

بررسی جامعه‌شناختی زندگی و آراء میخائیل باختین درباره "گفت و گو" و "چندآوایی" در رمان

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۱۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۲۶

کد مقاله: ۳۶۸۵۳

حافظ احمدی^۱

چکیده

میخائیل باختین، از معدود اندیشمندان بین رشته‌ای قرن بیستم حساب می‌شود که آراء وی حوزه‌های مختلفی همچون فلسفه، جامعه‌شناسی، روانشناسی، نقد ادبی و ... را در بر می‌گیرد. از این بین و در این میان، «نظریه رمان» او و بررسی آن در زمینه خاص جامعه‌شناسی ادبیات، با تاکید بر مقولات گفت و گو و چندآوایی و نگاهی به سرگذشت فکری و زیست وی، موضوع این مقاله است. نگرش و نظرگاه باختین ساخت دیالکتیکی و چندگانه است. روش پژوهشی به کار رفته در این مقاله، اسنادی-کتابخانه‌ای و با نگاهی تحلیلی می‌باشد. از نظر باختین گفتگو صرفاً شکلی از مبادله زبانی که میان دو آگاهی یا ذات موجود صورت می‌گیرد نیست. از دیدگاه وی، گفتگوگرایی مقوم دیدگاهی عام است، «الگویی از جهان» که بر تعامل و به هم پیوستگی مستمر تاکید می‌کند. عنصر محوری این جهان‌بینی این است که موجودات مونداهای از قبل ساخته نیستند بلکه در و از طریق روابط گفتگویی با سایر چیزها شکل می‌یابند، فرایندی که مستمر است و پایان و نهایتی غایی ندارد.

واژگان کلیدی: میخائیل باختین، گفت و گو، چند آوایی، ساختارگرایی، جامعه‌شناسی ادبیات

میخائیل میخائیلوویچ باختین، اندیشمند روسی قرن بیستم؛ که او را با تخصص‌های گوناگون زبان‌شناس، روش‌شناس، منتقد، نظریه‌پرداز علوم انسانی، جامعه‌شناس ادبیات، نظریه‌پرداز رمان، نظریه‌پرداز ارتباطات بین انسانی و بین اذهانی، فیلسوف و ... می‌شناسند. از این بین و در این میان، «نظریه‌ی رمان» او و بررسی آن در زمینه‌ی خاصش یعنی جامعه‌شناسی ادبیات، موضوع این مقاله است. از خلال مطالعه‌ی آثار باختین به گستردگی دانش و نگاه روشمند و علمی او پی می‌بریم. از سوی دیگر، می‌توان طرح مباحثی مهم در رشته‌های گوناگون علوم انسانی از جانب وی را همچون حلقه‌های به هم پیوسته‌ای از «یک منظومه‌ی فکری‌ی پیوسته در حال تکامل و پویا» تلقی کرد. این «منظومه‌ی» دیدن اندیشه و فکر و آراء باختین، از نکات شایسته‌ی توجه و اهمیت فراوان است چرا که با تکیه به این اصل، می‌توان به صراحت اینگونه بیان کرد که بیرون کشیدن صورتی از دیدگاه باختین در خصوص رمان و تلقی آن با حدود و ثغوری مشخص به عنوان نظریه و دیدگاه باختین درباره‌ی رمان، بدون پرداختن به این سلسله حلقه‌های منظومه فکری اش و حداقل ارائه‌ی دور نمایی کلی از آنها، کاری است عبث و ناتمام و ابتر درباره‌ی نظریه رمان او. در جهان بینی کلی باختین که از تبعات او در مفهوم زبان، زبان‌شناسی، فرازبان‌شناسی، ادبیات و تاریخ ادبیات آغاز می‌گردد، در نهایت پس از طی فرایندی پرتلاش و کارآمد و گذار از مقولات طرح شده از جانب او که به کلید واژه‌های خاص مباحثش تبدیل شدند (همچون کارناوال، چندگونگی، خنده، کرونتوپ، و ...) به نظریه‌ی رمان وی ختم می‌شد. به عبارت دیگر می‌توان این چنین گفت که: چیزی که تحت عنوان «نظریه‌ی رمان باختین» می‌شناسیم صورت نهایی و منتج از فرایندی پژوهشی است که باختین، زندگی خود را وقف کار بر روی آن کرده و در واقع، کل کارهای قبلی وی در زمینه‌های زبان‌شناسی، فرازبان‌شناسی، ادبیات، انتقاد از مکاتب معاصرش در نقد ادبی و ... را میتوان در حکم مقدمه‌ای در تدوین اصول، معیارها، مفاهیم و کلید واژه‌ها و تبیین خاصی از ارتباطات بین امور، آنچنان که وی دریافته بود دانست و البته در جهت نیل به چیزی که در انتهای کار در نظریه رمان وی، با کلید واژه‌های خاص جهان باختینی می‌بینیم. تزوتان تودوروف، در ابتدای کتابش، جمله‌ی مختصر و ظریف در توصیف اندیشه‌ی باختین دارد که: «اندیشه‌ی باختین غنی، پیچیده و جذاب است و هر چند در نفس خود، مبهم و نامفهوم نیست، دستیابی به آن به ویژه دشوار است.» (تودوروف، ۱۳۷۷، ۱۰). به گمان نگارنده، این توصیفی دقیق از اندیشه‌ی اندیشمندی که با آن سروکار داریم ارائه می‌کند، پیچیده و دشواریاب بودن مفاهیم وی.

۲- ضرورت‌های آگاهی از اندیشه باختین

در باب ضرورت شناخت اندیشه‌ی باختین نخست باید گفت که او بی‌تردید از ژرف‌اندیش‌ترین، تیزبین‌ترین و گیراترین چهره‌های فرهنگ اروپایی در قرن بیستم است. شاید مهم‌ترین عامل گیرایی مجموعه زندگی و آثار باختین را بتوان در سه مقوله‌ی روش، نگرش و منش او خلاصه کرد، در این سه زمینه باختین به ویژه برای ما گفتنی‌ها و آموزش‌های ارزشمند بسیاری دارد که در این جا به مهم‌ترین آنها فهرست‌وار اشاره می‌شود:

