



آسیب‌شناسی کیفی و محتوایی نقدها پیرامون
نمایشگاه‌های مربوط به هنرهای تجسمی
در نشریات تخصصی و نیمه‌تخصصی ایران سال ۱۳۹۳



آسیب‌شناسی کیفی و محتوایی نقدها پیرامون
نمایشگاه‌های مربوط به هنرهای تجسمی
در نشریات تخصصی و نیمه تخصصی ایران سال ۱۳۹۳



هادی بابائی فلاح



پژوهشگاه اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

تهران ۱۳۹۵



پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
دانشگاه آزاد اسلامی



آسیب‌شناسی کیفی و محتوایی نقدها پیرامون
نمایشگاه‌های مربوط به هنرهای تجسمی
در نشریات تخصصی و نیمه‌تخصصی ایران سال ۱۳۹۳

ناشر: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

نویسندگان: هادی بابائی فلاح

طراح جلد: سیده‌راضیه یاسینی

صفحه‌آرا: محمد روستایی

نوبت چاپ: اول - مهر ۱۳۹۵

قیمت: ۳۵۰۰۰ ریال

همه حقوق این اثر برای پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات محفوظ است.

در صورت تخلف، پیگرد قانونی دارد.

نشانی: تهران، پایین‌تر از میدان ولی‌عصر (عج)، خیابان دمشق، شماره ۹، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

صندوق پستی: ۶۲۷۴ - ۱۴۱۵۵. تلفن: ۸۸۹۰۲۲۱۳. دورنگار: ۸۸۹۳۰۷۶. Email: nashr@ricac.ac.ir



فهرست مطالب

مقدمه / ۷

پیشگفتار / ۹

چارچوب اجرایی گزارش / ۱۱

فصل اول

تعاریف و چارچوب نقد

تعریف نقد / ۱۳

انواع نقد / ۱۵

معنای آسیب کیفی و محتوایی در نقدها / ۱۶

شرحی بر معنای نقد مفید و تأثیرگذار / ۱۷

فصل دوم

نشریات تخصصی و نیمه تخصصی فعال در حوزه نقدنویسی هنرهای تجسمی

بسترهای نگارش نقد درباره هنرهای تجسمی / ۲۱

نشریات تخصصی و نیمه تخصصی مطرح در حوزه نقد هنرهای تجسمی / ۲۲

نقدهای رایج درباره هنرهای تجسمی / ۲۵

تحلیل و آسیب‌شناسی نقدهای هنر تجسمی در سال ۱۳۹۳

نقد ژورنالیستی / ۲۷

نقد آموزشی / ۳۰

نقد پژوهشی (نقد آکادمیک) / ۳۴

نقد ابزاری و کاربردی / ۳۷

نقد فرمالیستی / ۳۹

نقد فراگیر و مردم‌پسند / ۴۰

نقد حسی و ذهنی / ۴۱

نقد ساختارشکن / ۴۲

نقد فمینیستی / ۴۳

نقد متن‌گرا یا محتواگرا / ۴۷

فصل چهارم

نتیجه‌گیری و پیشنهاد

پیشنهاد / ۵۶

منابع و مأخذ / ۵۷



مقدمه

میان مخاطب، هنرمند، اثر هنری و نمایشگاهی که آثار هنری در آن نمایش داده می‌شوند، حلقه واسطه‌ای به نام نقد وجود دارد. بسیاری اوقات، شناخت بهتر و دقیق‌تر چارچوب اثر یا نیت و اهداف هنرمند، تنها به کمک همین نقدها امکان‌پذیر است. متنی که مشاهدات مخاطب را کامل کرده و او را با ابعاد مغفول مانده اثر هنری آشنا می‌کند. اهمیت و راهگشایی پدیده نقد باعث شده تا شخص منتقد، واجد شرایطی ویژه و خاص درخصوص دیگران باشد. منتقد به‌منزله یک شخصیت آگاهی‌بخش درباره زوایای کمتر دیده شده از یک اثر هنری، زمانی موفق به نگارش نقد شاخص و تأثیرگذار می‌شود که حداقل توانایی‌های لازم برای نقدنویسی را دارا باشد؛ داشتن سواد بصری بالا، قلم توانا، آشنایی و تسلط بر انواع نقد، دانش قوی درباره تاریخ هنر و جریان‌های هنری، جامعه‌شناسی به همراه درک و هوش بالای هنری، بخشی از ویژگی‌های یک منتقد توانا و تأثیرگذار است.

نقد نمایشگاه‌های هنر تجسمی، نقش مهمی در معرفی و تبلیغ جریان‌های هنری یا آثار یک هنرمند را بر عهده دارد. با این حال، خود این نقدها کمتر مورد نقادی و آسیب‌شناسی دقیق قرار می‌گیرند. نقدهایی که از طریق تبلیغات و جهت‌دهی‌های خود،

قابلیت به اوج رسانی جایگاه آثاری کم ارزش و حتی گاه غیر فرهنگی و بی هویت را داشته و در مقابل، برخی آثار ارزشمند و دارای هویت را کم ارزش جلوه می دهد. این گزارش از طریق مبنا قرار دادن عنوان و تعاریف مربوط به هر یک از انواع نقدهای هنر تجسمی، نمونه های نگارش یافته در این سال را با هر یک از آنها مقایسه خواهد کرد. از این مسیر، مسائلی از قبیل میزان تناسب نقدها با چارچوب علمی مورد نیاز در هر بخش مشخص خواهد شد.

از این رو، گزارش پیش رو، دو سؤال عمده را پیگیری کرده و به دنبال پاسخ هایی برای آنها خواهد بود:

۱. وضعیت نقدهای مکتوب پیرامون نمایشگاه های مربوط به هنرهای تجسمی در نشریات تخصصی و نیمه تخصصی ایران در سال ۱۳۹۳ خورشیدی به چه شکلی بوده و تا چه حد با معیارها و قانده های رایج در حوزه نقدنویسی همخوانی دارد؟
۲. از جهت محتوایی، نقدهای چاپ شده در نشریات تخصصی و نیمه تخصصی که به نمایشگاه های هنر تجسمی اختصاص داشته اند (۱۳۹۳ خورشیدی) تا چه حد با چارچوب و مؤلفه های فرهنگی و هنری ایران اسلامی همسویی یا تعارض دارند؟



پیشگفتار

برای عموم مردم و منتقدان، نمایشگاه‌های هنر تجسمی، بیشتر از دیگر نمایشگاه‌های هنری اهمیت و جذابیت دارد. در بسیاری از کشورهای جهان، آثار هنر تجسمی، پیشتاز جریان‌سازی‌ها و شکل‌گیری مکاتب هنری بوده و هستند. یکی از عوامل مهم در اهمیت بالای نمایشگاه‌های هنر تجسمی، نقدهای داغی است که پیرامون این نمایشگاه‌ها نوشته می‌شود. تاریخ هنرهای تجسمی، خصوصاً در دوران هنر مدرن، نمونه‌های بسیاری از تأثیر نقدهای مکتوب بر جریان‌های هنری یا فعالیت هنرمندان را در خود ثبت کرده است. اثرگذاری نقدها بر جریان‌های هنری تا جایی بوده که در بسیاری مواقع، جز با نگرارش این متون، امکان مطرح شدن و ماندگاری هنرمندان و جریان‌های هنری بوجود نمی‌آمد.

در کشور ایران، نقد هنرهای تجسمی از نخستین سال‌های مطرح شدن (یعنی دهه ۱۳۲۰ خورشیدی) تا امروز با فراز و نشیب‌های زیادی همراه بوده است. در طول همه این دهه‌ها، نشریات تخصصی و نیمه‌تخصصی زیادی به نقدنویسی درباره نمایشگاه‌های هنری پرداخته‌اند. اوج این فعالیت‌ها تا حدود دهه هفتاد خورشیدی ادامه

داشته و از آن پس بنا به دلایلی که در گزارش پیش رو به آن اشاره خواهد شد، چه از جهت کمی و چه از جهت کیفی و محتوایی، سیری نزولی پیدا کرده است. در حوزه نقدِ نقدهای هنر تجسمی در ایران، یک تألیف شاخص از آقای علی اصغر قره‌باغی وجود دارد. کتاب هنر نقد هنری، جدی‌ترین فعالیت پژوهشی در این عرصه است که این پژوهشگر و منتقد کهنه‌کار نگاشته‌اند. این کتاب ضمن معرفی علمی انواع نقدها در عرصه هنر تجسمی، دورنمایی کلی از وضعیت نقد هنر تجسمی در ایران را نیز ارائه کرده است.

کتاب دیگری به نام شیوه‌های مختلف نقد هنری از دکتر حبیب‌الله آیت‌اللهی نیز پژوهشی در حوزه شناخت انواع نقد هنرهای تجسمی است که علی‌رغم توضیحات نسبتاً متقن درباره شیوه‌های مختلف نقدنویسی، چارچوب چندان مشخصی از آنها را ارائه نداده و مرز مشخصی را میان انواع نقد مشخص نکرده است. امری که امکان تبدیل این کتاب به یک مرجع کامل را دچار تردید می‌کند. از این رو، در این گزارش فرهنگی برای مشخص کردن چارچوب انواع نقد و همچنین تعریف هر کدام از آنها، در درجه اول از نظریات آقای قره‌باغی بهره گرفته شده و در مرحله بعد برای تکمیل تعاریف، به آرای دکتر آیت‌اللهی مراجعه شده است.

با وجود این پژوهش‌های کلی، جای نقدِ نقدهای تخصصی در هنر تجسمی بسیار خالی است. کاستی‌های موجود در این حوزه، باعث ایجاد ابهام درباره جایگاه نقد و میزان تأثیر آن بر هنر و جامعه شده است. این امر، لزوم مطالعات تخصصی در این حوزه را افزایش می‌دهد. این گزارش، شرحی بر وضعیت نقدهای هنر تجسمی در سال ۱۳۹۳ خورشیدی است. سالی که تنها نشریه تخصصی نقدنویسی در آن، تندیس بوده و آن هم بنا به دلایلی که مورد اشاره قرار خواهد گرفت، جوابگوی حجم بالای نیازهای هنری کشور نبوده است.

گزارش فرهنگی پیش رو، با رویکردی تحلیلی، قصد ایجاد شناختی عمیق و دقیق نسبت به جایگاه کیفی و محتوایی نقد هنرهای تجسمی و تأثیر آن بر هنرهای تجسمی

ایران را دارد. به این منظور، بازه زمانی مربوط به سال ۱۳۹۳ خورشیدی و نقدهای چاپ شده در نشریات تخصصی و نیمه تخصصی هنرهای تجسمی، مورد تحلیل و بررسی قرار خواهد گرفت. از پس ارائه گزارش درباره این موضوع و تحلیل‌های ارائه شده درباره آسیب‌شناسی کیفی و محتوایی نقدها، پیشنهادهای راهبردی و با قابلیت عملیاتی شدن ارائه خواهد شد. پیشنهادهایی برای مسئولان فرهنگی و هنری که از طریق آن، احیای جایگاه نقدنویسی و توسعه نشریات تخصصی نقد امکان‌پذیر شود.

چارچوب اجرایی گزارش

با توجه به نوع این گزارش فرهنگی که مسئله محور است، چارچوب اجرایی آن به این شرح خواهد بود؛ در فصل اول، تعاریف و چارچوب انواع نقد ارائه شده و درباره ابعاد مختلف آن بحث خواهد شد. در فصل دوم، نشریات تخصصی و نیمه تخصصی مطرح در حوزه نقد هنرهای تجسمی معرفی و به نقدهای رایج در سال ۱۳۹۳ خورشیدی اشاره خواهد شد. فصل سوم تحقیق، تحلیل و آسیب‌شناسی نقدهای هنر تجسمی در سال ۱۳۹۳ نام خواهد داشت. این فصل با بستر قرار دادن انواع نقد در حوزه هنرهای تجسمی، به بازخوانی نمونه‌های شاخص در هر حوزه و تحلیل و آسیب‌شناسی آنها خواهد پرداخت. فصل چهارم نیز به‌طور گذرا به نتایج و پیشنهادهای این گزارش فرهنگی را اشاره خواهد شد. روش تحقیق در این گزارش، توصیفی و تحلیلی بوده و شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است. جامعه آماری مورد بحث برای این تحقیق نیز کلیه نقدهای هنر تجسمی در نشریات تخصصی و نیمه تخصصی سال ۱۳۹۳ خورشیدی را شامل می‌شود. تعداد نمونه‌های مورد بحث برای گزارش نیز، حدود پانزده نقد شاخص را شامل شده که شیوه‌گزینش آنها انتخابی خواهد بود. این نقدها در فصل سوم گزارش و در ذیل معرفی انواع نقد و میزان توجه نشریات ایرانی به آنها استناد خواهد شد.

در این گزارش، نشریات تخصصی، نشریاتی دانسته شده که به‌طور تخصصی، مقالات کوتاه، مصاحبه‌ها، گزارشات و نقدهای مربوط به هنرهای تجسمی را چاپ

می‌کنند. همچنین نشریات نیمه تخصصی به نشریاتی اطلاق شده که تمرکزشان بر روی هنر تجسمی و نقدهای پیرامون آن نبوده است. محوریت این نشریات بر موضوعات دیگر استوار بوده، ولی در خلال برخی شماره‌ها، نقدهای مکتوب دربارهٔ هنرمندان و نمایشگاه‌های هنر تجسمی را چاپ کرده‌اند. این نشریات ممکن است فصلنامه، ماهنامه، دو هفته‌نامه، هفته‌نامه یا حتی روزنامه باشند. همچنین ممکن است نقدهایی از افراد سرشناس یا افراد غیر متخصص را چاپ کرده باشند.



فصل اول

تعاریف و چارچوب نقد

تعریف نقد

در زبان فارسی، واژه نقد^۱ به معنای جدا کردن سره از ناسره و تمیز دادن خوب از بد است. نقد یک اثر، معرفی و شرح آن اثر در راستای برجسته کردن نقاط قوت و ضعف آن است. علی اصغر قره‌باغی در کتاب «هنر نقد هنری»، نقد هنری را حاصل نگریستن، قرائت متن و گوش سپردن به صدای اثر هنری می‌داند (قره‌باغی، ۱۳۸۸: ۲۷).

نقد هنری را باید حوزه‌ای مشخص از دانش به شمار آورد. مرزهای نقد با برخی حوزه‌های دیگر نامشخص است. نقد، عملی ساده و همگن نیست، بلکه وحدت آن از طریق هدفش که همانا تبیین آثار و انجام قضاوتی هرچه درست‌تر نسبت به موضوعات است حاصل می‌گردد (هوف، ۱۳۶۵: ۱۷).

به‌طور ریشه‌ای، نقد هنری به بحث درباره آثار هنری و ارزیابی آن‌ها می‌پردازد. یکی از مهم‌ترین اهداف نقد هنری، دستیابی به مبنای عقلانی برای درک هنر است. بنیادی‌ترین معنای نقد هنری را ارزیابی زیبایی‌شناختی یک اثر می‌دانند؛ ارزیابی و نقدی که منتقدان بصیر و توانا انجام داده‌اند. در این رابطه، عبدالحسین زرین‌کوب می‌نویسد: «نقد و نقادی که عبارت از سنجش و ارزیابی و حکم و داوری درباره امور است، اختصاص به ادبیات ندارد و در سایر امور نیز مورد حاجت و ضرورت است، چنانکه

۱. criticism

در فلسفه و تاریخ ادبیات و لغت نیز نقد و نقادی وجود دارد. گذشته از اینها، فنون هنری نیز چون نقاشی و حجاری و موسیقی، همگی حاجت به نقد و نقادی دارند و تشخیص مراتب و درجات آثاری که بدان هنرها مربوط است، همه محتاج ناقدان بصیر است» (زرین کوب، ۱۳۵۴: ۵). «امروزه در تمدن‌های پیشرفته و در قلمرو هنرها، اهمیت نقد و نقش آن در رشد و شکوفایی هنرها و افزون‌سازی درک و فهم مخاطبان هنر، بر کسی پوشیده نیست و همگان می‌دانند که ارزش واقعی و حقیقی آثار هنری را نقد هنر و منتقدان تعیین می‌کند. انتقاد، در هر صورت حتی اگر جنبه‌های آزاردهنده و ناخوشنودش افزون باشد، باز هم سازنده و آموزنده است و در تهذیب، ارشاد، هدایت ذوق و قریحه و شکوفایی حس آفرینش و خلاقیت هنرمند بسیار کارا است و همانند راهنما و عصایی به هنگام ناتوانی و از کارافتادگی است» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۷: ۲۰).

