دوشنبه 27 مهر 1388 - 08:43

سهم هرخواننده ازمتن

گرچه ميخاييل باختين (1975-1895) بيشتر به‌عنوان يك زبان‌شناس يا نشانه‌شناس و منتقد هنري شناخته شده اما انديشه‌هاي وي تأثير زيادي بر نظريه‌هاي ادبي، اخلاق و فلسفه زبان داشته است...

گرچه ميخاييل باختين (1975-1895) بيشتر به‌عنوان يك زبان‌شناس يا نشانه‌شناس و منتقد هنري شناخته شده اما انديشه‌هاي وي تأثير زيادي بر نظريه‌هاي ادبي، اخلاق و فلسفه زبان داشته است.

يكي از دلايل اين گستره تأثيرگذاري به حوزه‌هاي متنوعي بازمي‌گردد كه او عهده‌دار تأمل و پژوهش در آنها بوده است. گرچه باختين در طرح مباحث زيبايي‌شناسي و نقد ادبي‌اي كه از سال 1920 به بعد در روسيه جريان داشت، فعال بود اما قدر او تا سال1970 در روسيه – ميهنش- ناشناخته مانده بود. ترجمه آثار او مابين سال‌هاي 1960تا1980 وي را به يكي از چهره‌هاي تأثيرگذار در علوم انساني بدل كرد.مطلب حاضر تنها نگاهي دارد به ديدگاه وي درباره زبان و برخي از گونه‌هاي ادبي چون شعر و داستان در ارتباط با آن. لازم به يادآوري است كه مطلب حاضر برگرفت و برگرداني است از مطلبي با عنوان «MikhailBakhtin» نوشته «Mary Klges» كه از پي مي‌خوانيم.

ميخاييل باختين -زبان‌شناس، نظريه‌پرداز ادبي، فيلسوف و نشانه‌شناس روس- عمده فعاليت پژوهشي و فكري خود را از سال 1920 آغاز كرد. او كه در مكتب «صورت‌گرايي» (Formalism) روسي پرورش يافته بود، از همان آغاز كارش، با رژيم سوسياليستي روسيه دچار مشكل و از ميهن خويش تبعيد شد. باختين بسياري از آثارش را در روزگار دوري از روسيه نگاشت؛ به همين‌دليل هيچ‌كدام از اين آثار تا سال 1970 در روسيه چاپ نشدند.

گرچه باختين كمتر به‌عنوان انديشمندي ماركسيست شناخته شده اما علاقه‌مندي او به جهان اجتماعي و تاريخي و چگونگي انديشه و عمل انسان و همچنين علاقه‌اش به زبان به منزله ابزاري كه در آن ايدئولوژي بازتوليد مي‌شود، وي را به انديشمندان ماركسيست نزديك مي‌كند. زبان، براي باختين- همچنان كه براي آلتوسر نيز بود- همواره ايدئولوژيك است.از اين نظر، باختين بيشتر از «ولوسينوف» متفكر روس تأثير پذيرفته بود. «ولوسينوف» در كتاب «ماركسيسم و فلسفه زبان» به كاركرد ايدئولوژيك زبان پرداخته بود.

زبان نزد باختين امري مادي به‌شمار مي‌آيد؛ از اين حيث، او منتقد «سوسور» و ديدگاه‌هاي ساختارگرايانه‌اي بود كه تنها به شكل و ساختار زبان توجه داشتند. باختين در انتقاد از اين ديدگاه، زبان را در كاربرد روزانه انسان‌ها و به‌عنوان عملي مادي كه از طريق سوژه (فرد خردمند خودآگاه) ساخته مي‌شود، در كانون تأمل خود قرار داد.

نظريه باختين در اصل بر مفهوم گفت‌وگو (ديالوگ) و اينكه زبان (اعم از گفتاري و نوشتاري) خود، گفت‌وگوست، استوار شده است. از نظر باختين، گفت‌وگو از 3 عنصر شكل گرفته است: گوينده، شنونده (مخاطب) و ارتباط (بين گوينده و شنونده)؛ از اين حيث، زبان فرآورده تعامل بين (حداقل) 2فرد است.

باختين مفهوم «گفت‌وگو» را با مفهوم «تك‌گويي» در تقابل قرار مي‌دهد. «تك‌گويي» سخني است كه از اين تعامل بيرون بوده و درواقع توسط يك تن توليد مي‌شود. باختين در فصلي از كتاب مهم خود يعني «تخيل گفت‌وگويي» با عنوان «گفتمان در داستان» بر گونه‌ها و اشكال ادبي در حكم نمونه‌هايي از فرم گفت‌وگويي تأكيد مي‌كند. او در وهله اول به تفاوت ميان شعر و داستان توجه مي‌كند و مي‌نويسد كه شعر در طول تاريخ گونه‌هاي ادبي، همواره به‌عنوان فرم ادبي برتر مطرح بوده است؛ زيرا شعر جايگاهي پنداشته مي‌شده كه در آن زبان آزادتر و شناورتر و نسبت ميان دال و مدلول گسسته‌تر بوده است.

