داستایفسکی معمار چند آوایی

دست غیب، عبدالعلی

رساله«پوئتیک داستایفسکی»محور نوشته‏های‏ باختین است،یعنی مرکز عصبی«منطق گفت و گو» که از آن همه کتاب‏ها و رساله‏ها،مفهوم‏ها و نظریه‏های کلیدی او پرتو افکنی می‏کند.بدون‏ تردید رساله یاد شده،متنی است که در آن اصل‏ «منطق گفت و گو»با آگاهی نظری(مفهومی) موجود در رساله«مارکسیسم و فلسفه زبان»تناسب‏ می‏یابد و کار رسمی خود را به عهده می‏گیرد.در این نقطه مفهوم‏های گفت و گو،چندآوایی

( ynohPyloP )،منطق گفت و گو و گفتمان‏ دو صدایی وارد فرهنگ لغت باختین و در واقع وارد فرهنگ لغت نقد ادبی می‏شود.برای خوانندگان‏ امروزین باختین،طرفه‏ترین مسأله درباره این متن‏ طریقی است که در آن«کشف»شکل جدید«چند آوایی»بطور انحصاری به رمان‏نویس روس، داستایفسکی ارجاع داده می‏شود:ما داستایفسکی‏ را یکی از بزرگترین ابداع‏کنندگان عرصه شکل‏ هنری می‏دانیم.به باور ما او نوع کاملا جدید تفکر هنری را آفرید که ما بطور موقت«چند آوایی» نامیده‏ایم.این نوع تفکر هنری،بیان خود را در رمان‏های داستایفسکی یافت،اما اهمیت و معنای‏ آن از محدوده‏های رمان فراتر می‏رود و برخی از اصول بنیادی«زیبانگری»اروپایی را تحت تأثیر قرار می‏دهد.حتی می‏توانستیم بگوییم که داستایفسکی‏ سرمشق تازه هنرمندانه‏ای از جهان آفرید،سرمشقی‏ که بسیاری از سویه‏های بنیادی شکل هنری کهن در آن تابع این بازسازی اساسی شده است.

اکنون برای ما روشن است که این باختین و فقط باختین بود که با متناسب ساختن شکل رمان‏ چند آوایی با آگاهی مفهومی،این مفهوم را ابداع‏ کرد،همان‏طور که خود او بعدها پذیرفت چند آوایی‏ گرایشی است نهفته در همه روایت‏های رمان و داستایفسکی صرفا نمونه شاخص این شکل ادبی‏ است.از آنجا که آگاهی دیالوژیک خود باختین در پیوند با نویسنده معینی گسترش یافته بود،به هر حال‏ برخی از خصایص ویژه داستایفسکی را می‏باید تصدیق کرد از جمله تفاوت او را با رمان‏نویسی‏ «مونولوژیک»همچون تالستوی.فراموش نکنیم‏ که مفهوم چند آوایی باختین،آن طور که‏ داستایفسکی به نمایش گذاشت،در اینجا دیده‏ شدنی است زیرا از معیارهای اعتبار و قدرت روایتی‏ و پیوند داستانی که تالستوی و دیگر رمان‏نویسان‏ «کلاسیک»عرصه کرده‏اند،دور می‏شود.باید پذیرفت که داستایفسکی و باختین هر دو با هم‏ سازنده«نمونه جدید دیالوژیک عام»هستند که در آن داستایفسکی بنیان‏گزار و باختین شارح و مفسر پرشور آنند.

از دیدگاه باختین،داستایفسکی معمار اصلی‏ رمان«چند آوایی»است و از این گزاره نتیجه گرفت‏ که تلقی او از این رمان‏نویس بیشتر بر«صناعت‏ ادبی»متمرکز خواهد بود تا بر«محتوای»فلسفی‏ آثار او.اگر به صراحت سخن گوییم حتی می‏توان‏ گامی پیش نهاد و گفت:«رساله باختین بطور اساسی پژوهشی فرمالیستی است اما قایل‏شدن به‏ این گونه تمایز شدید بین«صورت»و«محتوا»، از سوی دیگر،با روح«منطق گفت‏وگو»بیگانه‏ است.

باختین در رساله خود با شرح و بسط بسیار،به‏ تأئید نبوغ داستایفسکی برمی‏خیزد و به صراحت به‏ رد و انکار مفسرانی اقدام می‏کند که نکته‏های مهم‏ آثار این رمان‏نویس را درنیافته‏اند.در اینجا،ما با ابداعی سر و کار داریم که جهان را به حرکت درآورده‏ و این همان روح عصر( tsiegtieZ )جدید است.