باختین در عرصه‌ی روش، اسلوبی بسیار دیالکتیکی دارد و آثار او چه بسا یگانه کار فلسفی اصیل در روسیه‌ی بعد از انقلاب باشد. اندیشه‌ی او که حاصل ژرف اندیشی روش‌شناختی درباره‌ی علوم انسانی به طور عام و علوم زبان به طور خاص است در جنبش عام فلسفه‌ی اروپایی زمانه‌ی وی جای می‌گیرد. او از همان نخستین آثار خود می‌کوشد تا دستاوردهای جدید علوم انسانی را در پرتو نظرگاهی دیالکتیکی بررسی کند، نظرگاهی که فاعل و موضوع شناخت را در علوم انسانی از هم جدا نمی‌داند و جدایی دآوری عینی و واقعی از دآوری ارزشی را نیز نمی‌پذیرد و از پیرایه‌ی پوزیتیویستی کاملاً به دور است. در عرصه‌ی نگرش نیز باختین از جهات بسیار، انسانی قرن نوزدهمی، انسانی جامع‌الاطراف، اهل تحقیق، برخوردار از فرهنگی دانشنامه‌ای و یک «غیرمتخصص» حقیقی است و می‌دانیم که در میان همین افراد است که بهترین متخصصان یک رشته یافت می‌شوند. ساختمان نظرگاه باختین، زیربنای روش شناختی و فلسفی استواری دارد و نشان می‌دهد که برای کار جدی در عرصه‌ی زیبایی‌شناسی و نقد و نظریه‌ی ادبی، شناخت و نگرش فلسفی ضرورت حیاتی دارد. زیبایی‌شناسی و نقد و نظریه‌ی ادبی، پیوندی ناگسستنی با فلسفه دارد و بی‌بهره‌گیری از فلسفه چندان کارساز نخواهد بود. آن چه به نگرش باختین ژرفا و گیرایی بسیار می‌بخشد همه‌جانبه بودن آن است. در آثار او زبان‌شناسی و زیبایی‌شناسی و نشانه‌شناسی با بررسی و نقد ادبیات و رفتار اجتماعی پیوند می‌خورند. از سوی دیگر باختین می‌کوشد تا بر دوگانگی‌های مکانیکی رایج بین صورت و محتوا، عین و ذهن غلبه کند. در آثار او ما شاهد تلفیق آزاداندیشی فلسفی با آزادخواهی سیاسی - اجتماعی و هنری هستیم. به همین سبب بازگشت به آثار باختین فقط در چارچوب نظریه‌ی ادبی جای نمی‌گیرد بلکه راهگشای مباحث بسیاری در زمینه‌های فلسفه و علوم انسانی است، چرا که او به همه‌ی عرصه‌های علوم انسانی سر می‌کشد و اندیشه‌گری چند رشته‌ای است. دامنه‌ی روش‌شناختی نگرش باختین بسیار گسترده است و به یک نظریه‌ی نشانه‌ی می‌رسد که او را به پیشگام نشانه‌شناسی معاصر بدل می‌سازد و نمایشگر یکی از گیراترین تلاش‌هایی است که برای ایجاد بوطیقای جامعه‌شناختی در چارچوب علم عام ایدئولوژی‌ها صورت گرفته است. شاید بتوان محتوای نگرش باختین را با تعریفی که خود او از محتوای سخن رمانی ارائه کرده، همانند دانست: «سخن رمانی یک محتوای ویژه دارد: واقعیت جهان دگرگون‌پذیر و ناتمامی ذاتی هستی. هنوز هیچ چیز قطعی در جهان رخ نداده، واپسین کلام درباره‌ی جهان هنوز گفته نشده، جهان باز و آزاد است، همه چیز هنوز در راه است و همیشه در راه خواهد بود.»

در زمینه‌ی نظریه و نقد ادبی آن جنبه‌ای از نظرگاه باختین که امروزه به ویژه برای ما اهمیت بسیار دارد، نگرش پسا-فرمالیستی اوست. عزیزمگاه فکری باختین فرمالیسم است؛ اما او می‌کوشد که پس از جذب تمام جنبه‌های مثبت و ارزشمند فرمالیسم از آن فراتر رود. شاید بتوان کوتاه‌ترین تعریف برای پسا-فرمالیسم را چنین ارائه کرد: "پیوند جدایی‌ناپذیر میان اجتماعیت و ادبیت ادبیات".

در منش باختین نیز مهمترین نکته، کار پیگیر و صبورانه، بی‌اعتنایی به حشمت و جاه و نام و آوازه و تاکید بر استقلال اندیشه و هنر است. او با «نگاه ناباور» فاجعه حاکمیت دیوان‌سالاران و استبداد آنان را تاب آورد، به ناچار تنهایی و خاموشی گزید اما در اعماق خاکستر جزمیت و تاریخ اندیشی از تپش باز نماند. شهرت شخصی خویش را فدای انتشار آثارش کرد و با نام مستعار نوشت. او که ساق پای خود را از دست داده، در کتابی که درباره رابله می‌نویسد به ستایش پرشور تمامیت پیکر آدمی می‌پردازد. اندیشه‌گری که «نبود پاسخ» را شرعاً می‌داند گرفتار تقدیری غریب می‌شود؛ هرگز پاسخی نمی‌یابد. شاید هم تمام «نظریه‌ی مکالمه» زاده‌ی میل به درک حالت تحمل‌ناپذیر «نبود پاسخ» باشد (باختین، ۱۳۸۱، ۱۱).

۳- نگاهی به زندگی و زیست فکری باختین

سرنوشت نظریه‌ی رمان باختین، ارتباط تنگاتنگی با بررسی دوره‌های فکری و نحوه‌ی انتشار آثارش، همچنین ناپدید شدن برخی آثار او دارد. و در واقع، شناختی درست از نظریه‌ی رمان باختین، شناختی از آراء گفته شده در خصوص زندگی و آثار او (که در اینجا اهمیتی تعیین کننده دارند) را اقتضاء می‌کند که در ادامه به آن خواهیم پرداخت.

