

## ویژه نامهء بزرگ علوی

از آتن و ایران...  
از ایران و ایران...  
ب. مومنی



بزرگ علوی به عنوان از نامهای رسمی او :  
- کشته - جلد کتاب خط، ضایع، طرح و نمونه دستخط :  
- سخنرانی خائوری و حکمت در تفسیر کبریا - علویستان  
ایران، و پاسخ علوی :  
- باقر مومنی : بزرگ علوی جوان :  
- دولتخانه از صمود نبرد کار ( به نقل از «کویون» ) :  
- بزرگ علوی : من زنده می مانم :  
- بزرگ علوی : من خودم را زانلیست می دانم :)

بمناسبت صدمین سال تولد و هفتمین سال خاموشی او

## باقر مومنی : بزرگ علوی جوان

## در خلوت دوست

نامه های بزرگ علوی به باقر مومنی

تدوین: باقر مومنی



نشر نیما  
Nima Verlag

نام کتاب: در خلوت دوست (نامه های بزرگ علوی به باقر مومنی)  
مؤلف: باقر مومنی  
ناشر: نشر نیما  
تاریخ: ۱۳۶۹ - ۲۰۰۱  
چاپ: اول  
محل: آلمان، قهرالد، آسن  
ISBN 9-6-9807107-3  
نقاشی روی جلد از منصور مظاهری - رنگ و روغن روی مقوا

نشر نیما  
Nima Verlag  
Lindenallee 78-45127 Essen-Germanny  
Tel: (+49) 201-20868- Fax: (+49) 201-20869

### فهرست

۷	یاد آآوری
۱۱	باور نی گتم
	بجای مقدمه
۱۷	بت کوچک ما
	نامه های بزرگ علوی
۳۶	به باقر مومنی
	پیوست ها:
۱۸۷	شرح سیاحت ایران: بزرگ علوی
۲۵۳	بزرگ علوی جوان، باقر مومنی
۲۸۷	لویره آقا بزرگ: گفت و گو با باقر مومنی



## بزرگ علوی جوان

در تاریخ ۲۲ اردیبهشت ۱۳۱۶ ه.ی. یک مامور ثابتات شهرستانی رضا خان که گذشتش بر از زخم و ذیل بود... با صورت دروغی از من پرسید:  
دس- هریت خود را بیان کنید

دج- بزرگ علوی فرزند حاج سید ابوالحسن علوی مرحوم، اهل طهران، ساکن خیابان قوام السلطنه قبل از زندانی شدن پدرم ولی حاله چون فامیل من تغییر منزل داده اند نمیدانم که در کجا ساکن شده اند. ستم ۳۳ سال است، شغلم دبیر آموزشگاه صنایع، عیال دارم و اولاد ندارم. نام خانوادگی ام علوی است. دارای شناسنامه شماره ۳۷۱۵۸ صادره از بخش عودلاجان، تبعه ایران، ایرانی و مسلمان هستم، درجه تحصیلات دیپلمه میباشد. ۱

در طهران، محله چاله میدان متولد شدم... یک ساله بودم که صدای توب مشروطه آمد. اگر بخواهم بطور جزئی بگویم در ۱۲۸۲ بدینا آمدم، دقیق تر بگویم در روز ۱۳ بهمن ۱۲۸۲.

«دو برادر دارم: یکی مرتضی علوی که بزرگتر از من است و مصطفی که کوچکتر از من است.» اسم شناسنامه ای خردم هم مجتبی است. «از مرتضی فریب سه سال است که خبر ندارم و مصطفی در وزارت عالی مشغول کار است.» ۲

«در مدرسه اقدسیه درس خواندم و بعداً به مدرسه دارالفنون رفتم.» «تا کلاسی دوم متوسطه در مدرسه دارالفنون مشغول تحصیل بودم.» «مرتضی که پانزده ساله بودم به اروپا رفتم.» «در سال ۱۹۲۲ (۱۳۰۲ ه.ق) موقتی که پدرم برای بار دهم دوم به اروپا میرفت با او عازم آلمان شدم.» «۷۰ پکتی در مونستر تحصیل کردم و پس از آن آمدم

به لیگ نیتس. ۸. قریب شش سال در لیگ نیتس بودم. ۹. پدرم در سال ۱۹۳۷ انتخاب کرده و من پس از مرگ پدر آمدم به مونیخ. قریب ۸ ماه در مونیخ بودم. ۹. بعد آمدم به تهران (سال ۱۹۳۷ یا اول سال ۱۹۳۸) ابتدا در شیراز معلم مدرسه صنعتی قازین شدم. پس از یک سال آمدم به تهران و مترجم ارکان حرب شدم. دو سال در ارکان حرب بودم و بعد در هنرستان دولتی معلم زبان آلمانی شدم. ۱۱. من تا قبل از دستگیر شدن پنج سال در آموزشگاه صنایع دیر بودم. ۱۲.

هفته ابتدای روابط سیاسی با مرتضی برادر من در آلمان نداشتم. بواسطه اینکه همیشه از هم دور بودیم. سال اول من در مونیخ در مغرب آلمان بودم و مرتضی در برلین بود و مصطفی در تهران. سال بعد من آمدم به لیگ نیتس و مصطفی در لودنس بود و مرتضی در برلین بود. و در ایام تابستان گاهی به برلین می آمدم. ۱۳. از زندگانی برادر من تا آمدن به ایران، یعنی موقعی که در ارکان حرب بودم خبردار نشدم. ۱۴. من زندگانی سیاسی ندارم. در اروپا همیشه در شهرهایی بودم که ایرانی در آنجا کم بود. ۱۵. در ایران پس از استقلال به کار در ستاد ارتش یزدی حذر مرا خواستند چرا که برادر من در آلمان فعالیت ضد شاه داشت. بعد هم ابعث اقتضات برادر من مرا هم تعقیب می کردند. ۱۶.

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

«... علاقتدیم بادی از شادروان صادق هدایت، درست نزدیک شما و همکاری های ادبی که شما با هم داشتید بکنید.

«ج- من در آن زمان دو محفل داشتم: یکی محفل هنری با صادق هدایت و مینوی، البته دورتر این دو، گمان دیگری هم جمع شده بودند. آشنایی با هدایت هم (بتطوری شد که) من با مهندس فریور دوست بودم... هم دیگر را زیاد می دیدیم... یک

روز یک دستوشته‌ای را در خانه‌اش دیدم... این کتاب «بروین دختر ساسانی» بود، حال صادقی هدایت، نشستم و آنرا خواندم، دیدم این غیر از ادبیاتی است که در اینجا مد بوده، اظهار علاقه کردم با نویسنده آن آشنا شوم. این بود که بوسیلهٔ مهتلب فریور با هم آشنا شدیم... دوسه ماه بعد ستاد ارتش مترجم فرانسه و آلمانی میخواست و من جزو داوطلبین پردم. معینه نفیسی و صادقی هدایت هم آمده بودند، از آنجا با هدایت به کافه «رکاه» رفتیم، در چهارراه مغیرالسلطه بود. بعد از آن این کار تکرار شده تا درجاً... مینوی، که او را از فرنگستان میشناخت، به جمع ما اضافه شد. مسعود فرزاد هم که با مینوی دوست بود، هر شب از ساعت ۴ تا ۵ بعد از ظهر در کافه «رکاه» و بعد از آن در کافه فردوس جمع میشدیم... ما بعضی اوقات هم در یکی از کافه‌ها که در گرجه‌ای مشرف به سفارت انگلیس بوده می‌نشستیم و آهجو میخواندیم و هدایت در همان موقع آهجو بگوداش را چاپ کرد و من یک چیزهایی نوشتم بودم که خیلی رمانتیک و سانسورنشده بود... صادقی هدایت خیلی تشویق میکرد. من در همان موقع دوشیزهٔ اورلاند را ترجمه کردم که هدایت پراش یک مقدمه نوشت. هدایت مجلهٔ «نورال لیترو» را آبرو بود و همیشه بعد از خواندن آنرا به من میداد. یک چیزی را بگویم و تمام کنم. در همان سالها... عده‌ای از اهل قلم بودند که عبدشان جمعاً هفت نفر بود و در هر مجله‌ای که در میآمد اسم آنها هم بود. اسمشان را گذاشته بودیم «ادیای سبزه». آنها رجاء ریش و میل دار بودند و ما هم جوجه‌هایی بودیم که میخوانستیم سری توی سرها در پیوریم... یک روز صحبت کردیم و اسم خودمان را بتقلید از «ادیای سبزه» گذاشتیم «ادیای زنده».

