



Mahmoud Fazilat

Prijevod s perzijskog: Mubina Moker

## Od Sanaija do Saramagoa<sup>1</sup>

UDK 821.222.1.09 Gaznevi S.  
821.134.3(81).09 Saramago J.

### Sažetak

Sanai Gaznevi, pjesnik iz 6. st. po H., prvi je veliki pjesnik gnostičke poezije iračkoga stila. Njegovo najpoznatije djelo napisano u formi mesnevije je *Hadīqat al-haqīqati wa sharī'at at-tarīqati* i smatra se manifestom gnostičke simboličke poezije. Sanai je prvi u perzijskoj poeziji, upravo u ovome svome djelu, upotrijebio alegoriju *grad slijepaca*. Prije njega ovu alegoriju je u 4. st. po H., u arapskom proznom djelu *Muqābesāt* upotrijebio Ebu Hajjan Touhidi s namjerom da njome objasni Platonov govor.

*Ogled o sljepoći* naziv je romana Josea Saramagoa, portugalskog književnika i dobitnika Nobelove nagrade za književnost 1998. godine. U ovom radu, akcentirajući se na dva termina, adaptacija (*iqtibās*) i podudarnost (*tawārod*), autor će dati komparativnu kritičku analizu ova dva djela.

*Ključne riječi:* Sanai, Saramago, grad slijepaca, adaptacija, podudarnost.

<sup>1</sup> Preuzeto iz časopisa *Nashriye-ye Dāneshkade-ye adabiyāt wa olūm-e ensāni*, Dāneshgāh-e Tabrīz, god. 47, zima 1383, br. 193.

## Uvod

U mesneviji *Hadīqat al-haḡiqati wa shari'at at-tariqati*, autora Sanaija Gaznevija spominje se i stihovana priča *Grad slijepaca*. Ova priča koja je, zapravo, komentar na kur'anski ajet, po prvi put se spominje kod Sanaija, a nakon njega u Rumi-jevoj *Mesneviji* i o njoj se može promišljati na dvije ravni, na ravni književne semiotike i komparativne književnosti. Moglo bi se kazati da je izvor ove priče predaja od Ebu Hajjana Touhidija iz njegovog djela *Muqābesāt* zabilježena na 259. strani. Predaja je na arapskom jeziku, a Ebu Hajjan smatra da je izvor predaje govor Ebu Sulejmana, koji prenosi Platonove riječi: "Nemoguće je da čovjek spozna sve dimenzije zbilje, nego njegova spoznaja zahvaća samo jednu dimenziju zbilje." (Touhidi, bi tā: 259)

Nakon toga Ebu Hajjan spominje priču o slonu. To je priča u kojoj se slijepci približe slonu, i svaki slijepac rukom dodirne jedan dio slonovog tijela i slona zamišlja prema dijelu kojeg je dodirnuo. (Ibidem)

Ebu Hamid Gazali u djelu *Kimiyā-ye sa'adat* donosi istovjetnu priču pod naslovom *Usporedba ljudi* povezujući je sa skupinom slijepaca i na samom početku kaže: "Neslaganje među ljudima dešava se većinom zbog toga što svi govore istinu u odnosu na neku dimenziju, ali oni nešto ne vide, a umišljaju da sve vide." (Ghazālī, 1983: 83)

Profesor Furuzanfer u knjizi *Maākhaz-e qesas wa tamsilāt-e Masnavi*, prenoseći iz djela *Ajāyeb-nāme* napisanog u 6. st. po H., kaže: "Priča se da je roj komaraca otišao da vidi slona. Jedan mu je sletio na lice, drugi na nogu, a jedan opet na surlu. Kada su se vratili jedan komarac reče: 'Slon slični na stub...'" (Foruzānfar, 1984: 97)

U djelu *Ihyā al-ulūm*, u 4. tomu, nalazi se *Priča o slijepcima i slonu*, u kojoj se kaže:

"Jedan od slijepaca je rukom dotaknuo slonovu nogu, drugi surlu, a treći uši pa su kazali: 'Mi smo spoznali slona.'" (Ghazālī, 1974: IV/7)

Gazali da bi objasnio odnos između religijskog znanja i racionalnog znanja i razloge privida kontradikcije između ovog dvoga, onoga ko smatra da je spoj religijskog i racionalnog znanja nemoguć, uspoređuje sa slijepom osobom koja korača dvorcem i noge joj se sapletu o posuđe i razne druge stvari i ona padne pa se

počne buniti zašto su joj pod noge postavili te stvari. Dočim je uzrok njenog pada sljepoća, a ne posuđe i stvari. Gazali ovdje, za razliku od ranijeg primjera, o sljepoći govori kao o uzroku. (Ibidem, 1974: III/37–38)

Sanai je neko ko je po prvi put na perzijskom jeziku upotrijebio alegoriju slona u gradu slijepaca ili u mračnoj sobi. Tumačeći jedan kur'anski ajet Sanai upućuje na ovu alegoriju: "Alegorija o tome ko je slijepac na ovome svijetu, bit će slijepac i na onome svijetu":

*Bijaše grad veliki u jednoj kotlini,  
svi njegovi stanovnici slijepi su bili.*

*Neki car je kraj tog grada prolazio,  
s vojskom, na livadi je šatore postavio.*

*Car je slona ogromnog i silnog imao,  
oličenje moći, sile i veličine je bio.*

*Stanovnici poželjše da slona vide,  
da se u njegovu strašnu snagu uvjere.*

*Nekoliko slijepih stanovnika grada,  
odoše da slona vide i upoznaju ga,*

*da saznaju kakvo tijelo ima.  
Sve trčeći stigoše do slona.*

*Dodoše, rukom su ga opipavali,  
jer oni slijepi, bez vida su bili.*

*Svaki mu je jedan dio tijela opipavao,  
i o tom djeliću jednom znanje je dobio.*

*Svaki je u glavi sliku besmisleno stvorio,  
srce svoje i dušu za tu predodžbu je vezao.*

*Kad su se u grad povratili,  
stanovnici njima su pohrlili.*

*Tražili su da im svaki kaže nešto,  
a to je zabluda i zamišljanje bilo.*

*Onom što je ruka doprla do uha,  
jedan priđe i o slonu ga priupita.*

*Reče: "Slon je životinja velika i pljosnata,  
ravan je i prostran ko ćilim kad se odmota."*

*Onaj što je surlu slona opipao,  
reče: "Do ovog saznanja sam došao,*

*uspravan i ko oluk prazan u sredini je,  
ravnog tijela i šupljina pun je."*



*A onaj što je slonu dodirnuo nabijene  
noge i poljubio ih, rekao je:*

*“Tijelo njegovo baš je stameno,  
ko okomita kupa, uspravljeno.”*

*Svaki je samo jedan dio opipao,  
i svačije mišljenje bilo je pogrešno.*

*Nijedno srce o cjelini pojma nije imalo,  
niko od ovih slijepih znanja nije imao.*

*Svi su neku besmislicu zamisljali,  
o “mački u vreći” su pričali.*

*Ljudi o Bogu pojma nemaju,  
razumski o svome ne promišljaju.*

(Sanāyī, 1981: 69–71)

Ovu je priču prenio i Rumi u svojoj *Mesneviji*. Rumijeva i Sanaijeva priča se sadržajno gotovo i ne razlikuju, ali razlike se uočavaju kada se radi o elementima priče. Kod Rumija je uzrok pogrešnog percipiranja mrak, a kod Sanaija sljepoća. Rumijeva priča nosi naslov *Neslaganje o kakvoći i obliku slona*:

*Jedan slon je u mračnoj kući bio,  
Indijci ga doveli da bi ga svijet vidio.*

*Da ga vidi masa ljudi nagrnula je,  
u mračnu kuću i staro i mlado slilo se.*

*Jer golim okom nisu mogli vidjeti ga,  
u onom mraku dlanom su dodirivali ga.*

*Onom jednom dlan na surlu je pao,  
ovo je nešto slično oluku, taj je rekao.*

*Onaj jedan što mu noge napipao je,  
reče: “Mislim da slon stubu nalikuje.”*

*Onaj jedan ruku mu na leđa stavio je,  
reče: “Ovaj slon k'o ploha ravna je.”*

*I svako je prema dijelu što je o njemu slušao,  
slona zamisljao, prema onom što je načuo.*

