پژوهشنامه علوم انسانی: شماره 57، بهار 1387 «414 ـ 397»
Human Sciences: No. 57, Spring 2008 «1 - 18»

باختین، گفتگومندی و چندصدایی مطالعهٔ پیشابینامتنیت باختینی

* **بهمن نامورمطلق**
فرهنگستان هنر

چکیده

پژوهشگران آثار بینامتنیت اغلب با آراء میخائیل باختین به ویژه گفتگومندی و چندصدایی ارائه شده از سوی او بحث را آغاز می‌کنند، زیرا همین آراء او بود که راه را برای واضع بینامتنیت یعنی یولیا کریستوا گشود و رویکردی نوین در نظریه و نقد ادبی و هنری فراهم آورد. باختین دست‌کم در مقابل سه جریان مسلط دورهٔ خود یعنی زبان‌شناسان، سبک‌شناسان و صورتگرایان ایستاد؛ جریاناتی که با وجود اختلافات، در مورد مطالعهٔ متنی اشتراک داشتند. او به روابط فرازبان‌شناسی و فرامتنی به ویژه فرامتن‌های اجتماعی باور داشت و نقش آن‌ها را در متن ادبی بسیار مهم و اساسی می‌پنداشت. نظریات باختین بسیار گسترده و متنوع هستند، اما در اینجا فقط به آن بخشی که به بینامتنیت مرتبط می‌شود، یعنی گفتگومندی و چندصدایی بسنده می‌شود. بنابراین، پرسش و مسئلهٔ اصلی این مقاله همانا بررسی چگونگی ارتباط میان گفتگومندی باختینی و بینامتنیت کریستوایی و میزان تأثیر گفتگومندی بر بینامتنیت است.

کلیدواژه‌ها: گفتگومندی، چندصدایی، باختین، بینامتنیت، کریستوا

Bakhtine, Dialogism and Polyphony: the Study of Bakhtine's Intertexuality

Bahman Namvar Motlagh
Assistant Professor, Research Department of Art Semiology
Iranian Academy of Arts

Abstract

Most researchers of intertextuality consider Bakhtine's view, especially his polyphony and dialogism, as the point of departure in their discussions. This owes to the fact that it was Bakhtine's ideas which paved the way for Julia Kristova, as the founder of intertextuality, and resulted in a new approach in literary and art theorizing and criticism. Bakhtine confronted at least three dominant movements in his time; movements attributed to linguists, formalists and literary critics, all of which, despite their differences, shared common views on textual studies. Bakhtine believed in the hyper-linguistic and intertextual relations, specifically social hypertexts, and knew that they had a significant effect on literary texts. He had diverse and thorough ideas, yet in this paper, we are only trying to focus on the ideas which are related to intertexts, namely Dialogism and Polyphony. Therefore, this paper is trying to address one major problem and that is "the study of the relationship between Bakhtine's Dialogism and Kristova's Intertextualism and the impact of the former on the latter."

Keywords: Dialogism, Polyphony, Bakhtine, Intertexuality, Kristova

---

* دکترای ادبیات تطبیقی از دانشگاه کلرمون فرانسه. استادیار گروه پژوهشی نشانه‌شناسی هنر.

مقدمه

برخی از محققان میخائیل میخائیلویچ باختین[1] را یکی از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان قرن بیستم می‌دانند. زندگی باختین با تحولات بزرگی در روسیه از جمله انقلاب 1917 و سپس به قدرت رسیدن لنین و استالین همزمان بود. از سوی دیگر، جریانات بزرگ ادبی و هنری همچون مکتب فرمالیست‌های روسی نیز در همین دوره ظهور می‌یابند که باختین از نزدیک با آن‌ها ارتباط داشته و بر او تأثیرات ویژه‌ای گذارده‌اند. همچنین باختین متأثر از فلسفهٔ آلمان به ویژه کانتی و نوکانتی آن بود (باختین 1380: 49)؛ فلسفه‌ای که فرمالیست‌های روس نیز از آن به شدت متأثر شده بودند. باختین در سال‌های دههٔ شصت توسط اروپای غربی و امریکا و سپس سایر نقاط دنیا شناخته شد و تأثیر عمیقی بر مطالعات ادبی دهه‌های اخیر داشته است. کریستوا نقش مهمی در شناسایی و معرفی باختین داشته‌اند. تودوروف کتابی دربارهٔ باختین نگاشته و در آن به موضوعات اساسی مورد مطالعه و توجه این محقق اشاره کرده و آن‌ها را به چهار دستهٔ بزرگ تقسیم می‌کند که عبارت‌اند از: معرفت‌شناسی، فرا زبان‌شناسی، تاریخ ادبیات و انسان‌شناسی فلسفی (تودوروف 1377: 35). تودوروف کتاب خود را بر اساس همین موضوعات به چهار بخش تقسیم می‌کند.

اما در ایران، باتوجه مقالات و کتاب‌هایی که در سال‌های اخیر نوشته شده‌اند، باختین چهرهٔ کاملاً ناشناخته‌ای به ویژه نزد پژوهشگران نیست. با این حال، هنوز این متفکر بزرگ روسی به خوبی در ایران شناخته نشده است و کمبود ترجمه[2] و به خصوص نبود تألیف در مورد او به شدت احساس می‌شود. نظریات این متفکر بزرگ قرن بیستم دارای اصالت و عمق کم‌نظیری در برخی از حوزه‌های علوم‌انسانی به ویژه در نقد ادبی و هنری است؛ چنان‌که نشناختن آن‌ها موجب شکاف در حافظهٔ فرهنگی هر جامعه‌ای خواهد بود. این پژوهشگر در بسیاری از جریانات فرهنگی و هنری تأثیرگذار بوده است که در اینجا فقط به یکی از آن‌ها یعنی بینامتنی بسنده می‌شود. با این‌که باختین از واژهٔ بینامتنیت استفاده نکرده، اما مهم‌ترین چهرهٔ پیشابینامتنی تلقی می‌شود، زیرا نه تنها مباحثی که مطرح می‌کند، زمینه‌ساز بینامتنیت می‌شود، بلکه با مطالعهٔ آثار باختین بود که ژولیا کریستوا واژهٔ بینامتنیت[3] را برای نخستین بار به‌کار برد.

1- Mikhaïl Mikhailovich Bakhtine

2 ـ از کتاب‌هایی که به فارسی ترجمه شده‌اند می‌توان به کتاب «منطق گفتگویی» نوشتهٔ تزوتان تدوروف اشاره کرد.

3 - Intertextualité

در واقع، بررسی نظریه‌های گوناگون باختین نیاز به تحقیق جامعی دارد و در اینجا فقط به مطالبی بسنده خواهد شد که به‌طور مستقیم با موضوع بینامتنیت مرتبط باشد. به همین دلیل موضوع گفتگومندی و چندصدایی مهم‌ترین و اساسی‌ترین موضوع این نوشتار خواهد بود.

