صفحات ۱۳ - ۲۰
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی ● دوره ۱۸، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۲

تاثیر مفهوم لذت‌گرایی زیباشناختی در بستر تاریخی مرمت تابلوهای نقاشیَ در سده نوزدهم*

محسن قانونی[**1]، **مهدی حسینی**[2]، **حمید فرهمند بروجنی**[3]

[1] کارشناسی ارشد مرمت آثار و اشیا فرهنگی و تاریخی، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، تهران، ایران
[2] استاد دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
[3] عضو هیئت علمی دانشکده مرمت، دانشگاه هنر، اصفهان، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۴/۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۲/۷/۷)

چکیده
دیدگاه‌های زیباشـــناختی و معیارهای فلســـفی از جمله مبانی تاثیرگذار بر رویکردهای هنری در اعصار مختلف تاریخی است کـــه می‌تواننـــد به نوعی این گرایش‌ها را هدایت کنند. در میان مفاهیم مطروحه در حـــوزه هنر، می توان رد پای نوعی بینش زیباشـــناختی مبتنی بر لذت‌گرایی را که ریشـــه‌های آن تا یونان کلاسیک قابل بازکاوی است، جستجو کرد. با توجه به تمرکز بندتو کروچه فیلســـوف و زیباشناس سده بیستم بر مفاهیم و تعاریف لذت‌گراییِ زیباشناختی، می‌توان این دیدگاه را در بستر تاریخی سده نوزدهم میلادی بررسی کرد. از سوی دیگر، رویکردهای فلسفی از جمله مبانی تاثیرگذار در حوزه هایی همچون نگاهداشـــت و مرمت آثار تاریخی نیز هستند. این پژوهش سعی دارد تاثیر زمینه فکری مورد اشاره بر مرمت‌های صورت‌گرفته روی تابلوهای نقاشی در سده نوزدهم میلادی را مورد بررسی قرار داده و نمونه‌های شاخص آن را معرفی کند. در واقع پرسش این است که آیا دیدگاه مذکور بر مرمت تابلوهای نقاشی در سده نوزدهم اثر مستقیم و چشمگیر داشته است؟ پژوهش پس از تبیین نظریه و ارائه مثال های ملموس، به بیان دیدگاه های مطروحه در این حوزه می پردازد و صحه بر تاثیر این نگره بر روند مرمت نقاشی این سده می گذارد.

واژه‌های کلیدی
مرمت نقاشی، زیبایی شناسی، لذت گراییِ زیباشناختی، بندتو کروچه، سده نوزدهم.

* این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول تحت عنوان: «زیبایی شناسی در مرمت تابلوهای نقاشی با تکیه بر تئوری مرمت چزاره برندی» می باشد که در سال ۱۳۹۰ در دانشگاه هنر تهران به انجام رسیده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۳۳۱۳۷۸۱۶-۰۲۱، نمابر: ۳۳۱۳۰۹۲۰-۰۲۱، E-mail: Mohsen_ghanooni@yahoo.com.

مقدمه

در سـده نوزدهـم میـلادی، با ظهور مبانی فکـری جدید مرمتی توسط دو گروه خردگرا و خردگریز و بیان دیدگاه‌های آنها در زمینه‌های مختلف نگاهداشت و مرمت آثار تاریخی، دیدگاه‌ها و فرآیندهای منتج به مرمت تابلوهای نقاشی رنگ و بوی دیگری به خود گرفت.

همچنین در این سده برای اولین بار تعداد زیادی از پرسش‌های دشـوار فلسـفی در بسـیاری از حوزه‌ها تفسیر و بررسـی شد و اولین کتاب‌هـای تخصصـی در حـوزه مرمت و نگاهداشـت آثار نقاشـی به چاپ رسید.[۱] در این زمان، روش‌های مختلف تمیزکاری، راهکارهای بازسـازی کمبودهـا و به نوعـی بازتعریف مفهـوم **زنگار**[۲] در مباحث تخصصی مطرح شد[۳]. البته، بیشتر مباحث عمومی مطروحه در این حوزه مربوط به اواخر سده نوزدهم بود(Partridge,2006,19).

از سـوی دیگـر می‌توان تقابـل اعلای دیدگاه‌هـای خردگرایانه و خردگریز را در این سـده مشاهده کرد. این تقابل به پیروزی گروهی از متفکـران در برخـی دهه‌هـا و البته غلبه متفکران گـروه مقابل در دهه‌ای دیگر اشاره دارد. برای نمونه، گستره تفکرات، از دیدگاه بنیادی گروه **ایستلیک**[۴] تا مفاهیم حداقل گرای **کاوالکاسل**[۵]، نشانگر میزان اختلاف دیدگاه‌ها در این سده است. شاید کمتر سده‌ای را بتوان یافت که چنین تنوعی در تفکرات در آن به چشم بخورد.

در حوزه مفاهیم زیبایی‌شناسی در سده نوزدهم، نیز پیشرفت‌هایی در بسط تفکرات متفکرانی چون **امانوئل کانت**[۶] به چشم می‌خورد که توسـط شـاگردانش تکمیل و به نوعی شرح داده شده است. اما آنچه در این میان اهمیت دارد، تعریفی است که **بندتّو کروچه**[۷] فیلسوف و زیباشناس ایتالیایی سده بیستم از مفاهیم این سده ارائه می کند. او در کتاب **کلیات زیباشناسـی**[۸] در تعریف هنر، لذت‌بخش تلقی کردن آن را مربوط به دیدگاه‌هایی خاص در سده‌هایی از زندگی بشر می‌داند. او مفاهیم وابسته به **لذت‌گرایی زیباشناسی**[۹] را گونه‌ای از زیبایی‌شناسی می‌داند که در نیمه دوم سده نوزدهم به اوج می‌رسد و مورد توجه جدی زیباشناسان و فیلسوفان قرار می‌گیرد. آنها عقیده داشتند که هنر لذت می‌آفریند؛ البته، کروچه شارح این عقیده است (کروچـه، ۱۳۸۸، ۵۹-۵۸). در اینجـا آنچه مهم به نظر می‌رسـد این است که ردپای این تفکر زیباشناختی در مبانی مرمت آثار تاریخی به خصوص، مبانی مرمت تابلوهای نقاشی، قابل پی جویی است.

روش تحقیق

در این مقاله سعی شده است تا در بستری تحلیلی - توصیفی، ابتدا به شرح و بسط مفاهیم فلسفی مطروحه اشاره و سیر تاریخی آن مورد بررسـی کامل قرارگیرد. سـپس در میان منابع مرتبط به مبانی نظری تابلوهای نقاشی از یک سو و مفاهیم وابسته به لذت گرایی و زیبایی‌شناسی از سوی دیگر، رابطه‌ای منطقی ایجاد کرده و در نهایت به بررسی دیدگاه زیباشناختی بندتو کروچه در این حوزه بر روند مرمت تابلوهای نقاشی در سـده نوزدهم بپرداخت. در این میان اسـتفاده از مثال‌های ملموس در مرمت تابلوهای نقاشی در سده نوزدهم در انطباق کامل‌تر مرمت با مفاهیم زیباشناسانه کروچه مورد استفاده قرار گرفته است.

پیشینه تحقیق

در بررسی تاریخی فلسفه و طبع مرمت‌های سده نوزدهم می‌توان به منابعی همچون مقاله *Philosophies and tastes in nineteenth century paintings conservation* نوشته **وندی پارتریج**[۱۰] و *the restoration of the early Italian "primitives" during the 20th century: valuing art and its consequences* نوشـته **کاتلین هونیگر**[۱۱] و *some picture cleaning controversies: past and present* نوشته **شِلدون کک**[۱۲] اشاره کرد. همگی اینها حاوی مباحثی تاریخی ـ هنری درباره مرمت نقاشـی در سـده نوزدهم اسـت. از دیگر مباحث وابسته به مفاهیم زیبایی‌شناختی در مرمت، به خصوص مرمت نقاشـی، می‌توان به دو مقاله *A note on restoration aesthetics* نوشـته **جیمـز پِنسِـن**[۱۳] و *Aesthetics and history of visual arts* نوشـته **برنارد برنسون**[۱۴] اشـاره کرد که به بسط مفاهیم صرفاً زیباشناختی در مرمت پرداخته اند و در آنها راهکار یا بررسی عملی در حوزه مرمت به چشم نمی‌خورد. کلیات مفاهیم وابسته به مفهوم لذت گرایی زیباشناختی نیز از کتاب کلیات زیباشناسی کروچه و همچنین کتـاب *Aesthetic as Science of Expression and General Linguistic* اثر همین نویسـنده، (مباحث مطروحه در بسـط تفکرات زیبایی‌شناسانه دوره معاصر) مطرح شده است.

سیر تاریخی لذت‌گرایی

بـرای بررسـی زمینه تاریخی تفکـرات غالب در سـده نوزدهم (به خصوص نیمه دوم آن)، باید به واکاوی اندیشه‌های رمانتیک بوجود آمده در این سده اشاره نمود. کروچه، نوعی از زیبایی شناسی که بر مبنای لذت گرایی می‌باشـد را حاکم بر این تفکرات این سـده می‌داند. او در کتابش[۱۵] به این نکته اشاره دارد که مفاهیم لذت گرایانه در حوزه هنر و زیبایی شناسی متعلق به چند دوره خاص تاریخی است. او خواستگاه این مفهوم را در محیط تمدن یونان و روم کلاسیک جستجو می‌کند. سپس رونق دوباره آن را وابسته به سده هجدهم و مورد علاقه نوآموزان فلسفه در آن عصر می‌داند. البته، باززایی دیگری را نیز در نیمه دوم سده نوزدهم قابل بررسی می‌داند (کروچه، ۱۳۸۸، ۵۹-۵۸). برای فهم بهتر موضوع، ارائه توضیحی مختصر درباره چگونگی کارکرد آن مهم است.

بررسی لذت گرایی در یونان کلاسیک

در تمدن یونان سده‌های سوم و چهارم پیش از میلاد مهم ترین سوالات فلسفی توسط دو استاد مسلم فلسفه در کل تاریخ یعنی **افلاطون**[۱۶] و **ارسطو**[۱۷] پاسخ داده شده بود و به نوعی ذهن قدرتمند و متفکر مردمان این سرزمین برای پذیرش مفاهیم فلسفی آماده بود. از سوی دیگر از همان زمان مفاهیمی بر مبنای لذت گرایی در حوزه تفکرات یونانیان شروع به شکل گرفتن کرده بود. در این بین **اپیکور**[۱۸] که او را بنیان گذار مکتب اپیکوریان می‌دانند، مفاهیم خوبی و سودمندی در حوزه فلسفه را، با لذت همانند می‌دانست. به عقیده او، زیبایی اخلاقی یا مادی، به طور کلی وسیله ای برای رسیدن به هدف، یعنی لذت بود (Asmis,1991,69). اپیکور، رهنمودهایی برای زیباشناختی مبتنی بر لذت یا التذاذ زیباشناختی ارائه و در این بین هدف خود را لذت بخش بودن امیال دنیوی (مانند دیدنی‌ها و شنیدنی ها) معرفی کرد. در واقع او مفاهیم فکری افلاطون را زیر سوال برد. پس از اپیکور، مقلدانش و از همه مهم‌تر **فیلودموس**[۱۹] به بسط تفکرات او پرداختند و شاید دیدگاه‌های او را به نوعی تعدیل کردند. فیلودموس در باب موسیقی و شعر رابطه‌ای خاص میان سودمندی و لذت بخش بودن قائل است و بر پایه تفکرات اوست که در دوره هلنی وحدت هنری و به نوعی لذت زیباشناختی مطرح می‌گردد (Ibid).

سده هجدهم و شکل گیری تفکرات هدونیسمی

در این سده با توجه به شکل گیری اندیشه‌های خردگرا و رویکردهای منظم و سامان‌مند، تحولات جدیدی در بینش فلسفی بوجود آمد. آنچه را که می‌توان مبنای دنیای زیبایی‌شناسانه سده هجدهم دانست، همان لذت‌گرایی زیباشناختی است که در مفاهیم زیباشناسانه این سده پیدا می‌شود (اکو،۱۳۹۰،۳۴-۱۳۳). از مهم‌ترین مفاهیم فلسفی و البته زیباشناختی ویژه این سده، می‌توان به اندیشه‌های امانوئل کانت اشاره کرد. کانت با این که در فلسفه، قائل به عقل‌گرایی دکارتی بود، در حوزه هنر و مباحث زیباشناختی، مفاهیمی مستقل را بیان می‌کرد (دابلیو،۱۳۸۴،۴۱). او معتقد بود که زیبایی هنری وابسته به لذت و ادراک حسی است نه به مفهوم‌سازی و شناخت علمی. او در کتاب سنجش نیروی داوری می‌گوید: «زیبا آن است که لذتی بیافریند، رها از بهره و سود، بدون مفهوم و همگانی، و بدون هدف، غایت و فرجام» (همان،۴۲).

از سوی دیگر، در سده هجدهم نوعی بینش فلسفی تحت عنوان **هدونیسم**[۲۰] مطرح و رایج است. هدونیست‌ها یا لذت‌گرایان تحت الگوی فکری فیلسوف انگلیسی سده هجدهم **جرمی بنتم**[۲۱] مبانی فکری خود را رونق و بسط می‌دادند. آنها خوشی و لذت را بهترین خوبی دنیا پنداشته و آن را بهترین انگیزه کارهای آدمیان می‌دانستند (حاجی‌زاده،۱۳۸۴،۲۸۳). هدونیسم و لذت گرایی مبتنی بر همین الگو در سده نوزدهم وارد مرحله‌ای جدید شد.

رمانتیزم و لذت گراییِ زیباشناختی

رمانتیزم اصطلاحی نیست که چندان تعیین کننده دوره تاریخی یا جنبش هنری خاص و مشخصی باشد. در اصل این جنبه‌های زیبایی رمانتیک است که اصیل واقع شده و به گونه‌ای هدفمند نمایش داده می‌شود. این مفاهیم در نیمه دوم سده نوزدهم به اوج خود می‌رسند نه بر مبنای خردگرایی ناب بلکه ترکیبی حاصل از احساس و خرد را تعیین‌کننده می‌داند. پیوند مفاهیمی چون کرانمند/ بی کران، وحدت/ کثرت، زندگی/ مرگ، خرد/ احساس، حقیقت پایدار روح رمانتیزم را تشکیل می‌دهد (اکو،۱۳۹۰،۱۴۵). از آنجایی که میزان نهایی در هنر رمانتیک، حس هنرمند است و همین دلیل بر پایه احساس و اشتیاق وی پایه‌گذاری می‌شود، می‌توان رضایت‌مندی را مهم ترین نتیجه اصیل از هنر دانست (رینولدز،۱۳۸۶،۳۱). از سوی دیگر، هنر رمانتیک را می‌توان چیزی دانست که مردم را با عرف و عادت فعلی‌شان خشنود می‌سازد و این خشنودی و لذت مبنای تفکرات رمانتیک است (کوپر،۱۳۸۳،۲۸۳).

به هر حال کروچه، لذت گرایی زیباشناختی را گونه‌ای نگره می‌داند که اساس آن لذت یا دردی است که چه از لحاظ مفهومی و چه فعالیت‌های اجتماعی و اقتصادی و یا هر آنچه که مربوط به محتوای مفهومی آن می‌باشد، جداست. او لذت‌گرایی را بالاترین بینش زیباشناختی می‌پندارد که در بالاترین درجه، احساس می‌شود. او می‌گوید اگر لذت‌گرایی مافوق دیگر فعالیت‌های بشری نباشد، حقیقت ساده‌ایست که بدلیل وابستگی به انواع لذت نمی‌توان آن را بی ارزش پنداشت (Croce,1909,46). کروچه بیان می‌کند: «لذت ناشی از زیبایی در بالاترین سطح از احساس قراردارد.» او می‌گوید لذت مبنای بسیاری از برداشت‌های هنری است و این حقیقت بزرگ را نمی توان نازل دانست (Ibid,47).

لذت‌گرایی زیباشناختی و مرمت تابلوهای نقاشی در سده نوزدهم

همان طور که **هلن گلن وایل**[۲۲] در برگردان کتاب **تاریخ مرمت و نگاهداشت اشیای هنری**[۲۳] نوشته **السّاندرو کونتی**[۲۴] اذعان می‌کند که چگونه اصطلاح **مرمت زیبایی‌شناسانه**[۲۵] را برای برخی از مرمت‌های صورت گرفته بر روی تابلوهای نقاشی در سده نوزدهم، به جای واژه ایتالیایی Restauro Amatoriale[۲۶] انتخاب کرده است و چگونگی این که این نوع مرمت در تقابل با **نگاهداشت-مرمت**[۲۷] به معنای امروزی آنست، مبنای نگاه به موضوع این پژوهش را روشن‌تر می‌سازد.

بسیاری از کسانی که تاریخ هنر و مرمت را مورد بررسی قرار داده‌اند، براین امر اذعان دارند که دو نوع نگاه متفاوت در طول تاریخ، مبنای مرمت آثار تاریخی قرار گرفته است. روشی که مخاطبش را عاشقان هنر تشکیل می‌دهند که مبتنی بر نگاهی بر مبنای کیفیت‌های زیبایی‌شناسانه، خوانایی و ذات اصیل نقاشی‌ست. از آن سو نگاهی بر پایه نگرشی علمی، باستان‌شناسانه و البته محتاط که بیش‌تر به شناسایی

تصویر ۱- نقاشی اثر لورنزو لوتو، مرمت‌های زیبایی شناسانه مولتنی در این تابلو به شدت به چشم می‌خورد. برای مقایسه نگاه کنید به تصویر بعد. نشنال گالری، لندن. ماخذ: (Conti,2007,294)

و خوانش اطلاعات تاریخی اثر اشـاره دارد. هرچند نگاه این دو بسـیار متفاوت از هم می‌نماید، اما هر دو در نهایت برای کسب نظر دوست‌داران هنر تلاش می‌کنند. در این میان، موضوع نگرش این پژوهش بر مبنای نگاه اول به مقوله مرمت تابلوهای نقاشی‌ست که بر مبنای نگاهی خاص که در بالا لذت گرایی زیباشـناختی نامیده شـده، مورد بررسـی قرار می‌گیرد. در این بین اولویت با مثال‌هایی ملموس از جامعه مرمتی اروپا که در سده نوزدهم برای مجموعه‌های خصوصی و دولتی عمل مرمت تابلوهای نقاشی را انجام می‌دادند، می‌باشد.

جوزپه مولتنی و مرمت تابلوهای نقاشی

مولتنی[۲۸] از نگاه مفسرین هنر جزء نوادر سده نوزدهم محسوب می‌شود، شخصی که بسیار زیاد مورد تایید سر چارلز ایستلیک اولین مدیر **نشـنال گالری**[۲۹] لندن بود (Partridge,2006,19). او از یک سو نقاشی را به صورت حرفه‌ای دنبال می‌نمود و از سوی دیگر به همان اندازه در امر مرمت تابلوهای نقاشی موفق بود تا جایی که استادش گالیتزیولی او را ماتادور نمایشگاه‌های بررا می‌دانست(Conti,2007,292). ایستلیک او را بسیار مورد تحسین قرار می‌داد و بسیاری از نقاشی‌های ایتالیایی خریداری شده برای نشنال گالری را برای مرمت به او می‌سپرد. او نوعی نگاه خاص به مرمت کمبودها و معایب تابلوها داشـت به گونه ای که به قول جوانی مورلی «او می‌خواست بدین ترتیب اشتباهات ناشیانه‌ی اسـتادان کلاسـیک را برطرف کند» (Ibid,293). این نگاه که بیشـتر موضوع این پژوهش را به خود اختصاص می‌دهد، اجازه اجرای هرگونه فعالیت مرمتی تا حد رفع اشکال‌های زیبایی‌شناسانه، ریخت‌شناسانه و ساختاری را به خود می‌داد.[۳۰]

نگاه مولتنی شامل اضافه نمودن عنصری به نقاشی اصلی، اصلاح ایـرادات، تغییـر در تنالیته‌ی رنگی تابلوها، بازسـازی آثار به سـبک نقاشی‌های سده‌های دیگر بود. او حتی در نامه‌هایی، تقاضای مرمت بر روی برخی از تابلوها را به عنوان پاداش کارهای دیگرش درخواست نمود (Ibid). این نگرش بیشتر به سمت ایجاد لذت‌گرایی بصری در سـاختار تابلوها می‌باشـد تا نمونه‌ای که به دنبال احیای ویژگی‌های تاریخی، باستان‌شناسـانه یا فن‌شناسانه باشـد. نگاه زیبایی‌شناسانه

تصویر۲- نقاشی اثر لورنزو لوتو ، پس از تمیزکاری مرمت‌های مولتنی، نشنال گالری، لندن.
ماخذ:(Conti,2007,295)

مولتنی تا حد بسیاری ویژگی‌های تسلط این نوع نگاه را در سده نوزدهم نمایش می‌دهد.

همان‌طور که در قبل اشاره شد، ویژگی مفهوم لذت‌گرایی زیباشناختی که کروچه آن را «از بالاترین سطوح احساس و مبنای بسیاری از برداشت‌ها و داوری‌های هنری می‌داند»(Croce,1909,47)، کاملاً در دل نگاه ناب‌گرایانه مولتنی و دیگر هنرمند- مرمتگران سده نوزده قابل پیگیری است. عمق این نگرش را می‌توان در نگاه **گوستاو فروتزونی**[۳۱] در مورد یکی از آثار **پیزانو**[۳۲] که در نشنال گالری لندن نگه داری می‌شود، دید:

«مایه‌ی تاسف و شرمساری است که از چنین اثری، تنها تکیه گاه باقی مانده از این استاد سرشناس (یعنی پیزانو)، باید پس از ابتیاع آن در فررا متحمل مرمتی بشود که بیشتر به نقاشی دوباره‌ی اثر می‌مانند، نقاشی دوباره‌ای که هرچند با دقت اجرا شده است، اما هرگز برای ما به اندازه‌ی اصل اثر جذابیت و ارزش ندارد. مرمتگر این اثر، یعنی پروفسور مولتنی، شخصیتی که همان اندازه که برای مهارتش مشهور است شوخی‌های بی‌جایش نیز در خاطر همگان مانده است؛ باور کرده بود که خود را مستغرق روح نقاش اصلی این اثر نموده است، تا جایی که در حلقه‌ی دوستانش دیگر به جای جوزپه مولتنی خود را «وی‌توریو» (نام پیزانو) مولتنی صدا می‌زد» (Conti,2007,292).

اما مولتنی هم چنان به اصلاحات خود در ساختار نقاشی‌ها در نشنال گالری ادامه می‌داد. از سوی دیگر با توجه به نامه‌های باقی مانده از او می‌توان همان نوع نگرش را به مسئله زنگار زمان در سده نوزدهم بازیابی کرد:

«امری که بیش‌تر و پیش‌تر از همه اهمیت دارد، تمیزکاری دقیق و زدودن زنگار تولید شده در اثر مرور زمان است که چروکیدگی‌هایی را بروی برخی نقاط اثر به‌جای گذاشته‌است. این عمل را با احتیاط انجام داده و هر ناحیه را فراخور نیاز آن تمیزکاری می کنیم و البته تا آنجا که امکان داشته باشد سطح آلوده را طبق موازین «**مرمت مطلوب**»[۳۳] می‌زداییم.»
درنهایت می‌توان در این راستا بهترین نظر را در دل نوشته‌های کونتی یافت:
«با این حال سطح بالای حرفه‌ای گری مرمتگر سرشناس میلانی نباید باعث شود فراموش کنیم که لذت سرشاری که وی از مرمت نقاشی‌ها می‌برد هیچ هم‌خوانی با نقطه نظر کاوالکاسل، مورخ برجسته‌ی هنر

ایتالیا، مبنی بر در نظر گرفتن آثار هنری به مثابه اسناد تاریخی؛ نداشت»[۳۴] (Ibid, 302).

سنت مرمت زیبایی‌شناسانه گروه مولتنی که شامل برخی از نقاشی‌های مجدد، تکمیل آثار و حتی امضاها بود، بیشتر به سفارش مجموعه‌داران صورت می‌گرفت و در آن زمان به خود لقب **مرمت هنری**[۳۵] را گرفته بود. این الگو به وضوح نگاه لذت‌گرایانه به مقوله مرمت نقاشی در سده نوزدهم را نمایش می‌دهد.

موزه لوور و تمیزکاری تابلوها

نمونه دوم مورد بررسی **فردریک ویلو**[۳۶] از شاگردان **اوژن دلاکروا**[۳۷] نقاش برجستهٔ اسپانیایی که برای تمیزکاری برخی از تابلوهای نقاشی موزه **لوور**[۳۸] برگزیده شده بود. ویلو از تمیزکاری کامل تابلوهای نقاشی، که شامل زدایش لایه‌های ورنی ترک خورده و تیره شده در اثر گذشت زمان (در طی سده ها) بوده حمایت می‌کرد. استدلال او مبتنی بر ایجاد اختلاط مفهومی در ایده اصلی اثر و در کلیت آن بود. او این **سوپ قهوه‌ای**[۳۹] یا **آبگوشت موزه‌ای**[۴۰] را که عامل محو شدن نقاشی‌ها و از دست رفتن رنگمایه‌ها بود، محکوم کرده، دست به تمیزکاری کامل آنها می‌زد[۴۱] (Keck,1984,5). گرچه حملات شدیدی از سوی منتقدان تیزبین فرانسوی به ویلو می‌شد، او تفکرات خود را منوط به وظیفه‌اش می‌دانست و در پی یافتن شاهکاری هنر در زیر این لایه‌ها بود (Starn,2002,101). سرانجام این فشارها آنقدر بالا گرفت که خود دلاکروا نیز از مرمت‌های به ظاهر شسته و رفته و زیبایی‌شناسانه ویلو ابراز تأسف کرد. با این که فشارهای زیاد در این سده باعث استعفای ویلو از کار خود شد، ولی او باز هم از موضع خود کوتاه نیامد و با دلخوری این جمله را به منتقدان خود ابراز کرد:[۴۲]

«بگذارید این طرفداران متعصب زرد و قهوه‌ای خود را با عینک‌های رنگی که خود خواسته به چشم زده‌اند، فریب دهند» (Keck,1984,6).

آنچه در این سده در میان تفکرات ویلو و همفکران او به چشم می‌خورد، همان برقراری زیبایی بصری است که در ابتدای خلق اثر در آن وجود داشته است. اینگونه تمیزکاری‌های کامل به نوعی حس لذت آفرینی در بینندهٔ سده نوزدهم را به همراه می‌آورد تا تابلو را به دید اولیه خالق آن مشاهده کند که البته زیاد با سلیقه رمانتیک‌های افراطی این سده هم‌خوان نبود. شاید این منش بیش از هر کشوری در فرانسه به چشم می‌خورد و همانطور که در ادامه می‌آید، دیدگاه‌های زیباشناسانه لذت‌آفرین در کشورهای دیگر بر گونه‌های دیگر تفکرات زیبایی‌شناسانه غلبه دارد.

آموزه‌های استفانو باردینی[۴۳] در ایتالیا

مورد آخر گروه باردینی در ایتالیاست که به نوعی شباهت خاصی به تفکرات گروه ایستلیک-مولتنی در انگلستان دارد. بسیاری از مرمت‌های زیباشناختی این سده که، مبتنی بر تمیزکاری‌های افراطی و بازسازی‌های کامل است، ریشه در آموزه‌های باردینی دارد (Hoeniger,1999,145). هونیگر پایه تفکرات مرمت کامل در دهه‌های پایانی این سده را سه اصل توصیه‌های باردینی، سلیقه سفارش‌دهندگان و البته مد و سلیقه زمان بر می‌شمارد (همان).

باردینی شاگردان خود را نه در جای یک مرمتگر بلکه در جای یک نقاش، یا به طور دقیق‌تر یک مقلّدِ صرف (کپی کننده) تعلیم می‌داد. او که در آکادمی هنرهای زیبای فلورانس تدریس می‌کرد و با روحیه رمانتیک خود به بازتولید آثار قدیمی می‌پرداخت و شاگردانش را نیز در کلاس‌ها و کارگاه‌های هنری به استفاده از فنون اصلی به کار رفته در سده‌های میانه و رنسانس تشویق می‌کرد (همان). شاید در آن زمان موزون‌سازی‌های رنگی او به دلیل عدم شناسایی قسمت‌های مرمتی از اصلی بسیار موفق محسوب می‌شد و با پیش‌فرض‌های زیبایی‌شناسانه صرف ایتالیایی در آن سده همخوان بود ولی به گفته الساندرو کونتی نمی شود آنها را جعل تاریخی به حساب نیاورد (تصاویر ۳ و ۴) (Conti,1981,68).

با این حال (به گفته کونتی) این گونه جعل تاریخی بر مبنای تقویت حس لذت‌آفرینی در آثار هنری بوده و شاید این امکان وجود نداشته باشد که بنابر سلیقه خاص گروهی در سده نامبرده به آن خرده گرفت.

حال می‌توان سه نمونه مورد بررسی را از منظر مفاهیم مطروحه در سده نوزدهم مورد ارزیابی مجدد قرار داد. اگر بخواهیم مفاهیم زیباشناختی نیمه دوم سده نوزدهم را مورد بررسی قرار دهیم شاید به منظر هنردوستان و زیباشناسان این سده که هنر را برای هنر نه چیزی بیش از آن می‌خواستند، باید تن داد تا بتوان توجیه مناسبی برای نگاه مرمتگران آن دوره پیدا نمود. رابرت جانسون پدیده‌های زیبایی‌شناسی را ساده و تک بعدی نمی‌داند بلکه مجموعه‌ای از پدیده‌های به هم پیوسته که بازتاب دهنده لذتی فی‌نفسه از آثار هنری برای یافتن ارزش و معنایی حقیقی آنهاست، می‌داند (جانسون، ۱۳۹۰، ۵۵). این دیدگاه لذت‌گرا پذیرشی عمومی میان مردم از کارکرد هنر داشت. آنها عموماً کارکرد هنر را از دو منظر تعلیم و لذت مورد بررسی قرار می‌دادند. در ادوار مختلف تاریخ، کارکرد هریک از دو عامل فوق دستخوش مبانی اجتماعی و فلسفی همان اعصار قرار می‌گرفت.

اما زیباشناسان سده نوزدهم در حضور فضایی موهوم و سرشار از تضادهای رمانتیک و شعارهایی همچون هنر برای هنر، تعلیم را بیشتر برای مشروعیت هنر به کار می‌گرفتند و به التذاذ ناشی از اثر اکتفا می‌کردند (همان،۵۷). ملاک ارزشیابی آثار نیز در این دوره بر همین منوال می‌گردد و صرفاً از لذت زیباشناختی بی واسطه‌ای که از آثار ناشی می‌شود، اکتفا می‌کند. به گفته والتر پیتر: «هنر به نزد تو می‌آید و صادقانه به تو پیشنهاد می‌کند که حاضر است والاترین کیفیت‌ها را به لحظه‌های گذرای تو - و فقط به خاطر همان لحظه‌ها- تقدیم کند» (همان،۵۹).

این نگاه ناب‌گرایانه به هنر، به نوعی پیامی برای اعلام آزادی هنرمند در این سده است. این اعلام که به نوعی تاکیدی بر مسئولیت‌های وی نیز دارد، پیوندی مستقیم با مرمتگر-نقاشان این عصر داشته است. با فرض هنرمند بودن مرمتگران این سده، این نوع آزادی در مورد عملیات‌های مرمتی بکارگرفته در تابلوها نیز مشهود هستند. آنها نیز در واقع رسالت خود را بر مبنای تئوری التذاذ جامعه بشری قرار می‌دهند اما نه در آثار خود بلکه در روش‌های مرمتی که به گونه‌ای به دنبال تکمیل هرچه بیشتر اثر است تا معرفی تاریخ آن. گویی آنها به نوعی به دنبال

تصویر۳- تابلو سنت کاترین الکساندریا اثر سیمونه مارتینی (۱۳۲۲-۲۳)، نقاشی روی چوب، مجموعه نشنال گالری کانادا، اوتاوا، تصویر قبل از مرمت های صورت گرفته توسط بالدینی در دهه ۱۸۷۰ را نشان می‌دهد.
ماخذ: (Hoeniger,1999,147)

تصویر۴- همان اثر پس مرمت های باردینی، وضعیت حال.
ماخذ: (Hoeniger,1999,147)

فراهم ساختن تئوری مذکور در دل آثار تاریخی بوده اند.

در پایان این نکته حائز اهمیت است که هنر و بازتولید لذت حاصل از آن، از جمله مفاهیمی است که در نیمه سدهٔ نوزدهم بدان توجه خاص می‌شود و این امر موید گفتهٔ **آندره آروته**[۴۴] است که هدایت و جهت دهی رویکردهای مرمتی تحت تاثیر معیارهای فلسفی در اعصار مختلف تاریخی است (Rothe,2001,13). این جهت دهی به شکلی است که حتی بیشترین دخالت‌های ممکن در آثار تاریخی را نیز می‌توان همراه با یک نگره فلسفی توجیه کند.

نتیجه

لذت‌گرایی زیباشناختی در زمره آن دسته از مباحث فلسفی‌ست که ریشه در روم و یونان باستان دارد و علاوه بر رونق در سده هجدهم میلادی دوباره در میانه سده نوزدهم رشد قابل توجهی پیدا می‌کند. این گرایش زیبایی‌شناسانه در روند مرمت‌های این سده به خصوص فرآیندهای منتج به مرمت‌های کامل و آرمانی مشهود است. با توجه به بررسی دیدگاه‌ها و مفاهیم طرح شده درحوزه مرمت نقاشی در اروپا، می‌توان استدلال فیلسوف ایتالیایی بندتو کروچه که همانا برقراری و تسلط نوعی بینش زیباشناختی مبتنی بر لذت، بر هنر و مرمت‌های نیمه دوم قرن نوزدهم است را پذیرفت. اساس تفکرات و مبانی به کاررفته در مرمت‌های صورت‌گرفته بر پایه استدلال‌های زیباشناختیِ صرف و تکمیل، تصحیح و در نهایت ارضای حس لذت‌طلبی بیننده یا سفارش‌دهنده از نکات حائز اهمیت در آن است. نگاه خاص مولتنی در نشنال گالری، ویلو در موزه لوور و باردینی در ایتالیا، نمونه ای کوچک از حفظ این مفهوم در نگاه مرمتی این سده دارد. هنر و بازتولید لذت از مفاهیمی است که در سده نوزدهم مورد پذیرش هنرمندان و مرمتگران نقاشی بوده و این امر موید نظر کسانی چون **روته** است که معتقدند رویکرهای مرمتی تحت تاثیر معیارها و شاخص‌های فلسفی رایج در اعصار مختلف تاریخی ست.

پی‌نوشت‌ها

۱ کتاب Uber restaurieung alter olgemalde اثر کریستین کاستر در سال ۱۸۲۷ میلادی به عنوان اولین کتاب از مجموعه پرشمار کتاب‌های تخصصی چاپ شده در حوزه مرمت نقاشی به چاپ رسید (پارتریج، ۲۰۰۶، ۱۹).

2 Patina.

۳ مفاهیم اولیه و بنیادی در زمینه تعریف زنگار زمان در سده هجدهم و به ویژه توسط هوگارت مطرح شده بود (نگارنده).

4 Charles Eastlake R. A. (1793-1865).

5 Giovanni Battista Cavalcaselle (22 January 1819 – 31 October 1897).

6 Immanuel Kant (1724–1804).

7 Benedetto Croce (1866 –1925).

8 Breviai di Estetica.

9 Aesthetic Hedonism.

10 10 Wendy Partridge .

11 Cathlean Hoeniger.

12 Sheldon Keck.

13 H.James Jensen.

14 Bernard Berenson.

۱۵ کلیات زیباشناسی.

16 Plato (327-427 B.C).

17 Aristotle (329.384 B.C).

18 Epicurus (341-271 B.C) .

19 Philodemus (زمان تولد حدود 110 قبل از میلاد).

20 Hedonism .

21 Jeremy Bentham (1748-1832).

22 Helen Glanville.

23 A History of the Restoration and Conservation of Works of Art.

24 Alessandro Conti .

25 Aesthetic Restoration.

۲۶ اصطلاح مرمت هنری برای آن می تواند مناسب باشد.

27 Conservation-Restoration.

28 Giuseppe Molteni.

29 National Gallery.

۳۰ البته نکته قابل تامل این است که بسیاری از تابلوهای مرمت شده در سده نوزدهم، در حدود سال‌های ۱۹۸۰ مورد تمیزکاری قرار گرفته و برطرف شدند. البته حسن مرمت‌های سده نوزدهم در این نکته است که بیشتر اضافاتی بر سطح اصلی تابلو بودند وگرنه امکان مرمت دوباره آنها امکان پذیر نبود(Conti,۲۰۰۷,۲۹۳) .

31 Gustavo Frizzoni.

32 Vittorio Pisano (or Pisanello)(1395 – probably 1455).

33 good restoration.

۳۴ برای مطالعه بیشتر نگاه کنید به: **زیباشناخت مرمت نقاشی**، محسن قانونی و دیگران، نشر گلدسته، ۱۳۹۱

35 Restauro Amatoriale.

36 Frèdèric Villot (1809-1875).

37 Ferdinand-Victor-Eugène Delacroix (1798-1863).

38 Musée du Louvre.

39 Brown Soup.

40 Museum Gravy.

۴۱ منظور از سوپ قهوه‌ای یا آبگوشت موزه‌ای همان ورنی‌های رنگ باخته و تیره شده سطح تابلوهای نقاشی است.

۴۲ فشارهای وارده بر ویلو به دلیل رشد و تسلط رمانتیک‌ها در نیمه دوم سده نوزدهم بود که نمی‌خواستند مشی فکری گروه خردگرای در فرانسه به حیات خود ادامه دهد.

43 Stefano Bardini.

44 Andréa Rothe.

فهرست منابع

اکو، اومبرتو (۱۳۹۰)، *تاریخ زیبایی*، هما بینا، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.

جانسون، رابرت (۱۳۹۰)، جنبش زیبایی گرایی، مسعود جعفری، *مجله بخارا*، سال چهاردهم، شماره ۸۳، صص ۵۳-۷۱.

حاجی زاده، محمد (۱۳۸۴)، *فرهنگ تفسیری ایسم ها*، نشر جامه دران، تهران.

دابلیو، داند (۱۳۸۴)، *کانت*، از کتاب: دانشنامه زیبایی شناسی، نوشته: گات و دیگران، انتشارات فرهنگستان هنر، صص ۴۹-۴۱، تهران.

رینولدز، دونالد (۱۳۸۶)، *تاریخ هنر: سده نوزدهم*، حسن افشار، نشر مرکز، تهران.

کروچه، بندتو (۱۳۸۸)، *کلیات زیبایی شناسی*، فواد روحانی، چاپ هشتم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

کلی، مایکل (۱۳۸۳)، *دایره المعارف زیبایی شناسی*، مشیت علایی، مرکز مطالعات و تحقیقات هنری، تهران.

کوپر، دیوید ای (۱۳۸۳)، *رمانتیزم: هنرهای تجسمی*، از کتاب: دایره المعارف زیبایی شناسی، نوشته: کلی، مرکز مطالعات و تحقیقات هنری، صفحه: ۲۸۷-۲۸۳، تهران.

گات و دیگران (۱۳۸۴)، *دانشنامه زیبایی شناسی*، مشیت علایی، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.

یوسفیان، جواد (۱۳۷۹)، نگاهی به مفهوم زیبایی شناسی، *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، شماره ۴۳، صص ۱۷۲-۱۳۵.

Anderson, Jaynie (ed.) (1991), *Dietro lo pseudonimo* in Giovanni Morelli, Della Pittura Italiana: Studii Storico-Critici. Le Gallerie Borghese e Doria-Pamphili a Roma, Milan: Adelphi, pp. 529–30, Italy.

Asmis, Elizabeth(1991), Epicurean Poetics In: Proceeding of the Boston Area Colloquium in *Ancient Philosophy*, pp. 69-93, New York, 1991, USA.

Berenson, B(1996), *Aesthetics and history of visual arts*, in: Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage, By: Price, A, the Getty conservation institute, Los Angeles, pp. 44-46, USA.

Conti, A (2007), *History of the restoration and conservation of works of art*, Elsevier, England.

Conti, A (1981), *Vicende e cultura del restauro* in Federico Zeri (ed.), Storia dell'Arte Italiana, Vol. 3: Conservazione, Falso,Restauro. Turin: G. Einaudi, pp. 68–9, Italy.

Croce, B(1909), *Linguistic Aesthetic as Science of Expression and General*, Blackmask online (2003), Italy.

Hoeniger, Cathlean(1999), the restoration of the early Italian "primitives" during the 20th century: valuing art and its consequences, *Journal of the American institute for conservation*, vol. 38, no 2, pp. 144-161, USA.

Jensen, H.James(1974), *a note on restoration aesthetics*, *studies in English literature*, vol. 14, no 3, pp. 317-326, England.

Keck, Sheldon (1984), *some picture cleaning controversies*: *past and present*, *JIAC 1984*, vol. 23, no 2, pp. 73-87, USA.

Partridge, Wendy(2006), *philosophies and tastes in nineteenth century paintings conservation*, studying and conserving paintings, pp. 18-29, USA.

Rothe, A (2001), *Crece a delizia*, in: personal viewpoints: thoughts about paintings conservation, By: Mark Leonard, the Getty conservation institute, Los Angeles, pp. 13-23, USA.

Runes, D (1942), *Dictionary of philosophy*, www.ditext.com/runes/h.html .

Starn, Randolph (2002), *three ages of* "*patina*" *in painting*, university of California press, vol. 78, pp. 86-115, USA.