نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
دورهٔ جدید، شماره ۸ و ۹ (پیاپی ۷) زمستان ۷۹و بهار ۸۰

واقعیّت و داستان: نگرشی گفت و شنودی بر زبان رمان* (علمی – پژوهش)

غلامرضا شفیعی ثابت
مربّی دانشگاه آزاد اسلامی بوشهر

چکیده:

رابطهٔ زبان رمان با واقعیّت مسأله ای است که از آغاز ظهور این نوع ادبی مورد بحث بوده، و اکنون نیز با وجود تئوری های مدرن و پست مدرن همچنان مورد توجه است. بر این اساس، مسألهٔ حضور یا غیاب واقعیّت در زبان رمان، موجب چالش بین دو مکتب عمده در عرصهٔ ادبیّات شده است. از یک سو واقع گرایی (Realism) در پی به فرض گرفتن حضور واقعیت در زبان رمان و ازسویی دیگر، نسبت به مدرنیزم، در پی اثبات غیاب آن است. در این مقاله پس از ارائهٔ تاریخچه ای از نظریّات مختلف دربارهٔ مکاتب رئالیزم و پست مدرنیزم ، نظریّات میخائیل باختین، منتقد روسی، دربارهٔ زبان رمان مورد بحث قرار گرفته، و تلاش شده است با استفاده از این نظریّات، تضاد بین این دو مکتب بر سرِ زبان رمان به گفت وشنودی ذاتی در درون رمان تبدیل شود.

* تاریخ دریافت مقاله: ۸۰/۲/۹ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۸۰/۹/۲۰

واژگان کلیدی:
رمان، زبان، واقعیت، پُست مدرن، واقع گرا، ضد رمان، انواع ادبی، ذهنیّت گرایی، خردگرایی، تجربه گرایی، متن، زبان ادبی، نشانه، مرگ نویسنده، نقد، ذهنیّت گرا، عینیّت گرا.

مقدمه:

رمان از آغاز ظهور خود دارای فراز و نشیب های بسیاری بوده است. امّا مساله ای که همیشه خود را به شکلی غیر قابل حل در این نوع ادبی نشان داده است، رابطهٔ بین واقعیّت و داستان و به عبارت دیگر، رابطهٔ بین واقعیّت و زبان داستانی است. دستاوردهای زبانشناسی نوین نشان می دهد که زبان نظامی از نشانه هاست. آیا این نشانه ها به واقعیّتی خارج از خود اشاره می کنند؟ به عبارت دیگر، آیا وقتی که نویسنده از خانه، لباس، اشیا، چهرهٔ شخصیّت ها و ... نام می برد، به راستی به مدلول هایی خارج از زبان اشاره می کند؟ و یا اینکه این نشانه ها چیزی خارج ازخود را در برنمی گیرند و وابسته به هیچ واقعیّت و معنایی خارجی نمی باشند؟ به بیان دیگر، آیا زبان با واقعیّات خارج از خود ارتباط دارد یا اینکه واقعیّت از زبان جداست؟ این مساله در سال های اخیر با پیدایش رمان های پُست مدرن و موضع گیری های آن در برابر رمان های واقعیّت گرا (Realism) ، خود را به صورت یک تضاد عمده در فن داستانویسی و رمان نمایان کرده است. این تضاد آنجا به اوج خود می رسد که رمان های پست مدرن به عنوان "ضد رمان" خوانده می شوند. به نظر می رسد تضاد بین این دو مکتب ناشی از برداشت این دو گروه از واقعیّت و زبان و ارتباط بین آنها باشد. دراین مقاله سعی شده است با بررسی آراء نویسندگان و منتقدان واقع گرا و پست مدرن، علّت تضاد این دو

گروه بررسی شود. سپس، بـا اسـتفاده از تئـوری هـای میخائیـل بـاختین، منتقـد روسـی، کوششی در جهت رفع این تضاد صورت می گیرد.

سپس با استفاده از نظریات میخائیل باختین، منتقد روسی، کوششی در جهت رفع این تضاد صورت می گیرد.

