نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات
و علوم انسانی دانشگاه تبریز
سال ۴۷، زمستان ۱۳۸۳
شمارهٔ مسلسل ۱۹۳

# از سنـــایی تا ســـاراماگو

دکتر محمود فضیلت*
E-mail:mfazilat@razi.ac.ir

## چکیده

*سنایی غزنوی، از شاعران سدهٔ ششم هجری و نخستین سرایندهٔ بزرگ شعر عرفانی در سبک عراقی است. او مثنوی حدیقةالحقیقة و شریعةالطریقة را که بیانیهٔ شعر نمادین عرفانی به شمار می‌رود، سروده است. تمثیل شهر کوران را نیز در شعر فارسی، نخستین بار سنایی در حدیقه و پیش از سنایی، ابوحیان توحیدی در سدهٔ چهارم هجری در مقابسات خویش، به منظور شرح سخنی از افلاطون، به نثر عربی نقل کرده است.*

*کوری نام رمانی از ژوزه ساراماگو، نویسندهٔ پرتغالی و برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبی در سال ۱۹۹۸ میلادی است. نگارنده در این مقاله، با تأکید بر دو اصطلاح اقتباس و توارد، به بررسی و نقد تطبیقی این آثار پرداخته است.*

**واژه‌های کلیدی:** سنایی، ساراماگو، شهر کوران، اقتباس و توارد.

---

* - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی

## مقدمه

در مثنوی حدیقةالحقیقة و شریعةالطریقة از ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی غزنوی، داستان «شهر کوران» ذکر شده است. این داستان که در شرح آیه‌ای است از قرآن کریم؛ برای نخستین بار در حدیقهٔ سنایی و پس از آن در مثنوی مولوی آمده است، و از دو دیدگاه رمزشناسی ادبی و ادبیات تطبیقی درخور تأمل است. گویا مأخذ این داستان، روایتی از ابوحیّان توحیدی در کتاب مقابسات، صفحهٔ دویست و پنجاه و نه است. این روایت به زبان عربی است و ابوحیان منشأ روایت خود را سخنی از «ابوسلیمان» می‌داند که به نقل از افلاطون می‌گوید شناخت انسان از همهٔ جنبه‌های حقیقت ممکن نیست بلکه شناخت او از یک جهت به حقیقت می‌رسد:

«سمعت ابا سلیمان یقول قال افلاطن انّ الحق لم یصبه الناس فی کل وجوهه و لا اخطاوه من کل وجوهه بل اصاب منه انسان جهه» (توحیدی، [بی تا]، ص ۲۵۹)

ابوحیان، پس از آن به داستان فیل اشاره می‌کند. داستانی که در آن نابینایان به فیل نزدیک می‌شوند و هر یک از آنان، به اندامی از فیل دست می‌یازد و فیل را مانند آن عضو می‌انگارد:

« ... و مثال ذلک عمیان، انطلقوا الی فیل و اخذ کل واحد منهم جارحه منه فمسّها بیده و مثلها فی نفسه.» (همان).

ابوحامد محمد غزالی نیز در کیمیای سعادت این داستان را با عنوان تشبیه خلق به گروهی نابینا آورده و در آغاز آن گفته است: بیشتر خلاف در میان خلق چنین است که همه از وجهی راست گفته باشند ولکن بعضی نبینند، پندارند که همه بدیدند.

(غزالی، ۱۳۶۱، ص۸۳)

استاد فروزانفر نیز در مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی، به نقل از عجایب نامه که در قرن ششم نگاشته شده، می‌گوید: گویند جماعتی پشه برفتند تا فیل را ببینند، یکی بر

روی نشست و یکی بر پای و دیگری بر خرطوم، چون باز آمدند یکی گفت پیل به عمودی ماند ... (فروزانفر، ۱۳۶۲، ص۹۷)

در احیاء العلوم، جلد چهارم نیز از حکایت کوران و فیل چنین سخن رفته است:

یکی از نابینایان به پا و دیگری به دست و آن دیگر به گوش فیل دست زدند و گفتند که آن را شناختیم: «فلما وصلوا الیه لمسوه فوقع ید بعض العمیان علی رجلیه و وقع ید بعضهم علی نابه و وقع ید بعضهم علی اذنه. فقالوا قد عرفناه .....»

(غزالی، ج۴، ۱۳۵۲، ص۷)

غزالی برای تبیین نسبت علم دینی و علم عقلی و علت نقیضه انگاری این دو، کسی را که جمع علم دینی و عقلی را ناممکن می‌داند؛ به نابینایی تشبیه می‌کند که در سرایی راه می‌رود و پایش به ظروف و اشیا برخورد می‌کند و با سر به زمین می‌خورد و لب به اعتراض می‌گشاید که چرا اشیا را پیش پای او قرار داده‌اند. در حالی که علت افتادن او، کوری است؛ نه ظرفها و اشیا. غزالی در اینجا، برخلاف مورد قبل کوری را به عنوان یک علت مطرح می‌کند. (نک: همان، ج۳، ۱۳۶۸، صص ۳۸-۳۷).

سنایی، تمثیل فیل در شهر کوران یا در اتاق تاریک را برای نخستین بار در زبان فارسی به کار برده است. او در تفسیر آیه‌ای از قرآن کریم به این تمثیل اشاره می‌کند: «التمثیل فی شأن من کان فی هذه اعمی فهو فی‌الاخره اعمی»

*بود شهری بزرگ در حد غور — واندرآن شهر مردمان همه کور*
*پادشاهی در آن مکان بگذشت — لشکر آورد و خیمه زد بر دشت*
*داشت پیلی بزرگ با هیبت — از پی جاه و حشمت و صولت*
*مردمان را ز بهر دیدن پیل — آرزو خاست زان چنان تهویل*
*چند کور از میان آن کوران — بر پیل آمدند از آن عوران*
*تا بدانند شکل و هیأت پیل — هر یکی تازیان در آن تعجیل*

آمدند و به دست می‌سودند — زانکه از چشم بی بصر بودند
هریکی را به لمس بر عضوی — اطلاع اوفتاد بر جزوی
هر یکی صورت محالی بست — دل وجان در پی خیالی بست
چون بر اهل شهر باز شدند — برشان دیگران فراز شدند
آرزو کرد هر یکی زایشان — آن چنان گمرهان و بدکیشان
آنکه دستش به سوی‌گوش رسید — دیگری حال پیل از او پرسید
گفت شکلی است سهمناک عظیم — پهن وصعب وفراخ همچو گلیم
وآنکه دستش رسید زی خرطوم — گفت گبشته است مر مرا معلوم
راست چون ناودان میانه تهی است — سهمناک است و مایهٔ تیهی‌است
وانکه را بد ز پیل ملموسش — دست و پای ستبر پر بوسش
گفت‌شکلش‌چنان‌که مضبوط است — راست همچون عمود مخروط‌است
هر یکی دیده جزوی از اجزا — همگان را فتاده ظن و خطا
هیچ دل را ز کلی آگه نی — علم با هیچ کور همره نی
جملگی را خیالهای محال — کرده مانند غتفره به جوال
از خدایی خلایق آگه نیست — عقلا را در این سخن ره نیست

(سنایی، ۱۳۵۹، صص ۷۱-۶۹)

این داستان را مولوی نیز در مثنوی نقل کرده است. مضمون داستان مولوی، با سنایی چندان فرقی ندارد. ولی از نظر عناصر داستان، تفاوتهایی میان این دو دیده می‌شود؛ در روایت مولوی تاریکی و در روایت سنایی کوری موجب خطا می‌شود. داستان مولوی با عنوان **اختلاف کردن در چگونگی و شکل پیل** آمده است:

پیل اندر خانهٔ تاریک بود — عرضه را آورده بودندش هنود
از برای دیدنش مردم بسی — اندرآن ظلمت همی شد هر کسی
دیدنش با چشم چون ممکن نبود — اندر آن تاریکیش کف می‌بسود

آن یکـــی را کف به خرطوم اوفتاد | گفت همچون ناودانست این نـهـاد
آن یکـــی را کف چو بر پایش بسود | گفت شکل پیل دیدم چون عـمـود
آن یکـــی بر پشت او بنهاد دست | گفت خود این پیل چون تختی بـدست
همچنیـــن هریک به جزوی که رسید | فهم آن می‌کرد هر جا می‌شنید
از نظرگه گفتشان شـــد مختلف | آن یکـــی دالش لقب داد ایـن الف
در کف هـــر کس اگر شمعی بدی | اختلاف از گفتشان بیرون شـدی
چشم حس همچون کف دست است و بس | نیست کـــف را بر همـه او دسترس
چشم دریا دیگر است و کـــف دگر | کف بپل وز دیدهٔ دریـــا نـگر
ما چو کشتیها به هم بر مـــی‌زنیم | تیره چشـــمیم و آب روشنـیم

(مولوی، ۱۳۶۲، ص ۴۴۵)

سنایی و مولوی، به نتیجهٔ همانندی می‌رسند و آن، بیان علت خطا در اندیشه است. خاستگاه چنین خطایی، این است که جزء را کل انگارند. این خطا، بیانگر محدودیت ظرف ادراک انسان نیز می‌باشد.

این داستان ویژگیهای یک اثر رمزی را دارد. زیرا به گونه‌ای پنهان، مقوله‌ای از هستی شناسی را بیان کرده است و چنانکه در نقدالنثر قدامةبن جعفر آمده، سخنی در سطح فهم گروهی خاص گفته است. قدامه می‌گوید: «گویندگان آن گاه که می‌خواهند مقصود خود را از کافهٔ مردم بپوشانند و فقط بعضی را از آن آگاه کنند، در کلام خود رمز به کار می‌برند....» (پورنامداریان، ۱۳۶۴، ص۲) و از آن روی که مضمونی باطنی و درونی در تمثیلی ظاهری و جسی بیان کرده است، رمزی عارفانه است.

شهر کوران سنایی، با رمانی از ژوزه ساراماگو نویسندهٔ پرتغالی، به نام کوری (Blindness) مانند است. ساراماگو در سال ۱۹۹۸ میلادی برای نگارش این داستان، جایزهٔ نوبل را در رشتهٔ ادبیات دریافت کرد. او در رمان خویش به جای پرداختن به

هستی‌شناسی فلسفی، به هستی‌شناسی فلسفی- اجتماعی روی آورده، به ژرفای روابط انسانی می‌پردازد و مفهوم نیک و بد را در ظرف روابط انسانها باز آفرینی می‌کند. در رمان او، راننده‌ای که پشت چراغ قـرمز ایستاده است، ناگهان خود را در میانهٔ شعاع سپید رنگـی می‌یابد. او به هر سو که می‌نگرد، سپیدی است و دیگر هیچ. راننده نزد چشم پزشک می‌رود و درمی‌یابد که نابینا شده است. پس از این رویداد، افراد دیگری نیز به این بیماری دچار می‌شوند. در رمان شهر کوران، همهٔ شخصیتهای داستان، مگر «زن پزشک» نابینا می‌شوند. شوهر او، با بیان عبارتهایی، خواننده را از پوستهٔ داستان به هستهٔ آن رهنمون می‌شود. او می‌گوید من فکر می‌کنم که ما کور نشده‌ایم بلکه همواره کور بوده‌ایم.

داستان سنایی و ساراماگو به کوری شناختی اشاره می‌کند. در تمثیل عارفانهٔ سنایی کاستی، ذاتی انسان و گریزناپذیر است. از این دیدگاه حس و عقل انسان برای شناخت جوهرهٔ هستی و هستی مطلق، بسنده نیست. این مفهوم با عبارتهایی بسیار متفاوت در ادبیات فارسی، باز تابیده است: مولوی پای استدلالیان را چوبین می‌بیند؛ عطار و سعدی، رسیدن به سیمرغ وکنه بی‌چون سبحان را ناممکن می‌یابند و حافظ راز معمای دهر را ناگشودنی می‌داند:

*پـای اسـتـدلالیان چوبین بـود* *پای چوبین سخت بی‌تمکین بود*

(مولوی، ۱۳۶۲، ص۱۰۵)

*گـر ز اسرارت شود ذوقی پدید* *هـر زمانت نو شود شوقی پدید*

(عطار، ۱۳۷۱، ص۱۹۵)