از اين ديد، باز مي‌بينيم كه باختين برخلاف سنت زبان‌شناسي ساختگرا كه بر جدايي ميان دال و مدلول حكم مي‌كند، به ارتباط ميان آنها (دال و مدلول) مي‌انديشد. به هر روي، او پس از اذعان به اينكه در فرهنگ غرب، شعر، فرم ادبي برجسته‌اي بوده، اين پرسش را به پيش مي‌كشد كه «در داستان، زبان و گفتمان چگونه عمل مي‌كنند؟» واضح است كه كاركرد زبان در نثر و داستان متفاوت از شعر است؛ بنابراين بايد ديد كه معنا چگونه در نثر و داستان متفاوت از شعر ساخته مي‌شود. در تاريخ نقد هنري از منظرهاي گوناگون به اين چالش پاسخ داده شده است؛ براي مثال فمينيست‌هايي چون «هلن سيزو» فرايند نثر يا داستان را- برخلاف شعر كه در مرزهاي باز زبان سير مي‌كند- رو به معنايي تثبيت‌شده و ايستا درنظر مي‌گيرند.

عده‌اي ديگر اما بر وجه زيبايي‌شناختي و سرخوشانه شعر تأكيد مي‌كنند و در برابر، نثر و داستان را از اين وجه جدا مي‌سازند

و آن را در شمار خطابه و امور تعليمي قرار مي‌دهند. باختين هم از اين تمايز ميان شعر و نثر آغاز مي‌كند. او گوشزد مي‌كند كه خطابه به منزله هنر كاربرد زبان جهت ترغيب و اقناع افراد، در فرهنگ غرب، امري تابع شعر بوده است؛ زيرا خطابه قصدي اجتماعي را برآورده مي‌سازد، حال آنكه شعر- همانگونه كه اشاره شد- تنها در سطحي زيبايي‌شناختي مطرح بوده است. در نظر باختين، شعر مانند نقاشي روي يك ديوار است و نثر (مانند) قطعه‌اي از وسايل آشپزخانه! با اين حال، باختين اشاره دارد كه داستان به‌عنوان زيرمجموعه‌اي از خطابه، يك شكل خاص تاريخي و اجتماعي كاربرد زبان است.
باختين مي‌گويد انديشه‌هايي كه همواره درباره زبان مطرح بوده‌اند، گوينده‌اي را كه ارتباطي بي‌واسطه با زبان يكه خودش دارد، پيش‌فرض گرفته‌اند. اين گوينده مي‌گويد: «من معناي يگانه‌اي را در گفتارم توليد مي‌كنم كه فقط از خودم ناشي مي‌شود». به نظر باختين، اين شيوه انديشه درباره زبان، 2 امر را در زبان پيش‌فرض مي‌گيرد: 1- زبان به مثابه يك سامانه 2- افرادي كه با آن سخن مي‌گويند. اين دو پيش فرض، سازنده امري است كه باختين از آن به «زبان تك‌گويانه» تعبير مي‌كند.
بر اين‌اساس «زبان‌تك‌گويانه» زباني است كه از منبعي منفرد و وحدت‌يافته صادر مي‌شود. باختين «زبان‌تك‌گويانه» را با «دگرزبان» (Heteroglossia) كه حاكي از ايده تنوع زبان‌ها در سطح فرهنگ‌هاست، در تقابل مي‌نهد. «دگرزبان» را مي‌توان پيكره‌اي از همه اشكال گفتارهاي اجتماعي يا شيوه‌هاي بياني متعددي دانست كه مردم در جريان زندگاني روزانه خود به كار مي‌گيرند. به نظر باختين هرگاه زبان به كار بسته مي‌شود، 2 نيرو در آن توامان عمل مي‌كنند: يكي، نيروي مركزگرا و ديگري، نيروي مركزگريز. نيروي مركزگراي زبان، مي‌خواهد امور را به نقطه‌اي واحد و مركزي هدايت كند اما در همان حال، نيروي مركزگريز آن در نظر دارد آنها را خارج از يك نقطه مركزي قرار دهد. باختين بر اين عقيده است كه زبان تك‌گويانه بر ساحت و نيروي مركزگراي زبان مي‌پويد و گوينده آن (زبان تك‌گويانه) مي‌كوشد كه همه عناصر گوناگون زبان و تمام شيوه‌هاي بياني را به يك شكل واحد گفتاري تقليل دهد.
«تك‌زبان» سامانه‌اي از هنجارها و به‌واقع يك زبان استاندارد و رسمي است كه هركسي بايد بدان سخن گويد؛ حال آنكه «دگرزبان» زبان را به سمت تعدد سوق مي‌دهد. تعددي كه در اينجا از آن صحبت مي‌شود، طيف متنوعي از شيوه‌هاي گوناگون تكلم، راهبردهاي بياني و واژگاني را در بر مي‌گيرد. بنابراين از ديدگاه باختين، هم «دگرزبان» و هم «تك زبان» كه به ترتيب نمودهاي ساحت‌هاي مركز گريز و مركزگراي زبان هستند همواره در هر گفتاري حضور دارند. در اين معنا، زبان هم امري است اجتماعي كه فراتر از افراد شكل يافته و هم امري است عيني كه همراه با محتواي مشخصي توسط سوژه‌هاي سخنگو صورت پذيرفته است.
براساس اين تقسيم‌بندي مي‌توان يك‌بار ديگر به تفاوت ميان شعر و نثر و داستان بازگشت. به عبارت بهتر، زبان شعري در قلمرو نيروي مركزگراي زبان قرار دارد، حال آنكه زبان داستان، در حوزه نيروي مركزگريز زبان. زبان داستان «گفت‌وگويي» و «دگرزباني» است ولي زبان شعر «تك‌گويانه» و «تك‌زباني» است. باختين مي‌گويد كه زبان داستان حاوي عناصر كشمكش‌جويانه‌اي براي چيره‌شدن بر گفتارهاي تك‌گويانه‌اي است كه زبان مركزگرا و رسمي فراهم مي‌آورد. به اين طريق، باختين در نظر دارد تا بديل‌هايي براي رهيافت‌هاي ساختارگرا و صورت‌گرا در مورد زبان و آثار ادبي پديد آورد، چرا كه هم از ديد ساختارگرايان و هم صورت‌گرايان، متن، امري خودبسنده و درخودفروبسته تلقي شده كه هيچ نسبتي با گفتارها و متن‌هاي ديگر ندارد.
زبان شعر از آن حيث، تك‌گويانه است كه تنها به خودش و اموري كه بازنمايي مي‌كند، اشعار دارد. واژگان زبان شعري، صرفا در ارتباط با خود شان قرار مي‌گيرند و هيچ نسبتي با واژگان ديگر ندارند؛ از اين‌رو، باختين واژه‌هاي شعري را «خود هدفمند» (autotelic) مي‌داند. به بياني، شعر، كاربردي است از واژگان بدون ارجاع تاريخي. اين نكته به آن معناست كه شعر به چيزي فراتر از مرزهاي بافت خاص خود ارجاع ندارد. در واقع واژگان شعري به امور و ابژه‌هايي اشاره دارند كه از بافت اجتماعي خود گسسته‌اند. واژگان شعر تنها دال‌هايي بريده از مدلول‌هاي‌شان هستند و اگر هم به مدلولي هم ارجاع دهند، آن (مدلول) در سطح انتزاع باقي مي‌ماند. در شعر تقريبا معاني اجتماعي زدوده شده‌اند اما در داستان، هم معناي اجتماعي و هم معناي انتزاعي حضور دارند.
باختين در بحث از گفت‌وگو به واژگان و سخناني اشاره مي‌كند كه به يك پاسخ معطوف شده‌اند. در گفتارهاي روزانه، هر واژه‌اي در سامانه مفهومي شنونده‌اش مورد پذيرش و تفسير قرار مي‌گيرد؛ سامانه‌اي كه آكنده از بيانات احساسي و امور خاص وي هستند.
با اين حال، اين سامانه، چيزي در خود فروبسته نيست؛ به اين معنا كه فهم هر گفتار و سخني از پاسخ و واكنش شنوندگان به آن جدا نيست؛ از اين‌رو، هر گفتاري به آنچه باختين «افق مفهومي» شنونده يا مخاطب مي‌نامد، گرايش دارد. اين افق حاوي زبان‌هاي اجتماعي گوناگون مخاطبان است؛ بنابراين گفت‌وگو هنگامي حاصل مي‌آيد كه مابين زبان‌هاي گوناگون گوينده و شنونده تعاملي رخ دهد. به همين دليل باختين مي‌گويد:«گفتمان در مرز بين بافت خودش و ديگري جريان دارد.» به نظر وي، حس كرانمندي، تاريخييت و تعين اجتماعي‌اي كه در مفهوم گفت‌وگويي زبان متجلي است، در سبك شاعرانه ناپيدا و بيگانه است.
يك نثرنويس همواره در كار هماهنگ‌سازي ميان زبان خودش و زبان‌هاي ناآشناست؛ اين كار، طيف گسترده‌اي از زبان‌ها را در خدمت خود مي‌گيرد تا خواننده را در گفت‌وگويي مشاركت دهد؛ گفت‌وگويي كه تلاش دارد تا خواننده، چيزهاي بيشتري از متن دستگيرش شود؛ بنابراين اين تنوع صداها كه از آن به «دگرزبان» تعبير مي‌شود، عنصر بنيادين نثر و گونه داستان را شكل مي‌دهد. باختين، داستان «موبي‌ديك» يا «نهنگ سفيد» هرمان ملويل را نمونه برجسته «دگرزبان» مي‌داند.

به نظر وي، ملويل در اين كتاب طيف متنوعي از زبان‌ها را به كار مي‌گيرد؛ از زبان صنعت صيد نهنگ گرفته تا زبان دين كالوينيستي، زبان درام شكسپيري، زبان فلسفه افلاطوني و زبان دمكراسي. درواقع ملويل از طريق به‌كارگيري اين تنوع زباني مي‌خواهد داستاني عرضه كند تا هر خواننده‌اي بتواند سهم واژگاني و افق مفهومي خود را از آن به دست آورد.
همشهري انلاين- محمدرضا ارشاد