



تاریخ تاریخ هنر در فرانسه



نوشته: لین ترین

ترجمه: دکتر سعید حقیر
دانشیار دانشگاه تهران

تاریخ هنر در فرانسه

تولد یک رشته دانشگاهی

تاریخ تاریخ هنر در فرانسه

لین ترین

ترجمه: دکتر سعید حقیر

دانشیار دانشگاه تهران



سرشناسه	:	ژرژین، لین
عنوان و نام پدیدآور	:	تاریخ تاریخ هنر در فرانسه/لین ترین : ترجمه سعید حقیر.
مشخصات نشر	:	تهران : کتاب فکر نو، ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری	:	۳۶۰ص.
شابک	:	۹۷۸-۶۰۰-۶۹۸۵۶۰-۲
وضعیت فهرست نویسی	:	فیبیا
شناسه افزوده	:	حقیر، سعید، مترجم
رده بندی کنگره	:	N۳۹۰
رده بندی دیویی	:	۷۰۹
شماره کتابشناسی ملی	:	۶۰۱۱۱۸۵



لین ترین

تاریخ تاریخ هنر در فرانسه

ترجمه: دکتر سعید حقیر

مدیر تولید	آرش حیدریان
طراحی جلد	آرش حیدریان
چاپ اول	۱۳۹۹
چاپ	نویخت
شمارگان	۵۰۰ نسخه
قیمت	۷۵۰۰۰ تومان
شابک	۹۷۸-۶۰۰-۶۹۸۵۶۰-۲

فروشگاه و مرکز یخش کتاب

تهران، خیابان انقلاب، روبروی دانشگاه تهران، نبش خیابان دانشگاه، پلاک ۱۷۶
کتاب فکر نو ۶۶۴۱۶۱۰۰

فروشگاه اینترنتی فکر نو؛ خریدی کاملاً متفاوت را تجربه کنید

 Fekreno
  Fekreno
  Fekreno

فهرست

۹.....	پیشگفتار مترجم.....
۱۱.....	پیشگفتار، به قلم زرار مونی.....
۱۳.....	مقدمه.....

بخش نخست: باستان‌شناسی و تاریخ هنر، از کتابخانه ملی تا دانشگاه ۱۹

فصل اول

۲۱.....	از باستان‌شناسی یونان و روم تا باستان‌شناسی قرون وسطا، آموزش باستان‌شناسی در نیمه نخست قرن نوزدهم.....
۲۱.....	کلاس‌های همگانی باستان‌شناسی در کتابخانه ملی.....
۲۵.....	نزاع بر سر باستان‌شناسی عهد باستان و قرون وسطا.....
۲۹.....	۱۸۳۰: تدریس باستان‌شناسی ابنیه در کائن.....
۳۳.....	دولت، نگهبان ابنیه تاریخی قرون وسطا.....
۳۷.....	۱۸۴۷: باستان‌شناسی قرون وسطا در مدرسه دشارت.....
۴۱.....	مدرسه دشارت و نخستین مورخان هنر.....

فصل دوم

۴۵.....	۱۸۶۳: سامان‌دهی مدرسه هنرهای زیبا، تاریخ معماری، زیبایی‌شناسی و باستان‌شناسی.....
۴۵.....	تاریخ معماری قرون وسطا.....
۴۵.....	تدریس به معماران.....
۴۵.....	۱۸۶۳: تلاش نافرجام اوژن امانوئل ویوله لودوک.....
۴۸.....	۱۸۸۲: افتتاح موزه تطبیقی مجسمه.....
۵۵.....	تدریس زیبایی‌شناسی به هنرمندان.....
۵۵.....	۱۸۶۴: «فلسفه هنر» اثر هیپولیت تن.....
۶۱.....	تاریخ هنر در مدرسه‌های هنرهای زیبای شهرستان‌ها.....
۶۴.....	تدریس باستان‌شناسی برای هنرمندان.....
۶۴.....	۱۸۶۳: کلاس لباس‌های دوران باستان توسط لئون اوزه.....
۷۰.....	باستان‌شناسان و معماران مکمل یکدیگر می‌شوند.....

فصل سوم

۷۳.....	زیبایی‌شناسی، باستان‌شناسی ملی و تاریخ هنر: نخستین گام‌ها در کژ دو فرانس.....
۷۳.....	۱۸۷۸: ایجاد کرسی زیبایی‌شناسی و تاریخ هنر.....
۷۳.....	تاریخچه: از فلسفه تا تاریخ هنر.....
۷۵.....	شارل بلان، مدرس و مدیر مدرسه هنرهای زیبا.....
۷۹.....	از تاریخ نقاشان تا تاریخ هنر.....
۷۹.....	اوژن گیوم و ژورژ لافستر، از تدریس تا مدیریت.....
۸۲.....	انتصاب آندره میشل.....

۸۴.....	جست‌وجوی هویت ملی.....
۸۴.....	ژول میشله و ژریکو، نقاش فرانسوی.....
۸۹.....	تاریخ و باستان‌شناسی ملی.....

فصل چهارم

۹۵.....	۱۸۸۲: تأسیس مدرسه موزه لوور.....
۹۵.....	نخستین مدرسه تخصصی باستان‌شناسی و تاریخ هنر.....
۹۵.....	تاریخچه اداری.....
۱۰۰.....	کلاس‌های باستان‌شناسی، نخستین کلاس‌های مدرسه لوور.....
۱۰۰.....	کلاس زبان باستان مصر.....
۱۰۰.....	کلاس باستان‌شناسی مصر.....
۱۰۱.....	کلاس حقوق در مصر باستان.....
۱۰۱.....	کلاس خط‌شناسی سامی و باستان‌شناسی آشوری.....
۱۰۲.....	کلاس باستان‌شناسی ملی.....
۱۰۶.....	باستان‌شناسی مشرق‌زمین.....
۱۰۸.....	تاریخ هنر قرون وسطا، دوران احیا.....
۱۰۸.....	۱۸۸۷: لویی کورازو و ریشه‌های فرانسوی رنسانس.....
۱۱۰.....	۱۸۸۷: امیل مولینی و تاریخ هنرهای صنعتی.....
۱۱۲.....	تاریخ بصری هنر، تاریخ نقاشی.....
۱۱۲.....	۱۸۸۵: ژورژ لافستر و ریشه‌ها در تاریخ نقاشی.....
۱۱۷.....	سالومون ریناک: تاریخ عمومی هنر و نمایش تصاویر.....

بخش دوم: آموزش باستان‌شناسی و تاریخ هنر در دانشگاه‌ها_۱۲۱

فصل پنجم

۱۲۳.....	باستان‌شناسی، رشته‌ای دانشگاهی.....
۱۲۳.....	وضعیت دانشگاه‌ها در نیمه دوم قرن نوزدهم.....
۱۲۳.....	تأسیس مدرسه عالی مطالعات کاربردی، پاسخی به وضعیت اسفبار آموزشی در دانشگاه‌ها.....
۱۲۶.....	دانشجو و ارائه تعریف جدیدی از جایگاه او در سیستم آموزشی فرانسه.....
۱۳۰.....	۱۸۷۶: کرسی باستان‌شناسی برای ژورژ پیر و در دانشگاه سوربن.....
۱۳۰.....	باستان‌شناسی: علم ریشه‌ها و آثار تاریخی.....
۱۴۰.....	درباره ریشه‌ها و نظم.....
۱۴۱.....	توسعه آموزش باستان‌شناسی در پاریس.....
۱۴۱.....	مدرسه عالی مطالعات کاربردی، کلژ دو فرانس و مدارس باستان‌شناسی.....
۱۴۲.....	باستان‌شناسی مصر.....
۱۴۴.....	آثار باستانی روم.....
۱۴۵.....	باستان‌شناسی آشوری.....
۱۴۵.....	خط‌شناسی و آثار تاریخی یونان.....
۱۴۶.....	آثار تاریخی سامی.....
۱۴۶.....	سکه‌شناسی.....
۱۴۸.....	باستان‌شناسی: علم و تصور.....

فصل ششم

۱۵۳.....	رسمیت یافتن تاریخ هنر در دانشگاه‌ها: نخستین گام‌ها در دانشگاه سوربن.....
۱۵۳.....	تاریخ هنر، شاخه‌ای تخصصی از تاریخ.....
۱۵۳.....	مدارک دانشگاهی و نحوه ارزیابی دانسته‌ها در تاریخ هنر.....
۱۵۶.....	مدرک دکترای ادبیات و موضوعات مربوط به تاریخ هنر.....
۱۵۸.....	افتتاح انستیتوی هنر.....
۱۵۸.....	۱۸۹۳: تشکیل کلاس تکمیلی.....
۱۵۸.....	۱۸۹۹: ایجاد کرسی تاریخ هنر.....
۱۶۲.....	۱۹۰۶: کلاس تاریخ هنر مسیحی در قرون وسطا.....
۱۶۵.....	گسترش آموزش تاریخ هنر.....
۱۷۳.....	نخستین استادان تاریخ هنر در سوربن.....
۱۷۳.....	هانری لومونیه: میان هنر و تاریخ.....
۱۸۲.....	امیل مال و جایگاه برتر قرون وسطا.....

فصل هفتم

۱۸۹.....	باستان‌شناسی و تاریخ هنر در دانشکده‌های ادبیات شهرستان‌های فرانسه: جامعه هنری و نخستین مدرسان.....
۱۸۹.....	تاریخ هنر مناطق، لازمه تاریخ هنر ملی.....
۱۸۹.....	مداخله اساتید تاریخ هنر در تاریخ مناطق.....
۱۹۵.....	مورخان به تاریخ هنر می‌پردازند.....
۲۰۱.....	باستان‌شناسی و تاریخ هنر در شهرستان‌ها و خارج از فرانسه.....
۲۰۱.....	تاریخ هنر و باستان‌شناسی در شهرستان‌ها.....
۲۰۴.....	فرانسه و عرصه جهانی.....
۲۰۹.....	نخستین مدرسان تاریخ هنر ابزار آموزشی مورد نیاز خود را تهیه می‌کنند.....
۲۰۹.....	انتشار مجموعه کتاب‌های تخصصی.....
۲۱۳.....	موزه‌ها.....
۲۱۴.....	عکس و نمایش تصاویر.....
۲۲۱.....	نتیجه‌گیری.....
۲۲۵.....	فهرست منابع و مآخذ به زبان اصلی.....
۲۴۹.....	پیوست‌ها.....
۳۴۶.....	جداول.....
۳۵۹.....	فهرست تصاویر.....
۳۶۱.....	فهرست مدرسان.....

امروز و در اواخر دههٔ دوم قرن بیست و یکم میلادی، هنوز در هیچ‌یک از دانشگاه‌های هنری کشورمان، رشتهٔ مستقلی به نام تاریخ هنر وجود ندارد. هرچند در رشته‌هایی مانند پژوهش هنر، فلسفهٔ هنر یا مطالعات معماری ایران در مقاطع کارشناسی‌ارشد و دکتری، به‌صورت جسته‌گریخته در حوزه‌های وابسته به تاریخ هنر مباحثی مطرح می‌شود، لیکن این مقولات ارتباطی به تشکیل یک رشتهٔ مستقل از سطح کارشناسی تا دکتری در حیطهٔ تاریخ هنر و شاخه‌های آن ندارد.

این کمبود از سال ۱۳۸۷ خورشیدی که من به‌عنوان هیئت‌علمی در گروه مطالعات عالی هنر دانشگاه تهران به تدریس پرداختم، همواره توجه من را جلب می‌کرد. نقصان فاحش دانش آموزشی متمرکز در این رشته و در میان دانشجویان تحصیلات تکمیلی آن، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مسائل آموزشی، برایم درخور ملاحظه بود. این امر در ابتدا من را بر آن داشت تا مشکل را در حد توسعهٔ آموزش تاریخ هنر در کنار سایر دروس حل کنم؛ لیکن نسبت افزایش تلاش من در این زمینه به نتیجهٔ مطلوب، نسبت منطقی‌ای نبود.

در واکاوای چرایی این مقوله، به متن فرانسوی کتابی برخوردیم که برگردان فارسی آن هم‌اکنون در اختیار شماست. این کتاب که کار تحقیقاتی ارزشمند «لین ترین»^۱ است و با پیشگفتاری به قلم یکی از بزرگ‌ترین مفاخر تاریخ هنر جهان یعنی «ژرار مونی»^۲ آغاز می‌شود، به چگونگی مقدمات شکل‌گیری رشتهٔ تاریخ هنر در قرون هیجدهم، نوزدهم و ابتدای قرن بیستم در کشور فرانسه می‌پردازد.

هنگام مطالعهٔ این کتاب به‌روشنی دریافتیم که شکل‌گیری یک رشتهٔ دانشگاهی موفق، بیش از آنکه به خواست‌های سیاسی دولت‌ها و نظام‌های آموزشی مربوط باشد، به درک نیاز آن رشته در میان متخصصان آن بازمی‌گردد. لذا بر آن شدم از راه برگردان این کتاب به فارسی، جامعهٔ تخصصی رشته‌های نظری هنر در کشور را با چگونگی شکل‌گیری این رشتهٔ هنری به‌عنوان یکی از موفق‌ترین تجربه‌ها در این زمینه آشنا سازم.

این کتاب با تلاش بسیار، سعی در ارائهٔ تاریخی از منشأ شکل‌گیری رشتهٔ تاریخ هنر در سال ۱۷۹۵ میلادی، از بستر باستان‌شناسی تا اوایل قرن بیستم داشته است. پیوست‌های سودمند این کتاب نیز، آرشیو کاملی از مدارس، معلمان و دروس تدریس‌شده را ارائه می‌کند. بر این اساس، مطالعهٔ این کتاب را برای دانش‌پژوهان مقاطع تحصیلات تکمیلی رشته‌های هنری و معماری و همچنین مدرسان این رشته‌ها پیشنهاد می‌کنم.

در تولید این اثر می‌بایست از دوستان عزیزی که با حوصله و دقت علمی، من را در برگردان و تولید این کتاب یاری کردند، تشکر کنم؛ به‌ویژه در این راستا وظیفهٔ خود می‌دانم از همسر خانم دکتر نگار ارمغان به‌واسطهٔ توصیه‌های علمی ایشان در فرآیند ترجمهٔ دقیق، تشکر کنم. آقای پوریا محمودی اصل همدانی که در قامت یک ویراستار تمام حرفه‌ای، دلسوز و آگاه این ترجمه را با دقت ویراستاری نهایی نمودند نیز مرا مرهون زحمات خود کرده و بسیار از ایشان سپاسگزارم. همچنین از ناشر محترم، انتشارات کتاب فکر نو، که با توانایی‌های حرفه‌ای خود منجر به ارائهٔ هرچه بهتر این اثر گردید بی‌نهایت سپاسگزارم. این کتاب را به دانشجویان سابقم در مقطع کارشناسی‌ارشد مطالعات عالی هنر دانشگاه تهران که در سال‌های ۱۳۸۷ تا ۱۳۹۱ در خدمتشان بوده‌ام و انگیزهٔ اصلی این ترجمه بوده‌اند و نیز اکثرشان امروز استادان موفق هستند، تقدیم می‌کنم.

