

# تأثیر مفهوم لذت‌گرایی زیباشناختی در بستر تاریخی مرمت تابلوهای نقاشی در سده نوزدهم\*

محسن قانونی\*\*، مهدی حسینی<sup>۱</sup>، حمید فرهمند بروجنی<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> کارشناسی ارشد مرمت آثار و اشیا فرهنگی و تاریخی، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، تهران، ایران

<sup>۲</sup> استاد دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

<sup>۳</sup> عضو هیئت علمی دانشکده مرمت، دانشگاه هنر، اصفهان، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۴/۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۲/۷/۷)

## چکیده

دیدگاه‌های زیباشناختی و معیارهای فلسفی از جمله مبانی تأثیرگذار بر رویکردهای هنری در اعصار مختلف تاریخی است که می‌توانند به نوعی این گرایش‌ها را هدایت کنند. در میان مفاهیم مطروحه در حوزه هنر، می‌توان رد پای نوعی بینش زیباشناختی مبتنی بر لذت‌گرایی را که ریشه‌های آن تا یونان کلاسیک قابل بازکاوی است، جستجو کرد. با توجه به تمکن بندتو کروچه فیلسوف و زیباشناس سده بیستم بر مفاهیم و تعاریف لذت‌گرایی زیباشناختی، می‌توان این دیدگاه را در بستر تاریخی سده نوزدهم میلادی بررسی کرد. از سوی دیگر، رویکردهای فلسفی از جمله مبانی تأثیرگذار در حوزه هایی همچون نگاهداشت و مرمت آثار تاریخی نیز هستند. این پژوهش سعی دارد تأثیر زمینه فکری موردن 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 مثال‌های ملموس، به بیان دیدگاه‌های مطروحه در این حوزه می‌پردازد و صحه بر تأثیر این نگره بر روند مرمت نقاشی این سده می‌گذارد.

## واژه‌های کلیدی

مرمت نقاشی، زیبایی شناسی، لذت‌گرایی 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 شوری مرمت چزاره برنده» می‌باشد که در سال ۱۳۹۰ در دانشگاه هنر تهران به انجام رسیده است.

\*\* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۲۱-۳۳۱۳۷۸۱۶، نمایر: ۰۲۱-۳۳۱۳۰۹۰۰، E-mail: Mohsen\_ghanooni@yahoo.com

## مقدمه

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<sup>۱</sup> به چشم می‌خورد که توسط شاگردانش تکمیل و به نوعی شرح داده شده است. اما آنچه در این میان اهمیت دارد، تعریفی است که بندتو کروچه<sup>۲</sup> فیلسوف و زیباشناس ایتالیایی سده بیستم از مفاهیم این سده ارائه می‌کند. او در کتاب *کلیات زیباشناسی*<sup>۳</sup> در تعریف هنر، لذت‌بخش تلقی کردن آن را مربوط به دیدگاه‌هایی خاص در سده‌هایی از زندگی بشر می‌داند. او مفاهیم وابسته به لذت‌گرایی زیباشناسی<sup>۴</sup> را گونه‌ای از زیبایی‌شناسی می‌داند که در نیمه دوم سده نوزدهم به اوج می‌رسد و مورد توجه جدی زیباشناسان و فیلسفان قرار می‌گیرد. آنها عقیده داشتند که هنر لذت می‌آفریند؛ البته، کروچه شارح این عقیده است (کروچه، ۱۳۸۸-۵۹، ۵۸). در اینجا آنچه مهم به نظر می‌رسد این است که ردپای این تفکر زیباشناختی در مبانی مرمت آثار تاریخی به خصوص، مبانی مرمت تابلوهای نقاشی، قابل پی‌جویی است.

