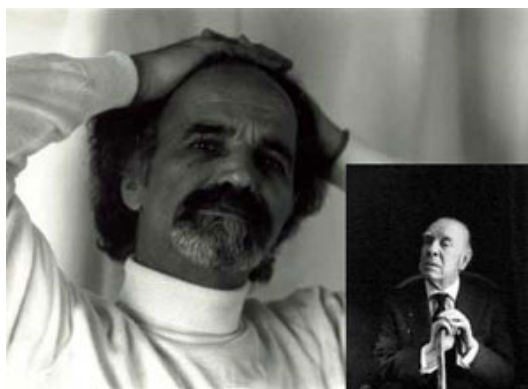


در همین آغاز باید تصریح کنم که هدف از گزینش چنین عنوانی تنها تلمیح یا داشتن گوشه‌ی چشمی به داستان کوتاه و خوش ساخت « زخم شمشیر در دست تاریک و روشن » گلشیری نیست ، زیرا این گونه داد و ستدهای فرهنگی یا « بینامتنی » در همه‌ی آثار بورخس هم به انبوه وجود دارد و بر آن خرده‌ای نیست و به تصریح گلشیری: « بورخس می‌تواند همه‌ی عناصر فرهنگ بشری را به کار گیرد و همچنان بورخس بماند » (1) . به همین قیاس ، گلشیری می‌تواند در برخورد با میراث ادبیات داستانی اروپا ، آمریکا و کشورش ، شگردهای داستانی را هضم ، « خودی » و « شخصی » کند و همچنان گلشیری باقی بماند.



« فردیت » این دو در نوشتن تنها هنگامی آغاز شد که دریافتند ارزش داستان به محتوا و جهت گیری‌های نویسنده در قبال واقعیت بیرونی اعم از نوع مترقی و پیشرو یا ارتجاعی و محافظه کار نیست ، بلکه « ادبیت » و نیز « داستان » بودن اثر است. گلشیری « ادبیت » داستان را در « زبان » آن می‌داند و اعتقاد دارد اگر بخواهیم مثلاً برای « یکی بود یکی نبود » جمال زاده ارزشی قائل شویم ، تنها به اعتبار همین عنصر زبان است و گرنه از نظر « داستان » بی ارزش است و از چهارچوب « حکایت » های قدیم فراتر نمی‌رود (2) . اما « داستان » ، داستان باید حاوی نگاه تازه ، تجربه‌ی متفاوت و امروزی نویسنده باشد. طبعاً نگاه نو، شیوه‌های روایی تازه تری می‌طلبد . داستان آن نیست که خواننده می‌خواند؛ بلکه همان است که خواننده می‌تواند آنچه را خوانده بارها بنویسد. بورخس خود در گفت و شنودی به این نکته تصریح دارد: « ادبیات ، تنها شعبده بازی با واژه‌ها نیست؛ آنچه اهمیت دارد، این است که چه چیز ناگفته می‌ماند یا چه چیزی را می‌توان از فاصله‌ی میان سطرها خواند » (3). من بر داستان کوتاه « دست تاریک ، دست روشن » تفسیری نوشته‌ام ؛ با این همه هرگز نباید تصور کنم که این گونه خوانش ، راه به دهی برده و یا از آن بدتر، آخرین قرائت من یا دیگری باشد . شاید وقتی پی‌پر ماشیری در نوشته‌ای با عنوان **بورخس و روایت داستان** می‌گوید : « معنا را نه در قرائت که باید در کتابت جست : پانویشت‌های بی وقفه و بی‌ملاحظه ، نشان دهنده‌ی دشواری عظیم داستان است در روند گسترش خود » به همین نکته اشاره می‌کند (3) . وقتی گلشیری داستان « دست تاریک ، دست روشن » را می‌نوشت ، به احتمال زیاد نگاهی شبیه بورخس به داستان داشته است. آنچه این احتمال را تأیید می‌کند ، این گفته‌ی ضیاء موحد است: « وقتی احمد میرعلانی داستان *انجیل به روایت مرقس* از بورخس را ترجمه کرد ، چند سالی بود که از داستان معصوم دوم گلشیری می‌گذشت «انجیل به روایت مرقس» یکی از شاهکارهای بورخس است و گلشیری توانسته بود نظیر ایرانی آن را بی هیچ اطلاعی از آن ، خلق کند» (4). داستان کوتاه زخم شمشیر بورخس از جمله داستان‌هایی است که گلشیری را بر سر ذوق آورده و مقاله‌ی **من زندگی نکرده ام ؛ می‌خواهم دیگری باشم** او ، ستایش نامه‌ای از نگرش بورخس به نوع ادبی داستان و به ویژه زخم شمشیر اوست که احمد گلشیری ترجمه کرده و زنده یاد احمد میرعلانی مقاله‌ی هوشنگ گلشیری را به عنوان حسن ختام در پایان *هزارتوهای بورخس* آورده است (5) .

