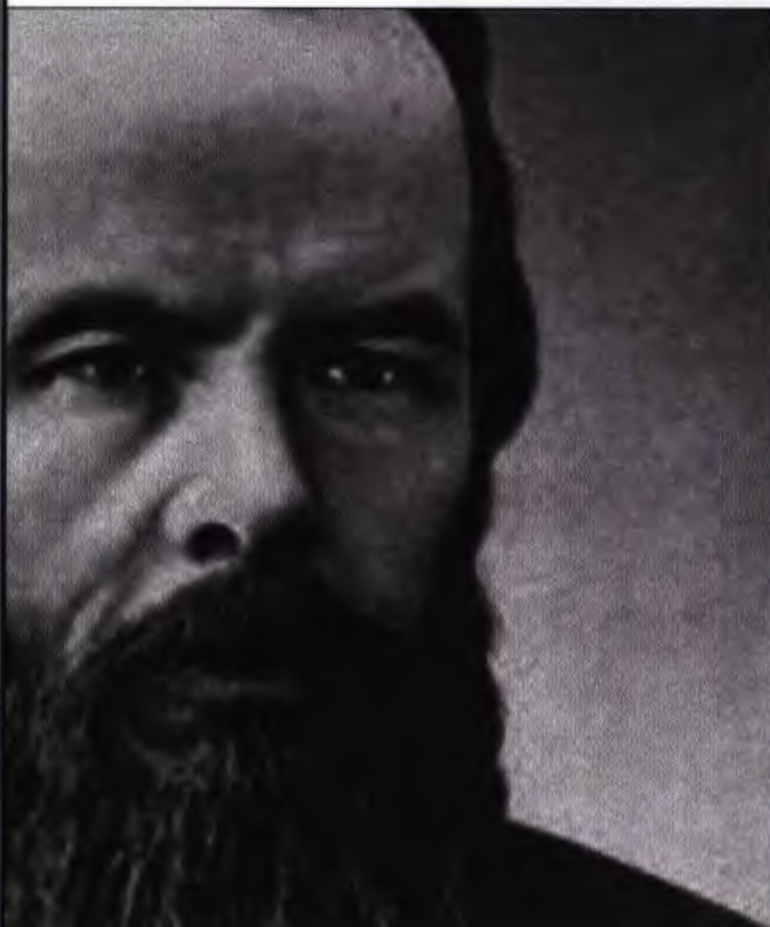


میخائیل باختین

پرسش‌های
بوطیقای داستایفسکی

ترجمه‌ی سعید صلح‌جو



میخایل باختین

پرسش‌های
بوطیقای داستایفسکی

ترجمه‌ی سعید صلح‌جو

ویراستار: سمیرا بزرگی

با مقدمه‌ی
دکتر حسین پاینده



انتشارات نیام‌در

سرشناسه	: باختین، میخائیل میخائیلوویچ، ۱۸۹۵-۱۹۷۵ م. Bakhtin, Mikhail Mikhailovich
عنوان و نام پدیدآور	: پرسش‌های بوطیقای داستایفسکی/میخائیل باختین؛ ترجمه‌ی سعید صلح‌جو؛ ویراستار سمیرا بزرگی؛ با مقدمه‌ای از حسین پاینده.
مشخصات نشر	: تهران: نیلوفر، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری	: ۶۰۴ ص.؛ ۱۴/۵×۲۱/۵ س.م.
شابک	: ۹۷۸-۹۶۴-۴۴۸-۶۷۵-۳
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیبا.
یادداشت	: عنوان اصلی: Problemy poétiki Dostoevskogo
یادداشت	: اصل اثر به روسی است و کتاب حاضر از متن انگلیسی تحت عنوان "Problems of Dostoevsky's Poetics, 1984" به فارسی برگردانده شده است.
یادداشت	: واژه‌نامه.
عنوان دیگر	: بوطیقای داستایفسکی.
موضوع	: داستایفسکی، فتودور میخائیلوویچ، ۱۸۲۱-۱۸۸۱ م. -- تقد و تفسیر
موضوع	: Dostoyevsky, Fedor--Criticism and interpretation
شناسه افزوده	: صلح‌جو، سعید، ۱۳۴۲- مترجم
شناسه افزوده	: بزرگی، سمیرا، ویراستار
شناسه افزوده	: پاینده، حسین، ۱۳۴۱- مقدمه‌نویس
رده‌بندی کنگره	: PG ۳۳۶۲/۵ ب ۹ ۱۳۹۵
رده‌بندی دیوبی	: ۸۹۱/۷۳۳
شماره کتابشناسی ملی	: ۴۲۷۱۹۷۵



خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، تلفن: ۶۶۴۶۱۱۱۷

میخائیل باختین

پرسش‌های بوطیقای داستایفسکی

ترجمه‌ی سعید صلح‌جو

ویراستار: سمیرا بزرگی

حروفچین: حمید سناجیان

چاپ اول: تابستان ۱۳۹۵

چاپ گلشن سبز

شمارگان: ۱۱۰۰ نسخه

همه حقوق محفوظ است

فروش اینترنتی: www.behanbook.ir

به خاطره‌ی «محمد مختاری» و «محمد جعفر پوینده»
که بنیادی‌ترین مفهوم اندیشه‌ی باختین،
«درک حضور دیگری»
را نخست از آنان آموختم.

س. ص.

فهرست

- یادداشت مترجم ۹
ریافت باختین در نقدِ رمان / مقدمه‌ای از حسین پاینده ۱۷
مقدمه‌ی ویراستار انگلیسی ۲۹
یادداشت مؤلف ۵۹

فصل اول

- رمان چند-آوایی داستایفسکی و پردازش آن در ادبیات انتقادی ۶۱

فصل دوم

- قهرمان، و موضع نویسنده در قبال قهرمان، در هنرِ داستایفسکی ۱۳۷

فصل سوم

- ایده در آثار داستایفسکی ۱۹۱

فصل چهارم

- ویژگی‌های ژانر و ترکیب نگارشِ پیرنگ در آثار داستایفسکی ۲۳۳

فصل پنجم

- سخن در آثارِ داستایفسکی ۳۷۵

۱. سنخ‌های سخن نثر. سخن در آثار داستایفسکی ۳۷۵

۲. سخن تک‌گفتارانه و سخن روایتگرانه‌ی قهرمان در رمان‌های

- کوتاه داستایفسکی ۴۱۴

۴۷۳	۳. سخن قهرمان و سخن روایی در آثار داستایفسکی
۴۹۹	۴. گفت‌وگو در آثار داستایفسکی
۵۳۷	نتیجه‌گیری
۵۴۱	پیوست‌ها
۵۴۳	پیوست ۱
۵۵۷	پیوست ۲
۵۹۳	واژه‌نامه

یادداشت مترجم

درباره‌ی باختین بسیار گفته‌اند و شنیده‌ایم. اکنون - اگرچه بسیار دیر - اما باید از «درباره‌ها» بگذریم و بگذاریم او خود با ما سخن بگوید؛ بگذاریم کسی سخن بگوید که عمری در انزوا و گمنامی از گفت‌وگو نوشت و نوشت، بی‌آنکه آثار و اندیشه‌های درخشانش در طول حیاتش موضوع گفت‌وگو قرار بگیرند. از همین رو این چند کلام را کوتاه می‌کنم تا خواننده به سخن خود باختین برسد.

دیگری در مفهوم کلی‌اش، در معنای هر آنچه بیرون انسان است، در فلسفه به‌طور عام و در پدیدارشناسی و اگزیستانسیالیسم به‌طور خاص، همواره سوژه‌ی فلسفه‌ورزی بوده است. وجود دیگری، یک دیگری خود-آیین و هم‌اعتبار با من، شرط لازم شناخت و آگاهی فرد از خود است. باختین نخستین کسی نبود که به رابطه‌ی من و دیگری و به نقش بی‌بدیل دیگری در هستی و آگاهی انسان اندیشید، اما نخستین کسی بود که این رابطه را با شناختِ گوهر اجتماعی انسان تلفیق کرد. او (هم‌نوا با داستایفسکی) همواره سرمایه‌داری را به سبب سوق دادن انسان به سوی تنهایی، مورد انتقاد قرار می‌داد.

نه تحلیل آگاهی در فرم یک من واحد و تنها، که دقیقاً تحلیل

برهم‌کنش آگاهی‌های بسیار؛ نه مردمانی بسیار در پرتو یک آگاهی واحد، که دقیقاً تحلیل آگاهی‌های بسیار به یک اندازه صاحب حق و کاملاً معتبر. خود-نابسنده‌گی، ناممکنی وجود یک آگاهی واحد. من تنها آنگاه از خودم آگاه می‌شوم و خودم می‌شوم که خودم را برای دیگری، از طریق دیگری و به یاری دیگری آشکار کنم. ماهیت مهمترین کنش‌ها، یعنی آن‌هایی که بنیاد خود-آگاهی ما را تشکیل می‌دهند، از راه ارتباط با یک آگاهی دیگر (بایک تو) معین می‌شود. جدا-زیستی، گسیختگی و حصاربندی درون نفس، به عنوان دلیل اصلی فناشدگی نفس فرد. نه آنچه در درون رخ می‌دهد، بلکه آنچه بر مرز بین آگاهی خود و آگاهی دیگری رخ می‌دهد، یعنی آنچه بر آستانه رخ می‌دهد. هر چیز درونی به سوی خودش متمایل نمی‌شود بلکه به بیرون برگردانده می‌شود و گفت‌وگویی می‌گردد. هر تجربه‌ی درونی بر مرز بین خود و دیگری استوار است، آنجاست که به تجربه‌ای دیگر برخورد می‌کند و گوهر نابخشودنی در همین برخورد پُرتنش است. این والاترین درجه‌ی جامعه‌گرایی است (نه جامعه‌گرایی بیرونی و مادی، بلکه جامعه‌گرایی درونی). بدین‌سان داستایفسکی با کلیت یک فرهنگ تباهی‌زده و آرمان‌خواهانه (فردباورانه) مقابله می‌کند، فرهنگ تنهایی‌بنیادی و گریزناپذیر. او برنامه‌مکنی تنهایی و بر ماهیت فریفتارانه‌اش تأکید می‌کند. هستی انسان (چه درونی چه بیرونی)، ژرف‌ترین مُراوده‌ی معنوی است. بودن یعنی ارتباط حاصل کردن.

و کمی جلوتر:

سرمایه‌داری، شرایط را برای سنخ ویژه‌ای از آگاهی به‌ناچار خلوت‌گزین فراهم آورد. داستایفسکی همان‌گاه که این آگاهی در دور باطل خود سرگردان بود، تمام دروغینگی‌اش را فاش گفت.

اینک تصویرگری رنج‌ها، تحقیرها و فقدان به رسمیت شناختن انسان در جامعه‌ی طبقاتی. به رسمیت شناخته شدن از او دریغ شده است، نامش از او ستانده شده است. به یک خلوت‌گزینی اجباری سوق داده شده است، که یاغیانه می‌کوشد به یک خلوت‌گزینی سربلندانه تبدیل شود.

تأکید باختین بر نقش «آینه» در آثار داستایفسکی، باز هم نشانه‌ای است بر اهمیتی که او (و البته داستایفسکی) برای نقش دیگری در شناخت فرد از خود، قائل هستند. دیووشکین و مرد زیرزمینی در آینه چه می‌بینند؟ آقای گالیادکین هنگام نگرستن به همزادش (که در واقع نقش آینه را بازی می‌کند) چه می‌بیند؟ آینه یادآور نظریه‌ی لکانی «مرحله‌ی آینه‌گی» (stadedu miroir) برای کودکان است. باختین هم‌نظر با لکان، مستقل از او، و شاید پیش‌تر از او، بر این عقیده بود که دریافت شخص از خود، در رابطه‌ای تنگاتنگ با تصویر بیرونی اوست. آینه هنگام نگرستن در آن، از سوژه مرکز‌زدایی می‌کند و راه را برای نمایاندن ابژه/دیگری می‌گشاید.

پس از اعترافات داستایفسکی «نزد دیگران»، ژانر قدیمی اعتراف اساساً ناممکن شد. همچنین جنبه‌های ساده‌دلانه‌ی مستقیم اعتراف، بن‌مایه‌ی سخن‌ورانه‌اش، بن‌مایه‌ی عموماً عرفی‌اش (با همه‌ی شگردهای فرادادی و فرم‌های سبکی‌اش)، دیگر امکان‌پذیر نبودند. دیگر رابطه‌ی مستقیم با خود، دراعتراف ممکن نبود (از خودپرستی گرفته تا انکار نفس). نقش دیگری آشکار شد و هرکلام درباره‌ی خود، توانست در پرتو یگانه‌ی او ساختار یابد. پیچیدگی پدیدار ساده‌ی نگرستن خود در آینه نیز اینجا آشکار شد: نگرستن به خود، با چشمان خود و هم‌هنگام با چشمان دیگران، تلاقی و برهم‌کنش چشمان خود و چشمان دیگران، تقاطع جهان‌بینی‌ها(ی خود و دیگران)، تقاطع دو آگاهی.