در سده نوزدهم میلادی، با ظهور مبانی فکری جدید مرمتی توسعه 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 دشوار فلسفی در بسیاری از حوزه‌ها تفسیر و بررسی شد و اولین کتاب‌های تخصصی در حوزه مرمت و نگاهداشت آثار نقاشی به چاپ رسید.<sup>۱</sup> در این زمان، روش‌های مختلف تمیزکاری، راهکارهای بازسازی کمبودها و به نوعی بازنمایی مفهوم زنگار<sup>۵</sup> در مباحث تخصصی مطرح شد.<sup>۶</sup> البته، بیشتر مباحث عمومی مطروحه در این حوزه مربوط به اواخر سده نوزدهم بود (Partridge, 2006, 19).

از سوی دیگر می‌توان تقابل اعلای دیدگاه‌های خردگرایانه و خردگریز را در این سده مشاهده کرد. این تقابل به پیروزی گروهی از متفکران در برخی دهه‌ها و البته غلبه متفکران گروه مقابل در دهه‌ای دیگر اشاره دارد. برای نمونه، گستره تفکرات، از دیدگاه بنیادی گروه ایستلیک<sup>۷</sup> تا مفاهیم حداقل گرای کاوالکاسل<sup>۸</sup>، نشانگر میزان

## روش تحقیق

*Aesthetics and history of visual arts* نوشته برنارد برنسون<sup>۹</sup> اشاره 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 لذت‌گرایی زیباشناختی نیز از کتاب *کلیات زیباشناسی کروچه و همچنین Aesthetic as Science of Expression and General Linguistic* اثر همین نویسنده، (مباحث مطروحه در بسط تفکرات زیبایی‌شناسانه دوره معاصر) مطرح شده است.

## سیر تاریخی لذت‌گرایی

برای بررسی زمینه تاریخی تفکرات غالب در سده نوزدهم (به خصوص نیمه دوم آن)، باید به واکاوی اندیشه‌های رمانتیک وجود آمده در این سده اشاره نمود. کروچه، نوعی از زیبایی‌شناسی که بر مبنای لذت‌گرایی می‌باشد را حاکم بر این تفکرات این سده می‌داند. او در کتابش<sup>۱۰</sup> به این نکته اشاره دارد که مفاهیم لذت‌گرایانه در حوزه هنر و زیبایی‌شناسی 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 نوآموzan فلسفه در آن عصر می‌داند. البته، بازیابی دیگری رانیز در نیمه دوم سده نوزدهم قابل بررسی می‌داند (کروچه، ۱۳۸۸-۵۹). برای فهم بهتر موضوع، ارائه توضیحی مختصر درباره چگونگی کارکرد آن مهم است.

در این مقاله سعی شده است تا درسته تحلیلی- توصیفی، ابتدا به شرح و بسط مفاهیم فلسفی مطروحه اشاره و سیر تاریخی آن مورد بررسی کامل قرار گیرد. سپس در میان منابع مرتبه مبانی نظری تابلوهای نقاشی از یک سو و مفاهیم وابسته به لذت‌گرایی و زیبایی‌شناسی از سوی دیگر، رابطه‌ای منطقی ایجاد کرده و در نهایت به بررسی دیدگاه زیباشناختی بندتو کروچه در این حوزه بر روی مرمت تابلوهای نقاشی در سده نوزدهم بپرداخت. در این میان استفاده از مثال‌های ملموس در مرمت تابلوهای نقاشی در سده نوزدهم در انتباری 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 پارتریچ<sup>۱۱</sup> و *the restoration of the early Italian "primitives" during the 20th century: valuing art and its consequences some picture cleaning controversies: past and present* نوشته شلدون کک<sup>۱۲</sup> اشاره کرد. همگی اینها حاوی مباحثی تاریخی- هنری درباره مرمت نقاشی در سده نوزدهم است. از دیگر مباحث وابسته به مفاهیم زیبایی‌شناسی در مرمت، به خصوص مرمت نقاشی، می‌توان به دو مقاله *A note on restoration aesthetics*

## رمانتیزم و لذت‌گرایی زیباشتاختی

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 رسیدند نه بر مبنای خردگرایی ناب بلکه ترکیبی حاصل از احساس و خرد را تعیین کننده می‌داند. پیوند مفاهیمی چون کرانمند/بی کران، وحدت/کثرت، زندگی/مرگ، خرد/احساس، حقیقت پایدار روح رمانتیزم را تشکیل می‌دهد (اکو، ۱۴۵، ۱۳۹۰). 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 مهمن ترین نتیجه اصیل از هنر دانست (رینولدز، ۳۱، ۱۳۸۶). از سوی دیگر، هنر رمانتیک رامی توان چیزی دانست که مردم را باعرف و عادت فعلی شان خشنود می‌سازد و این خشنودی و لذت مبنای تفکرات رمانتیک است (کوپر، ۲۸۳، ۱۳۸۳). به هر حال کروچه، لذت‌گرایی زیباشتاختی را گونه‌ای نگره می‌داند که اساس آن لذت یادردی است که چه از لحاظ مفهومی و چه فعالیتهای اجتماعی و اقتصادی و یا هر آنچه که مربوط به محتواهای مفهومی آن می‌باشد، جداست. او لذت‌گرایی را بالاترین بینش زیباشتاختی می‌پنداشد که در بالاترین درجه، احساس می‌شود. او می‌گوید اگر لذت‌گرایی مافوق دیگر فعالیت‌های بشری نباشد، حقیقت ساده‌ایست که بدليل 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 قرار دارد.» او می‌گوید لذت مبنای بسیاری از برداشت‌های هنری است و این حقیقت بزرگ را نمی‌توان نازل دانست (Ibid, 47).

## لذت‌گرایی زیباشتاختی و مرمت تابلوهای نقاشی در سده نوزدهم

همان طور که هلن گلن وایل<sup>۳۲</sup> در برگردان کتاب تاریخ مرمت و نگاهداشت اشیاء هنری<sup>۳۳</sup> نوشته السانдрه و کونتی<sup>۳۴</sup> اذعان می‌کند که چگونه اصطلاح مرمت زیبایی‌شناسانه<sup>۳۵</sup> را برای برخی از مرمت‌های صورت گرفته بر روی تابلوهای نقاشی در سده نوزدهم، به جای واژه ایتالیایی Restauro Amatoriiale<sup>۳۶</sup> انتخاب کرده است و چگونگی این که این نوع مرمت در تقابل با نگاهداشت-مرمت<sup>۳۷</sup> به معنای امروزی آنست، مبنای نگاه به موضوع این پژوهش را روشن تر 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 مخاطبیش را عاشقان هنر تشکیل می‌دهند که مبتنی بر نگاهی بر مبنای کیفیت‌های زیبایی‌شناسانه، خوانایی و ذات اصیل نقاشی است. از آن سونگاهی بر پایه نگرشی علمی، باستان‌شناسانه و البته محاط که بیشتر به شناسایی

## بررسی لذت‌گرایی 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<sup>۳۸</sup> و ارسطو<sup>۳۹</sup> پاسخ داده شده بود و به نوعی ذهن قدرتمند و متکرر مردمان این سرزمین برای پدیرش مفاهیم فلسفی آمده بود. از سوی دیگر از همان زمان مفاهیمی بر مبنای لذت‌گرایی در حوزه تفکرات یونانیان شروع به شکل گرفتن کرده بود. در این بین اپیکور<sup>۴۰</sup> 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 وسیله‌ای برای رسیدن به هدف، یعنی لذت بود (Asmis, 1991, 69). اپیکور، رهنمودهایی برای زیباشتاختی مبتنی بر لذت یا التذاذ زیباشتاختی ارائه و در این بین هدف خود را لذت بخش بودن امیال دنیوی (مانند دیدنی‌ها و شنیدنی‌ها) معرفی کرد. در واقع او مفاهیم فکری افلاطون را زیر سوال برد. پس از اپیکور، مقلدانش و شاید دیدگاه‌های او را به نوعی تعدل 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 زیباشتاختی 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 زیباشتاختی است که در مفاهیم زیباشتاختی این سده پیدا می‌شود (اکو، ۱۳۹۰، ۳۴-۳۳). از مهم‌ترین مفاهیم فلسفی و البته زیباشتاختی 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 زیباشتاختی، مفاهیمی مستقل را بیان می‌کرد (دابلیو، ۱۳۸۴). او معتقد بود که زیبایی‌هنری وابسته به لذت و ادراک حسی است نه به مفهوم سازی 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<sup>۴۱</sup> مطرح و رایج است. هدونیستها یا لذت‌گرایان تحت الگوی فکری فیلسوف انگلیسی سده هجدهم جرمی بنت<sup>۴۲</sup> مبانی فکری خود را رونق و بسط می‌دادند. آنها خوشی و لذت را بهترین خوبی دنیا پنداشتند و آن را بهترین انگیزه کارهای آدمیان می‌دانستند (حاجی‌زاده، ۱۳۸۴، ۲۸۳). هدونیسم و لذت‌گرایی مبتنی بر همین الگو در سده نوزدهم وارد مرحله‌ای جدید شد.



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.  
(Conti, 2007, 294)

اور آماتادور نمایشگاه‌های برمایی دانست (Conti, 2007, 292). ایستلیک او را بسیار مورد تحسین قرار می‌داد و بسیاری از نقاشی‌های ایتالیایی خردباری شده برای نشنال گالری را برای مرمت به او می‌سپرد. او نوعی نگاه خاص به مرمت کمبودها و معایب تابلوها داشت به گونه‌ای که به قول جوانی مورلی «او می‌خواست بدین ترتیب اشتباهات ناشیانه‌ی استادان کلاسیک را برطرف کند» (Ibid, 293). این نگاه که بیشتر موضوع این پژوهش را به خود اختصاص می‌دهد، اجازه اجرای هرگونه فعالیت مرمتی تا حد رفع اشکال‌های زیبایی شناسانه، ریخت‌شناسانه و ساختاری را به خود می‌داد.<sup>۳۰</sup>

نگاه مولتنی شامل اضافه نمودن عنصری به نقاشی اصلی، اصلاح ایرادات، تغییر در تنالیته‌ی رنگی تابلوها، بازسازی آثار به سبک نقاشی‌های سده‌های دیگر بود. او حتی در نامه‌هایی، تقاضای مرمت بر روی برخی از تابلوها را به عنوان پاداش کارهای دیگر ش درخواست نمود (Ibid). این نگرش بیشتر به سمت ایجاد لذت‌گرایی بصیری در ساختار تابلوها می‌باشد تا نمونه‌ای که به دنبال احیای ویژگی‌های تاریخی، باستان‌شناسانه یا فن‌شناسانه باشد. نگاه زیبایی شناسانه

و خوانش اطلاعات تاریخی اثر اشاره دارد. هرچند نگاه این دو بسیار 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 نقاشی است که بر مبنای نگاهی خاص که در بالا لذت‌گرایی زیباشناختی نامیده شده، مورد بررسی قرار می‌گیرد. در این بین اولویت بامثال‌هایی ملموس از جامعه مرمتی اروپا که در سده نوزدهم برای مجموعه‌های خصوصی و دولتی عمل مرمت تابلوهای نقاشی را نجام می‌دادند، می‌باشد.

## جوزپه مولتنی و مرمت تابلوهای نقاشی

مولتنی<sup>۳۱</sup> از نگاه مفسرین هنر جزء نوادر سده نوزدهم محسوب می‌شود، شخصی که بسیار زیاد مورد تایید سر چارلز ایستلیک اولین مدیر نشنال گالری<sup>۳۲</sup> 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 گالیتربولی



تصویر-۲- نقاشی اثر لورنزو لوتو، پس از تمیزکاری مرمت‌های مولتنی، نشنال گالری، لندن.  
ماخذ:(Conti,2007,295)

