تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۹/۱۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۲/۲۴

مسعود علیا[۱]، حسین عظیمی[۲]

زیبایی شناسی باختین و نسبت آن با وضعیت هستی شناختی انسان[۳]

چکیده

زیبایی‌شناسی به شکل سنتی یکی از سه حوزه‌ی مهم فلسفه پنداشته شده است. مجموعه‌ی آثار میخائیل باختین، فیلسوف و نظریه‌پرداز ادبی روس گواه آن است که برای او زیبایی‌شناسی در مرزهای معمول این حوزه از تفکر فلسفی باقی نمانده و به مسائلی وارد می‌شود که به طور معمول در چارچوب زیبایی شناسی طبقه‌بندی نمی‌شوند. در این مقاله، نشان می‌دهیم که باختین زیبایی شناسی را به اصلی اساسی برای هرگونه فلسفه بدل می‌کند؛ فلسفه‌ای که ماهیتی چندصدا و گفت‌وگویی دارد. از طرف دیگر یکی از ابعاد مهم اندیشه‌ی باختین، به ویژه در آثار اولیه‌اش، موضوعات اگزیستانسیال است. پرسش مرکزی ما در این مقاله این است که نسبت میان زیبایی‌شناسی و تفکر اگزیستانسیال چگونه است. مدلل خواهیم کرد که از قرار معلوم تعارض هستی‌شناختی انسان، که نزد فلاسفه‌ی مختلف اگزیستانسیالیست مطرح شده، برای باختین کیفیتی زیبایی شناختی پیدا می‌کند. جالب آن که باختین در هر دو سوی این تعارض به «دیگری» می‌رسد. دو کنش مهم «تالیف» و «گفت‌وگو» که هم در پیوند با دیگری هستند و هم زیبایی شناختی، وضعیت هستی شناختی انسان در نگاه باختین را توضیح می‌دهند. باختین در نهایت جانب گفت‌وگو را می‌گیرد و انسان را به رویارویی با ژرف‌ترین تعارضات هستی‌شناختی‌اش فرا می‌خواند.

واژگان کلیدی: اگزیستانسیالیسم، هستی‌شناسی، زیبایی‌شناسی، باختین، دیگری، کارناوال، گفت‌وگو

[۱] استادیار، گروه فلسفه هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران
Email: Masoud.olia@gmail.com
[۲] دانشجوی دکترای فلسفه‌ی هنر دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران
[۳] این مقاله از پایان نامه‌ی دوره دکترای حسین عظیمی، دانشجوی دکترای فلسفه هنر دانشگاه علامه طباطبائی با عنوان: نسبت بیناسوبژکتیویته (بین‌الاذهانیت) و هنر در اندیشه باختین استخراج شده است.

به گواهی سنت، زیبایی‌شناسی یکی از حوزه‌های اساسی فلسفه محسوب شده و اغلب فلاسفه بزرگ بخش مهمی از اندیشه‌شان را به این حوزه اختصاص داده‌اند؛ اما شماری از فلاسفه زیبایی‌شناسی را از مرزهای معمول آن فراتر برده و آن را به بنیان اساسی اندیشه‌ی خود بدل کرده‌اند. در نگاه این دست فلاسفه کنش یا تجربه‌ی زیبایی‌شناختی بعدی اساسی از در جهان بودنِ انسان است. آنها به زیبایی‌شناسی حیثیتی اگزیستانسیال بخشیده‌اند. رمانتیک‌های آلمانی، نیچه و کی‌یرکگور از مهم‌ترین چهره‌های این دست فلاسفه هستند.
نگاهی کوتاه به آثار باختین نشان می‌دهد که او در تمام دوران زندگی اندیشه‌گی‌اش درگیر مسائل زیبایی‌شناختی بوده است، خواه در دوره‌ی عمدتا فلسفی‌تر جوانی و خواه در دوره‌ی عمدتا ادبی‌تر کهنسالی. باختین کمابیش همه مسائل را از منظری زیبایی‌شناختی به دیده گرفته است. آیا انتخاب چنین منظری اتفاقی بوده؟ اگر نه، دلایل او برای توجه این چنینی به زیبایی‌شناسی چیست؟ آیا می‌توان مدعی شد که برای او هم زیبایی‌شناسی از مرزهای معمول این حوزه فراتر می‌رود و اهمیتی اگزیستانسیال پیدا می‌کند؟ اگر آری، کدام ویژگی‌های زیبایی‌شناسی او هستند که امکان بدل شدن آن به فلسفه‌ای اگزیستانسیال را فراهم می‌کنند؟ در مقاله حاضر در پی پاسخ به این پرسش‌ها خواهیم بود.

۱. انسان‌شناسی باختین

زیبایی‌شناسی باختین عمدتا در ذیل متونی پرورش یافته که او درباره‌ی نسبت میان نویسنده و قهرمان نوشته است. بخش مهمی از این زیبایی‌شناسی درگیر مسئله‌ی چگونگی شکل‌گیری قهرمان به دست مولف است. این موضوع به نوبه‌ی خود اهمیت به سزایی دارد، اما درک آن مستلزم آن است که بدانیم به باور باختین قهرمان چه ویژگی‌هایی دارد که لازم است به دست مؤلف در اثر هنری بازتاب یابند و منتقل شوند؟ و اگر قهرمان اثر ادبی در بیشتر موارد یک انسان است می‌توانیم بپرسیم که از نظر باختین انسان چه ویژگی‌های سرشتینی دارد که باید در اثر هنری (ادبی) منتقل شوند؟ این پرسش ما را به انسان‌شناسی باختین می‌رساند.

۱/۱. موقعیت‌مندی

ابتدایی‌ترین ویژگیِ موجود انسانی این است که به مانند همه‌ی دیگر چیزهای جهان در موقعیتی منحصربه‌فرد قرار گرفته. زمان و مکانِ او کاملا یگانه و منحصربه‌فردند. این ویژگی در اندیشه باختین در پیوند با بحث «کرونوتوپ»(chronotope) مطرح می‌شود، که پیوستاری از زمان و مکان است. نکته‌ی اساسی این است که کرونوتوپ‌ها نمودگار موقعیت‌های کاملا انضمامی و زنده اند. موقعیت من در جهان کاملا منحصربه‌فرد و «یک بار رخ‌دهنده»(once-occurrent) است. (Bakhtin,1999:40) موقعیت‌مندی مورد نظر باختین بر این واقعیت دلالت می‌کند که ابتدایی‌ترین ویژگی انسان، زنده و انضمامی بودن است. در نتیجه هیچ تصویر «انتزاعی»‌ای نمی‌تواند حق مطلب را درباره‌ی انسان ادا کند. از این گذشته «موقعیت‌مندی» نشان می‌دهد که انسان منظری خدای‌گونه ندارد. او در هر لحظه مفروض از زمان تنها از زاویه‌ای خاص به جهان می‌نگرد، زاویه‌ای که برخی جوانب و ابعاد عالم را پیش چشم او قرار داده و بسیاری چیزها را از او پنهان می‌دارد. در واقع انسان «در میانه‌ی جهان ایستاده» است، او «در جهان است». هرگز نمی‌تواند در منظری خدای‌گونه، برتر و بالاتر از جهان بایستد و همه‌ی عالم را از منظری همه‌جانگر و کلی به دیده بگیرد. در نتیجه هر شناختی که انسان از جهان و دیگر چیزهای موجود در آن به دست می‌آورد صرفا از منظر خاص

او به دست آمده است. اما این تنها بیرونی‌ترین لایه‌ی موقعیت‌مندی است. انسان همواره در موقعیتی معنایی و زیسته نیز قرار دارد. او همواره دستخوش عواطف، احساسات، انفعالات، رانه‌ها، خواست‌ها و آگاهی‌های مختلفی است که در مجموع موقعیت او در جهان را رقم می‌زنند. انسان هرگز برکنار از پیش‌فرض‌ها و پیش‌فهم‌ها نیست. همواره در موقعیتی کاملا مشروط قرار گرفته است. باختین چاره‌ناپذیر بودن درگیری انسان در موقعیت را با استفاده از مفهومِ حقوقی non-alibi توضیح می‌دهد. این اصطلاح در اصل به معنای «فقدان عذر برای غیاب از صحنه‌ی جرم است» بدین معنی که متهم اگر بتواند شاهدی ارایه کند که گواهی دهد او در زمان وقوع جرم در مکان دیگری بوده، alibi ای دست و پا کرده و تبرئه خواهد شد؛ اما اگر نتواند چنین گواهی به دادگاه ارایه کند، در وضعیت non-alibi باقی خواهد ماند. باختین دقیقا همین معنای اصیل حقوقی را مراد می‌کند. به این ترتیب که موقعیتِ انسان را وضعیتِ «فقدان عذر برای غیاب از موقعیت» می‌داند. انسان هیچ عذر و بهانه‌ای ندارد که با اتکا بر آن از بار موقعیت‌مندی شانه خالی کند. او همواره در موقعیتی است.

۱/۲. جابه‌جایی‌پذیری و پاسخ‌پذیری

اما انسان می‌تواند جابه‌جا شود. «جابه‌جایی‌پذیری» یکی دیگر از ویژگی‌های انسان‌شناسی باختین است. در ابتدایی‌ترین سطح او می‌تواند در مختصات جغرافیایی محیط خود حرکت و منظرهای دیگری را تجربه کند (توانایی‌ای که آدمی در آن با حیوان مشترک است.) اما این تنها یک سطح از جابه‌جایی است. به مانند موقعیت‌مندی، جابه‌جایی‌پذیری نیز لایه‌ی عمیق‌تری دارد که به تغییر موقعیت زیسته‌ی موجود انسانی ناظر است. انسان همواره از حالی به حال دیگر و از موقعیتی به موقعیت دیگر منتقل می‌شود. اما این انتقال مانند جابه‌جا شدن میزی در مختصات یک اتاق نیست بلکه براساس هویت و چیستی موجود انسانی را نیز دستخوش تحول می‌کند. چرا که بر خلاف میز که در خود فروبسته است، آدمی بر جهان گشوده است. به باور باختین انسان موجودی است «پاسخ پذیر» (answerable) بدان معنا که او در هر لحظه به موقعیت و مخاطبان خود پاسخ می‌دهد. انسان همواره درگیر گفت‌وگوست، گفت‌وگویی که در سطحی هستی‌شناختی در جریان است (هولکوئیست، ۱۳۹۵: ۸۶-۸۷). هر موقعیت یا کرونوتوپی خطابی است به آدمی که او ناچار به آن واکنش می‌دهد، اما این واکنش گزاره‌ای نیست که نقطه‌ی پایانی در پی خود داشته باشد، بلکه پاسخی است که خود پاسخی دیگر را انتظار می‌کشد. این پاسخ تازه موقعیت تازه‌ای پدید می‌آورد که باز هم به انسان خطاب می‌کند. و گفت‌وگو همواره جریان پیدا می‌کند.

۱/۳. رویدادگی

نکته‌ی مهم آن است که به باور باختین این گفت‌وگوی بی‌پایان در واقع تمام وجود آدمی را درگیر می‌کند. برای فهم بهتر سخن باختین کافی است اندکی عمیق‌تر به زندگی خود بیندیشیم. تمام سرگذشت زندگی ما قرار گرفتن در موقعیت‌های مختلف و واکنشِ به آن موقعیت‌ها بوده است، روندی که در خلال آن تحولات مهمی در شخصیت ما صورت گرفته است. مثلاً، ممکن است با یادآوری کارهایی که در جوانی انجام داده‌ایم شرمنده شویم و باور نکنیم که چطور می‌توانسته‌ایم این قدر «احمق» باشیم. هرچند ما همچنان خود را همان انسان قدیم می‌دانیم (اگر نمی‌دانستیم دلیلی برای خجالت وجود نداشت) اما احساس می‌کنیم که عمیقا تغییر کرده‌ایم. این موضوع به مسئله‌ی این‌همانی شخصی مربوط است که خود بحثی

جداگانه می‌طلبد. در این میان آنچه برای ما اهمیت دارد آن است که به زعم باختین انسان موجودی است «رویدادگون». آدمی هرگز «بودی» ثابت و نهایی نیست بلکه موجودی است از جنس «شدن». به زبان باختین او هرگز «نیست» بلکه «هنوز-در راهِ بودن- است»(yet-to-be). و این احتمالا مهم‌ترین ویژگی‌ای است که باختین در مقام انسان‌شناس برای سرشت بشر معرفی می‌کند.

> *هر اندیشه‌ی من، دوشادوش محتوایش، کنش یا کرداری‌ست که من انجام می‌دهم - کنش یا کردار پاسخ‌پذیر فردی خود من. یکی از همه آن کنش‌هایی است که کل زندگی مرا، که یک بار رخ می‌دهد، به صورت نوعی انجام دادن بی‌وقفه‌ی کنش‌ها تشکیل می‌دهند. چرا که کل زندگی مرا می‌توان کنش یا کردار مرکب واحدی در نظر گرفت که من انجام می‌دهم: من با همه زندگی‌ام کنش می‌ورزم، یعنی کنش‌هایی را انجام می‌دهم، و هر کنش خاص و تجربه‌ی زیسته مؤلفه‌ای از زندگی من - از انجام دادن مداوم کنش‌ها است (Bakhtin,1999: 3).*

به زعم باختین انسان موجودی است رویدادگون که مدام در حال گفت‌وگو با موقعیت‌های تازه است، اما هر پاسخ موجب می‌شود که هم موقعیت بیرونی او تغییر کند هم هویت و ماهیت خود او: در خلال این گفت‌وگو خود او به موقعیتی تازه کشیده می‌شود، روندی که تنها در مرگ متوقف می‌شود.

۲. وضعیت هستی‌شناختی انسان

اما این رویدادگی تبعات هستی‌شناختی متعددی دارد. میز می‌تواند در میانه‌ی جهان آرام بگیرد، چون موجودی است از جنس «بود». میز در چارچوب قوانین حاکم بر جهان فیزیکی گنجیده و از آنها تبعیت می‌کند. میز در طول جهان قرار گرفته است و همواره همان‌گونه خواهد بود که این قوانین اقتضا کنند. اما آدمی در مقابل جهان قرار گرفته است. او در هر لحظه باید به موقعیت‌های جهان پاسخ دهد. او از آزادی برخوردار است که دیگر چیزهای جهان از آن محروم‌اند. اما مسئله این است که آدمی هیچ دستورالعمل مشخصی برای کنش خود ندارد. تنها می‌داند که «هنوز -در راهِ بودن-است» اما نمی‌داند که «چطور-قرار است -باشد» این دقیقا همان موقعیتی است که در اندیشه‌ی فلاسفه‌ی اگزیستانسیالیست به شکل «دلهره» خودنمایی می‌کند. به این معنا که همه پدیده‌های جهان «هستند» و دلیل مشخص و منطقی و حتی علمی‌ای برای «بودن» و «چگونه بودن» خود دارند اما آدمی نمی‌داند چرا هست و چرا این گونه است. در پیوند با موقعیت‌مندی می‌توانیم بگوییم که موقعیتِ همواره ثابت انسان در جهان رویارویی با هستی است. انسان گریز و گزیری از رویارویی با هستی ندارد. پس می‌توانیم بگوییم که او همواره در موقعیتِ «فقدان عذر برای غیاب از صحنه‌ی وجود» قرار دارد. دقیقا همین فقدان عذر است که آدمی را دستخوش دلهره می‌کند. او نمی‌تواند از بار وجود شانه خالی کند. او نمی‌تواند در خود فروبسته شود، آدمی چون حفره‌ای است در پیکره‌ی جهان عینی (Bakhtin, 1999: xiii). بیشتر از این، او نمی‌داند که باید چگونه باشد. در واقع «استِ» او هیچ ربط منطقی‌ای به «باید»ش ندارد. او هیچ دلیلی برای «بودن» و «چگونه بودن»اش ندارد. به همین سبب است که او خود را چون باری احساس می‌کند؛ چون وظیفه‌ای که «هنوز-قرار است- محقق» شود. بدیهی است که او به دنبال چاره‌ای است تا این بار را سبک کند، چیزی که بتواند در رویارویی چاره ناپذیر با هستی یاری‌اش دهد. به باور باختین این یاوری را نزد «دیگری» می‌یابد.

۳. نقش اول دیگری: تالیف

به نظر می‌رسد یکی دیگر از ویژگی‌های انسان‌شناسانه‌ای که باختین برمی‌شمرد بتواند انسان را یاری دهد. پیش از این دیدیم که موقعیت‌مندی انسان را در منظری محدود و ناقص اسیر می‌کند. اگر به این مسئله از دریچه‌ی شناخت‌شناسی بنگریم متوجه می‌شویم که موقعیت‌مندی موجب می‌شود تا دانش انسان از چیزهای جهان همواره ناقص و محدود باقی بماند. روشن است که جابه‌جایی‌پذیری می‌تواند تا حد زیادی این نقص را جبران کند. اگر از موقعیتِ فعلی‌ام تنها این زاویه از میز را می‌بینم، می‌توانم حرکت کنم و از منظری دیگر زاویه‌ای دیگر از میز را به دیده بگیرم. افزون بر این من می‌توانم با شما «گفت‌وگو» کنم و به شکل غیرمستقیم به منظر و موقعیت شما دسترسی یابم. اما جابه‌جایی‌پذیری و گفت‌وگو صرفا ماده‌ی خام من را بیشتر و غنی‌تر می‌کنند. با استفاده از آنها من صرفا تصاویر متعددی در دست دارم که میز را از زوایایی مختلفی نشان می‌دهند. تصاویری که تعدد و تکثر آنها چه بسا نه تنها ذهن مرا در تفکر روشن‌تر و ساده‌تر یاری نرساند، که به مانعی دست و پا گیر بر سر راه شناخت و تفکر بدل شود. آنچه موجب می‌شود تا در نهایت از مجموعه‌ی این تصاویر بی‌شمار تصویری منسجم و واحد در ذهن من شکل گیرد کنشی است که باختین آن را «تالیف» (authorship) می‌نامد. بر اثر کنش تالیف مواد خام به دست آمده در چارچوب منسجمی بازآرایی می‌شوند که باختین آن را آرشیتکتونیک (architectonic) می‌نامد. انتخاب این اسم اتفاقی نیست؛ این کنش واقعا خصلتی معمارانه دارد. مواد خام به دست آمده از راه گفت‌وگو و یا دریافت مستقیم را در طرح و نقشه‌ای مستحکم بنا می‌کند. نتیجه‌ی نهایی این کنش «تکمیل» (consummation) چیز، در مثال ما میز، است (Bakhtin,1990:91). اصطلاح تکمیل نیز به نوبه‌ی خود گویاست: بر اثر تالیف و آرشیتکتونیک چیزها تکمیل می‌شوند. به زبان ساده یعنی تکلیف آنها روشن می‌شود. ذهن دیگر درگیر شناخت بیشتر و انضمامی‌تر میز نیست زیرا تصویر و مفهوم «کاربردی» خود از میز را به دست آورده است. آرشیتکتونیک چنان اهمیتی برای باختین دارد که برخی صاحب نظران آن را کلید ورود به انسان‌شناسی باختین دانسته‌اند (Bakhtin, 1990: xxviii). این اهمیت فوق العاده بی سبب نیست. بدون تالیف و آرشیتکتونیک نه مفهومی در کار بود نه حافظه‌ی انسانی‌ای و نه تفکری. همه شناخت آدمی از جهان به نوعی محصول این کنش است. تالیف سنگ بنای تمدن بشری بوده است (Bakhtin,1990:5).

اما این کنش چطور می‌تواند «فقدان عذر برای غیاب از صحنه‌ی وجود» آدمی را چاره کند؟ مسئله این است که کنش تالیف تنها در مورد چیزهایی چون میز رخ نمی‌دهد، بلکه در مورد انسان‌ها هم صورت می‌گیرد. وقتی یک انسان دیگر را تالیف و تکمیل می‌کنم، در واقع او را در چارچوب مفهومی خاصی قرار می‌دهم و تکلیف او را روشن می‌سازم. اکنون او دست‌کم در تصور و مفهومی که من از او دارم به موجودی از جنس «بود» بدل می‌شود و از فشار «فقدان عذر برای غیاب از صحنه‌ی وجود» رهایی می‌یابد.

اما من تنها می‌توانم چیزهایی را تالیف کنم که در منظرم قرار داشته باشند، یعنی چیزهایی که بیرون از من هستند. در حالی که خود من به شکل چاره‌ناپذیری درون خودم به دام افتاده‌ام. من هرگز نمی‌توانم آن گونه که دیگر چیزها و دیگر انسان‌ها را می‌بینم، خودم را ببینم. حاصل این که هرگز نمی‌توانم خودم را تالیف کنم. تنها «دیگری» است که می‌تواند من را «تکمیل» کرده و از بار «فقدان عذر برای غیاب از صحنه‌ی وجود» درونی‌ام رهایی بخشد (Bakhtin,1990:106). از این بیشتر، تنها دیگری است که می‌تواند شناخت درستی از من به دست دهد. پس من برای شناخت خود تماما به دیگری وابسته و محتاجم. شناختی که می‌تواند در راه سبک کردن بار هستی بر دوش من بسیار کارساز باشد. به یک اعتبار، من برای فرار از بار هستی خود به دیگری پناه می‌برم. اما چنان که دیدیم، من موجودی رویدادگون هستم. من هرگز «نیستم». در

نتیجه هیچ تصویر و مفهومی، هر قدر هم که به زعم مولفش «تکمیل شده» باشد، نمی‌تواند من را درون خود اسیر کند. من همواره «گریزگاه» یا «مفری» به بیرون از آن پیدا خواهم کرد (Bakhtin, 1990: 40). تنها در مرگ است که در تصویری تکمیل شده نهایی و منجمد خواهم شد. تا زمانی که زنده‌ام، از تمام تصاویر و مفاهیم بیرون خواهم خزید.

۴. نقش دوم دیگری: ناتمام‌سازی

اگر یگانه نقش دیگری در مقابل من ارایه‌ی تصویری تکمیل شده از من می‌بود، مسئله ساده می‌شد. اما دیگری نقش دومی نیز در قبال من بازی می‌کند که به همان اندازه مهم است. این نقش به شکل طعنه‌آمیزی در تضاد کامل با نقش اول او قرار دارد. در نگره‌ی باختین، آن چیزی هم که بر پوسته‌ی این هویت و پناهگاه ترک می‌اندازد باز همین دیگری است. من برای فرار از «فقدان عذر برای غیاب از صحنه‌ی وجودی» که در سرشت انسانی‌ام خانه کرده است می‌خواهم در نقش و هویتی نهایی ابدی شوم، می‌خواهم تا دستورالعمل کنشم را از آداب و دستورهایی بگیرم که عرف‌ها و سنت‌ها برای نقشی که در آن فرو رفته‌ام تعیین کرده‌اند. به همین ترتیب راحت‌تر خواهم بود اگر همه موجودات جهان به ویژه دیگر انسان‌ها نیز در نقش‌هایی ثابت و نهایی منجمد شوند و من ناچار نباشم تا در هر لحظه مطابق اقتضائات خاص و انضمامی همان دم با آنها سلوک کنم. اما واقعیت این است که دیگران هر لحظه دست‌اندرکار برهم زدن این وضعیت ایده‌آل هستند. در درجه‌ی اول، نفس وجود داشتن دیگران در جهان من اعلام هستی‌شناختی این واقعیت است که من موجود خاصی نیستم. موقعیت و منظر من هیچ برتری‌ای نسبت به دیگران ندارد و من نمی‌توانم خود را همچون خدایی برتر در نظر بگیرم و درک و شناخت خودم از جهان و دیگران را نهایی و مطلق بدانم. از سوی دیگر، دیگران در نقش‌ها و موقعیت‌هایی که من می‌خواهم ثابت باقی نمی‌مانند. آنها موجوداتی «رویدادگون» هستند که صرف زنده بودنشان مدام نقشه‌ی ذهنی من از عالم را مخدوش می‌کند. آنها من را ناچار می‌کنند تا مدام در طرحی که از منظر خود از جهان دارم دست برده، آن را تغییر دهم به طوری که در نهایت این طرح براساس معنا و کارکرد مفروض خود را از دست می‌دهد. در سطحی دیگر آنها با من وارد گفت‌وگو می‌شوند، خواه این گفت‌وگو صریح و رودررو باشد، خواه مضمر و در لفافه. آنها همواره بازتاب‌های تازه‌ای از خودم به من می‌دهند. آنها مدام تصویر هر دم نوتری از من به من ارایه می‌کنند که هویت فعلی مرا به چالش می‌کشد. مدام از مفر وجودی من وارد شده و مرا به بیرون از خودی که در آن سنگر گرفته‌ام می‌کشانند. نتیجه این می‌شود که «تک‌صدایی» من را برهم می‌زنند و با این کار مرا به میانه‌ی میدان هستی‌شناختی خود می‌کشانند. آنها نمی‌گذارند که از «فقدان عذر برای غیاب از صحنه‌ی وجود» خود فرار کنم.

۵. تعارض انسان در رویارویی با دیگری

نتیجه آن که گویی من در تعارضی اسیر شده‌ام. دستخوش فقدان عذری هستم که تنها چاره‌ی رهایی از آن فرو رفتن در نقشی تکمیل شده است که دیگری به دست می‌دهد اما همین دیگری هر لحظه مرا به گفت‌وگو و چالش می‌کشاند و مانع از آن می‌شود که در این نقش آرام بگیرم و در نتیجه مرا دوباره با فقدان عذر برای غیاب از صحنه‌ی وجود روبه‌رو می‌سازد. اگر وضعیت وجودی انسانی را که در این ناسازه گرفتار آمده است عمیق‌تر به دیده بگیریم، موجودی را می‌بینیم که به دنبال «عذری» برای وجود خود در جهان می‌گردد،

این عذر را نزد انسان دیگر می‌یابد و به آن چنگ می‌زند، اما این امید سرابی بیش نیست و دست بر قضا دوباره او را با فقدان عذر هستی‌شناختی‌اش رویارو می‌سازد. از این عمیق‌تر، او حتی اگر بتواند واقعا به عذر و بهانه‌ای همیشگی برای وجود خود دست یابد، این مهم را به قیمت از دست رفتن رویدادگی‌اش به دست خواهد آورد. و این یعنی از دست رفتن مهم‌ترین ویژگیِ انسانی او. به باور باختین، این یعنی مرگ او (Bakhtin, 1990: 13). پس آیا انسان، این موجود رویدادگونِ پایان‌ناپذیری که در جستجوی تکمیل و پایان است، در واقع در آرزوی انتحار و مرگ است؟ وضعیتی که اندیشه‌ی باختین را به ویژه به تفکر سارتر نزدیک می‌کند. طرفه این که انسان حتی به انتحار نیز موفق نمی‌شود: تصویر تکمیل شده‌ای که به او وعده داده شده دامی است که او را بیش از پیش گرفتار «فقدان عذر برای غیاب از صحنه‌ی وجود» می‌سازد. آیا این بدان معناست که وضعیت وجود انسان در جهان کاملا نومیدانه است؟

۶. کارناوال و هنر

در نگاه نخست این نومیدی گریزناپذیر جلوه می‌کند. اما شگفت آن که در اندیشه‌ی باختین نومیدی احساس نمی‌شود. چرا؟ آیا او راهی برای برون رفت از این بن بست پیدا کرده است؟ ضروری است تاکید کنیم که بسیاری از این مطالب به صورت مصرح در اندیشه باختین مطرح نشده‌اند، و ما در این نوشته بسیاری از آموزه‌های او را در چارچوبی تازه بازآرایی کرده‌ایم (امری که از قضا در اندیشه‌ی خود او نیز مورد تاکید قرار گرفته). در نتیجه باید در نسبت دادن ادعاهای خود به باختین محتاط باشیم. اما از متون به جای مانده از باختین چنین برمی‌آید که می‌توانیم در یکی از محبوب‌ترین موضوعات مورد توجه او راه برون‌رفتی جست‌وجو کنیم؛ آن موضوع کارناوال است.

کمی دقت روشن می‌سازد که نقش دوم دیگری در مقابل من، کنشی است اساسا کارناوالی. دیدیم که دیگری به انحای مختلف مرا به گفت‌وگو می‌کشاند و مانع از آن می‌شود که در نقش و هویتی که خود او به من ارزانی کرده نهایی و تکمیل شوم و به این ترتیب من را با فقدان عذر خودم مواجه می‌سازد. این بازی برهم زدن نقش‌ها و خارج ساختن افراد از نقش‌های همیشگی‌شان یکی از مهم‌ترین اتفاقاتی است که در کارناوال صورت می‌گیرد. در واقع مهم‌ترین تفاوت ایام کارناوالی با روزهای دیگر سال در این است که در خلال آن فی‌المثل رعیت می‌تواند از نقش همیشگی خود خارج شده و در نقش کشیش ظاهر شود و کفش‌گر ساده بر تخت پادشاهی تکیه بزند. جابه‌جایی نقش‌ها و تجربه‌ی «از خود به در شدن» قلب کارناوال را تشکیل می‌دهد؛ این جابه‌جایی همراه با خود قوانین، عرف‌ها و سنت‌های وابسته به نقش‌های ثابت اجتماعی را نیز آونگان می‌کند (Bakhtin,1984: 123). بر اثر معلق شدن قوانین و جابه‌جا شدن نقش‌هاست که گفت‌وگویی اصیل و واقعی و بسیار گسترده میان تقریبا تمام اعضای یک اجتماع در می‌گیرد. کارناوال مرزهایی را که در ایام معمول سال انسان‌ها را از هم دور کرده و از گفت‌وگو با دیگری باز داشته است از میان بر می‌دارد و بزم محبتی ترتیب می‌دهد که در آن گدایی به شاهی مقابل می‌نشیند. اما این ویژگی کارناوال اتفاقا در راستای هرچه بحرانی‌تر کردن فقدان عذر افراد قرار دارد و آنها را از سنگر نقش‌های اجتماعی‌شان هم محروم می‌کند. چطور ممکن است که کارناوال بتواند انسان را از نومیدی‌ای که در سرشتش خانه کرده رهایی بخشد؟

پاسخ در این واقعیت نهفته است که به باور باختین آن چه در کارناوال رخ می‌دهد چندان هم از تالیف دور نیست. منتها آنچه تالیف کارناوالی را از تالیف شناخت‌شناسانه متمایز می‌کند این است که در دومی یک

آگاهی منفرد دست اندر کار تالیف چیزهاست و تلاش می‌کند تا تصویری تکمیل شده از دیگری به دست دهد. اما مولف کارناوال کیست؟ امروزه کارناوال‌ها بیش از همیشه به تئاتر شباهت پیدا کرده‌اند و واقعا کارگردان دارند، اما کارناوال‌های قرون وسطایی که مورد نظر باختین هستند هیچ کارگردان و هدایت‌کننده‌ای نداشته‌اند. با این حال کارناوال‌ها به هیچ وجه هرج و مرج نبوده‌اند (Bakhtin,1984: 255). کارناوال‌ها نظم خاص خود را داشته‌اند، حتی روند رویدادها (برای مثال انتخاب، تاج گذاری و سقوط پادشاه و ملکه‌ی کارناوال) از منطق و روند خاصی پیروی می‌کرده‌اند. اما چه کسی این رویدادها را هدایت می‌کند؟ به نظر می‌رسد نوعی آگاهی جمعی بر آنها حاکم بوده است. آگاهی جمعی‌ای که ما از آن با نام «بیناسوبژکتیویته‌ی کارناوالی» یاد می‌کنیم (Bakhtin,1984: 92). آنچه نقش‌ها را تعیین می‌کند این بیناسوبژکتیویته است و آنچه دمی بعد آنها را دگرگون می‌کند هم باز اوست. در کارناوال نیز همچنان افراد نقش‌های خاصی را بازی می‌کنند، نقش‌هایی که به نوعی تالیف شده‌اند. اما مولف این نقش‌ها نه یک سوژه‌ی واحد، که بیناسوبژکتیویته‌ی کارناوالی است. در نتیجه هیچ مرکز شناختی‌ای در کار نیست که بخواهد چیزی را در نقشی نهایی و تکمیل کند. پس همه‌ی چیزها در جریان سیالی قرار می‌گیرند که هر فرد را مدام در مقابل فقدان عذر وجودی‌اش قرار می‌دهد. اما در کمال شگفتی این رویارویی به هیچ وجه سهمگین نیست. در فضای کارناوال هر فرد با این واقعیت روبه‌رو می‌شود که هیچ یک از نقش‌هایی که در زندگی عادی ایفا می‌کند «خود» واقعیِ او نیستند. او درمی‌یابد که از نظر اصولی بی‌نهایت امکان مختلف پیش روی بودنش قرار دارد و هیچ دلیل و برهان منطقی‌ای وجود ندارد که او چرا «باید» یکی از آن‌ها را انتخاب کند. با این حال، این آزادی به مانند موقعیتی که فرد در تنهایی با فقدان عذرش روبه‌رو می‌شود سهمگین و دشوار نیست. چه بسا دلایل روان‌شناختی‌ای نیز در کار باشند. شاید روبه‌رو شدن دسته‌جمعی با یک دشواری تحمل آن را ساده‌تر کند. بررسی این دست دلایل از چارچوب این مقاله بیرون است. آنچه روشن به نظر می‌رسد این است که کارناوال‌ها صرفا رویاروییِ دسته‌جمعی و کم خطرتر با واقعیت وجودی انسان نبوده‌اند، بلکه واقعا و عمیقا شادمانه نیز بوده‌اند. گویی انسان‌ها در آنها از مواجه شدن با تعارض ذاتی خود لذت می‌برده‌اند. این حقیقت اندیشه‌ی باختین را به ویژه به تفکر نیچه نزدیک می‌سازد. آیا کارناوال‌های یونانی و قرون وسطایی خواهرخوانده‌های جشن‌ها و تئاترهای دیونوسوسی‌ای هستند که نیچه به آنها اشاره کرده است؟ آیا آن‌ها جشن‌هایی برای رویارویی با این حقیقت بوده‌اند که انسان هیچ عذری در جهان ندارد؟ چنین ادعای بزرگی مستلزم مطالعه بسیار دقیق‌تر تاریخ کارناوال‌هاست؛ آنچه ما می‌توانیم تایید کنیم این است که به زعم باختین آن‌ها این فرصت را برای انسان‌ها فراهم می‌کرده‌اند که از آزادی خود لذت ببرند. در حالی که در موقعیت‌های دیگر رویارویی با آزادی وجودی برای اغلب انسان‌ها دشوار و دلهره‌آور است، این رویارویی در کارناوال شادمانه می‌شود و چنان به نظر می‌رسد که دلیل این شادمانی هم به وجود آمدن بیناسوبژکتیویته‌ای باشد که برخی از دشوارترین وظایف را بر عهده می‌گیرد. در این حالت فرد همچنان مسئول وجود خود است و به این اعتبار آزاد است. هیچ دیگری مشخصی نیست که او را در نقشی خاص تکمیل کند، اما این مسئولیت به طریقی غیرمستقیم و به واسطه‌ی همه‌ی دیگر افراد صورت می‌گیرد.

از این گذشته کارناوال نقش‌های دوگانه‌ی دیگری را که در حالت عادی در تعارض با هم قرار می‌گیرند یگانه می‌کند: دیگری مرا بر تخت پادشاهی می‌نشاند و هم او مرا به زیر می‌کشد. این دو هرگز جدا از یکدیگر نیستند. هر چیزی که ساخته می‌شود دمی بعد نابود می‌شود. تولد و مرگ دو روی یک سکه‌ی واحدند. این موضوع به ویژه ما را به بدن گروتسک (grotesque body) توجه می‌دهد. باختین به تفصیل چرخه‌های

مرگ و زندگی، دفع و جذب، و بده‌بستان بدن گروتسک با جهان را بررسی کرده است(Bakhtin,1984: 26). پیش از این دیدیم که اگر ویژگی‌های انسان‌شناسانه‌ی آدمی را وجهه‌ی نظر قرار دهیم، مرگ بیش از هر چیز پایان رویدادگی انسان است، اما انگاره‌ی بدن گروتسکی که در زمین فرو می‌رود تا بار دیگر تولد یابد، این موضوع را انکار می‌کند: حتی مرگ نیز رویدادگی را متوقف نمی‌کند. مرگ صرفا یکی از رویدادهایی است که در جریان زندگی رخ می‌دهد. منتها حالا به جای یک فرد واحد مشغول سخن گفتن از یک پیکره‌ی جمعی بزرگ هستیم. مادر می‌میرد اما فرزند به دنیا می‌آید و این اتفاق در جهان کارناوالی با روی گشوده استقبال می‌شود. همین است که حتی مرگ نیز در جهان کارناوالی دستمایه‌ی خنده است. این حقیقت ما را به اهمیت امر جمعی در کارناوال توجه می‌دهد. بیناسوبژکتیویته‌ی کارناوالی برخاسته از بینابدنمندی یا بدنمندی مشترکی (intercorporeality) است که از پیوند میان انسان‌ها با یکدیگر و با جهان به وجود آمده است. سرنوشت فرد، حتی رویارویی او با مرگ در مقیاس چنین پیکره‌ی بزرگی بی‌اهمیت و حتی خنده‌دار جلوه می‌کند. به همین دلیل است که فرد با پیوستن به چنین پیکره و بیناسوبژکتیویته‌ای از بسیاری دشواری‌های وضعیت اگزیستانسیال فرد انسانی رهایی می‌یابد.

بیناسوبژکتیویته‌ی کارناوالی چه بسا به «کسان»(das Man) هایدگر شباهت داشته باشد که دازاین در حالت نااصیل به پرگویی و کنجکاوی او پناه می‌برد. اما باختین حالت اصیل انسان را در جمع بودن می‌داند. به یاد داریم که دیگری بود که آدمی را به گفت‌وگو می‌کشاند. این دیگری است که مفر وجود من را یافته و در پوسته‌ی شخصیت نهایی و تکمیل شده‌ی من - که آن هم ودیعه‌ی خود اوست- رخنه می‌اندازد. این مطلبی است که در درک اندیشه‌ی باختین کمال اهمیت را دارد. او برخلاف بسیاری از دیگر متفکرانی که به مسئله‌ی بیناسوبژکتیویته پرداخته‌اند، آغازگاه خود را نه یک سوژه‌ی منفرد تنها که حالت بیناسوبژکتیو قرار داده است. در نتیجه در جمع بودن هم حالت ابتدایی حیات بشر است هم حالت اصیل آن. با این حال بدیهی است که هر در جمع بودن و هر «چندصدایی»‌ای مطلوب باختین نیست. و این نکته در اغلب متونی که به معرفی اندیشه‌ی او پرداخته‌اند نادیده گرفته شده است. با توجه به مطالب گفته شده در زمینه‌ی بیناسوبژکتیویته‌ی کارناوالی روشن است که به باور باختین، ظهور آگاهی منفرد مدرن که او آن را رهاورد سرمایه‌داری می‌داند اتفاق نامبارکی بوده است. در نتیجه‌ی این تحولات وحدت زندگی جمعی انسان‌ها از میان رفت، بدن گروتسک به امری پست و ناپسند بدل شد و دست‌کم بخش‌هایی از زندگی بشر برای همیشه به حوزه‌ی نوپیدای «زندگی خصوصی» منتقل شدند(باختین، ۱۳۹۵: ۸۵-۸۶). نتیجه روشن بود: از میان رفتن کارناوال و فضای کارناوالی.

> *انسان فردی و منزوی - «کسی که برای خود می‌زیست»- وحدت و تمامیتی را از دست داد که محصول خاستگاه مردمی‌اش بود. با از دست دادن پیوستار مردمی میدان شهر، خودآگاهی این انسان نتوانست پیوستار دیگری را بیابد که به همان اندازه واقعی، منسجم و کامل باشد. بنابراین از پای در آمد، تمامیت خود را از دست داد و به مقوله‌ای مجرد و آرمانی مبدل شد. گستره‌های ذهنیت و موضوع‌های جدید فراوانی در زندگی خصوصی افراد پدیدار شدند که یا به طور کلی در معرض دید همگان نبودند (مسائل جنسی و نظایر آن) یا به صورت محرمانه، مشروط و در لفافه ارایه می‌شدند. انگاره‌ی انسان، چندلایه‌ای و چند بعدی شد. درون این انگاره، هسته و پوسته، درون و بیرون از یکدیگر مجزا شدند (باختین، ۱۳۸۴: ۱۹۷).*

آنچه رخ داد بیگانه شدن انسان با جهانی بود که پیش از آن همچون خانه‌ی او بود و دور شدن انسان‌ها از هم. این آخری موجب شد تا انسان در مواجهه با تعارض هستی‌شناختی خود از پناهگاه آگاهی جمعی و کارناوالی هم محروم شود. نتیجه غلبه‌ی نوعی ناامیدی و البته گسترش احساسی از نوستالژی برای گذشته‌ای بود که برای همیشه از دست رفته است. این اتفاقات در زمانه‌ای رخ دادند که امروزه به عنوان دوران رمانتیک می‌شناسیمش(Bakhtin,1984: 37). اولین چیزی که در خلال تحولات رمانتیسیسم از روح کارناوالی حذف شد خنده‌ی آن بود. به همین سبب است که روح کارناوالی‌ای که در جهان بروگل آن چنان سرخوش و شاد پدیدار شده بود در جهان فرانچسکو گویا این چنین تیره و هولناک جلوه می‌کند. اشاره به رمانتیسیسم در نهایت ما را به مبحث اصلی جستار حاضر باز می‌گرداند: زیبایی‌شناسی و هنر. واقعیت این است که تمامی مباحث بالا در اندیشه‌ی باختین در دل زیبایی‌شناسی مطرح شده‌اند. اساسا ورود باختین به انسان‌شناسی با انگیزه‌ای زیبایی‌شناختی صورت گرفته است و تمامی ویژگی‌های انسان‌شناسی او رنگ و بویی زیبایی‌شناسانه دارند؛ مثلا موقعیت‌مندی با استفاده از مفهوم کرونوتوپ توضیح داده شده که اصطلاحی است مربوط به ادبیات. در این میان ماهیت زیبایی‌شناسانه‌ی کنش تالیف اهمیت ویژه‌ای دارد. به باور باختین تالیف در واقع قسمت دوم و مهم آن کنشی است که او آن را «کنش زیبایی‌شناختی» نامیده است (Bakhtin,1990: 26). در مرحله‌ی اول مولف، یا نویسنده تلاش می‌کند تا با استفاده از تمهیدی که می‌توانیم با کمی تسامح «همدلی» بخوانیمش خود را در موقعیت قهرمان قرار دهد و جهان را از دریچه‌ی هستی او تجربه کند. در این مرحله او صرفا ماده خامی را فراهم می‌کند تا در مرحله دوم یا «تألیف» به کار آرشیتکتونیک هنری بیاید (Bakhtin,1999: 14-15). زیبایی‌شناختی بودن ماهیت کنش تالیف زمانی اهمیت می‌یابد که به یاد داشته باشیم که این کنش در واقع قرار است تمامی شناخت و تصویر ما از جهان را به دست دهد. به این اعتبار تمام تمدن بشری محصول کنشی است زیبایی‌شناختی. اما آنچه برای ما اهمیت دارد این است که اهمیت کنش تالیف در نهایت موجب می‌شود که انسان در نگاه باختین موجودی زیبایی‌شناختی باشد.

با این حال حضور زیبایی‌شناسی و هنر در اندیشه‌ی باختین به این جا محدود نمی‌شود. به باور او کارناوال نیز امری است زیبایی‌شناختی. او کارناوال را به مرز میان زندگی و هنر متعلق می‌داند (Bakhtin,1984: 7). کارناوال بازآرایی چیزهایی است که در زندگی قاعدتا بدون نظم و آرشیتکتونیک خاصی در کنار هم قرار گرفته‌اند. به یاد داریم که هنر نیز به نوعی چنین خصلتی دارد: کنش زیبایی‌شناختی مواد خامی را که از زندگی به دست آمده‌اند در آرشیتکتونیک خاصی بازآرایی می‌کرد، اما در حالی که در عمده‌ی آثار هنری این بازآرایی شکلی تکمیل شده و ثابت به خود می‌گیرد، در کارناوال با نوعی آرشیتکتونیک سیال مواجهیم. ساختاری که در عین اجتناب از هرج و مرج هرگز یک کلیت تک‌قطبی ثابت نیست. جالب این که باختین سنتی از هنر را کشف کرد که موفق شده دست‌کم تا حدی این ویژگی کارناوال را به خود گیرد و به همین اندازه به موقعیت اصیل انسان نزدیک شود. او در نوع‌شناسی مفصل خود این سنت هنری را در امتداد انواع ادبی کمیک، عامیانه و منثور پی می‌گیرد، سنتی که در میانه‌ی قرن شانزدهم و بزنگاه ناپدید شدن نسبتا سریع کارناوال‌ها به رابله می‌رسد و از رهگذر او و دیگر پدیدآورندگان «رمان» در نهایت در داستایفسکی اوج می‌گیرد.

واقعیت این است که حال و هوای جهان داستایفسکی تا حد بسیار زیادی کارناوالی است. حتی شخصیت‌های دلقک مانندی چون فردیشچنکو در داستان‌های او حضور دارند که چنین فضایی را دوچندان می‌سازند. با این حال، نویسنده‌ی روس در قرن نوزدهم زندگی می‌کند، زمانه‌ای که شاید بارقه‌هایی از روح کارناوالی

در آن سوسو بزند اما مسلما خنده‌ی کارناوالی مدت‌هاست که به محاق رفته. به همین دلیل است که جهان داستایفسکی این چنین تیره و تار و دلهره‌آور می‌شود. داستایفسکی به خوبی موفق شده تا به «تالیفی کارناوالی» نائل شود به این معنا که او در مقام نویسنده خدای‌گونه‌ی همه چیزدان ظاهر نشده که در کنشی منفرد و در تنهایی خود قهرمانان را تالیف کند و چهره‌هایی تکمیل شده از آنان به دست دهد؛ بلکه چون یک دیگری اصیل در مقابل آنها قرار می‌گیرد و آنها را به گفت‌وگو می‌کشاند، نتیجه آن که نوعی بیناسوبژکتیویته میان او، قهرمانان و خواننده ایجاد می‌شود که همه‌ی آنها را به عرصه‌ی پاسخ‌پذیری می‌کشاند، به میدان فقدان عذر برای غیاب از صحنه‌ی وجود.

> *رمان داستایفسکی، گفت‌وگویی است. رمان او نه همچون کلیتِ متشکل از آگاهیِ واحدی که دیگر آگاهی‌ها را چون ابژه به درون خود می‌کشد، بلکه همچون کلیتی ساختار می‌یابد متشکل از برهم‌کنش آگاهی‌هایی که هیچ‌کدامشان کاملا ابژه‌ی دیگری نمی‌شوند... (باختین، ۱۳۹۵: ۸۳).*

به همین سبب است که خواندن آثار او این چنین سهمگین و هراسناک است: داستایفسکی ما را با مغاک‌های درونی انسان روبه‌رو می‌سازد. این ویژگی موجب شده تا قهرمانان او هرگز در نقشی ثابت و همیشگی نهایی نشوند. به همین دلیل است که آثار او از طیفی این چنین وسیع از تفاسیر پشتیبانی می‌کنند. هر کسی می‌تواند با داستایفسکی و آدم‌هایش وارد گفت‌وگو شود و بسته به کلامی که با آنها می‌گوید پاسخی درخور دریافت کند، گفت‌وگویی که هرگز پایان نمی‌پذیرد و خوانندگان عمیق ادبیات و فلسفه را وادار می‌کند تا آثار او را بارها و بارها بخوانند. با این حال، جهان داستایفسکی آن جهان جمعی دوران پیشاسرمایه‌داری نیست که بتوانیم در آن در حالتی خندان با جهان و موقعیت هستی‌شناختی خود روبه‌رو شویم. فردیت مدرن آن قدر گسترده شده تا امکان باقی ماندن در جشن کارناوال را از انسان‌ها سلب کند. دیمیتری کارامازوف شاید بتواند شبی را با عیاشی و خوشگذرانی در کنار محبوبش و چند غریبه‌ی لهستانی صبح کند اما به زودی باید در تنهایی خود با جهانی که او را در دام انداخته مواجه شود. بی سبب نیست که رویارویی انسان‌های داستایفسکی با فقدان عذر خود نه در میانه‌ی بازی کارناوالی که در لحظات آستانه‌ای رخ می‌دهد. لحظاتی که بار «هنوز- قرار است - باشم» را به وظیفه‌ای بسیار دشوار بدل می‌کند و «فقدان عذر برای غیاب از صحنه‌ی وجود» را به مغاکی بی‌پایان.

در این میان اما همچنان تنها پناه انسان زیبایی‌شناسی است و هنر. بازمانده‌های روح جمعی و بیناسوبژکتیویته‌ی کارناوالی در هنر است که به زندگی خود ادامه می‌دهند، در آثاری که از پی رابله، شکسپیر، سروانتس و داستایفسکی خلق شده و می‌شوند. باختین متفکری است نوستالژیک؛ آرمان‌شهر او مدت‌ها پیش همزمان با از میان رفتن آخرین کارناوال‌های قرون وسطایی برای همیشه از دست رفته است. اما اگر چیزی او را به جهان امروزی امیدوار می‌کند هنر است: آخرین پناه انسان از خودش.

۷. نتیجه‌گیری

بی‌شک باختین در زمره‌ی فلاسفه‌ای قرار دارد که زیبایی‌شناسی را به عرصه‌هایی بسیار دورتر از مرزهای معمول این حوزه گسترش داده اند. به یک اعتبار تمام اندیشه باختین یکسره زیبایی‌شناسی بوده است. در باور او شناخت جهان محصول کنش «تألیف» است که کنش مرکزی زیبایی‌شناختی است و بر همین اساس انسان موجودی است زیبایی‌شناختی.

