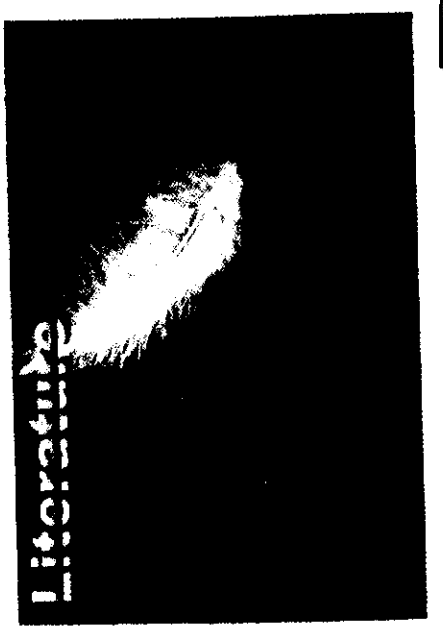


ک. م. نیوتن

ترجمه: شهناز محمدی

# مدوِدِف / باختین:
## موضوع، وظایف، و شیوه‌های تاریخ ادبی

کار ادبی، بخش بلاواسطه‌ای از محیط ادبی، انباشتی از همه‌ی آثار ادبیِ به‌لحاظ اجتماعی فعالِ متعلق به‌دوره‌ای خاص و گروه اجتماعی خاص است. از دیدگاه تاریخی محض، هر اثر ادبی یک عنصر وابسته و بدین ترتیب جدایی‌ناپذیر از محیط ادبی است. این اثر جایگاه معینی را در این محیط اشغال می‌کند و مستقیماً تحت تأثیر آن شکل می‌گیرد. تصور اینکه اثری که جایگاهی را در محیط ادبی اشغال کرده، بتواند از تأثیرات مستقیم آن برکنار باشد و یا تن به‌وحدت و نظم آن ندهد، تصور باطلی است.

اما خود محیط ادبی نیز چیزی بیش از یک عنصر وابسته به و بنابراین عملاً جدایی‌ناپذیر از محیط ایدئولوژیکی یک دوران خاص و یک وحدت جامعه‌شناختی خاص است. ادبیات هم در تمامیت خود و هم از طریق هر یک از عناصر خود جایگاه معینی را در محیط ایدئولوژیکی اشغال می‌کند، در درون آن محیط، سمت و سو می‌یابد، و تحت تأثیر آن محیط شکل می‌گیرد. محیط ایدئولوژیک نیز به‌نوبه‌ی خود هم در تمامیت‌اش و هم از طریق هریک از عناصرش یک عنصر وابسته به‌محیط اجتماعی ـ اقتصادی است، توسط آن شکل می‌گیرد و از صدر تا ذیل آغشته به‌قوانین تحول اجتماعی ـ اقتصادی است.

بدین ترتیب ما با نظام پیچیده‌ای از روابط و تأثیرات متقابل سر و کار داریم. هر عنصرِ درون این نظام در بطن وحدت‌های منحصر به‌فرد اما به‌هم تنیده، تعیّن می‌یابد.

اثر، بیرون از این وحدت ادبی، معنایی ندارد. اما این وحدت تمام عیار و تک تک آثاری که عناصر آن را تشکیل می‌دهند، بیرون از وحدت زندگی ایدئولوژیک نمی‌توانند معنایی داشته باشند. و این وحدت زندگی ایدئولوژیک، چه آن را به‌عنوان یک تمامیت در نظر بگیریم، چه به‌مثابه عناصری جدا از هم، نمی‌توانند در بیرون از قوانین تحول اجتماعی ـ اقتصادی جایی داشته باشد.

بدین ترتیب، برای برملا کردن و تعریف ریخت [Physiognomy] ادبی یک اثر خاص، باید همزمان ریخت ایدئولوژیک کلی آن را نیز آشکار کرد؛ هیچ یک بدون دیگری وجود ندارد. و ما هنگام برملا کردن ریخت ایدئولوژیک نمی‌توانیم خود را در عین حال از برملا کردن ماهیت اجتماعی ـ اقتصادی آن معاف کنیم.

