌فهمد که «کئس آ آ» را همان خرسی که سرشاهراه خوابیده و راه پیشرفت مردم را سدکرده کشته[3] این خرس همان‌حاکم خودکامه‌است که چون بختك به‌روی زندگانی مردم افتاده ونویسنده از او درهراس است که به‌جهت گفتن حقیقت برمیزان حبس او نیفزاید! درحالیکه در

۱و۲ـ چمدان ـ ص ۷۵و۸۲

۳ـ ورق پاره‌ها... ـ ص ۲۵

«سرباز سربی» وحتی در «ستارهٔ دنباله‌دار» گرایش به‌سرنوشت‌باوری دیده می‌شود، و «آقای ف» می‌گوید: ای کاش عوض این که می گویم می‌خواهم می‌توانستم بگویم مرا خواهاندند[1] ! در گیله‌مرد وچشمهایش... مسأله مبارزه وخیزش دربرابرستم و دگرگون کردن بنیادهای نادرست اجتماعی به میان می‌آید . در چشمهایش در حالی که وجود فرنگیس معلق میان دوقطب آسودگی اشرافی و انقلاب است، ماکان وخداداد باخواست نیرومند خـویش به سوی نبرد طبقاتی و مبارزه با ستم و به سوی مرگ می‌روند، وچونان قطره‌هائی هستند که به‌دریای تکامل بشری می‌ریزند.

میرزا و فرد حزبی سودجو، لهراسب‌خان، دکترحجت... در مجموعهٔ « میرزا » ازقماش دیگری هستند. ماکان و گیله مرد پیکارجو دراین‌دوره به‌آورگان‌نومید بدل‌شده‌اند. خیزش‌انقلابی سالهای ۳۰ تا ۱۳۳۲ شکست خورده ، رسوائیها آفتابی شده، امیدها از دست رفته صحنهٔ داستانهای ایـن دورهٔ علوی به اروپا منتقل شده ، اینك دوبـاره آهنگ رقص مرگ به‌گوش می‌رسد. درست است که علوی دیگر در زندان قصرنیست ولی درزندان دیگری‌است: درزندان غربت.مردهای داستانی او دراین دوره همه ازگونهٔ «ازپا درافتادگانند» وخیلی که هنر کنند می‌پرسند: حقیقت را کجا پیدا کنیم ؟ اینها زیر فشار دلزدگی و سرخوردگی خود ، زیـربار شکست در نبرد با نظام خـودکامه ایران سالهـای ۱۳۳۲ به بعد ، نومید از گـره خوردن دستها و دلها . . . حس می‌کنند کـه نفسشان پس می‌رود ، و به بن بست رسیده‌اند. میرزا از دیدار با دخترش خودداری می‌کند، فرد حزبی ، غنچهٔ امید و زیبائی زنش را پایمال سود جوئی خود می‌کند ، دکترحجت با همه‌کوشش به‌وصل دوباره بازنش، وقتی به‌بالین وبستر او می‌رسد که وی خود را

۱ــ چمدان ـ ص ۷۳

کشته است... اینها درمحیطی شوم وخفقاق‌آوری دست و پا می‌زنند وبه‌سرنوشت باوری‌خشن‌می‌رسند وهمانندقهرمان «زنده‌بگور» هدایت حس می‌کنند دورشان را یک حلقه آتشین کشیده‌اند[۱] . ... نظر گاه علوی دربارهٔ زنان جور دیگری‌است وبامهری لطف‌آمیزهمراه است. کاتوشکا زن داستان چمدان که پدر را می‌پذیرد و پسر را رد می‌کند، زنی باصدائی لطیف، چشم جادوئی، با گردن‌متناسب که گنجینه لطف و زیبائیش را به‌پسر می‌بخشد ولی ناچار است برای گذران زندگانی با پدر معشوق زناشوئی کند... « زیاد احساساتی است اما احساسات دروغ ندارد »[۲] و پسر تا جائی می‌رود که می‌گوید : « اگر کاتوشکا دروغگوست ، پس همهٔ زنها دروغگو هستند . »[۳] فروغ در داستان «قربانی» باخسرو مسلول زناشوئی می‌کند وقربانی اومی‌شود. سوسن « عروس هزار داماد » از شوهرش عشق می‌خواهد ولی او خواهان آواز همسر خویش است و در نتیجه‌کار به جدائی می‌کشد. کوکب داستان «سربازسربی» می‌گوید: من جونم را بالای او گذاشتم. خودم را تموم کردم که خدا تمومش بکنه[۴]... وسرانجام بدست «ف» مرد بیمار و تریاکی کشته میشود. « ارنواز » بانوی ایرانی اسیر تازیان از «زراوند» میخواهد از پسرش نگهداری کند. کاری کند که او ایرانی شود... همسر این پسر، ازخوی شوهرش به‌تنگ میآید «آن‌چشم‌های زهرآگین پر ازهوس او، آن دستهای سیاه پشم‌آلودش، نشانهٔ دیوی است . »[۵] و همین زن در راه پایداری برضد تازیان شوهر خائنش را می‌کشد . گل ختم داستان «پادنگ» اگر به‌سوی « کتس TT » میرود، همه نتیجهٔ بیمهری و بی‌رگی غلامحسین، شوهرش است . او « باهمهٔ

۱ــ زنده بگور ــ ص ۳۶

۲،۳،۴ــ چمدان، ص ۱۲، ۱۵، ۸۳

۵ــ دیو، ص ۱۴

آرزو به‌خانهٔ غلامحسین‌میآید ولی‌امیدش قطع‌میشود.»[۱]. «روشن» در عشق به ایرج‌نامزدمبارز خویش‌تا آنجا میرود که می‌گوید همدوشی‌زن ومرد درست‌نیست‌ومیخواهدبندهٔ شوهرآینده‌اش باشد «من این‌بندگی را دوست دارم. هیچ چیز برای من شیرین‌تر ازاین بندگی نیست.»[۲] زندانی داستان «عفو عمومی» کشته مردهٔ همسرش است. در شب سیاه اسارت او چشمهای درخشان و خاطره لطف پایان ناپذیر «ببولی‌جان» است که اورا زنده نگاه‌میدارد واین معجزهٔ‌زیبائی ولطف‌زن است که مرد را در شب سیاه زندان زنده نگاه میدارد . مارگریتا در داستان رقص مرگ نیز معجزهٔ دیگری است ازعشق و قشنگی که مرتضی را ازگرداب هراس وتنهائی نجات میدهد. دختردراستان نامه‌ها وفرنگیس چشمهایش نیز سرشار از عشق و فداکاری هستند. « ناظم » داستان چشمهایش حتی استاد را محکوم میکند که چرا قدر زیبائی فرنگیس را ندانسته است. مهربانو زنی بازلفهای مشکی و چشمهای غزال شیفتهٔ خداداد است و تا مرز فداکاری در راه مهر او پیش میرود . مهری و مادرش پس‌ازگذشت سالها هنوزعاشق پدر وهمسرخویش، «میرزا» هستند. مهری فرسنگها راه می‌کوبد تا به میرزا برسد و به او بگوید : « ما می‌خواهیم فقط به پدرمان همین را بگوئیم که ما به او خیانت نکرده‌ایم.»[۳] ومیرزا حتی دراینحال نمیخواهد از « ضعفی که به خرج داده ازطاهره ومهری معذرت خواهی کند.»[۴] شازده‌خانم داستان میرزا نیز درمسابقهٔ فداکاری ازشوهرش پیش می‌افتد. در جهنم دره داستان «احسن‌القصص» نیز سرچشمه زیبائی و مهر زنی به نام سارا می‌جوشد «هنوزازمیان‌هرم‌جهنمی، آوازلطیف‌سارارا میشنوم که‌برغرش‌خروشنده

۱،۲ــ ورق پاره‌ها.. ــ ۲۵،۱۷

۳،۴ــ میرزا ــ ص ۳۵ و ۸۶ .

هیولای کریه چیره همی شود. سارا زنده‌است ومن بوی اورا میشنوم. جز او و امثال او دیگر به‌هیچکس امیدی نیست.»[۱]

نگرش علوی نسبت بـه زن‌هـا درست همانند نگـرش هدایت نسبت به دختر اثیری است، ولی تفاوت هدایت وعلوی در این است که در داستان‌های هدایت مهر وزیبائی زن بـه زودی در زیـر پوشش آواری از فساد و ابتذال پنهان می‌شود. دختر اثیری بوف‌کور که بدل به جسدی مرده می‌شود ، اودت «آن‌گل تازه بهاری تروتازه » داستان آئینهٔ شکسته ، که تن لطیفش را بدست امواج دریـا می‌سپارد ... [۲] نمونه‌هائی اززیبائی ونیکی هستند که دربرابر واقعیت‌های تلخ محیط از پا درمی‌آیند . گل لاله زیبائی در چهاردیواری خفه ونمور زنـدان دورهٔ بیست ساله خـودکامگی شکوفـان نمی‌شود، و دنیـا در نظرگاه هدایت «یك بازیچه،ننگ، یك‌چیزپوچ وبی‌معنی است .» [۳] و نظرگاه علوی با نگرش چوبك که از زن موجودی شهوانی و حشری می‌سازد (سنگ صبور) کاملا متفاوت است . زن و موسیقی و نقـاشی وعشق نظرگاه علوی را سرشار از عطرزندگانی می‌کند . او حتی درشبهای تیرهٔ زندان قصر نیز ستایشگر زیبـائی زن و آهنگ موسیقی است . به راستی نیروی زندگانی در علوی می‌جوشد . رومانتی‌سیسم او گرد اندیشهٔ انزوا جوئی وبیزاری از اجتماع دور نمی‌زند . او انسان و بـه ویژه عشق و زن را می‌ستاید ، و اثرکار و کوشش را برجسته می‌کند. اندیشه و احساس علوی در بارهٔ واقعیت این است که از آن دورنشود. او مبارزه می‌کند تا به مـردم بیاموزد نیروئـی در آن‌هاست که اگـر پرورش یابد جادوها می‌کند واین خوشبینی فعال همراه با مهر بی‌پایان

۱ــ میرزا ـ ص ۸۶ .

۲ــ سه قطره خون ــ ص ۶۲ به بعد

۳ــ زنده بگور ــ ص ۲۴

او نسبت به‌زن وادارش می‌کند که ازفرنگیس نیز نومید نباشد: «اگر استاد می‌خواست می‌توانست او را آرام کند و برای یك زندگانی شرافتمندانه برباید.» [۱]

بااین همه، زیبائی داستان‌های علوی، زیبائی غمناکی است. آدمهای داستانی او نیز همانندآدمهای داستان‌های هدایت به شکست، بن‌بست، خودکشی... می‌رسند. و همین‌جاست که رئالیسم تلخ علوی گل می‌کند و از زیرپوشش رومانتی‌سیسم وی چهره نشان می‌دهد. درنظرگاه او ـ همهٔ ایران ـ زندان‌بزرگی‌است که در آن رقص مرگ می‌نوازند، و ضحاك جادوی نگون بخت خودکامه، چادر سیاه شب را برآن کشیده است. گورها دهان بازمی‌کنند و مار گریتا ـ نمادزیبائی و عشق و نیکی‌با صورت تیرکشیده‌اش، زنده‌ای نیمه جان، این‌منظره را تماشا می‌کند. [۲] آن‌کسانی‌که تاب زیستن دراین گورستان سیاه را ندارند، و به مبارزه با آن برمی‌خیزند، باید پیه سرنوشت گیله مرد، خداداد، ماکان را به تن خویش بمالند.

شیوهٔ نگارش علوی ساده و گاه شاعرانه است «اسلوب انشای او با اسلوب هدایت یکسان نیست. آن همه استعارات و امثال و اصطلاحات نوکه در آثار هدایت است در این جا دیده نمی‌شود. عبارات علوی روان و ساده و بی‌تکلف است. همین بی تکلفی گاهی در ساخت عبارت او را به سهل‌انگاری وامیدارد ... علوی در روایت داستان وپیچ وخم آن استاد است. اشخاص داستان او بیشتر از طبقهٔ متوسط‌اند، واز آن میان به هنرمندان توجه خاصی دارد. درآثار اخیر او (نامه‌ها و ...) بیشتر به افراد طبقات پائین برمی‌خوریم، و مسائل اجتماعی در این آثار اهمیت بیشتری یافته است. علوی را پس از هدایت باید از نمایندگان زبردست مکتب جدید (داستان نویسی

۱ـ چشمایش ـ ص ۱۴۱

۲ـ ورق‌پاره‌ها ... ـ ص ۸۵

ایران) دانست.»[۱]

البته تعبیرها و توصیف‌های علوی از زندگانی مردم ژرفا (جز در گیله مرد و آب) از درون گرفته نشده و با مقایسه باتوصیفهای دولت آبادی ، یاقوتی ، احمد محمود... رسمی و کتابی است. علوی در توصیف صحنه‌های وصل نیز محافظه کار است، و با همه گرایش به زن و زیبائی ـ می کوشد توصیف‌هایش در این زمینه برانگیزاننده نباشد. راوی داستان یه‌رنچکا دربرابر مجسمهٔ زیبائی پیکرزن لهستانی خاموش می‌ماند وماکان «چشمهایش» در بی‌پرده‌ترین صحنه‌های جنسی «سرش را پائین آورده و چشمهای فرنگیس را می‌بوسد .»[۲] علوی همانند هدایت (در علویه خانم) یا دولت‌آبادی (در آوسنهٔ باباسبحان) و عماد عصار (دربا شرف‌ها) و چوبك (در انتری که لوطیش مرده‌بود و ...) نیست که گستاخانه اصطلاح‌های به اصطلاح محافظه کاران‌ادبی « زشت » عامیانه را برصفحه های کتاب جاری می کنند. او خود بر نویسندهٔ « زیر گنبد کبود » ایراد می گیرد که « در اختیار و انتخاب اصطلاحات عامیانه گاهی گستاخی وبی‌باکی به‌خرج داده وازبکاربردن کلمات و جملات عامیانه که معمولا نویسندگان (!؟) از درج آن‌ها خود داری می کنند ، خود داری نکرده است .»[۳] روشن است که داوری مطلق در این زمینه نادرست است. برای نمونه می‌توان از کارهای زولا یا هانری باربوس در این زمینه یاد کرد . باربوس در جبههٔ جنگ، در دل‌آتش ، داستانی نوشت که سند محکوم کننده جنگ است . ولی ناشر محافظه‌کار از او خواست واژه‌های «زننده و

۱ــ نخستین کنگره نویسندگان ایران ــ خانلری ـ ص ۱۶۲

۲ــ چشمهایش ــ ص ۱۹۱

۳ــ پیام نو ــ سال ۳ ـ شمارهٔ ۳ ـ ص ۱۱۵

منافی اخلاق» آن‌را حذف کند. باربوس ناچار کوبنده‌ترین ومحکوم کننده‌ترین بخش‌های کتاب‌را ـ به این دلیل که‌تاکنون چنین حرف‌هائی زده نشده جرح و تعدیل می کند و در نتیجه از جنبهٔ انقلابی کتاب «آتش» [1] می کاهد. این همان کتابی است که گورکی در ۱۹۳۶ در بارهٔ آن نوشت : « هرسطر آن چون پتك پولادینی از حقیقت است که برانبوه دروغ ، نیرنگ، شقاوت، خون وچرکی که نام جنك بـر آن نهاده‌اند فرود می آید.»[2] یا بگفتهٔ رولان‌در ۱۹۱۹ «این کتاب، زنده‌ترین اسناد در بارهٔ زندگانی سرباز فرانسوی میان سنگرهاست. من مفتون کتاب باربوس شده‌ام .» [3]

باربوس خود گفتگو با یکی از همرزمانش را نقل می کند که می گوید : چه می‌نویسی ؟ باربوس می گوید : زندگانی خودمان را می‌نویسم .

ـ می‌نویسی که ما چه جور شپش‌ها را می کشیم ؟ چه جور بهم فحش می‌دهیم و چه جور با هم شوخی میکنیم ؟

ـ آره ، حقیقت را می‌نویسم . [4]

البته نگارش حقیقت و واقعیت به صورت گزارشگونه ومستقیم، اثری هنری پدید نمی آورد ، نویسنده باید درونمایهٔ واقعیت را بگیرد و آن را به زبان هنری ، تصویر کند، و روشن است که علوی نیز در پردهٔ نثر زیبا و شیوهٔ رومانتی‌سیسم، از تصویر کردن واقعیت و معنای آن باز نمانده‌است. «خویشاوندی علوی را با ادبیات وهنر آلمان و با زبان آلمانی را نیز نباید از یاد بـرد . گرچه به فـرانسه و انگلیسی و

1– Le Feu

۲ و ۳ ـ شیوه ـ شماره ۲ ـ ص ۱۵

۴ـ شیوهٔ ـ همان ـ ص ۱۶

روسی نیز آشناست، اما در خارج ازایران عصای دستش همان آلمانی است که ازدیرباز آموخته ... هر کسی می‌داند که ره آورد هنروادبیات آلمان به جهان همان پدیدهٔ دل انگیزی است که رومانتی‌سیسم آلمانی می‌خوانند. [۱] حتی اکسپرسیونیسم سالهای ۱۹۲۰ و یا نی‌هیلیسم پیش از آن وقتی از مرز های آلمان می گذشتند یا درون این مرزها چشم می‌گشودند، گوئی در چشمهٔ رومانتی‌سیسم بود که غسلشان دادند. کششی که علوی به پرده‌های امپرسیونیستی دارد وگوشی که خستگی ناپذیر به آثار آهنگسازان نیمهٔ دوم سدهٔ هیجدهم می‌سپارد، ونویسندگانی که دد ادبیات خارجی می‌پسندد... همه گویای نهادی رومانتیك است. حتی پاپیونی که به‌یقه‌اش می‌زد... وبرخوردش با زن و رازورمز وجا ونقشی که زن در قصه‌هایش دارد که مرا بیشتر به یاد لرمانتف، ریلکه و فلوبر می‌اندازد تا در مثل شچدرین، زولا یا فادیف ... ونیز خود داری احساساتی و شدیدش از کاربرد کلمات یا اصطلاحات و یا صحنه‌های رئالیست، یعنی به زبان دیگر برهنه و بی پرده.» [۲]

۱ــ البته رومانتی‌سیسم آلمانی وجوه گونه گون دارد. شیللر وگوته با هولدرلین و نووالیس تفاوت دارند. درگوته به ویژه، ستایش زندگانی، کوشش به ره بردن به راز هستی، ارج نهادن به عشق و آزادی چشمگیراست که در هولدرلین نیست. همان گونه که در اگمنت گوته می‌بینیم که این اثر «از وزن و نغمهٔ ویژه‌ای پیروی می کند که درون پرجنبش گوته نمایندهٔ آن بوده (همین طور است: ایفی‌ژنی ـ تاسو Tasso ـ فاوست) مدام قهرمان می‌خواهد به زندگی خاکی درآویزد و مدام می‌بیند که باید از بیرون بگسلد و به درون بپیوندد، پیاپی تمایل او به نیك بختی ظاهری کمتر میشود و مدام درخشش تازه‌ای از اعماق وجود او بیرون می‌زند. هر مرحله‌ای از تکامل درونی او مقدمه‌ای است برای امکان مرحلهٔ دیگر. سرانجام این سلسلهٔ بی پایان به ژرفای زندگانی می‌رسد ...» (اگمنت ـ ص ۱۹۸ و ۱۹۹)

۲ـ کاوه ـ همان ـ ص ۴۱

سخن دیگر اینکه «علوی مظهر زنده‌ای از نوشته‌ها و قصه‌های خویش است، و عصاره‌ای از وجود خودش، خمیر مایهٔ نوشته‌های اوست.» [۱]

باشگاه ادبیات

۱ــ کاوه ـ همان ـ ص ۳۴

کتابنامه

الف ـ کتاب‌های علوی :

۱ـ چمدان ـ ۱۳۱۳

۲ـ ورق پاره‌های زندان ـ ۱۳۲۰

۳ـ پنجاه و سه نفر ـ ۱۳۲۱

۴ـ نامه‌ها ـ ۱۳۳۰

۵ـ چشمهایش ـ ۱۳۳۱

۶ـ دیو ـ ۱۳۵۷

۷ـ میرزا ـ ۱۳۵۷

۸ـ سالاری‌ها ـ ۱۳۵۷

۹ـ دوشیزه اورلئان (ترجمه) شیللر

۱۰ـ کسب‌وکار خانم وارن ، شاو

۱۱ـ دوازده ماه ، ساموئل مارشاك

۱۲ـ باغ آلبالو ، چخوف (۱۳۲۹)

۱۳ـ مستنطق ، پریستلی

۱۴ـ حماسهٔ ملی ایران ، نولدکه (۱۳۲۷)

۱۵ـ اوزبکها (سفرنامه) ـ ۱۳۲۶

ب ـ داستان‌های دیگران :

۱۶ـ بوف کور ، صادق هدایت ـ ۱۳۳۱

۱۷ـ زنده بگور ، « « ـ «

۱۸ـ سه قطره خون ، صادق هدایت ـ ۱۳۳۱
۱۹ـ سایه روشن ، « « ـ «
۲۰ـ حاجی آقا ، « « ـ «
۲۱ـ سنگ صبور ، صادق چوبک ـ ۱۳۵۲
۲۲ـ انتری که لوطیش... ، « « ـ ۱۳۵۲
۲۳ـ خیمه شب بازی ، « « ـ ۱۳۴۶
۲۴ـ از رنجی که می‌بریم ، آل‌احمد ـ ۱۳۲۶
۲۵ـ آذر، ماه آخر پائیز، ابراهیم گلستان ـ ۱۳۴۸
۲۶ـ مدو مه « « ـ «
۲۷ـ جوی و دیوار و تشنه « « ـ ۱۳۴۶
۲۸ـ دخترِرعیت ، م.ا. به‌آذین ـ ۱۳۵۵
۲۹ـ مهره مار ، « « ـ ۱۳۴۵
۳۰ـ شوهر آهو خانم ، محمدعلی افغانی ـ ۱۳۴۸
۳۱ـ سار بی‌بی خانم ، مهشید امیرشاهی ـ ۱۳۴۷
۳۲ـ گورو گهواره ، غلامحسین ساعدی ـ ۱۳۴۵
۳۳ـ با شرف‌ها ، عماد عصار ـ ۱۳۵۶
۳۴ـ زیبا ، محمد حجازی ـ ۱۳۵۵
۳۵ـ فتنه ، علی دشتی ـ ۱۳۵۵
۳۶ـ جادو، « « ـ ۱۳۵۴
۳۷ـ لایه‌های بیابانی ، محمود دولت‌آبادی ـ ۱۳۴۷
۳۸ـ آوستهٔ بابا سبحان، « « ـ ۱۳۴۹
۳۹ـ کلیدر، « « ـ ۱۳۵۷
۴۰ـ باشبیرو، « «
۴۱ـ شاهزاده خانم سبز چشم ، ج.میرصادقی ـ ۱۳۴۱
۴۲ـ سگ ولگرد ، صادق هدایت ـ ۱۳۳۱

ج ـ پژوهش‌ها :
۴۳ـ فرویدیسم ، ا. ح. آریان‌پور ـ ۱۳۵۷
۴۴ـ نقد حال ، مجتبی مینوی ـ ۱۳۵۱
۴۵ـ سیاست موازنهٔ منفی ، ح. کی استوان
۴۶ـ رو در رو ، باقر مؤمنی ـ ۱۳۵۷
۴۷ـ کودتای ۱۲۹۹ ، ابراهیم صفائی ـ ۱۳۵۳
۴۸ـ پنجاه سال تبهکاری ، طبری و... ـ ۱۳۵۷
۴۹ـ از مهتابی به‌کوچه ، احمد شاملو ـ ۱۳۵۷
۵۰ـ ارزیابی شتابزده ، جلال آل‌احمد
۵۱ـ روشنفکران ، جلال آل‌احمد ـ ۱۳۵۷
۵۲ـ نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران ـ ۱۳۲۶
۵۳ـ خاطرات و خطرات ، مخبرالسلطنه هدایت ـ ۱۳۴۴
۵۴ـ از صبا تا نیما (ج ۲) ، یحیی آرین‌پور ـ ۱۳۵۰
۵۵ـ تاریخ ایران در دورهٔ معاصر ، احسان طبری ـ ۱۳۵۶
۵۶ـ قصه نویسی ، رضا براهنی ـ ۱۳۴
۵۷ـ متن دفاع . . . ، دکتر ارانی ـ ۱۳۵۶
۵۸ـ پنجاه و پنج ، علی دشتی ـ ۱۳۵۵
۵۹ـ تاریخ ادبیات ایران ، جلال همائی ـ ۱۳۵۴
د ـ شعر :
۶۰ـ اسیر ، فروغ فرخزاد ـ ۱۳۴۹
۶۱ـ رها ، فریدون توللی ـ ۱۳۴۴
۶۲ـ خسرو وشیرین ، نظامی گنجوی ـ ۱۳۳۳
۶۳ـ هفت پیکر ، نظامی گنجوی ـ ۱۳۳۴
۶۴ـ دیوان بهار ج ۱ ، ملک‌الشعراء بهار ـ ۱۳۵۶
۶۵ـ کلیات سعدی ، سعدی ـ ۱۳۳۳

ه ـ ترجمه‌ها :

۶۶ـ نامه به پدر ، کافکا ، فرامرز بهزاد ـ ۱۳۵۵

۶۷ـ پیام‌آوران عصرما، ویلیام هابن، ع. دست‌غیب ـ ۱۳۴۸

۶۸ـ بنیادهای مسیحیت ، کائوتسکی ، عباس میلانی ـ ۱۳۵۸

۶۹ـ اگزیستانسیالیسم چیست؟ ویلیام بارت، م.مشکین‌پوش ـ ۱۳۵۴

۷۰ـ پس از مجلس رقص ، تالستوی ، گامایون ـ مسکو

۷۱ـ ایدئولوژی آلمانی ، مارکس ، گامایون ـ ۱۳۵۷

۷۲ـ انقلاب مشروطیت ایران ، ایوانف ، گامایون ـ ۱۳۵۷

۷۳ـ تمدن ایران ساسانی ، لوکونین ، عنایت‌الله رضا ـ ۱۳۵۰

۷۴ـ اگمنت ، گوته ، محمدباقر هوشیار ـ ۱۳۵۷

۷۵ـ پدران و پسران ، تورگنیف ، مهری آهی ـ ۱۳۵۷

۷۶ـ ازفردوسی تا سعدی ، براون ، ف.مجتبائی ـ ۱۳۵۵

و ـ مجله‌ها :

۷۷ـ صدف سال اول

۷۸ـ پیام‌نو ـ سال اول تا ششم

۷۹ـ سخن ـ سال ۴ و ۲۳

۸۰ـ کاوه ـ شمارهٔ ۵۱ ـ نوروز ۱۳۵۳

۸۱ـ علم و زندگی ـ سال ۱۳۳۱

۸۲ـ جوان ـ شمارهٔ ۲۲ ـ اردیبهشت ماه ۱۳۵۸

۸۳ـ پویا شمارهٔ ۱ و ۲ ـ اردیبهشت و خرداد ۱۳۵۸

۸۴ـ کتاب امروز ـ پائیز ۱۳۵۲

۸۵ـ مجلهٔ دنیا ـ ۱۳۵۷

۸۶ـ راهنمای کتاب دوره‌های ۲ و ۳ و ۴

۸۷ـ شیوه ـ شماره ۱ و ۲ و ۳ ـ سال ۱۳۳۲

۸۸ـ مردم ـ سال ۱۳۲۶ و ۱۳۲۷

نقد ادبی ـ ۱

به گمان من گفتگودر این باره که علوی رئالیست اجتماعی‌هست یا نیست زائد است. " مادر " اثر گورکی " دن آرام " اثر شولوخف ، " پولاد چگونه آب دیده میشود" اثر آستروفسکی و ... داستان هائی در شیوهٔ رئالیسم اجتماعی هستند ولی داستان های توماس مان و کزانتزاکیس (زوربای یونانی ـ مسیح بازمصلوب) همانند آثار تالستوی ، دیکنز ، بالزاک ... در شیوه رئالیسم انتقادی است. کدام سبک برتر است؟ مساله در این نیست. مساله در این است که نخست ببینیم اثر عرضه شده هنر و داستان هست یا نه ؟ باتوجه به اینکه هنر انعکاس واقعیت های اجتماعی در قالب تجسمی است نه تصویر درونی و آشفتهٔ رویدادها (همانند آثار بکت ،جویس و پروست) اگر نویسنده‌ای دورنمای کلی اجتماعی را در قالبی هنری عرضه کند ، دیگر نیازمند نیست که روبه سوی خواننده شعار دهد و اورا به پیکار اجتماعی فرا خواند . خواننده خود باید بطور درونی به این نتیجه برسد . نگارش داستان هائی در شیوهٔ رئالیسم اجتماعی به صورت قالبی عرضه کنندهٔ اثری هنری نیست ، مقاله ها و رساله نویسی است . توفیق گورکی در "مادر" و "آرتامانوف" به معنای بی اهمیت بودن کارهای کراد ، برشت ، توماس‌مان نیست ، همان گونه که بسیاری از داستان های نویسندگان جدید شوروی که نسخه برداری کارهای گورکی با حاشیه سخنان مارکس و انگلس و لنین است ، عرضه کننده کار هنری نیست . جک لندن و کراد نیز در زمینه کار خویش به همان اندازه رئالیست هستند .

ص ـ ۲۱۶

انتشارات فرزانه

۲۰۰ ریال