

میخائیل باختین :
سه نظریه گفتگوگرایی،
ژانرها، و بوطیقای رمان

سعید هنرمند



به نام خداوند جان و خرد

عنوان و نام پدیدآور	: میخائیل باختین: سه نظریه گفتگوگرایی، ژانرها، و بوطیقای رمان سعید هنرمند.
مشخصات نشر	: تهران: آوشت، ۱۴۰۱.
مشخصات ظاهری	: ۳۴۸ ص.
شابک	: ۹۷۸-۶۲۲-۹۴۸۲۹-۰-۲
وضعیت فهرست نویسی	: فیبا
یادداشت	: کتابنامه: ص. [۲۳۹]-۳۴۴.
یادداشت	: نمایه
عنوان دیگر	: سه نظریه گفتگوگرایی، ژانرها، و بوطیقای رمان.
موضوع	: باختین، میخائیل میخائیلوویچ، ۱۸۹۵-۱۹۷۵ م.-- نقد و تفسیر
موضوع	: Bakhtin, Mikhail Mikhailovich-- Criticism and interpretation
موضوع	: نویسندگان روسی -- قرن ۲۰ م.-- نقد و تفسیر
	Authors, Russian -- 20th century -- Criticism and interpretation
رده بندی کنگره	: PG۲۹۴۷
رده بندی دیویی	: ۹۵۰۹۲/۸۰۱
شماره کتابشناسی ملی	: ۸۹۲۲۵۸
اطلاعات رکورد کتابشناسی	: فیبا

میخائیل باختین :
سه نظریه گفتگوگرایی، ژانرها، و بوطیقای رمان

سعید هنرمند



میخائیل باختین: سه نظریه گفتگوگرایی، ژانرها، و بوطیقای رمان

نویسنده	سعید هنرمند
طراحی و تولید	نشر آوشت
مدیر مسئول	مریم کاشف نیا
سال نشر	اول ۱۴۰۱
شمارگان	۱۰۰۰ نسخه
قیمت	۱۵۰۰۰ تومان
چاپ و صحافی	مشکی

مرکز پخش و تولید

☎ تهران، خ انقلاب، خ ۱۲ فروردین، خ وحید نظری غربی، پ ۹۹، واحد ۸

☎ ۶۶۴۰۳۸۱۳ : ۶۶۴۰۳۸۳۰

🌐 www.avasht.com @avashtpublishr 0910-0764142

📄 کلیه حقوق مادی و معنوی این اثر برای انتشارات آوشت محفوظ است.

فهرست

۹	۱ سرآغاز
۲۰	۲ باختین در گذر زمان
۲۷	زندگی باختین از زاویه اندیشه‌پرزی
۳۴	۳ چند اصطلاح کلیدی
۳۷	اصطلاح‌های مورد استفاده باختین
۵۰	۴ نظریه گفتگوگرایی
۶۰	ساختار گفتگویی دیگرستن برای تألیف خود
۶۴	گفتگوگرایی در چارچوب نو-کانتی
۶۸	وضعیت خود و دیگر در نظریه گفتگوگرایی
۶۹	خود و دیگر از زاویه هویت
۷۱	معرفت‌شناسی نزد اندیشه‌پژنان ایرانی
۷۴	معرفت‌شناسی مشائی
۷۹	ساختار سه‌گانه معرفت‌شناسی در فلسفه
۸۴	ساختار معرفت‌شناسی در منطق الطیر
۹۰	خود در تصوف در مقایسه با باختین
۹۲	همسانی‌ها و ناهمسانی‌های عطار و باختین
۹۷	رابطه مهمترین ویژگی گفتگو
۱۰۶	بعد چهارم رابطه
۱۰۸	زمان و فضای خود و دیگر
۱۰۹	مفهوم زمان از دید باختین
۱۱۳	وضعیت و رابطه خود با زبان
۱۱۷	مسئله وحدت
۱۱۹	نقش نیروی بیرونی در تولید معنا
۱۲۹	خود به‌عنوان مؤلف

۱۳۴	میزان و نسبت دیگر یستن
۱۳۹	بیرون نگاری و ارزش ها
۱۴۵	زبان ابزار ی مهم در بیرون نگاری
۱۵۱	تألیف کردن و رابطه آن با قدرت
۱۵۵	افزون-دید
۱۵۷	خود به عنوان یک داستان
۱۶۲	زبان و گفتگو
۱۶۶	۵ رمان مندی گفتگو
۱۷۱	چندنگاهی یا چنل زبانی
۱۷۶	فضای متن و ژانرها
۱۷۹	ژانرهای اولیه و ژانرهای ثانویه
۱۸۰	تمایز رمان با دیگر ژانرها
۱۸۱	رمان مندی در تاریخ خود آگاهی
۱۸۵	تفاوت های باختین با هگل و لوکاج
۱۹۱	تفاوت تاریخ نگاری از زاویه آموزش: هگل، لوکاج و پیازه
۱۹۳	باختین و وایگاسکی
۱۹۴	میدان رسیدن به مهارت
۱۹۶	بده-بستان زبان همچون یک فرآیند بینامتن
۱۹۸	تفاوت گفتگو گرایی با نظریه هگل / لوکاج
۲۰۳	ادبیات و زندگی
۲۰۴	تفاوت میان جامعه و فردیت
۲۰۵	اهمیت رمان مندی
۲۰۶	رمان مندی و بینامتن مندی
۲۰۸	کارناوال و رمان مندی
۲۱۱	گفتگوی میان تاریخ و بوطیقا
۲۱۳	تناقض بوطیقا و تاریخ
۲۱۵	زمکان یک ابزار، یک کارکرد، یک بن مایه
۲۱۹	زمکان جهان شمول و نیز در زمانی
۲۲۵	۶ ژانرهای سخن و بوطیقای اجرا-اظهار
۲۳۳	گفتگو گرایی پس زمینه بوطیقای اجرا-اظهار
۲۳۳	زمکان و چنل زبانی در گفتگو گرایی
۲۳۴	مشخصات متن های مربوط به بحث ژانرها

۲۳۵	ژانرها از دید باختین
۲۴۱	تاریخ مطالعه ژانرهای ادبی
۲۴۳	اجرا- اظهار و زبان ملی
۲۴۵	ژانر و سبک فردی
۲۴۷	ساختار گفتگویی اجرا- اظهار
۲۴۹	اجرا- اظهار واحد مکالمه
۲۵۱	آشنایی همگانی با ژانرها

۲۵۶ ۷ بوطیقای رمان

۲۵۶	چهار جستار
۲۵۷	تاریخ رمان پیش از وجود رمان
۲۶۲	رمان بازنمای رشد خودآگاهی
۲۶۴	بوطیقای تاریخی رمان
۲۶۶	زمکان
۲۶۹	تاریخ رمان از دید باختین
۲۸۵	مقایسه میان حماسه و رمان
۲۹۲	تفاوت‌های چندگانه در تاریخ تحولی رمان از حماسه
۳۰۰	دگرگونی ادبی حاصل کشمکش میان کانون و پیرامون
۳۰۶	چندزبانی در رمان مندی
۳۱۱	مشکل رسیدن به یک تعریف واحد برای رمان
۳۱۳	ویژگی مشترک در رمان‌ها
۳۱۴	پرسش از تاریخ در قبال این دو ژانر
۳۱۵	نتیجه‌گیری

۳۱۸ ۸ باختین و تاریخ

۳۲۸	تفاوت نگرش‌های تاریخی در سده نوزدهم
۳۳۷	۹ رویدادنگذاری زندگی باختین
۳۴۲	کتابنامه
۳۴۷	نمایه

باید رفت تا دورها تا فهمید یک نفر تا کجاها رفته است. (هانریش بل)

باختین (۱۸۹۵-۱۹۷۵) که بسیاری او را بزرگترین اندیشه‌ورز ادبی در سده بیستم می‌دانند، سه نظریه بنیادی دارد که سخت به هم پیوسته‌اند: "بوطیقای اجرا-اظهار"^۱ (به‌عنوان بزرگترین واحدهای انتقال معنا)، "رمان‌مندی"^۲، و بالاخره "گفتگوگرایی"^۳. وی در نظریه اول ژانرها را به‌عنوان بزرگترین واحدها یا الگوهای انتقال معنا مطالعه می‌کند و در نظریه دوم رمان را به‌عنوان پیچیده‌ترین ژانر به بررسی می‌گذارد. اما نظریه "گفتگوگرایی" او بنیادی فلسفی و در واقع معرفت‌شناسی^۴ دارد، و همچون چتری فراگیر دو تای اول را در بر می‌گیرد. در اصل دو نظریه اول از دل نظریه سوم بیرون می‌آیند. برای همین در فهم کارهای فکری باختین و راه طولانی‌ای که طی کرده، بهترین کار این است که از همین نظریه گفتگوگرایی آغاز کنیم. با این کار هم مبنای فلسفی او درباره معرفت‌شناسی بر ما معلوم می‌شود و هم این بحث زمینه خوبی فراهم می‌آورد برای فهم ژانرهای ادبی، و در نهایت نیز کمک می‌کند تا به درک او از تاریخ نزدیک شویم. چون وی تاریخ را در یک معنای تاریخ رشد آگاهی می‌داند؛ در این راه نیز با همه انتقاداتی که به معرفت‌شناسی هگل دارد از نظریه تاریخ خودآگاهی او وامگیری می‌کند.

