



آلن دوباتن - جان آرمسترانگ

چاپ دوم

هنر همچون درمان

ترجمه‌ی مهرناز مصباح



آلن دوباتن - جان آرمسترانگ

هنر همچون درمان

ترجمه‌ی مهرناز مصباح



cheshmehpublication



telegram.me/cheshmehpublication

www.cheshmeh.ir

رده‌بندی نشر چشمه: درباری هنر

هنر همچون درمان

آلن دوباتین

جان آرمسترانگ

ترجمه‌ی مهرناز مصباح

ویراستار: محسن فرهنگند

مدیر هنری: مجید عباسی

لیتوگرافی: طلوع

چاپ: دالاهو

تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

چاپ اول: بهار ۱۳۹۵، تهران

چاپ دوم: تابستان ۱۳۹۵، تهران

ناظر فنی چاپ: یوسف امیرکیان

حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشر چشمه است.

هرگونه اقتباس و استفاده از این اثر، مشروط به دریافت اجازه‌ی کتبی ناشر است.

شابک: ۳ - ۶۱۵ - ۲۲۹ - ۶۰۰ - ۹۷۸

تلفن دفتر انتشارات نشر چشمه:

۵ - ۸۸۹۱۲۱۸۴

دفتر فروش نشر چشمه:

تهران، خیابان انقلاب، خیابان ابوریحان بیرونی، خیابان وحید نظری، شماره‌ی ۳۵.

تلفن: ۶۶۴۹۲۵۲۴

کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی مرکزی:

تهران، خیابان کریم‌خان زند، نبش میرزای شیرازی، شماره‌ی ۱۰۷.

تلفن: ۸۸۹۰۷۷۶۶

کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی کورش:

تهران، بزرگراه ستاری شمال، نبش خیابان پیامبر مرکزی، مجتمع تجاری کورش، طبقه‌ی پنجم، واحد ۴.

تلفن: ۹۰ - ۴۴۹۷۱۹۸۸

کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی آرن:

تهران، شهرک قدس (غرب)، بلوار فرحزادی، نرسیده به بزرگراه نیایش، خیابان حافظی، نبش خیابان فخارمقدم.

مجتمع تجاری آرن، طبقه‌ی ۲.

تلفن: ۷ - ۷۵۹۳۵۴۵۵

فهرست

۷.....	هنر به چه کار می آید؟
۹.....	هنر به مثابه ابزار
۱۳.....	روش شناسی
۱۳.....	هفت کارکرد هنر
۱۳.....	۱. به یاد آوردن
۱۸.....	۲. امید
۳۰.....	۳. اندوه
۳۷.....	۴. ایجاد توازن
۵۰.....	۵. خودشناسی
۵۶.....	۶. رشد
۶۷.....	۷. قدردانی
۷۲.....	فایده‌ی هنر چیست؟
۷۴.....	چه هنری خوب محسوب می شود؟
۷۶.....	خوانش فنی
۷۷.....	خوانش سیاسی
۷۹.....	خوانش تاریخی
۷۹.....	خوانش شوک - ارزش
۸۱.....	خوانش درمانی
۸۲.....	چه نوع هنری باید خلق کرد؟
۸۸.....	هنر را چگونه باید خرید و فروش کرد؟
۹۳.....	چگونه باید هنر را مطالعه کرد؟
۹۶.....	هنر را چگونه باید نمایش داد؟
۱۰۷.....	عشق

۱۰۹	آیا می‌توانیم مهارت بیشتری در عشق به دست آوریم؟
۱۰۹	آیا هنر می‌تواند کمک‌کننده باشد؟
۱۱۵	عاشقی خوب بودن چه شکلی است؟
۱۱۶	توجه به جزئیات
۱۱۸	صبوری
۱۲۰	کنجکاوی
۱۲۱	انعطاف‌پذیری
۱۲۳	لذت
۱۲۵	عقل
۱۲۷	چشم‌انداز
۱۲۹	آیا به خودم مجال تحت‌تأثیر واقع شدن خواهم داد؟
۱۳۲	چه کنیم که عشق دوام یابد؟
۱۳۴	شجاعت
۱۳۴	سفر
۱۳۷	طبیعت
۱۳۹	به یاد داشتن طبیعت
۱۴۳	اهمیت جنوب
۱۵۱	پیش‌بینی پاییز
۱۶۰	ادراک آن چه زیاست
۱۶۴	هنرمندان جدید طبیعت
۱۶۹	پول
۱۷۱	هنر همچون راهنمای اصلاح کاپیتالیسم
۱۷۳	مسئله‌ی سلیقه
۱۷۷	نقش منتقد در تربیت سلیقه
۱۸۵	به سوی کاپیتالیسمی روشن‌فکرانه
۱۹۰	سرمایه‌گذاری روشن‌فکرانه
۱۹۵	مشاوره‌ی شغلی از سوی هنرمندان
۲۰۷	سیاست
۲۰۹	هنر سیاسی باید چه چیز را نشانه بگیرد؟
۲۱۵	به چه چیز می‌توان مفتخر بود؟
۲۲۲	باید سعی کنیم چه کسی بشویم؟
۲۳۴	دفاعیه‌ای بر سانسور
۲۴۲	و اکنون برای تغییر جهان
۲۴۹	ضمیمه: دستورکاری برای هنر
۲۴۹	برنامه‌ای فرضی برای سفارش دادن

هنر به چه کار می آید؟

دنیای مدرن، هنر را خیلی مهم می داند — چیزی نزدیک به معنای زندگی. شاهد این احترام و توجه را می توان خیلی جاها دید: افتتاحیه‌ی موزه‌های جدید، هدایت منابع چشمگیر دولتی به سمت تولید و نمایش هنر، تمایل حامیان هنر به افزایش دسترسی به آثار (به‌ویژه برای کودکان و گروه‌های اقلیت)، قدر و منزلت نظریه‌ی هنر آکادمیک و قیمت‌گذاری‌های هنگفت بازار هنر.

با وجود همه‌ی این‌ها، مواجهه‌ی ما با هنر ممکن است همیشه به آن خوبی که باید نباشد. شاید موزه‌ها و نمایشگاه‌های بسیار معتبر را با حالی بی تفاوت یا حتا گیج‌و‌گم ترک کنیم و احساس بی کفایتی به ما دست دهد و شگفت‌زده با خودمان بگوییم چرا آن تجربه‌ی تحول که منتظرش بودیم برای مان رخ نداد. طبیعی است که خودمان را سرزنش کنیم و فکر کنیم مشکل از نداشتن دانش کافی یا بی بهره بودن از ظرفیت احساسی لازم است.

این کتاب چنین استدلال می کند که مشکل عمدتاً در شخص نیست، در شیوه‌ای است که نهادهای هنری به هنر فکر کرده، آن را می فروشند یا ارایه می کنند. از آغاز قرن بیستم رابطه‌ی ما با هنر تضعیف شده است چون عمیقاً و به شکل نهادینه شده‌ای از پاسخ دادن به سؤال «هدف هنر چیست؟» اکراه داریم. این سؤالی است که کاملاً غیر منصفانه، عجولانه، نامشروع و کمی گستاخانه به نظر می رسد.

عبارت «هنر برای هنر» به طور خاص این فکر را رد می کند که هنر می تواند هدف به خصوصی باشد و در نتیجه، منزلت بالایی هنر را مرموز و آسیب پذیر باقی می گذارد.

با وجود ارج و قربی که هنر دارد، اهمیتش اغلب به جای آن که توضیح داده شود بدیهی انگاشته می‌شود. ارزشش به عقل سلیم واگذار می‌شود و این همان قدر که برای متولیان هنر، برای بینندگان هم جای تأسف دارد.

از کجا معلوم که نشود هدف هنر را با واژه‌های ساده تعریف و درباره‌اش بحث کرد؟ هنر می‌تواند یک ابزار باشد و ما نیازمند آن‌ایم که با وضوح بیشتر بر این مسئله تأکید کنیم که چه نوع ابزاری است و چه حسنی می‌تواند برای ما داشته باشد.

هنر به مثابه ابزار

هنر هم مانند دیگر ابزارها قادر است توانایی‌های ما را به فراتر از آن چیزی گسترش دهد که طبیعت در ابتدا در اختیارمان قرار داده است. در این باب، هنر برخی از ضعف‌های مادرزادی ذهنی، و نه جسمی ما را جبران می‌کند، ضعف‌هایی که می‌توانیم آن‌ها را نقص‌های روان‌شناختی بنامیم.

پیشنهاد کتاب حاضر این است که هنر (مقوله‌ای که آثار طراحی، معماری و پیشه‌وری را در بر می‌گیرد) رسانه‌ای درمانی است که می‌تواند به هدایت و ترغیب و تسلی بینندگان کمک کند و آن‌ها را قادر سازد نسخه‌های بهتری از خودشان باشند.

ابزار بسط بدن است که به دلیل نقصی در آرایش جسمانی‌مان به آن نیاز داریم و باعث می‌شود آرزویی به حقیقت پیوندد. چاقو واکنشی است به نیاز ما، و نیز ناتوانی ما، برای بریدن. بطری واکنشی است به نیاز ما، و نیز ناتوانی ما، برای حمل آب. برای کشف هدف هنر باید پرسیم چه چیزهایی هست که باید با ذهن و احساسات‌مان انجام دهیم اما در انجامش مشکل داریم. هنر به کدام نقص‌های روان‌شناختی ممکن است کمک کند؟ هفت نقص تعریف شده است و در نتیجه، هفت کارکرد برای هنر. مسلماً چیزهای دیگری هم هست، اما این‌ها از همه رایج‌تر و متقاعدکننده‌تر به نظر می‌رسند.

روش شناسی

هفت کارکرد هنر

۱. به یاد آوردن

با حافظه آغاز می‌کنیم: چیزها را به راحتی به یاد نمی‌آوریم. ذهن ما به طرز دردسرسازی تمایل دارد اطلاعات مهم را به فراموشی بسپارد، چه اطلاعات مربوط به وقایع و چه اطلاعات حسی.

نوشتن واکنشی است آشکار به پیامدهای فراموشی؛ هنر دومین واکنش بنیادی است. داستان مهمی درباره‌ی نقاشی هست که به همین انگیزه می‌پردازد. پلینی بزرگ^۱ (پلینیوس)، مورخ رومی، داستانی نقل می‌کند که بارها در آثار هنری قرن هجده و نوزده اروپا از آن استفاده کرده‌اند: زوج جوانی که بسیار عاشق یکدیگر بودند به ناچار باید از هم جدا می‌شدند؛ در نتیجه، زن تصمیم گرفت خطوط سایه‌ی معشوقش را بکشد. زن از ترس از دست دادن معشوق با استفاده از نوک یک تکه چوب نیم‌سوخته طرحی در گوشه‌ی یک قبر کشید. اجرای رنو^۲ از این صحنه بسیار تلخ است. آسمان آرام غروب به پایان آخرین روز این زوج باهم اشاره دارد. پسر چپق روستایی‌اش را که نشان سنتی چوپان‌هاست با سر به‌هوایی در دست دارد، در حالی که در سمت چپ سگی به زن نگاه می‌کند که وفاداری و سرسپردگی را به یادمان می‌آورد. زن تصویری می‌کشد تا وقتی که مرد رفته بتواند او را واضح‌تر و با قدرت بیشتر به خاطر بسپارد؛ شکل دقیق‌بینی‌اش، آن شکلی که طره‌ی مویش

فر خورده است، انحنای گردنش و برآمدگی شانه‌اش جلوی چشمش باشد؛ آن وقتی که مرد کیلومترها دورتر در دژه‌ای سبز مشغول مراقبت از حیواناتش است.

اصلاً مهم نیست که آیا این تصویر تفسیر دقیقی از منشأ هنر تجسمی هست یا نه. بینشی که ارایه می‌دهد بیشتر به روان‌شناسی مربوط است تا به تاریخ باستان. رنو پرسشی بزرگ را مطرح می‌کند؛ چرا هنر برای ما مهم است؟ — به جای این که به این معمای کوچک‌تر بپردازد که اولین تلاش‌های تصویری چه بوده است. پاسخی که او می‌دهد اهمیت زیادی دارد. هنر به ما کمک می‌کند کاری را به انجام برسانیم که در زندگی مان از اهمیت بسیاری برخوردار است: چسبیدن به چیزهایی که دوست‌شان داریم، وقتی که از دست رفته‌اند.

تمایل مان به عکس گرفتن از اعضای خانواده را در نظر بگیرید. نیاز به برداشتن دوربین از آگاهی مضطربانه مان نسبت به ضعف شناختی برمی‌آید که از گذر زمان داریم: این که تاج محل، پیاده‌روی در حومه‌ی شهر و از همه مهم‌تر، قیافه‌ی دقیق بچه‌ی هفت‌ساله و نُه‌ماهه را موقعی که روی فرش اتاق نشیمن نشسته است و خانه لگو می‌سازد فراموش خواهیم کرد.

اما آن چه نگران فراموش کردنش هستیم کاملاً خاص است. صرفاً درباره‌ی شخص یا تصویری در معرض فراموشی نیست؛ ما می‌خواهیم آن چه را واقعاً برای مان مهم است به یاد بسپاریم و مردمی که آنان را هنرمندان خوبی می‌دانیم، تا حدی، کسانی هستند که به نظر می‌رسد به درستی تصمیم گرفته‌اند چه چیز را به یاد بسپارند و چه چیز را پشت سر رها کنند. در تصویری که رنو از نقاشی ارایه می‌دهد آن چه زن می‌خواهد به ذهن بسپارد صرفاً شکل کلی معشوقی نیست که دارد می‌رود. او خواهان چیزی پیچیده‌تر و گریزان‌تر است: شخصیت و ماهیت وجودی او. برای دسترسی به این هدف، یک شی هنری نیازمند سطح خاصی از پیچیدگی است. چیزهای زیادی از یک نما، شخص یا مکان را می‌توان ضبط کرد، اما بعضی از آن‌ها مهم‌تر از بعضی دیگرند. زمانی یک اثر هنری را، که ممکن است یک عکس خانوادگی باشد، موفق قلمداد می‌کنیم که بتواند عواملی را برجسته کند که ارزشمندند، اما حفظ آن‌ها دشوار است. ممکن است بگوییم اثر هنری خوب نبض مفهوم را در دست می‌گیرد، درحالی که نسخه‌ی بد آن، اجازه می‌دهد محتوایی از دست برود؛ هر چند نمی‌توان انکار کرد بالاخره چیزی را به یادمان می‌آورد. این نسخه‌ی بد یک یادگاری توخالی است.

یوهانس فرمیر^۱ شایسته‌ی جایگاهی است که به عنوان یک هنرمند بزرگ کسب کرده است، دقیقاً برای این که می‌داند چه‌طور جزئیات لازم را ارج نهد. زنی که در زن آبی پوش در حال خواندن نامه^۲ به تصویر کشیده اغلب جور دیگری بوده است؛ مثلاً خسته، عصبانی، مشغول، خجالت‌زده یا در حال خندیدن (۱). احتمالاً راه‌های بسیاری برای تصویر کردن



♦ ما فقط به مشاهده‌ی او نمی‌پردازیم. می‌فهمیم چه چیز دوست که همیشه کرده

۱. یوهانس فرمیر، زن آبی پوش در حال خواندن نامه حدود ۱۶۶۳

۱. Johannes Vermeer, از نقاشان معروف هلند در دوره‌ی باروک. تمامی زیرنویس‌ها، جز چند مورد مشخص شده از مترجم است.

«او» بوده است، اما فرمیر موقعیت و لحظه‌ی خاصی را برگزیده است؛ هنگامی که ناخودآگاه غرق در فکر شخص یا چیز دوری است. فرمیر با خلق فضایی از سکون شدید توانایی زن در مجذوب شدن را منتقل می‌کند. شیوه‌ای که نامه را در دستانش گرفته منحصر به فرد است: تا حدی مشت‌هایش را گره کرده، در حالی که دیگران احتمالاً نامه را با انگشتان باز می‌گیرند. شاید این ادامه‌ی دست‌وپاچلفتی دوران کودکی باشد. می‌توانیم جدیت آرام و خاموشش را در کشش ملایم دهانش هنگام خواندن ببینیم. فرمیر ما را تشویق می‌کند به دقت به این قسمت از صورتش نگاه کنیم؛ این گونه که چهره‌اش را مقابل نقشه‌ای قرار می‌دهد که رنگش بسیار شبیه رنگ چهره‌ی زن است؛ انگار که ذهنش جایی در داخل خود نقشه باشد. شاید این نور روشن کمی شبیه ذهنش باشد که ممکن است با روشنایی احساسی واضح و پیوسته‌ای کار کند. فرمیر بطن شخصیت مدلس را به تصویر می‌کشد. نقاشی او ثبت صرف یک شخص نیست؛ تصویر او در یک حالت مخصوص به خودش است.



♦ هنر نوع خیلی پیچیده‌ای از سطل است ♦

۲. جان کانتستابل، طرح ابرهای سیرس، حدود ۱۸۲۲

هنر راهی است برای حفظ تجربیاتی که مثال‌های گذرا و زیبای فراوانی از آن وجود دارد و ما برای نگه داشتن‌شان به کمک نیازمندیم. می‌توان آن را با حمل آب و ابزاری که برای حملش به ما کمک می‌کند مقایسه کرد. یک روز بادی فروردین‌ماه را در پارک تصور کنید. به ابرها نگاه می‌کنیم و تحت تأثیر زیبایی و ظرافتشان قرار می‌گیریم. جدایی‌شان از هیاهوی زندگی روزمره‌ی ما لذت‌بخش است. ذهن‌مان را به ابرها می‌سپاریم و برای مدتی از دغدغه‌های‌مان رها می‌شویم و در فضای وسیع‌تری قرار می‌گیریم که شکوه‌های بی‌پایان منیت‌مان را آرام می‌کند. طرح‌های جان کانتستبل^۱ از ابرها ما را دعوت می‌کند که بیشتر از اندازه‌ی معمول بر تنوع ابرها در رنگ و در شیوه‌ی گردهم جمع شدن‌شان تمرکز کنیم (۲). هنر از پیچیدگی‌ها می‌کاهد و به ما کمک می‌کند که، هر چند مختصر، بر معنادارترین جنبه‌ها تمرکز کنیم. کانتستبل در طرح‌هایش از ابرها انتظار نداشت ما چندان درگیر مسائل هواشناسی شویم. ماهیت دقیق یک کومولونیمبوس مسئله نیست. او دوست داشته بار عاطفی این درام بی‌صدا را که هر روز بر فراز سر ما در جریان است تشدید کند، آن را برای ما در دسترس‌تر کند و تشویق‌مان کند آن جایگاه درخوری را به آن اعطا کنیم که سزاوارش است.

۲. امید

محبوب‌ترین نوع هنر نوع شاد و خوشایند و زیبای آن است: مرغزارها در بهار، سایه‌ی درختان در روزهای داغ تابستان، منظره‌های روستایی و کودکان خندان. این امر می‌تواند اهل ذوق و اندیشه را عمیقاً بیازارد.

عشق به زیبایی را اغلب واکنشی بی‌ارزش و شاید حتا بد می‌انگارند، اما از آن‌جا که بسیار فراگیر و غالب است ارزش توجه دارد و ممکن است از نکات مهمی درباره‌ی یک کارکرد کلیدی هنر برخوردار باشد. در ابتدایی‌ترین سطح، از تصاویر زیبا لذت می‌بریم؛ زیرا چیزهای واقعی را دوست داریم که این تصاویر نمایانگر آن‌ها هستند. باغ آب که نمونه کشیده به خودی خود لذت بخش است و این نوع هنر، به‌خصوص برای کسانی لذت بخش‌تر است که از آن‌چه به تصویر کشیده شده است بی‌بهره‌اند (۳). یافتن نمونه‌های مشابه این نقاشی از آرامش آب و هوای آزاد در یک آپارتمان بلند شهری پُرسروصدا جای تعجب ندارد.

دو نگرانی درباره‌ی زیبایی وجود دارد اول این که می‌گویند تصاویر زیبا تغذیه‌کننده‌ی احساساتی‌گری‌اند. احساساتی‌گری نشانه‌ای است از نبود برخورداری کافی از پیچیدگی؛ منظورشان از پیچیدگی هم، به معنای واقعی کلمه، «معضلات» است. ظاهراً تصویر زیبا حاکی از آن است که برای زیبا کردن زندگی، آدم باید آپارتمان‌نش را با تصویری از گل‌ها بیاراید. اگر قرار بود از عکس پیرسیم که ایراد جهان در چیست، ممکن بود این‌طور جواب بدهد که «به‌اندازه‌ی کافی باغ ژاپنی ندارید»؛ پاسخی که به‌نظر می‌رسد تمامی معضلات ضروری‌تر دیگری را که انسان با آن مواجه است نادیده می‌گیرد؛ مهم‌تر از همه،

۲. امید

محبوب‌ترین نوع هنر نوع شاد و خوشایند و زیبای آن است: مرغزارها در بهار، سایه‌ی درختان در روزهای داغ تابستان، منظره‌های روستایی و کودکان خندان. این امر می‌تواند اهل ذوق و اندیشه را عمیقاً بیازارد.

عشق به زیبایی را اغلب واکنشی بی‌ارزش و شاید حتا بد می‌انگارند، اما از آن‌جا که بسیار فراگیر و غالب است ارزش توجه دارد و ممکن است از نکات مهمی درباره‌ی یک کارکرد کلیدی هنر برخوردار باشد. در ابتدایی‌ترین سطح، از تصاویر زیبا لذت می‌بریم؛ زیرا چیزهای واقعی را دوست داریم که این تصاویر نمایانگر آن‌ها هستند. باغ آب که مونه کشیده به‌خودی‌خود لذت‌بخش است و این نوع هنر، به‌خصوص برای کسانی لذت‌بخش‌تر است که از آن‌چه به تصویر کشیده شده است بی‌بهره‌اند (۳). یافتن نمونه‌های مشابه این نقاشی از آرامش آب‌وهوای آزاد در یک آپارتمان بلند شهری پرسروصدا جای تعجب ندارد.

دو نگرانی درباره‌ی زیبایی وجود دارد اول این که می‌گویند تصاویر زیبا تغذیه‌کننده‌ی احساساتی‌گری‌اند. احساساتی‌گری نشانه‌ای است از نبود برخورداری کافی از پیچیدگی؛ منظورشان از پیچیدگی هم، به معنای واقعی کلمه، «معضلات» است. ظاهراً تصویر زیبا حاکی از آن است که برای زیبا کردن زندگی، آدم باید آپارتمان‌نش را با تصویری از گل‌ها بیاوراید. اگر قرار بود از عکس بیرسیم که ایراد جهان در چیست، ممکن بود این‌طور جواب بدهد که «به اندازه‌ی کافی باغ ژاپنی ندارید»؛ پاسخی که به‌نظر می‌رسد تمامی معضلات ضروری‌تر دیگری را که انسان با آن مواجه است نادیده می‌گیرد؛ مهم‌تر از همه،



♦ کسانی که تحصیلات زیادی در زمینه‌ی هنر ندارند فکر می‌کنند هنر باید درباره‌ی «چیزهای زیبا» باشد. نخبگان فرهنگی از این مسئله بسیار عصبی می‌شوند. مدتی است که زیبایی مورد سوءظن بوده است
۳. کلود مونه، تالاب نیلوفر آبی، ۱۸۹۹

معضلات اقتصادی، اما همین‌طور معضلات اخلاقی و سیاسی و جنسی را. انگار همین معصومیت و سادگی تصویر مانع هر تلاشی است برای بهبود زندگی به عنوان یک کل؛ دوم، این ترس وجود دارد که زیبایی ما را کمرخت خواهد کرد و باعث می‌شود در برابر بی‌عدالتی‌های اطراف مان به اندازه‌ی کافی منتقد و گوش‌به‌زنگ نباشیم.

به عنوان مثال، ممکن است کارگری در یک کارخانه‌ی خودروسازی در آکسفورد کارت پستال زیبایی از کاخ بلنهایم^۲ مجاور، جایگاه تاریخی دوک‌های مارلبورو^۳، بخرد و بی‌عدالتی اشراف‌زاده‌ی نالایق صاحب آن را نادیده بگیرد (۴). نگرانی این است که سریع‌تر و ساده‌تر از آن‌چه باید، احساس رضایت و شادی بکنیم؛ این که دیدگاه زیاده‌از حد

خوش بینانه‌ای نسبت به زندگی و جهان داشته باشیم. خلاصه‌ی کلام این که به طرز توجیه‌ناپذیری امیدوار باشیم.

باین حال، این نگرانی‌ها معمولاً اشتباه‌اند. ما بسیار بیشتر از این که نگاه رمانتیک و گل‌وبلبلی به وقایع داشته باشیم، اغلب از تاریکی زیاد در رنج ایم. ما بیش از حد نسبت به مشکلات و بی‌عدالتی‌های جهان آگاهی داریم؛ به طرز ناتوان‌کننده‌ای در برابر آن‌ها احساس ضعف و کوچکی می‌کنیم.



♦ کارت پستال برای شما، قصر برای من ♦
۳. جان وندرو، کاخ بلنهایم، حدود ۱۷۷۴

شادی دستاوردی است و امید را باید جشن گرفت. اگر خوش بینی مهم است برای این است که بسیاری از نتایج را با میزان شادی که به بار می‌آورند تعیین می‌کنند. خوش بینی عنصر مهمی از موفقیت است. این نظر مخالف دیدگاه نخبه‌گرایانه‌ای است که می‌گوید استعداد لازمی اصلی یک زندگی خوب است، در حالی که در بسیاری از وضعیت‌ها تفاوت میان موفقیت و شکست فقط درک ماست از انرژی و امکاناتی که می‌توانیم برای متقاعد کردن دیگران درباره‌ی حق و حقوق مان به کار بگیریم. ممکن است نه به سبب بی‌بهره بودن از یک توانایی، که برای نداشتن امید شکست بخوریم. مشکلات امروز به‌ندرت از سوی مردمی ایجاد می‌شوند که نگاه بسیار خوش بینانه‌ای نسبت به مسائل دارند؛ بلکه به این دلیل است که مشکلات جهان را آن قدر به ما گوشزد می‌کنند که به ابزاری برای حفظ تمایلات امیدوارانه مان نیاز مندیم.

رقصنده‌های نقاشی ماتیس منکر دردسرهای این سیاره نیستند، اما با توجه به رابطه‌ی ناقص و متناقض اما معمولی ما با واقعیت، می‌شود برای دلگرمی چشمی هم به رویکرد آن‌ها داشت. آن‌ها می‌توانند ما را به بخش‌های شوخ‌وشنگ و بی‌خیال خودمان متصل کنند؛ بخش‌هایی که می‌توانند به مادر کنار آمدن با طرد شدن‌ها و تحقیرهای اجتناب‌ناپذیر کمک کنند. تصویر نمی‌خواهد بگوید همه چیز خوب است؛ فقط می‌خواهد بگوید زن‌ها همیشه از وجود یکدیگر لذت می‌برند و شبکه‌های ارتباطی حمایت‌کننده‌ای باهم تشکیل می‌دهند. اگر دنیا جای مهربان‌تری بود شاید کمتر تحت تأثیر آثار زیبای هنری قرار می‌گرفتم، و کمتر هم به آن‌ها نیازمند بودیم. یکی از قسمت‌های بسیار شگفت‌آور تجربه‌ی هنر قدرت گاه‌به‌گاهش در به‌گریه انداختن ماست؛ نه با تصویری ترسناک یا مخوف، با اثری به زیبایی و لطافتی خاص که برای لحظه‌ای می‌تواند دل‌شکن باشد. در این اوقات خاص واکنش‌پذیری شدید نسبت به زیبایی، چه اتفاقی برای مان می‌افتد؟

توجه‌برانگیزترین بخش مجسمه‌ی عاج کوچک باکره^۱ که فقط چهل و یک سانتی‌متر قد دارد قسمت صورت است (۵). چهره‌ای پذیرا، از آن نوع که امیدواریم وقتی کسی بی‌دریغ از دیدن ما خوشحال است در انتظار مان باشد. ممکن است به یادمان بیاورد که چه قدر کم چنین لب‌خندی دریافت یا اعطا می‌کنیم. مریم سرشار از زندگی است و این شادی بدوی که انگار هر آن ممکن است بیرون بریزد پُر از مهربانی است. نوعی شوخ‌طبعی که ما را با خود همراه می‌کند، به جای این‌که ما را به سخره بگیرد. زیبایی او برانگیزاننده‌ی احساسات متناقضی است. از یک سو، از فهمیدن این‌که زندگی اغلب باید چه‌طور باشد خوشحال می‌شویم و از سوی دیگر، از این‌که زندگی خود ما معمولاً این‌گونه نیست در رنج‌ایم. شاید برای تمام معصومیت از دست‌رفته‌ی جهان درد می‌کشیم. زیبایی می‌تواند تحمل زشتی واقعی وجود را دشوارتر کند.

هر چه قدر زندگی دشوارتری داشته باشیم، احتمال این‌که تصویر زیبای یک گل ما را تحت تأثیر قرار دهد بیشتر است. اشک‌ها، اگر بیایند، پاسخی‌اند به زیبایی تصویر، نه به غم‌انگیز بودن آن. مردی که تصویری از داوودی زیبا و ساده در گلدانی نقاشی کرد، همان‌طور که از پُرت‌ره‌ی خودنگارش معلوم است، شدیداً از تراژدی وجود آگاه بوده است (۶، ۷).