نگاهی به رویکردهای هنر معاصر

میان ماندن و رفتن

محمود مکتبی

در حال حاضر بیش از ۱۰۰ دوسالانه بین المللی هنر در سراسر دنیا برپا می‌شود و به طور میانگین می‌توان گفت که دست کم هر سه روز یک دوسالانه در شهرهای مختلف. امروزه دیگر پی‌گیری این دوسالانه‌ها و نمایشگاه‌های گوناگون هنری در شهرهای مختلف جهان و حتی در کشور خودمان نیز سخت می‌نماید و در بسیاری از موارد افتتاحیه‌های مختلفی در یک روز برگزار می‌شود. اما در کنار رشد کمی‌این نمایشگاه‌ها و ایجاد گرایش‌های نو، به خصوص در زمینه هنرهای تجسمی، نحوه برگزاری و رویکرد این رویدادهای فرهنگی–هنری نیز دچار تغییرات فراوانی شده است. روند هنرهای معاصر در جهان به گونه ای است که دیگر از مکتب و سبک‌های هنری گسترده و همچنین از لحاظ زیبایی شناسی، غالب بر دیگر سبک‌های هنری، خبری نیست. و آنچه که بیش از هر چیز به چشم می‌خورد جهان بینی، باورها و اندیشه فردی هنرمندان مختلف است که بی هیچ برتری نسبت به یکدیگر، آن را در مورد پیرامون و با استفاده از رسانه‌های مختلف هنری بیان می کنند.

اگر با یک نگاه جامعه شناختی به هنر معاصر نگاه کنیم، ما از ایستایی آماری و ساده سازی (reduction) به پویایی بر پایه تفاوت و تکثر رسیده ایم. اگر تمام تلاش انسان‌ها در سده پیش این بوده است که همه چیز را در قالب زیبایی و الگوی برتر و پذیرفته شده در جامعه در بیاورند، و از همین طریق به «یکسان سازی» می‌رسیدند، اکنون در جامعه‌هایی به سر می‌بریم که ارتباطات گسترده فرصت رشد را برای بیشتر افراد فراهم می‌آورد. همچنین رشد و پیشرفت روزافزون تکنولوژی و علم که امروز دیگر غیر قابل مقایسه با سده‌های گذشته است، با موضوعات و مسائل گوناگونی که پیش می‌کشد، ما را به سوی پیچیدگی هرچه بیشتر پیش می‌برد و موجب ایجاد رسانه و گرایش‌های جدیدی در هنر معاصر می‌شود که در ادامه این جستار به آن پرداخته خواهد شد.

هوارد جِی. اسماگولا نیز در کتاب «گرایش‌های معاصر در هنرهای بصری» به این مسئله پرداخته و می‌نویسد: « امروزه نقد در واکنش به ماهیت شخصیِ هنر معاصر، به صورتی زودرس پایان مدرنیسم را اعلام کرده است، می‌گویم «زودرس» چون آنچه بسیاری آن را جوهر اندیشه مدرنیسم می‌دانند – زیبایی شناسی متمرکز و ناب بودن شکل – تنها دو وجه از وجوه حساسیتی گسترده تر را بازتاب می‌دهد. همچنین رویای آزادی فردی – این آزادی که آدمی‌راه خویش در پیش گیرد و دید شخصی خود را بپروراند– اساس این فلسفه را می‌سازد. هنرمندان معاصر از

طریق درهم آمیختن سبک‌های تاریخی یا مفاهیم نوین و ارزش‌های سنتی با شکل‌های افراطی، نمایانگر جهت‌هایی معنادار و گوناگون می‌شـوند.

پنجاه سـال پیش، وقتی درهای موزه هنرهای معاصر نیویورک گشـوده شـد، میان هنر مدرن و نهادهای تثبیت شده فرهنگی پیوندی رقابت آمیز وجود داشـت. اما از آن زمان تا کنون، هنر پیشـرو از هوای خفه موزه‌ها به جریان اصلی زندگی سـرازیر شـده است. آنچه روزگاری هدف توجه اقلیتی برگزیده قرار می‌گرفت، اینک چنان به خودآگاه جهان پا نهاده اسـت که حامیان پیشـترش حتی به خواب خود هم نمی‌دیدند.» (Smagula,1983:9)

امروز مرز هنرهای مختلف آنچنان در هم تنیده و گاه از میان برداشـته شـده اسـت که هیچ گونه پایبندی به یک نوع هنری و محدود شـدن به آن معنا نمی‌یابد. انواع هنرهای مختلف از نقاشـی، مجسـمه، طراحی، تئاتر تا چیدمان، هنر اجرا (پرفورمنس)، ویدئوآرت، هنر محیطی، دیجیتال آرت و... همگی تبدیل به رسانه‌هایی می‌شوند که هنرمند از آنها برای بیان ایده، اندیشـه و احسـاس خود سـود می‌جوید.

