نسبت متن و صدای دیگری در اندیشهٔ باختین

حسین عظیمی*
مسعود علیا**

تاریخ دریافت: ۹۳/۴/۶
تاریخ پذیرش: ۹۳/۸/۸

چکیده

دیگری و دیگربودگی در زمره دغدغه‌های اصلی باختین در آثار اوست، اما آنچه به کار او، در این زمینه، رنگ و بوی خاصی می‌بخشد پیگیری این مضمون در متون و جستجوی «حیث متنی» دیگری است. در این مقاله تلاش شده است ضمن واگشایی تلقی فلسفی باختین از دیگربودگی و نسبت خود و دیگری در جهان، جوانب گوناگون حضور دیگری در متن مورد بررسی قرار گیرد. اندیشه اصلی مقاله آن است که اگرچه باختین برخی متون را گفتگوگرایانه و برخی دیگر را تک گویی‌گرایانه می‌خواند، از اشارات و مباحث او در این زمینه چنین برمی‌آید که در هر متنی درجهای از کشاکش و تنش میان گفتگو و تک‌گیی وجود دارد. به عبارت دیگر، نه متون گفتگویی عاری از هرگونه عنصر تک‌گویانه‌اند و نه متون تک‌گویانه خالی از هر نوع عنصر گفتگویی هستند. بنابراین، آنچه دسته‌ای از متون را تک‌گویانه و دسته‌ای دیگر را گفتگویی می‌سازد، غلبهٔ یکی از عناصر یاد شده است نه حضور یا فقدان مطلق آن‌ها.

کلید واژه‌ها: گفتگوگرایی، تک‌گویی‌گرایی، دیگری، متن، موقعیت

*. دانشجوی دکتری فلسفه هنر دانشگاه علامه طباطبائی، (نویسنده مسئول) Email: acmhossein2012@yahoo.com
**. استادیار دانشگاه هنر تهران Email:masoud.olia@gmail.com

مقدمه

اغراق نیست اگر بگوییم که بخش زیادی از مباحث فلسفه در قرن بیستم، مستقیم یا غیر مستقیم، به مسئله دیگربودگی[۱] و شئون و پیامدهای آن در حیطه‌های گوناگونی چون اخلاق، هستی‌شناسی، معرفت‌شناسی و... مربوط می‌شود. در این میان، آثار میخائیل میخائیلویچ باختین، فیلسوف و نظریه‌پرداز ادبی روس، جایگاهی ویژه دارد، به خصوص از آن رو که وی از پیشگامان طرح این مسئله در گستره متن و متنیت[۲] محسوب می‌شود. حیث متنی دیگری و دیگربودگی به واقع رشته‌ای است که از میان عمده بحث‌های او در باب مفاهیمی چون گفتگوگرایی[۳]، تک‌گویی‌گرایی[۴]، کارناوال، رمان و چندصدایی[۵] می‌گذرد. باختین هم می‌خواهد، از منظری توصیفی، رد پای حضور و صدای دیگری را در «متن»های گوناگون، حتی متونی که به ظاهر نشانی از دیگری ندارند، آشکار سازد و هم خواستار آن است که، از منظری هنجاری، بر متونی تأکید بورزد که به لطف تمهیداتشان آن حضور و صدا را هر چه پررنگتر می‌سازند.

در این مقاله، در پرتو بررسی آرای باختین درباره حضور دیگری در متن با نظر به دو مفهوم کلیدی باختین – گفتگوگرایی و تک‌گویی‌گرایی - نشان می‌دهیم که در هر متنی تنشی میان تک‌گویی و گفتگو (یا به اعتبار دیگر، میان خود و دیگری) وجود دارد؛ از یک سو، گفتگویی‌ترین متون، خالی از نوع و درجه‌ای از تک‌گویی نیستند، و از سوی دیگر، در تک‌گویانه‌ترین متون نیز می‌توان نشانه‌ها و آثاری از صدای دیگری یافت. به این منظور، ابتدا دیدگاه فلسفی باختین را درباره دیگری و اهمیت آن را در انسان‌شناسی او شرح می‌دهیم و سپس برای تبیین نظری که آوردیم، به سراغ آرای باختین در زمینه حضور دیگری در متن، به ویژه متن ادبی، خواهیم رفت.

۱. انسان بودن به منزله رویدادی در موقعیت

یکی از مؤلفه‌های اساسی دیدگاه باختین دربارهٔ نسبت انسان و جهان، رجحان جهان اینشتینی بر جهان نیوتنی است. از منظر باختین، در جهان نخست، «واقعیت» منفک از «موقعیت» سوژه‌ای که با آن نسبت برقرار می‌کند نیست و «شناخت» جهان نیز همواره شناختی است که در بستر موقعیتی فردی رخ می‌دهد و به این اعتبار همواره صبغه نظرگاهی[۶] دارد. باختین دل‌مشغول همین تکثر موقعیت‌هاست و پروای آن را دارد که این تکثر به پای وحدتی عالمگیر، عینی، و فارغ از نظرگاه قربانی نشود.

او حتی این تنوع بی‌پایان موقعیت‌ها و در نتیجه تجربه‌ها را در زبان هم مشاهده می‌کند. و درست به همین دلیل، در مقابل سوسور که کانون توجه خود را در زبان‌شناسی بر نظام زبان می‌گذارد بر گفتاری در این نظام تأکید می‌کند. از دید باختن، زبان‌شناسی سوسوری در تقارن با فیزیک نیوتنی است؛ اگر سوسور به تنوع بی‌پایان چندان وقعی نمی‌نهد و به دنبال کشف ساختار جهان‌شمول نظام زبان است، نیوتن هم به تجربه‌های فردی از هستی بی‌علاقه است و می‌خواهد تصویری کلی و جهان‌شمول از عالم به دست دهد.