هدف از نقد هنری، درک بهتر اثر هنری است. این نیاز طبیعی انسان است که راهی درست و سنجیده برای تماشا و دریافت شایستگی‌ها و اندیشیدن به معانی اثر هنری را در اختیار داشته باشد. چشم و ذهن تربیت شده، محتوای غنی‌تری را در آثار هنری می‌یابد. با وجود این، عده‌ای را اعتقاد بر آن است که زبان را یارای بیان کامل آنچه تصویر هویدا می‌کند نیست. از این‌رو همواره یک گسل نشانه‌شناختی، نقد را از تصویر هنری جدا می‌کند؛ «نقد نقاشی ماهیتی بینابین دارد؛ از یک سو، نشانه‌های زبانی را بکار می‌گیرد و از سوی دیگر، به نشانه‌های بصری معطوف است. این ماهیت، ویژگی‌های منحصر به فردی به نقد می‌دهد و در عین حال، چالش‌ها و محدودیت‌های متعددی را بر آن تحمیل می‌کند. اساساً زبان و واقعیت نسبت یک به یک ندارند و همین ویژگی سبب می‌شود که نقد هیچگاه نتواند نقاشی را تمام و کمال توصیف کند. نشانه‌های بصری به نشانه‌های زبانی تحویل‌پذیر نیست و بنابراین نقد بین دو قطب واژه و تصویر پیوسته در نوسان است. پس‌اساختارگرایان نشان داده‌اند که زبان فی حد ذاته، گریزنده و سرشار از ابهام و ابهام است. این ویژگی‌ها به متن نقد نیز تسری می‌یابد و از شفافیت آن می‌کاهد. نقد نقاشی همواره از زمینه فرهنگی و تاریخی و اجتماعی منتقد تأثیر می‌پذیرد و این تأثیر علاوه بر نوع نگرش منتقد، در نحوه

بکارگیری نشانه‌های زبانی نیز ظهور و بروز می‌یابد. در نتیجه، نقد نقاشی نمی‌تواند آینه تمام‌نمای نقاشی باشد، چراکه یک گسل نشانه‌شناختی همواره نقد را از نقاشی جدا می‌کند» (ابوالقاسمی، ۱۳۹۳: ۱).

با وجود چنین دیدگاهی، با وجود دشواری‌های درک تمام و کمال اثر هنری، منتقد به تماشاگر کمک می‌کند تا با بازسازی فرایند آفرینش هنری و شرح هدف و نیات اصلی از خلق اثر، به درک بیشتری از آن نائل آید.

انواع نقد

در کتاب شیوه‌های مختلف نقد هنری، فهرستی بلند از «انواع نقد» ارائه شده است؛ نقد فنی و علمی، نقد معنایی و محتوایی، نقد جامعه‌شناسانه، نقد روان‌شناسانه، نقد فلسفی، نقد تحلیلی، نقد تطبیقی، نقد افسانه‌گرا یا اسطوره‌شناسانه، نقد تذکره نویسانه یا شرح حال. این کتاب، ذیل تیتراژ «شیوه‌های مختلف نقد هنری»، این عناوین را ذکر کرده است؛ نقد فنی و ساختاری، نقد معنایی و محتوایی، نقد زیباشناسانه، نقد به معنی گزارش احوال شخصی، نقد گزارشی نمایشگاه یا یک واقعه هنری، نقد معرف هنرمند، نقد ستایشگر و نقد نکوهشگر، نقد راهنما، نقد تطبیقی یا قیاسی، نقد تاریخی، مصاحبه یا نقد حضوری، نقد داستانی یا داستان‌سرا، نقد آرمانی یا نقد ترکیبی، نقد شیوه تکوین، نقد نقد یا انتقاد از نقد، نقد غیر مستقیم یا مکاتبه‌ای، نقد زمان نگارانه، نقد گروهی یا نقد مشاوره‌ای، نقد حاشیه نویسی، نقد تردیدی یا تشکیکی (آیت‌اللهی، ۱۳۸۷).

در کتاب پیش‌گفته، گستردگی اسامی و گاه هم‌شکلی برخی توضیحات درباره انواع نقد، باعث شده تا برای در اختیار داشتن معیار اصولی برای گزارش پیش‌رو، تقسیم‌بندی و تعاریف کتاب «هنر نقد هنری»، نوشته علی‌اصغر قره‌باغی را به‌منزله الگوی بحث مورد توجه جدی‌تر قرار دهیم. قره‌باغی انواع نقد را به شکل زیر طبقه‌بندی کرده است؛

۱. نقد ژورنالیستی

۲. نقد آموزشی

۳. نقد پژوهشی (آکادمیک)
۴. نقد ابزاری و کاربردی
۵. نقد فرمالیستی
۶. نقد فراگیر و مردم پسند
۷. نقد حسی و ذهنی (اکسپرسیونیستی و متافیزیکی)
۸. نقد ساختارشکن
۹. نقد فمینیستی
۱۰. نقد متن‌گرا یا محتواگرا شامل تاریخی، سیاسی-اجتماعی و روان‌شناختی (قره‌باغی، ۱۳۸۸: ۱۶۲-۱۵۲).^۱

معنای آسیب کیفی و محتوایی در نقدها

با توجه به عنوان گزارش، «آسیب‌شناسی» یکی از کلیدی‌ترین واژه‌های بحث است. آسیب‌شناسی کیفی و محتوایی نقدها، بحث تخصصی و واکاوی این موضوع است که چه مؤلفه‌هایی در افزایش یا کاهش تأثیر نقد بر مخاطب و جامعه هنری تأثیرگذار هستند. با مرور فعالیت‌های نقادانه در کشورهای غربی، چارچوبی تأثیرگذار و جدی برای آنها قابل استخراج است. چارچوبی که موجب تدوین نقد، به عنوان مؤلفه‌ای مکمل برای نمایش‌ها و اتفاقات هنری شده و تأثیری مهم را در تکمیل آگاهی مخاطبان از آثار هنری بر عهده می‌گیرد. در کشورهای غربی و در ایران دهه‌های پیش، نقد هنری تأثیری غیر قابل انکار بر مخاطبان و جامعه هنری داشته و چه بسا بسیاری از هنرمندان شاخص و جریان‌های هنری از طریق همین نقدهای مهم، تأثیرات ماندگار از خود باقی گذاشته‌اند.

ظاهراً در ایران امروز و بازه زمانی مورد بحث، یعنی سال ۱۳۹۳ خورشیدی، جایگاه نقد آثار هنرهای تجسمی به پائین‌ترین سطح اهمیت خود تنزل پیدا کرده است. در این

۱. توضیحات مربوط به هر یک از این نقدها در بخش‌های مربوط به تحلیل انواع نقد در سال ۱۳۹۳ خورشیدی، مورد اشاره قرار خواهند گرفت.

سال‌ها حتی برای دوسالانه‌ها و جشنواره‌های مهم دولتی هم نقدی در نشریات چاپ نمی‌شود. درباره این جشنواره‌های مهم، در نهایت گزارشی مختصر از وضعیت کلی نمایشگاه ارائه شده و در تنها نشریه تخصصی (هفته‌نامه تندیس) یا در ستون جانبی صفحات فرهنگی و هنری برخی روزنامه‌ها چاپ می‌شود.

چنانچه اشاره شد، تنها نشریه تخصصی در حوزه نقد هنرهای تجسمی، هفته‌نامه تندیس و تا حدی ماهنامه گلستانه بوده و روزنامه‌ها نیز به شکل نیمه تخصصی و غیر مستمر، برخی نمایشگاه‌ها را پوشش داده‌اند. در این میان، چند نشریه غیر تخصصی نیز در کنار گزارش آشپزی، دستور پخت غذا و آداب سفره‌آرایی، اشاراتی گذرا به برنامه برخی نمایشگاه‌های هنری داشته و از طریق این اشارات، واژه «هنری» را نیز به بخش شناسنامه نشریات خود وارد کرده‌اند.

منظور از آسیب کیفی و کمی در گزارش پیش رو، تعیین این مسئله است که نقدهای چاپ شده در سال ۱۳۹۳ خورشیدی تا چه حد با تعاریف معیار از نقد همخوانی داشته و تا چه حد با آن متفاوت است. برای مثال اگر نقد فرمالیستی، نقدی عاری از محتوای حسی و عاطفی و نگرشی به سوی فناوری‌های هنری و سبکی تعریف شده (با محوریت کامل فرم و مستقل از معنا)، در یک نقد مدعی نگاه فرمالیستی در سال ۱۳۹۳، تا چه حد این اصول مورد توجه بوده و اساساً چقدر به این نقد توجه می‌شود. در ضمن این آسیب‌شناسی، نگاه گذرایی نیز به ابعاد فرهنگی محتوای نقدها صورت خواهد پذیرفت. از این جهت که تا چه حد با چارچوب‌های فرهنگی و هنری کشور تناسب داشته و تا چه حد در تعارض هستند.

شرحی بر معنای نقد مفید و تأثیرگذار

تعیین چارچوب برای نقدهای مفید و تأثیرگذار بسیار دشوار و وابسته به سلاقی شخصی است. اعتقاد عده‌ای بر آن است که هیچ نقدی قطعی و همیشگی نیست. نقد هرگز برای یک بار و همیشه انجام نمی‌شود، بلکه همیشه وابسته به روند تاریخی و

مرحله‌ای خاص از تکامل اجتماعی است. با هر تغییری در روند تاریخی، متن گذشته احتیاج به شرح و نقد دوباره دارد و پرسش‌های انتقادی هرگز به اتمام نمی‌رسند، زیرا قوانین موجود، مجموعه‌هایی بسته نیستند (هوف، ۱۳۶۵: ۱۸).

نقد، مهم‌ترین حلقه ارتباطی میان اثر هنری و مخاطبان است. نقدهای مفید و تأثیرگذار را می‌توان به‌عنوان متن‌های تخصصی دربارهٔ نمایشگاه‌ها که دارای چارچوب علمی، خردمندانه و اثربخش هستند معرفی کرد. با وجود این، نقد مفید و تأثیرگذار را می‌توان نقد دارای چارچوب علمی، خردمندانه و اثربخش دانست. نقدی که قابلیت معرفی و پرده‌برداری از ابعاد مغفول مانده آثار و جریان‌های هنری را دارد. در این راستا، نقدی که سره را از ناسره مشخص کند نیز قابلیت تعریف به‌عنوان نقد مفید و تأثیرگذار را دارد. در هنر معاصر ایران، چند نقد مهم موجب تأثیرگذاری‌های پایدار شده و جریان‌های پایداری را بوجود آورده است. اساساً هنر مدرن از طریق فعالیت‌های نمایشگاهی و همین نقدنویسی‌ها به جامعه ایرانی معرفی شده و قوام پیدا کرده است. جریان هنری سقاخانه یکی از این نمونه‌هاست که به شکل کاملاً بارزی با نقد منتقدان و روزنامه‌نگاران در هنر معاصر ایران مطرح شده و ماندگار شده است.

بسیاری از اسامی و جریان‌های هنری شناخته شده مغرب زمین، ابتدا از طریق نقد منتقدان مطرح شد و مورد توجه عموم قرار گرفت. منتقدان با شرح موشکافانه و نگاه ریز بین خود، حتی در نام‌گذاری مکاتب و جریان‌های هنری نیز نقشی کلیدی ایفا کردند. برای مثال، واژه «امپرسیونیسم» به واسطه نقد یک منتقد-روزنامه‌نگار در تاریخ هنر ثبت شده است. لویی لورا این اصطلاح را دربارهٔ یکی از نقاشی‌های کلود مونه با نام طلوع آفتاب به کار برده بود. واژه‌ای که پس از ثبت در نشریه شاری واری، از سوی جامعه هنری پذیرفته شده و حتی خود مونه نیز بعدها برای توضیح ایده‌هایش از آن بهره جست. مقاله نقاشان کویست آپلینر نیز به معرفی جریان هنری کویسیم کمک شایان توجهی کرد. اصطلاح سوررئالیسم نیز نخستین بار توسط وی به کار برده شد. یکی از بیانیه‌های فوتوریسم را هم او نوشت. اصطلاح ارفیسم نیز از ابداعات او بود (پاکباز، ۱۳۷۸: ۵). نام‌گذاری سبک فوویسم

نیز بر عهده لوی وسل (منتقد و روزنامه‌نگار) بود (همان: ۱۳۳).

در ایران سال‌های پیش از انقلاب اسلامی، چند منتقد و روزنامه‌نگار پیشرو، دست به فعالیت‌هایی از این دست زدند. در آن سال‌ها، هدف از نگارش نقد دربارهٔ نمایشگاه‌های هنر تجسمی، بیشتر از هر چیز، آشنا کردن مخاطب با سبک آثار و فضای ذهنی هنرمند بود. این نقدها توسط تعداد محدودی منتقد و روزنامه‌نگار صاحب‌نظر نگارش پیدا می‌کرد. در دهه‌های اول و تا حدودی دوم پس از پیروزی انقلاب اسلامی، نقدها همچنان عیار بالایی داشتند، تا اینکه به مرور، با کاهش حضور افراد صاحب‌نظر و در سوی مقابل، افزایش تعداد نقدنویسان نیمه حرفه‌ای، بازخورد و تأثیر نقد در جامعه هنری کاهش پیدا کرد.

به این ترتیب، نقد مفید و تأثیرگذار، نقدی دارای چارچوب اصولی و علمی و همچنین نقدی تأثیرگذار بر جامعه هنری است که در راستای معرفی هرچه بهتر اتفاقات هنری، نقشی مکمل را بر عهده داشته و تأثیرگذاری مشخص و روشنی را از خود بر جای می‌گذارد.



فصل دوم

عملکرد نشریات تخصصی و نیمه تخصصی فعال در حوزه نقدنویسی هنر تجسمی در سال ۱۳۹۳

بسترهای نگارش نقد درباره هنرهای تجسمی

عرضه نقد مکتوب درباره هنرهای تجسمی ایران، سه راه عمده دارد؛ ابتدایی ترین مسیر، سنتی ترین نوع ارائه نقد یعنی نگارش و چاپ آن در نشریات است. این گونه نقدها یا در نشریات تخصصی یا در نشریات نیمه تخصصی چاپ می شود. انتخاب نقد برای چاپ در نشریه نیز بر عهده سردبیر، دبیر سرویس یا هیئت تصمیم گیرنده نشریه است. نقدهای چاپ شده در نشریات، متناسب با درجه علمی نشریه و جایگاه علمی مسئولان و داوران نشریه، اعتبار پیدا می کند. مسیر دوم برای ارائه نقدهای مکتوب، تهیه کاتالوگ یا بولتن است. در این شیوه، خود هنرمند یا منتقد، متنی را آماده کرده و در تیراژی به مراتب کمتر از نشریات، در اختیار مخاطبان نمایشگاه قرار می دهد.

مسیر سوم برای ارائه نقدهای مکتوب، ثبت آنها در فضاهای مجازی است. با گسترش روزافزون فضاهای مجازی، بسترهای ارائه نقدهای مکتوب درباره آثار هنری و نمایشگاهها نیز افزایش پیدا کرده است. نگارش نقد در فضای مجازی، هم توسط منتقدان متخصص و هم توسط افراد غیر متخصص صورت می گیرد. این نقدها در وبلاگها، صفحات شخصی یا هنری فیس بوک، اینستاگرام، گروههای تلگرامی و حتی

گاه به صورت کامنت‌های کوتاه یا مفصل در پائین اخبار نمایشگاهی درج می‌شود. در سال ۱۳۹۳ خورشیدی، علاوه بر نقدهای چاپ شده در نشریات که به‌طور جداگانه بررسی شدند، تعداد زیادی متن شبه نقد در فضای مجازی انتشار یافت. این متن‌ها را طیف گسترده‌ای از منتقدان گاه شناخته شده و گاه کاملاً گمنام و بی‌تجربه نگارش پیدا کرد. ویژگی اصلی نقدهای نگارش پیدا کرده در فضای مجازی، عدم پایداری آنهاست. به این معنی که با بسته شدن دائمی یک صفحه اینترنتی یا ایجاد پست‌های جدید پس از متن نقد مورد نظر، آن نقد یا به کل از بین رفته یا به شکل ملموسی از معرض دید خارج می‌شود.

نقدهای مکتوب نمایشگاهی که به شکل کاتالوگ یا بروشور است، با وجود دامنه مخاطبان اندک، از تأثیرگذاری نسبتاً چشمگیری برخوردار است. این کاتالوگ‌ها در دسترس اهل فن قرار گرفته و از این طریق تأثیرگذاری روشنی پیدا می‌کند. در حافظه نقد کاتالوگ‌های نمایشگاهی ایران، موارد زیادی از معرفی و ماندگاری یک جریان هنری به وسیله ثبت نقدهای شاخص در کاتالوگ‌ها به چشم می‌خورد. ولی با وجود این در سال ۱۳۹۳ بخش عمده متن کاتالوگ‌های نمایشگاهی به جملات کوتاه شاعرانه، کپی‌برداری از فرازهای مختلف کتاب‌های ادبی یا دیگر متن‌های بی‌ارتباط با نمایشگاه تعلق داشته است.

نشریات تخصصی و نیمه‌تخصصی مطرح در حوزه نقد هنرهای تجسمی

نقدنویسی برای هنرهای تجسمی، علی‌رغم اهمیتی که در دهه‌های پیش از انقلاب داشت، امروز جایگاه سابق را ندارد. نمود اصلی کاهش اهمیت نقد، محدود شدن تعداد نشریات تخصصی در این حوزه است. دلایل زیادی از جمله کاهش سرانه خرید کتاب و نشریات و کاهش مطالعه عمومی به‌عنوان دلایل این رکود قابل تأمل هستند. گسترش اینترنت و دنیای مجازی نیز یکی دیگر از عوامل مؤثر در این ماجرا به حساب می‌آیند. در چند سال اخیر، دو هفته‌نامه تندیس، تنها نشریه تخصصی در حوزه چاپ نقدهای

مکتوب درباره نگارخانه‌ها بوده است. نشریه‌ای که علی‌رغم پذیرش و نگارش نقد درباره نمایشگاه‌ها، مطالبی را نیز در حوزه گفت‌وگو با هنرمندان و آشنایی با ایشان، ارتباط هنر و سیاست، هنر و اقتصاد، تاریخ هنرهای تجسمی و اساساً آگاهی‌بخشی در مورد جوانب مختلف هنرهای تجسمی، به چاپ می‌رساند. کیفیت نقدهای چاپ شده در دو هفته‌نامه تندیس، دارای نوسانات چشمگیری است. این نقدها عمدتاً در حوزه نقدهای ستایش‌گرانه و نکوهش‌گر (ژورنالیستی و یا فراگیر و مردم‌پسند) قابل طبقه‌بندی هستند.

دکتر آیت‌اللهی در تعریف نقد ستایش‌گرانه یا نکوهش‌گر گفته است؛ «با توجه به اینکه انسان موجودی است تأثیرپذیر و گاه این تأثیرات تا حد فریبندگی انسان و حتی بندگی او عمل می‌کند، ممکن است منتقدی به دلایل ویژه به اثر هنرمندی یا به خود او وابستگی پیدا کند؛ وابستگی اخلاقی، عقیدتی، سیاسی، اجتماعی، میهنی و غیره. در این صورت، در نقدهای خود عوامل وابستگی خود را به شکل و قالب تحسین‌هایی از هنرمند و اثر هنریش آشکار می‌کند. عکس این موضوع نیز ممکن است اتفاق بیفتد. عدم پسند یک هنرمند یا اثرش از دیدگاه‌های مختلف، هنرمندی را مورد بی‌مهری منتقد قرار دهد و منتقد به یاری قلم و کلمات فریبنده و جملات خشک و خشن، بیننده را نسبت به هنرمند بدبین سازد. در هر دوی این نقدها، اغراض شخصی منتقد نقش اساسی دارد و این‌گونه نقدها، از دیدگاه جامعه و تاریخ مردودند» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۷: ۸۰).

درهای نشریه تندیس تقریباً به روی همه منتقدانی که دستی در نوشتن دارند باز است. این نشریه در صفحه دوم خود، نسبت به دریافت نقدهای هنرمندان و صاحب‌نظران اعلام آمادگی کرده و با ذکر این نکته که چاپ دیدگاه‌ها و عقاید صاحبان نقد را لزوماً به منزله تأیید آن دیدگاه‌ها و عقاید نمی‌داند، بسیاری از آن‌ها را مورد تأیید قرار داده و چاپ می‌کند؛ «تندیس آماده دریافت مقاله و نقد هنرمندان و صاحب‌نظران است. دیدگاه و عقاید صاحبان آثار، لزوماً به منزله دیدگاه و عقاید تندیس نیست. تندیس در اصلاح، ویرایش و تلخیص مقالات، تا جایی که به اصل دیدگاه صاحبان اثر خدشه وارد نشود، آزاد است. مقالات ارسالی یک طرف کاغذ و به صورت خوانا نوشته شود و همراه با تصویر باشد».

این وضعیت، با کیفیت نقدها و مقالات چاپ شده در نشریات شاخص دهه‌های پیش که فقط نقدهای ارسالی توسط افراد سرشناس فرهنگی، ادبی و هنری را چاپ می‌کردند، تفاوت چشمگیری دارد. در سال ۱۳۹۳ خورشیدی، به غیر از تندیس، نشریه تخصصی دیگری برای چاپ نقدهای مربوط به هنرهای تجسمی وجود نداشت. به عبارت ساده، انحصار چاپ و ارائه عمومی مکتوبات منتقدانه در حوزه هنر تجسمی، تنها به این نشریه تعلق داشت.

این درحالی است که در دهه‌های پیش، نشریات معتبری چون کِلک، آدینه و سخن، با رویکردی کاملاً تخصصی به ارائه نقدهای تأثیرگذار می‌پرداختند. نقدهای چاپ شده در آن نشریات تا حدی معتبر و تأثیرگذار بود که هنوز هم برای مطالعه فراز و نشیب هنرهای تجسمی در آن سال‌ها جزو مهم‌ترین منابع مکتوب به حساب می‌آیند. در سال ۱۳۹۳ خورشیدی، چند نشریه به اصطلاح نیمه تخصصی نیز به نگارش نقد می‌پرداختند. فعالیت اصلی این نشریات، موضوعاتی دیگر بوده و در خلال برخی صفحات، آرای منتقدانه برخی افراد درباره‌ی نمایشگاه‌های مختلف هنرهای تجسمی را نیز بازتاب می‌داده است. نمونه‌های نادری مثل ماهنامه گلستانه، با تمرکز بر فرهنگ و هنر و ادبیات، گاهی نقدهایی قابل تأمل چاپ می‌کنند.

بخش اصلی نشریات نیمه تخصصی، روزنامه‌های کثیرالانتشار است. روزنامه‌هایی مثل همشهری، جام جم، اطلاعات، ایران، آفتاب یزد، اعتماد، شرق و برخی روزنامه‌های دیگر که طی برخی شماره‌های خود، ستون‌هایی را به نقد نمایشگاه‌های هنری اختصاص داده‌اند. روزنامه‌ها در ایامی مشخص (مثلاً حداکثر هفته‌ای یک بار) ستون‌هایی از صفحات فرهنگی خود را به هنر اختصاص می‌دهند. در برخی شماره‌ها نیز قرعه به نام هنر تجسمی خورده و مطالبی درباره‌ی ابعاد مختلف آن نگارش پیدا می‌کند. برخی از این مطالب گاه به نقدهای شناسنامه‌دار و بر پایه اصول نقدنویسی تعلق پیدا می‌کند. در گذشته میزان این نقدها در روزنامه‌ها بیشتر بود، ولی طی سال‌های اخیر، روزنامه‌های معتبر شاید به‌طور میانگین، فقط یک بار در ماه چنین نقدهایی را چاپ می‌کنند.

فضای روزنامه‌های چند سال اخیر و سال ۱۳۹۳ خورشیدی به سمتی پیش رفته که همین ستون‌های محدود مربوط به نقد هنرهای تجسمی نیز به جای تمرکز بر یک نمایشگاه یا اتفاق هنری خاص، موضوعات کلی را مورد اشاره قرار می‌دهد. نقدهای این نشریات، حتی آنهایی که توسط منتقدان نسبتاً معتبر نوشته می‌شدند، بازخورد جدی و مستمری در جامعه هنری ایجاد نمی‌کرد.

نقدهای رایج دربارهٔ هنرهای تجسمی در سال ۱۳۹۳

نقدهایی مثل نقد ژورنالیستی، نسبت به گونه‌های دیگر نقد از فراوانی بیشتری برخوردار است. نقدهای دیگری مثل نقدهای آموزشی و پژوهشی، به دلیل نیاز غیرقابل انکار به تخصص علمی، منتقدان فعال کمتری داشته و به همین دلیل نمونه‌های شاخص از آن بسیار کم است.

شرایط حاکم بر نقدنویسی هنرهای تجسمی در دهه ۹۰ خورشیدی، ذیل تحلیل روبه‌رو، بخشی از آسیب‌های موجود در خود را نشان می‌دهد؛ «اغلب نمایشگاه‌های گروهی در ایران، کما فی‌السابق بدون ایده منسجم و زمینه‌های تحقیقاتی لازم که بایسته چنین رخدادهایی است، برگزار می‌شوند، به‌ویژه آنکه کیوریتوری^۱ در شرایط حاضر مد روز است و شما با کمی اعتماد به نفس و پشتکار می‌توانید نمایشگاهی گروهی برگزار کنید و عنوان کیوریتور را هم به رزومه خود بیفزایید. لیکن در اغلب موارد، ایده چنین نمایشگاه‌هایی در حد طرح اولیه و تیتروی جذاب باقی می‌ماند» (رفیعی منفرد، ۱۳۹۳: ۸).

نکته عجیب اینجاست که بر پایه انتظارات منطقی، می‌بایست نقدهایی مثل نقدهای فراگیر و مردم‌پسند از فراوانی زیادی برخوردار باشند، اما تلاش منتقدان سال ۱۳۹۳ خورشیدی برای نگارش متن‌های عمیق و پر مغز موجب شده تا به این‌گونه از نقد، بهای زیادی داده نشده باشد. در تعبیری جالب؛ «عرف نوشتار نقد هنری در ایران به لحنی عبوس عادت کرده است و حتی صریح‌ترین انتقادات نیز زبان پر شور تراژیک

را برگزیده است» (حسنجانی، ۱۳۹۳: ۲۸).

همچنین نقدهایی مثل نقد فرمالیستی نیز باید از اقبال زیادی برخوردار باشند، ولی علی‌رغم وجود متن‌هایی که شاید در نگاه اول، متن‌هایی فرمالیستی باشند، نمونه‌های شاخص از این‌گونه نقد نیز از فراوانی کمی برخوردار است. برخی گونه‌های نقد، مثل نقد فمینیستی نیز به دلیل خط قرمزها و تابوهای فرهنگی، یا به‌طور کلی نادیده گرفته شده یا نمونه‌های منسوب به آن، به شکلی غیر مستقیم و تا حدی رمزآلود اشاراتی به فمینیسم یا ضد فمینیسم داشته‌اند.



فصل سوم

تحلیل و آسیب‌شناسی نقدهای هنر تجسمی در سال ۱۳۹۳

نقدهای ژورنالیستی هنر تجسمی در سال ۱۳۹۳

علی‌اصغر قره‌باغی معتقد است که مرور هنری، توصیف صریح آثار به نمایش درآمده در یک نمایشگاه است و اغلب بدون اظهار نظر درباره‌ی خوبی و بدی کارها به پایان می‌رسد، اما نقد هنری در پیوند با ارزیابی کیفیت‌ها و تعیین ارزش آثار بر مبنای معیارهای پذیرفته و شرح و بیان راه‌های دستیابی هنرمند به اهداف تجسمی خویش است. نقد ژورنالیستی، به انعکاس مختصری از ویژگی‌های کلی یک نمایشگاه برای مخاطبان عام و گسترده محدود می‌ماند و اغلب، عنوان مرور را روی آن می‌گذارند. در مجله‌ها و روزنامه‌های قدیمی، مجال و فضای پرداختن به تجزیه و تحلیل‌های سیستماتیک و زیر و رو کردن تئوری‌های گوناگون فراهم نبود.

خواننده هم نمی‌خواست که هر روز و هر هفته، دائم درباره‌ی رنگ و خط و فضا و ترکیب‌بندی آثار مطلب بخواند. نهایت انتظاری که از نقد ژورنالیستی می‌رفت آن بود که باب گفت‌وگو درباره‌ی یک نمایشگاه یا رویداد هنری را باز کند و به جای نجوهای پنهانی، به آن شکلی باز و همگانی بدهد. این نوع مرور، یا داوری نمی‌کرد یا داوری خود را به کوتاه‌ترین شکل ممکن بیان می‌کرد، اما از دیگران می‌خواست که داوری کنند و عادت انتقاد کردن را در جامعه رواج دهند.

نقد ژورنالیستی، هم می‌تواند شکلی پخته و سنجیده داشته باشد و هم ممکن است شکل یک یادداشت سردستی و خاطره‌نویسی را به خود بگیرد. بارها در نقد ژورنالیستی دیده

شده که نویسنده با عباراتی کلیشه‌ای متن خود را آغاز می‌کند، مثلاً می‌نویسد؛ «وقتی وارد نمایشگاه فلانی شدم...». این یک روال متداول در بیشتر نقدهای ژورنالیستی است؛ «از پله‌های گالری طراحان آزاد، برای دیدن آثار اسماعیل قنبری که پائین رفتم، خودم را آماده کرده بودم که احتمالاً با آثاری از نوع کیچ^۱ مواجه خواهم شد. در همان نگاه اول، نوع چیدمان و بی‌همانگی دلپذیرش با فضای گالری، توجه‌ام را جلب کرد و دریافتم که با نمایشگاهی بی‌ادا و اطوار و بی‌غل و غش روبه‌رو هستیم. تک‌تک آثار، از نوعی شعورمندی آگاهانه و روایت‌گویانه برخوردارند. گویی قنبری بی‌هیچ هراسی از انگ کیچ بودن، خواسته بود تماشاگر، در هر اسکناس،^۲ روایت خودش را جست‌وجو کند که در عین حال می‌توانست نوعی تاریخ‌نگاری یا بیوگرافی تاریخی هم تلقی شود» (عابدین، ۱۳۹۳: ۵).

