مقدمه

از آنجا که پوستر بهترین راه تبلیغ و درک پیام در گرافیک شناخته شده است ، به گونه ای که میتوان سبک زیباشناسی واطلاعات مردم را با آن تغییر داد ، در این رساله بر آنم با بررسی پوسترهای مذهبی که بیش از یک دهه نیست که بصورت حرفه ای و فراخوان در کشور ایران بدان پرداخته شده است ، ویژگی های پوسترهای مذهبی و کارکردهای آن و بیان موارد حُسن و یا نقص احتمالی اثر را مطرح نمایم . تا بدینوسیله به میزان تأثیرگذاری نقش ها و فرم های استفاده شده در آثار هنرمندان در اعطای وظیفه اصلی خود ، باشد وآیا با ساده سازی و کم و زیاد کردن عناصر تصویری بکاربرده شده مخصوصاً پوسترهای مذهبی عاشورا ، که دارای عناصر تصویری فراوان مورد استفاده در حسینیه ها است ، میتوان تأثیری بیشتر بربیننده گذاشت . و آیا میتوان سمبل های بصری متنوعی را در انتقال پیام پوسترهای دینی ایجاد کرد؟ چه بسا در سوگواره عاشورایی شاهد این عمل کرد هستیم ،که گاهاً کمکی در رسیدن به هدف پوستر (پیام عاشورا) وگاهاً گامی دورتر، با خود به همراه داشته است. در پایان تهاجم فرهنگی در پوستر های دینی اسلامی، علی الخصوص پوسترهای عاشورایی، که نفوذ دیگر ادیان چون مسیحیت به روشنی در این پوسترها دیده می شود . بدین جهت برای رسیدن بر آن هنر اعلای اسلامی از روش های لازم چون نقد و نقادی و وظیفه ای را که برعهده نقادان به جهت رسیدن به آن صورتِ پنهان ، در هنر اسلامی ، و صورتهای مختلف نقد را نه بصورت مفصل ، که خارج از رسالت پایان نامه بود ، بلکه بصورت خلاصه بیان گردید تا از سوی آنان که مورد نقد قرار میگیرند، متهم بر رعایت نکردن حق نقادی و نقدی با کینه وغرض، نگردم . سپس با بررسی هنر اسلامی که بخش اعظم این رساله رو بسوی آن دارد ، به دیدگاه های متفاوت برآنچه، از لحاظ فلسفی ، عرفانی ، زیباشناسی و دیدگاه های علمای اسلامی برهنر ، پرداخته شده ، بیان میگردد.

قابل ذکر است که کلیه نویسندگان هنر اسلامی همگی به صورت ونگاهی واحد با هنر اسلامی مواجه نشده اند ورویکرد آنان به هنر دینی اسلامی وایرانی یکسان نبوده است.از این روی هر آنچه که از باب صاحب نظران گفته شد ، همه در باب معماری است نه هنرهای تجسمی. بناهای اسلامی ساخته شدند تنها به جهت وحدت مسلمانان بر تجمع در یک مکان ، و عبادت یک حق . الله . کسی که بالاتر و برتر از او نبوده ونیست.حال چرا پوستر در این دعوت ، خود راشریک نداند؟و به جهت پیام رسانی خود،از آن سود نبرد ؟

همانگونه که محقّقان بزرگ اسلامی بیان میدارند ، نبود قراردادهای زیبایی شناسی تنها شامل حال هنر اسلامی نمی گردد. چه که پیش از این نیز در هنرهای دیگر تمدنها چون مسیحیت ، بودا ، چین ، چنین قوانینی وضع نگردیده بود . که در این میان تنها عرفان اسلامی است که این خلاء موجود در زیبا شناسی هنراسلامی (عالم خیال ، عالم مثال) را پر نموده است و عرصه ای نودر راه رسیدن برآن عالمِ معقول، ارائه نمود .افقی که انسان را ازدرون عالم مدرن به اوج شکوفایی انتقال می دهد.

و عاشورا و پوسترهای عاشورایی را ، بدان جهت که دارای عناصر تصویری زیاد است و از عناصر فوق در پوسترها، به جهت پیام رسانی شان، استفاده می شود ، برگزیدم. اگر چه هرآنچه از عاشورا گفته شده برکه ای است از دریایِ آنچه را که خواندم و کسب نمودم . شاید کمکی باشد بر آنان که بر این عرصه دعوت شدند، تاپاسخی به پاکی احساس شان و دعوتی مطلوب از ناظران بر، شناخت حقیقت عاشورا باشد .

پس از کسب مطالب لازم نقد در پایان این رساله پوسترهای سوگواره عاشورا یی را از جهت شعار، سمبل ، رنگ و ترکیب بندی مورد استفاده اثر، در نقد و بررسی قرار میگیرد تا نتیجه ای جز تحیر و شگفتی مورد نظر داوران باشد. بدون اینکه حقیقتی سود مند رادر جریان زندگی خالق اثر و چه بیننده اثر ، وارد نماید.

به عالَم ، دوکس را اگر دیدمی
به گِردِ سرِ هر دو گردیدمی
یکی آن که گوید بدِمن به من
دگر آن که پُرسد بدِ خویشتن
«اثیری اصفهانی»

۱-۱ ـ نقد چیست؟

در ابتدای امر جستجوی معنای لغوی نقد، آنچه را که در لغت نامه‌های فارسی رایج داخل کشور(ایران) چون دهخدا، دکتر معین،... می‌توان از کلمه نقد جُست چیزی جز، خُرده‌گیری ونکته‌گیری و سخن سنجی و سره‌کردن و جدا کردن خوب از بد و ظاهر ساختن عیوب یا محاسن‌کلام، نیست. دکتر عبدالحسین زرین‌کوب در کتاب آشنایی با نقد ادبی خود، نقد را اینگونه بیان‌نموده است که «نقد ادبی عبارتست از شناخت ارزش و بهای آثار ادبی و شرح و تفسیر آن به‌نحوی که معلوم شود نیک و بد آن آثار چیست و منشاء آنها کدام است.[۱]»

پیداست که نقادِ صاحب نظر و آگاه به چند و چون کارِ دشوار و خطیر نقد کوششی دادگرانه وبی‌غرضانه به منظور شناختن و شناسانیدنِ اثر منظور به عمل می‌آورد و پس از باز نمودن مواردِقوتِ آن نکته‌ها و نقطه‌های ضعف آن را نیز برمی‌شمارد و از این راه با عرضه آراء بی‌طرفانه‌خویش راه را برای اصلاح و رسیدن به کمال هموار می‌سازد که البته اگر این کار به صورت امری‌فعال و خلاق و انتقادی نباشد، بهره چندانی در برندارد و این امر صورت نمی‌پذیرد مگر آنکه نقادِ صاحب رأی باید دقیق و بی‌طرف بوده و به همه اسناد و مدارک مراجعه نماید وهمه جوانب کاررا سنجیده وبانگاهی‌تیزبین همه محاسن و معایب کار را گفته و سرانجام ذهن را از هر گونه پیش‌داوری زدوده . که در این صورت نقاد جز پژوهش حقیقت و

۱.**آشنایی با نقد ادبی** ،دکتر عبدالحسین زرین کوب ، انتشارات سخن، ص۲۱

در نظر گرفتن مصلحت عام منظوردیگری نداشت و مقصود کلی نیز از این معارضه آن نباشد که نقاد، فقط از عهدهٔ دفاع در برابرعقاید و آراء خود برآید و تنها حرف خویش را به کرسی بنشاند و درصدد تحمیل عقیده خود باشند. بلکه منظور اساسی‌اش این باشد که به روح عموم مردم و آمال انسانی افراد سرزمین‌خویش وقوف بیشتری یافته و از این رهگذر امکان خدمت گسترده‌تر بر مردم در سایه نشر ادب ومعرفت و فرهنگ را بیابد و در انجام وظایف بزرگ علمی و فرهنگی، وسایل و اسبابی را که به‌روحیه ملّی و معنویات طبقات گوناگون جامعه اتکاء مطلق داشته باشد به کار گیرد.

البته همه این تعاریف گفته شده، تنها شامل نقد ادبی می‌باشد و حدود تعریف درست جامع و مانع نقدهنری نیست چون غایت و فایده نقد هنری تنها آن نیست که محاسن و معایب آثار را بشناسد بلکه گذشته از شناخت این معایب و محاسن آثار هنری باید به این نکته هم نظر داشته باشد که‌قواعد و اصول یا علل و اسبابی را که سبب شده است اثری درجه قبول یا بد و یا حتی مهر ردی برآن زده شود،تا حد امکان، تحقیق نماید. بنابراین تا جایی که ممکن باشد از امور جزئی به احکام‌کلی نیز توجه کند تا بدین ترتیب به کسانی که در این امور تازه کار و کم تجربه هستند کمک وراهنمایی کند و اگر قرار باشد که نقد بدان منظور انجام پذیرد که با معرفی اثری ارزش آن ارزیابی‌گردد و در سایهٔ آن به بیننده در دیدن و به هنرمند در خلق اثر یاری شود، بدون تردید نقاد نباید ازیاد ببرد که بر هر حال، آدمی جایز الخطا است و هیچ گاه نباید کم‌ترین لغزش و اشتباه او را بهانه‌قرار دهد و بی‌محابا و گستاخانه به جان هنرمند افتد به گونه‌یی که گویی با او دشمنی دیرینه دارد.

به هرحال باور به این حقیقت که بدون نقد و ارزیابی و برآورد واقع بینانه، زبان و ادب و فرهنگ ازپیشرفت باز می‌ماند و چه بسا گرفتار جهود و تحجّر و ایستایی می‌گردد ـ این اعتقاد را بیش از پیش‌تقویت می‌کند که برای قبول و یا رد آثار ـ بیش از هر چیز دیگر، نخُست آن‌ها را به درستی و ژرفی‌باید شناخت و ناگفته پیداست که این کار زمانی امکان‌پذیر است که نقاد،

خود را به سرچشمه‌اندیشه‌ها هر چه بیشتر نزدیکتر سازد خاصه آن که جای تردید بسیار است کسی بتواند سیمای واقعی شخصی را با دقت فراوان ترسیم کند و فضای فکری را که وی در آن زیسته و اندیشیده است بازآفرینی کند.

۲-۱ـ نقد هنری

روئین پاکباز در بیان معنی لغوی نقد هنری در کتاب دایرةالمعارف هنر خود بدین گونه تعبیر کرده‌است که «اصطلاحی که در معانی مختلف به کار برده شده است. برخی از این معانی بر هم‌منطبق، برخی دیگر از هم متمایز هستن.[۱] »

وی عمده‌ترین معانی نقد هنری را در دسته‌های متفاوت قرار داده است که عبارتند از:

۱ ـ رایج‌ترین و بنیادی‌ترین معانی نقد هنری مبتنی است بر داوری ارزش زیبایی شناختی اثرهنری بر حسب میزان و معیار معین زیبائی شناختی و یا بر حسب روش خاص دستیابی به‌ارزیابی زیبایی شناختی.

در این معنا، انواع متنوعی از نقد هنری وجود دارند؛ زیرا معیارهای نقد زیبایی شناختی یاروشهای ارزیابی شناختی گوناگون‌اند. معیارهای فنی و اسلوبی در هنرکده‌ها، مفاهیم برگرفته ازآثار استادان گذشته، مفاهیم عمده‌ترین دستاوردهای زیبایی شناختی، ضوابط فلسفی مقدم برتجربه، و زمینه‌های تجربی، جملگی در این ردیف جای می‌گیرند. در یک قطب، معلم هنر یاهنرمند استادی قرار دارد که مجموعه‌ای از اصول و قواعد فنی تجربه شده را در نقد هنری به کار می‌گیرد یا در قطب مقابل، فیلسوف یا متفکری جای دارد که معیارهای غیرتجربی ـ گرچه‌برخورداری از ملاحظات دقیق و سنجیده ـ را به منظور توصیف و ارزیابی اثر هنری به کارمی‌بندد.

۱.**دایره المعارف هنر** ، رویین پاکباز ، انتشارات فرهنگ معاصر ،ص۵۹۷

۲ ـ نقد هنری در معنای دیگر برابر است با بیان شخصی واکنش مثبت یـا منفـی منتقـد، بـدون توسل به هیچ ملاکی برای قضاوت، غالباً، این نوع نقد بر هر معیار قابـل قبـولی بـا نظـر شـک می‌نگرد، وفقط برداشت‌ها و اظهارنظرهای منتقد را دربارهٔ موضوع مورد نقد نشان مـی‌دهـد. از این رو، چندان‌معتبر نیست.

۳ ـ در معنای دیگر، نقدهنری مترادف با بررسی تـاریخی آثـار هنـری اسـت؛ و بـه خـصوص، برمعنای اجتماعی آثار هنری در فرهنگ یک دوره تأکید مـی‌گـذارد. در چنـین نقـدی، عمـدتاً، پژوهش‌و ژرف نگری در مشخصات سبک و چگونگی گرایشها مطرح است.

٤ ـ معنای دیگر نقد هنری ـ که برخی معانی یاد شده را نیز شامل می‌شود معطوف بـه مطالعـه وبررسـی شخـصیت و مجموعـه آثـار یـک هنرمنـد اسـت. در ایـن مـورد ممکـن اسـت روشهای‌روانشناختی، دریافت‌های شهودی، و بازسازی شخصیت هنرمند مطرح شود. همچنـین امکان‌دارد اظهارنظرهای اخلاقی یا زیبایی شناختی نیز برای داوری عظمت شخصیت هنرمند به میان‌آید.

۵ ـ در معنای دیگر، نقد هنر معادل کارشناسی هنری است. در این مورد قضاوت دربارهٔ اصالت اثرهنری، تشخیص انتساب اثر به هنرمندان مختلف، و روشن نمودن سرگذشت آن، و مـسایلی از این‌دست در قلمرو و نقد جای می‌گیرند.

و اما آنچه را که پرفسور لیونلّوونتوری در کتاب تاریخ نقد هنرخود بیان داشته چنین است که: تاریخ هنر نیز به معرفت سرشت هنر و تجربه هنـری ملمـوس‌نیازمنـد اسـت تـا بتوانـد اثـر و آفرینش هنری «نظیر یک نگارگری یا یک تندیس» را از اثری اقتـصادی،اخلاقـی یـا مـذهبی و کرده‌های عقلانی باز شناسد. چرا که تاریخ و نقد هنر در درک اثر هنری همگراهـستند، درکـی که بدون دانش بر شرایط زایش اثر صورت نمی‌بندد و روشن است که فهم و درک‌بدون داوری وجود ندارد و داوری سرمنزل مقصود تاریخ نقد هنر است و براساس گفته کانت‌هرگونه شهود بدون مفهوم محور است و هر گونه مفهومی بدون شهود، بی‌محتوا اسـت؛ در داوری‌اسـت کـه

اندیشه ملموس هنر عینیت می‌یابد. و به تعبیری دیگر داوری به مثابه انطباق مفهوم کلی‌هنر و شهود یک اثر است. تاریخ هنر داوری خود را با مطالعه تمامی آن شرایطی مادیت می‌بخشدکه برپهنه و بستر آن‌ها، تصور هر هنرمند در کلیت هنر حالت ایزدی یافته است.و آن شرایط اجرایی می‌باشد که بدون شناختن این شرایط، شناخت تاریخ هنر میسر نیست. این‌شرایط می‌توانند همچون الگوها و نمادها عرضه شوند؛ این شرایط زمانی که از مفهوم هنری‌مشتق می‌شوند، از مفاهیم کلی عبور کرده، به مثابه برداشت‌های فردی اثر هنری، الگو محسوب‌می‌شوند، و زمانی که فرآیندهای شهود بوده، از شهود حرکت کرده تا عین همان مفهوم شوند،نماد می‌باشند.بنابراین الگوها و نمادها، دیگر نه کلی و عام، و نه فردی و خاص، که مجردات هستند.واسطه‌هایی بین مفهوم عام و کلّی و خاص و فردی اثر هنری می‌باشند.به بیانی دیگر تاریخ نقد هنری به معنی تشریح روابط بین هنر و سلیقه در هر هنرمند است و بیانگرعمل هنری بر سلیقه انسانی و عکس‌العمل‌های سلیقه بر هنر.

آنچه را که در بیان نقد گفته شد کاربردی تماماً در عرصه ادبیات و نویسندگی بود و تمایزی مشابه‌آن چه که بین شعر و ادبیات وجود دارد، تاکنون در تاریخ هنرهای تجسمی وجود نداشته است، بااین وضع هیچ کس تاکنون جرأت نداشته است که بگوید: تمامی آثاری که تاکنون در پهنه‌نگارگری، پیکر تراشی و معماری آفریده شده‌اند، هنری کامل و مطلق می‌باشند، بلکه در عوض‌در هنرهای تجسمّی یا هنرهای پیکری همچون در ادبیات و در موسیقی هنر کامل و مطلق،استثنایی نادر است.بنابراین بسیاری از نگاره‌ها، پیکره‌ها و معماری‌ها، علی‌رغم کامل نبودن، منفی و فاقد هر نوع‌ارزش هنری نیستند، بلکه برعکس جالب نیز می‌باشند.چرا که این آثار مدارک تاریخی احساسات و آراء و نظریات تمدن‌های مربوط به خود می‌باشند وبیانگر ارزش شارحین هستند و یا این که آثاری می‌باشند که شرایط را برای زایش شاهکارهای‌هنری آماده می‌کنند و در واقع آثار آغازگران و منادیان هستند؛ یا این که سبک استادی بزرگ راادامه داده، به تفسیر شرح وی می‌پردازند و استاد را به مردم شناسانده، قابل درک‌اش می‌سازند؛این

آثار، آثار شاگردان هستند. روشن است که دربین آثار شارحین، آغازگران و پیروان، هر یک‌چند می‌توان هنر کامل نیز یافت.بنابراین نقد تاریخ هنر، نه صرفاً به خاطر کنجکاوی و بسیاردانی، بلکه همچون تجربهٔ سازنده و قوام بخش‌داوری هنری تصور شده است.اگر با تاریخ استتیک بتوان به مفهوم هنر در کلیت آن معرفت یافت، از طریق تاریخ نقد، از یک سومی‌توان به شناخت روابط برگزیده‌ای که در طول سده‌ها بین این مفهوم شهود هر اثر هنری ایجادشده است، و از سوی دیگر به تمامی نتایج این مفهوم و داوری‌های شهود که به جهان سلیقه‌مربوط‌اند دست یافت.

تاریخ نقد می‌باید همچون مدخلی ضروری برای هر گونه تاریخ نقدپردازی هنری تلقی شود.مگر ضرورت تاریخ نقد به طور عامل درک نشده باشد.نه یک اثر زبان‌شناسی و نه یک نظریه زیبایی شناختی و نه یک کرده یا واقعیت معطوف به سلیقهٔ،هیچ کدام نمی‌تواند کار نقد هنری را به تمامی انجام دهند. برای این که نقد صورت یابد، می‌بایدبرداوری تمرکز یافته باشد. پرفسور لیونلّوونتوری عوامل اساسی داوری اثر هنری را بدین صورت معرفی می‌نماید.

۱ ـ عامل نفع عملی که به وسیلهٔ اثر هنری مورد داوری داده می‌شود.

۲ ـ عامل آرمانی که به وسیله اندیشه‌های زیبایی شناسانه نقد پرداز داده می‌شود و به طور عام به‌وسیله اندیشه‌های فلسفی و نیازهای اخلاقی نقدپرداز، به دیگر سخن، به وسیله هنر تمدنی که‌نقدپرداز به آن تعلق دارد و به قوام و صورت‌بندی است که به آن یاری می‌رساند.

۳ ـ عامل روان‌شناسی که باز به شخصیت نقدپرداز بستگی دارد.

در پایان‌پورفسورلیونلّوونتوری اینگونه می افزاید که:تاریخ نقد، تاریخ پویهٔ وراثتی اندیشه‌های نقدی نیست. فراگشت و تکامل اندیشه‌های نقادی.یعنی نقد اندیشه‌های ادوار پیشین، شرطی اساسی است. امّا باید دانست که نقدپردازان،اندیشه‌های خود را نه فقط از طریق نقد و انتقاد نظریات پیشین، بلکه بیش‌تر از راه تجربه‌های‌شهودی بر آثار هنری می‌آفرینند. بدون بازگشت مستمر به مبدأ انگیزش‌های شهود و ارتباط با اثرهنری، برخورد انسان با انسان، روح با روح و

بیرون از هر حدّ تعیین شده به وسیله نشست،آفرینش نقد هنری تازه‌ای میّسر نمی‌شود پیش‌رفت. نه با چرخش چرخ چرخان، بلکه با هُش‌هابه وجود می‌آید. تخته پرش نقد پرداز، اثر هنری الهام بخش است.

علی اصغر قره باغی با نگاهی متفاوت بر کتاب تاریخ نقد هنر نوشته لیونلو ونتوری، آنرا بیشترشامل مواردی می‌داند که می‌باید علی القاعده در تاریخ هنر آورده شود از نظر علی‌اصغر قره‌باغی‌شروع تاریخ نقد هنرهای تجسمی را آنگونه که در کتاب خود بنام «هنر نقد هنری» از دوران رنسانس همراه با زندگینامه نویسی میداند. وی اینگونه می‌افزاید:[1]

نخستین شالوده‌های تاریخ نقد هنری در نوشته‌های هنرمند فلورانسی لورنز و گیبرتی (۱٤٥٥ ـ۱۳۷۸) ریخته شد وی با بهره‌جویی از اندیشه‌های پترارک، انسان را در مرکز جهان قرار داد وهمان مفهومی را رواج داد که اومانیسم (انسان مداری) نام گرفت.

در حدود سالهای ٦ــ ۱٤۳٥ مجسمه‌ساز، موسیقیدان، نویسنده ایتالیایی لئون باتیستا آلبرتی(۱٤۷٤ ـ ۱٤۰٤) در رساله‌یی در باب نقاشی نوشت که نخستین مطالعه سیستماتیک و تجزیه وتحلیل گرانه نقاشی و آغازگر رساله نویسی در نظریه‌های هنری به شمار می‌آید بگونه‌ای که ترجمه‌این کتب، مرجع به عنوان دستورالعمل بسیاری از کارگاه‌های هنری فلورانس در آن زمان بود وهنرمندانی چون لئوناردو داوینچی از آن سود بردند.

در اوج رنسانس، جورجووازاری (۷٤ ـ ۱٥۱۱) از شاگردان میکلانژ به پیشنهاد استاد خود به‌نوشتن زندگینامه و هنر نقاشان و معماران دوران رنسانس پرداخت. وی با نوشتن این کتاب(زندگی هنرمندان) نظم و روشی پدید آورد که تا ۲ قرن سرمشق تاریخ نگاران بود.

کارل ون مندر (۱٦۰٦ ـ ۱٥٤۸)، نقاش و نویسنده هلندی، به تجزیه و تحلیل آثار هنرمندان ازدیدگاه زیبایی شناختی پرداخت و بر معیارهایی برای دست یافتن به زیبایی مطلق انگشت‌گذاشت.

۱.خلاصه شده از کتاب **هنرنقدهنری** نوشته علی اصغر قرباغی،انتشارات سوره مهر

سپس جـووانی پـی تیـرو بلـوری، (۹٦ ـ ۱٦۱۵) تنهـا بـه هنرمنـدانی پرداخـت کـه براسـاس معیارهای‌خود آنان را هنرمندان بزرگ می‌دانست. وی برآن بود که زیبایی بی‌نقص و بـه کمـال در طبیعت‌دیده نمی‌شود و باید آن را در قلمرو آرمان‌های جست وجو کرد.

از دیگر نویسندگان که همچون وازاری (روش زندگینامه نویسی) آثار هنـری را بررسـی کـرد، فلیپوبالدینوچی (۹۷ ـ ۱٦۲٤) بود که با نگاهی توتر و روزآمدتر در آثار هنری می‌نگریست.

در پایـان سـده هفـدهم یـوآخیم سـاندرات (۸۸ ـ ۱٦۰٦) بـا نگـاهی نـسبتاً انتقـادآمیز تـاریخ نقاشی‌آلمان را نوشت. وی از آنجا که تصویرگر و نقاش بود معیارهـا و سـلیقه خـود را مـلاک سنجش قرارداد.

در سال‌های آخر سده هجـدهم، هـوراس والپـول(۹۷ ـ ۱۷۱۷) بـه همـان روش و ارزش‌هـای وازاری‌زندگینامه نقاشان انگلیسی را نوشت.

نخستین نشانه‌های نقد هنری حرفه‌یـی در نوشـته‌هـای دیـنس دیـدرو (۸٤ ـ ۱۷۱۳) فیلـسوف ودائرةالمعارف نویس فرانسوی پدیدار شد. نوشته‌هـای وی همچـون بـذرهای نقـد هنـری در آثارنویسندگان بعد به شکل‌های گوناگون به بار نشست و پایه‌های نقد هنری را فراهم ساخت.

یکی از نخستین پایه‌های نقد هنری امروز در سده هجدهم در نوشته‌های یوآخیم وینکلمن (٦۷ ـ۱۷۱۷) بنا نهاده شد. وی به تأثیر از عصر روشنگری و خردگرایی، به تجزیه و تحلیـل مـستند وشرح و بیان پیشرفت‌های تکنیکی و روش‌های اندیشگی هر دوران پرداخت.

همچنین در این سده نوعی بازنگری در هنـر ادوار پیـشین بـه گونـه‌یـی کـه رهـا از تعـصبات وجزم‌اندیشی‌های متداول باشد، رواج یافته بود و در این راستا، مارک آنتونی لـوژی بـا نگـاهی تازه‌در آن چه پیشتر زشت و غیرهنری تصور می‌شد نگاه کرد.

یکی از بزرگترین چهره‌های فلسفی جهان، امانوئل کانت (۱۸۰٤ ـ ۱۷۲٤) اگر چـه منتقـد آثـار هنری‌نبود اما با نوشتن «سنجش خردناب» ۱۷۸۱ و «سنجش داوری» ۱۷۹۰ مفاهیمی پدید آورد که‌بخشی از ادراک و اندیشه‌ها و واژگان نقد هنری امروز بر پایه آن بنا شده است.

از ۱۷۶۹ تـا ۱۷۹۰ جاشـوا رینولـدز (۹۲ ـ ۱۷۲۳) بـا ایـراد پـانزده سـخنرانی بـه عنـوان «گفتمان‌های‌هنری» بر پاسداری از حریم و حرمت سنت نقاشی و ایمـان‌هـای آکادمیـک تأکیـد ورزید.از جمله‌نویسندگانی که بر داوری و سلیقه‌ها فـردی تأکیـد مـی‌ورزیـد نیـز مـی‌تـوان از فرانچسکو میلیز یا(۱۷۹۸ ـ ۱۷۲۵) نام بُرد وی اساس اثر هنری را بـر تـافتگی‌هـای درونـی آن ارزیابی می‌کرد. در این‌میـان برخـی از نقاشـان از جملـه ژاک داویـد، انگـر و دلاکـروا هـم بـا بهره‌جویی از اعتبار هنری خود،مقالاتی در باب هنر و زیبایی‌شناسـی نوشـتند و بـدین ترتیـب اندیشه‌های هنری خود را رواج دارند.

در سده نوزدهم به علوم فیزیکی با روش‌های تجربی و استقرایی پرداخته می‌شود.

در آلمان مفهـوم فلـسفه شـامل یـک سیـستم متـافیزیکی براسـاس آرمـانگرایی بـود و «ایـده» زمینه‌تمامی واقعیت انگاشته می‌شـد. آغـازگر ایـن نگـرش هگـل (۱۸۳۱ ـ ۱۸۷۰) بـود. (نقـد اندیشه‌های‌امانوئل کانت) از دیدگاه وی شکل آثار هنری هـر دوران بیاینـه و آینـهٔ تمـام نمـای روح آن دوران‌شمرده می‌شد و هرگز ثمرهٔ فعالیت هنری و نبوغ یک فـرد خـاص یـا نیروهـای اجتماعی پیرامون اوبه حساب نمی‌آمد. این گفتمان زیبایی‌شناسی شامل ۲ نظریه اصلی است.

۱ ـ آثار هنری سبب ساز رهایی اندیشه از محدودیت‌هاست.

۲ ـ آثار گذشته یا فرهنگ‌های دیگر جذب اندیشه‌های زمان حال می‌شوند.

با آنکه هِگل منتقد آثار هنری نبـود امـا از نوشـته‌هـای او پیداسـت کـه اندیـشه‌اش بـر محـور هنرمی‌گشته است.

گاتفرید سمپر (۱۸۷۹ ـ ۱۸۰۳) در ضـدیت بـا اندیـشه‌هـای هِگـل بـرآن بـود کـه ادراک هنـر گذشتگان‌برای هنر دوستان ادوار بعد بسیار دشوار است و هرگز نمی‌توان هنر آنان را بخـش از زندگی ذهنیِ‌زمان حال به شمار آورد. وی برای معنا،در اثر هنری، بزرگترین نقش را قایـل بـود و به اعتقاد او، معنابه شکل‌های گوناگون نمایان می‌شود که یکی از آن‌ها شکل و نحوهٔ سـاختن آثار هنری است.

سپس یا کوب بورکهاردت (۱۸۹۷ ـ ۱۸۱۸)، به روحی گسترده و نوعی «قوم نگاری» پردامنه‌می‌اندیشید که تمامی جهان مادی و معنوی را دربر بگیرد و به یاری آن بتواند به توصیف مردم‌جهان بپردازد. وی برخی از وجوه هِگل گرایی را می‌ستود اما به شدت با اندیشهٔ سیستم‌های‌متافیزیکی مخالفت داشت.

آنتون اسپرینگر (۱۸۹۱ ـ ۱۸۲۵) هم دیدگاه متعین و تفسیر کنندهٔ هگل را نمی‌پذیرفت و بر آن بودکه هگل تاریخ را «تاریخ نژاد» و بیانیهٔ مذهب و حکومتی می‌داند که هر دو شکلی آرمانی دارند.

آبی وار بودگ (۱۹۲۹ ـ ۱۸٦٦)، یکی از پیروان بورکهاردت بود و آموزه‌های او را مو به مو به کارمی‌گرفت و مدام درگیر ویژه‌گی‌های تاریخی و روش‌هایی بود که هنرهای تجسمی از طریق آن‌کارایی خود را نشان داده‌اند. وی بیشتر به آزمودن انگیزه‌ها در یک اثر هنری می‌پرداخت و چندان‌در بند ویژه‌گی‌های سبک مندانه نبود.

آلویس ریگل (۱۹۰۵ ـ ۱۸۵۱)، بر آن بود که همواره یک مشت قوانین همگانی به هنر حکم‌می‌رانند و هر دوران شاهد شکل و روایتی از این قانون کلی است. آثار هنری هر دوران نشانه‌های‌برجستهٔ عصر خود را دارند و این شاخصه‌ها همان چیزی است که زیبایی‌شناسی هر دوران آن رادیکته کرده است.

هانیریش ولفلین (۱۹٤٥ ـ ۱۸٦٤) او نیز بر آن بود که فرم‌ها در طول زمان براساس یک سلسله‌قوانین کلی تغییر می‌کنند. او برای تجزیه و تحلیل آثار هنری به مفاهیم دوگانی روی آورد وتقابل‌های دوگانه یا مفاهیم فرمال او نزدیک‌ترین مفاهیم به ابراز تاریخ و نقد هنر مدرن است.

پال فرانکل (۱۹٦۳ ـ ۱۸۸۹) شاگرد و پیرو ولفلین، براین اعتقاد بود که هنر بازتاب اموری است که‌در جامعه می‌گذرد و همواره مذهب و سیاست و فلسفه شکل آن را معین کرده است تا نیمه‌های‌سده نوزدهم جز در برخی موارد پراکنده، تاریخ نگاری و نقد هنری دست در دست

هم حرکت‌می‌کردند و نقد هنری در واقع بخشی از تاریخ نگاری و هنرشناسی به شمار می‌رفت. از این زمان،پرداختن به اثر هنری، رها از تاریخ نگاری هم متداول شد و برخی از منتقدان این دوران به‌هنرمندان هم روزگار خود به چشم دست پروردگان و نمایندگان یک دورهٔ انحطاط هنری‌می‌نگریستند.

شاعر فرانسوی شارل بودلر (٦٧ ـ ١٨٢١) نقد هنری مستقل را پایه گذاری کرد و عنوان «پدر نقدهنری مدرن» را از آن خود کرد. وی به بررسی‌های سرد و بی‌روح و ریاضی‌گونه آکادمیک به‌پاخاست و بر آن بود که نقد هنری باید شگفت‌انگیز و شاعرانه باشد، به اعتقاد وی آن چه‌می‌تواند یک پرده نقاشی را توصیف کند، یک مرثیه یا یک غزل است. نقد هنری برای آن که‌هستی خود را توجیه کند باید جزیی‌نگر، پراحساس و سیاسی باشد، یعنی از دیدگاهی معین‌نوشته شده باشد و افق‌های تازه‌یی را بگشاید. همین اندیشه‌ها بود که برخلاف تمایل بودلر، شعار«هنر برای هنر» را پدید آورد.

اروین پانوفسکی (١٩٦٨ ـ ١٨٩٢) با نوشته‌های خود بصورتی برعینی کردن روش‌های هگل‌پرداخت، نمونه‌ای از متافیزیک عمل باورانهٔ مسلط بر روزگار خود را نمایاند (به عبارتی از این‌زمان به تاریخ اجتماعی هنر پرداخته شد).

پانوفسکی بر آن بود که آن چه هگل در پیوند با گذشته بیان کرده است، می‌تواند شالوده و ساختاردرونی تمام آثار هنری باشد. او نشان داد که یک فرهنگ می‌تواند اندیشه و هنر فرهنگ‌های دیگررا درونی و گهواره خود کند و هنری نوآیین به وجود آورد.

یکی از حساس‌ترین منتقدان نیمه اول قرن نوزدهم تئوفیل توره (١٨٦٩ ـ ١٨٠٧) بود که با نگاهی‌معطوف به نیازهای اجتماعی، سیاسی، هنر نقاشی را ارزیابی می‌کرد و در پایان به عنوان یک‌آنارشیست اصلاح ناشدنی و خطرناک روانه زندان شد.

شان فلوری لقبی بود که فرانسوافلیکس هاسن (٨٩ ـ ١٨٢١) بر خود برگزید، وی با حمایت ازجنبش‌های رئالیستی، راه و روش نقد هنری را دگرگون کرد.

لقب «یکی از تأثیرگذارترین منتقدان قرن نوزدهم» را جان راسکین (۱۹۰۰ ـ ۱۸۱۹) با کتاب چهارجلدی خود، با عنوان «نقاشان مدرن» به خود اختصاص داد. وی که در طول عمر دراز خود دارای‌دیدگاه‌های متغیری بود اما همیشه آن چه را که سطحی و ظاهری می‌دانست سرزنش می‌کرد. اوهمچون بودلر پورشور و جزیی نگرانه می‌نوشت اما خارج از دامنه سیاست. این دو را باید ازمنتقدان «حامی» نامید چرا که بودلر حامی دلاکروا بود و راسکین حامی ترنر.

والتر پیتر (۱۸۹٤ ـ ۱۸۳۹) شاگرد راسکین بود که به تأثیر از آرمان گرایی‌های او، باانرژی فخیم وفاخر درباره هنر می‌نوشت. (از شیفته‌گان نوشته‌والترپیتر می‌توان، از اسکار واید، نام برد).

ویلیام موریس (۱۸۹٦ ـ ۱۸۳٤) از دیگر منتقدانی بود که هنر تزئینی را تبلیغ می‌کرد و همچنین ازدیگر هنرمندان می‌خواست برای رهایی از چنگ صنعت گرایی، به نقش‌های تزئینی قرون وسطی‌روی آورند.

در همین دوران نویسندگانی چون امیل زولا و اوژن شورل نیز نقدهایی پراکنده درباره هنر نوشتندکه هر یک به شکلی بر روند نقد هنر تأثیر گذاردند. در اواخر قرن نوزدهم به سبب پدید آمدن‌مکتب‌های تازه و روابط پیچیده میان هنر و نظریه‌های هنری، نوشتن دربارهٔ هنر هم شکلی‌پیچیده‌تر پیدا کرد. بگونه‌ای برخی از این تئوری‌ها را خود نقاشان می‌نوشتند و نقد هنری هم‌نمی‌توانست جدا از این نظریه‌ها باشد.

با آغاز قرن بیستم تئوری‌های هنری و همپای آن نقد هنری یک بار دیگر دست خوش دگرگونی‌شد.این قرن که بستر جنگ جهانی اول بود سبب شد که فعالیت‌های هنری این بار در حوزه و منطقه‌یی‌گسترده با هم درآمیزد. چرا که بسیاری از هنرمندان و نویسندگان از شهر و دیار خود گریختندو به‌دیگر کشورها پناهنده شدند. در جنگ جهانی اول پاریس مطمئن‌ترین پناهگاه برای نویسندگان وهنرمندان بود و همین درآمیختگی نظرات سبب شکوفایی نقد هنر گردید و جرو بحث‌های‌بی‌انتها دربارهٔ مدرنیسم، بیش از هر زمان دیگر نگاه‌ها را به سوی نقد هنری کشاند. در این دوران‌علاوه بر منتقدان، برخی از نقاشان مقالاتی چند دربارهٔ هنر خود و

دیگران می‌نوشتند، از جمله‌نویسندگانی که، با نظریه پردازی‌های خود تحولی بزرگ در روند هنر پدید آوردند و اندیشه‌های‌آنان راه آیندهٔ هنر را معین کرد. در این میان می‌توان ازنویسندگانی چون:گیوم آپولینر، راجر فرای ، هربرت رید نام برد.

گیوم آپولینر (۱۹۱۸ ـ ۱۸۸۰) که از منتقدان پیشرو محسوب گردید، با نگاهی محدود به کوبیسم ونظریه‌های کوبیستی این شکل از نقاشی را می‌پسندید و آن را ناب‌ترین شکل هنری می‌دانست‌وی فقط نوآوری را می‌ستود و دربارهٔ هنر پیشنیان با کنایه می‌گفت: «هر کس از پدر خود یاد کند وافسوس از دست دادن او را می‌خورد، نمی‌تواند دائم جسد پدرش را با خود حمل کند. باید ناگزیرآن را کنار مردگان دیگر دفن کند.»

راجر فرای (۱۹٤۳ ـ ۱۸٦٦) بی‌شک وی را باید از پایه‌گذاران زیبایی‌شناسی مدرن دانست چرا که‌بگونه‌ای سلیقهٔ بسیاری از هنر دوستان هم روزگار خود را دگرگون کرد. وی هنر را بیان زندگی‌تصوری می‌دانست که ربطی به زندگی عادی وروزمره نداشت و منکر هر گونه مسئولیت اخلاقی‌و اجتماعی بود و تنها بر جنبه‌های صوری هنر تأکید می‌ورزید. کلایوبل (۱۹٦٤ ـ ۱۸۸۱) بگونه‌ای‌دستیار راجر فرای شمرده می‌شد چرا که به تبلیغ هنر مدرن در انگلستان می‌پرداخت.

هربرت رید (۱۹٦۸ ـ ۱۸۹۳) بر جنبه‌های انقلابی فرهنگ تأکید می‌ورزید و تمام تلاش خود راصرف حمایت از هنر مدرن انگلستان به ویژه هنری مور کرد.

در دهه ۱۹۳۰ از معدود نویسندگانی که از منابع روشنفکری مارکسیستی در تجزیه و تحلیل آثارهنری و رشد هنر بهره گرفته و بر جنبه‌های تاریخی ـ اجتماعی و شرایط خلق آثار هنری انگشت‌نهاد می‌توان از مدیر شاپیرو نام برد.

جنگ جهانی دوم بیش از هر زمان دیگر اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی به شکل‌های گوناگون بانقد هنری گره زد.

کلمنت گـرین بـرگ بـا نقـدهای خـود دیـدگاه‌هـای روشـنفکری چـپ آلمـان را در ادبیـات هنرهای‌تجسمی آمریکا تزریق کـرد. او بـا نگرشـی محـدود بـه فـرم‌هـای بـصری و مکانیـک رسانه‌های هنری،فقط کیفیت‌های انتزاعی و فرمال نقاشی را قابل اعتنـا مـی‌دانـست، بـه نـوعی پیشرفت شبه‌دیالکتیکی در تکامل خط اعتقاد داشت و سه دهه بر نقد هنری آمریکا فرمـانروایی کرد. وی‌همچنـین جنـبش آوانگـارد را سـبب سـاز زنـدگی و مانـدگاری فرهنگـی در جهـان کاپیتالیستی‌می‌دانست.

هارولد روزنبرگ هم بر وجه جهانی مدرنیسم تأکید می‌ورزید و در تقابـل بـا نگـرش سیاسـی جهان‌مدرن، به فرهنگ مدرنیستی می‌پرداخت.

مایکل فراید، به تأثیر ازگرین برگ و اصول گرایـی او، مدرنیـسم را سـنت بـزرگ قـرن بیـستم می‌دانست‌و در نقد هنری به چشم منبع و نمونه‌یی از روش‌شناسی برای پرداختن به نظریه‌هـای خود نگاه‌می‌کرد.

ریچارد ولهایم، با نگرشی آمیخته بـه فلـسفه در زیبـایی‌شناسـی و هنـر مـدرن مـی‌پرداخـت و برمیراث‌های مفهومی هنر مدرن تأکید می‌ورزید.

رودلف آرنهایم، از دیدگاه روان‌شناسی مدرن در آثـار هنـری نگـاه مـی‌کـرد و از همـین منظـر معنای‌آن‌ها را تعبیر و تفسیر می‌کرد.

از دهه ۱۹۶۰ به بعد نقد هنری به تأثیر از آمیزش هنر و فلسفهٔ مدرن و نگـرش‌هـای اجتمـاعی یک‌بار دیگر دگرگون شد، نوشته‌های اندیشمندانی چون رولات بارت، آلتوسـر، میـشل فوکـو، ژاک‌دریدا، ریموند ویلیامز، تی جی کلارک، روزالیند کراوس، ژان بودریـار، ژولیـا کریـسته وا، ادواردسعید و... بر روند نقد هنری تأثیر گذاشت و آن را به راهی تازه کـشاند. جـان برجـو بـا نقدهای خودبه دشواری‌های هنرمند بـودن در جهـان امـروز اشـاره دارد و در هنـر از دیـدگاه سیاسی اجتماعی نگاه‌می‌کند. آرتورسی دانتو، با نگرشی فلسفی آثار هنری را نقد می‌کند. برنارد اسمیت به نقـدحمایت‌گرانـه اعتقـاد دارد و بـه نـوعی نقـد پلورالیـستی براسـاس فـرم و معنـا

می‌پردازد. استوارت‌مورگان تمام هم خود را صرف پـرداختن بـه هنـر دو دهـه ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ کرده است.

دیوید سیلوستر، در ضدیت با نقـد آکادمیـک و اصـول‌گـرا، بـر شـور و احـساس و بیـان نقـد تأکیدمی‌ورزد. ورنر اسپایز، دیوید هاپکنیز، هیلتون کرایمر و پیتـر فـولر، یکـی از پیـروان جـان برجر، هر یک‌بنابر اقتضا و ایجاب درونی اثر هنری آن را ارزیابی می‌کنند. در این میـان رابـرت هیوز خود را منتقد«روز به روز» می‌نامد.در این میان نقد فمینیستی پیدا شد و نقد هنری امـروز در حضور منتقدان زن‌نیز چهره‌یی تازه و با هویت پیدا کرد و هنـر شناسـان و منتقـدانی چـون لیندانوکلین و گریزلدا پولاک وویتنی چادویک آثاری بسیار ارزنده پدید آوردند و بُعدی تازه به نگرش انتقادی امروز بخشیدند.

در دو دهـه اخیـر منتقـدانی همچـون کـیم لـوین، دانلدکاسـپیت، اسـتانلی آرونـوویتس، ویلفرایددیکهاف و ژوزف ماشک، جرمی گیلبـرت رولـف و تومـاس مـک اویلـی در اروپـا و آمریکا ظهورکردند و نوشته‌های‌شان درهایی تازه به روی نقد هنری جهان بازگـشود. آمریکـای لاتین نیز در این‌دو دهه از حضور منتقدان نو بی‌بهره نبوده است تا آن حـد کـه هنـر آمریکـای لاتین را از پیله‌ها وسنت‌های بازدارنده رها کرده و راهی تازه پیش پای آن گشود.

۳-۱ ـ سه جنبه نقد هنری از دیدگاه تئودورمایرگرین[۱]

هر اثر هنری، کلٌ یکتا و منفردی است: «ارگانیسمی» مستقل و هنری و برخوردار از «حیـات» و واقعیتی خاص خویش است. ولـی، ازایـن گذشـته، پدیـداری تـاریخی نیـز هـست: محـصول هنرمندی مشخص و متعلق به مکتب ودوره وفرهنگی معین ومصداقی ازویژگیهای‌سبک اسـت که وجه مشترک آن و آثار دیگر همان هنرمند و همان مکتب و دوره و فرهنگ است.

۱. **ترجمه عزت الله فولاوند- سایت مجله فرهنگی هنری بخارا-**www.bokhara.ir

و سرانجام اینکه کارهای هنری از جهت‌خوبی و حقیقت و اهمیت مختلفند: هر اثر هنری یا تا درجه‌ای مخصوص به خود از کمال و حقیقت و عظمت بهره می‌برد، یا ناقص وکاذب و پیش پا افتاده است.

ناقد شایسته هر سه جنبه کار هنری را به حساب می‌گیرد. همین طورند افراد غیر اهل فن ولی برخوردار از حساسیت هنری، هر چند شاید از لحاظ دقت روش و اصابت نظر تاریخی به پای ناقد نرسند. ناقد می‌کوشد از طریق باز آفرینی حساس و هنرمندانه، به درک اثرهنری با تمام یکتایی مستقل آن کامیاب شود. اما برای باز آفرینی کار هنری به نحو کافی و وافی، نخست باید «زبان» هنرمند را بفهمد، واین خود مستلزم آشنایی با سبک اثر و بستر تاریخی آن است. منتها بازآفرینی از جنبه تاریخی نیز جامع همه جوانب واکنش نقدی‌نیست، زیرا واکنش نقدی مستلزم ارزیابی کار هنری هم از جنبه کیفیت هنری و هم از جنبه حقیقت و اهمیت معنوی آن است. بنابراین،نقد دارای سه جنبه است: جنبه تاریخی، جنبه بازآفرینی، و جنبه داوری. هر یک از این سه با جنبه‌ای نظیر آن در خود کار هنری مرتبط می‌شود: نقد تاریخی با خصلت و گرایش تاریخی اثر؛ بازآفرینی نقدی با فردیت هنری یکتای آن؛ داوری نقدی با ارزش هنری کار. این‌سه جنبه نقد عواملی هستند در یک فرایند ارگانیک و همه متقابلاً یکدیگر را محدود و مقید می‌کنند. نسبتشان با هم درست مانند نسبت‌متقابل سبک و فردیت و ارزش در اثر هنری است.

نقد تاریخی متکفل تعیین ماهیت و قصد بیانی کارهای هنری در بستر تاریخی آنهاست و باید، از سویی، اصالت متون و آثار را معلوم‌کند و، از سوی دیگر، به تعبیر و تفسیر آنها با در نظر گرفتن شواهد زندگینامه‌ای و اجتماعی و فرهنگی اهتمام ورزد. تنها از این راه‌می‌توان به فهم این امر امیدوار بود که پدید آورندگان یا سازندگان کارهای هنری قصد بیان چه چیزی را داشته‌اند. فقط با توجه به علاقه‌هاو زمینه‌های فرهنگی خود پدید آورندگان تعبیر و تفسیر قصد آنان امکان‌پذیر می‌شود.

باز آفرینی نقدی عهده‌دار این است که به وسیله واکنش حساس هنرمندانه و به یاری قوه تخیل دریابد که هنرمند در فلان کار مشخص‌هنری به بیان چه چیزی کامیاب شـده اسـت. طبیعـی و کاملاً درست است که ناقد باز آفریننده آنچه را در می‌یابد با علاقه‌ها و نیازهای‌خودش مـرتبط سازد. این کار در بازآفرینی نقدی دارای جنبه اساسی نیست مگر تنها از این حیث کـه بـه فهـم ناقد از کار هنری و قصد بیان‌شده آن به طـور مثبـت کمـک کنـد. پیـشوند «بـاز» در واژه «بـاز آفرینی» دارای اهمیت حیاتی و تعیین کننده است.

داوری نقدی باید به این مهم بپردازد که ارزش هر کار هنری را نسبت به کارهای هنـری دیگـر وسایر ارزشهای انسانی ارزیابی کند. چنانکه خواهیم دید، این تعیین ارزش مـستلزم توسـل بـه دست‌کم سه ملاک قابل تفکیک از یکدیگر است: نخست، ملاک صرفاً زیبایی شناسـانه خـوبی کارهنری از جهت صورت (یا فـرم)؛ دوم، مـلاک معرفتـی؛ و سـوم، مـلاک اهمیـت و معنـا و عظمت وعمق.

باید متوجه بود که این سه جنبه نقد در واقع به منزله سه برخورد مکمل بـا کـار هنـری اسـت، وهر شیوه برخورد را تنها همراه دو شیوه دیگر می‌توان به نحو مؤثر مورد کاوش و بررسی قرار داد.پژوهش تاریخی جدا از باز آفرینی توأم با حساسیت و ارزیـابی از طریـق داوری، حاصـلی جزفهرستی خشک و بیروح از واقعیات «عینی» تاریخی نخواهد داشـت کـه بتنهـایی در تعیـین ماهیت‌هنری و ارزش کارهای مورد نظر شکست خواهد خورد. کوشش برای بـاز آفرینـی کـار هنری بدون‌فهم بستر تاریخی آن بناچار از آفرینش مجدد قاصر خواهد مانـد و چیـزی غیـر از واکنشی صرفاًذهنی نخواهد بود. واکنش زیبایی شناسانه آدمی در برابر هنر اگر با ارزیابی آن بـه یاری معیارهای‌هنری مناسب همراه نباشد، هیچ گونه قدر و اهمیتی بـه لحـاظ هنـری نخواهـد داشت. و اگر این ارزیابی بدون دیدگاه تاریخی و حساسیت هنری صـورت بگیـرد، نـاگزیر در تنگنایی صرفاًآکادمیک یا علمی یا اخلاقی محصور خواهد ماند.

پس شرط دریافت ناشی از باز آفرینی و ارزیابی محصول داوری، جهت یابی تاریخی است.

کسی براستی به باز آفریدن کار هنری موفق می‌شود کـه محتـوایی را کـه پدیـد آورنـده در آن بیان‌کرده است دریابد، بدین معنا که بتواند آن را در مقام وسیله ارتباط و مفاهمه مـورد تعبیـر و تفسیرقرار دهد. اینگونه دریافت نه تنها مستلزم فهم عمومی وسیله هنـری بـه کـار رفتـه، بلکـه نیازمندآشنایی با زبان و اصطلاح هنرمند است، و آنچه این دو را تعیین می‌کند مکتب و دوره و فرهنگ‌و شخصیت اوست. دریافت مورد بحث همچنین مستلزم شناخت عصر هنرمند و آگاهی ازمحیط فکری و روحی اوست. بدون اینگونه جهت یابی تاریخی، هیچ ناقـدی، هـر قـدر هـم دارای‌حساسیت هنری، از دام «احساسات سطحی» رهایی نخواهند یافت، بدین معنا که آنچه را در کارهنری نیست در آن داخل خواهد کرد و به دریافت برخی از عناصر و اجزای آن کامیـاب نخواهدشد. ارزیابی محصول داوری نیز دلبخواهی و نامنصفانه خواهد بود اگر بر فهم تـاریخی و عینی‌آنچه مورد ارزیابی است استوار نباشد. پیش از اینکه بپرسـیم «فـلان چیـز چـه ارزشـی دارد؟»، بایدسؤال کنیم «فلان چیز چیست؟»، و به این سؤال فقط می‌توان در چـارچوب تـاریخ پاسخ داد.

به همین سان، اساس نقد تاریخی و داوری نقدی نیز باز آفرینـی کـار هنـری بـا تمـام فردیـت وتشخص آن است. کار مورخ هنر و ادبیات مـشروط و مقیـد بـه اینگونـه بـاز آفرینـی اسـت، زیراموضوع بررسی او فقط بر اساس واکنش بیواسطه و مستقیم هنـری تعیـین مـی‌شـود. فقـط