گفتگومندی و چندصدایی ادبی[4]

از مهم‌ترین نظریه‌های باختین باتوجه به موضوع مورد بحث در اینجا، همانا گفتگومندی یا دیالوژیسم[5] و چندصدایی یا پولیفونی[6] است. میان گفتگومندی و چندصدایی رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد. چنان‌که چندصدایی ویژگی گفتگومندی است. ساموئل در این خصوص می‌نویسد: «این چندصدایی که در آن همهٔ صداها به شیوه‌ای مساوی بازتابانده می‌شوند، موجب گفتگومندی می‌گردند» (ساموئل 2005: 11). چنان‌که ملاحظه می‌شود و ساموئل نیز اشاره می‌کند، چند صدایی به معنای توزیع مساوی صداها در یک متن است. چنان‌که تمام صداها حق حضور داشته باشند، بدون این‌که یکی بردیگران مسلط باشد. ژینو دربارهٔ تعریف گفتگومندی می‌نویسد: «در واقع، با تعریف گفتگومندی، میخائیل باختین بی‌وقفه متن را به بافتش، به مؤلفش و به مؤلفانی که پیش از آن بودند، مرتبط می‌کند. این واژهٔ گفتگومندی که زبان‌شناسی به‌کار می‌گیرد، زیرا هنوز واژهٔ بینامتنیت وجود ندارد، به شبکهٔ واژگانی بسیار گسترده‌ای بستگی دارد. باختین همهٔ تعابیری را به‌کار می‌برد که نظریهٔ گفتگوی متن‌ها را مطرح می‌کنند: «رمان [...] یک پدیدهٔ چندسبکی، چندزبانی و چندآوایی است» (ژینو 2005: 10) او در مورد گفتگومندی ادامه می‌دهد: «تعابیر «ناهمگون» و «دیگری» در تفکر باختین بسیار اساسی هستند. گفتگومندی دلالت به دیگری (نسبت به مؤلف) می‌کند» همانطوری که گفتگو در مقابل خودگویی یک گفتمان دست‌کم دو نفری را

---

4 ـ دیالوژیسم (Dialogisme) و چندصدایی چنان با آراء و افکار باختین عجین شده است که بسیاری از محققان باختین را با این نظریه‌ها و این نظریه‌ها را با باختین می‌شناسند. تودوروف نام کتابی را که به باختین اختصاص داده است «اصول منطق گفتگویی» نامیده است.

5 ـ برای دیالوژیسم باختینی معادل‌های متعددی در ربان فارسی تصور شده است. یکی آن را منطق گفتگویی، یکی دیگر مکالمه باوری، دیگری منطق مکالمه ترجمه کرده است. ما بدون این‌که خواسته باشیم بر تعداد این معادل‌ها بیفزاییم گفتگومندی را نزدیک‌ترین واژه یافتیم و در اینجا از آن استفاده می‌کنیم.

6 ـ پولیفونی (Polyphonie) را که واژه‌ای موسیقیایی است برخی چندآوایی نیز ترجمه کرده‌اند.

مطرح می‌کند» (همان: 11). دوکرو دربارهٔ چندصدایی می‌نویسد: «برای باختین، یک مقوله از متن‌ها و به ویژه متن‌های ادبی وجود دارد؛ متن‌هایی که برای آن‌ها باید این ویژگی را در نظر گرفت که چندصدا به‌طور همزمان سخن بگویند، بدون این‌که یکی از میان آن‌ها برتر باشد و دیگران را داوری کند. موضوع آن چیزی است که در مقابل ادبیات کلاسیک یا رسمی، به آن ادبیات عامیانه یا کارناوالی نامیده می‌شود» (دو کرو 1984: 171) در اینجا نیز تأکید بر صداهای گوناگونی است که همگی دارای یک حق مساوی هستند و هیچ یک بر دیگران غلبه ندارد. مناسب است این موضوع نزد خود باختین به ویژه چگونگی طرح آن مورد بررسی قرار گیرد.

در واقع، گفتگومندی عنصر اساسی آرای باختین در مورد روابط میان متون محسوب می‌شود. باختین به نقش جامعه در شکل‌گیری شخصیت انسانی تأکید بسیار داشته است. او همچنین معتقد است که زبان به بهترین صورت می‌تواند این ویژگی گفتگومندی را ظاهر کند. از نظر باختین گفتار همیشه با گفتار یا گفتارهای دیگر در ارتباط است.[7] با چنین نظریه‌ای است که باختین روابط بیناگفتاری را با عنوان گفتگومندی مورد بررسی قرار می‌دهد. او در مورد آثار ادبی نیز بر این باور است که اثر ادبی در بستر اجتماعی شکل می‌گیرد و در مقدمهٔ *مسایل آثار داستایفسکی* می‌نویسد: «اساس این مطالعه بر این حکم واقع است که هر اثر ادبی در بطن خود پدیده‌ای اجتماعی‌است» (تودوروف 1377: 73).

باختین براساس چگونگی و میزان برخورداری متن‌ها از گفتگومندی، آن‌ها را به دوگونه یا بهتر است بگوییم فراگونهٔ کلی تقسیم می‌کند. به این دلیل فراگونه گفته می‌شود که بزرگ‌تر از گونه‌های ادبی و هنری هستند و این گونه‌ها را در خود جای می‌دهند. نخست آنهایی که وجه تک‌گویی‌شان غلبه دارد و دوم برعکس، آنهایی که وجه چندگویی آن‌ها غالب است. بنابراین، دو فراگونهٔ تک‌گویی و فراگونهٔ چندگویی وجود دارد. البته برای جلوگیری از تعمیم افراطی باید گفت که هیچ متنی بی‌بهره از متن‌های دیگر نیست و تفاوتی که میان آن‌ها وجود دارد، تفاوت بر سر میزان گفتگومندی است. چنان‌که تودوروف در شرح نظریات باختین می‌گوید: «تمایز قابل طرح در اینجا نه تمایز بین سخن‌های واجد بینامتنی و سخن‌های تهی از آن، بلکه تمایز بین دو نقش ضعیف و قوی بینامتنی در سخن است»

---

7 ـ متأسفانه تودوروف به‌طور شتابزده از واژهٔ بینامتنیت برای باختین استفاده می‌کند و بر مشکلات واژه‌شناسی در این حوزه می‌افزاید.

(همان: 125). فراگونهٔ تک‌گویی، گونه‌هایی همچون شعر دارد و فراگونهٔ چندگویی نیز دارای گونه‌هایی همچون رمان است. به عبارت دیگر، از نظر باختین شعر بهترین نمونهٔ تک‌گویی و رمان بهترین گونهٔ چندگویی است و به همین دلیل، اندکی تأمل بر سر این دوگونه می‌تواند روشنگر باشد.