میخائیل میخائیلوویچ باختین در ۱۶ نوامبر ۱۸۹۵ (هالکوئیست، ۱۳۷۹، ۷۲۶)، در یک خانواده‌ی اشرافی فقیر شده در اورل (orel) در روسیه به دنیا آمد (تودوروف، ۱۳۷۷، ۱۷). خانواده‌اش از اشراف قدیمی بودند، اما در زمان تولد او دیگر ملک و املاکی نداشتند. پدرش در دوره‌های مختلف مدیر بانک‌های دولتی گوناگون بود و به همین دلیل محل زندگی خانواده‌ی باختین در دوره‌ی کودکی‌اش بارها تغییر کرد (هالکوئیست، ۱۳۷۹، ۷۲۶). دوران کودکی باختین در "اورل" و نوجوانی‌اش در "ویلنیوس" و "آدسا" گذشت (تودوروف، ۱۳۷۷، ۱۷) و وظیفه‌ی علم‌آموزی به میخائیل کوچک بر عهده‌ی معلم سرخانه‌ی آلمانی‌اش بود و به همین دلیل او از همان ابتدا به دو زبان روسی و آلمانی تسلط یافت. طی سفرهای مداوم، باختین با زبان‌های لهستانی، ییدیش (Yiddish) و عبری آشنا شد. او در سال ۱۹۱۳ به دانشگاه آدسا رفت اما درست پس از یک سال، خود را به دانشگاه سنت پترزبورگ انتقال داد و آن جا به خواندن زبان‌های لاتین و یونانی مشغول شد. در سال ۱۹۱۵ باختین، دانشگاه را ترک کرد و به مطالعات فلسفی پرداخت. پیش‌تر این مطالعات مربوط به دوران‌های هلنیستی، یونان قدیم و اروپای مدرن بود (پاشایی، ۷۹). در دانشگاه آدسا و بعدها در پتروگراد، واژه‌شناسی تاریخی (philology) خواند و در سال ۱۹۱۸ در این رشته فارغ التحصیل شد (تودوروف، ۱۳۷۷، ۱۷). باختین در دانشگاه بسیار موفق بود مهمترین کارش را زیر نظر زلینسکی متخصص بزرگ ادبیات کلاسیک به انجام رساند و آشکارا پیداست که برخی از اندیشه‌های او بویژه آنها که در رساله‌اش در باب تراژدی روایی هومری طرح کرده، در باختین جوان، موثر افتاده است. نطفه‌ی دانش نبوغ آسای باختین در زمینه‌های ادبیات و فلسفه، بویژه ادبیات و فلسفه‌ی آلمان و یونان باستان در همین سالها بسته شد (هالکوئیست، ۱۳۷۹، ۷۲۶). از ۱۹۱۸ تا ۱۹۲۰ در شهر کوچک نول (در غرب روسیه) به تدریس در مدرسه‌ی ابتدایی مشغول بود (تودوروف، ۱۳۷۷، ۱۷). در همین جا نخستین محفل از "محافل باختین" شکل گرفت (هالکوئیست، ۱۳۷۹، ۷۲۶). والرین نیکالوویچ ولوشینوف (۱۸۹۴-۱۸۹۵ یا ۱۸۹۴-۱۸۹۵) شاعر و موسیقی‌شناس، لوواسیلیوویچ پامپیانسکی (۱۸۹۰-۱۸۹۱) فیلسوف و ادب‌شناس، م. ب. یورینا (۱۸۹۹-۱۹۷۰) پیانو نواز، ب. ن. زوباکین (۱۸۹۴-۱۹۳۷) شاعر، و ماتوی عیسیاویویچ کاگان (۱۸۸۹-۱۹۳۷) فیلسوف در این حلقه حضور داشتند. کاگان که به تازگی از آلمان بازگشته بود ابتکار عمل را در گروه به دست داشت، وی در لایپزیک و برلین و ماربورگ فلسفه خوانده بود، شاگرد هرمان کوهن بود و در کلاس‌های کاسیرر حضور یافته بود. وی اولین گروه غیررسمی را که نام «مجمع کانتی» به خود گرفت سازمان داد (تودوروف، ۱۳۷۷، ۱۷). این گروه کنسرتها و سخنرانی‌هایی در خانه‌ی فرهنگ نول ترتیب می‌دادند. برنامه‌ای که بیشترین توجه را جلب کرد سلسله مناظره‌هایی بود که در آنها باختین و پومپیانسکی درباره‌ی مسئله‌ی مذهب با تعدادی از بلشویک‌های محلی جدل می‌کردند. در همین دوره بود که نوشته‌ای از باختین (متنی دو صفحه‌ای درباره‌ی «هنر و مسئولیت») برای نخستین بار به چاپ رسید و در همان جا نوشتن رساله‌ی فلسفی مفصلی درباره‌ی ارزشهای موجود در هنر، مذهب و سیاست را آغاز کرد: رساله‌ی «معماری مسئولیت» حاوی اغلب مواضعی بود که باقی عمر طولانی‌اش را صرف پروراندن و شاخ و برگ دادن به آنها کرد (هالکوئیست، ۱۳۷۹، ۷۲۶). حلقه‌ی باختین به طور اعم در مورد حیات اجتماعی و به طور اخص در زمینه‌ی خلاقیت هنری و بررسی شیوه‌های زبان‌شناختی رایج میان گروه‌های اجتماعی می‌اندیشید. آنچه اعضای این حلقه بر آن تاکید داشتند زبان‌شناسی مخاطبه (Dialogue) یا گفت و شنود بود که به بررسی تعامل اجتماعی و کنش و واکنش ارزشهای اجتماعی می‌انجامد و به صورت اصطلاحاتی خاص در گفتار مردم بازتاب می‌یابد (اسحاقیان، ۱۳۸۱، ص ۱). باختین و گروهش با این بحث‌ها و آثاری که از خود به جای گذاشتند خدمات زیادی به فلسفه، ادبیات، زبان‌شناسی، روانشناسی، سیاست و ارتباطات کردند. آثار مشهور وی عموماً بین سالهای ۱۹۲۴-۱۹۲۹ نوشته شده اند (پاشایی، ۷۹). باختین در ۱۹۲۰ به ویتبسک نقل مکان کرد (هالکوئیست، ۱۳۷۹، ۷۲۶). پس از نقل مکان باختین و عزیزم کاگان، گروه در ویتبسک با شرکت ولوشینوف و پامپیانسکی و چند عضو جدید دیگر دوباره شکل گرفت. این اعضای جدید عبارت بودند از پاول نیکالوویچ مدویدوف

(۱۹۳۸-۱۸۹۱) منتقد، و ی. سولرتینسکی موسیقی شناس. مارک شاگال نقاش نیز در این گروه رفت‌وآمد می‌کرد. در ویتسک باختین به تدریس ادبیات و زیباشناسی مشغول شد (تودوروف، ۱۳۷۷، ۱۹). در ویتسک دو اتفاق رخ داد که در زندگی شخصی او اهمیتی بسیار داشت باختین در ۱۹۲۱ با یلینا آکساندروونا آکولوویچ ازدواج کرد که پنجاه سال بعد را به مراقبت از باختین پرداخت تا زمان مرگش در ۱۹۷۱ در همه‌ی سختیهای باختین سهیم بود. در همین دوره سل استخوان که از سنین نوجوانی مایه‌ی عذاب باختین بود به دلیل ابتلایش به تیفوئید وخیمتر شد و تا آخر عمرش حتی پس از قطع یک پا در ۱۹۳۸ فردی نیمه علیل باقی ماند (هالکوئیست، ۱۳۷۹، ۷۲۶). در ۱۹۲۴ به پتروگراد بازگشت و به دوستانش ولوشینوف، پامپیانسکی و مدویدوف پیوست، سومین حلقه‌ی دوستان با افراد زیر تشکیل شد:

ن. کلیتوف شاعر، ک. وازینوف رمان نویس، م. توبیانسکی کارشناس زبان‌های وابسته به هندی، ی. توبیانسکی موسیقی شناس و ی. کانایف زیست‌شناس و تاریخ‌دان علوم. "مجمع کانتی" فعالیت‌هایش را از سر گرفت. باختین از راه کارهای پراکنده به امرار معاش پرداخت. در سال ۱۹۲۹ کتابی چاپ کرد: "مسائل آثار داستایفسکی"، اکنون می‌دانیم متن اولیه‌ی این کتاب که شاید کاملاً با متن چاپ شده متفاوت بوده باشد تا پیش از ۱۹۲۲ تکمیل شده بود. در همین سال (۱۹۲۹) باختین به دلایلی که ناشناخته مانده‌اند اما احتمالاً به مناسباتش با مسیحیت ارتدکس مربوط می‌شوند دستگیر شد. پنج سال محکومیت در بازداشتگاهی در سولوفسکی برای باختین صادر شد اما به دلیل بیماری (تودوروف، ۱۳۷۷، ۱۹) و "به همت دوستان" (پاشایی، ۷۹)، محکومیت وی به تبعید در قزاقستان تقلیل یافت. از ۱۹۳۰ به بعد باختین به کارهای دفتری در مؤسسات مختلف در شهر کوچک کوستانای در مرز سیبری و قزاقستان اشتغال داشت (تودوروف، ۱۳۷۷، ۱۹). در سال ۱۹۳۶ از او برای ریاست گروه ادبیات عمومی دانشگاه سارانسک (saransk) دعوت به عمل آمد (پاشایی، ۷۹). در ۱۹۳۷ در کیمر در یکصد کیلومتری مسکو اقامت گزید و به تدریس زبان روسی و آلمانی در دبیرستان محلی مشغول شد. باختین هر از چندی در فعالیت‌های انجمن ادبی دانشگاه علوم در مسکو شرکت می‌جست. در سال ۱۹۴۵ به دانشکده‌ی تربیت معلم سارانسک بازگشت و تا ۱۹۶۱ یعنی زمان بازنشستگی در آن جا ماند. کتاب وی در باره‌ی داستایوفسکی که گسترش بیشتری یافته بود در ۱۹۶۳ دوباره چاپ شد و کتابش در باره‌ی رابله سرانجام در ۱۹۶۵ به انتشار درآمد. این کتاب در واقع پایان نامه‌ای بود که در سال ۱۹۴۰ تکمیل شد. اما پس از دشواری فراوان در ۱۹۴۶ از آن دفاع به عمل آمد (تودوروف، ۱۳۷۷، ۲۰). در ۱۹۴۶، در زمان دفاعش از این رساله، هیئت ممتحن به دو گروه تقسیم شد، پس از چندین جلسه ی توفانی، اداره ی دولتی ارزیابی مدارک و مدارج مداخله کرد و باختین درجه ی "کاندیدات" گرفت اما از درجه‌ی پُر افتخارتر دکترای که اعضای هیئت در ابتدا قصد داشتند به او بدهند محروم ماند. بالاخره نوزده سال می‌بایست بگذرد تا کتاب رابله رنگ چاپ ببیند (هالکوئیست، ۱۳۷۹، ۷۲۹). او در شرایطی که می‌دید سلامتی‌اش رو به زوال است در ۱۹۶۹ در مسکو اقامت گزید و آخرین سال - های عمر را در خانه‌ی سالخوردگان در کیموسک در نزدیکی مسکو سپری کرد (تودوروف، ۱۳۷۷، ۲۰). باختین سرانجام در ۷ مارس ۱۹۷۵ در حالی که به تازگی به کسب درجه‌ی افتخار از دانشگاه "یئل" نایل آمده بود دار فانی را وداع گفت (پاشایی، ۷۹). او در سن هشتاد سالگی در گذشت. مراسم تشییع وی به رسم ارتدکس به انجام رسید (تودوروف، ۱۳۷۷، ۲۰).

۴- نگاهی به نظریه رمان باختین

کارلوس فونتنس - رمان نویس مکزیکی - میخائیل باختین منتقد روسی را یکی از برجسته‌ترین منتقدان ادبی سده‌ی کنونی می‌خواند. از دید فونتنس دوران ما، زمانه ی رقابت زبان های متفاوت است. زبان‌هایی که به دلیل‌های متفاوت و علت‌هایی که از گوهر وجودی آن‌ها سرچشمه گرفته است به رقابت با یکدیگر می‌پردازند. فونتنس با بررسی نظریه ی باختین این پدیده را توضیح می‌دهد. جهان‌بینی باختین جامعه را همچون فضایی در نظر دارد که در آن برخوردها و کشمکش‌های زبان ها و گفتارها در جریان است. در آفرینش ادبی باختین رمان را آشکارترین صحنه ی این برخوردها می‌باید. از نظر باختین فضای رمان گستره‌ای است که زبان های مختلف و گویش‌های متضاد و یا رفتارهای متناقض - که با یکدیگر در کشمکش‌اند- با هم رو به رو می‌شوند، در این رودرویی است که می‌توان منش و عملکرد های متمایز و تفاوت‌های تاریخی، نابرابری های اجتماعی و شکل‌های در حال رشد زندگی انسانی را باز شناخت.

رمان این واقعیت را نیز هویدا می‌کند که در یک گفتگو چیزی به عنوان و حق مطلق وجود ندارد تا یکی از طرف‌های گفتگو به طور مطلق محق باشد. رمان این امکان را فراهم می‌آورد که انسان‌ها دریابند انحصار حقیقت مطلق و یا اعلام موضع درباره‌ی تاریخ امری ناممکن است. هر گوینده و هر گفته ای درباره‌ی یک پدیده نمی‌تواند با ادعای حقیقت مطلق خیال خود را آسوده کند؛ چرا که نه تنها زندگی و پدیده ها در حال دگرگونی اند بلکه خود گوینده و گفته ها نیز از این فرایند دگرگونی به دور نیستند. تاریخ و روند زندگی غالباً سرانجام دیگری را تجربه کرده اند. فرایند شدن، بارها بساط حیرت پیشگویان را فراهم آورده است.

روح رمان را باید به معنای امکان فهم پویایی شدن دریافت. وقتی این نکته درباره‌ی کل زندگی گفته شد، در مورد اجزای آن نیز صادق است. پس چیزی معادل حرف اول و آخر برای ذهنی که پویایی زندگی را درک کرده قابل پذیرش نیست. این تلقی را باختین در زندگی پژوهشی خود پی گرفته است: او پایه‌گذار بدعتی است که توجه بسیاری از نویسندگان را جلب کرده است. گذشته از فونتنس، این تأثیر را در میلان کوندرا نیز می‌توان دید. کوندرا می‌گوید که رمان معاصر این تلاش را کرده است که زندگی،

انسان‌ها، و سرانجام زن و مرد را هر بار از نو تعریف کند، بی آنکه این تعریف جدید را پاسخ نهایی و یا حقیقت تام بینگارد (شاد، ۱۳۷۲، ۷۸).