خود را مستغرق روح نقاش اصلی این اثر نموده است، تا جایی که در حلقه دوستنش دیگر به جای جوزپه مولتنی خود را «وی‌توربیو» (نام پیزانو) مولتنی صدایی 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 بیش تر و پیش تراز همه اهمیت دارد، تمیزکاری دقیق و زدودن زنگار تولید شده در اثر مرور زمان است که چروکیدگی‌های را بر روی برخی نقاط اثر به جای گذاشته است. این عمل را بالحتیاط انجام داده و هر ناحیه را فراخور نیاز آن تمیزکاری می‌کنیم و البته تا آنجا که امکان داشته باشد سطح آلووده را بطبق موازین «مرمت مطلوب»<sup>۳۳</sup> می‌زداییم.» در نهایت می‌توان در این راستابهترین نظر ارادل نوشته‌های کوتی یافت: «با این حال سطح بالای حرفة‌ای گری مرمتگر سرشناس میلانی نباید باعث شود فراموش کنیم که لذت سرشاری که وی از مرمت نقاشی‌ها می‌برد هیچ هم خوانی با نقطه نظر کاوالکاسل، مورخ برجسته‌ی هنر

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 بُرداشت‌ها 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 فرونزونی<sup>۳۴</sup> در مورد یکی از آثار پیزانو<sup>۳۵</sup> 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 فرماحتمل مرمتی شود که بیشتر به نقاشی دوباره‌ی اثر می‌مانند، نقاشی دوباره‌ای که هر چند 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

توصیه‌های باردهینی، سلیقه سفارش دهنگان و البته مدو سلیقه زمان بر می‌شمارد (همان).

باردهینی شاگردان خود رانه در جای یک مرمتگر بلکه در جای یک نقاش، یا به طور دقیق تر یک مقلد صرف (کپی کننده) تعلیم می‌داد. او که در آکادمی هنرهای زیبای فلورانس تدریس می‌کرد و با روحیه رمانیک خود به باز تولید آثار قدیمی می‌پرداخت و شاگردانش رانیز 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 کوتنتی نمی‌شود آنها را جعل تاریخی به حساب نیاورد ( تصاویر ۳ و ۴). (Conti, 1981, 68).

باین حال (به گفته کوتنتی) 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 مطرحه 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. رابت جانسون پدیده‌های زیبایی‌شناسی را ساده و تک بعدی نمی‌داند بلکه مجموعه‌ای از پدیده‌های به هم پیوسته که بازتاب دهنده لذتی فی نفسه 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 می‌داند. در ادوار مختلف تاریخ، کارکرد هریک از دو عامل فوق دستخوش مبانی اجتماعی و فلسفی همان‌عصر قرار می‌گرفت.

اما زیبا‌شناسان سده نوزدهم در حضور فضایی موهوم و سرشار از تضادهای رمانیک و شعارهایی همچون هنر برای هنر، تعلیم را بیشتر برای مشروعیت هنر به کار می‌گرفتند و به التذاذ ناشی از آثار 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 می‌اید و صادقانه به تو پیشنهاد می‌کند که حاضر است والاترین کیفیت‌ها را به لحظه‌های گذراي تو - و فقط به خاطر همان لحظه‌ها - تقدیم کند» (همان، ۵۹).

این نگاه ناب گرایانه 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 بکار گرفته در تابلوهای نیز مشهود است. 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

ایتالیا، مبنی بر در نظر گرفتن آثار هنری به مثابه اسناد تاریخی؛ نداشت»<sup>۳۴</sup>). (Ibid, 302).

سنت مرمت زیبایی‌شناسانه گروه مولتنی که شامل بخشی از نقاشی‌های مجدد، تکمیل آثار و حتی امضاهای بود، بیشتر به سفارش مجموعه‌داران صورت می‌گرفت و در آن زمان به خود لقب مرمت هنری<sup>۳۵</sup> را گرفته بود. این الگو بهوضوح نگاه لذت‌گرایانه به مقوله مرمت نقاشی در سده نوزدهم را نمایش می‌دهد.