چند سویه بودن واقعیّت موجب شده است که منتقدان، ادیبان و فیلسـوفان هـر یـک، برداشت هایی خاص از این مفهوم به دست بدهند. به خصوص مجموعهٔ تلاش هایی که در حوزهٔ فلسفه صورت گرفته است، موجب تشکیل شاخهٔ خاصّی در فلسفه گشته که به نام " فلسفهٔ واقعیّت گرایانه" (Realistic Philosophy) مشهور است. بـه طـور خلاصـه می توان گفت که ریشهٔ این فلسفه را باید در ذهنیّت شکل نگرفتهٔ بشـر در مـورد جهـان اطراف و براساس عقل سلیم (Common Sense) جستجو کرد. به گفتـه جـان وایلـد در کتاب "مقدمه ای بر فلسفه واقعیت گرایانه"، احکام عقل سلیم منجر به سه نظریّـهٔ عمـده در این فلسفه می شود: اوّل اینکه جهانی واقعـی وجـود دارد کـه انسـان در آفـرینش آن سهمی نداشته است. دوم، فکر انسان قادر به شناخت این جهان مـی باشـد. و سـوّم اینکـه چنین شناختی از جهان تنها راهنمای قابل اعتماد برای رفتـار فـردی یـا اجتمـاعی انسـانی است.[۱]

پس از قرن هفدهم به دنبـال " ذهنیّـت گرایـی" دکـارت کـه معتقـد بـود " مـن فکـر می کنم، پس هستم" و شکافی که وی بین حـس (sense) و خـرد (reason) قائـل شـد، فلسفهٔ مدرن به دو مکتب خردگرایی (Rationalism) و تجربـه گرایـی (Empiricism) تقسیم شد و در نهایت، منجر به " پوزیتیـویزم" (Positivism) گشـت کـه بـر اسـاس آن " مفاهیم و گزاره هایی که توسط مشاهدهٔ حسی قابل اثبات نباشند، بی معنـا هسـتند ." [۲]

بدین طریق، پوزیتیویزیم سعی در به کارگیری روش و تفکّری علمی در مطالعهٔ انسان داشت.

در پی این نظریّات، اختراعاتی علمی همچون اختراع صنعت عکاسی و تحقیقات و نظریّات داروین و همچنین نگرش ضد رمانتیک نسبت به هنر، موجب ظهور هنر واقع گرایانه، ابتدا در فرانسه و سپس در سایر کشورهای اروپایی در قرن نوزدهم شد. هدف هنرمند واقع گرا بالاتر از همه به تصویر کشیدن زندگی با نهایت صداقت بود، به طوری که تصویر زندگی مطابقت زیادی با واقعیّت داشته باشد. اما کدام واقعیّت؟ واقعیّت روزمرّهٔ سیاسی، اجتماعی و ... از محیط پیرامون هنرمند. به همین منظور، رمان نویس واقع گرا به دنبال نظریّهٔ بالزاک در کمدی انسانی سعی در ارائهٔ مستندات دقیق و دریافت صحیح وعلمی واقعیّات داشت.

واقع گرایی همچنین دارای سنّت هایی خاص بود که چند نمونهٔ آن، به گفته جورج لیواین، عبارتند از: " فرونشاندن بلند پروازی واحساسات، ضد قهرمان گرایی، تمایل به مشاهدهٔ همه چیز و همهٔ مردم در درون سازمان های بزرگ اجتماعی و در نتیجه، توجّهی متمایل به ظواهرِ چیزها، خصوصیّات و رفتارهای اجتماعی ".[۳]

نگرش واقع گرایی قرن نوزدهم نسبت به زبان و رابطهٔ آن با واقعیّت را شاید بتوان مهمترین مسألهٔ قابل توجّه از زاویهٔ دید نویسندگان و منتقدان قرن بیستم دانست. تقریباً تمام واقع گرایان معتقد بودند که زبان وسیله ای منفعل است که از طریق آن می توان معنا را بیان کرد و واقعیّات روزمرّه را در زبان منعکس نمود. بدین صورت، زبان تنها "وسیله ای" بود برای مخفی کردن تمهیدات و صنایع هنری در جهت ایجاد هاله ای از واقعیّات، به طوری که خوانندهٔ یک رمان واقع گرایانه به راحتی پا به عرصهٔ جهان رمان

بگذارد، آنرا جهانی واقعی قلمداد کند، معنا و پیام آنـرا درک کنـد، بـا قهرمـان داسـتان حس همدردی و نسبت به ضد قهرمان حس تنفر داشته باشد.

