سوژهٔ گفت‌وگویی باختین (گذشته و حال)

رویا پورآذر*
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه شهیدبهشتی
جلال سخنور
استاد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه شهیدبهشتی

فصلنامهٔ تخصصی *نقد ادبی*، س ۸، ش ۳۰، تابستان ۱۳۹٤ (صص ۳۲-۷)

چکیده

بااینکه تعریف سوژه و چگونگی شکل‌گیری ساختار آن، همواره از دغدغه‌های اصلی باختین بوده، او در هیچ‌یک از آثارش، نظریه‌ای مشخص دربارهٔ سوبژکتیویته به‌دست نداده است. از آنجا که موضوع سوژه از دغدغه‌های اصلی باختین به‌شمار می‌رفته است، در پژوهش حاضر کوشیده‌ایم تصویری روشن از سوژهٔ گفت‌وگویی عرضه کنیم که از میان آثار او در طول ۲۵ سال تحقیق به‌دست آمده است. برای سهولت کار، مراحلی پنج‌گانه معرفی شده‌اند که باختین در هریک از آن‌ها، گامی به تعریف نهایی مورد نظرش از سوبژکتیویتهٔ گفت‌وگویی نزدیک‌تر شده است. او در هر مرحله، با ایجاد تغییرهایی در نظرهای پیشین خود یا از طریق دگرگونی میزان تأکیدش بر یکی از ویژگی‌های سوژه، به تعریفی جدید دست یافته است. فقط در مرحلهٔ کارناوالی، تصویر عرضه‌شده از سوژه یک ویژگی کاملاً متفاوت با تعریف‌های قبل و بعد از خود دارد که درنهایت، در تعریف نهایی باختین از سوژه حذف شده است. مراحل شکل‌گیری تعریف سوژهٔ باختینی به‌ترتیب عبارت‌اند از: سوژهٔ اخلاقی، سوژهٔ زیباشناختی، سوژهٔ رمانی،

---

* نویسندهٔ مسئول: roya_pourazar@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۳/۱۱/۱٦ تاریخ پذیرش: ۱۳۹٤/۳/۱٤

سوژهٔ کارناوالی و سوژهٔ گفت‌وگویی؛ سپس به دو نظریهٔ معاصر خودِ گفت‌وگویی پرداخته شده که در هر دوی آن‌ها، مفهوم سوبژکتیویتهٔ باختینی مبنا قرار گرفته است. نظریهٔ اول متعلق به هرمانز است که در این مقاله، باعنوان «جایگاه سوژه/ فضای سوژه» آن را توضیح داده‌ایم. نظریهٔ دیگر که حاصل بسط و تغییر نظریهٔ هرمانز است و بعضی از وجوه مغفول در نظریهٔ جایگاه سوژهٔ او را در خود لحاظ کرده، در بخش خودِ گفت‌وگویی و تجسد مورد نظر قرار گرفته است. در کل مقاله، به خوانش‌های نو از آثار باختین نیز توجه کرده‌ایم.

واژه‌های کلیدی: سوژه، سوبژکتیویته، خود، گفت‌وگوگرایی، باختین.

۱. مقدمه

میخاییل میخاییلوویچ باختین[۱] (۱۸۹۵-۱۹۷۵م) به‌عنوان یک نظریه‌پرداز، منتقد ادبی- فرهنگی، فیلسوف و کارشناس در حوزه‌های نشانه‌شناسی، زیباشناسی، زبان‌شناسی و مطالعات فرهنگی- اجتماعی شناخته شده است؛ البته برخی صاحب‌نظران همهٔ این عنوان‌ها را برای او برشمرده و برخی دیگر هیچ‌یک از آن‌ها را مناسب او ندانسته‌اند. در هر صورت، نظرهای او همچنان در سراسر جهان و در حوزه‌های گوناگون و متعدد پژوهشی و علمی اثرگذار است. در آغاز به‌نظر می‌آمد پس‌از معرفی دیرهنگام باختین به فضای دانشگاهی غرب در دههٔ هشتاد از قرن بیستم، و شناخت، پذیرش و بازشناسی توأم با تأخیر او از جانب معاصرانش، تب‌وتاب مطالعات باختینی فروکش کند؛ اما پژوهشگران بسیار از مشاهدهٔ «تأثیر باورنکردنی و زمان‌پریش[۲] تفکرات باختین در دورهٔ پسامدرن، سردرگم شده‌اند؛ چراکه نظرات او در اوایل قرن بیستم، اوج شکوفایی خود در غرب را پشت سر گذاشته بودند» (Emerson, ۲۰۰۰: ٤). پژوهشگران دلایلی گوناگون برای توضیح دادن این رخ‌داد به‌دست داده‌اند و درمجموع می‌توان گفت جنبش‌های فرهنگی در دوران پسامدرن، «چندپارگی[۳]، گسستگی[٤]، ... [و] بی‌ثباتی[٥]» را بر اَبَرروایت‌های[٦] مدعی تمامیت، انسجام و یک‌پارچگی ترجیح می‌دهند و به همین دلیل، «ارزش‌های تفرقه‌طلب[۷] و مرکزگریز[۸]» باختینی برایشان جذابیت فراوان دارد (همان، ۱۲).

مقالهٔ حاضر حاصل بررسی همهٔ آثاری است که باختین در طول ۲۳ سال و با موضوع‌های مختلف نوشته است؛ به‌علاوه خوانش‌هایی جدید که از مجموعهٔ نظرها و نظریه‌های باختین از جانب محققان حوزهٔ نقد ادبی معاصر عرضه شده‌اند، در صورت‌بندی نهایی نظریهٔ سوژهٔ گفت‌وگویی لحاظ خواهند شد. شایان ذکر است که در این تحقیق، به‌سبب دیدگاه خاص باختین، واژه‌های «خود[۹]» و «سوژه[۱۰]» معادل یکدیگر به‌کار رفته‌اند. به پیروی از منزفیلد[۱۱] در کتاب ***سوبژکتیویته: نظریه‌های خود از فروید تا هاراوی***،[۱۲] واژهٔ سوژه بر آمیزه‌ای از تعریف‌های چهارگانهٔ سوژه اطلاق خواهد شد: «سوژه» معمولاً بدین صورت‌ها به‌کار می‌رود: به‌معنای فاعل در حوزهٔ دستور زبان؛ به‌معنای تابع حکومت در مباحث سیاسی و حقوقی؛ مُدرِک اصلی معنا، حقیقت و اخلاق در حوزهٔ فلسفه؛ «خود» یا «منِ» انسان در کاربرد عام. در بیشتر مباحث فرهنگی، همهٔ این معانی یا برخی از آن‌ها به‌شکل هم‌زمان، مورد نظرند و ازاین‌روی، واژهٔ «سوژه» در بیشتر موارد، مفهومی پیچیده می‌یابد. در تحقیق منزفیلد و مقالهٔ حاضر، لحاظ کردن دلالت‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی این واژه اهمیت دارد. سوژهٔ مورد بحث، همواره پدیده‌ای است مرتبط با دیگری و مفهوم خویشتن منزوی از آن مستفاد نمی‌شود. به‌گفتهٔ منزفیلد: «واژهٔ "سوژه" به خودی اطلاق می‌شود که مقوله‌ای مجزا و منزوی نیست؛ بلکه موجودیتش در محل تقاطع حقایق همگانی و اصول مشترک با دیگری، ممکن می‌شود» (۳ :۲۰۰۰)؛ البته واژهٔ «سوبژکتیویته[۱۳]» نیز از پیچیدگی و ابهام موجود در واژهٔ «سوژه» رهایی نیافته است. در این پژوهش، سوبژکتیویته به کیفتی ذهنی اطلاق می‌شود که موجب پیدایش و شکل‌گیری امور در ذهن آدمی و در تعامل با دیگری می‌شود. سوبژکتیویته عاملی است که درخلال فرایند بی‌پایان گفت‌وگو با دیگری، پیوسته ساختار بی‌ثبات و متغیر سوژه را رقم می‌زند.

به‌علاوه، در این تحقیق، مفهوم «خود گفت‌وگویی» شامل نظرهای اصلی باختین، اصلاحات پژوهشگرانی که در نخستین حلقهٔ باختین قرار داشته و در دست‌نوشته‌های معتبر او بازنگری کرده‌اند، و همچنین آرای نظریه‌پردازانی متأخر است که از منظری انتقادی به آرای باختین پرداخته‌اند. الگوی بدیل[۱۴] ساختار سوژه حاصل مجموعه‌ای فزاینده از پژوهش‌هایی است که به دخل‌وتصرف گفت‌وگوگرایی[۱۵] باختین و مفاهیم

مرتبط با آن پرداخته‌اند و اگرچه نوادهٔ اصیل نیاکان باختینی «خود» محسوب می‌شود، بی‌تردید، از آن فاصله گرفته است. از آنجا که باختین در هیچ‌یک از آثارش صرفاً و به‌شکل مستقیم به موضوع سوبژکتیویته یا خود نپرداخته است، در این تحقیق کوشیده‌ایم الگویی پنج‌قسمتی از مراحل شکل‌گیری «خودِ» باختینی را به‌دست دهیم که مبتنی بر مطالبی پراکنده در کل نوشته‌های اوست؛ سپس دو الگوی معاصر سوژهٔ گفت‌وگویی را نیز شرح خواهیم داد. درپی تعریف، تعیین و نام‌گذاری پنج مرحلهٔ متمایز ایده‌های باختین دربارهٔ سوژه و تلفیق خوانش‌هایی جدید که مبنای پساساختارگرایانهٔ ایده‌های وی را رد می‌کنند، نظریهٔ سوژهٔ گفت‌وگویی به‌شکلی صورت‌بندی شده است که می‌توان آن را به‌منزلهٔ رویکردی نو در بررسی آثار ادبی دراختیار پژوهشگران حوزهٔ نقد ادبی قرار داد.