نمونه کامل دیگری از متن‌های شبیه به نقد که صرفاً جهت معرفی یک اتفاق هنری نگارش پیدا می‌کنند، به شرح زیر است. ضمن اینکه زبان این متن به دلیل قرارگیری در یک روزنامه، کاملاً خبری بوده و درنهایت شکل مرور یک نمایشگاه را دارد؛ «سومین نمایشگاه مهمانی هنر، با آثاری از هنرمندان صاحب نام ایران، عصر یکی از روزهای گرم تابستانی هفته‌ای که گذشت در خانه هنرمندان ایران افتتاح شد. نمایشگاه مهمانی هنر سه، به ابتکارخانه هنرمندان ایران برای سومین سال پیاپی در خانه هنرمندان ایران برپا می‌شود. دکتر مجید سرسنگی مدیرعامل خانه هنرمندان ایران و مشاور هنری شهردار تهران دربارهٔ برگزاری این نمایشگاه گفت؛ همیشه این گالیه هست که برنامه‌های هنری مداوم نیستند و به تبع آن تأثیر ماندگار ندارند. مهم‌ترین ویژگی برنامه‌های هنری خانه هنرمندان ایران در سه سال اخیر، تداوم آنها بوده است. این تداوم بر اساس یک راهبرد اساسی، همیشه مد نظر بوده و از تحقق آن مراقبت شده است. دکتر سرسنگی در ادامه با اشاره به هدف برگزاری این نمایشگاه، افزود: اغلب

۱. واژه «کیچ» (به آلمانی: kitsch) به آثار هنری اطلاق می‌شود که در مقیاس انبوه تولید می‌شوند و تقلید ناموفقی از استانداردهای زیبانشناسی فرهنگ نخبه هستند.

۲. موضوع نمایشگاه دربارهٔ نقاشی‌های اسکناسی بوده است.

برنامه‌ها بدون وقفه و با راهبرد و رویکرد معین به حیات خود ادامه داده‌اند و به‌طور خاص، نمایشگاه مهمانی هنر، سومین سال برپایی را سپری می‌کند. اما هدف از برپایی این نمایشگاه، تقویت خلاقیت معنوی، تجلی حقیقت زیبایی‌شناسی و طرح مسئله موضوع رمضان و غنای روحانی آن برای ایجاد پیوند میان رمضان و هنر اصیل است. در این نمایشگاه با ۶۰ اثر از هنرمندانی چون؛ پرویز کلاتتری، کامبیز درمبخش، منوچهر معتبر، فریدون امیری، رضا بانگیز، فرح ابوالقاسم، شیرین اتحادیه، نگار کلاتتری، علی ذاکری، حسن عامه‌کن، حبیب‌الله درخشانی، علی ترقی‌جاه و ... به نمایش و فروش گذاشته شده است. این نمایشگاه مهمانی، تا دوم مردادماه در نگارخانه‌های پائیز، زمستان و ممیزخانه هنرمندان ایران دائر خواهد بود» (روحانیان، ۱۳۹۳: ۹).

متن فوق، تنها متن به ظاهر نقادانه در روزنامه آفتاب یزد بوده که در طول سال ۱۳۹۳ خورشیدی به چاپ رسیده است. این متن چنانچه اشاره شد، در دسته نقدهای خبری یا ژورنالیستی جای می‌گیرد.

نمونه کوتاه‌تر این‌گونه نقدهای خبری را در نمونه پیش رو مطالعه خواهیم کرد. متنی بدون نام نویسنده در روزنامه شرق و به مناسبت معرفی نمایشگاه چلنگر و قفل‌ساز در گالری مس‌نگار که به دلیل ذکر نکاتی هرچند کوتاه، اما تفسیری درباره جایگاه هنر فلزکاری، در زمره نقدهای خبری قرار می‌گیرد؛ «نمایشگاه گروهی هنرمندان چلنگر، کوفته‌گر و قفل‌ساز در تاریخ پنجشنبه بیست و دوم خرداد ماه در نگارخانه مس‌نگار برگزار می‌شود. فرم دادن فولاد با شیوه چکش و سندان و بهره‌گیری از آتش و تبدیل آن به اجسام زیبا، تزئینی و مصرفی درواقع تعظیم این فلز سخت به نبوغ و مهارت هنرمند است. این نمایشگاه از هنرهای از یاد رفته می‌گوید و نشان می‌دهد چگونه چلنگری (آهنگری) می‌تواند با سلیقه مردم امروز تطبیق داده شود و تزئینات طلاکوبی و نقره‌کوبی روی فولاد عرق ملی و سنتی چه کارکردی داشته و هنرمندان چیره‌دست چگونه با اره و سوهان، تندیس‌ها و قفل‌های فولادی زیبا و تحسین برانگیز می‌آفرینند. در این نمایشگاه، آثاری از حسین ماهرانی، مرتضی افضلی،

همایون حیدری، سعید و صادق کیانی عرضه خواهد شد. نمایشگاه گروه چلنگر، کوفته‌گر و قفل‌ساز از پنجشنبه بیست‌ودوم خرداد به مدت یک هفته در نگارخانه مس واقع در میدان ونک، خیابان ملاصدرا، خیابان زاینده‌رود، مجتمع پارک پرنس، بخش تجاری، شماره پنج برگزار می‌شود» (بی‌نام، ۱۳۹۳: ۹).

ماهانامه‌هایی که ظاهراً هیچ ارتباطی با هنر تجسمی ندارند، مثل ماهنامه تجربه که در اصل یک نشریه فرهنگی، هنری، ادبی، خانوادگی و معلومات عمومی است، در برخی شماره‌های خود متن‌هایی مثل نقدهای ژورنالیستی چاپ می‌کنند. متن‌هایی که علیرغم داشتن عناوین چشمگیر مثل بخش هنر امروز ایران، گالری تجربه، نقاشی دراماتیک در گالری شکوه و مواردی از این دست، نکته قابل تأمل و چشمگیری که قابلیت مطرح شدن به عنوان نقد، یا حداقل مرور هنری داشته باشند را ندارد.

این نوشته‌ها را باید گزارشی نقادانه از یک نمایشگاه دانست. گزارشات‌ی که رگه‌هایی ساده و غیرتخصصی از نقد در آن‌ها وجود داشته و هیچ تأثیری بر جریان‌های هنری کشور ندارند.

نقدهای آموزشی هنر تجسمی در سال ۱۳۹۳

هدف از این‌گونه نقادی، ارتقای آگاهی‌های حرفه‌ای و زیبایی‌شناختی و بلوغ هنری هنرجویان بوده است. این شکل از نقد هنری، که بیشتر در کلاس‌های درس و هنرکده‌ها مرسوم بوده، هم دربارهٔ نقد کارهای خود هنرجویان کارایی داشته و هم در مورد آثار هنری پیشینیان بکار می‌رفته است. مراد از این شیوه نقد، آن است که هنرجو بتواند کار خود یا آثار دیگران را ارزیابی کرده و دربارهٔ سنجش خوبی‌ها و بدی‌های آثار به تجربه برسد.

اغلب نویسندگان این نقدها، جوانان فارغ‌التحصیل دانشگاه‌ها هستند که با دست گذاشتن بر روی واژه‌های کمتر شناخته شده در جامعه هنری، آن‌ها را مورد نقادی قرار می‌دهند.

نمونه‌ای از نقد آموزشی، به آقای هومن نحوی تعلق دارد. در این نمونه، منتقد در مقدمه اشاره به نمایشگاهی از شیرهای سنگی، به بازخوانی آموزشی تاریخ این شیرها پرداخته تا مخاطب، آگاهی بیشتری را نسبت به جایگاه تاریخی این عناصر فرهنگی و

هنری کسب کرده باشد. این نقد که در شماره تیرماه ماهنامه گلستانه چاپ شده به شرح زیر است؛ «مهم‌ترین ویژگی که شیرهای سنگی را از دیگر نمادها، آئین‌ها و نشانه‌های وابسته به مرگ متمایز می‌کند، کارکرد این جهانی و دنیایی آنهاست. در اینجا دیگر خبری از معنویت، عرفان، ثواب و خیر اخروی و آن جهانی یا کارکردی دوگانه نیست. شیرهای سنگی هرگز ارتباط مستقیمی با مذهب نداشته و تحت حمایت مستقیم مذهب قرار نگرفته‌اند و همین ویژگی این جهانی و اجتماعی باعث می‌شود این پدیده آسیب‌پذیرتر، قابل جابجایی، تخریب، شکستن و در معرض فراموشی باشد. شیر سنگی تداوم و نقطه‌ای قوی است که در راستای تثبیت‌ساز و کار پدر سالار، در گذر از مهره‌ای کلیدی به مهره کلیدی اجتماعی دیگر، در خاطره ایل، خاندان و خانواده ثبت می‌شود و استقرار این نظام را در همه سالیان گذشته به تصویر در می‌آورد. تصویری که برای قرن‌ها پشتوانه تداوم این ساز و کار در سال‌های پیش روی جامعه سنتی بوده است... حامد رشتیان، چهارمین نمایشگاه مجسمه‌اش را از دوازده اردیبهشت تا دوازده خرداد ماه در گالری خاک با عنوان «رد-خراش» برگزار کرد. در این نمایشگاه، حامد با استفاده و ارجاع به شیرهای سنگی که قرن‌ها در مناطقی از ایران به‌منزلهٔ سنگ قبر استفاده شده و با اتکا به تجربه‌های قبلی خود در استفاده از زیبایی‌شناسی این شیرها، سعی در بازنمایی وضعیت ذهنی خود نموده است. شیرهای حامد رشتیان، بازنمایی حضوری مقتدر و پدر سالار است. حضور توامان ترس و خشم که در جامعه و خود هنرمند ریشه دارد و برآمده است. حضوری که تلاش می‌کند کماکان نقطه قوی و غیر قابل حذفی در ساز و کار نو شونده جامعه باقی بماند. شیرها و خشم‌ها در همه سال‌ها و قرن‌های گذشته در مرکز قدرت و اقتدار جامعه سنتی حضور داشته، استوار مانده‌اند و در هر مواجهه، فریاد خشم خویش را تظاهر نموده‌اند. اما حامد رشتیان، در رد-خراش شیرها را در وضعیت نوین خویش فراخوانده و به میدان آورده است. شیرهای رشتیان در چیدمانی از جنس مستندنگاری، وضعیت نوین خویش در دل جامعه مدرن به نمایش در می‌آورند. وضعیتی بی‌بدیل که تا پیش از دوره مدرن در تاریخ اجتماعی این سرزمین

سابقه نداشته است. صحنه آرای و چپنشی هوشمندانه از هم نشینی و تقابل توامان سنت پدر سالار و انسان مدرن شده بازیگوش و توسعه طلب، در دقایق اول، حضور در نمایشگاه، هنوز با حال و هوای این تقابل خو نگرفته، چیزی در فضای نمایشگاه سنگینی می کند. نوعی بی تفاوتی. بی تفاوتی عناصر حاضر در صحنه در مورد یکدیگر. بی تفاوتی که یک سر در سکوت دارد و سر دیگر در بازیگوشی. بی تفاوتی دو همنشین که به نظر می رسد در طول دهه های گذشته، بیشتر از اینها به هم خو کرده باشند. سنت و مدرنیته. بازیگرانی که به نظر می رسد بیشتر از آنچه تظاهر می کنند روی وجود دیگری حساب باز کرده و تداوم حضور و امتداد خویش را بر بستری از حضور دیگری برنامه ریزی نموده اند. در یک سوی صحنه، شیرهای سنگی حضور دارند که از اساس، به وجود آمده اند تا استوار باشند. تا مدعی و فریاد زنده باشند و تا پیش از لحظه مواجهه با مدرنیته، این استواری را حفظ نموده اند. حالا در مواجهه گنج کننده شان با مدرنیته و تغییر گسترده و اساسی صحنه بازی، ناگزیر برای تداوم حضور مدعی خویش، تن به همنشینی سپرده اند. در سوی دیگر صحنه، مدرنیته بازیگوش و توسعه گر بر بستر آماده و استوار سنت (بر پشت و درون شیرهای سنگی) به ساخت و ساز و بازیگوشی خویش مشغول است. شب و روز، بی وقفه رؤیاها و برنامه های توسعه گرانه خویش را می پروراند و در این دل مشغولی مداوم و یک نفس، شیرهای سنگی را چیزی بیشتر از بستر توسعه نمی بیند. چیزی از جنس مصالح سنگی. در جایگاه تماشاچی که به صحنه نمایش نگاه می کنی، در رفتار هر دو بازیگر، نوعی بی تفاوتی در مورد دیگری شعار داده می شود. هر یک وانمود می کند- و تنها وانمود می کند- که وابستگی به دیگری ندارد و همنشینی با دیگری در نهایت چیزی از جنس مدارای دموکرات سلیقه ها و رویکردهای متضاد است. اما حقیقت صحنه، همنشینی اجتناب ناپذیر و حتی حیاتی را برای هر دو رقم زده است. اما تیغ تیز و لبه انتقادی آثار رشتیان هر دو را مورد حمله قرار می دهد و از ارزش گذاری یکسویه اجتناب می کند. از یکسو، مدرنیته با آمیزه ای از سرمایه و فساد (موز و اسلحه) و طرح های توسعه طلبانه فاوستی و خیال پردازی های دون کیشوت وار به نمایش درآمده، و

از دیگر سو سنت (شیرهای سنگی) صلب و با تظاهر به استواری بازنمایی شده است. اینجاست که غرور متظاهرانه و مشارکت نکردن در بازی، شیر را به مضحکه‌ای برای سواری دون کیشوت، زورقی برای تجارت و قاچاق، اسب تروایی برای حیل‌های سیاسی و صخره‌ای بی‌حرکت برای توسعه فاوستی بدل می‌کند، درحالی که ادعا می‌کند استوار است. اینجاست که در نقطه اوج نمایش و در درونی‌ترین قسمت نمایشگاه، سر شیر از بدنش جدا می‌شود و بر زمین می‌افتد و کاربری آن به چیزی نمادین (مجسمه‌مانندی) تغییر پیدا می‌کند که در آن نیز جز تمثال یک قربانی که اسلحه‌ای به طرف آن نشانه رفته و برای همیشه محکوم به رو در رو ماندن با آن است، نقشی برعهده ندارد. سر درخشان و براق اسبی از جنس سرمایه بر تن شیر نصب می‌شود، پالانی از همان جنس بر پشت آن گذاشته می‌شود و شیر هنوز بر چهارپا برجاست و ادعای مضحک استواری خویش را فریاد می‌زند. شیر سنگی دود نمی‌شود و به هوا نمی‌رود، تا وقتی که بتواند بی‌تفاوتی غرور آمیزش را ادعا کند، رضایت‌مندان یا ناخرسند خود را به بازی دیگران بسپارد و با این بها، سر میز بازی حضور داشته باشد. اما درست در لحظه‌ای که شیر عنان از کف می‌دهد و نقاب بی‌تفاوتی را به کناری می‌زند و خشونت نهفته سازش‌ناپذیر خویش را عیان می‌کند، لحظه‌ای است که نمایشی مضحک و تهوع‌آور آغاز می‌شود. شیر با شاخ‌هایی مضحک و ناهمگون بر سر و بازیچه‌هایی که معلوم نیست می‌بلعد یا بالا می‌آورد، به نقش یک شیء تزئینی بی‌هویت بر دیوار درمی‌آید که تنها و تنها به کار عکس‌های یادگاری می‌آید. همان شیء تزئینی که بدل به پاشنه آشیل نمایش و نمایشگاهی می‌شود که دارد حرف می‌زند. شیری که از بازی به دور مانده است و خود نمی‌داند» (نحوی، ۱۳۹۳: ۴۶).

متن فوق از معدود نقدهای آموزشی در سال ۱۳۹۳ خورشیدی بوده که بدون تکلف و بدون استفاده از واژگان ثقیل و دشواریاب، ریشه‌های تاریخی و اجتماعی موضوع یک نمایشگاه را با زبان آموزشی به نقد کشیده است.

نقدهای پژوهشی هنر تجسمی (نقد آکادمیک) در سال ۱۳۹۳

این شکل از نقد هنری، ابتدا تمام عناصر، سازه‌ها، فرم، ترکیب‌بندی، ساختار و رنگ را به دقت تجزیه و تحلیل کرده و سپس با تعابیر و تفسیر نمادها و نشانه‌ها، به محتوا و مضمون اثر می‌پردازد. در مرحله آخر، منتقد، جایگاه اثر را در سلسله مراتب و رده‌بندی‌های تاریخ هنر مشخص و جایگذاری می‌کند. نقد پژوهشی، در مورد هنرمندان زنده، نقش قضاوت تاریخ را ایفا می‌کند و در مورد هنرمندان گذشته، شکلی از بازنگری در قضاوت‌های تاریخی را به خود می‌گیرد. این همان شیوه‌ای از نقادی است که به نقد آکادمیک هم شهرت دارد. یکی از کارکردهای نقد پژوهشی یا آکادمیک، بررسی مجدد آثار هنری و پیدا کردن علل نام‌آوری و ماندگاری آن‌ها است. علی‌اصغر قره‌باغی اعتقاد دارد که در دهه‌های اخیر، همچنان نگرش و برخورد خطی این‌گونه نقادی برای بسیاری از هنرمندان و مخاطبانی که خود را به روش‌های محافظه‌کارانه قایل و قانع کرده‌اند، گیرایی خود را حفظ کرده است.

با وجود این، در میان نقدهای هنر تجسمی در سال ۱۳۹۳ خورشیدی، به ندرت نقدی که دارای حداقل‌های این تعریف باشد، قابل یافته شدن است. شاید عنوان بعضی از نقدها، نوید متنی پژوهشی را بدهد، ولی خوانش آن‌ها فضایی دیگر که گاه ناامیدکننده و سطحی است را بازتاب می‌دهد.

با وجود این، برخی متن‌ها، تلاش‌هایی قابل وثوق نسبت به نقد پژوهشی هستند. برای نمونه، سجاد روشنی در روزنامه جام جم، مورخ بیست و دوم مرداد سال ۱۳۹۳ مقدمه خود بر گفت‌وگو با تاها بهبهانی (نقاش و مجسمه‌ساز) را برپایه این‌گونه نقد نگاشته است: «تاها بهبهانی از هنرمندان پیشکسوت و از بزرگان نقاشی و مجسمه‌سازی کشور است که وقتی مصاحبه با او تمام شد، از شخصیت او دو چیز در ذهنم ماند؛ نخست صبوری و دوم بزرگی هنرمندانی که به نسلی غیر از نسل من تعلق دارند. او سال ۱۳۲۶ در تهران متولد شده و نزدیک ۴۰ سال است به پرندگان روی بوم‌های نقاشی و فلزات مجسمه‌ها جان می‌بخشد. آثار او همچنان که در این مصاحبه

خواهید خواند، لبریز از مضامین عرفانی است. این مضامین عرفانی از علاقه بی حد و حصر بهبهانی به ادبیات کهن ایران سرچشمه می‌گیرد. آثار این هنرمند پیشکسوت در کلکسیون پنجاه و پنج مجموعه‌دار در نقاط مختلف جهان نگهداری می‌شود. تاکنون سه فیلم هم از زندگی و آثار بهبهانی ساخته شده است. جلد اول کتاب «پرندهگان تاها» شامل آثار این هنرمند از سال ۵۱ تا ۷۲ منتشر شده و جلد دوم آن نیز در دست انتشار است. دربارهٔ مسائل مختلفی در این گفت‌وگو با بهبهانی به صحبت پرداختیم. از آن روزهایی که در کودکی برای آموختن نقاشی به کلاس‌های شاگردان کمال‌الملک می‌رفت تا تغییرات دنیای هنر و نگاه امروز دنیا به هنر شرق. تاها بهبهانی در این مصاحبه بیش از هر چیز بر غنی بودن ادبیات کهن ایران و همچنین وطن دوستی‌اش تاکید کرد تا آن حد که گفت هیچ چیز را به طعم خوش مردن در ایران ترجیح نمی‌دهد» (روشنی، ۱۳۹۳: ۷).

با توجه به تلخی کاستی‌های کیفی و کمی این‌گونه نقدها، دست به قلم شدن برخی اساتید قدیمی دانشگاه‌های کشور مثل مهدی حسینی که استاد بازنشسته دانشگاه هنر بوده، نمونه‌هایی هر چند محدود، ولی موفق از این نوع نقد را رقم زده است. نقدی به مناسبت یکی از نمایشگاه‌های نقاشی خانم شیرین اتحادیه که ضمن نقد آثار این هنرمند، تفسیری دانشگاهی دربارهٔ واژه نقاشی فیگوراتیو که مرتبط با آثار هنرمند است را ارائه می‌دهد. این نقد از جهاتی که دربارهٔ واژه نقاشی فیگوراتیو است، شباهت‌هایی نیز با نقد آموزشی دارد؛ «سابقه‌آشنایی من با شیرین اتحادیه به سال ۱۳۶۲ باز می‌گردد. آن زمان آتلیه خانم اتحادیه در گوشه‌ای از ساختمان کتاب فروشی آزاد قرار داشت. کارهای طبیعت بی‌جان این نقاش را برای اولین بار در همین آتلیه دیدم. طی این سال‌ها با نقاش با تجربه‌ای روبه‌رو بوده‌ام که دانش آکادمیک، پشتوانه کارش بوده است. او در تمام این سال‌ها نقاشی کرده و نمایشگاه گذاشته و با هنرمندان در ارتباط بوده است. کتاب آثار خود را به چاپ رسانده و در اغلب گالری‌های معتبر تهران هم نمایشگاه گذاشته است؛ از گالری سیحون و گلستان گرفته تا خاک، ماه مهر و ... بر عکس تصور رایج، به‌شخصه شیرین اتحادیه را یک نقاش فیگوراتیو می‌شناسم. در

ایران تلقی صحیحی از فیگور وجود ندارد. بسیاری گمان می‌کنند اگر یک نقاشی از چهره، دست یا اندام باشد، نام آن نقاشی فیگوراتیو است؛ درحالی که مفهوم نقاشی فیگوراتیو بسیار متوسع است. به تعبیر دیگر، کار نقاشی که طبیعت بی‌جان می‌کشد هم نقاشی فیگوراتیو به حساب می‌آید. بنابراین معتقدم باید تعریفی بازتر از واژه فیگوراتیو ارائه دهیم. اگر تعریف محدود از واژه فیگور را از خود دور کنیم، آن طبیعت بی‌جان‌ها هم در تعریف فیگوراتیو می‌گنجد. ویلهلم دکونینگ را مثال می‌زنم. بخشی از کارهایش فیگور صرف است. یک وقتی این فیگور متلاشی شده است، یک وقت به سمت انتزاع می‌رود، یک وقت هم همه رنگ‌ها را می‌گذارد کنار و سیاه و سفید کار می‌کند. ولی باز خط و ربطش را می‌توان حس کرد. در نتیجه، زمانی که نقاشی چون شیرین اتحادیه، طبیعت بی‌جان و منظره کار می‌کند، من کارش را فیگوراتیو می‌دانم. هرچند او در دوره‌ای، صرفاً فیگور کار کرد. نکته دیگر، پیوستگی کار این هنرمند است. با اینکه او در مقولات مختلفی کار می‌کند، با این حال خط مشخص خود را دنبال می‌کند. این خط یک جا چهره زنان افریقایی است و در جای دیگر، چهره‌های زن کرد و لر و عشایر؛ هرچند من از روی خط کلی این هنرمند را می‌شناسم، استمرار این خط در کارهایش وجود دارد. بدون خواندن امضایش همیشه فهمیده‌ام که این کار، متعلق به شیرین اتحادیه است. چند عامل من را به این شناخت هدایت می‌کند؛ فضای کارها، طرح، آزادی کار، رنگ و بافت، حالا یک جا این فضا و طرح و رنگ رفته و در محیط کویری قرار گرفته، ولی باز همان خط و ربط و روحیه شیرین اتحادیه در آن مشهود است. یک جای دیگر اندام یا پیکره می‌شود. شیرین اتحادیه این روزها در صدد راه‌اندازی گالری‌ای برای نمایش آثار هنرمندان زن است. نکته مثبت قضیه این است که ما گالری‌ای که مختص زنان باشد نداشتیم، چه در تهران و چه در کل ایران و این کار، یک ابتکار عمل محسوب می‌شود. حسن دیگر این گالری این است که مرکزیتی دارد و به دانشگاه هنر و تهران و موزه هنرهای معاصر و مراکز هنری نزدیک است. خیلی از گالری‌های تهران به قدری از مراکز فرهنگی هنری شهر دور هستند که برای دانشجو

واقعاً مقدور نیست هزینه آژانس بدهد و به آنجا برود. گالری آزاد، حیاط زیبایی هم دارد که اکثر گالری‌ها آن را ندارند. کسی پیش خودش فکر نمی‌کند از آن ازدحام و شلوغی که جدا بشود چند قدم آن طرف‌تر این طبیعت وجود داشته باشد» (حسینی، ۱۳۹۳: ۹).

نقد فوق، به شکل یادداشت در شماره ۲۰۳۶ از روزنامه شرق چاپ شده و در زمان کاهش اقبال روزنامه‌ها به مقوله نقد، تیزهوشی مدیران روزنامه شرق را به اثبات می‌رساند، زیرا در وانفاسی اهمیت به نقد روزنامه‌ای، به سراغ یکی از اساتید قدیمی دانشگاه که سابقه نقدنویسی در سال‌های بسیار دور را دارد رفته است.

نقدهای ابزاری و کاربردی هنر تجسمی در سال ۱۳۹۳

این شکل از نقد هنری که به آن نقد هدفمند نیز گفته می‌شود، اثر هنری را به چشم ابزاری برای پیشبرد اهداف اخلاقی، مذهبی، اجتماعی، سیاسی و حتی روان‌شناختی می‌نگرد. از این دیدگاه، اهمیت نه در ساخت و ساز است و نه در بیان احساس؛ آنچه اهمیت دارد نتیجه‌ای است که از آمیزه این دو به دست می‌آید و کاربردی است که در اجتماع پیدا می‌کند.

این‌گونه نقد، در جامعه آماری ما یعنی نقدهای سال ۱۳۹۳ خورشیدی، نمود حرفه‌ای و تخصصی نداشته است، اما نمونه‌ای از آن که برای زیر سؤال بردن آثار و جهان‌بینی یک هنرمند نگارش پیدا کرده، به شکل زیر است: «اگر بپذیریم هرچیز که از جانب هنرمندی ارائه می‌شود، می‌تواند به‌عنوان اثر هنری شناخته شود و نیز پیش از آن بپذیریم که مبنای زیبایی‌شناسی آثار هنری در دوره‌های مختلف تاریخی دگرگون می‌شود، در راستای این ارائه، ناخودآگاه آن را ارزش‌گذاری خواهیم کرد. ارزش‌گذاری اما، در دوره‌ای که از آن به دوره بازگشت به فرهنگ شفاهی یاد می‌کنند، با کاربرد توصیف‌هایی نظیر خوب، بد، زشت یا زیبا در حد توهین به شعور گوینده و شنونده به حساب می‌آیند. از این‌رو هنرمند در توجیه ارائه خود و فرار از چنین قضاوت‌های کلیشه‌ای و کلی، پیش‌تر دست به دامن واژه‌هایی در روان‌شناسی و جامعه‌شناسی

می‌شود و بیانیه‌ای با به دست آوردن دانشی نصفه نیمه، به پشتوانه آثارش ترتیب می‌دهد. مخاطب آگاه در مواجهه با هر اثر یا مجموعه هنری، بی‌اختیار در ذهن خود به واکاوی آن می‌پردازد. این که چرا پدیده آمده و هدف هنرمند از ارائه این آثار چه بوده است؟ او می‌داند که توجیحات فلسفی هنرمند و ارجاع به نظریه‌ها، تنها راه فرار او از چالش مخاطب ناآگاه است. بر اساس همین باور وارد بحث با چنین هنرمندی در خصوص ارائه‌اش نمی‌شود، چراکه از ابتدا و با دیدن آثار به اصل ماجرا پی برده است. دوازده تابلو متأخر بیژن اخگر در گالری اثر با توجه به روندی هفت ساله که خود او بیان کرده، همچنان در بیان مقصود نهایی و به‌عنوان آثاری مستقل و قابل ارائه ناتوان هستند. اندازه بزرگ تابلوها، کلاژهایی که لزوم آن احساس نمی‌شود و استفاده از سطوح رنگی تخت، کمکی به تأثیرگذاری نکرده و گویی نقاش از میان پیش طرح‌های به نتیجه نرسیده، آنهایی را که معقولانه‌تر بوده، برگزیده است. اتوبوس‌هایی که به خط مقدم می‌روند یا آزادگانی که از اسارت بازگشته‌اند، با فضای تیره و سرخی غالب و گاهی شره‌های قرمز بر سطح بوم، همچنین اشاره به کدهایی چون نوشته جوان سیر ایثار و خواسته در تابلو چندان کمکی به بازنمایی و بیان تصویری آثار نمی‌کنند. نیز نوشته‌های بی‌مفهوم در جایی دستنویس شده با اسپری و جاهایی به شیوه نستعلیق به گونه‌ای بیشتر یادآور تزئینات اتوبوس‌های پاکستانی است که به زبان اردو بر آنها نوشته می‌شوند. اخگر می‌کوشد شخصیتی مستقل و نمادین از اتوبوس‌هایش بسازد تا با آن بتواند بیانگر موقعیت‌های اجتماعی و خاطرات پیرامون جامعه و تجربیات خود باشد و این مورد کم و بیش در جاهایی مشخص است. اما بیژن اخگر که تجربه آثار انتزاعی را در سال‌های دور دارد، مشخص نیست در این دوره از کارهایش که سری سوم آن را به نمایش گذاشته و به گفته خودش با نگرشی جامعه‌شناسانه دست به پدید آوردن آنها زده، می‌خواهد نقش منجی را بازی کند یا به‌منزله میانجی هنرمند به دنبال آگاه کردن و پیوند میان مخاطب و اثر است؟! در هر دو صورت موفق نیست. از طرفی او همچنان درگیر میان فضای شعار محور است و دل‌مشغولی و دغدغه دست یافتن به زبانی ویژه و

شخصی را دارد. باید منتظر بود تا سری چهارم از دایر، بایر را با این آثار سنجد» (شاهد، ۱۳۹۳: ۶).

بر پایه شرایط اجتماعی ثبت شده در سال‌های دهه ۱۳۹۰ خورشیدی، نوعی گریز از شعارزدگی به وجود آمده که نمود اصلی آن در هنر تجلی یافته است. به تبع ایجاد این شرایط، نقد هنری نیز تا حدی از آن متأثر شده است. از این‌رو، هرگونه نگارش نقد ابزاری و کاربردی، نمود منفی پیدا کرده و منتقدان تا حد مقدور از پرداختن به آن اجتناب می‌کنند. چراکه به اصطلاح، نمی‌خواهند برای مخاطب مسیر ذهنی ایجاد کرده و سیاست، اخلاق یا اندیشه‌ای اعتقادی و مرامی را به او تحمیل کنند.

نقدهای فرمالیستی هنر تجسمی در سال ۱۳۹۳

نقد فرمالیستی نقدی است عاری از محتوای حسی و عاطفی و نگرشی است به سوی فناوری‌های هنری و سبک شناختی. نقد فرمالیستی، به حالت‌های مستقل از معنا معطوف و در آن محدود باقی می‌ماند. نقد فرمالیستی در ضدیت با محتواگرایی و روان‌شناختی کردن اثر هنری پدید آمده است. نقد فرمالیستی با نگاهی معطوف به کیفیت‌های صوری و ساختار و ترکیب‌بندی و سطوح رنگ، اثر هنری را ارزیابی و داوری می‌کند، تحلیل ساختار را در کانون توجه خود قرار می‌دهد و بر آن است که هرگز نمی‌توان آثار هنری مدرن (از سزان به این سو) را بدون پرداختن و تجزیه و تحلیل دقیق فرم بررسی کرد. در نقد فرمالیستی، هدف و روش دو عاملی است که سرنوشت اثر هنری را معین می‌کند.

نقد فرمالیستی دوستداران خاص خود را در میان منتقدان ایران معاصر دارد. شاید به نوعی بتوان گفت این نوع نقد، به دلیل اتکای نقاد به توصیف ظاهر اثر، ساده‌ترین و در دسترس‌ترین نوع نقد نیز باشد. اما با وجود این، رسیدن به نقد فرمالیستی کامل و بدون نقص، کاری بسیار دشوار است. از این لحاظ، پیدا کردن نمونه‌ای مناسب از این نوع نقد در سال ۱۳۹۳ خورشیدی، با سختی‌هایی همراه بوده است. در این نمونه‌ها، پس از شروع

فرمالیستی، قلم نویسنده بدون مقدمه یا وارد فضای صحبت‌های شاعرانه شده یا پای اساطیر و موضوعات فرهنگی، تاریخی و اجتماعی را به میان می‌کشد. به عبارت ساده‌تر، منتقد در چارچوب نقد فرمالیستی توقف نکرده و از هر دری سخن به میان می‌آورد.

با وجود این، نمونه‌ای از نقدهای فرمالیستی که آینه‌ای تمام نما از دیگر نقدهای ظاهراً فرمالیستی در سال ۱۳۹۳ بوده به شرح زیر است؛ «کورش شیشه‌گران به تازگی تابلویی را به دیوار نمایشگاه طلای سیاه آویخت که با هدف نگاه هنری به نفت به نمایش گذاشته شده است. این تابلو که فریاد نام دارد، در سه لت یا قسمت ارائه شده است. این اثر با اینکه اثری انتزاعی به شمار می‌رود، اما حرکات و خطوط پیچان در آن تداعی‌کننده اندامی انسانی است. قسمت پائین اثر، با رنگ سیاه نقاشی شده است که می‌تواند نشانه‌ای از نفت باشد. درواقع اشکال بی‌شکل و پیچان که از مشخصه‌های آثار شیشه‌گران است، در اینجا هم به سطوح سیاه (نفت) فرو رفته‌اند یا از آن سر در می‌آورند. البته این فرض در صورتی قابل تجسم در ذهن است که با انتزاع‌گرایی آثار شیشه‌گران آشنا باشیم. او که در دهه پنجاه، تعدادی از پیشروترین آثار هنری مانند هنر پستی و هنر موقعیت را تولید کرده بود، به تدریج در سال‌های بعد به خطوط پیچان برای بیان هنری خود رسید که زاده شکل‌ها و اندام‌هاست. اما در تابلو جدید شیشه‌گران هم، نشانه‌های خطوط پیچان او را می‌بینیم. این تابلو، در حالی که از حداقل رنگ و شکل بهره می‌گیرد، درگیری با مرگ و تولد شکل‌ها را از سطح تیره (نفت) نشان می‌دهد» (کامرانی، ۱۳۹۳: ۷).

نقدهای فراگیر و مردم پسند هنر تجسمی در سال ۱۳۹۳

این شکل از نقد، که هرگز نمی‌توان آن را هنری نامید، بیش از گونه‌های دیگر رواج دارد و درواقع همان آراء و نظرهایی است که مردم بعد از دیدن یک اثر هنری ابراز می‌کنند. هرکس بی‌آن‌که از زیر و بم هنر و آثار هنری آگاهی درستی داشته باشد، از سر احساس و بینش فردی خود قضاوت و نقد می‌کند. بر مبنای این‌گونه نقادی، اگر اثر هنری سلیقه عوام را ارضا کند موفق نامیده شده و اگر خارج از دایره ادراک عوام

باشد، مردود شمرده می‌شود.

در سال‌های گذشته، این نوع نقد بیشتر در روزنامه‌ها به چاپ می‌رسید، اما امروزه با تغییراتی که در دنیای نقدنویسی ایران به وجود آمده، در کمال تعجب، نمونه‌های آن حتی در روزنامه‌ها هم قابل مشاهده نیست. در حالی که نقد فراگیر و مردم‌پسند هم، جزو نیازهای طبیعی جامعه هنری بوده و مخاطبان زیادی را به خود جلب می‌کند، اشتغال بیشتر منتقدان به دشوارنویسی و استفاده از واژه‌ها و مفاهیم سنگین و دیرفهم، امکان ثبت نقد مردم‌پسند را بسیار کاهش داده است. در زبان ساده، گویا منتقدان، نگارش نقدهای قابل فهم برای همگان را دور از شأن علمی، فرهنگی و هنری خود دانسته و احساس می‌کنند حتماً باید در نوشته‌هایشان به مخاطبانی خاص و فقط در حوزه روشنفکران توجه نشان دهند. از این رو یافتن حتی یک نمونه از نقدهای فراگیر و مردم‌پسند در سال ۱۳۹۳ نیز با دشواری مواجه شد.

نقدهای حسی و ذهنی هنر تجسمی در سال ۱۳۹۳

نقد حسی و ذهنی (اکسپرسیونیستی یا متافیزیکی) برآمده از اکسپرسیونیسم آغاز قرن بیستم و جنبش آوانگارد در ادبیات و هنر است. این نقد در پیوند با فرافکنی احساسات فردی و اغلب افسرده و سرکوفته هنرمندان است. در نقد حسی بیش از هر چیز احساسات و ذهنیات و دریافت‌های فردی منتقد دخالت دارد و شاید با قید احتیاط بتوان گفت که رایج‌ترین شکل نقد غیر رسمی شمرده می‌شود. نقد حسی، از پاره‌ای جهات، یکی از دشوارترین گونه‌های نقد هنری هم به شمار می‌آید؛ اگر ماهرانه نوشته شود شکلی گرم و گیرا پیدا می‌کند و اگر نه، قیافه‌ای فردی و نق نقو به خود می‌گیرد. نقد اکسپرسیونیستی برخلاف نقد فرمالیستی، بر اندیشه و معنا و مخاطب بیرونی و توان تأثیرگذاری اثر هنری انگشت می‌گذارد. بیشتر نقدهای چاپ شده در سال ۱۳۹۳ خورشیدی و اساساً در سال‌های نخستین دهه ۹۰ خورشیدی، بخش دوم توضیح فوق، یعنی نقدهای حسی و ذهنی غیر ماهرانه را در بر می‌گیرد. مسئله مهم در این نقدها،

طولانی بودن آن‌ها است که درجه کسالت‌آوری آن‌ها را بیشتر می‌کند. نمود مشخص این‌گونه نقدها، شاید در جایی دیده شود که منتقد نه به شکل نقد متافیزیکی، بلکه در توصیف نمایشگاهی واجد موضوع متافیزیک، دست به قلم‌فرسایی زده است. نقد پیش رو، بخش کوتاهی از یک نمونه از این نقدهاست؛ «در خواب، رؤیایی دیدم از رقص اشیاء. وقتی بیدار شدم واقعیت اشیاء کابوس بود. آنچه در این مجموعه مدنظر دارم، رابطه روحی و روانی انسان با اشیایی است که از وسایل شخصی محسوب می‌شود» این قسمتی از نوشته کوتاه هنرمند در کاتالوگ است. اما آیا همان‌طور که مهدی راحمی در سومین جمله یادآوری می‌کند، رابطه روحی و روانی در کارها پدیدار می‌شود؟ هنر به نظر می‌رسد پیش از هنرمند می‌ایستد و گاه حتی متضاد با حرکتش مسیری پیدا می‌کند و هنرمند را به چالش می‌خواند. انسان‌هایی با چهره‌های رنگ پریده، بی‌روح و ورم کرده با سایه‌های صورتی و آبی متمایل به کبودی شکل گرفته‌اند. خطوط لرزان و لخت بدن بیش از روح و فضیلت‌های تبارشناسانه منسوب به آن به جسم ارجاع دارند. اگر چشمانش گشوده نبود که با ترسی هیستریک بیننده را خطاب می‌کنند، یا با ناکامی به جایی بیرون از قاب خیره هستند. تصور اینکه چند روزی است مرده‌اند و در تنهایی‌شان کسی به جست‌وجوی‌شان نیامده است، دشوار نبود...» (حسنجانی، ۱۳۹۳: ۸).

متن پیش‌گفته با عنوان «صدای افتادن اشیاء بر کف سردخانه» که بخشی از نقد در مورد نمایشگاه بود، نهایت پرداخت متافیزیکی منتقدانه به آثار و نمایشگاه‌های هنری در سال ۱۳۹۳ خورشیدی به حساب می‌آید.

نقدهای ساختارشکن هنر تجسمی در سال ۱۳۹۳

در این چارچوب نقد، اعتقاد بر این است که هر متن یا اثر هنری سرشار از تناقض‌ها، ناگفته‌ها و ناگفتنی‌هاست و در پاره‌ای موارد و بنا بر اقتضا و ایجاب، به چیزی در سمت و سوی مخالف آنچه در ظاهر بیان می‌کند نیز اشاره دارد. به همین اعتبار، تنها نتیجه‌ای که می‌توان اخذ کرد این است که یک متن یا اثر هنری، یک فحوا و

محتوای واحد و تغییر ناپذیر ندارد؛ چیزهای گوناگونی روایت می‌کند که چه بسا برخی از آن‌ها حتی برآمده از خودآگاه نویسنده و خالق اثر هم نباشد. واژه ساختارشکنی یکی از واژه‌های محبوب نزد منتقدان ایران معاصر به حساب می‌آید. جدا از توجه به نمونه‌های موفق از این نوع نقدها در کشورهای دیگر، منتقد ایرانی معنای صرف این واژه را در نظر گرفته و هرگونه نوآوری بدون ریشه در حوزه نقد آثار هنری را ذیل نقد ساختارشکنانه جایگذاری می‌کند. برخی نمایشگاه‌های برپا شده در این سال، بدون توجه به موضوعات سبک‌شناسانه، زیبایی، محتوا و فرهنگ، تنها بر ساختارشکنی و نوآوری متمرکز بوده‌اند. برخی منتقدان نیز در حرکتی همسو با موضوع این نمایشگاه‌ها، از جملات و تعابیری ساختارشکنانه برای این نمایشگاه‌ها استفاده کرده‌اند. اما با وجود این، حجم مطالب ساختارشکنانه در هر کدام از این نقدها، یا به دلیل کم بودن یا به دلیل آمیخته شدن به توهین به هنرمند یا برعکس، ستایش عنان گسیخته از او، از حوزه نقد ساختارشکنانه خارج شده و در حوزه نقدهای دیگر مثل نقد ستایشگرانه قرار می‌گیرد.

نقدهای فمینیستی هنر تجسمی در سال ۱۳۹۳

نقد فمینیستی کمابیش در پیوند با یک سلسله نوشته‌هایی است که تصریحاً یا لویحاً با جنبش‌های آزادی‌خواهانه زنان ارتباط دارد و گستره پر دامنه‌ای از عرصه‌های فرهنگی و هنری را در بر می‌گیرد.

در میان نقدهای چاپ شده در سال ۱۳۹۳ خورشیدی، موارد اندکی از اشاره مستقیم و بی‌پرده به مسئله فمینیسم وجود دارد. اما از طریق اشارات پنهانی و تحت لوای مطالب دیگر، نمایشگاه‌هایی که آثار ارائه شده در آن‌ها لایه‌هایی از تفکر فمینیستی را داشته، نقدهایی را نیز به دنبال داشته است.

برای مثال، به یک نمونه نقد اشاره می‌شود. نقدی که به شکل سطحی، سعی در معرفی جنسیت هنرمند خالق آثار یک نمایشگاه داشته است. این متن، ادعایی دربارهٔ

آزادی خواهی زنان و هرگونه تحرکات فمینیستی دیگر ندارد، بلکه حتی بدون ارجاع به آثار هنرمند و درنگ بر آنها، وجه زنانگی هنرمند را پر رنگ کرده و به شکلی شاعرانه به تنگنای پیش روی او اشاره می کند؛ «آدمهای رعنا فرنود، آدمهایی مسخ شده نیستند. نه آنکه مرحله مسخ را تمام کرده باشند و به پوچی عادت؛ آن ها بر لبه این داستان اند. دارند از مسخ می گذرند. نه آنکه ناامیدی آنها را در خلأ برده باشد یا دیگر حتی ناامید هم نباشند. امیدوارند به اینکه... نه امیدوار کلمه مناسبی نیست، آنها منتظرند داستان تمام شود. چه داستانی؟ فرض کنید زیر دوش هستید و آب قطع می شود. کمی کف بر بدنتان باقی مانده و کمی آب هم در لوله ای که به دوش می رسد. مدام شیر را باز و بسته می کنید تا این آب اندک، باقیمانده کف را از بدنتان بشوید. حتی متوسل به شیر دستشویی یا توالت می شوید. چیزی نمانده که آخرین قطره آب بیاید و شما به هر مکافاتی که هست از شر کف و حمام خلاص شوید. این انتظار برای آن اندک آب، این انتظار برای خلاصی. این همانی است که می توان روان آدمهای فرنود را در نقاشی ها نشان دهد. آنها چیزی را قبول کرده اند، اینکه آبشار خشکیده است و باید به همان چکه های باقیمانده اکتفا کرد. به اینکه خلاص شدن از وضعیت معلق با یک ضربه کامل حل نمی شود. حل خواهد شد، اما پاکیزه نمی شود. چهره ها این را می دانند و منتظرند خلاص شوند. آنها نمی توانند ناامید باشند، چون هنوز اندکی آب هست و نمی توانند امیدوار باشند چون امیدواری کامل، چیزی ایده آل را در پی دارد. اما اینجا هوا ناگهان صاف نمی شود، آفتاب در نمی آید و همه به این اطمینان دارند. شاید بتوان گفت به شرایط جدید آدمی عادت کرده اند، اما عادت را امیدی نیست، عادت روزمرگی بی حاصلی را رقم می زند که طنزی گروتسک را هم در فضا به عمل می آورد. اما اینجا نوعی خفگی می بینیم. غم می بینیم و این غم، زمانی تمام روان مخاطب را تسخیر می کند و می فشرد که امید یا سرگرمی به چیزی پیش پا افتاده در گوشه کنار نیز پیش چشم بیاید. مثل اینکه خط مترو ترکیده باشد و کودکی در میان جمعیت منتظر در ایستگاه از مادرش خوردنی بخواهد و مادر ته کیفش چیزی پیدا کند و هر دو از این

قضیه چند لحظه ذوق کنند. یا حتی خود قطار ترکیده باشد و مانیتورهای پخش فیلم در کابین‌ها هنوز کار کند و زخمی‌ها و آدم‌های رو به مرگ که توان تکان خوردن ندارند، چشم دوخته به آن اندکی سرگرم شوند. چهره‌های نقاشی رعنا فرنود چنین احساسی را به من مخاطب می‌دهد. غم‌شان، مسخ بودن چهره‌های‌شان به همین سادگی‌ها نیست. چیزی آنها را از کلیشه‌های اکسپرسیونیستی سوتین یا ژرژ روئو نجات می‌دهد. شاید همان دوچرخه‌زن‌های دکونینگ یا نه چیزی درونی‌تر و نه ظاهری. انگار کسی در دهان زن تابلوی جیغ مونک، توپی فرو کرده باشد. ولی ما می‌بینیم طنزی ظاهری می‌شود، اما رعنا فرنود انگار این طنز را در پودر رنگش ترکیب کرده باشد. رنگی که با آن غم را تصویر می‌کند، پرتره‌هایی که انگار غمباد می‌خواهد آن را بترکاند یا حتی وقتی چراغ‌های گالری خاموش می‌شود، می‌ترکاند. اما فردا باز همان هیأت و شمایل را دارند و انگار تا آمدن و رسیدن مخاطب پای تابلو، سریع خود را جمع کرده‌اند. چون می‌دانند مخاطب آمده تا تابلوی نقاشی ببیند، خود را جمع‌وجور می‌کنند تا رعنا فرنود نمایشگاهش به خوبی برگزار شود. این صورت‌ها نقاش‌شان را دوست دارند و تنها و تنها به خاطر او خود را روی دیوار به همان شکل نگه داشته‌اند. صورت‌های رعنا فرنود، دلهره‌های یک نقاش هستند. همان زمان که دلهره‌های یک انسانند، با فروتنی کامل، بدون شبیه و پیله در زمین از هوش، در سرزمینی از عفونت» (شریفیان، ۱۳۹۳: ۴۳).