کاترین بلسی در کتاب تمرین نقّادانه، این نوع واقع گرایی را که بر اسـاس آن زبـان مـنعکس کننـدۀ واقعیّـت مـی باشـد، "واقـع گرایـیِ بیـانگر" (Expressive Realism) می خواند ، و بر این عقیده است که در این نوع واقع گرایی " ادبیّات واقعیّت تجربـه را آنچنان که به وسیلۀ یک فرد " (به ویژه فردی با اسـتعداد) دریافـت مـی شـود، مـنعکس می کند. این فرد واقعیّت را به شیوه ای در سخن خود بیان می کنـد کـه شـناخت آن بـه همان صورت، برای دیگران امکان پذیر شود. "[۴] در چنین مکتبی، ذهن هنرمنـد همیشـه آمادۀ دریافت تجربیّات مختلف از جهان اطراف است. او فردی است با ذوق و اسـتعداد فـراوان کـه حقـایق طبیعـت و جامعـه اش را بـه خـوبی مشـاهده مـی کنـد و آنهـا را "با شکوهی که توسط هر کس قابل درک نیست، و در نتیجه، متفاوت با آنچه که سـایر افراد دریافت می کنند،"[۵] منعکس می کند. و البتّه آنچه که هنرمند واقع گـرا در طبیعـت و به خصوص طبیعت انسانی مشاهده می کند، هویّتی واحد و پیوسته است که در تعامـل با زندگی اجتماعی قابلیّت تغییر را نیـز داراسـت. بـدین منظـور، او از تجربیّـات و زمینـۀ اجتماعی محیط اطراف خویش جهـت آفـرینش اثـری واقـع گرایانـه و البتّـه تـک معنـا استفاده می کند. بنابراین، همچنان که بلسی نیز تاکید می کند: " متن راهی است بـرای رسیدن به چیزی ما قبل آن: به افکارنویسنده یا تجربۀ او به عنـوان قسـمتی از جامعـه، در آن برهۀ زمانی خاص." [۶]وی برای رسیدن به این هدف در تـلاش اسـت بـا عینیّـت تمـام تجربیّات خویش رابیان کنـد و در ایـن راه، آفریـدۀ خـویش رابـه هـیچ وجـه بـه عنـوان مجموعـه ای از نشـانه هـا (signs) در نظـر نمـی گیـرد. و بـه ایـن طریـق تـاثیری ایجـاد

مـــی کندکـــه رولان بـــارت، منتقـــد معـــروف فرانســـوی،آنرا " تـــاثیر واقعیـــت" [۷] (Reality effect) می خواند.

همچنین، می توان از این گفتهٔ رنه ولک نیز استفاده کرد که در واقع گرایی، هنر باید بازنمودی حقیقی از جهـان باشـد. " آنچـه کـه بـارت بـه آن " تـوهم دلالـت گرایانـه "[۸] (Referential illusion) می گوید، بنابراین، این نوع هنر باید که زنـدگی و رفتارهـای هم عصر خویش را با مشاهده ای موشکافانه و تحلیلی دقیق مورد تحقیق قرار دهد، و در این کار می باید که پرشور، غیر شخصی و با عینیّت باشد " [۹] و البتّه تمام تفکّرات چنین مکتبی بر پایهٔ عقل سلیم بنا شده است که سرچشمهٔ اصلی فلسفهٔ واقع گرایی می باشد. و براساس این تفکّر، تمام دلایل صحّت نظریّات واقع گرایانه چنان بدیهی است که نیـازی به اثبات ندارد.

در بین رمان های مختلف واقع گرایانه می توان از آثار نویسندگانی همچون جـورج الیوت و چارلزدیکنز نام برد. در این آثار، نویسنده در مرکز تمام کنش های داستان قرار دارد و مانند معبودی در میان بندگانش حکم بـه دوسـتی بـا یکـی و دشـمنی بـا دیگـری می دهد. شخصیّت قهرمان عملاً برگرفتـه از شخصـیّت خـود نویسـنده اسـت و مطابقـت زیادی با روان و روحیهٔ خود نویسنده دارد، و شخصیّت ضد قهرمـان متـولّی افکـار ضـد نویسنده می باشد. نویسنده مجاز است به درون افکار هر شخصـیّتی رخنـه کنـد و افکـار آنها را برای خواننده بازگو کند و البتّه، نتیجه گیری هایی می کند که معمولاً در جهـت هدف آموزشی نویسنده است.

ناگفته پیداست که چنین برداشت هـایی از زبـان و واقعیـت نمـی توانـد مـورد قبـول نویسندگان عصر جدید باشد. با وجود ارائهٔ نظرات سنّت گرا در عرصهٔ فلسفه و نقد ادبی

از سوی نویسندگان ساختگرا و ما بعد آن، طبیعی است رمان جدید نگرشی بسیار متفاوت از آنچه که نگرش واقع گرایانه خوانده می شود، داشته باشد.

این نگرش جدید از نظریّات زبان شناختی سوسور دربارهٔ ارتباط بین زبان و جهان اطراف سرچشمه می گیرد. سوسور با اختیاری خواندنِ رابطهٔ دال و مدلول کلمات گام بزرگی در گسترش چنین نگرشی برداشت. این نظریّات به همراه عقاید سنّت گرای ژاک دریدا، (به خصوص مفهوم " difference ")، و شخصیت زدایی نویسنده از سوی رولان بارت و میشل فوکو، از عوامل اصلی این نگرش نو هستند که بر اساس آن، زبان نظامی است که ارتباط خویش را با واقعیّات و معنا از دست داده است و فقط قابلیّت بازتاب خود را دارد. برای مثال، پال دومن (Paul de Man)، یکی از پیشگامان این روند جدید، در کتاب خود نابینایی و بصیرت (Blindness and Insight) دربارهٔ قطع ارتباط بین زبان ادبی و واقعیّت چنین می گوید:

«ویژگی اساسی آثار ادبی عبارت است از همان ویژگی خود منعکس کنندگی که باعث می شود یک اثر داستانی جدایی اش را از واقعیّت تجربی ظاهر سازد. این خصوصیّت باعث می شود که اثر داستانی به عنوان یک نشانه، جدایی اش را از معنایی که موجودیّتش متّکی به کنش معنا سازی آن نشانه می باشد، آشکار کند . [جدا سازی معنا از نشانه] با این بیان صریح نویسندگان که خوانندگان با درهم آمیختن داستان و واقعیّت موجب از بین رفتن داستان می شوند، همواره در تضاد است زیرا واقعیّت برای همیشه داستان ها را ترک گفته است. " [۱۰]

بدین ترتیب، زبان ادبی به خاطر خود آگاهی دربارهٔ عدم امکان انطباق دال و مدلول از زبان روزمرّه جدا می شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

علاوه بر مفهوم " غیبت واقعیّت" و یا بـه گفتـهٔ دومـن " حضـور یـک نیسـتی" [۱۱] در زبان، مفهوم " مرگ نویسنده" نیز ازدیگر عوامل مهم در پیشبرد این روند نو است. ایـن مفهوم به این مساله دلالت دارد که زبان نظامی مستقل و خودنگر است و اصولاً متّکی به گوینده یا نویسنده ای برای بیان معنا و استفاده از زبان به عنوان یک وسیله نیست.

به این ترتیب،" شخصیّت" خلّاقی که در ورای هر اثر ادبی وجود دارد، تبدیل به یک " فاعل" (subject) و یا یک " نویسا" (scriptor) و یا به قول فوکو " نقـش- نویسـنده " (function author) [۱۲] می شود که به گفتهٔ رولان بارت، این فاعل یا نویسـا دیگـر تفکّـر پرورندهٔ اثر محسوب نمی شود. بدین معنی که او دیگر آن فردی نیست که بـرای اثـرش " فکر می کند، رنج می کشد، به خاطر آن زندگی می کند وهمـان رابطـهٔ تقـدّمی را بـا اثرش دارد که پدری نسبت به فرزندش دارد.[۱۳] در نتیجهٔ این شخصـیّت زدایـی نویسـنده، ادبیّات تبدیل به یک "نوشتار" (writing) می شود، یعنی متنی که از " نوشتارهای متعدد ساخته شده که هر کدام از فرهنگ های بی شماری سرچشمه گرفته اند و بـا هـم رابطـهٔ گفت و شنودی، نقیضه گویی (parody) و منازعه دارند.[۱۴]

با توجه به این راهکارهای سنّت گرا در عرصهٔ نقد، می توان به راحتی علّت مخالفت رمـان نویسـان و منتقـدان جدیـد را بـا واقـع گرایـی درک کـرد. پاتریشـیا واو (Patricia Waugh) در تایید این مطلب می گوید:

«جهان بینی ماده گرا، پوزیتیویسـت و تجربـه گـری کـه داسـتان هـای واقـع گرایانـه براساس آن بنا شده اند، دیگر وجود ندارد. بنابراین، دیگر تعجّب آور نیست که بسیاری از رمان نویسان این شکل راکه منطبق بر واقعیّتی نظـام یافتـه اسـت، زیـر سـئوال ببرنـد و مردود شمرند. شکلی که در بردارندهٔ چنین خصوصیّاتی اسـت: پیرنگـی پختـه، تـوالی زمانی، نویسندهٔ دانای کل، رابطهٔ منطقی بین آنچه که شخصیّت ها " انجام می دهنـد"

و آنچه که "هستند" و رابطه علّی بین " سطح " جزییات و قانون های علمی در "عمق" هستی.[۱۵] اما سوال اینجاست که آیا واقعیّت و واقع گرایی در ادبیات و داستان نویسی به راستی امکان پذیر است؟

آیا در رمان های پست مدرن که اساس کار خویش را نگرش نوین به زبان و واقعیّت گذاشته اند، هیچ اثری از تمهیدات واقع گرایانه و صنایع آن وجود ندارد؟ در پاسخ به این سئوال باید صراحتاً گفت که چنین تلاشی اصولاً بیهوده است و تجربهٔ رمان های پست مدرن نشان داده است که واقع گرایی به هرحال، به نحوی خود را در درون رمان قرار می دهد. حقیقت مطلب این است که این رمان ها با آشکارکردن، بازبینی و آشنایی زدایی شگردها و سنّت های واقع گرا، سعی در یافتن شکلی مناسب و قابل انطباق با واقعیّات معاصر دارند.

از نمونه های بارز این آثار می توان به آثار نویسندگانی همچون جان بارت، جان فولز، کرت وانه گات و ولادیمیرنباکف اشاره کرد. مثلاً در آثار نبوکوف خواننده با این مسأله روبه رو است که شخصیّت اصلی داستان شباهت زیادی به شخصیّت خود نویسنده دارد و گاهی اوقات اسم او نیز با اندکی تغییر، اسم نویسنده است، یا اینکه نبوکوف با استفاده از راوی دانای کل، فضایی را می سازد که خواننده را وادار به قبول آن به عنوان یک جهان واقعی می کند، امّا ناگهان تمام چارچوب این دنیا شکسته می شود و مشخّص می گرددکه تمام این فضا و جهان، توهّمی بیش نبوده است و تأکید می کند که تمام آنچه گذشته است، قسمتی از طرحی ساخته شده به وسیلهٔ نویسنده بوده است. به این ترتیب، تمهیدی واقع گرایانه به کار گرفته می شود که البتّه در موارد گوناگون اهداف متفاوتی را دنبال می کند. امّا به هر حال، اهدافی همچون نقیضه گویی

(parody)، به مسخره گرفتن یا شکستن چارچوب و آشنایی زدایی، به معنای عدم وجود تمهیدات واقع گرایانه نیست.

اینجا این سوال به وجود می آید که چگونه ممکن است ادبیّات هم دالی(signifier) تلقی شود که ارتباطی با مدلول (signified) و معنای خود ندارد (از دیدگاه پست مدرنیزم)، وهم دالی تلقّی شود که ارتباطی محکم با مدلول خود، یعنی واقعیّتی برونی داشته باشد (از دیدگاه واقع گرایی)؟ به نظر می رسد این مساله تناقضی است که واقع گرایی از یک سو و پست مدرنیزم از سویی دیگر بر سر آن در حال نزاع هستند.

از بین مکاتب مختلف نقد، به نظر می رسد که نقد باختینی یا گفت و شنودی (Dialogic) که برگرفته از آثار و افکار میخائیل باختین (Mikhail Bakhtin)، منتقد روسی، است، می تواند راه حلی برای این تناقض بیابد.

باختین در هنگام بنا نهادن اصول فلسفی و انتقادی خویش نسبت به این گونه چالش ها در عرصهٔ ادبیّات کاملاً آگاه بوده است وبه طریقی با این مکاتب رابطه ای گفت و شنودی ایجاد کرده است. البتّه در مباحثی که در آثار خود دربارهٔ زبان و رمان مطرح می کند، به تقابل واقع گرایی و پست مدرنیزم اشاره ای نمی کند، به خصوص مفهوم پست مدرنیزم که در آن زمان، یعنی اوایل قرن بیستم، هنوز در عرصهٔ نقد و فلسفه مطرح نشده بود، امّا بنا به ماهیّت گفت و شنودی مباحثی که مطرح می کند، می تواند نقبی به مکاتب قبل و بعد از خود بزند. وی درکتاب خود، مارکسیزم و فلسفهٔ زبان (*Marxism and the Philosophy of Language*) که تحت نام والنین ولاشینف آنرا به چاپ رسانده است، به چالش با دو سنّت زبان شناسی می پردازد که عبارتند از " ذهنیت گرایی فردی" (Individualistic subjectivism) که از مباحث زبان شناس

قرن نوزدهم، ویلیام فن هامبلت (William Von Homboldt) سرچشمه گرفته است و " عینیت گرایی انتزاعی" (Abstract Objectivism) که سرچشمهٔ آن در تئوری های فردینان دو سوسور و پیروانش است. از دیدگاه باختین هردوی این سنّت ها برداشتی ناقص از زبان دارند.

" ذهنیّت گرایی فردی" ریشهٔ زبان را در روان فرد می جوید. باختین معتقد است که این سنّت " گفتار یک سونگر[Monologic Utterance] را واقعیّت غایی خود و نقطهٔ شروع تفکّرش دربارهٔ زبان در نظر می گیرد. "[۱۶] و این گفتار یک سونگر نتیجهٔ کنشی فردی، بیان آگاهی یک فرد، آرزوها، نیّات، انگیزه ها و سلیقه های خلّاق او است."[۱۷] بنابراین، در این مکتب یک گفتار، بیانی است که از ذهنیّتی فردی صادر می شود و بیان (expression) "چیزی است که بعد از اینکه در روان یک فرد شکل و تعریف پیدا می کند، با کمک نشانه های خارجی برای دیگران عینیّت می یابد. "[۱۸] پس می توان گفت عناصر هر گفتار عبارتند از " چیزی که قابل بیان است " و "عینیّت خارجی آن، یعنی چیزی که برای دیگران و برای خود وجود دارد. "[۱۹]

حال با کمی دقّت می توان متوجّه شد که این مباحث نزدیکی زیادی با فلسفهٔ واقع گرایی دارد. در فلسفهٔ واقع گرایی این مسأله مطرح بود که در اطراف انسان جهانی واقعی وجود دارد (که همان گفتار قابل بیان است) که انسان می تواند آن را بشناسد و آن را در زبان منعکس کند(که عینیت خارجی آن گفتار است). به عبارت دیگر، در هر دو مکتب " این تجربه [یا واقعیّت] است که بیان را شکل می دهد."[۲۰] و باز به بیان دیگر این واقعیت تجربی است که سرچشمهٔ معنا و منبع زبان می باشد.

بنابراین، از آغاز، این دو مکتب اساس خویش را تنها بر "فرد" بنا نهاده اند و به همین دلیل، از نظر باختین یک سونگر (Monologic) و در نتیجه، ناقص هستند. نکتهٔ مهمّی

که در نقد باختین وجود دارد، این است که از دید او " هیچ تجربه ای خارج از تجسّم آن در نشانه ها (signs)وجود ندارد." [۲۱] بنابراین، " بیان" است که تجربه را شکل می دهد، زیرا به گفتهٔ او " آنچه در آغاز به تجربه شکل می دهد و جهت خاص آنرا مشخّص می کند، بیان است. "[۲۲]علاوه بر آن ، از نظرگاه او " هر کلام، یک مخاطب را در برابرخود دارد."[۲۳]به عبارت دیگر، زبان یک کنش اجتماعی است و زادهٔ روان فرد یا دنیای خارج نیست، بلکه دقیقاً، نتیجهٔ ارتباط دوسویه میان گوینده و شنونده ، مخاطب و خطابگر می باشد. " [۲٤] بنابراین، زبان معنا و واقعیّت خویش را در رابطهٔ گفت و شنودی میان دو همسخن بروز می دهد. اینجاست که علّت مردود شدن، البتّه نه به طور کامل، ذهنیّت گرایی فردی و واقع گرایی از سوی باختین آشکارتر می گردد که همانا نادیده گرفتن ماهیّت اجتماعی گفتار می باشد. البتّه تاکید این مکتب بر توانایی خلّاق فرد گوینده و به خصوص، به کارگیری گفتار (uttrance) به جای زبان (langue) در مباحث خود، نکات مثبت این مکتب از نظر باختین می باشد.

در برابر این مکتب، " عینیّت گرایی انتزاعی" قرار گرفته است که ریشه در درس هایی در زبانشناسی عمومی، اثر سوسور دارد. سوسور هدف اوّل مطالعهٔ زبانشناختی را "ساختار زبانشناختی " می خواند و تمام بحث های دیگر رامعطوف به آن می داند. به عبارت دیگر، آنچه مورد توجّه سوسور است، نظام زیر بنای زبان است که هر کاربرد زبان از آن منبعث می شود. این ساختار زیر بنایی که "زبان " (Langue) ، نام دارد. دامنهٔ عملکرد گفتار (utterance/ parole) را تعیین می کند. از نظر سوسور زبان (langue) قسمت اجتماعی زبان (language) می باشد که نسبت به هر فرد جنبهٔ بیرونی دارد. فردی که به تنهایی قادر به آفرینش و یا اصلاح آن نیست. " [۲۵]بدین ترتیب، " گفتار" جنبهٔ فردی زبان است که نسبت به زبان (langue)که قسمت اصلی زبان

(language) می باشد، بی نظم و فرعی به شمار می آید. بنابراین، همانطور که تری ایگلتون(Terry Eagleton)بیان می کند سوسور خصوصیّت اجتماعی زبان را در نقطه ای که بیشترین اهمیّت را داراست، از آن می زداید، در نقطهٔ کنش زبانی، یعنی صحبت کردن، نوشتن، گوش دادن و خواندن افراد واقعی اجتماعی. " [۲۶]

در قسمت دیگری از همین درس ها، سوسور تئوری خود را دربارهٔ نشانه ها بیان می کند. از نظر او " نشانهٔ زبان شناختی " (linguistic sign) واحد زبان می باشد که از دو وجه دال و مدلول تشکیل شده است و رابطهٔ بین این دو وجه رابطه ای اختیاری است. برداشتی که از رابطهٔ بین دال و مدلول می توان داشت، به گفتهٔ ترنس هاکس (Terence Hawkes) این است که زبان " امکان وجود هیچ اشارهٔ منفرد و واحدی را به واقعیّتی خارج از خویش نمی دهد." و اینکه " زبان تشکیل دهندهٔ واقعیّت خویش است. " [۲۷] این برداشت ها، به خصوص برای ساختگرایان و مابعد ساختگرایان، یعنی پست مدرنیست ها از اهمیّت ویژه ای برخوردار است، زیرا آنها با استفاده از همین تئوری ها زبان را عاری از هر گونه واقعیّت می خوانند که نمونهٔ آن گفتهٔ پال دومن بود که صراحتاً ابراز می کرد که " زبان برای همیشه واقعیّت را ترک کرده است. " [۲۸]

باختین این مکتب را به علّت برداشت علمی که از زبان دارد، ناقص به شمار می آورد و معتقد است که براین اساس " زبان به عنوان نظام پایداری از اشکال یکسان هنجارگذار[normatively identical forms] تنها یک مفهوم علمی انتزاعی است. " [۲۹] به عبارت دیگر، در این نظام زبان و در نتیجه، جامعه به مثابه هنجارها و قوانینی انتزاعی فرض می شوند که هر فرد آن را در مغز خود به همراه دارد. از دیدگاه باختین، زبان و جامعه در تعامل زبانی بین گویندگان، خود را ظاهر می کند. " زبان روندی زایا و مداوم است که درتعامل اجتماعی – کلامی بین گویندگان تحقّق می یابد. " [۳۰] بدین

ترتیب، باختین با ابراز ایدهٔ " تعامل اجتماعی- کلامی "، زبان را بافتی (context) باز فرا می خواند که در آن هم سخنان مختلف در حال تعامل زبانی یا تبادل گفت و شنودی (dialogic exchange) هستند.

باختین در نهایت با رد موارد غیر قابل قبول " ذهنیّت گرایی فردی " و " عینیّت گرایی انتزاعی " ترکیبی از این دو نظریّه به دست می دهد که منجر به تعریف او از زبان می شود. وی همچنین در مقاله ای به نام " گفتمان در رمان " (Discourse in the Novel) با استفاده از همین نظریّه ها، اما بدون ذکر نام آنها، به بررسی زبانِ ادبیّات و به خصوص رمان می پردازد. وی در این مقاله دو نظریّه فوق را در قالب دو گرایش در زبان مطرح می کند. گرایش وحدت گرا (unitary) و گرایش فردی (individual). این دو گرایش علاوه بر اینکه نمایندهٔ نظریّه هایی هستند که در بالا ذکر شد، نشان دهندهٔ دو نیروی عمده در زبانند که همواره در حال نزاع اند. نیروهای اطراف مرکز (centripetal forces) که منجر به وحدت بخشی به زبان و معناهای آن می شود، و نیروهای گریز از مرکز (centrifugal foces) که موجب تمرکز زدایی و جدایی زبان از واقعیّت و یا معنایی واحد می شود. نیروی اخیر در نتیجهٔ وارد کردن تنوّع (variety) و " دگر زبانی " (heteroglossia) در زبان به وجود می آید. از دیدگاه باختین، این دو نیرو " همزمان" در درون یک گفتار (utterance) وجود دارند: " هر گفتار واقعی کانونی است که در آن نیروهای گریز از مرکز و اطراف مرکز به کار برده شده اند. " [۳۱]

بدین طریق می توان واقع گرایی یا عناصر واقع گرایانهٔ درون رمان را از آنجا که به واقعیّتی " واحد " اشاره می کند، نتیجهٔ نیروهای اطراف مرکز دانست که در پی یگانه کردن و وحدت بخشیدن به دال و مدلول زبان اند. و همچنین نیروهای گریز از مرکز را

می توان همان نیروهای تمرکز زدایی سوسور دانست، زیرا در اثر آن، زبان به عنوان یک دال یا نشانه از مدلول و یا معنا جدا می شود. و نکتهٔ با اهمیّت این است که این دو نیرو همزمان در حال تعامل و برقراری رابطه ای گفت و شنودی با یکدیگر اند. این تعامل گفت و شنودی به گفته مایکل هالکویست (Michael Holquist) همزمان در سطوح مختلف صورت می گیرد:

«همین گفت و شنود بین دو گرایش و در انتزاعی ترین سطح آن است که به زبان در کار ایجاد معنا یاری می رساند، یعنی تقابل دوگانه بین نیروهای گریز از مرکز که جدایی طلب اند، و نیروهای اطراف مرکز که در پی وحدت بخشی اند، در سطحی دیگر، این گفت و شنود بین زبان در سطح رمز [code] ... (که در آن درخت به معنای هر درختی است)، و زبان در سطح گفتمان [discourse] (که در آن " درخت " به معنای این درخت، اینجا والآن، با تمام تداعی های فرهنگی که نسبت به درختان در این زمان و این مکان وجود دارد) می باشد ... ".[۳۲]

نتیجه گیری:

طبیعی است که نادیده انگاشتن همزمانی این " تقابل های دوگانه " در سطوح مختلف گفت وشنود به برداشتی یک سونگر نسبت به زبان و ادبیّات منجر می شود. به عبارت دیگر ، اگر نظامی، مانند پست مدرنیزم، بر نیروهای گریز از مرکز، یا زبان در سطح رمز، تاکید کند، نیروهای اطراف مرکز یا زبان در سطح گفتمان را نادیده گرفته است و این منجر به پیدایش دیدگاهی می شود که معتقد است بین زبان و واقعیّت فاصله ای پرنشدنی وجود دارد. و یا برعکس، اگر نظامی فقط بر نیروهای جانب مرکز تاکید کند، در نهایت برای زبان و واقعیّت معنایی واحد قایل خواهد شد، کاری که واقع گرایی در پی آن بود. امّا اگر این دو نیرو را همزمان در حال تعامل در نظر بگیریم،

رابطهٔ واقعیّت و زبان که از آغاز ادبیّات به صورت یک تضاد به نظر مـی رسـیده اسـت، تبدیل به خصوصیّتی ذاتی برای ادبیات و به خصوص رمان خواهد شد.

به راستی به خاطر وجود این تبادل گفـت و شـنودی زبـان و واقعیّـت، ادعـای عـاری بودن رمان از واقعیّت و واقع گرایی تنها یک توهّم مـی نمایـد. و بـه گفتـه بلسـی " هـر تصوّری درباره ادبیّات مرتبط است به تصوّراتی دربارهٔ زبان و دربارهٔ معنا، و اینها به نوبهٔ خود با تصوّرات ما دربارهٔ جامعه انسانی پیوند دارند. پس استقلال جهان ادبیـات و خـود مختاری نقد توهّمی بیش نیست. " [۳۳]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یاد داشتها:

1. John Wild, *Introduction to Philosophy* (New York: Harper and Brothers Publishers, 1984), P.6.
2. Ibid., PP. 33-44.
3. George Levine, " The Realistic Imagination," *The Realistic Novel*, ed. Dennis Waldes (London: Routledge, 1995), PP. 240-41.
4. Catherine Belsy, *Critical Practice* (London and New York: Routledge, 1994), P.7.
5. Ibid., P.9.
6. Ibid., P.13.
7. Roland Barthes, " The Reality Effect," "The Realistic Novel, " OP.Cit, P. 260
8. Ibid.
9. Rene Welleck, *Concepts of Criticism* (New Haven: Yale University Press, 1973), P. 228.
10. Paul deMan, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* (London: Routledge, 1993), P. 17.
11. Ibid, P. 18.
12. Michel Focault, "What Is an Author," *Modern Criticism and Theory: A Reader*, ed., David Lodge (London: Longman, 1988), P.202.
13. Roland Barthes, "The Death of the Author," *Modern Criticism and Theory: A Reader*, OP. Cit., P.170.
14. Ibid, P.171.
15. Patricia Waugh, *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* (London: Routledge, 1993), P.7.
16. V. N. Voloshinov, "Bakhtinian Thought: An Introductory Reader", ed. Simon Dentith (London: Routledge, 1995), P.127.
17. Ibid.
18. Ibid.
19. Ibid., P. 128.
20. Ibid., P. 129.
21. Ibid.
22. Ibid.
23. Ibid.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

24. Ibid. P. 130.
25. Ferdinand de Saussure, "The Object of Study," in *Modern Criticism and Theory: A Reader*, OP. Cit., .P. 7.
26. Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction* (Oxford: Blackwell, 1994), p. 114.
27. Terrence Hawkes, *Structuralism and Semiotics* (London: Routledge, 1992), P.26.
28. De Man, P. 17.
29. Voloshinov, P. 143.
30. Ibid.
31. M.M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist (Austin: Texas UP, 1981), P. 269.
32. Michael Holquist, *Dialogism: Bakhtin and His World* (London: Routledge, 1994), PP. 68-69.
33. Belsey, P. 21.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی