

اقتدار نظریه در پژوهش‌های ادبی معاصر

(نگاهی آسیب‌شناختی به نسبت متن و نظریه در پژوهش‌های نظریه‌محور)

عیسی امن‌خانی*

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گلستان

چکیده

نسبت منطقی میان نظریه پژوهش و متن نکته‌ای است که پژوهشگران ایرانی کمتر به آن توجه کرده‌اند؛ زیرا در غالب پژوهش‌های نظریه‌محور منتشر شده، این نظریه است که بر متن سلطه دارد و در صورت مطابقت نداشتن، متن با جرح و تعدیل‌هایی با آن سازگار شده است. به تعبیر دیگر، در این دسته از پژوهش‌ها نظریه در جایگاه اقتدار ایستاده است و متن به سکوت واداشته می‌شود. در مقاله حاضر، پس از بررسی دسته‌ای از این پژوهش‌ها - که اساس آن‌ها نظریه منطقی مکالمه‌باختین بوده - با نگاهی آسیب‌شناختی از نسبت منطقی (و نه اقتدارگرایانه) میان نظریه و متن سخن گفته شده است. به‌باور نویسنده، نسبت میان نظریه و متن زمانی منطقی (غیراقتدارگرایانه) خواهد بود که نخست استقلال متن در مقابل نظریه حفظ شود و دیگر اینکه انتخاب متن صرفاً برای تأیید و تصدیق درستی نظریه نباشد؛ بلکه بر عکس انتخاب متن باید به‌گونه‌ای باشد که با ابطال نظریه، امکان اصلاح و ارائه نظریه‌ای تازه‌تر که توان تبیین متون بیشتری را داشته باشد، فراهم شود.

واژه‌های کلیدی: نظریه، متن، رویکرد آسیب‌شناختی، منطق مکالمه، نسبت اقتدارگرایانه.

۱. مقدمه^۱

تقریباً تمام پژوهش‌های نظریه‌محور در ایران را می‌توان این گونه خلاصه کرد: آشنایی یا شناخت نویسنده با یک یا چند نظریه، گزینش یک متن ادبی و در نهایت تبیین آن متن با استفاده از نظریه انتخاب‌شده؛ به عبارت دیگر، معمولاً نویسنده ابتدا با یک نظریه آشنا می‌شود و سپس می‌کوشد «متنی» را که با نظریه بیشترین سازگاری و انطباق را دارد، برگزیند و در نهایت آن متن را به‌کمک آن نظریه تبیین و تشریح کند. این شیوه مرسوم و معتادِ کاربستِ نظریه‌ها کاستی‌هایی دارد که یکی از آنها تقلیل متن به «شیء» یا «ابژه» است. شیء‌شدگی به این معناست که وجود متن صرفاً بهانه‌ای است برای معرفی نظریه؛ متن شاهد یا گواهی (آن‌هم شاهدی دست‌چین و گزینشی) است که تنها خویشکاری و رسالتِ آن صحنه گذاشتن بر اعتبار و درستی نظریه است و بس (عمارتنی‌مقدم، ۱۳۸۸: ۲۱۶). در پژوهش‌های مذکور، غالباً در برابر اقتدار و هژمونی نظریه، متن چاره‌ای جز سکوت و تسلیم شدن ندارد؛ متن باید در مواجهه با نظریه و توریته آن، سیادت نظریه را بپذیرد و خود را به هر شکل ممکن با آن هماهنگ کند. این سازگار شدن متن با نظریه به‌شیوه‌های گوناگونی عملی می‌شود:

الف. متن و اجزای آن به‌نوعی تفسیر می‌شوند که با نظریه انطباق کامل بیابند

از آنجا که در پژوهش‌های نظریه‌محور معمولاً اصل نظریه است و نه متن، هنگام پیشامد هر نوع ناسازگاری میان نظریه و متن، این متن است که به هر ترفندی به‌گونه‌ای آراسته می‌شود که با نظریه پژوهش مشابهت تام‌وتمام پیدا کند. نمونه‌های این همانندسازی‌ها در این قبیل پژوهش‌ها بسیارند. برای نمونه در مقاله «رویکرد پدیدارشناختی در شعر سهراب سپهری» نویسنده کوشیده است اندیشه‌های سپهری را با پدیدارشناسی هوسرل خویشاوند کند و از تطابق آن‌ها خبر دهد. وی برای نیل به این هدف به‌ناچار به تفسیرهای دور و درازی از عبارت/ مصراع‌هایی همچون «چشم‌ها را باید سُست» دست زده و آن را با مؤلفه‌های پدیدارشناسی هوسرل مانند «اپوخه» هم‌ردیف کرده است (سام‌خانیانی، ۱۳۹۲: ۱۳۲). پذیرش این قبیل سخنان نه برای آشنایان

با پدیدارشناسی کار ساده‌ای است و نه برای علاقه‌مندان یا آشنایان با ذهن و زبان سپهری.

ب. متن جرح و تعدیل می‌شود، بخش‌هایی از آن کاسته یا به آن اضافه می‌شود سازگار کردن متن با نظریه اشکال دیگری جز تفسیر متن نیز دارد. کم نیستند نمونه‌هایی که در آن‌ها نویسنده برای اثبات تطابق نظریه با متن، ناگزیر به جرح و تعدیل متن دست یازیده، بخش‌هایی را از آن حذف یا بخش‌هایی را به آن افزوده است. برای مثال نویسنده مقاله «نقد و بررسی داستان فرود سیاوش بر اساس رویکرد ساخت‌شکنی» برای سازگار کردن متن (داستان فرود شاهنامه) با شالوده‌شکنی دریدا و رسیدن به نتیجه‌ای شالوده‌شکنانه، ناگزیر بخش‌هایی مانند زدوبندهای پشت پرده کیخسرو با توس و فریب اذهان عمومی توسط کیخسرو را - که در متن شاهنامه نشانی از آن‌ها نیست - به داستان فرود ضمیمه کرده است (رضایی دشت ارژنه، ۱۳۹۲: ۳۹).

این شیوه تعامل نظریه با متن فقط به پژوهشگران اختصاص ندارد و در آثار نظریه‌پردازانی همچون کارل مارکس نیز دیده می‌شود. مارکس در منابع خود دست می‌برد و در موارد متعدد، فقط بخش‌هایی را ذکر می‌کرد که با نظریه او سازگار باشند. در کتاب روشن‌فکران با اشاره به این ویژگی آثار مارکس آمده است:

سوء استفاده مارکس از منابع، در دهه ۱۸۸۰ توجه دو محقق کیمبرج را جلب کرد. آنان با استفاده از چاپ فرانسوی تجدیدنظرشده سرمایه رساله‌ای زیر عنوان تفسیرهایی درباره استفاده کارل مارکس از کتاب‌های آبی در فصل پانزدهم سرمایه برای باشگاه اقتصادی کیمبرج تهیه کردند. آنان می‌گویند در آغاز برای کسب اطلاعات بیشتر در بعضی موارد ارجاع‌های مارکس را بررسی کردند؛ اما پس از اینکه به ناهمخوانی‌های فراوان برخوردند، تصمیم گرفتند دامنه و اهمیت اشتباهات بسیار آشکار موجود را بررسی کنند. آنان کشف کردند که تفاوت‌های میان متن‌های کتاب آبی و نقل‌قول‌های مارکس از آن‌ها صرفاً نتیجه بی‌دقتی نیست؛ بلکه علایم قصدی تحریف‌کننده را نشان می‌دهد. آن‌ها دریافتند که در دسته‌ای از موارد نقل‌قول‌ها از راه حذف بعضی از عباراتی که احتمالاً نتایجی را که مارکس می‌خواست بگیرد نفی می‌کرد، به صورتی مناسب با آن نتیجه‌گیری‌ها خلاصه شده

است. مقوله دیگر عبارت است از نقل قول‌های ساختگی از مطالب جداگانه، قسمت‌های مختلف یک گزارش و به هم چسباندن آن‌ها. سپس این مطالب در داخل گیومه قرار داده شده و با حکم نقل قول مستقیم از کتاب‌های آبی به خواننده قالب گشته است (جانسن، ۱۳۸۶: ۱۲۵-۱۲۶).^۲

این شیوه تعامل و سلوک میان نظریه و متن را باید فقط به حساب تقدم نظریه بر متن و اولویت اولی بر دومی گذاشت. سخنی گرافه نخواهد بود اگر گفته شود که در بیشتر پژوهش‌های نظریه‌محور، نسبت موجود میان نظریه و متن سلطه‌گرایانه است (یکی در جایگاه اقتدار و دیگری در حضيض انفعال). تعامل درست فقط زمانی محقق می‌شود که این مناسبات سلطه فروپاشد و متن نیز امکان سخن گفتن بیابد (البته سخن گفتن متن نباید به قیمت سکوت نظریه تمام شود)؛ به بیان باختینی، در این پژوهش‌ها شاهد گفت‌وگوی نظریه و متن باشیم، نه سکوت یکی و صدزبانی دیگری.^۳

نمونه خوب یا درست تعامل میان نظریه و متن یا موضوع پژوهش در آثار میشل فوکو مشاهده می‌شود. رویکرد نظری فوکو در آثار نخستینش، دیرینه‌شناسی بود؛ رویکردی نزدیک به ساختارگرایی که به دنبال آن دسته از قوانین و ساختارهای نانوشته‌ای می‌گشت که طی آن برخی گزاره‌ها رواج می‌یافتند و برخی دیگر طرد می‌شدند (میلز، ۱۳۸۹: ۱۰۴). دغدغه فوکو در آثار دیرینه‌شناسانه‌اش (تاریخ جنون و نظم/اشیا) فقط تحلیل صوری قواعد گفتمان‌ها بود و نه چیزی فراتر از آن. اما به دلایلی چند، ناگزیر از تغییراتی در رویکرد دیرینه‌شناختی‌اش شد و تبارشناسی را جایگزین آن کرد (البته این جابه‌جایی به معنای طرد کامل نظریه پیشین نبود؛ زیرا بسیاری از عناصر دیرینه‌شناسی همچنان در تبارشناسی نیز باقی ماند). جدای از برخی معضلات نظریه دیرینه‌شناسی (دریفوس و رابینو، ۱۳۷۹: ۱۷۴) باید به مواجهه فوکو با مفهوم یا موضوع قدرت (البته قدرت نه در معنای هابزی و مارکسیستی آن) اشاره کرد. از آنجا که دیرینه‌شناسی توان تبیین مفهوم بنیادین قدرت - که به‌باور فوکو در تمام مناسبات انسانی حضور دارد - را نداشت، فوکو ناگزیر از تغییراتی در رویکرد دیرینه‌شناسی خود شد. آنچه فوکو را ناگزیر از چنین تغییرات یا اصلاحاتی در نظریه ابتدایی خویش کرد، فقط محدودیت‌های دیرینه‌شناسی بود و بس.

فوکو در اواخر کتاب دیرینه‌شناسی دانش وقتی این امکان را بررسی می‌کند که شاید دیرینه‌شناسی همان دانش باثبات و مستقلی که در نظر گرفته بود، از کار درنیاید، یادآور می‌شود که در این صورت، مسائلی که دیرینه‌شناسی بررسی می‌کند و ابزارهایی که عرضه می‌دارد، ممکن است بعدها در جای دیگری به‌شیوه دیگری در سطحی بالاتر و یا با بهره‌گیری از روش‌های دیگری مورد ملاحظه مجدد قرار گیرند. این احتمالات بیش از آنچه فوکو در آن زمان انتظار داشت، در شرف وقوع بودند. چند سال بعد وی خود این وظیفه را برعهده گرفت و نشان داد که همچون ویتگنشتاین و هایدگر از جمله اندیشمندان نادری است که اندیشه‌اش در عین حال متضمن پیوستگی بنیادی و تغییر مسیر مهمی است؛ نه به این دلیل که کوشش‌های اولیه این اندیشمندان بی‌حاصل بود، بلکه منظور این است که آن‌ها با رساندن یک شیوه اندیشه به حدود نهایی خود، آن محدودیت‌ها را درک کردند و در پی غلبه بر آن‌ها برآمدند (همان، ۱۹۵).

برای تبیین بهتر (و البته فلسفی‌تر) نسبت نظریه و متن (نسبتی که اساس آن نه سلطه یکی بر دیگری بلکه با حفظ استقلال دو طرف باشد) می‌توان از آرای کارل پوپر و به‌ویژه آموزه ابطال‌گرایی او استفاده کرد. ابطال‌گرایی آموزه‌ای است که با پذیرش استقلال پدیدارها (موضوعات شناسایی و...) در برابر نظریه‌ها، نه تنها تا حدود زیادی از اقتدار و سلطه نظریه‌ها بر ابژه‌های تحقیق می‌کاهد، بلکه زمینه را برای گفت‌وگو میان نظریه و متن فراهم می‌کند که نتیجه آن گاه اصلاح نظریه و کارآمدتر شدن آن است. ابطال‌گرایی در اصل پاسخی بود به انتقاد هیوم از استقرا و کاربست آن توسط استقراگرایان. هیوم با ارائه چند استدلال فلسفی نشان داده بود که هیچ راهی برای اثبات صحت و درستی روش استقرا (روشی که در آن قوانین کلی از تعدد و تراکم مشاهدات استنتاج و حاصل می‌شود) وجود ندارد (مگی، ۱۳۵۹: ۲۳). پوپر با پذیرش انتقادات هیوم کوشید تا راه تازه‌ای بگشاید. او در نهایت توانست به این مسئله دشوار پاسخی به‌نسبت قانع‌کننده بدهد. به‌باور او، «هرچند که صحت تصمیمات تجربی قابل اثبات نیست، ولی قابل تکذیب هست» (همان، ۲۶). به تعبیر دیگر، محقق به‌جای تلاش برای اثبات نظریه از طریق آزمایش و مشاهدات متعدد باید بکوشد تا آن نظریه را ابطال کند؛ زیرا به‌واسطه یک نمونه نقض می‌توان نظریه‌ای را ابطال کرد، اما هزار نمونه

تأییدکننده برای اثبات درستی نظریه‌ای کافی نیست. مثال پوپر برای اثبات ادعای خود، نظریه نیوتن است. تا اوایل قرن بیستم انبوهی از مشاهدات و آزمایش‌ها بر درستی نظریه نیوتن صحنه گذاشته بودند (پوپر، ۱۳۶۹: ۹۸). اما حتی همین انبوه تأییدها مانع از ابطال آن و جایگزینی‌اش با نظریه نسبت انیشتین نشد. به همین سبب پوپر بهترین راه تعامل با نظریه‌ها را تلاش برای ارائه مشاهدات تأییدکننده نمی‌داند؛ زیرا اولاً چنان‌که پیش‌تر گفته شد، حتی انبوهی از مشاهدات و نمونه‌های تأییدکننده اثبات‌گر درستی یک نظریه نیست و ثانیاً «اگر برای اثبات درستی یک نظریه علمی دلیل و تأییدی را جست‌وجو کنیم، می‌توانیم تقریباً برای همه نظریه‌های علمی چنین تأییدی را بیابیم» (همان، ۹۵). بهترین و نتیجه‌بخش‌ترین کار نه ارائه نمونه‌های تازه، بلکه یافتن نمونه‌هایی است که می‌تواند ابطال نظریه را در پی داشته باشد؛ نمونه‌هایی که با نظریه زاویه داشته باشد و با نشان دادن محدودیت‌های نظریه، زمینه را برای ارائه نظریه‌ای جامع‌تر آماده کند.

پوپر و ابطال‌گرایان - بر خلاف کسانی همچون مارکس و مارکسیست‌ها که نظریه خود را تا سطح علم بالا می‌برند- برای نظریه‌ها اعتباری بیش از حدس یا تلاش‌های موقتی (پوپر، ۱۳۹۱: ۲۷) قائل نیستند؛ از این‌رو نظریه‌های علمی در نظر آن‌ها اقتدار چندانی ندارد. به‌باور ابطال‌گرایان، نظریه‌ها حدس‌ها یا تلاش‌های زودگذری‌اند که ذهن انسان آن‌ها را خلق می‌کند تا بر مسائلی که نظریه‌های قبلی پاسخی برای آن‌ها نیافته بودند، فایق آیند. این کاسته شدن از اقتدار نظریه‌ها همان پیش‌شرطی است که امکان گفت‌وگوی نظریه‌های علمی را با مشاهدات ممکن می‌سازد:

نظریه‌ها به‌منزله حدسیات یا گمان‌های نظری و موقتی تلقی می‌شوند که ذهن انسان آزادانه آن‌ها را خلق می‌کند تا بر مسائلی که نظریه‌های قبلی با آن مواجه شده بودند، فایق آیند و تبیین مناسبی از رفتار بعض جوانب جهان خارج ارائه کنند. حدس‌های نظری همین‌که به اقتراح پیش‌نهاده می‌شوند به‌دقت و بدون شفقت به‌وسیله آزمایش و مشاهده مورد آزمون واقع می‌شوند. نظریه‌هایی که از عهده آزمون‌های مشاهدتی و آزمایشی برنیايند، باید حذف شده، حدس‌های نظری دیگری جایگزین آن‌ها شوند. علم با آزمون و خطا یعنی با حدس‌ها و ابطال‌ها

پیشرفت می‌کند. فقط انبساط [مناسب‌ترین] نظریه‌ها بقا می‌یابند (چالمرز، ۱۳۸۷: ۵۱).

به‌اجمال آنکه، در ابطال‌گرایی مشاهدات صرفاً در خدمت اثبات یا تأیید نظریه‌ها نیستند؛ بلکه وجودی مستقل دارند که با نقد نظریه‌ها و نشان دادن محدودیت‌های آن، امکان ارائه نظریه‌های جامع‌تر را فراهم می‌کنند.

ابطال‌گرایی بیشتر به نظریه‌های علمی توجه کرده است؛ اما از آنجا که نظریه‌های ادبی نیز مانند نظریه‌های علمی تا اندازه‌ای قابلیت ابطال‌پذیری دارند، به نظر می‌توان این دیدگاه پوپر درباره نظریه‌های علمی را به حوزه‌های نظریه‌های ادبی نیز تعمیم داد. برای مثال نزد پژوهشگران دهه شصت میلادی، نقد محدودیت‌های ساختارگرایی و ارائه نمونه‌های نقض متعدد اصلی‌ترین دلیل ابطال ساختارگرایی و پذیرش نظریه‌های پساساختارگرا بود. اگر چنین تعمیمی درست و دفاع‌پذیر باشد، ناگزیر باید در نسبت موجود میان نظریه و متن در پژوهش‌های نظریه‌محور نیز تجدیدنظر کرد و مثلاً به جای تلاش برای ارائه نمونه‌های تأییدکننده، به دنبال یافتن متن‌هایی بود که با آشکار کردن محدودیت‌های نظریه، موجب ابطال آن‌ها و ارائه نظریه‌های جدیدتر و جامع‌تر شود.

برای ارائه نمونه‌ای عینی از پژوهش‌هایی که نسبت میان نظریه و متن در آن‌ها به‌درستی برقرار نشده، شاید پژوهش‌های انجام‌شده بر اساس نظریه منطق‌مکالمه باختین بهترین نمونه باشد. دلایل انتخاب این نظریه و پژوهش‌های صورت‌گرفته بر اساس آن در مقاله حاضر عبارت‌اند از: الف. پژوهش‌های انجام‌شده بر اساس نظریه منطق‌مکالمه تقریباً به‌تمامی تأییدکننده نظریه منطق‌مکالمه هستند. ب. از آنجا که یکی از معیارهای اعتبار هر نظریه‌ای (خواه نظریه علمی و خواه نظریه ادبی) گستره‌ای است که آن نظریه از عهده تبیین آن برآید، نظریه منطق‌مکالمه (به‌دلیل گستره اندکی که توان تبیین آن را دارد) به نقد و اصلاح نیاز دارد (و این کار تنها با اراده نمونه‌های نقض امکان‌پذیر است). پ. در پژوهش‌های انجام‌شده بر اساس این نظریه، نمونه‌های انتخاب‌شده (شعر فروغ، حافظ و...) غالباً نمونه‌های نقض‌اند که اثبات چندصدایی بودن آن‌ها لاجرم باید به ابطال نظریه منطق‌مکالمه بینجامد و نه تأیید آن.^۴

۲. منطق مکالمه و محدودیت‌های آن

در بارهٔ باختین و نظریهٔ او به اندازه‌ای سخن گفته شده است که نویسندهٔ این سطور را از بیان مجدد آن‌ها بی‌نیاز می‌کند. در اینجا فقط به ذکر نکاتی دربارهٔ محدودیت‌های نظریهٔ منطق مکالمه بسنده می‌شود. باختین منطق مکالمه را صرفاً در ارتباط با آثار ادبی طرح نمی‌کرد؛ بلکه این نظریه در کانون آثار او - که متفکری چندساحتی بود - قرار داشت. اگر او به نقد نظریهٔ رایج زبان‌شناسی در زمان خود می‌پرداخت یا انتقادهایی بر روان‌کاوی فروید وارد می‌کرد، به پشتوانهٔ نظریهٔ منطق مکالمه و مفهوم بنیادین آن یعنی چندصدایی بود (تودوروف، ۱۳۷۷: ۵۵-۶۵). علاقهٔ او به آثار ادبی و به‌ویژه داستایفسکی را نیز بیشتر باید به این دلیل دانست. او که پس از بررسی آثار بسیاری از بزرگان ادبیات مانند شکسپیر، تولستوی و... سرانجام به این باور رسیده بود که چندصدایی را باید در رمان و آن‌هم فقط در رمان‌های داستایفسکی دید،^۵ مسائل بوطیقای داستایفسکی را نوشت و در آن بارها به ویژگی چندصدایی آثار وی اشاره کرد:

داستایفسکی خالق رمان چندصدایی است. او یک ژانر داستانی عمیقاً جدید آفریده است [...] این آثار تابع هیچ یک از دسته‌بندی‌های شناخته‌شدهٔ تاریخ ادبیات نیستند [...] در آثار داستایفسکی قهرمان‌هایی ظاهر می‌شوند که صدایشان در ساختار اثر شبیه صدایی است که نزد نویسنده ملاحظه می‌کنیم. کلام قهرمان دربارهٔ خود و دربارهٔ جهان به اندازهٔ کلام نویسنده ارزشمند و کاملاً معنادار است؛ آن کلام به‌واسطهٔ تفسیر ابژه‌شدهٔ قهرمان بی‌معنا نمی‌شود؛ چون به یکی از ویژگی‌هایش شکل می‌دهد و البته به‌عنوان سخن‌گوی فلسفهٔ نویسنده مورد استفاده قرار نمی‌گیرد؛ بلکه از استقلال استثنایی در ساختار اثر برخوردار است، به‌نوعی کنار کلام نویسنده طنین می‌اندازد و طبق روشی کاملاً اصیل با این کلام و نیز با صداهای دیگر شخصیت‌ها که کاملاً به اندازهٔ آن مستقل و معنادارند، ترکیب می‌شود (باختین، ۱۳۹۵: ۹-۱۰).

اما این انحصارِ خصلت چندصدایی به رمان‌های داستایفسکی، محدودیت‌هایی برای نظریهٔ منطق مکالمه در پی داشت؛ برخی از این محدودیت‌ها عبارت‌اند از:

الف. چندصدایی در شعر تحقق نمی‌یابد: در کتاب *بوطیقای داستایفسکی* کمتر سخنی از شعر به میان می‌آید. باختین این سکوت درباره شعر را در آثار دیگرش مانند *تحلیل مکالمه‌ای* می‌شکند. او در کتاب مذکور و به‌ویژه در مقاله بلند «گفتمان در رمان» با متضاد دانستن شعر و رمان، شعر را ژانری تک‌صدا معرفی می‌کند و از تک‌صدا بودن آن سخن می‌گوید:

در بیشتر گونه‌های شاعرانه (به‌معنای محدود کلمه) مکالمه‌گرایی درونی گفتمان مورد بهره‌برداری هنری قرار نگرفته، به موضوع زیبایی‌شناختی اثر راه نیافته و در گفتمان شاعرانه به‌طور مصنوعی محو گشته است در حالی که در رمان این مکالمه‌گرایی درونی مبدل به یکی از اصلی‌ترین جنبه‌های سبک نثر می‌شود و پردازش هنری ویژه‌ای می‌یابد [...] در گونه‌هایی که به‌معنای محدود کلمه شاعرانه هستند، از مکالمه‌گرایی طبیعی کلمه استفاده هنری نمی‌شود؛ کلمه مستقل است و ورای مرزهای خود هیچ بیان بیگانه‌ای را مفروض نمی‌داند. سبک شاعرانه بر اساس سنت، از هر گونه تعامل دوجانبه با گفتمان بیگانه و هر گونه اشاره به گفتمان بیگانه محروم است (باختین، ۱۳۸۷: ۳۷۴-۳۷۵).

ب: *نمایش‌نامه ذاتاً ژانری تک‌صداست*: باختین در نقد دیدگاه‌های لوناچارسکی - که اعتقاد داشت چندصدایی در نمایش‌نامه‌های شکسپیر هم مشاهده می‌شود - به‌صراحت بر تک‌صدایی بودن نمایش‌نامه تأکید می‌کند و از ذات تک‌صدای نمایش‌نامه سخن می‌گوید. این بدان معناست که دست‌کم در نظریه باختین امکان تحقق چندصدایی در نمایش‌نامه ممکن نیست:

به‌نظر ما برداشت لوناچارسکی صحیح است آنجا که برخی عناصر و برخی نطفه‌های چندصدایی در درام‌های شکسپیر وجود دارد. شکسپیر و رابله و نیز سروانتس و گریمل شوزن و دیگران هم به آن جریان ادبیات اروپایی متعلق‌اند که نطفه‌های چندصدایی به‌تدریج در آن جریان به‌بار نشستند و داستایفسکی آن‌ها را به کمال رسانده است. ولی به‌نظر ما به‌دلایل زیر نمی‌توان درباره نمایش‌های شکسپیری از چندصدایی شکل یافته و در جهت هدفی مشخص صحبت کرد: دلیل نخست اینکه درام تئاتری در ذاتش با چندصدایی اصیل بیگانه است؛ می‌تواند طرح‌های متعدد داشته باشد ولی نه جهان‌های متعدد (باختین، ۱۳۹۵: ۴۵).

پ: چندصدایی را فقط باید در یک اثر (و نه مجموعه آثار) نویسنده جست‌وجو کرد: باختین در کتاب *مسائل بوطیقای داستانیفستی* بر این نکته تأکید می‌کند که نباید چندصدایی را از مجموعه آثار یک نویسنده استخراج کرد. به‌باور او، دور از ذهن نیست که خواننده در آثار نویسنده‌ای (مثلاً شکسپیر) صداهای متعددی را بشنود. اما میان این چندصدایی با چندصدایی‌ای که مثلاً در *جنایات و مکافات* داستانیفستی می‌بینیم، تفاوت باریک اما بنیادینی وجود دارد؛ این تفاوت مانع از چندصدایی بودن آثار شکسپیر می‌شود. باختین به‌هنگام نقد دیدگاه لوناچارسکی و ادعای چندصدایی بودن آثار شکسپیر به این نکته نیز پرداخته است:

ما اگر بتوانیم در آثار شکسپیر از کثرت صداهای مستقل صحبت کنیم، این کار فقط در رابطه با کل آثار شکسپیر امکان دارد و نه در نمایش‌نامه‌هایش به‌طور جداگانه. در هر درام او به‌معنای واقعی کلمه فقط یک صدای واحد کاملاً مجزا وجود دارد؛ در حالی که چندصدایی تعدد صداهای برابر در درون یک اثر واحد را ایجاب می‌کند: اصول چندصدایی ساختار جامع اثر چندصدایی فقط در این شرایط می‌توانند تحقق یابند (همان، ۴۵).

حال پس از بیان برخی از محدودیت‌های نظریه منطبق‌مکالمه باختین^۶ باید به آسیب‌شناسی پژوهش‌هایی پرداخت که از این نظریه استفاده کرده‌اند. برای نیل بدین مقصود باید این پژوهش‌ها را از چند جنبه بررسی کرد: ۱. در این پژوهش‌ها برقراری نسبت میان نظریه و متن‌های انتخاب‌شده با تأمل و آگاهی بوده و استقلال متن‌ها مراعات شده است یا اینکه نویسندگان جانب نظریه را گرفته و متن را به سکوت و انفعال سوق داده‌اند؟ ۲. نویسندگان در انتخاب متن‌ها آگاهانه عمل کرده و در گزینش آن‌ها محدودیت‌های نظریه را پیش چشم داشته‌اند یا اینکه در انتخاب متن‌ها از این نکته یا دقیقه غفلت کرده‌اند؟ ۳. اگر متن‌های انتخاب‌شده به ابطال نظریه انجامیده است، آیا آن‌ها به این نتیجه پژوهش خود آگاهی داشته‌اند یا خیر؟

درباره استقلال متن‌ها و لزوم توجه به آن باید گفت که تقریباً در تمام این پژوهش‌ها،^۷ متن‌های انتخاب‌شده خویشکاری ازپیش‌معینی داشته‌اند: تأیید درستی نظریه منطبق‌مکالمه. برای درستی این ادعا دلایل متعددی هست. برای نمونه در برخی

مقالات شاهد تطابق دادن و سازگار کردن برخی از اجزا و مؤلفه‌های متن با مؤلفه‌های نظریه منطق مکالمه‌ایم. کارناوال و کارناوالیزه بودن یکی از مؤلفه‌های نظریه باختین است که نویسندگان کوشیده‌اند برای آن نمونه یا نظیری در متن‌های برگزیده خود بیابند و یا به عبارت بهتر بتراشند؛ چنان‌که نویسندگان مقاله «منطق الطیر عطار و منطق گفت‌وگویی» با تفسیر و تأویل داستان شیخ صنعان آن را به قامت و شکل کارناوال آراسته و از خصلت کارناوال گونه آن سخن گفته‌اند (رضی و بتلاب اکبرآبادی، ۱۳۸۹: ۳۸).

دلیل دیگر برای اثبات اولویت نظریه بر متن را باید در شکل و ساختار پژوهش‌های انتشار یافته سراغ گرفت. ساختار پژوهش‌های علمی تقریباً مشخص است: ابتدا پرسش / مسئله پژوهش می‌آید، در ادامه نظریه پژوهش - در صورت وجود آن - و نسبتش با مسئله بیان می‌شود و در پایان نیز تبیین مسئله پژوهش (و متن انتخاب شده) به یاری نظریه انتخاب شده می‌آید (فتوحی، ۱۳۹۳: ۱۹۴). حال آنکه در بسیاری از پژوهش‌ها بر اساس نظریه منطق مکالمه هیچ اشاره‌ای به مسئله پژوهش نمی‌شود (گویی که اصلاً مسئله‌ای در میان نیست)؛ گاه حتی بخش بیان مسئله از مقاله حذف و مقاله با معرفی نظریه منطق مکالمه آغاز می‌شود. به‌عنوان شاهدهی برای مدعای ذکر شده، چکیده یکی از این مقالات با عنوان «بررسی مقایسه‌ای گفت‌وگو در گلستان سعدی و قابوس‌نامه عنصرالمعالی با تکیه بر منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین» عیناً نقل می‌شود:

نظریه منطق مکالمه یا منطق گفت‌وگویی در قرن بیستم در تقابل با نقد سبک شناختی و زبان‌شناسی ساختارگرای سوسوری مطرح شد. میخائیل باختین از یک سو در اعتراض به رژیم تک‌آوای استالین و از سوی دیگر در مخالفت با نظریه فردی و غیراجتماعی بودن زبان - که پیش از او بر حوزه نقد ادبی حکم‌فرما بود - این نظریه را مطرح کرد و در آن به ساختار اجتماعی گفتار، نقش غیر یا دیگری در گفت‌وگو و ماهیت چندصدا و مکالمه‌گرایی زبان ادبی و هنری پرداخت. از آنجا که باختین گفت‌وگومندی را در ذات هنر نهفته می‌داند، این نظریه در عصر حاضر برای خوانش متون مختلف و آثار ادبی و هنری بسیاری به‌کار گرفته شده است.

با توجه به اینکه منطق گفت‌وگو برآمده از ساختار جامعه‌ای تک‌صدا، جزم‌اندیش و شادی‌ستیز است، در این پژوهش یکی از تاریک‌ترین ادوار حیات

اجتماعی و ادبی ایران، یعنی دوره بعد از هجوم مغول مورد توجه قرار گرفته است و برای نشان دادن میزان تأثیر ساختار اجتماع بر گفت‌وگوگرایی نویسندگان دو اثر منثور قابوس‌نامه و گلستان که یکی مربوط به قبل از حمله مغول و دیگری مربوط به دوره استیلای مغول است، انتخاب شده است که گرچه به لحاظ اشمال بر مضامین و نکات تربیتی و اخلاقی تا حدودی همسان هستند اما نوع بیان و رویکرد عنصرالمعالی با سعدی در روایت و توجه به مؤلفه‌های گفت‌وگو تفاوت دارد. از این رو در این پژوهش به بررسی منطق گفت‌وگو در این دو اثر منثور ادب فارسی پرداخته می‌شود (حسن‌پور آلاشتی و حقیقی، ۱۳۹۴: ۲۹).

چنان‌که پیش‌تر نیز بیان شد، نظریه منطق مکالمه به دلیل نگاه تقریباً انحصارگرایانه‌اش (فقط آثار داستانی‌فلسفی واجد خصالت چندصدایی‌اند) نظریه‌ای است با محدودیت‌های متعدد؛ تا آنجا که می‌توان گفت انتخاب هر متن (شعر، نمایش‌نامه و...) به منزله انتخاب نمونه نقضی به منظور ابطال نظریه منطق مکالمه باختین است. برای نمونه وقتی پژوهشگری شعری از فروغ را برمی‌گزیند تا با استفاده از نظریه منطق مکالمه آن را تبیین کند، همان لحظه بر سر دوراهی قرار می‌گیرد: یا باید به این سبب که شعر ذاتی تک‌صدا دارد (چنان‌که باختین گفته بود)، در همان گام نخست پژوهش را رها کند، یا اینکه پس از اثبات چندصدایی بودن آن، نظریه منطق مکالمه را ابطال کند و از امکان ارائه نظریه‌ای که جامعیت و گستره آن بیشتر از نظریه منطق مکالمه باختین باشد، خبر دهد. اما نویسندگان یا پژوهشگران ایرانی بی‌توجه به ناگزیر بودن انتخاب یکی از این دو راه، راه خود را رفته‌اند. در ادامه با ذکر چند نمونه از این پژوهش‌ها (پژوهش‌هایی که متن انتخاب‌شده در واقع نقیض نظریه منطق مکالمه بوده است) و پس از بیان نسبت نادرست نظریه و متن، به شکل منطقی‌تر (و نه لزوماً فقط نسبت منطقی میان این دو)^۸ تعامل نظریه و متن در این پژوهش‌ها اشاره می‌شود.

الف. پژوهش‌هایی که در آن‌ها نظریه منطق مکالمه در شعر بررسی شده است: به‌سختی می‌توان از دل‌بستگی و علاقه باختین به شعر سخن گفت. این بی‌علاقگی (یا به عبارت بهتر بی‌توجهی) به شعر برای نظریه منطق مکالمه تبعات متعددی در پی داشته است و این پیامدها پیش از هر چیز دامن‌گیر خود نظریه منطق مکالمه شده است؛ زیرا بیرون

نهادن شعر - که تقریباً نیمی از میراث فرهنگی هر کشوری در قالب آن ریخته شده است - از دایره چندصدایی و منطق مکالمه از جامعیت نظریه منطق مکالمه می‌کاهد و در کاربست آن محدودیت‌های فراوانی به وجود می‌آورد.