۲. خودِ باختینی

مورسون[۱۶] و امرسون[۱۷] که از باختین‌شناسان مهم در قرن بیستم محسوب می‌شوند، فرایند شکل‌گیری آرای باختین دربارهٔ مفهوم سوژه و سوبژکتیویته را به سه مرحله تقسیم کرده‌اند (Morson & Emerson, ۱۹۹۰: ۱۷۲-۲۳۱). با توجه به الگوی پیش‌نهادی آنان، در مقالهٔ حاضر الگویی پنج‌مرحله‌ای را معرفی می‌کنیم که هم حاصل بسط الگوی قبلی است و هم آخرین اظهارنظرهای باختین دربارهٔ سوبژکتیویته را دربرمی‌گیرد. به‌منظور ایجاد سهولت در کار، این مراحل به‌ترتیب، سوژهٔ اخلاقی[۱۸]، سوژهٔ زیباشناختی[۱۹]، سوژهٔ رمانی[۲۰] (نام‌گذاری مورسون و امرسون)، سوژهٔ کارناوالی[۲۱] و سوژهٔ گفت‌وگویی[۲۲] نامیده شده‌اند. شایان ذکر است که این عنوان‌ها براساس برجسته‌ترین ویژگی سوژه انتخاب شده‌اند که باختین در هریک از مقاطع پژوهش‌هایش، به آن‌ها بیشتر توجه کرده است. الگوی نهایی خودِ باختینی که از نوشته‌های پسین وی استخراج شده، نخست در هریک از مراحل قبلی شکل گرفته و سپس آرام‌آرام، از طریق بسط و تعمیق مفهوم آن‌ها و پیوند مفاهیم نو، شکل نهایی خود را به‌دست آورده است.

۲-۱. سوژهٔ اخلاقی

دغدغهٔ اصلی باختین در دههٔ دوم قرن بیستم، ارتباط اخلاقی سوژه با کلمه‌هایش بود. در این نوشته‌ها، سوژه فاعلی است که «کنش‌های مسئولانه‌ای از او در جهان سر می‌زند» (همان، ۱۷۵). شایان ذکر است در مباحث باختینی، بیان کلمه کنش به‌شمار می‌رود و هرچه دربارهٔ کلمه گفته می‌شود، دربارهٔ کنش نیز صدق می‌کند. باختین در کتاب ***گامی به‌سوی فلسفهٔ کنش***،[۲۳] درخلال بررسی ارتباط دردسرساز میان اخلاق و زیباشناسی، نخستین مباحث مورد نظر خود دربارهٔ سوژه را مطرح کرده است. تا همین اواخر، این وجه از نظرهای او در مطالعات باختین‌شناسی به‌شدت مغفول مانده بود. به‌طور کلی می‌توان گفت باختین به الگویی گفت‌وگویی برای مفهوم و دلالت کلمه دست یافته و همان الگو را به زبان، بیان[۲۴]، صدا[۲۵]، گفتمان[۲۶]، کنش و سوژه بسط داده است. مبنای ساحت اخلاقی سوژه در نظر باختین، اصل درجایی[۲۷] است. براساس این اصل، همواره باید «وجه ایجابی[۲۸] بخش‌ناپذیر و یک‌پارچه‌ای» از سوژه در هر مقطع زمانی و مکانی خاص در هستی وجود داشته باشد که فاعل کنش «تکرارناپذیر و غیر قابل انتقال به دیگری» (Bakhtin, ۱۹۹۵: ۱۱۲) محسوب می‌شود و مسئولیت کنش در آن مقطع زمانی و مکانی برعهدهٔ اوست.

در این مرحله، باختین به تمایز میان خود و دیگری، و ثبات نداشتن سوژه در فرایند شکل‌گیری آن توجه کرده است. خودِ اخلاقی در کنش‌های منتسب به او، در لحظه و مکان خاص از دیگری متمایز می‌شود و ازاین‌روی، وجودش نیازمند وجود دیگری است. در عین حال، به‌دنبال تغییر مداوم و ناگزیر جایگاه زمانی و مکانی سوژه، حتی در موارد تکرار کنش، شاهد آنیم که کنشی نو در مختصات زمانی و مکانی متفاوت واقع می‌شود و سوژه دیگر، فاعل کنش قبلی نیست؛ بلکه فاعل و مسئول کنش جدید محسوب می‌شود. به‌نظر باختین، این سوژهٔ موقت «مسئولیتی اخلاقی» دارد و موظف است درخلال «پروژهٔ خود بودن[۲۹] [...] پیوسته نسبت میان کلمات خود، کلمات تحکم‌آمیز[۳۰] و کلمات ذاتاً باورپذیر[۳۱] را با یکدیگر تنظیم کند[۳۲]» (Bakhtin, ۱۹۹٦: ۳٤۹)؛ بنابراین سوژهٔ اخلاقی، «عاملی آزاد، مسئول و در عین حال، فرجام‌نیافته[۳۳] است» (Bakhtin, ۱۹۹۰: ۱۷٤). سوژه همواره ملزم به پاسخ‌گو بودن به کلمه‌ها، صداها، موضع‌های دیگری و گفت‌وگو

با سوژه‌های دیگر است و مسئول کنش خود محسوب می‌شود؛ البته آزادی او محدود نیست و امکان وجود سوژه به‌منزلهٔ «شرکت‌کنندهٔ دائمی در رخ‌دادِ بودن[۳۴]» (همان، ۱۷٦) در گرو انتخاب آگاهانهٔ هضم و جذب[۳۵] و بازتکیه‌گذاری صداهای دیگر است. رخ‌دادِ بودن به‌معنای مفهوم‌پردازی[۳٦] جهان در زبان و ازراه زبان (Morson & Emerson, ۱۹۹۰: ۲۲۲) و به‌معنای «بودنی است که واقعیت عینی‌اش فقط یک بار رخ می‌دهد» (Steinby & Klapuri, ۲۰۱۳: ۱۰۸)؛ البته ساخت سوبژکتیویته برمبنای مجموعه‌ای از قوانین مطلق و بدیهی انگاشته‌شده صورت نمی‌گیرد. سوژهٔ اخلاقی در جایگاه عاملی کنشگر که به انتخاب‌هایی اخلاقی اقدام می‌کند، «سوژه‌ای است در لحظه‌های خاص و وضعیت‌های تکرارناپذیر» (Bakhtin, ۱۹۹٦: ۱۷٦).

۲-۲. سوژهٔ زیباشناختی

مرحلهٔ دوم از شکل‌گیری مفهوم سوژه در آثار باختین که بیشتر در مقالهٔ «نویسنده و قهرمان در فعالیت زیباشناختی»[۳۷] در کتاب ***هنر و پاسخ‌گویی: نخستین مقالات فلسفی***[۳۸] به آن پرداخته شده، سوژهٔ زیباشناختی است. باختین پس از عرضهٔ الگوی اخلاقی سوبژکتیویته، مسئلهٔ مسئولیت یا به‌قول خودش، «پاسخ‌گویی[۳۹]» سوژه را براساس انگاره‌های[٤۰] برساختهٔ[٤۱] خود، دیگری و از همه مهم‌تر، «خود- برای- دیگری» به‌دقت بررسی کرده و در این دوره، دغدغهٔ اصلی او کشف ارتباط میان فعالیت اخلاقی، فرایند ساخت سوژه و فعالیت زیباشناختی بوده است. وی درخلال بررسی پروژهٔ خودسازی[٤۲] در هنر و زندگی، الگوی ساخت‌شناختی[٤۳] معروف خود از روان انسان را به‌دست داد. او بخش اول از روان انسان را «من- برای- خودم»، بخش دوم را «من- برای- دیگری» (خارج بودن[٤٤]) و بخش سوم را «دیگری- برای- من» (دیگر بودن/ غیریت[٤۵]) نامید. در الگوی زیباشناختی سوژه نیز وجود آگاهی[٤٦] دیگری، پیش‌نیاز فعالیت زیباشناختی خودسازی است. ساخت خلاقانهٔ سوژه درنتیجهٔ تعامل با دیگران، فرایند خودسازی را به کنشی اجتماعی مبدل می‌کند. «من- برای- خودم» از راه گفت‌وگو و «از دیدگاه جمعی که به آن تعلق دارد، شکلی کلامی به "خود" می‌بخشد» (Bakhtin, ۱۹۸٦: ۸٦). به‌نظر باختین، جهان خارج که به‌منزلهٔ «دیگری» برای سوژه است، به‌هیچ‌وجه، یک مفروض[٤۷]

ثابت نیست؛ بلکه ارتباط ارادی سوژه با جهان، آن را به چیزی متعین[۴۸] و انضمامی[۴۹] مبدل می‌کند (Bakhtin, ۱۹۹۰: ۸). مانند دیگر خلاقیت‌های هنری، «من- برای- دیگری» نیز به‌صورتی آگاهانه و درخلال فرایندی زیباشناختی شکل می‌گیرد و این «من» با «من- برای- خودم» و «دیگری- برای- من» ارتباطی عمیق دارد. در این مرحله نیز باختین همچنان به مسئولیت اخلاقی سوژه توجه کرده و ازاین‌روی، در کتاب ***هنر و پاسخ‌گویی*** نوشته است: «آنچه در ساحت هنر تجربه می‌شود، باید مسئولیتش در زندگی پذیرفته شود» (همان، ۵-٦).

در این دوره، باختین یکی از ویژگی‌های بسیار مهم از نسخهٔ نهایی سوبژکتیویتهٔ گفت‌وگویی را بررسی و مطرح کرد. تأکید فراوان بر وجوب دو اصل خارج بودن و دیگر بودن در فرایند شکل‌گیری سوژه، باختین را به‌سمت مخالفت شدید با امتزاج[۵۰] سوق داد. به‌نظر او، امتزاج خارج بودن و دیگر بودن را نابود و محصولات تمام‌شده را جای‌گزین فرایندهای تعاملی می‌کند؛ بدین ترتیب رخ‌داد بودنِ[۵۱] وقایع، قربانی نسخه‌برداری‌های[۵۲] نظری صِرف می‌شود (Morson & Emerson, ۱۹۹۰: ۱۸۳).

ویژگی مشترک میان سوژهٔ اخلاقی و سوژهٔ زیباشناختی، مقاومت سرسختانهٔ آن‌ها درمقابل تعمیم است. در فرایند گفت‌وگویی ساخت سوژه، همواره ویژگی‌های خاص و تفاوت‌های آگاهی‌های متکثر وجود دارد. هم سوژهٔ اخلاقی و هم سوژهٔ زیباشناختی این تفاوت‌ها را به‌رسمیت می‌شناسند و وجوه تمایز میان آگاهی‌های مختلف را با استفاده از فرایند خودسازی یک‌دست‌کننده[۵۳] نمی‌کاهند. این دو سوژه از راه تعامل و امتزاج نیافتن با دیگر بودنِ ذاتی آگاهی‌های متکثر، در جریان فرایند بی‌پایان صیرورت[۵۴] قرار می‌گیرند.

۲-۳. سوژهٔ رمانی

نقطهٔ شروع مباحث باختین در بررسی سوژهٔ رمانی، مسئلهٔ «تمامیت[۵۵] در ساحتی برتر» است که وی در کتاب ***بوطیقای داستایوفسکی***[۵٦] ذیل مفهوم چندصدایی[۵۷] آن را بسط و شرح داده است. هدف باختین در این مرحله، بررسی چگونگی فرجام‌نیافتگی و باز بودن سوژه از یک سو، و ضرورت تمامیت آن در جایگاه فاعل کنش از سویی دیگر

بود. باختین مدعی است سوژه، پیوسته از «من- برای- دیگران»، «وصله‌های موزونی[۵۸]» دریافت می‌کند که همواره درحال تغییرند (Bakhtin, ۱۹۸٤ a: ۱۹٤). در فرایند ساخت سوژه، انگاره‌های برساخته‌ای دیگر از سوژه به بخش «من- برای- خودم» وصله می‌شوند. انگارهٔ دیگری از سوژه، گونه‌ای فرجام‌یافته و کامل است که از بیرون سوژه و محاط به آن شکل می‌گیرد و به‌نظر باختین، ضرباهنگی خاص دارد. ضرباهنگ‌ها خاصیت یک‌دست‌سازی دارند و حضورشان سوژه را از قید مسئولیت رها می‌کند. درنتیجهٔ صورت گرفتن گفت‌وگویی گریزناپذیر میان «من- برای- خودم» و این وصله‌های موزون، سوژهٔ باختینی از نوعی ادامه‌دار[۵۹] است که «مرکز ثقل واقعی‌اش در آینده قرار دارد» (Bakhtin, ۱۹۹۰: ۱۱۱)؛ بنابراین جایگاه سوژه درون یک فرد نیست؛ بلکه «جایی در حدفاصل میان موجود زنده و جهان خارج، و برروی مرزی است که این دو عرصه از واقعیت را از یکدیگر جدا می‌کند» (Voloshinov, ۱۹۸٦: ۲٦).[۶۰] رویارویی معناشناختی[۶۱] سوژه و دیگری در این آستانهٔ زمانی و مکانی واقع می‌شود و به‌سبب درگیری مضاعف سوژه در تعامل‌های گفت‌وگویی‌اش با دیگری و با جهان، در مدل مبسوط باختین برای سوژهٔ رمانی، جایگاهی فرامرزی[۶۲] (Morson & Emerson, ۱۹۹۰: ۲۰۲) به آن اختصاص داده شده است.

به‌علاوه، باختین برخلاف بسیاری از صاحب‌نظران معاصر و همفکر خود مانند ولوشینوف که ماهیتی نظام‌مند و کاملاً زبان‌شناختی برای سوژه درنظر می‌گرفتند (Voloshinov, ۱۹۸٦: ۳۵)، به‌دنبال تمامیتی از جنس دیگر بود. به‌نظر او، دست یافتن به «تمامیت و یک‌پارچگی، رسالت‌هایی مادام‌العمر و فرجام‌ناپذیر هستند» و نظام‌مندی صفتی دست‌یافته نیست؛ بلکه پروژه‌ای بی‌پایان محسوب می‌شود که ممکن است سوژه درپی به‌ثمر رساندن آن باشد (همان، ۲۰۷). باختین پروژهٔ نظام‌مندی را جست‌وجویی اخلاقی در فرایند پایان‌ناپذیر خودسازی خلاقانه دانسته است که البته در آن، وجود هویت به‌معنای کلیتی متعین ضرورت ندارد. سوژهٔ کنشگر که ذاتاً و ناگزیر، موجودی اخلاقی است، به اهداف و ارزش‌های لحظه‌ای نیاز دارد؛ اما الزاماً محتاج حس تمامیت ابدی نیست. آزادی کنش اخلاقی فقط با چنین الگویی تضمین می‌شود. به‌نظر باختین، «فاعل کنش یا همان سوژهٔ مفروض، مقوله‌ای کاملاً متعین نیست؛ بلکه سوژه با تعهد نسبت‌به

کنش‌هایش به‌طور نسبی موجودیت پیدا می‌کند. همهٔ کنش‌ها از سوژه‌ای سر می‌زند که تاحدودی فرجام‌یافته و تاحدودی فرجام‌نیافته است» (Morson & Emerson, ۱۹۹۰: ۲۱۶).

در مباحث باختین، به‌جای ناخودآگاه فرویدی[۶۳]، آگاهی‌ای پیچیده و چندوجهی معرفی شده که بی‌وقفه، مشغول گفتاری[۶۴] درونی است. باختین نیز مانند ویگوتسکی[۶۵] معتقد است کلمه‌ها صرفاً ظرف‌ها و حامل‌هایی خنثی برای تفکرهای بشر نیستند. میان تفکرهای درونی انسان و کلمه‌هایی که همواره به همان اندازه که مال او هستند، به دیگران نیز تعلق دارند، تعاملی دائمی برقرار است. درخلال جست‌وجوی خودسازی، «من- برای- خودم» همیشه با رقیبش، یعنی «من- برای- دیگری» در کارزاری زبانی کشمکش می‌کند. به‌گفتهٔ ویگوتسکی، گفتار یا تفکرهای درونی که سوبژکتیویته را شکل می‌دهند، صرفاً در قالب کلمه‌ها بیان نمی‌شوند؛ بلکه موجودیتشان به‌واسطهٔ کلمه‌ها ممکن می‌شود (Vygotsky, ۱۹۸٦: ۲۱۸). در الگوی باختین، «آگاهی که همواره درگیر گفت‌وگوهای درونی است، خود را ناگزیر دربرابر ضرورت انتخاب یک زبان ازمیان زبان‌های دیگر می‌یابد» (Bakhtin, ۱۹۹٦: ۲۹۵). انتخاب یک زبان ازمیان زبان‌های موجود، اساساً یک ویژگی رمانی برای نویسندگان محسوب می‌شود و وجه تسمیهٔ این مرحله از تعریف سوژه در مباحث باختین از جانب مورسون و امرسون نیز شباهتی است که آن‌ها بین جایگاه سوژه و نویسندهٔ رمان دیده‌اند. هر دوی آن‌ها ملزم‌اند برای ایجاد تغییرهای هنرمندانه در آنچه ازپیش موجود است، زبانی را از میان زبان‌های دیگر انتخاب کنند.

در مرحلهٔ سوژهٔ رمانی به این نکته نیز توجه شده است که در فرایند ساخت سوبژکتیویته و درخلال ستیز گفت‌وگویی و بی‌پایان صداهای تحکم‌آمیز و ذاتاً باورپذیری دیگری و خود، روابط میان قدرت‌های اجتماعی، فرهنگی، ایدئولوژیک، سیاسی و... افشا و تأثیر بالقوهٔ آن‌ها بر سوژه کشف می‌شود. از این منظر، به‌سبب سازآرایی[۶۶] اجتناب‌ناپذیر صداها در گفتار درونی سوژه، «برای خود بودن، گفت‌وگو امری ضروری است» (Morson & Emerson, ۱۹۹۰: ۲۱۸). گفتمان تحکم‌آمیز از شکل‌گیری روابط گفت‌وگویی جلوگیری می‌کند و می‌کوشد فضایی خاص را بر حوزه‌های

گوناگون تفکر حاکم کند (همان، ۲۱۹). دقیقاً برعکس گفتمان ذاتاً باورپذیر که می‌توان آن را با دیگر گفتمان‌ها ادغام و در صحت یا سقمش تردید کرد، گفتمان تحکم‌آمیز، «فارغ از اینکه بتواند ذاتاً باورپذیر باشد یا نه می‌کوشد ما را به اطاعت وادارد» (Bakhtin, ۱۹۹٦: ۳٤۲). پویایی موجود در فرایند خودسازی، در گرو استقلال هرچه بیشتر سوژه از گفتمان‌های تحکم‌آمیز است؛ البته باختین ارزشی یکسان برای موافقت یا مخالفت با گفتمان تحکم‌آمیز قائل است؛ زیرا موافقت با هر کلامی در وهلهٔ نخست، نیازمند برقراری رابطه‌ای گفت‌وگویی با آن است. سوژه می‌تواند بدون درنظر گرفتن جایگاه خاص گفتمان تحکم‌آمیز و پس از آزمودنش، با آن موافقت یا مخالفت کند. مسئولیت دربارهٔ یک کلمه یا گفتمان وقتی معنا دارد که با آن گفت‌وگو کنیم، آن را بیازماییم و در معرض فرایندهای جذب، هضم و بازتکیه‌گذاری قرار دهیم تا به کلمهٔ ما تبدیل شود و از طریق بیان آن، کنشی انجام دهیم که درقبالش پاسخ‌گو خواهیم بود. به‌نظر باختین می‌توان کلمهٔ تحکم‌آمیز را نپذیرفت؛ ولی این‌گونه کلام معمولاً به گفت‌وگو تن نمی‌دهد (Morson & Emerson, ۱۹۹۰: ۲۲۰).