اما در پس این تغییرات ایجاد شـده در زمینه هنر، باید به دو نکته اساسـی در این مورد اشـاره داشـت و شـاید این موضوعات را بتوان تفاوت‌های بارز میان هنر چند دهه اخیر و رویکرد هنر مدرن پیش از خود دانست. این دو موضوع مخاطبـان و مـکان ارائه آثار هنری هسـتند. این دو عامل تأثیـرات فراوانی بر روی نحوه ارائه آثـار حتی در موزه و گالری‌ها، و همچنین ابعاد آثار و نحوه شکل گیری آنها داشته اند، که البته این دو عامل نیز برگرفته از تغییر در نحوه برخورد با آثار هنری و رویکرد فلسـفی و زیبایی شناسـی هنر معاصر اسـت.

هنرمندان امروز پس از یک دوره تاریخی که در نتیجه ایدئولوژی خاص حاکم بر آن، هنرمند به انزوا و جداگشـتن از متن جامعه کشـانده می‌شـود، به متن اجتماع برمی‌گردند و نسبت به گذشته رابطه مستقیم تری با آن برقرار می‌کنند. ایـن رابطـه جدید در دهه حاضـر، دیگر نه به نفی موزه یا گالری‌ها می‌پردازد و نـه صرفاً یک زیبایی در خدمت دربار و کلیسـا اسـت که به موضوعات خاص آنها بپردازد، بلکه در این رابطه، هنرمند ایده خود را در گسـتره وسیع تری از مخاطبـان بـه نمایش می‌گذارد و این مخاطبان گاه جزئی از خود اثر می‌شـوند و در بسـیاری از موارد می‌توانند با اثر ارتباط مسـتقیم داشـته باشـند.

در سده پیش آنچه که از آن به عنوان انزوای هنرمندان یاد شد و آغاز آن را می‌توان هم زمان با شروع سرمایه داری در اروپا دانست (رامین، ۱۳۸۷، ۱۳۵)، آثار هنری را نیز از محوطه و میدان شهرها و کلیساها، وارد گالری‌ها می‌کند و با آنکه هنوز هم سفارش‌ها قطع نمی‌گردد امّا دیگر روند ارائه یک اثر تغییر می‌کند.

هنرمندان این دوره که پیش از این، آثار خود را در بیشتر موارد بر اساس سفارش‌های حامیان ثروتمند خود و تا اندازه ای بر اساس خواسته‌های آنها می‌ساختند و با جامعه و دست کم فرهنگ جاری در آن رابطه مستقیم تری داشتند، از فضاهای اجتماعی که بستر و جایگاه رشد و عرضه هنر آنان بود، به کارگاه‌های شخصی خود می‌روند و به آفرینش آثاری می‌پردازند که بیشتر بیان شخصی و فردی آنها است. همچنین در این دوره تعریف هنر، هنرمند و خلاقیت هنری ودرپی آن اقتصادوبازارهنرتغییرمی‌کند.

البته این موضوع از آغاز تا انتهای خود که آثار هنری به سوی یک انتزاع کامل می‌روند، هرگز به یک گسست کامل از جامعه نمی‌انجامد و آمدن پی در پی سبک‌های جدید، خود نشانگر جست‌وجو و پویایی هنر در جامعه است و به تعبیر «نوربرت لینتن» ما می‌خواهیم که هنرمند نه تنها خود را با همه وجود وقف هنر خویش سازد، بلکه می‌خواهیم همه منابع خود را به پیشرفت سیاسی جامعه خویش اختصاص دهد. می‌گویند که هنر از دیرباز چیزی جز تزیین و سرگرمی‌نبوده است؛ حال زمان آن رسیده است که هنرمند مسئولیت‌های بزرگ سالی را بپذیرد و هنر را به یک سلاح تبدیل کند. (Lynton,1999:419)

امّا همان گونه که «دیوید هاپکینز» در مقدمه کتاب «After Modern Art, 1945-2000» می‌نویسد، این جریان و روند هنری با پایان جنگ جهانی دوم و افتادن بمب اتمی‌امریکا (در ۹ آگوست ۱۹۴۵ میلادی) در ناگازاکی ژاپن وارد مرحله جدیدی می‌شود.(Hopkins, 2000:1-2)

این دنیای جدید، طی دهه‌های ۵۰ و ۶۰ میلادی که دو دهه بسیار مهم و تأثیرگذار هستند، بسیاری از گرایش‌های

مهم مدرنیســتی و قوانین و مســائل پذیرفته شده در جهان هنر را به زیر سؤال می‌برد و ریشه‌های بسیاری از رسانه‌ها و گرایش‌های نو را که امروز به شــکلی پذیرفته و رســمی‌به کار گرفته می‌شــوند در این دو دهه می‌توان پیدا کرد.
هنرمندان «نابغه» و آثار منحصر به فرد پس از رمانتیسم و به خصوص دوران مدرن، که دارای اهمیت بسیار ویژه ای بوده اند، جای خود را به هنرمندان و آثاری می‌دهند که در طی این دو دهه، مرزهای میان رشته‌های مختلف هنری را از میان برمی‌دارند و در مقابل گالری‌ها و مجموعه دارانی می‌ایستند که آثار هنری را به اشیای مقدس تبدیل و به عنــوان کالاهای با ارزش اقتصادی خرید و فــروش می‌کنند. این هنرمندان ابتدا با تغییر مواد و مصالح آثار، کارهایی را پدید می‌آورند که کمتر قابل فروش اســت و ســپس از فضای گالری‌ها خارج می‌شوند و به محیط شهرها و طبیعت اطراف آن روی می‌آورند. فضای منفعل گالری‌ها دیگر فضای مناســبی برای این هنرمندان جدید نیست. اگر هنرمند درون این فضا نیز به خلق اثر می‌پردازد، این فضا را به مکانی مناســب برای خلق اثر خود تبدیل می‌کند.
در هنر این زمان و برای این هنرمندان، مســئله و دغدغه اصلی، نمایش یک صحنه زیبا و ماندگار نیســت. در بسیاری از این آثار که با ماهیتی موقتی پدید می‌آیند، قدرت مطلق یک هنرمند به عنوان مؤلفی مقتدر از میان برداشــته شــده و کارها بعضاً به صورتی گروهی اجرا می‌شــوند. ناپایدار و موقتی بودن اثر هنری در این زمان ناشــی از رویکرد چالش برانگیز هنرمندانی اســت که دیگر تمایلی برای حضور آثارشــان در موزه‌ها و نمایشگاه‌ها ندارند و از این رو ماندگاری آثار همانند اقتدار مؤلف آن چندان مطرح نیست. ورود تأثیرگذار مخاطب به جریان خلق یک اثر نیز در کنار ناپایداری آن یکی از ویژگی‌های بارز آثار جدید می‌شــود. این تأثیر در برخی آثار –به خصوص آثاری که در فضای باز شــهری و مشــارکت مســتقیم مردم اجرا می‌شــود– تا اندازه ای اســت که دیگر نمی‌توان برای آنها قطعیتی متصور شــد.
هنرهــای مفهومی‌نیــز در ادامه این کنش‌ها که دیگر خودشــان را به عنوان یک گونه هنــری مطرح کرده اند، ایده و

مفهومی‌را در برابر بیننده قرار می‌دهند که دیگر قابل تجارت و خرید و فروش نبوده، از قدرت قلم یا مهارت‌های فنی به مثابه ویژگی برتر یک اثر خبری نیست. در برخی موارد هنرمند تنها با انتخاب یک شیء یا مفهوم و خط کشیدن به دور آن، با یک تأکید خاص و ایجاد پرسش در ذهن مخاطب، به بازنگری چیزهایی می‌پردازد که ممکن است در نظر مردم بسیار ساده بیاید.

وجه مشترک بیشتر آثار ارائه شده در نیمه دوم سده بیستم، پرسشگری است که بیشتر از طریق کنش‌هایی صورت می‌گیرد که امروزه تبدیل به بیان‌های هنری شده اند.

