Journal Homepage: http://journal.richt.ir/mbp/
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706
Motaleat-e Bastanshenasi-e Parseh || Vol. 8 || No. 29 || Autumn 2024 ||

The Idea of Inter Subjectivity: The Solution to the Dispute Over the Interaction of Object and Subject in the Restoration of Paintings

Mohsen Ghanooni[1]; Mohsen Marasy[2]; Hamid Farahmand Boroujeni[3]

Type of Article: **Research**
Pp: 411-433
Received: 2023/07/31; Revised: 2024/11/02; Accepted: 2023/11/10
https://doi.org/10.22034/PJAS.8.29.411

Abstract

Based on their claim to understand artworks and the change in the nature of restorers and art audiences, the subjective and objective approaches have tried to establish themselves in different periods in history. However, each had defects in its context which affected some aspects of an artwork in the process of restoration. Based on this, this study attempts to examine three different periods of restoration of paintings using theoretical basic research, library data and samples of restored artworks. To achieve this goal, in three different readings, the theory of classical conservation, the theory of scientific conservation in the first half of the 20th century, and finally the contemporary theory of conservation in the late 20th century and early 21th century are discussed. Based on this, an approach to the dispute over the opposition between subjective and objective approaches and a common understanding between the subjects in the idea of inter subjectivity is sought. The main goal of this study is to examine and present the idea of inter subjectivity to solve the problem of the defects of the two aforementioned approaches. In conclusion, using the views of Habermas, this study aims to explain the idea of inter subjectivity and propose the need of the surrounding social world and the shared world of subjects in a given format.

Keywords: Painting Restoration, Subjectivism, Objectivism, Intersubjectivity, Habermas.

Motaleat-e Bastanshenasi-e Parseh

Parseh Journal of Archaeological Studies (PJAS)
Journal of Archeology Department of Archeology Research Institute, Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT), Tehran, Iran

Publisher: *Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT).*

Copyright©2022, The Authors. This open-access article is published under the terms of the ***Creative Commons****.*

© The Author(s)

1. PhD student in Art Research, Art Research Department, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.
2. Assistant Professor, Art Research Department, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran (Corresponding Author).
Email: marasy@shahed.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Conservation and Restoration, Faculty of Conservation and Restoration, Isfahan University of Art, Isfahan, Iran.

Citations: Ghanooni, M., Marasy, M. & Farahmand Borujeni, H., (2024). "The Idea of Inter Subjectivity: The Solution to the Dispute Over the Interaction of Object and Subject in the Restoration of Paintings". *Parseh J Archaeol Stud.*, 8(29): 411-433. https://doi.org/10.22034/PJAS.8.29.411
Homepage of this Article: https://journal.richt.ir/mbp/article-1-890-en.html

Introduction

The intellectual and philosophical foundation of each age guides and determines the updated cultural, social and artistic orientations in human civilizations. One of the most important structural differences in the orientations of the world's philosophers and thinkers is viewing categories from the two objective and subjective perspectives. The worlds of subject and object are two opposite categories among philosophical thoughts as they have offered ways to understand and discover the surrounding world from the two perspectives of objectivity and subjectivity. Based on this and considering these inherent philosophical differences, readings of related categories can be offered. One of these categories is discussing conservation and restoration of historical artworks, which has always been the subject of serious disputes in this field. The aforementioned dichotomy in the different periods of human's philosophical understanding of the world since the 18th century is a dispute which has fundamentally affected the technical and historical structures and the aesthetic nature related to the field of restoration of historical artworks especially paintings. In fact, this is the basis of the present study; Readings of the two dimensions of objectivism and subjectivism in the historical context of previous centuries which led to different readings of the process of restoration of paintings. In the first reading, the serious effects of the subjective view of restoration as something beautiful and hedonistic is discussed. In this reading, the basis of interpretation of an artwork and its restoration is an aesthetic view and from a subjective and extreme perspective. This led to vast changes and interventions in paintings which in turn led to the formation of anti-restoration and anti-conservation movements.

In the second reading and from the late 20th century, a new approach in this field was proposed by gaining a new understanding of the surrounding world and a positivist view based on respecting the material forming the artwork. Supporters of science and defenders of the conservation science were seeking a view toward artistic and historical artworks which downgraded the artwork to an object which could be examined and had tangible and objective qualities. This view did not believe in any subjective interpretation based on the restorer's subject and allowed any interventions in the artwork if it was based on objective inference and scientific data. This very approach i.e. downgrading the artwork to a tangible and objective object led to lack of concentration on issues which were considered inherently subjective and somehow interpretive. Here, aesthetic, conceptual and spiritual issues were always in opposition to the artwork material, time and history and doomed to be ignored. At this point, considering the distinctions of contemporary man and the changes of the world, it seems necessary to deal with an intermediate space which is far from the biases of the two extreme objective and subjective views. In fact, to find an approach and solve the contradictions between the objective and subjective approaches, the third reading of this study seeks a solution which is based on the social world. In this space which is proposed as the idea of inter subjectivity, the inherent duty of historical artworks is to convey and commemorate their meanings. Here, considering the idea of Habermas, an inter subjective approach to solve the problem of the restoration of paintings is proposed.

The first reading: subjectivism and restoration

What is specifically discussed here is the interpretation of subjectivism in the process

of restoration and subjective perceptions in the process of restoring paintings. Since, before the 20th century, still there weren't concepts such as conservation, in the specific sense of the word, and no specific foundations for this concept cannot be imagined, in fact, it was personal and "subjective" perceptions which were used as the basis of restoration. In other words, the process of restoration is less dependent on the object material and more focused on the interpretation and perception of "restorer-artist". "Aesthetic restoration" or "artistic restoration" have always been redefined in opposition to "scientific restoration" in the 2oth century. The use of adjectives "aesthetic", "artistic" and other such words for restoration in fact confirms attention to its subjective aspect as in them, perceptual and emotional criteria prevail over the process of objective examinations in which, based on the object, the main nature of the forming materials or the date it was created are considered important. Among the many restorations carried out in the centuries leading to the 20th century, many cases of focus on the subjective view can be found.

Second reading, objectivity, conservation and science

In this view, due to being goal-oriented, the process considered any interventions in the artwork justifiable as the final mission was perfect adornment, beauty and providing pleasure. Also, at the heart of the idealist thoughts of the 19th century, in the views of people such as "viollet-le-Duc", restoration was defined in a way that it did not even exist in its initial and original state and the restorer as a skilled artist removed the foundation of a historical artwork. In order to better understand the events of the second half of the 19th century which led to the improvement of the relationship between science and conservation, it is necessary to examine its underlying concepts and theories. Since the 19th century, Western society had practically entered a space in which scientific approaches and science development were considered a basis for acceptance and development. In fact, it was "positivism" which was formed based on the views of the French thinker "Auguste Comte" in the 19th century and became prevalent in the 20th century. In fact, it was this continuation of the scientific approach from the middle of the 19th century which spread to the restoration world and totally changed the world in front of it.

Third reading

Habermas emphasizes that the subject-object relationship is definable in an intermediate space and that is the issue of the presence of the other subject. In fact, it is this "other experience" or other subject experience which along with other subjects provides a shared world to understand objects (ibid. 2012: 36). The aggregation of these subjects leads to social experience and provides correct relationships to understand and achieve knowledge.

Conclusion

In three separate readings, this study discusses the examination of the effects of each of these objective and subjective approaches and the extent to which restorers are influenced by their intellectual foundations. In the first reading, the effects of the subjective approach on forming concepts of painting restoration have been discussed. In this section, the

claim was examined that the effects of subject in the ages before the 20th century led to the creation of a concept which considered the artwork in the form of a beautiful object and from the perspective of hedonistic and aesthetic thoughts. Here any interventions or changes to achieve the aesthetic integrity of the artwork and putting the artwork in a perfect and ideal situation is acceptable and applicable. In the late 19th century, with the predominance of positivist thoughts based on the application of different sciences in human life, the world faced an approach which was materialistic and based on mere attention to the object. The objectivism used in the scientific conservation has sought to justify any scientific studies and the application of different sciences in the process of recognition and restoration of paintings. The approach based on objectivity and focusing on the inherent qualities of objects focused attention on the artwork material and did not allow any intervention or change in the artwork material. Perhaps the most important defect of the positivist approach in scientific conservation was inattention to the position of subject. In cases where the artwork required subjective analysis such as aesthetic judgment, the theory of scientific conservation either did not have an answer to it or did not pay attention to it. It was this defect which, in the decades leading to the late 20th century, directed the theory of contemporary conservation toward an approach to solve the problem of subject and object in the process of restoring historical artworks and consequently restoring paintings. The idea of inter subjectivity which was referred to in this study is in fact an approach which tries to solve the dispute over the opposition between subject and object and the constructive interaction of subjects in restoration. This idea, by raising the idea of Habermas' triangle, points to the fact that based on the shared world of subjects, a social world can be found based on the conservation of shared meanings of humans. This idea will cover the defect of ignorance of materialistic thoughts of conservation to a great extent and tries to retrieve the needs of different societies in an interactive context among commonalities and meanings of subjects.

Acknowledgments

The authors of this text would like to express their appreciation and gratitude to all research colleagues in the field of preservation and restoration of historical monuments who collaborated in preparing historical texts, comparative images, and sending data.

Conflict of Interest

This article was extracted from Mohsen Ghanooni's doctoral dissertation titled "Painting Restoration in Iran: The Relationship between Idea and Practice" under the guidance of Dr. Mohsen Marasi and the advice of Dr. Hamid Farahmand Boroujeni.

Observation Contribution

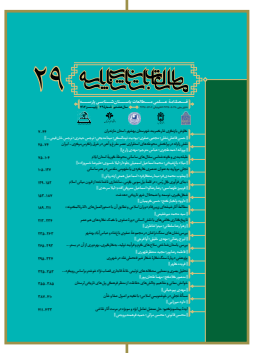
The author, while adhering to publication ethics in referencing, declares the absence of conflict of interest.

نشانی پایگاه نشریه: http://journal.richt.ir/mbp
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706
فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه || شمارهٔ ۲۹ || سال هشتم || پاییز ۱۴۰۳ ||

ایدهٔ بیناسوبژکتیو: حل معضل تعامل ابژه و سوبژه در مرمت آثار نقاشی

محسن قانونی[I]؛ محسن مراثی[II]؛ حمید فرهمندبروجنی[III]

نوع مقاله: پژوهشی
صص: ۴۳۳ - ۴۱۱
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۰۹؛ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۸/۱۲؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۱۹
شناسهٔ دیجیتال (DOI): https://doi.org/10.22034/PJAS.8.29.411



چکیده

رویکردهای سوبژکتیو و ابژکتیو در بازه‌های زمانی مختلف در تاریخ سعی‌داشته‌اند تا مبتنی‌بر ادعای خود برای فهم آثار هنری و هم‌چنین تغییر طبع مرمتگران و مخاطبان هنر، حقانیت خود را به اثبات برسانند؛ اما هر یک در بستر خود دارای نقصان‌هایی هستند که وجوهی از اثر هنری را در روند مرمت، تحت تأثیر قرار می‌دهد. بر این‌اساس، پژوهش حاضر سعی‌دارد به روش تحقیق بنیادی نظری و با تکیه‌بر داده‌های کتابخانه‌ای و نمونهٔ آثار مرمتی به بررسی سه دورهٔ فکری مختلف در مرمت آثار نقاشی بپردازد. برای نیل به این هدف، در سه خوانشی متفاوت: آرای نگرهٔ کلاسیک نگاه‌داشت، نگرهٔ نگاه‌داشت علمی در نیمهٔ اول سدهٔ ۲۰م.، و درنهایت نگرهٔ معاصر نگاه‌داشت در اواخر سدهٔ ۲۰ و آغاز سدهٔ ۲۱م. پرداخته می‌شود؛ لذا مهم‌ترین پرسش‌های موجود بدین‌شرح خواهد بود: معضل تقابل رویکردهای سوبژکتیو و ابژکتیو در نگرهٔ کلاسیک نگاه‌داشت، نگرهٔ علمی نگاه‌داشت و معاصر در چیست و چگونه می‌توان به تفاهمی مشترک میان آن‌ها دست‌یافت؟ چگونه می‌توان با خوانش آرای هابرماس براساس ایدهٔ بیناسوبژکتیو به حل معضل نقصان‌های دو رویکرد سوبژکتیو و ابژکتیو دست پیدا کرد؟ بر این‌اساس رهیافت معضل تقابل رویکردهای سوبژکتیو و ابژکتیو و تلاش برای نیل به تفاهمی مشترک میان سوبژه‌ها در ایدهٔ بیناسوبژکتیو جستجو می‌شود. هدف اصلی پژوهش بررسی و ارائه ایدهٔ بیناسوبژکتیو در مرمت برای حل معضل نقصان‌های دو رویکرد مذکور است. در پایان این پژوهش با خوانش آرای «هابرماس»، سعی‌دارد تا ایدهٔ بیناسوبژکتیو را تبیین و نیاز جهان اجتماعی پیرامون و جهان مشترک سوبژه‌ها را در قالبی مشخص پیشنهاد دهد. نتیجهٔ اصلی حاصله نشان‌دهندهٔ آن است که، ایدهٔ بیناسوبژکتیو که در این پژوهش به آن اشاره شد، درواقع رهیافتی است که تلاش‌دارد به حل معضل تقابل سوبژه و ابژه و تعامل سازندهٔ سوبژه‌های شناسا در مرمت دست‌یافت. این ایده با مطرح ساختن ایدهٔ مثلث‌بندی هابرماس به این نکته اشاره دارد که می‌توان براساس جهان مشترک سوبژه‌ها، جهانی اجتماعی بر پایهٔ «نگاه‌داشت معانی» مشترک انسان‌ها یافت.