فرایندهای جذب، هضم و بازتکیه‌گذاری، کلمه‌ها را به‌صورت گفت‌وگویی درمی‌آورند. درخلال این فرایندها ممکن است کلام تحکم‌آمیز اقتدار خود را ازدست بدهد یا قدرت کلام ذاتاً باورپذیر کاهش یابد یا به‌کل ازبین برود؛ درنتیجه آنچه سوژه، کلام، صدا یا گفتمان خود می‌داند، هرگز کاملاً به خودش تعلق ندارد. سوژه با هنرمندی و خلاقیت و نیز با استفاده از گفتار درونی‌اش صدای دیگران را سازآرایی می‌کند تا به صدای خود دست یابد؛ بدین ترتیب «خود بودن صدایی خاص از درون سوژه نیست؛ بلکه روش خاصی است از ترکیب بسیاری از صداهایی که درون سوژه وجود دارند» (همان، ۲۲۱). شایان ذکر است کلام ذاتاً باورپذیر نیز برای سوژه‌های گوناگون، یکی نیست و درخلال زمان، بسته به موقعیت‌های مختلف، همواره تغییر می‌کند؛ بنابراین «ساختار معناشناختی گفتمان ذاتاً باورپذیر، ساختاری نهایی نیست؛ بلکه ساختاری باز است. در هر بافتار جدیدی که گفتمان مزبور را گفت‌وگویی کند، این گفتمان می‌تواند معانی جدیدی پیدا کند» (Bakhtin, ۱۹۹٦: ۳٤٦)؛ البته سوبژکتیویته همواره درپی آن است که خود را از اقتدار دیگری رها کند و بدین ترتیب، ساخت سوژه، پیوسته ادامه خواهد

داشت؛ بنابراین می‌توان سوژهٔ رمانی را مجموعه‌ای از فرایندهای یادآوری، جذب و هضم، تکرار، شکل‌بخشی، ساختارشکنی، بازسازی و بازتکیه‌گذاری گفتمان‌های دیگری در سرتاسر زندگی آدمی دانست.

۲-٤. سوژهٔ کارناوالی

چهارمین مرحله از شکل‌گیری سوژهٔ گفت‌وگویی باختین، سوژهٔ کارناوالی نام دارد؛ زیرا میان آن و مباحث کارناوال باختین در کتاب ***رابله و دنیایش***[٦٧]، ارتباطی تنگاتنگ برقرار است. در شکل‌گیری سوژهٔ باختینی، خاطره نقشی اساسی ایفا می‌کند. به‌نظر او، امکان بروز تغییر در فرایند بی‌پایان خودسازی و فرجام‌نیافتگی این فرایند، در گرو وجود حسی خاص و قدرتمند از زمان گذشته است. تا پیش از این دوره نیز، نقش خاطره برای باختین چندان اهمیت داشته که وی در بازنگری در کتاب ***بوطیقای داستایوفسکی***، این نکته را ذکر و الگوهایی پیچیده برای خاطرهٔ فرهنگی و خاطرهٔ گونه‌ای[٦٨] را معرفی کرده و بر ارتباط نزدیک بین فرجام‌ناپذیری آینده و هوشیاری فراوان دربارهٔ گذشته تأکید کرده است. بااینکه تا پیش‌از مرحلهٔ چهارم شکل‌گیری نظریهٔ سوبژکتیویته، یادآوری گذشته و مفهوم تداوم برای باختین بسیار مهم بود، در این مرحله، توان سوژه برای رها کردن خود از گذشته و مسئولیت‌های مرتبط با آن، و فراموش کردن گذشته ازطریق خنده‌ای آزادانه به همه چیز، برایش اهمیت یافت. دیگر ویژگی مهم سوبژکتیویتهٔ کارناوالی، اتکای قاطع سوژه بر مفهوم «خود بودن جمعی[٦٩]» یا «احساسی قدرتمند نسبت‌به مفهوم "ما" به‌منزلهٔ یک جماعت خاص است» (Pearce, ١٩٩٤ :٤١). حس جمعیت[٧٠] مبنای اصل اخلاقی را به‌شدت ضعیف می‌کند و برداشتن تأکید از سوژهٔ منحصربه‌فرد و بی‌همتا و برجسته کردن سوبژکتیویتهٔ جمعی، اهمیت مسئولیت اخلاقی را به محاق می‌برد. در موضع‌گیری جدید باختین در این دوره، سوژه‌ای بدون گذشته معرفی می‌شود که «نه‌تنها باز است؛ بلکه تماماً راه دررو یا مفر[٧١] دارد» (Morson & Emerson, ١٩٩٠: ٢٢٥).

دو شاخص اصلی سوژهٔ کارناوالی، صدا و بدن هستند. خصوصیت‌های کارناوالی بدن به جای‌گیری[٧٢] آن در زمان و مکان خاص ربطی ندارند و ازاین‌روی، وجود

ویژگی‌های فیزیکی و شناختی منحصربه‌فرد را در سوژه القا نمی‌کنند. مرزهای بدن که برای سوژهٔ اخلاقی و جای‌گیری منحصربه‌فردش در زمان و مکان بسیار حیاتی‌اند، دیگر در این مرحله تمجید نمی‌شوند؛ درعوض، منافذ بدن به‌سبب نقش مهمشان در زیر پا گذاشتن مرزهای بدن (مرزهای بین خود، دیگری و جهان) اهمیت ویژه می‌یابند. نظر باختین دربارهٔ «بدن جمعیِ اجدادی همهٔ انسان‌ها» حتی به زمان و مکان فیزیکی هم محدود نمی‌شود و «محصور در آدم زیست‌شناختی یا "منِ" بورژوایی نیست؛ بلکه در بدنهٔ تودهٔ مردمی جای گرفته که همواره درحال رشد و تولد دوباره است» (Bakhtin, ۱۹۸٤b: ۱۹). هیئت آرمان‌شهری[۷۳] سوژهٔ کارناوالی به‌صورت مستقیم، حاصل مفهوم واقع‌گرایی گروتسک[۷٤] و بدن گروتسک باختین است. در این مفهوم، اثری از خودِ خصوصی و منفک از حوزه‌های دیگر حیات نمی‌توان یافت (همان‌جا) و مرگ یک نفر چیزی جز جابه‌جایی بخشی از بدن جمعی مردم با بخش دیگر نیست. از آنجا که شرح مفهوم واقع‌گرایی گروتسک در حوصلهٔ مقالهٔ حاضر نمی‌گنجد، فقط برای روشن شدن بحث، نکاتی را به‌اختصار دربارهٔ آن توضیح می‌دهیم.

مبنای مهم واقع‌گرایی گروتسک، اصل فروکاستن[۷۵] کارناوالی همهٔ مقوله‌های مجرد، مقدس، شامخ و آرمانی به سطح مادی و جسمانی است. فروکاستن کارناوالی شکلی دوسویه[۷٦] دارد و صرفاً دارای وجه منفی و سلبی نیست. در کارناوال، و ادبیات و هنر کارناوالی، در کنار فروکاستن مقوله‌های شامخ به سطح پست مادی و جسمانی، بر ضرورت و شمول فعالیت‌های فیزیکی بدن برای ادامه یافتن حیات بشر و بقای او تأکید می‌شود؛ به همین دلیل، این فروکاستن هم وجهی سلبی دارد و هم ایجابی. زیباشناسی واقع‌گرایی گروتسک مبتنی بر بدن اجدادی جمعی است. در این‌گونه واقع‌گرایی، بدن انسان نیز مفهومی گروتسک می‌یابد و فعالیت‌های فیزیکی بدن مانند خوردن، هضم کردن، دفع کردن، و جفت‌گیری به‌شکلی اغراق‌آمیز و عجیب تجلیل می‌شوند. در کارناوال‌های مردمی نیز در قالب فعالیت‌هایی مانند زیاده‌خواری، زیاده‌نوشی، لوده‌بازی و واژگون کردن سلسله‌مراتب متعارف اجتماعی از راه بازی‌ها، نمایش‌ها، رقص‌ها و حرف‌های خنده‌دار، بدن گروتسک و فعالیت‌هایش مورد توجه و بزرگ‌داشت قرار می‌گیرد. انگاره‌های کارناوالی ترجمان ادبی این دسته از هنجارهای

فرهنگ عامه‌اند که در جشن‌ها، سرگرمی‌ها و وارونه‌سازی‌های نمادین کارناوال‌ها نمود می‌یابند. بدن گروتسک بخشی از بدن اجدادی جمعی متعلق به تودهٔ مردم به‌شمار می‌آید که همانا نماد «تداوم مادی و جسمانی حیات بشر است» (Dentith, ۱۹۹٤: ٦٦-٦٥). بدن گروتسک برخلاف بدن بازنمایی‌شده در هنر کلاسیک، متناسب و کامل نیست. در بازنمایی بدن گروتسک، بر اندام‌هایی تأکید می‌شود که ارتباط انسان با انسان‌های دیگر یا جهان را امکان‌پذیر می‌کنند. در بدن گروتسک، به‌جای کمال، صیرورت بدن به‌تصویر کشیده می‌شود؛ بنابراین تصاویری که از بدن گروتسک عرضه می‌شوند، مملو از دهان‌ها و شکم‌های پر، آلت‌های تناسلی، بدن‌های باردار، و... است که تعامل بدن انسان با دیگری (اعم از بدن دیگر یا جهان) را بازنمایی می‌کنند؛ بدین ترتیب بدن گروتسک، از نوعی باز، درحال تغییر و بخشی از یک بدن جمعی است.

