

زمینه فکری و اندیشه ادبی میخیل باختین

مطالعات جامعه‌شناختی

(علمی - پژوهشی)

دوره ۲۴، شماره یک: ۳۱۷-۲۹۱

شاپا ۲۸۰۹-۱۰۱۰

نمایه در ISC

نادر امیری^۱

استادیار گروه جامعه‌شناسی دانشگاه رازی

دریافت ۹۶/۷/۱۲

پذیرش ۹۶/۸/۲۳

چکیده

میخیل باختین را از پیشگامان نظریه ادبی مدرن می‌دانند. او از محدود اندیشمندانی است که در زمینه ریشه‌های ژانری رمان دست به مطالعه و نظریه پردازی زده است؛ حاصل این مطالعات نظریه گفتگو است که امروزه نه تنها در ادبیات بلکه در اغلب حوزه‌های علوم انسانی کاربرد یافته است. در این نوشته سعی شده است با توجه به زمینه تاریخی و اجتماعی که باختین در آن می‌زیست، چشم‌اندازی به زمینه فکری او باز شود. درک باختین از گفتگوگرایی، ریشه‌های فلسفی اندیشه او، مشارکت وی در نظریه ادبی مدرن و همچنین نگرش فرهنگی باختین به بوطیقای ادبی از محورهای اصلی این نوشته هستند. در این نوشته تلاش شده است ضمن بررسی تحولات فکری معاصر باختین از یک سو و مطالعه آثار خود او از سوی دیگر، عناصر اصلی شکل‌دهنده بوطیقای او استخراج و نشان داده شود باختین چگونه با ارائه بازتعریفی پویا از مفاهیم ایستای زبان‌شناسی توانست مفهوم گفتگو را همچون سنگ‌بنای مناسبات انسانی توسعه دهد.

کلیدواژه‌ها: گفتگو، میخیل باختین، بوطیقای ادبی، فرازبان‌شناسی، بینامتنیت، هتروگلسیا (دگر مفهومی)، چندصدایی.

^۱ پست الکترونیکی نویسنده مسئول: amirinad@gmail.com

(۱) زمینه فکری

میخائیل باختین یکی از تأثیرگذارترین و حتی به تعبیر تزوتان تودوروف (۱۳۷۷)، بزرگ‌ترین نظریه‌پرداز ادبیات در قرن بیستم است. عمق بینش نظری و گستره حوزه مطالعاتی او تا به حدی بود که شالوده‌های اندیشه را پس از خود عمیقاً تحت تأثیر قرار داد، آنچنان که بسیاری از پژوهشگران جای دادن او را در شاخه‌ای واحد از علوم انسانی، غیرممکن می‌دانند.^۱

مایکل هولکوئیست (2002)، از شارحان برجسته باختین، او را اندیشمندی چندبعدی می‌داند که مرزبندی‌های رایج را درنور دیده است؛ «میخائیل باختین سهم عمده‌ای در چندین حوزه فکری دارد، که هر کدام نیز تاریخ، زبان و فرضیات ویژه خود را دارند. در نتیجه، اندیشمندان ادبیات او را به نحوی در می‌یابند، زبان‌شناسان به نحو دیگری و انسان‌شناسان نیز از منظری دیگر. به واقع، اصطلاحی جامع که تمامی حوزه‌های فعالیت باختین را در بر گیرد، وجود ندارد» (Holquist, 2002: 13).

جولی ریوکی و مایکل رین در اثر مشترکشان (۲۰۰۴) بر نقش او در بازتعریف زبان ادبیات درنگ کرده و سویه‌های بینامتنی اندیشه او را برجسته می‌سازند: «باختین نظرها را به این مسئله معطوف کرد که ادبیات چگونه، گفتمان‌های برآمده از منابع نامتجانس اجتماعی را به یکدیگر می‌بافد. او همچنین نقش شایانی در بازتعریف زبان ادبیات داشت. بر اساس نظریه او، تمامی کلمات فقط در گفتگو با کلمات دیگر موجودیت می‌یابند. بنابراین در نظریه باختین، تاکید از آفرینش فردی اثر ادبی به جهان بینامتنی‌ای معطوف می‌گردد که آفرینش در آن صورت بسته است» (Rivkin & Ryne, 2004: 674).

باختین را می‌توان برجسته‌ترین چهره دوران طلایی اندیشه در روسیه دانست. اما همچنین باید او را جزو آخرین نمایندگان این دوران به شمار آورد، زیرا دیری نپایید که با شعله‌ور شدن آتش انقلاب اکتبر، تمامی مظاهر شکوفای آن دوران ناپدید گشت و با روی کار آمدن حکومت سوسیالیستی، نمایندگان‌اش نیز برای تقبیح گذشته پرشکوه خود تحت فشار قرار گرفتند.

^۱ پرداختن به عمق تأثیر اندیشه باختین بر مطالعات علوم انسانی نه در مجال این نوشته است و نه اصولاً غایت آن بوده است. با این حال نگاهی به آثار علمی تولیدشده در جهان طی دهه‌های گذشته به خوبی نشان‌دهنده عمق تأثیر اندیشه وی است. در ایران نیز حجم مقالات و پایان‌نامه‌های دانشگاهی که به نحوی به نظریات باختین پرداخته‌اند، در رشته‌های مختلف هنر و علوم انسانی بویژه طی یک دهه گذشته رشدی چشمگیر داشته است.

هر چند نظریه ادبی باختین، پیش از هر چیز واکنشی است در برابر زبان‌شناسی سوسوری و همچنین تلاش‌های بی‌وقفه فرمالیست‌های روس برای پالایش ادبیات و استخراج اجزای آن، اما رویارویی با باختین و انتزاع اندیشه ادبی او دشواری‌هایی نیز به همراه دارد؛ «اندیشه دایره‌المعارفی باختین، پیچیدگی بیان، بهره زیاد وی از استعاره، به کارگیری اصطلاحات گاه متفاوت برای معانی و مقاصد یکسان - و نیز عکس این قضیه -، ارائه چیزی تحت عنوان خلاصه‌ای از رویکرد باختین را دشوار می‌سازد» (امیری، ۱۳۸۶: ۹۶).

بدتر از همه مجادلاتی است که دست‌کم از دهه ۱۹۷۰ پیرامون «حلقه باختین» در محافل علمی بالا گرفت. ماجرا از آنجا آغاز شد که در سال ۱۹۷۳ *واسلاو/یونف*، زبان‌شناس روس، ادعا کرد بخش بزرگی از نوشته‌هایی که به نام *ولتین ولوشینف* و *پاول مدودیف* منتشر شده‌اند، در واقع نوشته‌های باختین هستند.

صحت ادعای *یونف* چندان مورد تأیید نیست، هر چند او دلایلی نیز ارائه می‌کند. اما آیا باختین کتاب‌هایش را با نام مستعار دوستان‌اش به چاپ می‌رسانده؟ آیا این کتاب‌ها حاصل گفتگوهای باختین با دو همفکر خود بوده‌اند و آنها فقط با اندکی جرح و تعدیل به نام خود منتشر کرده‌اند؟ و یا اینکه نه، کتاب‌های پیش‌گفته، حاصل قلم‌فرسایی خود *مدودیف* و *ولوشینف* هستند؟

کسی چیزی در این باره نمی‌داند، اما اغلب پژوهشگران هنگام ارجاع به کتاب‌های مشکوک از الگویی که *تروتان تودورف* پیشنهاد داده است سود می‌برند؛ مثلاً مؤلف کتاب *مارکسیسم و فلسفه زبان* را *ولوشینف/باختین* می‌نویسند؛ یعنی کتاب به نام *ولوشینف* منتشر شده است، اما در مورد نقش باختین در نگارش آن نیز تردید وجود دارد.

هر چند مسئله اخیر آنقدرها هم در نوشته پیش‌روی تأثیری ندارد، چرا که بنیان آن بر رهیافتی ادبی نهاده است که خواه در آرای باختین و خواه در اندیشه‌های «حلقه باختین»، قابل پیگیری است، اما ذکر آن در اینجا از آن جهت ضروری می‌نمود که از برخی ارجاعات درون متن رفع ابهام گردد (برای مطالعه گزارشی کوتاه در این زمینه نگا: Dentith, 1995: 8-10; Holquist, 2002: 7-8. برای گزارشی مفصل‌تر نگا: تودورف ۱۳۷۷: ۲۲-۳۵).

۱-۱ مواضع

الف) زبان‌شناسی سوسوری

باختین در زمانه‌ای به تأمل پیرامون ادبیات می‌پرداخت که نظریات فردینان دو سوسور (۱۸۵۷-۱۹۱۳)، زبان‌شناس شهیر سوئدی، تحولاتی بنیادین در حوزه زبان و علم زبان‌شناسی ایجاد کرده بودند. زبان‌شناسان پیش از سوسور، زبان را تنها نظامی برای نام‌گذاری اشیاء می‌پنداشتند؛ بنابراین چنین پنداشتی، جهان خارجی، به خودی خود در بیرون از ذهن و زبان انسان‌ها وجود دارد و چشم انتظار مجموعه‌ای از واژگان است تا آن را ملموس سازد. اما سوسور در پی آن بود که ارتباط میان زبان و جامعه را مفهوم پردازی کند.

هرچند اغلب پژوهشگران، به درستی، سوسور را بنیانگذار ساختارگرایی می‌دانند، اما او خود هیچگاه این اصطلاح را در مورد زبان به کار نبرد، بلکه معتقد بود: «زبان نظامی متشکل از روابط تفاوتی است. به نظر او، تفاوت فروکاست‌ناپذیری میان مدلول (موضوع متعلق به دنیای واقعی) و دال (یک جزء واژگانی که به موضوع ارجاع می‌کند) وجود دارد» (پین، ۱۳۸۳: ۳۶۱) [تاکید از ماست]. آنچه کار سوسور را از زبان‌شناسان پیش از او متمایز می‌سازد در این مسئله نهفته است که در نزد سوسور، ارتباط میان دال و مدلول ارتباطی طبیعی و ازلی نیست، بلکه ارتباطی است غیر قطعی و اختیاری که در طول تاریخ فرهنگی هر زبان ساخته شده است. این ارتباط به دلالت^۱ منجر گشته، که در اندیشه سوسور معنا برآمده از آن است.