اما محفل دوم همان بود که میرتیم با ازلی «کایتال» میخواندیم... آنروزها تقریباً وارد فعالیت سیاسی شده بودم.<sup>۱۵۰</sup>

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

دکتر اوانی در برلین با برادرم محشور بوده است و او را در برلین فقط یکمربوبه در اطلاق برادرم دیده بودم. دکتر اوانی مرا دعوت کرد که به خانه او بروم و من آنجا رفتم. در تابستان بود و موقع تعطیل مدارس. آثروژ به من گفت که برادرم عضو حزب کمونیست است و آدم مهمی است و حیث است که من یک چنین برادری داشته باشم و خودم اینجا بیکار نشسته باشم. «من از جریان برادرم هیچ اطلاعی نداشتم و... نا با دکتر اوانی صحبت نکرده بودم هیچ از این فکر اطلاعی نداشتم.» اوانی هم در مورد رابطه اش با اسکندری و من شهادت داده که «برج اسکندری اصولاً به افکار سوسیالیستی آشنا بود و علوی هم در نتیجه مذاکرات چند جلسه آشنا شد. ۱۶۸ بهر حال ما با هم قرار گذاشتیم که من مکرر پیش او بروم و با او مذاکره کنم. در تابستان که موقع تعطیل بود، مکرر من پیش او رفتم و با او کتاب Capital تالیف مارکس را خواندم. بعدها با اسکندری آشنا شدیم و در این جلسات کتاب پوخارین را که اسمش را فراموش کرده‌ام، خواندیم. ۱۷۸ ابرج هم در بازجوییش توضیح داده که تصمیم گرفتیم کتاب ماتریالیسم هیستوریک که فلسفه اجتماعی و تالیف پوخارین است، بخوانیم. و قرار شد هفته‌ای یکبار به مطالعه آن پردازیم و همین کار را کردیم تا کتاب تمام شده. کاپیتال را هم اسکندری گفته، که چون آنرا قیلاً خوانده بودم گفتیم «استیجایی به خواندن آن ندارم بنابراین علوی و دکتر اوانی با هم به خواندن آن کتاب مشغول شدند. ۱۸۸ باین ترتیب من تحت تأثیر اوانی واقع شدم... ولی در اول فقط صحبت از ماتریالیسم بود و بعد صحبت کمونیست پیش آمده ولی اینکه حزب وجود دارد و مرا داخل بکند از این صحبتی نکرد. ۱۹۸ بعد از این تماس‌ها بود که مرتضی در نامه‌ای به من نوشت که «از قرار نوشته دکتر یا او آمد و شاه داری و در محضر درس او حاضر میشوی. مبارک است. ۲۰۸

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

ترجمه «گل‌های سفید» بقلم من است. ۲۱۱ «من در مجله دنیا با اسم فریدون ناخدا» مطلب می‌نوشتم. در آن موقع چند مقاله هم راجع به هنر نوشتم. ۲۲ در این مورد غیر از «هنر و ماتریالیسم» دو مقاله دیگر، یکی با عنوان «هنر نو در ایران» یکی هم «هنر در ایران جدید» بود اما غیر از اینها دو مقاله «خوانیدن و خواب دیدن» و «زن و ماتریالیسم» را هم نوشتم که جمعاً میشود پنج مقاله. متن معرفی و مطبوعات جدید هم با من بود که در آنجا فقط چند سطر انتقادی راجع به «سایه روشن» هدایت و یکی هم «شدن اسلام» گومستار لویون نوشتم. البته علاوه بر این، کمک مادی هم میکردم. سود ازلی در بازچوبش گفته است که موقع شروع به چاپ مجله ایرج اسکندری و بزرگ علوی «هم از حیث پول و هم از حیث مقاله به من کمک کردند. مخارج ماهیانه مجله را در حدود ۴۰ تومان برآورد کرده بودیم که ماهیانه ۸ تومان آنرا اسکندری و ۵ تومان علوی و بقیه را من میدادم».

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

«علوی عزیزم، دوست محبوب و پسر محبوب‌ترین دوست‌هایم... حدت و حرارت شما لابد حاضر برای قبول دلی و تأمل و احتیاط و دقت و از این قیل چیزها که بوی پیری و کهنوت مینهد نیست ولی انسان همانطور که هر چه با حسن میگذارد چنین صورتش خواهی نخواهی زیاده‌تر و بیان دستانهایش سیست تر میشود به بعضی حواله هم معتقد میشو که فهم آن برای جوانها شاید مقدور نباشد... من از دیدن ظاهر مجله دنیا... مهمیستم که اشتراک نخواهم کرد... روزنامه ۲۲ صفحه‌ای ماهیانه با کلفت مده خرجی ندارد و میتوان بغوری شروع کرد ولی بیم آن میرود که نه خوش بدرخشد و نه دولت

دائم گردد برای اینکه مثل مجله «علم و هنر» که ظاهر آراسته دارد «مجله شیک» نیست که بتواند مثل آن در عرض چند ماه قریب دو هزار مشترک پیدا کند.

در ضمن کاغذ خود نوشته‌اید ... باید سعی بکند که این چند نفر نویسنده جوان ایران رشدی کرده و ... ندانستم مقصود از این چند نفر نویسنده جوان ایران چیست؟ ... آقاي مینوی که بعقیده و زعم خود شما جزو محققین است که میگوئید کهنه چین و رشت شور ادبیات هستید، فرزند که جز ترجمه بیست الی سی قطعه انگلیسی کاری نکرده؛ شما که از فرزند هم نازا تر بودماید به چه مناسبت خود را نویسنده مینامید؟

تنها هدایت که «علم» در کار نوشتن و طبع و نشر نوشتجات خودش است ... کاملاً مصداق نویسنده واقع شده است ... یا پنج شش مقاله و هفت هشت قطعه ترجمه و دوسه رساله ترجمه بطبع نرسیده انسان نویسنده نمیشود... شما هیچکس را قبول ندارید و خودتان هم شمشیر از نیام بیرون نمی‌آورید... ایران ما که هزار دود اجتماعی دارد میبظر است که جوانان با فهم و یا سراد و یا ذوق یرمیله قلم و کتاب درصدد علاج برآیند و بدیهی است art pour l'art [هم بجای خود مقبول است و کسی مانع شما نخواهد شد که گاهی هم قطعاتی بنویسید که مقصود اجتماعی مستقیم نداشته باشد]

در جای دیگر کاغذتان می‌نویسید: «آن افکار هنری مرد، علوی امروز یا دیروز غرق دارد...» یا «علوی طرفدار هر عقیده شده متعصب است». اینها احکامات از temperament شایده تو میکنند که مانند پدرت خیال میکرد رستم دستان است و وقتی پس از یک ماه دویدن دخترکی را بیچنگ می‌آورد بعد از پنج دقیقه نجومی از لو میر و منظر بود...»

اما من بالقضای جوانی گروشم به این حرفها بدهکار نیود و قارغ از این طعن و طنزها که «پری پری و کهرلت میداده به بالابردن دانش «ماتریالیستی» خودم و همکاری تنگاتنگ معنوی و مادی با ارانی و اسکندری برای انتشار مجله دنیا لولمه دادم و حتی «چند نفر پیدا کردم که مجله دنیا را آینه طلند» ۲۵

در تابستان سال ۱۳۹۳ پس از انتشار مرتب شش شماره مجله «دکتر ارانی به فرنگ رفت» و یک شماره مجله دنیا را من منتشر کردم، یعنی مقالاتش نوشته شده بود و من به چاپ رساندم. پس از برگشت (ارانی) از فرنگ باز هم ما سه نفر یکدیگر را میدیدیم ولی فعالیت ما چندان زیاد نبود. گذشته از این مجله دخل و خرج نمیکرده و انتشارش نامنظم شده بود و بالاخره هم پس از انتشار نامنظم شش شماره دیگر، در خرداد ۱۳۹۴ برای همیشه تعطیل شد اما من در ضمن کمک به کار انتشار مجله دنیا اولین کتاب خودم «چمدان» را در پانز ۱۳۹۳ منتشر کردم.

در تابستان بعد هم دکتر ارانی باز به فرنگ رفت. داین دفعه وقتی که مراجعت کرد گفت که من ارتباط حزبی خود را برقرار کرده‌ام و باید شما هم داخل شوید و از این بعد یکدیگر را کمتر باید ببینیم، اشخاصی هستند که خواهند آمد و با ما مذاکره خواهند کرد. و از قراری که خودش در بازجوییش نوشته اسم ما را به کلبه‌بخش میدهند. بعد از چندی یک نفر، که اسمش را الموتی به من گفت، پیش من آمد و قرار شد که ما هر هفته یکدیگر را ببینیم. این آدم مکرر پیش من آمد و ما چندی با هم یک کتاب فارسی (گمان میکنم کار و مزد) با هم خواندیم. ۲۶۱

در تابستان سال پیش (۱۳۹۵) من بالاخره با خاتمم عروسی کردم و قریب دو ماه مسافرت کردیم... بعد از آن به تهران برگشتم و دیگر آن الموتی هم به نظام وظیفه رفته بود و من یا کسی آمد و شد نداشتم... ناگفته نماند که من دومه ماه، ماهی سه تومان از بابت حق عضویت به الموتی دادم. قریب سه ماه پیش یکی دیگر «نصرت الله اعزازی»، که اسمش را اصلاً به من نگفت، پیش من آمد ولی یا او هیچ کاری نکردیم و فقط روزهای سه شنبه در ساعت یک تا دو بعد از ظهر پیش من می‌آمد و ما صحبت میکردیم، مخصوصاً چون اطلاعات علمی خیلی کم داشت با او نمیشد مذاکره کرد. ۲۶۲ من میدانم دکتر ارانی کمونیست بود ولی من از یک حزب کمونیست اطلاعی نداشتم و هیچکس هم به من راجع به این مطالب با من صحبتی



نکته ۲۸.۵: از این هم در بازجویی‌ها تأیید کرده که «علت اینکه آنها را من به کمیته‌اش غیباً معرفی کردم این بود که مرقع انتشار مجله دنیا من یا آنها ملاکرات کرده و افکار آنها را فهمیده بودم ولی افکار آنها همانوقت هم بیشتر جنبه علمی داشت نه جنبه صعلی» ۲۹.۵

بالاخره یک روز، ۲۱ اردیبهشت ۱۳۱۶، وقتی در ساعت ۱۰ صبح در مدرسه صنعتی پس از ساعت دوم درس و موقع تنفس دوازده لایق معلمین شدم ... یکی از معلمین .. با رنگ پریده گفت دکتر ادنی را گرفته‌اند... چندین نفر را گرفته‌اند، گویا Foyer (گالون) کمونیستی داشته‌اند. ۲۰ وقتی هم درس تمام شد مدیر مدرسه مرا به دفترش احضار کرد و به‌ت به نفر ناشناس سپرد که مرا با اتومبیل خودشان یکسر به «عمارت تأمینات» و از آنجا به زندان بردند.

مأمور تأمینات و مستطلق بعدها سعی کردند از من توار بگیرند که عضو فرقه کمونیستی هستم و مرام کمونیستی را تبلیغ کردم ولی ما همه افکارها مدعی انعموم پارک بلایت در ادعا نامه‌اش نوشت که علوی دعهم است که عضو فرقه اشتراکی بوده و اشخاص را به این مرام تبلیغ کرده و در طبع مجلات مربوط به مرام اشتراکی کمک‌های فکری و مدلی کرده و مطالعات کتب مربوط به مرام اشتراکی و نوشتن مقالات مربوطه را در اداره شهرتانی اعتراف، یعنی بخط خود مرقوم داشته، که بخوبی عضویت در مرام مزبور محسوس میگردد. ۳۱.۵ دادگاه جنائی هم با اینکه پلیرت که «از حیث تبلیغ مرام اشتراکی مراتب از نظر دادگاه ثابت نیست» باز هم رأی داد که «بزرگ علوی برای عضویت در فرقه اشتراکی در ایران طبق ماده یک قانون خرداد ۱۳۱۰ محکوم است به هفت سال حبس مجرده» ۳۲.۵ اما پس از چهار سال و چهارماه حبس در شهریور ۱۳۲۱ و پس از استعفا و تبعید رضاشاه مجبور شدند آزادمان کنند. راستش برای من خیلی سخت است از خودم بگویم، تا اینجا من هم فکر میکنم زیاد حرف زدم. بقیدش باشد بعهده دیگران.

چنانکه دیده میشود از مضمون آنچه علوی در این زمان در مجله دنیا انتشار داده و افکاری که در نوشته‌های خود منعکس ساخته در این بازجوئی‌ها و مصاحبه‌ها و نوشته‌ها هیچگونه انعکاسی وجود ندارد و بدیهی است که بدون توضیح این نوشته‌ها نیز علوی جوان همچنان ناشناخته خواهد ماند. بهمین جهت من ناگزیر بهاس دوستی به این کار دست میزنم با این امید که نوشته‌ام، مثل لایحه دفاعیه بعضی از وکلای مدافع پنجاه و سه نفر، از ادعای دادستان بهتان آمیزتر از آب درنیاید و مضمون دوستی خلاله خرسه واپسکار دیگر در ذهن‌ها زنده نکند.

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

«این طرز فکر در آن زمان میان طبقه حاکم نیز رواج داشت؛ ایجاد موزه تهران و ساختمان شهرداری بسبب معماری صفائی‌نشان و جشن هزارساله فردوسی (در ۱۲- ۲۰ مهر ۱۳۱۲) و آثار فرهنگی دیگر نیز در این زمینه بود. شعر گل گلاب: ایران، ای مرز پرگهر ... هم از این چشمه آب میخورد. ۱۳۱ گل گلاب، اگر اشیاء نکند، علم الاشیاء درس میلاد و شعر هم میگفت، مثل همه ایرانیان، این مرز پرگهر را پیش از آمدن رضاشاه گفته بود. یادم میآید که قرار بود چند نفر از جمله مرین یاشیان سرودی ملی بسازند، اما پس از اینکه شاه سرودها را شنید مثل گل گلاب پذیرفته شد. ۳۴»

این طرز فکر که بازگشت به عظمت دوران باستان ایران را تبلیغ میکرد بشدت ضد عربی بود. بلوشر<sup>۳</sup> سفیر آلمان در ایران، در این باره بنویسد: «محمداعلی فروغی، که بارها به وزارت و نخست وزیری هم رسید، یکی از تبلیغ گران این اندیشه بود و در

---

۳ ویرت بلوشر در گرماگرم جنگ جهانی اول برای اختلال در کار نیروهای روس و انگلیس به ایران مأموریت یافت و پس از جنگ نیز در سالهای اول سلطنت رضاشاه بعنوان سفیر آلمان در ایران انجام وظیفه میکرد.

یک گفتگو با او توضیح میدهد که «فکر ملی و ملیت ... که از اروپا وارد شده، در ایران متوجه نفوذ عربها در فرهنگ ایران شده است (زیرا) مصیبت فرهنگ ایران در اینست که پس از گشوده شدن کشور به دست عربها و بر اثر آن از هم گسیخته شده است (و) مورخین عرب کوشیده‌اند تاریخ ایران قبل از اسلام را از میان بردارند»<sup>۳۵</sup> در سالهای تدارک جشن هزاره فردوسی، فردوسی «هنگامی که با من از شاهنامه سخن می‌گفت به هیجان می‌آمد و آنرا برتر از نیلونگن\* و ایلیدادادیه\*\* می‌شمرد»<sup>۳۶</sup>.

علوی می‌گوید در چنین اوضاع و احوالی «شور وطن پرستی و ایران دوستی بر ما - البته تحت تأثیر صادق هدایت - مسلط بود، فرار گذاشتیم هر کدام از ما داستانی دربارهٔ سه دشمنی که به ایران تاختند بنویسیم»<sup>۳۷</sup> و باین ترتیب است که علوی داستان کوتاه «دیو ... دیو» را می‌نویسد که در سال ۱۳۱۰ همراه با دو داستان دیگر از دکتر شین پرتو (شیرازی بود) و صادق هدایت زیر عنوان «ایران» (یعنی غیر ایرانی یا ضد ایرانی) منتشر میشود.

این «سه داستان کوتاه» هر کدام به یکی از مقاطع تاریخی ایران مربوط میشود: اسکندر، اعراب، مغولان. داستانی که پرتو بدان پرداخت ماجرای تهاجم اسکندر، داستان «شب یکدستی» پرتو در جریان آن اسکندر در حالت مستی و با ترقیب یک زن یکدکاره فرمان به آتش کشیدن پرمهولیس را صادر میکند که در نتیجهٔ این آتش سوزی تمدن بشری برای چند قرن به عقب برگشت(۱)<sup>۳۸</sup>.