در مرحلهٔ چهارم از صورت‌بندی باختین دربارهٔ سوبژکتیویته، به‌وضوح مرکز ثقل توجه وی از گفتار درونی به شکل‌های گفتاری کوچه و بازار با همهٔ جوک‌ها، دشنام‌ها، نفرین‌ها و کفرگویی‌هایش تغییر کرد؛ یعنی گفتارهای «تبادل‌پذیر، اما ممنوعه و غیرقابل چاپی که به‌شکل شگفت‌آوری، غیرشخصی به‌شمار می‌آمدند» (Morson & Emerson, ۱۹۹۰: ۲۲٦). صدای فردی که چهره و بدنش را پشت نقاب و لباس کارناوال پنهان کرده بود، در میان صدای توده‌ها گم می‌شد. در این مرحله، از امتزاج تجلیل می‌شود و ازاین‌روی، گفت‌وگوی راستین باختینی ناممکن است. خندهٔ کارناوالی تساوی‌طلب، با ساده‌لوحی، سوژه‌ای ضدگفت‌وگویی را ایجاد می‌کند که به سوژه‌های قبلی باختین شباهتی ندارد. سوژه دیگر «منحصربه‌فرد، بی‌همتا، نامنطبق[۷۷] بر خود و خودهای دیگر» نبود (همان، ۲۲۸)؛ درنتیجه برای نخستین بار، سوژهٔ باختینی از قید همهٔ رسالت‌های اخلاقی آزاد شد.

در این مرحله، مفهوم تمامیت نیز تغییری بنیادین یافت. در صورت‌بندی گفت‌وگویی سوبژکتیویته در مراحل قبلی، تمامیت سوژه یا به‌معنای پذیرش مسئولیت اخلاقی دربرابر کنش انجام‌شده بود (سوژهٔ اخلاقی)، یا محصول روابط ابدی و متقابل بین دو یا چند آگاهی (سوژهٔ زیباشناختی و رمانی)؛ اما در این مرحله، مسئلهٔ تعهد اخلاقی، مسئولیت و پاسخ‌گویی سوژه به‌منزلهٔ کلیتی تام نسبت‌به کنش‌هایش هرگز

مطرح نیست. تکریم دوسویگی و توان بالقوهٔ وفور موجود در کلیت جمعی، در گرو تحقق یافتن کنشی خاص و تعهد به آن نیست؛ بنابراین در صورت‌بندی کارناوالی سوبژکتیویته، سوژه با خوردن، هضم کردن، دفع کردن و امتزاج با جهان و با دیگران بسط می‌یابد و در پایان با مرگ ناپدید می‌شود (Bakhtin, ۱۹۸٤ b: ۲۵۰-۲۵۷) و به‌عبارتی، «هیچ سوژه‌ای در آن، راه ندارد. اصل راه مفر، اصل مسئولیت اخلاقی را بی‌اعتبار می‌کند» (Morson & Emerson, ۱۹۹۰: ۲۲۸).

۲-۵. سوژهٔ گفت‌وگویی

الگوی نهایی سوبژکتیویتهٔ باختینی که حاصل تغییرهای مختلف در مفاهیم قبلی است، «سوژهٔ گفت‌وگویی» نام دارد. باختین در مقالهٔ «مسئلهٔ متن در زبان‌شناسی، واژه‌شناسی و علوم انسانی: آزمونی در بررسی فلسفی»[۷۸] در کتاب ***گونه‌های گفتار***، دوباره به مفاهیمی مانند جای‌گیری، نافرجامی و مسئولیت سوژه توجه کرده و سوژهٔ جمعی کارناوالی را به حال خود باقی گذاشته است. در این مرحله، تعامل گفت‌وگویی سوژه با دیگری، ضرورت اصلی برای اجرای پروژهٔ خودسازی دانسته شده است. «من- برای- دیگری»، محدودیت‌ها و تنگناهایی را برای «من- برای- خودم» ایجاد می‌کند که لازمهٔ خودسازی خلاقانه و بی‌کرانگی[۷۹] سوژه است. بی‌کرانگی مطلق سوژهٔ آزاد و نامحدود جمعی به‌صورت هم‌زمان، مفرهایی را برای «من- برای- خودم» پدید می‌آورد. در عرصهٔ کارزار گفت‌وگویی با دیگری که خاصیتی آینه‌ای[۸۰] یافته است، همهٔ این محدودیت‌ها و مفرها حضور دارند و به‌گونه‌ای فعالانه در جدالی سازنده با یکدیگر درگیر می‌شوند. تمامیت و انسجام فاعل کنش، تنها درصورتی ممکن است که وصله‌ها، محدودیت‌ها و مفرها با «من- برای- خودم» باز و موقت، تعامل کنند (Bakhtin, ۱۹۹۰: ۱۲۱). در این مرحله نیز مفهوم «دیگر بودن متقابل [...] و مبتنی بر گفت‌وگو به‌جای تفاوت»، تعریفی را به‌دست می‌دهد که در آن، سوژه به‌واسطهٔ «ارتباط گفت‌وگویی با دیگری موجودیت و معنا پیدا می‌کند؛ نه به‌خاطر تفاوتش با دیگری» (Pearce, ۱۹۹٤: ۹۵).

در الگوی نهایی سوبژکتیویتهٔ باختینی، بار دیگر بر نقش خاطره تأکید می‌شود. حافظه به‌مثابهٔ مخزن تجربه‌های گذشته و ته‌نشین‌های باقی‌مانده از آن‌ها در فرایند ساخت سوژه، به ارتباطی گفت‌وگویی با صداهای موجود در آگاهی وارد می‌شود و ممکن است درخلال گفت‌وگو با این صداها، ارزیابی دوباره، پردازش خلاقانه و بازسازی خاطرات صورت گیرد. در این مرحله، «بی‌زمانی و درلحظگی مطلقی» (Morson & Emerson, ۱۹۹۰: ۲۲۹) که در مفهوم‌پردازی کارناوالی سوبژکتیویته تجلیل می‌شد، به‌سبب جدایی کاملش از آیندهٔ حاصل‌خیز، پرثمر و بی‌پایان، کاملاً بی‌ارزش تلقی می‌شود. گفت‌وگوهای درونی خود و دیگری که درگیری‌های میان‌سوژه‌ای[۸۱] و درون‌سوژه‌ای[۸۲] خودِ گفت‌وگویی را دربرمی‌گیرند، «مباحثهٔ جدلی[۸۳] را بنیان می‌نهند که نه تفاوت‌ها را سرکوب می‌کند و نه [...] برای هویت، امتیاز خاصی قائل می‌شود»؛ اما بر جنبهٔ اجتماعی سوژه تأکید می‌کند که بیانگر حضور دیگری در «من» است (Pearce, ۱۹۹٤: ۹٤).

در این مرحله نیز کثرت و تفاوت‌های فردی تحسین می‌شوند؛ البته این کثرت با تمامیت جمعی کارناوالی تفاوت دارد. سوژهٔ گفت‌وگویی، نه سوژهٔ منسجم، فرجام‌یافته و متعین است و نه سوژهٔ چندپاره. سوبژکتیویته «محلی است برای ظهور و بروز منطق گفت‌وگو/ جدل هویت و تفاوت‌های موجود» (همان‌جا). دغدغه‌های اخلاقی باختین که هرگز رهایش نکردند، بازهم در آخرین صورت‌بندی از فرایند خودسازی‌اش حضور دارند. در بحث رخ‌دادِ بودن، باختین همواره انسان را سوژه‌ای اخلاقی درنظر گرفته است که دربارهٔ کنش‌هایش پاسخ‌گوست. پس از باختین، مطالعاتی متعدد دربارهٔ سوژهٔ گفت‌وگویی انجام شد و الگوی سوبژکتیویتهٔ باختینی بسط و تعدیل‌های فراوان یافت.

۳. خودِ گفت‌وگویی

۳-۱. فضای سوژه/ جایگاه سوژه

نظریهٔ خودِ گفت‌وگویی روان‌شناس هلندی، هوبرت هرمانز،[۸٤] از گذشته تاکنون، مبسوط‌ترین نسخه از الگوی باختینی سوبژکتیویته قلمداد شده است. هرمانز از نظریه‌پردازان مهم در حوزهٔ روان‌شناسی روایی و روان‌درمانگری[۸۵] روایی است و

براساس الگوی جدید وی، ساخت سوبژکتیویته درنتیجهٔ روابط گفت‌وگویی موجود بین جایگاه‌های مختلف سوژه درون خودِ گفت‌وگویی واقع می‌شود. خودِ گفت‌وگویی، موجودی یک‌پارچه و یک‌دست نیست و نباید آن را به‌منزلهٔ «ظرفی [...] برای شناخت، تفکرات و احساسات درنظر گرفت» (Hermans & Dimaggio, ۲۰۰۵: ۲) که مرکزش را «منِ» سوژه تشکیل می‌دهد. مفهوم چنین سوژه‌ای به‌صورت روایی و «در گسترهٔ پویای ذهن و میان جایگاه‌های متعدد نسبتاً مستقل "من" در آن» (Hermans Et al., ۱۹۹۲: ۲۸) شکل می‌گیرد. در فرایند گفت‌وگوییِ روایت خود،[۸۶] هریک از جایگاه‌های سوژه صدایی مستقل و خاص را به تعامل‌های چندصدایی میان صداهای موجود می‌افزایند. درخلال گفتارها یا گفت‌وگوهای درونی، ذهن در فضای وسیع سوژه که همواره جایگاه‌های سوژهٔ متعدد و متنوع آن را اشغال کرده‌اند، جایگاه‌هایی مختلف را برای «من» تصور می‌کند. این جایگاه‌ها با دنیای بیرونی و ناگسستنی سوژه، پیوندی تنگاتنگ دارند و ارتباط‌های گفت‌وگویی موجود میان آن‌ها در بیشتر موارد، بازتاب ارتباط‌های میان‌سوژه‌ای بیرونی است.