سعید حقیر

زمستان ۱۳۹۸

1- Lyne Therrien.

2- Gérard Monnier (1935-2017).

دیروز بود...

اخيراً و در آستانه دویستمین سالگرد انقلاب فرانسه، تحقیقات مربوط به تاریخ فرهنگی و تاریخ نهادهای هنری، همراه با تاریخ موزه‌ها رشد خوبی داشته و نتایج درخشانی هم در بر داشته است. طبیعی‌ست در این میان، مورخان هنر نیز به بررسی در تاریخچه این رشته علاقه‌مندتر شده‌اند. پیش‌تر لین‌ترین به تحلیل نحوه پیدایش رشته تاریخ هنر در نهادهای آموزش عالی فرانسه پرداخته بود. طرح او طرحی پیچیده بود؛ چون قصد داشت شمایی از تاریخچه این رشته را ترسیم کند؛ رشته‌ای که جایی میان باستان‌شناسی، زیبایی‌شناسی، دانش و نقد هنری قرار داشت و بسیار پراکنده و متفرق بود و شاخه‌های مختلفی را دربرمی‌گرفت؛ از کاربرد آرشوها گرفته تا آموزش عملی هنر پوشاک برای نقاشان. گام بعدی در ترسیم این شما، این بود که رشته تاریخ هنر چطور به مرحله بلوغ رسید و با مداخله رسمی دولت به دانشگاه‌ها راه یافت. موضوع تحقیق حاضر نیز همین است؛ رویارویی نسل جدیدی از دانشگاهیان با دنیای علم که تحت‌تأثیر بازسازی موزه‌ها و پیدایش نهادهای جدید دست‌اندرکار حفظ میراث فرهنگی، به‌کلی متحول شده بود؛ تحولی که تحت‌تأثیر مؤسسات بزرگ آنگلو‌ساکسون قرار داشت. همه این‌ها در نهایت باعث شد که تاریخ هنر با رشته‌های دیگری از حوزه علوم انسانی، به‌ویژه تاریخ، گره خورده و به موضوعات تازه‌ای بپردازد.

در همین چهارچوب و در کنار پروژه تاریخ‌نگاری پیوسته که از ابزار پایه این حوزه به‌شمار می‌رود، پروژه تاریخ نهاد تاریخ هنر و مسائل مربوط به آن به وجود آمد. یکی از کارهای مهمی که لین‌ترین به‌کمک انرژی سرشار جوانی خود موفق به انجام آن شد، یکسره کردن کار قدیمی‌ترین دوره بود. این دوره که همان دوره مشهور به ریشه‌هاست، از همه مبهم‌تر بود. رشته تاریخ هنر مرتب میان مدرسه دشارت، مدرسه هنرهای زیبا، مدرسه لوور و کِلُژ دو فرانس^۱ در چرخش بود؛ تا اینکه سرانجام در سال ۱۸۹۲ در کنار کلاس‌های مربوط به باستان‌شناسی، کلاسی در ساختمان جدید سوربن برای تاریخ هنر دایر و هانری لومونیه^۲ نیز به‌عنوان مدرس آن تعیین شد.

تشکیل این کلاس را می‌توان چرخشی بزرگ در سیاست‌های آموزشی به شمار آورد؛ چراکه اندکی پیش از آن در سال ۱۸۸۰، موضوع تز آندره میشل^۳ که کارهای پوسن^۴ بود تأیید نشده بود. تأسیس این کلاس به‌دلیل دیگری نیز حائز اهمیت بود؛ هانری لومونیه در این کلاس، نخستین بار، روش تاریخ‌نگاری فرانسوی را در یک کلاس مربوط به تاریخ هنر قرن نوزدهم پیاده کرد. او در واقع با یک تیر دو نشان زده بود؛ یعنی هم هنر معاصر را به جامعه دانشگاهی قبولانده بود و هم مرز میان تاریخ هنر و نقد هنری را از هم جدا کرده بود.

به این ترتیب، تاریخ هنر وارد دانشگاه شد و روند روبه‌رشد خود را آغاز کرد و در مدتی کوتاه رشته‌های جدید زیادی در دانشکده‌های ادبیات سراسر فرانسه به وجود آمدند. این روند طبعاً منجر به ارائه تزهایی از سوی دانشجویان و در نتیجه، گسترش و تنوع آن شد. رشته تاریخ هنر که در مدرسه لوور میان استادان و دانشجویان آن‌ها دست‌به‌دست می‌شد، در دانشکده ادبیات پاریس به نوعی ثابت رسید و محل ظهور استادان بزرگی مانند هانری لومونیه و امیل مال^۵ و درخشش

1- Collège de France.

2- Henry Lemonnier (1842-1936).

3- André Michel (1853-1925).

4- Nicolas Poussin (1594-1665).

5- Émile Mâle (1862-1954).

دانشجویانی مانند فرانسوا بنوا^۱، لئون روزنتال^۲، لویی اوتکور^۳ و آنری فوسیون^۴ شد. افتتاح انستیتوی هنر و کتابخانه دوسه (در سال ۱۹۳۲) نقطه اوج رشد این رشته جدید دانشگاهی به‌شمار می‌رود.

از سال‌های آغازین رشته تاریخ هنر صد سال می‌گذرد که مدت‌زمان زیادی به‌شمار نمی‌رود. لین ترین با دقت زیادی تاریخچه این رشته و نقش آفرینان آن را بررسی کرده است.

به‌علاوه، کار او گنجینه‌ایست از تصاویر موجود در کتابخانه سوربن؛ تصاویری گویا که سال‌های آغازین پیدایش نسل اول از متخصصان تاریخ هنر را نشان می‌دهند. در این تصاویر، چهره نخستین استادان تاریخ هنر در کلژ دو فرانس و سوربن دیده می‌شود. تصاویر قدیمی و رنگ‌ها تیره‌اند؛ به‌خصوص تصاویر اتاق لومونیه با قفسه مولاژهایش و اتاق لافونستره که شیک‌تر است و ظاهراً باید اتاق او در کلژ دو فرانس باشد. پرتوها به شیوه‌ای سنتی تهیه شده است؛ افراد پشت میز نشسته‌اند و تصویر ابزار کارشان هم دیده می‌شود. در همه این تصاویر، چند کتاب گشوده، صفحاتی علامت‌گذاری شده، دسته‌ای کاغذ و یک قلم‌دان دیده می‌شود.

لافونستر را در حال کار با تعدادی تصویر می‌بینیم که ظاهراً تصاویری از واناک^۵، آدم و حواست. لافونستر، استاد تاریخ قدیم را در سالن کنفرانس همراه یک آلبوم می‌بینیم؛ اما روی میز لومونیه چیزی دیده می‌شود که تازگی داشته است؛ عکس‌هایی روی پلاک‌های شیشه‌ای و دسته‌ای عکس بر سطحی سفید، همراه یک ذره‌بین؛ چیزهایی که در آن دوران ابزار مدرنی بوده‌اند و در کلاس‌ها استفاده می‌شده‌اند. در تصویری دیگر، صحنه‌ای از یک جلسه دفاعیه تر را می‌بینیم؛ دانشجو پشت میز، روبه‌روی هیئت ژوری نشسته است. زن‌ها در این تصاویر دیده نمی‌شده‌اند؛ چون فقط در کلاس‌های عمومی حضور داشتند که در آمفی‌تئاتر تشکیل می‌شده است.

تصاویر این کتاب، علاوه بر جذابیت‌های هنری، در واقع تاریخچه این رشته را روایت می‌کنند. تاریخ عینی این رشته در فرانسه و به‌طور کلی در اروپا و نحوه آموزش و ابزار آن، در این تصاویر دیده می‌شود. از همه مهم‌تر، استفاده علمی و آموزشی از تصاویر متحرک و عکس جلب‌نظر می‌کند. از خلال این تصاویر معلوم می‌شود که از همان سال‌های آغازین پیدایش این رشته، ارتباط تنگاتنگی میان توسعه آن با هنر و فن عکاسی و همچنین با مطالعات تطبیقی دیده می‌شود؛ مطالعاتی که در ۱۸۹۳ به‌مدد لومونیه در پاریس و در بال توسط هانریش ولفلین^۶ از اسارت کلکسیون‌ها رها شده‌اند و به دامن تصاویر پناه می‌برند.

همه این‌ها دیروز بود؛ زمانی که هنوز همه چیز امکان‌پذیر بود.

ژرار مونیه

استاد دانشگاه پاریس ۱

(پانتئون - سوربن)

1- François Benoit (1870-1947)

2- Léon Rosenthal (1870-1932).

3- Louis Hauteœur (1884-1973).

4- Henri Focillon (1881-1943).

5- Georges Lafenestre (1837-1919).

6- Jan van Eyck (1390-1441).

7- Heinrich Wölfflin (1864-1945).

آیا در قرن نوزدهم چیزی به عنوان آموزش تاریخ هنر در فرانسه وجود داشته است؟

این پرسش در واقع بیان موجزیست از موضوع این کتاب که عمدتاً از همان بدو کار مطرح می‌شود. کارهای اشخاصی مانند امیل مال، هانری فوسیوون و لویی اوتکور برای همه آشنا بود و هر بار سؤالی درباره ظهور تاریخ هنر در فرانسه مطرح می‌کردیم، این‌ها اولین کسانی بودند که نامشان مطرح می‌شد. با بررسی بیشتر، اسامی دیگری هم به میان آمد: لویی کوراژو، هیپولیت تن^۲، آرسیس دوکومون^۳ و... به این ترتیب، مشخص شد چیزی به نام آموزش تاریخ هنر از نیمه اول قرن نوزدهم در فرانسه وجود داشته است؛ اما مطلبی که مشخص نبود، چندوقون این آموزش بود و اینکه به چه شکلی و تحت چه شرایطی این آموزش انجام می‌شده است.

این کتاب اثری است درباره آغاز آموزش تاریخ هنر و باستان‌شناسی در فرانسه که می‌کوشد زوایایی از تاریخ تاریخ هنر را روشن کند. به بیان دیگر، موضوع این کتاب خود رشته تاریخ هنر، رشد آن در بستر زمان، روش‌های آن و تأثیرپذیری و تأثیرگذاری اش بر رشته‌هایی نظیر تاریخ طبیعی، تاریخ و هنرهای زیبا است. در این اثر، به جای تحقیق درباره روش‌های آموزشی، به بررسی تاریخچه ظهور این رشته در فرانسه و تثبیت جایگاه آن در برنامه رسمی مؤسسات آموزشی پرداخته شده است. با توجه به اینکه قصد داریم نخستین علائم حاکی از پیدایش این رشته را رصد کنیم، به هر گوشه‌ای سر زده‌ایم؛ اما از تفکیک میان باستان‌شناسی و تاریخ هنر پرهیز کرده‌ایم؛ چون باعث محدودیت در کار می‌شد. به علاوه، پیشینه این تمایز میان تاریخ هنر و باستان‌شناسی به مراتب کمتر از سابقه تدریس آن در مؤسسات آموزش عالی است و خواهیم دید در نخستین درس‌هایی که در فرانسه ارائه شده، موضوع درس، به طور عمده، میان این دو حوزه در نوسان بوده است. گذشته از این، به عنوان مثال چطور می‌توان میان درسی از باستان‌شناسی که به مجسمه‌های پراکسیتل^۴ می‌پردازد و درس دیگری که درباره نهادهای مدنی در یونان باستان است، تمایز قائل شد؟ یا در صورت ایجاد چنین تمایزی، چطور می‌توان به غور و بررسی در باستان‌شناسی قرون وسطا پرداخت که جنبه تاریخی آن بر جنبه هنری اش غلبه دارد؟ بنابراین برای اینکه خطر نکرده باشیم و هیچ نوع آموزشی را از قلم نینداخته باشیم، هر نوع برنامه درسی را که عنوان آن حاوی یکی از دو واژه «باستان‌شناسی» و «باستانی» بود، در نظر آوردیم. در ضمن، شایان ذکر است که مراد ما از کلمه «باستانی»، اشیای باستانی است؛ نه آن دوره تاریخی که به عهد باستان مشهور است. به این ترتیب، می‌توان گفت که دایره جستار حاضر را که درباره تاریخ هنر است، نه به اشیاء و آثار مکتوب محدود کرده‌ایم و نه به دوره‌های تمدنی. این نوع موضع‌گیری دو مزیت دارد: نخست اینکه فاصله خود را با رشته تاریخ حفظ می‌کنیم و دیگر اینکه بهتر می‌توانیم تشخیص دهیم در دوران مورد مطالعه ما، در آموزش رسمی، اولویت با چه آثاری بوده است. البته باید این نکته را یادآور شد که در مقاطع زمانی متفاوت و در مؤسسات آموزشی مختلف، اشیایی که تاریخچه آن‌ها تدریس می‌شده است، متفاوت بوده‌اند. پس می‌توان نتیجه گرفت که موضوع کار ما در جستار حاضر، خود رشته تاریخ هنر است.

چطور می‌توان توضیح داد که اساساً چگونه درسی به نام تاریخ هنر به وجود آمد؟ میشل فوکو^۵ در اثر معروفی که درباره شناخت‌شناسی علوم انسانی^۱ است، به خوبی این قضیه را بسط داده است. آنجا که از تشخیص جنون سخن

1- Louis Charles Léon Courajod (1841-1896).

2- Hippolyte Adolphe Taine (1828-1893).

3- Arcisse de Caumont (1801-1873).

۴- هنرمند مشهور آنتی بود. او نام‌آورترین تندیسگر آتیک در سده چهارم پیش از میلاد مسیح و نخستین کسی است که پیکر برهنه‌ای از زن آفریده است.

5- Michel Foucault (1926-1984).

۶- میشل فوکو، باستان‌شناسی دانش، پاریس، انتشارات گائیمار، ۱۹۶۹، صص ۶۰-۵۹.

می‌گوید، خاطرنشان می‌کند این مطلب را نمی‌توان کشفی علمی به شمار آورد بلکه بیشتر شبیه بروز یک وضعیت یا مجموعه‌ای از وضعیت‌هایی است که به بشر امکان ربطیابی میان اطلاعات پراکنده‌ای را داده است که تا آن زمان می‌پنداشت با یکدیگر مرتبط نبوده‌اند. غرض اینکه در جستار حاضر نیز «ربطیابی» واژه‌ای است کلیدی. پیدایش برخی جنبه‌های تاریخ هنر به دوران رنسانس یا حتی به عهد باستان برمی‌گردد؛ اما در نیمه دوم قرن نوزدهم فرانسه وارد مؤسسات آموزشی فرانسه می‌شود (در باستان‌شناسی، این قضیه از همان آغاز نیمه نخست قرن نوزدهم اتفاق می‌افتد). در واقع جایگاه گفتمان به‌جایگاه دانش یا معرفت تغییر می‌کند. از آن دوران به‌بعد، این امکان به وجود آمد که مطالعه تاریخ هنر به‌جای اینکه منحصر بر اساس متون و اشیاء مطالعه شود، بر مبنای چهارچوب‌های فکری-اجتماعی نیز امکان‌پذیر باشد و اساساً به همین دلیل است که به این مقطع خاص از تاریخ اشاره می‌کنیم. روش ما بر مبنای کتب، اسناد، مدارک و آرشیوها استوار است. هدف ما «ربطیابی» میان تاریخچه برنامه دینی در مؤسسات آموزشی (درس‌نویسی و تنظیم برنامه دینی) از یک سو و تاریخچه مربوط به پرسنال آموزشی (تحصیلات آن‌ها، جایگاه اداری و کتاب‌های منتشرشده آن‌ها) و بررسی شیوه‌های عملی (به‌خصوص جلسات نخستین درس‌ها) از سوی دیگر است. به‌بیان دیگر، در این جستار می‌کوشیم ارتباط میان تاریخ رسمی با تاریخ اطلاعاتی و روش‌ها را در این رشته برقرار کنیم. ما در واقع کلاس را به‌مثابه بهترین مکان برای بررسی گفتمان‌های پذیرفته‌شده و روش‌های متداول در تاریخ هنر در نظر می‌گیریم. کرسی تدریس به‌مدد اقتداری که به آن داده شده، محلی‌ست برای بروز توانایی‌های صاحب کرسی و البته ظهور رشته‌ای که تدریس می‌شود. در واقع، تدریس یک رشته علاوه بر اینکه مرحله‌ای از مراحل حرفه‌ای شدن یک رشته است، نشان می‌دهد این مطلب نیز حائز اهمیت است که کسب دانش در هر رشته‌ای و هر مقطعی حاوی چه عناصری است. کار ما به شاکله یک اجتماع که اجتماع آموزشی است مربوط می‌شود؛ مؤسسات آموزشی، مدرسان، برنامه‌های دینی، درس‌ها و منابع تدریس. نخستین استادان تاریخ هنر مشروعیت خاصی دارند؛ چون خود عمدتاً یا از مدیران اداری بودند یا از منتقدان و باستان‌شناسان، معماران و مسئولان موزه‌ها.

به این ترتیب، مرحله اول کار ما عبارت بود از تهیه فهرستی از انواع آموزش‌هایی که در قرن نوزدهم در فرانسه در حوزه تاریخ هنر و باستان‌شناسی ارائه می‌شده است. «فهرست آموزش‌های ارائه‌شده در حوزه تاریخ هنر و باستان‌شناسی در فرانسه از قرن نوزدهم تا سال ۱۹۱۴» که پیوست شماره ۱ این کتاب را تشکیل داده است، در واقع حاصل کندوکاوی‌ست که در راهنمای آموزش عمومی و هنرهای زیبا انجام داده‌ایم. به‌مدد آن توانستیم فهرستی از درس‌ها، مؤسسات آموزشی و مدرسانی را تهیه کنیم که هر یک به‌نوعی در آموزش تاریخ هنر دخیل بوده‌اند. در مرحله بعدی، سعی کردیم دریابیم در هر یک از مؤسسات آموزشی، کلاس‌های تاریخ هنر یا باستان‌شناسی تحت چه شرایطی دایر شده است (برای این کار از فیش‌های کتابخانه ملی فرانسه، آرشیوهای دانشکده ادبیات پاریس و منابع پراکنده دیگر استفاده کرده‌ایم). از سوی دیگر، با تحقیقی در کتاب‌شناسی، تلاش کردیم نقاط عطف کارنامه علمی مدرسان را روشن کنیم تا از این طریق، معیارهای انتخاب معلمان و مدرسان را دریابیم. در نهایت، در غیاب کتاب‌های دینی، نخستین جلسات درس‌ها را به‌عنوان منابعی در نظر گرفتیم که حاوی اطلاعات ارزشمندی درباره روش‌ها و اهداف این رشته نوپای دانشگاهی است. به این ترتیب، می‌توان گفت حاصل کار، جستاری‌ست مقایسه‌ای در خصوص آموزش در مؤسسات مختلف و در رشته‌های متفاوتی مانند باستان‌شناسی، تاریخ معماری، تاریخ نقاشی و جدول‌های شماره ۱ تا ۷ درس‌هایی را نشان می‌دهند که بر اساس رشته‌های مربوط طبقه‌بندی شده‌اند و در نوشتار حاضر ارائه می‌شوند. پیوست‌های شماره ۲ تا ۶ نیز نشان می‌دهند در هر یک از مؤسسات آموزشی، در هر سال، چه موضوعاتی در درس‌ها و کلاس‌ها مطرح شده است.

اهمیت تاریخ رسمی بستگی به این دارد که گفتمان مورد بحث در چه محلی به وجود آمده باشد. میشل دوسترو^۱ به خوبی اهمیت این امر را در تاریخ مشخص کرده است. از میان مقالات او، دو مقاله برای کار ما بسیار مفید واقع شد: «تورخ»^۲ که در یک مجموعه مقاله با همین عنوان، در کنار نوشته‌های دیگر نویسندگان زیر نظر ژاک لوگوف^۳ و پیر نورا^۴ منتشر شده است و «عملیات تاریخی»^۵ که دربارهٔ موقعیت و کار تاریخ است. او این دو مقاله را در بخش اول نگارش تاریخ^۶ نیز آورده است. میشل دوسترو در آنجا توضیح می‌دهد که گفتمان در مکانی مشخص اتفاق می‌افتد: «او [مورخ] در پی این است که رابطهٔ میان محصولات را با محل تولید آن‌ها نشان بدهد»^۸.

هدف ما دقیقاً فهم شکل‌گیری «مکان» یا «مکان‌های» تاریخ هنر در فرانسهٔ قرن نوزدهم است. به بیان دیگر، قصد داریم در میان آموزش‌های ارائه‌شده، کتب و نهادهای فکری، به «ربطیابی» بپردازیم. میشل دوسترو نشان می‌دهد که عملیات تاریخ‌نگاری ترکیبی است از مکانی اجتماعی، کارهای علمی و یک نگارش. البته جستار ما محدود می‌شود به دو بخش اول یعنی: مکان اجتماعی و کار علمی. مکتوبات، همواره تأثیر زیادی در تاریخ هنر داشته‌اند و متون، نقشی اساسی در جستار ما بازی می‌کنند؛ اما به‌طور کلی اهمیت نقش آن‌ها به دلیل محتوای آن‌هاست. لیکن گذر از تحقیق تاریخی به نگارش از اهداف کار ما به شمار نمی‌رود؛ بنابراین اگر بخواهیم با ادبیات میشل دوسترو سخن بگوییم، باید بگوییم آنچه به کار ما مربوط می‌شود، بیشتر «عملیات تاریخی هنر» (مکان اجتماعی و کار) است تا «عملیات تاریخ‌نگارانه» (مکان اجتماعی و نگارش).

با این‌همه، ابعاد دیگری در جستار حاضر وجود دارد که موجب تمایز آن از کار میشل دوسترو می‌شود. متونی که دربارهٔ تاریخ‌نگاری هستند و ما از آن‌ها استفاده کرده‌ایم، برای حوزهٔ تاریخ کاملاً مناسب‌اند؛ اما وقتی در حوزهٔ تاریخ هنر به کار می‌روند، خصوصیات یک حوزهٔ تحقیقاتی خاص را نشان می‌دهند. یکی از اهداف اصلی جستار حاضر این است که وجوه تمایز میان تاریخ و تاریخ هنر را در مطالعات تاریخ‌نگارانه معین کند. به همین دلیل است که نوشته‌های روی مقبره‌ها در تاریخ از اهمیت زیادی برخوردارند؛ اما در تاریخ هنر چنین جایگاهی ندارند. چراکه به‌طور کلی اثر هنری قبل از جستار تاریخی وجود داشته است و نیازی به بازپردازی آن نیست. به همین دلیل است که برای مورخ، «گالری پرتره» سمبل یادآوری گذشتگانی است که نامشان در جای‌جای تاریخ دیده می‌شود: «تاریخ‌نگاری در مسیر روایی خود گذشتگان را نمایندگی می‌کند»^۹. از دیدگاه مورخ تاریخ هنر، این مطلب از جنبه‌های مختلفی جالب‌توجه است؛ چه کسانی نقاشی‌ها را کشیده‌اند، به چه شیوه‌ای آن‌ها را به دیوار آویخته‌اند و غیر از پرسوناژ یا صحنهٔ مرکزی، کلیت اثر چه ساختاری دارد؟ خلاصه اینکه همه چیز این گالری مورد توجه است و اهمیت آن صرفاً از این بابت نیست که گذشته‌ای را نشان می‌دهد. مورخ هنر آن را به چشم یک نماد یا تصویر نمی‌نگرد؛ بلکه خود آن را به‌عنوان چیزی درخورد مطالعه و بررسی در نظر می‌گیرد.

نکتهٔ دیگری که باعث می‌شود کار ما از اندیشهٔ میشل دوسترو فاصله بگیرد، میزان توجه ما به زندگی‌نامهٔ افراد برای

۱- Michel Jean Emmanuel de La Barge de Certeau (1925-1986).

۲- میشل دو سرتو، «تورخ» "Faire de l'Histoire"، تحقیقات در علوم دینی، T.L.VIII، ۱۹۷۰، صص ۵۲-۴۸۱.

۳- Jacques Le Goff (1924-2014)

۴- Pierre Nora (1931-).

۵- ژاک لوگوف و پیر نورا (زیر نظر)، تورخ ۱. مسائل جدید. ۲. رویکردهای جدید. ۳. ابژه‌های جدید، پاریس، انتشارات گائیمار، فولیو، ۱۹۷۴ در سه جلد.

۶- میشل دو سرتو، «عملیات تاریخی»، مقاله‌ای از مجموعه مقالات «تورخ» اثر ژاک لوگوف و پیر نورا، جلد اول، مسائل جدید، پاریس، انتشارات گائیمار، فولیو، صص ۸۶-۱۹.

۷- میشل دوسترو، نگارش تاریخ، پاریس، گائیمار، ۱۹۷۵. در این چاپ، یک بخش دیگر به دو بخش قبلی مقالهٔ دوم اضافه شد، این سه بخش عبارت‌اند از: «۱. یک مکان اجتماعی، ۲. یک عمل، ۳. یک نگارش».

۸- میشل دو سرتو، «عملیات تاریخی»، یادداشت شمارهٔ ۱، ص ۶۰.

۹- میشل دو سرتو، نگارش تاریخ، پاریس، انتشارات گائیمار، ص ۱۱۸.

کسب اطلاعات اولیه است. در واقع، ما فقط بخشی از جامعه تاریخ هنر را بررسی می‌کنیم و فقط به یک گروه از مورخان هنر می‌پردازیم؛ کسانی که در مدرسه، دانشگاه یا موزه‌ای تدریس می‌کرده‌اند. به این ترتیب، مکان اجتماعی را نهاد اجتماعی تعریف کرده و در داخل این چهارچوب، برای کار مورخان هنر اهمیت خاصی قائل شده‌ایم. آنچه بررسی کرده‌ایم، عبارت است از مکانی اجتماعی یا جامعه‌ای حرفه‌ای در تاریخ هنر و نحوه رسمیت‌یافتن فعالیت علمی مربوط به آن. شناسایی نخستین مدرسان باستان‌شناسی و تاریخ هنر و زندگی‌نامه علمی آن‌ها در این جستار اهمیت خاصی دارد. این عناصر نقشی کلیدی در شناخت اجتماع موردنظر بازی می‌کنند؛ زیرا با استفاده از آن‌ها می‌توان درباره توانایی افرادی که در رشد این رشته نقش داشته‌اند، اطلاعاتی به دست آورد. با این‌همه، ما بر این نکته نیز واقفیم که مطالعه تاریخ بر اساس زندگی‌نامه افراد، چیزی نیست که اعتبار و آبروی فراوانی داشته باشد.

غرض ما این نیست که زندگی‌نامه مورخان هنر را بررسی کنیم؛ هدف ما بررسی نوع رابطه آن‌ها با نهادهای تحقیقاتی و جایگاهشان در این نهادهاست. وقتی از تاریخچه یک نهاد سخن می‌گوییم، مرادمان تاریخچه کار آن نهاد است که برآیندیست از رابطه میان یک ساختمان، حوزه‌ای از دانش و یک گروه از خبرگان آن دانش. میشل فوکو نیز در بررسی گفتمان جنون از همین روش استفاده کرده است:

«الف) پرسش نخست: این گفتمان یا این کلام از چه کسی است؟ چه فردی از میان تمام افراد، مجال یافته این چنین سخن بگوید؟ خلاصه اینکه: صاحب کلام، چه کسی است؟ [...]»

(ب) این نکته را نیز باید مشخص کرد که پزشک، مشروعیت کلام خود را از چه نهادی می‌گیرد [...]»

(ج) مطلب دیگری که جایگاه‌های سوژه را معین می‌کند، موقعیتیست که می‌تواند نسبت به حوزه‌ها یا گروه‌های مختلفی از ابژه اشغال کند: او هم سوژه پرسشگر است که سؤالات مبهم یا غیرمبهمی دارد و هم شنونده است و بر اساس یک برنامه اطلاعاتی کار می‌کند [...]»^۱

بر مبنای این الگو، ما می‌کوشیم برای این سه پرسش پاسخ‌هایی بیابیم: چه کسانی تاریخ هنر را تدریس کرده‌اند، کلاس‌ها در چه مدارس یا دانشگاه‌هایی برگزار شده و در قرن نوزدهم، تاریخ هنر در فرانسه چه جایگاهی داشته است؟ باید اذعان داشت این کاریست بلندپروازانه؛ چون در واقع ترکیبی است از تاریخ اجتماعی آموزش، تحقیقی شناخت‌شناسی درباره حوزه‌ای از علوم انسانی و نیز تاریخچه فرهنگی علاقه انسان به آثار هنری.