صادق هدایت، در داستان سایهٔ مغول، نوک نیز حملهٔ خود را متوجه مغولها کرده و بعنوان چالشی سخن از حمله به اعراب نیز خفیات نورزیده است. ماجرای داستان به جوانی مربوط میشود که به همراه دوستش تصمیم گرفته‌اند اعراب و نژاد سلسی را با

\* نیلونگن حملهٔ آلمانی شرح پهلونی‌ها و مرگ زیگفرید، پهلوان آلمانی است که در قرن ۱۳ سروده شده.

\*\* ایلیداد و ادیه دو حملهٔ کهن یونانی که به هومر منسوب هستند.

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

«در ۶۳۰ سال پیش با کتیره «زراونده» همراه نامزد خود «ارنوازه» دختر «گروزوان» مرزبان همدان، نامه‌ای از سوی او برای سوداگری به بغداد میرسد. حریفان در این سفر او را زخمی میکنند و نامزدش را به اسارت می‌برند که یک‌دهشت چران او را به هزار دینار می‌خرد. ارنوازه از این مرد عرب صاحب پسری میشود ولی بعدها با پسرش «گروزوان» می‌گریزد و پس از سالها در بلزی، وقتی پسرش ۱۲ ساله است، به همدان میرسد و در صد قسمی کتبه‌ای روی برف از حال می‌رود. این کتبه که از دیرینه‌های کاخ مرزبان همدان بجا مانده اکنون پنهانگاه چند تن ایرانی است که یکی از آنان همان «زراونده» و دیگری دوست او بنام «گراز» است. پسر «ارنوازه» بر در کتبه می‌گوید و برای نجات مادرش از کتبه نشینان کمک میخواهد. مادر را به کتبه می‌آورند و «زراونده» از خال سیاه گوشه لب زن نامزد خود را می‌شناسد. «ارنوازه» پس از لحظه‌ای می‌میرد و در دم مرگ پسرش را به «زراونده» می‌میزد:

«از بزم نگهداری کن، او باید ایرانی بشود... در خانه پدرم، در ایران زمین...»

«گروزوان» به جوانی میرسد و با دختر «گراز» به ازدواج میکند اما از آنجا که خون ملعی در رگ‌های اوست مثل «قازی بیجه‌ماه» همچنان دودغگری و تهاجم کردار و دیر خوی باقی می‌ماند و هنگامی که مهاجمان عرب به همدان میرسند آنان را به پنهانگاه ایرانیان هدایت میکند. در زه‌خوردی که میان دو طرف در پیگیرد ایرانیان ساکن پنهانگاه همگی از پا در می‌آیند اما بلتر «گروزوان» موفق میشود شوهرش را بکشد و خو به دست اعراب به اسارت میرود. و نویسنده از این داستان نتیجه می‌گیرد که چنانچه ایرانیان خود را از این خوی اعراب‌نمایی آزاد نکنند چون نازیان خواهند شد.

علوی در این داستان بر ویران شدن تمدن ماسانی به شدت افسوس میخورد و بر غلری ایرانیان میگریزد و از سوی دیگر ناسزائی نیست که آثار اهراب نکند:

«ایرانی دروغ نمیگویدند ایرانی دو رو نیست» پس از حمله تازیان به ایران بود که «جوانمردی، مردی، مهر و دانشی مرد، دروغ رواج نگرفت؛ دیو و دم چیره گشتند، کشتارها ویران شدند، باغها خشکیدند» از همان جزایک تل خاک، خراب، ویران» چیزی باقی نماند، در بازار کوفه «نکه قالی تیسفون میان جمعیت دست بدست میگردد... خون در کوچه‌ها ریخته، خون گرمی که هنوز نخته نشده است، بچه‌های کوچک از دامن مادرهاشان به زمین افتاده در خونشان غوطه میخورند، اهراب «دختران عجم را معرض بیع میگذارند... شیر شتر، پنجه شتر، کشک شتر، پشگل شتر، سنگک شتر و کینه شتری تمدن صمصالة ماسانیان را نابود میکند. تازیان کافور را بجای نسک تلخ میتروشند و میخورند! خلا را با نقره عوض میکنند! مشک را از پشک تمیز نمی‌دهند!» تازی یحیی نکبت، وحشیگری، خورندگی، دزدی، هیزی و هزار گونه درندگی دیگر» و با خوی دیو و خون ده کار دیگری جز «چاپیدن و دزدیدن» از او انتظاری نمیتوان داشت.

اما با اینکه همین ده صفت بر مراسم ایران دست میاندازند علوی جوان اطمینان دارد و شعار میدهد که «ایران زیر بار آفرین نمیرود... ایران مال ایرانی است. در این جنگ ایران و تازی دشمنی میان اهورا و اهریمن جلوه گر شده است... (اما) اهورا جاودانیست، اهریمن مردنی است اهورا پیروز خواهد شد؛ ایران ما نیز جاودانی است»

پس از این علوی داستان دیگری با عنوان «باده ساهه میتریسد» که در آن بار دیگر به نزاع حرب حمله میکند. در این داستان مردمی شاد و آزاد که به تمام رسوم و اخلاقی و عادات جامعه بشری تیا زده بودند، در سرزمینی مرصیر و پرگل و بی‌خزان می‌زیستند، اما شبی که «پادشاه نگهبان» در «ماهواره» در جریان عشق‌ورزی با زن محبوب و جوانش از کار خود غفلت می‌ورزد و سگش گم می‌شود و «مغنی جانور آدم» به دره

راه می‌پایند. «مردمان»، «صغ بی‌گیش» را بیرون می‌رانند تا از تسلط «تاریکی نم‌دنه» بر سرزمین خویش جلوگیری کنند اما در جریان یک سرور و شادی عمومی که همگان «پیش آمده‌های گذشته» را فراموش کرده بودند، حادثه‌ای ویرانگرتر اتفاق افتاد: «تاگهان» هوا تیرد و تار شد، بادی که زائیده هرگونه بلا بود، وزیدن گرفت: «باد سام، باد درنده، پلید، خردسرا، وحشی»؛ «و خون قراره زده، جوی خون سرازیر شد... باد سبله‌های انگور را چون گریستگان چیز ندیده بلعید. باد مرگ بود، باد نفرین زده که از سرزمینهای لم یزور پنهان خشک و خالی به این کوهستان آمده و ریگهای داغ را بر سرو روی زنها می‌پاشید، زنان که تا این زمان برهنه بودند خود را پوشانیدند، در حجاب و قتل» «بله بیان کن... (که) تا از روی گلاب می‌گذشت... می‌دوید، می‌بلعید، به دیار تپسی می‌فرستاد» دیگر نه پنهانگامی، نه درختی، نه گلی، نه چشمه‌ای. «اینجا ساختن عرستان شد» باد مردم سرزمین بهشتی را کشت، بدتر از کشتن، فاسد کرد» «این باد سام بود، از مغرب آمده، کشت، درید، دزدید... همه را پراکنده کرد، مهر، داد، شرم، مردی، لپکی و داسی از این سرزمین رفتند... کینه، منم، بی‌جهانی، نفردی، بدی و دروغ جانشین شد» و سرانجام مردی با «زننگ سیاه» صورت مهیب، زبان پلید و رخت کثافت‌بار کدخدا شد، او مردی سامی بود که خود «یکی از ارمغانهای باد سام» بوده. «و سنگها دیگر از ذوق پارس نمی‌کردند، آنها نجس به شمار می‌رفتند»<sup>۹</sup>

آخرین کار علوی در ارتباط با چنین روحیه و قضایی، در عین حال ترجمه «حسامه ملی» ایران اثر تئودور نولد که درباره شاعری فردوسی است که در سبکهای میان ۱۳۶۰-۱۳۱۲ صورت می‌گیرد. او خود در این بازه می‌گوید: «بانی این کار سعید نفیسی و تقی زاده و دکتر سیاسی بودند» ولی در اینکه «این ترجمه تحت تسلط روحیه

۹. صفحات ۶۹، ۷۳ مجله چشم انداز، شماره ۱۳، بهار ۱۳۹۳. نقل شده از مجله اصفهان، جزوه ۳۱، مرداد ۱۳۹۰.