شعر و نثر

براساس این تقسیم‌بندی باختین به دسته‌بندی متون مورد مطالعهٔ خود می‌پردازد و در همین خصوص نثر را از شعر جدا می‌کند. چنان‌که تودوروف نیز بر آن اذعان دارد، باختین نثر را دارای طبیعت گفتگومندی و شعر را فاقد آن می‌داند. «از نظر باختین پیچیدگی شعری در میانهٔ سخن و جهان موجود واقع می‌شود، ولی پیچیدگی نثر بین سخن و اداکنندگان آن قرار می‌گیرند» (همان: 128). باختین در این مورد با صراحت بیشتری می‌گوید: «اغلب انواع شعری (در معنای دقیق آن) از منطق گفتگویی (گفتگومندی) درونی به‌گونه‌ای که حاصل کار هنرمندانه و خلاق باشد، بهره نمی‌گیرد» (همان: 127 ـ 128) او در کتاب *نظریه و زیبایی‌شناسی رمان* توضیح می‌دهد که حتی دهقانان نیز دارای چندین زبان هستند و به همین دلیل هنگامی که به دعا می‌پردازند، زبانی کاملاً متفاوت را نسبت به هنگامی که ترانه می‌خوانند، به‌کار می‌برند. همچنین هنگامی که نامه‌ای برای دادگاه می‌نویسند یا در خانه و خانواده سخن می‌گویند، یعنی دارای چندزبانگی هستند که باتوجه به موقعیت‌های گوناگون یکی از این زبان‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد، بدون این‌که اغلب میان آن‌ها ارتباطی به وجود آید. او در ادامه به تلاش شاعر برای رهایی از انواع زبان‌ها و رسیدن به زبان ناب خود و گفته‌های دیگری و رسیدن به گفتهٔ خودی سخن می‌گوید. به همین دلیل شاعر در مقابل گفتگومندی به تک‌گومندی یا خودگومندی توجه دارد. باختین خود می‌گوید: «شاعر به وسیلهٔ فکر یک زبان تنها و واحد، یک گفتهٔ تنها که بر روی خودگومندی بسته شده است، مصمم و محدود شده است» (باختین 1975: 117). باختین در ادامه نتیجه می‌گیرد: «شاعر گفته‌ها را از قصد و حضور دیگر عاری می‌کند و جز برخی گفته‌ها و اشکال را به‌کار نمی‌گیرد؛ آن هم به شیوه‌ای که پیوند خود را با برخی لایه‌های قصدمندانه و برخی بافت‌های زبانی از دست می‌دهد» (همان).

برخلاف شاعر، نثرنویس می‌کوشد تا این زبان‌ها و صداهای گوناگون را در اثر خود بازتاباند و پرورش دهد. در مقایسهٔ این دو، باختین پس از شرح مطالب بالا، در مورد شاعر بحث را این‌گونه ادامه می‌دهد: «شاعر چنین عمل می‌کند، اما نویسنده یا رمان‌نویس (به‌طور کلی نویسنده) راه کاملاً متفاوتی را در پیش می‌گیرد. او از چندزبانگی و چندصدایی زبان ادبی و غیرادبی در اثرش استقبال می‌کند، بدون این‌که اثر تضعیف شود؛ و حتی موجب عمیق‌تر شدن آن می‌گردد» (همان: 11). باختین سپس اذعان می‌کند که رمان از بالاترین سطح گفتگومندی و چندصدایی در میان انواع نثرها برخوردار است. با این حال، باختین گاهی تا آن حد از تقلیل دامنه میان گفتاری پیش می‌رود که در برخی (مانند علوم‌طبیعی) به حداقل ممکن می‌رسد. او در این خصوص تفاوتی اساسی بین نثر و شعر قایل است، زیرا چنان‌که تودوروف نیز اشاره دارد، «نثر طبیعتی بینامتنی دارد و حال آن‌که شعر چنین نیست. از نظر باختین پیچیدگی شعری در میانه سخن و جهان موجود واقع می‌شود، ولی پیچیدگی نثر بین سخن و اداکنندگان آن قرار می‌گیرد» (تودوروف 1377: 128).

گونه‌ها و چندصدایی

براساس نظر باختین این‌گونه‌ها باتوجه به ارتباطی که با گفتگومندی دارند، می‌توانند از یکدیگر متمایز شوند. به عبارت دیگر، ملاک و میزان باختین در گونه‌شناسی و تقسیم‌بندی گونه‌های ادبی همانا چگونگی و میزان تعامل متن با متن‌های دیگر است. بنابراین، همانطوری که در خصوص گفته و گفتمان اشاره شد، گونه‌های ادبی نیز بدون گفتگومندی امکان‌پذیر نیستند. تفاوت آن‌ها در میزان گفتگومندی و چندصدایی موجود در آثاری است که به این یا آن‌گونه تعلق دارند. لازم است گفته شود که از نظر باختین چندصدایی می‌تواند در آثار و انواع ادبی گوناگونی ظهور و بروز داشته باشد. اما در اینجا به دو گونه‌ای که باختین بر آن‌ها بسیار تأکید دارد و برای آن‌ها آثاری را اختصاص داده است یعنی گونهٔ رمانی و گونهٔ کارناوالی اشاره می‌شود.

رمان و داستایوفسکی

در مقایسه با گونه‌های مختلف ادبی، باختین رمان را شکلی جامع و کامل در میان سبک‌ها و نظام‌های گوناگون ادبی می‌داند. چنان‌که در زیبایی‌شناسی و نظریهٔ رمان

می‌نویسد: سبک رمان، گردآوری سبک‌هاست؛ زبان رمان، نظامی از زبان‌هاست (باختین 1975: 88). بنابراین، رمان از نظر باختین به دلیل قابلیت بالای گفتگومندی از دیگر گونه‌های ادبی متمایز می‌شود. باختین از میان رمان‌نویسان توجه خاصی به داستایوفسکی دارد و کتابی با عنوان شعریت داستایوفسکی نوشته است. فصل نخست کتاب به «رمان چندصدایی» اختصاص دارد. او در این فصل می‌نویسد: «تکثر صدا و خود آگاهی‌های مستقل و متمایز، چندصدایی اصیل صداها به‌طور کامل در واقع یک ویژگی بنیادین رمان‌های داستایوفسکی را شکل می‌دهد» (همان 1970: 35). او در ادامه می‌آورد: «داستایوفسکی خالق رمان چندصدایی است. او یک‌گونه رمانس اساساً جدیدی را پدید می‌آورد» (همان). از نظر باختین این ویژگی چندصدایی که داستایوفسکی بنیان می‌نهد، موجب شکست حرکت تک‌صدایی در ادبیات اروپایی می‌شود. داستایوفسکی برای ساختن یک دنیای ادبی چندصدایی شیوهٔ دیگری جز نزدیک کردن رمان به زندگی عادی و روزمره نداشته است، زیرا این زندگی واقعی و اجتماعی است که دارای چندصدایی واقعی و اصیل می‌باشد.