مانند میشل فوکو که در کتاب خود درباره پیدایش کلینیک^۲ به «نگرش پزشکی» و در کتاب دیگری که درباره پیدایش زندان^۳ نوشته است، به جابه‌جایی محل اجرای کیفر می‌پردازد، ما نیز در این کتاب می‌کوشیم از طریق بررسی نحوه تغییر ارتباط بشر با آثار هنری در قرن نوزدهم، چگونگی پیدایش تاریخ هنر را مطالعه کنیم. مسیر روایی و تئوریک کار ما از عتیقه‌های ملی، اثر اوین لویی میلن^۴ آغاز شده است، با تاریخ هنر نوشته آندره میشل^۵ ادامه می‌یابد و به تاریخچه نقاشان و مکاتب نقاشی اثر شارل بلان^۶ ختم می‌شود. با طی چنین مسیری می‌توان دریافت چطور توجه محققان از آثار تاریخی فرانسه متوجه تحقیق درباره زندگی هنرمندان شده است و در نهایت بر تاریخ عمومی هنر متمرکز شد. در این مسیر، آثار برجسته‌ای که محققان نوشته‌اند با در دست قراردادن کارنامه‌ای از هر مرحله، نشان‌دهنده چگونگی گذر از هر مرحله به مرحله دیگر هستند. فرضیه ما درباره آغاز آموزش تاریخ هنر این است که در فرانسه، تاریخ هنر تا حدود زیادی از تاریخ سرچشمه می‌گیرد؛

۱- میشل فوکو، باستان‌شناسی دانش، پاریس، انتشارات گائیمار، ۱۹۶۹، صص ۷۲-۶۸.

۲- میشل فوکو، پیدایش کلینیک، یک باستان‌شناسی از نگاه پزشکی، پاریس، انتشارات P.U.F، ۱۹۶۳، ص ۸.

۳- میشل فوکو، مراقبت و تنبیه، تولد زندان، پاریس انتشارات گائیمار، ص ۲۷. وی در این اثر بیشتر به جان می‌پردازد تا به جسم.

4- Aubin Louis Eleuthérophile Millin de Grandmaison (1759-1818)

5- André Michel (1853-1925).

6- Charles Blanc (1813-1882).

چون در واقع زاده نگاه تاریخ به تولیدات هنری است و به عنوان نگرش تاریخی بر هنر گسترش می‌یابد. در واقع برای مورخان هنر، تاریخ نه تنها روش را فراهم می‌آورد، بلکه توجیه‌کننده بررسی دوره‌هایی است که ذائقه عمومی آن‌ها را طرد می‌کرده است. تاریخ در واقع هدف مطالعات را تغییر داده است و آن را در پس زمینه‌ای تاریخی قرار می‌دهد. رسمیت‌یافتن آموزش باستان‌شناسی و تاریخ هنر در قرن نوزدهم، مبارزه‌ای است برای تثبیت مدرسه هنرهای زیبا و شاهکارهایی که در آن دوران برچسب زوال خورده بودند.

این «عملیات تاریخی» در قرن نوزدهم تحت تأثیر چند موضوع عمده قرار دارد: نخستین موضوع عبارت است از رابطه انسان با آثار هنری به عنوان تصویری از گذشته. این اولین مرحله در پیدایش نگرشی تاریخی بر تولیدات هنری است. در این نگرش، اثر هنری فقط برای تماشا کردن به وجود نیامده است؛ بلکه علاوه بر آن، مقطع خاصی از تاریخ را نیز حکایت می‌کند. سپس نوعی طبقه‌بندی تاریخی از تولیدات هنری به وجود می‌آید که در واقع مدلی است برگرفته از تاریخ طبیعی. این به اساس دوره‌های تاریخی و آثار هنری بر اساس هنرمندانی که آن را خلق کرده‌اند و همچنین بر اساس مکتب هنری و کشورشان طبقه‌بندی می‌شوند. در نتیجه، به جای اینکه قضاوت درباره آثار هنری بر اساس معیارهای زیبایی‌شناختی صورت بگیرد، بر مبنای اهمیت تاریخی آن‌ها انجام می‌شود.

از سوی دیگر، جست‌وجوی ریشه‌های خلق آثار هنری که در ربع سوم قرن نوزدهم به شدت رایج بود، موجب شد موضوع تحقیقات از شاهکارهای هنر باستان و رنسانس به ریشه‌های خلق این آثار تغییر جهت دهد. موضوع آخر اینکه رشد «پوزیتیویسم اسنادی» - روشی که از حوزه تاریخ وام گرفته شده و عبارت است از بررسی صحت و سقم اطلاعات به دست آمده از طرق سنتی با تکیه بر اسناد و مدارک آرشیوی - منجر به تشکیل جامعه‌ای از دانشگاہیان می‌شود که ارتباط تنگاتنگی با مورخان دارند. نشانه‌ها و علائم دیگری هم وجود دارد که حاکی از پیدایش رشته «تاریخ هنر» در اواخر قرن نوزدهم هستند. از جمله این نشانه‌ها، علاوه بر آموزش رسمی این رشته، می‌توان به انتشار نشریات تخصصی و نیز اختصاص مجموعه کتاب‌هایی به هنر توسط ناشران اشاره کرد.

ردپای موضوعات اشاره شده را در تک‌تک صفحات این کتاب می‌توان دید. باید توجه داشت که این‌ها را نمی‌توان مراحل دانست که از پی یکدیگر آمده‌اند؛ بلکه تأثیراتی هستند که یا به‌طور هم‌زمان اتفاق افتاده‌اند یا اینکه بر حسب زمان و مکان، میزان آن‌ها متفاوت بوده است. با استفاده از این تأثیرات می‌توان دریافت چه تحولاتی بر آموزش و نشر در این حوزه تأثیر گذاشته‌اند. این‌ها نکات مهمی هستند که آن‌ها را بررسی خواهیم کرد.

البته باید این نکته را متذکر شویم که آنچه این کتاب را شکل داده، برشمردن این موضوعات نیست؛ بلکه پیگیری سیر تاریخی آموزش‌های جدید باستان‌شناسی و تاریخ هنر در فرانسه از اواخر قرن هجده تا اوایل قرن بیستم است. سیر تاریخی یاد شده را نهادها و دروس ارائه شده توسط آن‌ها تعیین می‌کند: ۱۷۹۵، کلاس عمومی باستان‌شناسی در کتابخانه ملی فرانسه؛ ۱۸۳۰، دروس باستان‌شناسی ابنیه تاریخی که در شهرستان‌های مختلف فرانسه ارائه می‌شده؛ ۱۸۴۷، باستان‌شناسی قرون وسطا در مدرسه دشارت؛ ۱۸۶۳، وقوع تغییر و تحولی جدید در مدرسه هنرهای زیبای پاریس؛ ۱۸۷۶، ایجاد کرسی باستان‌شناسی در سوربن؛ ۱۸۷۸، ایجاد کرسی زیبایی‌شناسی و تاریخ هنر در گژ دو فرانس؛ ۱۸۸۲، تأسیس مدرسه‌ای وابسته به موزه لوور؛ ۱۸۹۳، ارائه دروس تکمیلی تاریخ هنر در سوربن؛ ۱۸۹۹، ایجاد کرسی تاریخ هنر در سوربن و ۱۹۰۶، ارائه درس تاریخ هنر مسیحی. درباره آموزش در دانشگاه سوربن که فصل مرکزی کتاب را شامل می‌شود، باید این نکته را یادآور شویم که تحقیق را تا سال ۱۹۳۱ ادامه دادیم؛ چون در این سال ساختمان جدید مؤسسه هنر این دانشگاه افتتاح شد. فصل آخر نیز مربوط می‌شود به توسعه کلاس‌های باستان‌شناسی و تاریخ هنر در دانشکده‌های ادبیات شهرستان‌های فرانسه. در چهارچوب روایت تاریخچه این نهادها، موضوعات مختلفی در این کتاب شکل می‌گیرد.

در سال‌های اخیر، آثار تحقیقاتی مختلفی دربارهٔ رشتهٔ تاریخ هنر یا دربارهٔ مورخان هنر منتشر شده است.^۱ حتی پیش از این، محققان دیگری نیز به موضوع آموزش تاریخ هنر در دانشگاه‌ها پرداخته بودند. در سال ۱۹۷۶ در سوئیس اثری در این باره منتشر شد، در سال ۱۹۹۲ در اتریش اثری به مناسبت صدمین سال آموزش تاریخ هنر در دانشگاه گراز چاپ شد و در ایالات متحده نیز کتابی دربارهٔ آغاز تدریس تاریخ هنر توسط جمعی از نویسندگان نوشته و در سال ۱۹۹۳ منتشر شد.^۲ این کتاب در جریان معاصر تفکر در این رشته قرار می‌گیرد و کاری‌ست که پس از قریب به یک قرن آموزش دانشگاهی، به‌جا و به‌موقع منتشر شد.

عنوان کتاب پیش‌گفته یادآور مقالهٔ بسیار خوبی است از ویلیبالد سوئرلندر^۳ تحت‌عنوان «آلمان و کونستگشیخت، پیدایش یک رشتهٔ جدید دانشگاهی»^۴. البته کار ما منحصر به دربارهٔ فرانسه است که اطلاعات بسیار کمی دربارهٔ آن وجود دارد. این تحقیقی‌ست نو در جریانی معاصر که پرسش‌هایی را دربارهٔ این رشته مطرح می‌کند. تعدادی از کتاب‌های مربوط به پیدایش تاریخ هنر تنها به آلمان و کشورهای آلمانی‌زبان پرداخته‌اند. آیا این یعنی در فرانسهٔ قرن نوزدهم، مورخ هنر وجود نداشته است؟ ما به‌جای طرح بحثی کلی دربارهٔ تاریخ هنر در فرانسه، بر نقطه‌ای متمرکز شدیم که نقش مهمی در مطالعهٔ تاریخ هنر بازی می‌کند و مرجع انتقال دانش به شمار می‌رود. در این کتاب، همچنین از آموزش باستان‌شناسی و تاریخ هنر سخن می‌رود.

۱- به‌عنوان مثال می‌توان به این آثار اشاره کرد: پاتوفسکی، بنیان‌گذار تاریخ هنر، اثر مایکل آن هالی، انتشارات ایتاکا اند لاندن، دانشگاه کورنی، ۱۹۸۴. آغاز تاریخ‌نگاری هنر تحت پارادایم تاریخ، اثر گابریل بیکندروف، انتشارات ورنر، ۱۹۸۵. در برابر تصویر، طرح پرسش‌هایی برای تاریخ هنر، اثر ژورژ دیدی هوبرمان، پاریس، انتشارات مینوتی، ۱۹۸۰. البته این کتاب‌ها تنها نمونه‌هایی از انبوه کارهایی هستند که در سال‌های اخیر منتشر شده است.

۲- تدریس هنر در مؤسسات آموزش عالی سوئیس، زیر نظر هانس کریستف تراول و پیتر ویگنو ویلبرگ، [بخش نخست: کرسی‌های دانشگاه‌های بازل، برن، فرایبورگ و زوریخ از آغاز تا سال ۱۹۴۰]، زوریخ، مؤسسهٔ مطالعات هنر سوئیس، جاربوش، ۱۹۷۲، ۱۹۷۳، ۱۹۷۶: صد سال تاریخ هنر در دانشگاه گراز، گراز، آکادمیش دراک، ۱۹۹۲؛ آغاز تاریخ هنر در ایالات متحده، یادداشت‌ها و نوشته‌هایی دربارهٔ مدرسان و دپارتمان‌ها، دپارتمان هنر دانشگاه پرینستون، کرگ هاگ اسمیت و پیتر ام. لاک، ۱۹۹۳.

۳- Willibald Sauerländer (1924-).

۴- ویلیبالد سوئرلندر، «آلمان و کونستگشیخت، پیدایش یک رشتهٔ جدید دانشگاهی»، روو دلار (نشریهٔ هنر)، شمارهٔ ۴۵، ۱۹۷۹، صص ۴-۸.

بخش نخست

باستان‌شناسی و تاریخ هنر
از کتابخانه ملی تا دانشگاه



از باستان‌شناسی یونان و روم تا باستان‌شناسی در قرون وسطا؛ آموزش باستان‌شناسی در نیمه نخست قرن نوزدهم

۱۷۹۵: کلاس‌های همگانی باستان‌شناسی در کتابخانه ملی

اوبن لویی میلن، کارشناس موزه و مدرس

«شاید کم نباشند افرادی که بتوانند خیلی بهتر از من کار بکنند. تنها امتیازی که من نسبت به آن‌ها دارم این است که در یکی از زیباترین کتابخانه‌های دنیا کار می‌کنم و مسئولیت یکی از نفیس‌ترین مجموعه‌های اشیای عتیقه را بر عهده دارم که در آن هر نوع عتیقه‌ای از هرجایی به جز ایتالیا یافت می‌شود.»^۱

آموزش تاریخ هنر در فرانسه با کلاس باستان‌شناسی کتابخانه «سلطنتی» فرانسه آغاز می‌شود که مدرس آن، مدیر دفتر اشیای باستانی بوده است و محل برگزاری کلاس‌ها هم جایی نبود جز کتابخانه. کلاس‌ها در محل نگهداری مجموعه‌های تاریخی و در میان انبوهی از مهر و کتاب و آثار هنری برگزار می‌شد. در همین جا این مطلب را باید یادآور شویم که کتابخانه پادشاهی، سلطنتی یا ملی فرانسه در قرن نوزدهم صرفاً محلی برای نگهداری و مطالعه کتاب نبود؛ بلکه مانند دیگر کتابخانه‌ها و موزه‌ها، مکانی بود برای تدریس و تحقیق و نمایش آثار هنری و تاریخی. در اوایل قرن نوزدهم، مدرسه زبان‌های شرقی^۲ و اکول دشارت^۳ نیز در همین کتابخانه قرار داشت که آن را به مرجعی مهم برای آموزش تبدیل کرده بود. مراکز دیگری نظیر این کتابخانه هم در فرانسه بود که در آن‌ها پیوند مناسبی میان اشیای تاریخی و آموزش وجود داشت. کرسی باستان‌شناسی در سال ۱۸۲۴ رسماً در کتابخانه ملی فرانسه افتتاح می‌شود؛ ولی لویی اوبن میلن^۴ از اواخر قرن هجده، کلاس‌هایی برای استفاده عموم مردم دایر می‌کند.