۵- دیدگاه ساختار گرای باختین

رویکرد باختین به تمامی توجه را به شیوه‌ی ساخته شدن رمان - به میزانشن آن - جلب می‌کند تا به طرح و نقشه یا داستان یا دیدگاه‌ها، ایدئولوژی یا احساس‌های نویسنده. به بیان کاملاً ساده، در رویکرد او نویسنده به جایگاه میزانشن رمان تبدیل می‌شود. رمان چند آوا این امر را بهتر از شکل‌های دیگر رمان آشکار می‌کند، اما تقریباً در هر نوعی (ژانری) از رمان، چندین زمان دست-اندرکارند که نویسنده تک‌تک آن‌ها را به کار می‌برد. همان گونه که باختین توضیح می‌دهد:

«زبان نویسنده نه زبان راوی است و نه زبان ادبی معمولی که داستان در مقابل آن شکل می‌گیرد... بر عکس، نویسنده گاه این زبان و گاه آن دیگری را به کار می‌برد تا خود را کاملاً در اختیار این یا آن زبان نگذارد؛ او از این بده-بستان زبانی، این گفت-وگویی زبان‌ها در تمام جاهای اثر خود، استفاده می‌کند تا خودش بتواند چنان باقی بماند که گویی برخوردارش با این زبان‌ها خنثاست و در دعوی بین دو نفر نقش شخص ثالث را بازی می‌کند».

با آن که باختین رسماً خود را از ساختارگرایی و نشانه‌شناسی دور نگاه می‌داشت، لیکن خودداری او از پرداختن به ایدئولوژی نویسنده به عنوان شیوه‌ی توضیح معنی اثر هنری او را بسیار بیش از آنچه در نگاه نخست به نظر می‌رسد به رویکرد ساختاری نزدیک می‌کند. به نظر باختین، نویسنده فضایی تهی است که داستان در آن روی می‌دهد، یا، بهتر بگوییم، نویسنده همان داستانی شدن است. به این معنا، باختین دیدگاهی پویا را درباره‌ی ساختار بنیان می‌گذارد، دیدگاهی که بی‌گمان پویاتر از آن چیزی است که در روسیه در سایه‌ی فرمالیست‌های روس تکامل یافت. در واقع، تاکید باختین بر پایان^۱ گشودگی و ناتمامی رمان‌های داستایفسکی (و حتی کیفیت ناتمام بسیاری از نوشته‌های خودش، اعم از منتشر شده و نشده)، همراه با دلمشغولی او به نشان دادن جدایی ناپذیری صورت (ساکن) از محتوا (پویا)، بدین معنی است که برخورد او رویکردی ساختاری است که نمی‌خواهد صرفاً به برتری روش همزمانی بر روش در زمانی اکتفا کند. به همین سان، باختین، در نقد تمایزی که سوسور بین زبان (Langue) و گفتار (parole) قائل است می‌گوید سوسور ژانرهای گفتار را نادیده می‌گیرد، و همین امر کارایی Langue را در توضیح کارکرد اساسی زبان با شک و تردید روبه‌رو می‌کند. افزون بر این، باختین، آنچه را که به نظر او گرایش ساختارگرایانه به تحلیل متن‌هاست، طوری که گویی متن‌ها واحدهای کاملاً خود بسنده‌ی هستند که معنی آن‌ها را می‌توان جدا از زمینه‌شان فهمید، رد می‌کند. بر عکس، به نظر او هر کوششی برای فهم گفتار (parole) باید اوضاع، فرض‌ها و زمان ادای سخن را در نظر گیرد. در واقع، باختین بر این نکته پای می‌فشارد که امکانیت (contingency) زبان را باید به حساب آورد (لچت، ۱۳۸۳، ۲۱).

۶- مقوله گفتگو

رمان، از نظر باختین، نوعی چون انواع دیگر نیست، بلکه آمیزه و شاید ترکیب همه انواعی است که پیش از آن وجود داشته‌اند. "وانگهی بینامتنی «ویژه‌ترین خصوصیت رمان» است، زیرا رمان با تصویری که از زبان به دست می‌دهد مشخص می‌شود. باختین در تجزیه و تحلیل گفتمان داستانی سه وجه در این پدیده مشاهده می‌کند: مکان برخورد با گفتمان شخص دیگر ممکن است که تغییر کند و این مکان از نظر اجتماعی ناهمگون است و بنا به دوران، و طبقه و حتی خانواده، تغییر می‌کند؛ این مکان چند زبانه است و زبان ادبی عبارت است از گفت و گوی زبانه‌ها. گفتمانهای دیگران به شیوه‌های گوناگون در رمان گنجانده می‌شود: گفتمان دیگران به عهده‌ی راوی نیست (هزل و طنز، سبک بخشیدن)؛ راوی خود را در موقعیتی شفاهی یا کتبی می‌نماید؛ به کارگیری نقل قول مستقیم و نواحی کلامی هر شخصیت؛ انواع درهم گنجانده. سرانجام اینکه باید درجه‌ی حضور گفتمان دیگران را تجزیه و تحلیل کرد: حضور کامل از راه گفتگوی آشکار؛ امتزاج (میان زبان شخصیت داستانی و طنزراوی؛ انواع گنجانیده)؛ نبود شاخص مادی، که در آن حال، زبان دیگران را در روشنایی زبانی دیگر نشان می‌دهند. نویسنده نه در زبان شخصیتها دیده می‌شود، نه در زبان راوی، بلکه در عقب می‌ماند و «رها شده از زبانی واحد» است (زیباشناسی، ۱۳۸۴، ۱۳۵). از دیدگاه تاریخی، همه‌ی اینها به هم می‌رسد: گفت و گو میان سبک اثر و دیگر سبکهای غالب در دوران مورد نظر، یا میان چندین سبک دردل یک اثر برقرار می‌شود، پدیده‌ای که در دوران مدرن فراوان است. (داستایفسکی) (ایوتادیه، ۱۳۷۸، ۲۸۷).

باختین در پژوهش خود درباره‌ی داستایفسکی، می‌گوید داستان‌های این نویسنده‌ی روس ساختاری «چند آوا» دارد، به این معنی که صدای دیگری را نیز در درون خود شامل می‌شود. برای مثال، در متنی چون "برادران کارامازوف"، «گفتمان دیگری به تدریج و بی‌سر و صدا در آگاهی و گفتار قهرمان داستان نفوذ می‌کند».

به نظر باختین، گفتمان رمان نویسانه را باید نه چون کلام ارتباطی مورد نظر زبان‌شناسان، بل چون «محیط پویایی» نگریست که در آن مبادله (گفت و گو) روی می‌دهد (لچت، ۱۳۸۳، ۱۹).