باختین برای توضیح بیشتر چگونگی وجود چنین چندصدایی به مطالعاتی که سایر پژوهشگران پیش از او به‌طور مستقیم و غیرمستقیم دربارهٔ این موضوع نزد داستایوفسکی انجام داده بودند، اشاره می‌کند و به بررسی آن‌ها می‌پردازد. او نخست به نظریات ویاتشسلاو ایوانف[8] توجه می‌کند. برای او رئالیسم داستایوفسکی نه بر پایهٔ شناخت (عینیت یافته)، که بر پایهٔ «تشرف»، استوار شده است. اصول فلسفی‌اش، او را به طرفی سوق می‌دهد تا در «من» دیگری نه یک ابژه، بلکه یک سوژه دیگر را بپذیرد (همان: 40). پذیرش «من» دیگری از نظر ایوانف مرحله‌ای است که مشخصاً باید قهرمانان داستایوفسکی آن را از سر بگذرانند و مسئله‌ای است که باید آن را حل نمایند. مسئلهٔ اصلی این است که پذیرش دیگری همچون سوژه و نه همچون ابژه صورت گیرد. رمان‌های این نویسندهٔ روس چنین ویژگی متمایزی دارند، زیرا تنها در صورت قبول دیگری به عنوان سوژه است که امکان استقلال شخصیت‌های داستانی میسر می‌شود. ایوانف خاستگاه پذیرش دیگری را نزد داستایوفسکی با مسئلهٔ اخلاقی ـ مذهبی نویسنده مرتبط می‌داند. البته باختین ضمن تعریف از فعالیت‌های پژوهشی ایوانف به ویژه دربارهٔ پذیرش «من» دیگری همانند سوژه، به او این انتقاد را وارد

8 - Viatcheslav Ivaniv

می‌کند که نقد او تک‌گویانه و تک‌جنبه‌ای است، زیرا بیشتر بـر مـضامین اثـر تأکیـد کـرده و فعالیت هنری نویسنده را برای نیل به وضعیت جدید رمان نادیده گرفته است.

باختین پس از آن به اسکولدو[9] ارجاع مـی‌دهـد و مـی‌گویـد کـه چنـین اسـتقلال درونـی قهرمانان نزد داستایوفسکی ناشی از فعالیـت هنـری نویـسنده اسـت کـه اجـازه مـی‌دهـد تـا شخصیت‌های داستانی مستقل از نویسنده باشـند. بـاختین سـپس از تـک‌گـویی و چنـدگویی استفاده کرده و آن را به نقد نیز تعمیم می‌دهد. چنـان‌کـه در نقـد هـم، نقـد تـک‌گـویی را از چندگویی جدا می‌کند. او نقد اسکولدو را نقدی تک‌گو می‌داند. باختین در ادامـه بـه مطالعـات لئونید گروسمن توجه می‌کند و توضیح می‌دهد که گروسمن نیز بر این‌که داستایوفسکی گونـهٔ جدیدی از رمان را بنا می‌کند، تأکید می‌ورزد. آن‌چه نظر باختین را بیش از هرچیـز بـه سـوی گروسمن جلب کرده، این است که او از میان جنبه‌های گوناگون یعنی فلسفی، روان‌شناختی و عرفانی به جنبهٔ شعری و ادبی داستایوفسکی بیشتر توجه کرده است. بر همین اساس، بـاختین اعتراف می‌کند «این گروسمن است که بانی مطالعهٔ عینی و روشمند بوطیقای داستایوفـسکی می‌باشد» (همان: 45). با مطالعهٔ نقل قول‌هایی که باختین در کتـاب خـود از گروسـمن آورده است، می‌توان به عمق نقد گروسمن پی برد. در نظر گروسمن داستایوفسکی از ایـن جهـت از دیگران متمایز است که او برخلاف رمان‌نویسان دیگر کوشید تا ناهمسازی‌ها را در رمـان وارد کند. او همانند دیگران بـه یـک همگرایـی در ابعـاد گونـاگون رمـان همچـون شخـصیت‌هـا نپرداخت. چنان‌که می‌گوید: «با وجود سنت‌های سـکولار زیبـایی‌شناسـی کـه ارتبـاط مـواد و ساخت را طلب می‌کرد، و آن‌چه یک وحدت و همگرایی را با وارد کردن با خویشاوندی عناصر و به‌کارگیری ساخت یک اثر هنری متصور می‌شد، داستایوفـسکی متـضادها را بـا هـم جمـع می‌کند. او یک مبارزهٔ جدی را در مقابل مبانی اصلی نظریهٔ هنر راه مـی‌انـدازد» (همـان: 46) گروسمن در تحلیل چگونگی امکان این همزیستی توضیح می‌دهد که «نزد هنرمند تأمـل‌گـرا و شهودگرایی همچون داستایوفسکی، در ژرفنای تأملاتش بر روی معنـای پدیـده‌هـا و اسـرار دنیا، باید این شکل از تحقیقات فلسفی ظاهر می‌شد؛ جایی که هر باوری همچون یک موجود زنده می‌شود و می‌تواند با صدای لرزان انسانی هیجان‌زده بیان شده باشد (همان: 48). بـاختین سپس در تکمیل مطالعـات پیـشین ویژگـی اصـلی و اصـیل رمـان‌هـای داستایوفـسکی را در چندصدایی بودن آن‌هـا مـی‌دانـد. او میـان گفتگـو در رمـان‌هـای پیـشین و گفتگـوی رمـان

9 - Askoldov

داستایوفسکی که از آن با نام «گفتگومندی» یاد می‌کند، تمایز قایل است. او گفتگوی مرسوم را که همواره در رمان‌های پیشین وجود داشته، در زمرهٔ تک‌گومندی می‌آورد. خلاقیت و نوآوری داستایوفسکی در گفتگومندی به‌کار گرفته شده در آثارش است. باختین همچنین به چند منتقد دیگر نیز که در خصوص داستایوفسکی به مطالعه دست زده‌اند، اشاره می‌کند و نقد آن‌ها را به نقد می‌کشد. او برخلاف برخی از این منتقدین آثار داستایوفسکی را دارای اراده‌ای می‌داند که قصد دارد تا اراده‌های دیگر را همچون اراده‌های مستقل گردهم آورد.

باختین در مقایسهٔ گوته و داستایوفسکی می‌گوید که صداهای گوناگون نزد گوته بیانگر مراحل مختلف گردیدن اوست. گوته درگذر شخصیت‌ها و صداهایی که در آثارش وجود دارند، در حال شدن و گردیدن است. بنابراین، مراحل مختلف یک فرایند واحد محسوب می‌شود، اما نزد داستایوفسکی موضوع متفاوت است، زیرا این صداهای گوناگون مربوط به صداهای واحد نیستند، بلکه این صداها از یکدیگر متفاوت و مستقل‌اند. به همین دلیل، نقدهایی که کسانی همانند آنژلگارت[10] ارائه داده‌اند و رمان‌های داستایوفسکی را رمان‌هایی فلسفی می‌دانند که فرایند واحدی را در مراحل گوناگون محقق می‌کند، مورد انتقاد باختین قرار می‌گیرند.