مطالعه‌ی عینی معتبر اثر هنری تنها زمانی ممکن است که همه‌ی این شرایط را در نظر داشته باشیم. هیچ یک از حلقه‌های این زنجیر کاملِ این پدیده‌ی ایدئولوژیک را نمی‌توان حذف کرد، و نمی‌توان در یک حلقه متوقف شد و به‌حلقه‌ی بعدی نرفت. بررسی مستقیم و صرف اثر ادبی به‌منزله‌ی عنصری از محیط ایدئولوژیک، به‌صورتی که گویی به‌جای اینکه عنصری بلاواسطه از دنیای ادبی با تمام تنوع‌اش باشد، تنها نمونه‌ای از ادبیات است، به‌هیچ وجه پذیرفتنی نیست. بدون درک جایگاه اثر در ادبیات و وابستگی مستقیم آن به‌ادبیات، درک جایگاه آن در محیط ایدئولوژیک ناممکن خواهد بود.

از این ناممکن‌تر، حذف این دو حلقه و تلاش برای درک اثر در ارتباط بلاواسطه با محیط اجتماعی ـ اقتصادی است، به‌صورتی که گویی این اثر تنها نمونه از آفرینش ایدئولوژیک است، به‌جای اینکه در محیط اجتماعی ـ اقتصادی اساساً به‌مثابه‌ی عنصری جدایی‌ناپذیر از کل ادبیات و کل گستره‌ی ایدئولوژیک سمت و سو یافته باشد.

اهداف و روش‌های فوق‌العاده پیچیده‌ی تاریخ ادبی توسط همه‌ی عوامل فوق تعریف می‌شود.

تاریخ ادبی به‌زندگی عینی اثر ادبی در

درون میحطِ ادبیِ زایا، محیط ادبی در میحط ایدئولوژیک زایا، و سرانجام محیط ایدئولوژیک در محیط اجتماعی ـ اقتصادیِ زایایی که به‌آن ایدئولوژی آغشته است، می‌پردازد. از این رو کار تاریخ‌نگار ادبی باید در کنش و واکنشِ بی‌وقفه با تاریخِ ایدئولوژی‌های دیگر و تاریخ اجتماعی ـ اقتصادی پیش برود...

وقتی ادبیات در کنش و واکنش زنده‌ای با قلمروهای دیگر و در درون وحدت عینی زندگی اجتماعی ـ اقتصادی مطالعه شود، فردانیت خود را از دست نخواهد داد. درواقع، فردانیت آن تنها، طی این فرایند کنش و واکنش است، که می‌تواند به‌کامل‌ترین شکل کشف و تعریف شود.

تاریخ‌نگار ادبی لحظه‌ای نیز نباید فراموش کند که اثر ادبی از طریق انعکاس محیط ایدئولوژیک در محتوای خود و از طریق حضور مستقیم در آن محیط، به‌مثابه یکی از مولفه‌های آن، پیوندی مضاعف با محیط ایدئولوژیک دارد.

البته اینکه اثر ادبی اساساً و در بی‌واسطه‌ترین شکل توسط خود ادبیات شکل می‌گیرد [و نه مناسبات زیربنایی ـ م.] نمی‌تواند و نباید موجبات رنجش تاریخ‌نگاران ادبیِ مارکسیست را فراهم آورد. مارکسیزم تأثیر تعیین‌کننده‌ی ایدئولوژی‌های دیگر را بر ادبیات، بدون چون و چرا می‌پذیرد. آنچه قبول ندارد، عبارت است از تأثیر متقابل ایدئولوژی‌ها برخود زیربنا. بنابراین اینها دلیل دیگری هستند براینکه چرا مارکسیزم می‌تواند و باید برتأثیر ادبیات برادبیات صحه بگذارد.

اما این تأثیر ادبیات برادبیات، هنوز یک تأثیر اجتماعی ـ سیاسی است. ادبیات، مثل هر ایدئولوژی دیگری، سراسر اجتماعی است. اگر اثری هنری بازتابی از زیربنا نیست، دیگر آثار ادبی نیز نمی‌توانند بازتابی از زیربنا باشند. و زیربنا، اثر ادبی را از طریق «سواکردن» به‌صورتی که گویی تافته‌ی جدا بافته‌ای از بقیه‌ی ادبیات است، شکل نمی‌دهد. بلکه زیربنا روی همه ادبیات، روی کل محیط ایدئولوژیک تأثیر می‌گذارد. زیربنا روی تک تک آثار، دقیقاً به‌مثابه یک اثر ادبی یعنی به‌مثابه عصری از کلِ محیط ایدئولوژیک که به‌نحو جدایی‌ناپذیری به‌موقعیت کلیِ منتج از ادبیات پیوند خورده، تأثیر می‌گذارد...

درواقع قوانین تحول اجتماعی ـ اقتصادی روی همه‌ی عناصر اجتماعی و ایدئولوژیک تأثیر می‌گذارد؛ هم از درون هم از بیرون. علم، برای اینکه تبدیل به‌یک پدیده‌ی اجتماعی شود، نیازی ندارد که از علم بودن خود دست بکشد. اگر چنین اتفاقی بیفتد، علم به‌علمِ بد تبدیل خواهد شد. اما تصادفاً علم حتی وقتی بد است، هنوز یک پدیده‌ی اجتماعی است.

اما تاریخ نگار ادبی، باید مراقب باشد که محیط ادبی را به‌یک اثر مطلقاً بسته و خودکفا تقلیل ندهد. باور به‌نظام‌های بسته و مستقل به‌هیچ وجه پذیرفتنی نیست. چنانچه دیدیم، فردانیت یک نظام (یا دقیق‌تر، یک محیط) منحصراً برکنش و واکنش آن نظام به‌مثابه‌ی یک کل، و کنش و واکنش هریک از عناصر آن با نظام‌های دیگر در درون وحدت زندگی اجتماعی، استوار است...

هرعامل بیرونی که روی ادبیات تأثیر می‌گذارد، یک تأثیر ادبی ناب به‌بار می‌آورد و این تأثیر تبدیل می‌شود به‌یک عامل بیرونیِ تعیین‌کننده برای تحولات ادبیِ بعدی و خود این عامل درونی تبدیل می‌شود به‌یک عامل بیرونی برای حوزه‌های ایدئولوژیک دیگری که زبان‌های درونی خود را وارد آن خواهند کرد؛ این واکنش به‌نوبه‌ی خود تبدیل خواهد شد به‌یک عامل درونی برای ادبیات.

اما، البته، کل این تقابل دیالکتیکیِ عوامل، در درون محدوده‌ی قوانین یکپارچه‌ی تحول اجتماعی به‌وقوع می‌پیوندد. در آفرینش ایدئولوژیک، هیچ چیز از این قوانین تخطی نمی‌کند؛ اینها در همه‌ی گوشه و کنارهای ساختمان ایدئولوژیک فعال هستند. در این فرایند بی‌وقفه‌ی کنش و واکنش ایدئولوژیک همه چیز فردانیت خود را حفظ می‌کند. هنر هرگز از هنر بودن دست نمی‌کشد، علم همیشه علم است و در عین حال، قوانین تحول اجتماعی، وحدت و نیروی حیاتیِ فراگیر خود را از دست نمی‌دهند.

مطالعه‌ی واقعاً محققانه‌ی تاریخ ادبی تنها می‌تواند بر مبنای این مفهوم دیالکتیکیِ فردانیت و کنش و واکنش بین پدیده‌های ایدئولوژیکیِ گوناگون شکل بگیرد...