این موقعیت‌مندی انسان نقش بسیار بنیادینی در زندگی او دارد. مرگ را در نظر بگیرید. بار عاطفی و حتی معنا و بُعد هستی‌شناختی هر مرگی برای من عمیقاً به موقعیت و جایگاه من وابسته است؛ مرگ دیگری‌ای که برای من عزیز است کاملاً متفاوت با مرگ یک دیگری غریبه ادراک و معنا می‌شود. اگر موقعیت خاص من در ارتباط با افراد مختلف نبود، به یک اعتبار شاید تمام مرگ‌ها برایم یکسان بودند و، در نتیجه، در آگاهی و هویت من بی اثر. (Bahktin,1999b:48) انسان بدنمند و موقعیتمند است و مانند همه دیگر اعیان، در جهان قرار گرفته، و مختصات خود را دارد. اما او دو تفاوت اساسی با دیگر اعیان دارد: اول این که آگاه است؛ به عبارتی، توانایی درک موقعیت خود را دارد و، از منظر این موقعیت، می‌تواند جهان و خودش را بشناسد. دوم اینکه انسان موجودی اهل عمل است. او در هر لحظه گزیر و گریزی از عمل ندارد، حتی عمل نکردن هم ،به اعتباری، خود نوعی عمل کردن است. در نتیجه، انسان همواره در حال درک موقعیت، و پاسخ دادن به الزامات آن از طریق عمل است؛ عملی که خود سبب می‌شود تا او در موقعیتی تازه قرار بگیرد، که باز مستلزم عمل یا اعمالی دیگر است. باختین قوام انسانیت را به این مشارکت فعال

وابسته می‌داند. او با زبانی که به زبان مرلو- پونتی نزدیک می‌شود، بیان می‌دارد که جهان همواره دعوتگر انسان است. هر موقعیتی، هر عینی انسان را به عمل و تعامل و به زبان باختین، به گفتگو با خود فرا می‌خواند، و ما تا آن جایی زنده هستیم که به این فراخوان جهان پاسخ می‌دهیم. (Romdenh-Romlue, 2011: 93) باختین از انسان به مثابه رویداد سخن می‌گوید. یعنی درست همان طور که حقیقت در نگاه باختین گزارهای نیست که با گذاشتن نقطه‌ای در پایان آن به تمامیتی ابدی بدل بشود، هستی انسانی نیز یک کلیت منسجم تمام‌شده نیست. برای روشن شدن بحث می‌توانیم از فیزیک اینشتین کمک بگیریم. در مثال اینشتین دو ناظر که در موقعیت‌های متفاوتی قرار گرفته‌اند (یکی داخل قطاری در حال حرکت و دیگری کنار ریل) زمان را با توجه به موقعیت منحصربه‌فرد خودشان محاسبه می‌کنند، اما نباید فراموش کنیم که این افراد در آن موقعیت باقی نمی‌مانند؛ حتی اگر در همان مکان ثابت باقی بمانند، همان زمانی که مشغول اندازه‌گیری آن هستند در حال تغییر است و در نتیجه موقعیت هر یک از آن‌ها تغییر می‌کند. بنابراین، در هر لحظه موقعیت تازه‌ای به وجود می‌آید، و ناظر ناچار است دوباره موقعیت را ارزیابی کند و در مقابل آن عکس‌العمل نشان دهد. انسان موجودی نیست که یک بار برای همیشه باشد: او رویدادی است مدام در حال رخ دادن، رویدادی که با توجه به بی‌نهایت بودن موقعیت‌های ممکن همواره هویتی یکه و منحصربه‌فرد دارد.

از منظر باختین، در موقعیتی که من در جهان اشغال کرده‌ام تنها من مورد آن خطاب خاص جهان قرار گرفته‌ام و لذا دید من به جهان، ادراک من از آن، تفکر من در مورد آن و عمل من در قبال آن کاملاً وابسته به این پرسش و در حقیقت این موقعیت است. (Holquist, 2002:28)

با در نظر گرفتن این تأکید شدید بر فردیت و عمل، درک نقد باختین به دید استعلایی دشوار نیست. بنا به تعبیر او، دید استعلایی در پی آن است که با زدودن عوامل فردی و انضمامی هر تجربه، عناصر مشترک و بنیادین رویدادها را انتزاع کند و بر اساس آن‌ها به حقیقتی برسد که مستقل از زمان و مکانی که در آن درک می‌شود درست باشد. این دید، به تعبیری با نگریستن «از ناکجا»، می‌خواهد جهانی بنا کند که در آن تمام موقعیت‌های ممکن از پیش اندیشیده شده‌اند و برای هر یک گزاره‌ای نهایی وجود دارد. در نتیجه، می‌توان چنین جهانی را به صورت نظری (مستقل از تجربه) شناخت و بدون درگیر شدن فعال و پاسخمندانه با موقعیت‌هایش در آن دست به عمل زد. در واقع، دید استعلایی از منظر باختین، آرمانی نیوتنی را پیش چشم دارد. (شناخت نهایی جهان و ارائه قوانینی ازلی ابدی در مورد آن)، اما عملاً ساکن جهانی است که مطابق نظر اینشتین سامان یافته. دید استعلایی عوامل زنده تجربه را می‌کشد و تنها اسکلت بی جانی از تجربه باقی می‌گذارد.

۲. اهمیت دیگری در موقعیت انسان

در میان چیزهایی که سازنده موقعیت انسان هستند، یک چیز جایگاه ویژه‌ای دارد و آن انسان دیگر است. او هم از امتیاز من برخوردار است، یعنی او نیز مانند من، هم آگاهی دارد و هم عمل. پس چنین موجودی، از جهات مختلف، در موقعیت من اهمیت فوق‌العاده‌ای دارد.