حاصل حیات فکری سوسور، تعیین سه دسته تقابل دوتایی در حوزه زبان بود، که تاثیراتی عمیق بر زبان‌شناسی پس از او نهاد و به نوعی می‌توان آنها را نیاکان دوگانگی‌های رایج در ساختارگرایی به شمار آورد. نخست؛ تقابل میان لانگ^۲، یعنی زبان، در مقام منبعی اجتماعی که از نسلی به نسل دیگر می‌رسد و شامل اجزاء و قواعد است و پارول^۳، یعنی گفتار، به عنوان فعالیت عینی که در آن زبان از خلال استفاده اشخاص در شرایط معین، تجلی می‌یابد. به بیان دیگر، «لانگ کلیت انتزاعی زبان است که در دسترس یک اجتماع زبان‌شناسانه قرار دارد؛ و پارول کاربرد انضمامی این کلیت در قالب گفته فردی است» (همان: ۵۴۶) به اعتقاد سوسور، علم زبان‌شناسی می‌باید تمرکز خود را بر مطالعه لانگ معطوف سازد.

^۱ signification

^۲ Langue

^۳ Parole

دسته دوم، تقابل میان مطالعه همزمان^۱ و مطالعه درزمان^۲ در حوزه زبان است. «سوسور مکرراً تأکید می‌کرد که زبان‌شناسی، مانند سایر علوم که با ارزش‌ها سر و کار دارند، می‌باید از هر دو منظر سود برد. مطالعه همزمان بدون توجه به تاریخ پیش می‌رود و به نظامی از روابط می‌پردازد که در زبان، به عنوان برساختی جمعی، بازنموده می‌شوند. مطالعه درزمان نیز عموماً تغییرات زبان در طول تاریخ را می‌کاود» (Kuper & Kuper, 2003: 1303).

سرانجام باید به تقابل مهم میان رابطه همنشینی^۳ و رابطه جانشینی^۴ در زبان اشاره کرد. همنشینی به ترکیب واژه‌های حاضر در زنجیره کلام اشاره دارد، در حالیکه جانشینی به واحدهای غایب زبانی باز می‌گردد، که در حافظه موجودند و می‌توان آنها را جانشین واحدهای حاضر در زنجیره کلام ساخت. این بدان معناست که در نزد سوسور: «واحدها و اجزاء زبان را می‌باید در نسبت با یکدیگر تعریف نمود و نه به طور مطلق و مستقل از یکدیگر. و این همان نظریه‌ای است که در قالب این حکم او بیان شده است که «زبان صورت است و نه ماده» (روبینز، ۱۳۷۳: ۴۱۹).

ب) فرمالیسم روسی

فرمالیسم روسی جریانی تأثیر گذار در نقد ادبی بود، که در سه دهه آغازین قرن بیستم در روسیه پا گرفت. فرمالیست‌ها توجه خود را پیش از هر چیز بر متن و روابط درونی آن و همچنین فرم آفرینش ادبی معطوف می‌ساختند. آنها: «[...] روش‌های مکاتب نقادیه فرهنگی - تاریخی، روانشناسانه و جامعه‌شناسانه را کنار گذاشته و رویکردی را پذیرا شدند که اثر ادبی را به منزله یک نظام تمهیدات یا شگردها در نظر می‌گرفت: یک اثر هنری حاصل جمع تمهیدات ادبی است؛ یک تمهید تنها یک موضوع مطالعات ادبی است؛ یک اثر ادبی هیچ پیوندی با شخصیت خالق خود یا با وضعیت زندگی و نوع ایدئولوژی بی که اثر در چارچوب آن خلق شده ندارد» (پین، ۱۳۸۳: ۴۱۸).

به اعتقاد فرمالیست‌ها موضوع مطالعه ادبیات به طور کامل از موضوعات بیرونی و عوامل خارجی مجزا است. برای آنها همواره تحلیل ساختار درونی متن ادبی، چگونگی استفاده آن از

^۱ synchrony

^۲ diachrony

^۳ syntagmatic

^۴ associative

زبان و مسائل دیگری از این دست اولویت داشت. یک متن ادبی، به خودی خود آنقدر ظرافت و پیچیدگی دارد که دیگر مجالی برای پرداختن به موضوعات خارجی باقی نگذارد. هرچند چنین نگرشی بیشتر به یک جنبه نگرشی می‌ماند، اما نباید از یاد برد که فرمالیست‌ها جزو نخستین کسانی بودند که چنین رویکردی را به متن گسترانیدند.

اندیشمندان فرمالیست در تحلیل متون ادبی از همان ابتدا بر چیزی تاکید داشتند که رومن یاکوبسن بعدها (در سال ۱۹۲۱) آن را «ادبی‌بودگی»^۱ نام نهاد؛ یعنی گوهری درونی که متن ادبی را از متون دیگر متمایز می‌سازد. به پیامد نفوذ اندیشه‌های اثباتی در مکتب فرمالیسم، نقد ادبی نیز علمی بود مانند سایر علوم، بنابراین آنها در مطالعه ادبیات به دنبال روش‌ها و قواعد علمی تعمیم پذیر بودند. «ادبی‌بودگی» یکی از همین قواعد تعمیم پذیر بود، که به اعتقاد آنها در تمامی متون ادبی وجود داشت.

فرمالیست‌ها حتی معیارها و روش‌هایی نیز برای سنجش ادبی‌بودگی متون ارائه دادند، برای مثال، ویکتور شکلووسکی در ۱۹۱۹ مقاله‌ای به نام «هنر به مثابه تمهید» منتشر و در آن مفهوم آشنایی‌زدایی^۲ را مطرح ساخت، که بعدها به یکی از مفاهیم مقدس فرمالیسم بدل شد. «به اعتقاد فرمالیست‌ها راز ادبی‌بودگی در شعر - که حوزه مورد علاقه آنها در ابتدا بود - در این است که از زبان متداول آشنایی‌زدایی کند. در حالی که از یک مقاله در نشریه تایم انتظار می‌رود به درستی از زبان رایج استفاده کند، شعر، زبان را موضوع فرایند آشنایی‌زدایی قرار می‌دهد» (Bertens, 2001: 34).

بوریس توماشوووسکی در سال ۱۹۲۵ به پیگیری همین ایده در داستان پرداخت. به اعتقاد وی راز ادبی‌بودگی داستان نه در آشنایی‌زدایی از زبان، بلکه در نمایش^۳ نهفته است. او دو مفهوم قصه^۴ و پی‌رنگ^۵ را در داستان از یکدیگر متمایز کرد. قصه، بر اساس نظریه توماشوووسکی، شرح پیش‌رونده‌یی است که رخدادها را، آنگونه که در واقع اتفاق افتاده‌اند، بیان می‌کند. پی‌رنگ اما، همان نقشی را دارد که آشنایی‌زدایی در شعر داشت؛ یعنی شرح رخدادها آنگونه که در داستان گفته می‌شوند؛ «داستان [fabula] مشتمل بر مجموعه از بن‌مایه‌های روایی

¹ literariness

² defamiliarization

³ presentation

⁴ fabula

⁵ syuzhet

در توالی تقویمی‌شان است که از یک علت خاص به سوی معلول حرکت می‌کنند؛ حال آنکه پیرنگ همان بن مایه‌ها را منتها به ترتیب خاصی که در متن آمده است، بازنمایی می‌کند» (توماشووسکی، ۱۹۲۵ در مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۱۶).

در سال ۱۹۲۸ ولادیمیر پراپ، متأثر از نظریات توماشووسکی، کتاب بسیار پرنفوذاش را با نام **ریخت شناسی قصه‌های پریان** منتشر ساخت. او به بسط و تعمیق مفهوم پی‌رنگ پرداخت و «نه با تمرکز بر شخصیت‌ها، بلکه با تمرکز بر عناصر تشکیل دهنده قصه‌ها، ۳۱ عنصری را که از ساختار قصه‌های عامیانه پدیدار می‌شوند، از یکدیگر متمایز کرد» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۱۷). پراپ همچنین از پیشگامان روایت شناسی محسوب می‌شود و آثار او بویژه از این جنبه حائز اهمیت هستند که به عنوان یکی از حلقه‌های مهم ارتباطی میان فرمالیسم و ساختارگرایی آتی فرانسه به شمار می‌آیند.

تاریخ کوتاه فرمالیسم روسی سرشار از چهره‌های برجسته و اندیشه‌های قابل تأمل است. یکی از موجزترین و در عین حال راه‌گشا ترین گزارش‌ها پیرامون تحولات فرمالیسم روسی را کارتر (2006) به دست می‌دهد. به اعتقاد او سه مرحله متمایز در نمو فرمالیسم روسی قابل پیگیری است؛ «در مرحله اول ادبیات به عنوان نوعی «ماشین» در نظر گرفته می‌شد که اجزای مختلفی دارد، در مرحله دوم در مقام نوعی «ارگانیزم» و در مرحله سوم، متن ادبی به عنوان یک «نظام» دیده می‌شد» (Carter, 2006: 32).

۱-۲ بنیان‌ها

اغلب شارحان باختین، فعالیت فکری او را در چهار مرحله پی‌گیری می‌کنند:^۱ «نوشته‌های باختین درباره رمان را می‌توان در چهار حوزه عمده دسته‌بندی کرد: نخستین آنها، کتابی است درباره داستایوسکی که در سال ۱۹۲۹ چاپ و در ۱۹۶۳ با تجدید نظر و اصلاحات فراوان بازچاپ شد. [...] به طور کلی، ادعای اصلی باختین در این کتاب این است که رمان‌های داستایوسکی مشخصاً چند صدایی هستند. یعنی در آنها صداهاى شخصیت‌های اصلی، به اندازه صدای راوی حضور و اعتبار داشته و گفتگویی فعال را با صدای راوی سامان می‌دهند. دومین

^۱ تودورف در یک دسته‌بندی انتولوژیک، فعالیت باختین را به چهار دوره پدیدار شناختی، زبان شناختی، جامعه شناختی و تاریخ ادبی تقسیم کرده است. (برای اطلاعات بیشتر نگاه کنید: تودورف ۱۳۷۷، احمدی ۱۳۸۴: ۹۶-۹۸)

حوزه عمده نوشته‌های باختین که عاقبت در سال ۱۹۷۵ به چاپ رسید [...] به ارتباط میان زبان و رمان پرداخته و دلایلی گوناگون پیرامون ریشه‌های ژانری رمان ارائه می‌دهد. سومین حوزه، کتاب از بین رفته‌ای دربارهٔ رمان آموزشی^۱ است، که باختین در دوران جنگ، زمانی که کاغذ سیگار نایاب شده بود، در دستنویس‌های آن سیگار پیچید و دود کرد. نهایتاً، اثری پیرامون رابطه و کارناوال است که باختین در سال ۱۹۴۰ برای رساله (ناموفق) دکترایش تنظیم کرد، اما تا سال ۱۹۶۰ منتشر نشد» (Dentith, 1995: 39-40).