با این حال پژوهش ادبی، اهدافی متفاوت از اهداف تاریخ ادبی را دنبال می‌کند. مهم‌تر اینکه خود تاریخ ادبی متضمن پژوهشی است که فردانیت ساختارهای بوطیقایی را برملا می‌کند، به‌دیگر سخن، تاریخ ادبیات متضمن بوطیقای جامعه‌شناختی است.

اما اثر ادبی چیست؟ ساختار آن چیست؟ عناصر این ساختار کدامند و کارکردهای هنری آن‌ها چیست؟ ژانر، سبک، طرح و توطئه، مضمون (تم)، بن‌مایه (موتیف)، قهرمان، وزنِ [شعر] ضرباهنگ (ریتم)، ملودی و... چیستند؟ همه‌ی این پرسش‌ها، به‌خصوص پرسشِ بازتاب افق ایدئولوژیک در محتوای اثر، و کارکردهای این بازتاب در کل ساختار، در درون فضای بوطیقای جامعه‌شناختی قرار می‌گیرند...

تاریخ ادبی، اساساً متضمن پاسخ‌هایی است که بوطیقای جامعه‌شناختی برای پرسش‌های ایجاد شده می‌دهد. تاریخ ادبی باید کار خود را با دانش معینی از جوهره‌ی ساختاری ایدئولوژیکی‌ای شروع کند که تاریخ عینی آن‌ها را پی می‌گیرد.

اما همزمان، خود بوطیقای جامعه‌شناختی برای پرهیز از جزم‌اندیشی، باید به‌سوی تاریخ ادبی سمت‌گیری کند. باید بین این دو حیطه کنش و واکنش مداومی برقرار باشد. بوطیقا، سمت و

سوی تصریح مواد پژوهشی و تعریف‌های بنیادین فرم‌ها و تیپ‌ها را در اختیار تاریخ ادبی می‌گذارد. تاریخ ادبی، تعریف‌های بوطیقا را تصحیح می‌کند و آن‌ها را برای انطباق با انواع مختلفِ مواد تاریخی، قابل انعطاف‌تر، پویاتر، و کارآمدتر می‌سازد...

بوطیقای جامعه‌شناختی برای اینکه تبیدل به‌طرحی برای نوعی مکتب ادبی نشود (سرنوشتی که اغلب بوطیقاها دچارش شده‌اند)، یا در بهترین حالت، تبدیل به‌طرحی برای همه‌ی ادبیاتِ معاصر با آن نشود، باید سمت و سوی تاریخی بیابد. روش دیالکتیکی ابزاری حیاتی برای تنظیمِ (فرمول‌بندی) تعریف‌های پویا، یعنی تعریف‌هایی مناسب با نظام زایای تحول ژانر و فرم خاص در اختیار بوطیقای جامعه‌شناختی می‌گذارد. تنها منطق دیالکتیکی می‌تواند هم از هنجارگرایی [Normativism] و هم از جزم‌اندیشی در تعریف‌ها، و تقلیل اثبات‌گرایانه‌ی آن‌ها به‌مجموعه‌ای از حقایقِ بی‌ارتباطی که تنها به‌صورت مشروط باهم مرتبطند، دوری کند.

بدین ترتیب، نقش بوطیقای تاریخی عبارت است از فراهم آوردن منظری تاریخی برای تعریف‌های جامع و فراگیر از بوطیقای جامعه‌شناختی...

مادامی که ما یک بوطیقای جامعه‌شناختی، ولو با تنوعی بنیادین و به‌نحو فزاینده‌ای ساده، نداشته باشیم، نمی‌توانیم شرحی سودمند از تاریخ ادبی که استوار بر بنیان یگانی* [monistic] روش‌های جامعه‌شناختیِ مارکسیستی باشد، به‌دست دهیم...