اول اینکه زیست جهان من محصول دیگری و مملو از حضور دیگران است. من در جهانی بکر به دنیا نیامده‌ام. از بدو تولد وارد دنیایی شده‌ام که سرشار از سنت‌ها، قوانین، رفتارها، تابوها، آرزوها، و علومی است که هیچ یک ساخته من نیستند. با الگویی تربیت می‌شوم و درس می‌خوانم که دیگران بنا کرده‌اند، و دست کم در بسیاری موارد مطابق سنت‌ها و الگوهای رفتاری و اجتماعی دیگران زندگی می‌کنم. همواره در موقعیتی قرار می‌گیرم که ساخته دیگران است. حتی، بسیاری از شخصی‌ترین امور زندگی‌ام، چون نام و تاریخ تولدم را از دیگران می‌گیرم. به گفته باختین، من خودم را به یاری دیگری می‌شناسم. در واقع انسان نمی‌تواند در «جهانی» « زندگی کند» که در آن دیگری حضور ندارد. «خود من» نمی‌توانم به تنهایی سازنده جهانم باشم، درست «همان طور که نمی‌توانم با کشیدن موهایم خودم را از

زمین بلند کنم». (گاردینر، ۱۳۸۱: ۴۵) هیچ چیز در انسان خالی از حضور دیگری نیست. طرد نسبی حضور دیگری از منظر باختین جهان شخص را از شکل می‌اندازد. باختین پرنس می‌شکین، قهرمان رمان *ابله* داستایوفسکی را نمونه انسانی می‌داند که به طور نسبتاً گسسته از دیگران رشد یافته و ویژگی‌ها و صفاتی دارد که موجب می‌شوند او موجودی نامتجانس با دیگران و در نتیجه نامتجانس با موقعیتش در زندگی باشد. مهر برادرانه او به رقیب عشقی‌اش، یا عشق همزمان او به دو زن نمونه‌هایی از تجلی این عدم ارتباط با دیگری است. او نمی‌تواند به طور کامل وارد زندگی شود، و شخصیتی از آن خود پیدا کند. او در مرزهای زندگی باقی می‌ماند، چون زیستن بدون تعامل و گفتگو و در نتیجه، پذیرش بسیاری از تأثیرات دیگران نزدیک به ناممکن است. رمان داستایوفسکی به شکل نمادینی تنش چنین بودنی را آشکار می‌کند. پرنس می‌شکین، هر قدر هم محجوب و دوست‌داشتنی باشد، باز هم ابله است. و در نهایت جایگاهی در میان انسان‌ها پیدا نمی‌کند: به تیمارستان بازمی‌گردد. (Bakhtin, 1999a: 82-83)

دوم اینکه در معرض نگاه و ادراک دیگران بودن بر رفتار من اثر می‌گذارد. من، عملاً، بسیاری از رفتارهایم را برای برآوردن انتظارات دیگری سامان می‌دهم. مثلاً اگر تنها باشم ممکن است خیلی راحت و با سر و صدا غذا بخورم، اما در حضور دیگری خودم را کنترل می‌کنم تا بدون صدا غذا بخورم. در واقع دیگران معمولاً مخاطبان رفتار من هستند، حتی اگر هیچ عملی انجام ندهند.

سوم اینکه جهان پیرامون خود را هم به واسطه دیگران می‌شناسم. به یاد داریم که نزد باختین شناخت و ادراک ما از جهان موقعیت مند و محدود به این موقعیت است. لذا، برای گسترش شناخت خود و نزدیکتر شدن به ادراک غنی باید با دیگری وارد گفتگو شویم و نگاه او را به نگاه خود اضافه کنیم. هیچ چیز و هیچ کس نمی‌تواند در حالت انفراد به معنا دست بیابد. (Linell, 2008: 25) اصولاً از نگاه باختین، ایده ذاتاً به وجود انسانی زنده و پویا پیوسته است. حقیقت‌ها خارج از روابط انسانی وجود ندارند. (Zappen,2004:47)

چهارم آنکه کارآمدترین ابزار ادراک و شناخت و ارتباط انسان، یعنی زبان هم محصول دیگری است. از نظر باختین، حتی زبان هم کیفیتی گفتگویی دارد. هیچ کلامی نیست که ما به زبان بیاوریم و سخن دیگران در آن حاضر نباشد. سخن ما همواره انباشته از صدای دیگران است. (Bakhtin, 1986: 89) حضور و تأثیر دیگران در سخن ما به دو صورت ممکن است از یک سو، خود واژه‌ها و ساختارهای زبانی اموری بکر و حاصل ابداع گوینده نیستند. در هر واژه رسوبی از دلالت‌ها وجود دارد که میراث دیگران است. در دل هر واژه گفتگویی در جریان است. کاربرد هر واژه، ورود به گفتگو با تمام کاربران قبلی آن است. گفتگویی که کاربران بعدی واژه را هم فرا می‌خوانند.

واژه (یا به طور کلی هر نشانه‌ای) میان‌فردی است. هر چیزی که گفته می‌شود، خارج از ضمیر گوینده‌اش قرار می‌گیرد و تنها به او تعلق ندارد. نمی‌توان واژه را فقط به گوینده اطلاق کرد. مؤلف بر واژه حقی مضایقه ناپذیر دارد، اما شنونده هم حقوق خودش را دارد، و همین طور کسانی که صدایشان در کلمه، حتی پیش از پرداختن مؤلف به واژه به گوش می‌رسد. (Ibid, 1986: 121-122)

تنها کسی مثل آدم ابوالبشر می‌تواند با جهانی بکر مواجه شود، و تنها اوست که می‌تواند با زبانی غیر گفتگویی و تک صدا در جهان زندگی کند و بیندیشد. در واقع باختین فرایند زبان‌آموزی را به مثابه فرایند ورود و نفوذ دیگری در درونی‌ترین لایه‌های وجود نوزاد تلقی می‌کند.

از طرف دیگر، هیچ سخنی صرف گفتار نیست. هر سخنی، در واقع، نوعی پاسخ است. خاصیت سخن انسانی این است که همواره مخاطبی دارد. (Ibid, 1986: 95) همین که به جای سکوت سخنی به وجود می‌آید یعنی شرایطی پدیده آمده که این سخن در صدد پاسخگویی به آن است. همچنین، هر سخنی با در نظر گرفتن افق انتظارات مخاطب به وجود می‌آید، پیشاپیش پاسخ‌های مخاطب را پیش‌بینی می‌کند و سعی می‌کند انتظارات او را برآورد. در نتیجه، هیچ سخنی به طور کامل متعلق به گوینده خود نیست، بلکه همواره تأثیر

سخنان قبلی دیگران، شرایطی که آن‌ها به وجود آورده‌اند و پاسخ‌های پیش بینی شده آن‌ها به این سخن هم وجود دارد. (Ibid, 1986: 91) در نتیجه، کسی که سخن را می‌شنود، حتی اگر چیزی نگوید وارد گفتگو با گوینده می‌شود. دیگر این که هر سخنی در مورد چیزی است، یعنی هر سخنی موضوعی دارد، اما وقتی در مورد موضوعی سخن می‌گوییم اولین نفری نیستیم که در مورد آن حرف می‌زنیم: به یک اعتبار هیچ موضوعی در دنیا وجود ندارد که بکر باشد. دیگران پیش از ما در مورد آن موضوع حرف زده‌اند و پس از ما نیز در مورد آن سخن خواهند گفت. (Bakhtin, 1986: 93) در نتیجه، شاید سخن دیگری به صورت سرراست و مستقیم در سخن ما بازتاب نیابد ولی همواره تأثیرات آن به اشکال مختلف وجود دارد.