^۱ Poetics of Utterance

^۲ Novelness

^۳ Dialogism

^۴ epistemology

باختین در نظریه گفتگوگرایی متأثر از معرفت‌شناسی کانت است و از این زاویه نیز فرآیند خودآگاهی هگلی را نقد می‌کند. اما همزمان کانت را نیز به گونه‌ای به نقد می‌کشد؛ برای این کار وی از نظریه نسیت اینشتین بهره می‌گیرد. به همین دلیل می‌توان او را از نو-کانتی‌هایی دانست که در دهه‌های آغازین سده بیستم در دانشگاه‌های روسیه و آلمان بسیاری از کرسی‌های فلسفه را در اختیار داشتند. تأثیرپذیری او از استاد فلسفه‌اش در دوره دانشگاه تأییدی بر این موضوع است، چون استاد وی نیز از نو-کانتی‌ها مطرح در روسیه آن زمان بود. منظور باختین از گفتگوگرایی بسیار پیچیده است و در واقع آن را به مثابه یک ساختار ذهنی می‌شناسد که امکان می‌دهد هر فرد هم معنای مورد نظر خود را با آن تولید کند، هم ابزاری الگویی باشد برای رسیدن به خودآگاهی، و هم فضایی مادی تلقی شود که در آن معنای مورد نظر منتقل می‌شود. البته باختین همه این فرآیندها را منوط به حضور اجتماعی دیگران می‌داند و منظور او از دیگران هر فرد دیگری غیر از "خود" است که می‌تواند در جریان تولید و انتقال معنا دیدگاهی متفاوت به "خود" ارائه دهد. این بده-بستان معنا را در بحث "هتروگلاسیا"^۱ او می‌یابیم که می‌توان با اصطلاح چندزبانی یا چندنگاهی تعریف کرد (چندزبانی اگر از زاویه زبان به آن بنگریم و چندنگاهی اگر از زاویه آنهایی بنگریم که گفتگو را پیش می‌برند). باختین "خود" را محصول مشترک آن شخص و جامعه می‌بیند؛ و در نهایت به این نتیجه می‌رسد که هر فرد مؤلف زندگی خود است، اما هیچ کس نمی‌تواند این کار را بدون وجود دیگران انجام دهد.

ساختار گفتگویی در تمام گونه‌های سخن، یا به قول باختین "ژانرهای سخن"^۲، نقش تعیین‌کننده دارد؛ حتی اگر این گفتگو فقط در ذهن فرد روی دهد. هر سخنی گوینده‌ای دارد که با هدفی خاص و شرایط زمانی/مکانی خاص به یک شنونده منتقل می‌شود. شنونده نیز با انتظاراتی خاصی به آن سخن گوش می‌دهد یا در مقام گفتگو یا پاسخ برمی‌آید. با توجه به این ساختار وی "رابطه" میان گفتگو-کنندگان را هنگام اجرای سخن بسیار تعیین‌کننده می‌یابد.

^۱ Heteroglossia^۲ Speech genres

و آن را از شروط تغییرات ژانری می‌انگارد. منظور از رابطه اینجا نوع رابطه میان آدم‌ها است که یا برابر است یا یکی قدرت بیشتری نسبت به دیگری دارد. چنین ساختاری منجر به شکل-دادن انتظارات فرهنگی می‌شود و این انتظارات چارچوب ژانرهای سخن را می‌آفرینند. هر فرد “خودی” دارد و این “خود” در رابطه‌اش با “دیگر” و البته تابع شرایط زمان و مکان تألیف می-شود. نکته دیگر اینکه هر یک از این “خودها” برای دیگران نقش یک “دیگر” را دارد. بنابراین رابطه امر سیالی است و در آن گوینده و شنونده دائم جا عوض می‌کنند.

به همین گونه است موقعیت و چارچوب لحظه‌ای که گفتگو در آن صورت می‌گیرد. این موقعیت نیز وضعیت سیال دارد، هم به واسطه شرکت‌کنندگان در گفتگو و هم به واسطه چارچوب‌های فرهنگی و لحظه‌ای.

اگر “زاویه-نگاه”^۱ خود و دیگر را نیز به این ساختار بیفزاییم یک ژانر توانمند برای کسب آگاهی و انتقال آن به دیگران فراهم آورده‌ایم. از نظر باختین رمان پیچیده‌ترین ژانر در این رابطه است و برتر از هر ژانر دیگری عمل می‌کند. او رمان را نیرومندترین ابزار رسیدن به خودآگاهی می‌داند، چون پنج عامل بنیادی در آن فعال عمل می‌کنند: ۱- ساختار گفتگویی که در رمان می‌تواند چندین گوینده و شنونده را در لایه‌های مختلف در بر گیرد؛ ۲- توان بالایی که در شخصی کردن (یا به زبانی ملموس کردن) زمان و مکان دارد؛ ۳- پیروی از انگیزه و هدف گوینده و شنونده برای انتقال گفتمانی شخصی؛ ۴- امکان دیدن موضوع از زاویه-نگاه-های متعدد؛ و بالاخره ۵- توان بالایی رمان در استفاده از ژانرهای دیگر، به ویژه ژانرهای روزمره. این امکانات در دیگر ژانرها یا وجود ندارد یا اگر هست به دلیل حضور ساختار روایی رمان در آنها است. با این همه این ژانرها اغلب دچار نوعی محدودیت تحمیلی هستند، مثلاً به دلیل وزن و قالب در شعر امکان استفاده از ژانرهای روزمره تقریباً ناممکن است.

باختین این ویژگی‌های مهم رمان را در اصطلاح رمان‌مندی مورد مطالعه قرار می-دهد. و در این میان آنها را بهترین رمان می‌داند که شخصیت‌هایشان مثل آدم‌های واقعی

^۱ perspective

توان تألیف کردن خود را داشته باشند. به‌سخنی شخصیت باید آقلدر توانمند و با عاملیت بالا آفریده شود که بتواند معنایی خاص خود از هستی را تولید کند؛ و در گام بعدی آن معنای خاص را پیش چشم خواننده بگذارد. با این تمهید هم هست که می‌تواند نقش مهمی در بالا بردن خودآگاهی خواننده بازی کند. باختین از این زاویه داستایوسکی را بهترین رمان‌نویس می‌داند. از نظر او داستایوسکی در آثارش توانست چنان شخصیت‌های زنده‌ای بیافریند که در جریان داستان - و بیرون از خواست نویسنده - با اختیار بالا دست به تألیف زندگی خود بزنند و عملاً معنایی خاص از تجربه زیسته خود به خواننده هدیه بدهند.

از نظر گفتگوگرایی اگر زبان بیرون از ساختار گفتمانی قرار بگیرد ناقص است، چون در این حالت زبان ویژگی‌های شخصی گوینده را در خود جمع ندارد. به این دلیل گفتگوگرایی باختین به یکی از گرهی‌ترین و پیچیده‌ترین بحث‌های معاصر دربارهٔ "مسئله معنا و چگونگی تولید آن" پیوند خورده است. "معنا چگونه و کجا تولید می‌شود؟" این پرسش از دیرباز از مهمترین مسائل فلسفی و معرفت‌شناسی بوده است؛ گرچه در دو سده گذشته با ابزارهای پژوهشی بهتری مورد مطالعه قرار گرفته است. پاسخ باختین به این پرسش سهم مهمی در فهم امروز ما از این فرآیند در زبان، ادبیات و ژانرها دارد.

پرسمان "چگونگی تولید معنا" در سده‌های اخیر نخست متوجه نقش زبان و وجه اجتماعی آن شد. تبلور آن را در رویکرد اجتماعی سوسور به زبان می‌بینیم یا در نقش زبان ادبی نزد فرمالیست‌های روس، یا نشانه‌شناسی چارلز سندرس، یا ساختارگرایی فرانسوی؛ اما در ادامه و با آشکار شدن مشکلات توریک سوسور و فرمالیست‌ها، مطالعات وارد حوزه‌های دیگر و از جمله ادبیات و سپس گفتمان تحلیلی شد. گفتگوگرایی زبان را در چارچوب ژانرها و با نقش فعال گفتگو - کنندگان به بحث می‌کشد. اهمیت ژانرها و نقش آنها در الگو - آفرینی زبانی از مهمترین دغدغه‌های باختین است. وی بر آن بود که الگوهای ژانری پل‌هایی هستند میان ذهن و واقعیت و ما از طریق آنها جهان را فهم می‌کنیم.

باختین از همان کارهای اول متوجه اجتماعی بودن زبان، ادبیات و ژانرها است. و

مهمتر از آن بر آن است که معنا در جمع و تابع انگیزه‌ها و نیازهای جمعی تولید و فعال می‌شود. اما برخلاف سوسور رابطه معنا، و نشانه‌های آن را، محدود به دوگانه دال و مدلول نمی‌داند و عامل سوم، یعنی "رابطه" را نیز، در جریان تولید و انتقال معنا بسیار مهم می‌یابد. این ما هستیم که تابع شرایط اجتماعی و در مناسبات با یکدیگر تولید معنا می‌کنیم و زبان تنها یک لایه محدود از آن را شامل می‌شود. از این زاویه او به محدودیت معنا در مناسبات اجتماعی توجه دارد و از نظر او ژانرهای روزمره می‌توانند این محدودیت‌ها را رفع کنند و معنای کاملتر را به صورت شخصی شده منتقل کنند.

