



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

رتال جامع علوم انسانی

مقاله درباره باخنین زندگی، آثار و اندیشه‌های او^۱

این سخن شاید درباره جایگاه علمی او اندکی مبالغه‌آمیز نماید، زیرا تا این اواخر عوامل چندی دست به هم داده، عظمت اندیشه‌های وی را در حاله‌ای از تیرگی فرو برده بود. صرف نظر از مسائلی که گریبانگیر متفکران بزرگ می‌شود، گرفتاریهای باخنین عمدتاً زائیده عصری بود که در آن به سر می‌برد. به دنبال انقلاب ۱۹۱۷ روسیه، این کشور در دام جنگهای داخلی و فحطی گرفتار آمد و یک دهه بعد که باخنین در قزاقستان در تبعید به سر می‌برد، روسیه ایام سختی را زیر استبداد استالین تجربه می‌کرد. در این سالها بود که باخنین از سوی چند ناشر مأموریت یافت تا درباره برخی از موضوعها و شخصیت‌های بزرگ چون فلسفه زبان، فروید، مارکس و ... مطالبی را به رشته

«چیزی به نام معنای اول یا آخر وجود ندارد. هر آنچه را که بتوان فهمید همواره یکی از چند معنایی است که به صورت حلقه‌ای در زنجیره معنا قرار دارد و آن در کلیتش تنها چیزی است که می‌تواند واقعی باشد. در زندگی تاریخی، این زنجیره به طور بی‌نهایت ادامه دارد و بنابراین هر حلقه در این زنجیره دم به دم نومی‌شود، گویی که تولد دوباره می‌یابد.» (م. م. باخنین، «از یادداشتهای ۱۹۷۰-۷۱»)

۱-۱ میخائیل میخایلوویچ باخنین (۱۸۹۵-۱۹۷۵)

در عرصه دانش قرن بیستم آرام آرام به عنوان یکی از متفکران پیشتاز و یکی از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان ادبی حضور پیدا می‌کند.^۲



تحریر کند. تنها یکی از نوشته‌های او (کتاب داستایوسکی) با نام خود وی منتشر گردید. سه کتاب دیگر باختین (همچنان که در بخشی از این مقاله اشاره خواهیم کرد) با اسامی دیگران به چاپ رسید. اصولاً آثار باختین سرنوشتی محتموم داشتند. برخی از آنها به هنگام روزگار تبعید مفقود شد. برخی دیگر، چون دستنوشته او دربارهٔ رمان کمال (Erziehungsroman) زمانی که سربازان آلمانی چاپخانه‌ای را در حمله به روسیه به آتش کشیدند از بین رفت. چاپ برخی از آثار باختین با تأخیری چهل و یک ساله مواجه شد، زیرا مجله‌هایی که دستنوشته‌های او را برای چاپ پذیرفته بودند، مانند روسیهٔ معاصر (The Russia Contemporary) در سال ۱۹۲۴ تعطیل

شدند. برخی دیگر از آثارش چون کتاب واپله (Rabelais) به خاطر تأکیدی که بر جنسیت و کارکردهای اندام انسان می‌ورزید برای چاپ مناسب تشخیص داده نشد. عامل دیگری که بر فعالیتهای علمی باختین در جهان انگلیسی زبان سایه می‌افکند، سنت فرهنگی حاکم در روزگار باختین بود. زمانی که الگوی آلمانی فلسفه بر دانشگاههای روسیه مستولی بود، باختین در ادبیات یونان و روم باستان تحصیل علم می‌کرد و لذا نوعی سبک ثقیل و گرایش به تجریداندیشی که باختین به ارث برده بود، آثار وی را برای خوانندگان انگلیسی و آمریکایی تیار که به نثر شفاف و منسجم مقاله به زبان انگلیسی عادت کرده بودند غیرقابل

هضم می‌کرد. سبک نوشتاری باختین در عین آن که از رنگ و بوی دانش پژوهشی روسی برخوردار است بسیار جنبه فریدی دارد. زبان آثارش تقریباً شبیه زبان رمان است - ژانری که جاذبه‌اش به خاطر نمایش فراگیر هستی است تا تکائف شکوهمند آن، ژانری که بیشتر به احساس آدمی چنگ می‌زند تا به خرد او.

هرچه بیشتر با زندگی باختین آشنا می‌شویم، بیشتر درمی‌یابیم که وی تا حد شگفت‌آوری موجودی غیرمتعارف بوده است. این پدیده، به ویژه نه تنها در تاریخ عجیب آثارش (مثلاً چرا آثارش را تحت اسامی گوناگونی به چاپ می‌رسانید)، بلکه در سبک وی نیز بازتاب یافته است، کسی که دلمشغولی اصلی‌اش «صدای غیر»^۳ بوده، و به کار بردن واژه‌ها به شیوه غریب و ابداع اصطلاحات نو، عادت او.

مشکل دیگری که بر سر راه خواننده آثار باختین قرار دارد ارزشهای متفاوتی است که وی به تاریخ فرهنگ اروپای غربی قایل شده است. باختین در تأملات فکری به سراغ قرونی رفته که دیگران آنها را فراموش کرده‌اند، و در آن قرون به اشخاصی ارادت ورزیده است که بسیار گمنام‌اند. به عنوان مثال، در نظر بسیاری از پژوهشگران، گروهی از دستوریان که در قرن هفتم میلادی در شهر تولوز (Toulouze) در جنوب فرانسه زندگی می‌کردند، گروه گمنامی بودند که در تاریک‌ترین دوره و در فراموشی محض به تحقیق می‌پرداختند. اما در نظر باختین، این گروه به اصطلاح فراموش شده، در تاریخ تلاش انسان برای گشودن اسرار زبان انسان، فصل بسیار مهمی گشوده‌اند. زمانی که باختین در گذشته دور یا نزدیک در آمد و شد است، با شخصیت‌های گمنامی چون پایگرس (Pigress) و آیون (Ion) شعرای قرن پنجم پیش از میلاد و یا وزل (Wezel) و مواژئوس (Musäus) در قرن نوزدهم که نامشان کمتر به گوش دیگران خورده است، الفت فکری پیدا می‌کند.

باختین سایه غریبی بر الگوهای پذیرفته شده تاریخ روشنفکری ما می‌اندازد. او مفهوم خنده کارناوالی را از رابله، طنزنویس قرن شانزدهم فرانسوی که در کتاب *رابله و دنیا*^۴ آمده اقتباس می‌کند و با آن پوزخندی می‌زند بر ادوار و اشخاص، آن نیروهای تازه نفسی که با آنها فرهنگ خود را توصیف می‌کنیم. به عبارت دیگر، خنده کارناوالی، سنت‌های فرهنگی زمانه را به سخره می‌گیرد. پرواضح است کسی که به چنین کار متهورانه‌ای دست می‌زند - به سخن مایکل هول کوویست (M. Holquist, 1990) - می‌باید واجد دو شرط باشد: خود اهل فضل و دانش بوده و صاحب نظریه‌ای که بتواند میان تاریخ نامتعارف و الگوهای تاریخی متعارف موازنه‌ای ایجاد کند.

درباره دانش خارق‌العاده باختین تردیدی وجود ندارد. او به سنتی تعلق داشت که اسپتزر (L. Spitzer)، کرتیس (E. R. Curtius)،^۵ آوریباخ (Auerbach) و اندکی بعد رنه ولک (Rene Welleck) را پرورش داده بود. هول کوویست (همان اثر، مقدمه ص ۱۷۷) می‌گوید زمانی که ما نظر متخصصان علوم دیگر را در مورد آثاری که مبنای کار باختین بود جویا می‌شدیم به ما می‌گفتند فی‌المثل چنین اثری وجود ندارد، چند روز بعد، پس از جست‌وجوی فراوان به ما اطلاع می‌دادند آن اثر را پیدا کرده‌اند. هر چند اثر مذکور ناشناخته بود، اما دقیقاً متنی بود که نقطه نظر باختین را توجیه و تبیین می‌کرد. پیداست باختین دانشی از تمدن غربی داشت که وی را قادر می‌ساخت شرح و بسط‌های سنتی را به عنوان زمینه‌ی جلد در دفاع از الگوی متضادی که عرضه می‌کرد به کار گیرد. چنین الگوی متضاد مستظهر به نظریه‌ای بود که نه تنها انهدام خود بلکه اثرات روند کلی سنتها را نیز توجیه می‌کرد.