* * *

1- در هردو ، جای زخم شمشیر هست : در داستان شش صفحه‌ای بورخس ، از مردی ایرلندی به نام " **وینسنت مون** " سخن رفته که گویا محل اختفای دوست و هموطن مبارز خود را به نیروهای انگلیسی اطلاع داده است و آن که به وی خیانت شده تعریف می‌کند: « از یکی از کلکسیون های ژنرال ، شمشیری بیرون کشیدم ، با انحنای هلالی شکل آن ، نیم هلالی از خون برای همه‌ی عمر بر صورتش نقش کردم » (ص95) . در داستان شصت صفحه‌ای گلشیری هم ، **" رحمت حاجی پور "** وقتی موجودی مهاجم را در گورستان می‌بیند که می‌خواهد با چنگال خود ، وی را بزند ، او هم شمشیر تیزی را از امامزاده برداشته با آن به مچ دست مهاجم می‌زند : « صبح روز بعد می‌بیند که به جای چنگ ، دستوانه‌ای است و توی دستوانه‌ی آهنی هم دست ظریف زنی را پیدا می‌کند » (6) .

2- راویان ، هم شخصیت داستان و هم مادی‌اند : در " زخم شمشیر " مرد انگلیسی - که سپس آشکار می‌شود ایرلندی است با آن که مالک است ، خود « **شانه به شانه** کارگرانش کار می‌کند. می‌گفتند سخت‌گیری او تا حد ظلم پیش می‌رفته » (ص90) . طبیعی است که کارکردن وی در کنار کارگران ، نشانه‌ی خست و صرفه جویی در هزینه‌های پرورشگاه گاو است. در پایان نیز ، پولی را که بابت « دستخوش » از انگلیسی‌های مهاجم گرفته برداشته به برزیل می‌گریزد (ص95) و جالب این که راوی ، دوست خیانتکار را به « یهودا » اسخریوطی مانند می‌کند که حضرت عیسی را در مقابل سی‌سکه‌ی نقره به سران قوم یهود فروخت: « **آنگاه یهودای اسخریوطی** - که

یکی از آن دوازده حواری بود - پیش سران کاهنان رفت و گفت: «اگر عیسی را به شما تسلیم کنم، به من چه خواهید داد؟» آنان سی سکه نقره را شمرده به او دادند» (7). در داستان گلشیری هم راوی، شخصیتی است که از آغاز تا پایان آن با دیگر کسان همراه است و به دلیل ناشر بودن، در انتشار کتاب، تنها به سود و زیان خود می‌اندیشد و به جای رجوع به برسان کتاب، از همسر خود سود می‌جوید: «راستش مشاور بی حیره و موجب بنده بود... جواهر است. اگر به یکی از همین اهل قلم احتیاجم می‌افتاد که مثلاً کتابی را بخواند و نظر بدهد، مجبور می‌شدم آثار گهربارش را هم چاپ کنم» (ص33).

"دست تاریک، دست روشن"
گلشیری تلفیقی میان نخستین و ساده‌ترین از یک سو و متأخرترین و پیچیده‌ترین داستان‌های بورخس از سوی دیگر است؛ یعنی هم به پیچیدگی و گره‌وارگی داستانی نخستین بورخس به اعتبار شگرد روایی نظر دارد و هم به ذهنیت معماوار، گسترده و جهانی او. گره‌وارگی داستانی را با بررسی جزء به جزء و کشودن یک گره‌ها می‌توان به انجام رساند اما در کشودن کلاف ذهنیت فلسفی داستان، دقت بیش‌تری ضروری است.

3- هر دو راوی - شخصیت، خود را انقلابی جا می‌زنند: راوی داستان به شنونده‌ی فرضی خویش، بورخس، خود را از مبارزان راه استقلال ایرلند جا می‌زند: «در حدود سال 1922... من از جمله افراد زیادی بودم که نقشه‌ی استقلال ایرلند را طرح ریزی می‌کردند... ما جمهوریخواه، کاتولیک و نیز به گمانم رمانتیک بودیم» (ص91-92). در داستان گلشیری نیز، راوی گاه به هیات شخصیت کنجکاو در می‌آید: «من آمده بودم سر و گوشی آب بدهم بینم مثلاً اصلاحات ارضی چقدر جدی است. اینجا بیشتر دیمکاری داشتند و رعیت‌ها هم راه افتاده بودند و هرکدام دور یک تکه زمین، سنگ چیده بودند و بعد هم موقع خرمنکوبی، ژاندارم‌ها ریخته بودند و همه‌ی خرمن‌ها را برده بودند توی انبار اربابی. یکی دو نفر هم کشته شده بودند. مباشر ارباب را هم رعیت با چوب زده بودند توی سرش. چند تا از رفقا هم زندان بودند» (ص44). راوی - که کدخدا او را مأمور و ساواکی می‌پنداشته - از همه‌ی اسرار دکتر **پیرنظر**، مالک بزرگ روستا، پرده برمی‌دارد و راوی هم به «رفقا» خبر می‌دهد. نتیجه‌ی این خیرکشی، چوب و چوب‌کشی، قتل و حبس گروهی از رفقا و روستاییان می‌شود. توجیه این رخداد را که رعیت به خاطر بردن گندم ارباب از انبارهایش، تقسیم و آوردن آن به خانه‌های خود، کشته شدن چند تن و از جمله پسر کدخدا و حبس چند ساله‌ی برخی رفقا در «گنبد شیر» اصفهان (ص45) را چگونه می‌توان رفتار انقلابی نامید، همان اندازه دشوار است که ادعای راوی بورخس را در مورد مبارزه برای برقراری جمهوری ایرلند مستقل.

4- راوی‌های داستان‌ها، چند سیما دارند: آغاز داستان بورخس با ابهامی در هویت راوی یا روایان همراه است. ابتدا در باره‌ی مردی انگلیسی سخن به میان می‌آید که جای زخمی مزمن بر چهره‌اش پیداست اما نامش اهمیت ندارد اما آن که قصه‌ی مرد انگلیسی و زخمی را برای مخاطب (بورخس) تعریف می‌کند، "کاردوزو" نامی است که مالک سرزمین "لاکارادی" است. یک شب که "کاردوزو" از نواحی شمال می‌گذرد، به خاطر سبیلی که به راه افتاده ناگزیر می‌شود شب را در خانه‌ی همان انگلیسی اهل "لاکارادی" بگذراند و آن گاه است که میهمان درباره‌ی زخم صورت می‌پرسد. با این همه در پایان داستان، وقتی شنونده (بورخس) در باره‌ی زخم صورت راوی و پایان کار آن ایرلندی می‌پرسد، ابهام برطرف می‌شود: «*ناهای اندامش را لرزاند و با نوعی دلسوری عجولانه به جای زخم هلالی شکل و رنگ پریده اشاره کرد و با لکنت گفت: باور نمی‌کنی؟ نمی‌بینی که داغ رسوایی بر چهره‌ام نوشته شده است؟ من داستان را از آن جهت به این ترتیب بازگو کردم تا تو تا انتهای داستان، مرا دنبال کنی. من مردی را لو دادم که از من مواظبت می‌کرد. من وین سنت مونم»* (ص95-96). در این حال، **راوی**، **کاردوزو**، **انگلیسی** و **ایرلندی** و **ویسنت مون** یک نفر می‌شوند. در واقع، آن که زخمی ناسور بر چهره دارد، همان است که به دوست ایرلندی، نجات بخش و میزبان خود خیانت ورزیده است.

در داستان گلشیری، راوی هم چند نقش و سیما دارد: نخست در مقام روایت‌کننده‌ی داستان پدید می‌شود اما خود از کسان داستان است و به عنوان ناشر، حاضر نشده ده روایت از یک قصه‌ی دوست خود، رحمت حاجی پور، را چاپ کند: «سرسری نگاه کردم... گفتم به نشانی فرستنده پس بفرستند. یک چیزی هم گفتم بنویسد که مثلاً انتشاراتی ما بیش‌تر به علوم اجتماعی علاقه‌مند است» (ص27). با این همه او گاه شخص نویسنده (گلشیری) هم هست و در مورد کارنامه‌ی قصه‌های **حاجی پور** هم موضع‌گیری می‌کند و آنها را ارتجاعی تشخیص می‌دهد و معتقد است درباره‌ی مردگان است و «*مرده‌ها باید بخوانند*» (ص35). گذشته از این انقلابی نما هم هست و ما به نقش ماجراجویانه و پیامدهای زشت آن اشاره کردیم. به عنوان ناشر، آقای "کاظمی" نام دارد اما وقتی با کدخدا - که پسرش در آن آشوب و به اصطلاح «مبارزه‌ی طبقاتی» کشته شده - مواجه می‌شود، به او رهنمود می‌دهند که بهتر است به عنوان یکی از دوستان متوفی و به نام آقای "همتی" خود را معرفی کند تا شناخته نشود (ص32).

5- داستان با زخم شروع و با همان پایان می‌یابد: نخستین عبارت داستان بورخس با این سطور آغاز می‌شود: «جای زخمی ناسور، چهره‌اش را خط انداخته بود. جای زخم به شکل هلالی رنگ باخته و تقریباً کامل بود که شقیقه را از یک سو به گودی نشانده بود و گونه را از سوی دیگر» (ص90). داستان با بیان این جمله‌ی **وین سنت مون** که: «*نمی‌بینی که داغ رسوایی بر چهره‌ام نوشته شده است؟*» پایان می‌یابد. در داستان گلشیری به علت بلندی آن، معمای داستان و اشاره به قطع میج رحمت حاجی پور در پنجمین صفحه می‌آید که آغاز واقعی است: «*کفنش کرده بودند و دو سرش را بسته بودند. محسن داشت گره طرف سرش را باز می‌کرد. دست بر بازوی چپ حاجی پور کشیدیم و جای خالی میج و دست را نشانش دادم*» (ص7). در پایان داستان نیز خواننده دست بریده‌ی حاجی پور را می‌بیند که چون مشعلی در زمین کاشته شده و بوی سوختن گوشت و پوست، خانواده‌ی بیدار نشسته‌ی کدخدا را به خواب فروبرده است (ص61).

6- هر دو داستان، با ملامت خواننده - شنونده پایان می‌یابد: در داستان بورخس، خائن - که هویت و ماهیت راستین خود را به لطایف الحیل پنهان کرده است، در پایان آن را فاش می‌کند و از مخاطب خود می‌خواهد بی‌هیچ‌گونه پرده پوشی از اظهار نفرت نسبت به خائن خودداری نکند: «*من مردی را لو داده‌ام که از من مواظبت می‌کرد. من وین سنت مونم. اکنون تحقیرم کن*» (ص96). در داستان گلشیری هم، خواننده - که ابتدا به آن همه کوشش حاجی پور در گردآوری قصه‌های محلی احترام می‌گذاشت و به این گفته‌ی وی دل