آنچه چهار دوره بالا را به یکدیگر پیوند می‌دهد، نظریهٔ عمومی باختین پیرامون گفتگو است. همچنین مفهوم گفتگو، مفهوم مرکزی تمامی شرح‌هایی است که بر باختین نوشته شده است. برای نمونه، تودوروف (۱۳۷۷) این مفهوم را در ذیل عنوان «منطق گفتگویی»^۲ می‌کاود و هولکوئیست (2002) تحت نام «گفتگو گرایی»^۳ (همچنین نگاه کنید به: امیری، ۱۳۸۶: ۹۷).

اما همچنان که پژوهشگران بالا نیز یادآور شده‌اند، جایگاه برجستهٔ باختین، به پیشگامی او در کشف کاربرد گفتگو بازنمی‌گردد، بلکه بیشتر به این مسئله راجع است که باختین گفتگو را به عنوان بنیان زبان مطرح ساخت؛ «در بالاترین سطح انتزاع، باید گفت چیزی که می‌توان آن را، به سختی، فلسفهٔ باختین نامید، یک نظریهٔ عملگرا دربارهٔ دانش است. و اگر عمل گرا تر بگوییم؛ یکی از معرفت‌شناسی‌های مدرنی است که می‌کوشند رفتار انسان را از خلال کاربرد زبان فراچنگ آورند. جایگاه متمایز باختین در این میان با مفهوم گفتگو، که به عنوان شالودهٔ زبان طرح می‌کند، مشخص می‌شود» (Holquist, 2002: 13).

هولکوئیست در همان کتاب، نوکانتیسم را در هیئت «نیای فلسفی گفتگو گرایی» می‌نشانند و تلاش‌های گروهی از نوکانتی‌ها را برای غلبه بر شکاف میان «ماده» و «روح» به عنوان شاهد ادعا می‌آورد. شکاف میان ماده و روح، بویژه پس از مرگ هگل و ناتوانی هگلی‌ها در توجیه کشفیات جدید علمی شکلی بغرنج به خود گرفت و زمینه را برای تغییر توجهات از هگل به کانت فراهم ساخت. بنابراین با توجه به ناکارآمدی تمامی نظام‌های متافیزیکی قرن نوزدهم در مقابله با چالش‌هایی که علوم طبیعی و ریاضی برپا کرده بودند، هولکوئیست معتقد است:

^۱ اصل واژه bildungsroman و واژه‌ای آلمانی است، به معنای نوعی رمان تربیتی که به رشد اخلاقی و روانی

قهرمان می‌پردازد.

^۲ Dialogical principle

^۳ Dialogism

«گفتگوگرایی بخشی از تمایلی عظیم در تفکر اروپایی است که به دنبال مفهوم پردازی دوباره معرفت‌شناسی بود تا با تعاریف تازه‌ای از ذهن و مدل‌های جدید از جهان که در علوم طبیعی قرن نوزدهم ظهور کرده بودند، همساز باشد» (Ibid: 16).

بدین ترتیب نوکانتیسم موضعی فلسفی بود که کوشید در برابر اثبات‌گرایی و تجربه‌گرایی قرن نوزدهم از یک سو و متافیزیک هگل و شلینگ از سوی دیگر، از فلسفه اعاده حیثیت کند و از این رهگذر جایگاهی مهم در تفکر آکادمیک آلمان و روسیه اواخر قرن نوزدهم و اوایل بیست یافت. دنتیس (1995) جذابیت این نحله را برای روشنفکران آن زمان و از جمله باختین، به جایگاه ویژه‌ای که برای آگاهی قائل است مرتبط می‌داند؛ «در این شیوه تفکر، آگاهی را نمی‌توان صرفاً بازتاب محض جهان خارج دانست، ذهن انسان لوحی سفید نیست که موضوعات جهان خارج بر آن حک شوند. در مقابل، آگاهی اشکال مستقل خود را برای درک و توضیح جهان خارج از خود دارد. بویژه در مورد ادراکات انتزاعی مانند زمان و مکان، که قابل استخراج از خود جهان خارجی نیستند» (Dentith, 1995: 11).

یکی از مهم‌ترین تجلیات نوکانتیسم را باید کتاب بسیار پرنفوذ/رنست کاسیرر؛ یعنی «فلسفه صورت‌های سمبلیک» (۱۹۲۳-۱۹۲۹) دانست. ولوشینف/باختین در کتاب «مارکسیسم و فلسفه زبان» و خود باختین نیز در مقاله «اشکال زمان و کروئوتوپ در رمان»، اثر کاسیرر را به عنوان مشابه غربی برنامه تحقیقاتی‌شان ستایش کرده‌اند. کاسیرر به واقع از اندیشمندان برجسته مکتب ماربورگ^۱ بود که در اثر مذکور، با بررسی فلسفه فرهنگ، این ایده را مطرح ساخت که شیوه‌های ریاضی و علمی تنها گونه‌های معتبر شناخت در جهان نیستند، بلکه اساساً هرنوع فعالیت فکری که از خلال آن جهان به شکلی ویژه و نمادین تولید شود (مانند زبان، دین، اسطوره، هنر) می‌تواند شناختی معتبر در پی داشته باشد (همچنین نگاه کنید به: کاسیرر ۱۳۷۸ و ۱۳۸۲ بویژه پیشگفتار مترجم در هردو کتاب).

اما نوکانتیسم تنها منبع الهام باختین نبود، بلکه مارکسیسم نیز به همان اندازه در پی‌ریزی درک او نقش داشت. در نگاه نخست، تاکید باختین بر ویژگی‌های اجتماعی و تاریخی گفته،

^۱ برخلاف طبقه بندی‌های سنتی که به وجود شش شاخه مستقل قائل بود، نوکانتیسم را در پژوهش‌های جدید به دو شاخه مکتب ماربورگ، و مکتب آلمان جنوب غربی (هایدلبرگ) تقسیم می‌کنند. درحالی که مکتب ماربورگ بیشتر به نوعی ایدئالیسم عینی گرایش داشت، مکتب آلمان جنوب غربی بر ایدئالیسم ذهنی متکی بود (برای اطلاعات بیشتر نگاه کنید: پین ۱۳۸۳: ۷۹۹-۸۰۱، برای مطالعه گزارش تفصیلی‌تر: Craig 1998: 955-972).

زبان و ادبیات، از همان جنس تاکید ماتریالیسم تاریخی بر خاستگاه اجتماعی و تاریخی کنش است. در اینکه مارکسیسم یگانه جهان بینی مشروع و پذیرفته شده در اتحاد جماهیر شوروی زمانه باختین بود، حرفی نیست، اما چگونگی تعبیر باختین از مارکس فراوان جای بحث دارد. یکی دیگر از کتاب‌هایی که تأثیری عمیق بر «حلقه باختین» بر جای نهاد، اثر معروف گئورگ لوکاچ، یعنی «تاریخ و آگاهی طبقاتی» بود، که در سال ۱۹۲۳، تقریباً همزمان با نخستین جلد اثر کاسیرر به چاپ رسید. او در این کتاب تعبیری جدید از مارکس به دست داد و بنیان چیزی را نهاد که بعدها با نام «مارکسیسم غربی» رشد یافت. از همین روی بسیاری «تاریخ و آگاهی طبقاتی» را برجسته‌ترین اثر مارکسیستی در قرن بیست می‌دانند. لوکاچ در اثر بالا انتقاداتی شدید بر تعبیر اثباتی و علمی رایج از مارکس وارد آورد. به واقع می‌توان «تاریخ و آگاهی طبقاتی» را مهم‌ترین تجلی فلسفی اعتراضات عمومی علیه شکل مسلطی از مارکسیسم که در بین‌الملل دوم (۱۸۸۹-۱۹۱۴) و سوم (کمایترن، ۱۹۱۹-۱۹۴۳) ارائه شده بود، دانست. پس از انتشار کتاب، لوکاچ از سوی احزاب کمونیست مجارستان، روسیه و آلمان مورد حملاتی بی‌امان قرار گرفت تا به تقبیح این «انحراف ایدئالیستی»^۱ اش تن در دهد. (برای اطلاعات بیشتر نگا: لوکاچ، ۱۳۷۸، بویژه مقدمه لوسین گلدمن بر آن).

در یکی از به نسبت تازه‌ترین پژوهش‌ها، گراهام پی‌کی (۲۰۰۷) ضمن پی‌گیری تأثیر دگراندیشی^۱ لوکاچ بر باختین، بر جنبه اعتراضی آثار باختین نیز درنگ کرده است. به اعتقاد او، آثار باختین دارای بار سیاسی غیر قابل انکاری بوده، اما به دلیل فضای منقبض دوران /ستالین، در پرده گفته شده‌اند. پی‌کی حتی جنبه‌های ضد هگلی تفکر باختین را برجسته می‌سازد تا تضادش را با تفسیری از مارکس که در شوروی استالینی رواج داشت، نشان دهد. به اعتقاد وی، د/ستایوسکی نامی است که باختین توانسته در زیر لوای آن به شکل ضمنی به نقد مارکسیسم مکتبی^۲ اتحاد جماهیر شوروی بپردازد.

پی‌کی همچنین در همان کتاب، بر تأثیر اندیشه‌های مارتین بوبر در طرح ریزی نظام فکری باختین تاکید دارد. اغلب شارحان و زندگی نامه نویسان سویه‌های مذهبی اندیشه باختین را تصدیق کرده‌اند. به خوبی می‌دانیم که او به دلیل گرایش‌های مذهبی در زمانه /ستالین، سال‌های طولانی از عمرش را در تبعید گذراند. اما حتی اگر اظهار نظر پی‌کی را بپذیریم، با وجودی که

¹ heterodoxy² orthodox

می دانیم باختین در سال‌های تبعید دسترسی چندانی به کتاب‌ها و منابع فکری گوناگون نداشت، باید گفت «الاهیات اگزیستانسیالیستی» بوبر در کتاب «من و تو»^۱، پیش از آنکه بینش مذهبی باختین را متأثر ساخته باشد، بر معرفت‌شناسی گفتگویی او اثر داشته است.

بوبر در کتاب «من و تو»، که از قضا آن هم در سال ۱۹۲۳ منتشر شد، توجه خود را بر شیوه‌هایی که انسان‌ها از خلال آنها با دنیایشان مرتبط می‌شوند، معطوف ساخت. به اعتقاد او دو نوع متفاوت برقراری ارتباط وجود دارد؛ ارتباط من - این^۲، هنگام ارجاع به اشیاء و ارتباط من - تو، هنگام برقراری ارتباط با انسان‌ها. درحالی که رابطه من - این مستلزم ایجاد نوعی فاصله است، در رابطه من - تو انسان‌ها از ژرفای وجودشان با یکدیگر به گفتگو می‌نشینند. هرچند بوبر معتقد بود که ما حتی در هنگام برقراری ارتباط با دیگران نیز معمولاً آنها را مانند اشیاء می‌بینیم؛ انگار آنها هم موجودیت‌هایی جدا افتاده و یا جزئی از محیط هستند، اما به دلیل وجود ظرفیت ارتباط من - تو است که دنیای انسان‌ها تنها در رابطه معنا می‌یابد و البته بنابر نظر بوبر، تمامی روابط نیز درنهایت به ارتباط با خدا، که یک **توی ازی** است، ختم خواهند شد.

(۲) نظریه ادبی

۱-۲ درباره زبان

الف) فرازبان‌شناسی^۳

زبان‌شناسی سوسور بر واحد **جمله**^۴ استوار است و هر جمله نیز متشکل از اجزایی است که در ارتباط با یکدیگر معنا را تولید می‌کنند. از منظر سوسوری، این همان لانگ، یا نظام انتزاعی زبان می‌باشد. اما در نزد باختین، واحد بنیادین زبان **گفته**^۵ است. برخلاف جمله که ماهیتی تکرار پذیر دارد، گفته در موقعیت‌هایی ویژه و به منظور برقراری گفتگو، شکل می‌بندد. گفته، از نظرگاه باختینی، پدیده‌ای سرگردان در خلاء نیست، بلکه پلی است میان گوینده و شنونده؛ که همانقدر که متعلق به گوینده است، به شنونده نیز تعلق دارد. یک گفته، واکنشی است به گفته‌ای دیگر، یا به بیان بهتر؛ گفته پاسخ به چیزی نیست، بلکه با توجه به پاسخ شکل می‌گیرد.

^۱ به انگلیسی منتشر شد. I and Thou با نام Ich und Du

^۲ I-It

^۳ Translinguistics

^۴ Sentence

^۵ Utterance

باختین با برگردادن تاکید سوسور از لانگ بر پارول، انتقادی اساسی بر زبان‌شناسی سوسوری و همچنین فرمالیسم روسی که به تبعیت از سوسور معتقد بودند زبان نظامی است از ارتباطات خود ارجاع، وارد آورد. / یگلتون (۱۳۸۶) در این باره می‌نویسد: «باختین با نشان دادن واکنش شدید علیه زبان‌شناسی «عین گرایانه» سوسور از یک طرف و اتخاذ موضعی انتقادی در مقابل راه حل‌های «ذهن‌گرایانه» از سوی دیگر، توجه خود را از نظام مجرد لانگ به گفته‌های ملموس افراد در شرایط اجتماعی مشخص معطوف کرد. زبان باید ذاتاً پدیده‌ای «گفت و شنودی» در نظر گرفته شود و صرفاً بر حسب جهت گیری ناگزیر آن به سوی دیگری درک شود» (ایگلتون، ۱۳۸۶: ۱۶۰-۱۶۱).

ماهیت گفتگویی زبان متضمن این امر است که در زمینه‌ای خاص، یعنی شرایط زمانی و مکانی مشخص، واقع گردد. بنابراین بدون در نظر گرفتن زمینه نمی‌توان راهی به معنا یافت. «به هیچ وجه نمی‌توان موقعیت غیر زبانی را صرفاً عاملی خارجی برای گفتار و نیرویی مکانیکی که عملکرد آن خارج از حوزه گفتار واقع می‌شود، قلمداد کرد. برعکس، موقعیت عنصر بنیادی و ضروری گفتار است، عنصری که در ساختار معنا شناختی گفتار مؤثر است. بنابراین گفتار متعارف و دلالت گر مشتمل بر دو بخش است: بخش تجسم یافته زبانی و بخش ضمنی. بدین جهت است که گفتار را می‌توان با «قیاس ضمنی»^۱ مقایسه کرد» (باختین در تودوروف، ۱۳۷۷: ۷۷-۷۸).

این معنای وابسته به زمینه همان چیزی است که زبان‌شناسی سوسوری عمیقاً از غیاب آن رنج می‌برد. اگر در نزد سوسور ارتباط میان دال و مدلول ما را به سمت معنای دلالت راهنمایی می‌کند، در نظریه باختین ارتباط میان دلالت و زمینه است که معنا را مشخص می‌سازد. معنای بدون زمینه، معنایی است بی‌هویت و حتی بی‌معنا.

غیاب زمینه، پاشنه آشیلی بود که از سوسور به فرمالیست‌های روس نیز به ارث رسید و از همینجا بود که باختین و یا درست‌تر اگر بگوییم «حلقه باختین»، به نقد آنها برخاستند. فرمالیست‌ها همواره سوسور را برای کشف نظام نشانه‌ای زبان ستایش کرده و ایده‌های او را پیرامون ارتباط درونی اجزای زبان، در نوشته‌های ادبی‌شان به کار می‌بستند. جدایی معنای اثر ادبی از عناصر بیرونی، تاکید بر روابط درونی متن ادبی، درک ادبیات به عنوان نظامی از تمهیدات و ایده‌های مشابه دیگر، آشکارا ترجمان ادبی نظریات سوسور در باب زبان هستند. باختین در این نکته با سوسور و فرمالیست‌ها همداستان بود که زبان و ادبیات مبتنی بر نظامات

¹ enthymeme

نشانه‌ای هستند، اما مسئله بر سر تفسیر این نشانه‌ها است. آیا به سادگی می‌توان گفت معنای نشانه چیزی نیست جز ارتباط میان دال و مدلول؟ آیا به راستی معنای یک شعر را باید در چگونگی خروج آن از زبان معیار جست؟ و آیا ساز و کارهای درونی یک متن ادبی به تنهایی می‌توانند معنا را در اختیار نهند؟

به اعتقاد باختین، دو خطای بزرگ تجربه گرایانه همواره گریبان فرمالیسم را چنگ می‌زند و آنها را از توجه به زمینه اثر باز می‌دارد؛ نخست تقلیل متن به مادیت عناصر سازنده آن (تجربه‌گرایی عینی) و دیگر تقلیل متن به حالات ذهنی پدید آورنده آن (تجربه‌گرایی ذهنی). مادامی که فرمالیسم از زمینه اجتماعی غافل می‌ماند، راهی به معنای اثر ادبی نمی‌یابد. او بارها بر اهمیت و پیشگامی فرمالیست‌ها در نظریه ادبی تاکید کرد، اما رویکرد آنها را به ادبیات نابسند (و نه لزوماً نا روا)، می‌دانست. «باختین / مدودف با آنکه اهمیت روش فرمالیستی در نظریه و رویه ادبیات روسی را به رسمیت می‌شناسند، از «هراس» فرمالیسم از «معنا در هنر» انتقاد می‌کنند (باختین/مدودف، ۱۹۷۸: ۱۱۸). با آنکه فرمالیسم در صدد تشریح «ادبیت» آثار ادبی و زبان‌شناسی سوسوری در صدد تبیین زبان به عنوان یک نظام همزمانی بوده، هردو رویکرد این نکته را نادیده می‌گیرند که زبان در موقعیت‌های اجتماعی مشخص موجودیت دارد و از این رو در بند ارزیابی‌های اجتماعی خاص است. باختین / وولوشینف در مارکسیسم و فلسفه زبان به این بحث می‌پردازند که، زبان‌شناسی سوسوری بدون چنین توجهی به خصوصیت اجتماعی، همچنان در حد چیزی می‌ماند که می‌توان آن را «عینیت‌گرایی انتزاعی» خواند. ارائه برداشتی انتزاعی از زبان ادبی یا هر زبانی از یاد بردن این نکته است که زبان در زمینه‌های اجتماعی مشخص مورد بهره‌برداری قرار می‌گیرد (آلن، ۱۳۸۵: ۳۲-۳۳).

به اعتقاد سایمون دنتیس (1995)، یکی از ایراداتی که از نقد باختین/مدودیف بر می‌آید، این است که فرمالیست‌ها به اندازه کافی به فرم توجه ندارند. «فرمالیسم به اندازه کافی به فرم نمی‌پردازد، یعنی مفهوم فرم را بی‌جهت به ادبیات (یا هنر) محدود می‌سازد و توجهی نیز به این نکته ندارد که خصیصه‌های فرمی می‌باید به تمامی اشکال ایدئولوژیک و نه تنها ادبیات، تسری یابند» (Dentith, 1995: 16). دنتیس معتقد است که فرمالیست‌ها همواره در جستجوی چیزی بودند که ادبیات را از دیگر وجوه استفاده از زبان متمایز می‌سازد، بنابراین بر تفاوت و حتی تضاد زبان ادبیات با زبان معیار و یا زبان رایج، صحنه می‌گذاشتند. چنین دیدگاهی ضرورتاً

فرمالیسم را بر فراز محتوا قرار می‌داد، زیرا بر اساس آن، محتوا به واقع چیزی نیست جز ماده‌ای بی‌اهمیت که هنر در آن به بار می‌نشیند.

هنر فرمال فرایندی است که طی آن، زبان برای یافتن جلوه‌ای هنری و زیبایی‌شناختی از قواعد معیار خروج می‌کند و در این میان، محتوا بستری است که زمینه خروج زبان را مهیا می‌سازد. بنابراین به تعبیر دنتیس، غایت کتاب «روش فرمال در مطالعه ادبیات» (۱۹۲۸)، این بود که مدودیف می‌خواست ادبیات را به «دنیای ناگزیر اجتماعی ارزش‌ها و معانی» بازگرداند؛ یعنی «به چیزی که او ایدئولوژی می‌نامد».

ایدئولوژی جایگاهی کانونی در اندیشه باختین دارد. زبان از منظر حلقه باختین، مملو از ایدئولوژی‌هاست. هر گروه با به کارگیری زبان، ایدئولوژی‌اش را از خلال نشانه‌ها به آن تحمیل می‌کند، اما تشریح نظام‌های نشانه‌ای در زیر تیغ زبان‌شناسی سوسوری، به واقع حاصلی ندارد جز تهی ساختن آنها از معنا و عقیم سازی‌شان در روش‌شناسی استریل برآمده از آن. نشانه از منظر باختین، دارای معنایی جاندار و متغیر بود، که عمیقاً از شرایط بیرونی تأثیر می‌پذیرفت. «نشانه از دیدگاه باختین کانون مبارزه و تناقض بود و نه عنصری خنثی در ساختاری مشخص. مسئله صرفاً این نبود که بدانیم «معنی نشانه چیست»، بلکه این بود که به بررسی تاریخ متغیر آن پردازیم و ببینیم چگونه گروه‌های اجتماعی، طبقات، افراد و حتی گفت و شنودها کوشیده‌اند آن را بگیرند و بار معنایی مطلوب خود را به آن بدهند. خلاصه، زبان عرصه مجادله ایدئولوژیک بود نه نظامی یکپارچه» (ایگلتن، ۱۳۸۶: ۱۶۱).

اما آیا زبان‌شناسی می‌تواند همان اصول و روش‌هایش را در مطالعه چنین زبانی به کار بندد؟ حوزه‌های پیشین مطالعه زبان، مانند فلسفه زبان، سبک‌شناسی و زبان‌شناسی تنها به جنبه‌های واژگانی و نحوی زبان می‌پرداختند، از سوی دیگر زبان‌شناسی سوسوری نیز با برجسته سازی نظام انتزاعی زبان، بر روابط درونی اجزای زبان بنیان نهاده بود، حال آنکه باختین می‌کوشید راهی به زمینه فراواژگانی زبان بگشاید و بر این مسئله تأمل کند که چگونه زبانی یکسان محملی می‌شود برای معانی متفاوت.

به اعتقاد باختین، روابط مبتنی بر گفته، روابطی گفتگویی^۱ هستند. چنین روابطی در بطن زبان‌شناسی سوسوری نمی‌گنجند، بنابراین او در مطالعه آنها علمی به نام فرازبان‌شناسی را پیش می‌کشد و آشکارا تأکید می‌کند که ارتباطات فرازبان‌شناختی، قابل فروکاهش به ارتباطات منطقی یا

^۱ dialogical

زبان شناختی نیستند، بلکه ماهیتی متمایز دارند. «ممکن است دو جمله با یکدیگر تناقض داشته باشند، اما هنگامی که در هم می آمیزند (یعنی زمانی که افرادی خاص در موقعیت‌هایی خاص آنها را به کار می گیرند) روابطی جدید میان آنها شکل می بندد. بنابراین اگر دو نفر، یکی پس از دیگری، بگویند «زندگی زیباست»، از منظر زبان‌شناسی تکرار یک جمله را شاهد هستیم، از منظر منطقی نیز با همانگویی مواجه ایم، اما از دیدگاه گفتگویی، با یک توافق سر و کار داریم. هرچند این توافق هیچگاه کامل و صریح نیست، زیرا گفته دوم لزوماً از دهان شخص دیگری خارج شده است، که تجربیاتی دیگر دارد و به دلالت‌های دیگری منجر می شود. لحن گوینده، به عنوان حالتی احساسی - ارادی، برای درک معنا ضروری است» (Morson in Craig, 1998: 89-90).

لحن و دیگر ادات بیان، عناصری هستند که تنها در گفته یافت شده و در جمله نشانی از آنها نیست. تحلیل و تعیین ابعاد گفته، ناگزیر نیازمند مفاهیم و کاربردهای متفاوتی است که نه زبان‌شناسی و نه منطقی، فکری به حال آنها نکرده‌اند. سوسور به سادگی از کنار روابط گفتگویی می‌گذرد، اما چنین روابطی به روشنی در زندگی روزمره قابل پیگیری هستند. باختین گفته را جایی در میانه لانگ و پارول می‌نشانده؛ یعنی برهمکنش میان دلالت زبان شناختی و زمینه تاریخی - اجتماعی است که گفته را تولید می‌کند. بنابراین اگر مطالعه زبان به دنبال کشف چگونگی استفاده از زبان است، ناگزیر باید روابط گفتگویی را نیز توضیح دهد و هدف علم فرازبان‌شناسی همین است. به این ترتیب، همانگونه که تودوروف (۱۳۷۷) نیز به خوبی نشان می‌دهد، اساسی‌ترین دستاورد فرازبان‌شناسی این بود که باختین به یاری آن توانست بر «جدایی بی‌مورد» میان فرم و محتوا چیره شود.

ماهیت گفتگویی زبان، به واقع مهم‌ترین بخش اندیشه باختین از منظر نوشته پیش روست. بگذارید دوباره به تاکید او بر تمایز میان جمله و گفته بازگردیم: «تفاوت بین گفتار با گزاره^۱ یا جمله که واحدی زبانی است، در این است که اولی ضرورتاً در زمینه مشخصی که همواره اجتماعی است تولید می‌شود و حال آنکه دومی نیازمند بستر و زمینه نیست. خصلت اجتماعی گفتار از دو چیز ناشی می‌شود؛ نخست اینکه گفتار خطاب به کسی ادا می‌شود (یعنی ما حداقل در اجتماع کوچک، متشکل از دو نفر - گوینده و دریافت کننده - قرار می‌گیریم، دوم اینکه گوینده خود موجودی اجتماعی است. [...] گفتار را نمی‌توان فقط مشغله گوینده قلمداد کرد. گفتار حاصل ارتباط متقابل گوینده با شنونده است و گوینده پیشاپیش واکنش شنونده را در فعالیت کلامی خود دخالت می‌دهد» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۹۰).

¹ proposition

برخلاف جمله، گفته همواره در یک گفتگو ادا می‌شود. گفته‌ها نسبت به یکدیگر موضع گیری می‌کنند، اما این موضع گیری لزوماً میان گفته‌های دو شخص، در یک مصاف رو در رو، نیست، بلکه همچنین میان تمامی گفته‌های موجود در جهان نیز برقرار است. همچنان که در سطرهای پیش دیدیم، «گفته‌های باختین»، در واقع موضع گیری‌هایی هستند در برابر «گفته‌های سوسور»، یا «گفته‌های فرمالیست‌های روس». به همین ترتیب، «گفته‌های سوسور» را نیز می‌توان موضع گیری در برابر، یا گفتگو با، «گفته‌های زبان‌شناسان پیشین» دانست.

کسی به درستی نمی‌داند که انسان‌ها از چه زمانی لب به سخن گفتن گشودند، اما در طول چندین هزار سال که از عمر زبان می‌گذرد، نیاکان ما پیرامون همه چیز صحبت کرده‌اند. و اینک گفته‌های ما، در ارتباط و یا گفتگو، با گفته‌های آنان است که معنا می‌یابد. به همین ترتیب گفته‌های آیندگان نیز در گفتگو با گفته‌های ما و پیشینیانمان خواهد بود. «جهان سرشار از گفته‌ها است: جو زمین مملو از کلمات، الحان و داوری‌های ارزشی است که نور از میان آنها می‌گذرد و راه خود را به سوی اشیاء می‌گشاید» (Bakhtin, 1934-35: 277).

ب) هتروگلسیا^۱

نحله‌های زبان‌پژوهی در دوران باختین، از فلسفه زبان گرفته تا زبان‌شناسی سوسوری، زبان را به هیئت پدیده، یا نظامی درخود و برای خود مطالعه می‌کردند، که متشکل از واژگان و قواعد و یا نظامی از روابط درونی بود. یکی از اهداف شناخت زبان برای آنها، مقابله با ترکیب‌های نا به جایی بود که مردم کوچه و بازار به کار می‌بستند و بدین ترتیب، به گمان آنها، تهدیدی جدی علیه صحت و سلامت زبان به شمار می‌رفتند. زبان، در نزد زبان‌شناسان معاصر باختین، به مانند جامه‌ای فاخر بود که بر قامت آثار شاعران و سخنورانی همچون شکسپیر، پوشکین، گوته و دیگران دوخته بودند. بنابراین ناگزیر می‌باید درستی، اصالت و زیبایی‌اش حفظ می‌شد.

از سوی دیگر، استیلای تفکر اثباتی نیز به تقویت چنین نگرشی می‌پرداخت، چرا که براساس آن بنیان زبان بر قواعدی ثابت و تعمیم پذیر استوار بود. زبان‌شناسان به راستی ترجیح می‌دادند این قواعد را از آثار فاخر فرهنگی و ادبی استخراج کنند، تا زبان دست و پا شکسته مردمان عادی. به پیامد، آنها درکی به نسبت ایستا را از زبان می‌گسترانیدند.

¹ Heteroglossia

در این میان، باختین زبان را پدیداری پیوسته در معرض تغییر می‌دید. این تغییر از منظر او، تنها در نتیجه گذر زمان و تحول دوران‌ها حاصل نمی‌شد، بلکه تک تک افراد، گروه‌ها و خرده فرهنگ‌های اجتماعی از خلال به کار گیری زبان، آن را تغییر می‌دادند.

هر زبان دربرگیرنده گویش‌هایی متفاوت است، که به اقتضای سن، جنس، پیشه، محله و گذر زمان، ظهور می‌کند. از میان گویش‌های گوناگون، یکی به عنوان گویش معیار برگزیده شده و به شیوه‌ای نظام مند پشتیبانی و تقویت می‌گردد. تبدیل شدن یک گویش به زبان رسمی، لزوماً پیامد ظرفیت ذاتی آن نیست، بلکه نشاندهنده این مسئله است که گویندگان آن گویش خاص از قدرت سیاسی، اجتماعی و حتی اقتصادی بیشتر برخوردار بوده‌اند. نتیجه این می‌شود که از یک سو زبان آنان به زبان رایج و معیار بدل شده و دیگر گویش‌ها به حاشیه رانده می‌شوند. و از سوی دیگر چون اغلب تولیدات فکری و فرهنگی در قالب زبان رسمی شکل می‌بندند، ظرفیت آن نیز در طول تاریخ گسترش می‌یابد.

به این ترتیب در اندیشه باختین، همزمان دو نیرو بر زبان عمل می‌کنند؛ نیروهای مرکزگرا^۱، که خواهان یگانه سازی زبان هستند و نیروهای مرکزگریز^۲، که چندگانگی را دامن می‌زنند. درحالی که زبان‌شناسان معاصر باختین بر نیروهای مرکزگرا توجه داشتند، او بر نیروهای مرکز گریزی تاکید داشت که چندگانگی را بوجود می‌آورند.

نیروهای مرکز گریز یگانگی زبان را به چالش کشیده و به شکلی نامنظم آن را تغییر می‌دهند، در مقابل برای حفظ وحدت، فرهنگ‌ها به یاری نیروهای مرکزگرا پاسخ چنین انحرافات را می‌دهند؛ مثلاً با نوشتن فرهنگ‌های لغت و دستور زبان. اما باختین معتقد بود که تنوع همچنان وجود خواهد داشت؛ زیرا خرده فرهنگ‌های مختلف، به شیوه‌های متفاوتی تجاربشان را درک و بیان می‌کنند. حرفه‌ها، نسل‌ها، محله‌ها و قومیت‌های گوناگون، هرکدام واژگان ویژه خود را دارند؛ واژگانی که در بسیاری موارد تنها برای خودشان قابل درک است.

به اعتقاد باختین، در نهایت این گفتگوی میان زبان‌ها است، که به تعبیر او «آگاهی فرهنگی و زبانی» را شکل می‌دهد: «آگاهی خلاق و نوین فرهنگی در دنیای پویای چند زبانی نهفته است. [...] زبان‌ها بر یکدیگر پرتو می‌افکنند: گذشته از همه چیز، یک زبان خود را در پرتو زبانی دیگر باز می‌یابد. بدین ترتیب فرایندی از علت و معلول‌ها و روشنگری‌های پویا و دوسویه به راه می‌

¹ Centripetal

² Centrifugal

افتد. واژگان و زبان مفهومی دیگر می‌یابند و دیگر آنچه پیش از این بوده‌اند، نیستند. هر زبان مفروض – حتی اگر ساخت زبان شناختی‌اش (مانند آوا شناسی، واژه شناسی، ریخت شناسی و غیره) کاملاً غیر قابل تغییر به نظر برسد – تحت برهمکنش‌های روشن‌گر درونی و بیرونی، دوباره زاده می‌شود و کیفیتی یکسر متفاوت از کیفیت آگاهی‌ای که خالق آن بوده است، می‌یابد (Bakhtin, 1981: 12).

بنابراین باختین با تأمل بر ماهیت ناهمگن و چندگانه زبان، بر پدیداری تاریخی – اجتماعی درنگ می‌کند که در زبان متجلی است و بدین ترتیب چندگانگی معنا را برجسته می‌سازد. معنای واژگان در موقعیت‌های تاریخی و اجتماعی گوناگون تفاوت می‌کند و این خاصیت طبیعی زبان است. هر واژه مملو از معانی‌ای است که دیگران بدان بر بسته‌اند و بنابراین به تعبیر خود او، هیچ واژه‌ای نمی‌تواند «خنثی» باشد: «هیچ فرد عضو جامعه زبانی نمی‌تواند در زبان به کلماتی دست یابد که خنثی و برکنار از خواست‌ها و ارزش‌گذاری فرد دیگر و تهی از آوای وی باشد. برعکس، باید گفت که هر فرد جامعه زبانی از رهگذر آوای فرد دیگر است که کلمه را دریافت می‌کند و این کلمه همواره از آوای مورد نظر اشباع است. هر عضو جامعه زبانی پیش از مشارکت در بافتی که خود در آن قرار گرفته است همواره از بافت و متنی دیگر می‌آغازد و از این رو از پیش در معرض نفوذ مقصود و منظور فرد دیگری است. وی برای بیان مقصود خود به کلمه‌ای متوسل می‌شود که از قبل وجود داشته است» (باختین در تودورف، ۱۳۷۷: ۱۰۰).

۲-۲ دربارهٔ رمان

الف) چند صدایی

باختین تاملات‌اش را پیرامون رمان با این ایده آغاز کرد که شخصیت‌های یک رمان نمی‌توانند کاملاً مستقل و آزاد باشند زیرا، گذشته از همه چیز، نویسنده بر سرنوشت و معانی اعمال آنان آگاه است و خواننده نیز به خوبی این مسئله را می‌داند. بنابراین در رمان، هیچ اتفاقی به واقع «اتفاقی» نیست. موقعیت‌های داستانی، کنش، پی‌رنگ، گفتگوها، شخصیت‌ها و دیگر عناصر داستان به شکلی دقیق طرح ریزی شده‌اند و هیچ چیز بدون واسطه نویسنده و طرح کلی داستان،

معنایی ندارد. نویسنده به یاری بصیرت هنرمندانه^۱ بر فراز سر شخصیت‌ها می‌چرخد و کلماتی را که به دقت انتخاب کرده است، در دهانشان جاری می‌سازد.

باختین چنین رمانی را تک‌صدایی^۲ می‌نامد، یعنی رمانی که در آن هیچ بدیلی برای صدای واحد و مسلط راوی به گوش نمی‌رسد و شخصیت‌ها تنها واسطه‌هایی هستند که از خلال آنان گفتگوی نویسنده با خود منکسر و منعکس می‌گردد. «تمایلات و تفسیرهای نویسنده تک‌صدا می‌باید در هر نوع گفتگویی که مطرح سازد، مسلط باشند، تا بدین ترتیب کلیتی جامع و خالی از ابهام شکل گیرد. حضور تمایلات دیگر در یک گفتگومان خاص، تنها بازی‌ای است که نویسنده به راه می‌اندازد تا کلام مستقیم و یا منکسر شده‌اش، طنینی بهتر یابد» (Bakhtin, 1984: 203)

اما به اعتقاد باختین تمامی نویسندگان نیز چنین نیستند. او با ژرفکاوی در آثار فئودور داستایوسکی، دریافت که در رمان‌های او اوضاع به گونه دیگری است. چنین به نظر می‌آمد که شخصیت‌های داستایوسکی از استقلال نسبی بیشتری برخوردارند؛ او نه تنها هراسی از تعدد صداها در رمان نداشت، بلکه برعکس، این تعدد صداها همان چیزی بود که برای دستیابی به هدف‌اش بدان نیاز داشت. (Ibid: 203-204)

از منظر باختین، نتیجه مستقیم شیوه نویسندگی داستایوسکی این بود که، به تعبیر مورسون (۱۹۹۸)، توانست بر وسوسه تعیین سرنوشت شخصیت‌ها چیره گردد و از این رهگذر ارتباط میان نویسنده و شخصیت را تغییر دهد: «به اعتقاد باختین این داستایوسکی بود که کشف کرد چگونه بر گرایش هنر برای تحمیل سرنوشت شخصیت‌ها غلبه کند. اعمال و گفته‌های شخصیت‌های داستایوسکی حتی برای نویسنده نیز غافلگیر کننده‌اند، بنابراین وقایع در رمان‌های داستایوسکی واقعاً اتفاقی هستند و گفتگویی بی‌پایان میان نظرگاه‌های مختلف، در جریان است» (Morson in Craig, 1998: 92).

اما راز این مسئله در شیوه نگارش داستایوسکی نهفته بود. او برخلاف بسیاری نویسندگان دیگر، در هنگام خلق رمان‌هایش، طرح کلی داستان را از پیش پی‌ریزی نمی‌کرد، در عوض «موقعیت»‌هایی را «تصور» می‌کرد که شخصیت‌هایش را ناچار به «گفتگو» گردانند. داستایوسکی به وضوح صدای شخصیت‌ها را می‌شنید و گفته‌هایشان را به خاطر می‌سپرد، بدون اینکه خود نیز بدانند چنین گفتگویی به کجا خواهد انجامید. بویژه استفاده از دستیاران تند نویس، این امکان

¹ artistic surplus

² Monology

را برای او فراهم ساخته بود که بدون اینکه درگیر نوشتن شود، خود را در دنیای صداها غرق گرداند. بنابراین حتی اگر فرض کنیم *داستایوسکی* در رمانی، عقاید شخصی‌اش را بر زبان راوی، یا یکی دیگر از شخصیت‌ها جاری می‌ساخت (که فرضی محال نیز نیست)، باز هم آن شخصیت مفروض تنها صدایی بود به مانند و در میان، صداها، دیگر، زیرا به اعتقاد *باختین*، شخصیت‌های *داستایوسکی*؛ از جمله *راسکلنیکف*، *میشکین*، *استاروگین*، *ایوان کارامازوف* و دیگران، هریک خود نویسنده‌ای هستند در حد و اندازه *داستایوسکی*:

«برخلاف اغلب هنرمندان داستایفسکی توجه خود را تنها به کارکردهای بازنمایی کننده و بیانی سخن یعنی بازآفرینی ویژگی‌های اجتماعی و فردی شخصیت‌ها در یک مصنوع هنری محدود نمی‌کند. آنچه برای داستایفسکی از بیشترین اهمیت برخوردار است عمل متقابل و گفتگویی سخن‌ها، سوای مشخصه‌های زبان شناختی آنهاست. آن موضوع اصلی که وی باز می‌نماید و پرداخت می‌دهد سخن و به طور اخص سخن معنادار است. در آثار داستایفسکی سخن بر سخن دیگر واقع می‌شود و خطاب به آن ادا می‌شود» (*باختین در تودوروف*، ۱۳۷۷: ۱۳۱).

به این ترتیب ویژگی ژانری رمان، از دیدگاه *باختین*، این است که بر بنیان گفتگو نهاده باشد، آن هم نه از نوع گفتگوهای از پیش معین و مهار شده؛ بلکه گفتگوهای آزاد و بی‌پایان. رمان در ذات خود بنیانی دموکراتیک دارد؛ تمام صداها هم ارز و هم ارزش هستند و چیزی که به شخصیت‌ها معنا می‌دهد، نه تفسیرهای نویسنده، بلکه **گفتگوی** میان آنها است. از همین جا است که در اندیشه *باختین*، ظهور رمان محصول دوره‌هایی است که در آنها قدرت مرکزی رو به افول نهد و صداها، حاشیه‌ای مجال یابند.

باختین چنین رمانی را، **چند صدایی**^۱ می‌نامد؛ عنوانی که از موسیقی وام گرفته است. در یک قطعه چند صدایی، سازها و ملودی‌های مختلف آنچنان همنشین یکدیگر می‌شوند که در عین استقلال، کاملاً به یکدیگر وابسته‌اند. هیچکدام بر دیگری برتری ندارند، اما غیاب هر یک، قطعه را ناقص می‌سازد. درنهایت، چیزی که به گوش شنونده می‌رسد، انگار گفتگویی است میان نغمه‌های گوناگون.

درمورد رمان نیز چنین است؛ هیچ صدایی به نفع صداها، دیگر (یا صدای نویسنده)، سرکوب و به حاشیه رانده، نمی‌شود. ویژگی گفتگویی در رمان بدان معنا نیست که

¹ polyphony

شخصیت‌های رمان با یکدیگر صحبت می‌کنند، به هر حال در تمامی داستان‌ها شخصیت‌هایی وجود دارند که خطاب به یکدیگر حرف‌هایی می‌زنند، اما کمتر رمانی یافت می‌شود که در آن شخصیت‌ها از منظر خود و مستقل از موضع و نفوذ نویسنده، دست به تفسیر وقایع زده و از این رهگذر به گفتگو با یکدیگر بنشینند.

شخصیت‌های رمان هرچند برآمده از مواضع و موقعیت‌هایی متفاوت بوده و آگاهی‌هایی متفاوتی دارند، اما در هنگام گفتگو از موضعی یکسان سخن می‌گویند، تا هدف نویسنده که همان تکرار آگاهی‌ها است محقق گردد: «کاملاً محتمل است که حقیقت واحدی را تصور کنیم که مستلزم تکرار آگاهی‌ها است. حقیقتی که نمی‌توان آن را در مرزهای یک آگاهی واحد محدود ساخت. حقیقتی که در ذات خود سرشار از ظرفیت وقوع رخدادها است و از تلاقی آگاهی‌های مختلف زاده شده است» (Bakhtin, 1984: 81).

از سوی دیگر، نویسنده نیز در یک رمان چند صدایی جایگاه خدایگون‌اش را ترک گفته و به میان شخصیت‌ها می‌آید. او، به تعبیر خود باختین، از شخصیت‌ها سخن نمی‌گوید، بلکه با آنها سخن می‌گوید. بدین ترتیب آفرینش ادبی تبدیل می‌شود به فرایندی در جریان، که همزمان نویسنده و شخصیت‌ها را به پیش می‌برد. «اساساً ویژگی مکالمه، غیاب دانش روایی وحدت بخشی است که دانش تمامی شخصیت‌ها را در بر می‌گیرد. به نظر باختین، در رمان‌های داستانیفلسفی که کامل‌ترین نمونه رمان‌های مکالمه‌ای هستند، دانش راوی وجود ندارد، دانشی که در سطحی بالاتر، از دانش دیگران متمایز شده باشد و عهده دار سخن همگان باشد.» در رمان چند صدایی داستانیفلسفی، موقعیت تازه نویسنده در مواجهه با شخصیت‌ها موقعیتی مبتنی بر مکالمه است، موقعیتی که به دقت رعایت می‌شود و بیان گر استقلال، آزادی درونی، بی‌انتهایی و تردید شخصیت است. از نظر نویسنده، شخصیت یک «او» یا یک «من» نیست بلکه «تو» تمام عیار است، یعنی یک «من» دیگر که بیگانه اما برابر با آن است» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۱۱۱).

مورسون و /مرسون (۱۹۹۰) حتی از این هم فراتر می‌روند. آنها، با تاسی به نظریه خواننده - پاسخ ولفگانگ آیزر، معتقدند که آرای باختین پیرامون چند صدایی در رمان، متضمن این ایده است که خواننده نیز در ساخت معنا حضوری فعال داشته باشد: «در آثار داستانیفلسفی، آگاهی‌های متفاوت و چندگانه درمقابل آگاهی واحد نویسنده و برابری نویسنده با شخصیت‌ها درمقابل برتری نویسنده، نمودار می‌شود. بنابراین حقیقت در رمان‌های او نه از آگاهی نویسنده،

بلکه از تلاقی آگاهی‌های نویسنده، شخصیت‌ها و خواننده شکل می‌گیرد» (Morson & Emerson, 1990: 235-236).

در برابر روایت چند صدایی، روایت تک صدایی قرار دارد. یعنی روایتی خود ارجاع، که تنها خود را به رسمیت می‌شناسد و در آن تمام صداها، آگاهانه یا نا آگاهانه، به نفع صدای راوی به حاشیه رانده شده، انکار می‌شوند و یا به مشابهات تقلیل می‌یابند. نویسنده روایت تک صدایی از چنان جایگاه رفیعی بر روایت سایه گسترانیده، که مخاطب نمی‌تواند چیزی را بدون اذن او دریابد. باختین حماسه و شعر تغزلی را مهمترین نموده‌های تک صدایی در تاریخ ادبیات می‌دانست، اما در رمان نیز، به اعتقاد او، تولستوی بهترین نمونه تک صدایی را در *آنا کارنینا* پیش نهاده است.

ب) رابله و دنیای او

ناجورزبانی و چند صدایی، دو مفهوم کانونی در اندیشه باختین هستند که بر بنیان گفتگو نهاده شده‌اند. گفتگو گرایی در زبان به شکل ناجورزبانی و در رمان به هیئت چندصدایی نمودار می‌گردد. اما باختین همچنین گفتگوگرایی را در حوزه فرهنگ نیز پی می‌گیرد. او در کتاب *رابله و دنیای او* (۱۹۶۵)، بر مفهوم کارناوال^۱ و زندگی کارناوالی تأمل می‌کند تا ماهیت گفتگویی فرهنگ را بکاود.

احمدی (۱۳۸۴) کتاب اخیر را ادامه کتاب *مسائل نظریه ادبی داستانیوسکی* و مجالی برای تبارشناسی منطق گفتگویی می‌داند: «در رابله باختین نشان داد که جهان آرمانی انسان معمولی در پایان سده‌های میانه، در جشن‌های خیابانی، کارناوال‌ها، ادبیات شفاهی، حکایت‌های کودکان، ترانه‌های عامیانه و ... آشکار می‌شود و برداشتی یکسر زمینی از انسان را در برابر ادراک رمز آمیز، عارفانه و مسیحی طبقات حاکم قرار می‌دهد. آن منش «حیوانی» فرهنگ مردمی که چنان مورد انزجار حاکمان بود، در واقع تصور انسان معمولی بود از آزادی» (احمدی، ۱۳۸۴: ۱۰۵).

از سوی دیگر، هولکوئیست (۲۰۰۲)، ویژگی گفتگویی کارناوال را مبتنی بر ظرفیت آن در نشان دادن دیگربودگی می‌داند: «کارناوال یکی از بزرگترین دغدغه‌های باختین بود، زیرا از منظر او کارناوال، مانند رمان، توانایی نمایش دیگر بودگی است: کارناوال روابط آشنا را بیگانه می‌سازد» (Holquist, 2002: 86).

¹ Carnival

او رمان را میراث به حق آزادی و استهزای زندگی کارناوالی می‌داند. به اعتقاد باختین، در وضعیت متصلب و در خود بسته جوامع سده‌های میانه، که دولت و کلیسا سلطه‌ای همه جانبه بر عرصه‌های اجتماعی اعمال می‌کردند، کارناوال مجالی بود تا زندگی خشک و خشن رسمی موقتاً معلق گشته و مردم زندگی آزاد و بی‌قیدی را تجربه کنند. بنابراین همانگونه که اغلب شارحان باختین نیز تذکر داده‌اند، کارناوال در واقع اسلوبی از زندگی است که در مصاف با هنجارهای رسمی کلیسا و دولت ظهور می‌کند و همان نیروی مرکز گریزی است که در برابر یگانگی دولت و کلیسا، چند گانگی را دامن می‌زند؛ بدین ترتیب کارناوال جایی است که در آن صداهای سرکوب شده به گوش می‌رسند. (نگا: Morson & Emerson, 1990: 443-56; Pechey, 2007: 124-36, Dentith, 1995: 63-84, Holquist, 2002: 86-88).

درست از همینجا است که سبک و حتی زبان زندگی کارناوالی به گونه‌ای اغراق آلود در تقابل با زندگی رسمی شکل می‌گیرد. تاکید بر نمایش جلوه‌های بدنی زندگی، از جمله روابط آزاد جنسی، نوشخواری، پرخوری، زایمان، استهزا و خنده‌های تمسخر آمیز، به همراه زبان صریح، کوچه بازاری و سرشار از وقاحت کارناوال، همگی در برابر زهد گرایی قرون وسطی، معنایی دیگر می‌یافتند. اما گفتگوی واقعی نه میان زهد گرایی و هرزه واری است و نه ما بین سالوسیان و صراحت گویان؛ گفتگوی واقعی زندگی کارناوالی، میان بدن و جهان برقرار است: «بدن در فرایند «شدن». فرایندی که پایانی ندارد؛ هیچگاه کامل نمی‌شود. پیوسته ساخته می‌شود، آفریده می‌شود و بدن‌های دیگر را می‌آفریند و می‌سازد. حتی بیشتر، بدن جهان را می‌بلعد و بدست جهان بلعیده می‌شود.... خوردن، نوشیدن، قضای حاجت و دیگر اعمال دفع (عرق کردن، تخلیه بینی، عطسه) همچنین آمیزش، آبستنی، شرحه شرحه کردن، بلعیده شدن توسط بدنی دیگر – تمام این کارها در مرز میان بدن و جهان بیرونی و یا در مرز میان بدن تازه و بدن کهنه، به نمایش در می‌آیند. در تمامی این وقایع، آغاز و انجام جهان به دقت به یکدیگر پیوند خورده و در هم تنیده‌اند» (Bakhtin, 1965: 317).

نتیجه

بوطیقای سنتی، از ارسطو به بعد، توجه خود را بر مطالعه شعر، درام و تراژدی متمرکز ساخته بود و طبیعتاً در آن جایی برای رمان و داستان، به معنای مدرن اش، وجود نداشت. باختین با گسترانیدن نظریات در اصل زبان شناختی‌اش به حیطه ادبیات و فرهنگ، طرحی را پی ریخت که

گذشته از تأثیرات شگرف بر علوم انسانی و بویژه پژوهش‌های فرهنگی، بدل به بنیان بوطیقای ادبی‌ای شد که رمان در کانون توجه آن قرار داشت.

همچنانکه پیش از این به تفصیل گفته آمد، بوطیقای ادبی باختین براساس محوریت مفهوم گفتگو سامان می‌یابد. گفتگو گرانیگاه اندیشه و نقطه عطف نظریه پردازی او به شمار می‌آید، که در حوزه‌های گوناگون به اشکالی مختلف (هتروگلسیا، چند صدایی، کارناوال) تجلی یافته‌اند. از منظر باختینی، هیچ چیز ایستا و خنثی نیست؛ زندگی انسانی در خلاء خلق نمی‌شود، بلکه فرایندی است در جریان، فرایندی در حال «شدن»، بدون اینکه آغاز و انجامی برای آن متصور باشد و چیزی که این فرایند را محقق می‌سازد، گفتگو است؛ از سطوح ساده گفتگوهای روزمره گرفته، تا سطوح پیچیده‌تر گفتگو میان اندیشه‌ها، آثار و فرهنگ‌های گوناگون. بنابراین درک انسان از جهان در ذات خود گفتگویی است، زیرا انسان‌ها در جهانی زندگی می‌کنند که در آن همه چیز مملو از صداها و گفته‌های دیگران است.

چنین نگرشی، خاصیتی بیناذهنی به زندگی انسان می‌بخشد. تک تک واژگانی که به کار می‌بریم، تمام رفتارهایمان، افکار و رؤیاهایمان، آکنده از معانی‌ای هستند که دیگران به آنها بخشیده‌اند و ما نیز به نوبه خود، می‌بخشیم.^۱ هر گفتمان انضمامی یا گفته موضوع خود را در چیزی می‌یابد که قبلاً به آن معطوف بوده، بحثی درباره آن درگرفته، مناقشه‌ای در مورد ارزش آن صورت گرفته و قبلاً در فهمی پیچیده نهان شده و یا در روشنایی واژه‌ای دیگر که درباره آن بیان گردیده آشکار شده است. گفته در مسیر اندیشه‌ها، دیدگاه‌ها، قضاوت‌های ارزشی و آواهای بیگانه شکل گرفته و در بند همین‌ها است. واژه، که به موضوع خود معطوف است، به محیطی وارد می‌شود که به طور گفتگویی با دیگر واژه‌ها در کشاکش است، محیطی با قضاوت‌های ارزشی و آواهای بیگانه، واژه در چنین محیطی در روابط متقابل پیچیده در نوسان بوده و با برخی از آنها آمیخته و از برخی دور شده و با برخی دیگر مواجه شده است» (باختین در امیری، ۱۳۸۶: ۱۱۱-۱۱۲).

سال‌ها بعد، در ۱۹۶۶، ژولیا کریستوا مقاله‌ای نوشت و در آن با تلفیق نظریات باختین پیرامون سویه اجتماعی گفته و ماهیت گفتگویی ادبیات، با آرای سوسور، پیرامون ارتباطات درونی نظام‌های معنایی، مفهومی را با نام بینامتنیت^۱ معرفی کرد. به کوتاه می‌توان گفت بینامتنیت

¹ Intertextuality

بر این نکته دلالت دارد که سنت‌ها و نظام‌های ادبی بر شالوده سنت‌ها و نظام‌های پیشین بنا می‌شوند، بنابراین کشف معنای یک اثر، سنت و یا نظام ادبی می‌باید در دایره‌ای بزرگ‌تر، که در برگیرنده متن‌های پیشین است، انجام گیرد.

هرچند بینامتنیت حتی امروزه نیز از مفاهیم بسیار پرنفوذ در نقد ادبی و فرهنگی است و هرچند چنین ایده‌ای به راستی از اندیشه باختین بر می‌آید، اما خود او هیچگاه این اصطلاح را در آثارش به کار نبرد، درحالی که «هم اکنون اصطلاح «بینامتنیت» همپای اصطلاحات «گفتگو» و «گفتگوی گرای» در بسیاری از آثاری که درباره باختین نوشته می‌شود به عنوان یکی از مؤلفه‌های اصلی اندیشه وی مطرح است؛ چنانکه حتی تودوروف ساختارگرا نیز بخشی از شرح خود درباره باختین را با همین اصطلاح نامگذاری می‌کند، اصطلاحی که «کریستوا» ی مابعد ساختارگرا – و البته با نیتی تماماً مابعد ساختار گرایانه – آن را مطرح کرده است» (امیری، ۱۳۸۶: ۹۸).

منابع

- آلن، گراهام (۱۳۸۵)، بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو، چاپ اول، ویراست دوم، نشر مرکز.
- احمدی، بابک (۱۳۸۴)، ساختار و تأویل متن، چاپ هفتم، نشر مرکز.
- امیری، نادر (۱۳۸۶)، حافظه جمعی و روایت، پایان‌نامه دکتری، دانشگاه تهران.
- ایگلتون، تری (۱۳۸۶)، پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، چاپ چهارم، نشر مرکز.
- براهنی، رضا (۱۳۶۸)، قصه‌نویسی، چاپ چهارم، تهران، نشر البرز.
- بیشاب، لئونارد (۱۳۷۸)، درس‌هایی درباره داستان نویسی، ترجمه محسن سلیمانی، چاپ اول، تهران، سوره.
- پین، مایکل (ویراستار)، (۱۳۸۳)، فرهنگ اندیشه انتقادی از روشنگری تا پسمدرنیته، ترجمه پیام یزدانجو، چاپ دوم، نشر مرکز.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷)، منطق گفتگوی میخائیل باختین، ترجمه داریوش کریمی، چاپ اول، نشر مرکز.
- تودورف، تزوتان (۱۳۸۲)، بوطیقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، چاپ دوم، آگه.
- تولان، مایکل جی (۱۳۸۳)، درآمدی نقادانه – زبان‌شناختی بر روایت، ترجمه ابوالفضل حری، چاپ اول، انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

- خسرو نژاد، مرتضی (۱۳۸۳)، *معصومیت و تجربه؛ درآمدی بر فلسفه ادبیات کودک*، چاپ دوم، نشر مرکز.
- روبینز، آر. اچ (۱۳۷۳)، *تاریخ مختصر زبان‌شناسی*، ترجمه علی محمد حق شناس، چاپ دوم، کتاب‌ماد.
- ریمون کتان، شلومیت (۱۳۸۷)، *روایت داستانی، بوطیقای معاصر*، ترجمه ابوالفضل حری، چاپ اول انتشارات نیلوفر.
- کاسیرر، ارنست (۱۳۷۸)، *فلسفه صورت‌های سمبلیک؛ جلد دوم: اندیشه اسطوره‌ای*، ترجمه یدالله موقن، چاپ اول، نشر هرمس.
- کاسیرر، ارنست (۱۳۸۲)، *اسطوره دولت*، ترجمه یدالله موقن، چاپ دوم، نشر هرمس.
- فرای، نرتروپ (۱۳۷۷)، *تحلیل نقد*، ترجمه صالح حسینی، چاپ اول، تهران، نیلوفر.
- ---، ۱۳۷۹، *رمز کل: کتاب مقدس و ادبیات*، ترجمه صالح حسینی، چاپ اول، تهران، نیلوفر.
- فرهاد پور، مراد (۱۳۸۳)، *یادداشتی درباره زمان و روایت*، مجله ارغنون، سال سوم، شماره ۹ و ۱۰ (درباره رمان)، چاپ دوم، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ص ۲۷-۳۸.
- فی، براین (۱۳۸۴)، *فلسفه امروزی علوم اجتماعی*، ترجمه خشایار دیهیمی، چاپ چهارم، تهران، طرح نو.
- لوکاج، جورج (۱۳۷۸)، *تاریخ و آگاهی طبقاتی*، ترجمه محمد جعفر پوینده، چاپ دوم، نشر تجربه.
- مارتین، والاس (۱۳۸۲)، *نظریه روایت*، ترجمه محمد شهباء، چاپ اول تهران، هرمس.
- مکاریک، ایرنا ریما (ویراستار) (۱۳۸۸)، *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهران مهاجر، محمد نبوی، چاپ سوم، نشر آگه.
- نجفی، ابوالحسن (ویراستار و مترجم) (۱۳۸۹)، *وظیفه ادبیات*، چاپ سوم، انتشارات نیلوفر.
- والت، مارجرى. آل. دی. (۱۳۸۳)، *چندگانگی قرائت رمان: سازمان اجتماعی تفسیر*، ترجمه حسن چاوشیان، مجله ارغنون، سال سوم، شماره ۹ و ۱۰ (درباره رمان)، چاپ دوم، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ص ۱۸۱-۲۲۰.
- Bakhtin, H.M. (1934-5) *Slovo v romane*, trans. C. Emerson and M. Holquist, 'Discourse in the Novel', in *The Dialogic Imagination*, Austin, TX: University of Texas Press, 1981, 259-422.
- --- (1965) *Rabelais and His World*. Trans. Hélène Iswolsky. 1965 (Russian). 1968 (English), Massachusetts Institute of Technology). Bloomington: Midland-Indiana University Press, 1984.

- --- (1984), **Problems of Dostoevsky's Poetics**. Ed. and trans. Caryl Emerson. Theory and History of Literature 8. 1963 (Russian). Minneapolis: University of Minnesota
- Berg, Bruce, L., (2006), **Qualitative Research Methods for Social Sciences**, 6th Edition, Pearson.
- Bernard, H. Russell, (1995), **Research Methods in Anthropology: Qualitative and Quantitative Approaches**, 2nd ed. Altamira press.
- Bertens, Hans, (2001), **Literary Theory The Basics**, First published, Routledge.
- Clandinin, D., Jean & Pushor, Debbie, Orr, Ann., Murray, (2007), **Navigating Sites for Narrative Inquiry**, *Journal of Teacher Education*, Vol. 58, No. 1, pp. 21-35.
- Craig, Edward, (1998), **Routledge Encyclopedia of Philosophy** (10 Volume Set), Routledge.
- Carter, David, (2006), **Literary Theory**, Pocket Essentials.
- Copley, Paul, (2010) (ed), **The routledge Companion to semiotics**, Routledge.
- Dentith, Simon, (1995), **Bakhtinian thought; an introductory reader**, First published, Routledge.
- Esterberg, Kristin, G., (2001), **Qualitative Methods in Social Research**, McGraw-Hill Higher Education.
- Georgakopoulou, Alexandra, (2006), **The other side of the story: towards a narrative analysis of narratives-in-interaction**, *Discourse Studies*, Vol. 8, No. 2, pp. 235-257.
- Herman, Luc & Vervaeck, Bart (2005), **Handbook of Narrative Analysis**, University of Nebraska.
- Holquist, Michael, (2002), **Dialogism; Bakhtin and his World**, 2nd edition, Routledge.
- Huberman, A., M., & Miles, M., B., (2002), **The Qualitative Researcher's Companion**, Thousand oaks, CA.
- Hühn, Peter; Schmid, Wolf & Schönert, Jörg, (2009), **Point of View, Perspective, and Focalization: Modeling Mediation in Narrative**, Walter de Gruyter publication.
- Kuper, Adam; and Kuper, Jessica (ed) (2003), **The Social Science Encyclopedia**, Second Edition, Routledge.
- Meister, Jan Christoph 2003 **Narratology beyond Literary Criticism**, Walter de Gruyter publication.
- Moen, Torill, (2006), **Reflections on the Narrative Research Approach**, *International Journal of Qualitative Methods*, Vol. 5, No. 4, pp. 1-12.
- Morson, Gary Saul, and Caryl Emerson, (1990), **Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics**, Stanford University press.
- Moss, Glenda, (2004), **Provisions of Trustworthiness in Critical Narrative Research: Bridging Intersubjectivity and Fidelity**, *The Qualitative Report*, Vol. 9, No. 2, pp. 359-374.
- Pechey, Graham, (2007), **Mikhail Bakhtin; the word in the world**, 1st pub, Routledge.
- Rivkin, Julie & Ryan, Michael, (2004), **Literary theory, an anthology**, 2nd edition, Blackwell Publishing Ltd.
- Sumara, Dennis, J., (1998), **Fictionalizing Acts: Reading and the Making of Identity**, *Theory into Practice*, Vol. 37, No. 3, pp. 203-210.
- Wilson, Richard. A., (2007), **Combining Historical Research and Narrative Inquiry to Create Chronicles and Narratives**, *The Qualitative Report*, Vol. 12, No. 1, pp. 20-39.
- Wong-Wylie, Gina, (2006), **Narratives of Developing Counsellor's Preferred Theories of Counseling Storied Through Text, Metaphor, and Photographic Images**, *The Qualitative Report*, Vol. 11, No. 2, pp. 262-301.