باختین نخست به گفتن این مطلب می‏پردازد که‏ چگونه بسیاری از مفسران به واسطه رویاروی شدن‏ با شماری«دقایق فلسفی متضاد»که در رمان‏های‏ داستایفسکی عرضه می‏شود،گیج و مبهوت‏ شده‏اند.به استدلال او این مشکل نتیجه مستقیم‏ یکی از معیارهای اصلی متن‏های چند آوایی است و این معیار همانا«استقلال اشخاص از راوی داستان» است.آواها و اشخاص چندگانه رمان‏های‏ داستایفسکی،تابع جهان‏نگری نویسنده-راوی، نیستند.آنها کاملا مستقل از نویسنده و به تعبیر باختین به طور مساوی معتبرند.نمایش دادن چنین‏ آواهای چندگانه و نظرگاه‏های متعدد،ناگزیر به‏ ساختن رمان چند آوایی می‏انجامد.در این قسم‏ رمان‏ها،گسترش خط طولی طرح و اشخاص‏ داستانی(که مشتمل بر شرح روایت و پایان‏ آنست،)،جای خود را به متن‏هایی می‏دهد که‏ بسیار متضاد و نامعین است.از لحاظ«رمان‏ تک گفتاری اروپایی»،رمان‏های داستایفسکی‏ «آشفته و درهم برهم»بنظر می‏رسد،اما نیک که‏ بنگریم درمی‏یابیم که این رمان‏های چندآوایی‏ «وحدتی والاتر»دارند.رمان‏های داستایفسکی‏ به علت مقاومت در برابر مفهوم رشد،تطور،و دیالکتیک،انتظارات سنتی را در زمینه«وحدت»و «پایان»داستان برنمی‏آورند:روح یگانه شده و به شیوه دیالکتیکی تطور یابنده-آن طور که از واژگان هگلی درک می‏شود-فقط به تک گفتاری‏ فلسفی می‏انجامد...در این معنا روح یگانه شده‏ متکامل،حتی در مقام تصویر و تشبیه،در اساس با تفکر داستایفسکی بیگانه است.جهان او جهانی‏ است بطور عمیق متکثر.

با این گفته باختین به صراحت روح آشکارا ضد هگلی رمان‏های داستایفسکی را اعلام کرد و چون‏ پای ممیزی رسمی آن زمان نیز در میان بود،در واقع‏ بر لایه نازک یخی شکننده گام می‏زد.او سپس‏ گامی فراتر می‏رود و اعلام می‏دارد که جهان‏نگری‏ داستایفسکی نه فقط ترکیب دیالکتیکی را مردود می‏داند بلکه از تاریخ(فن مدارانه)نیز روی‏ برمی‏تابد.

در تفکر داستایفسکی در کل،مقوله‏های‏ «نوعی»یا«علی»موجود نیست.او مدام با قسمی‏ دشمنی حیاتی بر ضد نظریه«علیت محیط»-در هر \*باختین بود که با متناسب‏ ساختن شکل رمان چند آوایی با آگاهی،این مفهوم را ابداع کرد، همان طور که خود او بعدها پذیرفت چند آوایی گرایشی است‏ نهفته در همه روایت‏های رمان‏ از دیدگاه باختین،داستایفسکی‏ معمار اصلی رمان«چند آوایی» است و از این گزاره نتیجه گرفت‏ که تلقی او از این رمان‏نویس‏ بیشتر بر«صناعت ادبی»متمرکز خواهد بود تا بر«محتوای» فلسفی آثار او.

شکلی که پدیدار شود-مجادله می‏کند...و همچنین هیچ‏گاه به تاریخی از آن دست چنگ‏ نمی‏زند و همه مسایل اجتماعی و سیاسی را در سطح وقایع روزانه به بحث می‏گذارد.

باختین با تأئید روش«روزنامه‏نگاری» داستایفسکی،خود را در خطر ضدیت با تاریخ در جامعه معاصر قرار داد.او گویا«همزیستی»و «خودجوشی»آثار داستایفسکی را به این صورت در می‏یابد که روش روزنامه‏نگاری رمان‏نویس‏ به طوری محور ساختار این روش است که سبب‏ می‏شود تضمین‏های نظری آن کاملا کنار نهاده‏ شود.

مقوله بنیادی در سویه خیالپردازی هنرمندانه‏ داستایفسکی نه تطور و تکامل بلکه همزیستی و کنش و واکنش درونی است.او جهان خود را در چهارچوب به طور اساسی مکان ادراک می‏کند نه‏ در چهارچوب زمان،و از اینجاست پیوستگی ژرف‏ او به شکل آثار دراماتیک(نمایشی).

در اینجا می‏توان دید که صورت‏بندی باختین‏ چقدر انتزاعی است.گرچه او در ظاهر درباره آثار و خود داستایفسکی می‏نویسد،به آسانی می‏توان‏ دید آنچه انجام می‏دهد،ساختن«جهان‏نگری»خود اوست.

نظریه‏پردازی او در پایان فصل نخست رساله‏ درباره«ماهیت اصلی»رمان چندآوایی،چرخشی‏ دیگر می‏یابد.او در گفت و گو با اشکلوفسکی(در سال 1963)،بستگی مهمی بین مفهوم‏های‏ چند آوایی و منطق گفت و شنود برقرار کرد و گفت:

«رمان چند آوایی به تمامی دیالوژیک است.»