پژوهشگران ایرانی بی‌توجه به دامنه این محدودیت‌ها نه فقط از این نظریه برای تبیین شعر شاعران استفاده کرده‌اند، بلکه از چندصدایی بودن بسیاری از آن‌ها نیز سخن گفته‌اند. برای نمونه در مقاله «حافظ و منطق مکالمه: رویکردی باختینی به اشعار حافظ شیرازی» سعی شده است شعر حافظ چندصدا معرفی شود. نویسنده برای نیل بدین هدف دست به تفسیر برخی ویژگی‌های شعر حافظ مانند ایهام زده و چندمعنایی شعر او را که نتیجه ایهام است، به گونه‌ای تفسیر کرده که با چندصدایی نظریه منطق مکالمه سازگار شود:

در پرتو رویکرد منطق مکالمه میخائیل باختین که در حقیقت نحله‌ای مکالمه‌ای است، میان حافظ و باختین و همچنین میان نظریه نقد ادبی معاصر و جنبه عملی آن در اشعار حافظ می‌توان کیفیت مکالمه‌ای و یا گفت‌وشنودی اشعار خواجه را در سطوح و جنبه‌های مختلف مورد بررسی و تحلیل قرار داد. این کیفیت نخست در مکالمه بین جنبه فرازبانی و اجتماعی و جنبه زیباشناختی و هنری نمود می‌یابد [...] همچنین به خاطر برخورداری از کلامی نمادین و جنبه زیبایی‌شناختی، اشعار وی لایه‌های معنایی گوناگون گرفته، چندسویه و ذی‌بطون شده که قابلیت تفسیرپذیری از جهات مختلف را موجب شده و توانسته به اشعارش کیفیتی چندآوایی یا پولیفونی بدهد (غلامحسین زاده، ۱۳۸۶: ۱۰۸).

همچنین در مقاله مذکور نسبت میان متن و نظریه به درستی طرح نشده است؛ زیرا نسبت میان نظریه منطق مکالمه و شعر حافظ وقتی منطقی‌تر و نتیجه‌بخش‌تر می‌تواند باشد که نویسنده مسئله مقاله را این گونه طرح می‌کرد: «آیا شعر فاقد خصلت چندصدایی است؟ مطالعه موردی غزلیات حافظ». در صورت طرح مسئله بدین شکل، اثبات چندصدا بودن شعر حافظ دیگر فقط ارائه یک نمونه مانند هزاران نمونه دیگر نیست؛ بلکه نمونه‌ای است که انقلابی در نظریه منطق مکالمه ایجاد می‌کرد؛ در این صورت، غزل حافظ می‌توانست همان نمونه نقضی باشد که نظریه منطق مکالمه را

ابطال کرده و زمینه را برای ارائه نظریه‌ای تازه‌تر و جامع‌تر فراهم آورده؛ حال آنکه نویسنده بدون توجه به این نکته، غزل حافظ را نمونه‌ای تأییدگر معرفی کرده است.^۹

ب. پژوهش‌هایی که در آن‌ها نظریه منطقی‌مکالمه در نمایش‌نامه بررسی شده است: چنان‌که در ضمن اشاره به محدودیت‌های نظریه باختین گفته شد، باختین نمایش‌نامه را نیز فاقد ظرفیت چندصدایی شدن می‌دانست و از آن به ژانری تک‌صدا یاد می‌کرد. نویسندگان مقاله «بررسی سه مضمون باختینی کارناوال، گفت‌وگوگرایی و کروئوپ در نمایش‌نامه سر فرود آورد تا پیروز شود یا اشتباهات یک شب اثر الیور گلدسمیت» احتمالاً بدون توجه به این نکته، به بررسی نمایش‌نامه گلدسمیت پرداخته و از خصلت چندصدایی آن‌ها خبر داده‌اند. آن‌ها ابتدا کوشیده‌اند اصلی‌ترین مفاهیم اندیشه باختین و منطقی‌مکالمه یعنی کارناوال، کروئوپ و... را در نمایش‌نامه الیور گلدسمیت بیابند و بعد با توجه به حضور آن‌ها در نمایش‌نامه مذکور، آن را اثری واجد خصلت چندصدایی معرفی کنند و در ادامه با رویکرد باختینی آن را تبیین نمایند.

گلدسمیت نیز برای رد جامعه سنتی و غیردموکراتیک زمان خود، نوعی از کم‌دی خلق کرده است که در آن مردم از هر طبقه اجتماعی و با هر جنسیتی به یکدیگر می‌پیوندند و با هم وارد گفت‌وگو می‌شوند، اگرچه ممکن است آرای متضادی داشته باشند. او در فضای کارناوالی نمایش‌نامه‌اش شخصیت‌هایی را به تصویر می‌کشد که قوانین تحمیل‌شده قدرت‌مداران زورگو را برنمی‌تابند و به هر آنچه صدا و هویت مستقل آن‌ها را به انزوا بکشاند، اعتراض می‌کنند [...] چنین خوانشی لایه‌های معنایی جدیدی از متن نمایش‌نامه را روشن می‌سازد و گلدسمیت را به‌عنوان منتقد ادبی جامعه تک‌گوی ریاکاری که در آن می‌زیست و می‌نوشت، معرفی می‌کند (رمضانی و یزدانی، ۱۳۹۴: ۲۷۱).

جدای از درستی یا نادرستی تحلیل نمایش‌نامه‌های ذکرشده، نویسندگان به‌دلیل بی‌توجهی به نسبت نظریه باختین با متن، در طرح مسئله پژوهش خود، راه صواب را نپیموده‌اند. درست‌تر آن بود که به‌جای بررسی نمایش‌نامه‌های برگزیده‌شده با رویکرد باختین، پرسش یا مسئله پژوهش این گونه طرح می‌شد: «آیا چندصدایی در ژانر

نمایش‌نامه هم مصداق دارد؟ مطالعه موردی نمایش‌نامه «سر فرود آورد تا پیروز شود» یا «اشتباهات یک شب» اثر الیور گلدسمیث».

تفاوت این دو شیوه طرح مسئله در این است که در شکل اخیر، نخست استقلال نمایش‌نامه در برابر نظریه حفظ می‌شد و دیگر اینکه بیان مسئله به شکل اخیر این امکان را به محققان یا نویسندگان می‌دهد که با نشان دادن محدودیت‌های نظریه منطقی مکالمه از ضرورت ارائه نظریه‌ای جامع‌تر سخن گویند.^{۱۰}

پ. پژوهش‌هایی که در آن‌ها نظریه منطقی مکالمه در مجموعه آثار شاعر یا نویسنده بررسی شده است: در آخرین نمونه یا گروه از این دست پژوهش‌ها، از تحقیقاتی نام می‌بریم که در آن‌ها پژوهشگران چندصدایی را در تمام آثار یک نویسنده یا شاعر جست‌وجو کرده‌اند؛ مثلاً نویسندگان مقاله «گفت‌وگو در شعر فروغ فرخزاد با تکیه بر منطق مکالمه میخاییل باختین» پس از بررسی تمام اشعار فروغ فرخزاد به این نتیجه رسیده‌اند که شعر فروغ خصلتی چندصدایی دارد:

شعر فروغ هرچه از اسیر به سوی مجموعه‌های پایانی پیش می‌رود، از تعلق به دنیای شخصی و توجه به احساسات فردی فاصله می‌گیرد و صبغه اجتماعی می‌پذیرد. در سه مجموعه اول من فردی شاعر از بس خود را در هر کلمه، هر سطر، هر شعر می‌نمایاند و رخ می‌گشاید که مفهوم کلام شاعرانه در ورای فردیت لحظه‌های زندگی کاملاً گم می‌شود و عواطفش در ورطه حدیث‌نفس‌گویی فرومی‌رود؛ حدیث‌نفسی که در محدوده‌ای مشخص و شناخته‌شده از عواطف و احساسات شخصی محبوس می‌ماند [...] از مجموعه اسیر تا تولدی دیگر زایه دید شاعر به هستی دگرگون می‌گردد. اگرچه فروغ در جای‌جای دو مجموعه پایانی نیز عاطفی و عاشقانه می‌سراید، عاشقانه‌هایش غالباً از اندیشه‌های انسانی و دردهای اجتماعی بارور است و من و توی شاعر، من و توی جمعی می‌شود؛ چنان‌که شاعر در شعر زیر تو را عامل خودآگاهی خویش دانسته و با این رویکرد به انسان‌شناسی فلسفی باختین نزدیک می‌گردد: تو چه هستی، جز یک لحظه، یک لحظه که چشمان مرا / می‌گشاید در / برهوت آگاهی؟ (باقری خلیلی و حقیقی، ۱۳۹۳: ۳۱-۳۲).

چنان‌که پیش‌تر گفته شد، یکی از محدودیت‌های نظریه منطق مکالمه تأکید آن بر حضور چندصدایی در یک متن و نه تمام یا مجموعه آثار یک نویسنده است. باختین ادعای چندصدایی بودن آثار شکسپیر را به این دلیل نادرست می‌دانست که آن را در تک‌تک آثار شکسپیر (مثلاً در «شاه‌لیر») نمی‌دید؛ حال آنکه در آثار داستایفسکی چندصدایی را می‌توان در هر اثری مشاهده کرد. انتخاب مجموعه آثار برای بررسی چندصدایی چه‌بسا که کاری سنجیده و با نتایج بسیار می‌بود اگر نویسندگان این کار را با آگاهی و شناخت دقیق از نظریه منطق مکالمه انجام می‌داده و مسئله را به‌درستی طرح می‌کرده‌اند. به‌نظر نویسنده این سطور، مسئله باید این گونه طرح می‌شد: «آیا چندصدایی را فقط باید در یک اثر جست‌وجو کرد؟ مطالعه موردی مجموعه اشعار فروغ فرخزاد».^{۱۱}

نتیجه‌ای که نویسندگان مقاله (اینکه چندصدایی در مجموعه اشعار فروغ وجود دارد) به آن دست یافتند می‌توانست ابطال‌گر نظریه منطق مکالمه باشد و زمینه را برای ارائه نظریه‌ای جامع‌تر فراهم کند؛ اما از آنجا که نویسندگان به نسبت متن و نظریه بی‌توجه بوده‌اند و نظریه بیش از متن در نزد آن‌ها اولویت داشته است (این مقاله نیز با چهارچوب نظری و بیان منطق مکالمه آغاز می‌شود و نه با بیان مسئله)، جز ارائه یک نمونه دیگر برای اثبات نظریه منطق مکالمه، هیچ نتیجه‌ای از پژوهش خود نگرفته‌اند؛ نه کاستی‌ها و محدودیت‌های آن را مرتفع کرده‌اند و نه با توجه به نتیجه پژوهش خود-که در صورت درست بودن، ابطال‌کننده نظریه منطق مکالمه است- از ابطال‌پذیر بودن نظریه باختین سخنی به میان نیاورده‌اند.^{۱۲}

۳. نتیجه

نظریه به‌منزله حدسیات نظری و موقتی که ذهن انسان آن‌ها را خلق می‌کند تا بر مسائل و محدودیت‌هایی که نظریه‌های قبلی با آن مواجه شده بودند، فایق آید و تبیین مناسب‌تری از پدیده‌ها و... به‌دست دهد، به‌دلیل محدودیت‌های خود همواره به‌آزموده شدن نیاز دارد. این آزمون برای اصلاح نظریه و مرتفع کردن محدودیت‌هایش ضروری است؛ محدودیت‌هایی که هرچه دامنه آن گسترده باشد، به همان میزان نیز از اعتبار آن

کاسته خواهد شد. در پژوهش‌های نظریه‌محور در ایران تقریباً این نکته نادیده گرفته شده است. در این پژوهش‌ها نسبت میان نظریه و متن نسبتی اقتدارگرایانه است که در آن نظریه در اوج اقتدار قرار می‌گیرد و متن غالباً به سکوت واداشته می‌شود. مهم‌ترین پیامدهای چنین نسبتی عبارت‌اند از: ۱. تأیید مکرر نظریه توسط متن‌های انتخاب‌شده (تقریباً در غالب پژوهش‌های منتشرشده متن بر اعتبار نظریه صحه می‌گذارد). ۲. ایستایی و انجماد نظریه، بدین معنا که تلاش برای تأیید نظریه‌ها، نتیجه‌ای جز ایستایی و انجماد آن‌ها در پی نخواهد داشت. ۳. جرح و تعدیل متن برای سازگار شدن با نظریه. حال آنکه یکی از اشکال منطقی (و نه لزوماً تنها شکل منطقی آن) نسبت میان نظریه و متن نسبتی است که در آن متن به گونه‌ای انتخاب می‌شود که امکان ابطال کردن نظریه (ابطال‌پذیری صرفاً به معنای طرد کردن نظریه نیست) را داشته باشد و زمینه را برای ارائه نظریه‌ای که جامعیت بیشتری از نظریه پیشین داشته باشد، فراهم کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. در این مقاله اگرچه نسبت نظریه و متن بررسی شده، این توجه از دید معرفت‌شناختی صورت نگرفته است. نویسنده مقاله با وجود آشنایی نسبی با این مباحث و سؤالات دشواری که در آن طرح می‌شد (مانند اینکه آیا بدون نظریه عملاً مشاهده‌ای ممکن است؟ و...) در مقاله حاضر نسبت نظریه و متن را از منظری دیگر (اینکه آیا شیوه طرح مسائل در پژوهش‌های نظریه‌محور درست و نتیجه‌بخش بوده است) بررسی کرده است.
۲. از این سخن (تغییر متن و سازگار کردن آن با نظریه در آثار بزرگانی همچون مارکس) نباید این گونه دریافت شود که این نسبت میان نظریه و متن، گریزناپذیر است. درست است که مشاهده‌ها همیشه آغشته به نظریه‌ها و عملاً نمی‌توان نقش نظریه‌ها را در هدایت مسیر مشاهده نادیده گرفت، این بدین معنا نیست که باید استقلال مشاهده یا متن را انکار کرد. تفاوت مارکس و بسیاری از پیروان او با کسانی همچون پوپر در این است که آن‌ها به‌رغم آگاهی به ناسازگاری نظریه با متن یا واقعیت، باز هم به تحریف متن دست می‌یازیدند؛ حال آنکه پوپر و ابطال‌گرایان در چنین شرایطی، از ابطال نظریه و ارائه نظریه‌ای تازه و جامع‌تر دفاع می‌کردند.
۳. درباره آسیب‌شناسی نسبت نظریه و متن پیش از این، پژوهش‌هایی انتشار یافته است. برای نمونه داوود عمارتی مقدم در مقاله «بحران نقد: تصادف نظریه و متن» (۱۳۸۸) برای اولین بار از تصادفی

- بودن و بی‌ارتباطی نظریه و متن در برخی پژوهش‌های نظریه‌محور سخن گفته است؛ همچنین علیرضا محمدی کله‌سر در مقاله «گزینش متن و روش‌شناسی مطالعات ادبی» (۱۳۹۲) از وجهی خاص نسبت نادرست نظریه و متن را بررسی کرده و نشان داده است که تأکید نظریه‌ها بر عناصر مشابه در متون، دستاوردی به‌همراه نخواهد داشت.
۴. در مقاله حاضر درستی یا نادرستی کاربری نظریه منطقی‌مکالمه در متن‌ها بررسی نشده است؛ زیرا پیش‌تر به برخی از کاستی‌های این تحلیل‌ها اشاره شده است (امن‌خانی، ۱۳۹۵).
۵. دیدگاه باختین درباره چندصدایی بودن رمان دیدگاه منسجمی نیست؛ زیرا گاه فقط از چندصدایی بودن رمان‌های باختین سخن می‌گوید و رمان‌های دیگر را فاقد این خصیصه می‌داند (باختین، ۱۳۹۵: ۱۰) و گاه به‌گونه‌ای درباره رمان به‌طور عام (در برابر تک‌صدایی شعر) سخن می‌گوید که گویی چندصدایی را با نوع ادبی رمان توأم و جدایی‌ناپذیر می‌داند (باختین، ۱۳۸۷: ۳۵۱).
۶. محدودیت‌های نظریه باختین به موارد ذکرشده در مقاله حاضر محدود نشده و دامنه آن گسترده‌تر است. برای نمونه باختین حماسه را ژانری می‌داند که تحقق چندصدایی در آن قابل تصور نیست؛ مثلاً به این دلیل که شخصیت‌های حماسه نه‌تنها تک‌بعدی‌اند، بلکه شخصیت آن‌ها از قبل هم مشخص شده است (همان، ۴۳). همچنین به‌باور او، زمان زندگی‌نامه‌ای نیز فاقد خصیصه چندصدایی است (باختین، ۱۳۹۵: ۱۲۸).
۷. به‌نظر می‌رسد تنها پژوهشی که در آن به نقد نظریه باختین و محدودیت‌های آن اشاره شده، مقاله «رویکردی انتقادی به رأی باختین در باب حماسه با محوریت شاهنامه فردوسی» است که در آن نویسندگان با تحلیل شاهنامه فردوسی نقدی بر نظریه باختین وارد کرده‌اند که دقیقاً یکی از محدودیت‌های نظریه منطقی‌مکالمه را نشانه گرفته است (دزفولیان و بالو، ۱۳۸۹: ۱۲۵).
۸. پژوهش‌های دیگری که چندصدایی در شعر را بررسی کرده‌اند: «بررسی چندصدایی و چندزبان‌گونگی جهد و توکل (مطالعه موردی دو داستان از مثنوی)» (میرزایی و همکاران، ۱۳۹۵)، «تأملی در مثنوی معنوی با رویکرد منطقی‌مکالمه‌ای باختین» (عباسی و بالو، ۱۳۸۸) و «تحلیل گفت‌وگوی موسی و شبان در مثنوی معنوی بر مبنای تئوری منطقی‌گفت‌وگویی باختین» (گرچی و نورالدینی اقدم، ۱۳۹۵).
۹. هرچند در مقاله حاضر فقط بر یک وجه یا شکل از نسبت نظریه با متن تأکید شده، این به این معنا نیست که این نسبت تنها نسبت ممکن میان نظریه و متن است. آشکال دیگری نیز برای این نسبت می‌توان در نظر گرفت؛ شکل‌هایی که در آن‌ها متن صرفاً به‌منظور آزمودن نظریه انتخاب نمی‌شود. برای نمونه باید از نسبت نظریه و مسئله پژوهش یاد کرد؛ نسبتی که در آن نظریه‌ای انتخاب می‌شود که در مقایسه با سایر نظریه‌ها توان بیشتری برای تبیین مسئله پژوهش دارد؛ به تعبیر دیگر، در اینجا شاهد انطباق نظریه با متن و مسئله آن هستیم و نه سازگاری متن با نظریه.

۱۰. برای مشاهده نمونه دیگر از پژوهش‌هایی که در آن منطق مکالمه برای بررسی نمایش‌نامه به کار گرفته شده است، مراجعه کنید به مقاله «بررسی نمودهای آرا و نظریات باختین در تئاتر استانیه فسکی» (شفیعی و اعتماد سعید، ۱۳۹۴).
۱۱. از پژوهش‌های دیگری که چندصدایی را در مجموعه اشعار یک شاعر بررسی کرده است، می‌توان به مقاله «دگرذیسی منطق گفت‌وگویی در اشعار فیصر امین‌پور: از آرمان‌گرایی تا درون‌گرایی» اشاره کرد (غنی‌پور ملک‌شاه و همکاران، ۱۳۹۴).
۱۲. برخی نویسندگان که به تضاد متن خود با نظریه باختین و محدودیت‌های آن آگاه بوده‌اند، کوشیده‌اند با ایجاد سنتزی این تضاد را مرتفع کنند؛ هرچند که در این تلاش‌ها فقط به بیان یکی دو عبارت بسنده می‌شود. برای نمونه مهدی‌نیا چوبی و همکاران (۱۳۹۵: ۱۶۹) در مقاله «تحلیل قیاسی مناظره خسرو و ریدک با درخت آسوریک بر اساس نظریه دیالوگ‌گسبم باختین» با این ادعا که نظریه باختین را «اندکی توسع» داده‌اند، از حضور چندصدایی در متن‌های برگزیده خود سخن گفته‌اند. آن‌ها همچنین کوشیده‌اند با نشان دادن «رمان‌گونه» بودن این داستان‌ها، بررسی آن‌ها را بر اساس نظریه منطق مکالمه توجیه کنند. نمونه دیگر را می‌توان در مقاله «تاریخ بیهیمی در گستره منطق مکالمه» مشاهده کرد. نویسندگان در این مقاله نیز برای حل محدودیت نظریه باختین مجبور شده‌اند از «سرشت رمان‌گونه» تاریخ بیهیمی سخن گویند (رضوانیان و فائز مرزبالی، ۱۳۹۱: ۱۲۳). اما چنان‌که پیش‌تر گفته شد، حتی آگاهی به این محدودیت‌ها در این پژوهش‌ها نیز زمینه‌ساز ابطال نظریه باختین نشده است.

منابع

- امن‌خانی، عیسی (۱۳۹۵). «نقد نظریه‌زدگی: کاربست نادرست نظریه‌ها با تأکید بر مقالات مربوط به آرای باختین». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۴۰. صص ۱۵۵-۱۸۵.
- باختین، میخائیل (۱۳۸۷). *تخیل مکالمه‌ای: جستارهایی درباره رمان*. ترجمه رؤیا پورآذر. تهران: نشر نی.
- _____ (۱۳۹۵). *بوطیقای داستانیفلسفی: زیبایی‌شناسی آثار داستانیفلسفی*. ترجمه عیسی سلیمانی. تهران: نوای مکتوب.
- باقری خلیلی، علی‌اکبر و مرضیه حقیقی (۱۳۹۳). «گفت‌وگو در شعر فروغ فرخزاد با تکیه بر منطق مکالمه میخائیل باختین». *شعرپژوهی*. س ۶. ش ۴. صص ۲۳-۴۶.

- پوپر، کارل (۱۳۶۹). *جست‌وجوی ناتمام*. ترجمه ایرج علی‌آبادی. تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
- _____ (۱۳۹۱). *زندگی سراسر حل مسئله است*. ترجمه شهریار خواجهیان. تهران: نشر مرکز.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷). *منطق‌گفت‌وگویی میخائیل باختین*. ترجمه داریوش کریمی. تهران: نشر مرکز.
- جانسن، پل (۱۳۸۶). *روشن‌فکران*. ترجمه جمشید شیرازی. تهران: فرزانه‌روز.
- چالمرز، آل‌ناف (۱۳۸۷). *چیستی علم: درآمدی بر مکاتب علم‌شناسی فلسفی*. ترجمه سعید زیباکلام. تهران: سمت.
- حسن‌پور آلاشتی و مرضیه حقیقی (۱۳۹۴). «بررسی مقایسه‌ای گفت‌وگو در گلستان سعدی و قابوس‌نامه عنصرالمعالی با تکیه بر منطق‌گفت‌وگویی میخائیل باختین». *پژوهشنامه ادبیات تعلیمی*. س. ۷. ش. ۲۶. صص ۲۹-۶۰.
- دریفوس، هیوبرت و پل رابینو (۱۳۸۲). *میشل فوکو: فراسوی ساختارگرایی و هرمنوتیک*. ترجمه حسین بشیریه. تهران: نشر نی.
- دزفولیان، کاظم و فرزاد بالو (۱۳۸۹). «رویکردی انتقادی به رأی باختین در باب حماسه با محوریت شاهنامه فردوسی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش. ۱۹. صص ۱۲۵-۱۵۶.
- رضایی دشت‌ارزنده، محمود (۱۳۹۲). «نقد و بررسی داستان فرود سیاوش بر اساس رویکرد ساخت‌شکنی». *شعرپژوهی*. س. ۵. ش. ۲. صص ۳۹-۶۰.
- رضوانیان، قدسیه و مریم فائز مرزبالی (۱۳۹۱). «تاریخ بیهقی در گستره منطق‌مکالمه». *گوهر گویا*. س. ۶. ش. ۱. صص ۱۲۳-۱۴۰.
- رضی، احمد و محسن بتلاب اکبرآبادی (۱۳۸۹). «منطق‌الطیر عطار و منطق‌گفت‌وگویی». *زبان و ادبیات فارسی*. ش. ۴۶. صص ۱۹-۴۶.
- رمضانی، ابوالفضل و انیسه یزدانی (۱۳۹۴). «بررسی سه مضمون باختینی کارناوال، گفت‌وگوگرایی و کرونوپ در نمایش‌نامه سر فرود آورد تا پیروز شود یا اشتباهات یک شب اثر الیور گلدسمیث». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. د. ۲۰. ش. ۲. صص ۲۴۵-۲۷۴.

- سام‌خانیانی، علی‌اکبر (۱۳۹۲). «رویکرد پدیدارشناختی در شعر سهراب سپهری». پژوهشنامه ادب غنایی. ۱۱. ش ۲۰. صص ۱۲۱-۱۴۲.
- شفیع‌ی، اسماعیل و مهدی اعتماد سعیدی (۱۳۹۴). «بررسی نموده‌های آرا و نظریات باختین در تئاتر استانیه‌فسکی». هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی. ۲۰. د ۲. ش ۲. صص ۶۱-۷۲.
- عباسی، حبیب‌الله و فرزاد بالو (۱۳۸۸). «تأملی در مثنوی معنوی با رویکرد منطق‌مکالمه‌ای باختین». فصلنامه نقد ادبی. س ۲. ش ۵. صص ۱۴۷-۱۷۴.
- عمارتی‌مقدم، داوود (۱۳۸۸). «بحران نقد: تصادف نظریه و متن». فصلنامه نقد ادبی. س ۲. ش ۸. صص ۲۱۵-۲۱۹.
- غلامحسین‌زاده، غریب‌رضا (۱۳۸۶). «حافظ و منطق‌مکالمه: رویکردی باختینی به اشعار حافظ شیرازی». پژوهش زبان‌های خارجی. ش ۳۹. صص ۹۵-۱۱۰.
- غنی‌پور ملک‌شاه، احمد و دیگران (۱۳۹۴). «دگردیسی منطق‌گفت‌وگویی در اشعار قیصر امین‌پور: از آرمان‌گرایی تا درون‌گرایی». متن‌پژوهی ادبی. س ۱۹. ش ۶۴. صص ۱۶۵-۱۸۸.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۳). آیین نگارش مقاله علمی- پژوهی. تهران: سخن.
- گرجی، مصطفی و یحیی نورالدینی اقدم (۱۳۹۵). «تحلیل گفت‌وگوی موسی و شبان در مثنوی معنوی بر مبنای تئوری منطق‌گفت‌وگویی باختین». عرفانیات در ادب فارسی. د ۷. ش ۲۷. صص ۱۲-۳۴.
- محمدی کله‌سر، علیرضا (۱۳۹۲). «گزینش متن و روش‌شناسی مطالعات ادبی». فصلنامه نقد ادبی. س ۶. ش ۲۳. صص ۳۷-۵۸.
- مگی، بریان (۱۳۵۹). پوپر. ترجمه منوچهر بزرگمهر. تهران: خوارزمی.
- مهدی‌نیا چوبی، سیدمحسن و دیگران (۱۳۹۵). «تحلیل قیاسی مناظره خسرو و ریدک با درخت آسوریک بر اساس نظریه دیالوگیسم باختین». مطالعات ایرانی. س ۱۵. ش ۳۰. صص ۱۶۹-۱۸۶.

- میرزایی، لیلا و دیگران (۱۳۹۵). «بررسی چندصدایی و چندزبان‌گونگی جهد و توکل (مطالعه موردی دو داستان از مثنوی)». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. س ۱۲. ش ۴۳. صص ۲۷۹-۳۱۴.
- میلز، سارا (۱۳۸۹). میشل فوکو. ترجمه داریوش نوری. تهران: نشر مرکز.
- Amankhani, I. (2016). "Naqd-e Nazari-ye Zadeghi: Kārbast-e Nādorost-e Nazariyeha ba Takid bar Maghālāt-e Marbut be Arā-ye Bākhtin". *Pazhuhes-e Zabān va Adabiyāt-e Fārsi*. No. 40. pp. 155-185. [in Persian]
- Bakhtin, M. (2008). *Takhayyol-e Mokālemeyi: Jostārhāyi Darbāre-ye Romān*. R. Pour Azar (Trans.). Tehran: Ney Publication. [in Persian]
- _____ (2016). *Butiqā-ye Dāstāyofski: Zibāshenāsi-ye Asār-e Dāstāyofski*. I. Soleimani (Trans.). Tehran: Nava-ye Maktoub. [in Persian]
- Bagheri Khalili, A.K. & M. Haghighi (2014). "Goft-ogu dar She'r-e Forugh-e Farrokhzād bā Tekye bar Manteq-e Mokāleme-ye M. Bākhtin". *She'r Pazhuhi*. No. 4. pp. 23-46. [in Persian]
- Poper, K. (1990). *Jostaju-ye Nātamām*. I. Ali Abadi (Trans.). Tehran: Sazman-e Entesharat va Amouzesh-e enghelab-e Eslami Publication. [in Persian]
- _____ (2012). *Zendegi Sarāsar Hall-e Mas'al-e Ast*. Sh. Khajiyān (Trans.). Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- Todorov, T. (1998). *Manteq-e Gofteguyi-ye M. Bākhtin*. D. Nouri (Trans.). Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- Johnson, P. (2007). *Roshanfekrān*. J. Shirazi (Trans.). Tehran: Forouzan-e Rouz Publication. [in Persian]
- Chalmers, A.F. (2008). *Chisti-ye Elm: Darāmadi bar Makāteb-e Elm Shenāsi-ye Falsafi*. S. Ziba Kalam (Trans.). Tehran: Samt Publication. [in Persian]
- Hasan Pour Alashti, H. & M. Haghighi (2015). "Barresi-ye Moqāyeseye Goft-egu dar Golestān-e Sa'di va Qābusnāme-ye Onsolromali bā Tekye bar Manteq-e Mokāleme-ye M. Bākhtin". *Pazhuheshnāme-ye Adabiyāt-e Ta'limi*. No. 26. pp. 29-60. [in Persian]

- Dreyfus, H. & P. Rabinow (2010). *Michel Foucault: Farasu-ye Sākhṭārgerāyi va Hetmenotik*. H. Bashiriye (Trans.). Tehran: Ney Publication. [in Persian]
- Dezfoulian, K. & F. Balou (2010). "Ruykardi Enteqādi be Ra'y Bakhtin dar Bab-e Hamāse bā Mehvariyaṭ-e Shāhname-ye Ferdosi". *Pazhuhesh-e Zabān va Adabiyat-e Fārsi*. No. 19. pp. 125-156. [in Persian]
- Rezaiye Dasht Arjanem, M. (2013). "Naqd va Barrasi-ye Dāstāv-e Foroud-Siyāvash bar Asas-e Rouykard-e Sākhtshekani". *She'r Pazhuhi*. No. 2. pp. 39-60. [in Persian]
- Rezvaniyan, Gh. & M. Faez-e Marzbani (2012). "Tāriḵ-e Beihaqi dar Gostare-ye Manteq-e Mokāleme". *Gohar-e Gouyā*. No. 1. pp. 123-140. [in Persian]
- Razi, A. & M. Betlab-e Akbar Abadi (2010). "Manteqotteir-e Attar va Manteq-e Gofteguyi". *Zabān va Adabiyat-e Fārsi*. No. 46. pp. 19-46. [in Persian]
- Ramezani, A. & A. Yazdani (2015). "Barresi-ye Se Mazmun-e Bākhtini Kārnāvāl, Goftegugerāyi va Koronop dar Namāyeshnāme-ye Sar Foroud Avard ta Piruz Shavad". *Pazhuhesh-e Adabiyat-e Moāser-e Jahan*. No. 2. pp. 245-274. [in Persian]
- Samkhaniyani, A.K. (2013). "Rouykard-e Padidārshenakhti dar Sh'r-e Sohrāb-e Sepehri". *Pazhuheshnāme-ye Adab-e Ghenāyi*. No. 20. pp. 121-142. [in Persian]
- Shafiye, E. & M. E'temad-e Saeidi (2015). "Barresi-ye Nemudhā-ye Ara va Nazariyāt-e Bākhtin dar Teātr-e Estaniyefski". *Honarhā-ye Ziba-Honarhā-ye Namāyeshi va Musiqi*. No. 2. pp. 61-72. [in Persian]
- Abbasi, H. & F. Baloo (2009). "Ta'ammoli dar Masnavi-ye Ma'navi ba Ruykard-e Manteq-e Mokālemeyi Bākhtin". *Nqd-e Adabi*. No. 5. pp. 147-174. [in Persian]
- Emarati Moghaddam, D. (2009). "Bohrān-e Naqd: Tasādof-e Nazariye va Matn". *Nqd-e Adabi*. No. 8. pp. 215-219. [in Persian]
- Gholamhoseinzade, GH. (2007). "Hāgez va Manteq-e Mokāleme: Ruykardi Bākhtini be Ash'ār-e Hāfez-e Shirāzi". *Pazhuhesh-e Zabānhaye Khāreji*. No. 39. pp. 95-110. [in Persian]

- Ghanipour-e Malekshah, A. & Digaran (2015). "Degardisi-ye Manteq-e Gofteguyi dar Ash'ār-e Gheisar-e Aminpur: az Armāngarāyi ta Darungerāyi". *Matn Pazhuhi-ye Adabi*. No. 64. pp. 165-188. [in Persian]
- Fotouhi, M. (2014). *Aien-e Negāresh-e Maqāle-ye Elmi va Pazhuheshi*. Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]
- Ghotji, M. & Y. Noreddini-ye Aghdam (2016). "Tahlil-e Goftegu-ye Mousa va Shabān dar Masnavi-ye Ma'navi bar Mabnāye Teori-ye Manteq-e Goftegui-ya Bākhtin". *Erfāniyāt dar Adab-e Fārsi*. No. 27. pp. 12-34. [in Persian]
- Mohammadi Kallesar, A.R. (2013). "Gozinesh-e Matn va Ravesh Shenāsi Motaleāt-e Adabi". *Nqd-e Adabi*. No. 23. pp. 37-58. [in Persian]
- Magee, B. (1980). *Poper*. M. Bozorghmehr (Trans.). Tehran: Kharazmi Publication. [in Persian]
- Mahdiniya Choobi, S.M. & Hamkaran (2016). "Tahlil-e Qiyāsi-ye Monāzere-ye Khosrow va Ridak ba Derakht-e Asourik bar Asas-e Nazariye Diālogism Bākhtin". *Motāleāt-e Irani*. No. 30. pp. 169-186. [in Persian]
- Mirzai, L. & et. al (2016). "Barresi-ye Chand Sedayi va Chand Zabāngunegi-ye Jahd va Tavakkol: Motāle-ye Moredi Do Dastān az Masnan". *Adabiyāt-e Erfani va Osture Shenakhti*. No. 43. pp. 279-314. [in Persian]
- Mills, S. (2010). *Michel Foucault*. D. Nouri (Trans.). Tehran: Markaz Publication. [in Persian]