جایگاه‌های درونی سوژه و صداهایشان ازطریق گفت‌وگو به صداهای بیرونی اجتماع مرتبط می‌شوند. کثرت جایگاه‌های خودِ درونی و بیرونی که با یکدیگر ارتباطی گفت‌وگویی دارند، جایگزین «اَبَرمن[۸۷]» موجود در دوگانهٔ «خود- دیگری» می‌شود. در الگویی که هرمانز و کونوپکا آن را «خودِ مبسوط»[۸۸] نامیده‌اند، «دیگری بیرون سوژه نیست؛ بلکه به‌لحاظ مفهومی، درون آن قرار دارد» (Hermans & Haremans-Konopka, ۲۰۱۰: ۷). دیگریِ موجود در سوژه، شاید صدای سوژه‌ای دیگر، نهادی اجتماعی یا فرهنگی و یا گروهی ایدئولوژیک باشد که صداهای جمعی‌شان در سوژه نمود یافته است و می‌تواند «مستقیماً موازنهٔ قدرت را تحت تأثیر قرار دهد» (Hermans & Dimaggio, ۲۰۰۵:۱۷). در خود یا سوژهٔ گفت‌وگویی، وجود دیگری همواره به‌رسمیت شناخته شده و دگربودگی‌اش[۸۹] پذیرفته شده است. اگر بر فضای سوژه، تک‌گویی[۹۰] تسلط یابد و بعضی جایگاه‌های غالب سوژه، دیگر جایگاه‌ها را به سکوت وادارند، دیگر فرصتی برای بسط و ساخت پویای سوژه و خودروایتگری چندصدایی آن به‌دست نمی‌آید. نیروهای مرکزگرا[۹۱] که درپی تداوم و ثبات سوژه‌اند، از قلمرو امن

جایگاه‌های مألوف سوژه حمایت می‌کنند. احساس مالکیت یک هویت شخصی (همان بودن[۹۲] درخلال زمان) و فردیت (تمایز از دیگران) از راه تداوم و ثبات سوژه ایجاد می‌شود و توسعه می‌یابد؛ اما دیگری‌های بیرونی و درونیِ سوژه نیز به‌شکل نیروهای مرکزگریز[۹۳] حاضر در همه‌جا، با زحمت به فضای سوژه راه می‌یابند و کثرت و تفاوت موجود در آن را افزایش می‌دهند. سوژه‌ای که از قلمرو امن خود بیرون رانده می‌شود، ناگزیر به قلمرو نامطمئن کثرت و دگربودگی رضایت می‌دهد و بدین ترتیب، ساخت خودِ گفت‌وگویی آغاز می‌شود. «خود- دگر بودن» که دوگانهٔ خود/ دیگری را درهم می‌شکند، بخشی جدایی‌ناپذیر از مفهوم گفت‌وگویی سوژه است (Hermans & Haremans-Konopka, ۲۰۱۰: ۱۸۳-۱۸۷).

در نظریهٔ رمان چندصدایی باختین که الهام‌بخش الگوی هرمانز بوده، کثرت آگاهی‌های شرکت‌کننده در گفت‌وگوی خودِ مبسوط مورد توجه قرار گرفته است. با عنایت به امکان حرکت سوژه از یک جایگاه به جایگاه دیگر و نیز افت‌وخیزها و تغییرهای آن در میان چندین جایگاه که گاه نقطهٔ مقابل یکدیگرند، مفهوم سوژهٔ خودمختار[۹۴] کم‌رنگ می‌شود. هریک از صداهایی که متعلق به جایگاه‌های سوژهٔ مختلف‌اند، مانند شخصیت‌های یک رمان چندصدایی، اقتدار نویسندهٔ مستقل را به‌چالش می‌کشند. صداها نیز مثل شخصیت‌های رمان که پس از ورود به دنیای چندصدایی آن، «حیات خاص خود را می‌یابند و الزامات روایی خاصی برعهده‌شان گذاشته می‌شود» (Hermans & Dimaggio, ۲۰۰۵: ۱۹) استقلال می‌یابند. ساختار کلی سوژه در هر زمان و مکان، به‌صورت لحظه‌ای و از راه تعامل گفت‌وگویی صداهای متعدد موجود در فرایند خودروایتگری معیّن می‌شود؛ به‌علاوه صداها نیز مثل شخصیت‌های رمان چندصدایی، به محدوده‌های زمانی/ مکانی گوناگون تعلق دارند و هریک از آن‌ها مانند نویسندهٔ دنیایی عمل می‌کند که کاملاً مستقل از دنیای شخصیت دیگر است؛ درنتیجه، پیوسته در سازمان روایی پیچیدهٔ خودِ گفت‌وگویی بازسازی و بازبینی صورت می‌گیرد و فرایند ساخت سوژه به‌منزلهٔ خودروایتگری گفت‌وگویی هرگز متوقف نمی‌شود؛ البته همان‌گونه که پی‌یرس به‌درستی هشدار داده است، سوژهٔ گفت‌وگویی را نمی‌توان به‌آسانی مترادف با «سوژهٔ نامتمرکز، تکه‌تکه و نامعتبر پسامدرن متعلق به

فرهنگ اواخر دورهٔ سرمایه‌داری» دانست (Pearce, ۱۹۹٤: ۹۷). سوژهٔ گفت‌وگویی ساختاری روایی دارد که در آن از جایگاه صداهای متعدد، روایت‌هایی گوناگون از «خود» درخلال رویارویی گفت‌وگویی صداها با یکدیگر و درون فضای سوژه شنیده می‌شود؛ اما این روایت‌ها با هم ارتباط برقرار می‌کنند و به مشروط کردن[۹۵] یکدیگر از راه گفت‌وگو می‌پردازند. جایگاه‌های سوژه با یکدیگر بیگانه نیستند و صدای هم را می‌شنوند. صداهایی که به تأیید، تغییر، بازسازی و بسط روایت‌های قبلی می‌پردازند، پیوسته درحال ساخت و بازسازی خودروایت‌هایی هستند که در زمان و مکان خاص سوژه، به‌صورت موقت سازمان‌دهی شده‌اند (Hermans & Dimaggio, ۲۰۰۵: ۲-۱).

۳-۲. خودِ گفت‌وگویی و تجسد

در نظریهٔ خود گفت‌وگویی، مفهوم تجسد[۹۶] نیز از اهمیت بسیار برخوردار است. به‌منظور برقراری هرگونه ارتباط گفت‌وگویی، مفاهیم باید به‌شکل صدایی واقعی یا خیالی تجسد یابند. به‌گفتهٔ باختین: «فقط هنگامی‌که به نظر، اندیشه، یا احساسی صدا داده می‌شود و از این راه، به‌منزلهٔ چیزی برخاسته از یک جایگاه شخصی، آن نظر، اندیشه یا احساس، مکانمند می‌شود، ارتباط‌های گفت‌وگویی پدید می‌آیند» (Hermans Et al., ۱۹۹۲: ۲۹). صداها حاملان مکانیکی جهان‌بینی‌ها نیستند. تعریف باختین از صدا، وجه مادی و فیزیکی صدای انسان را نیز دربرمی‌گیرد و جنبه‌هایی مانند بلندی، زیروبمی، گستره، طنین و حالتی ادبی/ زیباشناختی (غنایی، نمایشی و...) نیز در تعریف باختینی، صدا قلمداد شده‌اند؛ بنابراین فرد در گفت‌وگو با صداهای دیگر برای مذاکرهٔ ابدی دربارهٔ سوبژکتیویته، «نه‌تنها با افکارش، بلکه با سرنوشت و تمامی فردیتش شرکت می‌کند» (Bakhtin, ۱۹۸٤ a: ۲۹۳). به‌اعتقاد بسیاری از صاحب‌نظران همچون کرسول و برولت، تجربهٔ متجسد یا «زیست تجربه‌محور حیات» که اصل بنیادین واقع‌گرایی گروتسک است، در نظریهٔ سوژهٔ گفت‌وگویی هرمانز مغفول مانده و صرفاً به سطح تبادل‌های میان‌سوژه‌ای فروکاسته شده است (Cresswell & Baerveldt, ۲۰۱۱: ۲٦٤). براساس گفتهٔ آنان، ساختار روایی سوژه در عرصه‌ای متجسد واقع می‌شود. این نظریه‌پردازان با بسط دادن الگوی سوژهٔ گفت‌وگویی هرمانز و بازنگری در آن، نسخه‌ای دیگر از سوژهٔ

گفت‌وگویی را معرفی کردند که در آن، بر «ماهیت اجتماعی تجربهٔ زیسته و متجسد» (همان‌جا) موجود در مبحث واقع‌گرایی گروتسک باختین تأکید می‌شد.

