**با رویکرد "نقد نو" در رمان "کوری" نوشته ی "ژوزه ساراماگو"**

ترجمه ی مهدی غبرائی (تهران: نشر مرکز، چاپ هجدهم، 1391)

جواد اسحاقیان

"لوئیز تیسن" (Lois Tyson) در مورد تکوین و اهداف "نقد نو" ((New Criticis می نویسد:

" برای ارزیابی جایگاه "نقد نو" در مطالعات ادبی امروز، باید به نوعی از نقد اشاره کنیم که "نقد نو" جای آن را گرفته و آن، نقد زندگی نامه ای ـ تاریخی است که بر مطالعات ادبی قرن نوزدهم و دهه های نخستین قرن بیستم غالب بوده است. در آن روزگار، تجربه ی عمومی در تفسیر متن ادبی، از راه مطالعه ی زندگی، زمان مؤلف و تعیین "نیّت مؤلف" (َauthor's intention) ممکن بود؛ یعنی تعیین معنایی که مؤلف در متن، در نظر داشته است. نامه ها، یادداشت های روزانه و مقالات مؤلف مورد کاوش قرار می گرفت و منتقد به عنوان مدرکی دال بر "نیّت مؤلف" به سراغ خود زندگی نامه ها و کتاب های تاریخ می رفت. در بهترین وجه، چنین به نظر می رسید که نقد زندگی نامه ای ـ تاریخی به جای بررسی خودِ متن ، به زمینه های زندگی نامه ای و تاریخی متن می پرداخت و دانشجویان وقتی به یک سخنرانی در باره ی *قطعات رثایی* (: Elegiac Stanzas1805) "وردزوورث " (Wordsworth) گوش فرامی دادند، انتظار داشتند که وصفی از زندگی شخصی و فکری شاعر را بشنوند : خانواده، دوستان، دشمنان، دوستداران، عادات، تحصیلات، باورها و تجربیات شاعر. سخنران [ در پایان نطق خود ] به دانشجویان می گفت: " حالا است که شما می توانید معنی *قطعات رثایی* شاعر را بفهمید. " در حالی که بدون حضور کسی از جمله سخنران، دانشجو در اتاق خودش هم می توانست کتاب شعر شاعر را بازکند و به خود ِ شعر بپردازد. در آن روزگار، محققان به متن ادبی، صرفا ً به عنوان حاشیه و ضمیمه ای بر تاریخ یا به عنوان تصویری از "روح زمان" (spirit of the age) نگاه می کردند که فلان اثر در بهمان روزگار نوشته شده است؛ نه به عنوان یک اثر هنری که ارزش واقعی اش به خاطر خودِ اثر است. در حالی که به نظر "منتقدان نو" خود ِ شعر، موضوعی است که باید مطرح شود.

*همه ی حرف "نقد نو" چیزی بیش از "خودِ متن" نیست و تنها هدف آن، تمرکز و جلب نظر ما به اثر ادبی به عنوان تنها منبع موجود برای تفسیر آن است.* منقدان نو می گویند: زندگی، روزگار نویسنده و روح عصری که مؤلف از آن تأثیر می پذیرفته است، به کار تاریخ ادبیات می آید اما به درد منتقد ادبی و تحلیل خود متن نمی خورد. آنان می گویند: اطلاعات موثق در مورد نیّت مورد نظر مؤلف، گرهی از تحلیل متن نمی گشاید. ما که نمی توانیم به "ویلیام شکسپیر" (Shakespeare) زنگ بزنیم و از او بخواهیم در تفسیر تردید *هملِت* ( (Hamletدر عملی کردن رهنمودهای روح پدرش به ما کمک کند، زیرا نویسنده هیچ گونه توضیحی در مورد نیتش از خود باقی نگذاشته است. مهم تر، این که حتی اگر "شکسپیر" از خود یادداشتی هم مبنی بر نیّت خویش باقی می گذاشت، تنها چیزی که می توانستیم از آن یادداشت بفهمیم، محدود به این می شد که وی چه "می خواسته" بگوید، نه این که چه "گفته است". *گاهی متن ادبی با "نیّت" مؤلف یکسان نیست. گاه متن ادبی بسیار معنادارتر، غنی تر و پیچیده تر از آن است که مؤلف درمی یافته است. گاهی هم معنی متن، به آسانی با آنچه مؤلف اراده می کرده است، تفاوت دارد.* بنابراین، آگاهی از "نیّت مؤلف" چیزی در باره ی "خود متن" به ما نمی دهد و به همین دلیل است که منتقدان ادبی در مورد مؤلفان، از اصطلاح "مغلطه ی نیّت" ( (intentional fallacyاستفاده می کنند که حاکی از این است که گویا "نیت مؤلف" همان معنی و مقصود برآمده از خود متن است.

درست همان گونه که ما نمی توانیم نیّت مؤلف را همان معنی و مقصود متن ادبی بدانیم، ما نیز نمی توانیم بازتاب شخصی خواننده را هم همان نیّت موجود در متن، بدانیم. هیچ خواننده ی فرضی هم ممکن نیست آنچه را به راستی درخود متن وجود دارد، به دقت دریابد. احساسات و عقاید خواننده در مورد متن، بیش از آنچه از خود متن برآید، با یک رشته تداعی های شخصی از تجربه ی گذشته ی خود او همراه است. برای مثال چه بسا بازتاب من در مورد مادر "هملت" تنها بر پایه ی احساسات خود من در مورد مادر خودم استوار باشد اما به این نتیجه برسم که برداشت من از شخصیت ادبی، کاملا ً درست بوده است. این گونه نتیجه گیری، یک نمونه از آن نمونه هایی است که "منتقدان نو" به آن "مغلطه ی جانبدارانه" ((affective fallacy می گویند. در حالی که *"مغلطه ی جانبدارانه" متن را بر خلاف آنچه در اصل بوده، آشفته می کند و مثلا ً به بازتاب های تأثیرگذارانه می انجامد* ( چنانچه خواننده شبیه شخصیت اثر نباشد، شخصیت متن ادبی "شریر" تلقی می شود ) و "نسبیت گرایی" ( (relativismباعث می شود که هر خواننده ای، فکر کند معنی و برداشت او درست است. نتیجه ی نهایی چنین تجربه ای، هرج و مرج است: ما هیچ گونه معیاری برای تفسیر یا ارزیابی ادبیات نداریم و برداشت نادرست، اثر ادبی را تا سطح لکه ای که برای بیماران روانی حاوی معانی مختلف است، تقلیل می دهد.

این که اشاره کردیم گاه نیّت مؤلف یا بازتاب خواننده در خوانش انتقادی نو از متون ادبی شفاف نیست، هرگز به این معنی نیست که کسی نباید به تحلیل متن بپردازد. اما کاری که می شود کرد، این است که دریابیم *نیت فلان مؤلف یا تفسیر بهمان خواننده تا چه اندازه واقعا ً مبیّن معنی متن و بررسی دقیق آن است یا مشمول "خوانش ریزبین"* (close reading) و *مشخص یا همه ی آن شواهدی می شود که از رهگذر صُوَر خیال، نمادها، استعاره ها، قافیه، وزن، دیدگاه، محیط، شخصیت پردازی، پیرنگ و جز آن برمی آید یا هرچیزی که به اثر ادبی فورم و شکل می دهد و به آن عناصر صوری* (formal elements) *می گویند.* اما پیش از پرداختن به چگونگی خوانش دقیق و مشخص، باید از مفهوم دقیق "خود متن" آگاه شویم که "منتقدان نو" از آن اراده می کنند، زیرا تعریف آنان از اثر ادبی به طور مستقیم، با باورهایشان راجع به شیوه ی درست تفسیر متن ارتباط دارد.

از نظر "نقد نو" اثر ادبی ، پدیده ای بی زمان، مستقل (خودکفا) و لفظی است. خوانندگان و خوانش ها عوض می شوند اما متن ادبی، همان است که هست. معنی متن، همان اندازه عینی است که وجود مادّی آن در روی صفحه، زیرا متن از واژگانی ساخته شده که پیوند خاصی با هم دارند. مشخصه ی اصلی شعر، داستان یا هر اثر هنری، پیوند یا پیوندهای درونی آن است. منتقدان نو با گرفتن این فکر از "ساموئل کالریج" (Sammuel T. Coleridge) بود که اصطلاح "وحدت پویا" (organic unity) را در شعر رایج کردند؛ یعنی *همه ی اجزای یک اثر ناگزیر با هم پیوند درونی دارند و این پیوند، شامل هر بخشی از اثر می شود که فکر مرکزی اثر را نیز در بر می گیرد.* این وحدت پویا، هماهنگی ایده ها، عواطف و تلقی های متناقض با هم را ممکن سازد و به یگانگی شعر یا اثر می انجامد. به باور منتقدان نو "زبان" در برقراری این پیوند درونی و اورگانیک، نقشی تعیین کننده دارد " (تیسن، 2006، 137 -136).

در توضیح دقیق تر این اصل می گوییم: به باور منتقدان نو، هر اثر هنری "کانون" یا "مرکز" ی دارد که همان "مضمون" چیره بر متن است. از این کانون خورشید مانند، شعاع هایی به طرف محیط و منظومه ی معنایی متن می تابد. همه ی اجزا و عناصری که روی دایره ی اثر قرار دارند، باید ناگزیر به دور محور کانون معنی بگردند و با آن پیوندی پویا و درونی داشته باشند. *خط عزیمت منتقد نو از همین نقاط مشخص شده روی محیط دایره به جانب مرکز دایره یا مضمون چیره بر ساختار است؛ یعنی وظیفه ی منتقد نو این است که به یاری ساخت های زبانی، بلاغی و زیبایی شناختی، به ساختارهای معنایی موجود در کانون اثر برسد.*

برخی از منتقدانی که می خواهند اثر را با رویکرد "نقد نو" بنویسند، یک فکر اصلی و محوری بیش ندارند و آن، هدایت ذهن از ساختارهای زبانی و زیبایی شناختی به اندیشه ی ناظر بر ساختار کلی و معنایی اثر ادبی است؛ مثلا ً در رمان *دلبند* (*Beloved*) نوشته ی "تونی موریسون" ((Tony Morrison نقطه ی کانونی و مرکزی، وحشت و بیزاری از بردگی و رنج انسانی غیر قابل تحملی است که در شخصیت داستان نهادینه و ذاتی او شده است. فکر چیره بر *حکایت کلفَت* (*Handmaid's* Tale) نوشته ی "مارگرت اتوود" (Margaret Atwood) کابوسی است که جناح راست نیروهای مذهبی در آمریکا بر طبقات آسیب پذیر و حساس تر جامعه تحمیل می کنند و فکر چیره بر رمان "کوری" (*Blindness*) نوشته ی "ژوزه ساراماگو" (José Saramago) بی بصیرتی و کور دلی غالب بر مردم زمانه ی ما است و همه ی آنچه از "صور خیال" آورده ایم، ابزاری برای توضیح و تفسیر این رمان سترگ است که در سال 1998 "جایزه ی نوبل ادبی" را از آنِ خود کرد.

1. *سگ به عنوان نماد سایه و روشن آدمی:*

" اهمیت حیوانات در این رمان پیش از همه در پایان نامه ی "کِوین کول" (Kevin Cole) به طور مشخص در مورد "سگ اشک لیس" مطرح شد که از سگ به عنوان "یک شخصیت تمام عیار" (full-fledged character a) در داستان یاد کرده است (کول، 2006، 109).

درواقع، "کول" با تأکید و بسط این نکته که " شخصیت داستان، حیوانی از نوع انسان است " (همان، 253) به این معنی اشاره می کند که میان سگ و آدمیزاد، وجه تشابهی هست؛ یعنی سگی که پیوسته اشک تیمارخور خود را می لیسد، همان خصلت های مثبت و منفی ای را می تواند نمایندگی کند که در همسر دکتر هست، زیرا هر دو موجودات بینایی هستند که برای همتایان و همراهان خود، هم نقش راهنمایی قهرمان را ایفا می کنند، هم دارای خصلت هایی حیوانی هستند که آن دو و دیگر همراهانشان را در یک رده می توان طبقه بندی کرد. با این همه، میان "سگ اشک لیس" و دیگر سگان ولگرد و خیابانی باید فرق گذاشت. سگان ولگرد بر طبع حیوانی خود باقی می مانند اما "سگ لیس" مانند "سگ اصحاب کهف" و به مصداق "پی مردم گرفت و مردم شد" در کنار همسر دکتر و جمعاً گروه هفت نفره ی او، ارتقا یافته از خصلت حیوانی خود دور می شود. توجه و محبت همسر دکتر به او و نوازش های بی دریغش، به او آرامش می بخشد و نسبت به او و گروهش، قدردان و وفادار می ماند (262)؛ چنان که وقتی گروه فرابین همسر دکتر به یک سوپر مارکت غارت شده می رسند، سگ اشک لیس ضمن خوردن سهمیه ی غذای خود با پارس کردن و گرفتن حالت مهاجمانه، گروه را از آسیب مزاحمان گرسنه و خطرناک ایمن می دارد:

**" سگ هم به سهمش رسید و بی درنگ با پارس کردن خشمگینانه به هر کس ـ که از بیرون در را تکان می داد ـ [ محبت همسر دکتر را ] جبران کرد " (264).**

"دیوید بولت" ((David Bolt می نویسد: خصلت حیوانی سگ و این آدمیان سگ صفت را در جای رمان می توان ردیابی کرد. سگ دارای حس بویایی نیرومندی است که دیگران را با آن می تواند شناسایی کند و همسر دکتر به آن اشاره می کند:

" در اینجا ما در حکم گونه ی دیگری از سگان هستیم. همان گونه که سگها مرتب از کنار مغازه های خوار و بار

فروشی می گذرند و بو می کشند تا جای مادّه ای خوراکی را پیدا کنند، مردم کور و گرسنه ی شهر هم به همه جا آزادانه سر می زنند تا به کمک بوی مواد غذایی، به آنها دستبرد بزنند و بدزدند. "پیرزن کور" یا همسایه ی دختری که عینک دودی به چشم می زند، می گوید:

**" گاهی کلمی می کَنم و گاهی هم مرغ یا خرگوشی را می کشم و خام می خورمش. اول ها روی آتش می پختم، اما بعد به خوردن گوشت خام عادت کردم " (273).**

خوردن "گوشت خام" پیرزن را به "سگ" مانند می کند. اندکی بعد خواننده "سگ اشک لیس" را می بیند که وارد باغچه ی "پیرزن" شده به یک مرغ حمله کرده، گوشت او را خام می خورد و قبل از این که پیرزن متوجه شود، بقیه ی مرغ را زیر خاک پنهان کرده بدون احساس گناه از پله ها بالا می رود؛ از کنار درِ خانه ی پیرزن می گذرد و او را هراسان می کند. هراس پیرزن به این دلیل است که احتمال می دهد این سگ، مرغ های او را بخورد (286). همسر دکتر نیز ـ که تنها شخصیت بینای شهر است ـ وقتی از کنار سوپری می گذرد، به یاری قوه ی بینایی می تواند به انبار زیرزمینی راه یابد و کیسه ای را از مواد غذایی پر کرده، در انبار را می بندد تا یک وقت مردم گرسنه ی شهر، این انبار پنهان را پیدا و خوراکی هایش را غارت نکنند. او می خواهد تنها کسی در شهر کوران باشد که مواد غذایی انبار را برای خود و شوهر و میهمانانش می خواهد و حاضر نیست از وجود انبار مواد غذایی به گرسنگان خبر دهد و برای رفتار خودش هم توجیهاتی می آورد:

**" با خود گفت: بهتر است لب تر نکند. تصورش را بکنید چه جنجالی به پا می شود: کورها مثل دیوانه ها به هر در می زنند؛ همان اتفاقی تکرار می شود که موقع آتش سوزی در تیمارستان افتاد: از پله ها پایین می افتند و زیر پای آنهایی که از پشت سر می آیند، له و لورده می شوند. بعدی ها هم خودشان سکندری می خورند و می افتند. . . وانگهی، با خود گفت: وقتی غذامان تمام شد، باز هم می توانم برگردم اینجا " (259).**

شباهت دیگر میان حیوان و کسانی که به دلایل گوناگون از زیور بصیرت برخوردار نیستند و کوردل هستند، کثافتی و بی مبالاتی آن ها است. به دستور دولت، پلیس و نیروهای نظامی دویست و پنجاه نفر از کسانی را که به کوری مبتلا شده اند، بازداشت کرده به یک بیمارستان روانی و سربازخانه انتقال داده و در قرنطینه نگاه داشته اند تا بیماری به دیگران سرایت نکند. با این همه، امکانات سرویس دهی به این بازداشتی ها بسیار ناچیز است و دستشویی ها پرُ از فضولات انسانی است. طبعاً برخی از بازداشتی ها، به حیاط بیمارستان رفته، قضای حاجت می کنند و استدلالشان هم این است که کسی از سربازان مستقر در بیمارستان روانی در تاریکی شب، آنان را نمی بیند. پس این زشتکاری، مهم نیست (153). کورانی که هم که در خیابان های شهر رفت و آمد دارند، چون همگان را مانند خود کور می دانند و کسان و نهادهایی هم وجود ندارد که بر امور جاری نظارت کنند، خیابان ها را می آلایند. طبیعی است با بارش باران، این فضولات در سطح شهر شناور شده، بخار مِه مانندی در هوا می پراکند (290).

این صحنه ها با آنچه سگان گرسنه با مردم و دیگر همجنسان خود می کنند، کوچکترین تفاوتی ندارد. در یک جا گله ی سگان به مردی کور (291) و در جایی دیگر به سگی دیگر حمله ور شده آنان را تکه پاره می کنند و خیابان را می آلایند (همان). همسر دکتر با دیدن این صحنه طاقت نیاورده، تهوع می کند. وقتی "پسربچه ی لوچ" به همسر دکتر می گوید: " پی دارم " پاسخ می شنود که "همینجا کارت را بکن" و باز همسر دکتر بالا می آورد (همان).

" نظام اجتماعی ـ سیاسی فاسدی که بر مردم کشور خود حکومت می کند، می تواند مرز میان انسان و حیوان را از میان بردارد؛ بصیرت را از مردم بگیرد و وجدان اخلاقی آنان را تباه کند. در این حال، آدمی هم از همان غرایز کوری پیروی می کند که حیوان، تابع آن است " (بولت، 1977، 47-47).

کوری همه گیر شده و در شهر، آب و برق رفته و اثری از خدمات شهری نیست. مردم از گرسنگی و تشنگی به جان آمده، دارند در سطح شهر می گردند تا چیزی برای خوردن و زنده ماندن بیابند. در این حال، چشم پزشک و همسرش چند نفر از بازداشتی ها و بیماران پیشین خود را هم از بازداشتگاه با خویش به خانه آورده اند و موجودی غذای به سرقت برده از انبار فروشگاه بی صاحب، در حال اتمام است. دکتر از وجود و حضور چند نفر نانخور اضافی در خانه اش خشنود نیست و می کوشد همسرش را قانع کند که عذر این میهمانان ناخوانده را بخواهد. او می گوید:

**" تا کی می توانی بار شش نفر آدم درمانده را به دوش بکشی؟ " (341)**

و در جایی دیگر به او تذکر می دهد اگر تسلیم نداهای درونی و انسانی خود شود، به برده ی میهمانان خود تبدیل خواهد شد:

**" فکر عواقبش را بکن. یقین دارم که تو را کنیز خودشان می کنند؛ می شوی پادو همه، گوش به فرمان همه. ازت می خواهند بهشان غذا بدهی؛ تنشان را بشویی؛ توی تخت ببریشان و صبح بیدارشان کنی " (154).**

در این حال، گفته ی چشم پزشک از نوعی بی مهری، خودخواهی و گران جانی حکایت می کند که خوشبختانه در همسرش نیست. با این همه، همین زن ـ که تنها شهروند بینا و فرابین و بزرگ منش رمان نیز هست ـ از آسیب حیوانیّت نیز برکنار نیست. وقتی او برای برداشتن مواد غذایی دیگر بار به انبار سوپر مارکتی می رود که پیشتر هم از آن سرقت کرده است، متوجه می شود پیش از او مردم گرسنه سرانجام به این انبار راه یافته اند اما چون نابینا بوده اند، متوجه پلکان نشده، یک روی هم افتاده و شماری از آنان زیر دست و پای یکدیگر آمده یا از بالای پلکان روی زمین پرت شده و مرده اند. در این حال، وجدان اخلاقی او دیگر بار بیدار شده از خود انتقاد می کند و بر خود نمی بخشاید و به شوهرش می گوید:

**" هرچه می خوریم، از گلوی دیگران زده ایم و اگر زیاد غارتشان کنیم، خونشان هم گردن ما است؛ خلاصه همه مان قاتلیم " (346).**

وقتی دختر عینکی به همسر دکتر می گوید: " من اگر کورم، به این دلیل است که کوری از شما به من سرایت کرده

است " یا هنگامی که سارق ماشین به مالک آن می گوید: " من ماشین تو را سرقت کرده ام ولی تو چشم های مرا به سرقت برده **ا**ی " (64) به یک اندازه جهل و رذیلت خود را نشان می دهند، زیرا می دانند که در این بازداشتگاه بیش از دویست نفر، کور جمع شده اند و علت ابتلایشان به این بیماری، کوری ناگهانی چشمِ پزشک نیست. دختری که عینک دودی به چشم می زند، خوب به یاد دارد که او در هتل و پس از همکناری با شریک جنسی خود به این بیماری گرفتار شد (43) و در آن هنگام، او هنوز نه چشم پزشک را می شناخت و نه تماسی با همسر او داشت. راننده ی تاکسی ای که در یک لحظه به فکر دزدیدن ماشین کسی می افتد که ناگهان دچار کوری شده است (31) حق ندارد مالک ماشین را مسؤول کوری خود بداند، زیرا او هم خوب می داند که کوری ناگهانی، همگانی است و افسر پلیسی هم که او و دخترک عینکی را به خانه هایشان رسانده (42) مانند او به کوری ناگهانی دچار شده اما علت آن، هرگز مسری بودن کوری سارق نبوده است. این گونه توجیهات، نشانه ی بیدار شدن هیولای خفته ی درون آدمی است.

1. *"خون" و "شیر"، به عنوان نمادهایی از "کور دلی":*

رمان "کوری"، تصویرهای نمادینی دارد که توضیح آنها به درک بهتر رمان کمک می کند. نخستین باری که از "شیر" نام می رود، در همان صفحات آغازین رمان و هنگامی است که نخستین مردی که سر یک چهار راه پشت چراغ قرمز راهنمایی به کوری مبتلا می شود، به راننده ای که قصد دارد به او کمک کند، می گوید:

**" قادر به دیدن چیزی نیستم؛ انگار در مِه گیر کرده ام یا داخل دریای شیر افتاده ام. . . به چشم من همه چیز، سفید است " (17).**

کور نخستین ـ که مانند همه ی کسان رمان نامی ندارد ـ وقتی هم از کوری خود با چشم پزشک حرف می زند، متوجه می شود او هم پاسخ روشنی برای پرسش او ندارد. وقتی چشم پزشک در این مورد با همکار پزشک خود رایزنی می کند، می گوید:

" آگنوزیا ((agnisia ناتوانی در شناخت اشیای آشنا است، چون به نظر من هم رسید که شاید نوعی "آموروزیس" (amourosis) بتشد، اما یادتان باشد که اول چه گفتم. این کوری، سفید است؛ دقیقاً بر خلاف آموروزیس که تاریکی مطالق است" (35).

تعبیراتی مانند "کوری سفید" و "دریای شیر" بارها در رمان تکرار و بر این نکته تأکید می شود که این گونه کوری، با برداشتی که به طور سنتی از کوری وجود دارد، فرق می کند. در این حال، باید میان "رنگ سفید" و "شیر" و "کوری" پیوندهایی یافت. "سفید" معمولاً رنگ "خوب" ی به شمار می رود و "پاکی" و "صلح" و "روشنایی" را به ذهن تداعی می کند. پس ناگزیریم که برای درک روشن این رنگ، آن را در پیوند با "همبافت" ((context موجود در متن مورد تجزیه و تحلیل قرار دهیم. درست از همان هنگامی که مردم یک و سپس به طور دسته جمعی به کوری ناگهانی مبتلا می شوند، رفتارشان هم عوض می شود و سمت و سویی غیر انسانی می یابد و به خشونت، شهوت خواهی، خشم و کین و آشوب آهنگ می کنند و غرایز مهار ناشدنی و خودخواهی بر آنان چیره می شود؛ پدیده هایی که با برداشتی که پیشتر از این به طور سنتی از این رنگ و کوری داشته ایم، تفاوت می کند. با توجه به این تفاوت، می توان دریافت اکنون که "کوری" با "رنگ سفید" معرفی و توصیف می شود، پس "سفید" به معنی "ضد سفید" به کار رفته و از آن، زشتی و سرشت خشن آدمی اراده باید کرد.

رخدادهای رمان را می توان به سه بخش، تقسیم کرد: نخست، رخدادهایی که پیش از قرنطینه و محصور شدن کوران اتفاق افتاده است. دوم، اتفاقاتی که در ضمن قرنطینه شدن کوران در بیمارستان روانی رخ داده و در طی آن، خشونت، تجاوز جنسی، اخاذی کردن از بیماران و ضرب و جرح جریان یافته و سرانجام، اتفاقاتی که پس از فرار از بیمارستان و بازداشتگاه روی داده است. در عبارات بالا توضیح دادیم که "شیر" به عنوان یک "نماد" معرّف "کوری" بود و نخستین کور، تصور می کرد پس از ابتلا به کوری، در دریایی از شیر فرورفته است. در نیمه های رمان نیز واژه ی "سفیدی" پیوسته تکرار و به افرادی اشاره می شود که در این بیمارستان روانی مشکوک به کوری بوده اند و اینک واقعاً کور شده اند:

**" دویدنشان، عبث بود. یکی پس از دیگری کور می شدند. چشمانشان در خیزاب سفید کریهی غرق می شد که راهروها، بخشها و کل زمین و زمان را دربر می گرفت " (133).**

در حالی که "سفیدی" و "شیر" به عنوان یک ماده ی غذایی بار مثبت دارند، آنچه بیماران اکنون با آن مواجهند، بار منفی به خود گرفته است که همان تباه شدن ارزش های اخلاقی و انسانی است. وقتی سربازان ـ که از محیط روشن با صندوق های حاوی غذا به طرف سرسرای تاریک می آیند ـ ناگهان خود را در برابر کوران می بینند و دچار وحشت شده از ترس سرایت کوری، به آنان شلیک می کنند:

**" از یکی از ظرفهای غذا، مایع سفید رنگی می چکید و آهسته به سوی جوی خون می رفت. از رنگش پیدا بود که شیر است. . . چند نفرشان ـ که در میان خون چسبناک و شیر شلپ می کردند ـ شروع کردند به برداشتن و بردن اجساد به حیاط " (105).**

در این عبارت، دو نماد "خون" و "شیر" پیوسته تکرار می شود و خواننده را به تأمل وامی دارد. تصویر روی جلد رمان، آمیزه ای سنجیده از سه رنگ "سرخ" و "سفید" در زمینه ای "سیاه" رنگ است و به خوبی این رنگ های دلالتگر را توصیف و ترسیم می کند. "خون" نمادی اساسی است: هم به دلیل جاری بودنش که بر "جریان زندگی" دلالت می کند، هم به دلیل ریخته شدن آن بر زمین که بر خشونت و مرگ دلالت می کند؛ یعنی همان مفاهیمی که پیشتر از آن به "ضد سفید" تعبیر کردیم. آمیزش "خون" و "شیر" نیز دلالتگر است و به خواننده کمک می کند تا از یک سو میان کوری و سفید دیدن همه چیز و کس، "متناقض نما"یی ((oxymoron بیابد که پیشتر در هیچ اثر ادبی ای نخوانده است و از سوی دیگر میان خشونت و "خونریزی" و "سفیدی" پیوندی ببیند که قبلاً متوجه آن نشده است. "متناقض نما" به عنوان یک "صورت خیال" ((image به توضیح نیاز دارد، چون در بیشتر منابع فارسی آن را به خطا با "متناقض" ((paradox اشتباه می گیرند. "متناقض" اجتماع دو مفهومی است که وجود یکی، به منزله ی نفی مفهوم دیگر است؛ به قول منطقیون، اجتماع نقیضین مُحال است؛ مانند این که بگویم "عسل تلخ" یا "این عسل، تلخ است". اگر چیزی "عسل" است، پس نمی تواند "تلخ" باشد و اگر "تلخ" است، آن چیز نمی تواند "عسل" باشد" و جمع این دو مفهوم غیر ممکن است. اما اگر مانند "لَمب" ( (Lambبگوییم " من یک قاچاقچی را دوست دارم. او شریفترین خلافکاری است که می شناسم " آرایه ی "متناقض نما" به کار رفته است (کادن، 1999، 627)، زیرا با وجود تناقضی که میان "قاچاقی بودن" و "شرافت" وجود دارد، شخصی ممکن است هم دزد و قاچاقچی باشد، هم عناصری از جوانمردی و انسانیت در او باشد. اگر "سعدی" در "بوستان" می گوید: "عسل از دست ترشروی، عین زهر است" با وجود تناقضی که میان "عسل" و "زهر" هست، با توجه به "همبافت" در بیت، می توان حکم کرد که به راستی گرفتن عسل گوارا و شیرین از دست شخص بداخلاق، مثل زهر، ناگوار و تلخ است. "کوری" را با رنگ "سیاه" می شناسیم و کور، همه چیز و کس را "سیاه" می بیند نه "سفید". می شود گفت: اگر کوری همه چیز را "سفید" می بینید، پس "کور" نیست و اگر "کور" است، نباید همه چیز و جا را "سفید" ببیند. حال که "کوری" که همه چیز و کس را "سفید" می بیند، پس "سفید" دیدن، عین "سیاهی"، "تباهی" و "بیماری روانی" و "بینش خطا" است. این "سفیدِی" با "خون"ی آمیخته که از آن به جای آشتی و آرامش، خشونت و جنگ می بارد؛ مفهومی که به عنوان کانون دایره، همه ی اجزا و عناصر رمان را به هم پیوند می دهد و ساده تر بگوییم، در زمانه ی ما مردم جهان فاقد "بصیرت" و "بیدار دلی" هستند.

در آغاز رمان، چشم پزشک پس از معاینه ی نخستین مرد مبتلا به کوری و یافتن یک مورد کوری بی سابقه به همکار چشم پزشک خود می گوید:

**" باید بگویم که امروز به مورد عجیبی برخوردم. مردی که بینایی خود را در یک دم به کلی داد، معاینه هیچ ضایعه یا نقص مادرزادی نشان نداد. او می گوید همه چیز را سفید می بیند؛ یک جور سفیدی غلیظ شیری که به چشمانش می چسبد " (35-34).**

تصور می رود نویسنده در همان نخستین صفحات رمانش، از قول چشم پزشک به یک "ضایعه ی روانی" و "ناتوانی در شناخت" یا "کوردلی" و "فقدان بصیرت" در سطح شهر و کشور و جهان دارد اشاره می کند که با برداشت ما همخوانی دارد. ما پیش از این به شباهت رفتار میان انسان و حیوان و برجسته سازی سویه های منفی غرایز، درندگی، خشونت، کامخواهی، خودخواهی و خودکامگی شخصیت ها اشاره کردیم و از شلیک سربازان به طرف کوران گرسنه ای گفتیم که در طی آن شیر سفید با خون قربانیان بیگناه می آمیزد و روان می شود. نخستین کسی که از میان نظامیان به "کوری ناگهانی" مبتلا می شود، همان سرهنگی است که به ضرورت توسل به خشونت و کشتن کوران بازداشتی فرمان داده است:

**" سربازها می دانستند که سحرگاه همان روز، فرمانده هنگ در پادگان چه گفته است؛ این که مسأله ی این قرنطینه های نابینا را فقط می توان با حذف فیزیکی بسیاری از آنها. . . بدون هیچ گونه ملاحظات بشردوستانه ی آبکی حل کرد؛ یا دقیقاً به قول او همان طور که آدم عضو قانقاریایی را می بُرد تا بقیه ی تن سالم بماند " (122-121).**

دقت کنیم که اجازه ی به کار بردن چنین خشونتی از زبان کسی گفته می شود که هنوز به کوری ناگهانی مبتلا نشده است. ابتلای او نیز به کوری ناگهانی (129) نشان می دهد که کوری، ربطی به سرایت بیماری جسمی ندارد؛ بلکه عارضه ای روانی، ذهنی، باطنی و منشأ آن، روند جهانی شدن "ذهنیت کور"ی است که به وسیله ی نظام های سیاسی و از بالا بر مردم کشورهای جهان تحمیل می شود. با آن که "نقد نو" به داده های فرامتنی باور ندارد، برای آگاهی بیشتر خواننده می افزاییم که نویسنده، روزگار مردم کشور "پرتغال" را در طی سی و پنج سال خودکامگی "سالازار" از یاد نبرده است، هرچند آنچه وی در باره ی آن می نویسد، تنها به گذشته ی تاریخی محدود نمی شود؛ بلکه به روندی جهان شمولی اشاره دارد که هم اکنون شاهد آنیم. "سالازار" تنها به یاری پلیس سیاسی، سرکوب سازمان یافته ی همه ی احزاب و جریان های سیاسی چپ و لیبرال، حمایت بی دریغ کلیسا و حمایت توده های فقیر و ناآگاه توانست از سال 1932 تا 1968 بر این کشور حکومت کند و به قول "هوارد ویاردا" ((H. Wiarda " سیاستمداران این کشور نان فقر اقتصادی و پس افتادگی فرهنگی اکثریت مردم خود را می خورند " (ویاردا، 1977).

نمودی از این جامعه ی بسته و استبداد زده، فقر اقتصادی و پس افتادگی فرهنگی و سیاسی را در سلطه ی اوباش کوری می توان یافت که به جای گروهبان و سربازان پیشین ـ که به خاطر ترس از ابتلا به بیماری "کوری" به جایی دیگر منتقل شده اند ـ مدیریت بازداشتگاه و بیمارستان روانی را به عهده گرفته اند. نخستین اقدام تازه ی اراذل کور و کوردل، دادن غذایی ناچیز در برابر همه ی داشته های بازداشت شدگان کور است که یک ویژگی در شخصیت همه ی به قدرت رسیدگان گرسنه ای است که عمری را در فقر اقتصادی گذرانده اند و مانند "اسکارلت" ( (Scarletسوگند خورده اند که دیگر گرسنه نمانند:

" هر بخش دو نفر تعیین می کند تا اشیای قیمتی همه را جمع کنند، هر جور اشیای قیمتی: پول، جواهر، حلقه، النگو، گوشواره، ساعت . . . اگر همه را تحویل ما ندهید، از غذا خبری نیست " (161).

این اراذل کور ـ که به چماق مسلح هستند و فقط سردسته ی آن ها یک تپانچه دارد ـ حکم می کنند که زنان برای گرفتن غذا، باید خود را به آنان تسلیم کنند. این گونه رفتار نشان می دهد که هرچه سطح فرهنگی طبقات اجتماعی پایین تر است، به هنگام دست یافتن به قدرت، از قدرت خود برای ارضای پست ترین کام هایشان سوء استفاده می کنند. در این حال، کوری و سفید دیدن هر چیز و کس، با تمنای شکم و زیر شکم، جمع می شود و به این دو پدیده معنای تازه ای می دهد:

**" یک هفته بعد اوباش کور پیغام فرستادند که زن می خواهند. به همین سادگی، برای ما خانم بیاورید " (190-189).**

نمود دیگری از رنگ "سفید" را ـ که نمادی از "کوردلی" است ـ در آخرین صفحات رمان می توان یافت و آن، هنگامی است که گروه همسر چشم پزشک و مردم شهر از گرسنگی به کلیسایی پناه می برند و متوجه نقاشی های می شوند که سیمای برخی از قدّیسان را بر دیوار کلیسا نشان می دهد. لکه و رنگ سفیدی که به صورت نوار بخشی از چهره ی برخی از این قدیسان را فراگرفته، از آلایش و فقدان بصیرت آنان حکایت می کند و در پیوند با آرایه ی "تعریض" به آن خواهیم پرداخت.

1. *بیمارستان، به عنوان استعاره ای از جامعه ی پرتغال استبدادزده:*

"ساراماگو" خودزندگی نامه ای با عنوان "موضوعی که باعث شد که پروژه هایی را کنار بگذارم" (*The matter*

*was settled when I abandoned the projects* )نوشت که به دلیل مستند بودنش، به کار تحلیل دقیق تر ما می آید. ارزش این نوشته شاید به این دلیل باشد که ما را از تحلیل ها ی سلیقه ای دور و به نیّات پنهان و پوشیده تر نویسنده نزدیک تر می کند. بیش از نیمی از زندگی "ساراماگو" در روزگار دیکتاتور فاشیست و ددمنش پرتغال، "سالازار" ( (A. de (O. Salazarگذشت که در سال های 1974-1928 قدرت سیاسی را در دست داشت. او در حکومت سیاسی اش از "هیتلر" ((Hitler و "موسولینی" ((Mossolini الگوبرداری می کرد و بیمارستان روانی در رمان "کوری" پس از سپری شدن این دوره ی مخوف و غیر انسانی نوشته شد. آنچه در بیمارستان روانی و در برخورد با کوران با نظامیان و اوباش می گذرد، بازتابی نمادین و رمزآمیز از فضای چیره ی اجتماعی ـ سیاسی و فرهنگی پرتغال در دوره ی حکومت بلامنازع این دیکتاتور و یادآور حال و روز زندانیان در اردوگاه های کار اجباری "نازی" (Nazi) ها است.

"ساراماگو" در مصاحبه ای با یک روزنامه نگار پرتغالی، بیمارستان روانی خود را "راه حل نهایی" (final solution) یا تنها گزینه ی ممکن برای ترسیم وضعیت اجتماعی کشور خود در آن روزگار می داند که شباهت زیادی به نقشه ی "هیتلر" برای نابودی یهودیان داشت. زندانیان یهودی نه تنها می بایست انواع شکنجه های وحشتناکی از نوع اجبار در دراز کشیدن زیر آفتاب آفریقایی را تحمل می کردند، بلکه هر روز آب اقیانوس وارد خانه های آنان می شد و و زباله ها و فضولات آنان را هم در سطح خانه شناور می کرد " (فریر، 2007).در رمان "کوری" هرچند بیمارستان روانی چندان شباهتی به اقیانوس نداشت، فضولات شناور روی آب و کف خوابگاه مایه ی آزار و بریدن امان کسانی می شد که قرنطینه شده بودند. آنان ناگزیر در تختخواب هایشان قضای حاجت می کردند و دمی آسایش نداشتند. بیمارستان روانی در "کوری" شباهت زیادی به زندانی در "ترافال" (Tarrafal) واقع در "دماغه ی جزایر وِرده" (Cape Vere Islands) داشت که یک زندانی مخالف سیاسی به نام "آنتونیو دو ریگردو" (António de Rigueiredo) مدتی در آن حبس بود. او می گوید پس از 1945 به محض این که "سالازار" از بقا و متحدان جدید خود اطمینان یافت، به طور سیستماتیک و علمی شروع به سرکوب حبس و سرکوب مخالفان خود کرد. زندانی دیگری می گوید تنها پزشک حاضر در زندان "ترافال" از زندانیان غافل می شد و به آنان اجازه می داد در وضعی غیر بهداشتی بمیرند. در رمان "کوری" هر چند قربانیانِ "شرِّ سفید" ((white evil به دلایل سیاسی وارد چنین بازداشتگاه هایی نشده بودند، درست مانند زندانیان سیاسی "ترافال" مورد سوء استفاده نظامیان قرار می گرفتند. یک نفر گروهبان مطابق وظیفه ای که به او محوّل شده پس از کشتن یکی از قرنطینه شدگان می گوید: " از حالا به بعد ما ظروف غذا را در نیمه راه حیاط و سرسرا می گذاریم. خودتان بیایید و بردارید اما شما به شدت زیر نظر خواهید بود و هر گونه حرکت مشکوکی باعث می شود به شما شلیک کنیم " (227). با آن که زندانیان هم سعی می کنند تا جایی که ممکن است رفتار مهاجمانه ای از خود نشان ندهند، به دلیل کوری نمی توانند بر حرکات خود نظارت کنند و سربازان همین خطا در نوع حرکت را به حساب تمرّد آنان گذاشته، به طرفشان شلیک می کنند.

1. *چراغ راهنمایی، استعاره ای از بایدها و نبایدهای اخلاقی و اجتماعی است:*

رمان با "افتتاحیه" ای (openning) دلالتگر آغاز می شود:

**" چراغ، زرد شد. دو اتومبیل جلویی پیش از این که چراغ قرمز شود، رد شدند. آدمک سبز برای پیاده ها روشن شد. مردم ـ که منتظر بودند ـ راه افتادند تا از روی خطهای سفید آسفالت از عرض خیابان رد شوند. . . اتومبیلها آماده ی حرکت بودند. راننده ها منتظر بودند تا هرچه زودتر پای خود را از روی کلاچ بردارند و مثل اسبهای هراسانی که فرود آمدن شلاق را احساس کرده اند، تنه های خود را از بیتابی جلو می بردند و عقب می کشیدند. حالا وقت پیاده ها تمام شده است اما چراغی که به اتومبیلها اجازه ی حرکت می دهد، چند لحظه تأخیر دارد. بعضی می گویند این تأخیر را با این که ظاهراً ناچیز است، باید در هزاران چراغ راهنمایی شهر و در تعداد دفعات تغییر رنگ آنها ضرب کرد تا یکی از علتهای عمده ی گلوگاهها یا به اصطلاح رایج تر "راه بندان" ها معلوم شود " (15).**

شروع رمان را "دلالتگر" ((significant توصیف کردم زیرا به باور من، پیام محوری رمان، رعایت کردن و بی اعتنایی به همین هنجارهای اخلاقی ـ اجتماعی است. در همین بند، متوجه می شویم که چراغ زرد، به هیچ وجه به معنی ادامه ی حرکت اتومبیل و عابر پیاده نیست؛ بلکه آمادگی برای حرکت و توقف و احتیاط است. باید میان دو رنگ قرمز و سبز فاصله ی اندکی باشد تا اتومبیلها ناگهان حرکت و تصادف نکنند. رد شدن اتومبیلی پیش از قرمز شدن "تخلّف" و چند لحظه تأخیر چراغ سبز، نشانه ی خرابی چراغ و تلویحاً به معنی "به هم ریختن هنجارها" است. یکی از پیامدهای طبیعی "کوری" همین رعایت نکردن ضوابط و هنجارهای اخلاقی است. غذاهایی که سربازان برای قرنطینه شدگان می آورند، بسته بندی و انفرادی است و طبعاً نباید در تقسیم آن میان کوران، اشتباهی رخ دهد. اما هنگامی که کوران مشغول کف زدن و تشویق مرد کور و سرگردانی هستند که می گوید "فریاد بزنید، فریاد بزنید" گروهی هم از جار و جنجال سوء استفاده کرده، به غذاها دستبرد می زنند:

" این رفاقت، دیری نپایید. بعضی از کورها از این غوغا سوء استفاده کردند. هرچه می توانستند ظرف غذا برداشتند و دررفتند. این را می شد آشکارا پیشدستی خائنانه بر هر نوع بی عدالتی فرضی در تقسیم غذا دانست " (124).

در میان کوران، یکی از شخصیتهایی که به "نظم" و "هنجار" باور دارد، چشم پزشک است. یکی از کوران می گوید:

**" شک نیست که چشم پزشک حق دارد که می گوید به خودمان سازمان بدهیم. درواقع، این یکی از موضوعات حیاتی است: اول غذا و بعد سازماندهی. هر دو برای زندگی ضروری است. انتخاب عده ای زن و مرد قابل اعتماد و مسؤولیت خواستن از آنها، برقرار کردن مقررات پذیرفته برای همزیستی در این بخش، چیزهای ساده ای مثل جارو کردن کف زمین، شستشو و نظافت. . . باید مراقبت کنیم که تختهای ما همیشه مرتب باشد " (127).**

اما آن که بیش از هر کسی به هنجارهای اخلاقی و اجتماعی پایبند است، همسر پزشک است. او تنها بینای بخش کوران، نماد هنجار خواهی، نظم و انضباط، وجدان بیدار آدمی و دلسوز همگان است. او با هشیاری تمام خود را به راننده ی آمبولانس، کور معرفی می کند تا وقتی شوهر را به قرنطینه می فرستند، تنها نباشد و از شوهر کورش مراقبت کند (52). دمی آسوده نیست. به سارق اتومبیل کور نخستین کمک می کند تا با تنظیفی، ران خونین خود را ببندد (68). وقتی پیرزن همسایه ی دختر عینک سیاه می میرد، او را به کمک همراهان خود به باغچه ی حیاط برده، زمین را می کَند و دفنش می کُند:

" همسر چشم پزشک، جسد را در ملافه پیچید و دنبال بیل و بیلچه رفت. هر دو را کنار لوازم دیگر در انبار باغچه پیدا کرد. گفت: این کار با من. زمین خیس است و راحت کنده می شود. شما استراحت کنید . . . خاک را خوب لگد مال کرد و پشته ی کوچک خاک را هموار کرد؛ گویی در همه ی عمر، کاری جز این نداشت. سرِ آخر از بوته ی گل سرخی در گوشه ی حیاط، شاخه ای کَند و سرِ گور گذاشت " (333-332).

1. *مرد سارق، استعاره ای از یهودای خائن است:*

نخستین کسی که به بیماری کوری ناگهانی مبتلا می شود، مردی است که پشت فرمان اتومبیل خود پشت چراغ قرمز منتظر سبز شدن چراغ راهنمایی است. صدای بوق و اعتراض رانندگان پشت سر، او را آشفته تر می کند تا این که یک راننده ی تاکسی از ماشین اتومبیل خود پیاده در مقام کمک، جای او می نشیند و مرد کور را به خانه اش می رساند:

**" مردی که بعداً اتومبیل مرد نابینا را دزدید، با پیشنهاد کمک به او در آن لحظه هیچ نیّت سوئی نداشت؛ کاملاً برعکس، کاری که کرد جز تبعیّت از احساسات سخاوت و انسان دوستی نبود؛ دو صفتی که همه می دانیم بهترین صفات نیکِ سرشت بشر هستند . . . این مرد، کسی نبود جز ماشین دزدی ساده بی هیچ امید ترقی در حرفه ی خویش. . . وجدان . . . چیزی است که وجود دارد و همیشه وجود داشته. . . اما او احساس پشیمانی هم می کرد؛ همان عذاب وجدانی که به آن اشاره شد. . . سرانجام سردرگم و جان به سر به یک خیابان فرعی رسید و اتومبیل را بی دردسر پارک کرد. حس کرد اعصابش دارد داغان می شود. داخل کوچه خفقان آور بود. از خودش پرسید: حالا چه کنم؟ . . . پیاده شد و زحمت قفل کردن درِ اتومبیل را به خود نداد. . . سی قدم بیشتر نرفته بود که کور شد " (34-32).**

با آن که "ساراماگو" به خدا باور نداشت و به اصطلاح "بی خدا" ((Atheist و کمونیست بود، به ارزشهایی اعتقاد داشت که در کتابهای آسمانی هم به آنها اشاره شده است. او اصولاً نویسنده ای اخلاقگرا است و باور دارد که اگر اخلاق را از آدمی و جامعه بگیرند، سنگ روی سنگ بند نمی شود. پیشانی نوشتِ رمان "کوری" هم با پیامی اخلاقی و ظاهراً به نقل از کتابی به نام "مواعظ" آغاز می شود:

**" وقتی می توانی ببینی، نگاه کن. وقتی می توانی نگاه کنی، رعایت کن " (14).**

در "انجیل" نیز "یهودا" به عنوان یکی از حواریّون حضرت "عیسی مسیح" به او خیانت می کند و آن حضرت در "شام فصح" در حضور دیگر حواریون، از خیانت و لو دادن "یهودا" می گوید:

" آنگاه یهودای اسخریوطی ـ که یکی از آن دوازده حواری بود ـ پیش سران کاهنان رفت و گفت: " اگر عیسی را به شما تسلیم کنم، به من چه خواهی داد؟ " آنان سی سکه ی نقره را شمرده به او دادند. از آن وقت یهودا به دنبال فرصت مناسبی بود تا عیسی را تسلیم نماید " ("انجیل"، متی، فصل بیست و ششم، 16-14).

"یهودا" نیز مانند سارق اتومبیل پس از خیانت خود به آن حضرت پشیمان شده، خودکشی می کند:

" وقتی یهودای خائن دید که عیسی محکوم شده است، از کار خود پشیمان شد و سی سکه ی نقره را به سران کاهنان و مشایخ بازگردانید و گفت: " من گناه کرده ام که به یک مرد بیگناه خیانت کرده باعث مرگ او شده ام ". پس او پول ها را در معبد بزرگ روی زمین پرت کرد و بیرون رفته خود را با طناب خفه نمود " (همان، فصل بیست و هفتم، 4-2).

آنچه نشان می دهد میان "یهودای اسخریوطی" (Judas Iscariot) و اتومبیل دزد و خائن به حضرت "عیسی مسیح" پیوند آشکارتری وجود دارد، رابطه ی میان "سی سکه ی نقره" و "سی قدم" سارق ماشین مرد کور و بیگناه است.

1. *عینک دودی دختر، استعاره از حرفه ی تباه او است:*

خواننده نخستین بار هنگامی با "دختری با عینک دودی" مواجه می شود که به چشم پزشک مراجعه کرده تا برای ورم ملتحمه ی کوچک چشمش، چاره ای بیابد. چشم پزشک به او اطمینان می دهد که با چکاندن مرتب قطره ای در چشم معالجه می شود و به او توصیه می کند که فقط شبها هنگام خواب، عینک خود را بردارد. او پیوسته خنده ای بر لب دارد. این که آیا این لبخند قشنگ کاملاً طبیعی است یا این که به مصلحت حرفه و شغل خود ـ که تن فروشی است ـ لبخند می زند تا دندانهای بسیار قشنگ و مرتب خود را به معرض نمایش بگذارد و بیشتر جلب نظر کند، تردیدهایی هست. نویسنده بیشتر دوست دارد او را دختری معرفی کند که به خاطر خوشگذرانی (hedonism) با این و آن سرخوش می افتد تا اطلاق روسپیگری حرفه ای بر او و به همین دلیل، نویسنده هشدار می دهد که در این مورد نباید عجولانه داوری کرد:

**" به زبان ساده، این زن را می توان روسپی شمرد اما پیچیدگی شبکه ی روابط اجتماعی دوره ی مورد بحث. . . ما را از داوری شتابزده و قاطع . . . برحذر می دارد. . . . بی هیچ تردید این زن، پول می گیرد و تن می فروشد؛ نکته ای که شاید اجازه می دهد بدون در نظر گرفتن جوانب دیگر، او را جزو روسپیان بدانیم اما چون این نکته نیز حقیقت دارد که تنها با مردی می رود که از او خوشش بیاید و او را بخواهد، نمی توان این امکان را نادیده گرفت که با توجه به این تفاوت اساسی، باید محض احتیاط، او را روی هم رفته از این قوم مستثنی کرد " (39-38).**

دومین بار خواننده او را در هتل و هنگامی می بیند که با مردی از آشنایان قدیمی قرار گذاشته که انتظار دارد که " از این دیدار، نتایج خوبی بگیرد، چه از نظر مالی و چه از سایر جوانب " (39). دختر پس از ورود به هتل و گذراندن دقایقی در بارِ هتل، با آسانسور به اتاق شماره ی سیصد و دوازده می رود که مردی در انتظار او است:

**" پانزده دقیقه ی بعد می نالید؛ هیجده دقیقه ی بعد، کلماتی را نجوا می کرد که دیگر ساختگی نبود. پس از بیست دقیقه از خود بیخود شد؛ پس از بیست و یک دقیقه سراپا غرق لذت شد؛ پس از بیست دو دقیقه خسته و خشنود گفت: همه چیز را سفید می بینم " (41-38).**

آنچه از متن رمان برمی آید، پیوندی است که میان "عینک دودی" و "جلب توجه دیگران" وجود دارد. عینک دودی در این رابطه، ابزار دلربایی و جلب مشتری است و این نکته در متن، تصریح شده است:

**" او خیال می کرد عینک دودی، فریبندگی اسرارآمیزی به او می دهد و توجه مردهایی را که از کنارش می گذرند، جلب می کند و او می تواند واکنشِ درخور به آنها نشان بدهد " (39).**

وقتی نویسنده می گوید بهتر است در مورد دیگران به ویژه چنین زنانی شتابزده داوری نکنیم، یک نوع "پیش آگهی" (foreshdowing) است، زیرا رخدادهای بعد و حضور او در کنار چشم پزشک و دیگر کورانی که به او مراجعه کرده اند و در حال حاضر در بیمارستان کذایی قرنطینه شده اند، نشان می دهد که جز یکی دو مورد استثنایی، رفتاری شایسته، ایثارگرانه، مادرانه و فرابینانه دارد. نکته ی مهم در مورد او، این است که نوعی شرم و آزرم در رفتار او هست که او را با روسپیان متفاوت می کند. وقتی وارد هتل می شود، متوجه می شود زودتر از موعد مقرر آمده است. بنابراین ترجیح می دهد چند دقیقه ای را در بارِ هتل بگذراند و نوشابه ی خود را نرم نرم و در کمال آرامش بخورد و به دیگران بی توجه باشد:

**" چون نمی خواست او را با روسپی جلفی در پی شکار مشتری، اشتباه بگیرند " (40).**

1. *چشمبند پیر مرد، استعاره ای از حرفه ی ناخدایی و فرزانگی او است:*

پس از همسر دکتر، فرزانه ترین و فعالترین عضو گروه "پیر مرد" ی است که به دلیل کوری و به شیوه ی ناخدایان و فرماندهان دزدان دریایی، چشمبندی سیاه به صورت خود می زند. با این همه، او به اعتبار منش کوچکترین شباهتی به ناخدایان دزدان دریایی ندارد و اگر ما از او به "ناخدا" تعبیر می کنیم، صرفاً به دلیل پیری، توانایی، رهبری و فرزانگی او و نقشی است که در هدایت و مدیریت گروه ایفا می کند. نخستین باری که خواننده متوجه نقش رهبری او می شود، هنگامی است که وی فرماندهی کورانی را به عهده دارد که بر ضد اوباش کور در بیمارستان روانی شورش کرده اند. با آن که کور است، به حکم فرزانگی و تجربه ی دوره ی خدمت سربازی در ارتش، می تواند خوب فرماندهی و سازماندهی کند. او یکی از چهار نفری است که سینه خیز به طرف ساختمان اوباش کور می رود تا جسد دو نفر از افراد بخش خود را ـ که در تیراندازی کشته شده اند ـ کشان کشان از سرایت آتش به آنان دور کنند و پیر مرد پیشنهاد می کند با فریاد کشیدن، حواس اوباش مسلح را پرت کنند و مانع تیراندازی آنان به گروه مقاومت شوند:

**" پیر مرد پیش از حرکت، تدبیری چه بسا تدبیری بهتر از تدابیر قبلی اندیشیده بود. همراهانش لازم بود به صدای بلند حرف بزنند و حتی فریاد بکشند، چون این کارشان از هر لحاظ منطقی بود " (233).**

او با آنکه ظاهر خوشایندی ندارد، قلبی سرشار از عاطفه دارد و دل به نزد "دختر عینکی" برده و بر او مهر افکنده است. به نظر می رسد این دختر با آن که از سن و سال و ظاهر ناخوب او خبر دارد، زیر تأثیر منش و احساس صادقانه ی پیر مرد قرار گرفته و پس از آن که بینایی خود را بازمی یابد، بر پیمان عاشقانه ی خود باقی می ماند:

**" به نظرم با معیارهای امروزی، من حالا هم پیرم و هم یک چشمم و هم کور. . . نمی توانی تصورش را هم بکنی که با بالا رفتن سن، فهرست نسبتهای تحقیرآمیزی که آدم به خودش می دهد، چه قدر زیاد می شود. . . این حضرت آقایی که من باشم، عاشق سرکار خانمی است که شمایید. . . در سن و سال من، آدم از مسخره شدن می ترسد . . . آن قدر دوستت دارم که حاضرم با تو باشم. اولین بار است که این حرف را به کسی می زنم . . . دختر عینکی دستهای پیر مرد را لمس کرد. پیر مرد او را به ملایمت به سوی خود کشید و به این ترتیب کنار هم نشستند . . . این بار صحبت از نامزدی به میان آمده بود " (338-337).**

مراتب ادب و حق شناسی پیر مرد را در راستای همسر پزشک در صحنه ی حمام بهتر می توان دریافت که با چه زبان قدرشناسانه ای از محبتها و بزرگ مَنشیهای این زن فرابین سپاسگزاری می کند. آخرین تصویر این صحنه، از فرابینی این دو شخصیت حکایت می کند. او تنها مرد کور و خوشبخت این گروه است که پشتش را چنین زن زیبا و روشن روانی می شوید که جمال و کمال به هم دارد:

**" درست در همین دم حس کرد دستهایی پشتش را می مالد؛ کف را از روی بازوها و سینه اش جمع می کند و به پشتش می برد؛ انگار آهسته. دلش می خواست بپرسد کی هستی؟ اما حرف به لبهایش نیامد. دستها به ملایمت او را می شست. زن نگفت من همسر پزشکم؛ زن مرد کور اولم. دستها کار خود را تمام کرد و پس کشید. در آن سکوت، صدای آرامِ بسته شدن در به گوشش رسید. . . از خود پرسید: یعنی کی بود؟ منطق حکم می کرد که این کار فقط از دست همسر چشم پزشک ساخته است. تنها او است که می بیند؛ تنها کسی است که از حمایت کرده؛ مراقبت کرده و خوراکمان داده " (314).**

1. *خانه ی همسر چشم پزشک، استعاره از بهشت و شهر، استعاره از دوزخ است:*

سیمایی که نویسنده از شهر، خیابان ها، مغازه ها، بانکها و جویهای آب ترسیم کرده، به "دوزخ" بیشتر شبیه است تا "شهر" که طبعاً باید مظهری از نظم، آبادانی، فراوانی کالا، پول و نظافت باشد. جلسه ی عمومی اعضای بانک برگزار نمی شود زیرا شماری از اعضای دعوت شده، کور شده اند. رئیس جلسه ـ که باید جلسه را مدیریت کند ـ نمی تواند وارد اتاق کنفرانس بشود زیرا با رفتن برق، آسانسوری که او را به طبقه ی پانزدهم می بَرد، دیگر برنمی گردد و در همان لحظه هم تعمیرکارهای برق ناگهان کور می شوند:

**" زباله ی خیابانها ـ که انگار از دیروز دو برابر شده است، مدفوع آدمها ـ که بر اثر باران سیل آسا خمیری و روان شده است، همه و همه، فضا را از بوی گندی آکنده است؛ مانند مِه غلیظی که به زحمت بتوان از میانش گذشت. در میدان مشجّری که مجسمه ای در وسط آن است، یک گله سگ جنازه ی مردی را می درند. کلاغی پیوسته دور و برشان می جهد تا راهی به این ضیافت بیابد. همسر چشم پزشک سر برگرداند اما دیگر دیر شده بود؛ دل و روده اش به هم خورد و استفراغ کرد، دوباره، سه باره. . . همسر پزشک گفت: ببخشید، نتوانستم جلو خودم را بگیرم. اینجا یک گله سگ دارند سگ دیگری را می خورند " (292-290).**

برعکس، در خانه ی همسر چشم پزشک و به همت و درایت او، همه چیز نظم و نظامی دارد و آرامشی و نظافتی هست. "فریر" می نویسد:

" همسر چشم پزشک دوستان خود را با وجود بدن ها و لباس های کثیفشان، به خانه ی تمیز خود می آورد؛ همه ی آنان را می شوید؛ لباس به تنشان می کند. مفاهیم "بهشت" ((Heaven و "دوزخ" ((Hell در این بخش از رمان پیوسته تکرار می شود؛ همان گونه که "آپارتمان" ـ که خوشبختانه در دوره ی هرج و مرج کسی آن را اشغال نکرده است ـ به "بهشت" (Paradise) مانند می شود و آنان که به این خانه دعوت شده اند "زائران" (pilgrams) نامیده می شوند. این زائران نگرانند که نکند یک وقت با آن سر و وضع کثیف و لباس های آلوده این "بهشت" را به " دوزخ" کثافت خود بیالایند اما همسر چشم پزشک با آغوش باز آنان را می پذیرد و آلودگی احتمالی خانه را به خاطر منش ایثارگرانه ای که در او هست، قبول می کند " (فریر، 2001، 99).

در وصف خانه ی همسر دکتر نیز می خوانیم:

**" آپارتمان، به بهشتی می مانست که هفت زائر به آن رسیده بودن و این احساس آن قدر فراگیر . . . آن قدر متعالی بود که دم درِ آپارتمان ایستادند؛ انگار که بوی غیر منتظره ی آپارتمان فلجشان کرده بود و این فقط بوی آپارتمانی بود که باید حسابی هوایش را عوض می کردند. اگر وقت دیگری بود، همه شتابان پنجره ها را باز می کردیم و می گفتیم هوای اینجا باید عوض شود، اما امروز بهترین کار این است که درز پنجره ها را هم بگیریم تا بوی گند بیرون [دوزخ] تو نیاید. زن مرد کور اولی گفت: همه جا را به کثافت می کشیم و حق با او بود. اگر با این کفشهای گلی و آلوده به مدفوع وارد می شدند، بهشت به آنی به دوزخ بدل می شد و دوزخ طبق گفته ی عالیجنابان، دومین جایی است که بوی عفن و گند و مهوّع و نفرت انگیزش، بدترین عذابی است که دوزخیان باید بکشند " (299-298).**

در همین "بهشت" است که میان "زائران" و همسر دکتر، پیوندهای عاطفی عمیق تر می شود و هر کس می کوشد به

دیگری کمک کند و همگی در نظافت بیشتر خانه شرکت می کنند. همسر دکتر خدا خدا می کند باران ببارد تا زائران بتوانند زیر قطرات تند باران، استحمام کنند و با جمع کردن آب باران، همه ی لباسها و کفشها و چیزهای کثیف را بشویند. بی درنگ بارانی سیل آسا باریدن می گیرد:

**" دختر عینکی گفت: سردم شده. لباسها از این تمیزتر نمی شود. کفشها هم مثل دسته ی گل شده اند. حالا وقتش شده که این زنها خودشان را بشویند " (311).**

او به یقین فرابین و متعالی است. اگر آرزو می کند باران بیاید و می آید، بی گمان باید به خاطر تحقق پیشگویی اش او را ستود. در رمان به این ویژگی در او اشاره ای هست. من باور دارم وقتی در خانه ای چنین زن فرابین و ایثارگری باشد، آن خانه بهشت برین می شود:

**" باور نکردنی بود که این زن از هر اتفاقی که می افتد، فوراً خبردار می شود. لابد از یک جور حس ششم برخوردار بود؛ یک جور بینش که به چشم نیازی نداشت که از تصدّق سرش، آن بینواهای بخت برگشته ی توی آفتاب نپختند؛ بلکه آنها را فوراً تو بردند و با گذشت زمان به کمک آب و سیل های ملایمی که صورتشان می خورد، سرِ آخر حال همه شان جا آمد " (225).**

1. *تلمیح با اشاره به متون مقدس:*

یکی از رسوم رایج در "تورات" و "انجیل" به هنگام وارد شدن میهمان بر صاحب خانه، شستن پاهای میهمان به طور اخص و شستشوی او به طور کلی است. پاشويي سنتي است كه از روزگار "حضرت ابراهيم" (ع) تا هنگام "حضرت عيسي مسيح" (ع) مرسوم بوده و در *تورات* (پيدايش، 18: 4ـ3) "حضرت ابراهيم" خطاب به سه مردمهمانی

كه بر او وارد شده اند، مي گويد:

" اي سروران ! تمنا مي كنم اندكي توقف كرده در زير سايه ي اين درخت استراحت كنيد. من مي روم و براي شستن پاهاي شما آب مي آورم " ( *کتاب مقدس،* 18: 4-3). در *انجيل لوقا* حضرت "عیسی مسیح" نیز خطاب به "شمعون" مي فرمايد:

" اين زن را مي بيني؟ من به خانه ي تو آمدم ولي تو براي پاهايم آب نياوردي اما اين زن، پاهاي مرا با اشك چشم شست و با گيسوان خود خشك كرد (7:44).

در رمان مورد مطالعه، به احتمال زیاد و به این دلیل که همسر دکتر تنها کسی است که می تواند ببیند، پشت چند زن همراه خود را می شوید:

**" زنان سرشان را خیس می کنند و پشت همدیگر را می شویند " (311).**

وقتی "پیر مرد" هم برای شستشو به حمام می رود و در وان می نشیند، احساس می کند که کسی آرام آرام دارد پشت او را می شوید و بعد صدای بستن در را می شنود که نشانه ی بیرون رفتن کسی است که پشتش را به ملایمت شسته است:

**" درست در همین دم حس کرد دستهایی پشتش را می مالد؛ انگار آهسته، چون نمی تواند ببیند . . . دلش می خواست بپرسد کی هستی؟ اما حرف به لبهایش نیامد. حالا می لرزید اما نه از سرما. دستها به ملایمت او را می شست. زن نگفت من همسر چشم پزشکم. دستها کار خود را تمام کرد و پس کشید. در آن سکوت، صدای آرام بسته شدن در به گوش رسید پیر مرد تنها شد. . . از خود پرسید: یعنی کی بود؟ " (314)**

با این همه، شوینده ی پشت پیر مرد، همسر چشم پزشک نیست؛ دختر عینکی است که بر او مهر افکنده است و هوشیاری، مهربانی و منش ایثارگرانه ی او چه به هنگامی که در تمام مدت بازداشت خود در مراقبت از "پسر لوچ" و زخمی کردن مرد سارق اتومبیل با کفش خود (67) نشان می دهد که او برخلاف آنچه در نظر اول مورد داوری قرار می گیرد، نگاهی فرابینانه به هر کس و چیز دارد. شیوه ی شستن پشت پیر مرد، طبیعی نیست و همه ی قراین نشان می دهد که "عاشقانه" بوده است. آنچه این ادعا را ثابت می کند، این هشدار نویسنده است که "پیر مرد" در گمان خود ـ که گویا همسر دکتر پشتش را شسته ـ به خطا رفته است و داوری او بر پایه ی "عقل" بوده که مبنایی ندارد. همسر دکتر هم با دیدن پیر مرد می گوید:

**" حالا مردی داریم که هم تمیز است و هم اصلاح کرده. بعد با لحن کسی که کار واجبی یادش آمده که انجام نگرفته افزود: " حیف شد؛ کسی نبود که پشت شما را بشوید. " پیر مرد پاسخ نداد؛ فقط به فکر افتاد حق داشته که به عقل اعتماد نکند " (314).**

زنی که پاهای حضرت "عیسی مسیح" را با اشک چشم خود شسته، روسپی بوده است و آنکه پشت "پیر مرد" را آرام آرام و ناشناس می شوید، چنین حرفه ای دارد. این آشنایی و باور به کتابهای مقدس نشان می دهد که نویسنده بر خلاف باورهای کمونیستی اش، چه اندازه اخلاقگرا و فرابین است و "متناقض نما" جز این نیست.

10.  *تلمیح و تعریض به یک رخداد تاریخی و زندگینامه ای:*

چنان که اشاره کردیم، "ساراماگو" زندگی نامه ای دارد که به درک دقیق تر ما از رمانش کمک می کند و در آن، موضع خود را در قبال "کلیسا" و موضعگیری پاپ و دیگر پدران مقدس را نسبت به "ساراماگو" و آثارش از جمله رمان "کوری" توضیح می دهد، اما پیش از هر چیز، به متن باید رجوع کرد. گروهی که با همسر چشم پزشک به خیابان آمده اند، گذرشان به کلیسایی می افتد که مالامال از جمعیتی است که به آنجا پناه آورده اند. حالِ همسر دکتر خوب نیست و فشارش خونش پایین افتاده است. اما آنچه باعث شگفتی او می شود، تمثالهایی است که بر دیوار می بیند:

**" با نوار سفیدی چشمهای مسیحِ مصلوب شده را بسته بودند. در کنارش، زنی بود که قلبش را به ضرب هفت شمشیر دریده بودند و چشمهای او نیز با نوار سفیدی بسته بود . . . چشمهای تمام تمثالهای کلیسا با نواری فروپوشیده بود. دور سرِ مجسمه ها، پارچه ی سفیدی بسته بودند. زنی به دختری خواندن می آموخت، هر دو با چشمهای پوشیده. مردی با کتابی باز ـ که کودک خرد سالی روی آن نشسته بود ـ هر دو با چشمهای پوشیده و مرد دیگری با تنی که تیرها در آن نشسته بود با چشمهای پوشیده و زنی با چراغی روشن با چشمهای پوشیده . . . اگر بگویم چه می بینم، باورت نمی شود. چشمهای همه ی نقاشیهای کلیسا را پوشانده اند. عجب! نمی دانم چرا. شاید کارِ کسی باشد که وقتی فهمید او هم مثل دیگران کور می شود، ایمانش سست شد. شاید هم کار کشیش محل باشد. شاید با خودش گفته وقتی مردم نتوانند تصویرها را ببینند، آن ها هم حق ندارند کورها را ببینند " (350-349).**

تنها پناهنده ی بینایی که در کلیسا حضور دارد، همسر چشم پزشک است و همه ی جمعیت حاضر در کلیسا پس از شنیدن خبر کور بودن همه ی تمثالها و نقاشیها، وحشت زده از کلیسا می گریزند. پیشتر گفته ایم که سفید بودن نشانه ی فقدان بصیرت و دل آگاهی است. نوار سفیدی که بر روی چشمان تمثالها و قدّیسان نقاشی شده، بر نابینایی اصحاب و ارباب کلیسا و پدران مقدس دلالت می کند. سفید دیدن، بسته شدن چشم با نوار سفید و کوری باطن در سوره ی "بقره" در "قرآن مجید" به "مُهر و موم شدن قلوب و ابصار" تعبیر شده است : "ختم الله علی قلوبهم و علی ابصارهم و سمهم غشاوة" (7:2) یعنی: خداوند قلبشان را مهر و موم کرده و بر چشمان و گوشهایشان، پرده ای است. این گونه تصویر پردازی از مردم و قدیسان، دلالتگر است و تلویحاً موضع نویسنده را در قبال نهادی دینی نشان می دهد که تکیه گاه و حامی اصلی "سالازار" دیکتاتور پرتغال بوده اند. "تعریض" ((irony یک آرایه ی معنوی و گونه ای از کنایه است و در این عبارت، نویسنده، پاپ و نهاد کلیسا را در کشور کاتولیک پرتغال در روزگار خودکامگی "سالازار" به سخره می گیرد.

مطابق نوشته ی "فریر" نویسنده ی رمان "کوری" بی اعتمادی خود را به نهاد کلیسا در یک صحنه ی دلالتگر در

پایان رمان نشان می دهد که در آن "همسر دکتر" به کلیسایی وارد می شود که به پناهگاهی برای پناهندگان کور تبدیل شده است. او می بیند که چشم همه ی شمایل های موجود در کلیسا با نوار سفید رنگی پوشیده شده و تنها یک زن هست که چشمهایش پوشیده نشده زیرا چشمهای از حدقه درآمده ی خود را در یک سینی نقره ای با خود دارد می بُرد. معنی و مفهوم نوار سفید رنگی که بر چشمان این قدیسان کشیده شده این است که خدا و قدّیسین مدت ها است که دیگر دادخواهی قربانیان خود را نمی بینند. طبعاً شنیدن این خبر بر مؤمنانی که در کلیسایند، گران می آید زیرا دریافته اند که ایمانشان دیگر نمی تواند آنان را نجات دهد.

"ساراماگو" به رژیم "سالازار" نیز بی نهایت بی اعتماد بود. او به حزب کمونیستی پیوست که در روزگار حکومت دیکتاتور غیر قانونی شده بود. در این مدت "ساراماگو" ـ که در دو روزنامه به نام های "Diārio de Lisbona" و سپس در "Diāio de Nóticias" کار می کرد ـ کارش را از دست داد و او که دیگر شانسی برای کار در حرفه ی روزنامه نگاری نمی یافت، به ادبیات روی آورد اما در این پهنه هم به سختی مورد مخالفت سرسختانه ی کلیسای کاتولیک و دولت قرار گرفت، زیرا نوشته هایش سمت و سوی کمونیستی و ضد مذهبی یافته بود. کلیسا ادعا می کرد تصویری که "ساراماگو" از حضرت "عیسی مسیح" در آثار خود ترسیم کرده، توهین به کلیسا است و از آنجا که "سالازار" هم به شدت زیر تأثیر کلیسا قرار داشت، اجازه نمی داد "ساراماگو" جایزه ی ادبی اروپایی دریافت کند. بسیاری از حامیان "ساراماگو" به این تصمیم دولت اعتراض کردند. اندکی بعد او به اتفاق همسر دومش "پیلار دِل ریو" (Pilar del Rio) به "جزایر قناری" ((Canary Islands رفت، زیرا همین حمایت باعث شد تشجیع شده، بیشتر بنویسد. در همین جا بود که او دو رمان "کوری" (1995) و "همه ی نامها" (*All the Names*) را در 1997 نوشت و بی اعتمادی خود را به کلیسا در صحنه ی پایانی رمان "کوری" آشکارا نشان داد.

منابع:

*انجیل شریف یاعهد جدید.* تهران: انتشارات انجمن کتاب مقدس ایران، چاپ چهارم، 1986.

ساراماگو، ژوزه. *کوری.* ترجمه ی مهدی غبرائی. تهران: نشر مرکز، چاپ هجدهم، 1391.

*کتاب مقدس: ترجمه ی تفسیری*: شامل عهد عتیق و عهد جدید، بی نا. بی تا.

Bolt, David. *Saramago's Blindness: Humans or Animals?* Published in: *Explicator*, fall

2007, 66. 1, pp. 44-47.

Cole, Kevin L. *Saramago's Blindness. The Explicator*, winter, 2006, 109-110.

Codon, J. A. (revised by C. E. Preston). *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory.* Penguin Books, 1999.

Fryer, David G. *The Novel of José Sara ago: Echoes from the Past, Pathways into the Future.* Cardiff: University of Wales Press, 2007. Cited in: *Analysis of Blindness by José saramago*, English Literature Essay. UK Essays. Provider of free study resources, November 2018.

---------. "Righting Wrongs, Re-Writing Meaning and Reclaiming the City in Saramago's *Blindness* and *All the Names*. *Portuguese Literary and Cultural Studies* 6(spring 2001): 96-122.

Tyson, Lois. *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide.* Second Edition, Routledge, 2006.

Wiarda, Howard J. *The Portuguese Experience.* First Ed. University of Massachusetts Press, 1974, Cited in: *Wikipedia*: the free encyclopedia.