3.

عکس از آب و انعکاس معنا، نگاهی به آثار امیرحسین ذکرگو

Photography of water and reflection of meaning in the works of Amir H. Zekrgoo

Zahra Abdollah
Ph.D. Scholar
Shahed University, Tehran, Iran
E-mail: zahraabdollah@yahoo.ca
ORCID iD: http://orcid.org/0000-0001-9337-6549

Mohsen Marasy
Associate Professor
Department of Art Studies
Faculty of Art, Shahed University
Islamic Republic of Iran
E-mail: marasi@shahed.ac.ir
ORCID iD: http://orcid.org/0000-0002-6409-5024
URL: http://www.shahed.ac.ir

Abstract:

The emergence of motif of water in photography, in realistic or abstract form, indicates the distinct and inspiring role of this element in art. The structural characteristics of water, from its lack of form, color and taste, to its intrinsic movement (its death while resting), transparency (as in glass) and reflection (as in mirror), turned it to an insightful and fantastic subject for photography. The photography of water by Zekrgoo goes particularly beyond these characteristics and alludes to water in the spiritual realm, rather indirectly or directly by supplementing explicit symbols such as mosque. This article investigates the coherence of tradition and modernity in the artworks of Zekrgoo through an analysis of the form of the photographs, and a comparative study of their explicit and implicit spiritual connotations by a semiological approach. Among Zekrgoo photographs, the "mystical water" and "images of illusion" are chosen to answer questions such as: "what are the latent meanings behind the aesthetical appearance of the photographs" and "whether such meanings relate to spirituality and tradition-modernity dichotomy.

ظهور و بروز بن مایة آب در آثار عکاسی، به انحاء گوناگون و در صور واقعگرایانه یا انتزاعی، اشارتی به وجه متمایز و الهام بخش این عنصر در خلق هنری دارد. در واقع خصوصیات ساختاری آب از بی شکلی، بی رنگی و بی طعمی تا ذاتی بودن حرکت در آن(مرگ در صورت ایستایی)، قابلیت فرانمایی(مانند شیشه) و انعکاس (مانند آینه) آن را به موضوعی قابل تأمل و خیال انگیز در عکاسی بدل نموده است. به طور خاص، عکسهای آقای ذکرگو، با فراروی از این شاخص ها، به ساحت معنوی آب نظر داشته و معنای مورد نظر را گاه از طریق همنشینی آب با نشانه های صریح نظیر مسجد و گاه به طور غیرمستقیم، در معرض نگاه مخاطب قرار می دهد. در اثبات این مدعا، نوشتار حاضر ضمن تجزیه و تحلیل فرم، دلالتهای صریح و ضمنی محتوای آثار را به شیوة تطبیقی مورد مداقه قرار داده و با رویکردی نشانه شناسانه، هدف پژوهش یعنی بررسی فحوای معنوی آب و در پرتو آن، تلائم سنت و مدرنیته در آثار این هنرمند را دنبال می نماید. بدین منظور از میان جامعه آماری آثار عکاسی آقای ذکرگو، عکس هایی از سری تصاویر "آب معنوی" و "تصاویری از توهم" انتخاب شده اند تا به پرسش های ذیل پاسخ داده شود: "در پس فرم زیباشناسانة عکس ها چه معنایی نهفته است؟" و "آیا این معنا با معنویت، سنت و مدرنیته ارتباط دارد؟"

Keywords:

water in the photographic works, distinctive and inspiring aspect of this element in the creation of art, death in the event of stagnation, H. Zekrgoo, the light of spiritual water, coherence tradition and modernity