در همین خصوص است که وضعیت شخصیت‌های رمان‌های داستایوفسکی به ویژه شخصیت‌های دوتایی در آن‌ها قابل بررسی می‌باشند. چنان‌که نه تنها این شخصیت‌های دوگانه و تضادهای آن‌ها (همانند ایوان و شیطان) به دراماتیک کردن رمان کمک می‌کند بلکه این دوگانگی در تک‌تک شخصیت‌ها به صورت یک پدیدهٔ درونی نیز وجود دارد که بر دراماتیک کردن بیشتر کمک می‌کند. «بنابراین، جهان داستایوفسکی همزیستی و تعامل به شکل هنری سازمان یافتهٔ جهان‌های گوناگون معنوی و نه یک مجموعه از مراحل گردیدن یک روح واحد است. به همین دلیل جهان‌های شخصیت‌ها، طرح‌های رمان، با وجود لحن‌های مختلف طبقه‌بندی شده، بر روی یک سطح مشابه همزیستی (همانند جهان‌های دانته) و تعامل (که در چندصدایی صوری دانته وجود ندارد) قرار گرفته است، به جای این‌که همانند مراحل گردیدن تداوم یابد. این موضوع به هیچ‌وجه نشان یک بن‌بست منطقی، نبودِ تفکر و یک تناقض عینی نازا نیست. جهان داستایوفسکی به شیوهٔ خود چنان پایان یافته و چنان بر روی خود بسته است که جهان دانته» (همان: 69).

---

10 - B.M. Engelgardt

باختین حتی به تحقیقات لوناتشارسکی اشاره می‌کند؛ تحقیقاتی که در آن به پژوهش‌های باختین نیز توجه داشته و از آن بسیار الهام گرفته بود. باختین ادامه می‌دهد که «لوناتشارسکی به حق تأکید می‌کند که «تمام «صداها» در رمان یک نقش واقعاً مهم بازی می‌کنند و «باورها» یا «نقطهٔ دید بر روی دنیا» را ارائه می‌دهند» (همان: 71). لوناتشارسکی آثار نویسندگانی همچون شکسپیر، رابله و سروانتس را نیز دارای ویژگی چندصدایی می‌داند. او این نویسندگان را پیشگامانی می‌داند که شرایط نخستین را آماده کرده‌اند. باختین ضمن تأیید کلی این مسئله نقدهایی نیز به آن دارد. چنان‌که به طور مثال در مورد شکسپیر می‌گوید: «نخست این‌که درام تئاتری طبیعتاً از یک چندصدایی اصیل به دور است. آن می‌تواند طرح‌های متکثر داشته باشد، ولی نمی‌تواند جهان‌های متکثر داشته باشد، در آن جز یک نظام تنهای مرجع قابل قبول نیست. دوم این‌که اگر امکان سخن گفتن از تکثر صداهای مستقل باشد، این موضوع نمی‌تواند جز این باشد که نسبت به اثر کامل شکسپیر نه نسبت به نمایش‌های جدا صادق است، به بیان روشن در هر درامی جز یک صدا وجود ندارد. در صورتی که چندصدایی تکثر صداهای مستقل در داخل یک اثر تنها تصور می‌شود. اصول چندصدایی ساختار کلی نمی‌تواند جز در این شرایط محقق شود. سوم این‌که صداها، نزد شکسپیر، دارای نقطهٔ دیدی جهان‌بینانه به اندازه‌ای که نزد داستایوفسکی وجود دارد، نیستند. به بیان دیگر، شخصیت‌های شکسپیر در معنای کامل کلمه ایدئولوژیک نیستند» (همان: 72). باختین سپس بر بازگویی وجوه تمایز داستایوفسکی تأکید می‌ورزد و در ادامه می‌گوید: «برخلاف اغلب هنرمندان داستایوفسکی توجه خود را تنها به کارکردهای بازنمایی کننده و بیانی سخن یعنی بازآفرینی ویژگی‌های اجتماعی و فردی سخن شخصیت‌ها در یک مصنوع هنری محدود نمی‌کند. آن‌چه برای داستایوفسکی از بیشترین اهمیت برخوردار است، عمل متقابل و گفتگویی سخن‌ها سوای مشخصه‌های زبان‌شناختی آنهاست. آن موضوع اصلی که وی باز می‌نمایاند و به آن می‌پردازد، سخن و به‌طور اخص سخن معنادار است. در آثار داستایوفسکی سخن بر سخن دیگر واقع می‌شود و خطاب به آن ادا می‌گردد» (تودوروف 1377: 131).

در پایان باختین باتوجه به گفته (کلمه) نزد داستایوفسکی به فهم‌های گوناگون از آن اشاره می‌کند و می‌گوید: «اما تاکنون داوری نقدها و تحلیل‌ها در خدمت ایدئولوژی قهرمانان داستایوفسکی بوده است. هنوز آگاهی نظری کاملاً روشن از ارادهٔ هنری نویسنده به دست نیامده است. به نظر می‌رسد که تمام آنهایی که در هزارتوی رمان چندصدایی وارد

می‌شوند، به علت تنوع صداها در آن گم می‌شوند و صدای گروهی را نمی‌شنوند. اغلب، حتی محاسبهٔ مجموعه نیز کاملاً نامشخص است؛ همچنین آن‌ها اصول هنری ترکیب صداها را نیز نمی‌دانند. هرکس به شیوهٔ خود سخن پایانی داستایوفسکی را بررسی می‌کند، اما همه آن را همانند یک کلمهٔ واحد، یک صدای تنها و لحن تنها مطالعه می‌کنند و این‌جاست که یک اشتباه اساسی صورت گرفته است. وحدتی که کلمه، صدا و لحن را در رمان چندصدایی استعلاء می‌بخشد، هنوز در سایه مانده است» (باختین 1970: 36). در نتیجه از نظر باختین در میان گونه‌های متفاوت ادبی رمان دارای منزلت خاصی است. به عبارت دیگر، گونهٔ ویژهٔ گفتگومندی محسوب می‌شود. همچنین در میان رمان‌نویسان نیز داستایوفسکی نه تنها بهترین نمونه برای رمان‌های گفتگومندی و چندصدایی تلقی می‌گردد، بلکه بانی چنین چندصدایی و گفتگومندی به معنای تام آن نیز می‌باشد. چنان‌که در «*بوطیقای داستایوفسکی*» می‌نویسد: «داستایوفسکی خالق رمان چندصدایی است» (همان: 35).