می‌توان گفت که امروزه در اتحاد شوروی، بوطیقا در انحصار روش به‌اصطلاح «فرمال» یا «ریخت‌شناختی» است. فرمالیست‌ها در دوران کوتاه خود توانستند گستره‌ی وسیعی از مسائل موجود در بوطیقای نظری را مطالعه کنند. به‌سختی می‌توان در این حیطه مسئله‌ای یافت که آن‌ها در کارهای خود به‌نوعی به‌آن نپرداخته باشند. مارکسیزم نمی‌تواند کارهای فرمالیست‌ها را بدون تحلیل انتقادی همه‌جانبه‌ی آن‌ها به‌کناری نهد.

مارکسیزم حتی نمی‌تواند خود را از شیوه‌ی فرمال بی‌نیاز نشان دهد، چون فرمالیست‌ها، شاید برای اولین بار در مکتب ادبی روسیه، در کسوت خاص‌نگر [Specifier]های تمام عیار ظاهر شوند. آن‌ها مسائل خاصه‌های ادبی را از ابهام در آوردند، و برای آن‌ها اصولی تعیین کردند، کاری که باعث می‌شود آنها در برابر مکتب دانشگاهیِ (آکادمیک) التقاطیِ بی‌محتوا و فاقد اصول، برجستگی بیش‌تری پیدا کنند.

چنانچه می‌دانیم خاص‌بینی [Specification] یکی از فوری‌ترین وظایف مطالعه‌ی ایدئولوژیکی مارکسیستی، به‌خصوص مکتب ادبی مارکسیست است. با این حال تکنیک‌های خاص‌بینی که فرمالیزم ما به‌کار می‌گیرد به‌طور کلی در تقابل با تکنیک‌های مارکسیزم قرار می‌گیرند. به‌عقیده‌ی فرمالیست‌ها خاص‌بینی عبارت است از قرنطینه کردن یک قلمرو ایدئولوژیکی خاص، یعنی بستن راه نفوذ همه‌ی نیروها و انرژی‌های زندگی ایدئولوژیک و اجتماعی به‌درون این قلمرو. آن‌ها خاص‌بودگی [Specifity]، فردانیت را به‌مثابه‌ی نیرویی می‌بینند که در برابر همه‌ی نیروهای دیگر حالت دافعه و خصمانه به‌خود می‌گیرد؛ به‌دیگر سخن نیروهای دیگر به‌فردانیت از منظر دیالکتیکی نگاه نمی‌کنند و از این رو نمی‌توانند آن را با کنش و واکنش‌های زنده‌ی زندگی عینیِ اجتماعی و تاریخی بیامزند.

پافشاری مستمر و مطلق فرمالیست‌ها برماهیت غیراجتماعیِ ساختارهای هنری از این نوع، شرایطی فراهم می‌آورد که از همامیزیِ مارکسیزم [که برماهیت اجتماعی آثار هنری تأکید دارد ـ م.] و فرمالیزم قواعدی کارآمدتر و مهم‌تر به‌بار آید...

اگر حق با فرمالیست‌ها نباشد، در این صورت نظریه‌ی آن‌ها که چنین بی‌وقفه و تمام و کمال انکشاف یافته است قیاس خُلفِ[1] بوطیقای غیر جامعه‌شناختی‌ای خواهد بود که برای خود اصول و مبانی‌ای دارد و این خُلف بودن[2] پیش از هرچیز باید برملا شود، چون به‌ادبیات و شعر مربوط است.

اگر ادبیات یک پدیده‌ی اجتماعی است، در این صورت، روش فرمال که اجتماعی بودن ادبیات را انکار می‌کند، بیش از هرچیزی برای خود ادبیات نارسا خواهد بود و تفسیرها و تعریف‌های غلطی از ویژگی‌ها و خصائص خاص آن ارائه خواهد کرد.

به‌این دلیل نمی‌توان و نباید انتقاد مارکسیست‌ها از روش فرمال را به‌کناری نهاد یا به‌آن بی‌توجه بود.

1. reductio ad absurdum

2. absurdity

*. باور براینکه در تکامل جامعه جهان، به‌طور کلی یک عامل تعیین‌کننده و منشاء سایر عوامل است. (از فرهنگ اصطلاحات فلسفی، پرویز بابایی)