

زبان و دیگر زبان

گرچه میخائیل باختین (1895-1975) بیشتر به عنوان یک زبان‌شناس یا نشانه‌شناس و منتقد هنری شناخته شده اما اندیشه‌های وی تأثیر زیادی بر نظریه‌های ادبی، اخلاق و فلسفه زبان داشته است.



گرچه میخائیل باختین (1895-1975) بیشتر به عنوان یک زبان‌شناس یا نشانه‌شناس و منتقد هنری شناخته شده اما اندیشه‌های وی تأثیر زیادی بر نظریه‌های ادبی، اخلاق و فلسفه زبان داشته است.

یکی از دلایل این گستره تأثیرگذاری به حوزه‌های متنوعی بازمی‌گردد که او عهده‌دار تأمل و پژوهش در آنها بوده است. گرچه باختین در طرح مباحث زیبایی‌شناسی و نقد ادبی که از سال 1920 به بعد در روسیه جریان داشت، فعال بود اما قدر او تا سال 1970 در روسیه-میهنش- ناشناخته مانده بود. ترجمه آثار او مابین سال‌های 1960 تا 1980 وی را به یکی از چهره‌های تأثیرگذار در علوم انسانی بدل کرد. مطلب حاضر تنها نگاهی دارد به دیدگاه وی درباره زبان و برخی از گونه‌های ادبی چون شعر و داستان در ارتباط با آن. لازم به یادآوری است که مطلب حاضر برگرفت و برگردانی است از مطلبی با عنوان «Mikhail Bakhtin; 171#&» نوشته Mary Klages که از پی‌می‌آید.

میخائیل باختین- زبان‌شناس، نظریه‌پرداز ادبی، فیلسوف و نشانه‌شناس روس- عمده فعالیت پژوهشی و فکری خود را از سال 1920 آغاز کرد. او که در مکتب «171#& صورتگرایی» (Formalism) روسی پرورش یافته بود، از همان آغاز کارش، با رژیم سوسیالیستی روسیه دچار مشکل و از میهن خویش تبعید شد. باختین بسیاری از آثارش را در روزگار دوری از روسیه نگاشت؛ به همین دلیل هیچ‌کدام از این آثار تا سال 1970 در روسیه چاپ نشدند. گرچه باختین کمتر به عنوان اندیشمند مارکسیست شناخته شده اما علاقه‌مندی او به جهان اجتماعی و تاریخی و چگونگی اندیشه و عمل انسان و همچنین علاقه‌اش به زبان به منزله ابزاری که در آن ایدئولوژی بازتولید می‌شود، وی را به اندیشمندان مارکسیست نزدیک می‌کند. زبان، برای باختین- همچنان که برای آلتوسر نیز بود- همواره ایدئولوژیک است. از این نظر، باختین بیشتر از «171#& ولوسینوف» متفکر روس تأثیر پذیرفته بود. «171#& ولوسینوف» در کتاب «171#& مارکسیسم و فلسفه زبان» به کارکرد ایدئولوژیک زبان پرداخته بود. زبان نزد باختین امری مادی به‌شمار می‌آید؛ از این حیث، او منتقد «171#& سوسور» و دیدگاه‌های ساختارگرایانی بود که تنها به شکل و ساختار زبان توجه داشتند. باختین در انتقاد از این دیدگاه، زبان را در کاربرد روزانه انسان‌ها و به عنوان عملی مادی که از طریق سوژه (فرد خردمند خودآگاه) ساخته می‌شود، در کانون تأمل خود قرار داد.

نظریه باختین در اصل بر مفهوم گفت‌وگو (دیالوگ) و اینکه زبان (اعم از گفتاری و نوشتاری) خود، گفت‌وگوست، استوار شده است. مفهوم گفت‌وگو (دیالوگ) در اندیشه باختین با مفهوم «171#& دیالکتیک» در اندیشه مارکسیستی متفاوت است؛ گرچه نمی‌توان انکار کرد که هر دو- هم دیدگاه باختین و هم نظریه مارکسیستی- در تمرکزشان بر ایده سرشت اجتماعی گفت‌وگو و کشمکش‌های موجود در آن، شباهت‌هایی با هم دارند. از نظر باختین، گفت‌وگو از 3 عنصر شکل گرفته است: گوینده، شنونده (مخاطب) و ارتباط (بین گوینده و شنونده). از این حیث، زبان فرآورده تعامل بین (حداقل) 2 فرد است. باختین مفهوم «171#& گفت‌وگو» را با مفهوم «171#& تک‌گویی» در تقابل قرار می‌دهد. «171#& تک‌گویی» سخنی است که از این تعامل بیرون بوده و در واقع توسط یک نفر تولید می‌شود.

باختین در فصلی از کتاب مهم خود یعنی «171#& تخیل گفت‌وگویی» با عنوان «171#& گفت‌وگو در داستان» بر گونه‌ها و اشکال ادبی در حکم نمونه‌هایی از فرم گفت‌وگویی تأکید می‌کند. او در وهله اول به تفاوت میان شعر و داستان توجه می‌کند و می‌نویسد که شعر در طول تاریخ گونه‌های ادبی، همواره به عنوان فرم ادبی برتر مطرح بوده است؛ زیرا شعر جایگاهی پنداشته می‌شده که در آن زبان آزادتر و شناورتر و نسبت میان دال و مدلول گسسته‌تر بوده است. از این دید، باز می‌بینیم که باختین برخلاف سنت زبان‌شناسی ساختگرا که بر جدایی میان دال و مدلول حکم می‌کند، به ارتباط میان آنها (دال و مدلول) می‌اندیشد.

به هر روی، او پس از اذعان به اینکه در فرهنگ غرب، شعر، فرم ادبی برجسته‌ای بوده، این پرسش را به پیش می‌کشد که «171#& در داستان، زبان و گفتمان چگونه عمل می‌کنند؟». واضح است که کارکرد زبان در نثر و داستان متفاوت از شعر است؛ بنابراین باید دید که معنا چگونه در نثر و داستان متفاوت از شعر ساخته می‌شود. در تاریخ نقد هنری از منظرهای گوناگون به این چالش پاسخ داده شده است؛ برای مثال فمینیست‌هایی چون «171#& هلن سیزو» فرایند نثر یا داستان را- برخلاف شعر که در مرزهای باز زبان سیر می‌کند- رو به معنایی تثبیت‌شده و ایستا در نظر می‌گیرند. عده‌ای دیگر اما بر وجه زیبایی‌شناختی و سرخوشانه شعر تأکید می‌کنند و در برابر نثر و داستان را از این وجه جدا می‌سازند و آن را در شمار خطابه و امور تعلیمی قرار می‌دهند. باختین هم از تمایز میان شعر و نثر آغاز می‌کند. او گوشزد می‌کند که خطابه به منزله هنر کاربرد زبان جهت ترغیب اقناع افراد، در فرهنگ غرب، امری تابع شعر بوده است؛ زیرا

خطابه قصدی اجتماعی را برآورده می‌سازد، حال آنکه شعر- همانگونه که اشاره شد- تنها در سطحی زیبایی‌شناختی مطرح بوده است.

در نظر باختین، شعر مانند نقاشی روی یک دیوار است و نثر (مانند) قطعه‌ای از وسایل آشپزخانه! با این حال، باختین اشاره دارد که داستان به عنوان زیرمجموعه‌ای از خطابه، یک شکل خاص تاریخی و اجتماعی کاربرد زبان است. از این حیث، داستان با دیگر اشکال خطابه نظیر زبان به‌کارگرفته‌شده در ژورنالیسم، اخلاق، دین، سیاست و اقتصاد نقاط اشتراک بیشتری دارد تا شعر. به عبارت دیگر مقصود وی این است که جهت‌گیری اصلی داستان به سمت اشکال تاریخی- اجتماعی خطابه است تا (به سمت) جنبه‌های زیبایی‌شناختی و هنرمندانه ویژه‌ای که در هنگامه‌های خاصی رخ می‌نماید. در واقع تأکید درجه اول شعر بر جنبه‌های زیبایی‌شناختی است و در وهله دوم، بر سایر جنبه‌های زندگی اجتماعی.

باختین می‌گوید اندیشه‌هایی که همواره درباره زبان مطرح بوده‌اند، گوینده‌ای را که ارتباطی بی‌واسطه با زبان یک خودش دارد، پیش‌فرض گرفته‌اند. این گوینده می‌گوید «من معنای یگانه‌ای را در گفتارم تولید می‌کنم که فقط از خودم ناشی می‌شود». به‌نظر باختین، این شیوه اندیشه درباره زبان، 2 امر را پیش‌فرض می‌گیرد: 1- زبان به مثابه یک سامانه 2- افرادی که با آن سخن می‌گویند. این دو پیش‌فرض، سازنده امری است که باختین از آن به «زبان تک‌گویانه» تعبیر می‌کند. بر این اساس «زبان تک‌گویانه» زبانی است که از منبعی منفرد و وحدت‌یافته صادر می‌شود. باختین «زبان تک‌گویانه» را با «دگرزبان» (Heteroglossia) که حاکی از ایده تنوع زبان‌ها در سطح فرهنگ‌هاست، در تقابل می‌نهد. «دگرزبان» را می‌توان پیکره‌ای از همه اشکال گفتارهای اجتماعی یا شیوه‌های بیانی متعددی دانست که مردم در جریان زندگی روزانه خود به کار می‌گیرند. به‌نظر باختین هرگاه زبان به کار بسته می‌شود، 2 نیرو در آن توازن عمل می‌کنند: یکی، نیروی مرکزگرا و دیگری، نیروی مرکزگریز.

نیروی مرکزگرای زبان، می‌خواهد امور را به نقطه‌ای واحد و مرکزی هدایت کند اما در همان حال، نیروی مرکزگریز آن در نظر دارد آنها را خارج از یک نقطه مرکزی قرار دهد. باختین بر این عقیده است که زبان تک‌گویانه بر ساحت و نیروی مرکزگرای زبان می‌پوید و گوینده آن (زبان تک‌گویانه) می‌کوشد که همه عناصر گوناگون زبان و تمام شیوه‌های بیانی را به یک شکل واحد گفتاری تقلیل دهد. «تک‌زبان» سامانه‌ای از هنجارها و به‌واقع یک زبان استاندارد و رسمی است که هرکسی باید بدان سخن گوید؛ حال آنکه «دگرزبان» زبان را به سمت تعدد سوق می‌دهد. شایان ذکر است که تعدد مورد نظر باختین از «تعدد معنایی» نظریه‌پردازان پساساختارگرا متمایز است. از نظر پساساختارگرایان تعدد معنا حاصل گسست میان دال و مدلول است، یعنی همان چیزی که دریدا می‌گوید و بر این نظر است که نمی‌توان از دال واحدی به مدلول مشخص رسید؛ در حالی که، باختین معتقد است که میان دال و مدلول همواره نسبت و پیوستی وجود دارد و تعددی که در اینجا از آن صحبت می‌شود، طیف متنوعی از شیوه‌های گوناگون تکلم، راهبردهای بیانی و واژگانی را در بر می‌گیرد. بنابراین از دیدگاه باختین، هم «دگرزبان» و هم «تک‌زبان» که به ترتیب نموده‌های ساحت‌های مرکزگریز و مرکزگرای زبان هستند همواره در هر گفتاری حضور دارند. در این معنا، زبان هم امری است اجتماعی که فراتر از افراد شکل یافته و هم امری است عینی که همراه با محتوای مشخصی توسط سوژه‌های سخنگو صورت پذیرفته است.

براساس این تقسیم‌بندی می‌توان یک‌بار دیگر به تفاوت میان شعر و نثر و داستان بازگشت. به عبارت بهتر، زبان شعری در قلمرو نیروی مرکزگرای زبان قرار دارد، حال آنکه زبان داستان، در حوزه نیروی مرکزگریز زبان. زبان داستان «گفت‌وگویی» و «دگرزبانی» است ولی زبان شعر «تک‌گویانه» و «تک‌زبانی» است. باختین می‌گوید که زبان داستان حاوی عناصر کشمکش‌جویانه‌ای برای چیره‌شدن بر گفتارهای تک‌گویانه‌ای است که زبان مرکزگرا و رسمی فراهم می‌آورد. به این طریق، باختین در نظر دارد تا بدیل‌هایی برای رهیافت‌های ساختارگرا و صورتگرا در مورد زبان و آثار ادبی پدید آورد، چرا که هم از دید ساختارگرایان و هم صورتگرایان، متن، امری خودبسنده و در خود فروبسته تلقی شده که هیچ نسبتی با گفتارها و متن‌های دیگر ندارد.

زبان شعر از آن حیث تک‌گویانه است که تنها به خودش و اموری که بازنمایی می‌کند، اشعار دارد. واژگان زبان شعری، صرفاً در ارتباط با خود نشان قرار می‌گیرند و هیچ نسبتی با واژگان دیگر ندارند؛ از این‌رو، باختین واژه‌های شعری را «خود هدفمند» (autotelic) می‌داند. به بیانی، شعر، کاربردی است از واژگان بدون ارجاع تاریخی. این نکته به آن معناست که شعر به چیزی فراتر از مرزهای بافت خاص خود ارجاع ندارد. در واقع واژگان شعری به امور و ابژه‌هایی اشاره دارند که از بافت اجتماعی خود گسسته‌اند. واژگان شعر تنها دال‌هایی بریده از مدلول‌هایشان هستند و اگر هم به مدلولی ارجاع دهند، آن (مدلول) در سطح انتزاع باقی می‌ماند. در شعر تقریباً معنای اجتماعی زدوده شده‌اند اما در داستان، هم معنای اجتماعی و هم معنای انتزاعی حضور دارند؛ همان‌گونه که باختین می‌گوید یک نثرنویس یا داستان‌نویس «دگر زبان» اجتماعی پیرامون اشیا را به تصویری که تماماً به واسطه صداهای فرعی گفت‌وگوشده فراهم آمده، برمی‌کشد.

باختین در بحث از گفت‌وگو به واژگان و سخنانی اشاره می‌کند که به یک پاسخ معطوف شده‌اند. در گفتارهای روزانه، هر واژه‌ای در

سامانه مفهومی شنوده‌اش مورد پذیرش و تفسیر قرار می‌گیرد؛ سامانه‌ای که آکنده از بیانات احساسی و امور خاص وی است. با این حال، این سامانه، چیزی در خود فرو بسته نیست؛ به این معنا که فهم هر گفتار و سخنی از پاسخ و واکنش شنوندگان به آن جدا نیست؛ از این رو، هر گفتاری به آنچه باختین & 171#افق مفهومی» شنونده یا مخاطب می‌نامد، گرایش دارد. این افق حاوی زبان‌های اجتماعی گوناگون مخاطبان است؛ بنابراین گفت‌وگو هنگامی حاصل می‌آید که مابین زبان‌های گوناگون گوینده و شنونده تعاملی رخ دهد. به همین دلیل باختین می‌گوید: & 171#گفتمان در مرز مابین بافت خودش و دیگری جریان دارد.» به نظر وی، حس کرانمندی، تاریخت و تعیین اجتماعی‌ای که در مفهوم گفت‌وگویی زبان متجلی است، در سبک شاعرانه ناپیدا و بیگانه است.

یک نثرنویس همواره در کار هماهنگ‌سازی میان زبان خودش و زبان‌های ناآشناست؛ او با این کار، طیف گسترده‌ای از زبان‌ها را در خدمت خود می‌گیرد تا خواننده را در گفت‌وگویی مشارکت دهد؛ گفت‌وگویی که تلاش دارد تا خواننده، چیزهای بیشتری از متن دستگیرش شود؛ بنابراین این تنوع صداها که از آن به & 171#دگرزبان» تعبیر می‌شود، عنصر بنیادین نثر و گونه داستان را شکل می‌دهد. باختین، داستان & 171#موبیدیک» یا & 171#نهنگ سفید» هرمان ملویل را نمونه برجسته & 171#دگرزبان» می‌داند. به نظر وی، ملویل در این کتاب طیف متنوعی از زبان‌ها را به کار می‌گیرد؛ از زبان صنعت صید نهنگ گرفته تا زبان دین کالوینسیتی، زبان درام شکسپیری، زبان فلسفه افلاطونی و زبان دمکراسی. در واقع ملویل از طریق به‌کارگیری این تنوع زبانی می‌خواهد داستانی عرضه کند تا هر خواننده‌ای بتواند سهم واژگانی و افق مفهومی خود را از آن به دست آورد.