کلیدواژگان: مرمت نقاشی، سوبژکتیویسم، ابژکتیویسم، ایدهٔ بیناسوبژکتیو، هابرماس.

I. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
II. استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: marasy@shahed.ac.ir
III. استادیار گروه حفاظت و مرمت، دانشکدهٔ حفاظت و مرمت، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.

ارجاع به مقاله: قانونی، محسن؛ مراثی، محسن؛ و فرهمندبروجنی، حمید، (۱۴۰۳). «ایدهٔ بیناسوبژکتیو: حل معضل تعامل ابژه و سوبژه در مرمت آثار نقاشی». مطالعات باستان‌شناسی پارسه، ۸ (۲۹): ۴۳۳-۴۱۱. https://doi.org/10.22034/PJAS.8.29.411
صفحهٔ اصلی مقاله در سامانهٔ نشریه: https://journal.richt.ir/mbp/article-1-890-fa.html

فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه
نشریهٔ پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران
ناشر: پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری

حق نشر متعلق به نویسنده(گان) است و نویسنده تحت مجوز Creative Commons Attribution License به مجله اجازه می‌دهد مقالهٔ چاپ شده را در سامانه به اشتراک بگذارد، منوط بر این‌که حقوق مؤلف اثر حفظ و به انتشار اولیه مقاله در این مجله اشاره شود.
© The Author(s)

مقدمه

زیربنای فکری و فلسفی هر عصر، راهنما و مشخص‌کنندهٔ جهت‌گیری‌های فرهنگی، اجتماعی و هنری به‌روز یافته در تمدن‌های بشری است. یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های ساختاری در جهت‌گیری فلاسفه و اندیش‌وران جهان، نگرش به مقوله‌ها از دو منظر «ابژکتیو (معنای بیرونی)» و «سوبژکتیو (معنای درونی)» است. جهان فاعل شناسا و مفعول شناسایی دو مقولهٔ متضاد درمیان تفکرات فسفی است؛ چراکه از دو منظر عینیت و ذهنیت راهکارهایی را برای فهم و کشف جهان پیرامون ارائه نموده‌اند. بر این‌اساس و با درنظر گرفتن این تفاوت‌های ماهوی فلسفی، می‌توان خوانش‌هایی را از مقوله‌های وابسته ارائه نمود. یکی از این مقوله‌ها پرداختن به بحث نگاه‌داشت و مرمت آثار تاریخی است؛ امری که همواره مورد مناقشات جدی در این حوزه بوده است. دوگانهٔ مذکور در دوره‌های مختلف، فهم فلسفی بشر از جهان از سدهٔ ۱۸م. بحثی است که به‌صورت ریشه‌ای ساختارهای فنی، تاریخی و طبع زیبایی‌شناختی وابسته به حوزهٔ مرمت آثار تاریخی به‌خصوص آثار نقاشی را تحت‌تأثیر خود قرار داده است؛ درواقع، مبنای مطالعهٔ پیشِ‌رو نیز همین است؛ خوانشی از دو بُعد ابژکتیوسیم و سوبژکتیویسم در بستر تاریخی سده‌های پیشین که منجر به برداشت‌های متفاوتی از روند مرمت آثار نقاشی شدند؛ در خوانش نخست، به تأثیرات جدی نگاه سوبژکتیو به مقولهٔ مرمت به مثابهٔ امر زیبا و لذتگرا پرداخته می‌شود. در این خوانش اساس تفسیر اثر و مرمت آن برمبنای نگاهی زیبایی‌شناختی و از منظری ذهنی و افراطی به این حوزه است؛ همین‌امر، منجر به دخل و تصرفات و دخالت‌های گسترده‌ای در آثار نقاشی شد که منجر به شکل‌گیری جنبش‌های «ضدمرمت» و «نگاه‌داشت» گردید.

در خوانش دوم و از اواخر سدهٔ ۲۰م. با شناخت جدید انسان از جهان پیرامون و نگاهی پوزیتیویستی برمبنای احترام به مادهٔ سازندهٔ اثر، رویکرد نوینی در این حوزه مطرح شد. طرف‌داران علم و مدافعان دانش نگاه‌داشت، به‌دنبال به‌وجود آمدن نگاهی به آثار تاریخی و هنری بودند که اثر را تا سرحد یک ابژهٔ قابل بررسی و با ویژگی‌های ملموس و عینی نازل می‌ساخت. این تفکر قائل به هیچ‌گونه برداشت ذهنی براساس سوبژهٔ مرمتگر نبوده و هرگونه مداخله در اثر را منوط به استنباط عینی و با دادهٔ علمی مجاز می‌دانست؛ همین رویکرد، یعنی فروکاست اثر به ابژهٔ ملموس و عینی باعث عدم تمرکز روی مباحثی شد که در بطن خود سوبژکتیو و به‌نوعی تفسیرمند انگاشته می‌شدند. در اینجا مباحث زیبایی‌شناختی، مفهومی و معنوی همواره در تقابل با مادهٔ اثر، زمان و تاریخ بوده و محکوم به نادیده‌انگاری بودند. در این‌میان، پرداختن به فضایی بینابینی و به دور از تعصبات دو نگاه افراطی ابژکتیو و سوبژکتیو و با توجه به تمایزات انسان معاصر و تغییرات جهان لازم و ضروری به‌نظر می‌رسد؛ درواقع، خوانش سوم این پژوهش برای رهیافت و حل موضوع تناقضات میان رویکرد ابژکتیو و سوبژکتیو به‌دنبال راه‌حلی است که متکی به جهان اجتماعی باشد. در این فضا که با نام ایدهٔ بیناسوبژکتیو مطرح می‌شود، وظیفهٔ ذاتی آثار تاریخی و هنری انتقال و بزرگداشت معانی آن‌ها است. در این بین و با درنظر گرفتن ایدهٔ «هابرماس» سعی می‌شود تا رهیافتی بیناسوبژکتیو برای حل معضل مرمت آثار نقاشی مطرح و ارائه شود.

پرسش‌های پژوهش: در این پژوهش سعی‌شده است تا، در سه خوانش متفاوت: آرای نگرهٔ نگاه‌داشت کلاسیک، نگرهٔ نگاه‌داشت علمی در نیمهٔ اول سدهٔ ۲۰م.، و درنهایت نگرهٔ معاصر نگاه‌داشت در اواخر سدهٔ ۲۰ و آغاز سدهٔ ۲۱م. پرداخته شود؛ بنابراین، رهیافت معضل تقابل رویکردهای سوبژکتیو و ابژکتیو و تلاش برای نیل به تفاهمی مشترک میان سوبژه‌ها در ایدهٔ بیناسوبژکتیو جستجو می‌شود؛ هدف اصلی این پژوهش بررسی و ارایهٔ ایدهٔ بیناسوبژکتیو در مرمت نقاشی برای حل معضل نقصان‌های دو رویکرد مذکور است؛ لذا در پایان این پژوهش با خوانش آراء هابرماس سعی می‌شود تا ایدهٔ بیناسوبژکتیو را تبیین و نیاز جهان اجتماعی پیرامون و جهان

مشترک سوبژه‌ها را در قالب مشخصی پیشنهاد دهد؛ لذا مهم‌ترین پرسش‌های موجود بدین‌شرح خواهد بود: معضل تقابل رویکردهای سوبژکتیو و ابژکتیو در نگرهٔ کلاسیک نگاه‌داشت، نگرهٔ علمی نگاه‌داشت و معاصر در چیست و چگونه می‌توان به تفاهمی مشترک میان آن‌ها دست‌یافت؟ چگونه می‌توان با خوانش آرای هابرماس براساس ایدهٔ بیناسوبژکتیو به حل معضل نقصان‌های دو رویکرد سوبژکتیو و ابژکتیو دست پیدا کرد؟

روش پژوهش: روش پژوهش به‌کار رفته در این جستار، از نظر هدف بنیادی نظری، از نظر روش تجزیه و تحلیل اطلاعات کیفی است؛ پژوهشگران تلاش می‌کنند که با ارائه مثال‌های مختلف به بسط و تفسیر ایده مطروحه بپردازند. ابزار گردآوری داده‌ها در این پژوهش کتابخانه‌ای و خوانش اطلاعات و تصاویر مرتبط با این حوزه است.

پیشینهٔ پژوهش

رابطهٔ امر سوبژکتیو و ابژکتیو در قبال آثار تاریخی و مرمت آثار هنری بحثی است که پیشینهٔ درازی ندارد. وجوه مختلف تلقی تفکرات ذهنی و عینی و کارکرد آن‌ها در برخی از متون مربوط به دانش مرمت و مقالات این حوزه قابل ردیابی است. نخستین منبعی که به‌صورت متمرکز توانسته است که دسته‌بندی درست و قابل اعتنایی درخصوص مباحث فلسفی و زیبایی‌شناسی نگاه‌داشت و مرمت دست‌یابد، کتاب نگرهٔ نگاه‌داشت معاصر است؛ «ویناس» در این کتاب توانسته است در فضایی مناسب و با تحلیلی دقیق به بررسی و توضیح چگونگی مباحث ابژکتیو و سوبژکتیو در مرمت در دو دورهٔ کلاسیک و معاصر دست‌یابد؛ وی تفکرات اواخر سدهٔ ۱۹ تا میانه سدهٔ ۲۰م. را در بستری حقیقت محور و با عنوان «نگره کلاسیک نگاه‌داشت» دنبال می‌کند. ورای ابژکتیو یا سوبژکتیو بودن آرای مطروحه در این دوران (که کمتر موردتوجه نویسنده بوده است) او توجه به «حقیقت» را به‌عنوان معیار تمام نگره‌های کلاسیک و وجه اشتراک تمامی آن‌ها می‌داند؛ درواقع، این کتاب وجه‌تمایز نگرهٔ معاصر در مرمت و نگاه‌داشت را وجه سوبژکتیو آن تلقی می‌کند؛ یعنی گذار از ابژهٔ نگاه‌داشت علمی به سوبژهٔ نگاه‌داشت معاصر، که در ذیل تعاریف و مثال‌های ویناس مطرح و بسط داده می‌شود (ویناس، ۱۳۸۹). نویسندهٔ مذکور در سال ۲۰۲۰م. ایده‌های خود را مورد ارزیابی و تدوین قرار داده و در کتاب دوم خود یعنی *On the Ethics of Cultural Heritage Conservation* سعی‌دارد تا موارد فوق و تحولات حوزهٔ میراث‌فرهنگی را در قالب اصولی اخلاقی در تدوین نگرهٔ معاصر نگاه‌داشت تلقی و آن‌ها را بازنمایی کند (Viñas, 2020). در این کتاب، ویناس در مقالاتی مختلف به چگونگی تدوین تاریخ و مبانی نظری مرمت پرداخته و درنهایت نیاز روز نگرهٔ معاصر نگاه‌داشت را در منظر انسان و جامعه و تعاملات آن‌ها جست‌وجو می‌کند؛ بر این‌اساس حلقهٔ مفقودهٔ پژوهش ویناس عدم تمرکز مشخص بر ایده‌های مطروحه در حوزهٔ نگاه‌داشت معاصر در حوزهٔ آثار تاریخی است که این پژهش سعی‌دارد در پژوهشی تحلیلی به سراغ یکی از مهم‌ترین آن‌ها، یعنی ایدهٔ بیناسوبژکتیو رود؛ اما آن‌چه که در رابطه با منابع فارسی مشهود است، این است که پژوهشگران حوزهٔ نگاه‌داشت و مرمت تاکنون به این مسأله توجه کافی را ننموده‌اند و شاهد پژوهشی مستقل در این‌زمینه نبوده‌ایم؛ از این‌روست که این پژوهش سعی‌دارد تا برای نخستین‌بار به این مسأله در زمینهٔ نگاه‌داشت و مرمت آثار نقاشی بپردازد و این مسأله را شرح و بسط دهد.

خوانش نخست: سوبژکتیویسم و مرمت

دربارهٔ شیوهٔ نگرش به آثار تاریخی و فهم صحیح از ادراک بشر در پیش از سدهٔ ۲۰م. می‌توان به‌صورت مفصل در کتاب زیباشناخت مرمت نقاشی (قانونی و همکاران، ۱۳۹۱)، داده‌های بسیاری از زمینه‌ها و مجادلات گوناگون را جستجو نمود؛ اما آن‌چه به‌صورت خاص در اینجا به آن پرداخته

می‌شود، تفسیر سوبژکتیو در روند مرمت و برداشت‌های ذهنی در روند مرمت آثار نقاشی است. از آنجا که پیش از سدهٔ ۲۰م. هنوز با مفاهیمی مانند «نگاه‌داشت» به‌معنای خاص آن مواجه نشده‌ایم، و مبانی مشخصی برای این مفهوم نمی‌توان متصور شد؛ درواقع برداشت‌های شخصی و قائل به «فاعل شناسا» است که مبنای مرمت قرار می‌گرفته است. به‌بیان بهتر فرآیند مرمت کمتر متکی به مادهٔ شئ و بیشتر متمرکز بر تفسیر و برداشت «هنرمندِ مرمتگر» است. تعابیری هم‌چون «مرمت زیبایی‌شناسانه» یا «مرمت هنری» همواره در مقابل مفهوم «مرمت علمی» در سدهٔ ۲۰م. بازتعریف شده‌اند. پسوند «زیبایی‌شناسانه»، «هنری» و اطلاق‌هایی از این‌دست به مرمت درواقع مؤید توجه به وجه سوبژکتیو آن است؛ چراکه در آن‌ها معیارهای ادراکی و احساسی بر روند بررسی‌های ابژکتیو که براساس ماده، ماهیت اصلی مواد تشکیل‌دهنده و یا تاریخ اثر مهم قلمداد می‌شوند، غلبه دارد. درمیان خیل گستردهٔ مرمت‌های صورت‌گرفته در سده‌های منتهی به سدهٔ ۲۰م. می‌توان موارد بسیاری را از تمرکز بر نگاه سوبژکتیو برشمرد. از مطالعات سدهٔ ۱۷م. «جوان پیترو بلوری» در باب نقاشی و مجسمه‌سازی در این اعصار می‌توان اولین بارقه‌های رویکردهای سوبژکتیو حوزهٔ هنر و مرمت آثار هنری را یافت[۱]. نگرهٔ «ایدهٔ هنرمندانه» بعدها زیربنای تفکرات آکادمی فرانسه شد. ایدهٔ «زیبایی آرمانی» «وینکلمان» نیز به تأثیرگذاری خود ادامه داد (یوکیلهتو، ۱۳۸۷: ۶۰-۶۱)[۲].

سراسر سدهٔ ۱۸م.، دوران تقابلات و مجادلات گستردهٔ پیرامون روش‌های درمان و ارائه آثار هنری است. از شیوهٔ جدایش آثار نقاشی دیواری و تبدیل آن‌ها به نقاشی‌های سه‌پایه گرفته تا مفهوم زنگار زمان و حد تمیزکاری، تماماً مباحثی است که با توجه به گرایشات خردگرایانه و خردگریز پیرامون آن‌ها، حول یک محور، یعنی تقدم سوبژه بر شیئیت اثر هنری و تاریخی است. آن‌چه که از فحوای مجادلات این اصل برمی‌آید، این است که به رویکرد طرف‌داران حداقل دخالت ممکن در آثار تاریخی، به‌صورت تلویحی می‌توان نام «خردگرایان» را داد که در تقابل با رویکرد زیبایی‌شناختی خردگریزان در این حوزه بود؛ خردگرایان همواره تلاش داشتند بازنمودی عینی را مطالبه کنند و به‌دنبال راه‌حل بودند، اما هنوز راه برای تبیین آن مسیر نبود و بیشتر به‌عنوان روش‌های اعتراضی به رویکرد رادیکال سوبژکتیو مرمتگران هنرمند مورد بحث بوده‌اند (همان: ۸۴). در تمیزکاری تابلوهای نقاشی نظیر آن‌چه در لوور پاریس یا نشنال‌گالری لندن رخ‌داد، می‌توان حجم مجادلات گستردهٔ مطروحه در مباحث پیشین در سدهٔ ۱۹م. را جستجو نمود. آن‌چه در این سده شاخص است، تهیه و تدوین الگوهایی است که سعی‌دارد به‌صورت منطقه‌ای و محلی (نه جهانی) قواعدی را برای حد مداخلات و روش‌های مرمتی تعریف کند. رمانتیک‌های سدهٔ ۱۹م. که مبنای تحلیلی خود را در نمود و نماد حالات درونی هنرمند قرار می‌دادند، نقش به‌سزایی در بسط اصالت مبتنی‌بر ذهنیت هنرمند و مؤلف داشتند (قانونی و همکاران، ۱۳۹۱: ۷۹). بیشتر رمانتیک‌ها خود را وارث دیدگاه «کانت» می‌دانستند و سعی‌داشتند به تلاش‌های مکانیکی ساختن عصر روشنگری توسط طرف‌داران آن‌ها، پاسخ مقتضی داده و به اثبات آرای خود بپردازند (ایرانی‌صفت، ۱۳۸۸: ۶۵). به گفتهٔ «پاکباز»، درواقع روح رمانتیک سیطرهٔ خود را تا میانه سدهٔ ۱۹م. بر ادبیات و هنر و فلسفه گسترانده بود و موجب رکود در فعالیت‌های علمی می‌شد (پاکباز، ۱۳۸۹: ۵۵).

به‌عنوان‌مثال، به گفتهٔ «الساندرو کنتی» مرمت‌های نشنال‌گالری شامل اضافه نمودن عنصری به نقاشی اصلی، اصلاح ایرادات، تغییر در تنالیته‌های رنگی و بازسازی آثار به سبک و طبع رایج در دوران درک اثر صورت می‌گرفته است (Conti, 2007: 293)؛ یا آموزه‌های «استفانو باردینی» در ایتالیا که شاگردانش را نه به مثابهٔ یک مرمتگر، بلکه به‌عنوان یک هنرمند آموزش داده تا بتوانند با آموختن فنون نقاشی قدما، روش‌هایی را به‌کار گیرند تا بتوانند بازسازی‌های رنگی بی‌عیب و نقصی را به مخاطب هدیه کنند (قانونی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۳۴-۱۳۵). هم‌چنین «کاتلین هونیگر» در مقاله‌ای سه عنصر اصلیِ تفکرات مرمت کامل را در دهه‌های پایانی سدهٔ ۱۹م. نام می‌برد؛ وی

«توجه به آموزه‌های باردینی»، «سلیقه و طبع سفارش‌دهندگان» و «مد و سلیقهٔ زمانه» را دلیل اصلی کاربست این نوع تفکرات برمی‌شمارد (Hoeniger, 1999: 145)؛ درواقع، هر سه مورد متکی‌بر نگاهی سوبژکتیو به حوزهٔ مرمت است؛ نگاهی که غایت را تنها در ذهن مرمتگر، یا سفارش‌دهندگان جستجو می‌کنند و براساس آن محدودیتی قائل نیست.

خوانش دوم، ابژکتیویته، نگاه‌داشت و علم

چیستی و چراییِ خلق واژهٔ «نگاه‌داشت»[۳] ریشه در تفکرات سدهٔ ۱۹م. دارد؛ جایی‌که رویکرد جدید، تلاشی برای جلوگیری از دخالت‌های گسترده و بی‌معنایی را شروع نموده که سرانجام در سدهٔ ۲۰م. به‌نتیجه رسید. «مرمت»[۴] تا پیش از سدهٔ ۱۹م. واژه‌ای بود با بارمعنایی مشخص، تلاشی برای بازآفرینی ویژگی‌های فنی و زیبایی‌شناختی در اثر و عموماً تلاشی برای «نیل به حالتی بی‌نقص و ایده‌آل پیشین» است (ویناس، ۱۳۸۹: ۲۶)[۵]. در این نگاه، فرآیند کار به‌دلیل هدف‌محور بودن، هرگونه مداخله در اثر را توجیه‌پذیر می‌دانست؛ چراکه رسالت غایی با کمال آراستگی، زیبایی و لذت‌آفرینی همراه بود. در بطن تفکرات ایده‌آلیستی سدهٔ ۱۹م. نیز در آرای افرادی نظیر «ویوله لودو»[۶] عمل مرمت به‌نحوی تعریف می‌شد که حتی در وضعیت اولیه و اصیل[۷] آن‌هم بروز نداشته است و مرمتگر در قامت هنرمندِ چیره‌دست زیربنای یک اثر تاریخی را نیز برطرف می‌سازد (قانونی و همکاران، ۱۳۹۱: ۸۴-۱۰۱). برای فهم بهتر وقایع نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۹م. که منجر به رونق رابطهٔ علم و نگاه‌داشت شد، می‌بایست نگاهی به مفاهیم و نظریه‌های زیربنایی آن داشت. جامعهٔ غربی عملاً از سدهٔ ۱۹م. وارد فضایی شده بود که رویکردهای علمی و توسعهٔ علم به‌عنوان مبنایی برای پذیرش و پیشرفت تلقی می‌شد. انقلاب صنعتی، پیشرفت کارخانه‌ها و توسعهٔ شهرنشینی، پیشرفت ناگهانی علوم به‌خصوص علوم طبیعی و فنی و در نهایت نفوذ علم (اعتبار جهانی آن) به تک‌تک اجزای زندگی بشر، انسانِ نوین را با فضای جدیدی آشنا ساخت که شاید عینی‌تر، ملموس‌تر و فیزیکی‌تر بود بود (اندیشه، ۱۳۸۷: ۱۱۰)؛ درواقع، «پوزیتیویسم»[۸] یا «اثبات‌گرایی» بود که براساس دیدگاه‌های «آگوست کنت»[۹] اندیشمند فرانسوی در سدهٔ ۱۹م. شکل‌گرفت و سدهٔ ۲۰م. را به تصرف خود درآورد. «پوزیتیویسم» همان‌طورکه از ریشهٔ کلمهٔ «پوزیتیو» در معنای قدیم آن‌هم برمی‌آید، تلاشی برای مقابله با معانی خیالی، موهوم و فرضی است؛ درواقع این نگره به‌دنبال افکاری است که قطعیت علمی و ما به ازای خارجی (عینی و قابل‌مشاهده و تجربه) برای داده‌های خود را ارائه می‌نمود (حسینی‌شاهرودی، ۱۳۸۲: ۱۲۸). پوزیتیویست‌ها هرآن‌چه خیالی، فرضی و موهوم باشد را غیراثباتی تلقی می‌کرده و آن‌را پوزیتیو می‌دانستند؛ به گفتهٔ «کنت»: «به کسی پوزیتیویست گویند که زندگی خود را کمتر به دست اوهام و خیالات و کمالات غیرقابل وقوع و منفی می‌سپارد و اوقات خود را بیشتر صرف وقایعی می‌کند که ثمرهٔ واقعی و علمی در آن ترتّب پیدا می‌کند» (فولیکه، ۱۳۹۴: ۱۵۰).

درواقع، پوزیتیویسم به رد هرگونه نگاه سوبژکتیو، تفسیرپذیر، سنجش‌ناپذیر و اثبات، پرداخته و جهان را ابژه‌هایی می‌دید که می‌توان آن‌ها را به کمک علم و تجربه شناخت. برای ریشه‌شناسی مکتب اثبات‌گرایانه، نگاه خاص تجربه‌گرایان در بطن اندیشه‌های آن‌ها جاری و ساری بود (حسینی‌شاهرودی، ۱۳۸۲: ۱۲۹). اصالت علم جهان را در قلمرو فیزیک و شیمی منحصر می‌کرد و سعی‌داشت دیگر علوم و آگاهی‌های انسان را هم نیز به زیر چتر علم بکشاند. در سدهٔ ۲۰م.رهبران مکتب پوزیتیو در «حلقهٔ وین» مبانی جدیدی را برای فهم بشر جدید به‌کار می‌گرفتند. آن‌ها به‌نوعی تلاش گسترده را برای پایان بخشیدن به همهٔ فلسفه‌ها شروع کرده بودند؛ چراکه علم را تنها راه نجات و فهم و شناخت جهان پیرامون می‌دانستند (ادیب‌سلطانی، ۱۳۵۹: ۲۴). مبنای کار اندیشمندان حلقهٔ وین در دهه‌های ابتدایی سدهٔ ۲۰م. که ترکیبی از فیلسوفان اثبات‌گرا، دانشمندان و منطق‌دانان مختلفی را می‌توان در آن‌ها یافت که تلاشی برای روش‌شناسی علوم تجربی، علمی

کردن فلسفه، رویکرد انتقادی به متافیزیک و تجویز برای جهان و انسان مدرن بود (همان: ۱۳۵)؛ درواقع، همین استمرار رویکرد علمی از میانه سدهٔ ۱۹م. است که با تسری به دنیای مرمت، جهان پیشِ‌روی آن را نیز به کل متحول و دگرگون می‌سازد.