سنت و نوگرایی در ایران

هنرهایی که ما امروز از آنها به عنوان هنرهای سنتی یاد می‌کنیم، اگر شفاف تر مورد بررسی قرار بگیرند، آنچنان هم قدیمی‌نیستند. اما از آنجا که دارای گستردگی و پیشینه زیادی هستند، این‌گونه می‌نماید که به عنوان هنرهای قدیمی‌باید جای خود را به هنرهای نوگرایانه بدهند. بحث نیز از همین جا آغاز می‌شود، اما به پایان نمی‌رسد. اگر به این هنرهای نو و به اصطلاح مدرن در طول ۷۰ سال گذشته نگاهی بیندازیم، به درستی این سؤال مطرح می‌شود که آیا این هنر نو جایگزین مناسبی برای هنر سنتی بوده است؟ تفاوت‌هایی اساسی میان این دو گونه هنری وجود دارد که این دو را از یکدیگر جدا می‌کند و ما به همین دلیل نیازمند هر دوی آنها هستیم.

اگر بخواهیم که تفاوت‌های میان هنر سنتی و هنر نو را در فرهنگ کشورمان برشماریم، مهم ترین چیزی که ما برای رسیدن به وجهی نو از هنر از دس ت داده ایم بینشی است که در پس یک اثر هنری وجود داشته و ویژگی ساختاری آن را تعیین می‌کرده است. کارگاه و کتابخانه‌های دوره‌های پیشین که محلی برای کار و تجمع هنرمندان آن زمان بوده است و از سوی دربار حمایت می‌شده، نه در راستای تولید کارشناس و هنرمند بوده است و نه هنری مصرف گرا. تمامی‌این هنرمندان در پی یافتن چیزی فراتر از بیان خود بوده اند و دغدغه‌های آنان نه شخصی و نه صرفاً بیان انسانی است. این بینش و تفکر در گذشته از راه‌های مختلفی همچون ادبیات به عرصه‌های گوناگون جامعه از جمله هنرهای بصری ما راه یافته بود. اما امروز این بینش در بیشتر آثار جدید و همچنین آثاری که بر پایه هنرهای سنتی پدید می‌آیند وجود ندارد. نگارگر امروز ما تنها پوسته ای ظاهری از پیشینیان خود را گرفته و بیش از آن که به اندیشه و بیان هنری آن توجه کند، مجذوب پرداخت یک اثر و موضوع آن می‌شود، تا آن‌جا که به تعبیر احمد نادعلیان، پیکر عریان شیرین در نگاره «خسرو نخستین بار شیرین را می‌بیند» (شیراز، ۹۹۲ ه.ق) بسیار با حجب و حیاتر از شیرین در نگاره‌های امروز ما است.(نادعلیان، ۱۳۸۰)

شاید آخرین نسلی که بدون سردرگمی‌و بر پایه فرهنگ جمعی و بینشی خاص به نقاشی پرداخته اند نقاشان قهوه خانه بوده باشند. ویژگی اصلی این نقاشان که برخاسته از بطن جامعه بوده اند، آشنایی با فرهنگ مردمی‌است که سفارش دهندگان اصلی نقاشی‌های قهوه خانه هستند. در حالی که اگر به جریان آکادمیک و مدرنی که توسط فرنگ رفتگان آن زمان به راه افتاد توجه کنیم، این جریان به دور از ارتباط و خواست اجتماعی اتفاق می‌افتد. هرچند نمی‌توان محدودیتی برای جریان هنری و وابسته بودن به خواست‌های اجتماعی قائل شد و هنرمند می‌تواند بسیار جلوتر از جامعه خود حرکت کند، اما اتفاقی که در جریان نوگرایی در ایران رخ می‌دهد بیشتر در سطح و ظاهر است. رویین پاکباز نیز با آنکه این جریان را ناشی از یک ضرورت اجتماعی و فرهنگی می‌داند، بر نبود شناخت عمیق و انتخاب‌اصولی‌دراین‌جریان‌صحه‌می‌گذارد.(پاکباز،۱۳۸۶،۵۹۱)