۱- اوبن لویی میلن، «مطالعه و آموزش باستان‌شناسی»، مقدمه‌ای بر حرکت‌های عهد باستان، پاریس، چاپخانه مگزن آنسیکلوپدیک، سال چهارم، ۱۷۹۶، ص ۲۳.

۲- این مدرسه به موجب بخش‌نامه مورخ ۲۰ مارس ۱۷۹۵، در داخل کتابخانه ملی تأسیس شد تا دسترسی به منابع و نسخ خطی مورد نیاز استادان و دانشجویان آن آسان‌تر باشد. در سال ۱۸۹۶ مکان این مدرسه تغییر کرد.

۳- اکول دشارت به موجب بخش‌نامه مورخ ۲۲ فوریه ۱۸۲۱ تأسیس شد و تا زمان سازمان‌دهی مجدد آن در سال ۱۸۴۶ کلاس‌های آن در کتابخانه ملی و مرکز اسناد ملی برگزار می‌شد.

۴- درباره اوبن لویی میلن (۱۷۵۹-۱۸۱۸)، نگاه کنید به کتاب ادوارد پرمیه، هنر آزادی...، پاریس، انتشارات گائیمار، ۱۹۹۱، صص ۵۴-۵۳، سالمون ریناش، «یادداشت‌هایی درباره میلن در نقاشی روی سفالینه‌های باستانی، گردآوری‌شده توسط میلن (۱۸۸۰) و میلیتزن (۱۸۱۳)»، پاریس، انتشارات فیومن دیدو، ۱۸۹۱؛ بون ژوزف داسیه، «مختصری درباره زندگی و آثار میلن، جلسه مورخ ۲۷ ژوئیه ۱۸۲۱» در: اوبن لویی میلن، مقدمه‌ای بر مطالعه باستان‌شناسی، سنگ‌نوشته‌ها و مدال‌ها، پاریس، انتشارات ژیرار، ۱۸۲۶؛ پ. آر. آوگیس، «مدح تاریخی اوبن لویی میلن»، نوشته‌هایی در باب عتیقه‌های ملی و خارجی، منتشرشده توسط انجمن سلطنتی عتیقه‌شناسان فرانسه، جلد ۲، ۱۸۲۰، صص ۶۹-۵۲.

۵- کلاس مطابق بخش‌نامه مورخ ژوئن ۱۷۹۵ دایر شد. نگاه کنید به اوبن لویی میلن، «هشدار»، مقدمه‌ای بر مطالعه ابنیه تاریخی، پاریس، چاپخانه مگزن آنسیکلوپدیک، سال چهارم، ۱۷۹۶.

«قانون مورخ هشتم ژوئن ۱۷۹۵ برای کتابخانه نقشی قائل شد که شبیه کار یک موزه یا محلی برای نمایش آثار تاریخی بود. قرار بود مجموعه‌ای از اشیای باستانی متعلق به کتابخانه به نمایش در بیاید و هم‌زمان با آن کلاس‌هایی برای عموم مردم برگزار شود و اطلاعات لازم راجع به این اشیا در اختیار علاقه‌مندان قرار بگیرد و مدرس این کلاس‌ها هم کسی نبود جز میلن [...]»^۱

با برگزاری هم‌زمان نمایشگاه و کلاس در واقع گردانندگان موزه نقش معلم را نیز ایفا می‌کنند. مجله دایره‌المعارف با انتشار خبر برگزاری این کلاس‌ها می‌نویسد: «[در این کلاس‌ها] اشیا از زبان تاریخ و تاریخ از زبان اشیا بازگو می‌شود»^۲. مدرس این کلاس‌ها چه کسی است؟ او بن لویی میلن که از ۱۷۹۵ تا ۱۸۱۸ مدیر دیپارتمان مدال‌های تاریخی در کتابخانه ملی فرانسه بود و کتاب‌های متعددی درباره هنر و باستان‌شناسی نوشته بود؛ از جمله: فرهنگ هنرهای زیبا در سه جلد (۱۸۰۶) و اطلس سیاحتی منطقه میدی (۱۸۰۷). او همچنین بنیان‌گذار و مدیر مجله دایره‌المعارف یا نشریه علم و ادب و هنر بود که بیش از ۲۰ سال پیاپی (از ۱۷۹۷ تا ۱۸۱۶) منتشر می‌شد. البته علایقش از هنر و آثاری هنری فراتر می‌رفت. به عنوان مثال او با الهام از انجمن لینه لندن، انجمن لینه پاریس را تأسیس کرد که بعدها «انجمن تاریخ طبیعی فرانسه» نام گرفت. برای یادنامه انجمن نیز خود او مقدمه‌ای با این عنوان نوشت: «گفتاری در باب پیدایش و ترقی تاریخ طبیعی در فرانسه». با این‌همه شهرت او بیشتر به دلیل نگارش اثری است که به سرعت در تاریخ ماندگار شد. «عتیقه‌های ملی»: مجموعه‌آثاری برای درک تاریخ به‌طور اعم و تاریخ امپراتور فرانسه به‌طور اخص مانند مقابر، سنگ‌نوشته‌ها، مجسمه‌ها، نقاشی‌های به‌دست‌آمده از صومعه‌ها و کلیساها و کاخ‌ها و دیگر مکان‌هایی که تحت مالکیت ملی قرار گرفته‌اند. این اثر بین ۱۷۹۰ تا ۱۷۹۹ در ۵ جلد منتشر شد و اهمیتش بیشتر از آنکه به دلیل وسعت آن باشد، به دلیل دغدغه‌ای است که نویسنده‌اش در حفظ ابنیه ملی دارد؛ دغدغه‌ای که تا آن زمان مشاهده نشده بود. متنی که در اینجا آورده‌ایم، بخشی از آگهی کتاب است که در مجله دایره‌المعارف منتشر شده و نشان‌دهنده وضعیت آثار تاریخی و میراث فرهنگی در فرانسه، بعد از وقوع انقلاب است: «فروش اشیای نفیس و تاریخی که از کلیساها مصادره شده است، منابع عظیمی از ثروت در اختیار ملت قرار می‌دهد و در لوای آزادی به‌دست‌آمده در سایه انقلاب، خوشبختی و برکت را برای مردم فرانسه به ارمغان می‌آورد؛ ولی در عوض موجب نابودی آثار و ابنیه‌ای ارزشمند می‌شود که حفظ و نگهداری آن‌ها اهمیت فراوانی دارد»^۳

همان‌طور که پل لئون^۴ (۱۹۶۲-۱۸۷۴)، استاد کلژ دو فرانس، در کتاب خود یادآور شده است، تا اوایل قرن نوزدهم، میزان جدیتی که صرف نگهداری از میراث فرهنگی می‌شد، به میزان سودمندی آن‌ها بستگی داشت. او بن لویی میلن در واقع با قائل‌شدن ارزش تاریخی یا هنری برای ابنیه، کاری را انجام داد که تا آن زمان در فرانسه بی‌سابقه بود.^۵ شارل گیوم کرافت^۶ (۱۸۳۳-۱۷۶۴) نیز در زندگی‌نامه او بر عاقبت‌اندیشی و روشن‌بینی این مرد تأکید می‌کند و معتقد است بعد از اینکه فروش آثار تاریخی به تصویب مجلس ملی فرانسه رسید، او به‌درستی تخریب ابنیه تاریخی را پیش‌بینی کرد و به‌موقع

۱- سیمون بالای، کتابخانه ملی از آغاز تا سال ۱۸۰۰، ژنو، کتاب‌فروشی دروز، ۱۹۸۸، ص ۳۸۵.

۲- «درس‌های عتیقه‌شناسی» مجله دایره‌المعارف یا نشریه علم و ادب و هنر، جلد ۵، ۱۷۹۵، ص ۱۴۴.

۳- او بن لویی میلین، عتیقه‌های ملی، ... اعلامیه تبلیغاتی کتاب، پیوست شماره ۱۲.

4- Paul Leon (1874-1962).

۵- پل لئون، حیات ابنیه تاریخی فرانسه، تخریب و ترمیم، پاریس، آ و جی پیکار، ۱۹۵۱، ص ۱۰.

6- Charles-Guillaume Kraft (1764-1833).

زنگ خطر را به صدا درآورد.^۱ آلبر گرنیه^۲ معتقد است او نخستین کسی بود که ابنیه تاریخی را به‌عنوان اسناد تاریخی ملی فرانسه به شمار آورد.^۳ وی خاطر نشان کرد که اساساً او نخستین کسی بود که اصطلاح «عتیقه ملی» را برگزید و آن را برای نام کتاب خود به کار برد. ژان پیر بادی^۴ نیز درباره «ابنیه تاریخی» متذکر می‌شود که اوین نخستین کسی بود که آن را به معنای امروزی‌اش به کار برد. در تبلیغی که او برای کتاب خود منتشر کرد، آمده است: «تعلق خاطر ما بیش از هر چیز برای ابنیه تاریخی است.»^۵ اوین در همان جا نیز به اماکن، مقابر، مجسمه‌ها، نقاشی‌ها و دیگر آثار تاریخی اشاره می‌کند و این مطلب نشان می‌دهد که درک او از «ابنیه تاریخی» درکی معاصر و مترقی بوده است.

با وجود اینکه در سال ۱۷۹۹ پنجمین و آخرین جلد عتیقه‌های ملی منتشر می‌شود، میلن به‌جای اینکه کلاس خود را در کتابخانه ملی فرانسه بر ابنیه تاریخی فرانسه متمرکز کند، بیشتر به باستان‌شناسی کلاسیک می‌پردازد. مدیر یکی از بزرگ‌ترین مجموعه‌اشیای عتیقه درباره این اشیا کلاسی دایر کرده است: عتیقه‌های یونانی و رومی، گلدان‌های منقش، مدال‌ها و غیره. او در همان جلسه اول، انگیزه خود از برگزاری این کلاس‌ها را به‌روشنی بیان کرده است و توضیح می‌دهد که به‌دنبال فتوحات ناپلئون، ورود اشیای عتیقه به پاریس فرصت مناسبی برای انجام تحقیقات تاریخی به وجود آورده است: «تا این زمان، یونانی‌ها در هر زمینه‌ای بر هر نقطه‌ای از جهان تسلط داشته‌اند؛ اما اکنون این پیروزی‌ها باعث شده است که آوازه فرانسه و فرانسویان در جهان بپیچد و از این روی، هیچ دوره‌ای از تاریخ فرانسه به‌اندازه دوران فعلی برای برانگیختن علاقه عموم برای مطالعه میراث باستان مساعد نبوده است. به لطف فاتح جوان فرانسه که ایتالیا را به تصرف خود درآورده است، ما اکنون صاحب شاهکارهای هنر باستان هستیم.»^۶

البته آنچه محرک آغاز این تحقیقات تاریخ شد، بیشتر حضور این اشیا در فرانسه و امکان تماس مستقیم با آن‌ها بود تا مالکیت آن‌ها. آموزش تاریخ هنر در فرانسه در واقع تابع سیر حوادث سیاسی بود. میلن در درس نخست، پرسش‌های مختلفی را طرح و روند کار خود را تشریح می‌کند. او علم اشیا عتیقه را تشریح می‌کند؛ رابطه هنر با ادبیات و اسطوره‌شناسی، تاریخچه اشیا و آثار، مقایسه آن‌ها با دیگر آثار باستانی، بازسازی، نقد و خلاصه اینکه برنامه درسی بسیار جامع بوده است. باستان‌شناسی از همان ابتدای آموزش رسمی خود، به‌عنوان رشته‌ای علمی تثبیت شد. در سال ۱۷۹۶ برنامه درسی این کلاس‌ها در مقدمه‌ای بر مطالعه ابنیه تاریخی منتشر می‌شود. میلن باستان‌شناسی را به‌عنوان شناخت اشیا عتیقه تعریف کرده است و آن را دانش نظری مانند کانی‌شناسی، فیزیولوژی یا جانورشناسی می‌داند.^۷

این ورود باستان‌شناسی به عرصه علوم را دیزایر راثول روشت^۸، جانشین اوین در کرسی کتابخانه ملی، تثبیت می‌کند. او در سال ۱۸۳۶، درس‌های باستان‌شناسی خود را در مجموعه درس‌های علمی منتشر نشده از مدرسان پاریس و در کنار دروسی

۱- شارل گیوم کرافت، «یادداشت‌هایی درباره میلن»، نامه باستان‌شناسی، جلد چهارم، نوامبر ۱۸۱، صص ۱۱-۱۰.

۲- درباره آلبر گرنیه (۱۸۶۱-۱۸۷۹)، Albert Grenier، نگاه کنید به کریستف شارل در قسمت کتاب‌شناسی این اثر، در بخش کتب زندگی‌نامه، (نام این کتاب چندین بار به میان خواهد آمد و هر بار با همین عنوان ارجاع می‌دهیم: "نگاه کنید به کریستف شارل")؛ آلبر گرنیه، فهرست آثار و فشرده‌ای از زندگی‌نامه آلبر گرنیه، پاریس، چاپخانه له پرس مدرن، ۱۹۳۴.

۳- آلبر گرنیه، کتابچه باستان‌شناسی گالو-رومن، پاریس، آ. پیکار، ۱۹۳۱، ص ۴۷.

4- Jean-Pierre Bady

۵- ژان پیر بادی، ابنیه تاریخی در فرانسه، از مجموعه کتاب‌های «چه می‌دانم؟»، پاریس، انتشارات پ.ا.و.اف، ۱۹۸۵، ص ۶ نقل‌قولی از اوین لویی میلن در آگهی مربوط به انتشار کتاب، ص ۳.

۶- اوین لویی میلن، نطق میلن، استاد عتیقه‌شناسی در کتابخانه ملی فرانسه، در نخستین جلسه درس، شنبه ۲۴ نوامبر ۱۷۹۸.

۷- اوین لویی میلن، «باستان‌شناسی عمومی»، مقدمه‌ای بر مطالعه ابنیه تاریخی، چاپخانه مگزین آنسیکلوپدیک، ۱۷۹۸، ص ۱. این قسمت عیناً در مقدمه‌ای بر مطالعه باستان‌شناسی، سنگ‌نوشته‌ها و مدال‌ها، (پاریس، انتشارات ژیرار، ۱۸۲۶) آمده است.

8- Desire Raoul-Rochette (1790-1854).

مانند ستاره‌شناسی، شیمی صنعتی و جانورشناسی منتشر می‌کند.^۱ برنامه‌ی درسی میلن در واقع سفری باستان‌شناسانه در زمان و مکان بود. او بعد از هنر مصر، یونان و روم به بررسی هنر ایران، ایتالیا، اسپانیا و ملل شمال می‌پردازد و در نهایت به گل‌ها می‌رسد و هنر آن‌ها را نخست در دوران تسلط رومیان و سپس در عصر پادشاهان بررسی می‌کند. به این ترتیب، او با استفاده از باستان‌شناسی مسیر تاریخی‌ای در پیش می‌گیرد که از مصر باستان به دوران مدرن می‌رود.

میلن در سال ۱۸۰۵ بعد از مجله‌ی دائره‌المعارف، برنامه‌ی درس تاریخ هنر قدما را در مجموعه‌ی دانشنامه^۲ منتشر می‌کند که عنوان آن یادآور اثر مشهور^۳ یوهان یواکیم وینکلمن^۴ (۱۷۶۸-۱۷۱۷) است که یک قرن پیش از آن منتشر شده بود. طرحی که او برای درس خود ارائه کرده بود، شامل بخش‌های مختلفی بود: کلیات، مجسمه‌سازی، نقاشی، سرامیک، کنده‌کاری، مسکوکات و معماری. در واقع او، به این ترتیب طبقه‌بندی موردنظر خود را برای این علم جدید ارائه می‌دهد. او کتاب‌ها و جزوه‌های متعددی را به‌عنوان «مقدمه»‌ای برای مطالعه‌ی ابنیه‌ی باستانی، سنگ‌های حجاری‌شده، مدال‌ها، نقاشی‌ها، گلدان‌ها و دیگر اشیاء منتشر کرد.

از دیدگاه میلن، باستان‌شناسی به دو بخش تقسیم می‌شود: ۱. شناخت آداب‌ورسوم قدما در زمینه‌های مذهبی، مدنی و نظامی (از نظر او بهترین اثر در این زمینه دم برنار دو مونفوکون [۱۶۴۴-۱۶۴۱] است؛ شرح مصور عهد باستان، کتابی به زبان فرانسه و لاتین)؛^۲ ۲. آثار باستان (ابنیه، نقاشی‌ها، مجسمه‌ها، حجاری‌ها، سرامیک‌ها، گلدان‌ها، شیشه و سفال، ابزارآلات، مدال‌ها و منقوشات).^۳ میلن بیشتر به این وجه دوم مطالعات باستان‌شناسی می‌پرداخت. او در فرهنگ هنرهای زیبا بر اساس همین تقسیم‌بندی پیش رفته است و توجه خاصی به نفس مطالعه‌ی آثار هنری نشان داده است و ارتباط آن‌ها را با تاریخ به‌صورت اعم در نظر داشته است. او در واقع سعی کرده است میان نظریه و تاریخ هنر پیوندی برقرار کند: «مراد من از تاریخ هنر، تاریخ هنرمندان نیست؛ اگرچه این دو با یکدیگر بی‌ارتباط نیستند؛ اما منظور من بیشتر تاریخچه‌ی پیشرفت‌هایی است که ملل مختلف در شاخه‌های مختلف هنری داشته‌اند [...]».^۴

قائل‌شدن چنین تمایزی میان تاریخ هنر و تاریخ هنرمندان، آن‌هم در ابتدای قرن که سنت زندگی‌نامدهای هنوز مسلط بود، به نظر حیرت‌انگیز می‌آید و این امر به تعریفی که او از تاریخ هنر دارد بازمی‌گردد. تاریخ هنر در نظر او به دوران بعد از رنسانس محدود نمی‌شود و قرون‌وسطا را نیز در بر می‌گیرد. در قرون‌وسطا کمتر اثر هنری را می‌توان یافت که نام و زندگی‌نامه‌ی هنرمند خالق آن مشخص باشد. برای کسی که کتابی مانند عتیقه‌های ملی را نوشته و از دید یک مورخ به آثار تاریخی فرانسه پرداخته است، داشتن چنین دیدگاهی ضروری به نظر می‌آید؛ دیدگاهی که بیشتر تاریخی است تا زیبایی‌شناختی و پیش از هرچیز به تقسیم‌بندی مقاطع تاریخی می‌پردازد. از سوی دیگر، او کار یوهان یواکیم وینکلمن را اساس کار خود قرار می‌دهد. اثر معروف او در سال ۱۷۶۴ به زبان آلمانی و در سال ۱۷۶۶ به فرانسه منتشر شد و برای نخستین بار نمونه‌ای از طبقه‌بندی آثار تاریخی تمدن‌های مختلف ارائه کرد. در اواخر قرن هجده و اوایل قرن نوزده، این مدل

۱- درس‌های علمی منتشرنشده از مدرسان پاریس، پاریس، آکو دو موند سوان، ۱۸۳۶.

۲- گل (Gaulle) سرزمینی باستانی در اروپای غربی که شامل بخش‌هایی از فرانسه، لوکزامبورگ و بلژیک است. مترجم

3- Annales Encyclopédiques.

۴- کتاب وینکلمن دو بار و هر بار توسط مترجم متفاوتی به فرانسه برگردانده شده است و در هر نوبت نیز عنوان آن فرق می‌کند. در ترجمه‌ی هوبر (لایپزیک، انتشارات بریتکوف، ۱۷۸۳) عنوان آن تاریخ هنر در عهد باستان (L'Histoire de l'art dans l'antiquité) و در ترجمه‌ی بروا (پاریس، ۱۷۸۹) عنوان تاریخ هنر در نزد قدما است.

5- Johann Joachim Winckelmann (1717-1768).

۶- پاریس، کمپانی دلبری، ۱۷۱۹، پنج جلد در ده مجلد.

۷- اوین لویی میلن، مقدمه‌ای بر مطالعه‌ی باستان‌شناسی، سنگ‌نوشته‌ها و مدال‌ها، پاریس، انتشارات ژیرار، ۱۸۲۶، ص ۱۷.

۸- اوین لویی میلن، فرهنگ هنرهای زیبا، پاریس، انتشارات شاپل، ۱۸۰۶، جلد ۱، «تذکر». همچنین نگاه کنید به مقاله «هنر».

بسیار رایج بود و عتیقه‌های کلاسیک همچنان بهترین موضوع برای مطالعه و بررسی به شمار می‌رفتند. میلن در سال ۱۸۱۸ فوت کرد و کرسی استادی او به‌ترتیب به کترومر دو کنسی^۱، دزیره راتول روش^۲ و ارنست بوله^۳ رسید. همان طور که ژورژ پرو^۴ در کتاب خود در شرح مختصر تأسیس نخستین کرسی باستان‌شناسی در پاریس آورده است، «هر سه آن‌ها عضو آکادمی منقوشات و دبیر دائمی آکادمی هنرهای زیبا بوده‌اند [...]»^۵.

نزاع بر سر باستان‌شناسی عهد باستان و قرون وسطا

جانشینان میلن بیشتر به باستان‌شناسی روم و یونان پرداختند تا به باستان‌شناسی فرانسه. دیزایر راتول روش^۲ که بیشتر به نام راتول روش^۲ معروف بوده است، در سال ۱۸۱۸ در دفتر مدال‌ها و اشیای عتیقه به کار گماشته می‌شود و از سال ۱۸۲۴، در کتابخانه ملی فرانسه به تدریس باستان‌شناسی می‌پردازد. او در دانشکده ادبیات پاریس نیز جایگزین ژوردن^۶ در کرسی «تاریخ عمومی اروپا تا قرن هفدهم» بود و کتاب‌های متعددی درباره هنر عهد باستان منتشر کرده بود که از میان آن‌ها می‌توان به این آثار اشاره کرد: پمپی، گزیده‌ای از ابنیه ناشناخته (۱۸۴۰-۱۸۲۸)، نقاشی‌های ناشناخته عهد باستان و ... (۱۸۳۶)، آثار ناشناخته یونان باستان، ایتالیا و روم (۱۸۳۳). تصویری که در مجله ایلوستراسیون منتشر شده است، جلسه اول درس او را در دسامبر ۱۸۴۳ [تصویر شماره ۱] نشان می‌دهد که افراد زیادی در آن شرکت دارند. نکته جالبی که در این تصویر مشاهده می‌شود این است که استاد با انگشت اشاره می‌کند به کتاب بزرگی که روی یک میز قرار دارد و برای تدریس به جای اینکه از اشیای موجود در قفسه‌ها استفاده کند، از تصویر آن‌ها استفاده می‌کند. به این ترتیب مشخص می‌شود که تا آن زمان، کتاب همچنان بهترین مرجع برای مطالعه تاریخ محسوب می‌شده است. بعد از فوت راتول روش^۲ در سال ۱۸۵۴، ارنست بوله جایگزین او در این کرسی می‌شود.

ارنست بوله^۳ عضو مدرسه فرانسوی آتن بود و در آن دوران موفق شده بود در برنامه دانشجویان مدرس تربیت معلم پاریس (اکول نورمال سوپریور^۷) که برای تحقیق به یونان سفر می‌کردند، تغییر و تحولی اساسی ایجاد کند. ژورژ راده^۸ در کتابی که درباره تاریخچه مدرسه فرانسوی آتن نوشته است، یادآور می‌شود که او نیز می‌توانسته مانند اسلاف خویش برای آموزش فرهنگ عهد باستان «به تدریس از روی کتاب اکتفا کند»^۹.

۱- مطالبی که درباره کار تدریس کاترومر دو کنسی (۱۸۴۹-۱۷۵۵) (Quatremère de Quincy) در کتابخانه ملی نقل شده است، تا حدودی ضدونقیض هستند. ژورژ پرو در کتاب خود نوشته که او هرگز در آنجا تدریس نکرده است؛ اما رنه اشنایدر در رساله دکترای خود خلاف این مطلب را مدعی شده است: «[...] در سال ۱۸۲۰ در کتابخانه پادشاهی به‌عنوان مدرس باستان‌شناسی منصوب شد. او از ۱۸۲۴ تا ۱۸۲۶ در این کرسی مشغول تدریس بود و سپس جای خود را به راتول روش داد». رنه اشنایدر، کاترومر دو کنسی و نقش او در هنر فرانسه (۱۸۳۰-۱۷۸۸)، پاریس، انتشار آشت، ۱۹۱۰، ص ۱۵. با توجه به اینکه قیض‌های مربوط به اسناد ملی در کتابخانه ملی هنوز فهرست‌نویسی نشده است، بررسی صحت و سقم این اطلاعات کار دشواری است.

2- Désiré Raoul-Rochette (1789-1854).

3- Ernest Beulé (1826-1874).

4- Georges Perrot (1832-1914).

۵- ژورژ پرو، «سوربن. باستان‌شناسی. درس‌های ژورژ پرو. جلسه نخست، باستان‌شناسی کلاسیک، «مجله ادب و سیاست، نشریه درس‌های ادبی»، جلد ده، ۱۸۷۶، ص ۴۸۴.

۶- درباره دزیره راتول روش^۲ که به راتول روش معروف است (۱۸۵۴-۱۷۸۹) نگاه کنید به فرهنگ مصور لاروس. «کاتالوگ مجموعه کتب منتشرشده مرحوم راتول روش در زمینه هنر، باستان‌شناسی، تاریخ و ادبیات وجود دارد که سه‌شنبه ۲۰ مارس در پاریس فروخته خواهد شد، ژان تشنه، ۱۸۵۵.

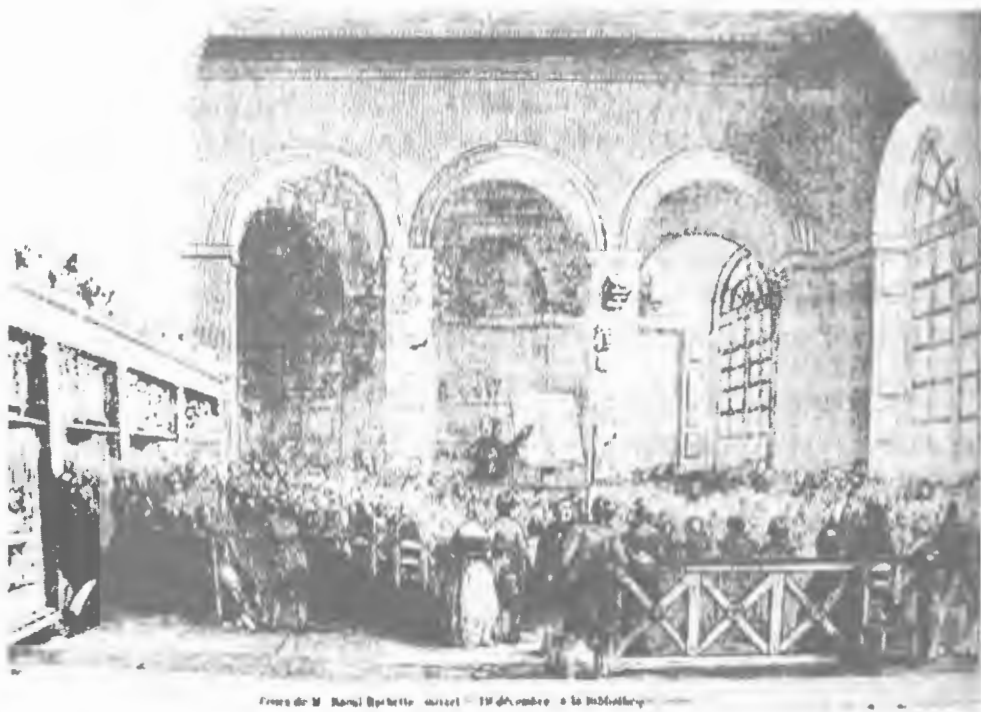
7- Jordan.

۸- درباره شارل ارنست بوله (۱۸۷۴-۱۸۲۶) نگاه کنید به پاریس. روم. آتن. سفر معماران فرانسوی به آتن در قرون نوزدهم و بیستم، پاریس، انتشارات E.N.S.B.A.، ۱۹۸۲، ۱۹۸۶؛ فرهنگ زندگی‌نامه؛ فرهنگ مصور لاروس، جلد ۵، سپتامبر ۱۹۹۲، مقاله مربوط به لیون اوزه: آ. گرویر، «بوله، دبیر دائمی آکادمی هنرهای زیبا»، مجله هنرهای زیبا (Gazette des Beaux-Arts)، ژوئیه ۱۸۷۴، صص ۹۶-۸۵.

9- l'école normale supérieure.

10- Georges Radet (1859-1941).

۱۱- ژورژ راده، تاریخچه و دستاوردهای مدرسه فرانسوی آتن، پاریس، آ. فونتموآنی، ۱۹۰۱، ص ۱۱۷.



Freres de M. Bonni Ephectie - 19 de novembre a la Bastille

تصویر شماره ۱: کلاس رانول روش، گشایش یافته در ۱۹ دسامبر در محل کتابخانه سلطنتی در یکی از سالن‌های کتابخانه که مملو از ویتترین‌ها و مولاژها بود، رانول روش در حال درس دادن باستان‌شناسی از طریق اشاره با انگشت است؛ ولی نه به ابزارها بلکه به تصاویر چسبیده شده به تخته از یک کتاب.

مدرسه فرانسوی آتن برای استحکام پیوندهای میان فرانسه و یونان تأسیس شده بود و مدرسان عضو این مدرسه اجازه داشتند بخشی از کلاس‌های خود درباره فرهنگ و زبان فرانسه را در آنجا دایر کنند. با تغییر و تحولاتی که در سال ۱۸۵۰ در این مدرسه اتفاق افتاد، راه برای انجام تحقیقات باستان‌شناسی باز شد و ارنست بوله توانست حفاری‌هایی در آکروپلیس انجام دهد و ورودی آن را باز کند. او در کتاب آکروپلیس آتن به این مطلب اشاره کرده است. از دیگر آثار او می‌توان به کتاب‌هایی، از جمله: خلاصه‌ای از حفاری‌ها و اکتشافاتی که به‌منظور روشن شدن تاریخ هنر انجام شده (۱۸۷۳) و تاریخ هنر قبل از قیدپایس (۱۸۶۸) اشاره کرد. کتاب تاریخ هنر قبل از پریکلس^۱ نیز ثمره فعالیت آموزشی اوست. وی در سال ۱۸۲۶ دبیر دائمی آکادمی متقوضات شد.

به این ترتیب می‌توان گفت که رانول روش و ارنست بوله هر دو در گسترش تحقیقات باستان‌شناسی در فرانسه نقش مهمی بازی کرده‌اند؛ با این تفاوت که بوله علاوه بر تدریس به کاوش‌های باستان‌شناسی نیز می‌پرداخت. همان

۱- ماکسیم کلیونیون میان این کتاب و آموزش‌های ارائه شده توسط ارنست بوله ارتباط مستقیم می‌بیند: «مطالعاتی که او درباره خاندان سزار و نیز تاریخ هنر قبل از پریکلس انجام داد در واقع ماحصل همین کلاس‌هاست» [...].
ماکسیم کلیونیون، «درس‌های باستان‌شناسی دانشکده ادبیات دانشگاه پاریس»، مجله بین‌المللی آموزش، ژانویه-ژوئن ۱۹۰۱، جلد چهارم و یکم، ص ۹۸.

طور که می‌دانیم از اواخر دهه ۳۰، گرایش به تدریس باستان‌شناسی قرون‌وسطا قوت می‌گیرد. این گرایش به مقابله با باستان‌شناسی یونان و روم برمی‌آید و از پذیرش آن به‌عنوان الگوی هنری سر باز می‌زند. به این ترتیب در سال‌های ۱۸۳۸، ۱۸۴۱ و ۱۸۴۳ آدولف ناپلئون دیدرون^۱ باستان‌شناسی مسیحی را در کتابخانه ملی فرانسه تدریس کرد.^۲ او دبیر کمیته هنر و آثار باستانی بود که فرانسوا گیزو^۳ تأسیس کرده بود و خود نیز در سال ۱۸۴۴ نامه باستان‌شناسی را بنیان نهاد و تا پایان عمرش آن را اداره کرد. او در این کلاس‌ها با تکیه بر آینه جهان‌نما اثر ونسان دو بووه^۴ به بررسی تمثال‌شناسی مسیحی می‌پرداخت و مجسمه‌ها و نقاشی‌های فیگوراتیو را مطالعه می‌کرد. برنامه درسی او که در مجله آرتیست منتشر شد، علت ضرورت ارائه چنین آموزشی را خلأ پرداختن به تاریخ ملی فرانسه و به‌خصوص قرون‌وسطا می‌داند که به‌زعم وی در سایه توجه بیش از حد به عهد باستان، با خطر فراموشی مواجه بوده است:

«ما همه‌چیز یونانیان و اسپارته‌ها و رومیان را می‌دانیم و خبر داریم چه ساعت می‌خوابیدند و چه ساعت از خواب برمی‌خاستند، چه غذایی می‌خوردند و چطور به حمام می‌رفتند؛ اما از آداب و اعتقادات و زندگی اجتماعی پدران خود بی‌خبر هستیم و نمی‌دانیم عبادتگاه‌هایشان را چطور می‌ساختند و در کجا به بحث درباره منافع سیاسی خود می‌پرداختند و محل زندگی خانوادگی‌شان چگونه بوده است!»^۵

این نخستین کلاس از نوع خود بود؛ اما کار مدرس آن ادامه پیدا نکرد.^۶ در روودو پاری و نامه باستان‌شناسی مقالاتی برای جلب‌توجه خوانندگان به این دوران فراموش‌شده منتشر شد که در آن انگشت اتهام به‌سوی آکادمی هنرهای زیبا نشانه رفته و بی‌توجهی آن نسبت به قرون‌وسطا مورد انتقاد قرار گرفت.

«اگر آکادمی در قرن سیزدهم تأسیس شده بود، هنر ملی ما از دست نمی‌رفت. در آن صورت، آکادمی نگهبانی سرسخت از هنر قدیمی می‌شد و نمی‌گذاشت معماری زیبایی سن لویی از بین برود. همچنین اجازه نمی‌داد معماری عهد باستان جای هنر مدرن را غصب کند. قرن ما قرن تولیدات بزرگ است؛ اما یک عیب بزرگ هم دارد و آن نسیان شومی است که گریبانش را گرفته است.»^۷

این انتقاد در واقع متوجه استادان کتابخانه ملی است که همگی از دبیران دائمی آکادمی هنرهای زیبا بودند. ارنست بوله از جمله کسانی بود که فعالانه در مباحث مربوط به باستان‌شناسی در قرن نوزدهم شرکت می‌کرد. نزاعی که میان او و اوژن امانوئل ویوله لودوک^۸ (معمار) درگرفت، نشان می‌دهد که در آن زمان چه کشمکش‌هایی در حوزه باستان‌شناسی در فرانسه جریان داشته است. ویوله لودوک برای نشریه نوو لندی مصاحبه‌ای با سن بوو انجام داد. سن بوو می‌گوید:

۱- درباره آدولف ناپلئون دیدرون (۱۸۰۶-۱۸۶۷)، Adolphe-Napoleon Didron، نگاه کنید به فرهنگ زندگی‌نامه فرانسه؛ کاترین، بیزاک و ژان میشل لینو، «آدولف ناپلئون دیدرون یا رسانه‌ها در خدمت هنر مسیحی»، مجله هنر (Revue de l'Art)، شماره ۷۷، ۱۹۸۷، صص ۴۲-۳۳.
۲- کاترین، بیزاک و ژان میشل لینو، «آدولف ناپلئون دیدرون یا رسانه‌ها در خدمت هنر مسیحی»، مجله هنر (Revue de l'Art)، شماره ۷۷، ۱۹۸۷، صص ۴۲-۳۳.

3- François Guizot (1787-1874).

4- Vincent de Beauvais (1184/1194-1264).

۵- آدولف ناپلئون دیدرون، «باستان‌شناسی. برنامه درسی کلاس باستان‌شناسی مسیحی»، مجله آرتیست، ۱۸۳۹، دوره جدید، جلد ۱، ص ۲۴۲.
۶- آلفرد دارسل در مقاله‌ای درباره سیر تحول مطالعات مربوط به قرون‌وسطا، «حرکت باستان‌شناسی مربوط به قرون‌وسطا» این مطلب را یادآور شده است. مجله هنرهای زیبا (Gazette des Beaux-Arts)، ژانویه ۱۸۷۳، ص ۲۶: «در سال ۱۸۳۹ قرار شد کلاس باستان‌شناسی قرون‌وسطا دایر شود و دیدرون و آلبِر لونواز نیز به‌عنوان مدرسان این کلاس منصوب شوند ولی این طرح هرگز عملی نشد.»

۷- اوژن امانوئل ویوله لودوک، «در باب سبک گوتیک در قرن نوزدهم»، نامه باستان‌شناسی، مارس ۱۸۴۴، جلد چهارم، ص ۳۵۳. شارل آگوستن سن بوو، «دوشنبه، ۱۵ فوریه ۱۸۴۴، گفت‌وگوهایی درباره معماری از ویوله لودوک»، نوو لندی (Nouveaux Lundis)، جلد هفتم، پاریس، میشل لوی فرر، ۱۸۶۷، ص ۱۷۰.

8- Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879).

«چرا آدم‌های فاضل و دانشمند باید تن به چنین نزاعی بدهند؛ چون یکی از آن‌ها از پلّه آکروپولیس بالا رفته و آن دیگری طاق کلیسای نوتردام را مرمت کرده است؟»^۱

به این ترتیب، می‌توان گفت میان باستان‌شناسی قرون‌وسطا و باستان‌شناسی عهد باستان (به‌ویژه روم و یونان)، تقابلی جدی در جریان بوده است و این دو سایه‌به‌سایه یکدیگر پیش می‌رفته‌اند. اهمیت این بحث در مطلبی که تحت‌عنوان «هشدار به خوانندگان» در شماره نخست مجله باستان‌شناسی در سال ۱۸۴۴ منتشر شد، به‌وضوح دیده می‌شود. ناشر، این دو جریان را در پیوند با یکدیگر دانسته و معتقد است داشتن نگرشی وسیع در باستان‌شناسی که هر دو جریان را در بر بگیرد، ضرورت دارد:

«اختصاص تمام صفحات این نشریه به قرون‌وسطا، به بهانه اینکه نگاه عموم اکنون متوجه این دوره شده، در واقع نه تنها خدمتی در جهت شناخت این دوره نیست؛ بلکه به یک معنا منجر می‌شود به خشکیدن چشمه‌هایی که آب زلال معرفت آن می‌تواند لب تشنگانی را که مشتاق شناخت این دوران هستند، سیراب کند. از سوی دیگر، اختصاص کامل نشریه به عهد باستان موجب می‌شود از قافله زمان عقب بمانیم و خوانندگان خود را از بخشی از دانش باستان‌شناسی محروم کنیم؛ بخشی که محکم‌ترین پیوند را با تاریخ و جامعه ما دارد. بنابراین برای اینکه نشان دهیم این نشریه دیدی جامع به باستان‌شناسی دارد، روی جلد آن نوشته‌ایم: مجموعه‌اسناد و مدارکی برای مطالعه ابنیه عهد باستان و قرون‌وسطا.»^۲

به این ترتیب، ناشر به جای پافشاری بر اختلاف نظرها، می‌کوشد میان عهد باستان و قرون‌وسطا نقبی بزند و پیوند میان آثار تاریخی این دو دوره را برجسته کند. البته این تلاش‌ها چندان به جایی نرسید و نزاع میان باستان‌شناسان، چندین دهه ادامه داشت.

جانشینان ارنست بوله تعهد سیاسی کمتری داشتند. از ۱۸۷۵ تا ۱۸۸۳ فرانسوا لنورمان^۳ در کتابخانه ملی به تدریس باستان‌شناسی پرداخت. او در ۱۸۶۲ خود از زمره کتابداران بود و بعدها مجله باستان‌شناسی مجموعه‌اسنادی برای آشنایی با تاریخ هنر باستان (۱۸۸۳-۱۸۷۵) بنیان نهاد. او همچنین به اتفاق فلیکس روبیو^۴، شاهکارهای هنری عهد باستان را در هفت جلد (۱۸۶۷) منتشر کرد. بخشی از درس‌های او نیز در ۱۸۷۸ و ۱۸۷۹ به شکل کتاب درسی منتشر شد. از جمله: مسکوکات عهد باستان و درس‌های ارائه‌شده در کلاس باستان‌شناسی کتابخانه ملی از ۱۸۷۵ تا ۱۸۷۷. قرار بود این مجموعه هشت‌جلدی باشد اما فقط سه جلد از آن منتشر شد. از ۱۸۷۹ تا ۱۸۸۱ موضوع درس‌های او الهه‌های کلدانی و آشوری بود. از دیگر افراد می‌توان به الیویه رایه^۵ اشاره کرد که از مدرسان تاریخ در مدرسه فرانسوی آتن بود (۱۸۶۹). او کاوش‌هایی در میلّت انجام داده بود که دیدگاه باستان‌شناسی‌اش را به‌شدت

۱- شارل آگوستن سن بو، "دوشنبه، ۱۵ فوریه ۱۸۶۴، گفت‌وگوهایی درباره معماری از ویوله لودوک"، نوو لندی (Nouveaux Lundis)، جلد هفتم، پاریس، میشل لوی فر، ۱۸۶۷، ص ۱۷۰.

۲- "تذکر ناشر"، مجله باستان‌شناسی، مجموعه اسنادی برای آشنایی با تاریخ هنر باستان، پاریس، آلولو، جلد ۱، ۱۸۴۴، صص ۴-۵.

۳- درباره فرانسوا لنورمان، عضو استیتو، پاریس، چاپخانه شامرو، ۱۸۸۴، فرهنگ مصور لاروس. فرانسوا لنورمان، عضو استیتو، پاریس، ۱۸۸۳-۱۸۳۷، François Lenormant، نگاه کنید به: ال. اوزه، ال دیسل و آر دو لستیر، نطق‌های ایرادشده بر مزار

۴- فلیکس روبیو (۱۸۹۴-۱۸۱۸) Félix Robiou از ۱۸۷۱ تا ۱۸۷۴ در مدرسه عالی علوم کاربردی، معاون دیارتمان سنگ‌نوشته‌ها و آثار باستانی یونانی بود. او سپس در در دانشکده ادبیات ناسی (۱۸۷۴) و رن (۱۸۷۵) تدریس کرد. نگاه کنید به فرهنگ مصور لاروس؛ انجمن فارغ‌التحصیلان اکول نورمال سوپریور، پاریس، ۱۸۹۵، صص ۶۴-۶۱.

۵- درباره الیویه رایه (۱۸۸۷-۱۸۴۷) Olivier Rayet، نگاه کنید به سالومون ریناک، «یادداشت‌ها» درباره الیویه رایه در: اولیویه رایه، مطالعات باستان‌شناسی و هنر، پاریس، فیومن- دیدو، ۱۸۸۸، صص ۱۶-۱۰.

تحت تأثیر قرار داده بود. وی در تشریح انگیزه خود از این کاوش‌ها می‌نویسد:

«آقایان! نیم قرن است که معلوم شده به جای اینکه در کتاب وترو دنبال اطلاعاتی راجع به معماری یونانی بگردیم، باید به سراغ ابنیه یونان باستان برویم که بیشتر از هر کتابی در این باره حرف برای گفتن دارند.»^۱

در آن دوران، رویکرد مطالعه مستقیم عهد باستان با استفاده از ابنیه و آثار، فقط مختص معماری نبود بلکه رویکردی بود فراگیر که دیگر رشته‌ها را نیز در بر می‌گرفت. او نخستین جلسه درس خود را در سال ۱۸۷۴ با دفاع از کاوش‌های باستانی به پایان می‌برد:

«می‌خواستم این عقیده را با شما در میان بگذارم؛ به جای اینکه هر از گاهی بروید در عتیقه‌فروشی‌های روم و ناپل دنبال زیرخاکی‌هایی بگردید که معلوم نیست چه هستند و از کجا آمده‌اند، بهتر است به دست خود، خاک شهرهای باستانی را بکاویید و اشیاء را از دل زمین بیرون بکشید تا بتوانید به راحتی آن‌ها را طبقه‌بندی کنید و در مطالعه‌شان دچار اشتباه نشوید و بدانید در کجای تاریخ هنر قرار می‌گیرند.»^۲

در نهایت نوبت می‌رسد به کارل واشر^۳ استاد ادبیات (۱۸۵۷) و عضو مدرسه فرانسوی آتن (۱۸۵۹) که فقط چند سالی آنجا تدریس کرد؛ چراکه در اواخر دهه ۱۸۸۰ میلادی، این کرسی حذف شد و دلیلش افزایش تعداد کلاس‌های باستان‌شناسی در دیگر مؤسسات و همچنین در شهرستان‌های فرانسه بود. این وضعیت همچنان ادامه داشت تا اواخر قرن نوزدهم که معلمان باستان‌شناسی در کتابخانه ملی عملاً در حاشیه قرار گرفتند. کتابخانه ملی فرانسه در واقع جایی بود که آموزش باستان‌شناسی در آن آغاز شد اما عملاً در مراکز دیگر رشد و توسعه یافت. به این ترتیب، می‌توان گفت که کتابخانه ملی با آموزش زود هنگام باستان‌شناسی نقش مهمی را در ترقی آن بازی کرد. در این کلاس‌ها عمدتاً به تاریخ هنر یونان باستان پرداخته می‌شد و تحت تأثیر یواکیم وینکلمان و سپس ارنست بوله قرار داشت که از او به عنوان احیاکننده کاوش‌های تاریخی در آتن یاد می‌شود. اما درباره عتیقه‌های ملی باید گفت که کلاس‌های مربوط به آن، در مکانی به کلی متفاوت در شهرستان، به ابتکار آرسیس دو کومون برگزار شد.

۱۸۳۰: تدریس باستان‌شناسی ابنیه در کائن

آرسیس دو کومون، باستان‌شناس و مدرس

«از پانزدهم ژانویه سلسله درس‌های باستان‌شناسی به‌طور رایگان و برای استفاده عموم آغاز می‌شود. در این کلاس‌ها ابنیه تاریخی سرزمین ما بر اساس تقدم و تأخر تاریخی بررسی خواهند شد. کمتر کسی است که مشتاق علم باشد و برای این کلاس‌ها، به حال اهالی کائن غبطه نخورد. متن این درس‌ها نیز بلافاصله پس از برگزاری کلاس‌ها منتشر خواهد شد. البته درست است که مطالعه درس‌ها لذت شرکت در کلاس‌ها را ندارد؛ اما فواید دیگری خواهد داشت.»^۴

۱- اولیویه رایبه، «کاوش‌های معاصر در میله و منطقه خلیج لاتمیک. جلسه اول درس باستان‌شناسی کتابخانه ملی، ۲۷ ژانویه ۱۸۷۴»، مطالعات باستان‌شناسی و هنر، پاریس، فیومن دیدو، ۱۸۸۸، ص ۹۷.

۲- همان، ص ۱۰۱.

۳- درباره کارل واشر (۱۸۳۲-۱۹۰۴) Carle [Karl] Wescher، نگاه کنید به دائرةالمعارف جهانی معاصرین، ۱۸۹۳؛ انجمن دوستی فارغ‌التحصیلان اکول نورمال سوپریور، اضافات تاریخی، ۱۹۹۵-۱۹۹۴.

۴- اوگوست لوپره ووست، درس‌هایی درباره ابنیه تاریخی، ارائه‌شده توسط ام. دوکومون در کائن، روئن، ادوار فرر، ۱۸۳۰، صص ۷-۸.

البته در دهه نخست قرن نوزدهم و پیش از آغاز کلاس‌های آرسپس دو کومون^۱ در سال ۱۸۳۰، مورخان و باستان‌شناسان دیگری نیز نسبت به قرون وسطا ابراز علاقه کرده بودند؛ در حالی که انگیزه‌های هریک از آن‌ها با یکدیگر تفاوت‌های اساسی داشت. یکی از این افراد الکساندر لونوار^۲ (۱۷۶۱-۱۸۳۰)، کارشناس موزه در پتی آگوستن بود که موزه میراث تاریخی فرانسه را تأسیس کرد تا مجسمه‌ها و قطعات ویران‌شده مقبره‌ها را در یک محل جمع‌آوری کرده و آن‌ها را بر اساس تاریخ ساختشان منظم کند. با تأسیس این موزه در سال ۱۷۹۱، فصلی نو در شناخت هنر و معماری قرون وسطا گشوده شد. نشریه این موزه با عنوان موزه ابنیه فرانسه، تشریح تاریخی مجسمه‌های مرمر و برنز، نقش برجسته‌ها و مقبره‌های مردان و زنان نام‌آور برای ثبت در تاریخ فرانسه و تاریخ هنر تا سال ۱۸۰۰ منتشر می‌شد؛ یعنی هم‌زمان با انتشار عتیقه‌های ملی توسط اوبن لویی میلن. الکساندر لونوار در تشریح کار خود می‌گوید:

«[...] با راهنمایی و کمک دوستداران ادب و هنر فرانسه، توانستم چهار قرن از تاریخ این سرزمین را در موزه به نمایش بگذارم. علاوه بر آن، کار بازسازی مقبره فرانسوای اول را نیز به پایان برده‌ام.»^۳

به بیان دیگر، می‌توان گفت او آثاری را به نمایش گذاشته بود که در واقع دوره‌های مختلفی از تاریخ فرانسه را نشان می‌دادند.

از دیدگاه سرو داژنکور^۴، آنچه اهمیت داشت، یافتن حلقه مفقوده میان «تاریخ هنر قدما» و تاریخ هنر رنسانس بود که اولی با کتاب وینکلمن و دومی با کتاب جیورجیو وازاری^۵ درباره زندگی بزرگ‌ترین نقاشان، مجسمه‌سازان و معماران رنسانس ایتالیا به عموم شناسانده شده بود. او در واقع می‌کوشید خلأ دوازده قرن در تاریخ هنر را پر کند. به این ترتیب، سرو داژنکور کار خود را با هنر ایتالیایی رنسانس آغاز می‌کند؛ یعنی دقیقاً در همان جایی که وینکلمن کار خود را متوقف کرده بود. «وینکلمن ردپای هنر را تا ایتالیا پی گرفت؛ تا دوران سقوط آن در دوران حکومت کنستانتین. من رشته کار را از همان جا پی می‌گیرم. به این ترتیب، می‌توان گفت که وینکلمن بهترین قسمت را برای خود برداشته است و بدترین بخش را به من واگذار کرده که دورانیست شوم و تاریک و هنر رو به خاموشی و فنا می‌رود. من ترجیح می‌دادم چشم از این نمایش برگیرم و به پرده‌ای که بر حقایق آن افتاده و روزبه‌روز ضخیم‌تر می‌شود، دست نزنم؛ اما همان طور که پیش‌تر نیز گفتم، به نظرم تاریخ و فلسفه لب به اعتراض گشوده‌اند و خواهان آن هستند که این شکاف پر شود.»^۶

در واقع می‌توان گفت او از انجام این کار انگیزه‌های تاریخی دارد؛ یعنی نه به نام هنر بلکه به نام تاریخ است که به مطالعه و بررسی آثار این دوران می‌پردازد؛ دوره‌ای بلند که میان عهد باستان و قرون وسطا واقع شده است.

بعد از میلن، لونوار و سرو داژنکور، آرسپس دوکومون متوجه شد که علاوه بر «پرده» زمان، وندالیسم نیز در ویرانی آثار گذشته نقش داشته است. او بر توقف تخریب‌ها اصرار می‌ورزد؛ چون برای مطالعه آثار به‌جای‌مانده از قرون وسطا، حفظ

۱- درباره آرسپس دوکومون (۱۸۷۳-۱۸۰۱) نگاه کنید به اوژن روبیار دو بورپور، زندگی و آثار دوکومون، کائن، ۱۸۷۴، تجدیدچاپ توسط ماین جی فلوش، ۱۹۶۷.

2- Alexandre Lenoir (1761-1839).

۳- الکساندر لونوار، موزه آثار تاریخی فرانسه، پاریس، چاپخانه گیلیمینه، پیشگفتار، ص ۷.

۴- درباره ژان باپتیست لویی ژورژ سرو داژنکور (۱۸۱۴-۱۷۳۰)، Jean Baptiste Louis George Seroux D'Agincourt، نگاه کنید به: هانری لوبرت، «سرو داژنکور و ریشه‌های تاریخ هنر قرون وسطا»، مجله هنر، شماره ۴۸، ۱۹۸۰، صص ۵۶-۴۰.

5- Giorgio Vasari (1511-1574).

۶- سرو داژنکور، مطالعه تاریخ هنر با استفاده از ابنیه تاریخی، از زوال آن در قرن چهارم تا احیای آن در قرن شانزدهم، جلد اول، پاریس، تروئل و وورتر، ۱۹۲۳، پیشگفتار، ص ۵.

آن‌ها را ضروری می‌دانسته است. به این ترتیب، ۴۰ سال پس از انتشار عتیقه‌های ملی، او درنشریهٔ ابنیهٔ تاریخی - مجله‌ای که در سال ۱۸۳۴ بنیان نهاده بود- بر مسئولیت عموم مردم در مبارزه با وندالیسم و ضرورت هماهنگی عمومی برای مبارزه با این تهدید تأکید می‌کند:

«با وجود تلاش انسان‌های روشن‌بین و هندوستان، وندالیسم همچنان سرگرم ویرانی است و به هر گوشه‌ای که نظر می‌اندازیم، آثار ویرانگر آن را مشاهده می‌کنیم. [...] دیگر نمی‌توان مسئولیت حفاظت از ابنیهٔ قدیمی را به گردن عده‌ای از متنفذان انداخت؛ بلکه هر انسان روشن‌بینی در هر نقطه‌ای از فرانسه وظیفه دارد با این ویرانگری‌ها مبارزه کند.»^۱

در چنین اوضاع و احوالی است که ارسپس دو کومون از ۱۸۳۰ تا ۱۸۳۲ کلاس باستان‌شناسی خود را دایر می‌کند. درس‌های این کلاس تحت این عنوان منتشر شد: درس‌های باستان‌شناسی ارائه‌شده در کائن که عنوان فرعی آن، تاریخ هنر در غرب فرانسه بود. او دغدغهٔ خود را از همان فصل نخست تشریح می‌کند: «فقدان کتب مبتدی، مانع از گسترش دانش باستان‌شناسی است». بدین ترتیب، این کلاس‌ها فقط برای متخصصان نیست؛ بلکه بیشتر عامهٔ مردم را هدف می‌گیرد. «ذکر این نکته را برای خوانندگان لازم می‌دانیم که این درس‌ها برای جمع‌کنیری از شاگردان ارائه شده است که عده‌ای از آن‌ها با مطالعات جدی باستان‌شناسی بیگانه بوده‌اند و این دانش را چندان مفید نمی‌دانستند. همین امر موجب شد عزم نگارنده در مبارزه با باورهای غلط رایج جزم شود.»^۲

مسیری که ارسپس دو کومون به نام «تاریخ هنر» برای مطالعهٔ آثار تاریخی غرب فرانسه در پیش گرفت، سرمشقی شد برای دیگر مناطق آنجا و یک حرکت ملی برای مطالعهٔ باستان‌شناسی در این کشور به وجود آمد: «به هر منطقه‌ای که بروید، می‌بینید عده‌ای دور هم جمع شده‌اند و درس‌های ارائه‌شده در کائن را می‌خوانند. بسیاری از انجمن‌های آکادمیک، مطالعهٔ این دروس را جزو برنامهٔ خود قرار دادند. مردم عادی، هنرمندان و حتی زنان، اکنون دو کتاب مشهور از ارسپس دو کومون را می‌خوانند: درس‌ها و الفبای باستان‌شناسی.»^۳

الفبا یا گام‌های نخستین در باستان‌شناسی رفته‌رفته تبدیل به کتابی برای تدریس این رشته شد. ژان هوپر دربارهٔ اهمیت این کتاب می‌نویسد:

«کتاب الفبای باستان‌شناسی کومون بیش از نیم قرن با استقبال بی‌نظیری روبه‌رو بود. [...] تا سال ۱۹۰۲ که کتابچهٔ باستان‌شناسی فرانسه اثر کامی انلارت^۴ منتشر شد، این کتاب تنها مرجع باستان‌شناسی فرانسه بود.»^۵

البته به‌مرور معلوم شد که مطالعهٔ باستان‌شناسی قرون وسطا نیازمند هماهنگی‌هایی در سطح ملی است. در واقع کار فقط در جلب‌توجه عموم به یک بنای خاص خلاصه نمی‌شود، بلکه تک‌تک آن‌ها باید شناسایی، بررسی و فهرست شوند. ارسپس دو

۱- ارسپس دو کومون، «هشدار»، بولتن ابنیهٔ تاریخی، جلد اول، ۱۸۳۴، ص ۵.

۲- ارسپس دو کومون، درس‌های ابنیهٔ تاریخی در کائن،...، پاریس، انتشارات لانس، ۱۸۳۰، ص ۱۲.

۳- اف. لوبلان‌هاردل، پیشگفتار در: ارسپس دو کومون، الفبا یا درس‌های اولیهٔ باستان‌شناسی، باستان‌شناسی مذهبی، نوبت چاپ پنجم، کایین، ناشر: اف. لوبلان‌هاردل، ۱۸۶۷.

4- Camille Enlart (1862-1927)

۵- ژان هوپر، «باستان‌شناسی قرون وسطا» در شارل ساماران (زیرنظر)، تاریخ و روش‌های آن، پاریس، انتشارات گائیمار، مجموعه کتاب‌های پلیداد، ۱۹۶۱، ص ۲۹۹.