

میخائیل باختین و نظام گفتمان ادبی



دکتر ژاله کهنمویی پور
استاد دانشگاه تهران

jkahnmoi@ut.ac.ir

دکتر سید خسرو خاوری
استادیار دانشگاه تهران

khavari@ut.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۱۰/۱۵
تاریخ پذیرش نهایی: ۸۷/۱۱/۲۳

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

چکیده

دیدگاه باختین^۱ در مورد شکلگیری رمان، نظام گفتمانی، کاربرد چندآوایی و نظریه‌هاش در تقابل و گفتگو^۲ در دو کتاب معروف، مسائل آثار داستایوفسکی و بوطیقای داستایوفسکی^۳ به طور کامل بیان شده است که کتاب دوم در حقیقت بازنویسی شده کتاب نخست با برخی تغییرات و اضافات است. وی در مسائل آثار داستایوفسکی به طور کلی به طرح مسئله داستان و شخصیت‌پردازی نویسنده می‌پردازد و در بوطیقای داستایوفسکی در جست‌وجوی نوآوری‌های دیگری در آثار داستایوفسکی، او را پیشرو سنت شکنی در رمان، به کار برنده شیوه کارناوال‌سازی در فضای داستانی و به وجود آورنده انقلابی در داستان‌نویسی می‌داند. در این مقاله نخست به نقش ژولیا کریستوا^۴ و تودوروف^۵ در شناساندن آثار برجسته باختین به منتقدین فرانسوی زبان خواهیم پرداخت و سپس نظریه‌های باختین را در مورد داستان، مکان زمانمند در داستان، تجزیه و تحلیل گفتمان، شخصیت‌پردازی و چندآوایی در داستان مطرح خواهیم کرد و در نهایت به بررسی رابطه بین چندآوایی و تقابل و گفتگو با بینامتنی، ابرمتنی و زیرمتنی خواهیم رسید.

واژگان کلیدی:

تقابل و گفتگو، چندآوایی، میخائیل باختین، کارناوال، «کلام دیگری»، داستایوفسکی.

- I. Bakhtine
- II. dialogisme
- III. *la Poétique de Dostoïevsky*
- IV. Kristeva
- V. Todorov

نویسنده را مد نظر دارد. در مقدمه کتاب دوم، باختین خود به این مسئله اشاره دارد و می‌نویسد: «می‌توان گفت که داستایوفسکی مفهوم جدیدی از ادبیات را ارائه می‌کند و آن چندآوایی است که در زمانهای وی کاملاً ملموس است و حتی از مرز خلاقیت داستانی داستایوفسکی تجاوز کرده، به برخی اصول بنیادی در زیباشناسی متون اروپایی ملحق می‌شود، به طوری که می‌شود گفت داستایوفسکی نوعی گونه هنری جدیدی را خلق کرده که در آن، بسیاری از لحظات اساسی قالب هنری سنتی متحمل تغییراتی گشته‌اند» (Bakhtin, 1970, *La poétique...*: 32).

از نظر باختین داستایوفسکی در قهرمانان خود یک کاراکتر، یک تیپ یا یک منش خاصی و به طور کلی یک شخصیت عینی را خلق نمی‌کند بلکه بیش از همه به کلام و گفتار شخصیتش توجه دارد. گفتارانی که بیانگر نگرش او به خویشتن و به جهان اطرافش است. باختین می‌گوید: «قهرمانان داستایوفسکی یک شخصیت عینی نیستند بلکه یک کلام، یک صدا هستند، ما آنها را نمی‌توانیم در خیالمان مجسم کنیم بلکه صدایشان را می‌شنویم» (Ibid: 65).

اندیشه چند آوایی اولین بار توسط میخائیل باختین مطرح گشت. از نظر باختین هر گفته‌ای در ارتباط با گفته‌های دیگر است و همین گفته‌ها را در مجموع منطبق تقابل و گفتگو می‌نامد. هر گفته‌ای در تقابل با گفته‌های بعدی و قبلی است و این ارتباط فقط در گفتار ادبی نیست بلکه حتی در محاوره روزمره نیز کلام هر گوینده‌ای می‌تواند بازتابی از آوای دیگر باشد و

میخائیل باختین که طبق گفته تزوتان تودوروف «بزرگترین متفکر روسی در زمینه علوم انسانی و برجسته‌ترین نظریه پرداز ادبیات معاصر است» (Todorov, 1981: 35) کتاب *مسائل*

مقدمه

آثار داستایوفسکی را در سال ۱۹۲۹ م. منتشر کرد که در ۱۹۶۳ م. توسط باختین بازنویسی شد و با تغییراتی تحت عنوان *بوطیقای داستایوفسکی* به چاپ رسید. این تغییر کلمه در عنوان کتاب بیانگر جنبه نشانه معنی‌شناسی روشی است که باختین در نقد آثار داستایوفسکی، به کار می‌برد. یعنی در بازنویسی کتاب، نقد او متوجه مسائل موجود در آثار داستایوفسکی نیست بلکه بوطیقای

در این میان ادبیات داستانی مناسب‌ترین زمینه را برای ایجاد چندآوایی آماده می‌سازد. منطق کلامی در ادبیات داستانی می‌تواند قالبهای متعددی را به خود بگیرد. از جمله اینکه یک گفتمان می‌تواند چه از طریق تمثیل و چه از طریق طنز در تضاد با گفتمان راوی باشد. در نقل قولهای مستقیم می‌توان متوجه آواهایی شد که متفاوت از صدای راوی است و گاهی نیز صدای شخصیت داستان با صدای نویسنده یکی می‌شود. واژه تقابل یا گفتگو بسیار نزدیک به واژه دیالوگ^۱ یا گفتگو است.

در این مقاله هدف، بررسی دیدگاه باختین در شکل‌گیری رمان، در نظام گفتمانی و کاربرد چندآوایی در رمان به‌ویژه در آثار داستایوفسکی است.

دو اثر معروف باختین: *بروطیقای*

داستایوفسکی و آثار فرانسوا رابله

و فرهنگ مردمی در دوره قرون

وسطی و رنسانس در ۱۹۷۰ به

زبان فرانسه ترجمه شد. پیش از آن

نیز از وی مقاله «گزاره در رمان»

در دسامبر ۱۹۶۸ در مجله *زبان*^۲ با ترجمه ژولیا کریستوا منتشر شده بود. مترجم در حاشیه این مقاله نوشت:

«این مقاله در شماره ۸

نشریه پرسشهای ادبی^۳

در ۱۹۶۵ به چاپ رسیده و

بخشی از کتاب *انواع گزاره*^۴

است که باختین در حال

حاضر مشغول نگارش آن است. این کتاب مطالعاتی است دربارهٔ واژه‌های اختصاصی یا گونه‌هایی از زبان که در شرایط مختلف تعاملات شفاهی بین افراد به وجود می‌آید و در انواع گوناگون متون نوشتاری و حتی متون ادبی نیز به کار می‌رود» (Kristeva, 1968: 126).

در همین نشریه ژولیا کریستوا دربارهٔ باختین می‌نویسد: «دربارهٔ دوگانگی گفتار و گزاره‌ها به عنوان تصویر بنیادی رمان که او را در ارتباط با سنت شفاهی کارناوال قرار می‌دهد و بیانگر نوعی مکانیسم خنده و بازی ماسکهاست، بهترین توصیفات را می‌توان در نوشته‌های باختین یافت از جمله در کتاب *بروطیقای داستایوفسکی*» (Ibid). کریستوا همچنین در مقاله‌ای دیگر تحت عنوان «باختین، واژه، گفتگو و رمان» توضیح کاملی در مورد نظریه باختین دربارهٔ گفتمان در رمان می‌دهد (Kristeva, 1967).

کریستوا اولین کسی بود که به اهمیت متون نقد باختین اشاره کرد و او را به فرانسویان شناساند. در ماه آوریل سال ۱۹۶۸ م. یک شماره از مجله معروف *نقد نو*^۵ به مجموعه مقالات همایش کلونی^۶ درباره «زبان‌شناسی و ادبیات» اختصاص داده شد. در این همایش که فیلیپ سولر^۷ و ژولیا کریستوا جزو گرداندگان همایش بودند،

در آغاز کریستوا در یکی

از سخنرانیهای خود به

واژه *idéologème* اشاره

کرد و گفت که این واژه را

به نوعی، از نوشته‌های

1. dialogue
2. Languages
3. *Voprosy literatouri*
4. *Les types d'enoncés*
5. *La Nouvelle Critique*
6. Cluny
7. Philippe Sollers

باختین به عاریت گرفته است و مفهوم آن یعنی ارتباطی که بین ساختار عینی یک متن (نظیر رمان) و دیگر ساختارها (نظیر گفتمان علمی) در یک فضای بینامتنی وجود دارد.

در همایش بعدی که به سال ۱۹۷۰م. در کلونی برگزار شد، ژولیا کریستوا در سخنرانی خود درباره ادبیات و ایدئولوژی بیان داشت که «نشانه معنی‌شناسی از آن پس به نقد پساساختارگرا تمایل پیدا می‌کند» (Kristeva, 1970: 241). او گفت «از جمله بنیان‌گزاران این نقد پساساختارگرا باختین، ولوچینو و مدودو هستند. نوشته‌های اینان در فرانسه چندان شناخته شده نیست و فقط برخی نوشته‌های باختین به فرانسه ترجمه شده است» (Ibid). از جمله روندهای پساساختارگرا بررسی جنبه‌های ایدئولوژیکی در گفتمان است. این سخنرانی کریستوا درست قبل از انتشار کتاب *برهنگی‌ها* در *داستان‌پرسی* در فرانسه منتشر شد. هم‌زمان با انتشار این کتاب، کریستوا نیز در معرفی کتاب، مقاله‌ای در نشریه *نقد*^{۱۰} منتشر کرد که در واقع تکمیل‌کننده مقاله قبلی او (۱۹۶۷م) درباره باختین بود و باختین را به عنوان یک منتقد پیشرو و پساساختارگرا در زمینه چندآوایی و خنده کارناوالی در داستان معرفی کرد. پس از کریستوا، تسودوروف در ۱۹۸۱م.

کتاب *میخائیل باختین، اصل گفتمانی و چند نوشته از گروه باختین*^{۱۱} را منتشر ساخت. کتاب مزبور در

شناساندن باختین به خوانندگان فرانسوی زبان، پس از آثار کریستوا، نقش اساسی داشت به طوری که به سرعت ترجمه کتابهای باختین در دسترس دانشجویان قرار گرفت. بخش اول کتاب در معرفی باختین، زندگی‌نامه و افکار او و بخش دوم نوشته‌هایی از ولوچینو و مدودو و خود باختین بود.

آنچه که در این مقاله بیش از همه زبان تجربه نظر خواننده را به خود معطوف می‌سازد، چگونگی مواجهه گزاره‌هاست نویسنده یا شاعر با زبان و تسلط بر آن است. در واقع شاعر یا نویسنده کلمات را از محیط می‌گیرد و در طول زندگی خود در تعامل با محیط به آنها لحن خاصی را می‌بخشد. در طول آفرینش گزاره‌های متفاوت که حاصل تعاملات اجتماعی است، گویندگان و نویسندگانی به دنیا می‌آیند، زندگی می‌کنند و می‌میرند. زبان یک فرهنگ یا لغت‌نامه وابسته به دستور زبان نیست؛ زبان تجربه گزاره‌هاست. یک تجربه شخصی از ترکیب گزاره‌های موجود در جامعه. هر پرسشگر یا مخاطبی، در ساختن گزاره‌هایش، حساسیتی را نسبت به محیط گفتمانی خود نشان می‌دهد و درمی‌یابد که سخن گفتن مرتبط با ارزیابی محیطی که در آن سخن گفته می‌شود

و متناسب با زمان و مکان است و به علاوه آنچه بیان می‌شود نیز در نهایت توسط یک ارزیابی کلی

8. Volochinov

9. Medvedev

10. Critique

11. Mikhaïl Bakhtine, *le principe dialogique suivi des Ecrits du cercle de Bakhtine*

جامعه محک زده می‌شود. در اینجا کمی به آنچه فریود در مورد رویارویی بین «زبان برون» و «زبان درون» می‌گوید نزدیک می‌شویم، بدین مفهوم که سخنان یک گزاره‌گر فقط در ارتباط با درونش نیست بلکه در ارتباط با دنیای برون او نیز قرار می‌گیرد و کلام «دیگری» وارد کلام گزاره‌گر می‌شود و به کلام او گرایش جامعه‌شناختی می‌دهد. این کلام «دیگری» کلام یک یا چند نفر دیگر است. منبع این کلام در بیرون از گزاره‌گر قرار دارد و همچون کلاژ^{۱۲} در نقاشی است، به گونه‌ای که نقاش یک جسم بیرونی را به نقاشی بچسباند و آن جسم بیرونی خواه ناخواه در درک نقاشی توسط یک نظاره‌گر مؤثر خواهد بود. کلامی که از بیرون در کلام گزاره‌گر به صورت نقل قول، یا بیان عقیده دیگری گنجانده می‌شود نیز در درک مطلب توسط شنونده بی‌تأثیر نیست. به عبارت دیگر بیان جمله‌ای که متعلق به گزاره‌گر نیست ولی در کلام او جای می‌گیرد به نوعی دخالت این کلام در گفته گزاره‌گر و پیوند آن به کلام گزاره‌گر است. در اینجا است که می‌توان گفت یک متن ادبی که به عنوان اثر یک نویسنده شناخته می‌شود به نوعی به ایدئولوژی محیط اطراف آن نویسنده تعلق دارد و به این ترتیب در یک متن ادبی سه مقوله را باید تشخیص داد که پیوسته در حال تعامل اند:

۱. خود اثر به عنوان یک نوشته ادبی؛
۲. ایدئولوژی محیط اطراف آن نویسنده؛

۳. محیط اقتصادی اجتماعی که اثر در آن خلق شده است. در این میان نویسنده، مجموعه‌ای از واژه‌ها را در حافظه دارد و از این مجموعه که برگرفته از گفتگوهای محیط زیست اوست گفتمانش را می‌سازد. برای باختین، زبان یک نظام ارزشیابی اجتماعی است و هرچه این نظام غنی‌تر، متنوع‌تر و پیچیده‌تر باشد، اثر ادبی پرمعنی‌تر خواهد بود.

باختین در تمام دوران زندگی بیش
باختین و
رمان
فراگیری
 از همه انواع ادبی به رمان و تحلیل
 آن توجه ویژه‌ای داشت. وی در
 کتاب دربارهٔ زیبایی‌شناسی خلاقیت
 کلامی که در ۱۹۷۹م. منتشر و در

۱۹۸۴م. به زبان فرانسه ترجمه شد، در بخشی تحت عنوان «رمان فراگیری»^{۱۳} همهٔ نظریه‌های خود را دربارهٔ رمان مطرح می‌سازد. باختین در این اثر راجع به مکان زمانمند^{۱۴} در داستان می‌نویسد: «مکان زمانمند یعنی همان زمان و فضا و رابطه آن دو با یکدیگر. در مکان زمانمند ادبی ما شاهد نشانه‌های مکانی و زمانی هستیم که کاملاً عینی و قابل لمس اند. در یک جا می‌بینیم زمان فشرده می‌شود و کاملاً این فشردگی زمان را احساس می‌کنیم در حالی که مکان

و فضا گسترش می‌یابد و در حرکت زمان یا سوژه یا تاریخ بلعیده می‌شود»
 (Bakhtine, 1984: 237).

12. Collage

۱۲. رمان فراگیری (Le roman d'apprentissage) رمانی است که شخصیت رمان در طول آن طی طریق کرده، تجربه‌ای را فرا می‌گیرد.
 ۱۳. در ادبیات این واژه در واقع از ریاضی به عاریت گرفته شده ولی به عنوان یک استعاره به کار می‌رود.

باختین در بخشی از اثر مزبور درباره مکان زمانمند در رمان گوتته، می‌نویسد: «در نزد گوتته همه چیز در تناسب با زمان و مکان است و هیچیک از عوامل مربوط با آنها بدون هدف به‌کار برده نشده و همه چیز در ارتباط با کنش داستانی است» (Ibid). باختین بر این تأکید دارد که در رمان گوتته مثل بسیاری از رمانهای دیگر تحول فراگیری شخصیت داستان به همراه تحول دنیای اطرافش صورت می‌گیرد؛ شخصیت داستان نشانگر تشکل تاریخی دنیاست، در واقع او شخصیتی است کامل نشده و نمایانگر تمام امکانات انسانی، انسانی که در بین آزادی و الزام قرار گرفته است؛ شخصیت داستان چهره انسان در حال تحول را، در دنیایی واقع‌گرا به تصویر می‌کشد. از نظر باختین رمان را نمی‌توان در بین طبقه‌بندی گونه‌های ادبی در جایگاه خاصی قرار داد چرا که رمان تنها نوع ادبی است که مدام ساختار، اصول، حتی هویت خود را زیر سؤال می‌برد. دیگر انواع ادبی ثابت و کدبندی شده‌اند ولی رمان چارچوبها را به هم می‌ریزد و چندقالبی و چندشکلی است به طوری که حتی می‌تواند خود را در بخشهایی از شعر و نمایش نیز جا دهد. «از آنجا که هرگز در این دنیا حرف آخر زده نشده و دنیا مدام در حال تغییر شکل است، رمان نیز که نمایانگر این دنیاست قالبی ثابت ندارد و مدام در حال شکل‌گیری است. هرگز کسی نتوانسته

حرف آخر را برای رمان بزند»

(Bakhtin, 1970, *La poétique...*: 195)

از نظر باختین رمان از سه جنبه با

حماسه تفاوت دارد:

۱. داستان زندگی قهرمان حماسی در گذشته‌ای بسیار دور از گذشته راوی یا خواننده داستان قرار دارد؛
۲. در حماسه گذشته مطلق بر اساس ارزشهای ثابت و غیرقابل تغییر بنا شده است؛
۳. شخصیتها و دنیای حماسی از دنیای امروز کاملاً به دور هستند.

اما در رمان این فاصله‌ها از بین رفته و در واقع رمان «خلاصه‌ای از همه چیز دنیاست» یعنی همان خلاصه‌ای که پل ریکور^{۱۵} نامش را «شبه‌دنیا» نهاده است (Ricoeur, 1983). باختین از نخستین نوشته‌هایش رمان را چون نمادی از واقعیت دنیا تلقی کرده است، واقعیتی که گفتگو با گذشته و آینده در آن صورت می‌گیرد، واقعیتی که با دیگر متون پیشین در تعامل است^{۱۶}. رمان از نظر باختین گفتمانی است که ما را به

گفتمانهای پیشین ارجاع می‌دهد و نوآوری رمان‌نویس نیز پیوسته در گفتگو با داستایوفسکی پیشینیان خود است.

در رمان

مسائل آثار داستایوفسکی سعی

کرد که نشان دهد چگونه داستایوفسکی در برابر اثرش یک رویه تازه پیش می‌گیرد و از نظر گفتمان، خلق شخصیتها، توصیف و روایت چه

نوآوری را به ما ارائه می‌کند. در

همان زمان باختین آرا نقد خود در

مورد رمان را در کتابی تحت عنوان

15. Ricoeur

۱۶. آنچه که ژولیا کریستوا نامش را بینامتنی گذاشته در واقع واژه‌ای است که از گفته‌های باختین الهام گرفته است.

نویسنده و قهرمانش در روند زیباشناسی نوشت که این کتاب نخست بدون عنوان به صورت یادداشتهای پراکنده بود ولی ۵۰ سال بعد در ۱۹۷۹ م. با عنوان بالا به چاپ رسید. این کتاب را نمی‌توان چندان متمایز از *مسائل آثار داستایورفسکی* دانست چرا که در کتاب مزبور باختین به طور گسترده راجع به قهرمان رمان سخن می‌گوید و در حقیقت چهار فصل کتاب مربوط به جایگاه قهرمان اصلی و قهرمان فرعی رمان و یک فصل پایانی درباره نویسنده است. در این کتاب، باختین مسئله نویسنده همه چیزدان را مطرح می‌سازد و معتقد است که نویسنده به نسبت قهرمانانش و داستانی که روایت می‌کند دانای کل است و به هر نحوی که رمانش را به پایان برساند همیشه حاکم بر روایت، داستان و قهرمانانش می‌باشد و قهرمان داستان چیزی نیست جز یکی از مؤلفه‌های داستان. باختین می‌گوید: «افق دید من با افق دید کسی که در برابر دیدگانم ایستاده، متفاوت است یعنی آنچه را که در پشت سر او قرار دارد می‌بینیم و او نیز آنچه را که پشت سر من است مشاهده می‌کند، پس فضای دید و موضوع دید ما از یکدیگر متفاوت است، او مرا می‌بیند و من او را. در نتیجه نگاه او با نگاه من، متفاوت است: هر یک از ما یک تصویر کامل از دیگری را می‌بینیم ولی خودمان را به طور کامل مشاهده نمی‌کنیم. بدین معنی که هر یک از ما دیگری را از بیرون کامل می‌بیند ولی قادر به مشاهده تصویر کامل خودش نیست» (Bakhtine, 1979: 24). چرا که مثلاً هر یک از ما دست، پا، بدن خود را می‌بیند نه صورت خویش را، در حالی که کاملاً به آنچه در درونش

می‌گذرد آگاه است و از آنچه در درون دیگری می‌گذرد، کاملاً ناآگاه. این نگاه به دیگری که در مقابل ماست، در حقیقت همان جایگاه نویسنده است؛ نویسنده به نسبت شخصیت‌های داستانش و دنیای آنان، از بیرون به آنها می‌نگرد و می‌تواند از آنها یک تصویر کامل ببیند و آنها را در محیطی که کاملاً بر آن احاطه دارد تحول بخشد. نویسنده در طول رمانش به شخصیت داستانی‌اش امکان تجربه‌آموزی و فراگیری زندگی‌ای را می‌دهد که همراه با تحول این زندگی، شخصیت قهرمان داستان نیز تحول می‌یابد. در اینجا مسئله‌ای که مطرح می‌شود این است که قهرمانان داستان از بیرون توسط خالق خود یعنی نویسنده، به طور کامل رؤیت می‌شوند ولی درون آنان را چگونه می‌توان رؤیت کرد؟ باختین دو دنیای ممکن را تصویر می‌کند، یکی دنیای درونی قهرمان و دیگری فضای بیرونی او.

در مقابل این فضا، زمان هم وجود دارد یعنی همان‌گونه که باختین نظریه «فضا برای من» و «فضا برای دیگری» را مطرح می‌سازد، به نظریه زمان نیز توجه دارد و می‌گوید: «همان‌گونه که تصویر دیگری در فضای مقابل من قرار دارد، دنیای درونی او نیز در برابر من است و در زمان قرار می‌گیرد. بدین مفهوم که زمان باعث تحول آن دیگری می‌شود و دنیای درونی او در طی زمان داستان شکل می‌گیرد» (Ibid).

رابطه بین نویسنده و قهرمان را نوشتار مشخص می‌سازد و نویسنده می‌تواند با نوشتار، مفاهیم مختلف به روایت خود بدهد. به طوری که باختین می‌نویسد:

«این نوشتار می‌تواند بیانگر بازگشت به گذشته باشد، نوشتاری زندگی‌نامه‌ای باشد یا خود زندگی‌نامه‌ای و به نسبت آن قهرمان هم می‌تواند بیانگر چهره خود نویسنده باشد، یا نمادی باشد از شخصیت‌های بارز جامعه خود یا معرف تیپ و شخصیتی از قرن و دوره‌ای خاص» (Ibid). در کتاب *مسائل آثار داستایوفسکی* باختین همین رابطه بین نویسنده و قهرمان داستان را توضیح می‌دهد.

حال به متنی می‌پردازیم که با تغییراتی در عنوان و محتوای کتاب *مسائل آثار داستایوفسکی* در سال ۱۹۶۲م. با عنوان *برطیقای داستایوفسکی* منتشر شد.

باختین در آخرین سال‌های زندگی خود به نوآوری دیگری در زمینه نقد آثار داستایوفسکی اشاره می‌کند. وی در پیشگفتار کتاب مزبور به خصوص به این مسئله اشاره دارد که یکی از نوآفرینی‌های داستایوفسکی در آثارش، همین ایجاد چندآوایی در آنهاست. به نظر باختین داستایوفسکی کلام قهرمانانش را آزاد می‌کند، برخلاف تولستوی که قهرمانانش کلام نویسنده را تکرار می‌کنند و به نوعی سخنگوی نویسنده هستند. شخصیت‌های داستایوفسکی عینی نیستند ولی شخصیت‌هایی هستند که با قوت تمام صدایشان را به گوش ما می‌رسانند. ما آنها را نمی‌بینیم ولی صدایشان را می‌شنویم که درباره خود و درباره دنیا سخن می‌گویند. «نویسنده به کلام شخصیت داستانی‌اش توجه دارد. نویسنده در تمام داستان راجع به قهرمانش حرف نمی‌زد بلکه به همراه قهرمانش سخن می‌گوید، قهرمانش را مخاطب قرار می‌دهد و همه گفتمان همچون کلام یک شخص دوم است

نه سوم، یعنی نویسنده یک راوی نیست بلکه یک مخاطب است. کلام شخصیت داستان، کلام شخص دیگری غیر از نویسنده است، کلام قهرمان کلام خودش است نه کلام نویسنده که قهرمان داستان سخنگوید باشد» (Bakhtin, 1970, *La Poétique*...: 52). از این‌رو از دیدگاه باختین، داستایوفسکی با سنت شکنی خود، روایت داستان را از حالت تک‌گفتار خارج ساخته، انقلابی در نوشتار به وجود می‌آورد و تمام ادبیات را متحول می‌کند.

پیش از پرداختن به مسئله چندآوایی چندآوایی در آثار داستایوفسکی، باید به مفهوم کارناوال در شیوه داستانی داستایوفسکی داستایوفسکی توجه شود. همه ما مفهوم کارناوال را می‌دانیم؛ «شکلی از نمایش با ویژگی سنتی و فرهنگی، ولی کارناوال محلی است که در آن تعاملات زبانی، پرسش و پاسخها به صورت جشنواره رد و بدل می‌شود. این گفتمانها و گفت‌وگوها در زبان شخصیت‌های ادبی خودنمایی می‌کند و وارد زبان ادبی می‌شود. این انتقال کارناوال به زبان ادبی را کارناوالیزه شدن ادبیات می‌نامند» (Ibid: 209).

«در کارناوال حد و مرز بین گفتمان بازیگران و تماشاچیان حذف می‌شود؛ خنده و قهقهه بدون هیچ محدودیتی تکرار می‌شود؛ هیچ گفتگویی جدی نیست؛ مسخره‌بازی و طنز به وفور مشاهده می‌گردد؛ همه چیز را به تمسخر می‌گیرند و اصلاً نگرش به دنیا حالت طنز و تمسخر دارد. در آثار

ولتر، دیدرو، بالزاک، هوگو، ژرژساند، دیکنز، ادگار آلن پو، هوفمن و بخصوص در بوریس گودونو^{۱۷} اثر پوشکین به کرات با آن مواجه می‌شویم» (Peytard, 1995: 67).

از ویژگیهای کارناوالیزه شدن متن این است که صداهای مختلف در یک جمله که ظاهراً از زبان یک گزاره‌گر به گوش می‌رسد، جلوه‌گر می‌شوند، بدین معنی که فقط صدای گزاره‌گر نیست که در گزاره شنیده می‌شود بلکه در این گزاره صدا یا صداهای دیگر که در حقیقت مخاطب گزاره‌گرند نیز منعکس است. به عنوان مثال گزاره‌گر در یک جمله ساده می‌گوید: «عجب احمق هستم، ولی باید صبر کرد و دید!» در اینجا هم صدای گزاره‌گر منعکس است هم جواب احتمالی که از مخاطبش خواهد شنید ولی جمله توسط گزاره‌گر بیان شده است. همچنین در گفتگوی زیر:

- حالت خوب است؟

- هه، حالم خوب است... خیال می‌کنی؟

در جمله دوم که پاسخ به پرسش اول است در واقع صدای پرسشگر در درون جمله پاسخگو تکرار می‌شود.

بیشتر تجزیه و تحلیل‌های باختمین از گفتمان در داستان بر صداهای دوگانه یا چندگانه متمرکز می‌شود. وی در کتاب *بوطیقای داستایوفسکی* می‌نویسد: «در زندگی روزمره، گفتمان ما پر از واژه‌هایی است که از دیگران

به عاریت می‌گیریم و در حقیقت تکرار گفتمان آنهاست، برخی از این واژه‌ها را به تصاحب خود درآورده و به حساب خودمان در گفتمان

خویش به‌کار می‌بریم بدون آنکه به خاطر داشته باشیم از چه کسی شنیده‌ایم، برخی دیگر را به‌کار می‌گیریم تا جمله‌هایمان را تکمیل کنیم با تصور اینکه این واژه به گفتمان خود ما تعلق دارد و بالاخره دسته سوم واژه‌هایی هستند که در بیان جملات خود به‌کار می‌گیریم ولی کاملاً با گفتمان همیشگی ما بیگانه و ناآشنااند» (Bakhtine, 1970, *La Poétique...*: 227).

در همه جا، چه در تک‌گفتار با خودمان، چه در بحث و گفتگوها، واژه‌ها و گفتمان دیگران در ما حضور دارد و این حضور در متون ادبی همان بینامتنی را تداعی می‌کند. اینکه باختمین می‌گوید نوآوری داستایوفسکی چندآوایی در نوشتار اوست، در واقع همان حضور واژه‌ها و گفتمان دیگران در گفتارش است. شاید این پرسش مطرح شود که مگر نوشته‌های فلوربر^{۱۸} یا بسیاری دیگر از نویسندگان تکرار برخی واژه‌های «دیگران» نیست؟ از نظر باختمین این تکرار، این حضور واژه‌های «دیگران» در آثار داستایوفسکی بسیار قوی‌تر است، به طوری که معتقد است: «در رمانها و داستانهای کوتاه داستایوفسکی هیچ واژه‌ای به‌کار گرفته نشده که نشانگر نگاه مؤلف به واژه «دیگری» نباشد، نگاهی که به تناوب انواع کلمه‌های گوناگون، تقلید آثار ادبی، نزاع قلمی، گفتگوی پنهان، سبک‌سازی، روایت‌های طنزآمیز و بالاخره انواع گفتگوهای بارز را با شدت تمام مطرح می‌سازد [...] این کلام یا واژه دیگری در نوشته‌های داستایوفسکی حضور بسیار

17. Boris Godounov
18. Flaubert

ادبی دیگر و تغییراتی که در این انتقال آشکار رخ می‌دهد»
(Ibid: 253).

گسترده‌ای دارد» (Ibid: 238). باختین در کتاب *بوطیقای
داستان‌نویسکی*، به اصطلاح «زندگی یک واژه یا یک
کلام» بسیار اشاره می‌کند. منظور از «زندگی یک کلام»
چیست؟

در پاسخ به این پرسش باید گفت از نظر باختین یک کلام
در سه مقوله تعریف می‌شود:

۱. کلام «سریع و بی‌واسطه»^{۱۹} که همان گفتار راوی است
خطاب به خواننده یا قهرمان داستان؛

۲. کلام «روایت شده»^{۲۰} که همان نقل‌قول مستقیم
شخصیت داستانی است و به نسبت کلام مؤلف در
مرحله دوم قرار دارد و توسط مؤلف روایت می‌شود؛

۳. کلام «دو صدایی» که در آن مؤلف از جانب خود
سخن می‌گوید ولی به احتمال زیاد نگرش دیگری را نیز
در جمله‌اش به کار می‌گیرد. باختین می‌گوید:

«کلام هرگز تداعی‌کننده یک صدا نیست. زندگی یک کلام،
گذر این کلام از زبانی به زبان دیگر، از مفهومی به مفهوم
دیگر، از یک گروه اجتماعی به گروه اجتماعی دیگر و از
نسلی به نسل دیگر است. هر عضو یک گروه، کلام را
از صدای دیگری دریافت می‌کند، کلامی که در بردارنده
مفهومی است که آن دیگری برایش مشخص کرده، و به
نوبه خود آن کلام را به دیگری منتقل می‌کند. به همین

دلیل است که بررسی کلام
در انتقال از متنی به متن

دیگر اهمیتی خاص پیدا
می‌کند، بخصوص انتقال
آن از یک متن ادبی به متن

19. immédiat
20. représenté

گفتگو بین متون به وجود آورده‌اند به طوری که دیگر نمی‌دانیم چه کسی نویسنده این گزاره در متن ادبی است و چه کسی نقل‌قول‌کننده آن گزاره؛ دیگر مرز بین متن نقل‌قول‌کننده و متن بیان‌کننده کاملاً از بین رفته است و همین جاست که پیام باختین را در مورد اینکه حضور چندین صدا در یک گزاره ما را در شناسایی صاحبان هر یک از این صداها سر در گم می‌کند درمی‌یابیم.

نتیجه
با بررسی بوطیقای ناستابووسکی، رابطه بین نظریه بینامتنی ژولیا کویستوا و نظریه تقابل و گفتگو در نوشته‌های باختین آشکار می‌شود و درمی‌یابیم که چندآوایی در متن و تقابل و گفتگو در متن که دو واژه کلیدی در آثار باختین است به نوعی همان بینامتنی است و با آنچه ژرار ژنت²¹ درباره ابرمتنی می‌گوید در ارتباط است: «هر رابطه‌ای که یک متن B (ابرمتن)²² را در وابستگی با متنی پیشین یعنی A (زیرمتن)²³ قرار می‌دهد نشانگر آن است که متن B منتج از متن A با کمی تغییر و تحول است. به این ترتیب اودیسه هومر می‌تواند به همان اندازه برای *انه‌ئید* اثر ویزیل²⁴ زیرمتن باشد که *اولیس* اثر جیمز جویس²⁵» (Genette, 1982: 112). همچنین در آخرین جمله کتاب *الواح بازنویستنی*²⁶ آنجا که ژرار ژنت می‌نویسد: «ابرمتنی یکی از این عناوینی است که بیانگر چرخش متون از قری به قرن دیگر است، چرخشی که بدون آن ادبیات حتی یک لحظه نیز زنده نمی‌ماند» (Ibid: 453) بازتاب صدای باختین را می‌شنویم. و سرانجام هنگامی که در ۱۹۷۹م. کتاب *دست‌دورمه‌ها* یا *متون نقل‌قولی*²⁷ نوشته آنتوان کمپانیون²⁸ منتشر می‌شود، می‌بینیم که از دوره باستان تا به امروز صداها یکی پس از دیگری از متنی به متن دیگر منتقل شده‌اند و نوعی تقابل و

21. Genette
22. hypertexte
23. hypotexte
24. Eneide (Virgile)
25. Ulyss (James Joyce)
26. Palimpsestes
27. *Seconde Main ou Le Travail de la citation*
28. Antoine Compagnon

- Bakhtine, M. (1970), *Problèmes de l'œuvre de Dostoïevsky*, publié en France, Paris, éd. Du Seuil.
- _____. (1970), *La poétique de Dostoïevsky*, publié en France, Paris, éd. Points.
- _____. (1970), *L'œuvre de François Rabelais et la Culture populaire du Moyen Age et de la Renaissance*, publié en France, Paris, Gallimard.
- _____. (1979), *L'Auteur et le héros dans le processus esthétique*, Paris, Gallimard.
- _____. (1984), *Esthétique de la Création verbale*, Paris, Gallimard.
- Compagnon, A. (1979), *Seconde Main ou Le Travail de la citation*, Paris, Seuil.
- Genette, G. (1982), *Palimpsestes*, Paris, Seuil.
- Kristeva, J. (1967), «Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman» in *Critique*, No. 239.
- _____. (1970), «Bakhtine et Dostoïevsky» in *Actes du Colloque: «Littérature et Idéologie»* Cluny-2, Avril.
- _____. (1968), «L'énoncé dans le roman» in *Langages*, décembre.
- Peytard, J. (1995), *Mikhaïl Bakhtine: dialogisme et analyse du discours*, éd. Bertrand-Lacoste, Paris.
- Ricoeur: (1983), *Temps et Récit*, Paris, Seuil.
- Todorov, T. (1981), *Le principe dialogique*, Paris, Seuil

منابع