آنچه این زیبایی‌شناسی را به مسائل اگزیستانسیال پیوند می‌دهد ارتباط آن با وضعیت وجودی انسان است. به باور باختین، انسان در تمام تاریخ خود برای فرار از سنگینی بار «فقدان عذر برای غیاب از صحنه‌ی وجود» خود یا به کارناوال پناه برده یا به تالیف هنری تکمیل‌کننده. یعنی یا در حالتی بیناسوبژکتیو با فقدان عذرش مواجه شده یا تلاش کرده تا از خود موجودی در خود فروبسته، همچون یک شئ درست کند. به نظر می‌رسد که از نظر او راه حل اول درست و اصیل بوده و راه دوم اشتباه و ناکارآمد. اما به هر تقدیر جهان کارناوالی و روح جمعی آن به شکل بازگشت‌ناپذیری از میان رفته‌اند و پناه بردن انسان به «تکمیل‌شدگی» که در برخی موارد تجلیات کاملا هنری پیدا کرده گسترش بیشتری یافته است. آیا می‌توان گسترش انواع هنری پستی را که در مجموع ذیل عنوان «کیچ» قابل جمع هستند نتیجه‌ی فرار انسان از رویارویی با واقعیت وجودی خودش دانست؟ آیا این هنرها به از خودبیگانگی انسان با واقعیت هستی‌شناختی‌اش دامن زده‌اند؟ پاسخ به این پرسش‌ها بررسی‌های جداگانه‌ای می‌طلبد. آنچه ما می‌دانیم این است که برخلاف آنچه باختین می‌خواهد و اصرار دارد همچنان اغلب انسان‌ها در اغلب لحظات زندگی‌شان ترجیح می‌دهند در هویت‌ها و نقش‌های ثابت و نهایی‌شان آرام بگیرند به جای آن که با آزادی وجودی خود مواجه شوند. شاید فشار فقدان عذر، انسان امروزی را بسیار بیش از انسان اعصار کهن‌تر می‌آزارد. در این میان آنچه برای مقاله‌ی حاضر مهم است این واقعیت است که انسان خواه به دنبال تصویری نهایی و تکمیل شده از خود باشد، خواه خواهان رویارویی‌ای اصیل با وضعیت وجود خود، به هر روی ناگزیر به زیبایی‌شناسی می‌رسد: هم تالیف در دل زیبایی‌شناسی قرار دارد هم بیناسوبژکتیویته‌ی کارناوالی. اولی رویدادگی انسان را از میان می‌برد و به باور باختین او را می‌کشد و دومی او را به دل زندگی‌ای اصیل می‌کشاند. گویی زندگی و مرگ انسان هر دو در زیبایی‌شناسی رقم می‌خورد، در هنر.

پی‌نوشت‌ها

۱. در ادامه برای اصطلاح non-alibi از عبارت «فقدان عذر برای غیاب از صحنه‌ی وجود» استفاده خواهیم کرد. اما در برخی موارد به اقتضای متن از معادل کوتاه‌تر «فقدان عذر» هم استفاده خواهیم کرد. باید توجه داشته باشیم که در این موارد اندکی از معنای اصیل حقوقی عبارت، که منظور خودِ باختین نیز بوده، دور شده و به مفهوم «دلهره» در فلسفه‌های اگزیستانسیالیستی نزدیک خواهیم شد.

۲. یکی از قهرمانان رمان ابله داستایفسکی.

منابع

- باختین، میخائیل(۱۳۸۷)، تخیل مکالمه‌ای، جستارهایی درباره‌ی رمان، ترجمه رویا پورآذر، تهران: نشر نی.
- باختین، میخائیل(۱۳۹۵)، پرسش‌های بوطیقای داستایفسکی، ترجمه سعید صلح‌جو، تهران: نشر نیلوفر.
- تودوروف، تزوتان(۱۳۹۱)، منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین، ترجمه داریوش کریمی، تهران: نشر مرکز.
- هولکوئیست، مایکل(۱۳۹۵)، مکالمه‌گرایی، میخائیل باختین و جهانش، ترجمه مهدی امیرخانلو، تهران: نشر نیلوفر.
- Bakhtin, Mikhail, (1984), *Rabelais and his world*, translated by Helene Iswolsky, Indiana: Indiana University Press
- Bakhtin, Mikhail,(1990), *Art and Answerbility, early philosophical essays*, translated

by Michael Holquist and Vadim Liapunov, Texas: University of Texas Press

- Bakhtin, Mikhail,(1999), *Toward a Philosophy of act*, translated by Vadim Liapunov, Texas: University of Texas Press
- Pechey, Graham, (2007), *Mikhail Bakhtin, the word in the world*, London and New York: Routledge

Received: 2019/12/09
Accepted: 2020/05/13

Bakhtin's Aesthetics and its relation to the ontological status of man

Masoud Olia, Department of Philosophy of Art In Tehran University of Art, Tehran, Iran.
Hossein Azimi, Ph.D. candidate in Philosophy of art at Allameh Tabataba'I university, Tehran, Iran.

Abstract

Aesthetics is thought to be one of the most basic spheres of philosophy traditionally, and most of the great philosophers study it and write about it. But some of them have transcended aesthetics beyond its usual borders and have made it the core of the philosophy. In their view aesthetics, experience or act is one of the aspects of human being-in-the-world. They see aesthetics as an ontology, and try to treat it and artworks as ontological issues. German romantics, Nietzsche, Kierkegaard, are of the most important members of these philosophers. Works of Mikhail Bakhtin, Russian philosopher, and literary theorist, show that we can classify him among these philosophers. He has always been interested in aesthetic issues, both in his youth which he focused on existentialist issues, and in the later phase of his life which he focused on literary theory. In both of these phases, he also deals with ontological issues. He has almost always looked at ontological issues from an aesthetic point of view. Why? Is this a coincidence? If no, what are his reasons for this choice? Why does Bakhtin care so much about aesthetics? And how can he treat ontological issues aesthetically? In this article, we want to answer these questions. To reach this goal, we begin with his anthropology and show that in his view human lives in the world in a concrete condition. He explains this condition whit a physical term: 'chronotope', which means a matrix of place and time. Moreover, he used another important concept which borrowed from the law, 'non-alibi'. This concept in Bakhtins's thought means human does not have any cause or alibi for not-being-in-the-world. Bakhtin adds more features to them, one of these features is 'eventness' which means human never is 'to-be' rather always is 'yet-to-be' which means the human never finish before death. This is an annoying situation for humans. It is almost like the 'Angst' in Existentialist philosophies. His difference with them is that he examines this condition aesthetically. Moreover, for him or her person is very important. So he translates human concrete condition into author and hero relation. Other people can compose a hero and consummate him or her, but he can also, communicate to him or her and make him or her 'unfinished'. If another person consummate hero, he or she will get out of non-alibi status, which means he or she is not alive and real human anymore. If other people communicate with him or her, he or she will stay in non-alibi status, which is annoying for him or her. It is a conflict. Bakhtin try to solve it aesthetically. And in this article, we try to explain this try. To reach this goal, we use another Bakhtinian concept: Carnival. Bakhtin thinks medieval carnivals were some phenomena between life and art. Human in the carnival is never consummated but at the same time is free from any angst, because he has an alibi. In this article, we will show how Bakhtin can reach this conclusion.

Keywords: existentialism, ontology, aesthetics, Bakhtin, other, carnival, dialogue