از نظر باختین گفتگو صرفاً شکلی از مبادله‌ی زبانی که میان دو آگاهی یا ذات موجود صورت می‌گیرد نیست زیرا که این امر همان ایرادی است که او از الگوی ساختارگرای مشهور استفاده‌ی زبانی فردیناند دو سوسور می‌گیرد. از نظر باختین گفتگوگرایی مقوم دیدگاهی عام است، «الگویی از جهان» که بر تعامل و به هم پیوستگی مستمر، و عقلانیت و رخنه‌پذیری قلمروهای نهادین و

فیزیکی تاکید می‌کند. عنصر محوری این جهان‌بینی این مفهوم است که موجودات مونادهای از قبل بر ساخته نیستند بلکه در و از طریق روابط گفتگویی با سایر چیزها شکل می‌یابند، فرایندی که مستمر است و پایان و نهایی غایی ندارد (گاردینر، ۲۰۰۰، ۴۷). جدا از درک رایج و تاثیر گرفته فلسفه دکارت و لایپ نیتز پیرامون وحدت آگاهی، و نیز متفاوت از برداشت کانت که درک وحدت آگاهی را شناخت اساسی می‌داند، باختین آگاهی را به مثابه پدیده‌ای جمعی تلقی کرده و حقیقت را نتیجه تلاقی آگاهی‌های مختلف می‌داند. محل تلاقی این ذهنیت‌های جمعی، اما جای دیگری نیست جز فضایی که گفتگو در آن انجام می‌گیرد (شاد، ۱۳۷۲، ۷۹). در قیاس با دیالکتیک هگل، مفهوم گفتگوی باختین بر این نکته استوار نیست که تضاد بر نهادها حتماً به بیگانگی و دوری از هویت و هستی یکی از آنها منجر می‌شود. هگل پدیداری وحدت را چه به لحاظ تاریخی و چه به لحاظ سیستماتیک در فرایند تجزیه‌ای می‌یافت که در تکامل خود به وحدت فرا رونده و سرانجام پایداری روح جهانی برسد. حال آنکه در مفهوم گفتگوی باختین یکی از طرفین رابطه به نفع دیگری کنار نرفته و هر بخشی می‌تواند متحول شود. برای باختین حقیقت نه در بر گذشتن از تضاد، بل در تفاهم میان آواهای رو در رو شکل می‌گیرد (شاد، ۱۳۷۲، ۸۰).

۷- مقوله چند آوایی

«خصوصیات اصلی چندآوایی چیست؟ در وهله‌ی نخست باختین از این اندیشه آغاز می‌کند که در رمان چندآوایی هر سخنی ممکن است موضوع سخنی دیگر (طنزآمیز، انتقادی یا نقیضه‌ای) بشود و حتی چه بسا به فرا - سخن بدل گردد. رمان چند آوایی با رابطه‌ی دیالکتیکی زبان و فرا - زبان مشخص می‌شود: «این نوع سخن - جهان‌نگری دیگری که در عین بازنمایی، باز نموده می‌شود از ویژگی‌های اساسی رمان است [...]». گ.س. مورسون به درستی باختین را «ابداع‌گر» نوعی «فرا-زبان‌شناسی» (فرا-زبانی) می‌داند که در حکم گزینه‌ای برای زبان‌شناسی تک‌گفتاری فردینان دوسوسوراست.

در وهله‌ی دوم می‌توان رمان چندآوایی را نوعی متن فاقد مرکزیت دانست، زیرا که هیچ یک از سخن‌های موجود در آن ممکن نیست به «انحصار زبان» دست یابد. حتی سخن نویسنده نیز در درون ساختار مکالمه‌ای باز جریان می‌یابد و از انتقاد و نقیضه در امان نیست. سخن راوی را غالباً قهرمانان مختلف موضوع انتقاد، نقیضه و دگرگونی قرار می‌دهند و سخنان خود این قهرمانان نیز گرفتار چندآوایی، می‌شود.

یکی دیگر از اندیشه‌های مستتر در نظریه‌ی چندآوایی، مفهوم دیگر بودگی من است؛ من - اعم از این که من نویسنده، راوی (یا یکی از قهرمانان) باشد - ممکن نیست تمامیت خود را به تنهایی نشان دهد. دیگری و صدای او برای نمایش من - که هویتش، دست کم تا حدی، در دیگر بودگی است - ضروری است.

خود من نمی‌توانم خویشتن را ببینم و ارزیابی کنم. باختین در مقاله‌ی «مسئله‌ی نویسنده» در این باره می‌نویسد: «نگرش ارزشگذارانه نسبت به خویشتن در عرصه‌ی زیبایی‌شناسی به کلی بیهوده است، زیرا که از دیدگاه زیبایی‌شناختی، من برای خودم نوعی ناموجود هستم». و سرانجام آن که مسائل دوگونی و چندآوایی از مسئله‌ی «ذهنیت» جدایی‌ناپذیر است. متن چندآوا و فاقد مرکزیت که حاصل پیوند ارزش‌های اشته‌ناپذیر است، مفهوم سنتی و عقل‌باور ذهن فردی یکپارچه را نمی‌پذیرد. امروزین بودن باختین در انتقاد روشن‌بینانه‌ی او از مفهوم ذهن است که با ساختار سخن تک‌گویانه و پندار «انطباق» این سخن با کل واقعیت، پیوندی ناگسستگی دارد. (آدورنو، ۱۳۷۷، ۱۹۳).

به لحاظ زبان‌شناسی، کلام برای باختین امری است فرازبانی: به جای آنکه یک نقطه‌ی ثابت یا یک معنی واحد باشد، محل تقاطع چند معنی است. همان گونه که - برای مثال - نقیضه‌گویی (parody)، طنز و هجو نمونه‌های روشنی از کمال به معنای مورد نظر باختین هستند (برای تفسیر آن‌ها باید به بُعد فرازبانی - نشانه‌شناختی آنها متوسل شد)، آثار داستایفسکی نیز از طریق کلام گفت و گویی، که کلام دیگری را نیز در درون خود دارد، ما را به همین نوع نگرش می‌رسانند. این کلام، کلامی چند آواست، به این معنا که چند آوایی نیز هیچ نقطه‌ی ثابتی ندارد، بل نفوذ متقابل صداهاست. چند آوایی امری است کثیر نه واحد؛ چیزی را در بر دارد که بازنمایی (representation) آن ممکن است حذف‌اش کند. باختین آثار داستایفسکی را با توجه به کارناوال و منطق مضاعف آن می‌خواند. بنابراین حق مطلب را در مورد نوشته‌ی داستایفسکی ادا نکرده‌ایم اگر آن را تا حد داستانی دارای چند شخصیت تقلیل دهیم، که نمونه‌ی آن را در ساختار بسته‌ی حماسه و نیز چیزی که باختین آن را متن «تک‌گفتاری» می‌نامد، می‌توان دید. متن تک‌گفتاری، در ساده‌ترین شکل دریافت آن، دارای منطقی واحد (مونو)، همگن (homogeneous) و نسبتاً یک شکل است. چنین متنی خیلی آسان در معرض تسخیر ایدئولوژیک قرار می‌گیرد، زیرا ویژگی اساسی ایدئولوژی پیامی است که منتقل می‌شود و نه شیوه‌ی بیان و بیرون آمدن پیام از دل محیط کلام. به نظر باختین، آثارتولستوی به این معنا اغلب تک‌گفتاری‌اند» (لچت، ۱۳۸۳، ۲۰). یک چنین زبانی تک‌گفتاری خوانده می‌شود؛ یعنی زبانی که از یک شخص واحد بدون ارتباط با چیز دیگری سرچشمه می‌گیرد. در زبان تک‌گفتاری گوینده بر آن است که تمام اشکال مختلف زبان، مانند زبان‌های روزنامه‌نگاری، مذهبی، سیاسی، اقتصادی، آکادمیک و... را یک شکل نموده تا زبان استاندارد را ایجاد کند که بتوان از آن به صورت زبان معیار و رسمی استفاده کرد. در واقع، زبان تک‌گفتاری سعی دارد از شر تفاوت‌های موجود میان اشکال مختلف زبان یا همان ناهمگونی زبانی خلاص شود و آن را هم‌گون سازد (پاشایی، ص ۸۱).

نقطه‌ی مقابل زبان تک گفتاری، کلام استوار بر منطق مکالمه، منظور نظر باختین است. در کلام استوار بر منطق مکالمه بر خلاف آن نوع دیگر، تمایل به سمت ناهمگونی و تعدد است. باید در نظر داشت که منظور از تعدد، آن تعدد پسا ساختار گرایانه‌ای نیست که به دلیل وجود چندین مدلول برای هردال و جدایی این دو از هم ایجاد می‌شود؛ مراد، تعدد انواع کلام و سخن و طرز تفکری است که در پس هر کلام نهفته است. باختین در این زمینه به ناهمگونی زبانی (heteroglossia) اشاره می‌نماید که عبارت است از تمام اشکال موجود زبانی در یک فرهنگ که شخص در طول روز و در برخورد با اشخاص مختلف از آن‌ها استفاده می‌کند؛ به عنوان مثال طرز صحبت کردن ما با قصاب سر گذر با شیوه‌ی صحبت کردن مان با یک استاد دانشگاه فرق دارد. با دوستان یک طور صحبت می‌کنیم و با یک غریبه به گونه‌ای دیگر. به عقیده‌ی وی هنگام استفاده از زبان، دو نیرو شرکت دارند که عبارت‌اند از نیروی گریز از مرکز (centrifugal) و نیروی جانب مرکز (centripetal) این دو اصلاح را از فیزیک قرض گرفته است. نیروی گریز از مرکز امور را به سمت تعدد سوق می‌دهد و نیروی جانب مرکز همه چیز را به سمت اشتراک. واضح است که در زبان تک گفتاری نیروی جانب مرکز دخیل است و در کلام استوار بر منطق مکالمه نیروی گریز از مرکز. همین نیروی گریز از مرکز است که به اشکال و ایده‌های مختلف اجازه‌ی ظهور می‌دهد.

در کلام استوار بر منطق مکالمه روند فهم مطالب توسط شنونده بدین ترتیب است که در ذهن گوینده و شنونده، هر دو، مجموعه‌ای از زبان‌های ناهمگون اجتماعی وجود دارد. گوینده با توجه به دانسته‌های خود، یکی از این گونه‌ها را برای بیان مقصود خود انتخاب می‌کند. ذهن شنونده نیز اگر دارای همان گونه‌ی به خصوص باشد، با توجه به عوامل دیگر، مقصود وی را درک می‌کند؛ به عبارت دیگر کلام استوار بر منطق مکالمه حاصل جمع عملکرد متقابل زبان‌های مختلف موجود در ذهن گوینده و زبان‌های مختلف موجود در ذهن شنونده است (پاشایی، ص ۸۱).

پی بر زیما، در جمع‌بندی دیدگاه و نظریه‌ی رمان باختین، آن را با دیدگاه‌های گلدمن که در جهت تکمیل همدیگر عمل می‌کنند می‌داند و می‌نویسد: «با توجه به آنچه درباره‌ی جامعه‌شناسی رمان گفته شده می‌توان نتیجه‌گرفت که دیدگاه‌های گلدمن و باختین مکمل یکدیگر است: نه فقط از آن رو که دوگونگی کارناوالی و چندآوایی را می‌توان به میانجی‌ای پیوند داد که مارکس توصیف کرده است [پول و ارزش مبادله]، بلکه به این دلیل که بحران ارزش‌هایی که گلدمن بررسی کرده است، با انتقاد مورد نظر باختین پیوندی تنگاتنگ دارد» (آدورنو، ۱۳۷۷، ۱۹۳).

۸- نتیجه‌گیری

باختین، معتقد است اگرچه واحد زبان، کلمات و جملات است، اما ما زبان را به شکل گفتگوها و سخن (utterance) درک می‌کنیم. یک سخن، ممکن است یک آوا (مانند صوتی برای تعجب)، یک کلمه، یک جمله، یا چند جمله باشد که شروع و پایانش، به قطع شدن و یا تغییر جهت گفتگو بستگی دارد (Bakhtin, 1986, 72-75). به عقیده‌ی او هر شرایطی از گفتگو، گونه‌های نسبتاً ثابتی از سخن را در خود می‌پرورد که این گونه‌ها را ژانر می‌نامند. ژانر، بر این مفهوم استوار است که در یک فرهنگ، تنوعی از شیوه‌های گفتاری در کار است، مانند شیوه‌های مختلفی که شخصی در مواجهه با استاد، دوستان، والدین و... به کار می‌برد. او توضیح می‌دهد، از آنجایی که رمان با سخن دیگران انباشته شده است و نویسنده، ژانرهای اولیه‌ی گفتگو را در شکل دادن به متن خود ترکیب می‌کند، از ژانر پیچیده برخوردار است (Bakhtin, 1986, 89). بدین شکل، در رمان، هر ژانر گفتگو، رابطی است در زنجیره‌ی گفتگویی که در یک فضای به خصوص اتفاق می‌افتد؛ بدین معنا که بخشی از شخصیت (ژانر) یک سخن، در پاسخ به آن نهفته است (Bakhtin, 1986, 91). باختین، پس از بررسی تاریخی تحقیقات زبان‌شناسانه، به این نکته اشاره می‌کند که حقیقتی که در همه‌ی این تحقیقات نادیده گرفته شده است مسئله‌ی ژانر است (Bakhtin, 1986, 62). بی‌توجهی به ژانر به معنای نادیده انگاشتن ماهیت تاریخی، اجتماعی و ارتباطی زبان و تنها پرداختن به وجه تکنیکی آن است. یک سخن، در عین منحصر به فرد و متمایز بودن، انباشته از معانی تاریخی است که به وسیله‌ی فرد و از طریق تاثیر تعداد بیشماری از گوینده‌های پیشین، در آن رسوب کرده است. بنابراین باختین وظیفه‌ی زبان‌شناسان را حرکت بین معانی اصطلاحات زبانی و نحوه‌ی کاربرد آن، توسط کاربران زبان می‌داند (Bakhtin, 1986, 71) (حقیقی بروجنی و همکاران، ۱۳۹۶، ۴۷).

رویکرد باختین، توجه را به شیوه‌ی ساخته شدن رمان - به میزانسن آن - جلب می‌کند تا به طرح و نقشه یا داستان یا دیدگاه-ها، ایدئولوژی یا احساس‌های نویسنده. به بیان کاملاً ساده، در رویکرد او نویسنده به جایگاه میزانسن رمان تبدیل می‌شود. رمان چند آوا این امر را بهتر از شکل‌های دیگر رمان آشکار می‌کند، اما تقریباً در هر نوعی (ژانری) از رمان، چندین زمان دست‌اندرکارند که نویسنده تک‌تک آن‌ها را به کار می‌برد. رمان، از نظر باختین، نوعی چون انواع دیگر نیست، بلکه آمیزه و شاید ترکیب همه - انواعی است که پیش از آن وجود داشته‌اند. اگرچه باختین معتقد است، گفتگومندی و مکالمه‌مداری، ویژگی ذاتی زبان است، اما گفتگومحور بودن رمان را، مهم‌ترین ویژگی آن برمی‌شمارد (Bakhtin, 1981, 293). در این دیدگاه، هر سخنی که ما می‌گوئیم در واقع، در انتظار پاسخ و یا در پاسخ به گفته‌ای بر زبان می‌آید؛ اما در رمان، این وجه زبان، غلبه می‌یابد (Bakhtin, 1981, 295). در رمان، نویسنده در مرکز قرار می‌گیرد و با شخصیت‌های رمانش روبرو می‌شود. در این حالت، مکالمه‌ای که از یک طرف بین نویسنده و شخصیت هاست و از طرف دیگر، بین شخصیت‌ها با هم، صورت می‌گیرد. مکالمه‌گرایی برای باختین،

در حقیقت، روشی شناخت‌شناسانه است که عامل تعیین‌کننده‌ی عملیات معنا در تمامی متن‌ها و دربردارنده‌ی مفهوم برتری بافت بر متن است (Bakhtin, 1981, 311).

باختین معتقد است که ایده‌های موجود پیرامون متن همیشه سخن‌گویی واحد را در پیش فرض خود دارند. سخن‌گویی که رابطه‌ی بی‌واسطه با زبان شخصی خود دارد و معنایی منحصر به فرد را در گفتارش می‌آفریند (Bakhtin, 1981, 261). اما در رمان، صداهای مختلف، حضور دارد و صدای نویسنده، وجه غالب را به خود اختصاص نمی‌دهد (Bakhtin, 1994, 88-97). در حقیقت، نویسنده‌ی رمان، همواره زبان خود را با زبان دیگری (زبان شخصیت‌های داستانش) هماهنگ می‌کند و از چندآوایی استفاده می‌کند تا وارد گفتگو با خوانندگان شود و در این شرایط است که معانی از یک نقطه‌ی کانونی در جهات مختلف، پراکنده می‌شوند (Bakhtin, 1981, 289) (حقیقی بروجنی و همکاران، ۱۳۹۶، ۴۷).

وانگهی بینامتنی «ویژه‌ترین خصوصیت رمان» است، باختین در پژوهش خود درباره‌ی داستایفسکی، می‌گوید داستان‌های این نویسنده‌ی روس ساختاری «چند آوا» دارد، به این معنی که صدای دیگری را نیز درون خود شامل می‌شود. برای مثال، در متنی چون «برادران کارامازوف»، «گفتمان دیگری به تدریج و بی‌سر و صدا در آگاهی و گفتار قهرمان داستان نفوذ می‌کند». به نظر باختین، گفتمان رمان نویسنده را باید نه چون کلام ارتباطی‌ی مورد نظر زبان‌شناسان، بل چون «محیط پویایی» نگریست که در آن مبادله (گفت و گو) روی می‌دهد.

منابع

- ۱- آدورنو، ایوتادیه، باختین و ... (۱۳۷۷)، "درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات" (مجموعه‌ی مقالات)، ترجمه‌ی محمدجعفر پوینده، تهران، نقش جهان
- ۲- اسحاقیان، ج، (۱۳۸۱)، "حلقه‌ی باختین: فرهنگ مردمی و ادبیات چند صدایی"، نشریه‌ی نگاه نو ۵۴، شماره ۱۰، دوره‌ی جدید آبانماه
- ۳- ایوتادیه، ژان، (پاییز ۱۳۷۸)، "نقد ادبی در قرن بیستم"، ترجمه مهشید نونهالی، تهران، انتشارات نیلوفر، چاپ اول،
- ۴- باختین، م، (بهار ۱۳۸۴)، "زیبایی‌شناسی و نظریه‌ی رمان"، ترجمه‌ی آذین حسین زاده، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات هنری با همکاری موسسه‌ی فرهنگی گسترش هنر
- ۵- باختین، م و ... (پاییز ۱۳۸۱)، "سودای مکالمه، خنده، آزادی"، گزیده و ترجمه‌ی محمد جعفر پوینده، تهران، نشر چشمه، چاپ دوم
- ۶- پاشایی، ر، "باختین چه می‌گوید؟"، نشریه‌ی شهرزاد، شماره ۱
- ۷- تودوروف، ت، (۱۳۷۷)، "منطق گفتگویی میخائیل باختین"، ترجمه داریوش کریمی، تهران، نشر مرکز، چاپ اول
- ۸- حقیقی بروجنی، سمر [و همکاران] (۱۳۹۶)، تحلیل محتوایی فضای شهری براساس نظریه رمان باختین، نشریه هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی، دوره ۲۲، شماره ۳، ۴۵-۵۶.
- ۹- شاد، ب، (نوروز ۱۳۷۲)، "یک نیمرخ از یک منتقد"، نشریه‌ی آدینه
- ۱۰- گاردینر، م، (۲۰۰۰)، "تخیل معمولی باختین"، ترجمه‌ی یوسف ابادری، نشریه‌ی ارغنون، شماره ۲۰
- ۱۱- لجت، ج، (۱۳۸۳)، "پنجاه متفکر بزرگ معاصر (از ساختارگرایی تا پسامدرنیته)"، ترجمه‌ی محسن حکیمی، تهران، انتشارات خجسته، چاپ سوم
- ۱۲- هالکوئیست، ج، (۱۳۷۹)، "میخائیل میخائیلوویچ باختین"، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، در: "دایره‌المعارف نویسندگان روس"، به سرپرستی خشایار دیهیمی، تهران، نشرنی، چاپ اول
- 13- Bakhtin, Mikhail (1981), Discourse in the novel, in the dialogic imagination, cd. Michael Holquist, university of texas press, Austin.
- 14- Bakhtin, Mikhail (1994), The dialogic idea as novelistic image, in the bakhtin reader: selected writings of Bakhtin, Medvedev, voloshinov, ed. Pam morris, Bloomsbury academic, London.
- 15- Bakhtin, Mikhail (1986), speech genres and other latc essays, eds. Caryl emerson and Michael holquist, trans vern mcgee, university of texas press, Austin.