در صحبت از اندیشه‌های باختین شایسته آن است که از نظریه صحبت کنیم تا سیستم، زیرا اندیشه‌های باختین اساساً قالب‌پذیر نیست و این خود از نظر برخی مفسران برای باختین نقطه ضعفی محسوب می‌شود.^۷ دلمشغولی اصلی باختین زبان است، اما کار باختین در این زمینه برخلاف بسیاری از متفکران زبان‌شناس قرن بیستم چون سوسور (Saussure)، یلمزلف (Hyelmslev)، یا کوپسن (Jakobson)،... که به فهم دانش زبانی ما کمک فراوانی کرده‌اند و کارشان بسیار نظام‌مند است، دارای نظام نیست. البته این سخن بدان معنا نیست که مطالعات زبان‌شناختی باختین از دقت و موشکافی تهی است، بلکه مقصود آن است، مفهومی که باختین از زبان اراده می‌کند در مقایسه با مفاهیم مورد نظر دیگر زبان‌شناسان، شبیه موقعیت رمان در تقابل با دیگر انواع ادبی است. به عبارت دیگر، رمان فاقد اصول نظام‌بخش نیست، ولیکن این اصول دارای نظم است متفاوت از اصول حاکم بر غزل یا قصیده. می‌توان گفت اگر یا کوپسن را به شعرالفتی است برای آن است که او عشقی همچون عشق پوشکین به نظم و ترتیب دارد. برعکس، باختین رمان را دوست می‌دارد چرا که رمان غول بی شاخ و دم است.

۲-۱ زبان در تصورات باختین

در قلب همه فعالیت‌های باختین، تصور بسیار بارزی از زبان یافت می‌شود. در این تصور، نوعی تضاد و کشاکش تقریباً در مفهوم مانوی^۸ به عنوان یک اصل پیشینی و توانمند قرار دارد - جدال وقفه‌ناپذیر میان نیروهای مرکزگرای (Centrifugal) که می‌خواهند همه چیز را از هم جدا سازند و نیروهای مرکزگرا (Centripetal) که می‌خواهند همه چیز را به هم وصل کنند. این جدال زرتشتی^۹ در فرهنگ، در طبیعت و به ویژه در هشیاری^{۱۰} آدمی و نیز در اکثر عبارات فرد وجود دارد. به باور باختین، بازتاب کامل و پیچیده این دو نیروی مخالف را می‌توان در زبان و بالاخص در رمان یافت.

در اینجا لازم است به دو نکته اشاره کنیم:

نخست آن که زبان، در عین آن که جدال میان این دو نیرو را منعکس می‌کند، خود مقوله غیرفعال و یا همچون خاک رس نیست که بتوان آن را به هر قالبی ریخت. زبان به عنوان یک سیستم آکنده از رقابت و کشاکش است و هم از این روست که در فعالیت ذهنی انسان جایگاه والا دارد. باختین، در این انشعاب نیروها، با آن نوع تقابل دوگانه^{۱۱} که مشغله فکری ساختارگرایان و دانشمندان علوم اجتماعی و انسان‌گرایان را وسوسه می‌کرد، سر و کار ندارد. این نوع تقابل، راه را از زبان انسان به زبان کامپیوتر می‌برد و بر شکندگی و سرنوشت محتوم سرشت تاریخی زبان، پیدایش و امحاء معنا تأکید می‌ورزد. به باور باختین، زبان همواره نه تنها لهجه‌های گوناگون، بلکه زبانهای اجتماعی - ایدئولوژیک خاصی را شامل می‌گردد، زبانهایی که به مشاغل گوناگون، ژانرها و نسلهای تعلق دارند. مادامی که زبان، زنده و در حال «شدن» است، این قشربندی و تنوع کلامی گسترده‌تر شده، به لایه‌های عمیق‌تر تعاملات زبانی نفوذ خواهد کرد.

دو گرایش مرکزگرای و مرکزگرای زبان از نیروی برابر برخوردار نیستند؛ هرکدام دارای واقعیت‌های خاص خود است. نیروهای مرکزگرای آشکارا قوی‌تر و فراگیرتر هستند. واقعیت نیروهای مرکزگرای همانا واقعیت بیان کلامی است؛ این نیروها تعیین‌کننده طریقی است که ما عملاً در زندگی روزمره، زبان را تجربه می‌کنیم و به کار می‌بریم. نیروهای وحدت‌بخش یا مرکزگرا دارای توان کم‌تری هستند. زبان در لحظه لحظه‌های حیات خود با واقعیت‌های

چندمعنایی^{۱۲} مواجه است. نیروهای مرکزگرای زبان را از محور واحد و یکدست خارج می‌کنند ولیکن نیروهای مرکزگرا در برابر آنها مقاومت می‌کنند و می‌کوشند با ایجاد مرزهای مشخص در حریم تجربه زبانی (ادراک و کاربرد آن) مانع بروز آشفتگی بالقوه شده، هویت زبان را حفظ کنند و تفاهم متقابل میان گوینده و مخاطب را فراهم سازند.^{۱۳}

به باور نگارنده، رویکرد باختین به زبان، بیان دیگری است از آنچه امروزه در منظورشناسی (Pragmatics) به گونه ساده مورد بحث است. توضیح نیروهای مرکزگرایز و نیروهای مرکزگرا با قرار دادن متن (text) در برابر بافت کلام (context) و یا با در نظر گرفتن معنای زبان‌شناختی جمله (Sentence) در برابر معنای کاربردی عبارت (utterance)، تمایزی که آستین^{۱۴} (Austin)، در قالب واژه‌های بیانی (locutionary) و ارتباطی (illocutionary) عرضه کرد، میسر می‌شود. معنای جمله را که نایسته به زمینه کاربردی^{۱۵} است با ترکیباتی چون معنای خبریه (propositional)، معنای صریح (explicit)، معنای مستقیم (direct)، معنای ارجاعی (referential) معنای زبان‌شناس (linguists)... آورده‌اند؛ معنای عبارت را که وابسته به زمینه کاربردی^{۱۶} است تحت عنوانی چون معنای «ارتباطی» (communicative)، معنای «ضمنی / تلویحی» (implicit)، معنای «غیرمستقیم» (indirect)، معنای «استنباطی» (inferential)... ذکر کرده‌اند.^{۱۷} در اصطلاح باختین، چندمعنایی (heteroglossia) مفهومی است که در کانون آن نیروهای مرکزگرایز (که از شرایط زمانی، مکانی، حالت عاطفی گوینده، ابزار بیانی گفت‌وگو... تأثیر می‌پذیرند) و نیروهای مرکزگرا (که تولید و ادراک زبان را در سایه قواعد دقیق و صریح زبان و به دور از تغییرات اجتماعی و ارتباطی تضمین می‌کنند) تلاقی می‌کنند. در واقع، نیروهای مرکزگرایز از معنای بافت کلام تغذیه می‌کنند و حرکت آنها از «برون» (متن) به سوی جمله است؛ نیروهای مرکزگرا در متابعت از قواعد مصرح دستور زبان است و جهت حرکت آنها از «برون» (جمله) به جانب متن است، در حالی که نیروهای مرکزگرایز در تعاملات زبانی (اعم از گفتاری یا نوشتاری) زیر نفوذ معنای ارتباطی قرار دارند، نیروهای مرکزگرا به عنوان عاملی برای حفظ هویت زبان، گونه‌گونی معنای ارتباطی را به مرزهای معین محدود می‌کنند و چنانچه این مرزهای ارتباطی بر اثر عوامل تاریخی، اجتماعی و فرهنگی کم‌رنگ شده و گویشوران در تعاملات زبانی آنها را نادیده بگیرند و آنها را پاس ندارند، حصول تفاهم زبانی به مخاطره می‌افتد و شاید که رشته ارتباط به طور کامل قطع شود.