نهاده بود که: «هر قصه مثل یکی از همین بوته‌های علف یا گل نادر است: یکی اول جایی از دل خاک جوانه می‌زند؛ بعد باد تخم‌ش را می‌برد یک جای دیگر. همین طورها یک دفعه می‌بینی در یک کفه، همه‌اش یک گل است یا یک نوع گیاه» (ص 30) در پایان درمی‌یابد که قصه‌های او بازتاب اوهام و باورهای خرافی مردی بوده که شب‌ها به کفن دزدی می‌رفته؛ نیش قبر می‌کرده و به نشانه‌ی قصاص در بریدن دست "ماه‌دخت" یا مکافات نیش قبر مکرر، دست خود را هم بریده است. دستی که می‌توانست چون مشعلی راه بنماید و با نوشته‌های، کسی را بیدار کند، بیداران را نیز به خوابی چنان سنگین فروبرده است که با تکان دادنشان، بیدار نمی‌شوند (ص 60).

7- هر دو داستان، آشنازدایی می‌کنند: به نظر می‌رسد که این ویژگی، برجسته‌ترین ویژگی مشترک میان دو داستان باشد. پی‌یر ماشری می‌نویسد: «مردی داستان یک خیانت را بازگو می‌کند اما تا پایان داستان در نمی‌یابد که خائن خود اوست. این مکاشفه از طریق کشف رمز یک نشانه حاصل می‌شود؛ زخمی بر چهره‌ی راوی هست و هنگامی که همان زخم در داستان ظاهر می‌شود، هویت او نیز معلوم می‌گردد» (8). در داستان گلشیری، ده - دوازده سال است که از بریده شدن مچ دست "حاجی پور" گذشته است. جنازه‌ی او نیز یکی دو روز است که در گورستان به گور رفته است. با این همه دست وی شبانه چون مشعلی در حالی که در زمین کاشته شده، مثل "سه شعله‌ی شمع" می‌سوزد و بوی مشمزنکننده‌اش، خانواده‌ی کدخدا را به خواب می‌برد. تنها ظاهر شدن مچ دست بریده است که هویت واقعی او را فاش می‌کند. تا پیش از این، "همدم" نسبت به برادر خویش همدلی دارد و وقتی نتیجه‌ی ظاهر شدن دوباره‌ی دست را می‌بیند، در خاموش کردن این مشعل با ریختن شیر و خاک روی آن و دفن مجددش درنگ نمی‌کند (ص 61). همان گونه که با اشاره‌ی مجدد به زخم شمشیر، مخاطب به هویت واقعی راوی پی می‌برد، ظاهر شدن مجدد مچ دستی که سال‌ها پیش قطع شده، به کشف ماهیت فکری صاحب آن کمک می‌کند.

راوی داستان برای "همدم" تعریف می‌کند که سال‌ها پیش با "حاجی پور" هریک به فصدی به همین روستای "فراذنبه" آمده است؛ حاجی پور برای گردآوری قصه و راوی برای «آب دادن سر و گوشه» جهت آگاهی از نتایج اصلاحات ارضی شاهانه. در همین سفر حاجی پور به راوی گفته «خوب جایی است!» (ص 19) و راوی از گفته‌ی وی چنین دریافت کرده که چه جای خوبی برای دفن شدن است! باری او بیست - سی سال بعد همان جا دفن می‌شود که زمانی این جمله را بر زبان آورده است.