این بستگی،و در همان زمان تمایز،بین این‏ دو واژگان مهم است زیرا بسیاری از مفسران رساله‏ باختین،گمان برده‏اند که آن‏ها را می‏توان به جای‏ هم بکار برد و گفت:«نمودی که باختین چند آوایی‏ می‏نامد،فقط نام دیگری برای منطق‏ گفت‏وگو»ست.گرچه درست است بگوییم که در بسیاری موارد،هر دو واژه در واقع در رساله باختین‏ بطور دقیق هم‏معنا و مترادف بنظر می‏رسند،باز سودمند است که در اینجا این تمایز را نگاه داریم تا به این وسیله«چند آوایی»را با ساختار کلی متن‏ (یعنی به طور لفظی به چند آوایی آن)مرتبط سازیم‏ و«دیالوژیک»را با ساز و کار دو جانبه درون‏ وحدت‏های کوچکتر معاوضه و مبادله پیوند دهیم‏ تا به خود واژه خاص برسد.در بند زیر چیزی از این تمایز بیان می‏شود:

داستایفسکی می‏توانست روابط منطقی‏ گفت و گو را در همه جا،در همه جلوه‏های زندگانی‏ آگاهانه و هوشیارانه انسانی بشنود،جایی که آگاهی‏ آغاز می‏شد،گفت و گو نیز در آنجا برای او آغاز می‏گردید...بنابراین همه روابط درونی و برونی‏ عناصر و بخش‏های رمان او ماهیتی دیالوژیک دارند و او رمانش را در کل همچون«گفت و گویی بزرگ» می‏سازد.درون این گفت و گوی بزرگ،که رمان‏ را روشن می‏کند و بافت آن را استوار می‏سازد، گفت و گوهای اشخاص داستانی را که بطوری‏ متناسب بیان می‏شود،می‏توان شنید.سرانجام، گفت و گو در درون هر واژه رمان نفوذ می‏کند و آن‏ را دوآوایی می‏سازد و در هر اشاره و هر حرکت‏ (میمیک)[ نمایش اشاره‏ای ]سیمای قهرمان داستان‏ راه می‏یابد و آن را متشنج و نگران می‏کند و این البته‏ عالم کوچک«منطق گفت و گو»است که خصلت‏ ویژه اسلوب لفظی داستایفسکی را تعیین می‏کند.

باختین در فصل دوم رساله،مفهوم‏های خود را درباره قهرمان داستان و وضعیت نویسنده با توجه‏ به عمل«قهرمان»در هنر داستایفسکی گسترش‏ می‏دهد.در این‏جا کمتر مطلبی می‏بینیم که مقدمات اساسی عرضه شده در برابر استقلال و «نافرجامی»قهرمان را-آنگونه که در فصل نخست‏ رساله بیان شده-به پیش برد،اما بر حسب روش‏ همیشگی خود او یعنی تنظیم مفهومی ویژه در زمینه‏ای دیگر که از چشم‏اندازی متفاوت دیده‏ می‏شود،وجه دلالت‏کننده تازه‏ای به مفهوم‏های‏ خود می‏بخشد.او به کمک مفهومی که در فصل‏ نخست عرضه کرده،«خود آگاهی»قهرمان را همچون عامل مسلط رمان‏های داستایفسکی‏ می‏شناساند.«عامل مسلط»،واژگانی است که‏ ناقد فرمالیست روس،رومن یاکوبسن،ابداع کرد تا آن سویه کار هنری را که مشخصه تنظیم کننده یا «مسلط»آنست،توصیف کند.بر حسب نظریه این‏ ناقد هنر به وسیله ضدیت بر ضد«تسلط»آثار پیشین،خود را پیش می‏برد و تجدید می‏کند.به‏ این ترتیب در حوزه شعر در مثل،«تصویر گرایی» را می‏توان همچون واکنشی بر ضد سمبولیسم دید. به گفته باختین در این‏جا خود آگاهی قهرمان داستانی‏ ویژه آثار داستایفسکی او را از پیشینیان وی و نویسندگانی مانند گوگول،متمایز می‏سازد.این‏ «خود آگاهی»بخشی است از طرح کلی چند آوایی‏ و دیالوژیک رمان‏های داستایفسکی وار تا اندازه‏ای‏ که با استقلال قهرمان تطابق یابد این مشکل که کجا چنان استقلال تام و تمامی نویسنده را رها می‏کند، از نظر باختین دور نمی‏ماند.او که انتقاد خوانندگانی نکته‏گیرتر را انتظار می‏برد،به دقت از خود در برابر اتهام افراطکاری رولان بارتی(که گفته‏ بود نویسنده مرده است)دفاع می‏کند و این کار را به‏ مدد گفت و گو درباره تفاوت بین«آفرینش»و «ابداع»سامان می‏دهد:نویسنده رمان چندآوایی، زن یا مرد داستانی خود را به این علت که آنها به‏ وسیله«منطق»خودآگاهی خودشان تعریف‏ می‏شوند،«ابداع»نمی‏کند بلکه این زن یا آن مرد و اثر هنری که وجود آنها را مجاز می‏دارد«می‏آفریند» و این ادعا تا اندازه‏ای نقطه استدلالی اسفباری است‏ که پیش کشیم و بگوئیم باختین در واقع با بخشیدن‏ چنان استقلال افراطی به شخصیت‏ها،آنها را به‏ بن بست کشانده است.استدلال او نیرومندتر می‏شود.زمانی که او سرمشقی عرضه می‏دارد که‏ در آن رابطه نویسنده و شخص داستانی در چارچوب‏ «استقلال»بلکه در چارچوب«گفت و گو»وصف‏ می‏گردد.او درباره رابطه نویسنده و شخص‏ داستانی می‏گوید:بنابراین پایگاه جدید هنری‏ نویسنده با توجه به قهرمان در رمان چند آوایی‏ داستایفسکی،کاملا وضعیت واقعیت یافته منطق‏ گفتگو و به تمامی با آن متناسب است،عاملی که‏ استقلال،آزادی درونی،نافرجامی و عدم حمیت‏ قهرمان داستان را تأیید می‏کند.از دیدگاه‏ رمان‏نویس،قهرمان نه آن مرد یا زن است نه«من» راوی بلکه«تو»یا مخاطبی است کاملا معتبر یعنی‏ «من»دیگر و مستقل که همانا«تو»یی.قهرمان‏ \*داستایفسکی می‏توانست روابط منطقی گفت و گو را در همه جا،در همه جلوه‏های زندگانی آگاهانه و هوشیارانه انسانی بشنود، جایی که آگاهی آغاز می‏شد، گفت و گو نیز در آنجا برای او آغاز می‏گردید.