عکس از آب و انعکاس معنا، نگاهی به آثار امیرحسین ذکرگو

Photography of water and reflection of meaning in the works of Amir H. Zekrgoo

عکس از آب و انعکاس معنا، نگاهی به آثار امیرحسین ذکرگو

چکیده: ظهور و بروز بن مایة آب در آثار عکاسی، به انحاء گوناگون و در صور واقعگرایانه یا انتزاعی، اشارتی به وجه متمایز و الهام بخش این عنصر در خلق هنری دارد. در واقع خصوصیات ساختاری آب از بی شکلی، بی رنگی و بی طعمی تا ذاتی بودن حرکت در آن (مرگ در صورت ایستایی)، قابلیت فرانمایی (مانند شیشه) و انعکاس (مانند آینه) آن را به موضوعی قابل تأمل و خیال انگیز در عکاسی بدل نموده است. به طور خاص، عکسهای آقای ذکرگو، با فراروی از این شاخص ها، به ساحت معنوی آب نظر داشته و معنای مورد نظر را گاه از طریق همنشینی آب با نشانه های صریح نظیر مسجد و گاه به طور غیرمستقیم، در معرض نگاه مخاطب قرار می دهد. در اثبات این مدعا، نوشتار حاضر ضمن تجزیه و تحلیل فرم، دلالتهای صریح و ضمنی محتوای آثار را به شیوة تطبیقی مورد مداقه قرار داده و با رویکردی نشانه شناسانه، هدف پژوهش یعنی بررسی فحوای معنوی آب و در پرتو آن، تلائم سنت و مدرنیته در آثار این هنرمند را دنبال می نماید. بدین منظور از میان جامعه آماری آثار عکاسی آقای ذکرگو، عکس هایی از سری تصاویر "آب معنوی" و "تصاویری از توهم" انتخاب شده اند تا به پرسش های ذیل پاسخ داده شود: "در پس فرم زیباشناسانة عکس ها چه

معنایی نهفته است؟" و "آیا این معنا با معنویت، سنت و مدرنیته ارتباط دارد؟"

کلیدواژگان: عکاسی، آب، ذکرگو

مقدمه: سری تصاویر "آب معنوی" و "نقاشی بر آب"[1] مجموعه ای از عکاسی های آقای دکتر ذکرگو، پژوهشگر، هند شناس، هنرمند (نقاش، عکاس، خوشنویس)، استاد هنرهای شرقی و اسلامی در مؤسسة بین‌المللی اندیشه و تمدن اسلامی دانشگاه مالزی است. این آثار تاکنون در نمایشگاه ها و موزه های متعدد در سراسر جهان به نمایش درآمده اند.[2] 47 عکس از این مجموعه، که پیش از این در شهرهای برن و ژنو سوئیس ارائه گردیده بود، در سال 1384 در نمایشگاه نگارخانه ملی مؤسسة فرهنگی هنری صبای تهران و سپس در اصفهان در معرض دید بازدیدکنندگان قرار گرفت. همچنین عکاسی های این هنرمند از آب، به آرت اکسپوی مالزی که از بزرگترین بازارهای هنری منطقه شرق آسیا و مهمترین رویداد هنری این کشور بشمار می آید راه یافته و در نمایشگاه سال 1392 در کنار غرفه سفارت ایران، غرفه ای

[1] "Mystical Water" and "Paintings on Water"

[2] عناوین برخی از سری تصاویر به نمایش درآمده عبارتند از: نور رقصان، ارواح شناور، آینه های زندگی، نقاشیها بر آب، بر بستری از آب. (نقل از : islamic-art-calligraphy.com/documents/dr__amir_h__zekrgoo.html)

جداگانه به آثار این هنرمند اختصاص یافت. این نمایشگاه دستاورد سالها تحقیق و تفحص هنرمند در موضوع آب است، چنانکه خود می گوید: "موضوع آثاری که در نمایشگاه به نمایش درآمده آب است. همه آثار متأثر از حرکت آب، ابهام و انعکاسی است که در آب وجود دارد. من 14 سال است که روی آب کار می‌کنم، در این خصوص می‌نویسم و نقاشی می‌کنم و این آثار مجموعه‌ای است که طی چهار سال گذشته خلق کرده‌ام."[3] در این نوشتار به نقد و بررسی گزیده ای از این آثار که در سایت شخصی هنرمند[4] قابل مشاهده است پرداخته می شود.

عکسهای ذکرگو از آب اگرچه به نظر دستکاری شده و دیجیتالی می آیند اما چنانکه در تابلوی ورودی یکی از نمایشگاه ها تصریح شده "این آثار تصاویر عینی و واقعی از آب است که به شیوه سنتی (دوربین و فیلم) عکاسی شده و هیچ دخل و تصرف دیجیتالی در آنها اعمال نگردیده است."[5] فضای برخی عکسها انتزاعی و نقاشی گونه است و گویی همانطور که در نقاشی فتورئالیسم، نقاش با ابزار قلم مو و رنگ، نقاشی را به عکس نزدیک می کند در اینجا

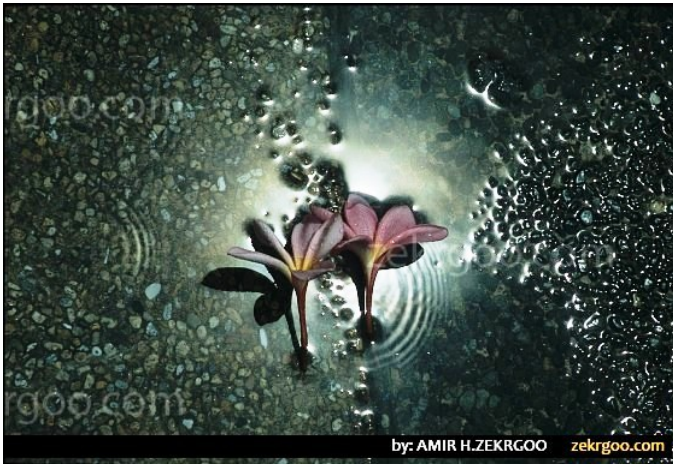
[3] برگرفته از سایت خبری جام نیوز: http://87.107.133.8/detail/News/236066
[4] www.zekrgoo.com/photography/art-works/photogallery
[5] www1.jamejamonline.ir/newstext.aspx?newsnum=100004149630

عکاس، عکس را به سمت و سوی نقاشی برده است. نقطة تمرکز[6] در بعضی تصاویر گلهای شناور روی سطح آب هستند و در برخی دیگر که تنها سطح آب را به نمایش می گذارند، مشخص نبوده و نگاه بیننده در سطح آب بر روی سایه ها و رنگها حرکت می کند. همچنین با وجود اشاره عکاس در مصاحبه هایش به عکاسی این تصاویر از "ایتالیا، انگلیس، سوئیس، امریکا، مالزی، چین، ژاپن و ایران"(همان)، زمان و مکان اغلب آثار نامشخص است و به نظر میرسد همه جایی و همه زمانی بودن پدیده و پیام اثر مورد نظر بوده است. سیری در تصاویر، به وضوح شیفتگی هنرمند به بازی نور و سایه و انعکاس رنگها در سطح آب و همچنین تحسین وی از آب را به عنوان عنصر حیات که به سبب بی شکلی و بیرنگی، استعداد پذیرش هر شکل و رنگ را دارد، افشا می سازد؛ اشکال و رنگهایی که هر کدام حالت و احساسی خاص را القا می نمایند.[7] به طور نمونه تصویر 1 به دلیل نرم شدن کاشیهای صلب در انحنای لطیف امواج، رنگ سبز کاشیها، شفافیت آب و

[6] focal point

[7] دکتر ذکرگو در خوشنویسی سالها مشغول نگارش اسماء جمالیه و جلالیه الهی بوده و چه بسا می توان میان آثار خوشنویسی و عکاسی وی ارتباطی متقابل یافت.

تلؤلؤ ستاره مانند نور خورشید در سطح آب، حس سبکی، زندگی و امید برمی انگیزد در حالیکه آب تصاویر 2و 3 که با زاویه دید متفاوتی عکسبرداری شده اند و همچنین ترکیب بندی افقی و غلبة سایه های تیره، کدورت را به ذهن متبادر می سازند اگرچه در عکس 2 تلاطم و ریتم ملایم رنگهای گرم نارنجی و زرد، این کدورت را به گرفتگی رمانتیک غروب نزدیک نموده و امواج تیره و لکه های روغنی مانندِ سیاه و براق تصویر 3، غلظت این کدورت را تشدید، و تصویری وهم انگیز از آب ارائه می دهد.