گونه کارناوالی

باختین در مورد رمان به تقابل گفتگویی میان درون و بیرون توجه داشته، اما چنان‌که تودوروف نیز بر آن تأکید دارد، باختین به تقابل دیگری نیز پرداخته است که «تقابل انسان‌شناختی و فرهنگی بین فرهنگ عامیانه و فرهنگ رسمی» است. چنان‌که در رابله به شکل صریح‌تر از آن با عنوان «تقابل در فرهنگ جدّی و فرهنگ خنده و شوخی» (تودوروف 1377: 152) یاد می‌کند. در نظر باختین به ویژه با رویکرد مارکسیستی در تاریخ گذشته همواره دو نوع فرهنگ و به تبع آن دو نوع ادبیات نیز وجود داشته که در تقابل هم قرار می‌گرفتند: رسمی و غیررسمی. او به ویژه به تقابل این دو نوع ادبیات در دورهٔ قرون وسطا توجه کرده و می‌گوید: «[در رنسانس و سده‌های میانه] دنیای پهناور اشکال و نمودهای خنده با آهنگ رسمی و جدی فرهنگ کلیسایی و فئودالی به مقابله برمی‌خیزد» (همان). در واقع، گفتگوی غیررسمی گفتگویی مردمی و عامیانه است که بدون سوژهٔ مسلط و حاکم، طرفین گفتگو به تعاملی هم سطح می‌پردازند. این گفتگوها در برخی از مراسم و آیین‌ها همچون طنز و کارناوال به اوج خود می‌رسند، زیرا در طنز و کارناوال سطح‌بندی و سانسورهای اجتماعی به حداقل و در مقابل گفتگو به حداکثر می‌رسد.

این دو فرهنگ متقابل هر کدام خاستگاه نوعی ادبیات مخصوص به خود هستند؛ ادبیات رسمی و ادبیات عامیانه. از تفاوت‌های اساسی ادبیات عامیانه با ادبیات رسمی، برخورداری ادبیات عامیانه از گفتگومندی به میزان بالای آن است. باختین از گونهٔ کارناوالی به عنوان گونهٔ فرهنگ عامیانه یاد می‌کند و به بیان روشن‌تر، او گونهٔ کارناوالی را نمونه‌ای برای بیان فرهنگ عامیانه می‌داند. تصاویر کارناوالی تصاویری هستند که به تقابل‌های مرگ و نوزایی یا تخریب و سازندگی می‌پردازند. به همین دلیل «تصویرهای کارناوالی دو رویه و متناقض هستند» (همان: 154). این صورت‌های کارناوالی از نظر باختین به دوره‌های میانه محدود نمی‌شود، بلکه در ادبیات‌های کهنی همانند ادبیات یونان باستان ریشه دارد. نمونه‌هایی از این ادبیات را می‌توان در هجویه‌های منی‌پی[11] نیز در دوران یونان باستان مشاهده کرد. باختین بر این باور است که فرهنگ عامیانه و ادبیات کارناوالی مورد بی‌توجهی و بی‌مهری تاریخنگاران قرار گرفته است.[12] کارناوال به ویژه کارناوال‌های قرون وسطا این خصوصیت را داشتند که موجب می‌شدند تفاوت‌های اجتماعی که بر اثر قدرت یا ثروت یا موقعیت ویژه به وجود آمده، فراموش شود و افراد بدون توجه به این تفاوت‌های اجتماعی در شرایطی مساوی به گفتگو بپردازند. علاوه بر ایجاد شرایط مساوی میان بازیگران و شرکت‌کنندگان کارناوال، طبیعت گروتسکی آن موجب می‌شود تا چنین موقعیت مساوی برای گفتگومندی و چندصدایی مورد استفاده قرار گیرد. همچنین گروتسک و خنده از عناصری هستند که اجازه می‌دهند تا افراد یک جامعه به دور از سانسور اجتماعی یا سانسور روانی به بیان و گفتگوی آزادانه بپردازند.

باختین نماد چنین ادبیاتی را در رابله جستجو می کند. او در کتاب *رابله* به موضوع فرهنگ عامیانه در مقابل فرهنگ رسمی می‌پردازد و برای همین مسئله گونهٔ گروتسک را به عنوان گونه‌ای از فرهنگ عامیانه در مقابل گونهٔ کلاسیک به عنوان گونه‌ای از فرهنگ رسمی قرار می‌دهد. باختین در فصل پایانی کتاب *زیبایی‌شناسی و نظریهٔ رمان* ادبیات را به دو بخش مرتبط با فرهنگ رسمی و فرهنگ مردمی تقسیم می‌کند که هریک، نویسندگان و آثار خاص خود را دارند. باختین به نقد و زیبایی‌شناسی این انتقاد را دارد که فقط به ادبیات فرهنگ

---

11 - Menipean Satire

12 ـ البته این مسئله باختین و برخی از نظریه‌پردازان همفکر او مورد توجه جمعی از تاریخنگاران مارکسیستی قرار گرفته بود و موجب شد تا موجی از تاریخ‌نویسی جدید در مورد هنر و ادبیات آغاز گردد. تاریخ ادبیات و هنری که در آن نه تنها مسایل اجتماعی فراموش نشده است بلکه به اهمیت تعامل میان فرهنگ عامه و نقش اقشار مختلف جامعه در شکل‌گیری آثار هنری تأکید شده است.

رسمی توجه کرده‌اند و اضافه می‌کند که به همین دلیل برخی آثار همچون آثار رابله به خوبی شناخته نشده‌اند، زیرا این آثار به فرهنگ مردمی تعلق دارند، در صورتی‌که منتقدان با قواعد فرهنگ رسمی به نقد آن می‌پردازند. او می‌گوید که رابله وارث و اوج خندهٔ مردمی است که هزاران سال سابقه دارد. بنابراین، همان‌طوری‌که داستایوفسکی الگوی رمان گفتگومندی و چندصدایی نزد باختین محسوب می‌شود، رابله نیز با تفاوت‌هایی الگوی ادبیات کارناوالی تلقی گردیده است.

باختین در مطالعهٔ انواع ادبی و به ویژه هنگامی که در مورد رابله سخن می‌گوید، بر موضوع مکان و زمان تأکید فراوانی دارد. «هر نوع ادبی تصویری متفاوت از واقعیت، برحسب مکان و زمان، ارائه می‌کند. عرصهٔ بازنمایی همواره خاص و مشخص است» (همان: 161).

باختین براساس این دو عامل واژهٔ کرونوتوپ را به‌کار برد. آثاری که دارای ویژگی گفتگومندی هستند، کرونوتوپ زندگی جامعهٔ خود را بیان می‌کنند. رابله دارای چنین خصوصیتی است، چنان‌که باختین می‌گوید: «رابله در آثارش چشمان ما را به روی کرونوتوپ همگانی و بی‌پایان زندگی انسانی می‌گشاید. در این امر وی با عصر تازهٔ کشفیات ستاره‌شناختی و جغرافیایی کاملاً هم‌ساز است» (همان: 177).

نوشتار کارناوالی براساس وارونگی؛ وارونگی بالا و پایین، اصل و قلب، عالی و دانی، و حضور و نفوذ فرهنگ مردمی در ادبیات استوار شده است. این جسم دانی و زمینی در ادبیات مردمی حضوری گسترده دارد و نقش اساسی‌ای ایفا می‌کند. به همین دلیل ادبیات کارناوالی آکنده از نمادهای زمینی مربوط به خوردن، خوابیدن، شوخی کردن و خوش گذراندن است. چنان‌که ملاحظه شد، باختین با این تقسیم‌بندی، آثار ادبی در طول تاریخ را در دو دسته جای می‌دهد. او آثار چندصدایی را دارای غنای فراوانی می‌داند. این تقابل و رقابت میان دو دستهٔ تک‌صدا و چندصدا باتوجه به شرایط گوناگون، موجب غلبهٔ این یا آن می‌گردید. البته باختین علت غلبهٔ تک‌صدایی در قرون اخیر را تسلط اومانیسم، مسیحیت و منطق صور می‌داند.