موضوع وجه خطابی به طور عمیق جدی و دیالوژیکی واقعی است نه موضوع وجه سامان یافته‏ بلاغی یا وجه قراردادی ادبی...همانند این‏ گفتگو،«گفت و گوی بزرگ»رمان همچون کل، نیز نه در گذشته بلکه دقیقا هم اکنون تعیین و تثبیت‏ می‏شود،یعنی در لحظه واقعی حاضر و اکنون‏ فراروند آفرینشگرانه.

پس نویسنده و شخص داستانی متن چند آوایی‏ در پیوند دو جانبه مبادله به یکدیگر بسته‏اند-که در آن پیوند،قهرمان برای نویسنده،همیشه‏ «موضوع»-نه«محمول»خطاب است.دیگر اینکه‏ «زندگانی»این رابطه تابع این واقعیت مشخص‏ است که«در زمان حاضر فراروند آفرینش»،مدام‏ در حال تغییر و مبادله مجدد است و سخن دیگر مانند متن،«نوشته می‏شود.»این سرمشق مبادله و کنش و واکنش درونی،در ظاهر با نظرگاه عام‏ دیالوژیک باختین،بسیار سازگارتر است تا با تصور او درباره«استقلال اشخاص داستانی»،با این همه‏ روشن است که تصور اخیر وی در استقرار مراکز چندگانه آگاهی موجود در متن چندآوایی،عامل‏ محرک و ضروری است.

یکی از جهات نهایی‏[ وضع ]قهرمان‏ داستایفسکی-که در تحلیل باختین در خور تفسیر است-مسأله«حل و فصل نشده»حالت روانی این‏ مرد با آن زن داستانی است.خود آگاهی‏ شخصیت‏های داستایفسکی،آنها به بصیرت‏ ناگهانی تجلی(رؤیت)نمی‏رساند زیرا او همیشه‏ فرد را در آستانه تصمیم نهایی،در لحظه بحران، در چرخشگاه نافرجام و نامتعین«روح»او به نمایش‏ می‏گذارد.در جهان موقتی و متقابلا مؤثر متن‏ چند آوایی،هر کس و هر چیزی،نه در وضع‏ «بودن»بلکه در وضع«شدن» ]تغییر[ است.