اما معنا تولید هم می‌شود و این اتفاق ناشی از معرفت و خلاقیت آدم‌ها است. با این نگرش متوجه ابزار مهم ژانرهای ادبی و به‌ویژه رمان می‌شود. او درباره معنای فرا-مادی (ماوراء طبیعه) - یا آن طور که در غرب مصطلح است متافیزیک - چندان سخنی نمی‌گوید و در این بخش به نقد خود از نظریه معرفت‌شناسی کانت می‌پردازد. با این همه او به پرسش بنیادی خود برمی‌گردد چون می‌خواهد بداند معنا کجا، و توسط چه کس یا کسانی تولید می‌شود. این پرسش‌ها همه جا و در هر اثری با باختن است و برای همین در آثارش با طیفی از نظرات مختلف روبرو می‌شویم که هم به معرفت‌شناسی و فلسفه مربوط می‌شوند، هم به ادبیات و به‌ویژه رمان، و هم به موضوع بلاغت و ژانرهای سخن. در مسئله شیوه‌های انتقال معنا و چگونگی درک اجتماعی آن که بسیار فراتر از درک شخصی مبنی بر حواس بیرونی و درونی است، هم مبنای معرفت‌شناسی و در دل آن رشد فکری و آموزش را مورد بحث قرار می‌دهد، هم به ابزارهای اصلی انتقال معنا، یعنی ژانرها، می‌پردازد، و هم در میان ژانرها به توان بالای رمان در این مورد توجه نشان می‌دهد. با طرح همین پرسش نیز، در فلسفه به مبانی معرفت-شناسی می‌پردازد و در دل آن مسئله "خود" را در مقابل "دیگر" می‌یابد و نقش "دیگر" را در تولید معنا برای "خود" مورد توجه قرار می‌دهد.

از سوی دیگر به ابزارهای انتقال معنا توجه نشان می‌دهد و به این ترتیب هم متوجه زبان و نقش اجتماعی آن می‌شود، و هم متوجه الگوهای زبانی معروف به ژانرها می‌گردد. از

این زاویه او ادبیات و به‌ویژه رمان را همچون ابزارهای بنیادی برای کسب آگاهی مورد مطالعه قرار می‌دهد. (دلیل اینکه رمان را ابزاری مؤثر در کسب آگاهی می‌داند بر چند اصل مبتنی است که در فصل‌های بعد به آنها خواهیم پرداخت.) باختین، همچون سوسور، معنا را محصولی اجتماعی می‌انگارد و بر همین مبنا زبان را نیز امری اجتماعی می‌داند؛ اما در ضمن واحد دوگانه دال و مدلول مورد نظر سوسور را به‌عنوان مدل انتقال معنا ناقص می‌یابد و مورد نقد قرار می‌دهد. از نظر او "رابطه" عنصر سومی است که معنا را کامل می‌کند و حتی نقش مهمی در تولید معنای جدید دارد.^۱ دال و مدلول را شاید بتوان به‌عنوان متن فرا-زمان نگریست، اما از نظر باختین این متن همیشه در شرایط زمانی و مکانی خاص معنا را کامل می‌کند. در این حالت کسی آن را برای کسی تولید می‌کند و حضور این دو - حتی اگر یک جا با هم نباشند - در تولید معنا نقش بنیادی دارد. بنابراین آدم‌ها و رابطه آنها را می‌توان به‌عنوان پس‌متن^۲ انگاشت و پس در پی تعریف وجوه مختلف رابطه بود.

باختین رابطه میان "خود" و "دیگر" را شامل دو گروه مختلف از شرایط می‌داند: شرایط تاریخی و فرهنگی حاکم بر آدم‌ها - که می‌توان فرا-پس‌متن خواند - و شرایط حاکم بر زمان و مکانی که گفتگو در آن رخ می‌دهد - و از این به بعد آن را فرو-پس‌متن خواهیم خواند. در این میان رابطه میان گوینده/نویسنده با شنونده/خواننده اهمیت ویژه دارد، چون که نقش بسیار مهمی در گره زدن میان این دو پس‌متن و تولید معنای شخصی شده دارد. باختین به ترکیب این دو پس‌متن توجه خاص دارد و برای آن اصطلاحی خاص درست کرده است؛ به این صورت که دو واژه یونانی کرونوس (= زمان) و توپوس (مکان) را با هم ترکیب کرده و کرونوتوپ را ساخته با مفهومی بسیار پیچیده. در ضمن کرونوتوپ از نظر او واحد ساختاری ژانرها است که همچون پلی میان واقعیت و ذهن عمل می‌کند. در این کتاب من برای آن برابر نهاد زمان (ترکیب زمان و مکان = کرونوتوپ) را ساخته‌ام که دیرتر دوباره به این موضوع

^۱ چارلز سندل پیرس، زیان‌شناس آمریکایی، نیز به وجه سوم در تولید معنا اشاره می‌کند. وی این وجه سوم را واقعیت می‌نامد. اما نظریه او چندان پیوندی با دیگر حوزه‌ها و از جمله معرفت‌شناسی برقرار نمی‌کند.

^۲ context

اشاره خواهیم کرد.

با وارد کردن عنصر "رابطه" به منظور برجسته کردن نقش پس متن باختین نشان می‌دهد که نقش اجتماعی زبان ژرف‌تر از آن است که سوسور مطرح کرده است. در واقع سوسور فقط به یک بُعد از چارچوب اجتماعی زبان اشاره می‌کند و هیچگاه نیز متوجه مشکل نظری خود نمی‌شود. اما باختین توجه خاصی به بُعد تغییرپذیر زبان دارد؛ برای همین چارچوب شکل گرفتن معنا را فراتر از زبان و با حضور گوینده و شنونده در پس متن دنبال می‌کند. از این رو نیز نتیجه می‌گیرد که زبان در هر حالت و توسط هر کس که به کار گرفته شود ناگزیر در یک ساختار گفتگویی عمل می‌کند. و گفتگو در واقع آن ساختاری است که رابطه‌ها را در خود تعریف و در پیوند با زمکان کامل می‌کند. از نظر او همیشه کسی هست که سخن بگوید و همیشه کسی هست که بشنود، حتی اگر گوینده سخن سده‌ها و فرسنگ‌ها از شنونده آن فاصله زمانی و مکانی داشته باشد و هر کدام در پس متنی متفاوت زندگی کند.

دومین نظریه مهم باختین مربوط می‌شود به ژانرها به عنوان بزرگترین ساختار الگویی زبان. و چون باختین این ساختارهای الگویی را همراه با کارکردهای مشخص در همه جا و در هر رابطه‌ای می‌بیند، بنابراین آنها را فراتر از محدوده ادبیات دنبال می‌کند. در واقع او ادبیات را نیز به عنوان الگوهایی برای رسیدن به ادراک می‌بیند. او متوجه الگوهای سخن در زبان روزمره و هدف‌های کارکردی‌شان در پیوند با نهادهای اجتماعی می‌شود و در این چارچوب نیز به ادبیات می‌نگرد. از نظر او هر نهادی در جامعه مجهز به یک یا چند ژانر (الگوی زبانی) خاص خود است؛ مثلاً نهاد قضایی به‌طور طبیعی زبان الگویی خاص خود را دارد که با رمزهای زبانی نهفته در آن به راحتی قابل شناسایی است. این زبان را در دادگاه و در رابطه با امور قضایی می‌شنویم و نه هر جای دیگر. زبان هر نهاد دارای رمزها (اصطلاح‌ها) و استعاره‌های پیچیده خود است. از این رو ژانرهای مربوط به نهادها الگوهای نسبتاً پایدارتری نسبت به ژانرهای روزمره دارند. ژانرهای روزمره از سوی دیگر ظرفیت تغییرپذیری فراوانی دارند، چون ضمن

پیروی از طرحواره‌ها^۱ و الگوهای هدفمند همچنان بسته به شرایط زمکانی تغییر می‌کنند. با این همه هر دو گروه از ژانرها در پیوند هستند با قدرت به معنای عام. و بیشتر هم از طریق همین قدرت‌های نهادینه و نهفته در رابطه‌ها دستخوش تغییر می‌شوند. ژانرهای نهادها ابزار انتقال قدرت از طریق گفتمان‌ها هستند و چون هدفمند عمل می‌کنند اغلب بدل به کنشگفتار^۲ می‌شوند؛ به این معنی که زبان را در ساختاری مشخص و برای هدفی مشخص به‌قصد اعمال نوعی قدرت مورد استفاده قرار می‌دهند. البته باختین هیچگاه از این اصطلاح استفاده نکرد، اما تعریف او از ژانر در رابطه با قدرت به‌نوعی متوجه این موضوع است.

از نظر باختین هر سخن هدفمندی که بر زبان رانده شود بر اساس یک الگوی زبانی ساخته و پرداخته می‌شود. این الگوی ساختاری تابع شرایط زمان و مکان و رابطه میان گوینده و شنونده، و هدف و انتظار آنها، و نیز گفتمان شکل می‌گیرد و عمل می‌کند. این چهار عامل را در هر ژانری می‌توان یافت. همه گویندگان یک زبان نیز با این الگوها و کاربردهای آنها آشنایی دارند. اگر هم نداشته باشند، می‌دانند که باید برای شرایط خاص از کسی کمک بگیرند؛ مثلاً یک فرد عادی در دادگاه ناگزیر از وکیل یاری می‌گیرد تا بتواند با زبان الگویی دادگاه تفهیم و تفاهم کند. میرزا-بنویس‌های سابق را به یاد بیاورید که جلوی دادگستری نامه و درخواست برای مردم می‌نوشتند و می‌دانستند چطور آن نامه‌ها را بنویسند تا با رمزهای خاص تأثیر عقلی و عاطفی بر قاضی یا شاکی و جز آن بگذارند. آشنایی با زبان و شیوهی ارائه سخن کمک می‌کرد که منظور شاکی بهتر و دقیقتر به اهل فن منتقل شود.