حساسیت فوق‌العاده باختین به تعدد فراوان تجربه زبانی موضع او را از متفکران مدرن که در دهه‌های آغازین قرن بیستم مدافع ساختگرایی (در زبان‌شناسی) و صورتگرایی / فرمالیسم (در ادبیات) بودند متمایز می‌کند. امروزه در روان‌شناسی زبان این اندیشه دیگر پذیرفته نیست که ارسال پیام از جانب گوینده و دریافت آن از جانب مخاطب همچون انعکاس تصویر شیء در آینه است. آنچه که مخاطب به هنگام شنیدن (و یا خواندن متن) درمی‌یابد از دانش زبانی وی، دانش غیرزبانی، یعنی شاکله‌های ذهنی وی (قوالب فرهنگی و اجتماعی زمانه خود)، شرایط فیزیکی ارتباط مانند زمان و مکان گفت‌وگو، جایگاه اجتماعی گوینده - مخاطب، هدف ارتباط، حالت روانی حاکم بر ارتباط، وسیله ارتباط... تأثیر می‌گیرد و آنچه فرد مخاطب می‌فهمد یکی از چند معناست و این معانی به دلیل خصیصه ناستوارشان ضابطه‌پذیر نیستند. هم از این روست، هر زبانی دارای دستور زبان است، اما برای ارتباط زبانی، دستور زبانی وجود ندارد، و کوشش در جهت تدوین چنین دستورزبانی به مثابه بدر در شوره‌زار

پاشیدن است چرا که معنای عبارت زبانی (utterance) از شرایط و تجاری تأثیر می‌پذیرد که در وهم نمی‌گنجد. می‌توان گفت این سخن از روی قیاس شبیه ادعایی است که می‌گوید هیچ فرهنگ لغات در هیچ زبانی نمی‌تواند کامل باشد و این حرف درستی است، چرا که گویشوران هر زبان در مواردی واژه‌های قاموسی را در جهت بیان مقصود خود به گونه فریدی به کار می‌برند و ناگفته پیداست چرا زیبایی آثار منظوم و منثور غالباً بر شیوه بیان مبتنی است تا بر مضامین آنها. از نویسنده‌ای پرسیدند: «شما در کتابتان چه گفته‌اید؟» پاسخ داد «شما از کتاب من چه چیز فهمیده‌اید که مرا قصد گفتن آن نبود؟» می‌توانیم تصور کنیم دو نفر به یک زبان، اما در دو برهه زمانی متفاوت با هم به گفت‌وگو مشغولند، اگر به صحبت آن دو درباره مسائل روزمره زندگی روزگار خاص خودشان گوش فرا دهیم به احتمال قوی در تشخیص صورتهای زبانی آنها مشکلی نخواهیم داشت ولیکن محتوای کلامشان به دلیل آن که از شرایط بلافصل اجتماعی - فرهنگی زمانه خود تأثیر پذیرفته است، در نظرمان غریب خواهد نمود و چه بسا بر اثر حرکت شنهای روان زمان که از تغییرات جامعه‌شناختی - روان‌شناختی حکایت می‌کنند، نشانه‌های ارتباطی را گم کرده و در نتیجه نخواهیم توانست پیام را به راحتی درک کنیم. در اینجا است که ملاحظه می‌کنیم نیروهای مرکزگرا صحنه ارتباط را به نیروهای مرکزگرایز واگذار کرده، معنای زبان شناختی در حاکمیت معنای ارتباطی رنگ می‌بازند.

۳-۱- باختین و رمان

در دانش پژوهشی ادبیات، نظریه رمان باختین از اهمیت فراوانی برخوردار است. موفقیت عظیم رمان در قرن نوزدهم ما را از توجه به این واقعیت غافل ساخته که رمان تا آن زمان ژانری بوده ناچیز، ژانری که کم‌تر مورد بررسی و بیشتر مورد انتقاد واقع می‌شد. حتی در عصر ما، در حالی که کتابهای بسیاری عنوان رمان را یدک می‌کشند، بر سر معنای آن توافق اندکی دارند. به عنوان مثال، هر یک از چهار کتاب زیر: نظریه رمان^{۱۸} (لوکاس (Lucas)، ۱۹۲۰)، پیدایش رمان^{۱۹} (وات (I. Watt)، ۱۹۵۷)، به سوی جامعه‌شناسی رمان^{۲۰} (گلدمان (R. Goldmann)، ۱۹۶۴) و فریب، اشتیاق و رمان^{۲۱} (ژیرار (R. Girard)، ۱۹۶۱) به شیوه خود تعریفی از رمان ارائه می‌دهد و در نتیجه، همه آنها فاقد نظریه میدانی هستند که بتوانند نه تنها متون دیگر را که رمان قلمداد می‌شوند، بلکه دو هزار سال نثر مطول داستانی را که تا قرن هفده (زمان تولد رمان) وجود داشته، در اشمال خود قرار دهند.

دلیل عمده این که چرا کار منسجم و تأثیرگذار در زمینه رمان بسیار اندک صورت گرفته، این است که کسی را بر بنیادیت آن وقوف نیست. امتیاز باختین بر هر کس دیگر که در زمینه نظریه رمان کار می‌کند این است که وی در مقایسه با دیگر صاحب‌نظران توانسته متون بیشتری را از زمانهای گذشته در تعریفی که از رمان می‌دهد، بگنجانند؛ به سخن دیگر، او توانسته است به رمان نگاهی نو بیفکند. برای آن که ببینیم چه نوع متنی در شمول تعریف معنای رمان قرار می‌گیرد ناگزیر هستیم درباره مقوله‌های اصلی ژانر^{۲۲} (انواع ادبی) و سبک بازانندی کنیم.

نگارش گاهشمار وقایع انواع ادبی چون قصیده، غزل یا تراژدی از نخستین روزهای تکوین فرهنگ اروپایی کار دشواری نیست. هر یک از این انواع ادبی یک رشته خصایص صوری مشخصی دارند، به طوری که می‌توان تغییرات ظریف (دست‌کم خصوصیات ظاهرشان) را به راحتی تشخیص داد و احتمالاً به همین دلیل است که این ژانرها با دوره‌بندی تاریخ عمومی مانند دوره باستان، عصر



لوثی چهارده و... مطابقت دارند.

شکلی متغیر و متلون رمان کار را برای کسانی که تلاش می کنند بالندگی آن را در درازنای تاریخ بجویند دشوار می کند. مشکل، زمانی پیچیده تر می شود که بی می بریم تاریخ، بنای کار را بر همان مقوله های نظام بخش قرار می دهد که رمان بنا به ماهیتش آنها را بر نمی تابد. تاریخ، شبیه رمان است از این لحاظ که گزارشی کم و بیش جامع از نظامهای اجتماعی ارائه می دهد. مشغله تاریخ، شرح رابطه هایی است میان لایه های ضوابط قانونی،^{۲۳} عقاید مذهبی، تشکیلات اقتصادی، ساختار خانواده... به منظور ایجاد مجموعه ای از رویدادهای خطیر تا بتوان تعامل این نیروها را در حال وقوع و نیز تداوم آنها را مشاهده کرد. این نوع رابطه های متقابل و تلفیق خاص گفتمانها که مبین فرهنگهای خاص هستند، کم و بیش در حوزه علاقه رمان نیز قرار دارد. اما تاریخ با رمان فرق دارد، از این لحاظ که تاریخ از یک سو، بر تجانس صورت روایی بیان خود، و از سوی دیگر، بر توالی آنچه می گوید تأکید می ورزد. برعکس، رمان شکافهای میان آنچه می گوید و چگونه می گوید را بزرگ می کند و همواره بی قرینگیهای اجتماعی، استدلالی و روایی را دست مایه بیان خود می کند.

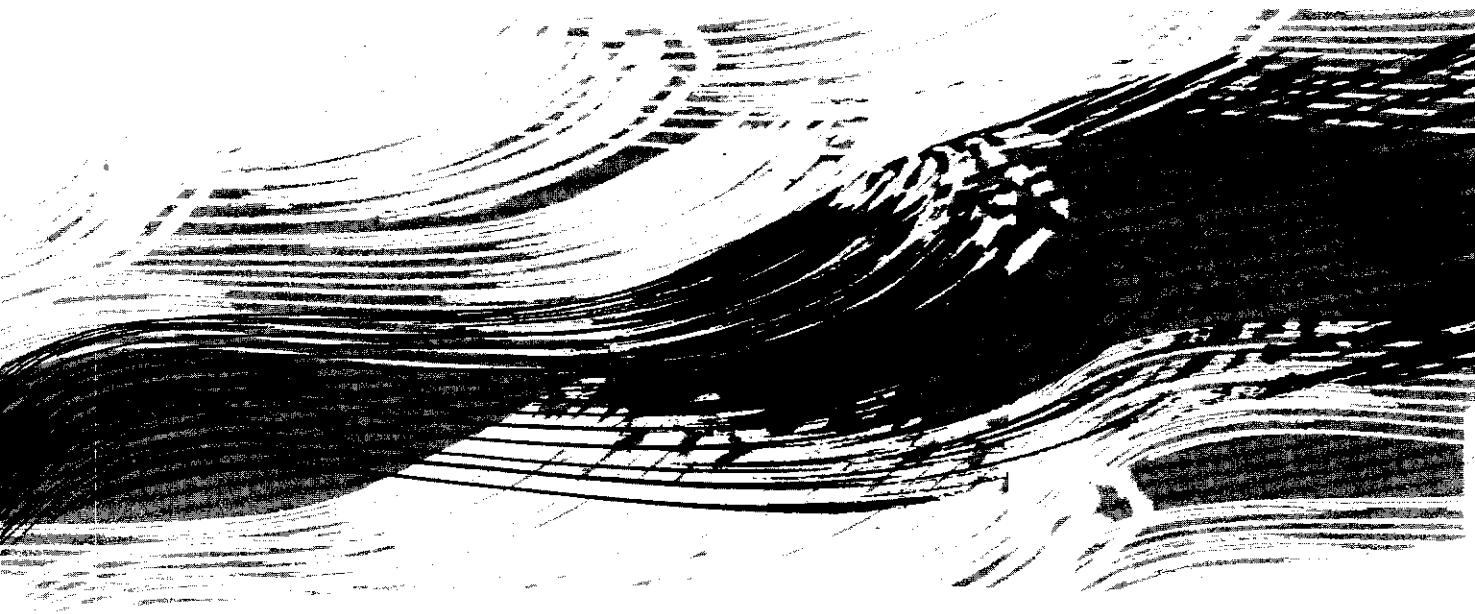
اغلب دیده شده که تاریخ و رمان با هم مقایسه می شوند چرا که هر دو مدعی اند از تمامیت موضوعی برخوردارند، هر دو می کوشند نوعی صورت روایی بر تنوع و کثرت مطالب جامع خود بدهند. بنابراین، یک تاریخ خوب روسیه می تواند مثلاً، «اوگنی اونه گین»^{۲۴} باشد که خود، دانشنامه زندگی مردم روس است. اما همان طور که باختین در این مورد اظهار داشته این صرف اطلاعات عظیم و دانشنامه ای درباره نهادها و افراد نیست که در شعر آمده است. در داستان منظوم «اوگنی اونه گین» زندگی مردم روس با همه صداهای خود متبلور است، با بازتاب همه زبانها و سبکهای زمانه خود، به باور باختین، زبان ادبی رمان (همانند دیگر انواع ادبی) زبانی واحد و کامل و بایامی که به طور بلامنازع یکدست باشد، نیست، بلکه آمیزه ای است از صداهای گوناگون غیر و متضاد که باختین برای بیان این

مفهوم واژه *ranzorecivost* را به کار می برد.

تأکید بر تنوع اجتماعی که در رقابتهای میان صداهای گوناگون غیربازتاب یافته «اوگنی اونه گین» را به رمان منظوم تبدیل کرده است و مادامی که «اوگنی اونه گین» دارای نظام مبتنی بر گفت و گوگری^{۲۵} و متشکل از ایمازهای زبانها، سبکها، آگاهیهاست، نماد رمان تلقی می شود.

دیگر انواع ادبی دارای مجموعه ای از خصایص صوری هستند که زبان را متضبط می کنند. به سخن دیگر، در سایر انواع ادبی، زبان در خدمت صورت (فرم) قرار دارد. برعکس، رمان در صدد آن است که فرم خود را در خدمت زبان قرار دهد و لذا رابطه کاملاً متفاوتی با دیگر انواع ادبی دارد؛ رمان برای آن که تنوع و بی واسطگی گونه گون بیان خود را عرضه کند، دائماً صورتهای نوین زبانی را تجربه می کند. از این رو، می توان تصور کرد که رمان یا ابرژانری^{۲۶} است که همه ژانرهای دیگر و نیز صورتهای غیرادبی را در خود فرو برده، آنها را هضم می کند، و یا مطلقاً در هیچ مفهومی، ژانر تلقی نمی شود. پرواضح است در هر دو مفهوم، تاریخ هر آنچه رمان نامیده می شود. آنگاه که رمان را با توجه بر گرایش آن برای عرضه زبانهای گوناگون و تنیده در هم تعریف می کنیم - فوق العاده پیچیده است.

تنها تاریخ رمان که از عهده این پیچیدگی برمی آید از سوی میخائیل باختین پیشنهاد شده است. در تعریفی که باختین از این نوع ادبی ارائه می کند، آمده است: «رمان آمیزه ای آگاهانه از زبانهاست» (هول کوویست، همان اثر، ص ۲۲۹). باختین توانسته است تاریخی بسازد که در پرتو آن می توان قدیمی ترین متون کلاسیک (چون Margites که به هومر نسبت داده شده)، متون هلنی و رومی و ماجراهای عاشقانه قرون وسطی و نیز متون متأخر مانند دن کیشوت^{۲۷} را درک نمود. این تاریخی است که عناصر سنت شفاهی فرهنگ عامه را تا زمانهای پیش از تاریخ در بر می گیرد. اگر باختین موفق به این کار شده برای آن است که وی دریافته بود نمی توان رمان را با همان اندیشه هایی بررسی کرد که دیگر انواع ادبی را با توجه به ویژگیهای سبکی شان بررسی می کنیم. اکثر مطالعات سبک شناختی



فراموش می‌کنند، بدین معنا که رمان و داستان کوتاه صورت‌هایی هستند که نه تنها به لحاظ نوع متفاوت‌اند، بلکه ذاتاً با شیوه‌های تحلیلی سر‌ناسازگاری دارند. نتایج تأسف‌بار این قبیل تحلیل‌ها در تأیید سخن باختین است که اظهار داشته، نارسایی همه نظریه‌های ادبی زمانی آشکار می‌شود که بخواهیم این نظریه‌ها را در مورد رمان به کار ببریم. وضعیتی که باختین در سال‌های دهه ۱۹۳۰ مورد انتقاد قرار می‌دهد بهتر از آنچه که در سال‌های دهه ۱۹۷۰ شاهد آن هستیم، نیست. چنین وضعیتی در چهار مقاله باختین: «حماسه و رمان»^{۳۲}، «از گفت‌مان رمان‌نویسانه پیش از تاریخ»^{۳۳}، «زمان و مکان»^{۳۴} و «گفت‌مان در رمان»^{۳۵} به تفصیل بیان شده است.