درک فضا و زمان حال مسئله مهمی‌است که نمی‌توان آن را نادیده گرفت. ما با وجود اینکه در هنر معاصرمان فردیت بیشتری را شاهد بوده ایم هیچ‌گاه حرف زیادی برای گفتن نداشته ایم و هنرمند با تکیه بر همین فردیت و تهی بودن از اندیشه ای بزرگ در نهایت به بیان و فضایی دم دستی و یا روزمرگی موجود می‌پردازد. هنرمندان نوگرای ما در بیشتر موارد ره آوردهای حاصل از آشنایی با سبک و مکتب‌های غربی را با نشانه‌ها و نقش‌مایه‌های الهام گرفته از هنر دوران گذشته می‌آمیزند تا به یک هنر ایرانی دست پیدا کنند. به بیان دیگر بسیاری از آثاری که در ابتدای این دوران پدید می‌آیند کوششی هستند برای ایرانی کردن سبک‌های غربی. به همین دلیل سبک‌ها و شیوه‌ها پی در پی تغییر می‌کنند تا به بیانی شخصی و پخته تر برسند.

اما مسئله مهم دیگری که به واسطه هنر مدرن پیش می‌آید و هم اکنون نیز با آن دست به گریبان هستیم، جدا شدن از جامعه و سطحی برخورد کردن با نوگرایی در عالم هنر است. اگر به بیشتر نمایشگاه‌ها و جشنواره‌های هنری –که یکی از مهم‌ترین عرصه‌های ارائه آثار هنری هستند– نگاهی بیندازیم، بیشتر مخاطبان این نمایشگاه‌ها خود هنرمندان‌اند و در مهم ترین نمایشگاه‌ها نیز شاهد حضور مخاطبان عام نیستیم.

از سوی دیگر نباید از بحث حمایت‌های مادی و معنوی از هنر غافل ماند، چرا که به طور مثال یکی از دلایل مهمی‌که در نیمه دوم سده دهم موجب پدید آمدن نقاشی و طراحی‌هایی ساده و مستقل از کتاب‌ها می‌شود کاهش

حمایت‌های درباری و تأمین نشـدن هزینه‌های یک نسـخه مصور در یک کتابخانه اسـت. امروز نیز ما به دلیل نبود حمایت‌های کافی از هنر به این دسـت مشـکلات برمی‌خوریم. بسیاری از هنرمندان معاصر ما برای ادامه کار خود تن به کارهایی می‌دهند که صرفاً قابلیت فروش داشـته باشـد.

گرایش‌هـای‌هنـری‌معاصـر‌درایـران

امـروزه در بحث از هنر معاصر، مسـائل جدیدی مطرح می‌شـود که ما را به دوره ای دیگـر از تاریخ هنرمان رهنمون می‌کند. ما هر اندازه که در مقابل جریان‌های جدید با یک دید مدرن و رایج در فضای عمومی‌هنرمان بایستیم، چیزی به جز انزوای بیشـتر هنرمندان را شـاهد نخواهیم بود.

مسـئله امروز ما در مواجهه با رویکردهای هنر معاصر، بسـیار پیچیده و عمیق تر از پذیرفتن ویدئوآرت یا هنر محیطی به عنوان یک رسـانه و گونه ای جدید از هنر اسـت. هنرمند جوان و حتی با سـابقه ما در برخورد با رویکردهای جدید مثـلاً از نوشـتن یک دیـدگاه کوتاه برای اثر خود بازمی‌مانـد و هنوز در مقابل یک اثر چند رسـانه ای یا اثری میان کنشـی دچار سردرگمی‌می‌شود. البته این سردرگمی‌تنها به دانشجویان و نوشتن یک متن کوتاه ختم نمی‌شود، چراکه اگر به برگزاری نمایشـگاه‌های مختلف در کشـورمان نیز نگاهی بیندازیم، ما برای انتخاب نام یک جریان یا نمایشگاه هنری نیز دچار مشـکل هسـتیم. برگزیدن نام برای یک روند و رویکرد شاید به ظاهر چندان اهمیتی نداشته باشد امّا دلیلش به سـردرگمی و برخوردهای چندگانه و بیشـتر ناآشـنا برمی‌گردد. به طور مثال تاکنون چهار نمایشگاه مختلف با توجه به رویکردهای معاصر برگزار شـده اسـت که در هرکدام از این نمایشگاه‌ها با نامی‌جدید روبه‌رو می‌شویم. در نخسـتین نمایشـگاهی که در سال ۱۳۷۹ در موزه هنرهای معاصر تهران برپا شد، به نام «هنر مفهومی» بر می‌خوریم که بر نمایشـگاه‌های پس از خود هم که با عنوان‌های «هنر معنوی» و «باغ ایرانی» برگزار شـد، سایه افکنده بود. بر نمایشـگاه چهارم این جریان نیز عنوان «هنر مفهومی» به «هنر جدید» تغییر پیدا کرد.

گرایش و رسـانه‌های جدید در هنر معاصر با تمام سرسـختی ما در نپذیرفتن آنها، راه خود را باز خواهند کرد اما آنچه که نگران کننده است به حاشیه رفتن آنهاست. به طور مثال تأثیرات مهم اینترنت بر هنر که در ابتدا با پیدایش نرم افزارهای جدید آغاز شـده بود به سـمتی پیش می‌رود که اکنون فضای مجازی اینترنت به محل مهمی‌برای ارائه آثار هنری تبدیل می‌شـود. در کشـور خودمان نیـز اکنون در زمینه ادبیات و هنر محیطی، ارائه اثر از طریـق فضای مجازی اینترنت به طور جدی پی گرفته می‌شـود و هنرمندان نیز آن را فضای مناسـبی برای ارائه آثار خود یافته اند.

دو مشخصه مهم فن‌آوری‌های دیجیتال که موجب گسترش آن شده است، نخست ظرفیت بسیار بالای اینترنت برای ارائه مطالب و آثار است که در کنار آن فضای کافی برای شنیدن نظرات مختلف وجود دارد و نکته مهم آن این است که نظارت، تحریم‌ها و مقرراتی که بر سیسـتم‌های آنالوگی وجود داشـت در سیسـتم دیجیتالی اینترنت بسـیار کمتر اسـت.(Cawson, 2004:4-5) دومین مشخصه، کاسته شدن شدید هزینه‌ها در مقایسه با سایر رسانه‌ها است که خود موجب دموکراتیزه شـدن هر چه بیشـتر این رسانه می‌شود. دسترسی گسـترده و نامحدود به اینترنت در بیشتر مناطق جهـان و قابلیت‌های بالای تصویری آن در کنار نرم افزارهای بسـیار متنوع، به شـدت کنـش ارتباطی افراد را تغییر داده اسـت. این امر موجب می‌شـود که هنرمندان بسـیاری خواستار ارائه آثار خود در این فضا باشند، چرا که از سویی مخاطبان بسـیار بیشـتری دارند که با کمترین هزینه می‌توان یک اثر را برای آنها آماده کرد و ارائه داد؛ و از سـوی دیگر این مخاطبان نیز منفعل نخواهند بود. به بیان دیگر ارتباط در رسـانه‌های آنالوگ یک سـویه اسـت و مخاطب تنها بیننده، شـنونده و یا خواننده اثر اسـت، امّا در رسانه‌های دیجیتال مخاطب می‌تواند جدا از نقش پیشین خود، تولید کننده نیز باشـد. با توجه به مطالب گفته شـده هنرهای دیجیتالی گوناگون مانند هنر وب، چیدمان‌های اینترنتی، هنر صدا و ویدئو در وب، هنر ای‌میل و هنرهای چندرسـانه ای مجازی همگی به سـویی پیش می‌روند که جریانی را برای سـاز و کار فرهنگ و هنر آینده ترسـیم می‌کنند و به صورت منطقی از سـوی هنرمندان معاصر پذیرفته خواهد شـد.

منبـع

اسـماگولا، هوارد جی، «گرایش‌های معاصر در هنرهای بصری»، ترجمه فرهاد غبرایی، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۸۱

پاکباز، رویین، «دایره المعارف هنر (نقاشـی، پیکره سـازی، گرافیک)»، تهران، فرهنگ معاصر، ۱۳۸۷

رامین، علی، «مبانی جامعه شناسـی هنر»، گزیده، ترجمه و تألیف، تهران، نشـر نی، ۱۳۸۷، بخش ۴، جنت ولف، «تولید اجتماعی هنر»

لینتن، نوربرت، «هنر مدرن»، ترجمه علی رامین، تهران، نشـر نی، چاپ دوم، ۱۳۸۳

نادعلیان، احمد، «مقایسـه نقاشـی قدیم ایران با نگارگری امروز»

Cawson, Alen, "Beyond the Digital Divide: Hamessing the Internet for Cross-Cultural Dialogue", 2004

Hopkins, David, "After Modern Art, 1945-2000", Oxford University Press, 2000

www.fiankoma.org/pdf/beyond_the_digital_divide.pdf