نتیجه‌ای که می‌گیرد این است: هیچ سخنی را نمی‌توان یافت که بیرون از یک ژانر بیان شود؛ علت آن هم این است که هر سخنی با هدف و انگیزه‌ای خاص به زبان می‌آید و می‌خواهد به انتظار خاصی پاسخ دهد. چیزی که هست مطالعه ژانرها از این زاویه بسیار مشکل است؛ زیرا برخلاف گرایش کهن، تکیه بر اصول متغیری دارد که دائم و در هر اجرا ژانر را تغییر می‌دهد. این تغییرات تابع همین اصول پس‌متنی، به‌ویژه شرایط لحظه، روی می‌دهند

^۱ schema^۲ Speech Act

و طبیعاً بسیار سخت می‌توان آنها را به‌عنوان عامل وارد سیستم مطالعه کرد. شیوه مطالعه ژانرها قبلاً نمی‌توانست این متغیرها را وارد سیستم پژوهشی خود کند؛ به این دلیل بسنده می‌کرد به اصول ثابت در ژانر، و مثلاً غزل یا حماسه را فقط از طریق قالب و وزن تعریف می‌کرد بدون آنکه به هدف، انگیزه، پس‌متن و گفتمان توجه کند. تازه این مطالعه را محدود می‌کرد به حوزه ادبیات - و سه شاخه فراگیر آن که عبارت باشد از روایت (حماسه)، شعر (لیریک) و نمایش (تراژدی).

نکته گری دیگر در نظریه ژانرهای باختین به مسئله گفتمان برمی‌گردد. از نظر او هر ژانر بازتاب یک گفتمان است و از همین نقطه هم در پیوند با قدرت قرار می‌گیرد - گرچه باختین به‌صراحت به این موضوع اشاره‌ای نمی‌کند. توجه داشته باشیم که باختین قدرت و رابطه آن با گفتمان را از دید فوکویی نمی‌نگریست، گرچه تعریف مارکسیستی از آن را نیز در نظر نداشت. در این رابطه او بسیار گنگ سخن گفته است و عملاً از کنار آن گذشته است. وی قدرت را بیشتر با فرم و الگوی زبانی خاصی در پیوند می‌دید و اینکه چگونه قدرت از طریق این الگوها خود را نشان می‌دهد.

گفتمان از سوی دیگر برای وی تا حدی شبیه به پس‌متن است و کاربرد اصلی آن را در شخصی - کردن زبان می‌دید. مثال‌های او در این باره بیشتر بر همین تعریف از گفتمان استوارند، مثلاً واژه "درخت" را یک دال در زبان همگانی می‌بیند؛ ولی عبارت "این درخت" را شخصی‌شده و دارای ساختی گفتمانی می‌داند، چون به درختی خاص در یک لحظه خاص اشاره می‌کند. این تعریف بیشتر به تعریف کهن از گفتمان نزدیک است که در آن جمله بزرگترین واحد معناساز در زبان محسوب می‌شد و زنجیره جمله‌ها در پیوند با یکدیگر و به - قصد بیان منظوری خاص گفتمان را می‌ساخت.

توری ژانرهای باختین در نهایت با اصطلاح "بودیقای اجرا - اظهار" شهرت می‌گیرد. منظور او از اظهار اینجا سخنی است که به منظوری خاص بر زبان جاری می‌شود. پس هم شامل شیوه اجرای سخن است، هم شامل واژگانی (رمزهایی) است که به کار می‌روند،

و هم شیوه و لحن اظهار است. برای همین در این کتاب گاه من اصطلاح اجرا-اظهار را برای آن استفاده کرده‌ام تا منظور اصطلاحی باختین را برجسته کنم (در بخش سوم علت گزیدن این اصطلاح را توضیح داده‌ام).

رمان‌مندی نظریه سوم باختین است که در چارچوب تئوری ژانرها به آن می‌نگرد. وی رمان را ژانر بسیار توانمندی در انتقال معنا و روند خودآگاهی خواننده می‌داند. دلیل آن هم این است که تمام لایه‌های مورد بحث در تئوری ژانرها را می‌تواند در خود بازتاب دهد. رمان‌مندی بحث ژانرها را برمی‌گرداند به نظریه معرفت‌شناسی او. از این رو نیز نمی‌توان آن را جداگانه مورد بررسی قرار داد. رفت و برگشت میان این سه نظریه در کار باختین بسیار مشهود است، چنانکه گاه از رمان می‌آغازد و به فلسفه می‌رسد و گاه مسیری عکس را دنبال می‌کند.

در کتاب حاضر این سه نظریه باختین مورد بحث و بررسی قرار خواهند گرفت. مثل همیشه نگارنده تلاش کرده که با مثال‌های زیاد و به‌ویژه مثال از ادبیات فارسی و اندیشمندان ایرانی موضوع را ملموس‌تر کند. به‌ویژه در رابطه با بحث معرفت‌شناسی که از رکن‌های اندیشه‌ورزی در فلسفه کهن ما هم بوده است؛ چنانکه بحث "خود را بشناس" از بنیادی‌ترین تلاش‌های فلسفی در عرفان و تصوف از نمونه‌های آن است. برای همین بسیاری از اندیشه‌های مربوط به معرفت‌شناسی را با مثال‌هایی از فلسفه و عرفان اسلامی-ایرانی خواهید یافت. اندیشه‌های کهن ما در برش‌های محدود بسیار شبیه هستند به آنچه در اندیشه‌های فلسفی معاصر در رابطه با "معنا"، "خود" و "دیگر" دنبال می‌شود. این همپوشانی‌ها اما محدود هستند و در بسیاری موارد بیرون از سیستم پرسمانی ما جای دارند؛ برای همین هم زمانی برای ما قابل ردگیری می‌شوند که بتوانیم سیستم پرسمانی آنها را دنبال کنیم. پرسش‌های اندیشه‌ورزان ایرانی اصولاً مسیر و چارچوبی متفاوت را دنبال می‌کرده و برای همین نیز مفاهیم متفاوتی آفریده‌اند؛ دلیل اصلی آن هم تفاوت هدف‌ها و انتظارات بوده است. فوکو در نظریه خود درباره "تکنولوژی خود" به این تفاوت‌ها اشاره می‌کند. رویکردهای مختلف همیشه منوط به زاویه-نگاه متفاوت، یا انگیزه‌ها و پرسش‌های متفاوت هستند. در یک کلام وقتی گفتمان‌ها متفاوت

باشند نتایج مطالعات نیز متفاوت خواهند بود. با این همه، همسانی‌هایی نیز یافت می‌شوند و من در متن آنها را آورده‌ام که خواننده را به رگه‌های کهن بحث ارجاع دهم.

فصل "باختین در گذر زمان" به شرایط زیستی و تحصیلی باختین می‌پردازد. در این بخش دوره‌های فکری او و آثاری که در هر کدام از این دوره‌ها آفریده، مورد مطالعه قرار خواهند گرفت. فصل سوم با عنوان "چند اصلاح مهم" می‌کوشد اصطلاح‌های کلیدی باختین را توضیح دهد و به برابرنهادهای فارسی آنها بپردازد. بعد، فصل بسیار طولانی "نظریه گفتگوگرایی" می‌آید که به ریشه‌های فلسفی باختین درباره معرفت‌شناسی و نقش آن در ساختار گفتگویی ذهن می‌پردازد. در واقع این فصل بنیاد فکری باختین را از جنبه‌های مختلف پی می‌گیرد. دو فصل بعد به "نظریه رمان‌مندی" باختین و "بوطیقای اجرا-اظهار" در ژانرهای سخن می‌پردازد. "چهار جستار درباره رمان" فصل بعدی است که در آن مبانی فکری باختین درباره تاریخ تحولی رمان دنبال می‌شود. وی این بحث را عمدتاً در چهار جستار آورده است که در این فصل تجزیه و تحلیل می‌شوند. فصل "باختین و تاریخ" به نگرش او درباره تاریخ رشد اندیشه و نقش رمان در آن می‌پردازد. فصل نهم که رئوس رویدادهای مهم زندگی او را نشان می‌دهد، بیشتر یک تکمله است برای قرار دادن زندگی و فعالیت‌های کاری او در چارچوبی زمانی و مکانی. در آخر از آقای فرشاد ظهیری و خانم مریم کاشف‌نیا (ناشر محترم) برای بازخوانی متن و نظرات مهمی که به من دادند تشکر می‌کنم. بدیهی‌ست هر لغزش و ضعفی که در متن روی داده متوجه نگارنده است. امید که کتاب در ارائه تصویری روشنتر از باختین یاری خوانندگان فارسی‌زبان باشد و دوستداران را سودمند افتد.

باختین را بسیاری بزرگترین نظریه‌پرداز ادبی در سده بیستم می‌دانند، اما به‌واقع او فیلسوفی بود با دیدگاه و رویکردی بسیار متفاوت از دیگر فیلسوفان. وی فلسفه خاصی را بنا ندارد و بحث‌های او درباره ادبیات نیز پیش از هر چیز در پیوند بود با این فلسفه، و اگر بخواهم دقیقتر بگویم در رابطه بود با معرفت‌شناسی‌ای که دنبال می‌کرد. او می‌خواست بداند ما به‌عنوان افراد مستقل چگونه به آگاهی می‌رسیم. در واقع او گرایش خاصی داشت به دانش "کسب آگاهی". دانشی که به معرفت‌شناسی^۱ معروف است - ضمن اینکه می‌توان برای آن اصطلاح آگاهی‌شناسی را آورد در معنای راه‌های کسب آگاهی. توجه او به ادبیات، زبان و ژانرها - و در دل آن رمان - از این زاویه بود. در نهایت نیز به این نتیجه رسید که سخنان ما همه برای موقعیت‌های مختلف در زندگی با الگوی‌های خاص شکل گرفته‌اند؛ و این الگوها نقش بسیار مهمی در انتقال مفاهیم پس‌زمینه‌ای و پس‌متنی^۲ دارند. بنابراین نتیجه گرفت که ژانرها منحصر به ادبیات نیستند؛ گرچه رمان در میان آنها دارای بهترین ساختار پیچیده برای کسب آگاهی است. دلیل آن هم ساختار گفتگویی آن است. دو دیگر اینکه توان دارد به راحتی از ژانرهای دیگر - به‌ویژه ژانرهای روزمره - در ساختار خود استفاده کند. سه، می‌تواند بازنمای

^۱ Epistemology. ریشه آن epistēmē است از زبان یونانی باستان، به معنای "آگاهی" که در ترکیب با پسوند logia در معنای "منطق گفتمان" ساخته شده. این واژه اول بار در ۱۸۵۰ در انگلیسی ظاهر شد و معادلی بود برای واژه آلمانی Wissenschaftslehre در معنی لفظی "تئوری دانش". آشوری برای آن دو معادل شناخت‌شناسی و معرفت‌شناسی را آورده است (آشوری ۱۳۴).

^۲ contextual

گفتمان‌های مختلفی باشد اعم از اجتماعی، فرهنگی، اخلاقی و جز آن. و بالاخره ظرفیت چندنگاهی و چندزبانی بودن را دارد، به این معنی که می‌تواند از لایه‌ها و دیدگاه‌های مختلف موضوع را بنگرد و ارائه نظر کند.

فرآیند پرداختن به این نظریه‌ها را می‌توان در دوره‌های کاری باخنین دنبال کرد. در هشتاد سالی که زیست چندین رویداد مهم تاریخی و فکری را از سر گذراند. دو جنگ جهانی اول و دوم و انقلاب بلشویکی ۱۹۱۷ از جمله این رویدادها بودند. این دوره طولانی که بخش مهمی از سده بیستم را در بر می‌گیرد به لحاظ تحولات فکری و ادبی نیز از اهمیت زیادی برخوردار است. "معنا چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟" پرسش اصلی این سده است. این پرسش برای باخنین هم از زاویه فلسفی، هم از زاویه زبان‌شناسی، و هم از زاویه ادبی جای تأمل داشت. به همین دلیل نیز به معرفت‌شناسی کانت توجه خاص نشان می‌دهد. آغاز سده بیستم در میان محافل روشنفکری آلمان و روسیه با نوعی بازگشت به فلسفه کانت شکل می‌گیرد. باخنین نیز از همان جوانی - و شاید بشود گفت نوجوانی - با علاقه کانت را دنبال می‌کرد و به مرور خود به خوانشی خاص از آن رسید. نگرشی که در نهایت نظریه گفتگوگرایی او را بنیاد گذارد.

از لحاظ ادبی نیز این دوره بسیار مهم است. در دهه‌های نخستین این سده شاهد شکل گرفتن حلقه‌ها و جرگه‌های فکری و ادبی در اروپا و روسیه هستیم. در روسیه و در محافلی نه چندان دور از باخنین شاهد حضور فرمالیست‌های روس هستیم که در سال‌های ۱۹۲۰ و بعد از آن در حوزه ادبیات تحولی ایجاد می‌کنند؛ بعدها نیز بر ساختارگرایی نیمه دوم سده بیستم تأثیر می‌گذارند. توجه اصلی فرمالیست‌ها به نقش بن‌مایه‌ها در شکل دادن ساختاری زبان ادبی بود. از این طریق نیز تحولی را در بحث‌های ادبی مربوط به طرحواره‌ها^۱

^۱ ربطی به موضوع بحث ما اینجا ندارد، ولی شاید بد نباشد اضافه کنم که فرمالیست‌ها اصطلاح سوژت (sujet) را در معنای پی‌ساخت (میتوس = پلات) به کار می‌بردند، اما تعریفشان از آن نه بر روابط علی که بر پایه بن‌مایه‌ها بود؛ از این رو

پدید آوردند. حلقه پراگ هم بود با اندیشمندانی چون رومن یاکوبسن که در یک معنا پل میان فرمالیست‌ها و ساختارگرایان بودند.

باختین از همان آغاز دیدی انتقادی نسبت به فرمالیست‌ها داشت. بعدها مشخص شد که نقد او بر آنها مبانی اصولی و درستی داشت. او مشخصاً به رویکرد آنها نسبت به متن ایراد می‌گرفت. آنها متن را فقط محدود می‌کردند به خود متن به عنوان یک سیستم زبانی منجمد شده در لحظه و بدون پس متن یا حضور نویسنده و خواننده. آنها با این رویکرد تحولات تاریخی مربوط به خوانش‌های متفاوت متن را نادیده می‌گرفتند. این مشکل بعدها گریبان ساختارگرایی فرانسوی را نیز گرفت؛ چنانکه پس‌اساختارگرایی در حل معضل کوشید بُعد سوم زمان یعنی تاریخ را نیز بر متن بیفزاید و عملاً متن را در پس متن و مسیر تحولی‌اش مورد مطالعه قرار دهد. باختین رویکرد دیدن متن در چارچوب زمان و مکان را از همان اولین نوشته‌هایش مطرح می‌کرد و عملاً در اندیشه‌ورزی‌های خود از این روش بهره می‌برد. به سخنی او می‌کوشید که میان بوطیقا و تاریخ آشتی برقرار کند. چیزی که هست باختین نقد خود بر فرمالیست‌ها و ساختارگراها را در همان زمان اوج گرفتن آنها مطرح می‌کند، مثلاً در همان دهه‌های بیست و سی قرن بیستم. در همین زمان و با همین نگرش زبانشناسی سوسوری را نیز مورد نقد قرار می‌دهد. این در حالی‌ست که ساختارگرایی در نیمه دوم سده بیستم با تکیه بر نظریه زبانشناختی سوسور مبانی نظری خود درباره زبان ادبی دنبال می‌کند.

اما باختین تا بعد از مرگش در ۱۹۷۵ عملاً ناشناس می‌ماند؛ علت آن هم دو چیز بود: چاپ نشدن آثار بنیادی او؛ و غرابت اندیشه‌ها و شیوه‌های نگاهش. البته در چند سال آخر عمر در محافل ادبی و روشنفکری شوروی بسیار مورد استقبال قرار گرفت و یکی دواثر او در همان زمان به زبانی جز روسی نیز ترجمه شد. در دهه هشتم سده بیستم و درست زمانی بعد از مرگ اوست که می‌بینیم پژوهشگر ساختارگرایی چون تودوروف به معرفی آثار و نوشته‌های

برخی بر آنند که معنای دقیق سوخت، طرحواره است. از نظر تودوروف فرمالیست‌ها هیچگاه تعریف دقیقی از سوخت ارائه نکردند.

او می‌پردازد و عملاً زمینه‌آشنایی غرب با اندیشه‌های او را فراهم می‌آورد. توجه کنیم که تودوروف نیز در کارهای آخرش تا حدی از ساختارگرایی فاصله می‌گیرد و به‌نوعی به مسئله پس‌متن و گفتمان به‌عنوان پس‌زمینه‌های سازنده معنا توجه نشان می‌دهد.

مطالعات تتوریک بعد از جنگ دوم، به‌ویژه ساختارگرایی و تتوری کنش‌گفتار، از مهمترین تحولات مهم فکری بودند که باختین با آنها رشد کرد و هم‌زمان به نقد آنها پرداخت؛ بعدها نیز بر آنها تأثیر گذارد. فراموش نکنیم که باختین بیشتر متأثر از اندیشه‌های آلمانی و به‌ویژه افکار کانتی و نو-کانتی بود و بنیاد اندیشه‌های فلسفی و حتی ادبی او به نظریه کسب آگاهی یا معرفت‌شناسی و اندیشه کانت درباره ساختار فهم بر می‌گشت.

باختین در اندیشه‌ورزی‌های خود یک روند نسبتاً منسجمی را طی می‌کند. در واقع اغلب پرسمان‌های مورد بحث او از همان آغاز در کارهایش حضور دارند. این در حالی‌ست که در زندگی شخصی و اجتماعی با فراز و نشیب‌های فراوانی روبرو می‌شود. وی در خانواده‌ای نیمه‌اشرفی به دنیا آمده بود و به دلیل کار پدرش دوران بچگی را در شهرهایی چند گذراند. البته او این بخت را داشت که از همان کودکی توسط دایه‌ای آلمانی نگهداری شود؛ به این دلیل از همان آغاز آلمانی را به‌خوبی روسی می‌آموزد. این امر موجب شد که از همان دوران نوجوانی با فلسفه و زیبایی‌شناسی آلمانی آشنا شود.

در سال ۱۹۱۳ وارد دانشگاه کوچکی در اودسا می‌شود. پنج سال بعد در بیست و سه سالگی دانشگاه را در رشته‌های تاریخ و فلسفه به پایان می‌برد و به‌عنوان معلم مدرسه آغاز به کار می‌کند. در همین دوره است که کانت نقش برجسته‌ای در مباحث فلسفی آلمان و روسیه می‌یابد. استادان باختین هم اغلب کانتی یا نو-کانتی بودند. باختین نیز به معرفت‌شناسی کانت گرایش می‌یابد، اما با نگاهی انتقادی. نگرش انتقادی او به کانت زمینه شکل گرفتن اندیشه‌های فلسفی خودش می‌شود. از این نظر اندیشه‌های او را می‌توان یک نوع خاص از نو-کانتی تعریف کرد. پیشتر گفتیم که نظریه گفتگوگرایی او سخت از معرفت‌شناسی کانت متأثر است که در فصل گفتگوگرایی به تفصیل به آن خواهیم پرداخت.

تأثیر کانت و نگرش دوگرای آلمانی را می‌توان روی آثار اولیه‌اش به‌خوبی دید - از جمله در مقاله کوتاه "هنر و تعهد"^۱ که در بیست و پنج سالگی نوشت؛ و به‌عنوان اولین کار چاپی او در سال ۱۹۱۹ بیرون آمد. توجه او به زیبایی‌شناسی آلمانی و اندیشه‌های رمانتیک‌ها در این مقاله به‌خوبی بازتاب یافته‌اند.

در همین دوران - که همزمان با قدرت گرفتن بلشویک‌ها در روسیه است - باختین دست به تشکیل "جرگه‌ای" می‌زند؛ انجمنی از دوستان که به مباحث ادبی، دینی و سیاسی می‌پرداختند.^۲ این گروه کم‌و-بیش با جنبش تازه شکل گرفته فرمالیست‌های روس در تماس بود، گرچه باختین هیچگاه مستقیم به این جنبش نپیوست، ضمن اینکه منتقد آن هم بود. در میان این گروه گرایش‌های مارکسیستی نیز تا حدی دیده می‌شود، اما مشخص نیست این گرایش به‌دلیل شرایط حاکم بوده یا خودجوش و از درون بروز می‌کرده است. ولشینوف از اعضای این گروه کتابی در همان زمان چاپ می‌کند با عنوان مارکسیسم و فلسفه زبان.^۳ بسیاری بر آنند که باختین در نوشتن این کتاب همکاری کرده است؛ برخی نیز فکر می‌کنند که خود او کتاب را نوشته و به اسم ولشینوف چاپ کرده است.

باختین دو سالی بعد ازدواج می‌کند و دو سالی بعد از آن نیز مشخص می‌شود که مبتلا به بیماری آماس استخوان است؛ بیماری‌ای که تمام عمر دست از گریبان او برنمی‌دارد و حتی باعث می‌شود در سال ۱۹۳۸ یک پای او را قطع کنند.

در سال ۱۹۲۴ با نقل مکان به لنینگراد در یک انتشاراتی آغاز به کار می‌کند. همزمان قرار می‌شود یکی از کارهایش در مجله‌ای چاپ شود، اما انتشار مجله همان سال متوقف می‌شود و آن جستار در نهایت پنجاه سالی بعد به دست چاپ سپرده می‌شود. عنوان این نوشته

^۱ (Bakhtin, Art and Answerability: early Philosophical Essays).

عنوان مقاله را می‌توان "هنر و پاسخمندی" هم ترجمه کرد، اما باید توجه داشت که منظور او از پاسخمندی مسئولیت داشتن و پاسخگو بودن است.

^۲ برای نام اعضای این گروه نگاه کنید به فصل رویدادنگاری زندگی باختین.

^۳ (Voloshinov)

چنین بود: "یک پرسش درباره روش زیبایی‌شناسی در آثار نوشتاری."

"مسائل مربوط به هنر داستایوسکی"^۱ را در سال ۱۹۲۹ چاپ می‌کند که از کارهای مهم او به شمار می‌روند. وی در این جستار برای نخستین بار به اصول چندصدایی و ساختار گفتگویی ذهن اشاره می‌کند. بعدها با کار روی آن نظریه گفتگوگرایی خود را بنیان می‌گذارد و اصول آن را در چندین کتاب و جستار بلند طرح داده گسترش می‌دهد - از جمله در کتاب معروفش مسئله بوطیقای داستایوسکی. البته باید در نظر داشت که خود باختین هیچگاه از این اصطلاح برای تئوری خود استفاده نکرد و در واقع بعدها توسط دیگران ساخته و پیشنهاد شد. او فقط از واژه رایج گفتگو استفاده کرد.

درست پیش از معرفی کتاب داستایوسکی به خوانندگان، جرگه او توسط پلیس دستگیر می‌شود و تعدادی از اعضا به اردوگاه‌های کار فرستاده می‌شوند. باختین اما به دلیل بیماری به شش سال تبعید در قزاقستان محکوم می‌شود. از سخنان اطرافیان و از جمله همسرش چنین برمی‌آید که حکم زندان او با وساطت ماکسیم گورکی با یک درجه تخفیف به تبعید در شهری در قزاقستان تنزل می‌یابد.^۲ وی سال‌های تبعید را در شهر کوستنای به حسابداری و کتابداری می‌گذراند؛ سپس به شهر سارنسک منتقل می‌شود و سال ۱۹۳۶ در مؤسسه‌ای با نام موردویان به تدریس ادبیات می‌پردازد.

در همین سال‌هاست که به یک مطالعه گسترده درباره "تاریخ رمان" می‌پردازد. جستارهایی که در این باره می‌نویسد از مهمترین کارهای دوره میان‌سال او هستند؛ از جمله جستار مهم "گفتمان در رمان."^۳ این جستار نقش مهمی در گسترش تئوری "بوطیقای اجرا-اظهار" داشت که باختین بعدها در بررسی ژانرهای ادبی و غیرادبی در جستار بلند "ژانرهای سخن" به آن می‌پردازد (در فصل پنجم این تئوری حل‌اجی خواهد شد). فقط اینجا لازم است اشاره کنیم که دقیقاً همین جستار او را بدل به اندیشمندی برجسته در حوزه ادبیات می-

^۱ "Problems of Dostoevsky's Art"

^۲ (Holquist 9)

^۳ "Discourse in the Novel"

کند.

با سپری کردن سال‌های آوارگی بالاخره به مسکو می‌رود و آنجا اقامت می‌گیرند. اینجاست که کار خود روی رمان‌های قرن هجدهم آلمان را به اتمام می‌رساند و یک انتشاراتی حق انتشار آن را کسب می‌کند. اما بدبختانه تنها نسخه دستویس آن در سال ۱۹۴۱ و در جریان اشغال شهر توسط آلمانی‌ها از بین می‌رود.

بیماری باخنین در این سال‌ها رو به وخامت می‌گذارد و درد جانکاه استخوان - حتی بعد از قطع پا - دست از سر او برنمی‌دارد. با این همه باخنین میانسال و دردمند تصمیم می‌گیرد تحصیلات دوره دکتری خود را به پایان ببرد. موضوع پایان‌نامه او "رابله، خنیاگری و گروتسک (خنده زنده)" است که در همان سال‌های جنگ به پایان می‌برد. اما به علت جنگ جهان‌سوز دوم دفاع از آن به تعویق می‌افتد، و سرانجام در سال ۱۹۴۹ جلسه دفاعیه او برگزار می‌شود. وی در این کار آثار رابله را در دل نظریه رمان‌مندی مطالعه می‌کند. این روش مطالعه چنان عجیب می‌نماید که نیمی از استادان پایان‌نامه او را لایق درجه دکترا نمی‌یابند. به این ترتیب باخنین پنجاه و چهار ساله ناموفق در کسب دکترا، با یک درجه پایین‌تر به عنوان "نامزد دکتری" به تحصیلات خود پایان می‌دهد. این پایان‌نامه بعدها با عنوان رابله و دنیای او به چاپ می‌رسد که به لحاظ تئوریک بسیاری از مبانی ادبی را دستخوش تغییر می‌کند.

اما به‌رغم نگرفتن مدرک دکترا مؤسسه آموزشی موردویان در سازنسک از او دعوت به کار می‌کند و او به‌عنوان رئیس دانشکده ادبیات روسیه و جهان در آنجا مشغول به کار و تدریس می‌شود. بدبختانه کار او در این مقام مدت زمان زیادی طول نمی‌کشد و به علت بیماری ناگزیر خود را در سال ۱۹۶۱ بازنشسته می‌کند و برای در مان به مسکو بر می‌گردد. وی سال‌های پایانی عمر را در این شهر می‌گذراند تا بالاخره همانجا در سال ۱۹۷۵ چشم بر جهان می‌بندد. البته با این تفاوت که خلاف تمام دوران زندگی‌اش، در این چند سال آخر توجه صاحب‌نظران داخلی و خارجی را سخت به خود جلب می‌کند. در واقع مرگ او سر آغاز چاپ، ترجمه و مطالعه آثارش می‌شود تا آنجا که امروز یکی از مطرح‌ترین اندیشه‌ورزان زیانزد محافل

ادبی و روشنفکری شده است - "فرو شدن چون بدیدی بر آمدن بنگر."

زندگی باختین از زاویه اندیشه‌ورزی

باختین در سال‌های پایانی عمر (۱۹۷۰-۱۹۷۵) در محافل ادبی و فلسفی روسیه بدل به اندیشه‌ورزی بی‌بدیل می‌شود و برخی کارهای چاپ نشده‌اش بالاخره منتشر می‌شوند. از همان سال‌ها نیز به سرعت به زبان‌های مهم دنیا برگردانده و چاپ می‌شوند. تودوروف از جمله اولین کسانی است که آثار باختین را با ترجمه و بررسی به فرانسویان و سپس جهانیان معرفی می‌کند. کتاب اصول گفتگوگرایی باختین^۱ یکی از مهمترین کارهایی است که تودوروف روی اندیشه‌ها و آثار باختین نوشته است. این کتاب با عنوان منطق گفتگویی میخائیل باختین به فارسی ترجمه شده است.^۲ در محافل دانشگاهی انگلیسی‌زبان کاترینا کلارک و مایکل هالکویست از جمله باختین‌شناسانی هستند که کارهای درخوری روی آثار او منتشر کرده‌اند. گفتگوگرایی^۳ در میان آنها از کتاب‌های مرجع محسوب می‌شود. هر دوی این کتاب‌ها در فهم باختین بسیار یاری‌رسان هستند. با این تفاوت که تودوروف بیشتر به وجه ادبی کارهای باختین توجه نشان می‌دهد، و هالکویست بیشتر به خاستگاه‌های فکری و فلسفی باختین می‌پردازد. درباره باختین آثار زیادی به انگلیسی نوشته شده که اغلب آنها در کتابنامه و همراه با ترجمه‌های باختین به انگلیسی آمده‌اند. نگارنده آثار باختین را به انگلیسی خوانده است، جز یادداشت‌هایش که فقط به روسی موجودند و من بخش‌هایی از آن را به یاری یک همکار روس‌زبان خواندم. اثر تودوروف را نیز به زبان انگلیسی خوانده و با ترجمه فارسی آن مقابله کرده‌ام (در فصل بعد بیشتر درباره این ترجمه صحبت خواهم کرد).

اگر بخواهیم زندگی باختین را از زاویه گرایش‌های فلسفی و اندیشه‌های ادبی او دوره-بندی کنیم می‌توانیم گفت که از همان جوانی بیشتر از هر چیز به فلسفه و اصول زیبایی‌شناسی کانتی گرایش داشته است. این گرایش موجب شد که کارهای نخستین او رویکردی دوگانه‌گرا^۴

^۱ (Todorov, Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle)

^۲ (تودوروف)

^۳ (Holquist)

^۴ Dichotomic

داشته باشند؛ نگرشی که تا سال‌های میانی و حتی دیرتر بر ذهن او حاکم بود و همچنان در طرح نظریه‌های او نقش بازی می‌کرد. از جمله می‌توان گفت که بنیاد تئوری گفتگوگرایی او بر این دوگانه‌گرایی استوار است. چیزی که هست باختین ضمن نقد کانت به مرور به نگرشی سه‌گانه‌گرا^۱ می‌رسد و در گفتگوگرایی این نگرش را با آوردن عامل "رابطه" بسط می‌دهد تا آنجا که بعدها در بحث‌های خود پیرامون ساختار گفتگویی ذهن آن را دقیقتر و پخته‌تر مطرح می‌کند.

باختین ذهنی سیستم‌گرا داشت و ادبیات را نیز یک سیستم با کارکردی معرفت-شناسانه می‌دانست. از این زاویه هم بود که ساختارگرایان به او علاقه نشان می‌دادند. چیزی که هست او سیستم را به عنوان یک کلیت ایستا نمی‌نگریست و بر این باور بود که هیچ پدیده‌ای نمی‌تواند از بنیاد ایستا باشد یا به شکل ایستا به هستی خود ادامه دهد. متأثر از نسیت اینشتین سیستم را دگرگون‌پذیر و در حال شدن می‌دید. تلاش هم می‌کرد که راهی برای مطالعه متغیرهای چنین ساختار دگرگون‌پذیری بیابد. با این رویکرد است که دو تئوری مهم او، یعنی گفتگوگرایی و بوطیق‌ای اجرا-اظهار، با گرایش به نسبی‌گرایی و نیاز به بررسی از دیدگاه‌های متعدد شکل می‌گیرند. او روند تاریخی این تحول را نیز نادیده نمی‌گیرد و در واقع برای خود تحول هم روندی را در نظر می‌گیرد. وی زمان را بُعد سومی می‌داند که نقش بنیادی در دگرگونی‌های سیستم در هر لحظه و مکان بازی می‌کند. به همین دلیل نیز نگرش سه‌گانه‌گرای وی کامل در پیوند با عامل‌های تغییر دنبال می‌شود. برای فهم بحث‌های او هم طبعاً بهتر است که موضوعات را با همین رویکرد و در چارچوب تغییرات تاریخی دنبال کرد (در بخش پنجم به مشکل تناقض‌آمیز روش بوطیق‌ایی (درک سیستماتیک) و روش تاریخی خواهیم رسید و اینکه چگونه باختین توانست بر این مشکل فائق آید).

توجه داشته باشیم که فرمالیست‌های روس در همان دوران جوانی باختین با رویکردی سیستماتیک به مطالعه زبان و ادبیات روی می‌آوردند. اما مورد نقد باختین قرار می-

^۱ نوعی نگرش دیالکتیکی بقصد مطالعه متغیرها که موجب تنوع در کارها و اندیشه‌ها می‌شوند.

گیرند، چون از نظر او نمی‌خواستند - یا نمی‌توانستند - در روش خود به این تغییرات تاریخی توجه نشان دهند و آنها را وارد سیستم کنند. همین اختلاف موجب جدا شدن راه باختین از آنها می‌شود - گرچه در حوزه زبان و روایت تا حدی به آنها نزدیک می‌شود، به‌ویژه در کتابی که با نام دوستش ملودیف چاپ کرد (پایین‌تر به آن می‌رسیم).

تأثیر او از سوسور و در ضمن نقد او را نیز در همان کارهای اول او به‌خوبی می‌یابیم، به‌ویژه آنجا که "رابطه" را به‌عنوان عامل سوم میان دال و مدلول پیش می‌کشد و به این نظر می‌رسد که بدون رابطه معنا و تحولات آن ناقص و محدود خواهد بود. از این نظر زبان را همچون یک متن بدون پس‌متن می‌بیند که زمانی می‌تواند معنا را کامل منتقل کند که در پس-متن قرار گیرد و نوع رابطه میان گوینده و شنونده را نشان دهد. باز اینجا نیز به عامل تغییر توجه نشان می‌دهد و آن را در پس‌متن و رابطه پی می‌جوید. با همین نگرش نیز بحث رشد فکری انسان را مورد توجه قرار می‌دهد و بیشتر به توری در زمانی و ایگاتسکی نزدیک می‌شود و نظریه آموزشی پیازه درباره عوامل ژنتیک را مورد نقد قرار می‌دهد. اینجا عوامل ژنتیک را سازنده سیستم ایستا می‌بیند و تأثیر محیط را نیز وارد می‌کند تا نشان دهد حتی اینجا نیز تغییرات نقش تعیین‌کننده بازی می‌کنند.

بهرغم حاکمیت بلشویک‌ها بر روسیه و شوروی، او گرایش چندانی به اندیشه‌های مارکسیسم نشان نمی‌داد. وی در همان سال‌های جوانی تنها یک کتاب در این باره می‌نویسد که ظاهراً با نام ولشینوف چاپ شده است و بیشتر اشاره‌ای به آن کردیم. او در هر حال و حتی وقتی کانت را نقد می‌کند همچنان نو-کانتی باقی می‌ماند؛ با همین رویکرد نیز نظریه‌های فلسفی، زبانی و ادبی خود را بنا می‌کند. البته این طور نیست که از تأثیر فرمالیست‌ها و مارکسیست‌ها برکنار بماند. در واقع این دو نظریه زمینه‌ای می‌شوند برای بازنگری‌های او درباره زبان و ادبیات.

باختین کم-و-بیش روی مرزی میان این دو نگرش حرکت می‌کرد؛ به‌ویژه نزدیکی نسبی او به حلقه فرمالیست‌ها قابل توجه است. با برخی از اعضای هر دو جریان نیز در مراده

و گفتگو بود. برخی از اصول فرمالیست‌ها، بعدها به اندیشه‌های ساختارگراها و حتی پس‌اساختارگراها راه می‌یابد، و در فرآیند تحولات فکری نیمه دوم سده بیست نقش بازی می‌کند. اما راه و اندیشه‌های باختین درست از میان این نظریه‌ها می‌گذرد و ضمن استقلال بر همه این نظریه‌ها در نیمه دوم سده بیستم، و نیز تئوری ژانرها و روایت‌شناسی در چند دهه اخیر، تأثیر به‌سزایی می‌گذارد.

در همان سال‌های جوانی (۱۹۲۷-۱۹۳۰) باختین چند اثر خود را با نام دوستش مدویدوف چاپ می‌کند، از جمله کتابی با عنوان روش رسمی و دانشگاهی در پژوهش‌های ادبی.^۱ روی این کتاب نام هر دو آمده است - گرچه سهم باختین در این کار چندان روشن نیست. در آثاری که با نام دیگران چاپ کرد می‌توان تأثیر فرمالیست‌ها را دید. با این همه در همین سال‌ها با تغییری فکری در بحث‌های اوروبرو می‌شویم. وی از زیبایی‌شناسی، که بحث وضعیت و تناسب موضوع (سوژه)^۲ نسبت به پسرینه است، و نیز فلسفه دین (بحث‌های رایج در آلمان) فاصله می‌گیرد و به موضوعات مهم روز در اتحاد شوروی نزدیک می‌شود؛ از جمله در بحث‌های مربوط به روانشناسی، زبان‌شناسی و تئوری ادبی به دیدگاه مارکسیستی نزدیک می‌شود.^۳ همزمان با گرایش به سه‌گانه‌نگری و نسبی‌گرایی اینشتین می‌کوشد پدیده‌ها را در جریان تغییر و بُعد تاریخی‌شان مورد مطالعه قرار دهد و ببیند عوامل مؤثر در این تغییرات کدامند. در واقع هدف اصلی او در هر سه نظریه معروفش، کشف و فرمول-

^۱ (Bakhtin and Medvedev, The Formal Method in Literary Scholarship)

^۲ Subject. این اصطلاح پیچیده‌ای در انگلیسی است که در هر حوزه فکری معنایی خاص دارد و در به کار بردنش باید بسیار محتاط بود. در دانش‌ها در معنای موضوع مورد بحث است. در زیبایی‌شناسی در معنای موضوع هنری است. در دستور زبان در معنای فاعل و کتله کار است. در فلسفه به معنای یک واحد فکری یا حسی که اغلب با اصطلاح عین ترجمه می‌شود و نیز موضوع محوری به‌ویژه در نقطه مقابل با امری بیرونی. در فلسفه سیاسی و در رابطه با تئوری قدرت در معنای فرد تابع قدرت یا فرمانبر به کار می‌رود. subjective صفت آن است که در دستور در معنای امری در رابطه با فاعل است. در فلسفه در معنای دریافت فرد از امری عینی است. در روانشناسی نیز چندین معنی دارد که اینجا از آنها می‌گیریم. در این کتاب بیشتر با معناهای فلسفی و فلسفه سیاسی سر-و-کار داریم و من می‌کوشم در زیرنویس به کاربرد هر کدام اشاره کنم.

^۳ (Holquist 8)

بندی قوانین تغییر پدیده‌ها است. این تغییر نگاه همراه با مطالعه این روش‌ها تماماً با نام خود باختین چاپ شده‌اند.

در سال‌های تبعید روزها به کار حسابداری می‌پردازد یا در مدرسه‌ای درس می‌دهد، و همزمان شب‌ها روی "تاریخ رمان" کار می‌کند. کتابی که بعدها با عنوان *رمان آموزشی و نقش آن در تاریخ واقع‌گرایی*^۱ به دست چاپ سپرده می‌شود؛ اما همان‌طور که پیشتر اشاره کردیم در اولین حمله‌های ارتش آلمان از میان می‌رود و دیگر ردی از آن بر جای نمی‌ماند. کتاب دومی که در این دوران می‌نویسد دربارهٔ رابطه و آیین‌های خنیاگری است که بیست و پنج سال بعد با عنوان *رابطه و دنیای او* برای نخستین بار چاپ می‌شود (پیشتر آمد که این همان پایان‌نامهٔ دکترای او بوده است).

در این دوران نخستین اصول گفتگوگرایی او شکل می‌گیرند. و بعد با بحث او دربارهٔ چندصدایی^۲ و چندنگاهی^۳ در رمان گسترش می‌یابد. توجه داشته باشیم که باختین میان چندصدایی و چندنگاهی تفاوت‌هایی بنیادی قائل است. روایت در هر شکل و ژانری که باشد دارای ظرفیت چندصدایی است. دلیل آن هم این است که این آثار - حتی وقتی به شیوهٔ تک-گویی روایت شوند - دارای ساختی گفتگویی اند و مهم‌تر از آن بازنمای کنش‌های متقابل میان آدم‌ها است، پس "رابطه" نقش بنیادی در آنها دارد. تک‌صدایی بودن اما در نهایت از ارائهٔ گفتمان از یک دیدگاه ناشی می‌شود. ژانرهای روایی در اساس استوار بر کنش و واکنش میان آدم‌ها است. ساختار زبانی‌شان نیز شکل گفتگویی دارند. اما چندنگاهی بودن روایت موضوع پیچیده‌تری است و در اصل نتیجهٔ بازنما کردن از زاویه دیدهای مختلف است. باختین دربارهٔ هتروگلاسیا یا چندنگاهی توضیح می‌دهد که: هر شخصیت تجربهٔ زیستهٔ متفاوتی دارد و این

^۱ The Novel of Education and Its Significance in the History of Realism

^۲ polyphony

^۳ heteroglot یا heteroglossia (هتروگلاسیا). این اصطلاح را می‌توان چندزبانی نیز تعریف کرد، چون خود باختین با این شیوه

آن را تعریف کرده است، اما با دقت شدن در بحث‌های او در می‌یابیم که منظور از هتروگلاسیا دیدن هر چیز و هر شخصیت از زاویه‌های چندگانه است.

تجربه‌ها از او آدمی خاص می‌آفرینند و موجب می‌شوند که این آدم زاویه‌نگاهی منحصر بفرد به دنیا و دیگران داشته باشد. از این رو نیز درک خاص خودش را دارد. این درک به صورت صدای شخصی او نمود می‌یابد، حتی اگر این صدا کامل فردگرایانه نباشد. رمانی چندنگاهی است که بتواند این دیدگاه‌های مختلف و نیز لایه‌های زبانی مختلف آنها را در خود نشان بدهد. برای همین هم از میان نویسندگان به داستایوسکی توجه نشان می‌دهد، چون او را از معدود نویسندگانی می‌داند که توانسته شخصیت‌های زنده و مستقلی بیافریند و اجازه دهد در روند داستان زیستن خودشان را تألیف کنند. به سخن دیگر باخنین اثری را چندنگاه می‌نامد که از چند زاویه نگاه بازنما شده باشد و در آن مؤلف بخواهد با ارائه دیده‌ها، دریافت‌ها و فهم‌های مختلف تصویری فراگیر یا به قول باخنین "فرارفته-از-خود" ارائه دهد (در فصل پنجم درباره این اصطلاح توضیح خواهیم داد).

منظور او از چندنگاهی از این هم فراتر می‌رود. او چندنگاهی را امری دائمی و در رابطه با تغییر زاویه نگاه فرد در موقعیت‌ها و لحظه‌های مختلف می‌بیند. هر کس با تغییر زاویه-نگاه خود دائم معنایی افزوده از امور کسب می‌کند. زاویه-نگاه شخص با او در حال حرکت، جابجایی و شدن است. این فرآیند جریان فهمیدن و شناخت را متغیر، چندلایه و منوط به لحظه می‌کند؛ از این نظر نیز روی بازشناخت و ادراک او از هر موضوع تأثیر مستقیم دارد. ما نیز در جریان خواندن یا شنیدن نظر او همین فرآیند را طی می‌کنیم. در داستان ما می‌توانیم زاویه-نگاه خود را با زاویه-نگاه شخصیت‌ها-یا هر کس دیگر-در آمیزیم و نگاهی پدید آوریم که ضمن داشتن تصویر از بیرون و از فرد دیگر، تصویری از درون را نیز شامل شود. او این فرآیند را با اصطلاح "افزون-دید" توضیح می‌دهد؛ به این معنی که ما با دریافت دیدگاه‌های دیگران و ترکیب آن با دید خود به افق‌های وسیع‌تری می‌رسیم که با صورت‌های زبانی متفاوت مطرح می‌شوند. این همان ویژگی است که شناخت ما را در ساختاری روایی جای می‌دهد و او با عنوان "روایت‌مندی" نظریه‌پردازی می‌کند (در فصل مربوط به رمان‌مندی به آن خواهیم

پرداخت).

از نظر باختین رمان تنها ژانری است که توان چندنگاهی شدن را دارد و به خواننده امکان درک تا حد اشراف را می دهد. از این زاویه هم بهترین ساختار گفتگویی برای تولید چنین درک فراگیری را پدید می آورد. دلیل آن هم این است که در این ژانر هر شخصیت می تواند زاویه-نگاه های متعددی داشته باشد و رمان با زبان های گوناگون می تواند این زاویه-نگاه های متعدد را به صورت افزون-دید به خواننده ارزانی دارد. بدین ترتیب دیدگاه های مختلف با معنا های مختلف در ساختار های زبانی متعدد توسط شخصیت ها، و نیز راوی و نویسنده، به کار می روند تا آنچه را که هر کدام از آنها می بینند در یک تصویر "فرارفته-از-خود" بر خواننده عرضه کنند. به سخنی می توان گفت که رمان محل تلاقی زاویه-نگاه های پویا به جهان در حال دگرگونی است؛ و در این تلاقی است که فرآیند تألیف کردن توسط کنشگران مختلف روی می دهد. به همین دلیل نباید آن را ابزاری صرف برای انتقال معنا دانست، بلکه ساختار پیچیده ای است که خواننده را وامی دارد به نوعی آفرینش دست بزند - البته آفرینشی در معنای رسیدن به درکی از هستی و نوعی خودآگاهی.

در فصل های بعد می کوشیم هر کدام از این مفهوم ها در چارچوب نظریه های مورد بحث باختین دنبال کنیم. نخست برای اینکه ابزار های مورد استفاده را دقیق به کار ببریم، اجازه دهید اصطلاح های کلیدی او و برابر نهادهای فارسی آنها را تعریف کنیم.