نقد نگاه فمینیستی یا حتی ضد فمینیستی برخی نمایشگاه‌ها نیز در نوشته‌هایی مانند نقد جواد حسنجان‌ی بر نمایشگاه خانم سارا ابری در گالری محسن، قابل پیگیری است. در بخشی از این نقد- گزارش می‌خوانیم؛ «کارهای سارا ابری، روایت ناکامی یک قطعه در اتخاذ رویکرد پاپ است. تلفن‌های عمومی فلزی دهه‌های قبل به دیوار آویخته شده و نیم‌تنه پیکر زنان با جاسازی یک دستگاه تلفن به ترتیب بازتولید مستهلک نوستالوژی و تمثیل‌های جنسی در هنر امروز ایران هستند. چندان محل اعتنا نیست که هنرمند، انگیزتارهای اولیه‌اش از به کار بردن عناصر چه بوده یا در ذهنش دلالت معناهای بسیاری را پرورش داده است. کمک مقدمه و مصاحبه چاپ شده در

کاتالوگ نیز که به بخشی از کار تکیه می‌کند معضل برخاسته از ناخودآگاه جهان هنری که هنرمند در آن حاضر است را برطرف نمی‌کند. مقدمه، چتر تئوریک رویکرد پاپ را می‌گستراند و مصاحبه حفره‌چاهی در درون ذهن هنرمند را سخنانش می‌گشاید تا ژرفایی فراهم کند...» (حسنجانی، ۱۳۹۳: ۱۰).^۱ با وجود این، عمده متن‌های مکتوب ظاهراً فمینیستی نه در میان نشریات، بلکه به صورت کوتاه و شعرگونه در میان کاتالوگ‌های نمایشگاهی مجال بروز پیدا کرده است؛ «من اسیر بودن خویشم. نه فقط در انحصار مرزهایی که در آن زیسته‌ام، حتی در خلوت مرزهای تنم خود را محبوس کرده‌ام. من زنم» (مالک، ۱۳۹۳).

نقدهای متن‌گرا یا محتواگرای هنر تجسمی در سال ۱۳۹۳

این شکل از نقد هنری به سه گونه نقد تاریخی، نقد سیاسی-اجتماعی و نقد روان‌شناختی تقسیم می‌شود. تاریخ‌نگار، نقد تاریخی می‌نویسد، ایدئولوژیست به نقد سیاسی-اجتماعی می‌پردازد و دل‌مشغولی روان‌کاو، نقد روان‌شناختی است. نقد تاریخی یا تاریخ‌باور، از آنجا که منتقد، نقش تاریخ‌نگار را ایفا می‌کند، از ارزش آموزشی بسیاری برخوردار است. منتقد، رها از تعصب و پسند فردی، به اثر هنری می‌پردازد و آن را در متن و بستر تاریخی معینی مطرح می‌کند. در مورد نقد ایدئولوژیکی می‌توان گفت که تمام اندیشه‌های انسانی، از هر نحله و ملتی و به پیروی از آن، تمامی نقد هنری درنهایت ایدئولوژیکی است. چراکه برآمده از یک دستگاه فکری و دایره اندیشگی معین است و خواه ناخواه جانب پاره‌ای از ارزش‌های خاص را می‌گیرد. اما اینجا آنچه نقد ایدئولوژیکی می‌نامیم همان است که در هر نحله و مشربی ناظر بر موارد سیاسی و اجتماعی است. نقد روان‌شناختی یا روان‌کاوانه هم اگرچه شکلی متن‌گرایانه دارد، اما

۱. یکی از نکات بارز و نسبتاً عمومی در نقدهای سال ۱۳۹۳ بخصوص در نشریه تندیس، استفاده بیش از اندازه از واژه‌های ثقیل و دشوار توسط منتقدان است. کلماتی بسیار سنگین که ترکیب آنها با هم جملاتی حتی غیر قابل فهم را بوجود می‌آورد. در این موارد، گویا منتقد نسبت به انتقال افکارش به مخاطب بی‌تفاوت بوده و تنها سنگین جلوه نمودن متن را خواستار است.

بیشتر در پیوند با انگیزه‌های ناخودآگاه هنرمند است. با نمادها و نشانه‌های نهانی سر و کار دارد و اغلب از کنار احساسات و عواطفی که از طریق تجربیات زیبایی شناختی در اثر هنری رخ می‌نمایند بی‌اعتنا می‌گذرد. نگارش نقدهای متن‌گرا یا محتواگرا، نیازمند منتقدانی ریشه‌دار، مسلط بر جوانب هنری و بهره‌مند از قلم‌های قوی در حوزه نقد است. چون افراد مشمول این ویژگی‌ها از سال‌های دهه هشتاد خورشیدی تا امروز بسیار کم به سراغ نقدنویسی آمده‌اند، این بخش از نقدها در سال ۱۳۹۳ خورشیدی به ندرت مجال بروز پیدا کرده است.

تلاش برای ارائه نقد روان‌شناختی را در نمونه‌ای چاپ شده در روزنامه جام‌جم شاهد هستیم. متنی با عنوان «مرهم شفابخش هنر بر زخم‌های روح» که قصد ارائه نمایی کلی درباره‌ی جایگاه هنر درمانی در ایران و آثار خروجی آن را داشته است. با وجود تلاش مؤلف برای ثبت نقد تخصصی درباره‌ی هنر درمانی، مرزهای میان نقد و گزارش چندان روشن نبوده و فرازهای این متن، گاه در حد یک گزارش ساده باقی می‌ماند. در فرازی از این متن می‌خوانیم: «وقتی رنگ‌ها را بر سطح بوم فرا می‌خوانید و نقاشی می‌کشید، از بازی رنگ‌ها و چیدمان نقش‌ها کنار هم احساس لذت و آرامش خواهید کرد. وقتی قطعه موسیقی ملایمی را می‌شنوید بدون آن که متوجه شوید تنش‌ها و نگرانی‌های خود را در رود جاری صداهایی که می‌شنوید، می‌ریزید و می‌گذرید. اینجا چه اتفاقی می‌افتد؟ درواقع به واسطه نقاشی یا موسیقی، قطعه‌های درهم و شلوغ پازل ذهن شما بار دیگر این فرصت را می‌یابند که جای خود قرار گیرند. هنر، قدرت شگفت انگیزی دارد که هرکس بنا به استعدادی که در خود کشف کرده آن‌را به گونه‌ای خلق می‌کند و تاثیر معجزه‌آسای آن را بر روح و روان خود مشاهده می‌کند. چرا یک سفالگر ساعت‌ها خود را در اتاقی حبس می‌کند، پا می‌زند و پا می‌زند؟ سفالگر گرچه به گل سر و شکل می‌دهد، اما او انگار روحش را همراه با گل لطیف می‌کند. این همه عشق چرا و از کجا به وجود می‌آید؟ اگر قرار بود هنر ذهن و روان ما را مانند صدای بوق، هوای گرم و آلوده و ترافیک سنگین شهری آزار دهد، هرگز به سراغش نمی‌رفتیم، اما همه

دوست داریم وقت آزادی نصیبمان شود تا دل بسپاریم به هنری که دوست داریم. انواع مختلف هنر که از جمله می‌توان به نقاشی، موسیقی، بازی، سفالگری، کلاژ، ورزش و نظایر آن اشاره کرد، همگی در جهت بهبود بیماری‌های روحی و روانی بسیار موثر عمل کنند. چندی است در این حوزه، مطالعات بیشتری انجام می‌شود تا بتوان به قدرت شگرف هنر پی برد» (شیبانی، ۱۳۹۳: ۱۴).

در ایران، موضوع نفت از دیرباز موضوعی سیاسی تلقی شده است. از این‌رو برپایی نمایشگاهی با همین عنوان در سال ۱۳۹۳ خورشیدی، امکان نگارش نقدهایی در این دسته بندی را نوید می‌داده است. اما با وجود این، اندک نقدهای چاپ شده درباره این نمایشگاه، هیچ کدام به‌طور کلی در حوزه نقدهای قابل طبقه‌بندی در حوزه تاریخی، سیاسی و اجتماعی جای نگرفت. یکی از این نقدها که خانم مریم امیر فرشی نگاشته به شرح زیر است؛ «نفت، میزبان دست و دل بازی است که همه چیز را می‌توان از سفره‌اش برداشت یا بر سر سفره‌اش نهاد؛ مفهومی گسترده، با خوانش‌های مختلف، از هر سو به آن نگاه کنیم، با منظر متفاوتی مواجه خواهیم شد. حالا یک گالری میزبان نفت شده است. نفت سیاه یا سفید. با ارزش یا بدون ارزش، مسبب آلودگی یا پاکیزگی، باعث خونریزی و جنگ یا ثبات و صلح، مایه خوشبختی و امنیت یا نکبت و بدبختی، نفت طلای سیاه سر سفره‌های سپید یا همان ماده سیاه‌رنگ و چسبناک و افروختنی که بیش از صد سال پس از کشف، آتش جنگ‌های گونه‌گونی را در این سرزمین افروخته؛ نفتی که روزگاری کوره کارخانجات صنعتی دول غربی را در سرزمین‌های بیگانه گرم کرده و زمانی چراغ خانه‌های روستاهای دوردست ما را روشن. زمانی قرار بوده سر سفره‌هایمان دلمان را گرم نگه دارد، اما سود سرشار فروش این طلای ناب سیاه سر از جیب دیگرانی نه متعلق و متعهد به این سرزمین درآمده. نفت خسته، درد کشیده، نفت دل‌ربا و عزیز که تا ابد زیر لایه‌های عمیق پوست این سرزمین دوام نخواهد آورد؛ نفتی که فرزندان ایران جان خود را در راه حفظ حرمت و تمامیت ملی آن از دست داده‌اند. نفت، نعمتی که در صرف آن اسراف کرده‌ایم و قدرش را نشناخته‌ایم.

نفت بی‌زبان که چون فرزندی ناخلف، با او به گفت‌وگو نشستیم، حرف دلش را نشنیده‌ایم و نسبت به او بی‌توجه بوده‌ایم و انگار که مدیریت بر این ثروت ملی تنها وظیفه دولت است و بس. دوستانی در حوالی هنر بر آن شدند که نفت را در قالب یک نمایشگاه هنری بازنمایی کنند و به جای خون و درد و جنگ، بنا بر گفته گردآورندگان آن، چهره زیبا و وجوه مثبت آن را به نمایش گذارند. طلای سیاه با نمایشگاه گردانی لیلا وارسته و ویدا زعیب، با همکاری و کوشش گالری هما و شیرین در گالری شیرین برگزار شد و گویا قرار است پس از نمایش در تهران به نیویورک انتقال پیدا کند. آثار مختلفی از قبیل تابلو نقاشی، عکس، مجسمه، ویدیو و چیدمان حول محور موضوع نفت در این نمایشگاه ارائه شدند که از لحاظ کیفی و کمی با هم تفاوت‌های فراوانی دارند. به گفته نمایشگاه گردانان، آثار به نمایش درآمده از طریق فراخوان اینترنتی توسط گالری هما جمع‌آوری و سپس انتخاب شده‌اند. در کنار آثار انتخابی، هنرمندانی چون کوروش شیشه‌گران و ویم دلویی نیز در این نمایشگاه حضور دارند. اثر کوروش شیشه‌گران با عنوان فریاد در سه لت و با تکنیکی مشابه آثار قبلی این هنرمند، به غیر از عنوان نمایشگاه، یکی از دلایل توجه و اهمیت این نمایشگاه است. در این اثر، خطوط درهم تنیده همبستگی حاضر در آثار وی به فیگور انسانی شبیه شده‌اند. انتخاب دقیق رنگ، فرم، تضاد تاریکی و روشنی، با بیانی اکسپرسو، همگی در خدمت مفهوم مورد نظر نقاش هستند و پس از اندکی دقت در اثر، روایتی خیال‌گونه در ذهن مخاطب شکل می‌دهند. ویم دلویی، این اثر شیشه‌گران را دارای پیام‌های مختلف و اثری انقلابی می‌داند. به کار بردن عنوان کلی نفت برای نمایشگاه، به دلیل عدم طبقه‌بندی و قرارگیری در متنی مشخص، آن را به مفهومی تاریخی محدود کرده و نتیجه سردرگمی مخاطب در مواجهه با آثار است. در متن ابتدایی کاتالوگ نمایشگاه، هدف نمایشگاه گردانان، آشتی با ثروت ملی، قدرشناسی و تقدیر از آن عنوان شده است. اما به نظر، این مفهوم در بعضی از آثار از سوی هنرمندان به درستی درک نشده و اتفاقاً نقطه قوت ماجرا هم در همین است. آثاری که بدون در نظر گرفتن مضمون سطحی قدرشناسی و

نگاه مثبت که همان هدف برگزاری نمایشگاه نیز است، به بازنمایی نگاه شخصی خالق خود پرداخته و اثری متفاوت، چند لایه، تأثیرگذار و گاهی انتقادی را خلق کرده‌اند. آثاری چون کوه نور متعلق به فرناز ربیع‌جاه، نفت خاورمیانه متعلق به مهرداد مجبعلی، برای امر ضروری متعلق به سیامک نصر، داستان سیاه متعلق به جمشید بایرامی، اثری بدون عنوان متعلق به امیرنصر کم‌گویان و فریاد متعلق به کوروش شیشه‌گران را می‌توان برای نمونه در این طبقه‌بندی نام برد. از دیگر آثار در این مجموعه اعم از تابلوهای نقاشی، مجسمه، چیدمان یا عکس، هنرمندان رویکردی سطحی، سریع، بی‌واسطه، تزئینی و شعاری دارند که با توجه به کل تعداد حاضران، درصد کمی از کل آثار دارای ویژگی‌های ذکر شده هستند. این نمایشگاه شبیه سفره رنگارنگی است که در آن همه چیز هست. از نکات منفی دیگر این نمایشگاه، می‌توان به ضعف در اطلاع رسانی هم در فراخوان ابتدایی و هم در زمان برگزاری نمایشگاه اشاره کرد و از نکات مثبت نمایشگاه، می‌توان به تکیه کردن بر توانایی بازنمایی زیبایی‌شناسانه آثار هنرمندان ایرانی در حوزه نفت اشاره کرد؛ چراکه در دهه‌های اخیر شاهد بودیم که متأسفانه تصویر ارائه شده و جذاب برای مخاطبان آن طرف آبی چیزی جز سیاه‌نمایی و بازنمایی و بازنمایی رنج و بدبختی در ایران نبوده؛ چیزی که برای اغلب هنرمندان این سرزمین در خارج از ایران، اقبال و شهرت جهانی به بار آورده است.

ایده این نمایشگاه، صرف‌نظر از اینکه هم‌اکنون همه چیز بر موج سیاست شناور و به نوعی از آن منتفع یا متضرر است، ایده خلاقانه و هوشمندانه‌ای است و این توانایی را دارد که در عرصه بین‌المللی مطرح شده و نظر مخاطبان متفاوت و مختلفی را به خود جلب کند. این نمایشگاه در جلب نظر بازار هنر موفقیت بیشتری کسب کرده تا اینکه دریچه جدیدی را از نگاه هنرمندان ایرانی در حوزه سیاست به روی مخاطبان بگشاید. هنر اساساً با سیاست آمیخته و در آن تأثیرگذار است و صرف انتخاب سوژه سیاسی آن را سیاسی نخواهد کرد، اما مفهوم آن‌را به وجهی مصرفی در خدمت نظام سرمایه‌داری تقلیل می‌دهد. قاب سیاست برای هنر همان قدر کوچک است که برای منفعت،

ایدئولوژی یا شهرت، تب قرار دادن هنر در قاب‌های کوچک و بزرگ، این روزها فراگیر و پر سود است» (امیرفرشی، ۱۳۹۳: ۷). چنانچه پیدا بود، مسئولیت و تبعات نام آوردن از بعضی افراد و وضعیت‌های تاریخی و اجتماعی، موجب اشاره‌های کنایه‌آمیز و دور از صراحت نویسنده در این نقد شده بود. امری که به دلیل گرفتاری‌های پیش رو برای منتقد، در نمونه‌های دیگر از این دست نقدها نیز قابل مشاهده است.



فصل چهارم نتیجه‌گیری و پیشنهاد

نگاه اجمالی به نقدهای هنر تجسمی که در سال ۱۳۹۳ خورشیدی در نشریات تخصصی و نیمه‌تخصصی چاپ شده، چند موضوع را به شکل تیتروار به ذهن متبادر می‌کند.

الف) کمبود نشریات تخصصی

مسئله اول، کمبود نشریات تخصصی در این حوزه است. در حالی که طی دهه‌های پیش، نشریات تخصصی بسیار معتبری مثل آدینه، سخن و کلک محل مناسبی برای چاپ نقدهای جدی پیرامون نمایشگاه‌ها بودند، امروزه تنها نشریه تخصصی این حوزه، دو هفته‌نامه تندیس و تا حد بسیار محدودی، ماهنامه گلستانه است. تندیس، مطابق با شرایط و ضوابط این نشریه، درهای خود را به روی نقدهای ارسالی از سوی همه طیف‌های فرهنگی، هنری و دانشگاهی جامعه گشوده است. این امر باعث شده تا در کنار تعدادی منتقد با سابقه و قدیمی، فارغ‌التحصیلان دانشگاه‌ها و بسیاری از جوانانی که قدرت نقادی را در خود دیده‌اند نیز دست به نگارش نقد درباره نمایشگاه‌ها زده و آن را به این نشریه ارسال کنند. نقدهایی که یا در محدوده نقدهای ژورنالیستی باقی مانده یا از طریق توسل به واژه‌های ثقیل و دیرفهم، قصد قرارگیری در حوزه نقد ساختارشکنانه را دارند. در بعضی موارد، رزومه پژوهشی و نگارشی این منتقدان به نقدنویسی در همین نشریه محدود باقی می‌ماند.

در میان تعداد بسیار محدود نشریات نیمه تخصصی نیز، چند ماهنامه که عموماً به چاپ مطالب سرگرم کننده متمرکز هستند، نقدهایی گذرا چاپ می کنند. نقدهای چاپ شده در این نشریات، در زمره نقدهای غیر اصولی جای دارد، بسیاری دیگر از این متن ها، صرفاً گزارش بازدید نویسنده از نمایشگاه ها است و ظاهراً در زمره نقد ژورنالیستی قرار می گیرد. در میان ماهنامه های نیمه تخصصی، ماهنامه گلستانه یک استثنا به حساب می آید؛ ماهنامه ای تخصصی در حوزه فرهنگ و هنر و ادبیات که برخی اوقات نقدهای شاخصی در حوزه هنر تجسمی چاپ می کند.

روزنامه ها نیز در زمره نشریات نیمه تخصصی فعال در حوزه چاپ و نشر نقدهای هنر تجسمی هستند. برخی روزنامه ها مثل شرق، ایران، همشهری، جام جم و آفتاب یزد، با اختصاص صفحاتی به سرویس های خبری فرهنگی و هنری، امکان نگارش نقد درباره نمایشگاه ها و مسائل هنری را فراهم می آورند.

هیچکدام از روزنامه های سال ۱۳۹۳ خورشیدی، منتقد ثابت نداشته اند. این روزنامه ها، متن های ارسالی توسط منتقدان شناخته شده را دریافت کرده و پس از تأیید سردبیر به چاپ می رسانند. نقدهای مورد نظر، متناسب با فضای روزنامه ها، بیشتر جنبه آگاهی بخشی نسبت به نمایشگاه یا مجموعه آثار هنرمندان را دارند. در میان این روزنامه ها، تنها روزنامه شرق با دقت و حساسیت منتقدان بخش هنر تجسمی را گزینش کرده و نمونه های شاخص را به چاپ می رساند.

ب) دستمزد ناکافی برای نقدنویسی

دستمزد اندک برای نقدنویسان، یکی از مهم ترین دلایل عدم قرارگیری مهارت نقدنویسی در زمره مشاغل قابل اتکا در کشورمان است. چیزی که باعث بروز شایعاتی نامناسب در فضای مجازی شده است. از جمله، این شایعه تلخ که تعداد قابل توجهی از نقدهای چاپ شده در نشریات را سفارشی از سوی هنرمندان و متولیان برگزاری نمایشگاه ها می داند؛ سفارشی به منظور تعریف و تمجید غیرواقعی از برخی آثار.

در روزگار فعلی، نگارش نقد یا به دلیل وجود دغدغه فرهنگی و هنری در منتقد یا در پاره‌ای مواقع تنها به دلیل رزومه‌سازی و تلاش برای مطرح شدن در جامعه هنری بوقوع می‌پیوندد. بیشتر منتقدان فعال در عرصه نقدنویسی سال ۱۳۹۳ خورشیدی، افراد فرهنگی و هنری مهمی به حساب نمی‌آیند. جز در موارد اندک که استادان دانشگاهی و سرشناسان فرهنگی و هنری، یادداشت‌هایی را برای نشریات فرستاده‌اند، باقی مطالب متعلق به افرادی است که نه در عرصه نویسندگی و نه در عرصه هنر، غیر از این به ظاهر نقدها، رزومه علمی و پژوهشی خاصی در کارنامه‌هایشان وجود ندارد.

ج) نداشتن رسالت مشخص

نقدهای سال ۱۳۹۳ خورشیدی، چنان به نظر می‌رسند که گویا رسالتی را برای خود متصور نیستند. نه به درستی در چارچوب‌های مطروحه برای نقد قرار می‌گیرند و نه به دنبال افزایش آگاهی مخاطبان از برنامه‌های هنری و نمایشگاه‌ها هستند. در بیشترین نمونه‌های موجود، متنی سخت و دشوار فهم با واژگانی ثقیل هستند که گویا فقط قرار است دانش هنری نویسنده را در معرض دید عموم قرار دهند. خوانش آنها چیزی به مخاطب اضافه نمی‌کند و از این‌رو بود و نبودشان تفاوت چندانی با هم ندارد.

د) کاهش اهمیت نمایشگاه‌های هنر تجسمی

رکود نقد هنرهای تجسمی در سال‌های اخیر، علاوه بر کاهش تعداد نشریات تخصصی و نیمه تخصصی و یا کاهش تعداد منتقدان با تجربه، ریشه در عوامل دیگری نیز دارد که یکی از مهم‌ترین آنها، کاهش اهمیت هنرهای تجسمی در انتقال پیام به مخاطبان است. چنانچه در طول صد سال اخیر، طی دوره‌هایی تاریخی، تمرکز جامعه فرهنگی و هنری ایران بر همین هنرهای تجسمی و یا در دوره‌هایی، هنرهای ادبی (شعر و داستان‌نویسی) و نمایش بوده است که امروزه این تمرکز بر روی هنر سینما قرار گرفته و از هنر تجسمی دور شده است.

به‌طور خلاصه، عدم ایجاد مسئله و دغدغه فکری در مخاطب توسط هنر تجسمی امروز کشورمان، یکی از دلایل اصلی رکود شاخه‌های مختلف این هنر و به تبع آن، کاهش استقبال عمومی از نقدنویسی در این حوزه به حساب می‌آید. عواملی که این گزارش مجال پرداختن به آن را فراهم نکرده است، اما قابلیت‌های جریان‌ساز و به حرکت درآورنده نقد، امری نیست که به راحتی بتوان آن را انکار کرد، تاریخ هنر شواهد بسیاری از تأثیر نقدهای قوی بر حرکت رو به جلوی هنرهای تجسمی را در خود ثبت کرده است. این اتفاق حتی در ایران دهه‌های بسیار دور نیز رخ داده است. اما عواملی از قبیل کاهش جایگاه و اعتبار منتقد صاحب‌نظر و صاحب‌سبک، عدم حمایت سازمان‌ها و نهادهای فرهنگی از امر نقد و بی‌علاقگی مردم و مخاطبان آثار هنری به مطالعه نقد، باعث کاهش اهمیت مباحث مربوط به هنرهای تجسمی شده است. تا جایی که بسیاری از مهم‌ترین نمایشگاه‌های هنر تجسمی کشور (به‌خصوص دوسالانه‌ها و هنر تجسمی فجر) حتی بدون انتشار یک نقد تخصصی در نشریات آغاز به کار کرده و به پایان می‌رسند.

پیشنهاد

برای اصلاح این وضعیت، شاید بیش از دیگر ارگان‌ها، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بتواند پیشنهاد اصلاح امور باشد. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و مجموعه‌های فرهنگی و هنری وابسته به آن یا حتی مجموعه‌های فرهنگی و هنری شهرداری با چاپ نشریات تخصصی نقد، این امکان را فراهم می‌آورند تا با اهمیت دادن به مقوله نقادی، اقبال و توجه عمومی به آن نیز افزایش پیدا کند.

با بیشتر شدن توجه سازمان‌های فرهنگی و هنری به افزایش کیفی و کمی نشریات تخصصی در حوزه نقد، امکان نگارش نقدهای سفارشی و غیر اصولی نیز کاهش پیدا کرده و از انحصار عده‌ای خاص خارج می‌شود. به مرور با استحکام نقدهای مفید و سازنده در همه حوزه‌های هنر تجسمی، شرایط پایداری برای ارتقای جایگاه هنر تجسمی کشور بوجود خواهد آمد.

منابع و مأخذ

- آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۸۷). **شبهه‌های مختلف نقد هنری**، چاپ دوم، تهران: سوره مهر.
- ابوالقاسمی، محمد رضا (۱۳۹۳). «چالش‌های نشانه‌شناختی نقاشی و نقد نقاشی»، فصلنامه هنرهای زیبا، شماره ۵۹، پاییز.
- امیرفرشی، مریم (۱۳۹۳)، «سفره رنگارنگ (نکاتی در حاشیه نمایشگاه طلای سیاه)»، روزنامه شرق، شماره ۲۰۰۹، شانزدهم اردیبهشت.
- بی‌نام (۱۳۹۳)، «نمایشگاه چنگر و قفل‌ساز در گالری مس نگار»، روزنامه شرق، شماره ۲۰۳۶، بیست و یکم خرداد.
- پاکباز، رویین (۱۳۷۸). **دایره‌المعارف هنر**، چاپ اول، تهران: فرهنگ معاصر.
- حسنجانی، جواد (۱۳۹۳)، «الو، می‌خواهم با پاپ صحبت کنم (نمایشگاه ۱۳۹۳ سارا ابری، گالری محسن)»، تندیس، شماره ۲۹۳، بهمن‌ماه.
- حسنجانی، جواد (۱۳۹۳)، «صدای افتادن اشیاء بر کف سردخانه (نقد نمایش آثار مهدی راحمی در گالری الهه)»، تندیس، شماره ۲۸۹، بیست و پنجم آذر.
- حسنجانی، جواد (۱۳۹۳)، «گزارش سال؛ سال ۹۳ گذشت. گالری رفتیم، حتی خندیدیم»، تندیس، شماره ۲۹۵، اسفند.
- روشنی، سجاد (۱۳۹۳)، «هنرمند شرقی بودن یک امتیاز است»، روزنامه جام جم، شماره ۴۰۴۴، بیست و دوم مرداد.
- روحانیان، فردین (۱۳۹۳)، «فرصتی برای دیدن نقاشی‌های چند نسل از نقاشان ایران»، آفتاب یزد، شماره ۴۰۹۷، سی‌ام تیر.
- رقیقی منفرد، سعید (۱۳۹۳)، «تاریک و روشن‌های یک نمایشگاه: نگاهی به نمایشگاه نقاشی گروهی از نقاشان معاصر گیلان در گالری لاله» تندیس، شماره ۲۸۱، چهارم شهریور.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۵۴)، **نقد ادبی**، جلد اول، تهران: امیرکبیر.
- شاهه، امین (۱۳۹۳)، «نمایش آثار بیژن اخگر در گالری طراحان آزاد»، تندیس، شماره ۲۷۶، بیست و هفتم خرداد.
- شیبانی، شکوفه (۱۳۹۳)، «مهرم شفابخش هنر بر زخم‌های روح»، روزنامه جام جم، شماره ۳۹۶۸، هفدهم اردیبهشت.
- شریفیان، وحید (۱۳۹۳)، «چیزی بیشتر از امید به نابودی؛ یادداشتی بر نقاشی‌های رعنا فرنود در گالری اعتماد»، ماهنامه گلستانه، شماره ۱۳۱، تیرماه.
- عابدین، هنگامه (۱۳۹۳)، «تعمد در ناپختگی (نمایش آثار اسماعیل قنبری در گالری طراحان آزاد)»، تندیس، شماره ۲۸۱، چهارم شهریور.
- فرهنگ، کامران (۱۳۸۹)، «کبچ حرف اول را میزند، درحاشیه هنر معاصر در عصر جهانی شدن». **مهرنامه**، ش ۹.
- قره باغی، علی اصغر (۱۳۸۸)، **هنر نقد هنری**، چاپ دوم، تهران: سوره مهر.
- کامرانی، بهنام (۱۳۹۳)، «فریاد یک نقاش»، روزنامه شرق، شماره ۲۰۰۹، شانزدهم اردیبهشت.
- هوف، گراهام (۱۳۶۵)، **گفتاری درباره نقد**، ترجمه نسرين پروینی، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- نحوی، هومن (۱۳۹۳)، «خراش‌های شیرهای سنگی؛ نگاهی به نمایشگاه رد-خراش حامد رشتیان در گالری خارک»، ماهنامه گلستانه، شماره ۱۳۱، تیرماه.
- مالک، سولماز (۱۳۹۳)، کاتالوگ نمایشگاه با عنوان «من زن»، نمایشگاه نقاشی، ۴ تا ۱۴ مهرماه سال ۱۳۹۳ خورشیدی، گالری مهر، تهران.