عکس 1. پیوند معنوی

عکس 1 (پیوند معنوی) و عکس 2 (زیبای شناور) از دیگر نمونه های عکاسی از سطح آب هستند که در نگاه نخست تفاوت چندانی با آثار دیگر عکاسان طبیعت که از آب (پورترEliot Porter، کوخانچیکوف Mikhail Kokhanchikov، ژوستین Maia Og Jostein، واتکینزCarleton Watkins) و یا گلهای شناور بر آب

(سرازدینوفIgor Serazetdinov، دوروشنکوOleg Doroshenko ، هاپکینز Gloria Hopkins) عکاسی نموده اند ندارد. اگرچه برخی دلالت های صریح و حتی ضمنی این آثار مشابهند اما همانطور که برای درک یک متن نوشتاری باید زبان نویسنده و خواننده یکسان باشد، برقراری ارتباط دیداری نیز مستلزم زبان بصری مشترکی است که در آن نشانه ها، استعارات و فرضیات، مورد توافق و درک طرفین باشد. رعایت این اصل به ویژه در چنین آثاری که زمان و مکان عکاسی نامشخص بوده[8] ضروری تر می نماید و گویی برای کشف دلالتهای ضمنی، گریز و گزیری از شناخت فرهنگ و زمینه های فکری عکاس نیست. به تعبیر دیگر با توجه به دسته بندی ارائه شده از عکسها توسط تری برت، آثار ذکرگو علاوه بر "ارزیابی زیبایی شناختی"، موجودیت "تفسیری" داشته و به اقتضای نسبت با آینه های سارکوفسکی دربارة "جهان بینی عکاس" سخن می گویند.[9]

در نمای نزدیک یا کلوزاپ از گلها بر روی آب، ذکرگو تحت تأثیر ماهیت آب و ارتباط آن با حیات، زایش،

[8] تنها در معدودی از تصاویر، بازتاب بنای یک مسجد (مسجد نصیرالملک شیراز) در آب خودنمایی می کند.

[9] برای توضیح درباره تقسیم بندی سارکوفسکی، عکسهای تفسیری و ارزیابی زیبایی شناختی به (برت،1390، 84 و 97و 109) مراجعه نمایید.

سلامتی، رشد و همچنین تطهیر جسم و روح است. در عکاسیهای کلوزاپ، از آنجا که عمق میدان نسبت به عکاسی منظره بسیار محدودتر است، فکوس اهمیت زیادی دارد و در این تصاویر عکاس با پایین نگهداشتن لنز، عمق میدان مناسبی را ایجاد کرده است بطوریکه لطافت و طراوت سطح گلها (در عین به خشکی افتادن آنها در عکس 1) یا (گنجاندن سایه در عکس 2) همچنان مشهود است. عکس 1 دارای ترکیب بندی قانون 1/3 است و با جایدهی سوژه در شبکه مرکزی و تأمین فضای متناسب در باقیمانده عکس، تصویری متوازن ایجاد شده است. نور پس زمینه از طریق انعکاس منبع نور

در آب، هاله ای قدسی در اطراف گلها پدید آورده و به واسطه کنتراست نوری و همچنین دوایر هم مرکز و منتشر در سطح آب حول گلها، بر تقدس این پیوند تأکید شده است. از سوی دیگر خشکی سمت راست تصویر، گواه بر کم عمقی آب است و این امر سفر گلهای شناور را با مانع روبرو می سازد. این مانع به شکل خطی از خشکی، از میان گلها گذشته و تا حاشیه های بالا و پایین عکس امتداد می یابد اما به دلیل گسستگی این امتداد از طریق آب و گلبرگهای برهم افتادة گلها، ارتباط بصری سمت چپ و

راست تصویر قطع نشده است. در این تصویر کنتراست رنگها در ایجاد توازن کلی تصویر سهم بسزایی دارد و با وجود پالت رنگی محدود، سردی و سنگینی سیاهی زمینه با استفاده از شادابی و سبکی رنگ صورتی و گرمای زرد گلها و همچنین نور منعکس شده در بخشهای مختلف تصویر، تعادل یافته است. این تعدیل از لحاظ شکل نیز در تقابل بافت خشن آسفالت گونة زمینه با ساقه های ظریف و ترد اما مستقیم و همراستای گلها و همچنین طراوت گلبرگها حاصل شده است.

عکس 2 (زیبای شناور) نیز با همان زاویه دید عکس 1 و عمود بر سوژه گرفته شده است. رنگ غالب در این عکس آبی است. نقطه اصلی تمرکز، گل شناوری است که در مثلث سایه قرار دارد و سپس سایة همین گل در بخش روشن آب که قرینة مثلث سایه است جلب توجه می نماید. این چیدمان جهت دار در برابر عدسی دوربین در کنار کیفیت خوب چاپ، به گونه ای شاعرانه بیننده را به رابطة میان نور و سایه فرا می خواند و در همین راستا نماد ین-یانگ را به ذهن متبادر می سازد. "در فلسفة شرقی ین-یانگ نمود نیروهای متقابل و مکمل یکدیگرند که تمامی پدیده ها و

وجوه هستی را در بر می گیرد."[10] هر یک از دو سوی این دوگانگی نه تنها در چرخه ای مدام، در تعامل با دیگری است بلکه شمه ای از آن را نیز همواره در درون خود دارد تا سیر و صیرورت مقتضی را یادآور باشد همچون روز که آبستن شب است، مرگ که از بطن زندگی سر بر می آورد و زن که جنین را تا موعد مقرر در خود حمل می کند. بدین ترتیب تصویر 5 مبین آن است که ذکرگو اینهمه را در آب و از آب می بیند چراکه آب منشأ حیات و زایش است و از اینرو چنانکه خود می گوید" آب به شخصیت زن نزدیک است حتی می توان گفت آب مؤنث است، چون تمام الهه های باروری و مادری به آب مربوط می شود. رویش و زایش دو فصل مشترک بین زن و آب است. زن خاطره تاریخ است."[11] توجه به این نسبت در ارزیابی سری "تصاویری از توهم"[12] نیز حائز اهمیت است. (تصاویر 4،5،6) ذکرگو در این عکسها همچون عکسهای آب، مسحور پدیدهٔ انعکاس است با این تفاوت که در اینجا از مانکن های زن در پشت ویترین

[10] (Encyclopedia Britannica, 2002, under the word: yinyang)
[11] www1.jamejamonline.ir/newstext.aspx?newsnum=100004149630
[12] Images of Illusion

2. زیبای شناور عکس

فروشگاههای نیویورک عکاسی نموده و انعکاس فضای اطراف به ویژه ساختمانهای بلند شهری را بر سطح شیشه قاب کرده است. اگر در تصاویر آب، ذکرگو از دیدگاه سنتی، ویژگیهای باروری و مادرانة زن را با آب مقایسه می کند، در اینجا صورتی از زن را که مدرنیته به او بخشیده است، به نمایش می گذارد. قاب هر ویترین با شمایلهای بلند قامت و آراسته ای که به منظور جلب مشتری ساخته و پرداخته شده، صفحات مجله ای تبلیغاتی را می ماند که ذکرگو آنها را ورق زده است. عکسها آمیزه ای از سطوح مختلف فضا هستند که در سطح شیشه، پیرامون نقطة تمرکز تصویر یعنی مانکن، کنار هم نشسته

اند و در هر ترکیب بندی اجزاء متعددی برای مشاهده و تحلیل وجود دارد.

مانکنهای خیابان پنجم نیویورک[13] به فریبندگی و جذابیت ستارگان سینما، با نمایی واقعی و لوکس، سفید، آراسته، بی حرکت و رسمی اند و هیچ نشانه ای از صمیمیت، نشاط و احساس عاطفی در آنها یافت نمی شود. در تصاویر اطلاع دیگری پیرامون محتویات و چیدمان ویترینها داده نشده و حتی وضعیت نورپردازی آنها مشخص نمی باشد و توجه عکاس بیشتر به مانکنها و بازنمایی تصاویر روی شیشه معطوف بوده است. زنانی زیبا، خوش اندام و تماشایی که در لباسهای شیک و مد روز، نیمه عریان و مغرور خودنمایی می کنند و با این وجود اجسام بیجان و بیروحی هستند که نسبتی با حیات، رویش و زایش ندارند. این پیکرهای خوش تراش و بلندقامت ولی سرد و قالبی با نگاه تصنعی و بی اعتنا به پیرامون، نمودار زیباترین، کاملترین و آزادترین هایی هستند که از رهگذر مدرنیته قابل دستیابی است. ذکرگو این بلندپروازی فراگیر را با قرار دادن مدل ها در میان آسمان خراشهای خاکستری و سازه های همسان به نمایش گذارده، و بی ثباتی و پوچی

[13] Fifth Avenue

آن را از طریق ابرهای گذرا القا نموده است، ضمن آنکه عکسبرداری از انعکاس سایه ها بر روی شیشهٔ مقابل مدل، کلیت طرح مدرنیته را توهم آمیز جلوه می دهد. در این فرایند زاویهٔ دوربین و عکاسی از پایین، بر بلندای قامت مانکنها و ساختمانها و به تبع، ارتفاع خیالِ برتری جویانهٔ مدرنیته افزوده، و همسویی مدلها با امتداد خطوط پرسپکتیو بناها، بر آن تأکید ورزیده است. به علاوه، این خطوط طولانی و مستقیم، حرکت چشم را به سرعت از سمت پایین به بالای تصویر هدایت می کند و این سرعت نیز به باور ذکرگو یکی دیگر از دستاوردهای تفکر مدرن است(Zekrgoo, 2002, 160) و از همینروست که در تصاویر آب، به رغم آنکه حرکت وجود دارد، نشانی از سرعت یافت نمی شود.[14]

ذکرگو معتقد است "هنر نوعی سفر معنوی است و از آنجا که مقصدی محسوس ندارد، سرعت، غیر ضروری و مخرب بوده و آنچه به بار می آورد گم گشتگی و غربت است. در ازاء چنین هنری ارزش های انسانی افول نموده و به جای زیبایی، الیناسیون یا از خودبیگانگی حاصل می گردد...

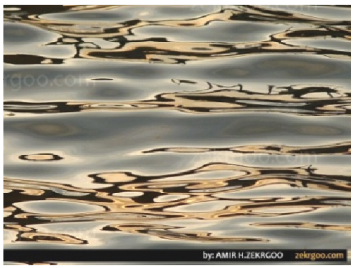
[14]مفهوم سرعت و پیوند آن با مدرنیته در سری عکسهای دکتر ذکرگو از ماشینها (به عنوان نماد سرعت) و انعکاس اشکال پیرامون بر بدنه، شیشه و آینه های آنها قابل توجه است.

هنر مدرن به بدنی توانمند اما بدون روح می ماند."(Zekrgoo, 2002, 160-162) در واقع او با عکاسی از آب که بارها توسط هنرمندان پیشین تجربه شده است، موضع مدرنیته نسبت به سرعت و نوآوری را تقبیح نموده است. با این همه، در یکی از عکسها که بیش از بقیه مورد پسند هنرمند می باشد، بازتاب ناخودآگاهانهٔ عکاس بر شیشهٔ یکی از همین ویترین ها ترکیب تازه ای آفریده است. شاید کنار هم قرار گرفتن عکاس و مانکن در یک قاب این نکته را به هنرمند خاطرنشان می سازد که وی نیز از ابزار مدرن (دوربین عکاسی) استفاده می نماید.[15] به عبارتی دیگر چه بسا تصویر، مصداقی فیگوراتیو از نماد ین-یانگ و تعامل نیروهای متضاد سنت و مدرنیته ارائه می نماید و اینکه سنت و مدرنیته قابلیت آن را دارند که یکی از درون دیگری سربرآورد.

نتیجه آب، منبع بی پایان الهام و شگفتی و عنصری پویاست که در صورت ایستایی می میرد، از همه سو انتشار می یابد و در همه جهت حرکت می کند. در آبِ چون آینه می

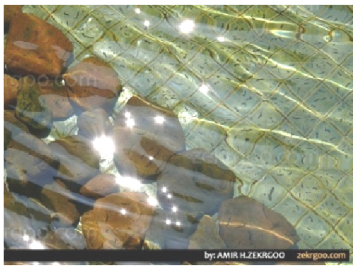
[15] تجربهٔ تصویربرداری از مانکن های پشت ویترین مغازه ها یا بازتاب تصویر عکاس بر شیشهٔ آنها پیشتر توسط هنرمندانی نظیر آلفرد ایزنشتات Alfred Eisenstadt، مینارد ویلیامز Maynard Owen Williams و لیاندر اسکات Leeander Scott، با اهدافی متفاوت، آزموده شده است.

توان خود را دید و از آبِ چون شیشه، می توان به فراسو نظر کرد. حساسیت نسبت به محتوای عرفانی آب، موضوع عکسهای ذکرگو در سری تصاویر "آب معنوی" و "نقاشی بر آب" است. تصاویر آب آشنا و صمیمی هستند و در عین حال تعدد عکسها و تمرکز به موضوعی آشنا و روزمره سؤال برنگیز است. ذکرگو با این عکسها و به ویژه در "پیوند معنوی" و "زیبای شناور" راهی نو جهت نگرش به مفاهیم پذیرفته شدهٔ عالم پیشنهاد نموده و بازاندیشی در امر عادی را تشویق کرده است. روش عکاسی مستقیم و بدون دستکاری او فاصلهٔ بیننده را با آبِ آشنا باز هم نزدیکتر می کند. ذکرگو در کژیدگی کاشیهای زیر آب، آبتنی گلها درون آب، همنشینی و تنیدگی نور و رنگ و سایه، و کش و قوس دیوارهای مسجد در سطح آب، حفظ ماهیت و انعطاف پذیری سنت را می بیند و این تحمل و ظرفیت را در برابر تصلب خودمحوری و هوس لعابدار استیلاگری مدرنیته در "تصاویری از توهم"در معرض نگاه انسانها می گذارد.



تـصویـر 3

تـصویـر 2



تـصویـر 1

تـصویـر 6

تـصویـر 5

تـصویـر 4

References مـنـابـع

- Barrett, T. (2011). *Criticizing Photographs: An Introduction to Understanding Images*. Esmail Abbasi and Kaveh MirAbbasi (Trans. Tehran: Markaz Publishing.
- *Encyclopedia Britannica*. 2002. Michigan: University of Michigan publishing.
- Rubab, Fatima Datin. *"Dr. Amir Zekrgoo." Islamic Art.* N.p., n.d. Web. 17 Dec. 2012.
- Zekrgoo, Amir H. 1995. *Nature, Man and Art, An Irano-Islamic Perspective. In Baidyanath Saraswati (Ed.). Prakrti, The Integral Vision* (156- 164). vol. 5. New Delhi: D.K. Printworld (P) Ltd.
- Zekrgoo, Amir H. "*Photogallery.*" Vision Beyond. N.p., n.d. Web. 17 Dec. 2012. .

Cite this article:

عکس از آب و انعکاس معنا، نگاهی به آثار امیرحسین ذکرگ

Citation Format: APA

Abdollah, Z., & Marasy, M. (2016). عکس از آب و انعکاس معنا، نگاهی به آثار امیرحسین ذکرگو. S O C R A T E S, 3(4), 42-58. Retrieved from http://socratesjournal.com/index.php/socrates/article/view/141

For more citation formats, visit:

http://socratesjournal.com/index.php/socrates/rt/captureCite/141/0

Indexing metadata is available online on:

http://socratesjournal.com/index.php/socrates/rt/metadata/141/0