تصویر ۱ - غلامحسین امیرخانی - قطعه‌نویسی

رایج‌ترین و بنیادی‌ترین
معنای نقد هنری مبتنی است بر
داوری ارزش زیبایی‌شناختی
اثر هنری بر حسب میزان و
معیار معین زیبایی شناختی و
یا بر حسب روش خاص
دستیابی به ارزیابی شناختی

از روی طبع می‌گوییم این خوردنی در کامم گوارا یا آن گل در دیدگانم زیباست. می‌توانیم در مورد آثار هنری نیز نظر دهیم.»

اما برداشتی که امروزه از نقد در هنر داریم فقط آن بخش از اظهار نظرها را دربرمی‌گیرد که توسط منتقدان خبره و بر اساس ضوابط و قواعدی مشخص و به دور از اعمال سلیقه‌های شخصی صورت پذیرفته باشد.

روئین پاکباز در کتاب «دائرة المعارف هنر» در این مورد می‌نویسد: «رایج‌ترین و بنیادی‌ترین معنای نقد هنری مبتنی است بر داوری ارزش زیبایی‌شناختی اثر هنری بر حسب میزان و معیار معین زیبایی شناختی و یا بر حسب روش خاص دستیابی به ارزیابی شناختی.»

نقد هنری در اواسط قرن ۱۹ میلادی، همزمان با پیدایش مکاتب متعدد در حوزه‌ی هنر و ادبیات به صورت جدی مطرح (هر چند پیش از آن نیز در گذشته نقد هنری کماکان مطرح بوده است) و در مدت زمانی کوتاه به صورت بخش تفکیک ناپذیری از هنر در آمد. از این دوران منتقدان خبره نقش بسیار مهم و انکار ناپذیری در رشد کمی و کیفی هنر و هنرمندان و همچنین افزایش آگاهی‌های هنری عامه مردم در غرب ایفا کرده‌اند.

در ایران نیز همزمان با پیداش گرایش‌های نوین در هنر ایران (به ویژه هنرهای تجسمی) که با تأثیر از تحولات هنری غرب در اوایل قرن ۱۴ هـ.ش. و تقلید و اقتباس از آثار هنرمندان غربی آغاز شد، در دهه‌ی سوم همین قرن با خود باوری وخلاقیت گروهی از هنرمندان به پیدایش نقاشی نوگرای ایران

نقد هنری در خوشنویسی و نقاشیخط معاصر

اسماعیل رشوند

در این مقاله با اشاره‌ی مختصر به تعریف و تاریخچه‌ی نقد هنری در غرب و جایگاه آن در هنر نوین ایران به ضرورت حضور نقد در خوشنویسی سنتی و نقاشیخط معاصر ایران پرداخته شده است.

این مقاله سعی دارد ضمن ارائه نظریه‌ای در تبیین نقد هنری در خوشنویسی سنتی و نقاشیخط معاصر ایران (که دو مکتب مطرح در هنر خوشنویسی امروز ایران است.) راهکارهایی عملی در این جهت پیشنهاد کند. برای نیل به این هدف دو اثر معاصر (یک اثر از خوشنویسی سنتی و یک اثر از نقاشیخط) عملاً مورد نقد و بررسی قرار گرفته است.

محدوده‌ی نقد در هنر در یک تعریف کلی و عام، هر گونه اظهار نظری است که در مورد یک اثر هنری ابراز می‌شود. با این تعریف کلی می‌توان گفت اولین نقدها در هنر با خلق اولین آثار هنری توسط انسان‌های غارنشین همزمان بوده است. به بیان ساده‌تر نقد در هنر با خود هنر همزاد و همسال است.

بدیهی است که با این تعریف کلی و ابتدایی اعتبار نقد از پایین‌ترین درجه که از طرف افراد عادی و غیر خبره در امور هنری صادر می‌شود تا بالاترین درجه که از سوی منتقدان صاحب نظر و خبره صورت می‌پذیرد متغیر خواهد بود. ادموندبورک فلدمن دراین‌باره می‌گوید: «بیشتر ما مردمان خود را ناقد هنر می‌دانیم، دست کم عرف این است که بدون داشتن دانش یا صلاحیت اکتسابی درباره انواع آثار و نظریه‌های هنری آراء انتقادی صادر می‌کنیم. شاید علت عمده این باشد که اکثراً بر این باوریم که اظهار نظر دربارهٔ هنر امری صرفاً ذوقی و یا حتی غریزی است. تصور می‌کنیم همان طور که

ورود نقد هنری در عرصه‌ی خوشنویسی و نقاشیخط معاصر امری بسیار ضروری است

هنری الزاماً اتفاق می‌افتد با شیوه‌ای سلیقه‌ای و شخصی و به دور از معیارهای مشخص و معین صورت پذیرد.

بنابر آنچه گفته شد به نظر می‌رسد ورود نقد هنری در عرصه‌ی خوشنویسی و نقاشیخط معاصر امری بسیار ضروری است. اما از آنجا که این امر سابقه‌ی پیشین ندارد می‌بایست ابتدا به تبیین و تعیین شیوه‌های اصولی نقد هنری در خوشنویسی و نقاشیخط همت گماشت و مراحل و ضوابطی را که می‌تواند به ارزیابی دقیق آثار بیانجامد، مورد مطالعه قرار داد.

به نظر می‌رسد در این راستا می‌توان از شیوه‌های نقد هنری که در هنرهای تجسمی معمول است سود برد. (زیرا خوشنویسی و نقاشیخط نیز در گروه هنرهای تجسمی قرار دارند.) با توجه به تفاوت‌هایی که خوشنویسی سنتی و نقاشیخط با هم و همچنین با دیگر هنرهای تجسمی دارند باید تدابیر ویژه‌ای را اتخاذ کرد.

در این مقاله تلاش شده تا با ارائه ۲ نقد در مورد ۲ اثر (یک اثر از خوشنویسی سنتی و یک اثر از نقاشیخط معاصر) عملا راهکارهایی در جهت گشودن باب نقد هنری بر اساس ضوابط و معیارهای معین در خوشنویسی سنتی و نقاشیخط معاصر پیشنهاد شود.

ادموند بورک فلدمن در کتاب «تنوع تجارب تجسمی» نظرات بسیار ارزشمندی در مورد چگونگی نقد و ارزیابی اصولی در هنرهای تجسمی ارائه کرده است. وی فرآیند اجرایی نقد هنری را درباره یک اثر هنری به چهار مرحله تقسیم کرده است. او ارائه نقدی کارشناسانه را درگرو گذر دقیق ناقد از این مراحل قرار داده است.

این چهار مرحله عبارتند از: ۱ـ توصیف ۲ـ تجزیه صوری ۳ـ تعبیر ۴ـ داوری.

تصویر شماره ۱: مرحلهٔ توصیف

در این مرحله ناقد بدون هر گونه قضاوت و داوری تک تک کلمات و

بدیهی است نبود نقد و بررسی کارشناسانه در هر رشته هنری می‌تواند اثرات منفی و زیانباری به بار آورد. در چنین وضعیتی همیشه این خطر وجود دارد که هنرمندان از کاستی‌ها و نقاط ضعف خود غافل شده و ضمن عدم احساس نیاز به تحرک بیشتر در جهت رشد هنری به نوعی خودشیفتگی مخرب مبتلا شوند

انجامید. نقد هنری نیز (هر چند به صورت پراکنده و غیر منضبط) در عرصه‌ی هنر نوین ایران مطرح گردید، اما هرگز جایگاهی را که از سال‌های پیش در هنر غرب کسب کرده بود در هنر ایران به دست نیاورد. ولی کماکان حضور خود را در هنرهای تجسمی به ویژه نقاشی و سینما حفظ کرده و در سینما حرکت رو به رشد و بسیار چشمگیری داشته است. امروزه سینمای ایران بخش عمده‌ای از موفقیت‌های بین‌المللی خود را مدیون ناقدان سینمای داخلی است.

حضور فعال ناقدان سینمایی و ارائه نقدهای روشنگرانه، از طرفی موجب شده است تا سینماگران در خلق آثار سینمایی نهایت خلاقیت و دانش خود را به کار گرفته و تا حد امکان سطح دانش هنری و سینمایی خود را ارتقا بخشند، از سوی دیگر به افزایش آگاهی‌ها و اطلاعات سینمایی علاقمندان و تماشاگران انجامیده است.

