رودخـانه هنـوز مـاهی دارد ،
احمدنادعلیان،هنرزمینی، ۱۳۸۰

فصلنامه تحلیلی پژوهشی

بررسی عملکرد عکاسی در هنرهای جدید ایران

اعظم صدیق اسکویی* محسن مراثی **

چکیده

رشد و پیشرفت هر هنری در ارتباط نزدیک با سایر هنرهاست. عکاسی نیز از این امر مستثنی نبوده و بر هنرهای دیگر تأثیر گذاشته و از آن ها نیز تأثیر پذیرفته است. هدف این مقاله بررسی این موضوع و چگونگی فرایند تاثیرگذاری عکاسی بر هنرهای جدید ایران بوده است . از آن جا که هنر جدید بدون عکاسی قابل ثبت و ارائه نیست این نتیجه حاصل می شود که هنر عکاسی در شکل گیری هنرهای جدید ایران نقش داشته است. با بررسی، مقایسه و مطالعه کاربرد عکاسی در جنبش های هنری سده های هفتاد وهشـــتاد میلادی در می یابیم هنرهای جدید غربی به طور مستقیم یا غیر مستقیم بر هنر جدید ایران تأثیر گذاشته است و در آثار هنرمندان برجسته «هنر جدید» ایران می توان نمونه هایی یافت که تأثیر عکاسی در شکل گیری هنر جدید ایران را تأیید نماید. همچنین رویکرد هنرمندان معاصر ایران به عکاسی و کاربرد آن در خلق آثار هنری جدید ، به پیروی از هنرمندان غرب صورت پذیرفته است.

واژگان کلیدی

عکاسی،هنرهای جدیدهنر زمینی، هنر اجرا، هنر چیدمان، هنر مفهومی.

* کارشناس ارشد پژوهش هنر ، دانشگاه شاهد Email:oskouei@yahoo.com

** عضو هیئت علمی دانشکده هنردانشگاه شاهد Email: marasy@shahed.ac.ir

مقدمه

در پایان سده بیستم، شاهد تحولات مهمی در مفهوم هنر و ساختار زیبایی هستیم و مهم ترین ویژگی هنر این قرن التقاطی بودن آن است که این خود از گرایش به نوآوری نشأت گرفته و تلاش هنرمندان پیشرو در به کارگیری از هر وسیله و روش ممکن برای نمایش درونیات شخصی بدین معناست که در این زمان هنرمند خود در مرکز آفرینش هنری است.جهان « پست مدرن « جهان پیچیدگی، تناقض، تنوع و دگرگونی های شگفت انگیز است و از آن جا که پست مدرنیسم به هیچ ارزش قطعی باور ندارد، هنرمندان در هر نقطه از جهان می توانند با ارزش های فرهنگی و هویت خویش در این عرصه متنوع، خود را نشان دهند. هنرمندان ایرانی هم مانند بسیاری از هنرمندان دیگر در سراسر جهان با جریان های هنر جدید همسو شده اند.هدف این مقاله بررسی چگونگی این همسویی و نقش عکاسی در پیدایش هنرهای جدید ایران است .

برای این منظور با توجه به عنوان بررسی عملکرد عکاسی در هنرهای جدید ایران ابتدا به مفهوم پست مدرن و جریان های هنر پست مدرن در غرب(لند آرت، فتو آرت وغیره) و چگونگی تأثیرپذیری هنرمندان غرب از این جریان های گوناگون در عرصه های مختلف هنر، ترکیب روش های هنری و بهره گیری از عناصر متفاوت در خلق آثار هنری همراه با معرفی نمونه هایی در هر زمینه مورد بررسی قرار می گیرد. در ادامه به پیشینه این گرایش در ایران (قبل و بعد از انقلاب) و نمایشگاه های گروهی و انفرادی و به ویژه چند نمایشگاه جمعی از آثار هنر جدید پرداخته خواهد شد.در انتها با کنار هم قراردادن مجموع عوامل ذکر شده و به کارگیری آن ها ۷ اثر از هنرمندان پست مدرن مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است .

در پژوهش ، پیش رو پرسش های تحقیق به شرح زیر مطرح شده است :

۱-آیا هنر عکاسی در شکل گیری هنرهای جدید ایران نقشی داشته است؟

۲-آیا آثار و گرایش خاصی از هنرهای جدید ایران با استفاده مستقیم از عکاسی به وجود آمده است؟

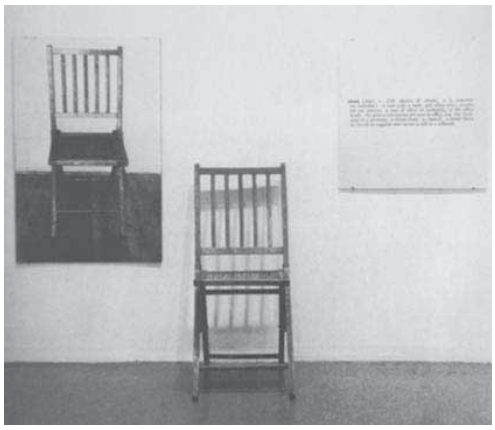
۳-آیا در تاریخ عکاسی نمونه های مشابهی از کاربرد عکاسی در هنرهای جدید وجود داشته است؟

۴-آیا عکاسی در هنر جدید ایران متأثر از هنر جدید غرب است؟

فرضیه های تحقیق :

۱-برخی از گرایش های جدید هنر ایران و جهان بدون عکاسی قابل ثبت،تولید و ارائه نیستند.

۲-برخی از آثار و شیوه ها مانند هنر عکس(Photoart)با استفاده مستقیم از عکاسی به وجود آمده اند.



تصویر ۱. جوزف کاسوت ، یک و سه صندلی ، ۱۹۶۵ ، ترکیب قالبهای مختلف ، موزه هنرهای نیویورک ، امریکا

۳-عکاسی در هنرهای جدید ایرانی متأثر از هنر جدید غرب است.

پیشینهٔ تحقیق :

تاکنون در باره پست مدرنیسم مطالعات گوناگونی صورت گرفته ولی هرگز به تاثیر تحولاتی که عکاسی بر روی هنر جدید ایران گذاشته اشاره ای نشده و صرفا در بخش های کوتاهی از مقالات، کاتالوگ های نمایشگاه های هنر جدید و یا برخی از کتاب ها به کاربرد عکاسی اشاره شده است. چنان که در کتاب نقاشان بزرگ و عکاسی، محسن مراثی رابطهٔ هنر و عکاسی را تا دهه هفتاد مورد بررسی قرار داده است. در این مقاله سعی می شود جریان های هنری از دهه های هفتاد و هشتاد میلادی به بعد که به عنوان هنرهای جدید در ایران مطرح شده اند ، مورد مطالعه قرار گیرد.