از آنجا که دیگری هم درست مانند خود من در موقعیتی منحصربه‌فرد قرار گرفته است، او نیز جریانی از رویدادهاست. پس او هم درست مانند من موجودی است منفرد و منحصربه فرد که تجربه یگانه خود از بودن را دارد. بنابراین، هرگونه شناخت، رویکرد و عمل در قبال او باید این ویژگی منحصربه‌فرد دیگری را در نظر بگیرد. در نتیجه، از نظر باختین، رویکرد نظری‌ای که می‌خواهد با نگاهی انتزاعی تفاوت‌های فردی را نادیده بگیرد و تمام افراد یک نوع را چون مهره‌های قابل جایگزینی در نظر آورد، هرگز رویکرد صحیحی در مواجهه با دیگری نیست.

۳. دیگری در متن

باختین در بخش بزرگی از زندگی‌اش دل‌مشغول طبقه‌بندی، تحلیل، و بررسی انواع ادبی بود. دو کتاب مهم و شناخته شده او، *رابله و دنیای او*[۷]، و *مسائل بوطیقای داستایوفسکی*[۸] هر دو مربوط به ادبیات هستند. در این میان، دغدغه اصلی او چندصدایی و گفتگوگرایی در مقابل تک‌صدایی و تک‌گویی‌گرایی است. در واقع، او طبقه‌بندی مبسوطی از انواع ادبی بر اساس گفتگویی بودن یا تک‌گویانه بودن آن‌ها عرضه می‌کند. اگر این طبقه‌بندی را در پرتو دیدگاه‌های فلسفی‌تر باختین ـ که عمدتاً به اوایل حیات فکری او و قبل از علاقه‌مند شدنش به ادبیات بازمی‌گردند ـ در نظر آوریم، متوجه می‌شویم که تغییر بنیادینی در نوع تفکر باختین صورت نگرفته است، بلکه تنها محل تأکید او از مسائل فلسفی به نمونه‌های انضمامی تغییر کرده است. در واقع، در گردش به سمت ادبیات، او به شکل نمونه‌واری تابع طرز فکر خودش بوده است: پرهیز از رویکردهای استعلایی و پرداختن به موارد انضمامی.

باختین را عمدتاً با کلیدواژهٔ گفتگوگرایی می‌شناسند. از نظر او، هرگونه سخن و شناختی در ارزیابی نهایی گفتگویی است. او نه تنها رویکرد تک‌گویانه را مردود می‌داند، بلکه اصولاً منکر امکان‌پذیری چنین رویکردی در حالت محض آن است. با توجه به ویژگی‌های دیگری، روشن است که او را نباید به چشم عین نگریست. در موقعیت رویارویی با دیگری به جای یک فاعل، دو فاعل یا چند فاعل وجود دارد - فاعلانی که خودشان توانایی شناخت و گفتگو دارند. دیگری شیئی بی‌آوا نیست که بشود آن را مانند اشیا مورد مطالعه قرار داد. او خود سخن می‌گوید. لذا، «دانش مربوط به فاعل تنها می‌تواند دانشی گفتگویی باشد.» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۳۷)

۳. ۱. موقعیت دیگری در متن گفتگوگرایانه

متن گفتگوگرایانه، در پی آن است که دیگری را همان طور که واقعاً هست، یعنی زنده، کنشگر، و پاسخ‌گو وارد جهان خود کند. چنین متنی نمی‌خواهد در جهانش تنها صدای برخاسته از موقعیت مؤلفش، به گوش برسد. از این رو، به دیگری اجازه می‌دهد تا آزادانه در جهان او سخن بگوید. باختین گفتگوگرایانه‌ترین نوع ادبی را رمان می‌داند و در مورد آن می‌نویسد:

اهمیت سرنوشت ساز و شخص گونه رمان نیز ناشی از همین امر است: در رمان، انسان پیش از هر چیز، مهم تر از هر چیز و همواره، یک انسان متکلم است. رمان نیازمند افرادی سخنگوست که گفتمان ایدئولوژیک منحصر به فرد و زبان خاص خود را همراه خود وارد رمان کنند. (باختین، ۱۳۸۴: ۴۲۹)

در این حالت، قهرمان دیگر قهرمانِ نویسنده نیست، بلکه چنان که باختین در مورد قهرمانان داستایوفسکی می‌گوید، قهرمانِ ایده است. او نه از جانب طرح کلی

نویسنده و در راستای خواسته‌های او بلکه در راستای استلزامات ایده‌ای که به آن باور دارد عمل می‌کند و سخن می‌گوید، و البته در جریان این عمل کاملاً ممکن است که ایده اولیه را رها کند و به ایده و آگاهی دیگری دست پیدا کند؛ مثلاً ایوان کارامازوف، قهرمان رمان برادران کارامازوف، عقایدی مختص به خود دارد، عقایدی که لزوماً موافق عقاید داستایوفسکی نیستند. او فرد زنده‌ای است که زندگی خودش را دارد. البته در جریان کنش در جهان و گفتگو با دیگران دچار تحول هم می‌شود. هر یک از گفتگوهای او با اسمردیاکف یا برادر آلکسی تأثیری ژرف در آگاهی او بر جای می‌گذارد. باختین در مورد داستایوفسکی، به عنوان نویسنده‌ای گفتگوگرا می‌نویسد:

قهرمان، به مثابه نظرگاهی خاص نسبت به جهان و خودش، توجه داستایوفسکی را به خود جلب می‌کند، به مثابه موقعیتی که شخص را قادر می‌سازد تا خودش و واقعیت پیرامونش را تفسیر و ارزیابی کند. چیزی که برای داستایوفسکی مهم است، چگونگی ظهور قهرمان در جهان نیست، بلکه پیش و بیش از هر چیز چگونگی ظهور جهان بر قهرمان و چگونگی ظهور قهرمان بر خودش است. (Bakhtin, 1999a: 38)

روشن است که در این متن نویسنده خودش کلام نهایی را به زبان نمی‌آورد، بلکه تلاش می‌کند تا با قرار دادن شخصیت‌ها در موقعیت آن‌ها را وارد کنش با جهان کند؛ تلاش می‌کند تا شخصیت‌ها ادراک خود را از موقعیت داشته باشند، و بر اساس آن دست به عمل بزنند و سخن بگویند. گویی مهمترین وظیفه نویسنده متن گفتگوگرایانه این است که دیگری را به حرف زدن وادار کند. (Bakhtin, 1999a: 40) البته نباید فراموش کنیم که سخن گفتن شخصیت یا قهرمان، به خواست نویسنده است.

آزادی شخصیت، جنبه‌ای از طرح نویسنده است. نویسنده است که گفتارشخصیت را به وجود می‌آورد، منتها به چنان شیوه‌ای این کار را انجام می‌دهد که این گفتار می‌تواند منطق درونی و استقلالش در مقام گفتار متعلق به دیگری ـ سخن خود شخصیت - را به تمامی بپرورد. (Bakhtin, 1999a: 44)

شخصیت در دست نویسنده است، اما نویسنده به جای این که نهایی‌اش کند، به او اجازه می‌دهد تا آزادانه تعامل کند و وارد گفتگو با محیط، دیگران و حتی مخاطب بشود. نویسنده در این متن دانای کل نیست، او تنها تا جایی بیشتر از شخصیت‌هایش می‌داند که برای پیش بردن رمان الزامی است. در باقی موارد به جای خالق شخصیت، مشاهده‌گر اوست. (ibid, 1999:46) چرا که بر خلاف نویسنده تک‌گویی‌گرا که به دنبال بیان کلام خود است، هدف نویسنده گفتگوگرا ایجاد گفتگوست. در نتیجه، همه چیز در جهان چنین نویسنده‌ای به سمت گفتگویی شدن پیش می‌رود.

برای وارد کردن شخصیت به گفتگو، نویسنده او را در کرونوتوپ (زمان - مکان) قرار می‌دهد. بی‌جهت نیست که عمده حجم رمان‌های داستایوفسکی یا در موقعیت‌های بحرانی (به قول باختین آستانه‌ای) مثل جنایت، قمار، و رسوایی می‌گذرد و یا به گفتگوی دو شخصیت با یکدیگر اختصاص یافته است. چرا که، به ویژه، در این دو موقعیت است که دیگری به سخن می‌آید و صداهای مختلف در کنار هم شکل می‌گیرند.

۳. ۲. عناصر تک‌گویانه در متن گفتگوگرایانه

اما به نظر می‌رسد متن هرقدر هم گفتگوگرایانه باشد باز هم ناگزیر تا حدی تک‌گویانه است و دیگری را عینی می‌کند. در زیر برخی از مهمترین موارد ورود عناصر عینی و تک‌گویانه به متن گفتگوگرایانه را بیان می‌کنیم.

۱. حتی نقل قول مستقیم و داخل گیومه سخن دیگری، باز هم این سخن را از زمینه اصلی آن جدا می‌سازد و از بسیاری دلالت‌ها و نیروهای اولیه‌اش محروم می‌کند و حتی می‌تواند به تحریف، بدفهمی و تخریب سخن دیگری منجر شود:

وقتی گفتار دیگری در بافتی قرار می‌گیرد ـ هر قدر هم که دقیق نقل شده باشد - همواره در معرض برخی تعبیرات معناشناختی قرار خواهد گرفت. بافتی که در برگیرنده کلمه فرد دیگری است، پسزمینه مکالمه‌ای آن را فراهم می‌آورد و می‌تواند تأثیر فراوانی بر آن بگذارد. با به کارگیری روش‌های مناسب دربرگیری، حتی می‌توان

در اظهارات دیگری که دقیقاً نقل قول شده‌اند نیز تغییراتی ایجاد کرد. هر انسان اهل مجادله زیرک و بدخواهی به خوبی می‌داند به منظور تحریف معنای کلمات فرد مخالف خود، از کدام پسزمینه مکالمه‌ای برای نقل قول دقیق کلمات او استفاده کند. (باختین، ۱۳۸۴: ۸-۴۳۷)

در واقع، متن تک‌گویانه می‌تواند قدرت گفتگویی سخن دیگری را بستاند و از آن همچون سندی برای تأیید حقانیت خود استفاده کند. همچنین، ممکن است نویسنده، تأکید و طنین مورد نظر خود را به سخن دیگری ببخشد: به اصطلاح باختین سخن دیگری را بازتاب بدهد ولی آن را سبک‌پردازی کند. (Bakhtin, 1999a: 90)

۲. هر شخصیتی در هر اثر هویتی دارد؛ حتی در رمان داستایوفسکی، که باختین از آن به عنوان سرنمون رمان گفتگویی نام می‌برد.از نظر باختین، ایوان کارامازوف به صورت یک شیء در دست نویسنده نیست. او زنده است و تصویرش از همه جهات یکسان باقی نمی‌ماند. به طوری که مثلاً گفتگوهایش با اسمردیاکف موجب تحول شخصیت او می‌شود. اما درست همان طور که شما برای بازشناسی همکارتان در طول زمان محتاج این هستید که هویتی نسبتاً منسجم از او برسازید، داستایوفسکی هم ناچار است حتی گفتگویی‌ترین ویژگی‌های ایوان را در یک فرد واحد جمع کند. همین که ما می‌توانیم از «ایوان کارامازوف» حرف بزنیم و مطمئن باشیم که مخاطبمان متوجه می‌شود منظور ما کیست، یعنی او تا حدودی در چارچوبی عینی محدود شده است.

۳. دیدیم که فرد در میان دیگران به دنیا می‌آید. این امر یکی از گفتگویی‌ترین ویژگی‌های انسان است، اما رویه دیگری هم دارد. به دنیا آمدن در جهانی که برای مثال طبقات اجتماعی‌اش، و ویژگی‌های قومی و ملی‌اش از پیش مشخص و روشن شده‌اند، ورود به چارچوبی عینی است. هویت هر فرد بی‌چون و چرا، دستخوش تأثیرپذیری‌هایی از طبقه اجتماعی و فرهنگ و حتی زبان مادری اوست. این ویژگی‌ها به شخصیت او هویتی اجتماعی می‌بخشند. انسان تا حدودی عینی به دنیا می‌آید. (تودوروف، ۱۳۷۷ : ۵۵-۵۶)

۴. باختین می‌گوید که داستایوفسکی نویسنده آستانه‌هاست. عمده رویدادها در جهان او در لحظات بحرانی رخ می‌دهند. در واقع، مضامین مورد علاقه او جنایت، فاجعه، رسوایی و نظایر این‌هاست. مکان داستان‌های او هم عمدتاً مکان‌هایی خصوصی نیستند. (Bakhtin, 1999a: 82) به نظر باختین، ایده نهفته در ضمیر داستایوفسکی در انتخاب مضمونی مثل جنایت یا چنین فضاهای عمومی‌ای این است که انسان در بحرانی‌ترین لحظات است که نهایی‌ترین و درونی‌ترین سخنان و واکنش‌های خود را عیان می‌کند. اگر انسان مدام در حال پاسخ‌گویی و گفتگو با جهان است، طبیعی است که جذابترین این گفتگوها در بحرانی‌ترین لحظات رخ بدهد. باختین چنین لحظاتی را «لحظات آستانه‌ای» می‌نامد، چرا که این لحظات در واقع آستانه ورود انسان به موقعیت بسیار متفاوتی در زندگی‌اش هستند؛ آن‌ها نقاط عطف زندگی‌اند. هدف داستایوفسکی از قرار دادن قهرمانانش در این موقعیت‌ها به سخن درآوردن آن‌هاست، یعنی هدفی گفتگویی. اما آیا نمی‌توانیم بگوییم کار داستایوفسکی نوعی به «بازی» درآوردن دیگری است؟ او دیگری را در موقعیت‌های متفاوتی قرار می‌دهد تا سخن وی را از ضمیرش بیرون بکشد. این موقعیت‌ها معمولاً موقعیت‌هایی دشوار و شکنجه‌آمیز هستند. دیگری در رمان داستایوفسکی حرف می‌زند، سخن خود را هم بر زبان می‌آورد، اما در حال رنج کشیدن. آیا این خود نوعی اعمال اراده خویشتن بر دیگری نیست؟ به موازات طرح بلندپروازانه روسو مبنی بر این که باید انسان‌ها را مجبور کرد که آزاد باشند، آیا کاری که نویسنده رمان گفتگوگرایانه انجام می‌دهد این نیست که انسان‌ها را مجبور می‌کند شیء نباشند و حرف بزنند؟

از آنچه گفته شد، چنین برمی‌آید که دیگری رویداد است، اما ما گاهی برای شناختش او را به شکل نهایی شده در می‌آوریم. (Holquist, 2002: 82) ما هرگز نمی‌توانیم کلیت زنده دیگری را آن چنان که هست درک کنیم. هر قدر هم که با او گفتگوگرایانه برخورد کنیم، باز همواره تا حدودی او را در چارچوبی تک‌گویانه عینی می‌کنیم. و بدون میزانی از عینی‌انگاری حتی

نمی‌توانیم خودمان را درک کنیم. هویتی که از خود می‌شناسیم، حداکثر یک لحظه از جریان بودن به مثابه رویداد ماست. برای ادامه حیات خود همواره تمامیتی نسبتاً عینی را در خود پیش فرض می‌گیریم، یک «من» را، اما این من، چنان که باختین به درستی می‌گوید، رویدادی جاری است، و لذا هرگز در هیچ لحظه‌ای، درکی که از منِ خود داریم، با منِ واقعی ما مطابقت نمی‌کند. تنها خداست که می‌تواند تمامیت هستی خود را دریابد و، در نتیجه، تنها خداست که می‌تواند بگوید: «من آنم که هستم» انسان هیچ‌گاه آن چیزی که هست (یا حداقل گمان می‌کند هست) نیست. (Ibid, 2002: 170)

۳.۳. موقعیت دیگری در متن تک‌گویانه

باختین از جهانی به نام جهان تک‌گویانه نیز سخن به میان می‌آورد. در این جهان، تنها یک آگاهی و یک صدا وجود دارد و دیگر آگاهی‌ها و صداها ابژه آن هستند. این جهان با تکثّر، تفرّد، و گفتگو میان‌های ندارد و ماسوای خودش را هم‌سطح می‌سازد. متن تک‌گویانه هم یک چنین جهانی است. البته، وقتی با متنی ادبی مواجه هستیم، وضعیت پیچیده‌تر است. در متن ادبی معمولاً رویدادی یا رویدادهایی در حال وقوع است و تغییر با آن بیگانه نیست. متن ادبی ناچار است تغییر موقعیت و شرایط را به رسمیت بشناسد، اما اتفاقی که در متن تک‌گویانه برای دیگری می‌افتد این است که او به موجودی بدل می‌شود که در مقابل تعبیرات عالم ثابت می‌ماند. «اتفاقات، تقدیر قهرمان را تغییر می‌دهند، موقعیت او را در زندگی و جامعه تغییر می‌دهند؛ اما خود او بدون تغییر و برابر با خودش باقی می‌ماند». (Bakhtin, 1986: 20) یکی از انواع ادبی‌ای که باختین به آن می‌پردازد رمان ماجراجویانه است. در این نوع از رمان اتفاقات یکی پس از دیگری در طول زمان رخ می‌دهند بدون این که قهرمان تغییر کند. (Ibid, 1986: 11) در رمان ماجراجویانه قهرمان بزرگ نمی‌شود یا صفات تازه‌ای کسب نمی‌کند، بلکه آزمون می‌شود. ماجراهایی که برای او رخ می‌دهند موقعیت‌هایی نیستند که بر اثر آن‌ها هویتش تغییر کند، بلکه صرفاً امتحان‌هایی هستند که بر اثر آن‌ها ویژگی‌های از قبل موجود قهرمان آشکار می‌شوند. کنش‌های او در جهان می‌تواند موجب تغییر در عالم شود. مثلاً ممکن است اژدهایی را بکشد، اما این کنش‌ها بر روی خود او تأثیری ندارند: گویی او هم یک عین بوده است و عمل او صرفاً اثر یک عین بر عینی دیگر. به طرز نمادینی در این رمان‌ها قهرمان حتی پیر هم نمی‌شود. او یک مهره ثابت است که بدون تغییر از مراحل مختلف عبور می‌کند. در متن تک‌گویانه دیگری بسیاری از ویژگی‌های انسانی خود را از دست می‌دهد. او دیگر زنده نیست که وارد گفتگو با موقعیت‌ها بشود.

در طرح تک‌گویانه، قهرمان فروبسته است و مرزهای معناییاش به طرزی سفت و سخت تعریف شده‌اند: او در محدوده‌های تصویر خودش که به منزله واقعیت تعریف شده است عمل می‌کند، تجربه می‌کند، می‌اندیشد، و آگاه است. او نمی‌تواند آن خودی که هست نباشد، یعنی نمی‌تواند از حدود شخصیت خودش تجاوز کند. (Ibid, 1999a: 39)

اتفاق ناگوارتری که برای دیگری در متن تک‌گویانه رخ می‌دهد این است که او ارتباط پاسخ‌گویانه‌اش با جهان و دیگر انسان‌ها را از دست می‌دهد. در این متن هر قهرمانی مطلقاً تنهاست. باختین داستان «سه مرگ» تولستوی را مثال می‌زند. در این داستان در یک روز یک زن نجیب‌زاده، یک درشکه‌چی و یک درخت می‌میرند. آن‌ها هیچ یک دیگری را نمی‌شناسند و وارد آگاهی هم نمی‌شوند؛ جزیره‌هایی مستقل هستند که هیچ‌گونه ارتباط گفتگویی میانشان وجود ندارد. (Ibid, 1999a: 45) تنها چیزی که آن‌ها را به هم پیوند داده قرار گرفتن در دنیای فکری نویسنده است. تودوروف این نوع مواجهه با دیگری را با سبک خطی در نقاشی مقایسه می‌کند. زبان می‌تواند سخن غیر را با مرزهای مشخص در بر بگیرد، ثابت کند و محصور سازد. در اینجا مانند سبک خطی در نقاشی، نویسنده سخن غیر را منتقل می‌کند، اما آن را درون چارچوبی عینی نگاه می‌دارد. همان طور که در نقاشی سبک خطی هر عینی در درون مرزهای خطیِ مشخصِ خود محصور و جدا از دیگران است. (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۱۳)

نویسنده هم مانند هر انسان دیگری در موقعیتی قرار گرفته و جهان را از دریچه همان موقعیت به نحو مشروط درک می‌کند، و به شرایط آن موقعیت پاسخ می‌دهد. همان طور که در جهان واقعی هیچ انسانی دید جامعی ندارد و ناچار است با دیگران گفتگو کند، در جهان متن هم نویسنده برتری‌ای بر دیگران ندارد. اما به عقیده باختین در این میان او وظیفه دارد هر واژه‌ای در صداهای دیگران را بشنود و این صداها را طوری وارد طرح خودش کند که نابود نشوند. (Ibid,1999a:95) با این حال، نویسنده نباید ناقل صرف سخن دیگری باشد. چون در این صورت تصویر هنری دیگری از میان می‌رود. (Ibid,1986:115) او باید در عین حال که جانب جنبه‌های هنری اثر را نگه می‌دارد، از دیگری شیء نسازد. مسئله همین است: در حالی که در خارج او و قهرمانانش علی‌الاصول انسان‌های برابری هستند، در متن او ابزاری دارد که به کمک آن می‌تواند بر دیگری استیلا یابد. این ابزار را باختین نگاه مازاد نویسنده می‌داند. (Ibid,1999a:45) او بر این جهان تسلط دارد. اگر دیگر صداها را در ایجاد این جهان دخالت ندهد، و متن را تنها از دریچه ادراک خودش بنا کند، جهانی تک‌گویانه و تمامیت‌خواهانه ایجاد می‌کند. در این صورت، دیگری در نگاه نویسنده نهایی می‌شود. به نظر باختین، در داستان «سه مرگ»، تولستوی به دور از قهرمانانش (بدون گفتگو با آن‌ها) در موقعیتی برتر ایستاده است. در این حالت، شخصیت‌ها یا قهرمانان، به شکل اصیلی سخن خودشان را بر زبان نمی‌آورند، با محیط وارد تعامل نمی‌شوند، تغییر نمی‌کنند؛ در نتیجه، آن‌ها به اعیانی ثابت و نهایی بدل می‌شوند در رمان تولستوی تنها یک سوژه وجود دارد و باقی چیزها اعیان او هستند. هیچ نوع دیالوگی میان آن‌ها و نویسنده رخ نمی‌دهد. تولستوی «با» قهرمانش حرف نمی‌زند، بلکه «درباره» او حرف می‌زند. (Ibid,1999a:45-46)

۴،۳. عناصر گفتگویی در متون تک‌گویانه

اما، به رغم تلاش متن تک‌گویانه برای نهایی کردن دیگری، موقعیت هستی‌شناختی انسان این است که زنده و پاسخ‌گو باشد. لذا، هر قدر هم که نویسنده برای نهایی کردن دیگران تلاش کند، آن‌ها باز هم صدای خود را، ولو به نحوی ضعیف، به گوش خواهند رساند. ورود و حضور دیگری در متن تک‌گویانه از چند طریق امکان‌پذیر است. باختین در آثار مختلف خود مجراهای متعددی را نشان می‌دهد که از طریق آن‌ها دیگری، حتی به رغم میل نویسنده و ماهیت متن، وارد متن تک‌گویانه می‌شود.

۱. چنان که باختین می‌گوید، هر متنی خواهی نخواهی برای خواننده‌ای ـ واقعی یا مفروض- عرضه می‌شود و انتظارات مخاطب خود را مد نظر قرار می‌دهد. (Ibid, 1999a: 47) حداقل چیزی که هر متن باید رعایت کند این است که مخاطب را قانع کند: متن حتی اگر در درون خودش سراسر عدم حقیقت باشد باید وانمود کند که سخنگوی حقیقت است. در واقع، متون عمدتاً به دنبال کسب تأیید مخاطب هستند.

۲. اگر مخاطب، که متن پروای او را دارد، به طور مستقیم حاضر نباشد، حالتی پیش میآید که باختین از آن با عنوان مخاطب سوم یاد می‌کند. مثلاً، متنی مذهبی که خیل مؤمنان را مورد خطاب قرار می‌دهد، خواهی نخواهی پروای رضایت خدا را دارد و با نوعی احتیاط برای عدم تخطی از دستورهای او نوشته می‌شود. در این حالت هرچند مخاطبِ مستقیمِ متن خدا نیست، اما خداوند در مقام دیگری وارد متن شده است. (Ibid, 1986: 126)

۳. متن تک‌گویانه گاهی می‌خواهد مخالفت دیگری را برانگیزد. یعنی هدف اصلی متن خلاف چیزی است که به ظاهر در آن بیان می‌شود. باختین این حالت را بیشتر در اعتراف‌نامه‌ها می‌بیند. فرد در اعترافنامه بر گناهکار بودن خودش اصرار می‌کند، و این اصرار چه بسا موجب عکس‌العمل انکار از جانب مخاطب شود. (Ibid, 1999a: 107)

۴. یک راه ظهور دیگری در متن تک‌گویانه، «جدل پنهان» است. بسیاری از متون تک‌گویانه دیگر دیدگاه‌ها را نقد می‌کنند، بدون این که مستقیما سخنی در مورد آن‌ها بگویند. در این حالت ظاهراً دیگری به متن راه نیافته اما حضورش بر آن مؤثر است. (Ibid, 1999a: 93)

۵. انواع ادبی هم ابداع خود نویسنده نیستند. هر نوع

ادبی دلالت‌های ضمنی خاص خودش را دارد، و در نتیجه این دلالت‌ها، دیگری وارد متن می‌شود. (Holquist, 2002: 62)

۶. متن در مواجهه با مخاطبان و نیروهای اجتماعی و ... قرار می‌گیرد. و همراه با خود دیگری را به این مخاطبان و نیروها معرفی می‌کند. ما می‌توانیم با شخصیت‌های داستان «سه مرگ» تولستوی وارد گفتگو شویم.

۷. از طرفی، هیچ موضوعی نیست که به تمامی بکر باشد. از طرف دیگر، هر متنی ناگزیر درباره موضوعی است. پس دیگری از راه موضوع هم وارد داستان می‌شود. مثلاً، مرگ موضوع متون بسیاری است. وقتی تولستوی موضوع مرگ را انتخاب می‌کند، وارد گفتگو با تمام متونی می‌شود که همین موضوع را دارند.

۸. در نهایت، همان طور که گفتیم، زبان هم سرشار از حضور دیگری است. با هر کلمه‌ای، دیگری وارد متن می‌شود. پس، اصولاً امکان ندارد که بتوانیم به تمام و کمال مانع حضور دیگری در متن بشویم.

نتیجه

از آنچه گفتیم، چنین برمی‌آید که هر متنی دچار کشاکشی درونی است. متن تک‌گویانه می‌خواهد گزارشی تمام شده و عینی‌ساز از موجودی به دست بدهد که هیچ پایانی ندارد. او همواره زنده باقی می‌ماند، سخن می‌گوید و اقتدار متن را به چالش می‌خواند. از طرف دیگر، متن گفت‌گوگرایانه هم در پی ارائه تصویری واقعی از انسان زنده است، اما خواهی نخواهی با هویت‌بخشی به او، دیگری را تا حدودی در چارچوب‌های خودش اسیر و عینی می‌کند. همچنین، او را وارد موقعیت‌هایی می‌کند که معلوم نیست خودش خواستار آن‌ها باشد. این خود شاید حاکی از گفتگویی نهفته میان گفتگوگرایی و تک‌گویی‌گرایی در بطن هر متنی باشد. متن تک‌گویانه یا گفتگوگرایانه ناب دور از دسترس است. در واقع، نه متن می‌تواند تمامیت دیگری را به چنگ آورد و نه دیگری می‌تواند به تمامی از چنگ عینی‌سازی متن بگریزد.

پی‌نوشت

1. Otherness
2. Textuality
3. Dialogism
4. Monologism
5. Polyphony
6. Perspectival
7. Rabelais and His World
8. Problems of Dostoevsky's Poetics

کتابنامه

باختین، میخائیل. (۱۳۸۴)، *تخیل مکالمه‌ای*، ترجمهٔ رویا پورآذر، تهران: نشر نی.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۷)، *منطق گفتگویی میخائیل باختین*، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران: نشر مرکز.

گاردینر، مایکل. (۱۳۸۱)، «تخیل معمولی باختین»، ترجمهٔ یوسف اباذری، *ارغنون*، شماره ۲۰.

Bakhtin, M. (1999 a). *Problem's of Dostoevsky's Poetics*, translated by Caryl Emerson, Minnesota: University of Minnesota Press.

Bakhtin, M. (1999 b). *Toward a Philosophy of Act*, translated by Vadim Liaponuv, Texas: university of Texas Press.

Bakhtin, M. (1986). *Speech Genres and Other Last Essays*, translated by Vern W. McGee, Texas: University of Texas Press.

Holquist, Michael. (2002). *Dialogism*, New York: Routledge.

Linell,Per. (2008).«Essential of Dialogism», Sweden: Department of Communication Studies Linkoping University.

Romdenh-Romlue, Komarine. (2011). *Routledge Philosophy Guidebook to Merleau-Ponty*, London: Routledge.

Zappen, James P. (2004). *The Rebirth of Dialogue, Bakhtin, Socrates, and the Rhetorical Tradition* , New York: State University of New York Press.