*جـهان متـفق بـر الهیـتش* *فرو مانده از کنـه ماهیتش...*

*نـه بر اوج ذاتش پـرد مرغ وهم* *نه در ذیل وصفش رسد دست فهم...*

*نه ادراک در کنه ذاتش رسید* *نـه فکـرت به غـور صفاتش رسید*

*توان در بلاغت به سحبان رسید* *نه در کنه بی‌چون سبحان رسید*

(سعدی، ۱۳۶۹، صص۴-۳)

یا:

*حدیث از مطـــرب و می‌گو و راز دهر کمتر جو*

*که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را*

(حافظ، ۱۳۶۹، ص۳)

در رمان ساراماگو، کوری معرفتی، ذاتی انسان نیست و زن پزشک به کوری دچار نمی‌شود. پس کوری را می‌توان شناخت؛ هر چند دیر زمانی از آن گذشته باشد. ساراماگو در کوری انسان چند چیز را باز می‌یابد: نخست این که چشمها آیینه‌هایی هستند که رو به سوی درون دارند. پس، از دیدن واقعیتهای بیرونی ناتوان‌اند. دوم اینکه گاه، خاستگاه کوری، چشم فرو بستن بر واقعیت و گریز از آن است. ساراماگو انسانهای واقعیت گریز را نکوهش می‌کند و می‌گوید: هیچ نابینایی بدتر از آن نیست که نمی‌خواهد ببیند. سوم، اینکه از آغاز تاریخ بشر، یکی از ابزارهای دفاعی روان انسان در برابر واقعیّتهای تلخ، چشم فرو بستن بر آن بوده است؛ از این روی واقعیت گریزی جوهره‌ای نهادین در روان انسان است؛ چهارمین ویژگی کوری در داستان شهر کوران، این است که چون هر واقعه‌ای در زمان خود روی می‌دهد، برای دیدن و چشم گشودن بر واقعیت، زمان محدود است و اگر در زمان خود دیده و شناخته نشود، در زمانهای دیگر، به خوبی دیده نمی‌شود. به دیگر سخن، در دیدن آن به کوری دچار می‌شویم.

شاخصهٔ برجسته‌ای که دو اثر مذکور را به هم می‌پیوندد، ارتباط روانشناختی آنهاست. در داستان سنایی، تعمیم و تسری جزء به کل، موجب خطا در نتیجه می‌شود و زمینه‌های این خطا در روان انسان وجود دارد. در داستان ساراماگو نیز زمینه‌های

چهارگانهٔ روان شناختی وجود دارد. و این مقوله‌ای است که رنه ولک و اوستن وارن آن را «مطالعهٔ سنخها و قوانین روان شناختی موجود در آثار ادبی» نامیده‌اند. (ولک و اوستن‌وارن، ۱۳۷۳، ص۸۲)

شخصیت ادبی که شاعر یا نویسنده آن را می‌آفریند، زاییدهٔ ذهن و روان اوست. این روان در دیر زمان شکل گرفته است. شخصیتهای داستان نیز ممکن است نمادی از انسانهای واقعی باشد که آفرینشگر ادبی، بارها با آنها روبه‌رو گردیده است و ممکن است شخصیت داستانی یا ادبی، آمیزه‌ای باشد از شخصیتهای ادبی کهن و خود نویسنده یا افرادی که نویسنده با آنها در ارتباط است. تنها خودهایی که در درون انسان شناخته شده‌اند، می‌توانند شخصیتهای زنده باشند؛ شخصیتهایی که چند بعدی هستند (کیتز، ۱۹۳۵، ص۲۲۷).

به شخصیتهای داستانی و ادبی نیز باید هویت هنری بخشید؛ هویت هنری می‌تواند واقعی نیز باشد؛ واقعیتی که اغلب با هنجارها فاصله دارد. دیدگاهی دیگر نیز می‌گوید روان شناسی به مفهوم نوعی، نظریهٔ نظام یافته و آگاهانه دربارهٔ ذهن و طرز کار ذهن، لازمهٔ هنر نیست و به خودی خود ارزش هنری ندارد (استال، ۱۹۴۴، ص۷۰). اما اگر قوانین روان شناسی بتوانند گرههای روانی شخصیتهای داستانی را باز کنند؛ بی‌گمان بس سودمند خواهند بود.

شهر کوران ساراماگو استعاره‌ای از جهان کنونی است که در آن توانایی دیدن حقیقت، در اثر در خود فرورفتگی و الینه شدن از میان رفته است. این موضوع که نخستین بار توسط هگل مطرح گردیده است در اندیشه‌های سوسیالیست‌های اخلاقی که در واقع شاگردان هگل بودند، وارد شد و امروزه نیز در مکتبهای فلسفی و جامعه‌شناسی نو، مطرح است. فرورفتگی شخصیتهای داستانی ساراماگو، خاستگاه اجتماعی دارد. جامعه شخصیتها را در شرایطی قرار داده است که به ناگزیر شکل ثابتی

از کارها را به طور عادی، تکرار می‌کنند. در این حالت، فرد بسیاری از احساسهای بشری خویش را درنمی‌یابد و به سخن دیگر بینش خود را از دست می‌دهد.

ساراماگو که پس از گابریل گارسیا مارکز از توسعه دهندگان سبک رئالیسم جادویی (Magic Realism) است، روش خود را بیش از هر چیز، ابزاری برای بیان واقعیتهای زندگی در قالب داستانها و استعاره‌های خیال انگیز و نمادین قرار می‌دهد و با گسترش خیال‌انگیزی داستانهای خود، واقعیتها را به گونه‌ای برجسته بیان می‌کند. شاید حذف بندها و نشانه‌های نگارشی در اثر ساراماگو به گونه‌ای بتواند همسویی شکل بیرونی و مضمون و درونمایهٔ اثر او را نشان دهد.

در داستان سنایی، کورانی که به اندامهای فیل دست می‌یازند، نام ندارند و سنایی هویت آنها را بر پایهٔ کاری که انجام می‌دهند، معلوم می‌کند: یکی دست بر گوش فیل می‌نهد؛ دیگری دست بر خرطوم فیل می‌ساید و ...؛ همین اختلاف است که آنها را از یکدیگر متمایز می‌کند. در شهر کوران ساراماگو نیز شخصیتهای داستان، نام ندارند و نویسنده آنها را بر پایهٔ صفتها، حرفها و نسبت آنان با یکدیگر، باز می‌شناساند. این ویژگی نشان می‌دهد که هر دو اثر، مفهوم‌گرا هستند و به پیام داستان، بیش از شکل و ریخت آن توجه دارند.

نکتهٔ دیگری که بر مفهوم‌گرایی و استعاری بودن «کوری» تاکید دارد، آگاهی همه سویه و ژرفی است که زن پزشک از حقیقت هستی دارد.

آفرینشگران هر دو داستان می‌کوشند خواننده را با دانای مطلق (omniscient) همسو نمایند. از یک دیدگاه می‌توان اثر ساراماگو را رمان اندیشه (Novel of Ideas) و داستان سنایی را شعر اندیشه (Idealogical verse) نامید. هر دو داستان از نظر هسته (plat)، یعنی توالی منظم اعمال و حوادث داستان که مبتنی بر رابطهٔ علت و

معلولی است؛ از استواری و انسجام برخوردارند. (شمیسا، ۱۳۷۰، ص۱۹۳) این ویژگی را می‌توان نظام یافتگی ذهن آفرینشگران به سبب وضوح مفهوم دانست.

خاستگاه همانندی داستان ساراماگو با سنایی، مولوی، غزالی و ابوحیان و دیگران را می‌توان از دیدگاه اقتباس (adaption) و توارد (cryptomnesia) نیز بررسی کرد. اگر چه واژهٔ اقتباس در اصطلاح نقد ادبی، اخذ مطلب از دیگری است. اما چنین نیست که هر جا میان دو گوینده یا نویسنده، موافقت یا مشابهت در لفظ و معنی و مضمون وجود داشته باشد، آن را اقتباس بنامیم زیرا این احتمال وجود دارد که هر دو، مستقیماً از یک مأخذ استفاده کرده باشند. از این روی می‌توان اقتباس و توارد را از این جهت متفاوت دانست که در اقتباس مطلب از دیگری گرفته می‌شود ولی در توارد مشابهت اتفاقی است وچند شاعر یا نویسنده بدون آگاهی از سخن یکدیگر، اثری همانند می‌سازند و یا بر اثر ممارست آثار ادبی و معاشرت با سخنوران، مطلبی از ضمیر ناخودآگاه بروز می‌کند. (نک: همایی، ۱۳۶۳، صص ۳۹۴-۳۸۳) بنابراین در توارد همیشه عنصر ناخودآگاهی وجود دارد که چند شاعر یا نویسنده را به هم می‌پیوندد. درحالی‌که این عنصر در اقتباس خودآگاه است.

بعد زمانی و مکانی زندگی و زادگاه سنایی و شاعران و نویسندگان ایرانی پیشگفته و ساراماگو و نیز امکان درک مشترک انسانی از عوامل و اسباب لغزش اندیشه، بر عامل توارد تأکید دارد. هر چند نمی‌توان عنصر ارتباط و آگاهی از آثار ادبی سرزمینهای دور را نادیده انگاشت اما وجود سخنانی از افلاطون مانند این که «چشمها، آیینه‌هایی هستند که رو به سوی درون دارند» (نک: ساراماگو، ۱۳۸۲، ص ۱۹) و نیز با توجه به اینکه ابوحیان توحیدی – چنانکه گذشت- روایت خود را معطوف به سخنی از افلاطون کرده است؛ عامل توارد را تقویت می‌کند.

چنانکه مترجم رمان ساراماگو نیز گفته است، کوری موردنظر ساراماگو، کوری معنوی است. ساماندهی و قانونمندی و رفتار عاقلانه ، به نوعی آغاز بینایی است (ساراماگو، ژوزه، کوری، صفحهٔ دو) کوری ساراماگو بر خلاف کوری سنایی و ندیدن درتاریکی مولوی، سفید است و کوران این رمان غرق در سفیدی هستند (همان ، ص۷) چشمها سالماند امّا نمی‌بینند (همان ص ۱۶) کوری سفید آغاز بینایی است. به دیگر سخن اگر انسان بتواند به کمک ذهن به نقطهٔ سپید یا نقطهٔ صفر برسد، بعد از آن بهتـــر می‌تواند ببیند؛ زیرا برخی از آموزه‌هایی که ذهن انسان را انباشته‌اند، مانع درست دیدن و حتی دیدن او می‌شوند. از این روی می‌بینیم که در داستان ساراماگو، بر خلاف شهر کوران سنایی، کوران بیماری خود را باز می‌یابند.

تودرتو بودن، یکی از ویژگیهای داستان‌پردازی ساراماگو است. او در رمان تاریخ فتح لیسبون، به شیوهٔ داستان در داستان روی آورده است. در این کتاب دو داستان جدا از یکدیگر، به هم پیوسته‌اند و یکی در دیگری قرار گرفته است. داستان نخست بازنویسی خیالی تاریخ فتح لیسبون و دیگری زندگی ریموند وی و رابطهٔ او با رئیس خود ماریا سارا است. ویژگی داستان در داستان را می‌توان در داستانهای کهن هندی نیز یافت. افزون بر این شهر کوران نیز مانند کلیله و دمنه، مبتنی بر روان شناسی اجتماعی است. دانشی که از یک سوی پیوند دو دانش گوناگون را بیان می‌کند و از سوی دیگر، می‌تواند به جای این که موجب همکاری میان دو دانش مذکور شود، به کشمکش میان آنها دامن زند (گورویچ و دانشمندان دیگر، ۱۳۶۹، صص ۱۱-۱۳).

کوری در داستان سنایی و ساراماگو نماد کاستی در شناخت است. بنابراین به ادبیات نمادین پیوسته است؛ یعنی به مفاهیمی که نمی‌توانیم آنها را تعریف کنیم یا به طور کامل بفهمیم. در این صورت ناگزیر هستیم که زبان نمادین را به کار بریم. کاربرد خودآگاه نماد، از جنبه‌های حقیقت روان شناختی است. (نک: دلاشو، ۱۳۶۴، ص۲۹).

نتیجه این که چندین کتاب را می‌توان نام برد که با شهر کوران ساراماگو همانندی دارد؛ اما بی‌گمان همانندی این کتاب با داستان کوران سنایی و مولوی بیش از آثار دیگران است. هیچ پیدا نیست که تودرتویی داستانهای مولوی، به تأثیر از هزار و یک شب است یا منطق‌الطیر و یا برخی از داستانهای حدیقه. هر چند برخی از محققان به تأثیر داستان پردازی کلیله و دمنه بر مولوی اشاره کرده، می‌گویند: مولوی گاه از یک قصه به قصهٔ دیگر می‌پرد و به شیوهٔ کلیله و هزار و یک شب، قصه در قصه می‌آورد. (زرین‌کوب، ۱۳۶۲، ص۱۲).

حدیقهٔ سنایی، مثنوی عارفانه‌ای است که با زبان شعر، پرداخت گردیده؛ ولی رمان ساراماگو به نثر نوشته شده است. اما نباید نادیده انگاشت که ریخت داستانی و منثورِ اثر ساراماگو مانع از پرداخت خیال‌انگیز و شاعرانهٔ او نشده است. افزون بر این در این اثر، گونه‌ای از موسیقی و هماهنگی میان اجزای داستان نیز دیده می‌شود که آن را به زبان و ریخت شاعرانه نزدیک می‌کند. از نظر محتوایی نیز هردو کتاب، هویتِ شناختی دارند. علت کوری در داستان ساراماگو، چنانکه در آغاز رمان او آمده است، اتومبیل است که نویسنده، آن را به اسب تشبیه می‌کند. ساراماگو گویی در این تشبیه می‌خواهد نمادهای دو دورهٔ تاریخیِ صنعتی و دامداری را باهم مقایسه کند (ساراماگو، ۱۹۹۷، ص۱). چنین همانندی که نویسنده برآن تأکید می‌کند، همچنین می‌تواند دغدغه‌های دو دورهٔ تاریخی را نیز بیان کند. غرق شدن در دنیای ماشینی در داستان کوریِ ساراماگو، به وضوح دیده می‌شود. نویسندهٔ داستان، اتومبیل را به عنوان نمادی از عصر صنعت و ماشین به کار برده است؛ شاید از این روی که می‌خواهد صنعت‌زدگی و متعلّقات آن را به پرده‌ای تیره و تار بر چهرهٔ حقیقت، همانند کند. از دیدگاه ساراماگو می‌توان این پرده را به یک سو زد و حقیقت را دید. دیدن حقیقت، همان رهایی از کوری است. چنین رهایشی در اثر ساراماگو امری ممکن ترسیم شده است؛ هرچند در داستان مولوی- چنانکه گفتیم- ناممکن است.

## منابع


پورنامداریان، تقی. *رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی*، انتشارات علمی وفرهنگی، تهران ۱۳۶۴.

توحیدی، ابوحیان. *کتاب المقابسات*، قاهره (بی‌تا).

حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد. *دیوان حافظ*، نشر محمد، تهران ۱۳۶۹.

دلاشو، م.لوفلو. *زبان رمزی افسانه‌ها*، ترجمهٔ جلال ستاری، توس، تهران ۱۳۶۴.

زرین کوب، عبدالحسین. *با کاروان حله*، جاویدان، تهران ۱۳۶۲.

ساراماگو، ژوزه. *کوری*، ترجمهٔ مینو مشیری، نشر علم، تهران ۱۳۸۲.

سعدی شیرازی. مصلح‌الدین‌عبدالله. *بوستان* (تصحیح غلامحسین یوسفی)، انتشارات خوارزمی، تهران ۱۳۶۹.

سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم. *حدیقةالحقیقة و شریعةالطریقة*. (تصحیح مدرس رضوی)، دانشگاه تهران ۱۳۵۹.

شمیسا، سیروس. *انواع ادبی*، باغ آینه، تهران ۱۳۷۰.

عطار نیشابوری، محمد ابن ابراهیم. *منطق‌الطیر* (به اهتمام صادق گوهرین)، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۱ .

غزالی، ابوحامد محمد. *احیاءالعلوم*، جلد چهارم (به کوشش حسین خدیوجم، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۲.

ـــــــــــــ احیاءالعلوم، ترجمهٔ مویدالدین محمد خوارزمی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۸.

ـــــــــــــ *کیمیای سعادت*، انتشارات طلوع و زرین، تهران ۱۳۶۱.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی*، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۲.