هلن گاردنر در کتاب هنر در گذر زمان به مباحثی در مورد پست مدرنیسم در عکاسی اشاره کرده و تعدادی از هنرمندان عکاسی پست مدرن را معرفی نموده است . اما در مورد این که عکاسی چگونه بر سایر هنرهای جدید تاثیر داشته سخنی به میان نیامده است. افشار مهاجر در کتاب هنرمند ایرانی و مدرنیسم نیز در مورد عکاسی مباحثی مطرح کرده است و تصویر کلی از روند ورود مدرنیسم به ایران و تأثیری که بر هنرمندان ایرانی داشته را مورد بررسی قرار داده است. اما در این کتاب هم به تاثیر پست مدرنیسم بر هنر ایرانی توجه نشده است، به همین دلیل مقاله پیش رومی کوشد تا این نقیصه مطالعاتی را در حد امکان بر طرف نماید .

سرآغاز هنر جدید

تلاش پرشور هنرمندان پیشرو در به کارگیری هر وسیله و روش ممکن برای ابراز درونیات شخصی

تصویر۲ . رابرت اسمیتسون ، اسکله حلزونی ، ۱۹۷۰ ، برکه بزرگ نمک ، یوتا ، امریکا

خویش، بدین معنی است که اکنون هنرمند خود، در مرکز خلق اثر هنری قرار گرفته است. به بیان دیگر رسانه های جدید با تمام نیروی بصری و فناوری پیشرفته، اکنون هنرمند ونه اثر هنری را مورد توجه قرار می دهد.

منشاء این تحول و به دنبال آن پدیدارشدن هنر جدید(New Art) به عواملی چند باز می گردد. نخست هنر جدید از نوعی تعامل آشکار بین نوآوری های جدید در هنر و ظهور نهادهای نوین هنری سرچشمه گرفته است. بدین معنی که هنر جدید کانون هنری نوینی را به وجود آورده و این کانون ها نیز هنری جدید و متفاوت را همواره مورد تشویق و حمایت خود قرار داده است. به همین دلیل موزه های هنر معاصر، به منظور معرفی و نمایش آثار متاثر از هنر جدید شکل گرفت و عرصه تازه ای برای ارائه و ترویج هنر جدید فراهم ساخت.

از عوامل دیگر که زمینه را برای تحول در شکل و ساختار هنر معاصر تقویت نمود، گرایش وسیع هنرمندان به طرح مسائل آنی و اجتماعی است. این موضوع واکنشی است علیه بی تفاوتی های ذاتی و جوهره بی تعهد هنر مدرن، که نمود آن در هنر مینیمال ظاهر شد. هنر جدید با همه امکانات و ابزارهای نوینش بر آن است تا همواره بر ادعای خود نسبت به موضوعات مهم جهانی، همچون آزادی، محیط زیست، خطرات هسته ای، فمینیسم،تکنولوژی و بیگانگی انسان با ماشین، فجایع انسانی وکشتارهای جهانی پافشاری ورزد. عنصر واحد در تمامی جلوه های مختلف هنر معاصر نوعی گرایش به هنر جدید است که در پرفرمنس(Porformance Art) ، ویدئو(Video Art)، هنر عکس(Photo Art) و هنر محیطی (Land Art) ظاهر شده است.

یکی دیگر از عوامل ظهور هنر جدید، تکامل خیره کننده تکنولوژی های ارتباطات و گسترش جدید همچون عکس، ویدئو و اینترنت است. عکاسی و ویدئو، آفرینش هنری را به سوی عرصه هایی فراتر از مرزهای شناخته شده سوق داده و محدوده های سنتی در هنر و زیبایی را به شکل متهورانه ای در نور دیده اند. هنر ویدئو، عوامل فوق الذکر در تجلی هنر جدید را به خوبی داراست. این هنر بسیار موضوع گرا بوده و همواره در صدد طرح مسائلی ملی، منطقه ای وجهانی است. از سوی دیگر به دلیل جذابیت مردمی و جنبه سرگرم کننده و نیز سهولت انتقال از مکانی به مکانی دیگر، مورد اقبال مراکز هنری نوین قرار گرفته است. همین ویژگی ها را رسانه عکاسی نیز کمابیش دارابوده و حتی به نوآوری های بیش تری نسبت به هنر ویدئو دست یازیده است.(لوسی اسمیت،۱۳۸۶، ۱۱-۹)

عملکرد عکاسی در شاخه های هنر جدید غرب

هنر مفهومی(conceptual Art) گونه ای از ارایه اثر هنری معاصر است که در آن اندیشه و مفهوم خاص که معمولاً فردی، پیچیده و کلی است به صورت انتزاعی

تصویر ۳ – مرتضی ممیز ، بارانی از چاقو ؛ چیدمان ، ۱۳۵۶ ، اجرای مجدد موزه هنرهای معاصر تهران ، ۱۳۸۰

براساس نفی زیبایی شناسی به وجود می آید.

هنرمندان هنر مفهومی به شیوه های مختلف، چیدمان (installation)،اجرا(performance)هنربدنی(bodyArt) هنرزمینی(Land Art)وهنر ویدئو(Video Art) سعی می کنند چیستی و طبیعت هنر را به روش صریح و با توسل به ارایه مفاهیم اشیاء به شکل های مختلف و معرفی لغوی و توضیحات نوشتاری مورد پرستش قرار دهند، بدون این که به شکل ذهنی صورت خیالی آثار اهمیت داده شود.(حسینی راد، ۱۳۸۰، ۷)

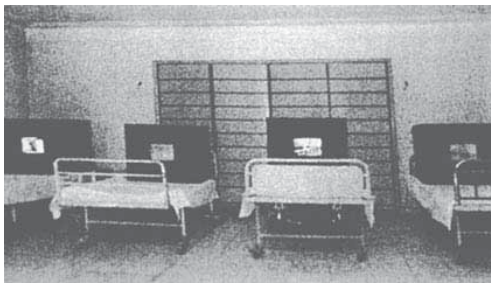
یکی از نمونه های کلاسیک هنر مفهومی یک و سه صندلی اثر جوزف کاسوت است. در این اثر یک صندلی کنار دیوار قرار داده شده و تصویری از آن نیز به صورت عکس روی دیوار نصب شده است. در کنار تصویر هم نوشته ای در تعریف واژه صندلی دیده می شود. به این طریق هنرمند مخاطب را در مقابل عدم قطعیت مفهوم صندلی قرار می دهد. (تصویر۱) از همین ایده در هنر مفهومی با هر رسانه ای نظیر عکس، نوشته، نمودار، نقشه، نوار صوتی، فیلم ویدئویی یا سینمایی و غیره قابل ارائه است.

کاربرد عکاسی در هنر زمین(Land Art)

عکاسی در هنر زمین بین معماری و مجسمه سازی در طبیعت قرار دارد و از پروره های مختلف کوچک و ساده تا پروژه هایی عظیم را شامل می شود. در برخی موارد، عنصری در طبیعت از جایی به جای دیگر منتقل و در موارد نیز دستکاری عظیم و پیچیده ای در عناصر طبیعت به وجود می آید. از انتخاب و کنترل عناصر مختلف تا علامت گذاری مکان های خاص، یا ساختن سازه های بسیار ماهرانه و غیره. به طور خلاصه می توان گفت مکان و اثری که بدون عکاسی کاملاً ناشناخته می ماند، اثری مرده است و این هنر آن را برای مردم زنده می کند. یکی از مشهورترین نمونه های هنر زمین، اسکله مارپیچی اثر اسمیتسون است که آن را از گل، سنگ و خاک در کنار دریاچه ای ساخته است.(تصویر۲) هنرمند از زمین و دریاچه به مثابه بوم استفاده کرده است. در این گونه آثار مخاطب یا هنرمند به جای مواجهه بیرونی با شی هنری، در درون اثر و فضای آن قرار می گیرد. (لوسی اسمیت، ۱۳۸۵، ۲۰۱)

کاربرد عکاسی در هنر بدنی و اجرا

در قلمروی هنر بدنی، هنر پیشامد و اجراء، عکاسی دقیقاً همان نقش و منظور را به عهده دارد که در هنر محیطی دارا بود. به این معنی که نخست عکاسی به عنوان وسیله ثبت و ضبط فعالیت های نمایشی این هنرمندان استفاده می شود. تصویر را تکثیر و ذخیره کرده و نشان می دهد اثری که زودگذر و از نظر زمان و فضا تکرار نشدنی است چگونه به عنوان یک کار هنری به شمار می رود.



تصویر ۴– مازیار بهاری ، کودکان آبی آسمان سیاه ، چیدمان ، ۷۷

عکس، فیلم و یا ویدیو چیزهایی بودند که در درجه دوم اهمیت قرار داشتند. به عنوان مثال دنیس اپنهایم از ناخن های خراشیده شده اش، که با کشیدن انگشتان بر روی تخته چوبی کهنه پر از تراشه آن ها به این شکل درآورده، عکس هایی بسیار بزرگ نمایی شده تهیه می کند. در مقابل گاهی هنرمند عمل عکاسانه را بر روی بدن خودش انجام می دهد. کاری که دنیس اپنهایم در اثری به نام وضعیت خواندن برای سوختگی درجه دو انجام می دهد. ساعت ها زیرآفتاب سوزان می خوابد در حالی که کتابی روی سینه اش قرار گرفته است. پس از برداشتن کتاب، بخشی از پوست که در زیر آن بوده از بخش سوخته پوست پیرامون متمایز می شود. اپنهایم بدین گونه بدنش را به یک فیلم واقعی حساس به نور عکاسی تبدیل کرده بود و از این روند دو عکس برای ثبت عمل تهیه شده است. (لوسی اسمیت، ۱۳۸۰، ۲۰۳-۱۶۹)

سرآغاز تجربه در هنر جدید ایران

اولین مواجه هنرمندان ایرانی با هنرهای جدید به سال های پیش از انقلاب مقارن با نیمه دهه هفتاد میلادی، باز می گردد. فعالیت های فردی و پراکنده هنرمندان نوجوی ایرانی منجر به تشکیل گروه آزاد نقاشان و مجسمه سازان (۱۳۵۳-۱۳۵۵) شد. این گروه توسط مارکو گریگوریان، غلامحسین نامی، مرتضی ممیز، سیراک ملکونیان، مسعود عربشاهی و عبدالرضا دریا بیگی در تهران شکل گرفت. این هنرمندان آثارشان را در چند نمایشگاه در گالری تخت جمشید با مفهوم آبی(۱۳۵۴)، در سالن نمایشگاه های بین المللی، در انجمن ایران و آمریکا (۱۳۵۴)، در گالری سامان تحت عنوان گنج و گستره ۱و۲ (۱۳۵۵) و در نمایشگاه بین المللی واش آرت (۱۳۵۶) در آمریکا به نمایش گذاشتند که از میان آثار ارائه شده در این نمایشگاه ها می توان به آثار «گلدان و چاقوها»و «بارانی از چاقو»اثر مرتضی ممیز و «پوتین ها و گل ها» اثر محمد صالح علا، «دیزی آبگوشت» اثر مارکوگریگوریان و نیز «قدمگاه» اثر غلامسحین نامی اشاره کرد.(تصویر۳)(نامی،۱۳۵۷، ۴۰و۳۸)

وزیری مقدم ضمن تهیه فهرستی از آثاری که هنرمندان ایرانی از نمونه های غربی الهام گرفته اند، به برخی از آن ها هم اشاره کرده است مانند ساندویچ ها و همبرگرهای اولدنبرگ که در اثر گریگوریان تبدیل به دیزی شده است. همچنین چاقوهای ممیز که در نمایشگاه های هنرمدان ژاپنی (نسل بعد از جنگ دوم) بسیار تکرار شده است. وزیری مقدم می پرسد آیا ماله ویچ پس از رسیدن به سوپره ماتیسم و یا کاندینسکی به انتزاع دوباره به روش های گذشته خود رجعت کردند؟به هر دلیل این حرکت در عرصه هنرهای تجسمی ایران پایدار نماند و گروه از هم پاشید (وزیری مقدم۱۳۵۶ ،۷). پس از پیروزی انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ و شروع جنگ تحمیلی به دلیل رواج نقاشی های با مضامین سیاسی، اجتماعی و مذهبی این جریان هنری حضوری کمرنگ یافت، اما هرگز حذف نشد. به نظر می رسد توجه جدی به هنر جدید به تدریج از سال ۱۳۷۱ توسط نسل جوان در محافلی غیر از موزه ها صورت گرفت. یکی از این نمونه کارها که به همت مرحوم علی دشتی و با همکاری شاهرخ غیاثی، ساسان نصیری، فرید جهانگیر و مصطفی درشتی برگزار شد خانه ای در حال تخریب بود که توسط آثار این هنرمندان به یک اثر هنری بدل گردید. هنرمندان این گروه به جای نمایش آثارشان به طریق معمول، هریک بخشی از ساختمان، اعم از دیوار،کف یا فضای عمومی را با آثار خود پوشانده بودند. جسارت این هنرمندان در برداشتن اولین گام در زمینه هنر جدید در فضای ایران پس از انقلاب ستودنی است. افرادی از این گروه بعدها در سال ۷۷، به اتفاق بیتا فیاضی، خسروحسن زاده عطا هاشمی نژاد، نمایشی با عنوان «تجربه۷۷» در خانه ای کلنگی در خیابان پاسداران برگزار کردند.

به عنوان مثال بیتا فیاضی تعداد زیادی جعبه میوه را در حیاط ساختمان روی هم چیده بود و بر روی آن ها چند کلاغ در اندازه طبیعی نصب کرده بود. سایه کلاغ ها روی دیوار کنار جعبه ها،نقاشی شده بود، که نوعی توهم واقعی و خیالی ایجاد می کرد. در کنار این ها یک جعبه کاملاً سفید هم در میان پوشال قرار داشت که در زیر نور لامپ فوق بنفش فضایی توهم انگیز پدید می آورد.(اعتمادی،۱۳۷۸، ۸۲)

سومین رویداد از این دست،نمایشی بود تحت عنوان کودکان آبی، آسمان سیاه، که در دی ماه ۷۸، مجددا در خانه ای کلنگی اما این بار در یکی از مناطق شلوغ و آلوده شهر تهران برگزار شد. تاثیر گذارترین بخش این نمایش کار مازیار بهاری در زیر زمین تاریک خانه قدیمی بود. (تصویر ۴) تلویزیون های سیاه و سفید روی تخت های بیمارستانی کهنه چیده شده و تصاویر کودکانی را نشان می دادند که از بیماری های

تصویر ۵- بابک کاظمی ، خرمشهر شماره به شماره ، چیدمان ، ۱۳۸۶

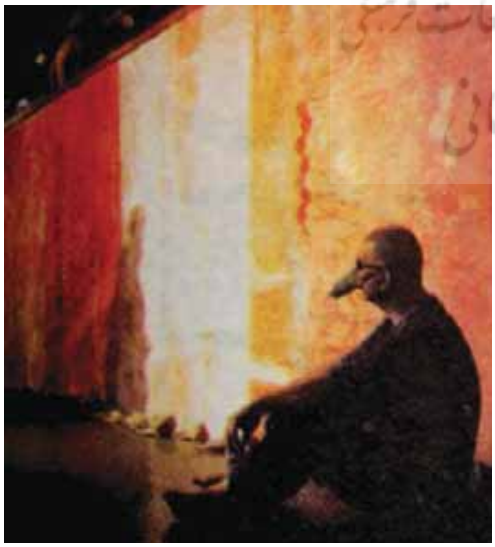
تنفسی رنج می برند. فضای کار بسیار هولناک و متاثر کننده بود و بهاری این تاثیر رابا انتخاب درست موسیقی تشدید کرده بود. در واقع کار بهاری هم از جنبه محتوایی و هم اجرا به اهداف نمایش نزدیک تر بود و درک هنرمند از ویژگی های هنر جدید را نشان می داد. (شیرمحمدی،۱۳۷۸، ۴۷)

یکی دیگر از کارهای به یادماندنی هنر جدید، نمایش برای بم در بخش های ویدئو چیدمان و اجرا بود. این نمایش که در بهمن ۱۳۸۲ در یک سوله دو طبقه در خانه هنرمندان اجرا شد، مجموعه ای بدیع تر از آثار پیشین را ارائه کرد.

در طبقه همکف که سقفی بسیار بلند دارد،باربد گلشیدی با همکاری علی شیر خدایی،گلناز طیب زاده و یلدا معیری اثری به نام شکایت «باربد قدیس» را ارائه کرده بودند. گلشیری روی دو دیوار بلند و روبه روی هم تصاویری (سه تصویر روی هر دیوار)را نمایش می داد که برخی از آن ها به شکل زمان بندی شده تغییر می کرد. این تصاویر مجموعه ای از نقاشی های استادان قدیم اروپایی تا صحنه هایی از فاجعه زلزله بم و زندگی روزمره را در بر می گرفت. گلشیری در نمایش یک فاجعه و تبدیل آن به یک شی کاملاً موفق بود.

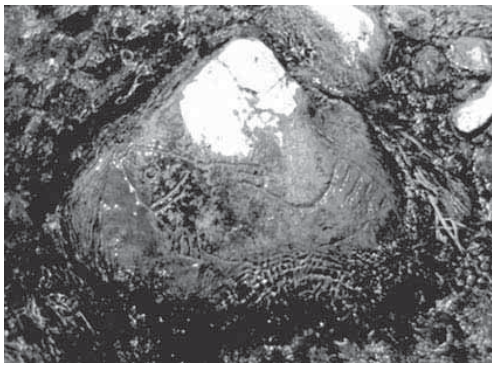
گرچه حساب شدگی زیاده از حد در بیان مفاهیم به کار او لطمه زده و جایی برای تعامل مخاطب باقی نمی گذارد. به هر حال، با مقایسه آثار اولیه ای که پس از انقلاب ارائه شده و آثار متاخری که ذکر شان رفت به پیشرفتی چشمگیر در فهم هنر جدید، اجراهایی حرفه ای وآثاری ارزشمند بر می خوریم که شناخت بیش تر نسل جوان از هنر معاصر جهان را نشان می دهد. (انجمن هنرمندان نقاشی ایران،۱۳۸۳، ۴)

شیوه های مختلف کاربرد عکاسی در هنرهای جدید



تصویر۶- آتیلا پسیانی ، کلاغ و دوچرخه ، چیدمان ، ۱۳۸۳

تصویر ۷ الف- احمد نادعلیان ، رودخانه هنوز ماهی دارد ، هنر زمینی، ۱۳۸۰



تصویر ۷ ب- احمد نادعلیان ، رودخانه هنوز ماهی دارد ، هنر زمینی، ۱۳۸۰

ایران

از سال ۱۳۸۰ تا ۱۳۸۶ نمونه های متنوع زیادی از آثار هنرمندان در زمینه هنر جدید در نمایشگاه های گوناگون به نمایش درآمده که بیش از هرچیز براساس اولویت مفهوم مورد توجه هنرمند به شیوه های مختلف از جمله هنر چیدمان هنر اجرا، هنر ویدئو، هنر دیجیتال، هنر شبکه، هنر محیطی و هنر عکس مورد استفاده قرار گرفته است.

در این نمایشگاه ها که اغلب آثار خلاقانه جوانان هنرمند معاصر ایرانی عرضه شده، سعی گردیده علاوه بر فراهم آوردن شرایط مناسب برای عرضه فعالیت هنرمندان و به خصوص ایجاد زمینه های شناخت هنر معاصر و جنبه های مختلف آن، هنر تجسمی امروز ایران در سطحی متناسب با توانایی های هنرمندان ایرانی و در جهت هماهنگی با هنر ملی به نمایش گذاشته شود.

۱-هنر چیدمان و عکاسی

در هنر چیدمان که یکی از شاخه های هنر جدید است، عکس در ساخت اثر نقش بسیاری دارد، در ایران تعداد آثار هنر جدید که از عکاسی در چیدمان استفاده کرده اند بیش از سایر گونه های هنر جدید است. از جمله شام آخر اثر حسین خسروجردی، شهر شطرنجی اثر رامین اعتمادی بزرگ، خاطرات گمشده اشیاء اثر مهناز پسیخانی و جمشید حقیقت شناس و غیره که در این بخش یکی از آثار هنر جدید ایران و چگونگی اثرپذیری عکس در آن مورد بررسی قرار می گیرد.

خرمشهر شماره به شماره اثر چیدمان عکس بابک کاظمی با در کنار هم قرار گرفتن تصاویری از روزهای اشغال و تجاوز به خرمشهر روی زمینه هایی از پلاک های خانه های خرمشهر به چاپ رسیده است. این اثر اوج وحشی گری دشمن در انهدام شهر و خانه های مردم در سال های دفاع مقدس را نشان می دهد.

کاظمی با پلاک های مصور خود خود پرسشی را در ذهن مخاطب بر می انگیزد، آیا این پلاک ها مانند گذشته که راهنمای جویندگان بوده، بعد از جنگ هم چنین وظیفه ای را بر عهده دارند ؟ همان طور که در متن اشاره شد کاظمی در اثر خود ، از عکس در چیدمان بهره است . تصاویری از روزهای اشغال خرمشهر به کمک فناوری چاپ دیجیتال به ابعاد یکسان در کنارهم قرار گرفته است .در این جا عکس به عنوان عنصر اساسی تشکیل دهنده اثر نقش ایفا می کند . (پرواز پایداری،۱۳۸۶، ۹۸ تصویر۵)

۲- هنر اجرا و عکاسی

در هنر اجرا، عکاسی همان نقشی را بر عهده دارد که در هنر چیدمان عهده دار بود. در ایران باتوجه به نمونه های در دسترس از هنر جدید می توان گفت تعداد کمی از این آثار از عکاسی بهره برده اند. از جمله کلاغ و دوچرخه اثر آتیلاپسیانی. «دوچرخه و کلاغ» به یادآوری بازی‌های کودکانه، تصورات پراکنده و خاطراتی از پرسه زنی با دوچرخه و صدای کلاغ و خنده، گذر اشباح، قایق‌های کاغذی بر آب جوی و غیره می‌پردازد که توسط آتیلا پسیانی و هنرمندان سینما و تئاتر اجرا شده است. دینگ دینگ، صدای زنگ دوچرخه که این بار از کنار تماشاگران می گذرد و بر روی دیوار تصویر مینیاتور بزرگی از یک باغ نقاشی شده که در ابعاد بزرگ با سروهای زیبایش خودنمایی می کند. کنج دیوار مردی خوابیده است و لباسش شبیه لباس دوچرخه سوار است و یک سه تار را هم در آغوش گرفته، ولی انگار خیال ندارد سازش را به صدا درآورد.

در طول مسیر حلزونی شکل موزه دختری را می‌بینیم با لباس سفید که تور بزرگی مانند تور پروانه‌گیری به دست گرفته است. در ادامه راه به اتاق شلوغی می‌رسیم که عده زیادی جمع شده‌اند و کلاغی را در میان باغ نگاه می‌کنند. این کلاغ بزرگ لباس سیاه پوشیده، عینک دودی به چشم زده و منقاری کاغذی دارد. آتیلا پسیانی

تصویر۸ – شور ، هنر ویدئو ، ۱۳۸۴ .

نقش کلاغ را بازی می کند و در میان تصاویری از درختان، برگ ها و آسمان به آرامی حرکت می‌کند و اصلاً از این که این آدم ها دورش جمع شده‌اند، تعجب نمی کند. اطراف صحنه نمایش با تصویرهایی از شهر شلوغ پوشیده شده و کلاغ هم روی همین فضا حرکت های آرامی انجام می دهد.

مثل این است که صحنه نمایش از زاویه کلاغ چیده شده باشد. در این میان یک عکاس پی در پی با دوربین از کلاغ عکس می‌گیرد و کلاغ هم مدام به او و دوربین زل می‌زند. دختری که لباس سفید پوشیده و تور سفید بر سر دارد بین جمعیت به آرامی قدم می‌زند و دو سکه را با فاصله زمانی کوتاهی به هم می‌زند، صدای دلنشینی است. کلاغ از میان جمعیت خارج می‌شود و کسی او را نمی‌بیند. پسیانی در اجرای کلاغ و دوچرخه از عکس بهره برده است . تصویری از یک باغ ایرانی و چند عکس از شهر شلوغ در ابعاد بزرگ که به کمک فناوری چاپ دیجیتال در ابعاد بزرگ به چاپ رسیده است . در این جا عکس به عنوان عنصری از اجزای تشکیل دهنده اثر نقش ایفا می کند . (آرشیو موزه هنرهای معاصر،۱۳۸۳، ۲۰) (تصویر۶)

۳- هنر محیطی و عکاسی

هنر محیطی که یکی از شاخه های هنر جدید است، بدون بهره بردن از عکاسی، قابل ثبت و ارائه نیست. پیش تر اشاره شد تمام سازه های هنر محیطی غرب که بر روی سطح زمین اجرا می شوند، چه آن هایی که به صورت دائمی و یا به شکل موقت و گذرا ساخته شده، تنها به کمک عکس قابل شناسایی و ثبت هستند و طبیعتاً چهره امروزی آن نسبت به وضعیت اولیه دگرگون شده است. ولی در تجربیات هنر محیطی ایران به جز مواردی، اکثر آثار در محوطه نمایشگاه چیدمان شده و عکس به عنوان یکی از اجزای تشکیل دهنده اثر نقش ایفا می کند. احمد نادعلیان در «رودخانه هنوز ماهی دارد» از عکس در چیدمان بهره برده است و تصاویر ماهی های حکاکی شده را بر روی دیوار قرار داده است. این عکس در ابعاد بزرگ به چاپ رسیده است. در این جا همانند بسیاری از آثار هنر زمینی ایران عکس به عنوان عنصری از اجزای تشکیل دهنده کاربرد پیدا کرده است. این هنرمند در سال ۷۹ ، مدتی را به ساخت این اثر در کنار رودخانهٔ هراز گذرانده و بر روی سنگ‌هایی نزدیک به ۸ کیلومتر، در مسیر رودخانه، حجاری هایی غالباً با نقش ماهی انجام داده و حاصل آن ها را در یک فیلم ویدئویی ثبت کرده است.

نادعلیان قلوه سنگ هایی از رودخانه را در راهروی حلزونی موزه هنرهای معاصر چیده و تلویزیونی را در میان آن ها قرارداده و فیلم ویدئویی‌اش را از رودخانه نشان می‌دهد. او با پخش صدای آب و محیط اطرافش، سعی در تداعی فضای اصلی رودخانه داشت. وی در مورد اثرش می‌گوید: «علت ارائه این اثر و مفهوم آن نیز چنین است که در دوران کودکی ام، این رودخانه

تصویر۹-محمد رضا جوادی، بدون عنوان، هنر دیجیتال، ۱۳۸۳ .

مملو از ماهی بود، ولی اکنون به دلیل آلودگی و وسعت خانه های ویلایی مجاور و کم شدن آب، دیگر ماهی وجود ندارد» ایدهٔ خوب حجاری ماهی‌ها روی قلوه سنگ‌های رودخانه، شکل نمایش اثر و چیدمان تلویزیون با قلوه‌سنگ‌ها موفق بوده است وشاید تکرار تصویر در سراسر راهرو و با قطعی بزرگ تر می‌توانست بیننده را با مفهوم ویرانیِ حیات مورد نظر هنرمند بیش تر درگیر سازد. (آرشیو موزه هنرهای معاصر،۱۳۸۰، ۳۰) (تصویر۷ الف و ب)

۴- هنر ویدئو و عکاسی

هنر ویدئو هم از دیگر گونه های هنر جدید است. عکاسی به عنوان رسانه در کنار دیگر رسانه ها (نقاشی، موسیقی، فیلم وغیره) نقش ایفا می کند. از جمله خیزان و افتادن اثر مرتضی احمدوند، باغ معلق اثر گروه ۳۰+، باغ سیمرغ اثر پرویز تناولی وغیره که در این بخش به معرفی یکی از کارهای فریده شاهسوارانی با اثر شور می پردازیم. او نگاهی خودآگاهانه به عاشورا و سنتی که در ناخودآگاه مردمان مان جاری است، دارد.

شاهسوارانی توجه به فرم بیرونی این مراسم دارد، فضاهایی متکی به شوری جمعی که در دل مردمان این سرزمین است. فرم چرخش، همان گونه که در کیهان و کاینات جاریست ترکیب تصاویر در عین تفکیک آن ها بروی یک پرده با پرسپکتیوی متفاوت ارائه مفهوم، حقیقی عمیق با ریشه‌ای هزارساله در فرهنگ چندهزارساله. شاهسوارانی در ترکیب بندی اثرش از تصاویر عاشورا با زوایای مختلف استفاده کرده است . عکس در این اثر ویدئویی به عنوان عنصری از عناصر تشکیل دهنده اثر نقش ایفا می کند . آرشیو فرهنگسرای نیاوران،۱۳۸۴، ۷) (تصویر۸)

۵- هنر دیجیتال و عکاسی

در هنر دیجیتال با استفاده از فناوری جدید می توان فضاهایی را بازسازی کرد که به راحتی با اشاره بر روی تصاویر متحرک رایانه خود فضایی را با فضایی دلخواه تغییر داد. در این گونه آثار برای تهیه زمینه و یا اجزای اثر از عکاسی استفاده می شود. در این جا به معرفی یکی از آثار هنر دیجیتال می پردازیم که در آن عکاسی نقش بسیاری داشته است. اثر بدون عنوان محمدرضا جوادی، برداشتی از حرکت موجی آب برروی کف جوی یا بستر عبور آن است که تداعی جان مایهٔ زندگی در باغ‌های ایرانی و تمرکز برروی تلألو و انعکاس نور و رنگ در این تموج پی‌درپی آب می کند . صرف نظر از این که گویش مستقل و متمرکزی در بیان فرم‌های تکراری و ایجاد کمپوزیسیون در تجسمی از یک نماد واقعی به کمک تکنیک پیشرفته عکاسی دیجیتال و بزرگنمایی آن می‌باشد.تأثیری احساسی که جانمایه درخشش نور برسطح مواج و زلال آب بر گسترده آبی فیروزه‌ای جوی‌های باغ‌های ایرانی است را به همراه ندارد .تصاویر عکاسی محمدرضا جوادی با بزرگنمایی امواج آب به صورت فواره و ریزش آن تبادل نور سایه‌ها و ترکیب رنگ های آبی و سفید در بیان اغراق و تشدید رنگ مایه سورمه‌ای و لک‌های سفید که از انعکاس نور بر سطوح مواج آب و جوشش آن در اثر ریزش آب در حوض و تمرکز دهانه دوربین عکاسی برروی عناصر تشکیل دهنده فواره آب و جایگاه آن، به سطوح عکاسی شده‌ای در بزرگنمایی منجر شده است. از ترکیب‌بندی هم سو و هماهنگ و کمپوزیسیون قالب‌های پنجره شکل و فرم‌های مختلف، نمایشی از تکنیک عکاسی با دیجیتال و بدون تأثیر زنده و در جایگاه نمادهایی دکوراتیو جلوه‌گر شده است. تداوم ارتعاش‌های عصبی در ذهن بیننده قبل از ورود به تئاترهای ویدئویی، که ساختار هنر جدید اروپا هنر هیجان برانگیز (Action Art) است، با به کارگیری استعدادهای ایرانی به نموداری رعب انگیز از صداهای غیر مأنوس با جلوه روح‌بخش باغ‌های ایرانی، تبدیل شده است. همان طور که در متن اشاره شد جوادی در اثر ویدئویی خود از عکاسی بهره برده است . تصاویر بزرگنمایی شده امواج آب به صورت فواره و ریزش آب در حوض عکس هایی هستند که توسط تکنیک های پیشرفته عکاسی به وجود آمده اند. در این روش عنصر عکاسی یکی از اجزای اصلی تشکیل دهنده محسوب می شود. (آرشیو موزه هنرهای معاصر

تصویر ۱۰-احمد نادعلیان،صفرویک ، هنر شبکه ، ۱۳۸۱

تهران،۱۳۸۳) (تصویر۹)

۶- هنر شبکه و عکاسی

در هنر شبکه که از شاخ های هنر جدید است، عکاسی به عنوان یکی از رسانه ها در کنار نقاشی، موسیقی، فیلم نقش ایفا می کند.صفر و یک اثر احمد نادعلیان یکی از این نمونه هاست. وی در نمایشگاه و در محل عبور بینندگان پرده‌ای بزرگ و سفید مملو از شماره‌های ۰۱ نصب کرده بود و با تاباندن نور به صفحه باعث می شد تصویر بازدیدکنندگان یکی یکی از پشت پرده عبور کنند و سایه آن ها از طرف دیگر پرده دیده شود.

کمی دورتر، از طریق صفحه نمایش کامپیوتر تصویر واقعی همان آدم ها نشان داده می شد. وی در مورد این مورد می‌گوید: «هدف من از تصاویر صفر ویک دیجیتالی این بود که معتقدم در این تصاویر، انسان یک چیز مجازی است و نه حقیقی. این تصاویر همچنین تمثیلی هستند از آدم هایی که در پس پرده هستند و این موضوع که آن ها مستقیماً در ملاء عام نیستند، باعث شده تا ما به ابعاد دیگر وجودی آنان نیز پی ببریم. موضوع دیگر می‌خواهم بگویم انسان علاوه بر این که در یک مکان است، به طور هم‌زمان در مکان دیگری نیز دیده می‌شود و این شکست فضا و مکان است». امروزه این اصل که نظر مخاطب در مورد اثر می‌تواند هیچ ارتباطی با نظر مؤلف نداشته باشد پذیرفته شده و ظاهراً در مورد کار احمد نادعلیان هم صدق می‌کند. او ظاهراً قصد روایت قصه‌ای فلسفی را داشته و چه بسا بینندگان حتی به آن نزدیک هم نشوند، اما با دریافت شخصی با اثر ارتباط پیدا کنند. پردهٔ بزرگ دیجیتالی ۰۱ اگرچه مظهر تکنولوژی روز جهان است، اما با عبور آدم ها از پشتش تغییر کرده و افراد شکل خاص خود را روی آن می‌اندازند. یعنی به جای تأثیر تلخ، گزنده و انتقادی، می‌تواند معنایی امیدوارکننده از اقتدار انسان و این که قادر است به ساخته‌های خویش بازتابی انسانی دهد، داشته باشد. همچنین بخش زیبای آن مشارکت بیننده‌ها در آفرینش اثر هنری است. هر فردی که سایه‌اش روی پرده می‌افتد بخشی از اثر محسوب می‌شود. بنابراین پردهٔ ۰۱ به تنهایی اثر کامل است و شاید تکرار تصویر انسان ها در صفحه نمایش کامپیوتر در کنار پرده ۰۱ زائد به نظر رسد. نادعلیان در این اثر همچون آثار دیگر هنر جدید از عکس بهره برده است. (آرشیو موزه هنرهای معاصر۱۳۸۱)(تصویر۱۰)

۷- هنر عکس

در تمام تجربیات معاصر هنر غرب (هنر مفهومی، هنر محیطی ،هنر چیدمان، هنر ویدئو،هنر اجرا وغیره) عکس به عنوان عنصر از اجزای تشکیل دهده اثر تاثیر گذار است. ولی در تجربیات هنری جدید ایران به «هنر عکس»(photo Art) نیز بر می خوریم که نمونه مشابه آن در طبقه بندی هنر جدید غرب معرفی نشده است. ولی

تصویر ۱۱- ناصر پلنگی ، زندگی در خرمشهر ، هنر عکس ، ۱۳۸۶

در طبقه بندی آثار هنر جدید ، نمایشگاه پرواز پایداری اصطلاح فتو آرت به کار رفته است . اغلب کسانی که در هنر عکس برای نشان دادن مفهوم و ایده شخصی خود از تصویر استفاده می کنند صرفاً عکاس نیستند، بلکه با کنار هم قراردادن و ترکیب چندین عکس به بیان اصلی اثر خویش پرداخته اند. در این مورد می توان به آثار ناصر پلنگی در نمایشگاه پرواز پایداری اشاره کرد که مربوط به خرمشهر است . همان جایی که وی پس از فتح این شهر در دوران جنگ تحمیلی دیوارهای مسجد جامع آن را نقاشی کرده بود . او برای ترمیم این نقاشی هاکه از عمرآن ۲۵ سال می گذشت سفری به خرمشهر داشت، و از این فرصت برای بازدید و عکاسی از شهر استفاده کرد. از خرابه هایی که هنوز در شهر باقی مانده بود و زندگی جاری مردم. پلنگی در زندگی در خرمشهر، از عکاسی بهره برده و عکس به عنوان عنصر اصلی تشکیل دهنده اثر نقش ایفا می کند . (پرواز پایداری،۱۳۸۶، ۴۱) (تصویر۱۱)

فهرست یافته های تحقیق:

۱- رسانه های جدید با همه نیروی بصری و فناوری پیشرفته، اکنون شخص هنرمند و نه اثر هنری را در مرکز توجه قرار می دهند.

۲- هنر جدید عکاسی را بر می گزیند به این علت که عکاسی یک رسانه تکثیرپذیر است.

۳- تجربیات هنری جدید مانند: هنرمفهومی، هنر محیطی و شاخه های آن، هنربدنی، هنر پیش آمد و اجراء بدون کمک عکاسی قابل ارائه ثبت و تولید نیستند.

۴- هنرمندان ایرانی پیش از انقلاب اسلامی با تاثیر پذیری از هنر جدید غرب رو به تجربیاتی در زمینه هنرهای جدید آوردند.

۵-بعضی هنرمندان با تلفیق عکس هایی از قبل آماده به تولید آثار هنر جدید می پردازند که در ایران با عنوان فتو آرت معرفی شده است .

۶ - عکاسی در هنرهای جدید ایران کاربردهای متنوعی دارد از جمله در هنرچیدمان، هنر محیطی، هنر ویدئو، هنر دیجیتال، هنر اجرا، هنر شبکه، هنر عکس و عکاسی که نقش اساسی ایفا می کند.

۷- در هنر چیدمان که از جمله شاخه های هنر جدید محسوب می شود،آثار عکاسی به عنوان یکی از اجزای اثر مطرح است.

۸- در هنر محیطی که از گونه های هنر جدید است،آثار بدون کمک عکاسی قابل ثبت و ارائه نیستند. اما در مجموعه بررسی شده در این پژوهش اثر محیطی که به این روش به نمایش گذاشته شده باشد بسیار کم است .

۹- در هنر ویدئو که از شاخه های هنر جدید است عکاسی به عنوان رسانه در کنار دیگر رسانه ها (نقاشی، موسیقی، فیلم) عمل می کند.

۱۰- در «هنر دیجیتال» با بهره بردن از فناوری جدید می توان فضاهایی را بازسازی کرد که به راحتی با اشاره بر روی تصاویر متحرک رایانه فضایی را با فضایی دلخواه تغییر داد، در این گونه آثار برای تهیه زمینه و یا اجزای اثر از عکاسی استفاده می شود.

۱۱- در «هنر شبکه» که از شاخه های هنر جدید است، عکاسی به عنوان یکی از رسانه ها در کنار دیگر رسانه های از جمله نقاشی ، موسیقی ، فیلم ... نقش ایفا می کند .