باختین سپس درباره«ایده در آثار داستایفسکی» سخن می‏گوید و این بحث،مفتاح نظر فلسفی‏ اوست درباره«کلمه‏ها»،یعنی در متن چند آوایی‏ کلمه‏ها و مفهوم‏ها نه به طور مستقل بلکه در گفت و گو با کلمه‏ها و آگاهی اشخاص دیگر، موجود است.ایده درون-فردی و درون-آگاهی‏ است...شخصیت‏ها،متن‏ها و مفهوم انتزاعی‏ «ایده»تابع همان اصل بزرگ و مسلط است.به نظر او ساختار تک گفتاری هر متنی که در آن نظر نویسنده‏ بر شخصیت‏های زن یا مرد چیره می‏شود،آشکارا با نامدارایی خودکامانه‏ای پیوند می‏یابد.متن‏ چند آوایی داستایفسکی در تضاد با چنان استبدادی‏ به گونه آزاد کننده‏ای دموکراتیک است.ایدئولوژی‏ شخص داستایفسکی همچون«صدای مسلط» پدیدار نمی‏شود.(البته بعدها آلتوسر،امکان‏ «بی‏طرفی ایدئولوژیک را در هر متنی انکار کرد.) باختین برای تصویر کردن نظرگاه خود بریده‏هایی از داستان‏های نویسنده روس از جمله قطعه‏ای‏ روزنامه‏ای را با عنوان«محیط زیست»بدست‏ می‏دهد.در این متن،راوی اندیشه‏های خود را همچون ردیفی از گزاره‏ها و پاسخ‏های دفاعی بین‏ خودش و آواهای دیگر را گسترش می‏دهد.نتیجه‏ اینکه:

تفکر مقاله‏نویس همه‏جا راه خود را از میان‏ «ماز»آواها،نیمه آواها،کلمات اشخاصی دیگر، حرکات دست و سر دیگران...در می‏نوردد.او هرگز پایگاه‏های خود را بر پایه وضعیت‏های‏ انتزاعی دیگر تثبیت نمی‏کند و افکار مردم را بر حسب اصولی ارجاعی نمی‏اندیشد بلکه‏ جهت‏گیری‏ها را به صورت اندیشه‏های متضاد، ردیف می‏کند و جهت‏گیری خود را در بین آنها سامان می‏دهد.نکته دیگر آنکه«نوشته‏های‏ داستایفسکی کاملا عاری از کلمات قصار است»و نیز متن چند آوایی به طور درونی با اندیشیدن افکار تام و تمام و خود بسنده،که عاملانه می‏خواهد مستقل از زمینه متن سخن بایستد،در تضاد است.

باختین سپس بازسنجی تاریخی حیرت‏آوری از همه انواع ادبی تاریخ-از اعصار کهن تا زمان‏ معاصر خودش که به باور خود او زمینه‏های رمان‏ چندآوایی را فراهم آورده‏اند،عرضه می‏کند. انواعی که او به ویژه بر آنها تامل می‏کند عبارتند از: گفت و گوهای سقراطی،طنز منی‏پوسی و آنچه او در مقام«سنت ادبیات کارناوالی»به آن اشاره دارد که همه آنها با رد و انکار«وحدت اسلوب»مشخص‏ می‏شود:

صفت مشخص این انواع بیان نقلی با الحان‏ چندگانه است یعنی آمیختگی زیر و بم و جدی و شوخی(کمیک)،این‏ها به طور گسترده‏ای از انواع‏ ادغام شده بهره می‏برند،انواعی مانند نامه، طومارهای کشف شده،گفت و گوهای مکرر، نقیضه‏گویی‏هایی درباره انواع والا،اظهارنامه‏هایی‏ که دگربار به طور استهزا آمیزی تفسیر شده.در برخی از آنها،آمیختگی کلام نثری و شعری، گویش‏های زنده و واژگان‏های عامیانه(و همین طور متن‏های دو زبانه مستقیم در صحنه‏ نمایش رومی)...دیده می‏شود و نیز صورتک‏های مؤلفین آنها که خود را به نمایش‏ می‏گذارند.

باختین شواهدی بدست می‏دهد از سنت ادبیات‏ کارناوالی در آثار داستایفسکی و در این زمینه بحث‏ می‏کند که تا چه اندازه این نویسنده در کار نویسندگی‏ در راستای چنان سنتی آگاهی داشته است.باختین‏ در فصل پایانی رساله به نام«مکالمه در آثار داستایفسکی»به بحث درباره هسته‏های ریز اصلی زبان‏شناسی طرح کلی«منطق گفت و گو»، می‏پردازد.در این جا او عملکردهای مباحثه‏ دیالوژیک را در ژرفا اکتشاف می‏کند.گرچه در ظاهر این فصل حاوی تحلیل‏های زبان‏شناسی است‏ اما او تاکید دارد که بر خلاف بیشتر زبان‏شناسان‏ معاصر،دلمشغول مطالعه زبان در زمینه اجتماعی‏ آنست نه سرگرم پژوهیدن عملکرد نظام‏های‏ انتزاعی...در این جا ضروری است که رابطه‏ تحلیل تفصیلی عملکرد زبان و تصور باختین از رمان چندآوائی را روشن سازیم.شاید«چند آوایی» را در معنای لفظی آن،بتوان«همزیستی آواهای‏ بسیار»درون متنی ویژه نامید اما«منطق گفت و گو» با توضیح رابطه بین آن آواها و در واقع در درون‏ آوائی خاص سر و کار دارد زیرا نظریه باختین درباره‏ عمل دیالوژیک از آنچه او«مبادله همه اظهارهای به‏ نسبت کلی»می‏نامد،فراتر می‏رود و این می‏تواند چنین مشخصه عالم فردی باشد.او ماهیت عالم‏ کوچک و بزرگ دیالوژیک را این طور جمع بندی‏ می‏کند:

روابط دیالوژیک نه فقط در بین کل و در واقع به‏ نسبت کل همه اظهارها ممکن است بلکه رویکردی‏ دیالوژیک درباره هر گونه بخش دلالت کننده‏ اظهاری معین،حتی درباره واژه‏ای تک امکان‏ دارد،مشروط بر اینکه آن واژه نه همچون واژه‏ غیر شخصی زبان بلکه مانند نشانه وضعیت دانش‏ «معانی بیان»شخصی دیگر،به عنوان نماینده اظهار شخصی دیگر ادراک شود،به دیگر سخن.

مشروط بر اینکه در آن آوای شخصی دیگر را بشنویم.به این ترتیب روابط دیالوژیک می‏تواند

درون آن اظهار حتی درون‏واژه‏ای تک رسوخ کند البته تا جایی که آوای دوگانه به طور دیالوژیکی‏ درون آن با یکدیگر تلاقی کنند.

پس همه واحدهای کلام،از جمله گرفته تا واژه‏ای تک،دیالوژیک است در صورتی که آن‏ها در پیوند با«صدا یا کلمه شخصی دیگر»موجود باشند.به این ترتیب ما می‏توانیم در بخش نمونه‏ متن،عمل دیالوژیک را در شماری از سطح‏ متفاوت بیابیم از جمله بین دو هم سخن معین یعنی‏ شخصیت‏های درون متن،و بین اظهار خاص و مخاطب‏های نامعین دیگر متن،و بین هر یک از واژه‏های تک یا واژه‏های دیگری که درون یا بیرون‏ متن قرار دارد.باختین این گونه‏های متفاوت‏ عملکرد دیالوژیک را آن طور که در متن رمان نمایان‏ می‏شود به طور سودمندی چنین جمع‏بندی‏ می‏کند:

1-کلام مستقیم نویسنده.این البته به این‏ معناست که نویسنده در آوای نقلی مشخص و معتبر در متن به صورت رمز درآمده است.

2-کلام بیان شده شخصیت‏ها.این کلام را می‏توان با کلام مستقیم(یا گفت و گو به معنای غیر باختینی)یا به وسیله قرار داد تک گفتاری یا تک‏گفتار درونی نمایش داد یا در عناصری از نقل‏قول‏ها که‏ بیشتر متعلق به زبان شخصیت داستانی است تا از آن راوی موجود در اسلوب آزاد نامستقیم.

3-جهت‏گیری مضاعف یا کلام دوآوایی.این‏ مقوله،اصیل‏ترین و باارزش‏ترین سهم باختین‏ است در تحلیل شیوه نویسندگی و سخنگویی و در بردارنده همه سخن‏هایی است که نه فقط به چیزی‏ در جهان ارجاع دارد بلکه همچنین اشارت دارد به‏ عمل سخن گفتن دیگری که به وسیله گوینده‏ای‏ دیگر اظهار شده است.این گفتمان،به چند مقوله‏ فرعی تقسیم می‏شود که مهمترین آنها عبارتست از: سبک‏پردازی،جر و بحث( saks )... نقیضه‏گویی و مجادله پنهانی.

مونولوژی یا تک گفتاری به متن‏هائی ارجاع دارد که در آن‏ها راوی در مقام نویسنده نه فقط چهارچوب تفسیری خود را در لوحه یاد شده‏ می‏گنجاند بلکه شخصیت‏ها را ناچار می‏سازد با زبان خود وی سخن گویند.باختین،این قسم‏ مولف را به طور گسترده‏ای با گفتمان پیشا-رمانی‏ مرتبط می‏سازد و نیز این گرایشی است در رمان‏ واقع‏گرای کلاسیک که در آن راوی همچون«دانای‏ کل»نمایان می‏شود.

بر حسب طبقه‏بندی باختین،مقوله شماره دوم‏ به«سخن آزادانه»عجیب شخصیت‏های خاص‏ درون متن ارجاع دارد همراه با استقرار گفتمان‏های‏ دیگر غیر وابسته به مولف،در مثل شیوه موکد سیاسی یا دینی تفکری که آشکارا از آن مولف‏ نیست.باختین به هر حال چنین آواهائی را در حقیقت دیالوژیک نمی‏داند،مگر اینکه کاملا بتواند از تسلط راوی آزاد باشد.از این رو وهله دیگر گفتمان«تک آوایی»اند.بنابراین استقلال از تسلط مولف در برنامه کار رمان«چند آوایی»باختین، شرط لازم و پیشین وجود شخصیت‏ها و گفتار ایشانست.

باختین پس از فراغت یافتن از مقوله‏های‏ «گفتمان تک‏آوایی ویژه متن تک‏گفتاری»، می‏کوشد نظم شورانگیز گفتمان دوصدائی را بیازماید.او در طبقه‏بندی خود،گفتمان دوصدایی‏ را به سه نوع کوچکتر بخش می‏کند:

1-گفتمان تک سویه دو صدایی(که بطور عمده‏ با سبک‏پردازی و جر و بحث( saks )،عرضه‏ می‏شود.

2-گفتمان چندسویه دوصدایی(که بطور عمده‏ به وسیله نقیضه گویی ارائه می‏شود.).

3-نوع فعال(که به وسیله متغیرهای‏ گفت و گو،گفت‏وگوی نهانی و مجادله پنهانی‏ درونی عرضه می‏شود.)

کوتاه سخن،بر حسب جمع بندی دیوید لاج، «سبک‏پردازی»،زمانی عرضه می‏شود که‏ نویسنده،گفتمان شخص دیگری را به عاریه‏ می‏گیرد و آن را برای مقاصد خود بکار می‏برد البته‏ با همان قصد کلی اصلی اما در جریان افکندن‏ سایه‏ای ضعیف از هدف‏گیری مشخص خود بر آن. چنین گفتمانی هرچند محصول تسلط آشکار مولف‏ است،دو صدایی نیست زیرا در توافق با عملکردش،می‏بایست همچون کاری متعلق به‏ دیگری ادراک شود.گویی مولف حاکم بر قصدی‏ است که صدا در آنجا گنجانده شده است اما شخصیت زنانه یا مردانه داستانی ناچارند چنان‏ قصدی را حرمت نهند.جر و بحث( zaks )تعبیر زبان روسی است که برای توصیف روایتی که‏ مشخصه گفتمان شفاهی دارد بکار می‏رود و ایخنباوم نخستین بار آن را سکه زد و رواج داد. باختین درمی‏یابد که«جر و بحث»برحسب این‏ معیار نوع عام و مهم گفتمان داستانی است اما درباره مشخصه به شدت«شفاهی»با ایخنباوم‏ منازعه می‏کند و این مفهوم را برتری می‏دهد که«جر و بحث»بیش از هر چیز جهت‏گیری به سوی گفتار شخص دیگری است و فقط آن‏گاه به عنوان حاصل‏ کار به سوی گفتار روی می‏آورد.ظرافت این نکته‏ را می‏توان بدین گونه آشکار ساخت که در ادب‏ مدرن(در مثل در نوشته‏های ویرجینیا وولف) روایتی که حاوی نشانه‏های سخن شخصیت‏هاست‏ مشترک می‏شوند گرچه غالبا نمایشگر«الگوهای‏ سخن درونی»هستند تا نماینده ارتباطهای شفاهی‏ آنها.به هر حال آنچه در سبک‏پردازی و جر و بحث‏ مشترک است.همسویی آنهاست.این امتیاز خاص مولف است که از«گفتمان شخص دیگری‏ در جهت آرزوهای خودش بهره‏گیری کند.»دیگر سخن این کار«تصادم با فکر دیگری نیست بلکه در همان سو می‏پوید.

از سوی دیگر نقیضه‏گویی( ydoraP )شکل‏ کاملا مکالمه‏ای شده گفتمان است البته تا آن جا که‏ مفادی معناشناسی را عرضه کند که به طور مستقیم‏ متضاد مفاد و نیت اصلی باشد.مولف در \*باختین پس از فراغت یافتن از مقوله‏های«گفتمان تک‏آوایی‏ ویژه متن تک‏گفتاری»،می‏کوشد نظم شورانگیز گفتمان دوصدائی‏ را بیازماید.

نقیضه‏گویی سبک‏پردازی گفتمان دیگری را نمایش‏ می‏دهد البته به شیوه‏ای که متضاد نیت گوینده اصلی‏ باشد و غالبا با استهزاء همراه است.به همین دلیل‏ متن‏هایی که در معنای عام«چندآوایی»هستند به‏ طور گسترده‏ای از سبک‏پردازی،جر و بحث و نقیضه‏گویی بهره می‏برند.گفتمان دو صدایی از نوع‏ سوم به هر حال گفت و گوی پنهانی و مجادله پنهانی‏ است و نادر است و برای باختین ارزش زیاد دارد. حتی می‏توان گفت که«مجادله پنهانی»«سلاح‏ سری»متن چندآوایی است.

در تباین با سبک‏پردازی و نقیضه گویی که در آن‏ها گفتمان دیگری در دست مولف،«منفعل‏ می‏شود»در مجادله پنهانی و اشکال ملازم آن،این‏ گفتمان حالت«فعال»به خود می‏گیرد.این نوع‏ سوم در سبک‏پردازی،در قصه نقل شده و در استهزای گفتمان شخصی دیگر ابزار کاملا منفعلانه‏ای در دست مولفی است که آن را بکار می‏برد.گویی او گفتمان رام و بی‏دفاع شخص‏ دیگری را برمی‏گیرد و تفسیر خود را در آن جا می‏دهد و آنرا ناچار می‏سازد مقاصد خود وی را برآورد.بر خلاف آن در مجادله پنهانی و در گفت‏وگوی پنهانی،کلمات شخص دیگر به طور فعال سخن مولف را زیر نفوذ قرار می‏دهد و آن را ناچار می‏سازد تغییر کند و به صورت دیگر درآید.

سپس طبقه‏بندی باختین تمایزی بوجود می‏آورد بین انواعی از گفتمان‏های فعال که در متن نمایان‏ است و تنوعات پنهانی(گفت و گوی پنهانی و مجادله درونی مخفی)که در آن مخاطبان در متن‏ نامی ندارند ولی حضورشان احساس می‏شود. یکی از مصادیق نمایان این موضوع را در استراق‏ سمع تلفنی می‏توان ملاحظه کرد.در این کار شخصی در گوشه‏ای مخفی می‏شود و مکالمه‏ اشخاص را گوش می‏دهد تا مقصود گوینده‏ای را که در آن سوی خط تلفن حرف می‏زند،دریابد و نحوه روابط دو شخصی را که با تلفن حرف‏ می‏زنند،پیشگویی کند.از نظر باختین این ابزاری‏ است که ما به وسیله آن می‏توانیم«گفت و گوهای‏ پنهانی»متنی ادبی را ادراک کنیم.

گفت و گویی را به تصور درآورید که در آن برخی‏ بیان‏های شخص دوم حذف شده یا افتاده باشد اما به قسمی که در آن معنای کلی سخن به هیچ وجه‏ خدشه‏دار نشده باشد.شخص دوم به طور نادیدنی‏ حضور دارد ولی کلمات او در آن جا نیست اما نشانه‏های عمیقی که این کلمات باقی می‏گذارد، نفوذی قطعی بر کلمات حاضر و مرئی گوینده اولی‏ دارد.ما احساس می‏کنیم که با مکالمه سر و کار داریم هر چند فقط یک نفر سخن می‏گوید و این‏ مکالمه‏ای است از فشرده‏ترین نوع آن زیرا هر کلمه‏ موجود و اظهار شده با همه بافتار خود به گوینده‏ نامشهود پاسخ می‏دهد و در برابر او به واکنش‏ می‏پردازد و به چیزی بیرون از خود،و فراسوی‏ حدود خود به کلمات ناگفته شخص دیگر اشاره‏ می‏کند.

در«مجادله درونی مخفی»،حضور شخص‏ دیگری که دیده نمی‏شود،به وسیله ساخت و کار مشابهی نمایان می‏شود هرچند در اینجا گفتمان‏ استنباط شده در مقام مخالفت یا دشمنی پیش کشیده‏ می‏شود:

در یک مجادله پنهانی،گفتمان مولف به سوی‏ موضوع ارجاعی خود هدایت می‏شود همچنانکه‏ در هر گفتمان دیگر اما در همان زمان هر بیان درباره‏ موضوع صرفنظر از هر گونه معنای ارجاعی آن،به‏ نحوی ساختمان می‏یابد،ضربه‏ای مجادله‏ای بر گفتمان دیگری در همان مایه فرود می‏آورد و نیز بر بیان دیگری در زمینه همان موضوع ضربه می‏زند. گفتمان شخص دیگر خود را تکثیر نمی‏کند،بلکه‏ صرفا معنایی را می‏رساند اما کل ساختار سخن‏ کاملا متفاوت می‏بود اگر این واکنش بر ضد کلمات‏ ضمنی و تلویحی شخص دیگر وجود نمی‏داشت...در مجادله پنهانی کلمات دیگران‏ را به عنوان ضدیت تلقی می‏کنند و این ضدیت همان‏ چیزی است که گفتمان مولف را تعیین می‏کند.

نمونه‏ای که خود باختین از گفت و گوی پنهانی‏ و مجادله پنهانی بدست می‏دهد از«یادداشت‏های‏ زیرزمینی»داستایفسکی گرفته شده است.داستان‏ «مرد زیرزمینی»(ساکن سوراخ موش)،داستان‏ مردی است دچار وهم و اسیر کردارها و کلمات‏ دیگران.هر کلمه‏ای که بر زبان می‏آورد در زیر نفوذ واکنش منتظره اما منفی دیگران ساخته و پرداخته‏ می‏شود و بر زبان می‏آید و داستایفسکی به طور شایان توجهی مجادله‏های پنهانی این مرد شوربخت‏ و بیمار را به صورت داستانی درآورده است.\*

\*این مقاله ترجمه فصلی است از کتاب‏ gnidleR esigolaoD نوشته ennyL ecraeP نیویورک 1994