بی‌فایده نخواهد بود که پیش از پایان بردن این بخش یادآوری شود که باختین علاوه بر شعر، چندصدایی را در گونه‌هایی همچون حماسه و نمایش نیز بسیار کم و ضعیف می‌پندارد. باختین در *بوطیقای داستایوفسکی* می‌نویسد: گفتگوی نمایشی در تئاتر، همچون گفتگوی نمایشی گونه‌های روایی، همیشه در یک چارچوب تک‌گویانه خشک و بی‌تحرک محبوس شده‌اند (باختین 1970: 48). از نظر باختین شخصیت‌های نمایشی در یک نگرش واحد که به

دنیای نویسنده، کارگردان و تماشاگر تعلق دارد، به ایفای نقش می‌پردازند. به همین دلیل جهان تئاتر جهانی یکپارچه و یک‌صداست. همچنین باختین در تئاتر و هنرهای نمایشی سهم کم و نامتعادلی برای شخصیت‌ها نسبت به نویسنده قائل است، زیرا جهان روایی که در آن شخصیت‌ها به گفتگو می‌پردازند، جهانی متعلق به یک فرد یعنی نویسنده است. از میان نویسندگان بزرگ، باختین، تولستوی را یک نویسندهٔ تک‌گو محور می‌داند.

از گفتگومندی تا بینامتنیت

گفتگومندی و چندصدایی که در مورد آن‌ها سخن گفته شد، زمینه‌های نظری بینامتنیت را نزد یولیا کریستوا فراهم آوردند. چنان‌که بدون مباحث گفتگومندی ارائه مباحث بینامتنی نیز میسر نبود. پژوهشگران بینامتنیت همواره جایگاه ویژه‌ای برای گفتگومندی باختین قائل هستند و هیچ کتاب بینامتنیت را نمی‌توان یافت که به نوعی به گفتگومندی نپرداخته باشد. به‌طور مثال تیفن ساموئل در کتاب *بینامتنیت* می‌نویسد: «در هر متنی، گفته وارد یک گفتگو با دیگر متن‌ها می‌شود. این نظری است که یولیا کریستوا، با لذت‌شناختی و تجرد نظری، از باختین به عاریت می‌گیرد» (ساموئل 2005: 10). همچنین ناتالی پیگی ـ گروس دربارهٔ رابطهٔ گفتگومندی و بینامتنیت می‌نویسد: «دریافت گفتگومندی، که یک نقش اساسی در تکوین بینامتنیت ایفاء می‌کند، به طور تنگاتنگ به نوشته‌های فیلسوف و نظریه‌پرداز رمان، میخائیل باختین مرتبط می‌شود» (پیگی گروس 2005: 25). سوفی رابو نیز در مورد تأثیر گفتگومندی بر بینامتنیت و نیز تأثیر باختین بر کریستوا، می‌نویسد: «باختین در نوشته‌های گوناگون خود هرگز معرفی نظام‌مندی در خصوص گفتگومندی ارائه نمی‌دهد که یکی از منابع نظریهٔ بینامتنیت است. به علاوه نظریهٔ گفتگومندی به مرور زمان شکل می‌گرفت؛ یعنی از سال‌های بیست تا پنجاه متحول می‌گردید و در سال‌های پسین دههٔ هفتاد در کشور فرانسه ترجمه شد» (رابو 2002: 75). رابو در ادامه به دریافت کریستوا از گفتگومندی می‌پردازد و می‌نویسد: «در معنای عمومی که کریستوا برداشت می‌کند، گفتگومندی عبارت است از هر توجهی از سوی گفتمان ادبی نسبت به دیگری و گفتمان او. مشکل از اینجا ناشی می‌شود که این دیگری به افق‌های ناهمگون باز می‌گردد، چنان‌که گفتگومندی می‌تواند ارتباط میان یک راوی و مخاطب خود، یا میان یک راوی یا یک نویسنده و شخصیت خود تعریف شود. همچنین ارتباط میان زبان ادبی و زبان غیرادبی ـ که اغلب شامل یک گفتمان اجتماعی

می‌شود ـ را در برمی‌گیرد. گفتگومندی همچنین اجازه می‌دهد تا ارتباط میان یک گونهٔ ادبی و دیگر گونه‌ها یا با خودش همچون یک گونه همانند رمان نیز در بر می‌گیرد» (همان: 76). ان کلر ژیونو در کتاب *درآمدی بر بینامتنیت* می‌نویسد: «نظریه‌های تاریخ‌شناس ادبیات روسی، میخائیل باختین به نیمهٔ نخستین قرن بیستم مربوط می‌شود، اما دیرتر چاپ شدند و در فرانسه نیمهٔ دوم قرن بیستم به ویژه به لطف یولیا کریستوا یا تزوتان تودوروف شناخته شدند. این اشخاص نوشته‌های باختین را تفسیر کردند و یولیا کریستوا با اطلاق نقش پدرانه مفهوم بینامتنیت به زبان‌شناسی روس، تفکرات باختین را در نظریهٔ خود مورد اقتباس قرار داده است» (ان کلر ژیونو 2005: 9) نظریات باختین به ویژه در مورد گفتگومندی و چندصدایی توسط کریستوا و تودوروف ترجمه و در فرانسه منتشر شد و به دنبال این معرفی بود که توسط متفکران بزرگ دیگری همچون بارت و ریکور مورد استفاده قرار گرفت.

نتیجه‌گیری

چنان‌که ملاحظه شد، باختین با طرح نظریهٔ متن‌های تک‌صدا و چندصدا و موضوع گفتگومندی بیش از هرکس دیگری در شکل‌گیری مباحث بینامتینت نقش داشته است. در واقع، باختین هیچ‌گاه از واژهٔ بینامتنیت استفاده نکرده است، زیرا این واژه بعدها توسط یکی از پیروانش یعنی کریستوا ابداع شد، اما به بهترین شکل زمینه‌های بحث بینامتنیت را فراهم آورد. به همین دلیل باختین را می‌توان از نظریه‌پردازان پیشابینامتنیت نامید و در این رابطه بزرگ‌ترین و مؤثرترین نظریه‌پرداز محسوب کرد. با مطالعهٔ آثار و آراء او در خصوص روابط فرا زبان‌شناختی، گفتگومندی و چندصدایی بود که کریستوا برای نخستین بار وضع واژهٔ بینامتنیت را وضع کرد. گفتگومندی باختینی نه تنها بر روابط موجود میان یک گفتار و گفتارهای دیگر تأکید می‌ورزد، بلکه ملاک و میزانی می‌گردد تا این نظریه‌پرداز روسی بتواند به تمایز دو دستهٔ بزرگ متن‌ها بپردازد: *متن‌های متمایل به تک‌صدایی و متن‌های متمایل به چندصدایی*. باختین شعر را در زمرهٔ دستهٔ نخست و نثر را در زمرهٔ دسته دوم جای می‌دهد. این نظریات باختین موجب گردید تا پژوهشگران عرصهٔ زبان، ادبیات و هنر با عناصر بخش فرهنگی و اجتماعی که مورد غفلت یا کم‌توجهی سوسور و دیگر زبان‌شناسان قرار گرفته بود، آشنایی یابند. توجه باختین به گفتار موجب شد تا پژوهشگران، دیگر در مطالعات صرفاً زبان و زبانی محدود نباشند، بلکه به روابط فرازبانی نیز توجه نمایند. بر همین اساس است که روابط

متنی نزد باختین به درون زبانی محصور نمی‌شود، بلکه به عرصهٔ فرازبانی نیز کشیده می‌شود. همچنین باختین ارتباطات و مبادلات متنی را در متن‌های چندصدایی و با عنوان گفتگو و گفتگومندی متن‌ها مورد مطالعه قرار می‌دهد.

بینامتنیت تنها میراث باختین محسوب نمی‌شود، بلکه پژوهش‌های باختین توسط برخی از محققان در حوزه گفتگومندی زبان‌شناختی نیز ادامه پیدا کرد و برخی از مکاتب همچون مکتب اسکاندیناوی بر چندصدایی زبان‌شناختی متمرکز شده‌اند. همچنین در عرصهٔ سیاست نیز توجه خاصی به مفاهیم چندصدایی و گفتگومندی شده و در این خصوص آثاری چند نیز انتشار یافته است. می‌توان نتیجه گرفت برخی از مفاهیمی که باختین بر آن‌ها تأکید داشته، هنوز به طور کامل مورد استفاده قرار نگرفته است. در پایان می‌توان گفت که آراء و افکار او موجب ارائه نوعی انسان‌شناسی و هستی‌شناسی انسانی می‌شود.

پیوست

زندگینامهٔ کوتاه باختین

باختین در 1896 در اورل (Orel) روسیه به دنیا آمد. او از همان آغاز به زبان آلمانی نیز تسلط یافت، اما بعدها با زبان‌های دیگری همچون یونانی، لهستانی و عبری نیز آشنا شد. وی تحصیلات دانشگاهی خود را در سنت ـ پترزبوگ در زمینهٔ ادبیات آغاز کرد. او سپس در ویتبسک به عنوان استاد ادبیات تدریس خود را آغاز کرد و در همین شهر بود که با شاگال، نقاش معروف آشنا گردید. او در سال 1927 پس از چندی به سنت ــ پترزبورگ بازگشت و در مؤسسه تاریخ هنر که فرمالیست‌های روسی در آنجا بسیار فعال بودند، مشغول به همکاری شد. باختین در این سال‌ها آثار خود را به چاپ رساند که از آن جمله‌اند: *فرویدیسم* (1927)، *مسایل شعر داستایوسکی* (1927)، *روش صوری در تاریخ ادبی* (1928) و *مارکسیسم و فلسفهٔ زبان* (1929). با پایان دوران نسبی آزادی و به قدرت رسیدن استالین، باختین لنینگراد را ترک کرد. باختین پس از تدریس در چندین شهر روسیه بالاخره به نول رسید و در همین جا بود که مجمعی را با همفکران خود تشکیل داد و به بحث در مورد مسایل فرهنگی و ادبی پرداخت. باختین پیشگام فکری آن‌ها محسوب می‌شد. آن‌ها گاهی تا سحرگاه به بحث و گفتگو می‌نشستند. در سال 1936 باختین به اتهام وابستگی

شدید به کلیسای ارتدوکس توسط رژیم کمونیستی به پنج سال زندگی در اردوگاه‌های اجباری محکوم شد که به واسطه دخالت وزیر فرهنگ شوروی به تبعید در قزاقستان تغییر کرد. پس از پایان این مدت، وی در مرکز تربیت‌معلم تدریس کرد و این بهترین دورهٔ فعالیت‌های پژوهشی او بود. باختین به نویسندگان اروپایی توجه کرد و کتاب مهم خود با عنوان اثر فرانسوا رابله و فرهنگ عامه در قرون وسطا و نزدیک به رنسانس را در سال 1941 به چاپ رساند. او از 1946 تا 1961 رئیس بخش ادبیات روس و بیگانهٔ دانشگاه سارانسک بود و سرانجام در سال 1975 در مسکو از دنیا رفت. او در سال‌های شصت توسط کریستوا و تودوروف به فرانسویان و اروپای غربی معرفی شد و از همان هنگام تاکنون بر تحقیقات زبان، ادبی، هنری، اجتماعی تأثیرگذار بوده است. تودوروف زندگی علمی باختین را به شش مرحلهٔ گوناگون تقسیم می‌کند که عبارت‌اند از:

1 ـ توجه به سنت فلسفی آلمان از کانت تا هوسرل و بحث پدیدارشناسی (پیش از سال 1926).

2 ـ پرداختن به مباحث روش‌شناختی و بحث جامعه‌شناختی (از سال 1926تا سال 1929).

3 ـ بحث در مورد گفتار و گفتگومندی (از سال 1929 تا سال 1935).

4 ـ پرداختن به تاریخ رمان و طرح مباحث مهمی همچون موقعیت زمانی و مکانی یا کرونوتوپ (از سال 1936 تا سال 1941).

5 ـ پرداختن به تدریس و خطابه‌هایی که منتشر نشده است (از سال 1942 تا سال 1952).

6 ـ بررسی دوباره مسایل اصلی نظری همچون روش‌شناختی (از سال 1953 تا سال 1975).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

تودوروف، تزوتان. 1377. *منطق گفتگویی*. ترجمهٔ داریوش کریمی. تهران: نشر مرکز.

باختین، میخائیل. 1380. *سودای مکالمه، خنده، آزادی*. ترجمهٔ محمد جعفر پاینده. تهران: نشر چشمه.

Bakhtine, Mikhaïl. 1970. ***La Poétique de Dostoievski***. Paris: Seuil.

----------. 1970. ***L'œuvre de François Rabelais***. Paris: Gallimard.

----------. 1975. ***Esthétique et théorie du roman***. Paris: Gallimard.

----------. 2003. ***Pour une philosophie de l'acte***. L'âge d'homme.

Ducrot, Oswald. 1984. ***Le dire et le dit. Les Editions de Minuit***.

Claire Gignoux, Anne. 2005. ***Initiation à l'intertextualité***. Ellipses.

Piegay-Gros, Nathalie. 1996. Initiation à l'intertextualité. Dunod.

Rabau, Sophie. 2002. L'intertextualité. Flammarion.

Samoyault, Tiphaine. 2005. L'intertextualité. Paris: Armand Colin.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی