شناسه دیجیتال (Doi): 10.22059/jor.2019.254728.1666
شاپای چاپی (issn): ۴۱۳۱-۲۵۸۸ شاپای الکترونیکی (issn):۷۰۹۲-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

دست تاریک، دست روشن
بازنمودی از داستان‌نویسی غرب و سنت ایرانی-اسلامی

مجید منصوری*
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی‌سینا همدان، ایران
فاطمه کریمی**
دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

(تاریخ دریافت: ۹۷/۰۴/۱۵ ،تاریخ تصویب: ۹۸/۰۲/۰۹ ،تاریخ چاپ: زمستان ۱۳۹۹)

چکیده

هوشنگ گلشیری از جمله نویسندگان مدرنیسم موفق ادب فارسی است که نوشته‌هایش تلفیقی از سبک غربی و فرهنگ اسلامی-شرقی است. او نویسنده‌ای است با افکار پیچیده و در عین حال با لفظ‌پردازی‌های ساده که در پس این الفاظ صریح و قابل فهم، نمادهایی خاص و ناب، پنهان است به گونه‌ای که ذهن پژوهشگر با کشف آن‌ها به عظمت وسعت دید نویسنده پی می‌برد. از جمله داستان‌های قابل تأمل و نمادین او *دست تاریک، دست روشن* است. در این داستان نویسنده با ژرف‌اندیشی یک نویسندهٔ ایده‌آلیسم و با استفاده از فنون نویسندگی در داستان‌های غربی همانند *زخم شمشیر* بورخس و همچنین با استفاده از چارچوب داستان *دختر قاضی* از قاضی تنوخی، صاحب کتاب *فرج بعد از شدت*، به صورت سمبلیک و راهبردی به بیان مفاهیم عمیق و تعیین‌کننده جامعهٔ خویش می‌پردازد. در این جستار، تأثیر دو داستان دختر قاضی در کتاب *فرج بعد از شدت* و نیز *زخم شمشیر* از خورخه لوئیس بورخس بر داستان *دست تاریک، دست روشن* نوشتهٔ هوشنگ گلشیری تحلیل و واکاوی شده است.

واژه‌گان کلیدی: *دست تاریک دست روشن، زخم شمشیر، دختر قاضی*، نماد، تأثیرپذیری.

* Email: Majid.mansuri@gmail.com (نویسنده مسئول)
** Email: aryabarzan53@yahoo.com

مقدمه

گلشیری از نویسندگان زبردست معاصر است که سبک نویسندگی جریان سیال ذهن را به او نسبت می‌دهند (گلزاری، ۱۳۸۸: ۲۲۴). مهم‌ترین اثری که او بر این اساس نوشت و از طریق آن به شهرت رسید رمان کوتاه *شازده احتجاب* بود که در دهۀ چهل به چاپ رسید. گلشیری در این رمان کوتاه –و همچنین در مجموعه داستان‌هایش– از نمادهای بسیاری استفاده می‌کند که در تقابل با یکدیگر قرار دارند و معنی‌های متضادی را خلق می‌کنند؛ این مفاهیم یا «نماد مرگ و زوال و فساد، و یا تصویرهایی را که نماد حیات و شکفتگی و باروری، است تداعی می‌کنند» (ثروت، ۱۳۸۵: ۱۶۳).

تقلید و اقتباس‌های هنرمندانه از نوشته‌های داستان‌نویسان معاصر ایران همانند صادقی و هدایت و همچنین بهره‌گیری از تکنینک‌های داستان‌نویسان شهیر غرب همانند کافکا و در عین حال، توجه به شاکله‌های برخی داستان‌های کهن فارسی از مهم‌ترین ویژگی‌های داستان‌های گلشیری است. هرچند گلشیری در دنباله‌روی از سبک‌های مختلف استعداد شگرفی داشت، اما نبوغ و نوآوری اصلی وی را باید در امتزاج روش‌های مختلف داستان‌نویسی بازجست. «استفاده از سوژه و ساختار بعضی قصه‌های قدیم به عنوان تمثیل و قالبی پوشش دهنده برای طرح موضوعات سیاسی روز، روش متداولی است که به‌رغم کثرت آن در بین سال‌های ۳۲ تا ۵۷، قدمت آن در ادبیات معاصر به نخستین سال‌های فعالیت ادبی هدایت باز می‌گردد که با قضیه‌های سیاسی و طنزآمیز خود هنجار جاری بر جو سیاسی جامعه را به هجو و تمسخر گرفت. حدیث ماهی‌گیر و دیو که بر اساس حکایت مشابهی از *هزار و یک شب* نگاشته شده یکی از نمونه‌های پر وضوح علاقه‌مندی و تأثیرپذیری گلشیری از فرهنگ داستانی کهن است. او علاوه بر اقتباس کامل از محور و موضوع روایت...زمان و زمینه و فضای داستان را با تسلطی که بر شیوه‌های تکامل یافته داستان‌نویسی امروز دارد به زیبایی به زمان حال آورده، و بافت آن را با مدرن‌ترین داستان‌ها همسویی بخشیده است» (شیری، ۱۳۸۶: ۴۰). گلشیری در مقاله‌ای دربارۀ ویژگی نوقدمایی بودن داستان‌ها و آثارش چنین نوشته است: «و گفتیم که مخلوق ذهنی خلاق، نسخۀ برابر با اصل نیست، تکه‌هایی است به وام‌گرفته از این و آن با خمیرمایه‌ای از خود و سرانجام در کلیت در فراهم آوردن تکه‌پارها، در مجموعیت بخشیدن به آن‌ها، این نویسنده است که عامل اصلی است و حاصل، چیزی است که از این پیش نبوده و شاید از این پس به تقریب المثناهایی پیدا کند» (گلشیری، ۱۳۸۱: ۲۸۸).

باید گفت که از مهمترین خصوصیات بارز سبک نویسندگی گلشیری بیان مضامین سنتی در قالب‌های مدرن است. او می‌خواهد مدرن بنویسد اما ذهنیتی درگیر با مفاهیم سنتی دارد. برای توصیف جامعه‌ای عقب‌مانده در مناسباتی معاصر، از صناعت رمان بهره می‌برد، اما حرکت داستان بر اساس ارتباط‌گیری شخصیت‌ها با متافیزیک است. (ارزنده‌نیا، ۱۳۹۳: ۵۱۶). گلشیری از طریق قوالب مدرن رمان و داستان کوتاه به فرهنگ و آداب و سننی می‌پردازد که در این عصر مدرن دیگر به کار نیست اما همچنان گریبان‌گیر جامعه است و از پویایی و حرکت آن به سوی رشد و پیشرفت و تعالی می‌کاهد. نمایش نابهنجاری‌های اجتماعی با بیمار نشان دادن آدم‌ها، یکی از شگردهای کارآمد در شیوهٔ گلشیری است. (شیری، ۱۳۹۵: ۲۳۰).

در این مقاله ضمن بررسی، تحلیل و مقایسهٔ عناصر داستان «*دست تاریک، دست روشن*» با داستان «*زخم شمشیر بورخس*» و همچنین قصهٔ «*دختر قاضی* در کتاب *فرج بعد از شدت*» به عنوان نمونه‌ای برجسته از تکنیک نوقدمایی در برخی داستان‌های گلشیری تحلیل و بررسی شده است و با بهره گرفتن از بعضی عناصر برجسته، مهم و نزدیک به هم این داستان‌ها، مانند نوع شخصیت‌پردازی‌ها، جهان‌بینی نزدیک به هم شخصیت‌ها، کانون روایات، کشمکش‌هایی که شخصیت‌ها با آن‌ها مواجه می‌شوند و مراحل یا منازلی که طی می‌کنند و نیز صحنه‌پردازی و فضا و رنگی که بر داستان‌ها احاطه دارد، تأثیرگذاری و ردپای هر یک از این دو داستان در داستان *دست تاریک، دست روشن* نشان داده شده است.

هدف و پرسش‌های پژوهش

هدف اصلی در نگارش این مقاله مقایسه و یافتن شباهت‌های بین داستان *دست تاریک، دست روشن* گلشیری با دختر قاضی در کتاب *فرج بعد از شدت* و در عین حال تأثیرپذیری گلشیری در این داستان از داستان *زخم شمشیر* اثر بورخس است. در اینجا با اکتفا بر این حد در جای خود اساساً به این داستان و ذکر وجوه شباهتش با داستان گلشیری خواهیم پرداخت و خواهیم گفت که گلشیری چگونه از این داستان‌ها تأثیر پذیرفته و از اجزای تشکیل دهندهٔ آن‌ها به عنوان «نماد» در داستان خویش استفاده کرده است. در مجموع در این پژوهش سعی بر آن شده که به سؤالات زیر پاسخ داده شود:

۱. آیا گلشیری در داستان *دست تاریک، دست روشن* به داستان *زخم شمشیر* بورخس نظر داشته است؟

۲. آیا گلشیری محتوای *داستان دست تاریک، دست روشن* را از داستان دختر قاضی در کتاب *فرج بعد از شدت* برگرفته است؟

۳. تأثیرپذیری گلشیری در این داستان از دو داستان مذکور به چه شیوه و اساس است؟

پیشینهٔ پژوهش

از جمله تحقیقاتی که دربارهٔ شیوهٔ داستان‌نویسی هوشنگ گلشیری به تفصیل سخن گفته کتاب «جادوی جن‌کشی» (شیری، ۱۳۹۵) است. مؤلف در این کتاب به نوع نگرش نویسنده، شیوهٔ داستان‌پردازی او و عقایدش در زمینهٔ داستان‌نویسی پرداخته است. شیری علاوه بر این، به اغلب شخصیت‌های مهم و اثرگذار داستان‌های گلشیری نیز پرداخته و جایگاه آن‌ها را در داستان و این‌که این شخصیت‌ها نماد چه تیپی از جامعه‌اند را نیز مورد بررسی قرار داده است. اثر دیگری که در ارتباط با دست تاریک، دست روشن گلشیری سخن رانده مقالهٔ «نقد کتاب: دست تاریک، دست روشن؛ مجموعه داستان (۱۳۷۴) هوشنگ گلشیری» (دستغیب، ۱۳۷۵) است. پژوهش‌گر در این تحقیق به نقد مجموعه داستان‌های گلشیری از جمله *دست تاریک، دست روشن* می‌پردازد و به صورت گذرا اشاره می‌کند که این داستان تأثیر گرفته از داستان دختر قاضی در کتاب *فرج بعد از شدت* است. از جمله پژوهش‌های دیگری که به تحلیل این داستان پرداخته مقالهٔ «از دست تاریک، دست روشن گلشیری تا زخم شمشیر بورخس» (اسحاقیان: ۱۳۹۷) است. پژوهشگر در تحلیل خود به بررسی شباهت‌های محتوای دو اثر و تأثیرپذیری گلشیری از بورخس پرداخته که البته تا همین حد درک تأثیرپذیری نویسنده از بورخس در پژوهش او پذیرفتنی است و از نظر نگارندگان، ایشان نوع شباهت‌ها را به درستی درنیافته است و ضمنا درنیافته که گلشیری اثر اصلی را از داستان قاضی در *فرج بعد از شدت*، پذیرفته است. از دیگر پژوهش‌ها در این باره، مقالهٔ «بررسی مجموعه داستان *نیمهٔ تاریک ماه* هوشنگ گلشیری بر اساس زیبایی‌شناسی روایت در مؤلفه وجه ژرار ژنت» (دریایی و دیگران، ۱۳۹۶) است؛ پژوهشگران در این مقاله وجه زیبایی‌شناسانهٔ داستان *دست تاریک، دست روشن* گلشیری را در کنار دیگر داستان‌های او مورد تحلیل و بررسی قرار می‌دهند، اما بیان نمی‌دارند که این داستان تأثیر پذیرفته از چه داستانی است.