تلاش برای فهم جهان، درگرو فهم این حقیقت است که من و دیگری در رخداد مستمر وجود به هم گره خورده‌ایم و شرکت‌کنندگانی برابریم در زیست-جهانی مشترک. مهم‌ترین مفاهیم طرح‌شده در این کتاب، یعنی منطق گفت‌وگویی، رمان چند-آوایی و کارناوالی‌گری را باید در سایه‌ی پیوند تنگاتنگ‌شان با رابطه‌ی من/دیگری درک کرد.

حقیقت داستایفسکی را نباید در این یا آن شخصیت رمان‌هایش جست‌وجو کرد. رمان‌نویس خود را نه از طریق سخن مستقیم و بی‌واسطه‌ی خود ابراز می‌کند، نه از طریق سخن راوی و نه از طریق سخن اشخاص اثر؛ او این کار را از طریق ساختار کلی رمان چند-آوایی انجام می‌دهد. داستایفسکی به جای «او»، یک «تو» می‌آفریند، یک «من» خود-آیین دیگر. او بر همه‌ی سخنان نهایی‌شده‌ای که حقیقت را در حصار تک‌گفتارانه‌ی یک آگاهی در-خود-مانده‌ی فردی به بند کشیده‌اند، مهر باطل می‌زند.

حقیقت فردی وجود ندارد؛ ماهیت حقیقت و ماهیت اندیشیدن انسان درباره‌ی حقیقت، گفت‌وگویی است (مقایسه شود با جمله‌ی معروف کانت: «من می‌اندیشم، پس من هستم»). حقیقت نیز مانند کلام می‌خواهد شنیده شود، فهمیده شود و پاسخ گیرد. حقیقت، میان-فردی و میان-سوژگانی است؛ رخداد زنده‌ای است که بر مرز میان آگاهی‌ها و در نقطه‌ی تلاقی گفت‌وگویی چندین آگاهی خود-آیین تکمیل می‌شود و می‌زید.

رمان چند-آوایی رمانی است که در آن همه‌ی آواها (از جمله آوای نویسنده) با حقوقی برابر و بدون برتری این یا آن آوا بر آواهای دیگر، بازتابانده می‌شوند. چند-آوایی یعنی توزیع مساوی آواها در متن، بدون اینکه آوایی بر آوای دیگر مسلط باشد و بی‌آنکه استقلال آواها از یکدیگر نقض شود. استقلال شخصیت‌های رمان تنها زمانی حاصل می‌شود که دیگری را به عنوان سوژه بپذیریم و نه به عنوان ابژه (باختین

پرسش چگونگی استقلال اشخاص اثر از نویسنده‌ی رمان چند-آوایی را در فصل دوم پاسخ می‌گوید). چند-آوایی یکی از مهم‌ترین زمینه‌های تحقق منطق گفت‌وگویی است. منطق گفت‌وگویی باختین یکی از مهم‌ترین نظریه‌های معرفت‌شناختی است که هدفش فهم رفتار انسانی از راه چگونگی استفاده‌ی او از زبان است.

تحلیل باختین از کارناوال و مقوله‌ی کارناوالی‌گری، از درخشان‌ترین و نظرگیرترین بخش‌های این اثر است. کارناوال نمایشی است بدون تماشاخانه و بدون بخش‌بندی به بازیگر و تماشاگر و یکی از مساعدترین زمینه‌ها برای تحقق منطق گفت‌وگویی است. در کارناوال مناسبات سفت‌وسخت و ایستای زندگی واقعی (زندگی غیرکارناوالی) آونگان می‌شوند و همگان از جایگاهی برابر و صرف‌نظر از مناسبات پایگانی زندگی واقعی در آن شرکت می‌کنند. گفت‌وگوی کارناوالی، گفت‌وگویی مردمی و عامیانه است که با حذف سوژه‌ی مسلط حاکم، افراد را به گفت‌وگویی برابر می‌نشانند. باختین با پیش‌کشیدن مقوله‌ی کارناوال، تضاد و تقابل فرهنگ عامیانه (فرهنگ خنده و شوخی) و فرهنگ رسمی کلیسایی و فتووالی (فرهنگ جدی) را (به‌ویژه در سده‌های میانه) برجسته می‌کند؛ دو فرهنگ نیرومندی که هر یک خاستگاه نوع ویژه‌ای از ادبیات هستند؛ ادبیات عامیانه (کارناوالی) و ادبیات رسمی. ادبیات عامیانه پیوند تنگاتنگی با منطق گفت‌وگویی دارد و به همین دلیل در مقابل ادبیات تک-آوا و تک‌گفتارانه‌ی رسمی می‌ایستد.

پیش از اشارتی کوتاه به طبقه‌بندی باختین از سنخ‌های سخن، ضروری است درباره‌ی *discourse* و معادلی که برای این مفهوم برگزیده‌ام، یعنی سخن، توضیح دهم. باقر پرهام در مقدمه‌ای که بر ترجمه‌ی *نظم گفتار* میشل فوکو نوشته است، درباره‌ی *discourse* چنین می‌گوید: «... کار به جایی رسیده است که گویی میشل فوکو کاشف چیزی به نام *دیسکور* است. و از آنجا که هر کشف تازه‌ای نام و عنوان تازه‌ای هم می‌خواهد،

بعضی از هم‌وطنان ما به این فکر افتاده‌اند که واژه‌ی تازه‌ساز **گفتمان** را برای این کشف جدید عَلم کنند... این کتاب به روشنی نشان می‌دهد که بحث فوکو در زمینه‌ی دیسکور، چنان‌که گفتیم، فقط بحثی است در زمینه‌ی زبان، سخن و گفتار به معنی موجود کلمه برای نشان دادن کارکرد شکل‌دهنده، قالب‌ساز و تقسیم‌آفرین گفتار، به عنوان یکی از زمینه‌های بروز و تحقق‌پدیده‌ی قدرت. نه زبان و گفتاری که از آن‌ها سخن می‌رود پدیده‌ای است جدید و بی‌سابقه، و نه کارکرد تقسیم‌آفرین و قالب‌دهنده‌ی قدرت در این زمینه امری است که تازگی داشته باشد؛... آنچه تازگی دارد نفس زبان یا پدیده‌ی گفتار نیست که ما ناگزیر باشیم واژه‌ی تازه‌ای برای آن بسازیم؛ کشف این مسئله است که زبان و گفتار حامل نظم اجتماعی است که خود را برگوینده تحمیل می‌کند، نظمی همانند نظم موجود در دیگر زمینه‌ها (علوم، اقتصاد و...)، که حاصل کارکرد اجتماعی قدرت است.^۱

کلمات آغازین سخنرانی فوکو نیز تأیید می‌کنند که او **discourse** را در معنای عام‌اش به کار برده است و در واقع مفهوم جدیدی کشف نشده تا نیاز به واژه‌ای نو باشد. فصل پنجم کتاب باختین نیز در واقع همین را می‌گوید و خواننده با اندک دقتی درمی‌یابد که باختین هنگام به کار گرفتن **discourse** در اکثر موارد چیزی بیرون از گفتار عاَدی را در ذهن ندارد.

فصل پایانی کتاب باختین، به نوعی مهم‌ترین فصل این کتاب است؛ خواننده هنگام خواندن این اثر با اصطلاحاتی نظیر «سخن ابژه‌گشته» یا «سخن با گریزگاه» و نظایر اینها برخورد خواهد کرد که نویسنده گذرا به آنها اشاره کرده است و شاید در نگاه نخست، نامفهوم به نظر برسند؛ اما همه‌ی این مفاهیم در فصل پنجم به تفصیل بررسی خواهند شد و لازم است در برخورد نخست، حوصله به خرج داد و پیشاپیش این نکته را در

۱. فوکو، میشل، *نظم گفتار: درس افتتاحی در کلژ دو فرانس*، دوم دسامبر ۱۹۷۰، (ترجمه‌ی باقر پرهام). تهران: نشر آگاه، ۱۳۷۸.

نظر داشت که همه‌ی این واژگان و دیگر پدیدارهای حاصل از مناسبات گفت‌وگویی، در جای خود و به وساطت گزیده‌های گوناگونی از رمان‌های داستایفسکی، بررسی و تحلیل خواهند شد. ضمناً باید از این نکته غافل نشد که طبقه‌بندی ارائه شده از سنخ‌های سخن، کلام نهایی باختین در این زمینه نیست و برای رسیدن به جمع‌بندی نسبتاً کاملی در این زمینه، باید مطالب این فصل را در کنار مقاله‌ی بلند «سخن در رمان» قرار داد که در کتاب «تخیل گفت‌وگویی» باختین آمده است.

گفتنی‌ها بسیار است، اما بهتر است آنچه را که خواننده خود می‌تواند انجام دهد، بر عهده‌ی خودش بگذارم.

پس از اتمام ترجمه‌ی این اثر، از عنایت و همکاری دو عزیز بزرگوار بهره‌مند بودم که باید صمیمانه سپاسگزار زحماتشان باشم؛ استاد گران قدر، دکتر حسین پاینده، که با وجود مشغله‌های فراوان، مقدمه‌ای خواندنی و ارزشمند بر این ترجمه نوشتند و تشویق‌ها و دلگرمی‌هایشان، مرا از درستی مسیری که برگزیده‌ام مطمئن‌تر کرد. و خانم سمیرا بزرگی، ویراستار اثر، که علاوه بر مقایسه‌ی دقیق و خط‌به‌خط متن ترجمه با متن اصلی و گوشزد کردن اشتباهات مترجم، ویرایش فارسی ترجمه را نیز با تعهد و دقت بسیار به انجام رساندند.

مدیر محترم نشر نیلوفر، جناب آقای کریمی، امکان چاپ یکی از مهم‌ترین آثار تاریخ نقد ادبی را فراهم کرده‌اند؛ سپاسگزار ایشان و همه‌ی همکارانشان هستم. باختین به دلایلی که در مقدمه‌ی ویراستار انگلیسی به آنان اشاره می‌شود، بسیاری از کلمات کلیدی آثارش را به شکل ایتالیک می‌نویسد. ناگفته پیداست که مراحل آماده‌سازی فنی چنین اثری، مستلزم چه تلاش و دقت و حوصله‌ای است. در این زمینه باید سپاسگزار جناب آقای حمید سناجیان باشم که حروفچینی کتاب را به بهترین شکلی به سرانجام رساندند.

سخن کوتاه کنم و این چند کلام را با نقل قولی از نخستین مترجم

باختین در ایران، یعنی محمد جعفر پوینده به پایان برم؛ چرا که ترجمه‌ی این کتاب را در شرایطی بسیار مشابه شرایطی که او در مقدمه‌ی ترجمه‌ی **تاریخ و آگاهی طبقاتی** لوکاج از آن سخن می‌گوید، انجام دادم:

ترجمه‌ی کتاب تاریخ و آگاهی طبقاتی را در اوج انواع فشارهای طبقاتی و در بدترین اوضاع مادی و روانی ادامه دادم و شاید هم مجموعه‌ی همین فشارها بود که انگیزه و توان به پایان رساندن ترجمه‌ی این کتاب را در وجودم برانگیخت. و راستی چه تسلائی بهتر از به فارسی در آوردن یکی از مهم‌ترین کتاب‌های جهان در شناخت دنیای معاصر و ستم‌های طبقاتی آن؟ تا چه قبول افتد و چه در نظر آید.

سعید صلح‌جو

هجدهم آذر ۱۳۹۴

رہیافت باختین در نقد رمان

مقدمه‌ای از حسین پاینده

آراء و اندیشه‌های نظریه‌پرداز برجسته‌ی رمان میخائیل باختین (۱۸۹۵-۱۹۷۵) نه فقط در میهن او (روسیه)، بلکه همچنین در سایر کشورهای جهان تا مدت‌ها ناشناخته بود. نحوه‌ی انتشار نخستین اثر باختین، استعاره‌ای گویا از زندگی حرفه‌ای او در جایگاه یک نظریه‌پرداز است. اولین کتاب باختین که به *سوی فلسفه‌ای درباره‌ی کنش* نام داشت و موضوعش رابطه‌ی زیبایی‌شناسی و اخلاق بود، بین سال‌های ۱۹۱۹ تا ۱۹۲۱ نوشته شد اما در زمان حیات او منتشر نشد و کسی از وجود آن اطلاع نداشت. تازه در سال ۱۹۸۶ (یازده سال بعد از مرگ او) بود که این کتاب انتشار یافت، آن هم به صورتی ناقص: دست‌نوشته‌ی باقی‌مانده از اولین اثر باختین، فقط یک فصل آن و مقدمه‌اش را شامل می‌شد که البته چند صفحه‌ای از مقدمه هم گم شده بود، ضمن این‌که بخش‌هایی از متن هم ناخوانا بود. گمنامی باختین دو دلیل داشت، یکی سیاسی و دیگری شخصی. دیدگاه‌هایی که او درباره‌ی چندصدایی بودن رمان اشاعه می‌داد، آشکارا با ایدئولوژی کمونیست‌هایی که قدرت را در شوروی به دست داشتند نامنتطب بود. کمونیست‌ها ادبیات را وسیله‌ای برای ترویج عقاید مارکسیستی می‌دانستند و در نظریه‌پردازی‌های شان رمانی را برتر

قلمداد می‌کردند که خواننده را به سوی اهداف حزب حاکم رهنمون کند. پیداست که در چنین الگویی از ادبیات، صدای راوی دانا و بافراستی سیطره دارد که همه‌چیز را می‌داند و صلاح آحاد جامعه و حتی بشریت را به روشی تعلیمی ابلاغ می‌کند. متقابلاً باختین در نظریه‌ی رمان چندصدایی آن نوع رمانی را تأمل‌انگیز و درخور توجه می‌دانست که به صداهای متنافر و حتی متضاد میدان می‌دهد و تصمیم‌گیری درباره‌ی درستی یا نادرستی جهانبینی‌های متباین را به خواننده واگذار می‌کند. از این حیث، بین دیدگاه‌های باختین و مواضع رسمی حزب حاکم تعارضی سیاسی وجود داشت. از جمله به سبب همین تعارض بود که او در سال ۱۹۲۹ دستگیر و به ده سال تبعید در اردوگاهی واقع در جزیره‌ای دورافتاده محکوم شد، هرچند که نهایتاً با پادرمیانی نویسندگان متنفذ و مقبولی مانند ماکسیم گورکی محکومیت باختین به شش سال تبعید در قزاقستان کاهش یافت. یکی دیگر از همین اشخاص بانفوذ پاول مدوِدِف بود (از اعضای محفل اولیه‌ی باختین در شهر ویتبسک) که در سال ۱۹۳۶ توانست امکان تدریس در مرکز تربیت معلم شهر سارانسک (پایتخت جمهوری موردوویا در روسیه) را برای او فراهم کند. اما باختین چند سال بعد، وقتی خطر اخراجش به دلایل ایدئولوژیک قوت گرفت، مجبور شد این شغل را رها و به شهر دیگری مهاجرت کند. او بعدها وقتی رساله‌ی دکتری‌اش را (با عنوان «رابله و جایگاه او در تاریخ رئالیسم») نوشت، باز هم قربانی انحصارطلبی ایدئولوژیک کمونیست‌ها شد، به گونه‌ای که اجازه‌ی دفاع از رساله‌ای را که در سال ۱۹۴۰ به اتمام رسانده بود تا سال ۱۹۵۲ به او ندادند و تازه در آن زمان هم فقط مدرک «نامزد احراز درجه‌ی دکتری» به او تعلق گرفت. جدا از این تعارض سیاسی، دلیل شخصی گمنامی باختین در زمان حیاتش را باید در بیماری مزمن پاهایش دید که سال‌ها او را رنج داد. ابتلا به عفونت حاد در پای راست و التهاب استخوان در پای چپ، باختین را از سن بیست‌و پنج‌سالگی به دردهای جانکاه مبتلا

کرد. این بیماری طولانی که اغلب او را در بستر نگه می‌داشت، سرانجام در سال ۱۹۳۸ به قطع پای راستش منجر شد و این رویداد البته پیش‌ازپیش تحرک او و حضورش در محافل علمی و ادبی را کم کرد. با این همه و به‌رغم هر دو دلیلی که برای گمنامی اولیه‌ی باختین برشمردیم، در آخرین سال‌های عمر او، وقتی به علت تحول در اوضاع سیاسی شوروی تعداد بیشتری از آثارش اجازه‌ی چاپ پیدا کردند، رهیافت باختین در نقد رمان رفته‌رفته بیشتر شناخته شد و مورد توجه قرار گرفت. اما آنچه کمک شایانی به بیشتر شدن شهرت باختین کرد، ترجمه‌ی آثار او بود که پس از مرگش و از اواسط دهه‌ی ۱۹۷۰ شروع شد. صبغه‌ی میان‌رشته‌ای رویکرد باختین که از سویی به جامعه‌شناسی ادبیات و از سوی دیگر به زبان‌شناسی توجه داشت، با حال‌وهوای مطالعات میان‌رشته‌ای در حوزه‌ی نظریه و نقد ادبی که همان زمان در اروپا و آمریکا در حال نضج گرفتن بود، کاملاً همسو می‌نمود و بی‌تردید همین همسویی راه را برای اقبال به نظریه‌ی باختین درباره‌ی نقد رمان بسیار هموار کرد. با گذشت چند دهه از انتشار نخستین ترجمه‌ها از آثار باختین در دنیای غرب، امروزه دیگر کسی شک ندارد که او در زمره‌ی برجسته‌ترین نظریه‌پردازان رمان قرار دارد. در میان نوشته‌های او - که طیفی متنوعی از موضوعات را شامل می‌شوند، از اخلاق و فلسفه گرفته تا زبان‌شناسی و رمان -، آن‌هایی که به‌طور خاص در نقد ادبی اهمیت بیشتری دارند و به‌وفور مورد استناد قرار می‌گیرند، عبارت‌اند از سه مقاله‌ی مهم با عنوان‌های «حماسه و رمان»، «از پیشاتاریخ گفتمان رمان» و «گفتمان در رمان» که در کتاب او با عنوان **تخیل گفت‌وگویی** گردآوری شده‌اند،^۱ و البته کتاب مشروح او درباره‌ی داستایفسکی که ترجمه‌ی آن با عنوان **پرسش‌های بوطیقای داستایفسکی** اکنون در دسترس خواننده‌ی

۱. این کتاب با عنوان **تخیل مکالمه‌ای** به فارسی ترجمه شده است.

فارسی‌زبان قرار دارد. برای خواننده‌ی ناآشنا با نظریه‌ی باختین، پیش‌شرط فهم چهارچوب نظری‌ای که او درباره‌ی نقد رمان مطرح می‌کند، آشنا شدن با دیدگاه این نظریه‌پرداز راجع به کارکرد زبان در برساختن نَفَس است که در ادامه‌ی این نوشتار می‌کوشیم رئوس آن را برای خواننده تبیین کنیم.

اصطلاح «نَفَس» به روان‌شناسی مربوط می‌شود و آنچه باختین درباره‌ی این مفهوم می‌گوید، بی‌ربط به روان‌شناسی نیست؛ با این حال، تعریفی که او از نَفَس و نحوه‌ی شکل‌گیری آن به دست می‌دهد، یکسره جدید است و با آنچه از نظریه‌های روان‌شناختی در این موضوع می‌دانیم تفاوت دارد. از نظر باختین، نَفَس انسان شامل دو پاره‌ی مجزا اما نیازمند همپیوستگی است: یکی «من از منظر خود» و دیگری «من از منظر دیگری». پاره‌ی اول، نگرشی خودم‌عطوف است که ذهنیت فرد راجع به خودش را از درون به او نشان می‌دهد؛ پاره‌ی دوم، نگرشی دگر‌م‌عطوف است که نگاه دیگران به او از بیرون را برایش مشخص می‌کند. «من از منظر خود» در اعماق روان فرد جای دارد و مبین آرزوهای او برای خویشتن است، این‌که می‌خواهد چه آدمی با چه ویژگی‌های شخصیتی‌ای باشد. از این حیث، این پاره‌ی نَفَس هیچ‌گاه ثابت یا قطعیت‌یافته نیست. همه‌ی ما در مراحل مختلف زندگی، بسته به جهانبینی‌ای که اختیار می‌کنیم، ممکن است برداشت یا توقع متفاوتی از خود داشته باشیم. با هر تغییری در زندگی و افکار و عقایدمان، این برداشت یا توقع هم دستخوش تحول می‌شود. به همین سبب، «من از منظر خود» هرگز نمی‌تواند رאוینتگر قابل‌اعتمادی از واقعیتِ فرد باشد. همچنان‌که نگرش‌های ما ثابت نیستند، ادراک‌مان از خویشتن نیز ثبات ندارد. متقابلاً «من از منظر دیگری» دربرگیرنده‌ی همه‌ی آن برداشت‌هایی است که دیگران از فرد دارند. از آن‌جا که فرد نمی‌تواند خود را بشناسد مگر از راه برداشت‌های دیگران، نادیده گرفتن «من از منظر دیگری» منجر به نشناختن خویش و

نهایتاً افتادن در دام توهمات بی‌اساس می‌شود. متوهم کسی است که به جای صدای دیگران، صرفاً به صدای برآمده از اعماق وجود خودش (صدای «من از منظر خود») گوش می‌سپارد و نتیجتاً تصویری از خویشتن دارد که با واقعیت او در نزد دیگران منطبق نیست. از نظر باختین، شکل‌گیری هویت فردی در گرو این است که تصورات هر فرد درباره‌ی خودش، از قلمرو نَفْسِ منفرد او بیرون رود و وارد نوعی گفت‌وگو با نَفْس‌های دیگر شود. اهمیت اجتماعی شدن در همین است که امکانی برای دست یافتن به نَفْس‌بودگی ایجاد می‌کند. بدون تعامل با دیگران، بدون قرار گرفتن در معرض صدای دیگران، در یک کلام بدون بین‌الذهانیت (ذهنیت شکل‌گرفته در جمع) نمی‌توان به ذهنیت فردی دست یافت. به سخن دیگر، تا زمانی که صدای «من از منظر خود» شنونده‌ی شکیبای صدای «من از منظر دیگری» نشود و به آن پاسخ نگوید، شناخت درستی از خویشتن نخواهیم داشت. معرفت به نَفْسِ مستلزم ایجاد رابطه‌ای گفت‌وگویی با «دیگری» است.

از همین‌جا به کلیدواژه‌ی «گفت‌وگو» می‌رسیم که در زمره‌ی بنیانی‌ترین مفاهیم نظریه‌ی باختین است و به شکل‌های دستوری مختلف (هم به صورت اسم و هم به صورت صفت) در آثار او و بخصوص در همین کتابش درباره‌ی داستایفسکی بارها تکرار می‌شود. از نظر باختین، گفت‌وگو لازمه‌ی تعامل اذهان است. ذهنیت منفرد هر کسی وقتی بارور می‌شود که نوعی بده‌بستان بین‌الذهانی با دیگران برقرار می‌کند. افق دید فرد (و در مقیاسی بزرگ‌تر، افق دید جامعه) با شنیدن صدای دیگران گسترده‌تر و بازتر می‌شود. برخلاف سنت‌های فکری عرفان‌مبنا، معرفتِ مقرون به واقعیت از خویشتن (معرفت راستین به نَفْس) از راه تأملات فردی و عزلت‌گزینانه حاصل نمی‌آید. گفت‌وشنود (هم شنیدن و هم گفتن) و برهم‌کنش اذهان است که خود واقعی اما ناپیدای هر فرد را بر او آشکار می‌کند و او را در موقعیت باثبات‌تری برای شناخت جهان پیرامون

و تعامل سازنده با آن قرار می‌دهد. گفت‌وگو با صداها یی که خاستگاه‌شان «من از منظر دیگری» است و درون ذهن‌مان پژواک یافته‌اند، باعث صیوروت نَفَس و پویایی آن می‌شوند. نَفَس شکننده، پیامد استنباطی ایستا و نادرست از خویشتن است که در مواجهه با واقعیت تاب نمی‌آورد و فرو می‌ریزد.

از این بحث معلوم می‌شود که خواندن رمان، یعنی تمرین برای پروراندن توانشی درون‌ذهنی به منظور برقراری گفت‌وگو با دیگری. کمال فردی یعنی توفیق در ورود به چنین گفت‌وگویی. نَفَس هر کسی، تا زمانی که توانایی چنین گفت‌وگویی را در خود ایجاد نکند، ناقص است چون هنوز بین دو صدایی که در آن شنیده می‌شوند (صدای «خود» و «دیگری») همپوندی برقرار نشده است. وحدت دو پاره‌ی مجزای نَفَس مستلزم آن است که صداها ی متباین را بشنویم و سپس جنبه‌های گوناگون جهان پیرامون‌مان و بخصوص پیچیدگی روابط انسان‌ها با یکدیگر را به درستی تشخیص دهیم.

پرداختن باختین به مفهوم «گفت‌وگو» و تنافر صداها، بُعدی زبان‌شناختی هم به نظریه‌ی او می‌دهد که بجاست در این‌جا نکاتی را درباره‌ی آن ذکر کنیم. مطابق با دیدگاه باختین، زبان را می‌بایست نه به طور انتزاعی، بلکه به صورت کاملاً انضمامی یا تعین یافته بررسی کرد. اگر زبان را به شکلی انتزاعی مطالعه کنیم، جملات را بدون توجه به موقعیت بیان شدن‌شان در نظر می‌گیریم. متقابلاً، زبان در شکل تعین یافته عبارت است از گفته‌ی معینی که گویشوری در موقعیتی خاص خطاب به گویشوری دیگر می‌گوید. باختین زبان به معنای اول را مجموعه‌ای از جمله می‌داند که از عنصر مخاطب غفلت می‌کند و لذا کیفیتی انتزاعی دارد، حال آن‌که زبان به مفهوم دوم را «پاره‌گفتار»^۱ می‌نامد و اعتقاد دارد

که رابطه‌ی زبانی مبتنی بر پاره‌گفتار فقط هنگامی شکل می‌گیرد که مخاطبی در کار باشد تا آن را بشنود و با شنیدن (که نوعی کنش ارتباطی است) به آن شکل دهد. زبان شکل نمی‌گیرد مگر در گفت‌وگو یا تعامل بین‌الذهانی‌گوبنده و مخاطب. «پاره‌گفتار» صرفاً «پاره‌ای» از گفتار است، بدین معنا که هر پاره‌گفتاری که گوینده‌ای بیان می‌کند می‌بایست موجب واکنش شنونده و پاره‌گفتار متقابل او شود. به طریق اولی، پاره‌گفتار دوم خود موجد پاره‌گفتاری دیگر از سوی گوینده‌ی اول می‌شود و به این ترتیب زنجیره‌ای از کلام‌گفت‌وگویی شکل می‌گیرد. اصولاً هر پاره‌گفتاری با چشم‌داشت یا توقعی برای پاسخ مخاطب بر زبان آورده می‌شود. گفت‌وگو یعنی جابه‌جایی پی‌درپی جایگاه گوینده و شنونده: گوینده چیزی می‌گوید تا متقابلاً چیزی بشنود (شنونده شود) تا مجدداً چیزی بگوید (گوینده شود)، و الی آخر. گفتن می‌بایست با هدف شنیدن صورت گیرد و الاً خصلتی غیردموکراتیک خواهد داشت. ویژگی دیکتاتورها و افراد خودشیفته و خودکامه این است که با پاره‌گفتار سخن نمی‌گویند. اشخاص یادشده خصلتاً گفتارشان را قطعی، عین حقیقت ازلی‌ابدی و بی‌نیاز از پاسخ می‌انگارند. آنان در واقع نه گفت‌وگو، بلکه گفت‌وشنود می‌خواهند (گفتن یکجانبه از سوی خودشان و شنیدن محض و مطیعانه از سوی مخاطب). در گفت‌وگویی واقعی، گفت‌وگویی دوجانبه و مبتنی بر تعامل بین‌الذهانی، هرآنچه بیان می‌شود مشحون از صدای دیگری است که ایدئولوژی متفاوتی را بازنمایی می‌کند. پژواک صداهای متمایز، متنافر و حتی متضاد عرصه‌ای برای جولان ذهن است. از این منظر، رمان مروج فرهنگی چندصدایی و به غایت دموکراتیک است که امکانی برای اندیشیدن فراهم می‌آورد.

از این‌جا می‌توان به معنای اصطلاح «چندصدایی» پی برد که یکی دیگر از مصطلحات مهم باختینی است. باختین در ژانر رمان ظرفیتی برای میدان دادن به صداهای متنافر می‌بیند که به اعتقاد او در سایر انواع ادبی

یافت نمی‌شود. از نظر او، شعر (به‌ویژه شعر غنایی) لزوماً ماهیتی تک‌صدایی دارد، حال آن‌که رمان از قابلیتی منحصر به فرد برای بازنمایی صداهایی متعدد و چندگانه برخوردار است. هر یک از شخصیت‌های رمان می‌تواند به دلیل نگاه خاصش به جهان، یا، به تعبیری دیگر، به دلیل ایدئولوژی معینی که دارد، نماینده‌ی صدایی متمایز باشد. تکرر صداها در رمان به تعداد شخصیت‌ها محدود نیست، بلکه راوی هم صدای دیگری است که می‌بایست شنیده شود، کما این‌که صدای نویسنده نیز همین‌طور. در این بین، به اعتقاد باختین، کمترین اهمیت یا برجستگی را می‌بایست صدای مؤلف داشته باشد و در غیر این صورت با رمان خشک و بی‌محتوایی مواجه خواهیم بود که نویسنده‌اش شخصیت‌ها را همچون عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی برای پیشبرد اهداف خود و اشاعه‌ی گفتمان شخصی خودش به کار گرفته است. این قبیل رمان‌ها که باختین آن‌ها را «تک‌صدایی» می‌نامد و مصداق‌هایش را در آثار تولستوی می‌یابد، طرحی از پیش تعیین شده دارند و گویی تمام تلاش نویسندگان‌شان این است که خواننده را متقاعد کنند دیدگاه‌های مؤلف واجد حکمتی است که خواننده تا به حال از آن غافل بوده و اکنون با خواندن رمان به آن وقوف پیدا می‌کند. رمان‌های تک‌صدایی ماهیتی ضددموکراتیک دارند زیرا آزادی خواننده در شنیدن صداهای مختلف و تصمیم‌گیری درباره‌ی درستی یا نادرستی ایدئولوژی‌های بازنمایی شده در این صداها را سلب می‌کنند. در واقع، نویسنده‌ی رمان تک‌صدایی خود را به یک معنا قیّم خواننده می‌پندارد و پیشاپیش همه‌ی تصمیم‌ها را به جای او گرفته است. چنین نویسنده‌ای در پی سوق دادن خواننده به تفکر نیست و در واقع می‌خواهد که خواننده فکر نکند بلکه منفعلانه آنچه را مؤلف صلاح دیده است بپذیرد. باختین اصطلاح «رمان چندصدایی» را به طور خاص برای اشاره به آثار داستایفسکی و معدود نویسندگان دیگری به کار می‌برد که به زعم او چنین آزادی‌ای را به خواننده اعطا می‌کنند و با این کار به شعور،

قدرت تحلیل و فهم مخاطب احترام می‌گذرانند. به اعتقاد باختین در رمان‌های چندصدایی مانند آثار داستایفسکی، هیچ‌چیز از قبل معین نشده است؛ شخصیت‌ها آزادند که مطابق با اعتقادات خودشان (مستقل از اعتقادات شخص نویسنده) عمل کنند و خواننده هم ایضاً مختار است که آن‌گونه که خود مایل است شخصیت‌ها و رفتارشان را بسنجد.

در ابتدای این نوشتار اشاره کردم که آراء و اندیشه‌های باختین در زمان حیاتش آنچنان شناخته نشده بود. در زمان ما این وضعیت به کلی تغییر کرده است. اختصاص فصل جداگانه‌ای در کتاب‌های نظریه و نقد ادبی به رهیافت باختین در نقد رمان، همچنین تأسیس پژوهشکده‌هایی در برخی از معروف‌ترین دانشگاه‌های اروپایی و آمریکایی که در آن‌ها اختصاصاً راجع به نظریه‌های باختین در حوزه‌های متنوعی همچون علوم اجتماعی، نقد ادبی، فلسفه‌ی اخلاق، انسان‌شناسی فرهنگی و زبان‌شناسی تحقیق می‌شود، گواه بارزی است از این‌که این نظریه‌پرداز برجسته اکنون جایگاه شایسته‌ی خود را در جهان اندیشه پیدا کرده است. این گفته‌ی تزوتان تودوروف در مقدمه‌ی کتابش با عنوان *اصل گفت‌وگویی در نظریه‌پردازی میخائیل باختین* که «باختین بااهمیت‌ترین متفکر شوروی در علوم انسانی و بزرگ‌ترین نظریه‌پرداز ادبیات در قرن بیستم است»، بازگویی حقیقتی است که شواهد بسیار بر آن صحه می‌گذرانند. از این حیث، ترجمه‌ی کتاب حاضر - که بی‌تردید مشهورترین اثر باختین محسوب می‌شود - کاری ستودنی برای معرفی رهیافتی در نقد ادبی است که هنوز در کشور ما آنچنان که باید به پژوهشگران نقد رمان معرفی نشده است. پیداست که ترجمه‌ی کتاب از اندیشمندی تا به این حد نومایه که نوشته‌هایش مملو از اصطلاحات و ارجاعات مکرر به مفاهیم سایر حوزه‌های علوم انسانی است، دشواری‌های خاصی دارد و از این جهت سعید صلح‌جو با چالش‌های فراوانی روبه‌رو بوده است. این چالش‌ها وقتی آشکارتر می‌شوند که توجه داشته باشیم ترجمه‌ی قبلی

چندان زیادی از آثار خودِ باختین به زبان فارسی صورت نگرفته و لذا مترجم این کتاب مجبور بوده است به منظور افاده‌ی معنای مفاهیم و مصطلحات باختین دست به ابداع معادل بزند. طبیعتاً بعید نیست که من یا هر مترجم دیگری، این‌جا و آن‌جا سلیقه‌ی متفاوتی در انتخاب این یا آن معادل خاص داشته باشیم، اما این تفاوت سلیقه به هیچ روی از ارزش کار مترجمی که ضرورت انجام دادن این کار خطیر را دریافت و به آن اهتمام ورزید کم نمی‌کند.

سخن آخر این‌که به اعتقاد من ترجمه‌ی این کتاب مهم، نه فقط خدمتی به نقد ادبی در کشور ما، بلکه همچنین پاسخ به یک ضرورت فرهنگی در جامعه‌ی ما و شاید بتوان گفت، در ابعادی گسترده‌تر، پاسخ به ضرورتی مبرم در زمانه‌ی ما است. ترویج فرهنگی که شنیدن صداهای متباین را امری روا محسوب کند، کمک به بلوغی اجتماعی است که ما در کشورمان سخت به آن نیازمندیم. پیشتر نیز در مقالات متعدد - و با تمرکز بیشتر در کتاب **نقد ادبی و دموکراسی** - استدلال کرده‌ام که نظریه‌های نقادانه‌ی ساحتی کاملاً چندصددا و متکثرند و اگر بخواهیم وارد این حیطه شویم، خواه در جایگاه مدرس نقد ادبی و خواه در جایگاه دانشجو و پژوهشگر آن، هرگز توفیقی نخواهیم داشت مگر این‌که نخست چندصدایی بودن این ساحت را به درستی دریابیم و در کنش‌های شخصی خود رعایت کنیم. حُسن رمان چندصدایی را بویژه باید در تأثیر نسبی‌کننده‌ی آن در ذهنیت خواننده دید. مواجهه با صداهای گوناگونی که هر یک چشم‌انداز متفاوتی بر واقعیت باز می‌کنند، خواننده را به تکثرباوری، مدارا، تساهل و تحمل دیگری سوق می‌دهد. درگفتمان‌های انسانی، هیچ صدایی واجد حقیقتی غایی یا جاودان نیست. هر صدایی نهایتاً یک شیوه‌ی فهم جهان، در کنار انواع شیوه‌های دیگر، است و سایر صداها می‌توانند به همان میزان داعیه‌ی فهم‌پذیر کردن جهان را داشته باشند. انسان برخوردار از نَفْس و حدت یافته آن‌چنان ظرفیتی برای تحمل صداهای متباین در خود

پرورانده است که به جای حذف این صداها، با آنها وارد گفت‌وگو و تعامل بین‌الذہانی می‌شود. در جهان امروز میل به حذف سایر صداها به مراتب بیشتر از میل به شنیدن صدای «دیگری» است. داعش و سایر شکل‌های تفکر داعشی تجسم تمام‌عیار حذف صدای «دیگری» اند. اگر کتاب حاضر یک هدف داشته باشد، آن هدف همانا این است که روشی برای شنیدن صداہای ناشنیده یا مسکوت به خواننده بیاموزد. این هدف، بی‌تردید، حکایت از آرمانی انسانی دارد که می‌بایست از آن حمایت شود، نه صرفاً در نقد ادبی، بلکه همچنین - و مهم‌تر - در تعامل‌های بین‌افردی در جامعه.