باختین به دو دلیل، واقع‌گرایی تک‌گویه را که مدعی وجود واقعیتی قطعی و کامل است، نکوهش کرده: نخست، به‌علت اعتقاد استوارش به واقعیت و حقیقت گفت‌وگویی که فقط از راه گفت‌وگو می‌توان به آن‌ها دست یافت؛ دوم، به‌سبب اعتقادش به جدایی‌ناپذیری عناصر زیست‌شناختی از عناصر اجتماعی، تاریخی و فرهنگی. او در بررسی هنر رابله گفته است: هنر رابله می‌تواند با زیر پا گذاشتن همهٔ محدودیت‌های مکانی، زمانی و اجتماعی- تاریخی، و بدون جدا شدن از زیربنای تاریخی- اجتماعی عینی و ملموسی که خاستگاه آن است، فراتر از مرزهای خود بسط یابد. به‌تعبیر باختین، «رابله می‌خواهد زبان و معنا را به بدن [...] و هم‌زمان، واقعیت و مادیت را به زبان و معنا بازگرداند» (Bakhtin, ۱۹۹٦: ۱۷۱-۲۲۳). از این منظر، تجربهٔ جسمانی حیات از نوعی تک‌نفره نیست و جنبه‌های فیزیکی و مادی از تجربه‌های بشری، هم‌زمان، وجهی اجتماعی و شخصی دارند. پیش‌فرض فلسفهٔ گفت‌وگویی این است که «تجربهٔ جسمانی حیات را نمی‌توان از اجتماعی بودن[۹۷] آن جدا کرد؛ زیرا این وجوه درواقع، دو لحظهٔ متفاوت از تجربه‌ای واحد هستند» (Cresswell & Baerveldt, ۲۰۱۱: ۲٦٦). برمبنای این دیدگاه، هنر باید بتواند این لحظه‌ها را کنار هم قرار دهد و برای مخاطبش هوشیاری‌ای متجسد دربارهٔ امور عرضه‌شده ایجاد کند.

باختین در مباحث گونه‌های گفتارش دوباره نظرهای خود دربارهٔ بدن انسان به‌مثابهٔ پدیده‌ای اجتماعی را مطرح کرده است. به‌گفتهٔ او، تجربه‌های متجسد هر گروه از مردم، گونه‌های گفتاری خاص آن‌ها را تعیین می‌کنند؛ اما این گونه‌های گفتاری هم به زبان، واژگان تخصصی[۹۸] و آهنگ کلام آن‌ها مربوط می‌شود و هم به حالت‌ها، عادت‌ها و نظرهایشان گره خورده است. در نسخهٔ جدید از سوژهٔ گفت‌وگویی کرسول و برولت، این نکتهٔ مهم نیز لحاظ شده است که باختین هریک از گونه‌های گفتار را وسیله‌ای برای «توصیف بدن جمعی گروهی از مردم یک جامعه می‌داند که مبانی اجتماعی- تاریخی و عینی آفرینش‌های زیباشناختی آن گروه را وضع می‌کند» (همان، ۲٦۷).

علاوه‌بر آنچه گفتیم، دو اصطلاح باختینیِ دیگر نیز در صورت‌بندی الگوی جدید سوژهٔ گفت‌وگویی نقشی مهم ایفا می‌کنند: یکی سبک‌پردازی[۹۹] و دیگری دوسویگی. در این الگو، خودروایتگری نوعی سبک‌پردازی شخصی و جسمانی از تجربه‌های زیسته است و به‌منظور مدیریت دوسویگی موجود در فضای چندصدایی سوژه انجام می‌شود. بی‌شک، به‌پیروی از باختین، کرسول و برولت روابط گفت‌وگویی را صرفاً بده‌وبستان بین صداها، گونه‌های گفتار یا جایگاه‌های سوژه به‌شمار نیاورده‌اند. باختین با بیان ویژگی‌های غیرزبان‌شناختی[۱۰۰] و فرازبان‌شناختی[۱۰۱] گفت‌وگو، و به‌سبب وجوه جسمانی و اجتماعی آن، آشکارا بین گفت‌وگو و حاضرجوابی[۱۰۲] تمایز قائل شده است (Bakhtin, ۱۹۸٦: ۸٤-۸٦). به‌گفتهٔ او، اعضای یک گروه، بودن در جمعی را تجربه و سپس در گونهٔ گفتار خاص خود، آن تجربه را اجرا می‌کنند. همان‌گونه که گفتیم، اجرای گونه‌های گفتار، نشان‌دهندهٔ سنت‌های فرهنگی‌ای است که به‌صورتی عمیق در تجربیات شخصی ریشه دارند. اساس گفت‌وگوگرایی، کنارچینی[۱۰۳] گونه‌های مختلف از گفتار در تجربیات زندگی واقعی فرد است. «گفت‌وگوگرایی با تجربه‌ای از زندگی سروکار دارد که به حاضرجوابی‌های گفتمانی فروکاسته نخواهد شد» (Cresswell & Baerveldt, ۲۰۱۱: ۲۷۰). سوبژکتیویتهٔ باختینی هم در تجربه‌های شخصی و خصوصی خلاصه نمی‌شود؛ بلکه آنچه ساختار سوژهٔ گفت‌وگویی را رقم می‌زند، زندگی اجتماعی انسان است که گروه‌هایی مختلف آن را تجربه کرده‌اند و تجربیاتشان در قالب گونه‌های گفتار گوناگون در ساخت سوژه دخیل است.

در الگوی خودِ گفت‌وگویی هرمانز، حیات جسمانی باختینی فقط به‌معنای تعیین جای استعاری سوژه و نوبت‌گیری‌های[۱۰٤] میان‌سوژه‌ای صداهای مختلف درنظر گرفته شده است. الگوی جدید با روایت گفت‌وگویی سوبژکتیویته و از راه «کنارچینی حیات جسمانی اجتماعی که شخصاً تجربه شده است» (همان، ۲۷۲)، وجه اجتماعی و حیات جسمانی خودِ گفت‌وگویی را به هم پیوند می‌زند.

٤. نتیجه

اگرچه باختین از نظریه‌پردازان برجسته دربارهٔ سوبژکتیویته محسوب نمی‌شود، تعریف او از سوبژکتیویته جامعیتی دارد که با بسیاری از نظریه‌های پسامدرن دربارهٔ سوژه

همخوان است. اتخاذ رویکرد باختینی دربارهٔ سوژه و تعریف آن به‌منزلهٔ گفت‌وگویی بی‌پایان بین خود و دیگری، عرصهٔ پژوهش‌های علمی گوناگون را عمق و وسعت می‌بخشد. به‌گفتهٔ هولکوئیست[۱۰۵]، جایگاه سوژهٔ شناسا و ارتباط هنر با تجربهٔ زیسته از علایق همیشگی باختین است (Holquist, ۲۰۰۲: ۲). در گفت‌وگوگرایی او فقط یک تقسیم‌بندی سادهٔ خود و دیگری مطرح نیست؛ بلکه آگاهی، چیزی جز دیگر بودن درنظر گرفته نمی‌شود. اساس گفت‌وگوگرایی باختینی «ناکسیِ[۱۰۶]» سوژه‌هاست. هولکوئیست با استفاده از اصطلاح «ناکس»، مفاهیم جدید سوبژکتیویته و آگاهی را مورد نظر داشته است که در آن‌ها، سوژه را به‌گونه‌ای یک‌پارچه و منحصربه‌فرد درنظر نمی‌گیرند؛ بلکه آن را فرایندی با قابلیت مذاکره فرض می‌کنند. در گفت‌وگوگرایی باختینی، به‌صورتی متعمدانه، از بیان تعریفی نهایی و کامل دربارهٔ سوبژکتیویته پرهیز می‌شود و این صاحب‌نظر به‌شدت طرف‌دار مناظره‌های مداوم دربارهٔ سوژه و ماهیت فرّار آن است. گفت‌وگوگرایی، چیزی جز نسبیت و انکار مسئلهٔ مطلق نیست و سوبژکتیویتهٔ گفت‌وگویی ازطریق جذب آگاهانه و اختیاری کلمه‌ها و دنیای دیگری به ساختار بی‌ثبات خود/ دیگری و هضم آن‌ها در این ساختار شکل می‌گیرد. به‌نظر باختین، «زندگی نیز چیزی جز فرایند تعیین موضع[۱۰۷] در جهان کلمات دیگری نیست» (Burton, ۱۹۹٦: ٤٠). سوژهٔ گفت‌وگویی دقیقاً در محل تقاطع پررفت‌وآمد نظریه‌های معاصر سوبژکتیویته واقع شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. Mikhail Mikhailovich Bakhtin
۲. anachronic
۳. fragmentation
٤. interruption
٥. transitoriness
٦. grand narrative
۷. dispersive
۸. centrifugal

۹. self
۱۰. subject
۱۱. Mansfield
۱۲. *Subjectivity: Theories of the Self from Freud to Haraway*
۱۳. subjectivity
۱٤. alternative
۱۵. dialogism
۱٦. Morson
۱۷. Emerson
۱۸. ethical
۱۹. aesthetic
۲۰. novelized
۲۱. carnivalesque
۲۲. dialogic
۲۳. *Toward a Philosophy of the Act*
۲٤. utterance
۲۵. voice
۲٦. discourse
۲۷. instantiation
۲۸. affirmation
۲۹. selfhood
۳۰. authoritative
۳۱. internally persuasive

