# مفهوم آوانگارد

جان ویتمن
ترجمه احمد میرعلائی



به دو دلیل تصمیم گرفته‌ام به بررسی پدیده‌ی آوانگارد بپردازم. یکی آن که تقدیرم چنان بوده که طی دوران پرورش و سلطه‌ی موقتی نهضت آوانگارد، که نتوانسته‌ام کاملاً با آن همدلی داشته باشم، درگیر مبحث و بررسی پیرامون ادبیات معاصر فرانسه باشم. اشاره‌ام در اینجا به نهضتی ادبی است که به «رمان نو» شهرت یافته و اکنون تا حدی مغلوب رمان نونو گشته است، که با آن هم، افسوس، دشواریهایی دارم. برای منتقد یا معلم این تجربه‌ای ناخوشایند است که مجبور باشد نسبت به موضوعی که قرار است مورد تدقیق قرار دهد نظری نسبتاً منفی داشته باشد. در چنین شرایطی انسان این را از خود می‌پرسد که آیا فرهنگ به شتاب به سوی آینده گام نمی‌زند و مرا در میان سنگواره‌های گذشته به جا نمی‌گذارد؟ و با آنکه حتی تعدادی از کسانی که من به عقایدشان احترام می‌گذارم در امتناع من از قبول این نوع خاص از آوانگارد شریکند، اذعان می‌کنم که دستخوش احساس جرم و تقصیر بوده‌ام، و همین احساس مرا وادار کرده تا در طبیعت کلی نظرات آوانگارد تأمل کنم.

اما دلیل بسیار مهمتر و کلی‌تری هم هست. دست کم، صد و پنجاه سالی می‌شود که تاریخ ادبیات، به ویژه در فرانسه، شاهد پیدایش نهضتهای ادبی تازه بوده است - که شاید بخواهیم آنها را آوانگارد بخوانیم، شاید هم نخواهیم - و با هر یک از این نهضتها فرضیه‌ای از ادبیات ملازم بوده است. توالی این نهضتها نه تنها به تدریج این عقیده را پیش آورده که ادبیات دستخوش تغییر است - که خود حقیقتی آشکار است - بلکه اعتقاد نسبتاً متفاوتی را سبب شده

است که اصولی که مطابق با آنها آثار ادبی پدید می‌آیند باید تحت تغییر مداوم باشد تا ادبیات با رکود مواجه نشود. فی‌المثل، عضو برجسته‌ای از گروه هوادار رمان‌نو، یعنی آقای میشل بوتور، این بحث را پیش می‌کشد که نویسنده‌ای که مطابق با قراردادهای نسل یا نسلهای پیشین کار می‌کند، به جای آنکه خود قراردادهای تازه‌ای اختراع کند، در واقع اذهان مردم را مسموم می‌سازد. به کلام دیگر، روایی یا فضیلت ادبیات را موکول به اختراع مکرر چیزی نو در قالب و محتوا ساخته‌اند، و هدف اصلی از این عنصر تازه، حفظ تناسب با مرحله‌ای است که فرهنگ بدان رسیده است.

فاصله‌ی این نظر با این عقیده که ادبیات به تدریج کهنه می‌شود و آثار هنری، اگر خوب هم باشند، فقط کاملاً مناسب دورانی هستند که در آن به وجود آمده‌اند گامی بیش نیست. این بخشی از نظریه‌ای است که آقای ژان پل سارتر به نحو درخشانی در رسالهٔ «ادبیات چیست؟» (۱۹٤۸) پرورش داد و آن را با قیاسی نامعمول تصویر کرد[۲]. بنا به قول سارتر، کتاب چون موز است؛ تنها وقتی می‌توان از مزه‌ی آن لذت برد که تازه تازه خورده شود. در پی این سخن می‌آید که آثار گذشته حتماً تا حدی به موز مانده شباهت دارد؛ بخشی یا تمامی این آثار یا گذشته مرده است، یعنی حتماً عادی‌تر یا نامفهوم‌تر از آن شده است که برای ما جاذبه‌ای داشته باشد. به زمانی که لااقل دانش بر برخی از جنبه‌های گذشته دقیق‌تر و مفصل‌تر از هر زمان دیگر شده است این عقیده شاید متناقض به نظر رسد. با این همه، برخی از نمایندگان مکتب آوانگارد این نظریه را با تأکید بسیار بیان داشته‌اند. مارسل دوشان بر نسخه‌ای از تابلوی مونالیزا سبیل کشید تا بی‌حرمتی نسبت به آثاری را که به طور سنتی تحسین می‌شوند نشان دهد. ژان دوبوفه نقاش، در کتابی که همین چند ماه پیش منتشر شد، این سخن را که هر خواننده یا تماشاگر تئاتر امروزی می‌تواند صمیمانه از تراژدی‌های راسین لذت ببرد به باد شماتت گرفت. آنتونن آرتو، که در برخی محافل ادبی و تئاتری چهره‌ی بسیار محترمی است، با صراحت بیشتر این حرف را بیان کرده است. او در اثر مهم خود، «تئاتر و قرینه‌ی آن» اعلام می‌دارد «شاهکارهای گذشته به درد گذشته می‌خورند، به کار ما نمی‌آیند.»

اگر این نظریه را جدی بگیریم، باید موزه‌ها، کتابخانه‌ها و بیشتر تئاترها و تالارهای کنسرت بسته شوند، بحث ادبیات در دانشکده‌ها به پایان رسد و دیگر جلسه‌ای چون این جلسه تشکیل نگردد. هر چند فکر نمی‌کنم سر آن داشته باشیم که این گفته را تماماً جدی بگیریم. از همه چیز گذشته، خود آرتو از تئاتر الیزابتی و رقص سنتی بالی الهام گرفته، که هر دو یادگارهایی از گذشته‌اند. احتمالاً این نظر تا حدی عکس‌العملی است در برابر احترام بی‌جائی که به گذشته گذاشته می‌شود و شیوه‌ای صریح و افراطی است برای بیان این نکته که باید گذشته زیر سلطه‌ی حال و آینده درآید. اما به نظر من تأکید بسیار بر حال و آینده و رد

گذشته، نه تنها در ادبیات و هنر بلکه در سایر رشته‌ها هم، به موقعیتی عجیب انجامیده است. در فرانسه، شاید بیش از هر جای دیگر، آنچه که ما طرز فکر آوانگارد می‌خوانیم در نقد ادبی، فلسفه، سیاست، و در واقع در تمام رشته‌های فعالیتهای هنری و ذهنی مشهود است. بسیاری از مردمان امروز تمایلی شدید دارند که بینشی خاص را دقیقاً به خاطر کیفیت باب روز بودن آن بپذیرند و دلائلی بر له آن بیابند. بدین‌ترتیب سلیقه‌ی روز و لحظه به امری مطلق بدل می گردد که پایدار نیست.

اما این گرایش می‌تواند باز هم مرحله‌ای به پیش رود و احتمالاً به این اعتقاد منجر شود که باب روزترین پدیده آن است که هنوز کشف نشده، اما در شرف کشف شدن است. این بدان معنی است که وضع موجود هر چیز همواره، بنا به تعریف، پست‌تر از آینده و بی‌ارزش است- البته مشروط به آنکه آینده را کسانی پیش آورند که به اندازه‌ی کافی گذشته را دشمن بدارند. این معادل روشنفکرانه‌ی اعلامیه‌ای است که آرتو در سطح زیباشناختی صادر کرد. راهی است نه تنها برای بیان این حرف که ما نیازی به شاهکارهای گذشته نداریم بلکه برای گفتن این سخن که ما می‌توانیم و اجبار داریم از سر واقعیات و اندیشه‌های گذشته بگذریم.



## سیلان اندیشه

اگر این حرف من اغراق‌آمیز به نظر می‌آید، بگذارید به مثالی از زندگی دانشگاهی فرانسه متوسل شوم. در میان کسان بسیاری که روایتهایی از انقلاب دانشجویی سال ۱۹۶۸ به دست داده‌اند، استادی از استادان دانشگاه نانتر است که تحت نام مستعار اپیستمون می‌نویسد، و چنان که به من گفته‌اند، قبلا استاد دروس کلاسیک بوده است و اکنون روانشناسی تدریس می‌کند. او در کتاب کوچک خود زیر عنوان «عقایدی که فرانسه را تکان داد» (۱۹۶۸) می‌گوید که وقایع ماه مه او را به چیزی راهبر شد که خود آن را «نادانایی» می‌خواند. (شاید بدین سبب باشد که از سر طنز خود را اپیستمون می‌خواند که به معنی «مرد دانا» یا «مرد دانشمند» است). او همچنین می‌گوید که در مواجهه با مبارزه‌طلبی دانشجویان خود، ظاهراً برای نخستین‌بار، ناگهان متوجه شده است که مطلقاً از چیزی مطمئن نیست، و در نتیجه هیچ چیز نمی‌داند، دانشی ندارد که تفویض کند، و تنها می‌تواند از کرسی خود پا فرو گذارد. چنان که خود اصطلاح می‌کند، و راجع به جهل خود با شاگردانش به بحث بنشیند. این واقعه را او به صورت تجربه‌ای پرهیجان و در واقع غنائی، نوعی مکاشفه یا تغییر مذهب، عرضه می‌دارد. هنگامی که این قسمت را می‌خواندم، به یاد افسانه‌ی کهن آن امپراتور و جامه‌ی نامرئی او افتادم؛ که گویی خود امپراتور هم کشف کرده بود لباسی به تن ندارد و از عریانی خود مشعوف بود. باید قبول کرد که «نادانی» در اینجا تا اندازه‌ای بازی با لغات است. آنچه

که ظاهراً مورد نظر اپیستمون است رد همه‌ی دانش موجود با این اعتقاد است که در نتیجه‌ی خلاء حاصل چیزی تازه و بهتر به طور ارتجالی پدید خواهد آمد. چنان که گویی او چشم انتظار هر لحظه است تا در رسد و حقیقتی والاتر در اختیار او نهد؛ تو گویی صرف پیشروی عریان بر خط زمان الزاماً متضمن پیشرفت است. با این همه، توضیح نمی‌دهد که چون حقیقت جدید دررسد آن را بر چه مبنائی داوری خواهد کرد؛ او ظاهراً فقط به این فرض دل خوش می کند که چون این حقیقت تازه خواهد بود الزاماً بهتر خواهد بود. و چنان درگیر هیجان لحظه است که امکان اینکه این حقیقت تازه نوعی بازسازی از اشتباهی قدیمی باشد به مغزش خطور نمی کند.

به نظر من نظریه‌ی اپیستمون در واقع آمیزه‌ای، یا احتمالاً معجونی، از دست کم سه چیز متفاوت است. اولاً این امر انکارناپذیر است که در مقولات هنری، در تقابل با مقولات علمی، دانش نسبی است، و لحظاتی هست که متخصص هنر شاید حس کند که هیچ چیز نمی‌داند. دلیل آشکار این امر این است که در نظامی هنری، - و من روانشناسی اپیستمون را نوعی نظام هنری به حساب می‌آورم و نه علمی هنوز کاملاً تثبیت شده - آن بخش از موضوع که می‌توان آن را تام و تمام دانست از بخش دیگر، یعنی بخش نظری، که همیشه مورد تردید باقی می‌ماند، کم اهمیت‌تر است. فی‌المثل اگر به تحصیل زبان فرانسه بپردازیم، می‌توانیم مذکر و مؤنث بودن اسمها را بیاموزیم و قوانین دستور زبان را، و اگر در کاربرد آنها اشتباه کنیم هیچ فرضیه‌ای دائر بر عدم اطمینان به دانش عذرخواه ما نخواهد بود، درست همچنان که در زمینه‌ی ادبیات نباید در باره‌ی حقایق مسلم مرتکب خطا شویم، مثلاً نباید بارون دومنتسکیو را با کنت دومنتسکیو اشتباه کنیم یا متنی را غلط بخوانیم. جزئیات بسیاری از این دست هست تا ما را مدام به تحقیق مشغول دارد، بنا بر این طلبه‌ی ادبیات فرانسه هیچ گاه نمی‌تواند از خلاء «نادانی» شکایت کند. اما، البته، بخش اصلی موضوع، یعنی مطالعه‌ی فرهنگ، فرانسوی، شامل نظریه‌هایی در باب واقعیات است، و در اینجا به زمینه‌ای پا می گذاریم که هیچ چیز پایدار نیست. ما با توده‌ی متغیری از فرضیات مواجهیم و طبیعی است که توفیق نهائی آراء در مورد هیچ یک موجود نباشد. به کلام دیگر، موضوعهای هنری در نهایت متوجه واقعیات تحقق‌پذیر نیستند، بلکه با داوریهای اخلاقی و زیباشناختی سر و کار دارند، که هیچ گاه کاملاً تثبیت نمی‌شوند زیرا هنوز با معیارهای علمی تبیین‌پذیر نیستند، و ما که این داوریها را می کنیم موجوداتی هستیم آلی که در زمان زندگی می کنیم. اما اگر اپیستمون این موضوع را از پیش نمی‌دانسته، نمی‌توانم تصور کنم که پیش از وقایع ماه مه چگونه در مقام استاد دانشگاه انجام وظیفه کرده است، زیرا وظیفه‌ی چنین معلمی همیشه این است که میان دانسته و نادانسته تمیز قائل شود، و میزان متصور بودن احتمالات را تخمین بزند.

ثانیاً شاید اپیستمون تا اندازه‌ای فراگرد معروف لوح ساده را به یاد بیاورد؛ فراگردی

که شامل پاک کردن کامل همه‌ی عقاید شخص است تا به درجه‌ای که بتوان آن عقاید را با دسته‌ی تازه‌ای از معیارها به آزمون کشید. دو نماینده‌ی برجسته‌ی این فراگرد در تاریخ فرانسه وجود دارد - دکارت فیلسوف و پل‌والری شاعر و متفکر. با این همه، این فراگرد با «نادانایی» سازگار نیست، زیرا هدف آن، دقیقاً، همه‌ی دانش گذشته یا حال بر مبنائی استوارتر است. این فراگرد به شیوه‌ی سقراط بسیار نزدیک است؛ سقراط که نخستین استاد دانشگاه بود، و می‌کوشید هیچ چیز را نفهمد و جهل خودش را اعلام کند، تا به وسیله‌ی فراگرد محوسازی و پرورش به نظامی موقتاً اقناع کننده برسد، یا به بینشی تردیدآمیز که توسط «چه می‌دانم؟» مونتینی بیان شده است؛ جمله‌ای که متضمن احساس سیلان اندیشه است. احتمالاً سقراط، مونتینی، دکارت و والری در مورد حقانیت دانش تردید داشته‌اند، اما آنان تمام عمر در راه رسیدن به دانش کوشیدند.

از آنجایی که اپیستمون با عبارت «نادانایی» بازی می‌کند، به نظر من در مورد او عامل سومی هم وجود دارد که پراهمیت‌تر است، و این همان چیزی است که من وسوسه‌ی آوانگارد می‌خوانم برای تخفیف گذشته به جرم آنکه گذشته است و شتاب به سوی آینده؛ هر چند این آینده شاید آنقدر نامعلوم باشد که شکلی برای آن متصور نباشد. این عامل، به زعم برخی، گستاخی را تا به مرحله‌ی بی‌منطقی می‌رساند. این را می‌توان نوعی فاجعه‌جویی روشنفکرانه دانست، تمایلی به سوزاندن خشک و تر با هم. اما مدتی است که عقاید آوانگارد را نوعی افراط‌گری مشخص می‌کند که به عمد بی‌منطق است. بسیاری چیزها به این امر اشاره دارد و از جمله اصطلاح باب روز آمریکایی «راه دررو»[3] که ظاهراً هم متعلق به آوانگارد افراطی است و هم مهجور از معیارهای خرد.

اگر مجالی بود[4]، می‌توانستم سلسله‌ی بی‌پایانی از مثالهای دیگر ذکر کنم تا نشان دهم که وسواس حرکت در زمان اغلب با بی‌منطقی و افراط‌گری پیوسته است - در رمان نو فرانسوی، در شعر، در تئاتر آوانگارد، در هنرهای زیبا و معماری، در سینما (به خصوص در سینمای به اصطلاح زیرزمینی) و حتی در آنچه که الهیات نو خوانده می‌شود. با این همه، می‌خواهم از سر احتیاط در این مرحله اعلام کنم که هر چند بر برخی از عقاید آوانگارد انتقاداتی دارم، منادی و مدافع حمله‌ای کلی بر ضد آوانگارد هم نیستم. اتفاقاً برخی از بخشهای آن را شدیداً تحسین می‌کنم، و خود را فردی معتقد به پیشرفت می‌دانم نه آدمی محافظه‌کار. و سر آن هم ندارم که مذبوحانه و به هر قیمتی شده از خردگرائی دفاع کنم. اگر چه، در این لحظه می‌کوشم که منطقی فکر کنم، هرگز به آسانی خرد را بر همه اشکال مخالف آن مرجح نخواهم داشت.

۱. جان ویتمن استاد انگلیسی این سخنرانی را در سال ۱۹۶۹ در دانشگاه لندن ایراد کرد و متن آن در شماره‌ی جولای ۱۹۶۹ مجله‌ی **انکانتر** نقل شد. اگر چه سالی چند بر این بحث گذشته است موضوع آن، دست کم برای ما، هنوز مطرح است. مالکوم کاولی هم از دیدگاهی دیگر به این مسئله نگریسته است. ن.ک. «چهره‌ی بی‌فروغ داستان‌نویسی»، **کتاب امروز**، دفتر ششم، ص ۳۶.

۲. **ادبیات چیست؟** ترجمه‌ی ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، کتاب زمان، ص ۱۱۱.

3. Way - out

٤. پس از آنکه شرح فوق را در باره‌ی اپستمون نوشتم، بر سبیل اتفاق، به مقاله‌ای در روزنامه‌ی گاردین به قلم راجر پول برخوردم («دانشگاههای آینده»، ۳۱ ژانویه ۱۹۶۹) که «طغیان دانشجویان» انگلیسی را با لحنی مشابه لحن اپستمون توصیف کرده است بسیاری از جمله‌های این مقاله پژواک مستقیمی از نظریات آوانگارد است که من بدانها اشاره کرده‌ام، مثلا:

«داده‌ها، مهمات دست دوم و انزجارآور دانشگاهها و به همان کهنگی تفنگهای جنگ کریمه‌اند. این زرادخانه‌های داده‌ها را باید هوشمندانه در حیاط پشتی دانشگاه نگاه داشت و اگر دانشجویان نخواهند این داده‌ها به خوردشان داده شود نباید بدانان تحمیل کرد.»

«علت وجودی دانشگاه مطالعه‌ی آینده است. آنچه که دانشجویان می‌خواهند حقایقی است در مورد آینده، و اگر استادان نتوانند این مطالب را تهیه کنند بر آنان سخت گرفته خواهد شد.»

«چه کسی به چکامه‌های هوراس، مارول یا کیتز نیاز دارد؟ تاثیر محض شعر ضربی یا شعر گیتاری محاسن ظاهری آن نوع شعر را نسبی ساخته است... استاد شعر باید خود پیش از هر چیز شاعر باشد... او به منزله‌ی معلم وجود ندارد، زیرا راستش را بخواهید، چیزی برای آموختن وجود ندارد.»

«متن را باید حس کرد، باید در لحظه اکنون تجربه کرد. شرح تاریخی بر آن بی‌ارزش است.»

بر من آشکار نیست که آقای پول خود تا چه حد نظریاتی را که خلاصه می کند قبول دارد. باید گفت که این عقاید همان اختلاف همیشگی را میان انتقاد اصیل از دانشگاه به عنوان خانه‌ی دانشهای خشک و پوسیده و آرمانگرایی ناممکن برای آغاز جهانی تازه بدون هیچ مراجعه‌ای به گذشته نشان می‌دهد. بدون شک تقصیر این پوسیدگی به گردن خود دانشگاه است که با اعتقادی غلط در باره‌ی موضوعهایی که تنها می‌توانیم در مورد آنها نظریاتی داشته باشیم از طریق «عینیت دانشگاهی» عمل می کند. دانشگاه وجود دارد تا در باره‌ی زندگی بحث کند، و اگر زندگی چیزی کسل کننده نباشد دلیلی وجود ندارد که دانشگاه چیزی کسل کننده باشد. اما انزجار از همه‌ی «داده‌ها» احمقانه است. به دانشجویانی برخورده‌ام که دلشان می‌خواسته فرانسه بدانند بدون آنکه عملاً آن را بخوانند و دلشان می‌خواسته محتوای کتابها را بدانند بدون آنکه لای کتابها را باز کنند. تا زمانی که نتوان دانش را با سرنگ تزریق کرد درد این دانش‌خواهان کوشش‌گریز را دوائی نیست. همچنین، این اظهار که «شرح تاریخی بی‌ارزش است» مزخرف است. آنچه که دیروز انجام دادیم و اندیشیدیم امروز مورد تأمل تاریخی است، و هر نوع استفاده‌ای از زبان، به یک مفهوم، الزاماً انعکاسی و تاریخی است. نظریه‌ی من این است که امروز این اعتقاد آوانگارد که گذشته را می‌توان، و باید، یکپارچه رد کرد، به خودی خود سنتی شده است، و سنتی سخت محل تردید.