نتیجه

با ظهور جنبش های جدید هنری پس از دهه شصت میلادی شکل و مضمون اثر هنری و رابطه آن با انسان و طبیعت بار دیگر مورد پرسش گرفت. هنرمندان از آخرین دستاوردهای تکنولوژی برای بیان موضوعات هنری خود بهره گرفته اند. امکانات ضبط تصویر و صدا و پخش آن روی تعداد زیادی صفحه نمایش رایانه، هنر ویدئو را وارد نمایشگاه های هنر تجسمی کرد و در دهه هفتاد مینی مالیست ها با الهام از نقاشی های آبستره هندسی، شکل و حجم را در نهایت سادگی به کار گرفته و با استفاده از ساختار صنعتی تلاش کردند با کوچک ترین تغییرات در فرم بیش ترین تاثیر را بر مخاطبین خود داشته باشند. هنرچیدمان از اوایل قرن بیستم پدید آمد و یکی از نتایج اصلی مدرنیسم برای گریز از سنت نقاشی سه پایه ای و نقاشی به روی سطح به شمار می رفت. در این زمان برای گسترش فضای کار هنرمندان تجسمی رونق یافت و آثاری در ابعاد بزرگ و متناسب با فضا و عملکرد آن شکل گرفت. در همین سال ها تعدادی از هنرمندان در آمریکا و اروپا کارگاه های خود را ترک و برای استفاده از فضاهای بزرگ و کار مستقیم در طبیعت به دریا، مزارع، بیابان ها و مکان های دور از دسترس رو آوردند. این عده که کارهایشان تحت عنوان هنر زمینی(هنرمحیطی) دسته بندی شده است آثاری در ابعاد بسیار بزرگ در پهنای طبیعت به وجود آوردند که به مرور زمان و بر اثر تغییرات طبیعی از بین می رفت و با به کارگیری هنر عکاسی قابل ثبت و ارائه به نمایشگاه ها وغیره بودند. از سوی دیگر برخی هنرمندان قابلیت های اندام انسان و حالات آن را بیش از هر ابزاری برای ایجاد ارتباط با مخاطبین آثار هنری مناسب می دانستند. آن ها با رفتارهای انزجار آمیز با بدن خود مفاهیم مورد نظر را اجرا می کردند. آثار این گروه با عناوین هنر بدنی، هنر رخداد و هنر اجرا نام برده می شود. هیچ یک از این کارها قابل تکرار نبوده مگر به وسیله عکاسی برای ارائه در نمایشگاه و یا ثبت در کتاب. به این ترتیب می توان گفت عکاسی در هنر جدید به صورت مستقیم و یا غیر مستقیم نقش مهم و اساسی ایفا می کند.

در ایران نیز آثار متنوعی از هنر جدید در نمایشگاه هایی که در فاصله سال های ۸۶-۱۳۸۰ برگزار شده به نمایش گذاشته شده است که بیش از هر چیز براساس اولویت مفهوم مورد توجه هنرمند و به شیوه های مختلف از چیدمان گرفته تا اجرا و به شکل چند رسانه ای ارائه شده است. این آثار نشانه های روشنی از رویکرد خاص نسل دیگری از هنرمندان معاصر ایرانی را داراست و علاوه بر ویژگی های هنر معاصر، در پی ارایه مفاهیمی هنری با ساختار و عناصر ملی و بومی بوده است. بر اساس یافته های تحقیق فرضیه های تحقیق به شرح زیر بررسی می شوند :

فرضیه۱- برخی از گرایش های جدید هنر ایران و جهان بدون عکاسی قابل ثبت،تولید و ارائه نیستند. باتوجه به یافته شماره ۳ ، این فرضیه اثبات می شود که تجربیات هنری جدید مانند: هنر مفهومی، هنر محیطی و شاخه های آن، هنر بدنی،هنر پیش آمد و اجراء بدون کمک عکاسی قابل ثبت، تولید و ارائه نیستند.

فرضیه ۲- برخی از آثار و شیوه ها مانند فتوآرت با کاربرد مستقیم عکاسی به وجود آمده است.

باتوجه به یافته شماره ۵ بعضی از هنرمندان با تلفیق عکس هایی از قبل آماده به تولید آثار هنر جدید می پردازند که در ایران با عنوان فتو آرت معرفی شده است.
فرضیه ۳ – استفاده از عکاسی در هنرهای جدید ایرانی متاثر از هنر جدید غرب است . در واقع برخی از کنش های هنری و غیر هنری الزاماً تقلید از غرب نیست بلکه معانی خود ابزار و ذهنیت استفاده از آن است یا اگر هم باشد امر مهمی نیست.

منابع و مآخذ

لوسی اسمیت،ادوارد،آخرین جنبش های هنری در قرن بیستم،ترجمه علیرضا سمیع آذر،چاپ پنجم،نشر نظر،تهران،۱۳۸۵.
لوسی اسمیت،ادوارد،جهانی شدن و هنر جدید، علیرضا سمیع آذر، چاپ سوم ، نشر نظر ، ۱۳۸۶.
نامی،غلامحسین،برگزیده آثار،چاپ اول،هنرایران،تهران،۱۳۵۷.
شیرمحمدی، علی، «کودکان آبی، آسمان سیاه، حرکتی هنری در عرصهٔ اجتماعی»، فصل‌نامه طاووس، شماره ۲، زمستان ۷۸.
اعتمادی،شهلا،تجربه۷۷، فصلنامه طاووس،شماره اول،تهران،۱۳۷۸.
محسن وزیری مقدم،»بازسازی دستاوردهای هنرمندان غربی در گروه آزاد»،روزنامه آیندگان، ۱۳۵۶/۹/۲۴.
انجمن هنرمندان نقاش ایران ، نشریه گزارش۸ ، اخبار داخلی ، فروردین ۱۳۸۳ ، ص۴ .
حسینی راد،عبدالمجید،نمایشگاه هنرمفهومی،آرشیو موزه های هنرهای معاصر تهران،۱۳۸۰.
مجموعه آثار چاپ شده، هنر مفهومی، موزه هنرهای معاصر تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، ۱۳۸۰.
مجموعه آثار چاپ شده، هنرمعنوی،فرهنگسرای نیاوران،آرشیو نمایشگاه هنر معنوی،۱۳۸۴.
مجموعه آثار چاپ شده، باغ ایرانی، موزه هنرهای معاصر تهران،آرشیو نمایشگاه باغ ایرانی،۱۳۸۳.
مجموعه آثار چاپ شده، هنر مفهومی،موزه هنرهای معاصر تهران،،وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران،۱۳۸۰.
مجموعه آثار چاپ شده، پرواز پایداری،چاپ اول، نشر شاهد،تهران،۱۳۸۶.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی