Journal of Research in Narrative Literature
https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Res. article

Journal of Research in Narrative Literature, Razi University
Vol. 9, Issue 4, Winter 2021, 75-93.

A Hesitation in Cubist Design in the *Novel of Pokhestan* by Edwin Abbotts

Sakineh Abbasi[*1]
Graduate of Ph.D. in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Human Science, University of Shiraz, Iran
Ruh Allah Hashemi[2]
Graduate of M.A of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Human Science, University of Shiraz, Iran

Received: 05/30/2020 **Accepted:** 02/13/2021

Abstract
Pokhestan is a science fiction novel with an allegorical texture, written in 1884 by Edwin Abbott. The author engages in a profound critique of his contemporary world by creating people in one-, two-, and three-dimensional forms. In this article, an attempt has been made to extract the data, symbols and signs used by Abbott through analytical-descriptive method and library collection way in order to reveal their relationship with the processing era. The result shows that although these elements criticize the social, political and cultural dimensions of the author's time with bitter and satirical language; but the structure of the work is based on the journey in the land, underground and extraterrestrial travels that are still traditional. Also, the author's attitude towards the world of his fictional characters and their relationship with each other, especially the square narrator of *Pokhestan* and the people of Hajmestan concerns the recognition of the hidden dimensions of objects and phenomenon, tends towards a style in painting called Cubism.

Keywords: Comparative Literature, Characterization, Trip, Edwin A. Abbott, Cubism, *Pokhestan.*

1. **Corresponding Author's Email:** abbasisakineh@ymail.com
2. **Email:** ruh_56@yahoo.com

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/

شاپـــای چـاپـی: ۲۶۷۶-۶۵۳۱
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۶۵۴x

مقالهٔ پژوهشی

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی، دانشگاه رازی
دورهٔ نهم، شمارهٔ ٤، زمستان ۱۳۹۹، صص ۷۵-۹۳.

درنگی بر طرّاحی کوبیستی در شخصیّت‌پردازی رمان *پختستان* ادوین ابوت

سکینه عباسی*[۱]
دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران
روح‌اله هاشمی[۲]
دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران

دریافت: ۱۳۹۹/۳/۱۰ **پذیرش:** ۱۳۹۹/۱۱/۲۵

چکیده

پختستان رمانی علمی - تخیّلی با بافتی تمثیلی است که ادوین ابوت آن را در سال ۱۸۸۴ م. نوشت و با خلق اشخاصی با اشکال یک، دو و سه‌بعدی به انتقادی عمیق از دنیای معاصر خود پرداخت. در این مقاله کوشش شده با شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و روش گردآوری کتابخانه‌ای، داده‌ها، نشانه‌ها و نمادهای مورد استفادهٔ ابوت استخراج و رابطهٔ آن‌ها با عصر پرداخت اثر آشکار گردد. حاصل کار نشان می‌دهد که گرچه این عناصر، ابعاد اجتماعی، سیاسی و فرهنگی زمان نویسنده را با زبانی تلخ و گزنده به انتقاد می‌گیرند، ساختار اثر برمبنای ساحت سفرهای زمینی، زیرزمینی و فرازمینی همچنان سنّتی است؛ همچنین طرز نگرش نویسنده به دنیای اشخاص داستانی خود و ارتباط آن‌ها با یکدیگر، به‌ویژه راوی مربّعی‌شکل *پختستان* و اشخاص سرزمین حجمستان، ضمن توجّه به شناخت ابعاد پنهان اشیاء و پدیده‌ها، رو به‌سوی سبکی در نقّاشی دارد که کوبیسم نام گرفته است.

کلیدواژه‌ها: ادبیّات تطبیقی، شخصیّت‌پردازی، سفر، کوبیسم، ادوین ابوت، *پختستان*.

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: abbasisakineh@ymail.com
۲. رایانامه: ruh_56@yahoo.com

۱. پیشگفتار

یکی از ضدّ ارزش هایی که همواره در جوامع بشری وجود داشته و پیوسته ذهن فلاسفه، روشنفکران و نخبگان را می‌آزرده، زیر پا گذاشتن اصول و ارزش‌های انسانی است؛ به همین دلیل است که اندیشمندان هر عصر با ابزارهای مختلف به مقابله با اجحاف و ستم حاکم بر جوامع پرداخته‌اند؛ خواه توفیقی از آن حاصل شده باشد، خواه نه. این دغدغه زمانی به اوج خود می‌رسد که تمایل مردمان هر عصر به مادّیات، آن‌ها را به انکار فراطبیعت یا فراموشی و غفلت کشانده باشد؛ البتّه نگاهی که پردازندهٔ چنین ایده‌ای در ادبیّات و هنر دارد، تا حدّ زیادی از خاستگاه اجتماعی و مختصّات فردی او متأثّر است.

عصر ویکتوریا در اروپا آغازگر تحوّلات عظیم اجتماعی و فرهنگی است؛ ازجملهٔ این تحوّلات، شکل‌گیری نهضت‌های کمونیستی پس از انتشار بیانیهٔ کارل مارکس[1] (۱۸۴۸ م.) و فردریک انگلس[2] (۱۸۲۰–۱۸۹۵ م.) در انگلیس و ایجاد نشریه‌های مختلفی بود که صدای زنان را منتشر می‌کرد و به‌سمت و سوی ایجاد نهضت‌های فمینیستی پیش می‌راند. در این دوره، فضای دوقطبی سیاسی اروپا به‌طرف لیبرالیسم و محافظه‌کاری پیش می‌رفت. «از یک‌سو انقلاب، پایبندی به آرمان‌های برابری درمقابل قانون، دولتی منتخب و غیر خداباور به‌جای می‌گذاشت و از دیگرسوی، مخالفان انقلاب از وفاداری به تاج و تخت، اشرافیت و کلیسا دفاع می‌کردند. مباحث مرتبط با حقوق زنان نیز در همین فضا رو به رشد بود.» (اوکانر و رابرتسون[3]، ۲۰۱۴: ۵۱)

لیبرال‌ها و محافظه کاران، خانواده را الگوی کوچکی از جامعه و سرمشقی بنیانی برای سایر نهادهای اجتماعی می‌دانستند. در عرصهٔ دین و مذهب نیز، قرن نوزدهم میلادی، هم به‌شدّت مذهبی بود و هم به‌سرعت غیر خداباور می‌شد. بسیاری از متفکّران این عصر، بازگشت به اندیشه‌های خداباورانه را پادزهری دربرابر مادّی‌گرایی تهدیدکننده یا تحوّلات نگران‌کنندهٔ سیاسی می‌دیدند. همه‌جا قدّیسان مذهبی و پیروانشان در حال حرکت بودند و هیچ جنبه‌ای از این حرکت‌ها بی‌تأثیر نمانده بود (پکهام[4]، ۱۹۵۱: ۱۴).

به‌جز ایدئولوژی سیاسی و آرمان‌گرایی مذهبی، تحوّلات اقتصادی ناشی از انقلاب صنعتی، عامل سرنوشت‌سازتری بود که به‌ویژه انگلیس را متأثّر می‌ساخت. صنعت، ماشین را جایگزین نیروی انسانی و حیوان کرده و موتور بخار را به نمادی از دورانی تبدیل کرده بود. مردان و زنانی که کسب و کار شخصی خود را داشتند، روزبه‌روز خود را در جایگاه کارگران وابستهٔ حقوق‌بگیر می‌یافتند. سرمایه‌داران صنعتی نیز

1. Karl Marx
2. Friedrich Engels
3. O'Connor & Robertson
4. Peckham

به نخبگان مالک می‌پیوستند و در تصمیم‌گیری‌های سیاسی و سیاست‌های اقتصادی تأثیر می‌گذاشتند و این امر هرچه بیشتر برای زندگی کارگران زیان‌بار بود (لگیت، ۱۳۹۲: ۲۳۴-۲۴۶).

در این فضای هردم دگرگون‌شونده که فرد و اجتماع را متأثّر ساخته بود و مردمان را به رتبه‌بندی کارگر، اهل دین، اشراف، مالکان و تاجران و نیز زنان تقسیم می‌کرد، به‌گونه‌ای خروج انسان از جهان خاکی رقم زده شده بود. انواع تحوّلات و انقلاب‌های فکری، اجتماعی، علمی و مانند آن که خروج ذهن انسانی را به فضاهای نو می‌کشاند، همگی گونه‌ای از اعتراض و نافرمانی (عدول از هنجارهای سنّتی) بود که به‌پای صنعت و فردگرایی انسان‌های آن عصر بود.

۱-۱. تعریف موضوع

یکی از انواع تمثیل که سابقه‌ای طولانی در فرهنگ ایرانی ندارد، روایاتی است که نقش‌آفرینان آن انسان‌ها یا موجوداتی کوچک‌تر از نمونه‌های واقعی هستند. این اشخاص اغلب ساکنان جهان‌های زیرین هستند و از انواع قصّه به ادبیّات واقع‌گرای[1] داستانی وارد شده‌اند (عباسی، ۱۳۹۵: ۱۴۲). این موجودات تصوّر و شناختی از ساکنان جهان‌های برتر یا میانی (سکونت‌گاه انسان‌ها) ندارند. پیشگام خلق این روایات، جاناتان سویفت[2] (۱۶۶۷- ۱۷۴۵ م.) با *سفرنامهٔ گالیور* است که جهان طنزهای تمثیلی غرب را متأثّر ساخته است (فرای، ۱۳۷۷: ۲۴۳).

چشم‌انداز ذهنی جهان این موجودات، به‌سبب فقدان نور و روشنایی و نیز حاکمیت سیاهی و تاریکی بر آن و دربرداشتن جنبه‌های مبهم و رازآلود که اغلب با فضاهای خواب و رؤیا درآمیخته است، تداعی‌کنندهٔ ملامت و انزجار و در حالات شدیدتر، القاکنندهٔ خرابی و نابودی و ترس است. این ترس‌ها گاه نتیجهٔ ابهام و نفوذناپذیری فضا و مکان نقش‌آفرینان روایت است که شخص محوری قصّه می‌کوشد با نفوذ در ناخودآگاهی به آن دست یابد یا به‌کمک شهود و اشراق نوری بر آن بتاباند.

در ساختار طنّازانهٔ پختستان به‌جای ریز و درشت‌کردن اشخاص اثر که به‌ویژه در طنزهای تمثیلی اروپایی سابقه دارند[1]، چنان‌که در *سفرنامهٔ گالیور* دیده می‌شود، به کم‌کردن اضلاع اشکال هندسی به‌عنوان اشخاص قصّه پرداخته شده است که نشانه‌ای بسیار نو است (ساکولوفسکی[3]، ۱۳۸۴: ۵۱).

در این نوع نگاه که گونه‌ای رمانتیسم وارونه است، نویسنده در آفرینش‌های خیالی خود نوعی کارکرد اجتماعی می‌طلبد که گرچه با الگوی سفر یونانی ساخته شده، امّا سفر شخص محوری اثر او پیامی زمینی

1. Realism
2. Jonathan Swift
3. Sokolowski

دارد که جداشدن از قوالب پوسیدهٔ کهن را به‌چالش می‌کشد. از این‌جهت ساختار رمان *پختستان* که براساس الگوی سفر ساخته شده، قابل توجّه است.(۱)

۱-۲. ضرورت، اهمّیت و هدف

ازآنجاکه آثار ادبی آفریدهٔ ذهن‌های مختار و مستقل نیست و تحوّلات ژرف اجتماعی، سیاسی و فرهنگی، بدون شک پیامدهایی برای تطوّر تاریخ ادبیّات اقوام و ملل گوناگون به‌دنبال دارد؛ همچنین از آن‌روی که ادبیّات نهادی اجتماعی است و از زبان که محصولی اجتماعی است، برای بیان ادبی بهره می‌برد و نیز با توجّه به اینکه «در ادبیّات، زندگی‌ای به‌نمایش درمی‌آید که سراسر واقعیت اجتماعی است» (ولک و وارن[1]، ۱۳۷۳: ۹۹)، در این مسیر، زندگی واقعی هنرمند، فیلسوف، ادیب یا اهل علوم و دانش‌های گوناگون با احساس‌های متفاوتی به خارج از ذهن خود و مسائل آن همراه است. صور احساس این افراد شادی، تنفّر، اندوه و موارد دیگر است. همین صور است که آفرینندهٔ فراورده‌های ذهنی ناخودآگاه و خودآگاه شاعران و نویسندگان، هنرمندان و فلاسفه در طول تاریخ بوده است. بازشناسی این احساسات و صور حسّی و حاصل آنکه عبارت از آفریده‌های ذهنی درخشان است، وظیفهٔ رویکردهای تطبیقی «نقد» است. بدین‌ترتیب، اگر اثر ادبی با هنر، دانش‌ها یا گرایش‌های فکری و فلسفی در پیوند باشد، نوع بررسی به حوزهٔ مطالعات تطبیقی ادبیّات کشیده خواهد شد. در این رویکرد پژوهشگر منتقد باید در جستجوی پرسش‌هایی باشد که ریشه در تطبیق ادبیّات و هنر یا دانش‌ها و گرایش‌های فکری دیگر دارد.

در پژوهش حاضر، رمان *پختستان* نقد و واکاوی خواهد شد تا ضمن آشناکردن مخاطب با جریانات فکری، هنری و علمی عصر نویسنده، بستر روایی اثر با ساختار خاص و نمادها و نقش‌آفرینان نو شناخته شود.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

در نوشتار پیش رو در بستر بازشناسی اشخاص و حوادث داستانی، به پرسش‌های زیر پاسخ داده خواهد شد:

- ادبیّات و نقّاشی به‌عنوان دو فرآوردهٔ ذهنی مستقل که یکی متّکی به زبان و دیگری برپایهٔ تصویر است، چگونه در رمان باهم پیوند یافته‌اند؟
- آیا سبک خاصّ نقّاشی در آفرینش یک اثر ادبی مؤثّر است یا برعکس اثر ادبی، موجد سبکی خاص در نقّاشی است؟
- جلوه‌های بازنمایی نقّاشی در رمان *پختستان* چگونه ساختار و معنا را متأثّر ساخته است؟
- پیوند رمان *پختستان* با دانش‌های دیگر (فلسفه و علوم) چیست؟

1. Wellek & Warren

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

درباب پیوند ادبیّات با نقّاشی به‌طور عام، پژوهش‌های چندی در آثار روایی عاشقانهٔ اغلب منظوم، انجام شده است؛ ازجمله نامور مطلق (۱۳۸۲) مبحث اسطوره‌زدایی و اسطوره‌پردازی کاخ خورنق در نگاه نظامی و بهزاد را بررسی کرده است. محمدی وکیل (۱۳۸۸) با تکیه بر داستان لیلی و مجنون به نقد معناشناختی در مطالعهٔ تطبیقی ادبیّات و نقّاشی پرداخته است. آتشی و انوشیروانی (۱۳۹۰) به پیوند نقّاشی‌های رمانتیک بلیک و حماسهٔ میلتن اشاره کرده‌اند. نوروزی و همکاران (۱۳۹۴) خوانش کمال‌الدّین بهزاد از داستان «سعدی و جوان کاشغری» را براساس الگوی تعلیم و تربیت عرفانی نورالدّین عبدالرّحمان جامی تحلیل کرده‌اند و آلبوغبیش (۱۳۹۸) هم‌کنشی ادبیّات و نقّاشی را برپایهٔ داستانی از ابوتراب خسروی بررسی کرده است.

در آثار یادشده، چگونگی تجلّی نقّاشی و عناصر و اصطلاحات آن در ادبیّات بررسی شده است و بیشتر نگارندگان این مقالات، جلوهٔ نقّاشی عاشقانه را در ادبیّات غنائی (اغلب منظوم) بررسی کرده‌اند. چنان‌که پیداست در هیچ‌کدام از پژوهش‌های پیش‌گفته، پیوند چندگانه‌ای میان ادبیّات، هنر و علوم، نقد نشده است؛ زیرا آثار مورد بررسی غنائی بوده‌اند؛ از سوی دیگر، به‌طور خاص درباب رمان *پختستان* در پیوند با هنر نقّاشی و نیز علوم، پژوهشی در نقدهای فارسی صورت نگرفته است؛ از این‌رو پژوهش حاضر نمونه‌ای نو در این حوزه به‌شمار می‌رود.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

پس از حذف مرزبندی کلاسیک و ابتدایی میان علوم و دانش‌های گوناگون و ظهور مکاتب فلسفی نسبیت‌گرا به‌جای مکاتب سنّتی فلسفی قطعیت‌گرا و نیز شکل‌گیری رویکردهای نقد مبتنی بر ساختار (ساختارگرایی)، میدان بررسی ادبیّات تطبیقی، به‌عنوان جریانی که اغلب تأثیرپژوهی و تاریخ‌گرایی را وجههٔ کار خود قرار داده بود، دگرگون شد و رهیافتی در نقد و مطالعهٔ تطبیقی ارائه شد که بانام «ساختارگرا» یا «آمریکایی» شناخته شده است. در این رویکرد «مطالعات میان‌رشته‌ای و بررسی هم‌کنشی متون ادبی با هنرها و علوم یا تحلیل و شیوهٔ بازنمایی هنرها، دانش‌ها و باورهای مختلف در متون ادبی، مورد نظر منتقد است.» (فکوهی، ۱۳۹۷: ۱۷۱-۱۸۳)

در این رویکرد کوشش بر این است که نشان داده شود چگونه علوم و هنرها بر ساخت و بافت اثر ادبی تأثیر گذاشته و آن را شکل داده است. در این مسیر در پژوهش حاضر پس از معرّفی نویسنده و ترسیم اندیشهٔ وی، ابتدا پیرنگ رمان *پختستان* آورده می‌شود و سپس به پیوند موضوع اثر با اجتماع عصر نویسنده

در بستر طنز اشاره خواهد شد. درادامه شخصیّت‌پردازی اثر در پیوند با نقّاشی و سبک کوبیسم ارزیابی خواهد شد و سرانجام پیشگامی این رمان درباب علوم بررسی می‌شود.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. پیرنگ رمان *پختستان*

پختستان با توصیفی گسترده از مکان آغاز می‌شود. در سرزمینی بی‌خورشید که نور شب و روز آن یکسان است، جماعتی زندگی می‌کنند که مردان آن یازده‌اینچی هستند. این سرزمین دارای طبقات اجتماعی خاص است و هر طبقه نشانه‌هایی مجزّا دارد. کارگران، نظامیان و پیشه‌وران، مثلّث‌های متساوی‌الاضلاع؛ متخصّصان و سرشناسان و حقوق‌دانان، مربّع و اعیان و اشراف و کاهنان، شش‌ضلعی هستند و زنان، خطّ مستقیم‌اند و پست‌ترین طبقهٔ جامعه به‌شمار می‌روند و تنها طبقات نازل و پست جامعه که مثلّث‌هایی با قاعده‌های بسیار کوتاه‌اند و شبیه *خط* به‌نظر می‌رسند، با آن‌ها برابری می‌کنند (ابوت، ۱۳۷۵: ۴۸-۵۴).

از ویژگی‌های اصلی این سرزمین که راوی آن را وصف می‌کند، وجود جهات چهارگانه، جاذبهٔ شمالی - جنوبی، باران مداوم و فضای تاریک - روشن است. خانه‌های اهالی، پنج‌ضلعی بدون پنجره است که دارای دو در کوچک و بزرگ به‌ترتیب برای زنان و مردان است. مشکل معرفتی ساکنان *پختستان* نشناختن *اصل نور* است و ازآنجاکه مکان را درک نمی‌کنند، همه‌چیز را به‌شکل خط می‌بینند؛ همچنین این مردمان از راه لمس‌کردن، با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند. با همهٔ این اشکالات، طبیعت پختستان ایجاب می‌کند که اشکال منظّم باشند و هیچ‌گونه نابرابری‌ای وجود نداشته باشد؛ چون در این صورت امنیت سلب می‌شود؛ روابط اجتماعی ازبین می‌رود و تمدّن به‌سوی بربریّت بازمی‌گردد؛ از این‌رو اگر شکل نامنظّمی وجود داشت، یا معلول است یا بزهکار یا عامل رذالت.

تعلیق در سرزمین تیره و تار پختستان، از زمانی آغاز می‌شود که فردی به نام «کروماتیستس» با رنگ آشنا می‌شود و خود و خانواده و همه‌چیز را رنگ می‌کند؛ به این ترتیب همه خود را رنگ می‌کنند و همهٔ افراد جامعه موظّف می‌شوند نیمهٔ پیشین (چشم و دهان) خود را قرمز و نیمهٔ پسین خود (بقیهٔ بدن) را سبز کنند. این امر منجر به تساوی حقوق افراد عادّی، اشراف، اهل دین و زنان می‌شود. تساوی نیز، هنرهای عقلانی را به زوال می‌کشاند؛ به این دلیل که تمایز میان افراد را نابود می‌کند. بزرگ‌ترین طبقه‌ای که از این ماجرا صدمه می‌بینند، اشراف و کاهنان هستند و بزرگ‌ترین دسته‌ای که سود می‌کنند، طبقات پایین‌دست اجتماع هستند. تا اینکه به‌دنبال کشمکش‌های فراوان، به‌ویژه درباب زنان، دایره‌ای بزرگ به نام «پانتوسیکلوس»، جامعه را از رنگ و طرفداران آن می‌زداید و با حفظ حقوق برابر، جامعه را به تعادل اوّلیه بازمی‌گرداند.

درادامه، بی‌سروسامانی جامعه که درنتیجهٔ سقوط دایره‌ها و پیشرفت مثلّث‌ها (اقشار برین و فرودین جامعه) رخ می‌دهد و راوی به چالشی بی‌پایان کشیده می‌شود. پس از آن راوی مربّع‌شکلِ رمان، در حالت خلسه و رؤیا به سرزمینی زیرین سفر می‌کند که مکان زندگی نقطه‌هاست. ساکنان این جهان نقطه‌هایی هستند که از راه صدا باهم ارتباط برقرار می‌کنند. هرکدام از مردان این مکان دو همسر اختیار می‌کنند. آن‌ها دو صدا (زیر و بم)، دو چشم و دو دهان دارند. زن‌های آن‌ها نیز سه فرزند که یکی پسر و دو دختر است، می‌زایند تا تعادل جنس‌ها در جامعه برقرار بماند. این جماعت، باوری به جهت و سمت و سو ندارند؛ از این‌رو از ساکنان سرزمین راوی نیز پست‌ترند.

پس از آن راوی به مکان دیگری سفر می‌کند که فراتر از زیستگاه مکانی وی است. اندیشهٔ ورود به این سرزمین، پرسش‌های نوهٔ اوست. این مکان «حجمستان» است. برای راوی یک‌بعدی پختستان، پذیرش وجود چنین مکانی نامحتمل است تا اینکه شخصی عجیب به اتاق‌خواب او وارد می‌شود. او کُره است که برای راوی هرلحظه به‌شکلی درمی‌آید. تازه‌وارد خواهان آن است که بُعد سوم (حجم) را با استفاده از قانون ارتفاع، به راوی نشان دهد. وی با بالارفتن و کوچک‌شدن تدریجی و با پایین‌آمدن و بزرگ‌شدن، این امر را اثبات می‌کند؛ امّا راوی او را به سحر و جادوگری متّهم می‌کند. کره توضیح می‌دهد که هر هزاره، یک راهنما ظهور می‌کند و فرد فرهیخته‌ای را رهنمون می‌شود. به‌هر حال کره پس از بحث و جدل فراوان، قهرمان را به سرزمین حجمستان می‌برد.

وی پس از نشان‌دادن تمامی اشکال حجم‌دار سرزمین خود، ضمن نشان‌دادن شهر راوی را از بالا به او می‌نمایاند که چگونه در مجلس سنا، کسانی را که ادّعای وجود ابعادی غیر از ابعاد پختستان دارند، متّهم می‌کنند و به زندان می‌افکنند یا به چوبهٔ دار می‌سپرند. به‌دنبال آن، اصرار راوی در راستای هدایت اعضای مجلس شورا، راهنما را به فروجهیدن در مجلس می‌کشاند؛ امّا بازهم حاضران او را انکار می‌کنند. پس از بازگشت دیگربار راوی به حجمستان، وی که تشنهٔ یادگیری و شناخت هر چه بیشتر است، از کره می‌خواهد که اگر بعد چهارمی نیز هست، آن را به وی نشان دهد؛ امّا راهنما پس از انکار چنین بعدی، به مربّع می‌گوید اگر حتّی چنین مکانی وجود داشته باشد، وی از رفتن به آن ناتوان است و بار دیگر مربّع را به پختستان بازمی‌گرداند. راوی مبهوت به خواب می‌رود و بار دیگر در خواب کره را ملاقات می‌کند و با راهنمایی وی به سرزمین نقطستان وارد می‌شود و با پادشاه این سرزمین که خود را بزرگ جهان می‌پندارد، ملاقات می‌کند و او را به وجود جهان‌های برتر رهنمون می‌شود.

در بیداری مجدّد، قهرمان‌راوی پس از انتقال دانش خود به نوهٔ پنج‌ضلعی‌اش و سپس به اهالی پختستان،

از اجتماع طرد می‌شود و به زندان می‌افتد و این اندوه را با خود حمل می‌کند که پیام هزاره را دریافته؛ امّا نتوانسته آن را به مردمان جامعهٔ خود ابلاغ نماید.

پس از گذشت یک قرن از نگارش *پختستان* در بریتانیا و ترجمهٔ آن در ایران، در حدود سال ۱۳۷۵، هنوز درباب آن نقدی صورت نگرفته و عرصهٔ تاریک‌روشن آن بررسی نشده است. در نوشتار پیش رو کوشش شده تا حدّ امکان از شخصیّت‌پردازی داستانی ابوت و تناسب آن‌ها با فضای معاصرش رمزگشایی شود تا تأثیر آن از اجتماع و نیز تأثّرهای آن بر ادبیّات و هنر آشکار گردد.

۲-۲. نشانه‌های پویا، اشخاص رمان

آنچه *پختستان* را از حالت تمثیلی صرف بیرون کشیده و به اثر ارزشمند ادبی تبدیل کرده است، قدرت خالق اثر در جایگزین‌ساختن کاراکترهای هندسی در فضای جامعه به‌جای انسان واقعی از یک‌سو و از سوی دیگر به‌چالش‌کشیدن امری علمی است که هنوز در جامعهٔ اروپای آن عصر کشف نشده بود و آن «بعد چهارم» است. خلق این اثر، همچنین موجد سبکی نوین در هنر نیز گردید که بعدها کوبیسم نامیده شد و شهرت فراوانی در نقّاشی یافت (هافمن به نقل از انور، ۱۳۷۵: مقدّمه).

ابوت شخصیّت اصلی *پختستان* را در قالب مربّعی اندیشمند و در عین حال کوته‌بین نسبت به جهان‌های برتر معرّفی می‌کند. وی بر آن است تا از راه مباحثهٔ راوی با اشخاص تنگ‌نظر و نیز فرهیخته، کسانی را که به‌شدّت دل‌بستهٔ انقلاب‌های اجتماعی جدید شده‌اند و دربرابر ارزش‌های دینی و خداباورانه مقاومت می‌کنند و در مسیر انهدام بشریت گام می‌نهند، نقد کند.

در پی رویکرد طنزگرای اثر و جدال اشخاص داستان با قوانین حاکم بر جامعه و زمانهٔ خود است که خالق اثر، ناخودآگاه به‌سمت و سوی بُعد چهارم (زمان) کشیده می‌شود که تا عصر او در علم، هنوز مطرح نشده و سال‌ها بعد آلبرت اینشتین[1] (۱۸۷۹-۱۹۵۴) نخستین‌بار آن را با عنوان «نظریهٔ نسبیت» معرّفی و اثبات می‌کند. این نوع روند کشف علم و قوانین حاکم بر آن در رمان و انواع دیگر ادبی، معاصر ابوت همچون آثار ژول ورن[2] (۱۸۸۴- ۱۹۰۵)، نیز سابقه داشته است؛ چنان‌که سفر به عوالم فضایی، قعر دریاها، عمق زمین و دیگر مکان‌های ناشناخته، پیش از ورود بشر و حضور وی در آن مکان‌ها، در خیال نویسندگان اروپایی بازسازی و پرداخت شده بود.

وجود نشانه‌های دانش ریاضی به‌مثابهٔ کاراکتر رمان، پدیده‌ای متأثّر از موارد یادشده است که در داستان‌های دیگر کم‌سابقه است. هرچه اضلاع این اشکال به‌عنوان اشخاص داستان بیشتر می‌شود، موقعیت

1. Albert Einstein
2. Jules Verne

اجتماعی آن‌ها نیز بالاتر می‌رود و برعکس. در این میان، زنان یک‌ضلعی و کاهنان از شدّت دارابودن اضلاع، دایره به‌نظر می‌رسند. در مکان مه‌آلود پختستان، نقش اوّل رمان را مربّع راوی که بی‌بعد است و تنها در گسترهٔ سطح حرکت می‌نماید، بازی می‌کند. با تأمّل در رمان درمی‌یابیم که گرچه نقش‌آفرین اصلی اثر اوست، سایر اشخاص وصف‌شده در *پختستان* نیز از رهگذر حوادث و موقعیت‌های موجود در آن معنا می‌یابند؛ از این‌رو بهتر است آن‌ها را با توجّه به موقعیت و جایگاه قرارگرفتن در اثر بررسی کنیم.

۲-۲-۱. مربّع راوی، فردیت و شناخت

نقطهٔ شروع سفر شخص محوری، صدا و تصویری است که در زمان نمادین نیمه‌های شب در اتاق او پدیدار می‌شود. این امر، مکان و زمان پیداآمدن بُعدی از وجود انسان است که در مشرب‌های مختلف فکری بانام‌های روح عرفانی، من استعلایی[1] پدیدارشناختی یا اگو روان‌شناختی دانسته می‌شود؛ به این معنی که افزون بر خواستن دانستن ابعاد دیگر، کنش شناخت قهرمان نیز فعّال است. در نگرش دکارت‌گرایانهٔ ابوت، «من» مرکز عالم است و هستی او زمانی تجلّی می‌یابد که شناختی از پدیده‌ها به‌دست آورد؛ به بیانی عرفانی، هستی انسانی زمانی تجلّی حقیقی می‌یابد که پدیده‌ها را درمی‌یابد و بدین‌ترتیب خویشتن‌شناسی[2] بدل می‌شود.

بعد دیگر این فرد، مسدّسک یا شش‌ضلعی، نوهٔ راوی است که به‌علّت بازتاباندن کودک فلسفی درون راوی، از او در این مبحث سخن به‌میان می‌آوریم. فلاسفه کودک را به‌طور ذاتی فیلسوف می‌دانند؛ به همین دلیل است که متفکّری همچون هوسرل[3] (۱۸۵۹–۱۹۳۸) بازگشت به صرافت کودکانه را در بحث فروکاست یا توقیف شناخت، برای راه‌یابی به من یا اگوی محض تأکید کرده است (جمادی، ۱۳۸۹: ۱۰۴). در *پختستان*، شش‌ضلعی کوچک، برخلاف آدم‌بزرگ‌ها در وضعیت عادّی، از قید عادت و تقلید رهاست. او همواره پدربزرگ (مربّع) را به‌چالش می‌کشد و از او می‌پرسد اگر احتمال وجود یک‌چیز در سطوح و فضاهای کوچک‌تر هندسی وجود داشته باشد، بی‌شک احتمال وجود آن در فضاهای برتر نیز هست. این پرسش‌ها مربّع را به اندیشه وامی‌دارد؛ امّا در ذهن خود با صدای بلند می‌گوید: پسرک خل است! و در اساس، سطحی بالاتر از سطح کوچک وجود ندارد که بتوان احتمال وجود چیزی در آن داد (ابوت، ۱۳۷۵: ۱۳۶–۱۳۹)؛ امّا کودک هر بار سکوت می‌کند؛ زیرا خود نیز پاسخی برای آن پرسش‌ها ندارد. این بدان معنی است که در حقیقت، منِ کودکان به‌طور طبیعی در متن سکوت و تماشا، برای کشف فعّال است. این

1. Ego
2. Ego logy
3. Husserl

نگرش در اندیشهٔ فروغ فرخزاد به‌صورت زیر بیان شده:

«آن روزهایی کز شکاف پلک‌های من/ آوازهایم چون حبابی از هوا لبریز می‌جوشید/ چشمم به‌روی هرچه می‌لغزید آن را چو شیر تازه می‌نوشید، آن روزها رفتند.» (فرخزاد، ۱۳۴۲: ۲)

به این‌ترتیب، «من» مربّع که ممکن است در شرایط اجتماعی مسخ و بی‌رنگ شده باشد، در اوضاع خاص و به‌دور از فشار جامعهٔ پختستان فعّال می‌شود؛ بر این اساس، کودک که او را به‌سمت پرسش‌گری کشانده، به طور طبیعی داناست و قدرت تشخیص دارد و تنها زمانی که نیروهای بسیار توانمند در جهت مخالف او عمل می‌کنند، دست از حرکت به‌سمت آگاهی برمی‌دارد. زمان یادشده، وقتی است که مربّع راوی، از سفر اشراقی خود بازمی‌گردد و می‌خواهد پاسخ پرسش‌های او را بدهد. کودک که نتیجهٔ دانستن را حصر و مجازات می‌داند، دست به انکار می‌زند و حاضر به شنیدن سخنان او نیست و به مربّع می‌گوید، می‌خواسته شوخی کند؛ زیرا قانون را نمی‌دانسته است (ابوت، ۱۳۷۵: ۱۸۷–۱۸۸)؛ درنتیجه وی، من اجتماعی منفعل و مسخ‌شدهٔ جامعهٔ آدم‌بزرگ‌ها را برمی‌گزیند.

با این فشار اجتماعی، مربّع وادار به پذیرش واقعیت رفتاری می‌شود که اجتماعی و احساسی است و اگر به آن تن درندهد، محکوم است که تا پایان عمر در خود بماند (فروم، ۱۳۸۵: ۶۶۲).

نتیجهٔ معرّفی مربّع قهرمان پختستان، رسیدن به محور اصلی رمان است که شناخت پدیده‌ها و ابعاد آشکار و پنهان اشیاست. موضوع بسیار جالب است. در دانش پدیدارشناسی[1] که سال‌ها بعد در ذهن اندیشمندان جهان غرب شکل گرفت نیز موضوع همین است. «پدیده در ذات خود مطلق و غیر قابل شناخت است و بالقوّه دارای ابعادی متعدّد است و آشکارشدن ابعاد پدیده، به کنش ذهنی و موقعیت «من» بستگی دارد و در هر زاویهٔ ذهنی تنها یک بُعد قابل درک است؛ از این‌رو توصیفی که در هر موقعیت از پدیده می‌شود، مبتنی بر جلوه یا صورت پدیداری‌ای است که در آن موقعیت یا زاویهٔ خاص دریافت می‌شود؛ با این‌حال میان نفس پدیده و دریافت «من» و توصیفات آن تفاوت وجود دارد؛ درنتیجه ما تنها با اظهارات و تعاریف سر و کار داریم؛ نه اصل هستی پدیده‌ها.» (زهاوی، ۱۳۹۲: ۶۳)

در *پختستان* دغدغهٔ پردازندهٔ اثر، ابوت نیز بر روی ابعاد پنهان اشیاء است؛ چنان‌که تنها ساکنان جهان‌های برتر از جهان زندگی قهرمانان او (جامعهٔ معاصر نویسنده) است که بُعد دارد. سایرین در سطح زندگی می‌کنند و گاه محدودتر از آن، در سرزمین نقطه‌ها و خط‌ها می‌زیند؛ از این‌رو در ابتدا راویِ یک‌بعدی، باوجود راهنمایی‌های کرهٔ چندبعدی، تمامیت اشکال و اشیاء حجم‌دار را درک نمی‌کند و تنها پس از

1. Phenomenology

آزمایش و تجارب فراوان واقعیت آن‌ها را درمی‌یابد. در پایان شناخت او از «ارتفاع»، به‌عنوان بعدی که سبب حجم‌دارکردن اجسام و اشیاء می‌شود، بازهم عدم قطعیت وجود سه بعد (طول، عرض و ارتفاع) در ذهن او مطرح می‌شود که آن را با کره درمیان می‌گذارد تا همواره در ذهن مخاطب راه شناخت باز و گشوده بماند (ابوت، ۱۳۷۵: ۱۴۷-۱۴۸).

نقطهٔ درخشان شناخت ابعاد پنهان اشیاء، صرف نظر از کشش به‌سمت پدیدارشناسی، روی به‌جانب دیگر نیز دارد و آن سبک نقّاشی کوبیسم است. تمثیل کره و مکعّب که کوبیست‌ها از آن الهام گرفته‌اند، ثابت می‌کند که آن‌ها برخلاف گذشته، مفهوم تازه‌ای از نمایش تصویر را به جهان هنر (در قرن نوزدهم و بیستم) ارائه کردند که سبب تغییر مسیر جهان هنر شد. آن‌ها نظام پرسپکتیو خطّی علمی را که از رنسانس به‌بعد، بر نقّاشی اروپایی حکم می‌راند، واژگون کردند و به هنرمند حق دادند که در یک‌زمان از نقاط دید گوناگون بر اشیاء و پدیده‌ها نظر بیفکند و شناختی را که از منابع دیگری غیر از منابع بصری به‌دست آورده بود، در اثر هنری خود داخل کند. آن‌ها عملکردهای تصویری رنگ، فرم و حجم را تفکیک نمودند و این امکان را برای آن‌ها فراهم کردند که در عین هم‌زیستی، به‌طور جداگانه به انجام‌وظیفه بپردازند. آن‌ها میان سازمان انتزاعی - فرمی اثر هنری و محتوای نمایشی آن رابطهٔ کاملاً جدیدی برقرار کرده بودند و نوعِ به‌مراتب دوبعدی‌تری از نقّاشی ارائه کردند و بدون نفوذ به عمق کاذب، راهی برای بیان حجم و نمایش فضا یافته بودند (کوپر، ۱۳۹۰: ۲۸۵-۲۸۷).

در *پختستان* نیز، راوی مربّع‌شکل، نگرشی فلسفی و فراواقعی را بر بُعد واقعی و دیدنی ترجیح می‌دهد. زمانی که مربّع، کره را توصیف می‌کند و توصیفات غیر قابل رؤیتی از شیئی که نمی‌شناسیم، ارائه می‌دهد، ذهن مخاطب را متوجّه ابعاد پنهان اشیاء یا آنچه از اشیا درک نمی‌کنیم (ابعاد بالقوّه)، می‌کند؛ به این ترتیب سطحی‌نگری مربّع راوی، در داستان منفی نیست. او با ساده‌انگاری کودکی پرسش‌ها و درخواست‌ها و اظهارنظرهای خود را به‌گونه‌ای مطرح می‌کند که مخاطب نیز احساس می‌کند، همواره پشت ظواهر پدیده‌ها، ابعادی پنهان است که شناخت آن‌ها اساس شناخت هستی است. در آن‌سوی این ترازو، اعضای مجلس بزرگان جامعهٔ پختستان قرار دارند که راوی، جزم‌اندیشی آن‌ها را نقد می‌کند و مخاطب را به این نتیجه می‌رساند که ارزش‌های جزم با طبیعت آزاد انسان سازگاری ندارد (ابوت، ۱۳۷۵: ۱۹۴-۱۹۵).

۲-۲-۲. کروماتیستس (رنگیار) و مارکسیسم

چنان‌که پیش‌تر نیز گفته شد، در سرزمین بی‌حجم پختستان، همه‌چیز خط است؛ گل‌ها، بناها، درختان، تصاویر، چشم‌اندازها و تمثیل‌ها. همهٔ این اجزا نیز تیره و تارند؛ امّا شخصی به‌نام کروماتیستس در جامعه

ظهور می‌کند که به‌طور تصادفی با رنگ‌ها و خواص آن‌ها آشناست. او دست به نقّاشی می‌زند و پس از رنگ‌کردن خود و خانواده، همه‌چیز را رنگ می‌کند. تقلید از او، سبب رنگ‌شدن همهٔ ساکنان پختستان می‌شود. محدودکردن اشخاص این سرزمین، به دو رنگ سبز و قرمز و اعمال این قانون که همه باید نیمهٔ پیشین (چشم و دهان) خود را قرمز و نیمهٔ پسین خود را سبز کنند، سبب یکسانی و شباهت و درنتیجه، اشتباه‌شدن ساکنان این سرزمین باهم شد. رنگ‌شدن زنان که خط بودند و کاهنان که دایره‌ای بی‌حجم بودند و خط به‌نظر می‌آمدند، سبب اشتباه‌شدن این دو طیف شد؛ امری که راوی پایبند به حقوق اشرافی را به‌شدّت آزار می‌داد (ابوت، ۱۳۷۵: ۹۵).

بیشترین منفعت رنگ‌شدن، به کارگران و طبقهٔ متوسّط (متساوی‌الاضلاع) و نظامیان (متساوی‌السّاقین) و نیز زنان (خط) می‌رسید. این گروه سپاه بزرگی را برای کروماتیستس تشکیل دادند و شمار زیادی از مربّع‌ها (گروه نخبه) ازبین رفتند. به‌نظر می‌رسد این تمثیل نمادی از تساوی حقوق این سه طبقه، با طبقات بالای جامعه باشد که راوی آن را برنمی‌تابد (همان: ۹۷–۹۸).

فتنهٔ رنگ سه سال به‌درازا کشید؛ دایرگان تضعیف شدند؛ اشراف که از قانون پیروی نکردند، بی‌رنگ ماندند و زنان بیشترین موافقت را با رنگ‌شدن به‌عمل آوردند؛ درحالی که این امر به ضرر آن‌ها بود و عدّهٔ فراوانی از دختران کثیرالاضلاع، نادانسته با مثلّث‌های بی‌ارزش ازدواج کردند و نابود شدند. همین امر آشوب را در جامعه حکم‌فرما کرد تا اینکه مصلحی از میان دایرگان ظهور کرد و در سپاه بزرگ مثلّث‌ها (طبقهٔ نظامی پختستان) تفرقه انداخت و با ازبین بردن کروماتیستس، تعادل را به جامعهٔ پختستان بازگرداند. او پانتوسیکلوس است.

بر این اساس، راوی پایبندی به آرمان‌های برابری درمقابل قانون، غیر خداباوری و تزلزل تاج و تخت، اشرافیت و کلیسا را رد می‌کند. امری که به‌شکل یکسان‌نمودن زنان و اهل کلیسا در قالب پیام به انزوا کشانده‌شدن هردو گروه در رمان نقد شده است. این فضا، چنان‌که در مقدّمه گفته شد، به‌دنبال نظریات مارکس و انگلس در اروپای عصر ویکتوریا، زمان نگارش اثر، شکل گرفت.

۲-۲-۳. کره

بیگانه‌ای که شبانه به اتاق قهرمان مربّع‌شکل می‌آید و او را به سرزمین سه‌بعدی می‌برد، کره است. حضور او دربرابر مربّع یک‌بعدی، با پرسش و پاسخ‌های فراوان همراه است. او مؤنّث‌گونه‌ای است که برای راوی هردم متغیّر به‌نظر می‌رسد. وی پس از مجادلهٔ فراوان درباب ماهیت خود و ساکنان حجمستان، از قهرمان می‌خواهد که به دو قرن آینده که هنوز نیامده و به ابعادی که با آن‌ها آشنا نیست، بیندیشد؛ امّا مربّع او را

جادوگر و ساحر می‌داند (ابوت، ۱۳۷۵: ۱۳۸-۱۹۱).

کره که راهنماست، قهرمانی بسیار سنّتی و کلاسیک است که در اساطیر و تمثیل‌های کهن جای دارد. او از مکانی ماورائی می‌آید و قهرمان را راهنمایی می‌کند؛ چنان‌که در قصّه‌ها می‌بینیم. ذهن به‌شدّت مذهبی و پایبند به استاد و شاگردی ابوت، او را به تقلید از سنّت‌ها وادار کرده تا با همان رویکرد، برای شخص محوری رمانش، شناخت را به‌تصویر بیاورد. تنها تفاوت او با نمونه‌های پیشین، نحوهٔ برخورد جسورانهٔ راوی با استاد پیش‌گفته است؛ به این‌معنا که وی را از حالت قدسی خارج کرده و به نمونه‌ای ناسوتی و زمینی بدل ساخته است. دیگر اینکه او نیز به فضاهایی برتر از مکان زندگی خود (حجمستان) اعتقاد ندارد. از این‌لحاظ، راوی مربّع‌شکل که امکان وجود چنین فضاهایی را در ذهن و زبان دارد، از او برتر است؛ امکان وجود بُعد چهارم برای شیئی با سه بعد. بر این اساس شاگرد پس از شناخت بعد، از استاد آزاداندیش‌تر است.

۲-۲-٤. خطوط (زنان)

زنان در ادبیّات، اغلب نمایندهٔ عشق و زیبایی‌اند؛ گاه الهام‌بخش اشخاص محوری داستان‌ها و قصّه‌ها به برترین درجات‌اند و گاه نقشی اغواگرانه دارند؛ هرچه باشند، فعّال‌اند نه منفعل. اگر اثر روایی ادبی را به‌مثابهٔ تابلویی تصوّر کنیم، زنان نشانه‌های پررنگی در آن هستند؛ امّا در *پختستان*، زنان موجوداتی بی‌تأثیر در فضای جامعه و حتّی خانواده هستند. آن‌ها خطّ‌اند و بی‌زاویه، سراپا نقطه‌اند و از مغز و قدرت تمییز عاری‌اند. اگر آن‌ها در پهلو و کنار مردان قرار گیرند، خطّی مستقیم به‌نظر می‌رسند؛ امّا هرگاه انتهایی که چشم یا دهان آن‌هاست و روشن، دربرابر دیده قرار گیرد، تنها نقطه به‌نظر می‌رسند؛ دهان آن‌ها حرف‌ریز و چشمان آن‌ها تابناک و نافذ است. اگر انتهای دیگر آن‌ها که بی‌نور است، دربرابر دیدگان پدید شود، نامرئی به‌نظر می‌رسند و خطرناک (ابوت، ۱۳۷۵: ۵۵). نقطه‌ای تیز که اگر دیده نشوند، سبب هلاک اهالی پختستان هستند. طبق قانون پختستان، برای پرهیز از برخورد زنان با سایر اهالی، خانه‌ها دو در دارند؛ زنان از در شرقی و مردان از در غربی وارد می‌شوند تا اتّفاق ناگواری رخ ندهد. آن‌ها وقتی در خیابان رفت و آمد می‌کنند، بانگ دورباش می‌زنند و الّا مجازات عابران دیگر مرگ است. باوجود این قوانین، سختگیری بر زنان و خانه‌نشین‌کردن آن‌ها نیز سبب تضعیف و تصغیر نسل و نیز خشم‌گرفتن آنان بر مردان و درنتیجه نابودشدن مردان به‌دست زنان می‌شود. «اصل زن اگر باشی، زن می‌مانی؛ حکم طبیعت است و قوانین تکامل گویی به زیان زنان لغو شده.» (ابوت، ۱۳۷۵: ۶۲)

به‌جز نگاه به‌شدّت دینی ابوت نسبت به زن در وصف زنان ازدید راوی *پختستان*، کنش خاصّی نیز از زنان دیده نمی‌شود. تنها زمانی که کروماتیستس ظهور کرد و همه را به رنگ‌کردن چشم و دهان فراخواند،

زنان و کاهنان که فاقد ضلع بودند، از این قانون مجزّا شدند که درعمل به‌معنای حذف این دو طیف از جامعه بود؛ امّا دیری نگذشت که زنان نیز خواهان قانون مساوات شدند و در پارلمان مصوّب می‌شود که زنان آن نیمهٔ خود را که حاوی چشم و دهانشان است، سرخ و نیمهٔ دیگر را سبز کنند. این قانون برای بی‌ضلع‌های دیگر، دایره‌ها که طبقهٔ کاهن و اشراف جامعه بودند نیز لازم‌الاجرا شد. آن‌ها نیز موظّف شدند نقطهٔ وسط خود را به‌عنوان چشم و دهان، سرخ و سایر بخش‌های بدن خود را سبز کنند.

راوی علّت تصویب این لایحه را تحریک زنان برای دفاع از بدعت‌گو می‌داند و به‌شدّت با قانون برابر شمرده‌شدن زنان با سایر طیف‌ها در جامعه انحطاط می‌داند. این برخورد، زنان را مفتون می‌ساخت و آن‌ها را آمادهٔ نفوذ به اسرار سیاسی و رازهای کاهنان قرار می‌داد. سه سال این قدرت زنان پابرجا می‌ماند (ابوت، ۱۳۷۵: ۸۹-۹۶). در این دورهٔ نه‌چندان کوتاه، مردان زیادی در جهت مخالفت با لایحهٔ رنگ، به‌دست زنانشان کشته شدند. خودکشی زنی از دستهٔ اشراف که فریفتهٔ مثلّث متساوی‌الاضلاع بی‌ارزشی شده بود – که خود را با دوازده رنگ نقّاشی کرده – و با او ازدواج کرده بود، سبب مخالفت همهٔ اقشار جامعه و زنان می‌شود تا جایی که پانتوسیکلوس در جهت حذف لایحهٔ رنگ و انهدام طرفداران آن در جامعهٔ پختستان ظهور می‌کند (همان: ۹۶-۹۹).

نظریهٔ ابوت درباب زنان، از یک‌سو ناظر به مفاهیم سنّتی مسیحی درباب زنان، مانند گناه اوّلیه و فریب زن است که کلیسا حامی آن بود، به‌ویژه آنجاکه ماجرای فریفته‌شدن یک زن و نابودی او در پختستان را به‌تصویر می‌کشد؛ از سوی دیگر به روشن‌گری قرن هجدهم به‌عنوان میراث‌دار موضع انتقادی دکارتیسم و انقلاب علمی، به‌همراه ابراز انزجار از تعصّب مذهب ناشی از پایان جنگ‌های مذهبی اشاره دارد که ناظر به انقلاب برابری کروماتیستس در پختستان است که برابری زن و مرد و نیز برابری همهٔ طبقات اجتماعی را دربر دارد و به‌صورت رنگ‌کردن چشم و دهان به رنگ سبز و سایر بخش‌های بدن به قرمز نشان داده شده است. نمایندگان آن باب بحثی پردامنه بر سر جامعه و اصول اخلاقی را گشودند.

۲-۲-۵. پانتوسیکلوس (دایره‌مدار)

یکی دیگر از اشخاص پختستان، پانتوسیکلوس است که پس از فتنهٔ رنگ، محافظه‌کارانه در جامعهٔ پختستان ظهور می‌کند و خطراتی را که از راه لایحهٔ اصلاحی، کاسبان و پیشه‌وران و نیز زنان را تهدید می‌کند، یادآوری می‌کند. او همچنین زیرکانه مثلّث‌های متساوی‌السّاقین (نظامیان) را به جان هم می‌اندازد و آن‌ها را ازبین می‌برد و کاربرد هر نوع رنگ را ممنوع می‌کند؛ به این ترتیب وحشت اشرافیت دربرابر قانون برابری را به‌سخره می‌گیرد.

دایرهٔ بزرگ از طبقهٔ کاهنان یا دایرگان جامعه است. آن‌ها سررشتهٔ همهٔ امور و هنرها را به‌دست دارند. نظارت بر داد وستد، تجارت، امور نظام، معماری، مهندسی، تعلیم و تربیت، کشورداری، قانون‌گذاری، حکمت و اخلاق برعهدهٔ آن‌هاست. دایرگان همچنین، لمس کردنی نیستند. قانونی که برای شناخت میان همهٔ اهالی پختستان جاری است، درمورد آن‌ها ممنوع است. شاید هدف نویسنده، نشان‌دادن این امر است که وقوف بر راز دایره‌ها برای طبقات دانی جامعه ممنوع است. آن‌ها تنها مجازند افراد هم‌طبقهٔ پست خود را بشناسند. شعار دایرگان نیز این است که «به هیئت ظاهر خود بپرداز» که اغلب ناظر بر تعلیمات سیاسی، روحانی و اخلاقی همین طبقه، به‌منظور بهسازی ظاهر فردی یا اجتماعی است (ابوت، ۱۳۷۵: ۹۶-۱۰۸).

به‌طور قطع نمی‌توان گفت منظور از بزرگ‌دایره‌ای که جامعه را از آشوب نجات داد و قانون اتّحاد کلیسا و اشرافیت را بازگرداند، چیست یا کیست؟ تنها می‌توان به آرزوی قدرت‌گیری اشراف و اهل کلیسا ازسوی راوی اشاره کرد که باوجود ظهور مصلحی اجتماعی مانند پانتوسیکلوس، راه به‌جایی نمی‌برد. این امر را پایان داستان و به زندان افتادن مربّع راوی آشکار می‌کند.

۳. احتمال وجود ابعاد بیشتر از چهار بعد در روایت *پختستان* و نظریهٔ نسبیت

زمانی که *پختستان* نوشته شد، آلبرت اینشتین کودک بود و بحثی درباب زمان، به‌عنوان بعد چهارم مکان زده نشده بود؛ از این نظر به‌دلیل اینکه داستان *پختستان*، پیش از طرح نظریهٔ فیزیک نسبیت - که زمان را بعد چهارم مکان می‌دانست —خلق شده، می‌توان آن را از داستان طنز صرف، به داستان علمی[1] ارتقا داد؛ به همین دلیل است که برخی از صاحب‌نظران، آن را بهترین درآمد بر شناخت بعدها دانسته‌اند (آسیموف به نقل از اوکانر و رابرتسون، ۲۰۱۳: ۲۱).

در *پختستان* پس از آگاهی راوی مربّع‌شکل از احوال کره و ساکنان حجمستانی او ـ که براثر حرکت به‌موازات خود در فضا دارای بعد ارتفاع شده بودند - بازهم به فکر می‌افتد که جهان‌هایی بزرگ‌تر و باکمال‌تر از حجمستان نیز باید وجود داشته باشد؛ جهانی که اشیاء و پدیده‌ها در آن افزون بر طول و عرض و ارتفاع دارای بعد چهارمی نیز باشند؛ امّا کره، چنین جهانی را نمی‌شناسد و راوی را متوهّم قلمداد می‌کند و به او گوشزد می‌کند که باید به شناخت جهان سه‌بعدی اکتفا کند و آن را به ساکنان پختستان ابلاغ نماید (ابوت، ۱۳۷۵: ۱۷۱-۱۷۳).

٤. کاربرد نشانه‌های ریاضی در روایت *پختستان* و سبک نقّاشی کوبیسم

در ادبیّات غرب، همواره پیوند مستحکمی میان نقّاشی و ادبیّات وجود داشته است. مباحث جدیدی همچون

1. Saientific Fiction

«گفتمان ادبیّات و نقّاشی» و پدیده‌های به‌معنای الهام و تأثیرپذیری نویسندگان از نقّاشان،[1] از عصر کلاسیک تا نیمهٔ اوّل قرن نوزدهم میلادی که زمان شکل‌گیری مکتب رمانتیسم است، در ادبیّات این بخش از جهان نشان از ارتباط پیش‌گفته دارد. از میان شاعران، شارل بودلر[2] و رنه شار[3] و از میان نویسندگان، بالزاک[4]، گوستاو فلوبر[5]، مارسل پروست[6] و هویسمانس[7] در خلق آثار خود از نقّاشی الهام گرفته‌اند. به‌دنبال این‌نوع فعّالیت هنری، گونه‌ای از داستان‌ها به نام «داستان‌های هنری/ هنرمند»[8] در ادبیّات غرب پدید آمدند (پرز[9]، ۱۹۸۶: ۶۱) و (نیز ر.ک: ساجدی، ۱۳۸۷: ۷۱).

آن روی این سکّه نیز با بسامدی کمتر و تأثیری به‌مراتب بیشتر، در ادبیّات اروپا وجود داشته است؛ به این معنا که این‌بار ادبیّات بر نقّاشی و سبک آن مؤثّر واقع شده است. رمان تمثیلی *پختستان* در نیمهٔ اوّل قرن نوزدهم، با آفرینش اشخاصی از قلمرو دانش ریاضی، در ایجاد سبک نقّاشی کوبیسم بسیار تأثیرگذار بوده است. «در سنّت نقّاشی پیش از آن، آفرینش‌های تصویری نقّاشان از منابع ادبی نظیر تورات و منابع اسطوره‌ای و تاریخی تأثیر می‌پذیرفتند، امّا در این دوره، نقّاشی نیز مانند داستان و رمان، اعلام آزادی و گریز از قطعیت و تقلید کرد.» (کوپر، ۱۳۹۰: ۷۴)

در *پختستان*، نویسنده از نشانه‌های نقطه، خط، مثلّث، انواع مثلّث‌ها، مربّع، شش‌ضلعی یا اشکالی دایره‌ای که از شدّت داشتن اضلاع فراوان، دایره‌ای به‌نظر می‌رسند، کره و مکعّب و مانند آن استفاده کرده است. تنوّع و دقّت در به‌کارگیری این اشکال و ارتباط آن‌ها با یکدیگر به‌حدّی است که اعجاب خواننده را برمی‌انگیزد؛ امّا موضوع بدین‌جا ختم نمی‌شود.

سبک ابوت به‌طور ناخودآگاه، رویکردی هنری را نشان می‌دهد که ارائهٔ تأثیرات نقّاشی است؛ مانند وصف چشم‌اندازی از خانه‌های پنج‌ضلعی بدون پنجره با دو در، در ضلع شرقی برای زنان و ضلع غربی برای مردان در پختستان، آن‌هم در محیطی بدون نور و مه‌آلود که در ابتدای رمان قرار دارد و تنها اجزای آن طول و عرض دارند. بررسی و مطالعهٔ این منظره، تابلوی نقّاشی را فرایاد می‌آورد که اغلب بدون بعد است و از آنچه دربرابر دیدگان قرار می‌گیرد –اعم از چشم‌اندازها و بناها، تمثال‌ها، گل‌ها و تصویرها– چیزی به

1 - Ekpherasis
2. Charles Baudelaire
3. René Char
4. Balzac
5. Gustave Flaubert
6. Marcel Proust
7. Huysmans
8. Romans d,artist
9. Praz

چشم نمی‌آید؛ مگر خطّی که جز درجاتی از تیرگی و روشنی، تنوّعی در آن مشهود نیست.

همین که ترسیم سیمای حجمستانی‌ها و زیستگاه آن‌ها آغاز می‌شود، وصف به‌نوعی دیگر می‌گراید. همه‌چیز، بعد نوینی به خود می‌گیرد. مشکل گسترش اشیاء در سطح، با ارتفاع حل می‌شود. دیگر با نگاه‌کردن به اجزای آن درون و برونش مشهود نیست. در عین حال نیز اندیشهٔ نگرنده، به ابعاد پنهان و غیر قطعی اشیا و پدیده‌ها جلب می‌شود. همه آزادند بیندیشند و بپندارند که حاصل نگاهشان چیست. حسّ همه‌بینی و همه‌دانی، از همین‌جا بر راوی غلبه می‌کند. پیشگامی *پختستان* برای سبک نقّاشی کوبیسم، ازدیدگاه پرداختن نقّاشی و هنر به ابعاد پنهان و بالقوّهٔ اشیاء که ما فهم و دانشی درباب آن نداریم، آن‌هم در قالب مقایسهٔ اشیای حجم‌دار و بدون حجم قابل توجّه است.

٤. نتیجه‌گیری

رمان *پختستان* نوشتهٔ ادوین ابوت، با تأثیرپذیری از اوضاع اجتماعی نیمهٔ اوّل قرن نوزدهم میلادی شکل گرفته است و مؤلّفه‌هایی از روشن‌گری و مدرنیته دارد که آن را از سایر آثار آن عصر ممتاز کرده است. باوجود این نوع رویکرد اثر، الگوی ساختاری رمان که براساس الگوی سفر ساخته‌شده، کماکان ورود قهرمان به جهان‌های بالاتر (سرزمین حجمستان)، پایین‌تر (سرزمین نقطه‌ها) یا موازی (پختستان) را به‌تصویر می‌کشد که در نمونه‌های پیش از خود نیز، سابقه داشته است. این الگو متأثّر از ساختار اساطیری کهن یونانی و شرقی ساخته و پرداخته می‌شد.

در حوزهٔ شخصیّت‌پردازی، اشخاص رمان ابوت به بهره‌گیری از نشانه‌های ریاضی انتخاب شده‌اند. کاربرد این اشکال، افزون بر پرداخت موفّق طنزآمیز اثر، دوسویهٔ هنری و علمی – فلسفی بسیار درخشان دارد. در سویهٔ هنری استفاده از اشکال دوبعدی مربّع (نخبگان)، مثلّث متوازی‌الاضلاع (کارگران) و متساوی‌السّاقین (نظامیان)، چندضلعی، دایره (کاهنان) و نیز خط (زنان) و نقطه (ساکنان جهان‌های فرودین) در قیاس با کاربرد اشکال سه‌بعدی کره، مکعّب و مانند آن‌ها، ناخودآگاه مخاطب عصر خود را متوجّه چشم‌انداز غیر خطّی اشیا و پدیده‌ها و ابعاد پنهان آن‌ها کرده است که تا پیش از آن در نقّاشی و هنر سابقه نداشته است. گرچه در نیمهٔ اوّل قرن نوزدهم میلادی، بازسازی و الهام داستان از روی تابلو و سبک‌های نقّاشی پربسامد بوده است، امّا در گسترهٔ قلمرو ادبی و هنری ابوت، عکس این اتّفاق رخ داده است؛ به این معنا که در رمان‌نویسی، سبکی نقّاشی به نام کوبیسم را پایه‌گذاری کرده که دنیای هنر را متحوّل ساخته است.

سویهٔ علمی – فلسفی داستان *پختستان*، دغدغه‌های شدید راوی مربّعی‌شکل اثر، به مکان (جهان‌های برتر

یا فروتر) و زمان (نیمه‌های شب و انزوا) پیداشدن بعدی از وجود انسان است که اغلب بانام‌های روح، من استعلایی پدیدارشناختی یا منِ روان‌شناختی شناخته می‌شود؛ به این معنا که هستی انسانی مربّع، زمانی تجلّی حقیقی می‌یابد که پدیده‌ها را درمی‌یابد و بدین‌ترتیب خویشتن‌شناسی آغاز می‌شود. در این مسیر قهرمان با راهنمایی کره، با جهانی آشنا می‌شود که سه‌بعدی است. ارتفاع، فصل ممیّز این جهان از مکان زندگی وی است.

در وجههٔ دیگری از این پرداخت، ذهن قهرمان متوجّه وجود جهان‌هایی می‌شود که ممکن است بیش از سه بعد داشته باشند؛ جهانی که وجود آن را راهنما (کره) نقض می‌کند. توجّه به‌احتمال وجود چنین مکانی، آن‌هم با پرداختی ریاضی، سبب شده برخی، رمان *پختستان* را پیشگام نظریهٔ نسبیت اینشتین بدانند. آنچه در گسترهٔ زمینی زندگی راوی *پختستان* رخ داده، مشکلات اجتماعی زنان در عصر نویسنده است که با پرداخت غائلهٔ ظهور کروماتیستس در جامعه و اعلام یک‌رنگی ساکنان ضلع‌دار پختستان ساخته و پرداخته شده است. در این مسیر کاهنان و زنان نیز باوجود نداشتن زاویه، مجبور به رنگ‌کردن خود می‌شوند. به‌نظر می‌رسد هدف از این تصویر، به‌طور تمثیلی اعتراض به برابری حقوق همهٔ اعضای جامعه، به‌ویژه زنان است که راوی آن را برنمی‌تابد.

۵. پی‌نوشت

(۱) ازجمله آثاری که پس از *پختستان* و متأثّر از آن در باب جهان‌هایی ناشناخته ازنظر بعد نوشته شده‌اند، *عصای سحرآمیز* نوشته اندرو جکسن، داستانی از سطحستان (چگونه قومی دوبعدی، قومی سه‌بعدی را کشف کرد) یا *جهان دوبعدی آستریا* نوشتهٔ چارلز هووارد هینتون، *Someoccult experience* نوشتهٔ یوهان فان مانن که در باب بعد پنجم و ششم نوشته شده، *Mathematical adventures* اثر فلچر دارل و *Theappendix and the spectacles* اثر مایلز ج. برویر است (ر.ک: ساکولوسکی، ۱۳۸۴: ۵۱).

کتابنامه

آتشی، لاله و علی‌رضا انوشیروانی (۱۳۹۰)، «ادبیّات و نقّاشی، نقّاشی‌های رمانتیک بلیک از حماسه میلتن»، *نامهٔ فرهنگستان، ویژه‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی*، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۴)، صص ۱۰۰-۱۲۰.

آلبوغبیش، عبدالله. (۱۳۹۸)، «هم‌کنشی ادبیّات و نقّاشی در داستانی از ابوتراب خسروی»، *فصلنامهٔ کاوشنامهٔ زبان و ادبیّات فارسی*، سال ۲۰، شمارهٔ ۴۰، صص ۱۳۱-۱۵۱.

ابوت ابوت، ادوین (۱۳۷۵)، *پختستان*، ترجمهٔ منوچهر انور، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

جمادی، سیاوش (۱۳۸۹)، *زمینه و زمانهٔ پدیدارشناسی*، تهران: ققنوس.

زهاوی، دانیال (۱۳۹۲)، *پدیدارشناسی هوسرل*، ترجمهٔ صاحبکار و واقفی، تهران: روزبهان.

ساجدی، طهمورث (۱۳۷۸)، *از ادبیّات تطبیقی تا نقد ادبی*، تهران: امیرکبیر.

ساکولوفسکی، رابرت (۱۳۸۴)، *معرفی پدیدارشناسی*، ترجمهٔ رضا قربانی، تهران: گام نو.

عباسی، سکینه (۱۳۹۵)، *بوطیقای قصّه‌های بلند عامیانهٔ فارسی (رمانس عام)*، تهران: روزگار.

فرای، نورتروپ (۱۳۷۷)، *تحلیل نقد*، ترجمهٔ صالح حسینی، تهران: نیلوفر.

فرخزاد، فروغ (۱۳۴۲)، *تولّدی دیگر*، چاپ اوّل، تهران: خانهٔ کتاب و مروارید.

فروم، اریک (۱۳۸۵)، *گریز و آزادی*، ترجمهٔ عزّت‌الله فولادوند، تهران: مروارید.

فکوهی، ناصر (۱۳۹۷)، *تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان‌شناسی*، چاپ یازدهم، تهران: نشر نی.

کوپر، داگلاس (۱۳۹۰)، *تاریخ کوبیسم*، ترجمهٔ محسن کرامتی، تهران: نگاه.

لگیت، مارلین (۱۳۹۲)، *زنان و روزگارشان (تاریخچهٔ فیمنیسم در جامعهٔ غرب)*، ترجمهٔ نیلوفر مهدیان، تهران: نشر نی.

محمدی وکیل، مینا (۱۳۸۸)، «نقد معناشناختی در مطالعهٔ تطبیقی ادبیّات و نقّاشی با تکیه بر داستان لیلی و مجنون»، *دوفصلنامهٔ جلوهٔ هنر*، شمارهٔ ۲، صص ۲۵-۳۸.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۲)، «اسطوره‌زدایی و اسطوره‌پردازی کاخ خورنق در نگاه نظامی و بهزاد»، *مجلّهٔ کتاب ماه هنر*، شماره‌های ۶۲ و ۶۳، صص ۴۸-۵۷.

نوروزی، نسترن؛ زینب صابر و افسانه ناظری (۱۳۹۴)، «خوانش کمال‌الدّین بهزاد از داستان «سعدی و جوان کاشغری» براساس الگوی تعلیم و تربیت عرفانی نورالدّین عبدالرّحمان جامی»، *فصلنامهٔ نگره*، شمارهٔ ۳۴، صص ۳۷-۵۱.

ولک، رنه و آوستن وارن (۱۳۷۳)، *نظریهٔ ادبیّات*، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.

References

O'Connor. J. J & E. F. Robertson (2013). *Edwin Abbot Abbot.* MacTutor History of Mathematics archive, University of St Andrews.

Praz, M. (1986). *Parallel Between Literature and Plastic Arts*. Paris: G. J. Salvy.

Peckham. M. (1951). Toward a Theory of Romantism. *PLMA*, VOL 66. NO 2. Published by Modern Language Association, pp. 5-23.