با این همه آنچه گلشیری در "دست تاریک، دست روشن" آورده، از مرزهای محدود "زخم شمشیر" بورخس فراتر می‌رود و حامل اندیشه‌های فلسفی - عرفانی او می‌شود که آمیزه‌ای از اندیشه‌های فلسفی یهودی - مسیحی یا "آیین قبایلا" است. از نظر بورخس هر شیئی حافظه‌ای تاریخی دارد. گلشیری در مقاله‌ی خود با عنوان **من زندگی نکرده‌ام؛ می‌خواهم دیگری باشم**، به ذهنیت فلسفی - عرفانی چیره بر داستان کوتاه ظاهر بورخس اشاره می‌کند: «استحاله‌ی یک آدم در دیگری یا یک شیئی در یک شیئی در آدمی دیگر، این امکان را به ذهن متبادر می‌کند که "ظاهر" هم می‌تواند سکه‌ای بیست سنتی باشد و هم همه‌ی جهان... "ظاهر" گرچه سکه‌ای است با ارزشی معلوم و قراردادی، اما چون حاکی همه‌ی حوادثی است که بر او گذشته است و نیز یادآور همه‌ی داستان‌های منسوب به همه‌ی سکه‌های عالم است، فتنه‌ی او شدن چندان مستعبد نیست و در نتیجه، برای شناخت همه‌ی جهان و حتی خدا، کافی است تا یک جزء کوچک از جهان را مثلاً سکه‌ی "ظاهر" را شناخت» (10).

ما از آنچه بر دست بریده‌ی "رحمت حاجی پور" رفته، آگاهی نداریم اما آن عضو یا جسدی دفن شده اکنون به صورت دستی مشعل استحال یافته و دیگر بار از سطح خاک گورستان پدیدار شده است. دست روشن، استمرار همان حافظه‌ی فرهنگی "رحمت" پس از مرگ جسمانی و مادّی اوست. "رحمت"، همان سکه‌ی "ظاهر" است؛ در دست مشعل خود تجدید حیات یافته و همگان را به خواب مرگ فرومی‌برد. داستان‌هایی چون **زخم شمشیر، مردی از گوشه‌ی خیابان و مزاحم** از جمله‌ی داستان‌های نخستین و ساده‌ی بورخس هستند. پی‌یر ماشری و ناباکوف در ارزیابی داستان‌های بورخس به داستان‌های متأخر او نظر مساعد دارند و آنها را بهترین آثار وی می‌دانند، زیرا اعتقاد دارند داستان‌های اولیه‌ی او بیشتر «رنگ محلی و بومی» دارد اما بهترین آنها «بی‌زمان، سبک گرایانه، زیبا، آشکار و در عین حال پازل گونه، نمایشی، طعنه آمیز، محققانه، خردمندانه، اندکی هشیارانه اما به شدت سرگرم کننده‌اند» (11).

"دست تاریک، دست روشن" گلشیری تلفیقی میان نخستین و ساده‌ترین از یک سو و متأخرترین و پیچیده‌ترین داستان‌های بورخس از سوی دیگر است؛ یعنی هم به پیچیدگی و گره وارگی داستانی را با بررسی جزء به جزء و گشودن یک یک گره‌ها می‌توان به انجام رساند ذهنیت معماوار، گسترده و جهانی او. گره وارگی داستانی را با بررسی جزء به جزء و گشودن یک یک گره‌ها می‌توان به انجام رساند اما در گشودن کلاف ذهنیت فلسفی داستان، دقت بیش‌تری ضروری است. کارلوس ناوارو در این زمینه می‌نویسد: «شگرد بورخس در مشاهده‌ی امور از رهگذر منشور ابدیت و بیکرانی، آشکارا نشان می‌دهد که داستان‌های وی را نمی‌توان تنها در یک یا چند سطح گوناگون تعبیر و تفسیر کرد؛ بلکه تنها راهکار، تکثیر بی‌پایان همه‌ی سطوح ممکن داستان‌هاست. همین بی‌پایانی ظریف است که موضوع اصلی داستان را مشروط می‌کند. تعبیر و تفسیر این بی‌پایانی در داستان، مشروط به این است که با دیدی محدود به موضوع محوری داستان ننگریم. داستان بورخس نشان می‌دهد که ما چگونه باید در خوانش آن پیوسته به چشم انداز پیشین برگردیم؛ از بالا به پایین و از درون به بیرون داستان نفوذ کنیم و از این طریق به یافته‌هایی برسیم که خود زمینه‌ی لازم را برای دریافت‌های بعدی فراهم می‌سازند و سرانجام نه تنها بی‌پایانی جهان را در این داستان‌ها ببینیم، بلکه خود، آن را تجربه کنیم. خط سیر این یافته‌هاست که به کار توصیف خط اصلی کنش در داستان‌های بورخس می‌آید» (12).

«یافته‌های لازم» در داستان کوتاه گلشیری، همان فکر بیکرانی و ابدیت اندیشه‌هایی مانند باورهای رحمت حاجی پور است که با مرگ وی به پایان نمی‌رسد و در هیئت دست مشعل به حیات خود ادامه می‌دهد. گلشیری در داستان کوتاه دیگر خود با عنوان **خانه روشنان** در همین مجموعه داستان وقتی می‌خواهد درباره‌ی "محمد" نامی - که شاعر بوده و خودکشی کرده - چیزی بگوید، ماجراها را از زبان اشیای خانه تعریف می‌کند؛ یعنی همه‌ی چیزهایی که روزگاری با وی مأنوس بوده‌اند و گویی کوچک‌ترین حرکات و سکنات شخصیت داستان را زیر نظر داشته‌اند؛ زیرا اشیای و اثاثیه‌ی خانه و هرچه با "محمد" پیوندی داشته، در حافظه‌ی اشیای حضور دارند. پس هیچ چیز شایسته‌تر از اشیای خانه برای معرفی شخصیتی که اینک به ابدیت پیوسته، وجود ندارد: «ضبط صوت و نوارها می‌گویند منتظر بودیم ما. بوی آدمی گرفته‌اند اینها. سیگار هم بوی آدمی دارد. ته سیگار وقتی توی زیرسیگاری له شود، مثل ما می‌شود. گنجه و رختخواب و حتی لباس‌ها از بوی سنگین و متناوب تاریکی و روشنایی آدم‌ها چنان پرنده که نمی‌بینند ما را» (ص 69).

- 1- بورخس ، خورخه لوئیس ، هزارتوهای بورخس ، ترجمه احمد میرعلایی ، تهران ، انتشارات زمان ، 1381 ، ص 296
- 2- سناپور ، حسین (گردآورنده) ، همخوانی کاتبان : زندگی و آثار هوشنگ گلشیری ، خلاصه ی سخنرانی گلشیری با عنوان داستان های معاصر و ما ایرانیان ، تهران ، نشر دیگر ، 1380 ، 294
- 3- دی جووانی ، نورمن توماس ، گفت و شنودی با بورخس ، ترجمه ی علی درویش ، مشهد ، نشر نیما 1369 ، ص 156 .
- 4- ماشری ، پی یر ، بورخس و روایت داستان ، ترجمه ی علی بهروزی . نقل از www.dibache.com
- 5- سناپور ، همخوانی کاتبان ، مقاله ی یادی از دوست ، ضیاء موحد ، ص 62
- 6- بورخس ، هزارتوهای بورخس ، ص 290
- 7- گلشیری ، هوشنگ ، دست روشن ، دست تاریک ، تهران ، انتشارات نیلوفر ، 1374 ، ص 38
- 8- انجیل شریف یا عهد جدید ، تهران ، انتشارات انجمن کتاب مقدس ایران ، چاپ چهارم ، 1986 ، انجیل متی ، باب 26 ، عبارات 14-15
- 9- ماشری ، پی یر ، بورخس و روایت داستان ، همان .
- 10- بورخس ، هزارتوهای بورخس ، ص 292
11. Jonathan Meades , *The Quest for Borges , in Books and Bookmen* , December , 1971 , pp. 8-11
12. Navarro , Carlos , " *The Endlessness in Borges ' Fiction* . " in *Modern Fiction Studies* (1973 , by Purdue Research Foundation . West Lafayette , Indiana) , Autumn , 1973 . pp. 395- 405