*Zbog različitog opisa, mišljenja podijeliše se,  
jedan reče pogeti “dal” je, a drugi prav ko “elif” je.*

*Da je svako od njih u ruci svijeću imao,  
u njihovim riječima razlike ne bi bilo.*

*Osjetilno oko dlanu ruke slični, i to je to,  
ne može dlan pokriti svaki slonov dio.*

*Nisu isto okeanskih dubina oko i oko dlana,  
ostavi se dlana, i gledaj okom okeana.*

*Mi smo ko lađe koje se sudaraju među se,  
da u plavetnoj vodi plovimo oči nam ne vide.*

(Moulavī, 1984: 445)

Sanai i Rumi dolaze do istog zaključka, a to je da je uzrok greške u mišljenju. Ishodište ove greške je u tome da se djelić zamišlja kao cjelina. Ova pogreška pokazuje i ograničenost kapaciteta ljudske percepcije.

Ova priča ima karakteristike simboličkog djela jer na jedan skriven način objašnjava jednu ontološku kategoriju i kao što se navodi u *Kritici proze (Naqd-i nasr)* Kudameta bin Džaferra, ovdje se govori o ravni poimanja jedne specifične skupine. Kudame kaže: “Kada govornici žele da svoj cilj sakriju od svih ljudi i da o tome upoznaju samo neke od njih, oni tada u svoj govor uvode simbol...” (Pournāmdāryān, 1986: 3)

Sanaijev *Grad slijepaca* sličan je romanu *Ogled o sljepoći (Blindness)* portugalskog književnika Josea Saramagoa. Za ovaj roman je Saramago 1998. godine dobio Nobelovu nagradu u kategoriji književnost. U svome romanu, Saramago se nije bavio filozofskom ontologijom, nego se usredotočio na filozofsko-socijalnu ontologiju duboko ponirući u ljudske relacije i reafirmirajući pojmove dobra i zla u kontekstu ljudskih relacija. U Saramagovom romanu vozač koji stoji na semaforu iznenada je obnevidio i kao da se našao usred mliječne magle. Kuda god bi pogledao vidio bi samo bjelinu i ništa drugo. Vozač odlazi oftalmologu i shvata da je oslijepio. Nakon ovog slučaja i druge osobe se suočavaju s ovom bolešću. U romanu *Ogled o sljepoći* svi likovi priče su oslijepili osim supruge ljekara. Njen suprug, tumačenjem izraza, čitatelja sa “izvanjske ovojnice” priče usmjerava na njeno jezgro. On kaže: “Ja mislim da mi nismo postali slijepi nego smo oduvijek bili slijepi.”

Sanaijeva priča, kao i Saramagova, ukazuje na kognitivnu sljepoću. U Sanaijevoj gnostičkoj alegoriji nedostatak je u ljudskoj biti i neizbježan je. Na tragu toga, osjetila i ljudski um nisu dostatni za spoznaju esencije bitka i apsolutnog bitka. Ova činjenica se u perzijskoj književnosti reflektirala

kroz različite izraze: tako Rumi uporište onih koji posežu za argumentom naziva “drvenim”:

*Temelj argumentalista drveni je,  
drveni temelj baš klimav je.*

(Moulavi, 1984: 105)

Attar i Sadi stizanje do Simurga i suštine Boga smatraju nemogućim:

*Ako pronikneš u srž neke tajne,  
svakog trena i čežnja nova uz tebe je.*

(Attar, 1993: 195)

*Svijet na Jednoći Njegovoj počiva,  
al' suština njena je nepoznatljiva [...].*

*Ptica mašte do Bitka Mu ne može uzletjeti,  
nit razum ovo kroz opis može razumjeti [...].*

*Opažanje do suštine Bitka mu ne dopire,  
nit misao do svojstava Njegovih stiže.*

*O Subhanu se samo može vješto govoriti,  
a do Njegove suštine ne može se doprijeti.*

Hafiz vjeruje kako nije moguće dekodirati tajnu zagonetke vremena:

*Pričaj o sviraču i vinu, o tajni vremena ne misli,  
jer niko neće filozofiranjem riješiti enigmu ovu.*

(Hāfez, 1990: 3)

U Saramagovom romanu kognitivna sljepoća nije čovjekova bitska odrednica i supruga ljekara nije pogodena sljepilom. Dakle, sljepoća se može prepoznati koliko god vremena je od tada prošlo. Saramago u ljudskoj sljepoći prepoznaje nekoliko stvari: prvo, da su oči ogledalo koje je okrenuto prema unutrašnjem, te da nemaju sposobnost da motre vanjske događaje; drugo, da je nekad ishodište sljepoće zatvaranje očiju pred stvarnošću i bijeg od stvarnosti. Saramago kritikuje ljude koji bježe od stvarnosti i kaže: “Nema goreg sljepca od onoga koji ne želi da vidi.” Treće, da je od početka ljudske povijesti, jedan od odbrambenih instrumenata čovjekove psihe naspram gorke stvarnosti bilo zatvaranje očiju pred tom stvarnošću. Dakle, dereizam je

supstancija koja je položena u čovjekovu psihu. Četvrto, odlika sljepoće u Saramagovom “gradu sljepaca” je u tome da pošto je svaki događaj vezan za određeno vrijeme u kojem se zbiva, otvaranje očiju za realnost i motrenje realnosti je ograničeno tim vremenom i ako se ta realnost ne bude motrila i prepoznavala u svome vremenu, ne može se dobro prepoznavati ni u nekom drugom vremenu. Drugim riječima, u motrenju realnosti suočit ćemo se sa fenomenom sljepoće.

Uočljiva determinanta koja međusobno povezuje dvije radnje je njihova psihološka veza. U Sanaijevoj priči generalizacija segmenta na cjelinu u konačnici rezultira greškom, a podloga ove greške nalazi se u ljudskoj psihi. I u Saramagovom romanu postoje četveroslojne psihološke podloge. To je kategorija koju su Rene Wellek i Austin Warren nazvali “proučavanje psiholoških suština i zakonitosti koje egzistiraju u književnom djelu”. (Wellek, Warren, 1995: 82)

Književni lik kojeg kreiraju pjesnik ili književnik je produkt svijesti i psihe autora. Ta psiha se formirala kroz duže vrijeme. Također, moguće je da likovi priče predstavljaju simbole stvarnih osoba s kojima se književni stvaralac susretao nebrojeno puta; ili je moguće da fiktivni ili književni likovi budu spoj drevnih književnih likova i samoga pisca ili osoba s kojima je pisac u doticaju. Isto tako, sebstvenosti koje se prepoznaju u čovjekovom unutarnjem biću mogu postati živi likovi; likovi koji su višedimenzionalni. (Keats, 1935: 227)

Također, fiktivnim i književnim likovima treba pokloniti umjetnički identitet. I umjetnički identitet može biti stvaran; stvarnost koja uglavnom odudara od normi. Druga gledišta kažu da psihologija koja je u nekom smislu sistematična teorija i koja poznaje svijest i način djelovanja svijesti, nije neophodna umjetnosti i sama po sebi nema umjetničku vrijednost. (1944: 70) Ali, ukoliko psihološke zakonitosti mogu razmrsiti psihološke čvorove fiktivnih likova, bez sumnje će biti od koristi.

Saramagov “grad sljepaca” je metafora za sadašnji svijet iz kojeg je usljed zaokupljenosti sobom i elitizma iščeznula sposobnost motrenja zbilje. Ova tema, koju je prvi pokrenuo Hegel, ušla je i u mišljenje moralnih socijalista koji su, zapravo, bili Hegelovi učenici, a njome



se i danas bave savremeni filozofski i sociološki pravci. Zaokupljenost fiktivnih Saramagovih likova ima društveno ishodište. Svoje likove smjestio je u takve okolnosti u kojima su primorani ustaljenu formu poslova ponavljati po navici. U takvom stanju osoba ne poima mnoštvo svojih ljudskih emocija, drugim riječima gubi svoj vid.

Saramago, koji je nakon Gabriel Garcie Marqueza jedan od promotora smjera magičnog realizma, svoju metodu, prije svega, stavlja u funkciju instrumenta kojim u formi priča i imaginativnih i simboličkih metafora objašnjava životne stvarnosti i imaginativnim razučivanjem svojih priča na inovativan način objašnjava stvarnost. Nepostojanje poglavlja niti interpunkcijskih znakova u Saramagovom djelu možda se može objasniti nastojanjem za istovjetnošću vanjske forme, sadržaja i teme djela.

U Sanaijevoj priči slijepci koji dodiruju tijelo slona nemaju imena i Sanai otkriva njihov identitet na temelju onoga što rade; jedan stavlja ruku na slonovo uho; drugi rukom dodiruje slonovu surlu...; i to je ono po čemu se oni međusobno razlikuju. I u Saramagovom gradu slijepaca likovi su bezimni a pisac nam omogućava da ih razaznajemo na osnovu njihovih svojstava, riječi i njihovih međusobnih relacija. Ova karakteristika nam ukazuje da su obje priče konceptualne i da su akcentirane više na poruku nego na formu i strukturu.

Druga činjenica koja potvrđuje konceptualnost i metaforu *sljepoće* jeste da je ljekareva žena sveobuhvatno i duboko svjesna egzistencijalne zbilje.

Autori obje priče nastoje recipijenta homogenizirati s apsolutnim znanjem. Iz jedne perspektive Saramagovo djelo se može nazvati romanom ideje, a Sanaijeva priča poezijom ideje. Objе priče su, s aspekta svoje jezgre, to jeste sistematičnog slijeda radnji i zbivanja u njima koja se temelje na odnosu uzrok i prouzrokovano, čvrste i koherentne. (Shamīsā, 1992: 193) Ova odlika se može motriti kroz prizmu sistematičnosti svijesti autora zbog jasnoće koncepta.

Istovjetnost ishodišta Saramagove priče sa Sanaijevom, Rumijevom, Gazalijevom, Ebu Hajjanovom i drugih autora se može analizirati i s aspekta adaptacije (*iqtibās*) i podudarnosti (*tarwārod*), premda se terminom *iqtibās* u književnoj kritici označava (pre)uzimanje teme

od drugoga. Ali to ne znači da gdje god između dva naratora ili pisca postoji usklađenost ili sličnost u izrazu, značenju i sadržaju to nazovemo adaptacijom, jer postoji vjerovatnoća da su obojica izravno koristila isti izvor. U tom smislu, adaptacija i podudarnost se s tog aspekta mogu smatrati različitim, jer kad se radi o adaptaciji tema se uzima od drugoga, ali kod podudarnosti sličnost je slučajna i nekoliko pjesnika ili pisaca, bez toga da imaju saznanja o djelu onog drugog, stvaraju slično djelo ili prema ustaljenoj praksi književnog djela i druženja sa književnicima, objelodanjuju neku temu iz podsvijesti. (Homāyī, 1985: 383–394) Prema tome, kada se radi o podudarnosti uvijek postoji podsvjesni element koji povezuje nekoliko pjesnika ili pisaca, dočim je kod adaptacije to svjesni element.

Vremensko-prostorna dimenzija života i zavičaja Sanaija i spomenutih iranskih pjesnika i pisaca, i Saramagoa, te mogućnost zajedničkog ljudskog poimanja faktora i razloga poskliznuća misli potvrđuju ovaj faktor podudarnosti. Premda se ne može zanemariti element veze i saznanja o književnim djelima udaljenih područja, postojanje Platonovih riječi kao "oči su ogledalo koje je okrenuto prema unutrašnjem" (Saramago, 2004: 19), i također činjenica da je Ebu Hajjan Touhidi – kao što je kazano – svoju predaju akcentirao na Platonovim riječima, sve ovo potvrđuje faktor podudarnosti.

Kao što je kazao i prevodilac Saramagovog romana, sljepoća o kojoj govori Saramago je duhovna sljepoća. Organiziranost, zakonodavstvo i racionalno ponašanje, na neki način su početak gledanja. (Saramago, 2004: 2) Za razliku od Sanaijeve sljepoće i Rumijeve nemogućnosti viđenja u mraku, Saramagova sljepoća je bjelina i slijepci u ovom romanu su uronjeni u bjelinu. (Ibidem, 7) Oči su im zdrave, ali ne vide. (Ibidem, 16) Bijela sljepoća je početak gledanja. Drugim riječima, ako čovjek mogne uz pomoć svijesti dospjeti do bijele tačke ili do tačke nule, nakon toga može bolje vidjeti, jer neka naučavanja pohranjena u čovjekovoj svijesti postaju zapreka ispravnog gledanja, štaviše gledanja uopće. Stoga vidimo da, za razliku od Sanaijevog grada slijepaca, slijepci iz Saramagove priče razaznaju svoju bolest.

Slojevitost je jedna od odlika Saramagovog pripovijedanja. U svom romanu *Povijest o opsadi*

*Lisabona*, on gradi priču u priči. U ovom romanu su međusobno povezane dvije odvojene priče i jedna prožima drugu. Prva priča je imaginativna reinterpretacija povijesti opsade Lisabona, a druga je život njegovog Raimunda Silve i njegova veza sa Marijom Sarom. Ova odlika priče u priči može se zapaziti u drevnim indijskim pričama. Povrh toga, Saramagov grad slijepih je, poput *Kelile i Dimne*, utemeljen na društvenoj psihologiji; nauka koja s jedne strane objašnjava povezanost dvije različite nauke, a sa druge, umjesto da bude povod saradnje između dvije spomenute nauke, može dovesti do raspirivanja nesuglasja između njih. (Gurevič i drugi, 1991: 11–13)

Sljepoća u Sanaijevoj i Saramagovoj priči je simbol nedostatka u spoznaji. Na tragu toga je povezana sa simboličkom književnošću; odnosno sa pojmovima koje ne možemo definirati ili ih razumjeti u potpunosti. U tom slučaju primorani smo posegnuti za jezikom simbola. Svjesna primjena simbola je jedna od dimenzija psihološke zbilje. (Delashou, 1986: 29)

Da zaključimo, može se spomenuti nekoliko knjiga koje su slične Saramagovom gradu slijepaca, ali nesumnjivo je da su, u odnosu na ostala djela, Sanaijeva i Rumijeva priča najbližnje Saramagovom romanu. Nigdje se ne može vidjeti da su Rumijeve priče u priči nastale pod utjecajem *Hiljadu i jedne noći*, ili *Govora ptica*, ili nekih priča iz Sanaijeve *Hadiqe*, premda su neki istraživači govorili o pripovjedačkom utjecaju *Kelile i Dimne* na Rumija: “Rumi nekad s jedne

priče prelazi na drugu priču i po uzoru na *Kelilu i Dimnu* i *Hiljadu i jednu noć* priča priču u priči.” (Zarrin Kūb, 1984: 12)

Sanaijeva *Hadiqa* je gnostičko poetsko djelo napisano u formi mesnevice dok je Saramagov roman prozno djelo. Ali ne treba zanemariti činjenicu da prozna i pripovjedačka kontura Saramagovog djela njemu ne predstavlja zapreku u njegovom imaginativnom i poetskom izričaju. Povrh toga, u ovom djelu, na neki način, zapažamo kompozicijsku usklađenost između segmenata priče, što doprinosi njenoj poetičnosti. Kada se radi o sadržaju, oba djela imaju kognitivni identitet. Uzrok sljepoće u Saramagovom romanu, kao što je kazano na samom početku, jeste automobil kojeg autor uspoređuje s konjem. Čini se da Saramago ovim poređenjem želi komparirati simbole dvije povijesne epohe: industrijske i pastoralne. (Saramago, 2004: 1) Takva usporedba na kojoj insistira autor može također objasniti i preokupacije dva povijesna razdoblja. Uronjenost u svijet mašina jasno se zapaža u Saramagovom romanu o sljepoći. Autor je u priču uveo automobil kao simbol industrijske i tehnološke ere. Možda stoga što želi industrijalizaciju i sve što je povezano s njom usporediti s tamnim i mračnim zastorom koji obavija zbilju. Saramago smatra da se ovaj zastor može povući na jednu stranu i vidjeti zbilju. Viđenje zbilje je oslobađanje od sljepoće. To oslobađanje je u Saramagovom romanu kategorija koja je moguća, dočim kod Rumija – kao što je kazano – to nije moguće.

## Izvori i literatura

- Attār Nishābūrī, Mohammad ebn Ebrāhīm, (1993). *Manteq at-teir*, be ehtemām-e Sādeq Gouharīn, Enteshārat-e elmi wa farhangī, Tehrān.
- Forūzānfār, Badi'oz-zamān, (1984). *Maākhaz-e qesas wa tamsilāt-e Masnavī*, Amīr Kabīr, Tehrān.
- Ghazālī, Abū Hāmed Mohammad, (1974). *Ehyā' olūm*, jeld-e chahārom, be kūshesh-e Hossein Khadijvām, Bonyād-e farhang-e Irān, Tehrān.
- Ghazālī, Abū Hāmed Mohammad, (1983). *Kīmiyā-ye sa'adat*, Enteshārat-e toli' wa zarrīn, Tehrān.
- Hāfez Shirāzī, Khāje Shamsoddīn Mohammad, (1990). *Dīvān-e Hāfez*, Nashr-e Mohammad, Tehrān.
- Poumāndāryān, Taqī, (1986). *Ramz wa dāstānha-ye ramzī dar adab-e fārsī*, Enteshārat-e elmi wa farhangī, Tehrān.
- Sa'dī Shirāzī, Moslihoddin Abdollāh, (1991). *Būstān*, tashīh: Gholām Hossein Jūsefi, Enteshārat-e Khārezmī, Tehrān.
- Sanāyī Ghaznavī, Abulmajid Majdūd ben Ādam, (1981). *Hadiqat al-haqiqati wa shari'at at-tariqati*, tashīh: Modarres Razavī, Dānesgāh-e Tehrān.
- Saramago, Jose, (2004). *Kūrī*, tarjome-ye Mīnū Mashīrī, Nashr-e elm, Tehrān.
- Shamisā, Sīrūs, (1992). *Anwā'-e adabi*, Bāgh-e āyīne, Tehrān.
- Touhidī, Abū Hayyān (bī tā), *Ketāb-e Muqābesāt*, Qāhere.
- Zarrīn Kūb, Abdolhossein, (1984). *Bā kārevān-e helle*, Jāvidān, Tehrān.

*Abstract*

## From Senai to Saramago

Mahmoud Fazilat

Sana'i Ghaznavi, a poet from the 6<sup>th</sup> century AH, is the first great poet of gnostic poetry in the Iraqi style. His most famous work, written in the form of masnavi, is *Hadīqat al-haqīqat wa sharī'at al-tarīqat* and is considered a manifesto of Gnostic symbolic poetry. Sana'i was the first in Persian poetry to use the allegory of the city of the blind in this work. Before him, this allegory had been used in the 4<sup>th</sup> century AH in the Arabic prose work *Muqābesāt* by Abu Hayyan Tawhidi with the intention of explaining Plato's speech.

*An Essay on Blindness* is the name of a novel by Jose Saramago, a Portuguese writer and winner of the Nobel Prize for Literature in 1998. In this paper, the author provides a comparative critical analysis of these two works, by focusing on the two terms adaptation (*iqtibās*) and coincidence (*tawārod*).

*Keywords:* Sana'i, Saramago, city of the blind, adaptation, coincidence.