نامیونالیستی، صورت گرفته باشد تردید دارد و فکر میکند که «علاقه به شاهنامه و فردوسی اساس کار» او بوده است.<sup>۴۰</sup>

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

«چنین اتهامی نمیتوان به من زد و امروز من را یخافتر آنچه خصیت من پیش نوشته‌ام تمیزان محکوم کرد»<sup>۴۲</sup>

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

کار علوی جوان، گرچه همانطور هم که خودش قبلاً گفت بیشتر درباره هنر، ترجمه بعضی آثار هنری و معرفی بعضی از کتابها و اظهار نظرهای کوتاه درباره آنهاست ولی تمامی این نوشته‌ها لیریز از شیفتهگی عجیب علوی نسبت به فلسفه مادی و در عین حال گرایش به فرودیسیم است که معلوم نیست او چگونه این در را با یکدیگر آشتی

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

او پس از مقایسه‌ای میان نقش «کوزه» در شعر خیام و «میگاز خوب» عنوانه در یکی از آثار سهرست مرآم و یا شمبیر و خنجر و گرز و کمند «در شاهنامه فردوسی» یا «گاز خفه کشته» در رومانی اریش ماویارادوک یا عنوان «در غرب خبری نیست» به این نتیجه میرسد که این آثار هر کدام محصول دوران معینی از زندگی مادی انسان‌ها هستند و نمیتوان مکان و زمان تاریخی - مادی آنها را یا یکدیگر جایجا کرد به این معنی که در عصر گاز خفه کشته، یا شمبیر و گرز و کمند نمیتوان به رزم دشمن رفت و یا بجای میگار هاوان نمیتوان یا کوزه می در رزم دوستان حضور یافت، برای محافظ «غزال رضا» و «تولیان شوغ شیرین کاز شهر آشوب» مجسمه‌های زیبایی بودند ولی یوشک اگر او در زمان ما میزیست برای «دخترهای ورزیده» با موهای خرمایی رنگ آکامی: که رنگ سفید پندشان در اثر ورزش و ورزش یاد و تابش آفتاب کوهستان مانند عسل مرخگون شده» شعر میسرود.



در دنباله این بحث علوی به تعریف هنر و رابطه آن با احساسات و عواطف انسانی میپردازد و پس از نقل قولی از تریستوی مینی بر اینکه «هنر وسیله سرایت عواطف است» برای مثال از انتقال و سرایت احساسات نوازنده موسیقی به شنوندگان سخن میآورد و نتیجه میگیرد که تمام رشته‌های هنری مانند «نقاشی»، «مجسمه‌سازی»، شعر و معماری نیز از حیث اینکه «عواطف انفرادی هنرمند را به «احساسات اجتماعی» تبدیل میکند» شبیه موسیقی هستند. او سپس با ذکر نمونه‌های تاریخی از تحول آثار هنری جهانی در رشته‌های گوناگون و در جوامع گوناگون به اثبات این نکته میپردازد که رشته و اعتلای تمام این رشته‌های هنری نتیجه تعالی مرحله‌ای حیات انسان از «درجات اولیه حیات جامعه بشری» تا دنیای متبدل امروزی است.

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

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

و خود بتازگی از مطالعه «کاپیتال مارکس» و «العای کمونیسم» یونانین در محفل آرانی فراغت حاصل کرده به این سؤالات پاسخ میدهد که «هنر انعکاسی از زندگی اجتماعی است» و تنها کسانی که منافع طبقه‌اشان یا میر و پیشرفت جامعه مغالط

است و همه چیز را ثابت و تغییرناپذیر می‌خوانند به تکرار این اصل پرمیختند. او با اصرار بر این عقید تأکید میکند که هنرمند در وهله آخر یک محصول اجتماعی بوده، روحیه او و روحیه آثار او محکوم قوای اقتصادی دوره او هستند و هنرمندان بزرگ هر دوره هم ذاتاً یک جریان قوی موجود اجتماعی (اغلب طبقه حاکمه) تولیدآوری کرده، اختیار و منافع آنها را تبلیغ کرده‌اند. باین ترتیب، بعضی اینکه آن دوره تغییر کرد و آن طبقه حاکمه نیز از بین رفت اجباراً از اهمیت آثار آن هنرمندان نیز کاسته می‌شود و هنرمندان تازه‌ای یا به عرصه می‌گذارند که احساسات دوران خود را با اشکالی تازه عرضه میکنند، و به این نتیجه می‌رسد که نه هنر خارج از زمان و مکان می‌تواند وجود داشته باشد و نه هنر برای خود هنر و در واقع، هنر بدون منظور و مرام از محصولات یک جامعه ظاهراً بدون منظور و مرام و مورد نظر مردمی است که به فساد اخلاقی دچار شده‌اند. اما در مورد پرستی سوم باید دانست که هنرهای بزرگ آنهایی هستند که همیشه در توده‌های مردم نفوذ کرده‌اند و گونه اشواق و ثروتمندان در واقع با هنر تخفیف میکنند و به‌عین دلیل آنها برای آرایش سالن‌ها و وقت گذرانی می‌خواهند و مردم حتی دارند که هنرهای محافل اشرافی را نفهند و نسبت به آن بی‌اهتیا بمانند. در مورد ابداع و نوآوری در هنر نیز به محافظه‌کاری که به ما می‌گیرند از بزرگان گذشته باید تقلید کرد و حداکثر به تکمیل آنها پرداخت باید گفت که هنرمندان بزرگ آنهایی هستند که از خود اختراع و ابداعی کرده و چیزهای تازه‌ای بوجود آورده‌اند زیرا در غیر اینصورت هنر بشری بوجود نمی‌آید. علوی جوان در این مورد پا را از اینهم فراتر گذاشته و با انگاه به اصل «تغییر ناگهانی» دو «قوای اقتصادی و سیاسی جامعه» به این نتیجه می‌رسد که بر اساس فلسفه مادی این اصل عرصه هنر را نیز در بر می‌گیرد و دوره‌هایی بوجود می‌آید که هنرمندان در اثر «تغییر ناگهانی» در هنر باید بکلی با تمام اصول هنری گذشته قطع رابطه کنند.

در مورد نقش و هدف هنر، علوی اظهار عقیده میکند که هنر نیز مانند وجود دیگر تمدن تنها وظیفه‌اش برطرف کردن مشکلاتی است که طبیعت بر سر راه انسان گذاشته، یعنی وسیله‌ایست برای «تولید لذت و دفع درده منتها از آنجا که زندگی و منافع مادی مردم مشغولت است هر کدام از آنها این معنی را بگونه‌ای دیگر میفهمند باین معنی که سخت‌گویان «طبقه حاکمه» هنر را «برای تسلیت و دل‌داری و مشغولیت مردم» و سراج‌جام تسلیم آنان در برابر قدرت‌های حاکم موجود بکار میبرند ولی نمایندگان مردم محروم و زیر ستم برعکس می‌کوشند تا بکمک هنر عوامل موجود مصیبت‌ها را از پرده بیرون اندازند و مصیبت دیدگان را به دفع عواملی تولید درده برانگیرند. علوی از میان یزدگان ادب و هنر ایران و جهان حلقه و سعدی و گزیده را جزو دسته اول و آنان را «محافظة‌کار» میخواند و خیام و ولتر را از گروه دوم و «متجدد و ترقیخواه» مینامد.

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

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

ملوی در جای دیگر در مقایسه هنر و ماتریالیسم ضمن بحث دو کلیانی از همین مقوله برای نشان دادن تاثیر اوضاع مادی و طبقاتی در خلق آثار هنری به بعضی از نمونه‌های عظیم و آشنای فرهنگ ایران مانند فردوسی و حافظ و سعدی اشاراتی کوتاه میکند و برای مثال در مورد سعدی می‌نویسد که او در «وضعیت مادی» دوره حاکمیت «یک هشت ایلخانهای بی سروبی» مقوله که جز آدمکشی کار دیگری بلد نبودند» محکوم به نوشتن «گلستان» بوده که در آن «با کلمات تسلی آمیز فصیح و شیرین و دلکش در آداب قناعت و درویشی ... بحث کرده و ... با دوش توده را مینگشاید» و با «عامل مادی تولید شاهنامه فردوسی» چیزی نبود جز تمایلات «امرای ملوک الفونی» که میخواستند با تولید احسانات وطن پرستانه قدرت را بدست بگیرند و دیگر خراج به خلفا ندهند».

اما علوی در مورد تحلیل پدایش این خون‌های لیبث ایران و آثار آنان تنها به ذکر عوامل مادی اجتماعی- تاریخی با برداشته‌های خود اکتفا نمیکند بلکه به جنبه‌های فردی و شخصیتی آنان و نقش خصوصیات روحی این هنرمندان در خلق آثارشان نیز می‌پردازد و در این زمینه نگاه نا آتجا پیش می‌رود که خواننده دچار این توهم میشود که علوی نقش عوامل روحی و اخلاقی هنرمند را در خلق اثر هنری بر «وضعیت مادی» تاریخی مقدم میدارد. برای مثال در مورد فردوسی و سرودن شاهنامه شاید بر پایه نوعی اعتقاد به تاثیر بلاواسطه و مکانیکی «اقتصاد» بر خلق هنری می‌نویسد:

«جایزه پول او را وادار کرد که شاهنامه بنویسد بنمید اینکه سلطان محمود به او اشعار گزافی خواهد داد... اما وقتی تیرش به سنگ خورد و به او «جز بهای فقهی» ندادند سلطان محمود را به یاد نامز گرفته و این همه حس وطن پرستی که به او نسبت داده میشود ... سر پیری برای آنکه جلب توجه خلفا یعنی دشمنان ایران را بکند، .. بجای افسانه‌های رستم و گنجشیر و خسرو (و شیرین) قصه‌های یهودی و عربی یوسف و زلیخا را نوشت که از لحاظ ادبی بوج و بی‌ادزش و عاری از فکر بوده ولی امروز

یک بحث مردم کهنه‌پرست دپروزی آئینه چون فردوسی نوشته است، مهم میدانند. جالب است بدانیم که این حمله بحث و بی‌پروای علوی به فردوسی زمانی صورت می‌گرفت که دستگاه فرهنگی حاکمیت وقت در تدارک هزاره «شاهانه» و فرمایشی فردوسی بتوان مظهر ناسیونالیسم و شوینیسم ایرانی بود.

علوی پس از این بحث‌های کلی که در آن به فرهنگ و هنر گذشته ایران اشاراتی داشت، در همین مقاله و در مقاله دیگر خود با عنوان «هنر نو در ایران» به توضیح هنر در «ایران جدید» می‌پردازد. او ابتداء به عقب مانده‌گی هنر در ایران آئروز توجه میکند و با برقراری یک رابطه مکانیکی و یک جهت میان هنر و «هنر نوئیده» این امر را که نویسندگان ایرانی هنوز همچنان بشیوه حافظ و سعدی چیز بنویسند امری طبیعی تلقی میکند زیرا یعقیده او وقتی که «دهقان ایرانی هنوز هم با گاو آهن زمین را شخم می‌زدند و اجناس ایرانی هنوز کمابیش با شتر حمل و نقل میشوند و کاسب ایرانی هم هنوز با منقل و کرسی خود را گرم میکند» جز این هم توقعی از هنر و اهل هنر این سرزمین نمیتوان داشت.

البته در این عصر و بقول علوی پروژه پس از توسعه تماس ایرانیان بعد از جنگ جهانی یا هنر و ادبیات دنیا بعضی از نویسندگان جوان کوشیده بودند تا از قالب ادبیات کهن ایران بدرآیند و به نوشتن رومان دست بزنند اما مضمونی که بیشتر از هر چیز ایشان را به خود مشغول داشته بود سرنوشت غم‌انگیز قواحش بود که آنرا بصورتی سطحی و عامیانه و بسیار ابتدائی عرضه میکردند.

از نمونه‌های این نوع رومان نویسی، که بقول صادق هدایت آنرا «ادبیات جنده خوانده» نام داده بود، میتوان از «تهران مخوف» مشتق کاظمی، «زیبای میرمحمد حجازی»، «آدم فروشان قرن بیستم» نصاری، «روزگانه مباح» عباس خلیلی و پروژه «منهم گریه کرده‌ام» جهانبگر خلیلی نام برد که نویسندگان آنها برای سرنوشت و زندگی قواحش اشک میریختند و از غم‌انده اشک می‌گرفتند.

علوی در یک جا یا اشاره به همین پدیده‌ها یادآور می‌شود که «در میان نویسندگان فعلی ایران فکری که خبثی روح دارد بیان سرز جامد و فاحشه شدن یک دختر جوان سالم است» و سپس به مقایسه این آثار با رومان استفاان تسواینگ تحت عنوان «گل‌های مایه‌ده دست میزند. توضیح آنکه از همان نخستین شماره مجله دنیا علوی به چاپ ترجمه این اثر - که بعدها در زبان فارسی با عنوان «خانه یک زن ناشناس» شناخته شد - اقدام می‌کند اما در اینجا نیز فرصت را از دست نمی‌دهد و در تذکر کوتاهی که بعنوان مقدمه بر این ترجمه می‌نویسد باز هم به تأثیر «اوضاع مادی جامعه» در پیدایش آثار هنری اشاره می‌کند و در توضیح این مقایسه می‌نویسد:

تأین نویسندگان با فکر ساده و جاری از صنعت در دمان‌های غیرجذاب این فکر را می‌پروراند و حال آنکه تسواینگ که «در محیط متدین‌تر و یا وسایل مادی کامل‌تر» از نویسندگان ایرانی پرورش یافته در توضیح این پدیده «تأثیر محیط و عوامل دیگر را نشان داده چنین بودن وقوع معلول را در نتیجه علل واضح می‌کند».

با ایتهمه علوی به ظهور نمونه‌هایی از آثار جدی هنری و جدیدن از هنرمندان در عرضه هنر جدید که مایه امید هستند، اشاره می‌کند. اگرچه شمار این هنرمندان بسیار محدود و تعداد آثار هنری آنان بسیار اندک است ولی علوی معتقد است که به همین جرقه‌های کوچک نیز که هم اکنون در پهنه هنر ایران بچشم می‌خورند باید دل خوش داشت زیرا «بقول او» از ۶۰ هزار اتومبیل و ۶۵ تراکتور و مثلاً ۵۰ کیلومتر راه‌آهن و صد عدد رادیو و هیچ تلویزیون و هیچ ترابوای برقی و هیچ تراموای زیرزمینی توقع دیگری هم نمی‌توان داشت».

اما همین طلایه‌های هنر نو که خود محصول رابطه اقتصادی ایران با جامعه اروپائی و ورود هزاران وسیله تولید جدید به بازار ایران است نشان می‌دهند که در اثر این «انقلاب مادی» که در جامعه ایران رخ داده، موسیقی از دلبوسه دارد یک پا جلوتر می‌گذازد؛ تأثر از دست لیر اوسلان می‌خواهد خودش را نجات بدهد، نقلی با سعی

میکنند که از دوز کداری و تقلید و کپی‌شاید راحت‌شود، ادبیات‌ها نیز در زد و خورد است که شاید قصیده و غزل را تبدیل به دوستان و نرول و یس کنند.

از گسستی که در این زمان در هر صحنه‌های هنری «خون جگر میخورند» و «بی‌فایده» تلاش میکنند از نوشتن در آثار، مین باشیان در موسیقی، مدره سوره برگین (درویش نقاش) در نقاشی؛ هنر است در ادبیات میتوان نام برد که بقوله علوی بی هیچ موقعتی «یکی بر سر خودشان و یکی بر سر هنرهایشان میزنند» او علی‌رغم اینکه «قوة ایجاد هنر» در وجود این هنرمندان می‌بیند و معتقد است که آنها در سعی و کوشش خودشان برای ایجاد آثار جدید هنری صادق هستند با اینکه آنان را ناموفق و کارهایشان را «بی‌ارزش» میخواند زیرا «بقیده» از آنها هنوز «خط مشی‌ای برای خود تشخیص نداده و یک فکر منطقی مشخصی را تعقیب نمیکنند» ولی اظهار امیدواری میکند که «اگر وضعیت مادی آنها چشم‌های آنها را باز کند» «طرقه‌دار یک «بقیده» منطقی» بشوند «شاید بتوانند در آتی آثار بزرگتری ایجاد کنند که در توده متجدد و پیشوا، ولو متجدد و پیشوای آتی هم که باشد تأثیری کرده و هر کدام بتوانند رول تاریخی بازی کنند» چالب اینجاست بدانیم که این مطالب را علوی در زمانی نوشته که رابطه تنگ و دوستانه و هنری با این هنرمندان داشته است.

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

دنبک نیز در حقیقت بمعنی «پایین آوردن حد موسیقی فرهنگی به موسیقی ایران و ... برگشت به فقر» است.