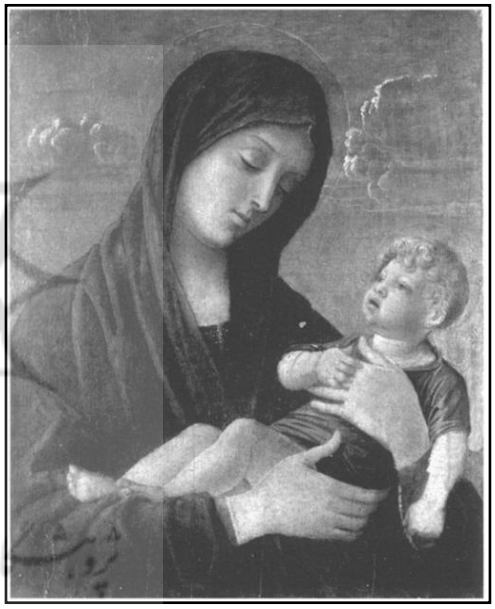
نگاه‌داشت علمی

اگرچه نگاه «بویی‌تو»[۱۰] و «بلترامی»[۱۱] در اواخر سدهٔ ۱۹م. و اوایل سدهٔ ۲۰م. در راستای استفاده از روش‌های مستند، تاریخی و علمی و یا به گفتهٔ ویناس کاربست «علوم نسبی»[۱۲] در مرمت انجامید، اما بروز پوزیتیویسم و رهیافت‌های مبتنی‌بر کاربست «علوم محض»[۱۳] در مرمت در سراسر سدهٔ ۲۰م. قابل ردیابی است[۱۴]. شروع به‌کار اولین آزمایشگاه‌های شیمی که برای مرمت آثار تاریخی به‌کار گرفته می‌شدند، در اوایل سدهٔ ۲۰م. راه را برای متخصصین علوم محض همراه ساخت. «راتگن» ازسویی توجه جدی به رویکرد پوزیتیویستی در جهان پیرامون، هرگونه مداخله در روند مرمت را نیز منوط به رویکردهای علمی و مستند می‌دانست. از این نمونه می‌توان به کنفرانس بین‌المللی روش‌های علمی در نگاه‌داشت در سال ۱۹۳۰م. اشاره نمود. تأسیس مؤسسه بین‌المللی نگاه‌داشت اشیاء موزه‌ای[۱۵] در سال ۱۹۵۰م. همگی به توسعهٔ روش‌های مبتنی‌بر کاربست علوم محض در مرمت معنا می‌داد. در نیمهٔ نخست سدهٔ ۲۰م. تقریباً تمام مراکز و موزه‌های مهم اروپا و آمریکا مجهز به کارگاه و آزمایشگاه مرمت بودند. این تغییرات همگی به یک نکته اشاره داشتند؛ بهترین رویکرد ارزشمندترین آن‌ها در قبال آثار تاریخی، رویکرد علوم محض مبتنی‌بر عینیت، عقل و علم بود. نگاه‌داشت علمی فرآیند کار خود را مبتنی‌بر بررسی همهٔ جوانب ابژه‌های قابل شناخت و بررسی تعریف کرده بود. این تغییر ذائقه، دامنهٔ نگاه‌داشت علمی را گسترده‌تر و متفاوت‌تر تعریف می‌کرد. وظایف جدید برای نگاه‌داران آثار تاریخی آن‌ها را در قامت نگاه‌داران دانشمند[۱۶] تعریف می‌کرد، نه یک مرمتگر صرف. هرآن‌چه از مبنای مشاهدات عینی و بررسی‌های علمی در قبال آثار تاریخی می‌گذشت، مورد تأیید دانشمندان نگاه‌دار و استادان این رشته و نشریه‌های تخصصی با رویکردی پوزیتیویستی بود؛ درواقع نگاه‌داشت علمی، حقیقتی ابژکتیو بود که حول اشیاء و موضوعات می‌گذشت تا ایده‌ها (ویناس، ۱۳۸۹: ۷۵-۸۴).

پیشرفت‌های علمی و تکنولوژیک و توانایی بشر جدید در مطالعهٔ دقیق ماده و اجزاء سازندهٔ یک اثر تاریخی و هنری، دانش ابژکتیو را جانشین برهان سوبژکتیو می‌کرد. رویکردی که به ادعای «سانچز» تب نظریه‌پردازی و مباحثات نظری و مناقشات فلسفی را در مقولهٔ نگاه‌داشت فروکش و نگاه‌داشت علمی و مبتنی‌بر ویژگی‌های ملموس و قابل‌ردیابی و اندازه‌گیری به دور از دخالت برداشت‌های ذهنی را کافی می‌دانست (ویناس، ۱۳۸۹: ۸۴). حاصل این موارد در حوزهٔ نگاه‌داشت در دو سطح قابل ارزیابی است؛ نخست، در مقام نظر، به‌وجود آمدن اصولی‌که مبتنی‌بر دانش علمی و کاربست دقیق علوم در حوزهٔ نگاه‌داشت بود. دوم که مهم‌تر هم می‌نمایاند، استفاده و آزمایش تفکرات بالا در روش‌های مرمتی در مقام عمل بود. اصول و ایده‌هایی هم‌چون اصل «برگشت‌پذیری»، «توجه به مادهٔ اثر»، «حفظ ماهیت و تمامیت اثر تاریخی و هنری»، «اصل کمترین دخالت» همگی ریشه‌های خود را از نگاه مادی‌گرایانهٔ مبتنی‌بر ابژکتیویسم نگرهٔ نگاه‌داشت علمی می‌گرفتند.

اما این رویکرد در بطن خود به شفافیت، عینیت و دقت گفته شده نینجامید؛ به‌عنوان‌مثال، شاید یکی از چالش‌برانگیزترین و افراطی‌ترین رویکردهای متکی‌بر احترام به مادهٔ اثر که درنتیجهٔ آن منجر به حذف کلیهٔ الحاقات تاریخی پس از خلق آن محسوب می‌شد، مربوط به رویکردهای افراطی دهه‌های ۵۰ تا ۷۰م. در آمریکا بود؛ در این سال‌ها، مجموعه‌ای بی‌نظیر از نقاشی‌های روی چوب توسط «آندره پترین» که قائل به حذف کلیهٔ الحاقات و بازسازی رنگ‌های ادوار مختلف

تاریخ بود و فقط قسمت‌های اصیل تابلو را مورد قبول و تأیید می‌دانست، در آمریکا شکل گرفته بود. این تفکرات به‌نحوی بخش تاریخی و مادی اثر را مهم‌تر از مباحث سوبژکتیو و ذهنی نظیر مباحث هنری و زیبایی‌شناختی قلمداد می‌کردند؛ بر همین‌اساس بود که تعدادی از پنل‌های نقاشیِ نقاشان شهیر ایتالیایی که در سدهٔ ۱۵م. خلق‌شده و در طول زمان به‌خصوص سدهٔ ۱۹م. مرمت‌های هنری زیادی روی آن‌ها صورت گرفته بود، با تصمیم اندیشمندان رویکرد فوق پاک‌سازی شدند. در این آثار به‌وضوح تأکید بر حذف کلیهٔ الحاقات زیبایی‌شناختی که نتیجهٔ تصورات هنرمند-مرمتگران اعصار گذشته بود، داده می‌شد و تنها رویکرد قابل‌پذیرش در قبال این آثار مبنای پوزیتویستی طرف‌داران ابژهٔ نقاشی بود، به دور از هرگونه دخالت و با احترام به اصالت مادهٔ حقیقی اثر (قانونی و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۴۱-۲۴۴)؛ این مثال، یکی از هزاران چالشی بود که رویکرد ابژکتیو شخص در قبال آثار نقاشی به دور از به‌رسمیت شناختن سوبژه نگاه‌دار یا مرمتگر به‌دنبال راه‌حلی عینی در قبال آثار بود؛ جایی‌که بعد از سال‌ها دوباره بازنگری در آرای مطروحه در حوزهٔ نگاه‌داشتِ میراث‌فرهنگی را اجتناب‌ناپذیر می‌نمود (شکل ۱ و ۲).



شکل ۱: مریم مقدس و کودک، کارگاه جوانی بلینی، ۸۵-۱۴۷۵م. رنگ و روغن روی چوب، ییل گالری، تصویر قبل از مرمت (Hoeniger, 1999: 152).

Fig. 1: Virgin and Child, Bellini's Young Workshop, 1475-85, oil on wood, Yale Gallery, image before restoration (Hoeniger, 1999: 152).

شکل ۲: همان اثر پس از مرمت‌های سال‌های ۱۹۶۲ تا ۱۹۶۶م. (Hoeniger, 1999: 152).

Fig. 2: The same work after restorations from 1962 to 1966 (Hoeniger, 1999: 152).

خوانش سوم، نقد پوزیتیویسم

رویکرد پوزیتیو به جهان پیرامون و به‌تبع آن علم، رسالت انسان پژوهشگر را کشف ویژگی‌ها و نظم موجود در «مادهٔ اثر» ازطریق روش‌های تجربی و ملموس می‌دانست. در این بین، هیچ جایگاه روشنی برای تحلیل نتایج و یافته‌ها برمبنای تفسیر ذهن شناسا یا سوبژه لحاظ نشده است. فرضیهٔ این رویکرد بر این اصل استوار است که می‌توان حاصل یافته‌های علمی از ابژه‌های این جهان را به‌حدی کاهش‌داد که جایگاه ذهن در شناسایی و کنترل آن‌ها نادیده گرفته شود (پیوزی، ۱۳۸۴: ۲۱). به‌بیان ساده‌تر، خودبسندگی علم ازطریق یافته‌های تجربی و متقن از یک ابژه حاصل می‌شود و عملاً وابستگی به تحلیل‌های سوبژکتیو پژوهشگر وجود ندارد.

در اینجاست که معضل اصلی، یعنی «جایگاه ذهن شناسا» در دنیای پوزیتیو و علم‌زده مورد سؤال قرار می‌گیرد.

می‌توان ادعا نمود که حوزهٔ نگاه‌داشت علمی به‌گونه‌ای است که در بستر خود حاوی آورده‌های مهمی برای جهان پیرامون اشیاء تاریخی و هنری بوده است. این آورده‌ها شاید در مهم‌ترین وجوه آن دسترسی و شناخت همه‌جانبه به «مادهٔ اثر» به مثابهٔ یک ابژه بوده است. توسعهٔ علم و به‌واسطهٔ آن توسعهٔ روش‌های مطالعه و بررسی مواد ازطریق استفاده از روش‌های آنالیز دستگاهی و شیمیایی و هم‌چنین انواع روش‌های طیف‌سنجی اتمی و مولکولی به مرمتگران اجازه داد تا بتوانند وارد حیطه‌ای شوند که از مرمت در جایگاه یک مهارت ویژه به یک رشته و علم دانشگاهی بدل شوند. در بسیاری از موارد توسعهٔ علم به مدد نگاه‌دارانی می‌آمد که حالا با ورود به جهان‌بینیِ پوزیتیویستیِ جدید وظیفهٔ خود را در قالب نو تعریف و روش‌های نوینی را در نگاه‌داشت و مرمت معرفی می‌نمودند. از تجهیزات گرفته تا انواع چسب‌ها و استحکام بخش‌ها همگی دچار بازنگری شدند و شاید نیمهٔ دوم سدهٔ ۲۰م. را بتوان دورهٔ توسعه و کاربست موادِ نوین در نگاه‌داشت و مرمت دانست.

در حوزهٔ مرمت آثار نقاشی، ایجاد فضایی انتقادی در قبال روش‌های زیبایی‌شناسانه (و بعضاً مداخله‌جویانه) پیشامدرن به‌صورت ویژه‌ای دنبال می‌شد. نگاه‌داران به‌دنبال تعریف روش‌ها و موادی بودند که ایده‌های «کمترین دخالت»، «برگشت‌پذیری» و «احترام به مادهٔ اثر» وجه‌مشترک همگی آن‌ها بود؛ درواقع، هر سه مفهوم بالا در قالب نگاه‌داشت علمی تعریف و دنبال می‌شد. توسعهٔ روش‌های مبتنی‌بر کاربرد چسب‌های نوین سرد در آسترگیری و درمان تابلوها، استفاده از تجهیزاتی چون میز مکش و توانایی کنترل و مطالهٔ حین فرآیند مرمت همگی از آورده‌های دانش نوپای رشتهٔ نگاه‌داشت محسوب می‌شد؛ اما درحقیقت این موارد با تمامی آورده‌های خود در حل معضلات غیرمادی مرمت دچار نقصان بودند. تعریف فرآیند و کاربست تجهیزات نوین، همگی به‌دنبال اثبات و حمایت از یک اصل، آن‌هم اصل «اصالت ماده» و احترام به آن در اثر تاریخی قدم می‌نهادند (Scott, 2015: 295). اصالت ماده که به گفتهٔ ویناس یک فرآیند حقیقت انجام و حقیقت محور بود، در تمامی موارد، رأی به برتری مادهٔ سازندهٔ ابژه می‌داد؛ یعنی اثر تاریخی یا هنری به‌عنوان یک ابژه دارای یکپارچگی در خواص و ویژگی‌های مادی‌اش بود و اصل در فرآیند نگاه‌داشت هم پیرامون همان ویژگی‌ها دنبال می‌شد؛ درحالی‌که این فرآیند در یک تفسیر یا تحلیل سوبژکتیو امکان مطالعه، درمان و مرمت داشت (ویناس، ۱۳۸۹: ۸۱-۸۹). عموم نظریات مطروحه در نگاه‌داشت علمی، مبتنی‌بر این هدف است که ماهیت واقعی و یکپارچگی شئ می‌بایست مبنا قرار گیرد و وظیفهٔ نگاه‌دار یا مرمتگر حفظ یا آشکار کردن آن است.

درواقع ادبیات اصالت‌سنجی برمبنای احترام به اصالت ماده نیز از همین نقطه آغاز شد. در بسیاری از متونی که در این باب نگاشته شده‌اند، اصل در صیانت از یک شئ در رابطهٔ مستقیم با واقعیت و عینیت اثر قابل تفسیر است. «اُرِول» در این‌باره اشاره می‌کند که: ««صیانت» و «نگاه‌داشت» اگر با ایده‌هایی مثل واقعی، اصلی و اصیل همراه نشود، معنی یا هدفی نخواهد داشت» (Orvell, 1991: 615).

در این رویکرد، مرمت به‌دنبال حالتی حقیقی از یک شئ است که یا باید آشکار یا خوانش آن اصلاح شود. در اینجا حلقه‌های گم‌شده‌ای قابل بررسی و نقد است که شاید چیستی نگاه‌داشت علمی را با چالش جدی روبه‌رو می‌کند. در حوزه‌هایی که ویژگی‌های ابژکتیو نمی‌توانند ورود کنند، باید بررسی نمود که چگونه می‌توان در حل معضلات سوبژکتیوی نظیر داوری زیبایی‌شناختی و یا لایه‌های مفهومی مترتب با یک اثر تاریخی و هنری به‌دنبال راهکار بود. «دیوید بامفورد» در مقالهٔ «نگاه‌دار به‌مثابهٔ راوی» اشاره می‌کند که در بسیاری از تصمیم‌های مرمتی در قبال آثار نقاشی مانند

حفظ یا پاک‌سازی، درمان، قضاوت‌های زیبایی‌شناختی، مرمت کامل یا نسبی، چگونگی بازسازی یا موزون‌سازی رنگی بخش‌های کمبود که متکی‌بر یک رویکرد سوبژکتیو هستند، ساده‌لوحانه است که فکر کنیم راه‌حل دیگری را می‌توان برای آن‌ها متصور بود (Bomford, 2003: 1). آیا رسالت یک شئ تاریخی فقط در صورت مادی آن خلاصه‌شده و فقط در بُعد تاریخی قابل تحلیل است(؟)؛ حال آن‌که روشن است که بسترهای پیچیده‌تری که حاوی ابعاد زیبایی‌شناختی، مفهومی و معنوی هستند و به‌طورکلی در بستری سوبژکتیو قابل‌بحث و ارائه می‌باشند، مسائلی جدی‌تر و پیچیده‌تر را پیش‌پای نگاه‌دار یا مخاطب اثر می‌گذارند. حال می‌بایست به‌دنبال رهیافتی بینابینی از دومنظر ابژکتیو و سوبژکتیو در قبال آثار نقاشی بود تا بتوان به حل معضل پیشِ‌رو نائل شد.

رهیافت بیناسوبژکتیو

برای حل این معضل رهیافتی بینابینی و در فضای میانجی برای تفاهم میان رویکردهای ابژکتیو و سوبژکتیو می‌بایست تعریف شود؛ بر این‌اساس در انتهای سدهٔ ۲۰م. ایدهٔ بیناسوبژکتیو[۱۷] در حوزهٔ علوم اجتماعی و فلسفه مطرح شد. بیناسوبژکتیویسم، ایده‌ای است که سعی می‌کند در یک فضای سوم ورای مکاتب ابژکتیویسم و سوبژکتیویسم به‌دنبال حل مسائل بشری باشد؛ درواقع، اصل این ایده به این نکته توجه‌دارد که رابطهٔ سوبژه-ابژه رابطه‌ای قائم به ذات، خودبسنده و ایستا نیست، بلکه باید در فضایی تعاملی و با حضور سوبژه (فاعل شناسا) یا سوبژه‌های دیگر قوام و ماهیت یابد. ریشهٔ این دیدگاه در فلسفهٔ «نوکانتی»، «هگل» و «هوسرل» قابل ردیابی است (Crossley, 1996: 12). این پژوهش سعی‌دارد تا با خوانش یکی از بهترین تعاریف موجود دربارهٔ این ایده، یعنی «ایدهٔ هابرماس» به شرح، بسط و رابطهٔ آن با حوزهٔ نگاه‌داشت و مرمت آثار تاریخی بپردازد.

هابرماس و ایدهٔ بیناسوبژکتیو

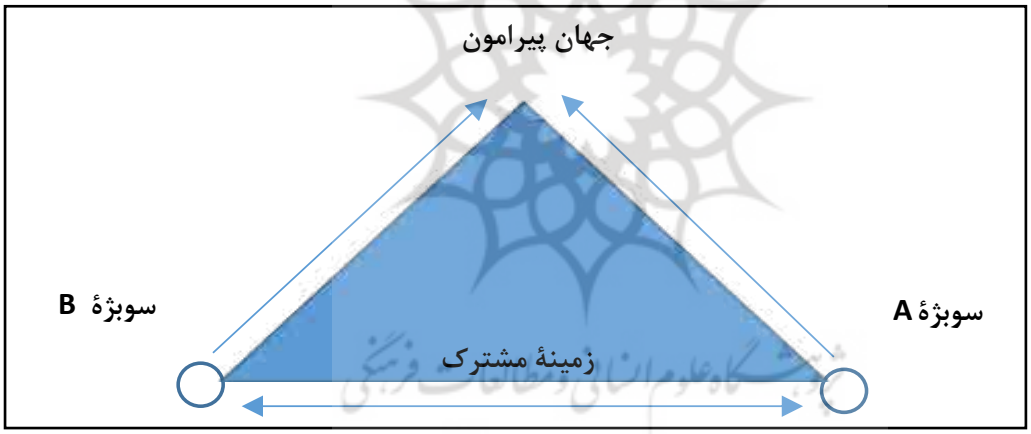
شاید بتوان «یورگن هابرماس» را یکی از مهم‌ترین فیلسوفان با نگرهٔ جامعه‌شناختی در عصر معاصر دانست. آرای وی که به یک نئومارکسیسم منجر می‌شود، نقد خود را برپایهٔ پوزیتیویسم قرار می‌دهد و در برابر آن راه رسیدن به معرفت را «نظریهٔ شناخت» معرفی می‌کند. او به‌جای سپردن جهان به علوم محض، علوم اجتماعی را پایهٔ جهان‌بینی و شناخت خود قرار می‌دهد و مدعی می‌شود، بدون وصول «شناخت» نمی‌تواند برمبنای روش‌های عینی و مبتنی‌بر مشاهدهٔ ابژه به مقصود رسید (نظری و عطارزاده، ۱۳۹۱: ۳۷). آن‌چه برای وی مهم است، تعریف مناسبات اجتماعی برمبنای شکل‌گیری «ارتباط متقابل» تعریف می‌شد. نقد هابرماس بر علم‌گرایی پوزیتیویسم به این نکته بازمی‌گردد که این تفکر، شناخت را با علم یکسان دانسته و فلسفهٔ علم را در جایگاه شناخت بازتعریف می‌کند (بشریه، ۱۳۷۸: ۲۱۲). به عقیدهٔ او علم، زمانی جایگاه مناسب و درست خود را به‌دست خواهد آورد که ازطریق معرفت‌شناسی به آن بپردازد (پیوزی، ۱۳۸۴: ۱۹). مهم‌ترین و مرتبط‌ترین نقد پوزیتیو هابرماس که این پژوهش نیز بر آن متمرکز است، حرکتی است که وی برای بازشناسی «سوبژهٔ پویا و اجتماعی» تعریف می‌کند. او تلاش دارد به این نظریه نیل کند که کسب دانش فرآیندی سراسر اجتماعی است و هیچ ذهن شناسا یا سوبژه‌ای وجود ندارد، مگر این‌که در بستر فرهنگ و روابط اجتماعی حاصل شود (پیوزی، ۱۳۸۴: ۲۲)؛ درواقع، ایدهٔ بیناسوبژکتیو هابرماس نیز از همین‌جا حاصل می‌شود. وی در نظریهٔ «سه جهان» خود که ملهم از اندیشه‌های «پوپر» است به تعریف سه جهانی می‌پردازد که هستهٔ معرفت‌شناسی وی را تشکیل می‌دهند. جهان بیرونی یا «ابژه‌ها» که همان جهان واقعی و طبیعی است، جهان درونی یا «سوبژه‌ها» حوزهٔ احساسات و عواطف و نیات انسانی است و جهان «بیناسوبژکتیو» که جهان مشترک بین انسان‌هاست؛ درواقع، نظریهٔ کنش اجتماعی در جهان سوم، یعنی جهانی که میان فاعل شناسا یا سوبژه‌ها برقرار است

معنا می‌یابد و روابط جامعه و انسان است که ماهیت آن‌را مشخص می‌کند (نظری و عطارزاده، ۱۳۹۱: ۳۸). ماهیت این جهان بیناسوبژکتیو بر دو پایهٔ «ارتباط» و «گفتمان» استوار است.

هابرماس تأکید دارد که رابطهٔ سوبژه-ابژه در فضای بینابینی قابل تعریف است و آن‌هم مسأله حضور سوبژهٔ دیگر است؛ درواقع، این «تجربهٔ دیگری» یا تجربهٔ سوبژه دیگر است که در کنار سوبژه‌های دیگر جهانی اشتراکی برای فهم ابژه‌ها را حاصل می‌سازد (همان: ۳۶). تجمیع همین سوبژه‌هاست که به تجربهٔ اجتماعی منجر می‌شود و روابط صحیحی را برای فهم و نیل به معرفت ایجاد می‌کند.

ایدهٔ مثلث‌بندی

در آرای هابرماس، فهم ایدهٔ بیناسوبژکتیو در مثال «مثلث‌بندی» روشن می‌شود؛ وی بیان می‌کند که آرایش این ایده بدین‌شرح است که دو شخص (سوبژه) در دو زاویهٔ یک مثلث قرار می‌گیرند که در قاعدهٔ مثلث، اشتراکاتی از جهان پیرامونی با یک‌دیگر دارند. در رأس دیگر، جهان و محیط اجتماعی آن‌ها واقع شده است؛ درواقع، در اینجا حداقل یک ناظر یا سوبژه وجود دارد که هم‌زمان در تعامل با سوژهٔ دیگر و درنهایت جهانی است که باهم برهم‌کنش دارند. این دامنهٔ تعامل به‌گونه‌ای است که عکس‌العمل تغییرات و اشیاء در جهان میان آن‌ها قابل فهم، واکنش و تقابل است (شکل ۳)، (Davidson, 2011: 128).



شکل ۳: دیاگرام مثال مثلث‌بندی مطروحهٔ هابرماس (نگارندگان، ۱۴۰۱).
Fig. 3: Diagram of Habermas's proposed triangulation example (Authors, 2022).

در اینجا میزان اشتراکات یا فهم هر دو سوبژه مشخص نیست، اما آن‌چه مهم است جهان مشترک پیرامونی آن‌هاست که معنای خود را در قالب «بزرگداشت معانی» به‌جای حقیقت یا واقعیت‌انگاری محض یافت می‌کند؛ درواقع، مثال مثلث‌بندی، مثالی است برای فهم بهتر و دقیق‌تر دنیای بیناسوبژکتیو که معطوف به‌بیان، ابزار تجربه و فرآیند انتقال معانی است که میان سوبژه‌ها شکل می‌گیرد. این رویکرد راه‌حل هابرماس برای درک، فهم و تصدیق سوبژه‌هایی است که در جهان امروز نیازمند تعامل برای دستیابی به جهان مشترک میان خود هستند (همان). به‌بیان بهتر آن‌چه مد نظر هابرماس است و از آن سخن به‌میان می‌آورد، تفاهمی است که حاصل از زمینهٔ مشترک سوبژه‌ها است. فهمی که در دوران مدرن و رویکرد پوزیتیو به جهان پیرامون، حلقهٔ مفقودهٔ جهان بشری بود و در آن اساساً فهم جهان به مطالعه و بررسی ویژگی‌های ذاتی مواد و ابژه‌ها واگذار شده بود. علم بسندگی که بشر را ناکافی می‌نمایاند و حضور فضایی مشتمل‌بر درک، فهم و ارتباط در جهانی مشترک را در بین خود لازم داشت.

بیناسوبژکتیویسم و مرمت آثار نقاشی

اگر بخواهیم فضایی مناسب را برای گذار از فهم تفکر ماده‌گرا و تاریخی به فهم اجتماعی که متکی‌بر تعامل و تفاهم میان «دیگری» (سوبژه‌هاست) درنظر بگیریم، توجه به ایدهٔ بیناسوبژکتیو به‌خصوص ایدهٔ مطروحهٔ هابرماس می‌تواند راهکار مناسبی را برای ما متبلور سازد. در جهان پیرامونی امروز که سعی‌شده در آن با احترام به عقاید، آرای و نظرات اقوام، ملیت‌ها و کشورها ورای تنوع فرهنگی آن‌ها، جهانی اجتماعی ساخته شود، صحبت از تعامل میان سوبژه‌هایی که به‌دنبال تفاهم حاصل از مشترکات جهان پیرامون هستند، می‌تواند بسیاری از معضلات را حل کند. به‌طور مشخص می‌توان به این تعاملات در سند نارا نیز اشاره نمود که توجه را به سمت و سوی مواریث ناملموس و بُعد غیرمادی می‌برد و احترام به آن‌را موردتوجه قرار می‌دهد (پدرام و هوشیاری، ۱۳۹۶: ۵۶). هم‌چنین «وینـاس» در بخشی از کتاب نگرهٔ نگاه‌داشت معاصر به بحث ایجاد خوانایی در اثر تاریخی و در فرآیند مرمت اشاره دارد؛ او اذعان می‌دارد که خوانایی، عبارت است از توانایی یک شئ برای این‌که به‌درستی به‌وسیلهٔ خواننده «درک» یا خوانده شود. هم‌چنین اشاره می‌کند که اشیاء به‌دلیل گذار زمان و در دوره‌های مختلف زندگی خود دچار برداشت‌های گوناگون می‌شوند. این برداشت را در بسترهای زمانی و فرهنگی مختلف، متفاوت می‌باشند. این وظیفهٔ نگاه‌دار یا مرمتگر است که در حین خوانش اثر، کدامین وضعیت از خوانش‌های متعدد شئ را آشکار و ارائه دهد. در این بین، اشیاء به مثابهٔ نسخه‌های خطی پنداشته می‌شوند که بارها متن یا پیام‌های روی آن‌ها نگاشته شده و در گذر زمان هر بار یکی دیگری را می‌پوشانده یا اصلاح کرده است. این نگاه‌دار است که تصمیم می‌گیرد کدام متن یا خوانش را ارائه دهد (وینـاس، ۱۳۸۹: ۱۰۲)؛ درواقع، این همان زمینهٔ مشترک میان سوبژه‌هاست که هابرماس بدان اشاره دارد. نگاه‌دار در وظیفه‌ای ذاتی می‌بایست سعی‌کند زمینه‌ای مشترک را برای تعامل و انتقال معانی به سوبژه، (یا سوبژه‌های دیگر) به‌کار گیرد. اینجاست که جهان مشترک سوبژه نگاه‌دار با سوبژه‌های مخاطب در مسیری قرار می‌گیرد که در یک تفاهم و ارتباط معانی جلوه‌گر خواهد شد.

به‌صورت ویژه در باب درمان آسیب‌ها یا عارضه‌های وارده بر یک شئ تاریخی نیز، روند همین‌گونه است. اگر فقط بخواهیم که یک مبنای پوزیتیو و ابژکتیو در قبال یک قسمت کمبود یا دربارهٔ چگونگی تمیزکاری یک تابلوی نقاشی را درنظر بگیریم، قطعاً توجه به مادهٔ اثر باعث خواهد شد در تفسیر و خوانش زیبایی‌شناختی اثر دچار نقصان‌های جدی شویم. هم‌چنین از منظری دیگر توجه صرف به مقوله‌های زیبایی‌شناختی محض در مواجهه با آثار تاریخی و خودبسندگی تفسیر سوبژکتیو نگاه‌دار و مرمتگر نیز باعث می‌شود تا حد مداخلات در اثر نادیده گرفته شود. حال می‌توان تصور کرد، در فضای ایدهٔ بیناسوبژکتیو، مرمتگر به‌عنوان یک فاعل شناسا به‌دنبال ایجاد وجوهی مشترک با سوبژه‌های دیگر باشد که می‌بایست زمینهٔ اشتراکی را با آن‌ها در تفسیر جهان پیرامون بیابد. در اینجا خوانش نگاه‌دار در عصر تبادل اجتماعی، فقط مادهٔ اثر تاریخی یا توجه به لذت‌گرایی محضِ حاصل از تخیل را به‌همراه نخواهد داشت؛ بلکه «تبادل داده» و توجه به «زمینهٔ مشترک» با سوبژه‌های مخاطب دو معنای راهبردی است که در فضای بیناسوبژکتیو توسط نگاه‌دار جدی انگاشته می‌شود. در این‌باره، مثال «هلموت روهمن»[۱۸] دربارهٔ تمیزکاری نقاشی‌های مذهبی کلیسا بحثی بسیار تأمل‌برانگیز و جدی در این حوزه است (وینـاس، ۱۳۸۹: ۱۰۳)؛ چرا که توجه به رویکرد ماده‌گرا در مرمت می‌تواند منجر به قطع حلقهٔ ارتباط میان اثر و مخاطب شود. این اتفاق در فضای ایزوله و غیرتعاملی و در قامت یک «ابژهٔ موزه‌ای» درنظر گرفته می‌شود که در جهان اجتماعی امروز قابل‌پذیرش نیست.

روحیهٔ شرقی و میراث معنوی

در کشورهایی نظیر ایران که خیل گسترده‌ای از آثار به‌دلیل فضای مذهبی موجود، نیازمند تعامل و ایجاد زمینهٔ مشترک هستند، توجه به این امر بیش از پیش احساس و ضروری انگاشته می‌شود. تصاویر مرمت شمایل‌های مذهبی یا فضای داخلی و تزئینات مساجد بدون درنظر گرفتن و ارتباط دادن حلقهٔ سوبژه‌های مخاطب آن، جهانی را خلق می‌کند که عملاً در راستای رسالت نگاه‌داشت حرکت نخواهد کرد؛ چراکه نه تبادل داده با مخاطب و ذهن آن صورت گرفته و نه به زمینهٔ مشترک سوبژه‌های مخاطب توجه شده است. در این‌جاست که گسستی مهم در فرآیند نگاه‌داشت رخ‌داده است. این‌زمینه درواقع مهم‌ترین بُعد نگرهٔ نگاه‌داشت معاصر است؛ از این‌روست که مهم‌ترین سؤالی که پیش می‌آید این است که آیا می‌توان فقط با تمرکز به نگاه مادی به آثار تاریخی و هنری که وجوه متمایز دیگری هم‌چون مباحث فرهنگی و مذهبی و به‌صورت کلی مفهومی دارند، نیاز جامعهٔ مخاطب را برقرار سازیم؟ در اینجا سؤالی که به‌تبع آن مطرح می‌شود این است که، آیا با توجه به حضور مخاطب در بنا (که یک نیایشگر یا مخاطب مذهبی و دینی است) یا مخاطب یا بازدیدکننده‌ای که قرار است با همهٔ ابعاد فضا یا اثر آشنا و ارتباط برقرار کند باتوجه به کاربست روش‌های مرمتی هم‌چون ایجاد تمایز در: بافت، رنگ، خلاصه‌سازی، موزون‌سازی و... می‌توانند پاسخ‌گوی نیاز وی که همان ارتباط با مفهوم اصیل و اصلی بنا است برقرار کرد؟ باتوجه به نگره‌های معاصر نگاه‌داشت که همانا وظیفهٔ ذاتی نگاه‌دار به مثابهٔ ایجاد پیام و ایجاد زمینهٔ مشترک در جهان پیرامونی آن‌هاست، توجه جدی به مباحثی است که فقط شامل رویکردی مادی نبوده و تمرکز خود را بر مفاهیم و زمینه‌های دیگر اثر نیز متمرکز می‌سازد. در اینجاست که ایدهٔ بیناسوبژکیتو به‌عنوان راه‌حل و راهکار حل این معضل پیشنهاد می‌شود. ایدهٔ مطروحه در صدر حل معضل عدم ارتباط مخاطب با آثاری است که لزوماً وجه مادی آن‌ها موردتوجه نیست، بلکه سعی‌دارد تا با انتقال پیام‌های محفوظ و ملحوظ در اثر بیشترین وجوه اشتراکی را با مخاطب برقرار سازد.

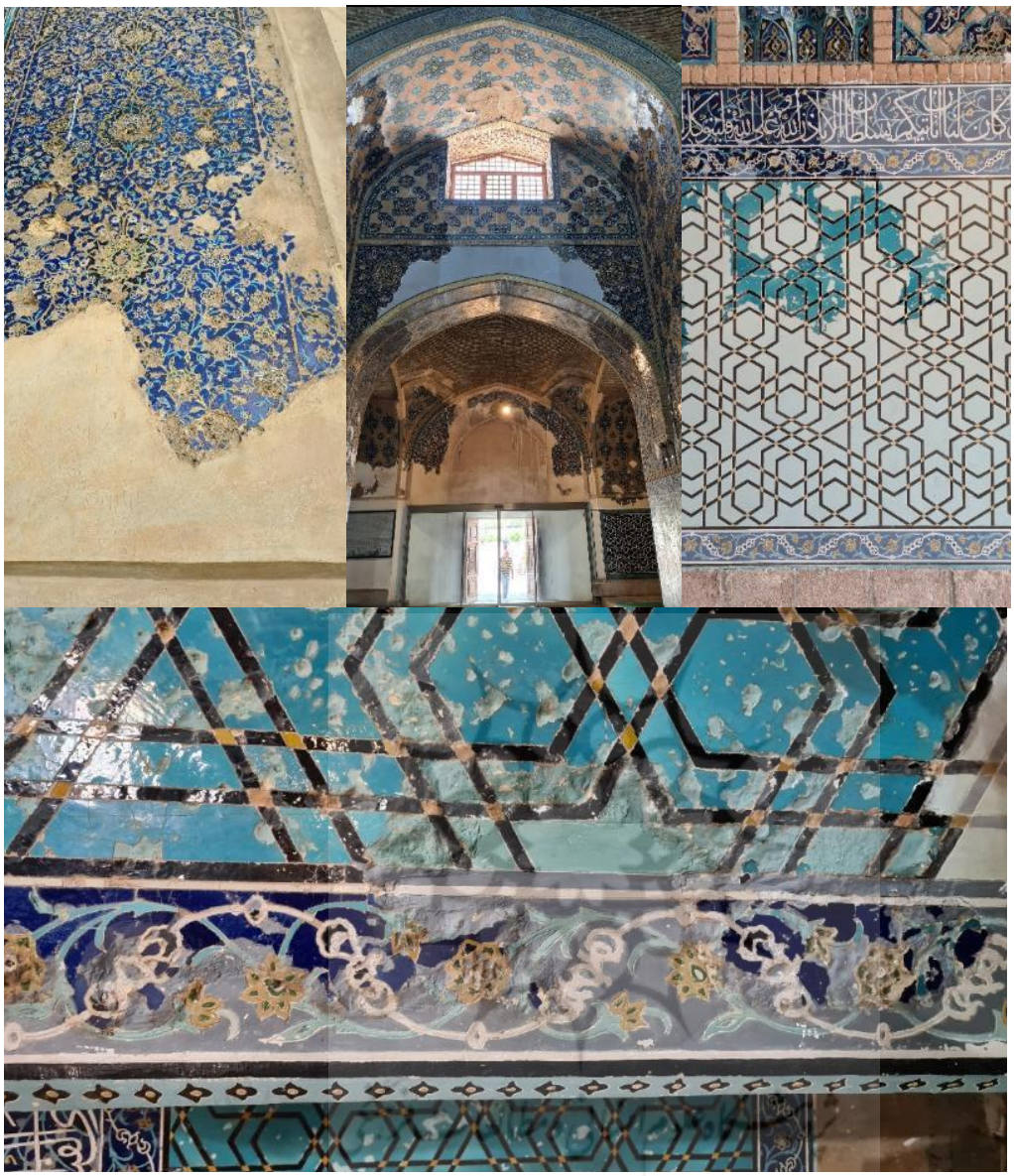
به‌طورمثال، به «معبد هندوهای بندرعباس» که به «پرستشگاه بَت گوران» معروف است توجه شود، این معبد علاوه‌بر معماری خاص خود، دارای نقاشی‌های دیواری مذهبی مختلفی است که از اهمیت بسیار زیادی برخوردار بوده و یکی از مهم‌ترین آن‌ها، نقاشی «خدای فلوت زن به‌نام کریشنا» است (شکل ۴)؛ هم‌چنین در تالار اجتماعات آن نقاشی‌های مختلف دیگری دیده می‌شود که هرکدام از آن‌ها بیانگر فلسفهٔ خاصی از اعتقادات متنوع مردم هند بوده است (نوری‌نژاد، ۱۳۹۳). از آنجایی‌که این آثار به‌نوعی میراث مذهبی هندوها محسوب می‌شود، آیا می‌توان حکم به مرمت آن‌ها براساس اصول حاکم‌بر نگاه‌داشت علمی محض داد؟ در این بنا فرآیندهای مرمت صورت‌گرفته به‌گونه‌ای‌ست که سعی‌شده است تا بنا به مثابهٔ یک مفهوم و کالبد موزه‌ای-مرمتی درنظرگرفته شود؛ براین اساس، سعی‌شده است تا با کاربست روش‌ها و ایده‌های مرمتی و مورد تأیید این رشته وجوه متمایزی میان بخش‌های اصیل و مرمتی لحاظ شود؛ حال آن‌که وجه اصلی بنا، یعنی کارکرد معبدگونه و نیایشگاهی آن می‌بایست درنظر گرفته می‌شده است. در جهان اجتماعی مخاطبان این بنا و نقاشی‌های وابسته به آن توجه به وظیفهٔ ذاتی نقاشی‌های موجود، یعنی انتقال پیام معنوی می‌بایست در اولویت اول قرار گیرد، امری که کمتر بدان توجه شده است؛ پس، توجه جدی به یکپارچگی و ایجاد هارمونی مناسب در بخش‌های مرمتی و اصیل، اصلی حتمی و جدایی‌ناپذیر در آن است؛ به‌نحوی‌که در مخاطب بتواند تصویر درست و دقیقی برای ارتباط مفهومی و معنوی با ایدهٔ اصلی بنا و نقاشی‌های آن داشته باشد. در اینجا تبادل داده و تعامل میان حفظ ارزش‌های مذهبی و حفظ ارزش‌های فرهنگی بسیار جدی بوده و راه‌حل ایدهٔ بیناسوبژکیتو می‌تواند رأی به نگاه‌داشت صحیح آن دهد؛ چراکه نظام‌های ارزش‌گذاری غربی و رویکرد جهانی عام با ارزش‌های جامعهٔ بودایی بسیار متفاوت است و این تفاوت باعث می‌شود تا در صورت عدم‌توجه به زمینه و

روش‌های نگاه‌داشتی خاص برگرفته از فرهنگ بودایی، عملاً در نگاه‌داشت و مرمت نقاشی‌های دیواری این معبد با مشکلات عدیده‌ای روبه‌رو شویم[۱۹] (شکل ۴).

شکل ۴: نقاشی‌های دیواری معبد بت گوران (نگارندگان، ۱۴۰۱).
Fig. 4: Murals of the Temple of Bet Goran (Authors, 2022).

در مثالی دیگر، مرمت‌های صورت‌گرفته در مسجد کبود تبریز را می‌توان به‌عنوان نمونهٔ بارز بی‌توجهی به مفاهیم غیرمادی و مفهومی در ایران عنوان نمود؛ چراکه در مرمت‌های انجام‌شدهٔ این بنا، به‌خصوص مرمت‌های تزئینات سنگی و کاشی‌کاری‌های آن با یک نوع تشویش مرمتی روبه‌رو هستیم و این عدم رعایت یک سبک واحد در مرمت‌ها و بازسازی‌ها باعث شده است مسجد کبود به یک کلاس درس آموزشی و تمرینی برای انجام روش‌های گوناگون موزون‌سازی رنگی در ایران تبدیل گردد (مهریار و رازانی، ۱۳۹۳) و این مورد به‌وضوح نشان می‌دهد که تمامی فرآیندهای اجرا شده در این بنا براساس اصول و مبانی نگرّ نگاه‌داشت علمی پی‌ریزی شده است و هیچ‌گونه توجهی به مسایل غیرمادی‌گرایانه که همان ایجاد یک فضای مناسب برای ارتباط نمازگزار بوده، نشده است (شکل ۵).

در پایان، لازم به توضیح است توجه جدی به مقولهٔ بیناسوبژکتیو، که در این مطلب به آن اشاره شد به‌معنی گذار از قواعد و مباحث مطروحه در دنیای نگاه‌داشت و مرمت نبوده است؛ بلکه به این



شکل ۵: بخش‌های مختلف مرمت‌شده در مسجد کبود تبریز (نگارندگان، ۱۴۰۲).
Fig. 5: Various renovated sections of the Blue Mosque of Tabriz (Authors, 2023).

نکته توجه دارد که بدون درنظر گرفتن سوبژه نگاه‌دار و مرمتگر و بدون درنظر گرفتن سوبژه‌های مخاطب بیرونی نمی‌توان به فرآیند نگاه‌داشت موفقی دست‌یافت که نیاز جهان اجتماعی معاصر را برآورده سازد. توجه صرف به مادهٔ اثر و رویکرد تاریخی به مقولهٔ نگاه‌داشت و انگاشت ابژکتیو صرف از یک اثر تاریخی، دارای نقصان‌های جدی برمبنای رویکرد سوبژکتیو است و این مهم می‌تواند در ایدهٔ بیناسوبژکتیو مطروحهٔ هابرماس تا حد زیادی مرتفع گردد.

نتیجه‌گیری

ماحصل شناخت دقیق نحله‌های فکری و فلسفی ادوار مختلف بشر برای بازشناخت مبانی فکری مرمت آثار نقاشی ضروری می‌نماید. دو ساختار نگرشی به جهان پیرامون در اعصار گذشته، نگاه به مقولهٔ نگاه‌داشت و مرمت از منظر سوبژه و ابژه بوده است. در سه خوانش مجزا این پژوهش به بررسی تأثیرات هر یک از این رویکردهای عینی و ذهنی و میزان تأثیرپذیری مرمتگران از مبانی فکری آن‌ها پرداخته شده است؛ در خوانش نخست، به تأثیرات رویکرد سوبژکتیو در شکل‌گیری

جدول ۱: جدول تطبیقی آرای مطروحه در سه خوانش مجزا (نگارندگان، ۱۴۰۲).
Tab. 1: Comparative table of the votes presented in three separate readings (Authors, 2023).

عنوان	رویکرد موردتوجه	مبانی فلسفی	تمرکز نگره	نتایج	کاستی‌ها و راهکارها
نگرهٔ کلاسیک مرمت	سوبژکتیویسم	فلسفه و زیبایی مبتنی‌بر امر زیبا و لذت گرایی	توجه به ماهیت و تمامیت زیبایی‌شناختی اثر	توجه به اثر به‌عنوان شئ که تمامیت زیبایی‌شناختی آن به مخاطب در وضعیتی کامل یا ایده‌آل ارائه می‌شود. دخل و تصرف و مداخلات گسترده به‌شرط تمامیت زیبایی‌شناختی توجیه‌پذیر است.	توجه به رویکرد سوبژکتیو صرف باعث هرگونه تحلیل ذهنی برای تکمیل و دخل و تصرف در اثر تاریخی می‌شود. عدم احترام به وضعیت اصیل و مادهٔ سازندهٔ اثر از کاستی‌های این نگرهٔ محسوب می‌شود.
نگرهٔ نگاهداشت علمی	ابژکتیویسم	مبتنی‌بر فلسفه پوزیتویستی با رویکرد مادی به اثر تاریخی	توجه به ماهیت و تمامیت مادی اثر	توجه صرف به مادهٔ اثر و توجه به بُعد علمی و آنالیزهای گسترده و شناخت مادهٔ اثر باعث شد مداخلات در اثر به حداقل و اصولی چون کمترین دخالت، برگشت‌پذیری و حفظ تمامیت مادی اثر مطرح شود.	رویکرد ابژکتیو صرف مبتنی‌بر نگاهداشت مادهٔ اثر و توجه صرف به تاریخ باعث عدم توجه به مباحث سوبژکتیو چون: ارزش‌های غیرمادی، زیبایی‌شناسی و رویکردهای مذهبی شد که کاستی‌های جدی در این رویکرد قابل بررسی است.
نگرهٔ معاصر نگاهداشت	بیناسوبژکتیویسم	مبتنی‌بر فلسفه اجتماعی و جهان مشترک ابژه–سوبژه	توجه به نگاهداشت معانی و تعامل سوبژه‌ها	حل معضل نادیده‌انگاری نگاهداشت علمی که تمرکز خود را صرفاً بر بُعد مادی اثر قرار داده است. هم‌چنین تلاش برای ارائه راه‌حل بیناسوبژکتیو و تعامل سازنده میان سوبژه‌ها.	سعی‌در حل و فصل دو نگاه ابژکتیو و سوبژکتیو برای ایجاد تفاهم براساس یک جهان‌بینی اجتماعی است. این رویکرد مبتنی‌بر تعامل سوبژه‌ها برای شناخت جهانی مشترک برای نیل به نگاهداشت معانی به‌جای نگاهداشت مادهٔ اثر است.

مفاهیم مرمت نقاشی پرداخته شده است. در این بخش این ادعا بررسی شد که تأثیرات سوبژه در اعصار پیش از سدهٔ ۲۰م. منجر به خلق مفهومی شد که اثر را در قالب امر زیبا و تفکرات لذت‌گرایانه و زیبایی‌شناختی صرف قلمداد می‌کند. در اینجا هرگونه دخل و تصرف یا تغییرات برای نیل به تمامیت زیبایی‌شناختی اثر و قرارگرفتن اثر در وضعیتی کامل و ایده‌آل قابل‌پذیرش و کاربست است. در انتهای سدهٔ ۱۹م. و با غلبهٔ تفکرات پوزیستیویتی مبتنی‌بر کاربست علوم مختلف در زندگی بشر، جهان با رویکرد مادی‌گرایانه و مبتنی‌بر توجه صرف به ابژه مواجه می‌شود. ابژکتیویسم به‌کار رفته در رویکرد نگاه‌داشت علمی به‌دنبال توجیه هرگونه مطالعات علمی و کاربست علوم مختلف در روند شناخت و مرمت آثار نقاشی بوده است. رویکرد مبتنی‌بر عینیت و تمرکز بر ویژگی‌های ذاتی اشیاء، توجه را به‌سمت مادهٔ اثر متمرکز ساخت و هرگونه دخل و تصرف یا تغییر در مادهٔ اثر را جایز نمی‌دانست. این رویکرد منجر به کاسته‌شدن دخالت‌های پیشین اعصار گذشته و تمرکز جدی مرمتگران بر ایده‌هایی چون کمترین دخالت و برگشت‌پذیری فرآیندها بود.

شاید مهم‌ترین نقصان جدی رویکرد پوزیتیویستی در نگاه‌داشت علمی، عدم توجه به جایگاه سوبژه یا فاعل شناسا بود. در مواردی که اثر نیازمند تحلیل سوبژکتیوی چون، داوری زیبایی‌شناختی است، نگرهٔ نگاه‌داشت علمی یا برای آن پاسخی نداشت و یا بدان توجهی ننمود. همین‌نقصان بود که در دهه‌های منتهی به پایان سدهٔ ۲۰م. نگرهٔ نگاه‌داشت معاصر به‌دنبال رهیافتی برای حل مشکل سوبژه و ابژه در روند مرمت آثار تاریخی و به‌تبع آن مرمت نقاشی متمایل ساخت. ایدهٔ بیناسوبژکتیو که در این پژوهش به آن اشاره شد، درواقع رهیافتی است که تلاش‌دارد به حل معضل تقابل سوبژه و ابژه و تعامل سازندهٔ سوبژه‌های شناسا در مرمت دست‌یافت. این ایده با مطرح ساختن -ایدهٔ مثلث‌بندی هابرماس- به این نکته اشاره دارد که می‌توان براساس جهان مشترک سوبژه‌ها، جهانی اجتماعی بر پایهٔ «نگاه‌داشت معانی» مشترک انسان‌ها یافت. این ایده، نقصان نادیده‌انگاری تفکرات مادی‌گرایانهٔ نگاه‌داشت را تا حد زیادی پوشش خواهد داد و سعی می‌کند نیاز جوامع مختلف را در بستری تعاملی میان اشتراکات و مفاهیم سوبژه‌ها بازیابی کند.

سپاسگزاری
نگارندگان این متن بر خود می‌دانند تا مراتب تقدیر و تشکر خود را از تمامی همکاران پژوهشی در حوزهٔ نگاه‌داشت و مرمت آثار تاریخی که در تهیهٔ متن‌های تاریخی، تصاویر تطبیقی و ارسال داده‌ها همکاری کردند، اعلام دارند.

درصد مشارکت نویسندگان
این مقاله مستخرج از رسالهٔ نویسندهٔ اول با عنوان «مرمت نقاشی در ایران: نسبت ایده و عمل» به راهنمایی نویسندهٔ دوم و مشاورهٔ نویسندهٔ سوم بوده است.

تضاد منافع
نویسندگان ضمن رعایت اخلاق نشر در ارجاع‌دهی، نبود تضاد منافع را اعلام می‌دارند.

پی‌نوشت
۱. «بلوری» قائل به مطالعهٔ طبیعت و فهم نوعی از زیبایی برتر بود که در ذهن هنرمند (سوبژه) شکل می‌گیرد که حتی قادر به اصلاح طبیعت نیز هست (یوکیلهتو، ۱۳۸۷: ۶۰).

۲. همین رویکرد در سدهٔ ۱۷م. در ایتالیا و اسپانیا و در زمان «لویی چهاردهم» در فرانسه برای مرمت کاخ های آن دوران بنا به فراخور سلیقه و طبع حامیان هنر به‌کار گرفته می‌شد. «بدین‌ترتیب می‌توانستند بخش‌هایی را به‌همان اصل اضافه کنند و یا این‌که کاملاً بخشی را برچینند. این‌کار عمدتاً در قسمت‌هایی که رنگ‌ها محو یا در جاهایی‌که رنگ‌ها ریخته شده... انجام می‌شد».

3. Conservation
4. Restoration

۵. در تعاریف به‌کار رفته در فرهنگ آکسفورد از سال ۱۸۰۱م. می‌توان تلقی تعریف مندرج در متن را می‌توان عیناً مشاهده نمود. در سال ۱۸۲۴م. فرهنگ آکسفورد معنی به‌کار رفته در متن خود را به «فرآیند تغییر دادن یا تعمیر کردن با هدف برگردان آن به چیزی شبیه به حالت اصلی» تغییر داد. این تغییر رویکرد در کمتر از ۲۳ سال می‌تواند تغییرات مفهومی و سوبژکتیو در قبال آثار تاریخی را در غرب نشان دهد.

6. Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc
7. Original
8. Positivisme
9. Auguste Comte
10. Camillo Boito
11. Luca Beltrami
12. Soft science
13. Hard science

۱۴. «ویناس» در کتاب نگرهٔ نگاه‌داشت معاصر (ویناس، ۱۳۸۹) رویکرد نگاه‌داشت علمی را مبتنی‌بر کاربست علوم سخت، یعنی شیمی، فیزیک و بیولوژی می‌داند؛ نکته‌ای که برگرفته از رویکرد پوزیتیو سدهٔ ۲۰م. در این حوزه است.

15. IIC
16. Conservator-scientist
17. Intersubjectivism
18. Helmut Ruhemann

۱۹. مثال‌های متعددی را می‌توان دربارهٔ چالش‌های پیش‌روی میراث شرقی با رویکردهای غربی بیان نمود. امری که باعث شد در ۲۰ سالگی سند نارا به سند جدیدی به‌نام «نارا ۲۰+» توجه شود که یکی از مهم‌ترین مقوله‌های مطروحه در آن به میراث آسیایی و ارزش‌های آن بازمی‌گشت.

کتابنامه
- ادیب‌سلطانی، شمس‌الدین، (۱۳۵۹). رسالهٔ وین: بازنمود و سنجش مکتب فلسفی تحصل‌گروی منطقی یا آروین‌گروی منطقی حلقهٔ وین. تهران: وزارت فرهنگ و آموزش‌عالی، بنیاد فرهنگ و هنر ایران، مرکز ایرانی مطالعهٔ فرهنگ‌ها.

- اسمخانی، محمدرضا، (۱۳۹۸). «دیویدسن، هابرماس، و ایدهٔ اینترسوبژکتیویته». نشریهٔ حکمت و فلسفه، ۵۷: ۳۳-۶۰. https://doi.org/10.22054/wph.2019.34459.1601

- اندیشه، علی، (۱۳۸۷)، «از علم برای علم تا دین برای دین. پوزیتیویسم چه می‌گوید». کتاب ماه علوم اجتماعی، ۷: ۱۰۹-۱۱۴.
- ایرانی‌صفت، زهرا، (۱۳۸۸). فلسفه هنر، زیبایی‌شناسی و نقد هنری. تهران: مهر سبحان.
- باتامور، تام، (۱۳۷۵). مکتب فرانکفورت. ترجمهٔ حسینعلی نوذری، تهران: نشر مرکز.
- بشریه، حسین، (۱۳۷۸). تاریخ اندیشه‌های سیاسی در قرن بیستم: اندیشه‌های مارکسیستی. (جلد اول)، تهران: نشر نی.
- پاکباز، رویین، (۱۳۸۹). در جستجوی زبان نو. تهران: نشر نگاه.
- پیوزی، مایکل، (۱۳۸۴). یورگن هابرماس. ترجمهٔ احمد تدین، تهران: نشر هرمس.
- حسینی‌شاهرودی، سید مرتضی، (۱۳۸۲). «معرفی و نقد پوزیتیویسم منطقی». الهیات و حقوق، ۷: ۱۲۷-۱۷۴.
- دابلیو، د.، (۱۳۸۴). «کانت در گات». دانشنامهٔ زیبایی‌شناسی، تهران: فرهنگستان هنر: ۴۱-۴۹.
- زینگویل، نیک، (۱۳۹۵). داوری زیباشناختی، دانشنامه فلسفه استنفورد. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ققنوس.
- سیف‌زاده، سیدحسین، (۱۳۸۸). مدرنیته و نظریات علم سیاست. تهران: نشر مرکز.
- فولیکه، پل، (۱۳۹۴). کتاب فلسفه عمومی یا ما بعد الطبیعه. بخش تمهیدی: مبحث انتقاد شناسایی. ترجمهٔ یحیی مهدوی، تهران: دانشگاه تهران.
- قانونی، محسن؛ حسینی، مهدی؛ و فرهمندبروجنی، حمید، (۱۳۹۱). زیباشناخت مرمت نقاشی. تهران: گلدسته.
- نظری، علی‌اشرف؛ عطارزاده، بهزاد، (۱۳۹۱). «شناخت بیناذهنیت و کنش ارتباطی ساخت اجتماعی اندیشهٔ هابرماس». دانش سیاسی و بین‌الملل، ۱: ۳۳-۴۶.
- ویناس، سالوادور مینوس، (۱۳۸۹). نگره نگاه‌داشت معاصر. ترجمهٔ فرهنگ مظفر، فاطمه مهدی‌زاده و حمید فرهمند بروجنی، اصفهان: گلدسته و دانشگاه هنر اصفهان.
- یوکیلهتو، یوکا، (۱۳۸۷). تاریخ حفاظت معماری. ترجمهٔ محمدحسن طالبیان و خشایار بهاری، تهران: روزنه.
- پدرام، بهنام؛ و هوشیاری، مهدی، (۱۱۳۹۶). بیانیه‌ها و منشورهای ایکوموس، شورای بین‌المللی یادمان‌ها و محوطه‌ها. اصفهان: گلدسته.
- مهریار، سعید؛ و رازانی، مهدی، (۱۳۹۳). «نقدی بر روش‌های حفاظت و مرمت تزئینات در مسجد مظفریهٔ تبریز». برگزیده‌ی مقالات اولین و دومین همایش ملی کاربرد تحلیل‌های علمی در باستان‌سنجی و مرمت میراث فرهنگی، به‌کوشش: مهدی رازانی و بهرام آجورلو، تبریز: دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ۲۵ و ۲۶ اردیبهشت ۱۳۹۱-۱۳۹۲: ۲۸۵-۳۰۷.
- نوری‌نژاد، سمیه، (۱۳۹۳)، «بت گوران: معبد هندوها در بندرعباس». جلوه هنر، ۶ (۲): ۱۹-۳۲. https://doi.org/10.22051/jjh.2014.52

- Adib Soltani, S., (1980). *The Vienna Treatise: Representation and critique of the philosophical school of logical positivism or logical empiricism of the Vienna Circle.* Tehran: Ministry of Culture and Higher Education, Iranian Center for Cultural Studies. (in Persian)

- Andisheh, A., (2008). "From science for science to religion for religion: What does positivism say?". *Ketab-e-Mah-e Oloum-e Ejtemai,* 7: 109–114. (in Persian)

- Asmakhani, M., (2019). "Davidson, Habermas, and the idea of intersubjectivity". *Hekmat va Falsafeh Journal,* 57: 33–60. (in Persian)

- Bashirieh, H., (1999). *The history of political thought in the 20th century: Marxist thought* (Vol. 1). Tehran: Ney Publication. (in Persian)

- Bomford, D., (2003). *The Conservator as Narrator: Changed Perspectives in the Conservation of Paintings, Personal Viewpoints: Thoughts about Painting Conservation*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute: 1-12.

- Bottomore, T., (1996). *The Frankfurt School* (H. Nozari, Trans.). Tehran: Markaz Publication. (in Persian)

- Conti, A., (2007). *History of the Restoration and Conservation of Works of Art*. H. Glanville, Trans., london: Routledge. https://doi.org/10.4324/9780080488936

- Croce, B., (1909). *Linguistic Aesthetic as Science of Expression and General.* Italy: blackmask online.

- Crossley, N., (1996). *Intersubjectivity: The Fabric of Social Becoming*. United Kingdom: SAGE Publications Ltd. https://doi.org/10.4135/9781446250532

- Ddabliv, W., (2005). *Kant in Goth: Encyclopedia of aesthetics.* Tehran: Academy of Arts, 41–49. (in Persian)

- Davidson, D., (2001). *Subjective, Intersubjective, Objective*. Oxford: Clarendon Press. https://doi.org/10.1093/0198237537.001.0001

- Davidson, D., (2005). *Truth, Language and History: Philosophical Essays*. Oxford: Clarendon Press. https://doi.org/10.1093/019823757X.001.0001

- Esmkhani, M., (2019). "Davidson, Habermas, and the Idea of Intersubjectivity". *Wisdom and Philosophy,* 15(57): 33-60. https://doi.org/10.22054/wph.2019.34459.1601.

- Foulke, P., (2015). *General philosophy or metaphysics: Introductory section on the critique of recognition.* Y. Mahdavi, Trans., Tehran: University of Tehran. (in Persian)

- Ghanooni, M., Hosseini, M. & Farahmand Boroujeni, H. (2012). *The aesthetics of painting restoration.* Tehran: Goldasteh Publication. (in Persian)

- Hoeniger, C., (1999). "The Restoration of the Early Italian "Primitives" During the 20th Century: Valuing Art and its Consequences". *Journal of the American institute for conservation,* 38 (2): 144-161. https://doi.org/10.1179/019713699806113457

- Hosseini Shahroudi, S. M. (2003). "Introduction and critique of logical positivism". *Theology and Law Journal,* 7: 127–174. (in Persian)

- Irani-Sefat, Z., (2009). *Philosophy of art, aesthetics, and art criticism.* Tehran: Mehr Sobhan. (in Persian)

- Jokilehto, J., (2008). *A history of architectural conservation.* M. T. Talebian & K. Bahari, Trans., Tehran: Rozaneh Publication. (in Persian)

- Mehriyar, S. & Razani, M., (2014). "A critique of preservation and restoration methods for the decorations in Mozaffarieh Mosque, Tabriz". *Selected papers from the first and second national conferences on the application of scientific analyses in archaeology and heritage restoration* (M. Razani & B. Ajorloo, Eds.), Tabriz: Islamic

Art University of Tabriz (May 15–16, 2012): 285–307. (in Persian)

- Muñoz Viñas, S., (2010). *Contemporary conservation theory.* F. Mozaffar, F. Mahdizadeh, & H. Farahmand Boroujeni, Trans., Isfahan: Goldasteh and Isfahan University of Art. (in Persian)

- Nazari, A. A. & Attarzadeh, B., (2012). "Understanding intersubjectivity and communicative action: The social structure of Habermas's thought". *Political and International Studies Journal,* 1: 33–46. (in Persian)

- Noorinejad, S., (2014). "Bet Gorun: The Hindu temple in Bandar Abbas". *Jelveh Honar Journal,* 6(2): 19–32. (in Persian) https://doi.org/10.22051/jjh.2014.52

- Orvell, M., (1991). "The Real Thing: Imitation and Authenticity in American Culture, 1880–1940". *The American Historical Review,* 96(2): 615-616. https://doi.org/10.2307/2163422

- Pakbaz, R., (2010). *In search of a new language.* Tehran: Negaah Publication. (in Persian)

- Pedram, B. & Houshyari, M., (2017). *ICOMOS declarations and charters: International Council on Monuments and Sites.* Isfahan: Goldasteh Publication. (in Persian)

- Peuzzi, M., (2005). *Jürgen Habermas.* A. Tadayon, Trans., Tehran: Hermes Publication. (in Persian)

- Saifzadeh, S. H., (2009). *Modernity and political science theories.* Tehran: Markaz Publication. (in Persian)

- Scott, D. A., (2015). "Conservation and Authenticity: Interactions and Enquiries". *Studies in Conservation,* 291-305. https://doi.org/10.1179/2047058414Y.0000000159

- Seifzadeh, S. H., (2008). *Modernity & Modern Political Theories*. Tehran: Markaz Publication.

- Soltani, A., (1980). *Wiener abhan dlung; Tractatus vindobonesis*. Tehran: Ministry of Culture and Higher Education, Iran Culture and Art Foundation, Iranian Center for the Study of Cultures.

- Starn, R., (2002). *Three Ages of "Patina" in Painting.* (Vol. 78), California: California Press. https://doi.org/10.1525/rep.2002.78.1.86

- Viñas, S. M., (2020). *On the Ethics of Cultural Heritage Conservation*. Archetype Publications.

- W., D., (2005). *Kant In Ghat: Encyclopedia of Aesthetics.* Tehran: Art Academy.

- Zingwell, N., (2016). *Aesthetic judgment: Stanford Encyclopedia of Philosophy.* M. Aboulghasemi, Trans., Tehran: Qoqnoos Publication. (in Persian)