زمانی که باختین به نگارش این مقاله‌ها روی آورد، پیشتر کتابش را درباره‌ی داستایوسکی به انجام رسانده بود. در چاپ دوم این کتاب (۱۹۶۳) نکات جدیدی بر آن افزوده شد و در نتیجه رمان داستایوسکی به یک سنت ادبی مبدل گشت. باختین رمان داستایوسکی را حادثه‌ای کاملاً بی‌سابقه در تاریخ این نوع ادبی نمی‌پنداشت، بلکه آن را ناب‌ترین توصیف مفهومی می‌دانست که از رمان اراده می‌کرد. با نگاهی به تاریخ رمان از چشم‌انداز نمونه‌ی داستایوسکیایی، پیامدهای انقلابی کار باختین را درمی‌یابیم: «دیگر رمان صرفاً ژانری در میان ژانرها به حساب نمی‌آید؛ رمان نه تنها در روزگار ما به قهرمان‌پیشسازی در تراژدی رشد ادبی تبدیل می‌گردد، بلکه در مفهوم جدیدش به عنوان یک نیروی قوی در بررسی نظرات محققانی که در زمان‌های پیشین معتقد بودند آثاری به نام رمان وجود ندارد، به کار می‌رود.»^{۳۶}

اکثر پژوهشگران وقتی با سیستم‌های ادبی سروکار دارند تشویری به خود راه نمی‌دهند، زیرا این سیستم‌ها تابع اصول چندی هستند. اما به باور باختین، رمان‌نویسی اساساً فاعده‌پذیر^{۳۷} نیست - نظریه‌ی ادبی در تحلیل رمان ناتوان است. باختین عنوان «رمان» را به هر نیرویی که در یک سیستم ادبی حدود و ثغور و قید و بند مصنوعی آن را بر ملا می‌سازد، اطلاق می‌کند. در رمان، تک‌گویی عام^{۳۸} راه ندارد، بلکه همواره مبتنی بر گفت‌وگو است. گفت و گو می‌تواند

بر این فرض مبتنی است که زبان روزمره و زبان ادبی کم و بیش همان‌اند که زبان‌شناسان حرفه‌ای با آنها سر و کار دارند. به باور زبان‌شناسان، در متون ادبی برخی از توانایی‌هایی که بالقوه در زبان گفتاری نیز وجود دارند، تشدید شده‌اند. به گفته یاکوبسن «شعر خشونت^{۳۹} است که بر زبان عادی اعمال شده است.» در این مفهوم، سبک عبارت از مجموعه‌ی عملیاتی است که شاعر برای ایجاد خشونت (هنجارشکنی) انجام می‌دهد تا متنی را ادیبانه کند. منتقدان ادبی با این برداشتی که از سبک دارند کارهای با ارزشی در مورد اغلب انواع ادبی انجام داده‌اند، و دلیل آن هم این است که نه تنها کار اغلب منتقدان، بلکه اکثر انواع ادبی مبتنی بر این فرض است: همگنی نوع ادبی با اندیشه‌ی مربوط به موقعیت ممتاز زبان واحد و مرکزگرا انطباق دارد و این فکر هم از سوی کارورزان و هم از جانب پژوهشگران ادبی پذیرفته شده است.

رمان از انواع ادبی تفاوت کلی دارد، زیرا رمان رابطه دیگری با زبان دارد، اما به باور باختین، اهل فن از آن غافل بوده‌اند. کسانی که از منظر سبک‌شناختی به رمان نگاه می‌کنند، سبک‌شناسی سنتی در مورد دیگر متون بسیار موفق عمل کرده است، اما برای بررسی رمان ابزار کاملاً نامناسبی است.^{۴۰}

در رویکردی که اخیراً در تحلیل‌های ادبی به کار می‌رود به زبان متن واقعی گذاشته نمی‌شود، بلکه دلمشغولی اصلی «زبان»، پیرنگ^{۴۱} است - آنچه پراپ (Propp)، مورفولوژی یا هم‌نشینی عناصر داستان روایی (syntagmatic) نامیده است. کوشش‌هایی به عمل آمده است تا در تحلیل رمان نیز از تحلیل‌های ساختاری که در مورد صورت‌های کلیشه‌ای کوتاه چون قصه‌های عامیانه، داستان‌های پلیسی، رمان‌های دنباله‌دار برای کودکان... به گونه موفق عمل کرده است، استفاده کنند. کارهای افرادی مانند: گریما (Greima) در فرانسه (۱۹۷۰) و (Due Sens) و وندایک (VanDijk) در هلند (۱۹۷۲) و (Some Aspects of Text Grammars) در دیگران این شبهه را به وجود آورده است که رمان را نیز می‌توان با نمودارهای درختی و هرم‌های فریتاگ^{۴۲} (Freytag) نشان داد. این منتقدان آنچه را که آیکن‌بام (Eikhenbaum) در سال ۱۹۲۵ گفته

(D. K. Petrov)، و سه لوفسکی (N. Veselovski) و زلینسکی (F. F. Zelinski) در دانشگاه پترزبورگ به تدریس مشغول بودند. در همین ایام بود که باختین شالوده فلسفی خود را بنا نهاد. در سال ۱۹۱۸ باختین تحصیل دانشگاهی را به اتمام رساند و به شهر نول (Nevel) عزیمت کرد و به مدت دو سال در آنجا به تدریس پرداخت. در آنجا بود که اعضای محفل باختین مانند پامپیانسکی (Lev Pumpianisky)، استاد فلسفه در دانشگاه لنینگراد، ولوشینوف (N. N. Voloshinov)، موسیقی دان، شاعر، نمادپرداز و زبان شناس، جودینا (M. V. Judina)، نوازنده بزرگ پیانو، سولرتینسکی (I. I. Soltertinsky)، رهبر ارکستر فیلارمونیک لنینگراد، و زوباکین (B. M. Zubakin)، باستان شناس و معمار برجسته گرد هم آمدند. در این محفل، مسائل ادبی، سیاسی، مذهبی و مهم تر از همه فلسفه آلمان مورد بحث بود و باختین خود را بیشتر فیلسوف می دانست تا محقق ادبی. شخصیت مهم و در عین حال دوست صمیمی باختین در این محفل کافان (M. I. Kagan)، ویراستار دایرةالمعارف عظیم منابع انرژی روسیه بود که پس از اقامت و تحصیل در شهرهای برلین و ماربورگ (Marburg) آلمان به تازگی به زادگاه خود برگشته بود. ما تأثیر اندیشه های کافان را در رابطه با علم ارزشها^{۲۳} و لزوم بازاندیشی مفهوم تضاد ذهنی / جهانی را در نخستین اثر باختین، هنر و مسئولیت^{۲۴} (۱۹۱۹) مشاهده می کنیم. باختین در سال ۱۹۲۰ به شهر ویتبسک (Vitebsk) نقل مکان کرد، جایی که مأوای هنرمندان بزرگ چون ال لیسیتسکی (EL Lisitski)، مالوویچ (Malevich) و مارک چگال (M. chagal) و نیز محل برگزاری کنفرانسهای علمی-ادبی بود.

زمانی که باختین در شهر ویتبسک به سر می برد دو رویداد مهم در زندگی وی رخ داد: در سال ۱۹۲۱، با النا الکساندروما آکلوویچ (E. A. Oklovic) ازدواج کرد و تا سال ۱۹۲۱ که چشم از جهان فروبست برای باختین همسری مهربان بود. در سال ۱۹۲۳ باختین به بیماری استخوان یا مبتلا شد که به قطع پای وی در سال ۱۹۳۸ منجر گردید. در سال ۱۹۲۴ باختین به لنینگراد برگشت و در مؤسسه تاریخ به کار

برونی باشد (میان دو نفر) و یا درونی (میان خویشتن حاضر و خویشتن غایب). در زمان وقتی واژه، گفتمان، زبان یا فرهنگ حالت نسبی پیدا می کند، گفت و گوگری در آن تبلور می یابد. زبان تھی از گفت و گوگری،^{۳۹} زبانی آمرانه و مطلق است.

مشاهده می کنیم تاریخ رمان در این مفهوم بسیار طولانی است و فراسوی مرزهایی قرار می گیرد که دانش پژوهان سنتی تاریخ ادب تعیین کرده اند. باختین تا آنجا دامنه نظریه ادبی خود را گسترش می دهد که از سقراط به عنوان نخستین رمان نویس نام می برد، زیرا نقش خرده گیرانه ای که سقراط در تراژدی گفت و گو ایفا می کند کم و بیش همان نقشی است که رمان برعهده دارد. این نقش را می توان در صورتهای غیرمنتظره چون اعتراف و ادبیات آرمانشهری^{۴۰} نیز مشاهده کرد. با این تعبیر، حتی درام، شعر بلند، یا غزل در قرن نوزدهم نقابی برای رمان می شوند. این ژانرهای ادبی که بیشتر شکل بسیار متمایز داشتند تحت تأثیر نیروی شدید ژانر ستیزی رمان قرار می گیرند و شفافیت نظام مند آنها محفوش شده، «زمانی»^{۴۱} می شوند.

۱-۴ درباره زندگی باختین

میخائیل باختین در ۱۶ نوامبر ۱۸۹۵ در شهر اورل (Orel) در یک خانواده اشرافی به دنیا آمد. پدرش کارمند بانک بود و به اقتضای کارش در چند شهر روسیه خدمت کرده بود و بنابراین سالهای اول دوران کودکی باختین نخست در شهر اورل، سپس در ویل نیئوس (Vilnius) و سرانجام در اودیسسا (Odessa)، شهری که دوره دبیرستان را در آنجا به پایان برد، سپری گردید. باختین در سال ۱۹۱۳ در دانشگاه همان شهر در دانشکده تاریخ و فلسفه ثبت نام نمود؛ اندکی بعد به دانشگاه پترزبورگ، جایی که برادرش دانشجو بود (و بعداً بر کرسی استادی زبان یونانی و زبان شناسی در دانشگاه بیرمنگام نشست) منتقل گردید. در این زمان، شهر پترزبورگ شاهد شور و هیجان فراوان بود: نمادگرایان، فوتوریستها و کمال جویان^{۴۲} درگیر حمله و ضدحمله به یکدیگر بودند و شخصیتهای علمی بزرگ چون پتروف



مشغول شد. در این زمان بود که باختین به چاپ برخی از آثار خود همت گمارد.

پیشتر گفتیم آثار باختین سرنوشت شومی داشتند - یا گم می شدند و یا به وسیله مخالفان از نشر آنها ممانعت به عمل می آمد. زمانی که مقاله وی «درباره روش شناسی زیباشناسی در آثار مکتوب»^{۳۵} در شرف انتشار بود، مجله Russki Sovremennik که قرار بود آن را چاپ کند، تعطیل شد. این مقاله تأثیرگذار بعد از ۵۱ سال به زیورطیج آراسته شد. نخستین اثر بزرگ باختین: مسائل هنر داستایوسکی^{۳۶} در سال ۱۹۲۹ چاپ و منتشر شد. در این کتاب بود که مفهوم تحول آفرین «چندآوایی»^{۳۷} [گفت و گوگری] به جهانیان عرضه گردید. این کتاب که روایتی نواز موضوع کهن بود با اقبال همگان مواجه گشت، اما دیری نپایید که پژواک این اثر در چنبر سانسور خاموش شد و باختین به منطقه ای دورافتاده در قزاقستان تبعید گردید و مدت شش سال به عنوان دفتردار در شهر گمنامی به نام کوستاناچ (Kustanaj) به سر برد و این زمانی بود که تنی چند از همکاران صمیمی وی در تسویه های خونین سالهای ۱۹۳۰ برای همیشه ناپدید شدند. باختین در این شهر توانست به نحوی فعالیت علمی خود را ادامه دهد و چندین مقاله با ارزش چون «گفتمان در رمان» را در این سالهای تبعید به رشته تحریر درآورد. در شرح احوال باختین آمده است که منابع لازم برای نگارش مقاله ها را دوستانش از کتابخانه های لنینگراد و لنین در اختیار وی قرار می دادند.

در سال ۱۹۳۷ باختین نگارش کتابی را درباره وضع رمان در آلمان قرن هجده با عنوان Erziehungsroman را به پایان برد. نسخه دستنویس آن به هنگام حمله ارتش نازی به روسیه از بین رفت، سرنوشت تلخی که غالباً گریبانگیر آثار باختین می شد. او که سیگارکش قهاری بود نسخه دیگر این اثر را برای پیچیدن سیگارهای خود در آن روزهای تاریک جنگ به کار برد و این خود نشان می دهد که باختین در مورد افکاری که در ذهنش نقش می بست چقدر با بی احتیاطی و بی قیدی عمل می کرد. در این ایام بود که باختین به اصرار کوژینوف (V. Kozinov) و بوچارف (S. Bocarov) محل نگاهداری آثار چاپ نشده خود را در سرتسک (Saransk) و در یک انبار چوبی که محل زاد و ولد موشها بود بر زبان آورد و به آن دو اجازه داد که آثارش را برای چاپ بازنویسی کنند.

از سال ۱۹۴۰ تا پایان جنگ جهانی دوم باختین در حومه شهر مسکو زندگی می کرد. در سال ۱۹۴۰ رساله مفصل خود را درباره رابله، طنزنویس قرن شانزده فرانسه به عنوان پایان نامه دکترای خود ارائه کرد، اما تا پایان جنگ دوم، جلسه دفاعیه پایان نامه برگزار نگردید. از سال ۱۹۴۶ تا ۱۹۴۹ مسئله پذیرش یا رد پایان نامه، گروه دانشوران مسکو را در دو جناح قرار داد: گروهی دستنویسته اصلی را برای طرح در جلسه دفاعیه پذیرفتند و گروه دیگر با پذیرش آن مخالفت ورزیدند. در این باره چندین جلسه جنجالی برگزار گردید و سرانجام دولت وارد صحنه عمل شد و حکم بر رد آن داد. بدین سان، پایان نامه دکترای باختین تحت عنوان **رابله و فرهنگ عامه در قرون وسطی و رنسانس**^{۳۸} تا نوزده سال دیگر در بوته فراموشی ماند تا آن که در سال ۱۹۶۵ به زیر چاپ رفت و تاکنون به چندین زبان نیز ترجمه شده است (به راهی تلخیص می گویم چه بسیارند آثاری که خارج از بستر زمانی مورد بی مهری اندیشمندان! زمانه خود واقع می شوند و ناگزیر در پشت ابرهای تیره جهل و نادانی چهره نهان می دارند تا مگر در گردش ایام روزگار ظفر فرابرسد و آنها پرده از رخسار برگینند. و طرفه آن که گاهی هم اثری بی مقدار را هلهله کنان به دوش می کشند و بر کرسی عزت می نشاندند و چون زمان بر آن

گذرد همچون غباری مانده از رحیل کاروان از یادها فراموش می شود.)

گروهی از دوستان باختین که به هنگام اقامت وی در سرنسک مجذوب افکارش شده بودند از وی دعوت به عمل آوردند تا به آن شهر برگردد. باختین در آن شهر به ریاست بخش ادبیات عمومی برگزیده شد و زمانی که دانشکده مذکور در سال ۱۹۵۷ به دانشگاه تبدیل شد، وی ریاست بخش ادبیات روس و جهان را برعهده گرفت. در سال ۱۹۶۱ باختین به علت ضعف مزاج مجبور گردید کارش را رها کند؛ در سال ۱۹۶۹ برای انجام معالجات پزشکی به مسکو بازگشت و تا زمان مرگش، در هفتم مارس ۱۹۷۵ در آن شهر به سر برد.

باختین در سالهای پایانی حیاتش از شهرت و اعتباری که سالها از وی دریغ شده بود برخوردار گردید. گروهی از محققان جوان در دانشگاه مسکو و در مؤسسه گورکی، مانند کوژینوف و بوچارف در راه آرمان وی گامهایی برداشتند و زبان شناس و نظریه پرداز برجسته روس، ایوانف (V. V. Ivanov)، او را یاری می رساند. کتاب داستایوسکی در سال ۱۹۶۳ به همت کوژینوف دوباره به چاپ رسید و انتشار آن هیجانی برانگیخت و علاقه اهل ادب را برای طرح پرسشهای اساسی در بررسیهای ادبی شعله ور ساخت. کتاب رابله پس از آن که به صورت رشته مقاله هایی در مجله های معتبر انتشار یافت، در سال ۱۹۶۵ چاپ گردید. مجموعه مقاله های باختین تحت عنوان «پرسشهایی درباره ادبیات و زیباشناسی» اندکی پس از درگذشت وی در سال ۱۹۷۵ منتشر شد.^{۳۹} درست پیش از آن که باختین رخت از این جهان خاکی برکشد، آگاه شد که دانشگاه ییل (Yale) در صدد اعطای درجه دکترای افتخاری به وی برآمده است.

در مورد انتساب سه کتاب زیر به باختین به عنوان مؤلف آنها بحثهای فراوانی صورت گرفته است: **فرویدیسیم**^{۴۰} (۱۹۲۷)، **مارکسیسم و فلسفه زبان**^{۴۱} (۱۹۲۹) (که هر دو با نام ولوشینوف (V. N. Volosinov) به چاپ رسیده)، و **روش صوری در دانش پژوهشی ادبی**^{۴۲} (۱۹۲۸) (که نام مدوؤف (P. N. Medvedov) را به همراه داشت). در این باره هول کوویست (همان اثر، مقدمه، ص ۲۰۶) در مورد نویسنده واقعی این کتابها می گوید «این پرسش بسیار پیچیده است و به بررسی مفصلی نیاز دارد. به باور این ویراستار، نود درصد محتوای این سه کتاب زائیده اندیشه های خود باختین می باشد.»

۱-۵ سخن پایانی

در این مقاله چند نکته مهم لحاظ شده است: نخست آن که سیمای علمی باختین پس از گذشت تقریباً هفتاد سال اندک اندک از پشت غبار زمان عیان می شود و به عنوان بزرگترین نظریه پرداز ادبی قرن بیستم مورد استقبال جهان غرب واقع می گردد. به باور ما از آن رو جایگاه علمی باختین بالاست که اندیشه های وی در یک دستگاه فکری و فلسفی منسجم و همسوبا افکار اندیشمندان بزرگی چون هیدگر، گادامر، هابرماس، ویتگنشتاین، ویگوتسکی، کریشنا مورتی... که عمدتاً بر «شدن» (در تقابل با «بودن»)، بر «فرآیند» (در تقابل با «برآیند»)، بر «چندمعنایی» (در تقابل با «معنای مطلق»)، بر «پویایی» (در تقابل با «ایستایی»)، بر «کثرت گرایی» (در تقابل با «انحصارگرایی»)، بر «تفسیر نو» (در تقابل با «تفسیر کلیشه ای»)... تأکید می ورزند، قرار می گیرد.

نکته دوم آن که، باختین در برنامه های پژوهشی به سراغ اندیشه هایی رفته که در غبار دهور گذشته گم شده اند و آنها را

معنا نیز است که هیچ پرسشی را نباید به تنهایی در نظر گرفت و لذا عقل حکم می‌کند سیستم نه تنها باید به پرسشهای منطقی یا معرفت‌شناسی، که به پرسشهای اخلاق و زیباشناسی هم پاسخ بدهد. در این مفهوم دوم است که می‌توان اندیشه‌های باختمین را سیستماتیک نامید زیرا در آن مفهوم «وحدت باز» مستتر است.

- 8) Manichean
- 9) Zoroastrian clash
- 10) consciousness
- 11) dichotomy
- 12) heteroglossia

۱۳) این موضع باختمین اندیشه‌های گئورگ گادامر در باب زبان و ادبیات را به ذهن می‌آورد. گادامر معتقد است که زبان فقط شبکه‌ای بازدارنده نیست، بلکه به همان نسبت بازدارندگی، شبکه‌ای است که به تفهیم و تفاهم صمیمانه نیز رخصت عبور و مرور می‌دهد. این شبکه‌ی زبانی هر دو وجه را در خویش دارد (محمد فرمانی، روزنامه آزادگان، ۱۶ بهمن ۱۳۷۸).

- 14) Austin, J. L. 1962. How to do things with words. Oxford University press.
- 15) decontextualized
- 16) contextualized

۱۷) امروزه در بحثهای جامعه‌شناسی زبان، زبان‌شناسی قومی، زبان‌شناسی متن، تحلیل گفتمان و نقد ادبی گروهی که واقعیت زبانی را در کاربردهای زبان می‌دانند از موضع برتری برخوردارند. پیداست که گفتار روزمره مردم در برابر تقریرات زبان‌شناسان سنتی که به دستوربان تجویزی (prescriptivists) شهره هستند، دست بالا را دارند. امروزه، این نگرش را که از شأن و منزلت والای انسان حکایت می‌کند در دیگر رشته‌های دانش چون ادبیات، فلسفه، سیاست، اقتصاد و... نیز مشاهده می‌کنیم.

- 18) The Theory of the Novel
- 19) The Rise of the Novel
- 20) Towards a Sociology of the Novel
- 21) Deceit, Desire, and the Novel
- 22) genera
- 23) legal codes
- 24) Evgeni Onegin
- 25) dialogized system
- 26) supergenera
- 27) Don Quixote
- 28) violence

۲۹) آنچه همه ژانرها را به هم مربوط می‌کند - از صورت متعالی ادبیات گرفته تا تعارفات ساده روزمره - این واقعیت است که همه آنها از یک ماده ساخته شده‌اند: واژه. نکته درخور توجه این است که این واژه‌ها، واژه‌هایی نیستند که در سیستم، و یا به سخن باختمین، در زبان وجود دارند، بلکه واژه‌هایی هستند که در ارتباطات مردم حضور دارند. تفاوت میان واژه‌های موجود در زبان و واژه‌های موجود در ارتباط، نظیر تفاوت میان دو مفهوم *langue* و *parole* که از سوی سوسور عنوان شده‌اند، نیست. این درست است که ارتباط (communication) بسیاری از جنبه‌های گفتار (*parole*) را در برمی‌گیرد، اما تفاوت قضیه میان باختمین به عنوان مدافع تزلزل ارتباط، و سوسور به عنوان مبدع اندیشه گفتار در این است که در نظر سوسور، هر یک از گویشوران در استفاده از واژه برای بیان مقصود خود کاملاً آزاد است و لذا از نظر

خمیرمایه اندیشه‌های بدیع خود قرار داده است؛ مثلاً باختمین مفهوم خنده کارناوالی را از رابله، نویسنده طنزنویس قرن شانزدهم فرانسوی اقتباس می‌کند و با آن بر قراردادهای سلطه‌گرایانه فرهنگ حاکم پوزخند می‌زند. و یا آن که در رمان، بر خصیصه چندآوایی تأکید می‌ورزد و آن را به لحاظ آن که ضابطه‌ستیز است از دیگر انواع ادبی متمایز می‌داند. خصیصه چندآوایی رمان بر حضور اشخاص گوناگون داستانی اشارت دارد که می‌خواهند با اعلام هویت خود در جامعه، مطلق‌گرایی را زیر سؤال برند. هم از این روست که رمان به متن خطرناک تبدیل می‌گردد. رمان نخست تخریب می‌کند، پس آنگاه از نو می‌سازد.

سرانجام به باور نگارنده، پیام باختمین برای ما می‌تواند این باشد که پدیده‌های اطراف خود را با نگاهی نو بنگریم، به دور از قوالب کلیشه‌ای و تقریرات سنتی که اینها خود چشم‌بندی هستند که ما را از تفاسیر و تماشای نوین هستی بازمی‌دارند، و به قول سپهری «چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید...»

پانوشتها:

- ۱) برای نگارش این مقاله عمدتاً از منابع زیر استفاده شده است:
 - M. M. Bakhtin. 1990. The dialogic imagination: four essays. (ed.) by Michael Holquist, (trans.) by Caryl Emerson and Michael Holquist. University of Texas Press, Austin.
 - M. M. Bakhtin. 1987. Speech genera and other late essays (ed.) by Caryl Emerson and Michael Holquist, (trans.) by Vern W. McGee. University of Texas Press, Austin.
 - Simon Denith. 1996. Bakhtinian thought: an introductory reader. London: Routledge.

۲) اولین بار که جایگاه باختمین به عنوان متفکر بزرگ در آمریکا شناخته شد سال ۱۹۶۸ بود، زمانی که نام وی در زمره اسامی نظریه‌پردازان مشهور دنیا که به تدوین یکی از مجلدات Yale French Studies مشغول بودند، درج گردید. هرچند در دو دهه گذشته از باختمین به عنوان مهم‌ترین متفکر روس در علوم انسانی و بزرگ‌ترین نظریه‌پرداز ادبیات قرن بیستم یاد می‌شود؛ اما وی هنوز گمنام است؛ صرفاً به دلیل آن که اغلب آثار وی به انگلیسی ترجمه نشده است. در کشور خودمان ایران نیز آوازه شهرت او حتی در محافل دانشگاهی نیچیده است. کسانی که با اندیشه‌های باختمین آشنا هستند او را منسوب به مکاتب فکری گوناگون می‌دانند؛ برخی او را به دیده منتقد ادبی می‌نگرند؛ گروهی او را متفکر اجتماعی می‌پندارند؛ عده‌ای از او به عنوان فیلسوف زبان نام می‌برند. بدیهی است هر یک از این وجوه تسمیه بخشی از سیمای غوراندیش باختمین را نشان می‌دهد.

- 3) other - voicedness
- 4) Rabelais and His World
- 5) Leo Spitzer زبان‌شناس و مورخ ادبی، اهل اتریش (۱۸۸۷-۱۹۶۰)
- 6) Ernest Robert Curtius مورخ ادبی، اهل آلمان (۱۸۸۶-۱۹۵۶)

۷) در رویکرد فلسفی باختمین، «سیستم» و «روش» یکی نیستند. از زمان کانت به این سو، سیستم به معنای یک نظام بسته، و نه رشته‌ای باز از پیوندها، به کار رفته است. در نظر کانت، سیستم نه تنها به معنای کاربرد مجموعه‌ای کاملاً منسجم و دقیق مقوله‌هاست، بلکه به این

سوسور، زبانی که میلیونها مردم هر روز در تعاملات زبانی خود به دلخواه به کار می‌برند همچون جنگلی وحشی و درهم ریخته سامان‌ناپذیر است، و از این رو، ارزش بررسی ندارد. برعکس، باختین بر این عقیده است که گوینده، آن نوع آزادی را که در مفهوم (parole) مستتر است، ندارد. واحد اصلی در بررسی عمل واقعی گفتار، عبارت (utterance) است و به باور باختین، نمی‌توان آن را با همه فردیت و خلاقیتی که در آن نهفته است ترکیب کاملاً آزاد صورتهای زبانی

۳۶) یکی از مشغله‌های ذهنی باختین، مسئله متن (text) و رابطه آن با بافت (context) است و در این مسئله بحث محوری درباره گفت و گو (dialogue) است که در هاله‌ای از ابهام فرو رفته است. در گفتمان باختین، واژه یک تراژدی است که در آن سه شخصیت شرکت دارند: گوینده، عبارت خود را نه تنها با توجه به هدف گفتمان (درباره چه چیز سخن می‌گوید) و با توجه به مخاطبش (با چه کسی سخن می‌گوید)، بلکه با این باور که سخن وی همواره مفهوم مخاطب خواهد بود، ادا می‌کند. به سخن روشن‌تر، گوینده، عبارت خود را با توجه به مخاطب حاضر و نیز با در نظر گرفتن آبرمخاطب که فهم درست و پذیرای وی را در درازنای تاریخ و در جهان اندیشه‌های فلسفی دیگر مفروض می‌داند، شکل می‌بخشد. این آبرمخاطب و درک آرمانی وی در اعصاب مختلف و با استنباطات گوناگون جلوه‌گاه ایدئولوژیهای گوناگون است: خدا، حقیقت مطلق، دادگاه وجدان بی‌شائبه انسان، مردم دادگاه تاریخ... الی آخر. اگر چیزی به مفهوم خدا در باختین وجود دارد، بی‌شبهه همانا آبرمخاطب است زیرا چنانچه باور نکنیم کسی، زمانی، به نحوی منظور ما را خواهد فهمید هرگز، ما را میل سخن گفتن نمی‌بود، و اگر هم لب به سخن می‌گشودیم، ترهاتی بیش نمی‌گفتیم.

- 37) anticanonical
- 38) generic monologue
- 39) dialogism
- 40) the utopia
- 41) novelized
- 42) acmeist
- 43) axiology
- 44) Art and Responsibility
- 45) on the Question of Methodology of Aesthetics in the Written Works
- 46) Problem of Dostoevsky's Art
- 47) Polyphony
- 48) Rabelais and Folk Culture of the Middle

Agnes and Renaissance

۴۹) باختین در سالهای پایانی حیات خود برای نگارش مقاله‌هایی که در نظر داشت، نکات ارزشمندی را یادداشت کرده بود. مضمون کلی این یادداشتها، اشارت به ضرورتی دارد که در حیات ذهنی و اجتماعی می‌باید در عین آگاهی از موانع، مرزهای اندیشه را پشت سر گذاشت... او همگان را مشفقانه هشدار می‌دهد که فضاهای وسیع میان عبارات زبانی را باور کنید. به باور باختین، دامنه تفسیر بی‌نهایت است و از این که ما خود را همواره در اسارت تفاسیر محدود و یکدست خفه کرده‌ایم، اظهار تأسف می‌کند. اضافه می‌کنیم دعوت باختین به آزادسازی ذهن از تعقیدات، مستلزم حصول آگاهی از حدود و ثغور بیولوژیکی ادراک فرد، ساختار زبان و قوانین جامعه است. موقعیت ما، به عنوان دارندگان حق حیات مستلزم قبول حضور دیگر افراد است. بنابراین، زمانی که باختین می‌گوید ما خود را در اسارت تفسیر محدود و یکدست خفه می‌کنیم، مقصودش این است که در ورای تفسیر آزادی است. هر نوع ادراکی دارای مرزی است. آزادی یعنی آن که حتی الامکان بدانیم این مرزها کدامند تا بتوانیم از مرزهای دیگر استفاده کنیم.

- 50) Freudianism
- 51) Marxism and the Philosophy of Language
- 52) The Formal Method in Literary Scholarship



دانست. سوسور این واقعیت را نادیده می‌گیرد که افزون بر صورتهای زبانی، نحوه ترکیب این صورتهای نیز مدنظر است و همین ترکیب خاص صورتهای زبانی است که باختین آنها را انواع ادبی (ژانرهای) کلام می‌نامد.

- 30) Plot
- 31) Gustav Freytag
- رمان و نمایشنامه‌نویس و منتقد آلمانی (۱۸۹۵-۱۸۱۶)
- 32) Epic and Novel
- 33) From the Prehistory of Novelistic Discourse
- 34) Chronotope
- 35) Discourse in the Novel