## موзе لور و تمیز کاری تابلوها

نمونه دوم مورد بررسی فردیک ویلو<sup>۳۶</sup> از شاگردان اوژن دلاکروا<sup>۳۷</sup> نقاش برجسته اسپانیایی که برای تمیز کاری برشی از تابلوهای نقاشی موزه لورور<sup>۳۸</sup> برگزیده شده بود. ویلو از تمیز کاری کامل تابلوهای نقاشی، که شامل زیبایی‌لایه‌های 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 سوب قهوه‌ای<sup>۳۹</sup> یا آبگوشت موزه‌ای<sup>۴۰</sup> را که عامل محو شدن نقاشی‌ها و از دست رفتن رنگمایه‌ها بود، محاکوم کرده، دست به تمیز کاری کامل آنها می‌زد<sup>۴۱</sup>. (Keck, 1984, 5). گرچه حملات شدیدی از سوی منتقادان تیزبین فرانسوی به ویلو می‌شد، او تفکرات خود را منوط به وظیفه‌اش می‌دانست و در پی یافتن شاهکاری هنر در زیر این لایه‌ها بود (Stam, 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 منتقادان خود ابراز کرد:<sup>۴۲</sup>

«بگذراید 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 همفرکران او به چشم می‌خورد، همان برقراری زیبایی بصری است که در ابتدای خلق اثر در آن وجود داشته است. این‌گونه تمیز کاری‌های کامل به نوعی حس لذت آفرینی در بیننده سده نوزدهم را به همراه می‌آورد تا تابلو را به دید اولیه خالق آن مشاهده کند که البته زیاد با سلیقه رمانیک‌های افراطی این سده هم خوان نبود. شاید این منش بیش از هر کشوری در فرانسه به چشم می‌خورد و همانطور که در ادامه می‌آید، دیدگاه‌های زیبایی‌شناسانه لذت‌آفرین در کشورهای دیگر بر گونه‌های دیگر تفکرات زیبایی‌شناسانه غلبه دارد.

## آموزه‌های استفانو باردهینی<sup>۴۳</sup> در ایتالیا

مورد آخر گروه باردهینی در ایتالیاست که به نوعی شباهت خاصی به تفکرات گروه ایستلیک-مولتنی در انگلستان دارد. بسیاری از مرمت‌های زیبا‌شناختی این سده که، مبتنی بر تمیز کاری‌های افراطی و بازسازی‌های کامل است، ریشه در آموزه‌های باردهینی دارد (Hoeniger, 1999, 145). هونیگر پایه تفکرات مرمت کامل در دهه‌های پایانی این سده را سه اصل

تأثیر مفهوم لذت‌گرایی زیباشناختی در بستر تاریخی مرمت تابلوهای نقاشی در سده نوزدهم



تصویر ۴- همان اثر پس مرمت های باردینی، وضعیت حال.  
ماخذ: (Hoeniger, 1999, 147)



تصویر ۳- تابلو سنت کاترین الکساندریا اثر سیمونونه مارتینی (۲۳-۱۳۲۲)، 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)

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 رانیز می‌توان همراه با یک نگره فلسفی توجیه کند.

فراهم ساختن تئوری مذکور در دل آثار تاریخی بوده اند. در پایان این نکته حائز اهمیت است که هنر و باز تولید لذت حاصل از آن، از جمله مفاهیمی است که در نیمه سده نوزدهم بدان توجه خاص می‌شود و این امر موید گفتۀ آندره آروته<sup>۴</sup> است که هدایت و جهت

## نتیجه

کار رفته در مرمت‌های صورت گرفته بر پایه استدلال‌های زیباشناختی صرف و تکمیل، تصحیح و درنهایت اراضی حس لذت‌طلبی بیننده یا سفارش‌دهنده از نکات حائز اهمیت در آن است. نگاه خاص مولتنی در نشنال گالری، ویلو در موزه لور و باردینی در ایتالیا، نمونه‌ای کوچک از حفظ این مفهوم در نگاه مرمتی این سده دارد. هنر و باز تولید لذت از مفاهیمی است که در سده نوزدهم مورد پذیرش هنرمندان و مرمتگران نقاشی بوده و این امر موید نظر کسانی چون روتھ است که معتقد‌نند رویکردهای مرمتی تحت تاثیر معیارها و شاخص‌های فلسفی رایج در اعصار مختلف تاریخی است.

لذت‌گرایی زیباشناختی در زمرة آن دسته از مباحث فلسفی است 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 در حوزه 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

## فهرست منابع

- اکو، اومبرتو (۱۳۹۰)، *تاریخ زیبایی، هما بینا، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.*
- جانسون، رابت (۱۳۹۰)، *جنبش زیبایی گرانی، مسعود جعفری، مجله بخارا، سال چهاردهم، شماره ۸۳، صص ۵۳-۷۱.*
- حاجی زاده، محمد (۱۳۸۴)، *فرهنگ تفسیری ایسم ها، نشر جامد دران، تهران.*
- دبلیو، داند (۱۳۸۴)، *کانت از کتاب: دانشنامه زیبایی شناسی، نوشته: گات و دیگران، انتشارات فرهنگستان هنر، صص ۴۹-۴۱.*
- 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 عالی، مرکز مطالعات و تحقیقات هنری، تهران.*
- کوپر، دیوید (۱۳۸۳)، *رمانتیزم هنرهای تجسمی، از کتاب: دایره المعارف زیبایی شناسی، نوشته: کلی، مرکز مطالعات و تحقیقات هنری، صفحه ۲۸۷-۲۸۳.*
- گات و دیگران (۱۳۸۴)، *دانشنامه زیبایی شناسی، مشیت عالی، 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, Cathleen(1999), the restoration of the early Italian "primitives" during the 20<sup>th</sup> 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.

## پی نوشت ها

- ۱ کتاب Uber restaurierung alter olgemalte اثر کریستین کاستر در سال ۱۸۲۷ میلادی به عنوان اولین کتاب از مجموعه پرشمار کتاب های تخصصی چاپ شده در حوزه مرمت نقاشی به چاپ رسید (پار تریج، ۱۹، ۲۰۰۶).
- ۲ Patina.
- ۳ مفاهیم اولیه و بنیادی در زمینه تعریف زنگار زمان در سده هجدهم و به ویژه توسعه هوگارت مطرح شده بود (نگارنده).
- ۴ Charles Eastlake R. A. (1793-1865).
- ۵ 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 Wendy Partridge .
- 11 Cathleen Hoeniger.
- 12 Sheldon Keck.
- 13 H.James Jensen.
- 14 Bernard Berenson.
- ۱۵ کلیات زیبایی شناسی.
- 16 Plato (327-427 B.C).
- 17 Aristotle (329.384 B.C).
- 18 Epicurus (341-271 B.C) .
- 19 Philodemus (زمان تولد حدود ۱۱۰ 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 تأمل این است که بسیاری از تابلوهای مرمت شده در سده نوزدهم، در حدود سال های ۱۹۸۰ مورد تمیز کاری قرار گرفته و برطرف شدند. البته حسن مرمت های سده نوزدهم در این نکته است که بیشتر اضافاتی بر سطح اصلی تابلو بودند و گرنه 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: زیبایشناخت مرمت نقاشی، محسن قانونی و دیگران، نشر گلدسته، ۱۳۹۱.
- 35 Restauro Amatoriale.
- 36 Frédéric Villot (1809-1875).
- 37 Ferdinand-Victor-Eugène Delacroix (1798-1863).
- 38 Musée du Louvre.
- 39 Brown Soup.
- 40 Museum Gravy.
- ۴۱ منظور از سوب قهوه ای یا آبگوشت موزه ای همان ورنی های رنگ باخته و تیره شده سطح تابلوهای نقاشی است.
- ۴۲ فشارهای واردہ بر ویلو به دلیل رشد و تسلاط رمانیکها در نیمه دوم سده نوزدهم بود که نمی خواستند مشی فکری گروه خردگرای در فرانسه به حیات خود ادامه دهد.
- 43 Stefano Bardini.
- 44 Andréa Rothe.