

خوانشی بر کتاب هنر چگونه می‌تواند زندگی شما را دگرگون کند

علیرضا طاهری*

بتول معاذالهی**

چکیده

این مقاله تلاشی است برای نقد کتاب «هنر چگونه می‌تواند زندگی شما را دگرگون کند» نوشته آلن دوباتن و جان آرمسترانگ. مبانی این کتاب همچون نگاه دیویی بر احیاء پیوند تجربه زیبایی‌شناسی و زندگی عادی تکیه دارد. بر اساس اندیشه پراگماتیستی دیویی اگر هنر را در جایی دور قرار داده و سپس به تمجید از آن پرداخته و یا اینکه خود را صرفاً به این مشغول کنیم که آثار هنری بزرگ را برگزینیم و تنها به بررسی آن‌ها همت بگذاریم، از فهم «نقش هنر» در تمدن عاجز و ناتوان خواهیم بود. نویسندگان کتاب تلاش شایسته‌ای می‌کنند تا همسو با دیویی از سطح توصیف هنر در موقعیتی دور از تجربه‌ی زیسته‌ی انسان‌ها، فراتر رفته و مفهوم آن را در ساختاری عملی و کاربردی صورت بندی نمایند. آن‌ها با اشاره به مشکلات مخاطب در برخورد با هنر، توضیح می‌دهند که هنر به مثابه یک ابزار خواهد توانست در برابر بسیاری از مصائب دوران معاصر چه در حوزه خصوص و چه در سطح عموم چونان یک ابزار موثر حاضر شود.

کلیدواژه‌ها: آلن دوباتن، جان آرمسترانگ، درمان، زندگی روزمره، لذت هنر.

* استاد دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، artaheri@arts.usb.ac.ir

** مدرس و دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان (نویسنده مسئول)،
maazalahi.batool@yahoo.com.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۲/۰۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۴/۳۱

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

۱. مقدمه و طرح مساله

پرسش از چیستی هنر پرسشی تاریخی و پرفراز و نشیب است. ما به راحتی واژه‌ی هنر را هم در مورد نقاشی‌های پیش از تاریخ که در غارها صورت گرفته‌اند و هم در مورد آثاری که در زمانه معاصر بدست افراد مختلف خلق می‌شوند به کار می‌بریم. می‌توانیم ساعت‌ها در مورد فلسفه‌ی این آثار بحث و جدل کنیم، اما با تمام وسعت نقدها و تفسیرهای که در شرح و توضیح این واژه نوشته شده است، هنوز هم زمان‌هایی وجود دارد که هنگام ایستادن در مقابل یک اثر (حتی معروف) با خودمان می‌گوییم: منظور هنرمند چه بوده؟ و یا چرا من مانند دیگران نمی‌توانم آن را درک کنم؟ ما هرگز در مورد ذات «غذا خوردن» دچار چنین پرسش‌هایی نمی‌شویم. هر روز ساعت‌ها وقت صرف می‌کنیم تا غذایی را آماده کنیم. حتی بخش زیادی از نتیجه زحمات ما در طول دوران زندگی که منجر به یافتن یک شغل خوب و مطلوب می‌شود در راه خرید مواد غذایی صرف می‌شود. هر چه درآمدمان بیشتر باشد پول بیشتری خرج غذا می‌کنیم و همان سبب زمینی که در خانه می‌شد با قیمت کمتری خورد را در یک رستوران چند ستاره سفارش می‌دهیم. با آنکه در چرایی انتخاب خانه و رستوران بحث‌های جامعه‌شناسی و روانشناسی گسترده‌ای وجود دارد اما در ذات غذا خوردن مسئله پیچیده‌ای مطرح نیست. ما گرسنه می‌شویم پس غذا می‌خوریم. حال باید در مورد هنر پرسید ما چگونه باید بشویم تا به سراغ هنر برویم؟

لویی آراگون می‌گوید:

من از وقتی پیروخله (۱۹۶۶) ساخته ژان لوک گدار را دیده‌ام، بارها این سؤال (هنر چیست؟) را از خود پرسیده‌ام. در آن فیلم بلموندو با آن چهره ابوالهول وار از تهیه‌کننده‌ی آمریکایی این سؤال را می‌پرسد که: «سینما چیست؟». یک چیز هست که من از بابت آن مطمئن هستم؛ و بنابراین، علیرغم تمام دلهره‌هایی که دارم، می‌توانم بحث را با این حکم کلی آغاز کنم که حداقل چون نوری درخشان بر میان این گنداب می‌تابد: امروز، هنر، ژان لوک گدار است. شاید به همین دلیل باشد که فیلمهایش و به ویژه این فیلم خاصش، توهین و تحقیر برانگیخته‌اند: مردم درباره فیلمهای گدار چیزی می‌گویند که حتی هیچ وقت درباره یکی از محصولات تجاری روز نمی‌گویند: آنها به خود اجازه می‌دهند تا بدون هیچ ارتباطی با نقد، همه چیز را از حد بگذرانند. آنها به این مرد حمله می‌کنند. شخصیت آمریکایی در پیروخله درباره سینما چیزهایی می‌گوید که آدم می‌تواند درباره جنگ ویتنام با هر جنگ دیگری در این خصوص بگوید (آراگون، ۱۳۸۲: ۸۷).

آراگون سعی می‌کند برای پرسش هنر/سینما چیست با مثال زدن کار گذار توضیحاتی بدهد. طبق آنچه از او نقل شد او برای کارهای گذار از این جهت ارزش قائل است که به افراد اجازه می‌دهد از حد بگذرند و هر چه می‌خواهند بگویند. کاری که ما در مقابل یک تابلو - که نمی‌توانیم درکش کنیم - کمتر جرات انجام دادنش را داریم. ما غالباً بیش از آنکه اثری را درک کنیم، شیفته فضای تبلیغات حول آن اثر می‌شویم و فکر می‌کنیم اگر بی‌پرده بگوییم من این کار را نمی‌فهمم نشانه‌ی عدم فرهیختگی ماست. اما حقیقتاً هنر چیست؟ ما غالباً با کارهای کلاسیک بهتر کنار می‌آییم اما میزان عدم ارتباطمان با آثار معاصر بیشتر هم می‌شود. ما به هر حال در دنیای پست مدرن به سر می‌بریم. بهتر است از خودمان بپرسیم در این دنیا وقتی از هنر سخن به میان می‌آید بیشتر بر چه چیز یا چیزهایی تأکید می‌شود؟ بسیاری معتقدند که در جهان پست مدرن، مرزهای میان هنر و زندگی روزمره، تا حد زیادی از میان برداشته می‌شود و نشانه‌ی هنری، با نشانه‌ی زندگی روزمره درهم می‌آمیزد؛ بدان سان که تمایزی میان آن‌ها وجود ندارد یا لاقط برجسته و قابل مشاهده نیست (میکلن بگه، ۱۳۸۸: ۲۵). راف نیز معتقد است کارهایی چون آثار « اُرس فیشر (Urs Fischer) به راحتی تن به طبقه بندی نمی‌دهد چرا که تمام انواع رسانه‌ها - و منابع هنری را تجربه می‌کند (...). از فرم‌های سنتی، طبیعت بیجان‌ها، پرتره‌ها و منظره‌ها و فضاها داخلی تا اشکال جدیدی هم چون اینستالیشن‌ها (...).» و در این مسیر رابطه بین هنر و زندگی را در هم می‌شکند (راف، ۱۳۸۵: ۲۴).

امر روزمره سرشتی آشفته، متناقض و دشوارفهم است و غالباً تن به تعقل روشمند نمی‌دهد و هنگامیکه با هنر (که خود به شدت رازآلود است از آن جهت که به گفته بوردیو « دقیقاً محصول مستور بودن پیوند آن با امر معمولی و ابعاد این جهانی زندگی اجتماعی است. در واقع جهان هنر جهان انکار تمام عیار امر اجتماعی است (بوردیو، ۱۹۹۲: ۱۱)»، می‌آمیزد ترکیبی به غایت پیچیده خلق می‌کند. پیچیدگی‌ای که خود برآمده از سادگی‌های روزمره است. جهان زندگی، یا همان «مخزن کش‌های غیر تأملی و اندیشه‌های آشفته و نامنظم» (گاردینر، ۱۳۸۱: ۴۶)، همواره به میانجی تخیل بشری ساخته و خود از طریق هنر بازشناخته می‌شود. هنر در پیوندی ریشه‌ای با زندگی قرار دارد و از سویی خود سعی در بازآفرینی آن در قالب فرم‌هایی ناآشنا می‌نماید (دوونینو، ۱۳۸۸: ۱۱). در کنار همه‌ی اینها ما نیز «در زمانی زندگی می‌کنیم که تحت سلطه فرهنگ نافذ اطلاعات هستیم، جایی که در آن دنیاها مجازی همان قدر حقیقی به نظر می‌رسند که خود حقیقت و حقیقت به

کلاژی از اشیا، مکان‌ها، فکرها، داستان‌ها، رابطه‌ها، و آداب، طبیعت، خرده فرهنگ، مهندسی ژنتیک، طراحی، سیاست و فلسفه تبدیل شده که همه در کنار هم روی یک سطح تخت و بدون هیچ سلسله مراتبی چیده شده‌اند» (راف، ۱۳۸۵: ۲۴). حال در این در هم تیدگی‌ها به چه چیز باید آویخت غیر از خود هنر که خود برآمده از هستی روزمره ماست؟! مسئله هنر یک برساخت اجتماعی است که در شبکه‌ی معنایی زیست افراد نقش پررنگ و غیرقابل انکاری دارد. تلاش برای درک آن به خودی خود تلاشی ارزشمند است. کتاب «هنر چگونه می‌تواند زندگی شما را دگرگون کند» تلاش می‌کند تا به این مهم دست بیابد. کتاب می‌کوشد تا شرایطی تا جهت استفاده‌ی ما از هنر فراهم کند: تا هنر بدردمان بخورد. نویسندگان در آغازین سخنان خود تلاش می‌کنند عدم موفقیت بسیاری از ما در برقراری ارتباط با آثار را ریشه‌یابی کنند و برای برطرف نمودنش راهکارهایی پیشنهاد دهند. آنها با طرح سوال «هنر به چه کار می‌آید؟»، بحث را آغاز و با پرسش‌هایی چون «هنر خوب چگونه هنری است؟»، «چه نوع هنری باید بیافرینیم؟»، «چگونه باید هنر را خرید و فروش کرد؟»، «هنر را چگونه بیاموزیم؟» و «هنر را چگونه باید عرضه کرد؟» آن را گسترش می‌دهند.

۲. علل انتخاب کتاب

پرداختن به سوالات کلیدی مربوط به حوزه نقد و زیبایی‌شناسی هنر، در کنار راحتی و صراحت نویسندگان در بیان آن‌ها امتیاز ویژه‌ای است که غالب کتب مشابه فاقد این جمع‌پیچیدگی و سادگی هستند و نمی‌توان چشم بر این مزیت کتاب پوشید. از سویی دیر زمانی از تالیف کتاب نمی‌گذرد و جزو کتب تازه در دنیای مطالعات هنر محسوب می‌شود. این سه مزیت کتاب یعنی؛ پرسش محور بودن، بیان ساده و قرار گرفتن در مجموعه‌ی کتب تازه تالیف، می‌تواند به بخش قابل ملاحظه‌ای از نیازهای تئوریک جامعه هنری کشورمان پاسخ گوید. اینکه از سویی ما در هنر و نقد هنری دچار مشکل هستیم (شادقزوینی، ۱۳۸۸) و از دیگر سو اصل جزئیات کار بزرگان هنر معاصرمان را به گفته لوسی اسمیت باید در هنر غرب دید (احمدیان شیجانی، ۱۳۹۳) دلایلی قوی هستند تا هم به حوزه نقد توجه کنیم و هم به یافته‌های مطالعاتی منتقدین غربی. تا زمانی که پرسش «هنر چیست و به چه کار می‌آید» وجود دارد، نیاز به آشنایی با دیدگاه‌های مختلف در برابر این پرسش لازم و ضروری است. نزدیک شده به فلسفه برای بسیاری دشوار است، حال

بیفزایید واژه تودرتویی چون هنر به آن را. نویسندگان کتاب «هنر چگونه...» تلاش می‌کنند این دشواری را با بیان «مفاهیم زندگی روزمره» تلطیف کنند و مسیرهای ساده‌ای برای مواجه شدن با زیبایی شناسی را پیش پای مخاطبین قرار دهند. داشتن زبان ساده، مهمترین ویژگی کتاب و پررنگ‌ترین دلیل برای انتخاب آن برای مقاله حاضر است.

۳. معرفی کلی کتاب

کتاب «هنر چگونه می‌تواند زندگی شما را دگرگون کند» به نویسندگی آلن دوباتن و جان آرمسترانگ در سال ۲۰۱۳ منتشر شد. اگر گوشه‌ی چشمی به کتاب‌های «جستارهایی در باب عشق»، «تسلی بخشی‌های فلسفی»، «چگونه پروست می‌تواند زندگی شما را دگرگون کند»، «وضعیت بی‌قراری»، «معماری شادمانی»، «خوشی‌ها و مصایب کار»، «یک هفته در فرودگاه» و «هنر سیر و سفر» از دوباتن داشته باشیم متوجه خواهیم شد که این کتاب نگاه دوباتنی دارد. منظور ما از این نگاه، تلاش او در جهت پیوند مفاهیم فلسفی با مفهوم زندگی روزمره است. از بین آثار دوباتن «جستارهایی در باب عشق» و «تسلی بخشی‌های فلسفی» در ایران شناخته‌ترند. او و آرمسترانگ مانند سایر اعضای «مدرسه زندگی» تمرکزشان بر مفهوم و عملکرد هوش عاطفی است (www.theschooloflife.com). دو ترجمه فارسی از این کتاب روانه بازار شده و مقاله حاضر مربوط به کتاب منتشر از سوی موسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر به مترجمی گلی امامی است. کتاب در ۲۷۸ صفحه و در قالب پنج قسمت یا فصل تنظیم شده است و بدون هیچ مقدمه‌ای از مترجم و یا ناشر آغاز می‌شود. فصل‌های پنج‌گانه کتاب پس از پیشگفتار دو صفحه‌ای آن به شرح ذیل اند:

روش کار: شامل (هفت عملکرد هنر / هدف هنر چیست؟ / هنر خوب چگونه هنری است؟ / چه نوع هنری باید بیافرینیم؟ / چگونه باید هنر را خرید و فروش کرد؟ / هنر را چگونه بیاموزیم / هنر را چگونه باید عرضه کرد).

عشق: شامل (آیا می‌توان در عشق بهتر شد / عاشق خوب بودن چه معنی دارد / توجه به جزئیات / آیا مجازم تحریک بشوم / چگونه عشق را تداوم بخشیم / شهامت برای سفر).

طبیعت: شامل (یادآوری طبیعت / اهمیت جنوب / پیش‌بینی پائیز / حس چستی زیبایی / هنرمندان جدید طبیعت).

پول: شامل (هنر در مقام راهنمای کاپیتالیسم / مشکل سلیقه / نقش منتقد در آموزش سلیقه / به سوی یک کاپیتالیسم روشنگر / سرمایه گذاری روشنگرانه / اندرزه‌های هنرمندان برای حرفه).

سیاست: شامل (هدف هنر سیاسی چه باید باشد / به چه چیزی باید مفتخر بود / بکوشیم چه کسی باشیم / در دفاع از ممیزی / و حالا... دگرگون کردن جهان).

۴. نقد صوری کتاب

کیفیت چاپی و فنی کتاب: قطع کتاب، صحافی، کیفیت چاپ، صفحه آرایی و حروف نگاری بسیار مناسب است. از آنجایی که کتاب مورد نظر شامل تصاویر بی شمار است، تمام گلاسه بودن صفحات و تصاویر چاپی با کیفیت بسیار خوب، ظاهری شکیل و مناسب به این اثر بخشیده است. اما برخی عناوین در صفحه ی آغازین هر فصل با عنوان داخل فصل مغایرت دارد مانند: « اندرزه‌های هنرمندان برای حرفه» که در متن فصل مورد نظر با عنوان « مشاوره ای حرفه ای از طرف هنرمندان» آمده است.

ارجاع به منابع: در این کتاب به هیچ منبعی اشاره نشده است. تنها در پایان هر بخش صفحاتی با عنوان « زیر نویس» به نام اشخاص (هنرمندان، نویسندگان، شاعران، روزنامه نگاران، شخصیت های اساطیری) - افراد با ذکر تاریخ تولد و مرگ- و گاهی نام مکان یا واژه ای خاص وجود دارد.

۵. تحلیل محتوایی اثر

دوباتن و آرمسترانگ در این کتاب بدون تعلل زبان پیچیده را کنار می گذارند. و می پرسند هنر اصلا به چه کار می آید؟. برخورد آن ها با مسئله همانند برخورد در خرید یک شی معمولی است. مثل وقتی که در یک فروشگاه هستیم و می کوشیم یک چاقو انتخاب کنیم.

فرق یک چاقوی خوب و یک چاقوی بد در چیست؟ چاقوی خوب آن است که به خوبی می برد، همچنان که همه ی چاقوها برای این کار ساخته شده اند. از سوی دیگر، فرض کنید که در یک گلخانه اید و می خواهید یک نهال پرتقال بخرید. چه تفاوتی میان یک نهال پرتقال خوب و یک نهال پرتقال بد وجود دارد؟ مطمئنا، نهال

پرتقال خوب نهالی نیست که خوب می برد. در عوض بریدن، نهال پرتقال خوب باید سالم باشد و سالهای سال میوه های خوشمزه بار دهد (ولاسکوئز، ۱۳۹۰: ۳۶).

یعنی از آن کار مناسب ماهیتش برآید. وقتی ما از چیزی انتظار کار کردن داریم یعنی ابزار است. نویسندگان کتاب نیز صراحتاً می گویند هنر یک ابزار است و باید برای ما کاری انجام دهد. آنها حوزه ی کار هنر را حوزه روان/ذهن می دانند. ابتدا در قالب هفت عنوان (یادآوری، امید، تحمل اندوه، تعادل یافتن، درک کردن خود، رشد و تحسین هنر)، نمونه کارهایی که هنر می تواند انجام دهد را شرح می دهند. در ادامه ما با چهار بخش عشق، طبیعت، پول و سیاست مواجه می شویم. فصل عشق بر روی این نکته تمرکز دارد که این مفهوم یک مفهوم اساسی هم در زندگی شخصی ما به عنوان مخاطبان هنر محسوب می شود و هم عامل خلق بسیاری از آثار است. کتاب به ما می گوید آیا هنر می تواند کمک کند تا مفهوم عشق سامان یابد؟. توجه به جزئیات یکی از پیشنهادهای جذاب کتاب برای پرورش عشق در وجودمان است.

در فصل بعد مفهوم طبیعت به عنوان یک بخش جدایی ناپذیر زندگی تمام آدم ها مورد توجه قرار گرفته است. نویسندگان می کوشند تا مخاطب را با امکانات هنر در به یادآوردن اهمیت طبیعت و درس هایی که می توان از آن گرفت آشنا کنند و در آخر نیز توضیحاتی در مورد معنای طبیعت در نگاه هنرمندان گذشته و معاصر می آورند.

در بخش پول، از هنر به عنوان عاملی در جهت رفع مشکلات کاپیتالیسم کمک گرفته می شود و پیشنهادهایی چون ارتقاء سلیقه عمومی از طریق منتقدها و البته هنرمندان مشارو داده می شود.

آخرین فصل که مربوط به سیاست است به این می پردازد که هنرهایی وجود دارند که طرفدار ضعیف در برابر قوی هستند و سعی کرده اند صدای حاشیه نشینان باشند اما استفاده های منفعت طلبانه هنر از مردم بی پناه هم بسیار زیاد بوده است. نویسندگان می خواهند یک هنر خوب سیاسی را به مخاطب معرفی کنند. نویسندگان تعاریف «ظلم» را گسترش می دهند تا از این طریق امکانات حضور هنر برای کمک به جامعه را وسیع تر کنند.

۱.۵ نظم منطقی و انسجام محتوا

کتاب در بخش محتوا از انسجام قابل قبولی برخوردار است. رویه ای که طی می کند به صورت خلاصه به شرح ذیل صورت گرفته است:

هنر ابزار است/ ابزار باید بتواند به ما کمک کند/ هنر می تواند به ما کمک ذهنی نماید(چرا که غالب ما ضعف ها و کاستی هایی در این حوزه داریم)/ هنر از طریق هفت عملکرد این کمک ها را انجام می دهد/ این عملکردها منوط به این است که شناختی از معنای هنر خوب داشته باشیم/ و اگر بخواهیم آن را یاد بگیریم یا عرضه کنیم دچار سردرگمی نشویم/ و همچنین هنر امکانات یاری رساندن به مخاطبان در بعضی از مهمترین حوزه های زندگی آنها همچون: اهمیت حضور طبیعت، معنا و مفهوم عشق، اهمیت پول و سیاست را نیز داراست.

این مطالب به صورت پیوسته در کتاب شرح و توضیح داده می شوند. اما نقدی که بر انسجام کتاب وارد است نه در انسجام مطالب بلکه در امکاناتی است که نویسندگان برای مخاطبانشان جهت ورود به مباحث بالا فراهم آورده اند است. ۲۷۸ صفحه کتاب یک زبان تجویزی قاطعانه دارد. مخاطب با آنکه تلاش های نویسندگان را برای ایجاد همذاتی باخودش را به راحتی درک خواهد کرد اما انسجام ذهنی اش بارها دچار شکاف می شود. او ممکن است بارها از خودش بپرسد که فرق عملکرد « امید » و « تعادل یافتن » در فلان تصویر چیست و چرا باید این تصویر را ذیل یک معنای مشخص قرار داد؟ هر چند نویسندگان هرگز تحمیل نمی کنند که ما باید حتما به یکی از عملکردها در آثار هنری متوسل بشویم. و اگر خوب دقت کنیم حتی این هشدار ضمنی نیز وجود دارد که اگر تلاش کنیم هفت عملکرد را به صورت کلی تر بیان کنیم ممکن است برای کسانی که علاقمندند بین غم از دست دادن یک عزیز و غم ناامیدی در روزهایی که گره ای در کارشان خورده است حتما تمایزات را در نظر بگیرند مشکلاتی ایجاد شود.

عدم انسجام ذهن مخاطبان برآمده از کاربرد آن زبان نیمه تخیلی ای است که دوباتن و همکارش در شرح اندیشه های خود برمی گزینند. کاربرد این زبان موجب می شود مخاطب از خطر تصور غیرواقعی بودن تحلیل ها در امان نباشد. به طور مثال در صفحه ۳۵ همین امر نوعی کلی گویی به بخش هایی از کتاب داده است. مثل آنجایی که در مورد تابلو رقص ماتیس چنین حکم می دهد که از این تابلو می توان فهمید زن ها در وابستگی به هم کمک می کنند(دوباتن، ۱۳۹۶: ۲۱).

۲.۵ قدرت تحلیل ابعاد مختلف بحث

قدرت و اهمیت تحلیل مباحث کتاب در خلاقیت برخوردار با موضوع هنر است. دوباتن و آرمسترانگ با جسارتی تحسین برانگیز در کتاب به ما عملاً نشان می‌دهند که همه‌ی ما می‌توانیم از هنر بهره‌لازم را ببریم و بعد از خواندن تحلیل‌هایی که کتاب از جوانب هنر عرضه کرده‌اند می‌توانیم اطمینان داشته باشیم که نیاز به هنر برای ما مانند نیاز به غذاست. زبان تحلیل‌های آورده شده آنقدر جدید و جذاب است که هر مخاطبی می‌تواند گوشه‌ای از دل مشغولی‌های خود را در این مباحث پیدا کند.

۳.۵ انطباق و جامعیت اثر

ایرادی بر کتاب در بخش انطباق عناوین و مباحث مطرح شده‌ی ذیل آنها مطرح نیست، اما هم پوشانی‌هایی نیز قابل تشخیص است. به‌طور مثال خوانش سیاسی (دوباتن، ۱۳۹۶: ۷۸) طبیعتاً شباهت‌های معنایی با فصل سیاست دارد و یا عنوان «چگونه باید هنر را خرید و فروش کرد؟» (همان: ۹۱) با مطالب «مشاوره‌ای حرفه‌ای از طرف هنرمندان» (همان: ۲۱۵) می‌تواند تجمیع شوند. درباره جامعیت کتاب می‌توان گفت این موضوع در کتاب مدیون چهار بخش پایانی آن است. صحبت از مفاهیم گسترده‌ای چون طبیعت، عشق، پول و سیاست امکاناتی برای مباحث کتاب فراهم آورده است که با اتکا بر آن‌ها می‌توان اندیشه هنر کاربردی که هدف کتاب حاضر است را بهتر درک کرد. چرا که اثر هنری در فضای بینامتنی خود زیست می‌کند و چنانچه ما بپذیریم که ادعای نویسندگان بر بیماری فرضی همه‌گیر در بین انسان‌ها درست باشد، آن هفت عملکرد باید در یک گستره‌ی سیاسی، اجتماعی و فرهنگی عمل بکنند. بخش پایانی فصل نخست نیز که به توضیح و تشریح هنر خوب و نحوه عرضه و یادگیری آن می‌پردازد نیز به جامع بودن مباحث می‌افزاید.

۶. نقد محتوای اثر

۱.۶ محاسن

- کتاب فرصت‌گریز به مخاطب را نمی‌دهد و او را وامیدارد که با چالش‌هایی که همیشه با آنها درگیر بود اما به دلایلی مطرحشان نمی‌کرد، رو در رو گردد. پیشگفتار کوتاه کتاب هوشمندانه ما را از بحث‌های متداول کتب زیبایی‌شناسی در باب

اهمیت و جایگاه زیبایی، زیبایی چیست و ... دور نگاه می‌دارد و بلادرنگ به مخاطب می‌فهماند که بحث بر سر این نیست که هنر مهم است یا نه، چون بدیهی است که هنر مهم است و تو خود این را می‌دانی و به این خاطر است که به سراغ نمایشگاه‌ها، موزه‌ها می‌روی! این فی‌الحالی و یکبارگی به مخاطب عامی قطعیتی اطمینان بخش می‌دهد که او هم آنچنان از دنیای هنر دور نیست. او هم می‌داند هنر مهم است. دوباتن در کتاب دیگرش - معماری شادمانه - نیز این نکته را مورد مذاقه قرار داده است؛ «مردم خود به اهمیت هنر آگاهند و به همین دلیل برای کنده کاری گل روی ستون‌های خانه‌شان، کم‌درد و برای گل‌دوزی تصاویر بر روی میزهایشان چشم‌درد را تحمل می‌کنند» (دوباتن، ۱۳۸۸: ۱۱). پس بدون اتلاف وقت به سراغ پرسش بعدی می‌رود که اگر اینقدر هنر بدیهی و لازم است پس چرا بسیاری از ما آن را نمی‌فهمیم؟ چنین برخوردهای صریحی، نوعی همدلی به مخاطب می‌بخشد. در این موقعیت میل به کناره‌گیری در مخاطب خاموش می‌شود. در نتیجه کتاب تلاش‌ارزنده‌ای است در جهت تبدیل مخاطب ساکت به مخاطب پرسشگر. آوردن سوال‌هایی در ابتدای فصول در همین راستاست.

- از طریق یک دال مرکزی مخاطبین بسیاری را برای کتاب در نظر گرفته است. نویسندگان فرض را بر این گذاشته‌اند که تمامی انسان‌ها «غم»ی را با خود حمل می‌کنند. از نظر آن‌ها هنر می‌تواند درمانگر بخشی از این موضوع باشد. دوباتن در کتاب معماری شادمانه خود نیز مس‌گوید: «بنابراین آشنایی با اندوه یکی از عجیب‌ترین پیش‌شرط‌های تحسین معماری است. ممکن است قطع نظر از سایر ملزومات برای این که ساختمانی ما را متأثر کند لازم باشد کمی غمگین باشیم» (دوباتن، ۱۳۸۸: ۲۲). بررسی اینکه انسان‌ها غم مشترکی دارند یا نه، مشکل است اما وجود غم برای همه انسان‌ها قابل درک است. دوباتن و آرمسترانگ هوشمندانه در بحث تعادل یافتن به این موضوع تکرر غم و در نتیجه تنوع برخوردها اشاره می‌کنند. اتفاق خوبی که در این بخش شاهدش هستیم این است که مولف اعتراف می‌کند که هنرهایی که قرار است جذبشان شویم بنا بر تفاوت بین انسان‌ها متفاوت خواهند بود.
- با وجود اینکه در تمام بخش‌های کتاب این پیش‌فرض وجود دارد که ما غمی داریم، تعادل روحیمان به هم ریخته است و سردرگمیم، اما لحن کتاب به هیچ وجه اشاره به فلاکت، درماندگی و ضعیف بودن ما ندارد. برعکس از موقعیت‌هایی

انسانی حرف می‌زند که در همه هست فقط باید روش برخورد با آن‌ها را یاد گرفت. مثل بخشی که از تحمل اندوه سخن می‌گوید: «نقاشی سیرا اندوه را به گونه‌ای باوقار عرضه می‌کند...می‌گوید وقتی اندوهگینی در حال تجربه‌ی والایی هستی که من نسبت به آن احساس مسئولیت می‌کنم. احساس غم و ناامیدی تو...تو را به مقامی می‌رساند که بدانی دیگرانی هم مانند تو دردهای جدی دارند، اندوهت را دور می‌فکن و آن را ندیده‌مگیر(دوباتن، ۱۳۹۶: ۳۱). در پنجمین عملکرد هنر تحت عنوان «چگونه خود را درک کنیم» از پیدا کردن خودمان در اشیا سخن می‌گوید و ما را دعوت می‌کند که با واکندن مضامین پنهان در اشیایی که به سمتشان جلب می‌شویم خود را بهتر و بیشتر بشناسیم. با این همه ما از خواندن راهکارهای این کتاب دچار حس بیمار بودن نمی‌شویم. بلکه کتاب ما را دعوت می‌کند که امید داشته باشیم و هنر وظیفه دارد این امید را در ما بیافریند.

- ارائه مصداق‌های تصویری برای بسیاری از بخش‌های کتاب، باعث می‌شود مخاطب به جان مایه بحث‌های مولف نزدیک شود و احساس همدلی بکند. حتی اگر اثر هنری و توضیحات مربوط به آن را بی‌ربط بیابد باز هم اتفاق خوبیست چرا که این نشان می‌دهد

او نیز به اثر هنری اندیشیده، با آن وارد گفتگو شده اما احتمالاً چیز دیگری از آن دریافت کرده، که طبیعی است.

- کتاب زیرلایه‌های فلسفی‌ای دارد که گاه به گاه مثل ماهیان کوچکی سر از سطح آب بیرون می‌آورند. نویسنده جریان معکوسی را در پیش می‌گیرد، به جای بردن مخاطب به اعماق اقیانوس او را به لذت‌ها و خوشی‌های منظره دریا، صدای آب، طلوع و غروب خورشید و آب تنی دعوت می‌کند. اعماق اقیانوس هرچند شگرف، والا، معجزه‌آسا و بیکران است اما این همه برای کسانی است که به هر دلیلی علاقمند به عمق باشند. این به معنای آن نیست که مناظر چیزی کمتر از اعماق دارند. آیا والایی‌ای که کانت می‌گوید از منظره شروع نمی‌شود؟ (کانت، ۱۳۹۵: ۱۵۶) تلاش کتاب این است شرایطی ایجاد کند تا چگونگی لذت مخاطبی که به هر دلیلی به مباحث ثقیل فلسفی علاقمند نیست- یا فکر می‌کند توانایی پرداختن به آن را ندارد اما خود هنر را فی‌نفسه دوست می‌دارد- را شرح دهد. آیا به راستی جامعه مدعی شناخت زیبایی خود به شرح این لذت و ارتباط نیازمند نیست؟! اشاره‌هایی

که به «آکراسیا» (دویاتن، ۱۳۹۶: ۴۱)، والایی (همان: ۳۱) و اندوه تعالی بخش (همان) می‌شود همه به همین موضوع مرتبط‌اند. مزیت کتاب بیان صمیمانه اینهاست، تا جایی که اگر به مخاطب عام بگوییم در حال یادگیری مفاهیم فلسفه هنر هستی، همان‌هایی که سخت می‌پندارایشان، متعجب خواهد شد. کتاب وامدار نگاه دیویی است اما فروتنانه رعایت ادراک مخاطب معمول هنر را می‌کند و او را در بحث‌های فلسفی گرفتار نمی‌کند.

- در کتاب تاکید بر هیچ نوع خاصی از هنر نمی‌شود. شما می‌توانید بیاموزید و بعد در جایگاه یک نقاش، مجسمه‌ساز، فیلم‌نامه‌نویس، عکاس و... دست به عمل بزنید و یا اصلاً همان مخاطب صرف باشید و البته در اینجا هم مشخصاً توصیه نمی‌کند که فقط و فقط باید به نقاشی‌ها یا مجسمه‌ها رجوع کنید. بلکه می‌توانید به سراغ خانه و معماری بروید. حتی یک کوزه که از مادرتان برایتان به یادگار مانده (همان: ۴۷) و هر بار از دیدنش لذت می‌برید و حالتاندر کتاب تاکید بر هیچ نوع خاصی از هنر نمی‌شود. شما می‌توانید بیاموزید و بعد در جایگاه یک نقاش، مجسمه‌ساز، فیلم‌نامه‌نویس، عکاس و... دست به عمل بزنید و یا اصلاً همان مخاطب صرف باشید و البته در اینجا هم مشخصاً توصیه نمی‌کند که فقط و فقط باید به نقاشی‌ها یا مجسمه‌ها رجوع کنید. بلکه می‌توانید به سراغ خانه و معماری بروید. حتی یک کوزه که از مادرتان برایتان به یادگار مانده (همان) و هر بار از دیدنش لذت می‌برید و حالتان دگرگون می‌شود هم در اینجا مهم می‌شود، چرا که احتمالاً تا قبل از خواندن این کتاب آگاه نبودید که در حال از سرگذراندن یک تجربه زیبایی‌شناختی هستید.
- کتاب انتظارات رایج ما در مورد هنر را، به چالش میکشد و در این رویه خود پیشقدم است. مثلاً با مطرح کردن امکان «هنر سفارشی»، از چیزی سخن می‌گوید که در فضای فکری هنر معاصر، متداول نیست. برای اثباتش خود پیشقدم می‌شود و یک اثر سفارشی را به وجود می‌آورد. می‌دانیم که هنرمندان در بسیاری از زمان‌ها یا صنعتگرانی بودند که در بین اصناف مختلف جای می‌گرفتند و یا حامیانی از طبقات مختلف داشتند. اما امروزه کمتر چنین چیزهایی وجود دارد. دوباتن و آرمسترانگ سفارش دادن در هنر را یک امکان ناب برای بهتر زندگی کردن می‌دانند. و بر طبق رویه کتاب منظورشان از سفارش دادن همان سفارش با سویه‌های درمانگری است، که بی‌شک مورد قابل تاملی خواهد بود.

- ما در این کتاب با تعدادی از روش‌های نقد آشنا می‌شویم که بر اساس آن‌ها می‌توان هنر را خوانش کرد.

۲.۶ کاستی‌ها

- اولین ایراد بر کتاب این است که بین دو مخاطب کتاب تفکیک قائل نشده است. یکی مخاطبی که صرفاً با اثر هنری ارتباط برقرار می‌کند و دوم مخاطبی که قرار است شغلی در حوزه هنر داشته باشد. منظورمان از این مخاطب ترکیبی از خالق-مخاطب است یا به عبارتی هنرمند. البته ناقدین هنر را هم مد نظر داریم. بخش‌هایی مثل عشق بیشتر بر مخاطب عام تکیه دارد. جاهایی که در مورد نحوه عرضه اثر و خرید و فروش صحبت می‌شود بیشتر مربوط به کسانی است که شغلشان مربوط به هنر است. یا در بخش آموزش هنر، صحبتش رو به معلم‌ها و اساتید و البته دانشجویان است. فصل نخست و طبیعت هم هر دو گروه را مورد خطاب قرار می‌دهد. شاید فکر کنیم چنین تقسیم‌بندی‌ای دشوار است اما باید بدانیم هنگامی که دایره مخاطبین را چنین وسیع می‌گیریم در برخی موارد منجر به از دست رفتن مخاطب می‌شود. چراکه اگر مخاطب، متخصصین هنر باشند بی تردید بخش‌هایی از کتاب برایشان تکراری خواهد بود. البته اگر نویسندگان مخاطبین فرضی را نه متخصصین، بلکه علاقه‌مندان کلی به هنر گرفته باشند ایرادی بر کتاب وارد نیست. هرچند این فرض با توجه به بخش‌های مربوط به نمایشگاه‌ها، چندان درست نخواهد بود.

- ایراد مهمتر از نظر نگارنده وجود یک اندیشه مرکزی در تمامی مطالب کتاب است. نویسندگان در ضمن مطالبشان گویی تأکید دارند که «اعتراض نکن». البته این مطلب به صورت مطلق نیست، بلکه نویسندگان سعی کرده‌اند به امکانی از تعادل چنگ بزنند تا برای زندگی، شرایط مطلوب تری فراهم آید. در بخش پول می‌گویند: «در حال حاضر ما دو تخیل حاکم و دوگانه داریم. یا مانند نسخه‌های ویکتوریایی اصلاحگر اجتماعی، فکر می‌کنیم پول داشتن جرم است و کاپیتالیسم باید از بین برود. یا همانند مرشدهای دهه ۱۹۶۰، ستایشگر بازاریم، بی آنکه مضار آن را در نظر بگیریم (دوباتن، ۱۳۹۶: ۱۸۹) بعد در ادامه بحث بخشی از مشکلات کاپیتالیسم را معطوف به انتخاب‌ها و سلیقه‌های غلط خود ما می‌داند (همان: ۱۹۰) مشکل این

است که افراد بسیاری مشتاق و علاقمند خرید چیزهای غلط هستند (همان) نویسندگان فراموش می‌کنند انسان‌ها ابژه‌هایی برساخته قدرت‌های گفتمانی‌اند. آنها معمولاً تولید شده‌اند هر چند خود در فرآیند تولید و بازتولید این ابژگی نیز سهیم هستند. البته کتاب آغاز خود اعلام کرده بود که مقصر ما نیستیم بلکه سازمان‌ها و ارگان‌هایی هستند که چنین شرایطی را در درک جهان برای ما فراهم آورده‌اند، اما نقد ما بر آن جنبه‌ای از صحبت‌های کتاب است که غالباً مخاطب را به سکوت، انقیاد و عدم اعتراض دعوت می‌کند. حتی در فصل سیاست نیز آنجا که تلاش می‌کند تا دایره تعریف «ظلم» را بزرگتر کند تا توان هنر را برای مداخله در این بخش افزایش دهد پیشنهاد داده می‌شود که در مقابل ظلم‌هایی چون «ستیزه‌جویی» و «کم‌حوصلگی» یکی از وظایف هنر سیاسی مدرن می‌تواند تشویق مردم به بخشایش و شکیبایی باشد (دوباتن، ۱۳۹۶: ۲۳۳) یا در توضیحات ذیل عنوان «به چه چیز باید مفتخر بود» آورده است که «هنر سیاسی معمولاً انگشت روی مشکلات مملکت می‌گذارد، ولی بخش عمده‌ای از وظیفه‌اش این است که نشان دهد چه چیزی درست است و آنچه را باید به آن افتخار کنیم برجسته کند» (همان: ۲۳۷). نویسندگان باید متوجه این موضوع باشند که سیاست‌ها غالباً از طریق دولت‌ها جاری می‌شوند و بسیاری از دولت‌ها با توسل به قدرت بر منافع مشخصی تمرکز می‌کنند. در نتیجه آنچه بسیاری از هنرها (با در نظر گرفتن این موضوع که به هر حال هر گفتمان هنری می‌تواند از رویه‌های سیاسی متأثر باشد) به عنوان امر درست و قابل افتخار معرفی می‌کنند می‌توانند همیشه مورد سوءظن منتقدان قرار بگیرد. عملکردهای هفت‌گانه نیز یک دستورالعمل ساده دارند: «به هر حال باید روزنه‌ای را در کار هنری پیدا کرد و در آن رخنه نمود و جهان زیبایی را که در آن سوی دیوار اثر به انتظار ما نشسته را تماشا کرد و لذت برد». اگر بپذیریم همه غمی دارند، موضوع این است که چرا ما باید این غم را تاب بیاوریم و با آن زندگی کنیم؟ شاید مناسب‌تر آن بود که عملکرد هشتمی هم به آن‌ها افزوده می‌شد. عملکردی که امکان برخورد‌های اجتماعی را برای کسانی که خواهان آن هستند فراهم می‌آورد.

آنها حتی در واپسین گفته‌های خود از ممیزی دفاع می‌کنند و معتقدند که روزگار آنکه ممیزی را با کتاب سوزی، سرکوب‌های سیاسی و عدم تحمل احمقانه برابر بدانیم سپری

شده است! (دوباتن، ۱۳۹۶: ۲۵۹) و بهتر است به جنبه های مثبت ممیزی، که تلاشی صمیمانه برای سامان دادن جهان به نفع خودمان است نیز توجه کنیم (همان).

۷. نتیجه گیری

بررسی ما نشان می دهد این کتاب در نگاه کلان، قصد آن دارد تا فرصت هایی برای ساده زیستن پیش پای ما بنهد. دوباتن و آرمسترانگ معتقدند برخورد ساده با مفهوم هنر، آن را تبدیل به امری سودمند خواهد کرد. برای نیل به چنین سادگی ای آن ها پیشنهاد می دهند که نباید مقهور نام هایی که تاریخ هنر به آثار بخشیده و غالباً بیش از لیاقت آنهاست شد. نویسندگان در بخش «هنر خوب چگونه هنری است؟» توضیح می دهند که ما عموماً با فهرستی از هنر بزرگ روبرو می شویم و گفتمان مسلط مجامع هنری ما را وامیدارد تا برای آنکه شهروندی هوشمند و تحصیل کرده به نظر بیاییم، این آثار را محترم بداریم، در حالیکه ممکن است در خلوت خودمان صادقانه بر این امر اعتراف کنیم که حقیقتاً آن ها را دوست نداریم. بر طبق توضیحات کتاب توجه ما به چیزها و آثار، یک روند خودانگیخته نیست و آنچه را که هنر خوب می پنداریم حاصل روندی پیچیده از ترکیب ایدئولوژی، پول، دانش، درس های دانشگاهی، موزه ها و در کنار اینها فلسفه های زیبایی شناسی است. نویسندگان با بدست دادن این توضیح ما را دعوت می کنند تا هم خود را از ذیل چنین فشارهایی رها سازیم و هم به هنرهای دم دستی نیز اعتماد کنیم و فرصت «بودن» را از آن ها سلب نکنیم، چرا که می توانیم در غالب هنرها چیزهایی برای بهتر بودن بیابیم. دوباتن و آرمسترانگ علاوه بر اینکه در برابر مقوله «هنر برای هنر» سخت موضع می گیرند، در برخورد با هنرها نیز اندیشه کمال را کنار می گذارند به این دلیل که دست یافتن به کمال مطلق امکان پذیر نیست و همواره جایی برای پیشرفت وجود دارد. در نتیجه پیشنهاد می کنند برای مخاطبان کتابشان این است که «هنر یک ابزار است»، «هنر یک ابزار سودمند است»، «سودمندی هنر در درمانگری آن است»، «نبايد مقهور نامگذاری های تاریخ هنر شویم، و اشتباهاً فقط آنچه را که گفتمان ها، هنر بزرگ نامیده اند بستائیم» و «همه هنرها در هر سطح و درجه که هستند اگر خوب به آن ها توجه شود می توانند چیزی برای عرضه داشت به مخاطب داشته باشند». این همه شرایطی را فراهم می آورد تا مخاطبین آثار به لحاظ کمی افزایش و کیفیت ارتباط رشد یابد. می توان گفت: «کتاب هنر چگونه می تواند زندگی شما را دگرگون کند» کوششی است برای نزدیک شدن هنر و زندگی با زبانی ساده. در نتیجه با پذیرش همانندی

ها و قرب های هنر و زندگی امکان بهره بردن از هنر در سطحی به وسعت زیست معمول و روزمره فراهم خواهد آمد.

کتاب‌نامه

آراگون، لویی (۱۳۸۲)، هنر چیست، ژاک لویی گدار، ترجمه کامیار محسنین محقق، نقد سینما، شماره ۳۷.

احمدیان شیجانی، مهدی (۱۳۹۳). نقد کتاب: نظریه هنر آوانگارد نزد بنیامین و آدورنو و وضعیت هنر مدرن در ایران، تندیس، شماره ۲۸۱.

برتنز، ویلهلم (۱۳۸۲). نظریه ادبی، فرزانه سجودی، چاپ اول، تهران: نشر آهنگ.

دوباتن، آلن (۱۳۸۸). معماری شادمانه، پروین آقائی، چاپ اول، تهران: نشر ملائک.

دوباتن، آلن. آرمسترانگ، جان (۱۳۹۶). هنر چگونه می تواند زندگی شما را دگرگون کند، گلی امامی، چاپ دوم، تهران: چاپ و نشر نظر.

دو وینیو، ژان (۱۳۸۸)، جامعه شناسی هنر، ترجمه مهدی سجابی، تهران: نشر مرکز.

دیویی، جان (۱۳۹۱). هنر به منزله تجربه، مسعود علیا، تهران: نشر ققنوس

راف، بناتریکس (۱۳۸۵)، هنر جدید: مایخولیای اشیاء روزمره، ترجمه شهاب فتوحی، تندیس، شماره ۸۸ صص ۲۵-۲۴.

شادقزوینی، پریسا (۱۳۸۸). آسیب شناسی نقد هنر در جامعه معاصر ایران، کتاب ماه هنر، شماره ۱۳۷.

شایگان فر، نادر و ضیاء شهابی، پرویز (زمستان ۱۳۹۰). تبیین تلقی پدیدار شناسانه مرلوپونتی از نقاشی های سزان، شناخت، شماره ۶۵.

شایگان فر، نادر (۱۳۹۱). زیبایی شناسی زندگی روزمره، دیویی و هنر پاپ، چاپ اول، تهران: هرمس.

فدرستون، مایک (۱۳۸۰). زیبایی شناختی کردن زندگی روزمره، مهسا کرم پور، ارغنون، شماره ۱۹.

کانت، ایمانوئل (۱۳۹۵). نقد قوه حکم، عبدالکریم رشیدیان، چاپ نهم، تهران: نشر نی.

گاردینر، مایکل (۱۳۸۱)، تخیل معمولی باختین، ترجمه یوسف اباذری، ارغنون، شماره ۲۰.

گامبریچ، ارنست هانس (۱۳۸۵). تاریخ هنر، علی رامین، چاپ چهارم، تهران: نشر نی.

میکلن بگه، رنه (۱۳۸۸)، روزمره زیباست: دریاب زیبایی شناسی هنر روزمره، مترجم سانیا عنبران، مجله شعر، شماره ۶۶، صص ۲۸-۲۵.

ولاسکوئز، مانوئل (۱۳۹۰)، هنر چیست؟، ترجمه مریم جعفری، بیناب، شماره ۲۰، صص ۶۰-۳۵.