در مورد عبدالحسین نوشتین و تأثیر او نیز علوی یکبار دربارهٔ «سه نابله» او که بر اساس داستان‌های «روایه و زال»، «درسم و قیاد» و «درستم و تهیمه» از شاهنامه فردوسی اقتباس و در ۱۳ مهر ۱۳۱۲ اجرا کرده بود نوشت: «این اولین تأثیری بود که در ایران واقعاً میشد تأثیر نماید» و آنرا موفقیت آمیز خواند اما در مقاله بعدی خود هنگام بحث از اجرای «ترجمه و اقتباس» تویار تألیف مارسل پانیول<sup>۱</sup> او را سخت مورد انتقاد قرار داد که او «تحت نفوذ محیط و اجتماع» نمایشنامه اصلی را به کلی تحریف کرده و برخلاف مارسل پانیول که در تویار از مردم دفاع کرده او با مسخ نمایشنامه صلاح خود را علیه مردم بگاو برده است.

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



علوی از چهار تن نامبرده تنها درویش نقاش را از لحاظ شخصی خوشبخت و موفق میدانند. آنهم باین علت ساده که او محیط خود را ترک گفت و درفت به محیطی که هنر او را درست داشتند، باین ترکیب هنر وغم همه خوشبختی‌ها و درمجهونی‌هایش ناخودآگاه و در عین حال معترضانه یاس خود را از تغییر محیط موجود ایران و ایجاد آمادگی آن برای پذیرش هنر جدید ابراز میدارد.

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

شاید علوی و بسیاری دیگر از معتقدان به فرویدیسم بخوانند این دوگانه‌گی و حتی تناقض را توجیه کنند و روان این دو بخش در اساس تعارضی نیستند، کما اینکه علوی خود، همانطور که قبلاً اشاره شد در مقدمه اولین قسمت ترجمه «گل‌های سفید» کوشیده است تا علت «فلج» شدن قهرمان داستان را، لاقط در قسمت، به «تأثیر محیط» نسبت دهد و حال آنکه خواننده کوچکترین ردپایی از تأثیر محیط مادی در شکل‌گیری سرنوشت زن داستان نمی‌بیند. خود علوی نیز در یادداشتی که بر قسمت

دوم داستان می‌نویسد با شیفتگی خاصی نسبت به شیوه نگارش تسواینگ ناخواسته اعتراف می‌کند که در اینجا مؤلف روحیات یک دختر ۱۴ ساله را کلاً تشریح کرده... یا قدرت و زبردستی مخصوص یک نویسنده پسیکولوگ ... احساسات یک زن بالغ، و بعد اوضاع روحی متلاشی یک فاحشه را برای ما مجسم و تجزیه می‌کند. در داستان‌های خود علوی نیز چهره زن همه جا تحت تأثیر فروید پسیم شکل گرفته زیرا زنان داستان‌های او همگی در رابطه با مسئله جنسی مورد توجه قرار گرفته‌اند و غالب آنها نیز یا «فاحشه» و یا «دختران» در زناشویی و عشق هستند در «چمدان» زنی که معشوقه و عاشق راوی داستان است خود را به پول می‌فروشد؛ در «سریاز سری» زن گرفتار عقده اودیب مردی است که به او عشق می‌ورزد و بهمین دلیل فاحشه می‌شود.

در «نارنج‌ه‌ا طاق من» زن به شوهرش، که نایب شده، خیانت می‌کند؛ «مروم هزار داماد» با جنونی که دارد احتیاجی به تأسیس ندارد. البته زن در بعضی از داستان‌ها قربانی می‌شود که نمونه آنرا در داستانی به همین نام می‌توان دید. در داستان‌های علوی از روابط مادی جامعه و تأثیر آن در رابطه زن مطلقاً سخنی در میان نیست چونی که لو اسامآ به این مسئله توجهی ندارد و در نظر او اتحراف زنان صرفاً از خصوصیات روحی و عقده جنسی خود آنان و یا مردی که با آنان سروکار دارند سرچشمه می‌گیرد.

تنها در داستان «چمدان» است که به قدرت پول و نوعی خود فروشی زنان اشاره می‌کند و می‌کوشد ماجرا را بنحوی به تأثیر عامل «اقتصاد» یا باصطلاح «محیط مادی» در قتاد زنان مربوط کند. عقده‌های جنسی با عشق‌های سرکوفته خط اصلی بیشتر داستان‌ها را تشکیل می‌دهند. مرد‌های داستان اکراً دچار عقده جنسی هستند و لوج تأثیر فروید پسیم در «سریاز سری» انعکاس پیدا می‌کند. در این داستان مرد دچار عقده اودیب است و تنها زنی را دوست دارد که مادر خود را در وجود او می‌بیند و عقده سرکوفته جنسی خود را نه در بستر بلکه در بقچه زن مورد علاقه‌اش جستجو می‌کند شاید بخاطر

در بیشتر اینکه در بقچه زن سرود خانه‌اش جیشجو می‌کند، شاید بخاطر اینکه داستان در یک جامعه سنتی می‌گذرد که در آن همخوانی‌گی پسر با مادر قابل تصور نیست. تأثیر این سنت در داستان «تاریخچه عاشق من» نیز انعکاسی دارد زیرا مرد داستان، که یک آلمانی است، برخلاف قهرمان داستان زن یک دانشمند، نوشته «آرثر شنیسلر» وقتی همسرش را با مرد دیگری همسر می‌پند بجای اینکه مانند هم وطن خود آنها را بهال خویش رها کند همسر خود و عاشق او را یک جا بضرب گلوله از پا در می‌آورد. در داستان «چمدان» پدر پولدار معشوقه پسر بی پول خود را بدون تمرد و بی آنکه خود متوجه باشد بکمک پول از او می‌رباید. علوی در این داستان با ترسیم چهره زنی که عشق خود را به پول فروخته پخیال خودش خوبسته است نقش اقتصاد را در سرنوشت زن نشان دهد در حالی که بیشتر از آن دعوای دو نسل را با عقده محرومیت جنسی-عشقی مرد داستان در هم آمیخته است.

در «هرس هزار داماده» مرد داستان عاشق صدای زن است و در اندیشه رابطه جنسی با او نیست و زن که بدون هیچ علاقه‌ای و بصرف یک خواستگاری همسری مرد را پذیرفته بدنبال معشوق خود می‌رود و او را رها می‌کند تا اینکه در یک شب هیچانی عقده سرکوفته مرد در یک لحظه در وجود یک فحشه، که در یک بازو-رستوران روح مرد را بیازی می‌گیرد، دوباره زنده می‌شود و با تشدید جنون او حادثه آفریده می‌شود.

در داستان «فریانی» مرد گرفتار بیماری کشنده سل است و او پیش از خودکشی برای انتقام گرفتن از زندگی و زندگان بعد زنی را که بشدت عاشق اوست به این بهای مرگ‌نا آلوده و او را فریانی عقده محرومیت خود از زندگی می‌کند اما در حقیقت زن علاوه بر عقده انتقام مرد، فریانی عشق بیمارگونه خودش نیز هست.

جالب اینجاست که در اغلب این داستان‌ها اگر چه زن‌ها مقهور و قربانی روابط اجتماعی یک جامعه عقب مانده مرد سالارند و در نتیجه از بسیاری امکانات و مزایای

در بستر اینکه در بقچه زن مورد حمله‌اش جستجو میکند، شاید بخاطر اینکه داستان در یک جامعه سنتی میگذرد که در آن همخوانی پسر یا مادر قابل تصور نیست. تأثیر این سنت در داستان «تاریخچه اخلاق من» نیز انعکاس دارد زیرا مرد داستان، که یک آلمانی است، برخلاف نهرمان داستان زن یک دانشمند نوشته «آرتور شنیسلر» وقتی همسرش را با مرد دیگری همبستر می‌بیند بجای اینکه مانند هموطن خود آنها را بحال خویش رها کند همسر خود و فلسفی او را یک جانیسرب گلوله از پا در می‌آورد. در داستان «چمدان» پدر پولدار معشوقه پسر بی‌پول خود را بدون قصد و بی آنکه خود متوجه باشد بکمک پول از او می‌رباید. علوی در این داستان با ترمیم چهره زنی که عشق خود را به پول فروخته یغیال خودش خواسته است نقش «انحصار» را در سرنوشت زن نشان دهد در حالی که بیشتر از آن دعوای دو نسل را با عقده محرومیت جنسی- عشقی مرد داستان در هم آمیخته است.

در «مروم» هزار داماده مرد داستان عاشق صدای زن است و در اندیشه رابطه جنسی با او نیست و زن که بدون هیچ علاقه‌ای و بصرف یک خواستگاری همسری مرد را پذیرفته بدنبال معشوق خود میرود و او را رها میکند تا اینکه در یک شب هیجانی عقده سرکوفته مرد در یک لحظه در وجود یک فاحشه که در یک بار- رستوران روح مرد را بیازی میگیرد، دوباره زنده میشود و یا تشدید جنون او حادثه آفریده میشود.

در داستان «قریبی» مرد گرفتار بیماری کشنده سل است و او پیش از خودکشی برای انتقام گرفتن از زندگی و زندگان بعد زنی را که بشدت عاشق اوست به این بیماری مرگنا آلوده و او را قربانی عقده محرومیت خود از زندگی میکند اما در حقیقت زن علاوه بر عقده انتقام مرده قربانی عشق بیمارگونه خودش نیز هست.

جالب اینجاست که در اغلب این داستانها اگر چه زن‌ها مقهور و قربانی روابط اجتماعی یک جامعه عقب مانده مرد سالارند و در نتیجه از بسیاری امکانات و مزایای

اجتماعی هم محرومند، علوی از موقع عاطفی و اخلاقی آنها را منهدم و حتی محکوم می‌شناسد. او نگاه هم می‌کوشد تا این اتهام و محکومیت را به حساب واقعیت‌های اجتماعی بگذارد و بخیال خود برخورد خودش را با مسئله نوعی برخورد رئالیستی، با آنطور که در آن زمان اصرار دارد، ماتریالیستی معرفی کند ولی نگاه بیان صریح او در مورد خیانت ناشی از تجمل‌پرستی و با همسبازی و با بعضی خصوصیات دیگر زنان، خواننده را در پذیرفتن توجیهات او دچار تردید میکند.

بالطبع، علوی در مقالات تحلیلی خود به روحیات فردی زنان و مناسبات غریزی میان مرد و زن تنها و تا حدی افراق آمیز در قالب روابط اجتماعی نگاه میکند و خصوصیات فردی آنان را محصول جبری مناسبات جبری اجتماعی میداند و مطلقاً جدایی برای روانکاری‌های فرویدی و نگرش تساوی‌گویی در مسئله زن و روابط جنسی و غیرطبیعی و بیمارگونه زن و مرد باقی نمی‌گذارد. برای مثال او در مقاله «زن و ماتریالیسم» عقب ماندگی زن و منهدم مضامین واردۀ بر او را در جامعهٔ امروز ایران ناشی از روابط تولیدی معرفی میکند. او ایده آلیست‌هایی را که برای زنان اشک می‌ریزند و با آوازه‌های بلند فریاد می‌کنند که زن ماشین بجه‌سازی نیست، تخطئه می‌کند و نشان می‌دهد که این حضرات برخلاف ادعاهای پر سرو صدایشان، به‌ت این‌که منافع مادی‌شان مخالف آزادی و ترقی زن است در واقع و در اصل برای رهایی زنان کمترین قدمی برنمی‌دارند و تنها در عالم حرف بقی می‌مانند.

او می‌پذیرد که «پس از جنگ بین‌المللی در تمام رشته‌های زندگی این ملت تماماً ترقیاتی دیده می‌شود و همای این ترقیات عمدتاً از زنان نیزه‌از مکتب خانه‌ها به مدرسه و دارالعلوم هجوم کرده و دسته دیگر، که امروز اصلاً مکتب‌خانه تمییدند و بسن نه سالگی صیغه می‌شدند و از یک خانه شوهر به خانه دیگر می‌رفتند، امروز از آن خانه‌ها به خیابان‌ها هجوم می‌آورند ولی با وجود همه اینها یادآور می‌شود که با همه تغییراتی که رخ داده هنوز هم «در جامعه امروز ما زن در حکم ملک و شئی است زیرا

که دوست داشتند و می‌ارز لو اوایی را برای همیشه از او و از جنبش توفیقخواه و پشناز  
ایوان ربود.

۱۳۷۱/۱۱/۱۳

### پانویس‌ها

آنچه در این مقاله داخل گیومه نگاشته شده توضیحات و نوشته‌هایی است که خود  
بزرگ جلوی در یازجویی‌های شهریلی و یازپرسی دادگستری گفته و صیاً از پرونده  
پنجه و سه نفر نقل شده قسمتی هم از مصاحبه چاپ شده در روزنامه «صدای معاصر»  
استیلاخ شده و عباراتی که خارج از گیومه است برای ایجاد ارتباط میان مطالب بقلم  
نویسنده مقاله اضافه شده است.

- ۱- از یازپرسی ۱۳۱۶/۱۱/۶۵ توسط یازپرسی دادگستری.
- ۲- از یک گفتگوی جمعی دوستانه با گروهی از اهل قلم چاپ شده در روزنامه  
«صدای معاصر» شماره ۷، سه شنبه ۱۸ اردیبهشت ۱۳۵۸
- ۳- از یازجویی ۱۳۱۶/۴/۲۱ در اداره تأمینات شهریلی

- ۴۴- روزنامه صدای معاصر
- ۴۵- بازجویی ۱۳۱۶/۱۱/۲۳
- ۴۶- روزنامه صدای معاصر
- ۴۷- بازپرسی ۱۳۱۶/۱۱/۲۵؛ علوی در این تاریخ نوزده ساله بوده نه پانزده ساله.
- ۴۸- بازجویی ۱۳۱۶/۲/۲۳
- ۴۹- بازجویی ۱۳۱۶/۴/۲۱
- ۵۰- بازپرسی ۱۳۱۶/۱۱/۲۵
- ۵۱- بازجویی ۱۳۱۶/۲/۲۳
- ۵۲- بازپرسی ۱۳۱۶/۱۱/۲۵
- ۵۳- بازجویی ۱۳۱۶/۴/۲۱
- ۵۴- بازجویی ۱۳۱۶/۲/۲۳
- ۵۵- روزنامه صدای معاصر
- ۵۶- از بازجویی اولی تاریخ ۱۳۱۶/۲/۲۳
- ۵۷- بازجویی ۱۳۱۶/۳/۳
- ۵۸- از بازجویی اسکندری تاریخ ۱۳۱۶/۳/۴
- ۵۹- بازجویی ۱۳۱۶/۴/۲۱
- ۶۰- همان بازجویی
- ۶۱- بازجویی ۱۶/۳/۳
- ۶۲- روزنامه صدای معاصر
- ۶۳- بازجویی اراتی ۱۳۱۶/۲/۲۳
- ۶۴- از نامه جلالزاده پتاریخ ۱۹۳۴/۳/۱۴ برابر با ۱۳۱۲/۱۲/۲۴
- ۶۵- بازپرسی ۱۳۱۶/۱۱/۲۵
- ۶۶- بازجویی ۱۳۱۶/۳/۳

- ۲۷- همان بازجویی
- ۲۸- بازجویی ۱۳۱۶/۹/۹۳
- ۲۹- بازجویی اولی ۱۳۱۶/۲/۷۵
- ۳۰- صفحه ۶ کتاب «پنجاه و سه نفر» یزدنگ حلوی
- ۳۱- ادعا نامه دادستان دادگاه جثائی علیه پنجاه و سه نفر
- ۳۲- رأی دادگاه جثائی تهران
- ۳۳- از نامه یزدنگ حلوی به یاقر مؤمنی، برلن ۲۱ دسامبر ۱۹۹۴
- ۳۴- از نامه یزدنگ حلوی به یاقر مؤمنی، برلن ۱۰ مارس ۱۹۹۵
- ۳۵- ص ۲۲۲ سفرنامه بلوشر، ویبرت بلوشر، ترجمه کییکورس جهانباری، تهران، انتشارات خوارزمی، بهمن ۱۳۶۳
- ۳۶- ص ۳۱۰ همان کتاب
- ۳۷- نامه حلوی، ۲۱ دسامبر ۱۹۹۴
- ۳۸- ص ۶۶ مجله ایران فردا، سال اول، شماره چهارم، مشروطیت و نوگرانی ادبی، عبا کائوژیان، مترجمان محمد جواد غلامرضا گلشنی، قهرمان سلیمانی
- ۳۹- ص ۶۷ همانجا
- ۴۰- از نامه ۶ آوریل ۱۹۹۵ به یاقر مؤمنی
- ۴۱- ص ۹۵ مهرنگار، سال دوم، شماره ۱، بهار ۱۳۷۲، میخواستم نویسنده شوم
- ۴۲- ص ۱۲ آرش، شماره ۱۰، بهمن - اسفند ۱۳۷۵، گزارش آخرین سفر یزدنگ حلوی به ایران.