۱- دست تاریک، دست روشن گلشیری و زخم شمشیر بورخس

ادبیات تطبیقی حوزه‌ای است که در طول تاریخ مسیر زیادی را پیمود تا سرانجام مکتب‌های گوناگونی را به خود اختصاص داد و نه تنها باعث تأثیر آثار ادبی یک ملت بر یکدیگر شد،

بلکه سبب شد تا ادبیات ملل دیگر نیز تحت تأثیر یکدیگر قرار بگیرند و آثار ارزشمند و بی-نظیری در همین حوزه تولد یابد؛ بنابراین ادبیات تطبیقی علمی است که «به کشف ریشهٔ جریان‌های فکری و فنی در ادبیات ملی می‌پردازد. ضرورت روند تکاملی ادبیات ملی تلاقی با ادبیات جهانی است که در تعالی اندیشه‌های انسانی و ملی با یکدیگر همکاری می‌کنند» (غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۳۳). گلشیری از جمله نویسندگان مدرن است که با ریختن محتوای آموزه‌های شرقی و اسلامی در قالب و الگویی غربی فن نویسندگی را در حوزهٔ ادبیات تطبیقی به سهم خویش اعتلا بخشیده است. او با این تلفیق توانسته است داستان‌های ارزشمند و ماندگاری خلق کند که از جملهٔ آنها داستان *دست تاریک، دست روشن* است که با خواندن آن و مقایسه‌اش با داستان *زخم شمشیر* بورخس متوجه می‌شویم نویسنده این داستان را خوانده و به آن نظر داشته است. یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های ادبیات تطبیقی که اندیشه و قلم پژوهشگران این حوزه را به خود اختصاص داده، بحث تأثیر و تأثر است که از عقاید مکتب فرانسه برمی-آید. در واقع ادبیات تطبیقی در مکتب فرانسه «به مقایسهٔ ادبیاتی مشخص با ادبیات سایر ملل یا برخی از آن‌ها عنایت دارد. همچنین به مقایسهٔ یک اثر ادبی در یکی از زبان‌ها با اثری مشابه در زبانی دیگر اهتمام می‌ورزد» (کفافی، ۱۳۸۲: ۱۷).

داستان *دست تاریک، دست روشن* از جمله داستان‌هایی که گلشیری در آن به صورت واقع-گرایانه، طبیعی و ساده نمادپردازی کرده است. او در این داستان گروهی را به عنوان عوامل فساد، بدبختی، پژمردگی و فلاکت معرفی می‌کند و گروهی را پیام‌آور و عوامل رشد و شکوفایی و سعادت. هوشنگ گلشیری به سبب سبک خاص نوشتاری خود، کلمات را بریده‌بریده با جابجایی فعل و فاعل و قید به کار می‌برد و به شیوه‌ای خاص کنار هم می‌چیند که این خصیصه سبک وی را به نویسندگان سوررئالیسم نزدیک کرده است. چه بسا محصول سوررئالیسم «تداعی معانی آزاد، ترتیب غیرمنطقی و غیرحقیقی حوادث، توالی‌های رؤیاگونه و کابوس‌مانند، ترکیب تصاویر عجیب و غریب و ظاهرا بی‌ربط و ترکیبات دستوری غیرمعقول در ادبیات است» (همان: ۲۷۸). این‌ها مواردی است که در سبک نگارش گلشیری از جمله در داستان *دست تاریک، دست روشن* با آن‌ها برمی‌خوریم. گلشیری در این داستان مانند دیگر داستان‌هایش می‌کوشد با به تصویر کشیدن نابسامانی‌ها، اضطراب‌ها و خطرهایی که یک جامعه را تهدید می‌کند، جهان جدیدی را ارائه دهد که می‌توان نام آرمانی را بر آن نهاد که نیل به این دنیای آرمانی فقط با علم و آگاهی و هوشیاری امکان‌پذیر است؛ اما گاهی او از این هم پای فراتر می‌نهد و ناهنجاری‌ها را به واسطهٔ نمادهایی همانند طلسم و جادو و قطع عضو و غیره

نشان می‌دهد. شیوهٔ نگارش *دست تاریک، دست روشن* نمونه‌ای از این شگرد است. نویسنده مفاسد اجتماعی، دروغ و خیانت‌ها، استیلای نالایقان و ناآگاهی مردم و تن دادن به حکومت این‌گونه افراد را در قالب نمادی مثل چیرگی طلسم بر مردم به تصویر می‌کشد. او ناآگاهی و پذیرش مردم در برابر ظلم را مانند طلسمی می‌داند که جز با علم و آگاهی شکسته نخواهد شد و اگر جامعه‌ای برای پیشرفت علمی خود تلاش نکند، هرچند که مبارزهٔ تن به تن کند، تا همیشه در احاطهٔ این سحر باقی خواهد ماند. بر این اساس در این تحقیق به پیروی از مکتب تأثیر و تأثر به کشف شباهت‌های دو داستان *دست تاریک، دست روشن* و *زخم شمشیر بورخس* و سطح تأثیرپذیری گلشیری از آن پرداخته شده است.

۱-۱- *دست تاریک، دست روشن*

روند این داستان نمادین گلشیری بر این اساس است که: راوی داستان از جریانی خبر می‌دهد که در روزگار جوانی‌اش برای او رخ داده است. بر این اساس که به دنبال تغییراتی مبنی بر اصلاحات ارضی که در کشور رخ می‌دهد راهی ولایت خود می‌شود که در مسیر با جوانی آشنا می‌شود که از قضا مقصدشان نیز یکی است. آنها در طول راه با یکدیگر گفت‌گو می‌کنند و از عقایدشان می‌گویند که اغلب با هم متفاوت است و سبب جدلشان می‌شود. راوی داستان آقای کاظمی شخصیتی است که در داستان به آگاهی از مسایل روز و مدرنیسم مانند اصلاحات ارضی و چگونگی مالکیت اشتراکی رغبت نشان می‌دهد و در پی همین امر راهی ولایت سفیددشت می‌شود که به طور اتفاقی در راه منتهی به همین شهر به این جوان بر می‌خورد. آن‌ها در طول مسیر با هم‌اند و ماجراهایی را پشت سر می‌گذارند تا این‌که در شبانگاهی در آستانهٔ شهر وارد قبرستانی می‌شوند و در بنایی کهن‌سال که شمشیری بر دیوارش آویزان است به استراحت می‌پردازند. رحمت حاجی‌پور در آن‌جا با دختر نباش ارباب شهر برخورد می‌کند و از آن پس رد کارش را می‌گیرد و شیفته‌اش می‌شود و سپس در صدد ازدواج با او بر می‌آید، آن هم ازدواجی که فرجامش به جدایی می‌انجامد. رحمت حاجی‌پور در جریان داستان جوان مبارزی است که پس از پی بردن به ریشهٔ ظلم و ستم در جامعه در مقابل عوامل آن قد علم می‌کند و رشادت‌ها و قابلیت‌های درخوری از خویش به جای می‌گذارد. او در داستان، نماد کسی است که به اصالت آداب و رسوم کشورش پایبند است و در حفظ و زنده نگه داشتن آن-ها می‌کوشد و تلاش می‌کند سایهٔ شوم تجاوز اجنبی را از روی آن بزداید؛ اما دیری نمی‌پاید که از پای در می‌آید و مانند بسیاری از آزادی‌خواهان و وطن‌پرستان سلحشور از صحنهٔ روزگار محو می‌شود. درادامهٔ مقاله به تفصیل در این باره بحث شده است.

۱-۲- هوشنگ گلشیری و خورخه لوئیس بورخس

گلشیری دربارهٔ بورخس، مقاله‌ای را با وام گرفتن از یکی از جملات مشهور بورخس «من زندگی نکرده‌ام، می‌خواهم دیگری باشم» و با همین عنوان دربارهٔ وی و آثارش نوشته که احمد میرعلایی این مقالهٔ گلشیری را در کتاب *هزارتوهای بورخس* آورده است. (گلشیری، ۱۳۸۱: ۲۸۶- ۲۹۶). گلشیری در آغاز مقاله چنین نوشته است: «برای آن‌که پاره‌ای از خودم را (اعم از تجربه‌ها و یا کشف‌های به صورت رسیده‌اش) را می‌نویسد و به چاپ می‌رساند، دوپاره شدن، آن هم با هر داستان یا هر شعر، ضرورتی است. پاره‌ای هم اوست، منی دیگر شده که می‌تواند مثلا عقاید بورخس سال ۱۹۴۵ را رد کند یا بپذیرد» (همان: ۲۸۷). گلشیری در این مقاله تحلیلی بر داستان *زخم شمشیر* بورخس نیز دارد که نشان می‌دهد این داستان بورخس را خوانده بوده است. «جلوهٔ این *دیگری* را در تمام داستان‌های ترجمه‌شدهٔ بورخس می‌شود دید، مثلا در *زخم شمشیر*، راوی داستان برای بورخس از دیگری سخن می‌گوید، از مردی به نام وین‌سنت مون که چنین و چنان کرده است» (گلشیری، ۱۳۸۱: ۲۹۰). تأثیرپذیری گلشیری از بورخس در شماری از داستان‌هایش سبب گردیده که گاه محققان از اصطلاح «بورخس‌وارگی» برای شماری از آثار وی استفاده نمایند. «بورخس‌وارگی برخی از آثار گلشیری، اگر چه به ظاهر حکایت از یک شیوه‌گزینی صرف دارد که حوزهٔ مفهومی آن به دلیل خودنمایی خصلت خلاقه از نویسنده، کاملا به دور از تقلید و تفنن‌طلبی‌های بی‌هدف است و به قلمرو اقتباس‌های هنری نزدیک، اما فراتر از آن، ارکان اساسی این همسان بودگی را باید در مشابهت شیوه‌ها و شاکله‌های داستان‌نویسی در آن دو جستجو کرد» (شیری، ۱۳۹۱: ۱۳۹). «با این‌همه به نظر می‌رسد که گلشیری پیش و بیش از آن‌که تحت تاثیر آرای باختین باشد، از توجه نویسندهٔ شهیر آرژانتینی؛ بورخس، به مفهوم *دیگری* بهره برده است» (خجسته و دیگران، ۱۳۹۵: ۴۰). در مجموع باید گفت که گلشیری با بورخس کاملا آشنا بوده و گاه حتی خود را با وی مقایسه کرده است. (براهنی، ۱۳۷۳: ۲۰۷).

۱-۳- *زخم شمشیر* بورخس

در داستان *زخم شمشیر* نیز راوی به عنوان شخصی ایرلندی بیان می‌کند که: هنگام جنگ ایرلند و انگلیس به عنوان سربازی جمهوری‌خواه و وطن‌دوست دوشادوش یارانش در صدد کسب استقلال کشور محبوبش است که در این بین با سربازی آشنا می‌شود که او نیز آرمان‌خواه و میهن‌پرست است. آن‌ها در آغاز آشنایی با هم مسیری را طی می‌کنند و از این طریق به شباهت‌ها و تفاوت‌های عقیدتی یکدیگر پی می‌برند و با یکدیگر جدل و مخالفت می‌کنند که

یکی خواهان اثبات و حفظ آداب و رسوم اصیل وطن است، اما دیگری (راوی) از تغییر و پویش به سوی دنیای جدید بدش نمی‌آید؛ تا این‌که وقتی به مکانی دورافتاده می‌رسند صدای شلیک گلوله به گوششان می‌رسد که به سبب ترس از جان می‌گریزند و مسیرشان تغییر می‌کند؛ و در نهایت، راوی به دست سربازان انگلیسی مورد اصابت گلوله قرار می‌گیرد و دستش زخمی می‌شود. در آغاز شب به مکانی مرموز و وهمناک در جنگل می‌رسند که در آن عمارتی قدیمی از یک ژنرال قرار دارد. عمارتی عجیب و مرموز که اتاق‌هایش پر از شمشیر و تفنگ و کتاب است. راوی تقریبا تمام مدت بیماری‌اش را در خانه به سر می‌برد در حالی که دوستش هر روز به قصد مبارزه با متجاوزان از خانه خارج می‌شود و تعداد زیادی از سربازان دشمن را از پای در می‌آورد؛ تا این‌که سرانجام وقتی به عمارت قدیمی نزد دوستش بر می‌گردد متوجه می‌شود که او دارد از طریق تماس تلفنی، او و جایگاهشان را به سربازان دشمن لو می‌دهد تا بدین طریق جان خویش را نجات دهد. اما رفیق وطن‌پرست به دلیل این خیانت، دوست خائنش را نمی‌کشد و تنها با تیغ شمشیری از همان اتاق‌های عمارت زخمی بر پیشانی‌اش می‌کارد که تا پایان عمر ننگ این عمل بر پیشانی‌اش بماند. (بورخس، ۱۳۸۱: ۹۱).

۱-۳-۱- زاویهٔ دید؛ اولین شباهتی که بین دو داستان به چشم می‌خورد، نوع کانون روایت دو داستان است که در قالب راوی بیان می‌شود. جان وین‌سنت‌مون در داستان *زخم شمشیر* راوی سرگذشت خود برای بورخس، کسی است که به حزب کمونیسم و مالکیت اشتراکی علاقه دارد و او «تقریبا تمام اوراق یک کتابچه کمونیستی را خوانده بود و می‌توانست هر بحثی را با ماتریالیسم دیالکتیک به نتیجه برساند. مون تاریخ جهان را منحصر به کشمکش‌های کثیف اقتصادی می‌دانست و اذعان داشت که پیروزی انقلاب محتوم است» (همان: ۹۲). این ویژگی در شخصیت کاظمی راوی داستان *دست تاریک، دست روشن* نیز به چشم می‌خورد. کاظمی در مقام ناشر داستان‌های رحمت حاجی‌پور، کسی است که زمان جوانی‌اش مصادف بود با حکومت ارباب-رعیتی و جنگ بر سر نوع مالکیت (خصوصی یا اشتراکی). او علی‌رغم شغلش چندان اهل مطالعه نیست، به خصوص مطالعهٔ متون قدیمی و فراموش‌شده؛ اما برخلاف این به موضوعات روز یا به قول خودش موضوعات اجتماعی علاقهٔ بسیار دارد و مصرانه تغییرات پیش‌آمده در سطح کشور، اعم از کشمکش‌های اجتماعی و اقتصادی را دنبال می‌کند. بدین سبب است که او به دنبال سیری عطش درون و خبر گرفتن از اصلاحات ارضی از تهران راهی سفیددشت، ولایت آبا و اجدادی‌اش می‌شود و از شیوهٔ اصلاحات ارضی اطلاع حاصل می‌کند. «من آمده بودم سر و گوشی آب بدهم. ببینم مثلا اصلاحات ارضی چقدر جدی است. این‌جا

بیشتر دیم‌کاری داشتند و رعیت‌ها هم راه افتاده بودند و هرکدام دور یک تکه‌زمین سنگ چیده بودند و بعد هم موقع خرمن‌کوبی ژاندارم‌ها ریخته بودند و همهٔ خرمن‌ها را برده بودند توی انبار اربابی» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۴۶۵). قاعدتا فردی روشن‌فکر زمانی که با قانونی ناساز و ظالمانه در سطح جامعه مخالفت می‌کند به یقین نمی‌تواند نسبت به قانون متقابل با آن که مصالحه‌آمیز است، خنثی و بی‌تفاوت عمل کند. از این رو عملکرد کاظمی نشان می‌دهد که او مالکیت اربابی و بیگاری کشیدن از رعیت را نمی‌پذیرد؛ زیرا وقتی از نیرنگ و خیانت ارباب و کدخدا آگاهی می‌یابد به فرادنبه می‌رود و با برملا کردن دسیسهٔ آن‌ها زمینه را برای بروز یک انقلاب قطعی فراهم می‌سازد.

۱-۳-۲- جهان‌بینی شخصیت‌ها؛ دوستان هر دو راوی دارای افکاری نوستالژیک و وفادار به عرق و آداب بومی وطن‌اند که فرهنگ اصیل کشور مألوف خود را مانند مدینه فاضله‌ای ستایش می‌کنند. «رحمت گفته: زیر این خاک هر گوشه‌ایش خبری است، چیزی خاک است، یک تیله‌ی شکسته‌اش هزارها سال عمر دارد» (همان: ۴۶۵) در زیر خاک وطن کدام خبر مهم‌تر از این است که تن مردمانی که در راه پیشرفت و استقلال آن جان نثار کرده‌اند دفن است. این سخن گویای آن است که زیر خاک وطن من جسد مردمانی آرمیده که به خاطر حفظ ناموس آن جنگیده‌اند و در حافظه‌ی هر گوشه‌ایش تاریخی وسیع و عظیم نهفته است که سرمایهٔ فرهنگ و تمدنش -اگرچه کوچک به قدر تیله‌ای- هزاران سال عمر دارد. در داستان *زخم شمشیر* بورخس دوست راوی مدینه فاضله و تاریخ کشورش را این‌گونه تعریف می‌کند: «ایرلند برای ما نه تنها مدینهٔ فاضلهٔ آینده و سرزمین غیرقابل تحمل حال بود، بل سرزمینی بود با گنجینه‌ای از افسانه‌های تلخ که طی سال‌ها شکل گرفته بود» (بورخس، ۱۳۸۱: ۹۲).

۱-۳-۳- کشمکش‌ها؛ شباهت دیگری که بین این دو داستان وجود دارد تضاد بین آرمان نوگرایان و سنت‌گرایان است، تا جایی که هیچ‌کدام حاضر نیستند دست از عقاید خود بکشند. جان‌وین‌سنت‌مون نماد آن تیپ از مردم جامعه است که خواستار تغییر جامعه در راستای مسائل روز است و در این رابطه تا ساعت‌ها با دوست خود به بحث و جدل می‌پردازد. «دیگر شب شده بود. در حالی که اختلاف ما همچنان باقی بود، از سالن و از پلکان گذشتیم و به خیابان تاریک رسیدیم. حالت رک و راست و تسلیم ناپذیری او بیش از عقایدش در من اثر می‌گذاشت. دوست جدیدم بحث می‌کرد، او با تحقیر و نوعی خشم خودش را مقدس جا می‌زد» (همان: ۹۲)؛ اما دوست مون برخلاف او به همان سنت دیرین خود پای‌بند است و عقاید او را نمی‌پذیرد و تنها حالت رک و صریحش است که در او اثر می‌گذارد. پایان بحث آن‌ها به شب

و تاریکی می‌انجامد، این نشانهٔ خوبی بین سرانجام دو دسته –نوگرایان و سنت‌گرایان– نیست و گویای بدفرجامی و خیانت یکی بر دیگری است.

رحمت و کاظمی در راهی که می‌روند با هم صحبت می‌کنند در حالی که هر کدام عقاید خودشان را دارند و هیچکدام حاضر نیستند حرف دیگری را بپذیرند. «قرار گذاشتیم تعطیلات عید راه بیفتیم، به این شرط که به کار هم کار نداشته باشیم. من آمده بودم سر و گوشی آب بدهم ببینم مثلا اصلاحات ارضی چقدر جدی است» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۴۶۷). رحمت نیز با پذیرش این موضوع سعی می‌کند سر خویش گیرد و تنها کار خود را که همان ثبت آداب و رسوم بومی بود، دنبال کند و برای دوستش زحمت کمتری ایجاد کند و همین که همراهش است کافی بود.

۱-۳-۴- پویایی شخصیت‌های اصلی یا قهرمان دو داستان؛ دوستان هر دو راوی نماد تیپ-هایی پویا، نترس، یاری‌رسان، خستگی‌ناپذیر در راه رسیدن به هدف و پیشرو و راهنمایند. این نمود در آغاز دوستی رحمت با کاظمی در *داستان دست تاریک، دست روشن* نمایان است. زمانی که آن‌ها مسیری را طی می‌کنند تا به سفید دشت برسند، کاظمی خسته و ملول و مجروح از راه درازی که پیاده پیموده بودند بر زمین می‌نشیند؛ اما رحمت با وجود خستگی تن و زق‌زق کردن پاها همچنان مشتاق رفتن و پیمودن است. «گفت: نمی‌کشی میرزا؟ گفتم: کفشم تنگ است. گفت: عادت نداری. باز تند کرد. کوله‌بار دوش او بود» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۴۴۲). رحمت با وجود ملولی تن، چوب‌دستی‌اش را به دوستش می‌دهد تا به خاطر زخم پای راستش بتواند بهتر راه برود. سپس بر سر راه او را به خانهٔ یکی از آشنایان می‌برد و بر زخمش مرهم می‌گذارد. در *زخم شمشیر* نیز دوست جان‌وین‌سنت‌مون این‌گونه خصائلی دارد، یعنی پویاتر از مون عمل می‌کند و اوست که یاری‌گر است، راه را نشان می‌دهد و در هر حال یک گام جلوتر پیش می‌نهد و هنگامی که مورد حمله‌ی سربازان قرار می‌گیرند مون را نجات می‌دهد و شانهٔ راست او را که مجروح از گلوله می‌شود در خانهٔ ژنرال مرهم می‌نهد. «زخمش را بستم و یک فنجان چای برایش درست کردم. زخم سطحی بود. ناگهان با گیجی و لکنت گفت: خیلی خطر کردی» (بورخس، ۱۳۸۱: ۹۳).

۱-۳-۵- نوع صحنه‌پردازی و فضا و رنگ حاکم در دو داستان؛ پنجمین شباهت خود مکانی است که شخصیت‌های هر دو داستان بدان وارد می‌شوند تا برای مدتی در آن اسکان گزینند. از ویژگی‌های مکان‌ها خاص، مرموز، کهن و دلمرده بودن آن‌هاست که نشانه‌ای از حیات در آن‌ها دیده نمی‌شود. خانه‌ای که جان‌وین‌سنت‌مون با دوستش بدان وارد می‌شوند این

خصوصیات از بدو ورود در آن دیده می‌شود که یادآور قبرستان است، خانه‌ای که «کمتر از یک قرن از ساختنش می‌گذشت غیر قابل سکونت و تاریک بود و پر از سالن‌های گیج‌کننده و اتاق‌های تودرتو بود. و در اتاق اسلحه شمشیرهای ساخت نیشابور بود که در انحنای آن‌ها خشونت و بوی جنگ هنوز لانه داشت» (بورخس، ۱۳۸۱: ۹۳)؛ در خانه کتاب‌های کهنه نیز با محتوایی خاص -جنگی- مشاهده می‌شود. شمشیر یادآور جنگ است و دفاع از ناموس و وطن. کتب نماد اندیشه‌هایی با این مضمونند؛ اندیشه‌هایی با محتوای جنگ و انتقام و رشادت و کشته شدن در راه آرمان‌های میهن که زیر خروارها خاک و هاله‌ای از خاموشی غریبی مدفون شده‌اند. در داستان *دست تاریک، دست روشن*، کاظمی و حاجی‌پور در بدو ورود به روستای مورد نظر وارد یک قبرستان می‌شوند؛ قبرستان دارای یک بنای کهن‌سال است که شب را در آن سر می‌کنند. بر دیوار بنا شمشیری آویزان به چشم می‌خورد. در بستر گورستان تن‌هایی مدفون است که در کلهٔ بسیاریشان اندیشهٔ جنگ و دفاع و قتل و رشادت برای دفاع از عرض ولایت در برابر تجاوز بیگانگان بوده که در همین راه جان داده‌اند. پسر کدخدا، مدفون در همین قبرستان کسی است که در این آشوب‌ها کشته شده بود.

۲- تأثیرپذیری *دست تاریک، دست روشن* از داستان دختر قاضی

در تاریخ ادبیات -به خصوص ادبیات فارسی- بارها شاهد آنیم که شاعران و نویسندگان آرمان‌گرا به علت نارضایتی از اوضاع حاکم بر جامعه‌شان اشعاری با این مضمون سروده‌اند و یا داستان‌هایی با محتوایی صریح یا ملفوف در پیله‌ای از نمادهایی هرچند اساطیری نوشته‌اند که بیانگر نارضایتی‌شان از قوانین تعبیه شدهٔ ناهنجار است و از طریق نوشته‌هایشان کشور آرمانی خود را با امیدها، ارزش‌ها و آرزوهایشان تصویر کرده‌اند. «در ادبیات، نمادهای اسطوره‌ای از یک سو گویای کوشش انسان برای درک خودشناسی است و از سوی دیگر، مصداق رابطهٔ میان هنرمند و هنر اوست» (هوشیار و دادور، ۱۳۹۳: ۱۸۳). در ادبیات فارسی از عصر مشروطه به بعد تا معاصر بیشتر شاهد این‌گونه مضامین هستیم که شاعران و نویسندگان، پس از این به جای راندن سخنان متملقانه، تکراری و کلیشه‌ای در مدح اربابان قدرت به میان مردم رفته و با گسترش افق دید خود از درد آن‌ها سخن گفته‌اند و حتی مقابل قوانین ناعادلانهٔ اشرافی‌گری ایستادند و با مردم هم‌صدا شدند.

گلشیری از نویسندگانی است که مسائل سیاسی و اجتماعی جامعهٔ خود را در هاله‌ای از نمادها بیان کرده است و از معایب و نواقص قوانین جامعه که باعث عقب‌ماندگی آن می‌شود، سخن

رانده است. مطالعهٔ *دست تاریک، دست روشن* پژوهشگر را به این نتیجه می‌رساند که در حقیقت، داستان یا حکایتی که سبب شده این داستان کم‌نظیر به عرصهٔ وجود آید و از ذهن نویسندهٔ تیزبینی مانند گلشیری تراوش کند، حکایت *دختر قاضی* در کتاب *فرج بعد از شدت* است. البته همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، گلشیری داستان *زخم شمشیر* بورخس را خوانده است و حتی دربارهٔ آن سخن سخن نیز گفته است؛ اما این تأثیرپذیری آن‌قدر عمیق نیست که بگوییم *دست تاریک، دست روشن* دقیقا شکل ایرانی–اسلامی شدهٔ *زخم شمشیر* بورخس است. این نکته را از اهداف دو نویسنده در نوشتن این دو داستان درمی‌یابیم.

اگرچه هدف در این مقاله صرفا بیان چگونگی تأثیرپذیری گلشیری از دو داستان *دختر قاضی* و *زخم شمشیر* است –و نه بیان تفاوت‌ها– ولی با این حال باید بگوییم مهمترین هدف بورخس از خلق این داستان چه بسا بیان وفاداری، نیرومندی و از جان‌گذشتگی وطن‌پرستانی است که به آداب بومی کشور خود پای‌بندند و نیز تازه به عرصه آمدن نوگرایانی که پیشرفت مملکت را در قوانین جدید می‌دانند که چون این قوانین را به درستی درک نکرده‌اند مرتکب خیانت و وطن‌فروشی در برابر نفوذ دشمن می‌شوند. در حالی که بیان این مضمون تنها یکی از اهداف گلشیری در نوشتن داستان *دست تاریک، دست روشن* است. هدف گلشیری از خلق داستانش به گونه‌ای گسترده‌تر از این تفاسیر است. او به وضوح بیان می‌کند که در عصری زندگی می‌کند که مردمش دو دسته هستند؛ گروهی به سنت و آداب بومی پای‌بندند و گروهی خواهان تغییر در سطح کشورند و به نوعی گرایش به غرب دارند. اما مسئلهٔ دیگری هم هست که مهم‌تر از این حرف‌هاست. مسئله‌ای که بوی خیانت می‌دهد و این خیانت از جانب نوگرایان یا به نوعی تیپ مدرنیسم نیست، بلکه کسانی دیگر در پشت پردهٔ این خیانت دست دارند؛ کسانی که در حقیقت، خود صاحب قدرت هستند و به قولی «شریک دزدند و رفیق قافله». بیگانگانی که اربابان به کشور راه داده‌اند تا مسائل کشور را داوری کنند و در تغییر مسائل اجتماعی و پایه‌گذاری مدرنیسم یاری‌شان دهند، خود تباه‌کنندهٔ میراث فرهنگی‌اند و قصد چپاول سرمایهٔ ملی را دارند. حکایت *دختر قاضی* بهترین طرح برای پیاده کردن مضمونی این‌گونه است؛ زیرا عناصر و شخصیت‌هایی که در این حکایت به کار رفته قوالب مناسبی برای ریختن مواد اولیهٔ اندیشه‌های نویسنده به صورت نماد در طرح داستانی این‌چنین است. بنابراین برای درک این شباهت، کلیتی از داستان را بیان می‌داریم.

۲-۱- داستان دختر قاضی

حکایت از آن‌جا شکل می‌گیرد که: «جوانی برومند و اهل سیاحت و تفرج به قصد شهر رمله ترک یار و دیار می‌کند و راهی سفر می‌شود. پس از پشت سر گذاشتن راهی دراز و طاقت‌فرسا در زمانی که از شب، پاره‌ای رفته، به شهر می‌رسد؛ اما چون دیرهنگام است و در آن‌جا قوم و خویشی ندارد که به خانه‌اش برود به قبرستان شهر بر دروازهٔ آن وارد می‌شود و در گنبد گورستانی به استراحت می‌پردازد. هنوز به خواب نرفته احساس می‌کند موجودی در قبرستان مشغول کند و کاو است. گمان می‌برد حیوانی است؛ اما وقتی او را زیر نظر می‌گیرد از حرکات مشکوک و جستجویش بر قبور در می‌یابد نباش است. برای ممانعت از کار او در نبش قبر با شمشیر و سپر پیش می‌رود که وقتی نباش او را می‌بیند به رویش چنگ می‌زند و او نیز با شمشیر، دست نباش را از پنجه قطع می‌کند.

با تعقیب او خانه‌اش را پیدا می‌کند اما چون شب است ماجرا را به فردا موکول می‌کند. به قبرستان برمی‌گردد و دستی را که از پنجه جدا ساخته می‌جوید. وقتی آن را از دستوانه بیرون می‌کشد، می‌بیند دست ظریف زنی است که انگشتری بر انگشت دارد. بامداد پس از آن شب، پرسان‌پرسان به خانهٔ نباش می‌رود. متوجه می‌شود که آن خانهٔ قاضی شهر است، صاحب دختری زیبا و بی‌شوی. داخل می‌رود و قاضی را به خلوت می‌طلبد و ماجرا را برایش تعریف می‌کند. قاضی وقتی جریان را می‌فهمد از اعتراف دختر درمی‌یابد که تا کنون قریب سیصد کفن جمع کرده بدون این‌که از این کار سودی ببرد، مگر بر حسب عادت و علاقه. قاضی از ترس آبرو و از بیم این‌که دخترش به کاری ناروا مشغول بوده است و مردی بیگانه با آگاه شدن از رازش باعث نقص عضوش شده بود همو را به عقدش در می‌آورد تا ماجرا بیش از این درز پیدا نکند. «صیت صلاح ما را بدین زخمهٔ کژ که از این دختر صادر شد و زخم راست که از تو حادث گشت چون صوت کژطبعان به آهنگ تهتک از پرده بیرون میفکن. و چنان مکن که این زخم به زخمهٔ ترانه در افواه افتد و این قول بی‌اصول که جز در پردهٔ مخالف راست نمی‌آید به عراق و نهاوند کشد. در شطرنج دستان چون به یک لعب از این دختر دست بردی ما تو را بر وی دست دادیم، پای از سر این سخن فرا نه و این بریدن را سبب پیوند دان، دست وصلت بر سر او نه و پای رفاهیت بر سر نعمت» (دهستانی، ۱۳۵۵: ۸۹۵-۸۹۶). جوان به سبب زخمی که به دختر قاضی رسانده بود به رفاه و عیش و عشق و تنعم می‌رسد. اما دل دختر را نمی‌توانست به دست آورد و از سبب جراحتی که به او وارد کرده بود توان تلافی و جبران نداشت و تنها

با مرگ یا رفتنش دل او آرام می‌گرفت. از این رو جوان با تهدیدهای زن برای همیشه ترک خانه و دیار یار می‌کند» (همان‌جا). حتی با یک‌بار مطالعهٔ این داستان وجوه شباهت آن با داستان *دست تاریک، دست روشن* حتی بر خوانندهٔ عامی نیز آشکار می‌شود. لیک برای این‌که به هدف و علت الهام از این داستان توسط نویسنده و بهره‌گیری از مضامین نمادین آن پی ببریم خلاصه و گذرا به ذکر مهم‌ترین وجوه شباهت آن‌ها می‌پردازیم:

۲-۱-۱- نخستین شباهتی که می‌توان برآورد کرد عزم سیر و سیاحت شخصیت‌های دو داستان برای کسب تجربه و نظارهٔ فرهنگ و آداب سرزمین جدید است که پس از رسیدن به مقصد، ورود آن‌ها نخستین بار به قبرستان دروازهٔ شهر صورت می‌گیرد.

۲-۱-۲- شخصیت‌ها در شب، در حالی که خسته و مانده از راهند و در قبرستان مشغول استراحت هستند با نباش مواجه می‌شوند.

۲-۱-۳- در هر دو داستان بناهایی مقدس (کهن) در قبرستان‌ها وجود دارد که بر دیوارهای آن‌ها شمشیری آویزان است.

۲-۱-۴- نباش در هر دو داستان دختر است که در حین ارتکاب جرم به سمت شخصیت‌ها حمله می‌برند و دستشان قطع می‌شود.

۲-۱-۵- پدران هر دو دختر در ولایت خود مردانی سرشناس و صاحب ثروت و آبرو و بزرگی‌اند؛ یکی قاضی و دیگری پزشک است.

۲-۱-۶- هر دو پدر از ترس آبرو ناگزیر دختران خویش را به عقد مردانی در می‌آورند که مسبب قطع دستشان بوده‌اند.

۲-۱-۷- هر دو شخصیت داستان‌ها پس از ازدواج با زنان اختلاف پیدا می‌کنند و سرانجام طلاق می‌گیرند و هر کدام به شهر و دیار خود برمی‌گردند.

۲-۲- نمادهایی که گلشیری از داستان *دختر قاضی* اقتباس کرده است

با استخراج وجوه شباهت در مورد پیش روشن می‌شود که گلشیری لوازم مورد نیاز در تشکیل حکایت را برگرفته و از آن‌ها در داستان خود به عنوان نماد استفاده کرده است تا مفهوم و مضمونی بس مهم و نفوذیافته در جامعه را مجسم سازد.

۲-۲-۱- قبرستان: گورستانی که شخصیت‌ها در بدو ورود به شهر ابتدا بدان وارد می‌شوند، در داستان گلشیری نماد سرزمینی است که در آن نیستی و تباهی و خاموشی متروک و فلج کننده‌ای حکم‌فرماست؛ یعنی خواننده در قالب شخصیت‌ها دارد وارد شهری می‌شود که در آن

سکون و غم و خواب‌رفتگی چون خاموشی مرگ حاکم و مانند روحی سرگشته در آن نهادینه شده و مردم را چون طلسمی سحر کرده است؛ ولی با این حال این سرزمین در دل خود گنجینه‌ای دارد که به صورت کفن نمادینه شده است و اگر مراقبت نشود به زودی فراموش می‌شود و «پس از سی سال باز می‌شود در گورش یکی دیگر را خاک کرد» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۴۵۹) یعنی فرهنگ دیگری جایگزینش می‌شود.

۲-۲-۲-شب: شخصیت‌ها وقتی به شهر می‌رسند که شب دامن گسترده یا در حال قبا گستردن است. این یعنی در این شهر ظلم جاری است؛ اما شخصیت‌ها شب را در بنایی کهن بر در شهر می‌مانند و در آغاز روز بدان پای می‌نهند، یعنی قدم‌های آن‌ها پرده از ظلم می‌شکافد و نور سپیده‌دم آزادی را جاری می‌سازند.

۲-۲-۳- بنای مقدس (کهن): نماد جایی است «که ارتباط میان این دنیا و آن دنیا، در اوج آسمان یا در اعماق، دنیای خدایان یا دنیای مردگان» را تداعی می‌کند. (الیاده، ۱۳۹۲: ۱۹۶)؛ این نماد در داستان گویای آن است که نویسنده با لحاظ کردن بعد معنوی در عین توجه به مسائل مادی می‌خواهد بنیاد ظلم و فساد را در جامعه ریشه‌یابی کند و در پاکسازی آن راهکار نشان دهد.

۲-۲-۴- شمشیر: در داستان نماد «قدرت و شهامت، خانمان برانداز و در عین حال، نگهبان نظم و صلح» است. (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۲۲) گلشیری از طریق استفاده از این نماد می‌خواهد بگوید شخصیت‌ها وقتی وارد شهر می‌شوند سبب برانداختن بنیاد ظلم و فساد می‌شوند و پس از ایجاد نوعی انقلاب آرامش و نظم را با خود به ارمغان می‌آورند.

۲-۲-۵- نباش: زنی است نماد مام وطن که به علت آموزش و پرورش نادرست به جای اعتلای روح خویش در مسیر صحیح و زادن فرزندانی شایسته و هوشمند، به دزد میراث خویش تبدیل می‌شود؛ از این رو او تبدیل به مادری خبیث و ساحره‌سیرت می‌گردد که خصوصیات کهن‌الگوی آنیمای منفی را در خویش دارد. شاید این تعریف و تأویل در ادبیات برای مام وطن اندکی غریب و غیر قابل درک باشد اما می‌دانیم که تشکیل یک کشور از پیوستن مردمش گرد هم هویت پیدا می‌کند. بنابراین وقتی زمام‌دارانی نالایق در رأس قرار بگیرند و به جای نشان دادن راه پیشرفت و سعادت به مردمشان تنها هدفشان جمع کردن ثروت به خزانهٔ خویش باشد، ناخودآگاه به آن‌ها یاد می‌دهند که از هر طریقی می‌توانند بدزدند؛ حتی از جیب خود. به عنوان مثال ما حتی در زندگی روزمره بین انسان‌های عادی شاهد آنیم که یک مادر به علت ظلم‌های همسر (به عنوان عنصر قوی‌تر) به فرزندان خود ظلم می‌کند و

این ظلم در عملکردهای مختلف نمود می‌یابد، برای نمونه مثلا آنها را از کودکی وارد بازار کار می‌کند، به تکدی‌گری ترغیبشان می‌کند و از همه مهم‌تر رهایشان می‌سازد. از این رو مادر –مام وطن– نیز می‌تواند ظالم باشد و این در صورتی است که روح او خود دچار سرگشتگی و فساد شده باشد.

۲-۲-۶- قطع دست: چه بسا نماد حزب و دسته‌ای خاص را تداعی کند که نویسنده با آن مخالف است و نتیجهٔ رشد مملکت را در نبود آن می‌داند.

۳- بررسی دست تاریک، دست روشن

«آن‌چه ما نمادش می‌نامیم یک اصطلاح است، یک نام یا نمایه‌ای که افزون بر معانی قراردادی و آشکار روزمرهٔ خود دارای معنی‌های متناقض نیز باشد. نماد شمایل چیزی گنگ، ناشناخته یا پنهان از ماست. هنگامی که ذهن ما مبادرت به کنکاش در یک نماد می‌کند به انگاره‌هایی فراسوی خرد دست می‌یابد. وقتی ما با توجه به حد هوشی خودمان چیزی را ملکوتی می‌نامیم در حقیقت تنها از نامی که پایه بر باورهایمان دارد بهره گرفته‌ایم و نه شواهد انکارناپذیر» (یونگ، ۱۳۸۶: ۱۶).

بررسی نمادها از جمله نمادهای اسطوره‌ای یکی از مهم‌ترین مباحث متون ادبی است که نخستین بار *کارل گوستاو یونگ* در مکتب روانشناسی خود به طور گسترده بدان پرداخت. از نظر یونگ انسان دارای نوعی حافظهٔ جمعی است که کهن‌الگوها در آن ذخیره شده‌اند و از طریق ضمیر ناخودآگاه انسان در رؤیاها، آثار ادبی و حتی جادوگری و عرفان نمود می‌یابند. «کهن الگوها به نوعی، عوامل پنهان در اعماق روح خودآگاهند. [و به عبارتی] سیستم‌هایی در دسترس و در عین حال تصاویر و هیجانات‌اند که هم‌زمان موروثی و دارای ساختار عقلی هستند و از آن فراتر، جنبه‌های روانی دارند» (یونگ، ۱۳۸۹: ۴۱). مهم‌ترین اشکال این تصاویر موروثی را می‌توان در اعمال جادوگری یا حتی ادیان و عرفان مشاهده کرد که در آن صورت انسان میل دارد به شکلی خارق‌العاده به تسخیر تمام نیروهای ماورایی جهان و کائنات بپردازد و با تسلط بر آن‌ها مانند خدایان خدایی کند. در حوزهٔ ادبیات این‌گونه نمادها در آثار نویسندگان سورئالیستی بیشتر از نویسندگان دیگر مکاتب ظهور یافته است، زیرا نگرش سوررئالیسمی «در درجهٔ اول، نوعی نیروی عظیم گسستن است و ورود به آن نه از طریق تجارب بلکه به دنبال دگرگونی‌های ناگهانی روحی است که همهٔ شیوه‌های احساس کردن و اندیشیدن را زیر و رو می‌کند. سورئالیست، برخوردی است تراژیک بین قدرت‌های روح و

شرایط زندگی» (نقشبندی، ۱۳۸۷: ۲۰) در واقع مکتب سوررئالیسم «به دنبال کشف راز کیهان است و گوش به زنگ اسرار جهان» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۷۸۳-۷۸۷)؛ بنابراین نویسندهٔ سوررئالیسم در آثار ادبی خود گاه در حالت الهام و خلسه این کشفیات را به صورت نمادهایی ازلی یا ریشه‌دار در آیین بدوی، بیان می‌کند. مانند کهن‌الگوی آنیمای منفی، نماد بنای مقدس، شمشیر و مواردی از این قبیل که در داستان *دست تاریک، دست روشن* گلشیری به چشم می‌خورد.

گلشیری در اغلب داستان‌هایش از جمله *داستان دست تاریک، دست روشن*، از خویشتن روحی سورئالیستی یا حتی رئالیسم جادویی به نمایش می‌گذارد؛ زیرا در همین داستان یکی از شخصیت‌ها -ماهدخت- با تفکری موهن می‌خواهد از طریق طلسم با جمع کردن سیصد و سیزده کفن به تسخیر تمام ارواح جهان بپردازد و با همین پندار و رویا عمر خود را سپری می‌کند؛ این خصیصه، یعنی روی آوردن به طلسم و جادو از خصایص رئالیسم جادویی است. اما در کل، خواننده با مطالعهٔ این داستان با حوادثی عادی مواجه است. بر این اساس که گروهی از دوستان یک نویسنده در صددند جسد او را به منطقه‌ای که وصیت کرده ببرند و دفن کنند و در این میان حوادثی مختلف اما نه عجیب برایشان رخ می‌دهد که خواننده با خواندن گذرای آن به یک نگرش رئالیستی و معمولی می‌رسد. بنابراین اگر خواننده به چینش طبیعی و واقعی حوادث و اعمالی که هیچ‌کدام عجیب و خیال‌پردازانه نیست توجه کند به یک ذهنیت واقع‌گرایانه دست می‌یابد که صرفا ناهنجاری‌های جامعه‌اش را در قالبی از نمادها بیان می‌کند؛ اما اگر او محتوای نمادین و اسطوره‌ای داستان را از لابه‌لای حوادث عادی‌اش مورد بررسی قرار دهد و از آن یک داستان غیر واقعی کشف کند به یک ذهنیت سورئالیستی (یا رئالیسم جادویی) دست می‌یابد. به بیان دیگر، با مطالعهٔ چند بارهٔ داستان *دست تاریک، دست روشن* در جان‌مایه و محتوای آن به یک روح سورئالیستی پی می‌بریم که در لفافه‌ای از نمادها پیچیده شده است و با کشف این نمادها می‌توانیم به یک داستان وهم‌آمیز یا بهتر بگوییم فراواقعی دست می‌یابیم. در حالت عادی داستان، راوی می‌گوید گروهی از دوستان یک نویسنده گرد آمده‌اند تا طبق وصیت او جنازه‌اش را در جایی که وصیت کرده دفن کنند، اما پژوهش‌گر با کشف نمادهای داستان به یک داستان نمادین و فراواقعی دیگر می‌رسد، مبنی بر این‌که آن نویسنده‌ای که اینک مرده است آن منجی روشنفکری بوده که با ورودش به یک شهر در احاطهٔ ارواح خبیثه و ساحران بداندیش آن‌ها را شکست می‌دهد و دختر مورد علاقه‌اش را که نماد مام وطن است از حصار سحر و جادو نجات می‌دهد و حقیقت زندگی را فرا رویش می‌گذارد.

چنان‌که ملاحظه می‌شود «فعالیت سمبولیک دوگانه است. رمزگشایی و ایجاد رمز. سمبل برخلاف استعاره انسان را به شناسایی یک معنای مخفی دعوت می‌کند و آن معنی مخفی می‌تواند یک چیز از دست‌رفته و یا ممنوعه باشد. بدین سان می‌توان نوعی توازی بین سیستم روایت به طور کلی، و سیستم سمبولیک دید» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۵۳۹). لازم به ذکر است که کاربرد نماد دلایل مختلف دارد اما مهم‌ترین آن در داستان نویسندگانی کاربرد دارد که در جامعه‌ای دیکتاتور پا به عرصهٔ عمل گذاشته‌اند و برای رساندن وضعیت کنونی جامعهٔ خویش به گوش آیندگان ناگزیرند از شخصیت‌ها، کنش‌ها و محیط‌های نمادین استفاده کنند و با به دست دادن کلیدواژگانی خاص، خوانندهٔ تیزبین را بدان سوی که قصد دارند رهنمون شوند. داستان *دست تاریک، دست روشن* از جمله داستان‌های نمادینی است که به صورت واقع‌گرایانه و ترکیبی از سورئالیسم، وضعیت جامعهٔ دههٔ سی و چهل خود را به نمایش می‌گذارد که خواننده با مواجهه با نام‌ها، محیط، اعمال شخصیت‌ها و کیفیت آب و هوایی پی به این مقصود می‌برد.

داستان *دختر قاضی* داستانی است که نگرش اسلامی در سرشت آن عجین شده است؛ داستانی که به زن دیدگاهی بس عظیم و متعصبانه دارد و عرض و آبرو را وابسته به او می‌داند. زن در آموزه‌های اسلامی در حکم بزرگ‌ترین و خاص‌ترین ناموسی است که باید از او محافظت کرد و اجازه نداد حتی نگاه بیگانه‌ای به حریمش تجاوز کند؛ زیرا اگر این‌گونه شد در خطر افتادن او برابر است با به خطر افتادن تمام حیثیت و شرف و چیستی و هستی یک قوم، که باید با تمام وجود و ایثار برای ترمیم یا بازگرداندن این حیثیت کوشش کرد. حفاظت از مام وطن در نزد وطن‌پرستان و روشن‌فکران معنایی نزدیک به این و چه بسا فراتر از این دارد. گلشیری با الهام گرفتن از این داستان می‌خواهد بگوید وطنی زیبا و الهه‌گون تحت تربیت صاحب قدرتانی درآمده که به علت آموزش و پرورش غلط او را دزد خانگی و آلوده به خرافه کرده‌اند. از این رو با آموزش تعالیم ناسالم –و نه سودمند– بیگانه به او در قالب نگرش‌هایی خرافه‌پرستانهٔ غربی، حریم پاکش را مخدوش کرده و حال برای این‌که منافع خود را در برابر بیداری مردم و مبارزان جان‌نثار توسط مردی روشن‌فکر حفظ کنند، اجازهٔ نفوذ به او می‌دهند.

۳-۱- ماه‌دخت: آن‌چنان که از نام ایرانی‌اش پیداست در داستان نماد مام وطن است. مادر کبیری که به سبب سرکوب‌ها و پرورش نادرست، شخصیت آنیمای منفی را در خویش پرورش می‌دهد. او ناخواسته تحت تربیت و آموزش پدری در می‌آید که به جای پرورش فرزند در راه صحیح و فرستادنش به اروپا و فرا گرفتن علوم نیک و سودمند اروپا، او را درگیر

آموزش مضامین خرافه‌پرستی اروپایی می‌کند که منابعش از همان «آثار جادوگران فرنگ بود» از این رو با تعلیم این محتویات، روان مام وطن مسموم شد و دیگر توانایی بارور شدن، زادن جوانان برومند، روشن‌فکر و صاحب‌فکر را نداشت. بر این اساس گرفتار در هاله‌ای از توهمات، او می‌خواست با جمع کردن سیصد و سیزده کفن به تصاحب تمام ارواح بپردازد و قدرتمند شود. ماهدخت، که اینک نام مادر وحشتناک را به خود اختصاص می‌دهد ویژگی‌هایی چون «جادوگر، ساحره، سیرن، زن نابودگر، ترس، تاریکی و مرگ» (گرین و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۶۴) را با خود حمل می‌کند. پدر او پزشکی است صاحب‌نفوذ؛ و پزشکی شغلی است که قدرت اهدای حیات دوباره، یا مرگ را در برابر بیماری‌ها به بیمارانش دارد؛ اما ارباب کسی است که به دلایلی نمی‌خواهد به مردمش سلامت و زندگی بخشد، به قول ماهدخت: «وقتی به نان مفت رسید افتاد توی خط احضار روح و حتی درویش‌بازی. روی من هم خیلی اثر گذاشت» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۴۷۳). ماهدخت از صمیم قلب به کاری که پدرش بدان می‌پرداخت علاقه نداشت و جهت سرگرمی با او همراه می‌شد. سرانجام این شد که وقتی مرد ماجراجو و روشن‌فکری در مقام رحمت به خواستگاری‌اش می‌آید او را می‌پذیرد؛ چون با وجود عادت به تسکین نوش‌داروهای پدر و تأثیر تعالیم او بر روانش، در رحمت نیرویی می‌بیند که می‌تواند او را به اوجی فراتر از این برساند. اوجی که حقیقت زندگی در آن بود نه در توهمات پدر. ماهدخت به رحمت علاقه‌مند می‌شود، گرچه روحش تسخیر آموزه‌های موهن و پوچ پدر شده بود و سبب شد او را از خود براند، اما در او دگرگونی‌ای ایجاد شده بود که باعث شد پس از رفتنش هم باز مطالعهٔ کتاب‌هایش را دنبال کند، از آن‌ها کپی بگیرد از رویشان پاکنویس کند و یادداشت‌هایش را در دفاتری بردارد. رحمت توانسته بود ماهدخت را با واقعیت روبه‌رو سازد.

سرانجام ماهدخت به مردم می‌پیوندد و هم‌پای آن‌ها کار می‌کند و پس از پدر چشمش به دنبال زحمت کشت مردمش نیست. اگرچه باز از روی تفنن یا عادت جادو می‌کند و کفن می‌دزدد، اما هنوز روحش درگیر بانگ‌های بیدارباش رحمت است. برای همین است که بخشی از یادداشت‌های او را نزد خود نگه می‌دارد و می‌خواهد نسخه‌های خطی او را خودش تنظیم کند «نه این‌ها که نمی‌دانند چرا شب‌های مهتاب نباید سر گور تازه گذشته چراغ روشن کرد» تنها ماهدخت است که روح و فکر جوان روشن‌فکر خویش را درک کرده و با خاک کردن او در گوشه‌ای از زمین انحصاری‌اش می‌خواهد پس از مرگ به او بپیوندد. این به معنای اتحاد مام وطن با کاوش‌گر و بیدارکنندهٔ حقیقی اصالت و ماهیت اوست. ماهدخت پس از دفن رحمت

می‌خواهد کفن او را نیز بدزدد. کفن کسی که حقیقت و ماهیت مام وطن را دریافته و او را با آن روبه‌رو ساخته بود، از این رو پنجهٔ دست خود را که سال‌ها نگه داشته بود در قبرستان می‌سوزاند تا اهالی را خواب کند؛ اما کسانی که در این جریان به خواب مرگ می‌روند کس و کار کدخدا هستند، یعنی عاملان فساد در منطقه. ماهدخت این دفعه هم راه را اشتباه رفت، کفن مردی روشن‌فکر نمی‌توانست در کنار دیگر کفن‌های مردم عادی او را به قدرت تسخیر تمام ارواح برساند؛ زیرا نوع مبارزهٔ رحمت که با عقل و دانش و منطق برای تغییر آمده بود با نوع مبارزهٔ دیگر مردم عادی که از روی تعصبی خشک و تن به تن جان داده و در برابر قدرتمندان با شکست مواجه شده بودند، فرق داشت. بنابراین موفق نشد چون او برای تغییر یا باید راه خرافه را برمی‌گزید یا راه علم و آگاهی را. به بیان دیگر اجتماع علم و آگاهی با توهم و خرافه محال بود. کسی که جادوی او را خنثی می‌کند همدم است، خواهر رحمت؛ کسی که همراه یارانش نیروی پویا و میل به تغییر جامعه از اسارت خرافات را تشکیل می‌دادند.

۳-۲- ارباب (پیرزمانی): نماد صاحب منصب و دولتمردی است که وقتی به قدرت می‌رسد و به قولی زمام مملکت را در دست می‌گیرد، به جای این‌که ثروت را برای شکوفایی کشور به کار گیرد آن را برای منافع خویش احتکار می‌کند و به واسطهٔ ترویج خرافه و خرافه‌پرستی ذهن مردمش را فلج می‌کند، در حالی که دستش با صاحب قدرتان اروپا و روس در یک کاسه است و در این راه قیام مردم را سرکوب می‌کند و جوانان مبارز را از سر راه بر می‌دارد. در حوزهٔ نمادهای اساطیری ارباب پیرزمانی نماد آن تیپ از حاکمانی است که خود را از نظر مقام و جلالت هم‌شأن خدا قلمداد می‌کنند و می‌خواهند از راه اعمال فراطبیعی و جادویی به رفیع‌ترین منزلت دست یابند و قدرت حکومت را فرا چنگ آورند. این نوع جهان‌بینی در حاکمیت را میرچا الیاده «پرواز جادویی» می‌نامد. «جهان‌بینی شاهی[۱] به نحوی به عروج به آسمان دلالت دارد. خداانگاری شاهی تاریخی طولانی، یا می‌توان گفت پیش‌تاریخی در جهان مشرق زمین دارد. [البته] این پرواز کیهانی در انحصار صاحبان قدرت و نفوذ نیست، بلکه شاهکاری است که توسط ساحران، دانایان و عرفا نیز انجام می‌یافته است» (الیاده، ۱۳۸۲: ۹۷-۹۹). بر این اساس، ارباب از طریق سحر و جادو می‌خواهد روح خود و دخترش را به پرواز درآورد و مانند خدا قدرت تسلط بر جهان و تغییر آن را در دست گیرند. بنابراین از طریق ساختن طلسم با اعضای (دست) جسد مردگان که نماد شکل بدوی قربانی در برابر خدایان است، جادو می‌سازند تا با رام کردن خشم خدایان به قدرت پرواز جادویی برسند. از این‌رو «فرد خود را به

[۱] royal

پرواز متعهد می‌سازد، یعنی وجدی را در خود ایجاد می‌کند تا جان جانور قربانی‌شده را به رفیع‌ترین آسمان برساند، و آن را به ایزد آسمان پیشکش کند، یا به جستجوی جان بیماری پردازد که فرضا توسط اهریمنان به دام افتاده و ربوده شده است» (همان، ۱۰۰).
ماهدخت می‌گوید: «منابع ما هم بیشتر آثار جادوگرهای فرنگ بود. پدرم به آلستر کراولی خیلی اعتقاد داشت» (همان: ۴۷۳). نکتهٔ کلیدی همین‌جاست. «آلستر کراولی» یک ستاره‌شناس و جادوگر انگلیسی است. این نماد نفوذ فرنگی‌ها به خصوص دولتمردان انگلیسی برای تاراج سرمایهٔ ملی کشور با ترویج مضامین خرافه‌پرستی را نشان می‌دهد. ارباب پیرزمانی نمایندهٔ تیپ دولت‌مردان ایران تحت حمایت و تأثیر انگلیسی‌ها به آن‌ها اجازهٔ نفوذ در سیاست کشور داده و به بهانهٔ ترویج سیاست‌های جدید، مثلا مدرن کردن جامعه و پیشبرد اصلاحات ارضی، ذهن جامعه را مشغول می‌کند و با اشاعهٔ مواعید امیدوارکننده سرمایهٔ مردم –گندم– را تحت نظام سرمایه‌داری نزد خود احتکار می‌کند.

۳-۳- رحمت حاجی‌پور: روشن‌فکر آزادی‌خواهی است که نمونه‌هایی از او در سطح جامعه محدود است. آن‌گاه که همه دم از تغییر و مدرنیسم می‌زنند او شهر به شهر، روستا به روستا می‌گردد و مانند پیامبری که رسالتش بیدار کردن مردمش باشد، سنت و اصل و حقیقت مردم را با یادآوری و تذکار انتشار می‌دهد تا جادوی دست تاریک آن‌ها را به خواب مرگ و دوری از اصل فرو نبرد. او جسورانه رو در روی ارباب قرار می‌گیرد و با قطع دست راست مام وطن اعتراض خود را اعلام می‌کند. حتی برای حفاظت از مام وطن با او پیوند می‌کند. ولی روح ماهدخت تسخیر خرافه‌ها شده و وصال دیرهنگام و نا به جاست. با وجود این، آن‌ها باز خواستار یکدیگرند و پس از جدایی، رحمت وصیت می‌کند او را به آغوش مرهم خویش بازگردانند؛ زیرا تنها کسی که حقیقت اصالت و سنت وطن را باز شناخته هموست و جایگاهش در جوار مام وطن خویش. رحمت نماد روشن‌فکری بود که در زمانی قیام کرده بود که فرهنگ اصیل جامعه دستخوش زوال گشته و مردم تحت تأثیر تبلیغ‌های گسترده و دروغین شعار تغییر و مدرنیسم سر می‌دادند و مگر تعداد اندکی با او همراه بودند. فرهنگ کهنه و به قولی قدیمی اگرچه دیگر خریدار نداشت، اما او کار خود می‌کرد. رحمت جویای احیای فرهنگ کهن بود از این رو گفته بود «زیر این خاک هر گوشه‌ایش خبری است» و می‌خواست آن را به جایگاه خود باز گرداند؛ و هراسش همین بود و می‌گفت: «حیف است، چندسال دیگر همهٔ این قصه‌ها، این معتقدات، عادات فراموش می‌شوند» (همان: ۴۵۲).

اگر این سخن را بپذیریم که «ملت میوهٔ تحولی است که طی چند صدسال جامعهٔ سنتی- فئودالی را به جامعهٔ مدرن تبدیل کرد» (جفرودی، ۱۳۸۸: ۱۹)، پس باید بگوییم آن‌چه سبب این تحول شد و یک ملت فئودالی را به یک ملت مدرن تبدیل کرد نه جنگ‌های تن‌به‌تن یا نبردهای تاریخی، بلکه گسترش خردورزی، روشن‌گری، آگاهی و علم‌اندوزی بود. رحمت حاجی‌پور برای ثبت فرهنگ‌های بومی وارد شهری می‌شود که مردمش -به خصوص جوانان- برای به دست آوردن آزادی و رفاه و رهایی از یوغ استعمار و استثمار و نظام فئودالی در حال مبارزه و جنگ و کشت و کشتار بودند؛ اما او با شیوه‌ای برخلاف این، با نبوغ علم و روشن‌فکری توانست ابرهای سیاه استثمار نظام سرمایه‌داری را پس بزند و آسمان آبی جامعه‌ای مطلوب را به مردم نشان دهد و راه رسیدن به خوشبختی را فرا یادشان دهد. اوج ماجرا آن‌جاست که رحمت با ارباب رو به رو می‌شود، با کتابخانهٔ او، که پر است از کتاب‌های سحر و جادو و جنبل. او نیز مانند خیلی از مردم، مسحور اعمال خارق‌العادهٔ ارباب می‌شود اما وقتی نزدیک‌تر می‌رود و بیشتر تفحص می‌کند به حقیقت امر پی می‌برد؛ این‌که در حقیقت، آن کسی که بوتهٔ «گل نادر» قصه‌های مردمش را زیر پا له کرده همین اربابشان است که می‌خواهد با پیاده کردن نظام سرمایه‌داری و با ترویج خرافه‌پرستی در کشورش نه تنها سرمایهٔ مملکت را صاحب شود بلکه مردمش را هم به بیگاری گیرد.

رحمت هنگامی که از جریان نبش قبر آگاهی می‌یابد برای پی بردن به سر آن اصرار می‌ورزد. نبش قبر و دزدیدن کفن مردگان همان سرقت میراث ملی است، خواه اقتصادی باشد، خواه فرهنگی که در پس پردهٔ آن دست اربابان قدرت به کار است. از این رو در برابر آن‌ها قرار می‌گیرد و دست مام وطن را در هنگام ارتکاب جرم قطع می‌کند تا اعتراض خود را اعلام دارد. رحمت از جمله مردم عادی نیست که بشود مانند خیلی از مبارزان سر به نیستش کرد. او روشن‌فکر و نویسنده‌ای است که می‌تواند با صدای نوشته‌های تأثیرگذارش که هر نسخه‌ای از آن در خانهٔ باسوادی پیدا می‌شد ظلم و سرکشی ظالمان را به گوش همگان از جمله آیندگان برساند. اربابان قدرت از همین می‌ترسند. از سرزنش تاریخ. برای همین پس از قطع دست دخترش برای پیشگیری از طغیانی عظیم او را به عقدش در می‌آورد؛ اما رحمت باز آسوده نمی‌نشیند و مخالفت‌های خویش را اعلام می‌دارد. وقتی راه به جایی نمی‌برد از صاحب‌قدرتان فاصله می‌گیرد و با قطع دست خود سعی می‌کند دیگر به آن‌ها نزدیک نشود. رحمت به این دلیل دست خود را قطع می‌کند، چون در راه مبارزه خود را بی‌پشتیبان می‌بیند، و می‌داند ترویج اندیشه‌های خرافه‌پرستی و تبلیغ دروغ خوش آب و رنگ مدرنیسم کار خود را کرده و دیگر

کسی صدای او را نمی‌شنود. بنابراین فاصله می‌گیرد، در حالی که دلش هنوز در گرو اسارت مام وطن است و وصیت می‌کند پس از مرگ، جسدش را به خاک او باز گردانند.

۳-۴- کاظمی: ناشر داستان‌های حاجی‌پور؛ پا به پای رحمت در پیش‌برد رسالتش همراه اوست ولی بی‌میل به تغییر سیاست‌های جامعه نیست. کاظمی اگرچه ناشر کتب داستان‌های حاجی‌پور بود، اما از جمله نوگرایانی بود که سنت‌گرایی مطلق رحمت را نمی‌پذیرفت برای همین از چاپ کتب او که می‌دانست در زمانش دیگر خواننده‌ای ندارند سرباز زد. «چرا نخوانده بودم؟ سرسری نگاه کردم و به -یادم نیست کی- گفتم به نشانی فرستنده پس بفرستد. یک چیزی هم گفتم بنویسد که مثلا انتشاراتی ما بیشتر به علوم اجتماعی علاقه‌مند است» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۴۵۲). در واقع، گلشیری از طریق نماد کاظمی اندیشهٔ میل به مدرنیسم خود را در صورت حفظ ارزش‌های بومی که با نماد رحمت بیان می‌دارد و همچنین با نشان دادن انزجار این دو از آموزه‌های خرافه‌پرستی که باعث عقب‌ماندگی جامعه می‌شود، علاقه و نفرت خود را به نمایش می‌گذارد. کاظمی مدرن شدن به سبک غربیان را می‌پذیرد ولی به شدت از ترویج نظام سرمایه‌داری و استثمار مردم و خرافه‌پرستی بی‌زاری می‌جوید. به همین خاطر همراه رحمت و دیگر آزادی‌خواهان مبارز در گوش مردم، دسیسه و سالوس تمام دست‌اندرکاران خیانت را فریاد می‌زند و رسوایشان می‌کند. «من آمده بودم سر و گوشی آب بدهم ببینم مثلا اصلاحات ارضی چقدر جدی است. این‌جا بیشتر دیم‌کاری داشتند و رعیت‌ها هم راه افتاده بودند و هر کدام دور یک تکه‌زمین سنگ چیده بودند و بعد هم موقع خرمن‌کوبی ژاندارم‌ها ریخته بودند و همهٔ خرمن‌ها را برده بودند توی انبار اربابی. یکی دو نفر هم کشته شده بودند. مباشر ارباب را هم رعیت‌ها با چوب زده بودند توی سرش. چندتا از رفقا هم زندان بودند. کدخدا که فکر کرده بود من مأمورم، همه چیز را تعریف کرد. مثلا گفت که گزارش کی‌ها را داده؛ یا ارباب خیال دارد گندم‌ها را کی ببرد آسیا» (همان: ۴۶۶).

۳-۵- کدخدا: نماد صاحب‌منصبان خرده‌پا و درجه‌دومی است که به نوعی شریک دزدند و رفیق قافله. او با حامی نشان دادن خود به مردم، در پشت پرده، جوانان مبارز و مخالف سیاست اجرا شده را به دم گلوله و شکنجهٔ صاحب‌قدرتان می‌سپارد تا این وسط مقامش حفظ شود یا سودی نصیبش گردد.

۳-۶- سعد و سعید: دوقلوهایی در داستان که به ظاهر جز ایجاد زحمت برای بزرگ‌تران و بازیگوشی کار دیگری ندارند، اما در فن داستان‌نویسی یکی از مهم‌ترین مشخصه‌هایی که باعث رمزگشایی هویت کاراکترها می‌شود نام آن‌هاست. سعد و سعید به معنای مبارک و میمون؛ نماد

آیندگان سرزمینند که اگرچه سختی، مشقت و مبارزهٔ بزرگ‌تران خود را در برابر دسیسه‌کاران درک نمی‌کنند، ولی سازندگی، شکوفایی و شادی و نشاط آیندهٔ مملکت در دست آن‌هاست. این گویای آن است که گلشیری با برچیده شدن آموزه‌های خرافه‌پرستی، با تغییر جامعه به سمت مدرنیسم شدن آن هم با حفظ ارزش‌های اصیل و کهن وطن، به آینده خوش‌بین است و می‌داند که به زودی به وقوع می‌پیوندد.

۳-۷- سفیددشت: نماد جامعه‌ای است کوچک، دورافتاده، نهاده در پس پیچ و خم راه‌ها و ناهمواری‌ها، با آداب و رسوم محلی و فرهنگی بومی و اصیل، مردمانی دلاور و یک‌رو و ساده‌دل که برای حفظ فرهنگ و سرمایهٔ خویش تلاش می‌کنند و از روی همین صفا و صمیمیت، اربابی سالوس و شعبده‌باز در مقام پزشک، با وعدهٔ سلامت و بهبودی و پیشرفت بر آن‌ها تسلط می‌یابد و با ترویج رعب و وحشت در دل آن‌ها با اندیشه‌های خرافه و سحر، و تسخیر روح آن‌ها در پشت مهی از رنج‌ها و ترس‌ها و تاریکی‌ها با حراست ارواح خبیثه، تسخیرشان می‌کند و هر کدام که اندکی بیدارند و اعتراض می‌کنند نابوشان می‌کند؛ تا این‌که رحمت، نمایندهٔ تیپ روشن‌فکران بزرگ‌اندیش، به همراه دوست تیزهوش و زیرکش کاظمی وارد این خطهٔ کوچک می‌شود و با تأثیر بر درجهٔ آگاهی مردم و به شک انداختن مام وطن در نوع تعلیماتش که در ارگ پدری این‌چنین ناخواسته و ناآگاه گرفتار آمده بود، طلسم را بی‌اثر می‌کند و با کنار زدن ابرها و تیرگی‌ها و بیم‌ها و راندن ارواح خبیثهٔ واهی، خورشید آگاهی را به آسمان سفیددشت باز می‌تابانند و دروغ و خیانت را رسوا می‌کنند و مردم را باز مالک اموال خویش می‌گردانند.

۳-۸- طلسم کفن و پنجهٔ بریده: ماه‌دخت می‌گوید: «به قول اساتید این هنر، پنجهٔ روشن هم همه جا را روشن می‌کند و هم همه جا را به خواب مرگ فرو می‌برد» (همان: ۴۷۵). پنجهٔ روشن پنجهٔ گرم و تأثیرگذار نویسندهٔ روشن‌فکر است، پنجهٔ کسی است که با سخنان آتشین خود هم می‌تواند قومی را برانگیزد و هم به خواب مرگ فرو برد. بستگی دارد این پنجهٔ روشن و تأثیرگذار متعلق به چه کسی با کدام اندیشه باشد؛ حامی تودهٔ مردم یا طرف‌دار نظام سرمایه‌داری. آن کس که روشن‌فکر است و صلاح و سعادت مردم را می‌خواهد، ابدا نمی‌خواهد آن‌ها را خواب کند. گلشیری تعیین می‌کند که رحمت هنگامی که از ماجرای کفن‌دزدی ماه‌دخت آگاهی می‌یابد دست راست او را قطع می‌کند. این نیز یک نکتهٔ کلیدی برای پی بردن به اندیشهٔ نویسنده در هدف از نوشتن داستان است. در این‌جا دست راست، حزب راست در سیاست را به خاطر می‌آورد و دست چپ حزب چپ را. پژوهش‌گر باید پژوهش خود را در این راستا

معطوف دارد که مصادیق و ایده‌آل‌های احزاب چپ و راست در تاریخ و جامعه‌ای که گلشیری در آن می‌زیسته چه بوده است؟ چرا دست راست باید قطع شود؟ آیا این به مخالفت‌های او با این حزب برمی‌گردد؟ دست تاریک چه دستی است و دست روشن چه دستی؟ اما از طرفی دست تاریک همان نیروهای جهل و نادانی و سخنان گمراه کننده‌اند و نیز نیروهای خواب‌کننده و راهنمایی‌کننده به سمت تاریکی؛ و دست روشن همان نیروهای خارق‌العاده و برانگیزاننده و سخنان هوشیارکننده‌اند. این روشنی یک امر کلی و فراگیر است؛ بدین معنا که هم می‌تواند راهنما به سمت قلمرو روشن‌گری و حقیقت و آزاداندیشی باشد؛ و هم همچون سفسطه درخششی زیبا در پیله‌ای خیالی و برای گمراهی و خواب کردن اندیشه‌های کاوش‌گر و ماجراجو و حقیقت‌خواه.

در کتب علوم غریبه از طلسم کفن و بریدن دست انسان تازه‌مرده سخن گفته شده است. در اصل این طلسم برای نفرین کردن و ایجاد نفرت، تفرقه و جدایی بین افراد است. کسی که نفرین می‌شود تا همیشه به خوابی مرگ‌آسا فرو می‌رود و جز با همان دعا یا طلسم بر نخواهد خواست؛ اما این‌گونه نفرین یا طلسم‌ها برای همه‌گیر شدن بیماری طاعون نیز به کار می‌رفت. در قدیم جادوگران و قدرتمندان فرامادی، در ارتباط با ارواح خبیثه و تحت تسلط نیروهای شرور برای اشاعه و فراگیر کردن بیماری طاعون در منطقه‌ای، با بریدن دست انسان مرده‌ای یا از طریق کفن او آن منطقه را گرفتار چنین طلسمی می‌کردند که در زیر چند نمونه از عکس آن‌ها آورده شده است:

گلشیری در داستان خود از این نوع طلسم به عنوان نماد استفاده می‌کند. پزشکی که خود درمان‌گر بیماری‌هاست، طاعون ترس و خرافه‌پرستی و جهل و نادانی را در منطقهٔ خویش گسترش می‌دهد تا صاحب سرمایهٔ آن شود. جالب است «طاعون یکی از بیماری‌های شناخته‌شده در قدیم بود. به اعتقاد مردم آن دوره یکی از دلایل آن طمع بود با این‌که این مضمون در دیوان دیگر شعرای نام‌دار ادب فارسی به کار رفته است ولی رابطهٔ آن‌ها کاملا مشخص نیست و تنها از آن نام برده‌اند» (ذوالفقاری، ۱۳۹۲: ۱۵۲).

دلم را کز فراقش خون برآرد　　طمع برد و طمع طاعون برآرد

(نظامی، ۱۳۸۶: ۳۵۵)

بخت تو خواب‌دیدهٔ بیدار تا ز امن　　طاعون به طاعن حسد آوا برافکند
تو شادخوار عاقبتی تا وبای غم　　بر چشم فتنه خواب مهنا برافکند

(خاقانی، ۱۳۸۲: ۱۴۰)

ارباب طمع‌کار برای نگه‌داشت نظام مطلوب خود، نظام سرمایه‌داری، با تسخیر مردم، روح و فکرشان را فلج می‌کنند تا همچنان به او وابسته باشند. وابستگی از جهل است و جهل میراث و عرض و سرمایه را بر باد می‌دهد. ماه‌دخت وقتی جریان زندگی خود را برای کاظمی تعریف می‌کند، پس از جدایی از ناشر به قبرستان می‌رود و با روشن کردن همان دست خشکیدهٔ خود مردم بیدار، از جمله خویشان کدخدا را با طلسم خواب مرگ بیهوش می‌کند تا طبق عادت برای تسلط بر تمام ارواح جهان، کفن رحمت را نیز ببرد، اما از این کار ناکام به در می‌آید زیرا

دوستان رحمت نیز مانند خود او فکرشان عمیق است. روشن‌فکری که فکر و علمش عمیق و ژرف باشد با هیچ سفسطه یا طلسمی خواب نمی‌شود.

نتیجه‌گیری

گلشیری از جمله نویسندگان مدرنی است که با ریختن محتوای آموزه‌های شرقی و اسلامی در قالب و الگویی غربی فن نویسندگی را در حوزهٔ ادبیات تطبیقی به سهم خویش اعتلا بخشیده است. او با این تلفیق توانسته داستان‌های ارزشمند و ماندگاری خلق کند که از جملهٔ آن‌ها داستان *دست تاریک، دست روشن* است که با خواندن آن و مقایسه‌اش با داستان *زخم شمشیر بورخس* و *دختر قاضی* تنوخی متوجه می‌شویم نویسنده به این دو داستان نظر داشته است و با تطبیق آن‌ها هدف بزرگی را به تصویر کشیده است. استخراج وجوه شباهت دو داستان *زخم شمشیر* و *دختر قاضی*، پژوهش‌گر را به این نتیجه می‌رساند که گلشیری لوازم تشکیل داستان‌ها را تک‌به‌تک برگرفته و از آن‌ها در داستان خود به عنوان نماد استفاده کرده است. قبرستان در داستان نماد جایگاهی است که در بطن خود دفینهٔ میراث ملی را جای داده که اگر مراقبت نشود فراموش می‌شود و پس از سی سال باز می‌شود در گورش یکی دیگر را خاک کرد. یعنی فرهنگی دیگری جایگزینش می‌شود. شب نماد گسترش ظلم است؛ زن که همان نباش است نماد مام وطن است. قطع دست نیز نماد است و چه بسا نماد حزب و دسته‌ای خاص را تداعی کند. داستان *دست تاریک، دست روشن* از جمله داستان‌های نمادینی است که به صورت واقع‌گرایانه و ترکیبی از سورئالیسم، وضعیت جامعهٔ دههٔ سی و چهل خود را به نمایش می‌گذارد که خواننده با مواجهه با نام‌ها، محیط، اعمال شخصیت‌ها و کیفیت آب و هوایی پی به این مقصود می‌برد.

منابع:

Arzandehnia, Mohammad. *The Secret of Life in World Fiction*,Vol. 1, Tehran, Ettelaat, 1393/2014.

Baraheni, Reza. *Royaye Bidar*, Tehran, Nashre Ghatre, 1373/1994.

Borges, Jorge Luis. *Labyrinths*. Translated by Ahmad Mir Alaei. Tehran, Ketab-e Zamaneh, 1381/2002.

Daryaee, Mehdi. et al. "The review of " Maasum e Avval" – The First Immaculate-, a short story by Houshang Golshiri; based on structural narratology techniques of Gerard Genette". *Pazhouhesh-e- Adabiat-e- Moaser-e- Jahan [Research in Contemporary World Literature/ Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 24, no. 2, Tehran, 1398/2019, pp. 495-522.

Dastgheib, Abdol Ali. "Book criticism: *Dark Hand, Light Hand*; Story Collection". *Chista Magazine*, no. 130, , 1375/1996, pp. 879-886.

Dehestani, Hossein Ibn As'ad. *Tarjom-e Faraj ba'ad az Sheddat.* Translated by Ismael Hakemi. Tehran, Iranian Culture Foundation, 1355/1976.

Eliade,Mircea. *Symbolism, the Sacred, and the Arts*, translated by Many. Salehi Allameh, Tehran, Niloufar, 1393/2014.

Eliadeh, Mircea. *Myths, Dreams and Mysteries.* Translated by Roya Monajjem, Tehran: Elm, 1382/2003.

Esmailpour, Abol Ghasem. *Myths: the Symbolic Expressions*. Tehran, Soroush, 1387/2008.

Ghanimi Hilal, Muhammad. *Comparative Literature.* Translated by Seyyed Morteza Ayatollahzadeh Shirazi. Tehran, Amirkabir, 1373/1994.

Golshiri, Houshang. "The Dark Half of the Moon*". Short Stories*. Tehran, Niloufar, 1380/2001.

Golzari, Massoud. et al. *Gozideye Tarikh Adabyat-e Iran*/*Selected History of Iranian Literature.* Tehran, Ketabdar, 1388/2009.

Guerin, Wilfred et al. *A Handbook of Critical Approaches to Literature.* Translated by Farzaneh Taheri . Tehran: Niloufar, 1385/2006.

Hoshyar, Maryam. and al. "A Study of Individual Identity in Marguerite Yourcenar's novels", *Pazhouhesh-e- Adabiat-e- Moaser-e-Jahan [Research in Contemporary World Literature/ Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 19 no. 1, Tehran 1393/ 2014, pp. 181-193.

Ishaqian, Javad. "From dark hand, light hand of Golshiri to the wound of Borges sword", quoted from the website: http://www.golshirifoundation.com, (accessed 05/04/1397).

Jafroudi, Maziar. *Social Modernism and National Identity.* Tehran, Towse-e, 1388/2009.

Jung, Carl G.. *Man and his Symbols,* translated by Mahmoud Soltanye, Tehran, Jami, 1386/2007.

Jung, Carl. The Spiritual Problem of Modern Man, translated by Mahmoud Behforouzi, Tehran, Jami, 1389/2010.

Kafafi, Muhammad Abdul-Salam. *On Comparative Literature. A Study of Literary Theory and Narrative Poetry,* translated by Seyyed Hossein Seyyedi, Mashhad, Behnashr, 1382/2003.

Khaghani Shirvani, Afzal al-Din Badil Ibn Ali. *Divan.* Edited by Seyyed Zia al.Din Sajjadi. Tehran, Zavvar, 1382/2003.

Khojasteh, Faramarz. and al. "An Inquiry into the Intellectual Foundations of Golshiri Literary Theory". *Journal of Contemporary Persian Literature*, vol. 6, no. 2, 1395/2016, pp. 53-73.

Mirsadeghi, Jamal. *Elements of Story,* Tehran, Sokhan, 1394/2015.

Naqshbandi, Seyyed Ayoub. *World literature,* Sanandaj, Elmi College, 1387/2008.

Nezami Ganjavi, Jamal ad-Dīn Abū Muḥammad Ilyās ibn-Yūsuf ibn-Zakkī. *Khosrow va Shirin.* Edited by Behrouz Servatian. Tehran, Amirkabir, 1386/2007.

Seyyed Hosseini, Reza. *Literary Schools.* Tehran, Negah, 1387/2018.

Shiri, Ghahreman. "Influence in the Land of Creativity and the Stories of Houshang Golshiri". *History of Literature*, vol. 4, no.1, 1391/2012: 131-148.

_____. "Neo-classical techniques in Houshang Golshiri's Fiction". *Journal of Language and Literature*, Mashhad Faculty of Literature and Humanities, vol. 40, no. 2, 1386/2007, pp. 35-56.

_____. *The magic of killing genies*. Mashhad, Butimar, 1395/2016.

Zolfaghari, Hassan. "Folk Treatment Among the People of Iran".Tehran, *Journal of Islamic and Iranian Traditional Medicine,* vol. 4, no. 2, 1392/2013, pp. 138-160.