این رسم مبارک و مؤثر یعنی نقد هنری، هرگز در خوشنویسی و نقاشیخط امروز ایران اتفاق نیفتاده و اندک یادداشت‌های نادری که به صورت پراکنده هر ازگاهی درنشریات مشاهده می‌شود اکثراً چیزی جز ارائه نظرات سلیقه‌ای و شخصی نبوده است.

بدیهی است نبود نقد و بررسی کارشناسانه در هر رشته هنری می‌تواند اثرات منفی و زیانباری به بار آورد. در چنین وضعیتی همیشه این خطر وجود دارد که هنرمندان از کاستی‌ها و نقاط ضعف خود غافل شده و ضمن عدم احساس نیاز به تحرک بیشتر در جهت رشد هنری به نوعی خودشیفتگی مخرب مبتلا شوند (که نمونه‌های آن را در جامعه خوشنویسی امروز می‌توان مشاهده کرد). همچنین ممکن است علاقه‌مندان به این هنر شریف از نظر سطح آگاهی در مورد هنر خوشنویسی در سطح پایین باقی بمانند و حتی موجبات انحراف قوه تشخیص آنان فراهم آید به طوری که توانایی تشخیص آثار ناب از آثاری که فاقد ارزش هنری‌اند را برای آنان غیر ممکن سازد. ممکن است این احتمال قوت یابد که داوری‌ها و قضاوت‌هایی که در جشنواره‌ها و مسابقات

اصل مهم در مرحله‌ی تعبیر آن است که مفهوم کلی اثر حاصل تفسیر ارادی بوده و بر اساس مدارک شهودات قابل توضیح به دست آمده، و تا آنجا که امکان دارد احساسات و سلیقه‌های شخصی در این تعبیر دخیل نباشد

ترکیب‌بندی با قلم درشت‌تر خوشنویسی شده بدین وسیله خوشنویس بر ارتباط بیشتر این کلمات تأکید ورزیده است. فاصله‌های مابین حروف و کلمات در این بخش با دقت به تناسب رسیده و فضاهای منفی و مثبت متعادل شده است. کلمات در این بخش با کشیده‌های موازی که در قسمت‌های دیگر اثر نیز وجود دارد و یکی از علل هماهنگی و پیوستگی کل اثر است روی هم به القای حس سکون و استحکام قوت بخشیده است.

ـ ترکیب‌بندی بخش بالایی اثر که به شکل مثلث می‌باشد با رعایت فاصله‌های متناسب و ایجاد فضاهای مثبت و منفی متعادل و ایجاد تقارن با ۳ گردی در هر یک از اضلاع طرفین مثلث و کشیده‌های موازی در رأس آن به سامان رسیده است.

ـ بیضی پایین مربع سومین شکلی است که به چشم می‌خورد این شکل نیز با ترکیب‌بندی بی‌نقص مصرعی از مولوی ایجاد شده و با دو کشیده موازی در وسط و دو گردی در طرفین به تعادل متقارن رسیده است.

ـ بیضی کوچک پایینی که از ترکیب‌بندی نام خالق اثر شکل گرفته است با اینکه با قلم ریز نوشته شده و در کل اثر کمتر به چشم می‌خورد با این حال با وسواس و دقت سامان یافته است.

ـ دو سطر ریز که در قسمت بالا و در طرفین اثر قرار گرفته به تجسم حالت محراب گونه‌ای که در کل اثر وجود دارد کمک می‌کند.

تصویر شماره ۲ مرحله‌ی تجزیه‌ی صوری:

در این اثر تضاد تیرگی و روشنی که به وسیله دو ستون عمودی که از انبوه کلمات و خطوط تشکیل یافته تقابل میان آن دو را به بیننده القا می‌کند.

ـ رنگ قرمز زمینه به ویژه بخش مرکزی اثر بسیار آتشین و ملتهب است از این رو برقراری حالتی خصمانه مابین بخش روشن و تیره‌ی اثر را موجب شده است.

ـ حالت عمودی در بخش تیره و روشن بر اضطراب و التهاب موجود در اثر افزوده است.

ـ بخش روشن اثر با سایه‌های تیره از زمینه قرمز جدا شده و به ما نزدیک می‌شود و بالعکس بخش تیره سمت راست هر لحظه از ما دورتر شده و میل به ناپدید شدن در زمینه قرمز را القا می‌کند. این دور و نزدیک شدن‌ها حرکت عمقی و متضاد را در اثر موجب گردیده است.

ـ هنرمند خوشنویس با ایجاد سایه‌های تیره در کناره کلمات روشن (سمت چپ) از سنگینی سمت راست اثر کاسته و به ایجاد تعادل کلی در اثر کمک کرده است. وجود نقطه‌ها و حلقه‌ها و دندانه‌های متعدد در سمت روشن حساسیت چشم را برای دیدن این بخش افزایش داده و موجب ایجاد تعادل بصری در کل اثر گردیده است.

تصویر شماره‌ی یک مرحله‌ی تعبیر:

فلدمن در توضیح این مرحله چنین می‌نویسد: «در نقد هنر تعبیر عبارت است از فرآیند پی بردن ناقد به مفهوم کلی اثر هنری بر اساس توصیف و تجزیه‌ای که از آن به عمل آورده است» در این مرحله سعی می‌کنیم مفهوم کلی اثر را با استفاده از دو مرحله‌ی پیشین کشف کرده و آن را تعبیر و تفسیر کنیم. لازم به ذکر است که ممکن است مفهوم کلی کشف شده توسط ناقد اثر فراتر از مفهومی باشد که خالق اثر در صدد انتقال آن بوده است.

به عنوان مثال، اگر خالق اثر هنری را فرستنده‌ی پیام (منظور از پیام هر نوع اندیشه احساس و مفهومی است که در اثر وجود دارد) و مخاطب را گیرنده‌ی اثر و خود اثر هنری را موضوع پیام و نهایت واحد ارسالی از فرستنده را ۱۰۰ واحد فرض کنیم، در حیطهٔ هنر این امکان وجود دارد که گیرنده‌ی پیام یعنی مخاطب بسیار افزون‌تر از ۱۰۰ واحد که نهایت ظرفیت فرستنده بوده است، دریافت کند. چرا که هنرمند به هنگام خلق اثر چه بسا از ضمیر ناخودآگاه خود پیام‌هایی را در اثر گنجانده باشد که ضمیر آگاه و ارادی او از آن بی‌خبر بوده باشد. در بسیاری موارد هم اتفاق می‌افتد که گیرنده اثر بسیار کمتر از ۱۰۰ واحد مد نظر فرستنده پیام بوده و دریافت کند.

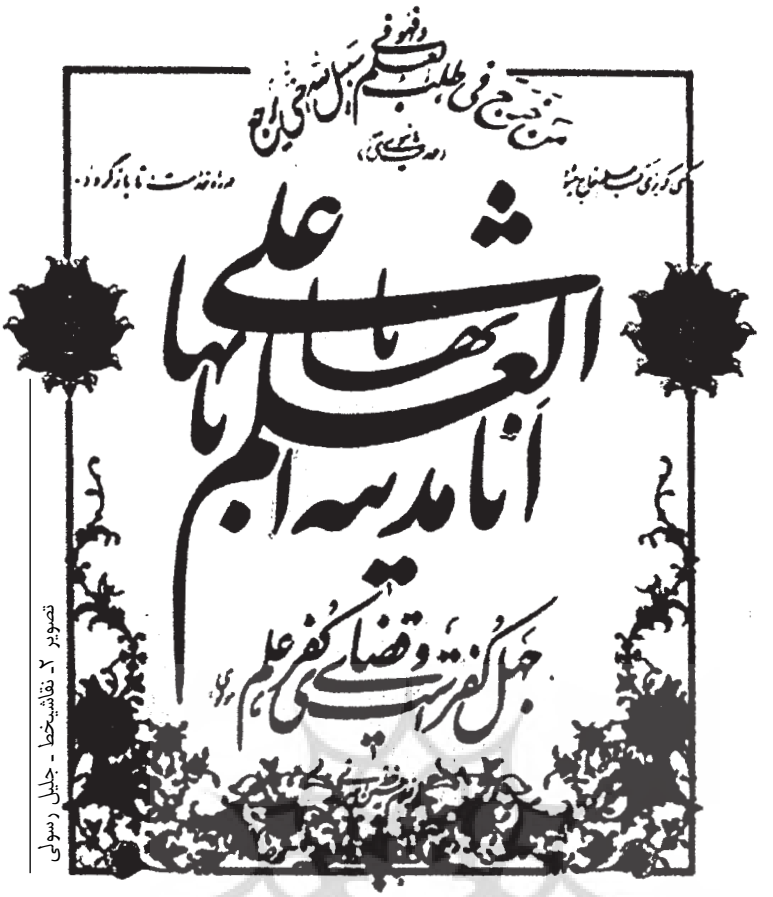
چنین مواری نشان دهنده‌ی آن است که ارتباط بین هنرمند و مخاطب برقرار نشده و این امر می‌تواند به دلیل ناتوانی فرستنده‌ی پیام و یا نقص درگیرنده‌ی پیام باشد.

فلدمن در مورد تفاوت تعبیرها می‌گوید: «از آنجا که شرایط متغیر اجتماعی، فردی و فرهنگی در ادراکات آدمیان تأثیر عمده بر جا می‌گذارند، امری عادی خواهد بود که یک اثر هنری در زمان‌های مختلف یا نزد اشخاص مختلف به تعبیرهای مختلف درآید، مهم این است که هر تعبیر پاسخگوی مجموعه‌ی معینی از واقعیات بصری باشد.»

اصل مهم در مرحله‌ی تعبیر آن است که مفهوم کلی اثر حاصل تفسیر ارادی بوده و بر اساس مدارک شهودات قابل توضیح به دست آمده، و تا آنجا که امکان دارد احساسات و سلیقه‌های شخصی در این تعبیر دخیل نباشد.

با توضیحاتی که داده شده اکنون به تعبیر تصویر شماره‌ی یک می‌پردازیم.

در مراحل قبل بیان شد که این اثر از سه شکل کلی (مثلث ـ مربع و بیضی) تشکیل شده و مفردات یعنی حروف و کلمات نه تنها به زیبایی خوشنویسی شده است بلکه با تناسب دقیق و ایجاد فاصله‌های مناسب و



تصویر ۲. نقاشیخط ـ جلیل رسولی

عناصر موجود در اثر را با دقت از نظر می‌گذراند. فلدمن در توضیح این مرحله می‌گوید: «توصیف عبارت است از فرآیند صورت‌برداری با ضبط کردن تمامی عناصر مشهود».

ـ در این اثر کلماتی با مرکب قرمز و به صورت دو سطر که با هم یک سطر زاویه‌دار را تشکیل داده‌اند مشاهده می‌شود که با بخش کوچک پایینی یک مثلث را که رأس آن به طرف بالاست شکل داده است. (لازم به ذکر است که در چنین آثاری به تذهیب آن توجهی نخواهیم داشت چرا که هدف ما نقد خوشنویسی است.)

ـ در قسمت مرکزی اثر شعار اصلی با قلم درشت و در یک مربع ترکیب‌بندی شده است. این بخش با رنگ تیره‌تر و قلم درشت‌تر اولین بخشی است که به چشم می‌آید.

ـ در قسمت زیرین اثر کلماتی در ترکیب‌بندی بیضی خوشنویسی شده است. که رنگ آنها با رنگ مثلث بالایی همرنگ است.

ـ در پایین‌ترین قسمت اثر نام خوشنویس با ترکیب‌بندی بیضی و با قلم ریز خوشنویسی شده است:

ـ در قسمت بالا و طرفین کادر دو سطر با قلم ریز خوشنویسی شده است.

ـ روش خاص مرکب‌برداری و نوع مرکب موجب پیدایش سایه روشن‌هایی در اغلب کلمات شده است.

ـ اما از آنجا که در مکتب خوشنویسی نحوه‌ی اجرای کلمات بر اساس اصول و قواعدی معین صورت می‌پذیرد و زیبایی آنها یک اصل ثابت در چنین آثاری است، در نتیجه در این بخش تمامی کلمات را از نظر زیبایی با دقت مشاهده می‌کنیم. اکنون مرحله‌ی توصیف به پایان رسیده است.

تصویر شماره ۲ مرحله‌ی توصیف:

این اثر در کادری مربع شکل و به صورت نقاشیخط اجرا شده است. با دقت تمامی عناصر بصری موجود در اثر را از نظر می‌گذرانیم.

ـ رنگ قرمز آتشین وملتهب در زمینه‌ی اثر

ـ انبوهی از کلمات که به رنگ سفید و قهوه‌ای روشن در سمت چپ و به صورت عمودی بر روی هم قرار گرفته‌اند و کمتر از نصف سطح اثر را پوشانده و ستونی روشن و عمودی در سمت چپ اثر ایجاد کرده است.

ـ انبوهی از کلمات به رنگ تیره و در سمت راست اثر بر روی هم انباشته شده و ستونی تیره و عمودی را در سمت راست ایجاد کرده است.

ـ خطوط روشن سمت چپ که با کناره‌های تیره سایه‌پردازی شده، به نظر می‌رسد هر لحظه از زمینه دور و به ما نزدیک می‌شود.

ـ خطوط تیره‌ی سمت چپ با زمینه قرمز فاصله گرفته و از نظر عمق در حد فاصل بین زمینه و خطوط روشن قرار گرفته است.

ـ خطوط تیره‌ی سمت راست با خطوط روشن سمت چپ تضاد تاریکی و روشنی ایجاد کرده است.

تصویر شماره یک ـ مرحله‌ی تجزیه‌ی صوری:

در این مرحله ناقد می‌کوشد روابط بین عناصری را که در مرحله توصیف مشاهده کرده کشف کند.

فلدمن در این مرحله می‌گوید: «در مرحله‌ی تجزیه‌ی صوری از برشمردن مشهودات قدم فراتر می‌نهیم و به کشف روابط میان عناصر و اشیایی که برشمرده‌ایم می‌پردازیم.»

ـ مرکز ثقل این اثر حروفی است که با قلم درشت و در مرکز کادر با ترکیب‌بندی مربع ایجاد شده است. دو کلمه علی و العلم در این

یکی از نکات بسیار اساسی این است که در کلیه‌ی مراحل نقد و به ویژه مرحله‌ی داوری ناقد و ارزیاب به مکتب و اسلوبی که هنرمند در خلق اثر هنری از آن پیروی کرده کاملاً توجه و اثر هنری را با توجه به ویژگی‌های مکتب و شیوه‌اش مورد ارزیابی قرار دهد

انتخاب کشیده‌ها و گردی‌های متقارن و یک‌نواخت و هماهنگ ترکیب‌بندی شده است. همرنگی مرکب قسمت مثلثی شکل که در بخش بالایی اثر قرار گرفته با قسمت بیضی شکل که در بخش پایینی اثر قرار دارد، موجب شده است که رابطه‌ی بصری و پیوستگی مابین قسمت بالایی و پایینی اثر ایجاد شود. همچنین وجود کشیده‌های موازی و روی‌هم در هر سه شکل اصلی موجب شده است تا این وحدت به وسیله‌ی ریتم کشیده‌های موازی در کل اثر به دست آید. نیز استفاده از خوشنویسی نستعلیق در همه‌ی قسمت‌ها و سود بردن از مرکب‌هایی که از نظر رنگ به هم نزدیک هستند به پیوستگی و وحدت کلی شکل از نظر بصری کمک کرده است. از طرفی هم، وجود سایه روشن‌های دقیق در حروف و کلمات علاوه بر افزودن بر زیبایی اثر به پیوستگی همه‌ی اجزای اثر یاری رسانده است.

نکته‌ی مهم دیگری که در اثر رعایت شده و در کلیه‌ی آثار خوشنویسی سنتی اصلی ثابت به حساب می‌آید خوانایی متن است که خوشنویس در عین حال که به ترکیب‌بندی‌های غیرسطری پرداخته اما این ویژگی را به فراموشی نسپرده است. همه‌ی عوامل ذکر شده موجب گردیده است که این اثر از انسجام و زیبایی و استحکام برخوردار باشد.

تصویر شماره‌ی ۲ مرحله تعبیر:

دو بخش عمودی تیره و روشن که هر کدام با انبوهی از کلمات شکل‌گرفته نوعی رویارویی و تقابل را القا می‌کند. رنگ قرمز زمینه که در درون خود ملتهب است از حادثه‌ای در شرف وقوع خبر می‌دهد. ویژگی به شدت ملتهب زمینه رویارویی در بخش عمودی تیره روشن را به صف آرایی خصمانه‌ای مابین دو سپاه در میدان نبرد تبدیل کرده است. نبردی نمادین از جنگ همیشگی نیکی‌ها و بدی‌ها، جنگ اهریمن و اهورامزدا، جنگ نور و ظلمت و جنگی سفیدی و سیاهی؛ جنگی که نتیجه‌ی محتوم آن با نزدیک‌تر شدن سمت روشن اثر به ما و دور شدن تیرگی‌های سمت راست از ما و در نهایت ناپدید شدن آن در دوردست‌ها، پیروزی نور بر ظلمت و اهورا مزدا بر اهریمن را دوباره یادآور می‌شود.

این اثر با ترکیب‌بندی هنرمندانه و انتخاب رنگ‌های مناسب و پرهیز از هر گونه عناصر زاید از بیان هنری قدرتمندی برخوردار است.

مرحله‌ی ارزیابی و داوری:

در این مرحله فلدمن معتقد است که «داوری هر اثر دلالت می‌کند بر اینکه در سلسله مراتب آثاری مشابه، مرتبه‌ای برای آن قایل شویم. اما در این مرحله‌ی نهایی از نقد هنر احتمال خطاکاری زیاد است به طوری که در صورت حصول تعبیری رضایت‌بخش بهتر است از اجرای داوری صرف‌نظر گردد».

پیشنهاد فلدمن در مورد نقدهای هنری صرف قابل اجرا است، چرا که بعداز مرحله‌ی تعبیر در اغلب موارد نقد کامل است. اما در مواردی همچون مسابقات هنری و یا قیمت‌گذاری آثار هنری ناقد و ارزیاب هنری ناگزیر است رأی نهایی را صادر کند.

در این گونه موارد یکی از نکات بسیار اساسی این است که در کلیه‌ی مراحل نقد و به ویژه مرحله‌ی داوری ناقد و ارزیاب به مکتب و اسلوبی که هنرمند در خلق اثر هنری از آن پیروی کرده کاملاً توجه و اثر هنری را با توجه به ویژگی‌های مکتب و شیوه‌اش مورد ارزیابی قرار دهد.

برای مثال در هیچ کدام از مراحل توصیف و تجزیه‌ی صوری و تعبیر (تصویر شماره‌ی ۲) هرگز در مورد کیفیت کلمات از نظر خوشنویسی سخن به میان نیامد (با اینکه خالق این اثر در خوشنویسی تبحر و مهارت تمام دارد) و نپرداختن به آن هیچ گونه خللی در اجرای دقیق مراحل نقد ایجاد نکرد، چرا که در مکتب نقاشیخط بیان تجسمی از اهمیت اول برخوردار است. در این اثر عناصر بصری چنان هنرمندانه ترکیب شده‌اند که حاصل آن اثری تجسمی و گویاست. همچنین در نقد هنری و ارزیابی آثاری که در مکتب خوشنویسی سنتی اجرا شده است باید به ملاک‌ها و معیارهای ویژه‌ی مطرح در خوشنویسی سنتی استناد کرد.

منابع:

۱ـ تنوع تجارب تجسمی. ادموند بورک فلدمن، ترجمه‌ی پرویز مرزبان، نشر سروش، چاپ اول ۱۳۸۰

۲ـ دایره المعارف، روئین پاکباز، نشر فرهنگ معاصر، چاپ دوم ۱۳۷۹

۳ـ جان جانان، جلیل رسولی، چاپ دوم ۱۳۷۱

۴ـ مشق تمنا، غلامحسین امیرخانی، چاپ اول ۱۳۶۷