۳۲. به بیان مختصر، کلمهٔ تحکم‌آمیز ازنظر باختین، سخن یا کلامی است که ممتاز (Privileged) محسوب می‌شود، از ما فاصله دارد، «از بیرون به ما می‌رسد و اجازه نمی‌دهد بافتار (Context) دربرگیرنده‌اش به بازی گرفته شود» (Bakhtin, ۱۹۹٦: ٤۲٤). گفتمان تحکم‌آمیز برای حفظ قدرت، ملزم به ستیز با گفتمان‌های مخالفی است که آن‌ها نیز خود را معتبر می‌دانند. نقطهٔ مقابل گفتمان و کلمهٔ تحکم‌آمیز، گفتمان یا کلمهٔ ذاتاً باورپذیر است. کلمهٔ ذاتاً باورپذیر به سوژه نزدیک است و «شیوهٔ گفتار، لهجه، ژست و حالتش» (همان‌جا) برای سوژه آشناست. سوژه در فرایند رسیدن به آگاهی در کارزار میان این صداها و «صداهای فراوان دیگری که بین این دو نوع کلام قرار دارند» (Morson &

Emerson, ۱۹۹۰: ۲۱۹)، صداهای دیگر را به صدای خود جذب و در آن هضم می‌کند. درخلال فرایند هضم و جذب، رهایی هم‌زمان گفتمان خود از کلمهٔ تحکم‌آمیز یا کلمه‌هایی که پیشتر، ذاتاً باورپذیر بوده‌اند و دیگر چنین نیستند نیز رخ می‌دهد (Bakhtin, ۱۹۹۰: ٤٢٤-٤٢٥). آزادی نسبی سوژه در فرایندهای جذب، هضم و بازتکیه‌گذاری (Re-Accentuation) کلمه‌های دیگران برمبنای ترکیب ساختاری و درلحظهٔ خود به‌مثابهٔ فاعل کنش، او را مسئول کلمه‌های بیان‌شده (کنش های اجراشده) در زمان و مکان خاص وقوع کنش قرار می‌دهد. منظور از بازتکیه‌گذاری، تغییر دادن تکیهٔ کلمه ازطریق ایجاد تغییر در لحن و طنین آن است که می‌تواند خصوصیت‌های معناشناختی‌ای بیشتر را به کلمه بدهد و بر ارتباطات، به‌صورتی درخور توجه اثر گذارد. کلمه‌ها، بیان‌ها، متن‌ها و زبان‌های مختلف همواره بار معنایی‌ای دارند که حاصل مقاصد پدیدآورندگانشان هستند. کلمه‌ها هیچ‌وقت خنثی نیستند. حامل اصلی مقاصد پدیدآورندهٔ هر کلمه، تکیه و لحن آن کلمه است. علاوه‌بر مقصود پدیدآورندهٔ کلمه، مخاطب و موضوع آن نیز از عوامل اصلی‌ای هستند که لحن و تکیه کلمه را تعیین می‌کنند. روابط قدرت همواره در لحظهٔ بیان وجود دارند و در مقصود کلمه نقشی مهم ایفا می‌کنند. روابط قدرت حتی وقتی فرد، خود را مخاطب قرار می‌دهد نیز اثرگذار و فعال‌اند و به همین دلیل، افشای روابط قدرت‌محور نیز فقط از راه بررسی کلمه‌های واقعی موجود در بیان، ممکن نیست؛ بلکه لحن و طنین کلمه‌ها در انجام دادن این مهم به محقق کمک می‌کند.

۳۳. unfinalized
۳٤. the event of being
۳۵. assimilation
۳٦. conceptualization
۳۷. "Author and the Hero in Aesthetic Activity"
۳۸. *Art and Answerability: Early Philosophical Essays*
۳۹. answerability
٤۰. images
٤۱. constructed
٤۲. self-formation
٤۳. architectonics
٤٤. outsideness
٤۵. otherness
٤٦. consciousness
٤۷. given

٤٨. determinate

٤٩. concrete

٥٠. fusion

٥١. eventness

٥٢. transcription

٥٣. homogenizing

٥٤. becoming

٥٥. wholeness

٥٦. *Problems of Dostoevsky's Poetics*

٥٧. polyphony

٥٨. rythmicized patches

٥٩. yet-to-be

٦٠. بسیاری از پژوهشگران معتقدند نویسندهٔ تعدادی زیاد از کتاب‌هایی که به‌نام ولوشینوف چاپ شده‌اند، میخائیل باختین است. تردیدی وجود ندارد که باختین بعضی از کتاب‌های خود را با نام دیگران چاپ کرده است. در پژوهش حاضر، مبنای استفاده از آثار را نظر بیشتر محققان قرار داده‌ایم؛ البته اگر کتاب‌های مورد استفاده در مقالهٔ حاضر را باختین هم ننوشته باشد، مباحث مورد نظر دچار مشکل نخواهند شد؛ زیرا مجموعهٔ نظرهای همفکران و همراهان باختین تقریباً مؤید یکدیگرند.

٦١. semantic

٦٢. extraterritorial status

٦٣. Freud

٦٤. speech

٦٥. vygotsky

٦٦. orchestration

سازآرایی در مباحث باختین، راهی است برای رسیدن به چندصدایی. درحوزهٔ اصطلاحات موسیقی، ملودی به پیامی موسیقایی گفته می‌شود که ممکن است با ملودی‌های دیگر ترکیب شود و قطعه‌های متعدد را پدید آورد. ازطریق سازآرایی بین ملودی‌های گوناگون، هماهنگی مورد نظر برقرار خواهد شد.

٦٧. *Rabelais and His World*

٦٨. genre memory

٦٩. collective

۷۰. collectivity
۷۱. loophole
۷۲. situatedness
۷۳. utopian
۷٤. grotesque realism
۷٥. degradation
۷٦. ambivalent
۷۷. non-coincident
۷۸. "The Problem of Text in Linguistics, Philology, and Human Sciences: An Experiment in Philosophical Analysis"
۷۹. openness
۸۰. specularized
۸۱. inter-subjective
۸۲. intra-subjective
۸۳. dialectic
۸٤. Hubert Hermans
۸٥. psychotherapy
۸٦. self-narration
۸۷. grand-i
۸۸. elaborated self
۸۹. alterity
۹۰. monologism
۹۱. centripetal
۹۲. sameness
۹۳. self-alterity
۹٤. autonomous
۹٥. condition
۹٦. embodiment
۹۷. sociality
۹۸. jargon
۹۹. stylization

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱۰۰. extra-linguistic

۱۰۱. meta-linguistic

۱۰۲. rejoinder

۱۰۳. juxtaposition

۱۰٤. turn-taking

۱۰۵. Holquist

۱۰٦. non-identity

۱۰۷. orientation

منابع

- Bakhtin, M.M. (۱۹۸٤ a). *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Edited and Translated by Caryl Emerson. Manchester: Manchester University Press.
- _____ (۱۹۸٤ b). *Rabelais and His World*. Translated by Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press.
- _____ (۱۹۸٦). *Speech Genres and Other Late Essays*. Edited by Caryl Emerson and Michael Holquist. Translated by Vern W. McGee. Austin: University of Texas Press.
- _____ (۱۹۹۰). *Art and Answerability: Early Philosophical Essays*. Edited by Michael Holquist. Translated by Vadim Liapunov and Kenneth Brostrom. Austin: University of Texas Press.
- _____ (۱۹۹۵). *Towards a Philosophy of the Act*. Edited by Michael Holquist and Vadim Liapunov. Translated by Vadim Liapunov. Austin: University of Texas Press.
- _____ (۱۹۹٦). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Edited by Michael Holquist. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.
- Burton, S. (۱۹۹٦). "Bakhtin, Temporality, and Modern Narrative: Writing the Whole Triumphant Murderous Unstoppable Chute". *Comparative Literature. No. ٤۸, ۱*. Pp. ۳۹-٦٤.
- Cresswell, J. & C. Baerveldt (۲۰۱۱). "Bakhtin s Realism and Embodiment: Towards a Revision of the Dialogical Self". *Culture and Psychology*. *No. ۱۷, ۲*. Pp. ۲٦۳-۲۷۷.
- Dentith, S. (۱۹۹٤). *Bakhtinian Thought*. London: Routledge.

- Emerson, C. (۲۰۰۰). *The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin*. Princeton: Princeton University Press.
- Hermans, H. & A. Haremans-Konopka (۲۰۱۰). *Dialogical Self Theory: Positioning and Counter-Positioning in a Golobalizing Society*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hermans, H. & G. Dimaggio (Eds.) (۲۰۰۵). *The Dialogical Self in Pscychotherapy*. Hove and New York: Brunner and Routledge.
- Hermans, H. Et al. (۱۹۹۲). "The Dialogical Self: Beyond Individualism and Rationalism". *American Psychologist*. *No. ٤٧*. Pp. ۲۳-۳۳.
- Holquist, M. (۲۰۰۲). *Dialogism, Bakhtin and his World*. London and New York: Routledge.
- Mansfield, N. (۲۰۰۰). *Subjectivity: Theories of the Self from Freud to Haraway*. New South Wales: Allen and Unwin.
- Morson, S.G. & C. Emerson (Eds.) (۱۹۸۹). *Rethinking Bakhtin: Extensions and Challenges*. Evanston: Northwestern University Press.
- _____ (۱۹۹۰). *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*. Stanford: Stanford University Press.
- Pearce, L. (۱۹۹٤). *Reading Dialogics*. London: Routledge.
- Steinby, L. & T. Klapuri (Eds.) (۲۰۱۳). *Bakhtin and his Others: (Inter)Subjectivity, Chronotope, Dialogism*. London: Anthem Press.
- Voloshinov, V.N. (۱۹۸٦). *Marxism and the Philosophy of Language*. Translated by Ladislav Matejka and I.R. Titunik. Cambridge: Harvard University Press.
- Vygotsky, Lev S. (۱۹۸٦). *Thought and Language*. Edited by Alex Kozulin. Massachusetts: MIT Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی