Analyzing the Emersion of Conceptual Art in Iran with an Emphasis on the First Exhibition Held*

Azadeh Amjadi[**1] iD, **Mostafa Goudarzi**[2] iD

[1] PhD Candidate of Art Research, Department of Advanced Studies of Art, School of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

[2] Professor, Department of Advanced Studies of Art, School of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

(Received: 27 Aug 2023; Received in revised form: 7 Oct 2023; Accepted: 6 Nov 2023)

Conceptual Art or Conceptualism began by prioritizing the idea behind the work, rejecting modernist aesthetics and challenging the definition of art then gradually took into account the criticism of social and political issues in the world. Conceptual Art emerged in the second half of the 1960s in the United Kingdom and the United States. Shortly after the emergence of Conceptual Art in the world, Iranian artists, with different perspectives and goals, also took steps to approach this movement. The purpose of this article is to analyze and examine the efforts of Iranian artists from the first sparks to present state of Conceptual Art in contemporary Iranian art. This research is organized by qualitative and descriptive-analytical method and aimed at answering the following questions: Based on the characteristics of Conceptual Art in the world, which exhibitions can be considered as the origin of the emergence and stabilization of this movement in Iran? And what are the unique characteristics of Conceptual Art in Iran? In order to answer these questions, this article first discussed the history and characteristics of Conceptual Art in the world; The characteristics of Conceptual Art include the rejection of traditional and modern views on aesthetics, emphasis on the priority of the idea over the technique, the use of new media, critical thinking towards the definition of art as well as social, political and cultural issues, the usage of repetitive patterns and serial order and the use of verbal expressions and language in art. Then, the history of Conceptual Art in Iran is examined and four exhibitions that are among the first exhibitions that were held under the title of Conceptual Art in Iran, including Blue, Gonj and Gostreh 1 and 2 and the First Exhibition of the Iranian Conceptual Art was analyzed and investigated by inductive method. In the end, it was concluded that although in the first three exhibitions, the artists tried to use new experiences and, in some cases, new media, but the modernist point of view dominated many aspects of their works. Also, their activities were stopped after an initial attempt and were even forgotten by the group members. While the works of the First Exhibition of the Iranian Conceptual Art were very similar to the characteristics of Conceptual Art in the world and due to the continuation of holding similar exhibitions in the following years, it has caused the emergence of an influential movement on contemporary Iranian art. The most important characteristics of Conceptual Art in Iran is that this movement did not pay much attention to the criticism of art and its definition, unlike its characteristics in the early days in United Kingdom and the United States. Rather, Conceptual Art in Iran has prioritized cultural, political and social issues, as well as individual and collective human concerns in the form of tradition, religion, memory and nostalgia.

Keywords

Conceptual Art, Azad Group, Blue Exhibition, Gonj and Gostareh Exhibition, First Exhibition of the Iranian Conceptual Art.

Citation: Amjadi, Azadeh; Goudarzi, Mostafa (2023). Analyzing the emersion of conceptual art in iran with an emphasis on the first exhibition held, *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 28(4), 5-19. (*in Persian*) DOI: https://doi.org/10.22059/jfava.2023.364391.667173

*This article is extracted from the first author's doctoral dissertation, entitled: "The role of curators in the art scene of Iran from 1960 to 2020" under the supervison of the second author at the university of Tehran.

** Corresponding Author: Tel:(+98-912) 7966818, E-mail: azadeh.amjadi@ut.ac.ir

نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی ● دوره ۲۸ ● شماره ۴ ● زمستان ۱۴۰۲

واکاوی شکل‌گیری جریان هنر مفهومی در ایران با تأکید بر اولین نمایشگاه‌های برگزارشده*

آزاده امجدی**[۱]، مصطفی گودرزی[۲]

[۱] دانشجوی دکترای پژوهش هنر، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

[۲] استاد گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۶/۰۵، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۷/۱۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۸/۱۵)

چکیده

جریان هنر مفهومی از نیمه دوم دهه ۱۹۶۰ م. در انگلستان و آمریکا آغاز شد و اندکی پس از شکل‌گیری این جریان، هنرمندان ایرانی نیز گام‌هایی جهت نزدیک شدن به مفاهیم آن برداشتند. هدف از این مقاله، تحلیل و بررسی این تلاش‌ها از نخستین جرقه‌ها تا رسیدن به جریانی تثبیت‌شده در هنر معاصر ایران است. در مقاله حاضر که در گستره پژوهش‌های کیفی و توصیفی- تحلیلی قرار می گیرد و روش گردآوری اطلاعات اسنادی و مطالعات کتابخانه‌ای است. این سؤالات مطرح شده است: بر مبنای ویژگی‌های هنر مفهومی در جهان کدام نمایشگاه شاخص برگزارشده را می‌توان خاستگاه شکل‌گیری و تثبیت این جریان در ایران دانست؟ جریان هنر مفهومی در ایران چه ویژگی‌های منحصربه‌فردی دارد؟ بر همین اساس، پیشینه هنر مفهومی در ایران با تأکید بر اولین نمایشگاه‌های برگزارشده، مورد تحلیل قرار گرفت و این نتیجه حاصل شد که با وجود تلاش‌های اولیه از دهه ۱۳۴۰ ه.ش، برگزاری «نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران» در سال ۱۳۸۰ ه.ش موجب شکل‌گیری جریان تثبیت‌شده هنر مفهومی در ایران شده است. مهم‌ترین ویژگی هنر مفهومی در ایران نیز برخلاف روند جهانی آن به چالش کشیدن تعریف هنر نبوده، بلکه به مسائل فرهنگی، سیاسی و اجتماعی به‌ویژه دغدغه‌های فردی و جمعی انسان معاصر در قالب سنت، مذهب و گذشته توجه داشته است.

واژه‌های کلیدی

هنر مفهومی، گروه آزاد، نمایشگاه آبی، نمایشگاه گنج و گستره، نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران.

استناد: امجدی ، آزاده ؛ گودرزی، مصطفی (۱۴۰۲)، واکاوی شکل‌گیری جریان هنر مفهومی در ایران با تأکید بر اولین نمایشگاه‌های برگزار شده، نشریه *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۲۸(۴)، ۵-۱۹. DOI: https://doi.org/10.22059/jfava.2023.364391.667173

CC BY NC

* مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری نگارنده اول، با عنوان «نقش کیوریتوری در صحنه هنر معاصر ایران در سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۴۰۰ هجری شمسی» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم در دانشگاه تهران ارائه شده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۷۹۶۶۸۱۸، E-mail: azadeh.amjadi@ut.ac.ir.

مقدمه

هنر مفهومی جریانی است مبتنی بر ابزارهای منتج از فلسفه زبان و پساساختارگرایی که از نیمه دوم دهه ۱۹۶۰ م.، توسط هنرمندان آمریکایی و انگلیسی شکل گرفت (پارمزانی، ۱۳۸۸، ۱۵۹). هنرمندان مفهومی ادعا می‌کردند که «هنر بودن هنر» بیشتر در ایده هنرمند جای گرفته تا در اثر نهایی. این هنرمندان ایده یا مفهوم را مؤلفه تعیین‌کننده اثر هنری می‌انگاشتند و برخی از آنها ابژه هنری را یکسره حذف کردند (کلاینر، ۱۳۹۴، ۵۴۹). هنر مفهومی محصول شبکه‌ای از ایده‌های انتقادی بود که اغلب در ستیز با مدرنیسم فرم‌گرا مطرح شده بودند. اشکال اولیه هنر مفهومی عموماً بر محور زبان و با ساختارشکنی در شیء هنری تولد یافت و موضوع آن در ابتدا مسائل درونی هنر همانند رسانه، ساختار و زیبایی‌شناسی با نوعی نگاه انتقادی به تاریخ هنر بود. اما از دهه ۱۹۷۰ م رویکردهای جدیدی به ظهور رسیدند که با حفظ هویت اولیه این هنر، پهنه وسیع‌تری از مضامین اجتماعی و سیاسی را موردتوجه قرار دادند (سمیع‌آذر، ۱۳۹۶، ۱۰-۱۲). در رابطه با خاستگاه شکل‌گیری هنر مفهومی در ایران و اولین نمایشگاه‌هایی که تحت این عنوان برگزار شده‌اند اختلاف‌نظرهایی چند وجود دارد. درحالی‌که، برخی صاحب‌نظران از جمله رویین پاکباز نمایشگاه‌ها و فعالیت‌های گروه آزاد در سال‌های ۱۳۵۳ تا ۱۳۵۶ ه.ش را «بازتابی از جنبش هنر مفهومی در ایران» دانسته‌اند (پاکباز، ۱۳۹۴، ج. ۲، ۱۲۰۶)، برخی دیگر از منتقدین از جمله هیئت برگزارکننده «نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران» در سال ۱۳۸۰ ه.ش، چنانکه از عنوان نمایشگاه نیز مشخص است، این نمایشگاه را «اولین گام جدی و رسمی جهت نمایش آثار هنر مفهومی در ایران» معرفی می‌کنند. در پی این اختلاف آراء، هدف از مقاله حاضر ریشه‌یابی جریان هنر مفهومی در ایران و تحلیل و بررسی آثار ارائه‌شده در اولین نمایشگاه‌های شاخص ادعاشده از سوی صاحب‌نظران، بر مبنای ویژگی‌های این جریان در جهان است. این مقاله تلاش دارد به این سؤالات پاسخ دهد که بر مبنای ویژگی‌های هنر مفهومی در جهان کدام نمایشگاه شاخص را می‌توان خاستگاه شکل‌گیری و سپس تثبیت هنر مفهومی به‌عنوان یک جریان پیوسته در ایران دانست؟ و مبتنی بر تحلیل آثار این نمایشگاه‌ها جریان هنر مفهومی در ایران چه ویژگی‌های منحصربه‌فردی دارد؟ به‌منظور پاسخگویی به این سؤالات ابتدا به تشریح و تبیین تاریخچه و ویژگی‌های هنر مفهومی در جهان پرداخته، سپس پیشینه شکل‌گیری هنر مفهومی در ایران، با تمرکز بر آثار و نمایشگاه‌هایی که به کلیه جریان‌های معاصر از جمله جریان هنر پاپ، مینیمالیستی، مفهومی و رسانه‌های جدید پرداخته‌اند موردبررسی قرار خواهد گرفت. در پایان آثار ارائه‌شده در نمایشگاه‌های شاخصی که از نقطه‌نظر مفهومی بودن آثارشان مورد اختلاف‌نظر منتقدان هستند (نمایشگاه آبی، گنج و گستره ۱ و ۲ و نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران) بر مبنای شاخص‌ها و ویژگی‌های آثار هنر مفهومی در جهان تحلیل و بررسی خواهد شد.

روش پژوهش

مقاله حاضر از نظر روش و ماهیت در گستره پژوهش‌های کیفی و توصیفی-تحلیلی قرار می‌گیرد. در این مقاله، ابتدا به تاریخچه و ویژگی‌های هنر مفهومی در جهان پرداخته شده و شاخص‌های این جریان مورد واکاوی قرار می‌گیرد. سپس با رجوع به اسناد و مدارکی چون کتاب‌ها، مقالات، کاتالوگ نمایشگاه‌ها، مصاحبه‌ها، روزنامه‌ها، مجلات و نشریات، تاریخچه هنر مفهومی در ایران با تمرکز بر مهم‌ترین نمایشگاه‌ها مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد. در پایان، مبتنی بر روش استقرایی، آثار ارائه‌شده در هر یک از این نمایشگاه‌ها معرفی و بر اساس ویژگی‌های آثار هنر مفهومی در جهان تجزیه‌وتحلیل می‌شوند. این تحلیل به پاسخگویی به سؤال اصلی مقاله مبنی بر اینکه کدام‌یک از نمایشگاه‌های شاخص به ویژگی‌های جریان هنر مفهومی در جهان نزدیک‌تر است و توانسته در شکل‌گیری و تثبیت این جریان در ایران نقش پررنگ‌تری ایفا کند، منجر می‌شود. تحلیل این آثار، شاخص‌های ویژه هنر مفهومی در فرهنگ ایرانی را نیز در پاسخ به سؤال دوم مقاله واکاوی خواهد کرد. قلمرو زمانی پژوهش، سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۸۰ه.ش و قلمرو مکانی آن شهر تهران است. جامعه آماری پژوهش نیز شامل چهار نمایشگاه شاخص برگزارشده در شهر تهران (نمایشگاه آبی، گنج و گستره ۱ و ۲ و نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران) است.

پیشینه پژوهش

مجموع منابعی که به موضوع شکل‌گیری هنر مفهومی در ایران بپردازند، حجم ناچیزی از پژوهش‌های تاریخ هنر ایران را شامل می‌شود. هرچند هیچ‌یک از این منابع به تحلیل و بررسی آثار هنری و نمایشگاه‌های هنر مفهومی در ایران نپرداخته‌اند، در ادامه به برخی منابع که به جریان هنر مفهومی در ایران اشاره کرده‌اند پرداخته خواهد شد؛ مقاله «واکاوی اجتماعی جریان هنر مفهومی در ایران» نوشته محمدکاظم حسنوند (۱۴۰۱) در شماره ۱۳ نشریه *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، به ضرورت‌های تجربه هنر مفهومی در ایران پرداخته است و به این نتیجه می‌رسد که پرداختن به هنر مفهومی در ایران ازاین‌جهت که هنر مدرن در کشور ما سیر تاریخی خود را طی نکرده و نیز به دلیل عدم وجود زیرساخت‌های فرهنگی، بومی و اقتصادی، ضروری نمی‌باشد. در این مقاله هیچ‌یک از آثار هنری و نمایشگاه‌های هنر مفهومی در ایران مورد تحلیل و بررسی قرار نگرفته است. در مقاله «پژوهشی درباره رابطه زبان و هنر در هنر مفهومی ایران (۱۳۴۴ تا ۱۳۸۱ ه.ش)» نوشته سعید حقیر و سینا علیزاده (۱۴۰۰)، شماره ۱۰۱ نشریه *باغ نظر*، تلاش شده است با خوانش ارتباط هنر و زبان در هنر مفهومی به بررسی نقاط قوت و ضعف فرایند درک، جذب و کنش هنر مفهومی در ایران پرداخته شود. در این مقاله حدود ۶ اثر مفهومی که بین سال‌های ۱۳۴۴ تا ۱۳۸۱ه.ش با تکیه‌بر زبان در ایران شکل گرفته‌اند بررسی شده است. در نهایت تفاوت‌های هنر مفهومی در ایران و غرب، عوامل ارتباط ضعیف میان زبان و هنر در هنر مفهومی ایران عنوان می‌شود، درحالی‌که نقطه قوت این جریان از نظر نویسندگان دغدغه‌مندی آن است. مقاله «کارکردهای هنر مفهومی در مفاهیم هنر مقاومت، مطالعه موردی: باغ‌موزه دفاع مقدس» نوشته فریماه فاطمی و فاطمه مرسلی توحیدی (۱۳۹۴)، شماره هفتم دوفصلنامه دانشکده هنر، دانشگاه شهید چمران اهواز نیز به بررسی آثار

مفهومی باغ‌موزه دفاع مقدس در ترویج فرهنگ مقاومت و ایثار می‌پردازد و هنر مفهومی را زمینه‌ای مناسب برای عرضه تأثیرگذار این مفاهیم می‌داند. مرتضی احمدوند (۱۳۸۸) در *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* خود با عنوان «بررسی جایگاه هنر مفهومی در هنر معاصر ایران» به‌طور اجمالی به بررسی هنر مفهومی و جایگاه آن در تاریخ هنر معاصر ایران می‌پردازد. در این پژوهش نمایشگاه‌های هنر مفهومی در سال‌های دهه ۱۳۸۰ ه.ش، موردبررسی اجمالی قرار گرفته است. مهسا فرهادی‌کیا (۱۳۸۹) در *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* خود با عنوان «بررسی تطبیقی جریان هنر مفهومی غرب و ایران» به بررسی علل و زمینه‌های شکل‌گیری کانسپچوال آرت در غرب و نیز مطالعه ویژگی‌های آن پرداخته، سپس برخی از آثار هنر مفهومی در ایران و ویژگی‌های این هنر بررسی می‌شود. اکثر کتاب‌های فارسی و لاتین در موضوع هنر مفهومی در رابطه با تاریخ این جریان در غرب است که به هنرمندان و ویژگی‌های آثارشان می‌پردازند؛ از جمله آنها می‌توان به *تاریخ هنر معاصر جهان: انقلاب مفهومی* (۱۳۹۶) نوشته علیرضا سمیع‌آذر؛ مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر، *هنر مفهومی* (۱۳۸۳) نوشته پال وود؛ نشر هنر ایران و *هنر مفهومی* (۱۳۹۰) نوشته دانیل مارزونا؛ انتشارت کتاب آبان اشاره کرد. حمید کشمیرشکن نیز در بخشی کوتاه از کتاب *کنکاشی در هنر معاصر ایران* (۱۳۹۶) به تعدادی از آثار مفهومی هنرمندان معاصر ایران اشاره می‌کند. در کتاب *با عینک جوزف کسوت: نگاهی به آغاز هنر مفهومی در ایران* (۱۴۰۰) به کوشش علیرضا ارواحی، نشر بن‌گاه، نیز نویسنده هرچند تلاش دارد سرآغاز هنر مفهومی در ایران را بررسی کند اما بخش‌های زیادی از کتاب را به دیدگاه‌های جوزف کوسوت و مقالاتی در باب هنر مفهومی اختصاص داده است و در نهایت چند اثر از دو هنرمند ایرانی، مارکو گریگوریان و مرتضی ممیز، را مورد تحلیل و بررسی قرار می‌دهد. کتاب *در جست‌وجوی آزادی*؛ درباره گروه آزاد نقاشان و مجسمه‌سازان (۱۴۰۰)، نوشته آرمان خلعتبری، مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر نگاهی تاریخی به فعالیت‌ها و نمایشگاه‌های گروه آزاد دارد و به معرفی هنرمندان این گروه، آثار نمایش داده شده در نمایشگاه‌ها و نقدهایی که به آنها شده است، می‌پردازد. این کتاب از نگاه تاریخی منبعی ارزشمند در رابطه با فعالیت‌های گروه آزاد است، اما چندان به تحلیل آثار به‌ویژه از حیث شاخص‌های هنر مفهومی نمی‌پردازد.

مبانی نظری پژوهش

جریان هنر مفهومی بر آن بود تا با طرد دیدگاه سنتی، زمینه را برای درک نوینی از هنر و فرایند آفرینش هنری فراهم سازد. تلاش‌های تاریخ‌ساز هنرمندان مفهومی، در سه محور مرتبط با یکدیگر قابل تعمق است: نخست، سقوط اقتدار زیبایی‌شناسی مدرنیستی؛ دوم، ظهور اشکال نوین بیان هنری؛ و سوم، اولویت‌های جدید در نقد هنری. درحالی‌که هنر مدرنیستی ارزش و اعتبار خود را به‌طور مستقل احراز می‌کرد، هنر مفهومی با طرح مسائلی چون پس‌زمینه، هویت و ارائه، بر آن بود تا اعتبار اثر هنری را به خارج آن موکول کند (سمیع‌آذر، ۱۳۹۶، ۱۰-۲۰). عبارت «هنر مفهوم» برای نخستین‌بار در سال ۱۹۶۱ م. توسط هنری فلینت، نویسنده و نوازنده، برای تشریح فعالیت‌های گروه «فلاکسوس» در نیویورک به کار گرفته شد. او دراین‌باره چنین نوشت: «هنر مفهوم هنری است که مواد مصرفی آن، پیش از هر چیز مفاهیم هستند و ازآنجاکه مفاهیم زبان هستند، هنر مفهوم هنری است که ماده اصلی آن زبان است» (وود، ۱۳۸۳، ۱۱-۱۲). اما عنوان «هنر مفهومی» برای نخستین بار در سال ۱۹۶۷ م. توسط سل لوویت در مقاله «پاراگراف‌هایی درباره هنر مفهومی» و سپس «جملاتی در باب هنر مفهومی» به کار گرفته شد. او در این مقاله اشاره می‌کند که در هنر مفهومی ایده یا مفهوم مهم‌ترین جنبه کار است و معتقد بود هنر مفهومی الزاماً منطقی نیست، همچنین نیازی به ایده‌های پیچیده نیست و اکثر ایده‌های موفق به طرز مضحکی ساده هستند (Lewitt, 1967, 166). لوسی لیپارد، نیز در یادداشت خود با عنوان «شش سال: غیرمادی کردن شیء هنری» آثار غیر تجسمی سال‌های ۱۹۶۶ تا ۱۹۷۲ م. را با عنوان «هنر مفهومی» معرفی کرد (Lippard, 1973).

هنر مفهومی، از تقاطع سه وجه یک هرم پدیدار شد: ایده، زبان و نفی شیء هنری. هریک از این سه وجه، درواقع یک رهیافت انتقادی در برابر ساختار هنر مدرن بود: ایده، برگرفته از اندیشه و تفکر، جایگزینی برای احساس و شهود در قلب جریان غایی هنر مدرنیستی یعنی اکسپرسیونیسم انتزاعی بود. زبان نیز در نوعی رویارویی با حاکمیت مقتدرانه تصویر و عناصر بصری و به‌منظور ایجاد محملی جدید در بیان هنری، به قلمرو هنر مفهومی کشیده شد و هنر مفهومی را به گستره جدید مباحث نشانه‌شناسی وارد کرد. نفی شیء هنری، برای به زیرکشیدن نقاشی به‌عنوان شیء بی‌همتا و چشم‌نواز مدرنیستی به میان آمد و به ظهور رسانه‌های جدید همچون عکس، ویدئو، چیدمان و اجرا منجر شد. چهار رویکرد، در دهه ۱۹۷۰ م. زمینه را برای عبور از نگاه اولیه به این هنر و ورود به اشکال متنوعی از چیدمان‌های مفهومی مهیا ساختند که عبارت‌اند از: ۱. الگوی تکرار و روش سریالی، ۲. عبارت‌های کلامی و رویکرد بینامتنی، ۳. عکس، واقعیت و نشانه‌ها، ۴. بدن، اجرا و بازشناسی خویشتن. درحالی‌که اشکال اولیه هنر مفهومی با طرد جلوه بصری و به چالش کشیدن تعریف هنر قد برافراشتند، تجربیات پسامفهومی دهه ۱۹۸۰ م. به شکلی راهبردی به الگوهای سنتی تصویر و تصویرگری رسانه‌ای اقبال نشان دادند. همچنین، هنری که بخش عمده‌ای از منطق وجودی خود را از ماهیت ضدنهادی‌اش می‌گرفت، به نمادی از قدرت فرهنگی نهادها و مؤسسات هنری جدید تبدیل شد. ایده چیدمان، پدیده دهه ۱۹۸۰ م. و پس‌ازآن بود و در دهه ۱۹۹۰ م.، توجه به مسئله اجرا و ارائه هنری بیشتر موردتوجه قرار گرفت (سمیع‌آذر، ۱۳۹۶، ۵۷-۷۲). به عبارتی از میانه دهه ۱۹۷۰ م. امواج پرشور هنر مفهومی از چارچوب‌های درونی هنر خارج شد و پهنه وسیعی از مضامین مختلف اجتماعی و سیاسی را در برگرفت. هنر در اثر شکل‌گیری رخدادهای متنوعی چون فمینیسم (جنبش زنان)، محیط زیست، هویت، جنسیت، نژاد و قوام گرایی و حضور گسترده تکنولوژی رسانه‌ای، طیف وسیعی از تعهدها و علاقه‌های جدید را در درون خود جای داد (وود، ۱۳۸۳، ۸۲-۸۹). با توجه به آنچه درباره تاریخچه، تعاریف و ویژگی‌های هنر مفهومی در جهان مطرح شد، این ویژگی‌ها را می‌توان در موارد ذیل خلاصه کرد و آثار هنر مفهومی در ایران را نیز بر همین مبنا مورد تحلیل و بررسی قرار داد؛ ۱. طرد دیدگاه‌های سنتی و مدرن نسبت به زیبایی‌شناسی در هنر، ۲. ارزش یافتن ایده، برگرفته از اندیشه و تفکر در آثار هنری، ۳. استفاده از رسانه‌های نوین مانند عکاسی، ویدئو، پرفورمانس (اجرا) و چیدمان و

طرد رسانه‌های کلاسیک نقاشی و مجسمه‌سازی به‌ویژه در دهه ابتدایی این جریان، ۴. اندیشه انتقادی نسبت به تعریف هنر، زیبایی‌شناسی مدرنیستی، نهادهای قدرت در هنر و نیز مسائل اجتماعی، سیاسی، محیط زیستی، نابرابری‌های نژادی، جنسیتی و قومیتی، ۵. استفاده از الگوی تکرار و شالوده‌های سریالی در آثار (در برخی آثار)، ۶. کاربرد عبارات کلامی، زبان و نشانه‌ها (در برخی آثار).

پیشینه هنر مفهومی در ایران

هرچند از نوسنت‌گرایی، به‌ویژه جریان سقاخانه، می‌توان به‌عنوان جریان غالب هنر ایران در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ ه.ش نام برد، مواردی از تأثیر جریان‌های معاصر غربی نظیر مینیمالیسم، هنر مفهومی و پاپ نیز در آثار برخی از هنرمندان این دوران به چشم می‌خورد. مارکو گریگوریان (۱۳۰۴-۱۳۸۶ ه.ش)، از جمله هنرمندانی است که از اوایل دهه ۱۳۴۰ ه.ش با التفات به رویدادهای معاصر هنر و با به کار گرفتن موادی ابداعی و ارگانیک همچون کاه، یونجه، گل، خاک و ماسه در کارش به شکلی از نقاشی سه‌بعدی دست یافت که به مجموعه کارهای زمینی او معروف است. وی درعین‌حال به سراغ اشیائی برآمده از فرهنگ عامه ایرانی از جمله پسته، نان تافتون و سینی آبگوشت رفت تا شکلی منحصربه‌فرد از شیوه پاپ را به نمایش بگذارد (سمیع‌آذر، ۱۳۹۵، ۳۱-۴۳). پرویز تناولی (متولد ۱۳۱۶ ه.ش) نیز از اوایل دهه ۱۳۴۰ ه.ش با استفاده از وسایل روزمره‌ای چون ظروف مسی و پلاستیکی مانند قفل، شیر آب و آفتابه آثاری با اشیا حاضر و آماده خلق کرد که در نمایشگاه انفرادی او در گالری بورگز در سال ۱۳۴۴ ه.ش به نمایش درآمد (خلعتبری، ۱۴۰۰، ۱۱۰). کامران دیبا (متولد ۱۳۱۵ ه.ش)، معمار و هنرمند ایرانی، در سال ۱۳۴۵ ه.ش در نمایشگاهی گروهی در گالری بورگز اثری با عنوان *بلبل بی‌آبرو* ارائه داد که بر طرح بلبل سبزرنگی که پرویز تناولی روی زمینه شطرنجی نقاشی کرده بود، رنگ سفید گذاشته و طرح بلبل را به طرحی سایه‌نما از زن و مردی تبدیل کرده بود. این اثر بیش از هر چیز یادآور اثر *دکونینگ پاک‌شده* از رابرت راشنبرگ، هنرمند جریان نئودادا بود (امامی، ۱۳۹۵، ۱۵۶). نمایشگاه دیگری از کامران دیبا که با اثری به نام *آب باز زیردست* معروف است، در سال ۱۳۴۶ ه.ش در گالری سیحون برگزار شد. *فیگور آب باز طرح اندام* غزاله علیزاده (۱۳۲۷-۱۳۷۵ ه.ش)، شاعر ایرانی، بود. در کنار بوم‌های نقاشی، چیدمانی از کارهای سه‌بعدی و وسایل لوله‌کشی و شیر آب، همراه با پخش صدای یک زن و مرد (پرویز تناولی و غزاله علیزاده) قرار داده شده بود که جملاتی را بیان می‌کردند. دیبا از فرامرز پیلارام (۱۳۱۵-۱۳۶۲ ه.ش) نیز خواسته بود که جملاتی را روی تابلوها خطاطی کند (دانشور، ۱۳۹۳، ۸۲). کوروش شیشه گران (متولد ۱۳۲۴ ه.ش) در سال ۱۳۵۲ ه.ش در گالری مس، آثارش را به‌طور رایگان در میان بازدیدکنندگان تقسیم کرد. سپس به چاپ پوستر و بازتولید آثار هنرمندان مشهور به روش سیلک اسکرین روی آورد و در سال ۱۳۵۵ ه.ش این آثار را در چهار گالری مختلف به‌طور هم‌زمان به نمایش گذاشت. او با تکثیر اثر هنری و مکان ارائه اثر، اصالت اثر هنری و اصالت گالری هنری را هم‌زمان زیر سؤال برد. وی در همان سال با ارائه مجموعه «هنر+هنر» و اثری به نام *خیابان شاهرضا هنر است* که در قالب پوستر به تعداد زیاد تکثیر شده بود، خیابان را به محل ارائه اثر تبدیل کرد و از گالری عبور کرد (دل‌زنده، ۱۳۹۵، ۴۰۳-۴۰۵). این تلاش‌های اولیه هنرمندان ایرانی برای ارتباط برقرار کردن با جریان‌های معاصر هنری منجر به شکل‌گیری «گروه آزاد نقاشان و مجسمه‌سازان» شد. در آبان ماه سال ۱۳۵۳ ه.ش، مارکو گریگوریان، غلامحسین نامی، مرتضی ممیز (۱۳۱۵-۱۳۸۴ ه.ش)، فرامرز پیلارام، سیراک ملکونیان (متولد ۱۳۰۹ ه.ش)، مسعود عربشاهی (۱۳۱۴-۱۳۹۸ ه.ش) و میر عبدالرضا دریابیگی (۱۳۰۹-۱۳۹۱ ه.ش) یک گروه هنری با عنوان «گروه آزاد نقاشان و مجسمه‌سازان» با هدف دست یافتن به تجربه‌هایی جدید و فراتر از نقاشی تشکیل دادند. این گروه چهار نمایشگاه در تهران برگزار کرد و در سه رویداد نمایشگاهی در تهران، بازل سوئیس و واشنگتن آمریکا حضور داشت. اما سه نمایشگاه اصلی که هویت گروه با آنها شکل می‌گیرد، نمایشگاه‌های آبی، گنج و گستره ۱ و ۲ است که مواضع گروه را بهتر و منسجم‌تر نشان می‌دهند. پس از گنج و گستره ۲، گروه در دو نمایشگاه خارجی بازل سوییس (۱۳۵۵ ه.ش) و نمایشگاه بین‌المللی واشنگتن (واش آرت) (۱۳۵۶ ه.ش) نیز شرکت داشت. اعضای گروه در این نمایشگاه‌ها به ارائه آثار قبلی پرداختند و اثر جدیدی خلق نکرده بودند. فعالیت گروه آزاد سه سال بیشتر دوام نیاورد و اعضای گروه در ۱۳۵۶ ه.ش از هم جدا شدند و پس از جدا شدن نیز تجاربی را که در گروه آغاز کرده بودند، دیگر ادامه ندادند.

پس از انقلاب اسلامی (۱۳۵۷ ه.ش) و در دوران جنگ هشت‌ساله ایران و عراق (۱۳۵۹-۱۳۶۷ ه.ش)، فضای غالب هنر ایران به هنر متعهد به انقلاب و جنگ اختصاص یافته بود. اما پس از پایان جنگ و از اوایل دهه ۱۳۷۰ ه.ش رویدادهایی در ارتباط با جریان‌های هنری معاصر در ایران شکل گرفتند. در سال ۱۳۷۱ ه.ش تعدادی از هنرمندان تحت عنوان «گروه آزاد هنر معاصر»، اولین کار مفهومی خود را در اثری مشترک با عنوان «خانه تخریبی اول» در خیابان پاسداران تهران ارائه کردند. در این نمایشگاه ساسان نصیری، فرید جهانگیر، مصطفی دشتی و شاهرخ غیاثی، نقاشی‌های دیواری، آثار حجمی و چیدمان‌هایی را که در طول دو ماه ساخته بودند، به مدت دو هفته در خانه‌ای که به‌زودی تخریب می‌شد به نمایش گذاشتند. در سال ۱۳۷۷ ه.ش، نیز آثاری در «خانه تخریبی دوم» با شرکت ساسان نصیری، فرید جهانگیر، بیتا فیاضی، خسرو حسن‌زاده، عطا هاشمی‌نژاد و چند تن دیگر در خیابان ویلا به معرض نمایش درآمد (امیرابراهیمی، ۱۳۸۸، ۴۲۴-۴۲۶). در سال ۱۳۷۸ ه.ش در نمایشگاه «کودکان آبی، آسمان سیاه»، صادق تیرافکن، مازیار بهاری، بیتا فیاضی و خسرو حسن‌زاده به معضل آلودگی هوای تهران پرداختند (حقیر و علیزاده، ۱۴۰۰، ۱۲۱). به‌این‌ترتیب، تا اواخر دهه ۱۳۷۰ ه.ش به‌تدریج به تعداد هنرمندانی که به تجربه‌هایی در زمینه هنر معاصر و آثار چیدمان و ویدئو آرت دست زدند افزوده شد، اما ازآنجاکه این فعالیت‌ها در حد تجربه‌هایی اولیه و رویدادهایی با مخاطب محدود باقی ماند و ابعاد گسترده‌ای پیدا نکرد، هیچ‌گاه به‌عنوان نمایشگاه‌های شاخص و جریان‌ساز شناخته نشدند. اما نمایشگاه شاخصی که به‌طور منسجم به نمایش آثار هنر مفهومی پرداخت، «نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران» بود که از ۲ مردادماه تا ۱۹ مهرماه سال ۱۳۸۰ ه.ش در موزه هنرهای معاصر تهران با مدیریت علیرضا سمیع‌آذر (متولد ۱۳۴۰ ه.ش) برگزار شد. دبیر این نمایشگاه عبدالمجید حسینی‌راد (۱۳۳۸-۱۳۹۳ ه.ش) بود و هیئتی نیز جهت مشاوره و بررسی آثار با حضور دبیر و دو متخصص دیگر، احمد نادعلیان (متولد ۱۳۴۲ ه.ش) و اصغر

کفشچیان مقدم (۱۳۴۲-۱۴۰۰ ه.ش)، انتخاب شده بود. روند کار نمایشگاه به این‌گونه بود که در دی‌ماه سال ۱۳۷۹ ه.ش فراخوانی برای نمایشگاه تنظیم و ارائه شد که طبق آن هنرمندان می‌توانستند اطلاعات آثارشان را به هیأت بررسی و مشاوره نمایشگاه ارائه کنند. هیئت مذکور پس از بررسی طرح‌ها، سرانجام ۴۷ طرح از ۸۰ هنرمند را جهت ارائه در نمایشگاه برگزید (کاتالوگ نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران، ۱۳۸۱، ۳). این نمایشگاه تلاش داشت گامی فراتر از شیوه‌های سنتی نمایشگاه‌های گذشته بردارد و برگزاری آن در نهادی چون موزه هنرهای معاصر نوعی سنت‌شکنی تلقی می‌شد. پس‌ازاین نمایشگاه، تعداد نمایشگاه‌های مرتبط با هنر مفهومی و معاصر در موزه و گالری‌های خصوصی افزایش چشمگیری داشت که از جمله می‌توان به دو نمایشگاه «هنر جدید» در سال‌های ۱۳۸۱ و ۱۳۸۳ ه.ش و نمایشگاه باغ ایرانی: حکمت کهن، منظر جدید در سال ۱۳۸۳ ه.ش اشاره کرد.

تحلیل و بررسی آثار نمایشگاه‌های آبی، گنج و گستره ۱ و ۲ و نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران و بررسی تطبیقی آنها بر مبنای ویژگی‌های هنر مفهومی در جهان

آنچه اشاره شد مروری اجمالی بر فعالیت‌های هنرمندان ایرانی در جهت دستیابی به تجربه‌هایی معاصر در هنر ایران بود که قراردادن آنها در دسته آثار جریان هنر مفهومی نمی‌تواند صرفاً مبتنی بر ادعای هنرمندان یا برگزارکنندگان نمایشگاه‌ها صورت گیرد و نیازمند تحلیل و بررسی تک‌تک آثار و نمایشگاه‌ها می‌باشد. مهم‌ترین اختلاف‌نظری که بر سر شکل‌گیری و تثبیت هنر مفهومی در ایران وجود دارد، یکی مرتبط با فعالیت‌های گروه آزاد در دهه ۱۳۵۰ ه.ش در سه نمایشگاه آبی، گنج و گستره ۱ و ۲ است که برخی صاحب‌نظران از جمله رویین پاکباز در *دایرةالمعارف هنر* خود، فعالیت‌های گروه را بازتابی از جنبش هنر مفهومی در ایران دانسته‌اند (پاکباز، ۱۳۹۴، ج. ۲، ۱۲۰۶) و دوم «نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران» در اوایل دهه ۱۳۸۰ ه.ش که برگزارکنندگان و منتقدان از آن به‌عنوان اولین گام جدی و رسمی جهت نمایش آثار هنر مفهومی در ایران یاد کرده‌اند (کاتالوگ نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران، ۱۳۸۱، ۳). در این بخش از مقاله تلاش شده است با بازنگری و تحلیل آثار نمایشگاه‌های شاخص گروه آزاد (آبی، گنج و گستره ۱ و ۲) و نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران و قیاس آنها به ریشه‌یابی شکل‌گیری جریان هنر مفهومی در ایران پرداخته و این مسئله تبیین و تشریح شود که در کدام‌یک از این نمایشگاه‌ها هنرمندان با آگاهی از ویژگی‌های هنر مفهومی در جهان به خلق آثار هنری خود پرداخته‌اند؛

نمایشگاه آبی (۱۳۵۴ ه.ش)

نمایشگاه «رنگ آبی» از ۳۰ فروردین تا ۲۰ اردیبهشت ۱۳۵۴ ه.ش، در نگارخانه «تخت جمشید»، واقع در شماره ۳۰ خیابان تخت جمشید (طالقانی کنونی) برگزار شد. در این نمایشگاه بنا شده بود که رنگ آبی در تمام کارها به تجربه گرفته شود. در کنار اعضای اصلی گروه، هنرمندانی چون منیر فرمانفرمائیان (۱۳۰۱-۱۳۹۸ ه.ش)، محمد احصائی (متولد ۱۳۱۸ ه.ش)، بهمن بروجنی (متولد ۱۳۲۱ ه.ش) و چنگیز شهوق (۱۳۲۱-۱۳۷۵ ه.ش) به‌عنوان مهمان آثار خود را به نمایش گذاشتند (کاتالوگ نمایشگاه آبی، ۱۳۵۴). هدف اصلی گروه آزاد همان‌طور که در بیانیه‌های آنها مطرح شده است به نمایش گذاشتن تجربیاتی تازه در ارائه آثارشان بود. چنانکه در جدول (۱)، مشاهده می‌شود، در آثار نمایش داده شده توسط ۱۱ هنرمند در نمایشگاه آبی که در سال ۱۳۵۴ ه.ش (۱۹۷۵ م.) در گالری تخت جمشید برگزار شد به‌جز آثار مارکو گریگوریان، مرتضی ممیز و تا حدی غلامحسین نامی تجربه جدیدی در آثار هنرمندان قابل مشاهده نیست. تابلوهای نقاشی فرامرز پیلارام (تصویر ۱)، محمد احصایی، عبدالرضا دریابیگی، مسعود عربشاهی، بهمن بروجنی و سیراک ملکونیان در امتداد آثار گذشته‌شان با نگاهی فرمالیستی و متأثر از جنبش‌های مدرن شکل گرفته بود. ازآنجاکه دغدغه هنرمند حتی در مواردی که از حروف و زبان استفاده کرده است (نقاشی-خط‌ها) عناصر زیبایی‌شناختی و نه مفهومی است، مسلماً نمی‌توان این آثار را در زمره نقاشی‌های معاصر یا پُست‌مدرن نیز قرار داد. کارهای سرامیکی آبی‌رنگ چنگیز شهوق نیز در همین دسته‌بندی قرار می‌گیرند. جالب اینجاست که عنوان نمایشگاه نیز «آبی» انتخاب شده که خود نشان‌دهنده دغدغه فرمالیستی هنرمندان این گروه است. منیر فرمانفرمائیان نیز با تعدادی از آیینه‌کاری‌های هندسی‌اش در این نمایشگاه حضور داشت. او نیز همچون سایر هنرمندان مدرنیست به دنبال ایجاد ساختارهای بنیادین و منظم هندسی در آثارش بود که الهام‌بخش جریان مینیمالیسم در هنر معاصر شدند. هرچند نقاشی‌های سفید سه‌بعدی غلامحسین نامی، به دغدغه‌های فرمالیستی هنرمند در رابطه با شکل، رنگ، سطح و ترکیب‌بندی می‌پردازد، بااین‌حال با بیرون‌زدگی‌هایی از تابلو تلاش دارند سطح تخت رسانه دوبعدی نقاشی را به چالش کشیده در مرز بین نقاشی و مجسمه‌سازی قرار بگیرند. این نوع نگاه در اوایل دهه ۱۹۶۰ م. در آثار هنرمندان آوانگاردی چون پیرو مانزونی، لوچیو فونتانا و رابرت راشنبرگ پدیدار شد، آنها با ایجاد چروک، برش یا سوراخ بر روی بوم تلاش داشتند تا تابلوی نقاشی را به یک شیء فیزیکی عینی و مینیمالیستی تبدیل کنند. تنها دو هنرمند در این نمایشگاه رسانه‌های کلاسیک نقاشی و مجسمه‌سازی را به کنار زدند و فارغ از دغدغه‌های فرمالیستی و زیبایی‌شناختی آثارشان را در قالب رسانه‌های نوین به نمایش گذاشتند. مارکو گریگوریان با قرار دادن یک الک و مدفوعی مصنوعی روی آن که ایده آن برگرفته از یک اصطلاح عامیانه فارسی با طنز و شیطنتی نهفته در ذهن هنرمند است در کنار تابلویی از فیگور مرد گرفتار که روی آن الکی نصب شده چیدمانی از اشیاء حاضر- آماده را به نمایش گذاشت. مرتضی ممیز، کولاژهایی از گل‌ها، چاقوها و اشیائی دیگر را بر روی قاب‌هایی در پس پرده به نمایش گذاشته بود و لازم بود مخاطب پرده را کنار زده و به تماشای آثار می‌پرداخت (تصویر ۲). او در چیدمانی دیگر نیز نوارهای بلند کاغذ توالت را از سقف تا کف گالری آویزان کرده بود. استفاده از مدفوع و کاغذ توالت در این نمایشگاه در امتداد آثاری مانند چشمه مارسل دوشان و مدفوع هنرمند اثر پیرو مانزولی واکنش‌های شدیدی را از سوی مقامات برانگیخت.

جدول ۱ - بررسی آثار ارائه‌شده در نمایشگاه آبی.

	نام اثر	هنرمند	رسانه	توضیحات
۱	بدون عنوان	مارکو گریگوریان	چیدمان	الک و مدقومی مصنوعی روی آن یا اشاره به ضرب المثل عامیانه
۲	مرد گرفتار	مارکو گریگوریان	چیدمان	تایلویی از طراحی دو قیگور نشسته یا الکی نصب شده بر تایلو
۳	چشم انداز همسایه	مرتضی ممیز	چیدمان	آینه‌ای روی تایلو و پشت پرده
۴	نت‌های جنگی	مرتضی ممیز	چیدمان	اسمبلاژ چاقوهایی در پشت پرده
۵	مسیح گیاهی	مرتضی ممیز	چیدمان	اسمبلاژ گل‌های مصنوعی در پشت پرده
۶	بدون عنوان	مرتضی ممیز	چیدمان	نوارهای یلند کاغذ توالت آویزان از سقف تا کف گالری
۷		غلامحسین نامی	نقاشی سه بعدی	پارچه کشیده شده روی یوم
۸		غلامحسین نامی	نقاشی سه بعدی	پارچه کشیده شده روی یوم و لوله خرطومی
۹	کویر	غلامحسین نامی	نقاشی	اکریلیک روی یوم حجم یاقته
۱۰		فرامرز پیلارام	نقاشی	نقاشی خط
۱۱		عبدالرضا دریابیگی	نقاشی	
۱۲		مسعود عریشاهی	نقاشی	
۱۳		سیراک ملکونیان	نقاشی	
۱۴		محمد احصایی	نقاشی	نقاشی خط
۱۵		یهمن یروجنی	نقاشی	چهار لت که یا لولا وصل شده یود
۱۶		چنگیز شهوق	حجم	سرامیک و کاشی
۱۷		منیر فرمانفرماییان	حجم	آیینه کاری

تصویر ۱ - فرامرز پیلارام، *پرواز*، رنگ‌روغن روی بوم، سه لته، ۱۵۰ در ۴۵۰ سانتی‌متر، نمایشگاه آبی، نگارخانه تخت جمشید، تهران، ۱۳۵۴ ه.ش. مأخذ: (خلعتبری، ۱۴۰۰، ۱۱۴)

تصویر ۲ - مرتضی ممیز، *نت‌های جنگی*، نمایشگاه آبی، نگارخانه تخت جمشید، تهران، ۱۳۵۴ ه.ش. مأخذ: (خلعتبری، ۱۴۰۰، ۱۰۹)

نمایشگاه گنج و گستره ۱ (۱۳۵۴ ه.ش)

گروه آزاد، در نمایشگاه گنج و گستره اول که از ۲۷ آبان تا ۱۰ آذرماه ۱۳۵۴ ش در محل انجمن فرهنگی ایران و امریکا (گالری پوپ و علا) برگزار شد، قصد داشتند به دور از کارهای نقاشی و مجسمه‌سازی گذشته با نگاهی به محیط و اجتماع به موضوع حجم بپردازند. هنرمندان مهمان این نمایشگاه قباد شیوا (متولد ۱۳۱۹ ه.ش)، سیروس مالک (متولد ۱۳۱۴ ه.ش) و اصغر محمدی (۱۳۱۷-۱۳۶۳ ه.ش) بودند و سیراک ملکونیان در نمایشگاه حضور نداشت. موضوع نمایشگاه نیز به پیشنهاد مرتضی ممیز ت«جربه‌ای از حجم (گنج) در کنار محیط و اجتماع (گستره)» انتخاب شده بود (کاتالوگ نمایشگاه گنج و گستره ۱، ۱۳۵۴). در وهله اول از تم نمایشگاه و توضیحات هنرمندان مشخص است که دغدغه گروه همچنان در حوزه زیبایی‌شناسی و فرم است. فرامرز پیلارام مجسمه‌ای بزرگ از حروف فارسی به طول ۱۵ متر خلق

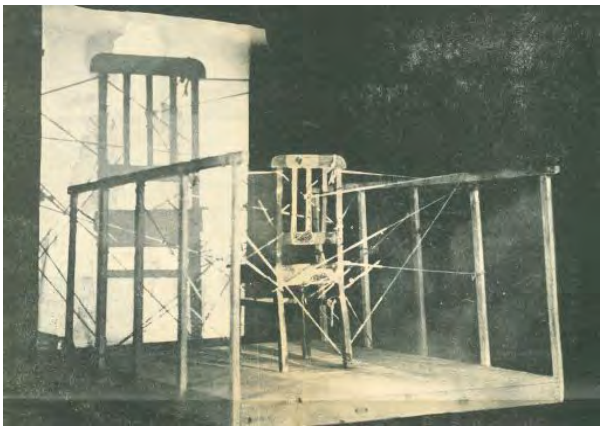
کرد و در مصاحبه‌ای دلیل ساخت این اثر را تمایل به برقراری ارتباط بیشتر با مردم و جامعه عنوان کرد و در این مسیر فرم را از محتوا برتر دانست (کیهان، ۱۳۵۶). عبدالرضا دریابیگی نیز، ظروفی مسی را در لابه‌لای ورق‌هایی از همین جنس قرار داده بود و در کاتالوگ نمایشگاه به تلاش برای نزدیک شدن به فرم‌های نقاشی‌هایش از طریق احجام اشاره کرده بود. مسعود عربشاهی در این نمایشگاه آثار گذشته‌اش را در قالب نقش برجسته به نمایش گذاشته و به دغدغه‌هایش در رابطه

تصویر ۳- غلامحسین نامی، *قدمگاه*، نمایشگاه گنج و گستره، ۱۷۵×۷۵×۷۵ سانتی‌متر، ۱۳۵۴ ش، کلکسیون خصوصی گالری بوم.
مأخذ: (کاتالوگ نمایشگاه شور سپید، گالری بوم، ۱۳۹۲)

با زوایا و مثلث‌ها و خطوط اشاره کرده بود. غلامحسین نامی نیز با دو اثر حجمی با عنوان *قدمگاه* (تصویر ۳) و *زن نشسته بر صندلی* که حجم‌هایی متأثر از بوم‌های سه‌بُعدی او بودند در نمایشگاه حاضر شد و در کاتالوگ نمایشگاه به عنصر خاطره در شکل‌گیری ایده اثر قدمگاه اشاره دارد. سیروس مالک با حجمی شبیه به بندرخت که فرمی از لباس را به نمایش می‌گذاشت، در این نمایشگاه حضور یافت. او هدفش را نشان دادن رابطه انسان و لباس و دستیابی به زیبایی در فرم‌های فضایی می‌داند. اصغر محمدی مکعبی شبیه به یک مزار که سرهایی با پوشش اقوام و ادوار مختلف دورتادور آن را فرا گرفته بود ارائه داد و انگیزه اصلی‌اش را مطالعه خلق‌وخوی مردم و توجه به طبیعت بیان کرد. چنانکه در جدول (۲) نیز مشاهده می‌شود، به نظر می‌رسد با وجود اینکه این هنرمندان قصد دارند تجربه‌هایی تازه را در آثارشان رقم بزنند اما همچنان مسئله فرم و زیبایی‌شناسی مدرنیستی برای آنها در اولویت قرار دارد. در این نمایشگاه نیز آثار مارکو و ممیز در کنار اثر قباد شیوا است که در حیطه استفاده از رسانه‌های جدید و اهمیت ایده بر فرم قابل‌توجه می‌باشند؛ مارکو گریگوریان، چیدمانی از یک صندلی محصور با طناب بر روی سکوی چوبی ارائه کرد (تصویر ۴) و عکسی از خودش بر روی صندلی را بر دیوار مقابل قرار داد. او ایده این اثر را متأثر از دلاکی که شب‌ها صندلی‌اش را با طناب می‌بسته تا از دستبرد سارقان در امان باشد نسبت داده (خلعتبری، ۱۴۰۰، ۱۵۷) و به علاقه‌اش به زندگی و سنت‌های مردمی و دلتنگی‌اش برای چیزهایی که طرد می‌شوند اشاره دارد. مرتضی ممیز، چیدمانی از چاقوهای آویخته از سقف را با استفاده از عنصر تکرار ارائه داده و فضایی رعب‌آور ایجاد کرده بود. وی در توضیح این اثر به ترس پنهانی که خود از چاقو دارد اشاره می‌کند و اینکه تلاش داشته این وحشت را به‌صورت بارانی از چاقو به نمایش بگذارد. اثر قباد شیوا مهمان دیگر نمایشگاه نیز چیدمانی از ریسه‌های لامپ بود که در انتها به آینه‌ای می‌رسند. به گفته هنرمند این اثر اشاره به ریسه‌های چراغانی اعیاد و جشن‌هایی دارد که از کودکی در خاطره او به‌جای مانده است. یکی از نکات جالب توجه در گفتگوهای هنرمندان این نمایشگاه خاطره فردی و جمعی، نوستالژی، دل‌تنگی نسبت به سنت و گذشته‌شان به‌عنوان منابع الهام آثارشان است.

جدول ۲- بررسی آثار ارائه‌شده در نمایشگاه گنج و گستره ۱.

	نام اثر	هنرمند	رسانه	توضیحات
۱		فرامرز پیلارام	مجسمه	ترکیبی از حروف در ابعاد ۱۵ متر
۲		عبدالرضا دریابیگی	مجسمه	حجمی از ورقه‌ها و ظروف مسی
۳		مسعود عربشاهی	نقش برجسته	
۴	صندلی اعدامی	مارکو گریگوریان	چیدمان- عکس	صندلی روی سکوی چوبی و نرده‌هایی در دو سو و محصور با طناب
۵	چاقوهای آویخته	مرتضی ممیز	چیدمان	عنصر تکرار و تداوم- القای ترس
۶	قدمگاه	غلامحسین نامی	مجسمه	متاثر از خاطرات هنرمند در استفاده از اشکال و احجام آشنا
۷	زن نشسته بر صندلی	غلامحسین نامی	مجسمه	فوم سخت شده روی صندلی فلزی
۸		سیروس مالک	مجسمه	بند رخت با فرم لباس
۹		قباد شیوا	چیدمان	ریسه‌های لامپ که در انتها به آینه‌ای می‌رسند
۱۰	عروس کویر	اصغر محمدی	مجسمه	مکعب مستطیل شبیه مزار با فرم سرهایی با کلاه‌های مخصوص اذوار تاریخی ایران



تصویر ۴- مارکو گریگوریان، اثر بدون عنوان هنرمند در نمایشگاه گنج و گستره، انجمن فرهنگی ایران و آمریکا، تهران، ۱۳۵۴ ش. مأخذ: (خلعتبری، ۱۴۰۰، ۱۵۹)

نمایشگاه گنج و گستره ۲ (۱۳۵۵ ش)

نمایشگاه «گنج و گستره ۲» از ۲۵ مهر تا ۶ آبان ماه ۱۳۵۵ ه.ش در گالری سامان، واقع در بلوار الیزابت (کشاورز کنونی) برگزار شد. هنرمندان مهمان این نمایشگاه هانیبال الخاص، محمد صالح علا (متولد ۱۳۳۱ ه.ش) و بهزاد حاتم (متولد ۱۳۲۸ ش) بودند و گروه تلاش داشت در کاتالوگ این نمایشگاه بیانیه خود را با پاسخگویی به ایراداتی که در رابطه با تقلید یا سادگی آثارشان به آنها گرفته شده بود اعلام دارند (کاتالوگ نمایشگاه گنج و گستره ۲، ۱۳۵۵). «گنج و گستره ۲» آخرین نمایشگاهی بود که گروه آزاد در ایران برگزار کرد. همان‌طور که در جدول (۳) قابل مشاهده است، در این نمایشگاه فرامرز پیلارام بوم‌های نقاشی‌اش را قالب چیدمان ارائه کرده بود. میرعبدالرضا دریابیگی، مجسمه برنجی پرچم امریکا با ستاره‌های بیرون زده از آن را در پاسخ به حمل پرچم ایران توسط فضانوردان آپولو به کره ماه و با آرزوی رسیدن به اتحادی جهانی به نمایش گذاشت. غلامحسین نامی نیز در ادامه کارهای قبلی خود مجسمه‌ای سفیدرنگ با عنوان گره که به مشکلات و معضلات موجود اشاره دارد، به نمایش گذاشت. مسعود عربشاهی، در تجربه‌ای جدید و متفاوت از آثار گذشته‌اش، چیدمانی از دو چارچوب روبه‌روی هم با تابلوهایی در میان آنها که با نخ چله‌کشی به هم متصل شده بودند را ارائه کرد. سیراک ملکونیان حجمی از سیم‌های فلزی را درون چارچوب خالی یک مکعب قرار داد و آن را برداشتی از زندگی معاصر و دورافتاده از طبیعت در داخل چارچوبی تمیز و براق دانست (مرزهای نو، ۱۳۵۶، ۳-۴). مرتضی ممیز در امتداد آثار گذشته‌اش چیدمانی از ۲۵ چاقو در ۲۵ گلدان در ۵ ردیف ۵ تایی به نمایش گذاشت که فقط یکی از چاقوها طلایی بود. در این اثر نیز الگوی تکرار ریاضی‌وار و نظم سیستماتیک که یکی از ویژگی‌های هنر مفهومی است قابل مشاهده است و هنرمند در توضیح اثرش چاقو را نشانه روحیه رک و تیز بودن خود می‌داند (ممیز، ۱۳۵۵). مارکو کریگوریان نیز چیدمانی از خشت‌های خام مربعی شکل بر زمین ورودی گالری به نمایش گذاشت. در اینجا الگوی تکرار منظم مشابه آثار سول لویت و چیدمان کارل آندره در تیت لندن می‌تواند کار را به جریان‌های هنر مفهومی و مینیمالیستی نزدیک کند، هرچند هنرمند در توضیحاتش درباره این چیدمان به این نظم سیستماتیک و ریاضی‌وار اشاره‌ای ندارد و هدفش را قرار دادن خشت خام به‌عنوان یادبود گذشته در برابر ساختمان بتونی که زبان حال است، اعلام می‌دارد (خلعتبری، ۱۴۰۰، ۲۰۶). بدین ترتیب هنرمند باز هم به عنصر نوستالژی، خاطره و گذشته ازدست‌رفته می‌پردازد. بهزاد حاتم نوعی پرفورمنس با حضور یک بازیگر در اتاقی چیدمان شده به نمایش گذاشت (تصویر ۵) و با ترکیب کردن پیکر انسانی و اشیاء بی‌جان به این سؤال می‌پردازد که کدام ساختگی و کدام واقعیت است؟ محمد صالح اعلاء چیدمانی از ۱۲ جفت پوتین سربازی با گل‌های شمعدانی درونشان با هدف دادن پیام صلح، دوستی و انسانیت ارائه کرده بود. اثری دیگر وی شامل نوشته‌ای بود که مخاطب را به ثابت ایستادن میان دو خط قرمز روی زمین گالری دعوت می‌کرد و شاید بتوان آن را نوعی رویداد یا هپنینگ نیز توصیف کرد. جنجال‌برانگیزترین اثر این نمایشگاه متعلق به هانیبال الخاص است که به کمک شاگردانش چیدمانی از یک بیل سفیدرنگ که دسته آن در دوغاب و آجر فرورفته بود و روی صفحه بیل کلمه «آخ» نوشته شده بود ارائه کرد که این دو واژه (بیل و آخ) در ترکیب باهم کنایه‌ای توهین‌آمیز را متبادر می‌سازند (تصویر ۶). او این اثر را در نقد آثار هنری گروه آزاد و با تقلید از کارهای خودشان خلق کرده بود؛ گل و آجر متأثر از مارکو، سفیدی کار مشابه نامی، نوشته‌ها متأثر از پیلارام و بیل درون آجر شبیه چاقو در گلدان ممیز (الخاص، ۱۳۸۵، ۷۰-۷۴). این چیدمان در همان روز اول

جدول ۳- بررسی آثار ارائه‌شده در نمایشگاه گنج و گستره ۲.

	نام اثر	هنرمند	رسانه	توضیحات
۱		فرامرز پیلارام	چیدمان	نقاشی خط کشیده شده بر داربست
۲		عبدالرضا دریابیگی	مجسمه	مجسمه برنجی پرچم امریکا با ستاره‌های بیرون زده
۳		مسعود عربشاهی	چیدمان	قراردادن دو چارچوب روبروی هم و تابلوهایی در میان آنها و اتصالشان با نخ چله‌کشی
۴		مارکو کریگوریان	چیدمان	خشت‌های خام مربعی شکل بر زمین ورودی گالری
۵		سیراک ملکونیان	مجسمه	از کروم و سیم‌های زنگ زده درون چارچوب
۶		مرتضی ممیز	چیدمان	۲۵ چاقو در ۲۵ گلدان در ۵ ردیف ۵ تایی/ یکی طلایی
۷	گره	غلامحسین نامی	مجسمه	اشاره به هر نوع مشکل و معضل
۸		هانیبال الخاص	چیدمان و پرفورمنس	آجرهایی دوغاب شده با بیلی روی آن و کلمه آخ
۹		بهزاد حاتم	چیدمان و پرفورمنس	یک اتاق و یک فضای بیرونی با حضور بازیگری زنده
۱۰		محمد صالح اعلا	چیدمان	۱۲ جفت پوتین سربازی با گل‌های شمعدانی درونشان
۱۱		محمد صالح اعلا	هپنینگ	استندی با نوشته‌ای روی آن که مخاطب را به ایستادن میان دو خط قرمز روی زمین دعوت می‌کرد

نمایشگاه تخریب شد، اما آن را می‌توان نوعی نقد هنر و اثر هنری دانست که به مفاهیم اولیه هنر مفهومی بسیار نزدیک می‌باشد. استفاده از کلمه و زبان در اثر با هدف مفهومی نه صرف زیبایی‌شناختی آن را به جریان هنر مفهومی بیشتر پیوند می‌زند. همچنین الخاص ایده اثر را مطرح کرده و بر ساخت اثر توسط شاگردانش نظارت داشته است، این اعتقاد که هنرمند خالق ایده است و اثر می‌توان توسط افرادی غیر از هنرمند ساخته شود از جریان مینیمالیسم آغاز شد و بعدازآن نیز در هنر معاصر تدام یافت. در این نمایشگاه تلاش هنرمندان در فراتر رفتن از محدوده نقاشی و مجسمه و استفاده از رسانه‌های جدید برای ارائه آثارشان بیشتر به چشم می‌خورد. هرچند تلاش‌های بسیاری از آنها در محدوده فرم و حجم باقی مانده است،

تصویر ۵- بهزاد حاتم، اثر بدون عنوان در نمایشگاه گنج و گستره ۲، نگارخانه سامان، ۱۳۵۵ ه.ش. مأخذ: (خلعتبری، ۱۴۰۰، ۲۳۱)

تصویر ۶- هانیبال الخاص، طرح چاپی کار بدون عنوان هنرمند در نمایشگاه گنج و گستره ۲، ۱۳۵۵ ه.ش. مأخذ: (کاتالوگ نمایشگاه گنج و گستره ۲، ۱۳۵۵)

بااین‌حال می‌توان این نمایشگاه را موفق‌ترین نمایشگاه گروه از جهت نزدیک‌ترشدن به جریان‌های معاصر و هنر مفهومی دانست.

نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران (۱۳۸۰ ه.ش)

نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران از ۲ مردادماه تا ۱۹ مهرماه سال ۱۳۸۰ ه.ش در موزه هنرهای معاصر تهران برگزار شد. همان‌طور که در جدول (۴) قابل مشاهده است، از میان ۴۷ اثر معرفی‌شده در کاتالوگ نمایشگاه، تعداد ۳۵ اثر چیدمان، سه پرفورمنس، دو ویدئو آرت و هفت مجسمه به چشم می‌خورد که نشان می‌دهد این نمایشگاه از جهت استفاده از رسانه‌های معاصر و به کنار زدن رسانه‌های کلاسیک به‌ویژه نقاشی بسیار موفق عمل کرده است. برخی آثار نیز با استفاده از علائم یا پخش صدا تلاش دارند مخاطب را به مشارکت در نمایشگاه دعوت کنند (تصویر ۷). اولویت اصلی در انتخاب آثار توسط هئیت انتخاب این نمایشگاه ایده یا مفهوم بوده و کیفیت ظاهری و زیبایی‌شناختی اثر حتی در مجسمه‌های ارائه‌شده در نمایشگاه نیز دغدغه هنرمند نبوده است و آنچه اولویت دارد اندیشه‌ای است که هنرمند بر مبنای آن اثرش را خلق نموده است. اما نکته جالب توجه این است که برخلاف اصول اولیه هنر مفهومی، ایده هیچ‌یک از آثار به نمایش در آمده به نقد درون‌متنی هنر و به چالش کشیدن بنیان‌های هنر مدرن و زیبایی‌شناسی آن نمی‌پردازند، بلکه ایده خلق این آثار موضوعاتی خارج از حیطه هنر از جمله نقد مسائل اجتماعی، سیاسی، محیط زیستی، دغدغه‌های فردی و جمعی انسان معاصر و نوستالژی است و به آثار مفهومی اواسط دهه ۱۹۷۰ م. به بعد در جهان نزدیک‌تر است. اثری از فریدون امیدی به موضوع آلودگی هوا می‌پردازد؛ سروهای به آتش کشیده شده محمود بخشی مؤخر نقدی سیاسی- اجتماعی را بیان می‌کند؛ سردخانه غلامعلی بلوچ به مسئله مرگ اشاره دارد؛ *۶۱ تبر برای ۱۱ الوار* از مصطفی دره‌باغی به نابودی جنگل‌ها و تخریب منابع طبیعی پرداخته بود؛ پرفورمنس اصغر کفشچیان مقدم به موضوع جنگ و شهادت اشاره داشت؛ اثر مجید معصومی‌راد در اعتراض به بروکراسی اداری بود؛ *رودخانه هنوز ماهی دارد* اثر احمد نادعلیان (تصویر ۸) نقدی به آلوده شدن رودخانه‌ها بود و در نهایت *چاقوهای آویخته از سقف* مرتضی ممیز که اولین بار در نمایشگاه گنج و گستره ۱ به نمایش در آمده بود، به فضای رعب و وحشت اشاره دارد. در این نمایشگاه ایده‌هایی برگرفته از مراسم آیینی و سنتی در ایران، سوگواری‌های قومی و دینی، شهادت و جنگ، خاطرات فردی و جمعی در غالب تجربه زیسته هنرمند حضوری پررنگ در آثار به نمایش درآمده دارد، از جمله آلاچیق ترکمنی آنه محمد تاتاری، اثر عاشورا از صادق تیرافکن و خسرو حسن‌زاده، *مراسم سوگ چمر* در اثر ناصر تیمورپور، *آب*، *حیات* از مژگان خوش‌صورت مظفری و زهرا اسماعیلی تبار که ۱۴۲ قالب یخی آنها اشاره به تشنگی سپاه امام حسین (ع) در روز عاشورا داشتند، *علامت* اثر مرتضی دره‌باغی با اشاره به مراسم عاشورا و در نهایت موضوع مهاجرت و جابجایی در اثر ندا رضوی‌پور و رامین دهدشتیان. استفاده از سیستم‌های مدولار و تکرار منظم یک عنصر ساده که بر نوعی انتزاع و فهم ریاضی‌گونه در هنر مفهومی استوار است در آثار برخی هنرمندان این نمایشگاه به چشم می‌خورد؛ از جمله در *چیدمان سردخانه* از غلامعلی بلوچ، *من گرسنه‌ام* از بابک توسلی، *چیدمان بشقاب‌های* فریدون امیدی، *علامت* از مرتضی دره‌باغی، *چیدمانی از الوار چوبی* اثر مصطفی دره‌باغی، *ستایش‌گری* اثر رامین ملکوتی (تصویر ۹) و

جدول ۴- بررسی آثار ارائه شده در نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران.

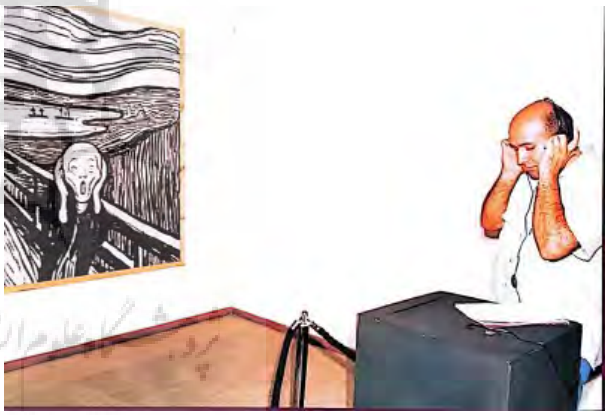
	نام اثر	هنرمند	رسانه	توضیحات
۱	تار عنکبوت (تار تارنگ)	شهریار احمدی (۱۳۵۸)	چیدمان	در گفتگو با اثر ماده و فکر هاراگوچی
۲	گذر	مهدی اشرفی‌ورزیده (۱۳۵۵)	چیدمان	آینه‌ای که مخاطب روی آن جملاتی می‌نویسد
۳	بدون عنوان	فریدون امیدی (۱۳۴۶)	چیدمان	۲۱ بشقاب استیل پرشده با سرب مذاب، استعاره از انسان امروزی که در هوای سربی تنفس می‌کند
۴	آتش	محمود بخشی‌موخر (۱۳۵۶)	چیدمان بیرونی	سروهای آهنین شعله ور
۵	سردخانه	غلامعلی بلوچ (۱۳۵۷)	چیدمان	سرمای چندش آور مرگ
۶	قایق کاغذی	مهناز پسیخانی (۱۳۴۶) جمشید حقیقت‌شناس (۱۳۴۱)	مجسمه	بازی
۷	نوستالژیا	آنه محمدتاتاری (۱۳۳۶)	چیدمان بیرونی	آلاچیق ترکمنی به‌عنوان مامن انسان
۸	آکواریوم	ژینوس تقی‌زاده (۱۳۵۰)	مجسمه	چهره‌هایی در جعبه شیشه‌ای
۹	من گرسنه‌ام	بابک توسلی	چیدمان	مفهوم رمانتیسیسم در دوره کلاسیک و پست‌مدرن
۱۰	عاشورا	صادق تیرافکن (۱۳۴۴) خسرو حسن زاده (۱۳۴۲)	چیدمان	فضاسازی عاشورا با عناصر سنتی
۱۱	بدون عنوان	ناصر تیمورپور (۱۳۵۹)	چیدمان	مراسم سوگ چمر در ایلام و لرستان
۱۲	بدون عنوان	رضا جعفری نژاد (۱۳۵۵)	چیدمان	۲۰ نیم‌رخ بدون چشم از جنس میله فلزی یادآور عشق، حرکت و موسیقی
۱۳	تجربه	فرحناز جلیلوند (۱۳۵۱)	چیدمان	
۱۴	این کره زمین است و از جنس طلا است	محمدهادی جواهری ماهر (۱۳۵۸)	مجسمه	کره سیمی آویزان از سقف با شاغولی در مرکز نشانه اراده بشر
۱۵	انسان معاصر	پیام صبا (۱۳۵۴) علی بوذری (۱۳۵۷)	چیدمان	طنابی در مسیر حیاط تا گالری‌های موزه
۱۶	بدون عنوان	حسین خلیقی (۱۳۶۱)	مجسمه	پیکره شیشه‌ای در حال التماس عشق
۱۷	آب، حیات	مژگان خوش‌صورت مظفری (۱۳۴۷) زهرا اسماعیلی‌تبار (۱۳۴۹)	چیدمان بیرونی	۱۴۲ قالب یخ با پارچه‌های رنگی مذهبی برای بیان حس عاشورا
۱۸	علامت	مرتضی دره‌باغی (۱۳۴۸)	چیدمان	عناصر سنتی و مذهبی عاشورا
۱۹	۶۱ تبر برای ۱۱ الوار	مصطفی دره‌باغی (۱۳۴۵)	چیدمان بیرونی	الوار با ریتم مشخص اشاره به نابودی جنگل و تخریب منابع طبیعی
۲۰	جنگ و صلح	حمید دستگردی (۱۳۵۵)	چیدمان و صدا	مونالیزا و جیغ همراه با پخش صدا
۲۱	مهاجرت و جابجایی	ندا رضوی پور (۱۳۴۷) رامین دهدشتیان	چیدمان و ویدئو آرت	مهاجرت، سفر و تجربه عمر
۲۲	بدون عنوان	منصور رفیعی	چیدمان و صدا	اتاق تاریک و صدای تپش قلب
۲۳	مسخ	نیما زاغیان	چیدمان	همه چیز وهم است
۲۴	انسان و زندگی (سنگ و شیشه)	مهدی شمسی	چیدمان	اختراعات بشری در برابر طبیعت
۲۵	پرنده را به خاطر بسپار	کیومرث صادقیان (۱۳۵۵)	چیدمان	پرنده‌های پشت شیشه و نرده
۲۶	باران	کامبیز صبری (۱۳۴۶)	مجسمه	مکعب شفاف برای قطره‌های آیینه‌ای باران
۲۷	رویای باران	مصطفی عبدالرضا (۱۳۵۶)	چیدمان	
۲۸	بدون عنوان	مصطفی عبدالرضا (۱۳۵۶)	چیدمان	
۲۹	بدون عنوان	شهاب‌الدین فتوحی (۱۳۵۹)	چیدمان	
۳۰	بدون عنوان	بیتا فیاضی (۱۳۴۱)	چیدمان	دو سگ سرامیکی خوابیده و ایستاده برروی خاک
۳۱	فاصله عشق در انزوای تندیس‌های جاکومتی	بهنام کامرانی (۱۳۴۷)	چیدمان	بستن دو مجسمه جاکومتی با نخ قرمز به یکدیگر (اجرای این اثر به دلیل اعتراض‌ها متوقف شد.)
۳۲	وجه مشترک من، رودابه و اورلیا	افشان کتابچی (۱۳۴۵)	چیدمان	
۳۳	قطعه، ردیف، شماره	افشان کتابچی (۱۳۴۵)	چیدمان	
۳۴	بدون عنوان	اصغر کفشچیان مقدم (۱۳۴۲)	پرفورمنس و چیدمان	تابوت، ۱۶۰ پلاک رزمنده، ۱۶۰ کیسه، ۱۶۰ نام فرمانده، ۱۶۰ بیت شعر و ۱۶۰ کبوتر
۳۵	بدون عنوان	گروه ۳۰+	چیدمان	سی صندلی نشان اعضای گروه و همکاری مشترکشان
۳۶	چراغ قوه ها	گروه کانسپت تهران	پرفورمنس	حمل کوله پشتی با چراغ قوه (روشنایی) توسط سه نفر از اعضای گروه در موزه با پنبه در گوششان
۳۷	کانسپچوال آرت	آزاده مدنی (۱۳۵۸)	چیدمان	ارائه اطلاعاتی درباره کانسپچوال آرت بر روی تخته‌های سیاه
۳۸	فریاد سوم	حسین مرکزی (۱۳۴۶)	پرفورمنس	فریاد در سه اپیزود
۳۹	بحث عشق	حسین مرکزی (۱۳۴۶)	مجسمه	آهن و چوب در فرم مربع و عشق در فرم گوی
۴۰	بدون عنوان	مجید معصومی راد	چیدمان	اتاقی اداری بسته شده با طناب در اعتراض به بروکراسی اداری
۴۱	ستایش‌گری	رامین ملکوتی	چیدمان	اثر دست ۸۰ هنرمند در ستایش هنرمند، هنر و آفرینش الهی
۴۲	زندگی آزمایش است، نه آسایش	مرتضی ممیز (۱۳۱۵)	چیدمان	چاقوهای آویخته از سقف نشانی از گذر انسان از خطرات زندگی
۴۲	طبیعت انفرادی و ضد طبیعت	شبنم منادی زاده (۱۳۵۰)	چیدمان	درک اختلاف‌ها و احترام به آنها
۴۴	رودخانه هنوز ماهی دارد	احمد نادعلیان (۱۳۴۲)	چیدمان ویدئویی	آلوده شدن رودخانه
۴۵	اولین و آخرین	مهدیه ناصری قائم (۱۳۵۳)	مجسمه	تنه درخت درون جعبه پلکسی اشاره به رابطه انسان و طبیعت
۴۶	فال	حسن یاقوتی (۱۳۳۷)	مجسمه	اعتراض به وضع موجود و بی توجهی به فرهنگ خودی
۴۷	بدون عنوان	آرش یدالهی (۱۳۴۹)	چیدمان و صدا	تداخل سنت و مدرنیته عامل سردرگمی و اسارت انسان

چیدمان *چاقوهای آویخته* مرتضی ممیز. استفاده از عبارت‌های کلامی و الگوهای زبانی که در آثار هنرمندان مفهومی گاه تا به حدی می‌رسید که جایگزین تصویر و بیان بصری می‌شد تا بدین‌وسیله هنر را به اندیشه نزدیک‌تر کرده و از خیال مبرا کنند، در نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران نیز قابل مشاهده است؛ مهدی اشرفی در اثری با عنوان *گذر*، آینه‌ای بزرگ را بر روی دیوار قرار می‌دهد که مخاطب می‌تواند به دلخواه خود روی آن جملاتی بنویسد؛ پیام صبا و علی بوذری در چیدمان *انسان معاصر* طنابی را در مسیر حیاط تا گالری‌های موزه کشیده بودند و هایکوهایی (اشعاری کوتاه) را در این مسیر قرار داده بودند؛ آزاده مدنی در اثر خود با عنوان *کانسپچوال آرت*، اطلاعاتی را درباره هنر مفهومی بر روی تخته‌های سیاه در موزه نوشته بود (تصویر ۱۰)، اصغر کفشچیان مقدم با به کار بردن ۱۶۰ بیت شعر در اثرش و افشان کتابچی در اثر *وجه مشترک من، رودابه و اورلیا* که نقدی بر وضعیت زن در جامعه معاصر است از نشانه‌های زبانی استفاده کرده بودند. در این نمایشگاه به رسانه عکاسی چندان پرداخته نشده بود، اما اجرا و حضور بدن به‌عنوان ماده کار هنری در تعدادی از آثار قابل‌توجه است؛ از جمله در اثری از اصغر کفشچیان مقدم، تابوتی با ۱۶۰ پلاک رزمنده، ۱۶۰ کیسه، ۱۶۰ نام فرمانده، ۱۶۰ بیت شعر و ۱۶۰ کبوتر که در قالب چیدمان و پرفورمنس ارائه شده بود؛ در اثری دیگر، سه نفر از اعضای گروه کانسپت تهران در پروفورمنسی با عنوان چراغ‌قوه‌ها (تصویر ۱۱)، با پنبه‌هایی در گوش و کوله‌پشتی‌هایی با چراغ‌قوه (نماد روشنایی در تاریکی) در فضای موزه قدم می‌زدند؛ و حسین مرکزی نیز در پرفورمنس *فریاد سوم* فریاد را در سه اپیزود به نمایش گذاشت (کاتالوگ نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران، ۱۳۸۱).

بررسی تطبیقی نمایشگاه‌های آبی، گنج و گستره ۱ و ۲ و نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران بر مبنای ویژگی‌های هنر مفهومی جهان

در این بخش تلاش خواهد شد نمایشگاه‌های ذکر شده بر مبنای ویژگی‌های هنر مفهومی در جهان که در جدول (۵) به آنها اشاره شده، به‌صورت تطبیقی مورد تحلیل و بررسی قرار گیرند؛

از نظر طرد دیدگاه‌های سنتی و مدرن نسبت به زیبایی‌شناسی در هنر و ارزش یافتن ایده، برگرفته از اندیشه و تفکر در آثار هنری، در نمایشگاه‌های آبی و گنج و گستره ۱ و ۲، دغدغه‌های زیبایی‌شناختی و فرمالیستی هنر مدرن همچنان مسئله اصلی هنرمندان در خلق آثارشان است و اهمیت ایده بر فرم که مهم‌ترین شاخص هنر مفهومی است، هنوز دغدغه هنرمندان نمی‌باشد. جالب اینجاست اثر هانیبال الخاص در نمایشگاه گنج و گستره ۲، تنها اثری است که نوعی اندیشه انتقادی نسبت به تعریف هنر دارد و به نقد آثار هنرمندان گروه می‌پردازد، اما توسط سایر هنرمندان



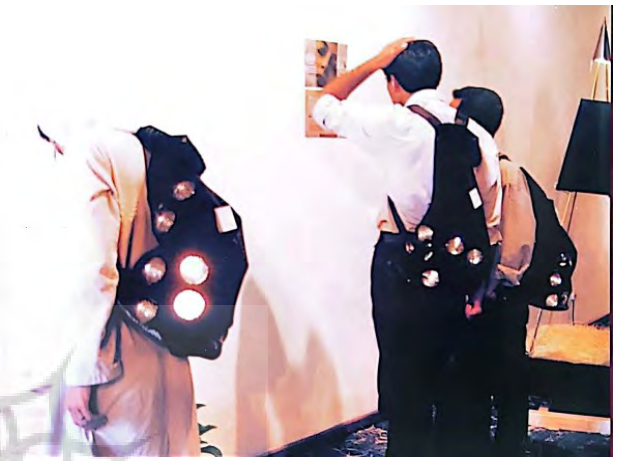
تصویر ۷- *جنگ و صلح*، حمید دستگردی، نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران، ۱۳۸۰ ه.ش. مأخذ: (کاتالوگ نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران، ۱۳۸۱، ۵۶)

تصویر ۸- احمد نادعلیان، *رودخانه هنوز ماهی دارد*، نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران، ۱۳۸۰ ه.ش. مأخذ: (کاتالوگ نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران، ۱۳۸۱، ۹۸)

تصویر ۹- رامین ملکوتی، *ستایش‌گری*، نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران، ۱۳۸۰ ه.ش. مأخذ: (کاتالوگ نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران، ۱۳۸۱، ۹۲)

تصویر ۱۰- آزاده مدنی، *کانسپچوال آرت*، نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران، ۱۳۸۰ ه.ش. مأخذ: (کاتالوگ نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران، ۱۳۸۱، ۸۶)

شرکت‌کننده موردپذیرش قرار نگرفته و تخریب می‌شود. این اتفاق نشان از عدم آشنایی هنرمندان گروه با مفاهیم اولیه هنر مفهومی در جهان دارد. به نظر می‌رسد تلاش گروه آزاد در جهت دستیابی به تجربه‌های نو تنها در سطح استفاده از رسانه‌های نوین به‌ویژه در نمایشگاه آخرشان (گنج و گستره ۲) باقی ماند و هیچ‌گاه به عمق و مفاهیم جریان هنر مفهومی ورود پیدا نکرد؛ در نمایشگاه آبی، به‌جز چیدمان‌های مارکو و ممیز، تعداد ۹ نقاشی و دو مجسمه در نمایشگاه حضور دارد. در نمایشگاه گنج و گستره ۱، نیز تعداد هفت مجسمه و فقط سه چیدمان (آثاری از مارکو گریگوریان، مرتضی ممیز و قباد شیوا) به نمایش گذاشته شد بود. اما نمایشگاه گنج و گستره ۲ با ۵ چیدمان، دو پرفومنس و یک هپنینگ، تلاش اعضای گروه و سایر شرکت‌کنندگان در فراتر رفتن از محدوده نقاشی و مجسمه به‌عنوان دو رسانه کلاسیک و استفاده از مواد متنوع، رسانه‌های جدید و اشیاء روزمره بیشتر به چشم می‌خورد.



تصویر ۱۱- گروه کانسپت تهران، *چراغ‌قوه‌ها*، نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران، ۱۳۸۰ ه.ش. مأخذ: (کاتالوگ نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران، ۱۳۸۱، ۸۴)

در نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران، از میان ۴۷ اثر ارائه شده تعداد ۳۵ چیدمان، سه پرفورمنس، دو ویدئو آرت و هفت مجسمه مفهومی حضور داشتند که نشان‌دهنده موفقیت نمایشگاه در استفاده از رسانه‌های نوین و طرد رسانه‌های کلاسیک می‌باشد. در اینجا دیگر مسئله فرم و زیبایی‌شناسی دغدغه هنرمندان نمی‌باشد و ایده و مفهوم نقشی پررنگ در شکل‌گیری آثار نمایشگاه دارد. بااین‌حال آثار این نمایشگاه بیشتر به نقد فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، زیست‌محیطی و مسئله زنان می‌پردازند و اندیشه انتقادی نسبت به تعریف هنر موردتوجه نمی‌باشد. علاوه بر آن در پنج اثر نمایشگاه استفاده از عبارات کلامی و الگوهای زبانی که حاصل ارتباط هنر مفهومی با فلسفه، زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی است، مشاهده می‌شود. در هفت اثر نمایشگاه نیز تکرار منظم و سریالی یک عنصر ثابت که یکی از ویژگی‌های بازر آثار هنر مفهومی در جهان است قابل‌توجه است. به‌این‌ترتیب، تقریباً همه آثار شرکت‌داده‌شده در نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران واجد ویژگی‌های ذکرشده درباره هنر مفهومی می‌باشند و می‌توان این نمایشگاه را نقطه عطف و آغازی بر شکل‌گیری و تثبیت این جریان در ایران دانست.

جدول ۵- بررسی تطبیقی نمایشگاه‌های آبی، گنج و گستره ۱ و ۲ و نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران بر مبنای ویژگی‌های هنر مفهومی در جهان.

	طرد دیدگاه‌های سنتی و مدرن نسبت به زیبایی‌شناسی در هنر	ارزش یافتن ایده، برگرفته از اندیشه و تفکر در آثار هنری	استفاده از رسانه‌های نوین و طرد رسانه‌های کلاسیک	اندیشه انتقادی نسبت به تعریف هنر و مسائل اجتماعی، سیاسی	استفاده از الگوی تکرار و شالوده‌های سریالی	کاربرد عبارات کلامی، زبان و نشانه‌ها بر مبنای مفهوم آنها
نمایشگاه آبی	نگاه فرمالیستی و مدرنیستی در آثار و هنرمندان غالب است.	دغدغه هنرمندان فرم و تجربیات جدید است، اما مسئله ایده مطرح نیست.	۶ اثر از رسانه‌های نوین ۱۱ اثر از رسانه‌های کلاسیک	-	-	-
نمایشگاه گنج و گسترده اول	نگاه فرمالیستی و مدرنیستی در آثار و هنرمندان غالب است.	دغدغه هنرمندان فرم و تجربیات جدید است، اما مسئله ایده مطرح نیست.	۳ اثر از رسانه‌های نوین ۷ اثر از رسانه‌های کلاسیک	-	یک اثر: چاقوهای آویخته از مرتضی ممیز	-
نمایشگاه گنج و گسترده دوم	نگاه فرمالیستی و مدرنیستی در آثار و هنرمندان غالب است.	دغدغه هنرمندان فرم و تجربیات جدید است، اما مسئله ایده مطرح نیست.	۸ اثر از رسانه‌های نوین ۳ اثر از رسانه‌های کلاسیک	چیدمان هانیبال الخاص نقد هنر و در جهت مفاهیم هنر مفهومی بود که توسط سایر هنرمندان نمایشگاه تخریب شد.	دو اثر چاقوهای داخل گلدان از مرتضی ممیز خشت‌های خام از مارکو گریگوریان	-
نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران	طرد دیدگاه‌های سنتی، مدرن و فرمالیستی نسبت به زیبایی‌شناسی در هنر	ارزش یافتن ایده، برگرفته از اندیشه و تفکر در آثار هنری	۴۰ اثر از رسانه‌های نوین ۷ مجسمه مفهومی	نقد مسائل اجتماعی، سیاسی، زنان، محیط زیستی، دغدغه‌های فردی و جمعی انسان معاصر	۷ اثر: سردخانه از غلامعلی یلوج من گرسنه‌ام از بابک توسلی چیدمان بشقاب‌های فریدون امیدی علامت از مرتضی درمیاغی چیدمانی از الوار چوبی اثر مصطفی درمیاغی ستایش‌گری اثر رامین ملکوتی چیدمان چاقوهای آویخته مرتضی ممیز	۵ اثر: گذر از مهدی اشرفی انسان معاصر از پیام صبا و علی بوذری کانسپچوال آرت از آزاده مدنی بدون عنوان از اصغر کفچیان مقدم وجه مشترک من، رودابه و اورلیا از افشان کتایچی

نتیجه

در این پژوهش تلاش شده است ریشه‌های شکل‌گیری جریان هنر مفهومی در ایران در چهار نمایشگاهی که مدعی ارائه اولین آثار مفهومی در ایران هستند (آبی، گنج و گستره ۱ و ۲ و نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران) موردبررسی قرار گیرد. ازآنجاکه در سه نمایشگاه اول (آبی و گنج و گستره ۱ و ۲)، مسئله ایده و برتری آن بر فرم مطرح نیست و دغدغه‌های زیبایی‌شناختی و فرمالیستی هنر مدرن همچنان نقشی پررنگ در آثار هنرمندان دارد نمی‌توان این آثار را به جریان هنر مفهومی که در همان زمان در آمریکا و اروپا متداول بوده مرتبط دانست. هدف از این نمایشگاه‌ها بنا به ادعای برگزارکنندگان آن دستیابی به تجربیات جدید بوده است که البته تلاش‌هایی قابل‌توجه و ارزشمند در استفاده از رسانه‌های جدید که یکی از ویژگی‌های هنر معاصر در جهان است، را شامل می‌شوند. نمایشگاه گنج و گستره ۲ شاید موفق‌ترین نمایشگاه گروه آزاد از جهت استفاده از رسانه‌های نوین مانند چیدمان، پرفورمنس و عکاسی باشد. همچنین تلاش این گروه محدود به کمی بیش از سه سال فعالیتشان، آن‌هم در قالب نمایشگاه‌های گروهی بود، تا حدی که آنها در نمایشگاه‌های فردی‌شان آثاری را به نمایش می‌گذاشتند که مبتنی بر سبک مدرنیستی سابقشان بود. به‌این‌ترتیب، شاید بتوان نمایشگاه‌های گروهک آزاد را گام‌های اولیه، سطحی و کوتاه‌مدت در توجه به رسانه‌های نوین و هنر معاصر در جهان، نه جریان هنر مفهومی که اصل اول آن ارجحیت ایده بر فرم بود، دانست.

در نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران، تقریباً همه آثار شرکت داده شده از رسانه‌های نوین و معاصر استفاده کرده بودند. ایده محوری و نقش پررنگ مفاهیم در شکل‌گیری آثار قابل‌توجه است، در اینجا دیگر مسئله فرم و زیبایی‌شناسی دغدغه هنرمندان نمی‌باشد و آنها تا حد زیادی با فلسفه هنر مفهومی در طرد عنصر زیبایی‌شناختی و در نظر داشتن اندیشه انتقادی در آثارشان آشنایی دارند. البته آثار این نمایشگاه به نقد درونی هنر و تعریف آن که ویژگی هنر مفهومی در دوران اولیه‌اش بود، نمی‌پردازند و ایده و اندیشه پس آثار بیشتر به جریان دوم هنر مفهومی که نقد فرهنگی، سیاسی و اجتماعی می‌باشد نزدیک است. استفاده از عبارات کلامی و الگوهای زبانی که حاصل ارتباط هنر مفهومی با فلسفه، زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی است و تکرار منظم و سریالی یک عنصر ثابت که از ویژگی‌های بازر آثار هنر مفهومی در جهان است از دیگر ویژگی‌های آثار این نمایشگاه است. بدین ترتیب، می‌توان این نمایشگاه را نقطه عطف و آغازی رسمی بر شکل‌گیری جریان هنر مفهومی در ایران دانست. برگزاری چند نمایشگاه دیگر با محوریت آثار مفهومی در سال‌های بعد در موزه هنرهای معاصر از جمله دو نمایشگاه هنر جدید در سال‌های ۱۳۸۱ و ۱۳۸۳ ه.ش و نمایشگاه باغ ایرانی: حکمت کهن، منظر جدید در سال ۱۳۸۳ ه.ش موجب تثبیت و تداوم این جریان شد و به مدت دو دهه تأثیری قابل‌توجه بر فعالیت گالری‌های خصوصی و هنرمندان جوان ایرانی گذاشت. از مهم‌ترین ویژگی‌های منحصربه‌فرد هنر مفهومی در ایران نیز عدم توجه به نقد درونی هنر و تعریف آن در آثار اولیه و نیز بازگشت به گذشته، سنت، مذهب و خاطره جمعی (همان‌طور که در هنر مدرن ایران نیز اتفاق افتاده بود) می‌باشد.

پی‌نوشت‌ها

1. Joseph Kosuth, American Conceptual Artist (b.1945).
2. Conceptual Art.
3. Henryl.

۴. Fluxus: محدوده جغرافیایی گروه فلاکسوس بسیار وسیع بود و علاوه بر هنرمندان آمریکایی، هنرمندانی از اروپا و آسیا را نیز شامل می‌شد. اصل غالب آنها ترکیبی از انتقاد تند و شوخ‌طبعی بود. آنها بیش از آنکه به دنبال نفی مقوله زیبایی‌شناسی باشند، در پی وسعت دادن به طیف ارجاع‌ها بودند: از هماهنگی فرمال در یک نقاشی مدرنیستی گرفته تا یک شی، یک صوت، یک حرکت یا هر چیزی که بالقوه می‌توانست در این چارچوب مطرح باشد (وود، ۱۳۸۳، ۳۲).

5. Conceptual Art.
6. Sol LeWitt (1928-2007).
7. Paragraphs on Conceptual Art.
8. Sentences on Conceptual Art.
9. Lucy Rowland Lippard (b.1937).
10. Six Years: The Dematerialization of the Art Object.
11. Abstract Expressionism.
12. Feminism.

۱۳. نوسنت‌گرایی جنبشی نسبتاً مدرن است که به احیای هویت هنری ملی و الگوهای فرهنگی ایران در قالب سقاخانه و سپس نقاشی- خط به مدت دو دهه (۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ ه.ش) می‌پردازد.

۱۴. این اصطلاح اولین بار توسط کریم امامی، منتقد هنری، در سال ۱۳۴۱ ه.ش برای توصیف آثار گروهی از هنرمندان ایرانی به کار رفت که می‌کوشیدند «سنت» را در قالب «نو» ارائه کنند (پاکباز، ۱۳۹۴، ج. ۱، ۸۳۶).

15. Minimalism.
16. Pop Art.
17. Earth Works.

۱۸. رابرت راشنبرگ، از هنرمند پیشکسوت، ویلم دکونینگ می‌خواهد که یکی از طراحی‌هایش را به‌منظور «پاک‌کردن» به او هدیه دهد. دکونینگ با وجود تعجب و ناباوری یک طراحی پرکار خود را در اختیار وی قرار می‌دهد. راشنبرگ طراحی را با پاک‌کن از میان می‌برد و سطح کمابیش سفید شده را امضا و نام «دکونینگ پاک‌شده» بر آن می‌گذارد (سمیع‌آذر، ۱۳۸۸، ۱۸۲).

19. Milton Ernest "Robert" Rauschenber, American painter (1925-2008).
20. Art Basel.
21. Wash Art.
22. Piero Manzoni, an Italian artist (1933- 1963).
23. Lucio Fontana, an Argentine-Italian painter (1899- 1968).

۲۴. Fountain (1917): از حاضر- آماده‌های مارسل دوشان که یک آبریزگاه را به‌عنوان اثر هنری خود امضا کرده است.

۲۵. Merda d'Artista (1961): قوطی حاوی ۳۰ گرم مدفوع هنرمند.

۲۶. این اثر در سال ۱۳۸۰ ش در نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران در موزه هنرهای معاصر دوباره به نمایش درآمد.

27. Carl Andre, an American minimalist artist (b.1935).
28. Tate Gallery.

فهرست منابع

احمدوند، مرتضی (۱۳۸۸)، بررسی جایگاه هنر مفهومی در هنر معاصر ایران، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، استاد راهنما اصغر کفشچیان مقدم، استاد مشاور یواف دارش، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

الخاص، هانیبال (۱۳۸۵)، *بی‌پرده با آفتاب*، تهران: نشر مجال.

امامی، کریم (۱۳۹۵)، *گال... گال... گالری*: مروری بر رویدادهای هنرهای تجسمی ایران دهه ۱۳۴۰، ترجمه مهران مهاجر، تهران: نیلوفر.

امیرابراهیمی، ثمیلا (۱۳۸۸)، *فرازوفرودهای دو دهه نقاشی ایران*، در جست‌وجوی *زمان نو*: درآمدی بر تاریخ انتقادی هنر معاصر ایران (جلد دوم)، ۴۰۱-۴۲۷.

پارمزانی، لوردانا (۱۳۸۸)، *شورشیان هنر قرن بیستم*: جنبش‌ها، نظریه‌ها، مکاتب و گرایش‌ها، ترجمه مریم چهرگان و سمانه میرعابدی، تهران: چاپ و نشر نظر.

پاکباز، رویین (۱۳۹۴)، *دایرةالمعارف هنر*، سه جلد، تهران: فرهنگ معاصر.

حقیر، سعید؛ علیزاده، سینا (۱۴۰۰)، پژوهشی درباره رابطه زبان و هنر در هنر مفهومی ایران (۱۳۴۴ تا ۱۳۸۱ شمسی)، *نشریه علمی پژوهشکده هنر*، معماری و شهرسازی نظر، ۱۱۳-۱۲۶. Doi : 10.22034/bagh.2021.230663.4545

خلعتبری، آرمان (۱۴۰۰)، *در جست‌وجوی آزادی؛ درباره گروه آزاد نقاشان و مجسمه‌سازان*، تهران: مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر.

دانشور، رضا (۱۳۹۳)، *باغی میان دو خیابان (چهار هزار و یك روز از زندگی کامران دیبا)*، تهران: انتشارت بن گاه.

دل‌زنده، سیامک (۱۳۹۶)، *تحولات تصویری هنر ایران بررسی انتقادی*، تهران: چاپ و نشر نظر.

سمیع‌آذر، علیرضا (۱۳۸۸)، *تاریخ هنر معاصر جهان: اوج و افول مدرنیسم*، تهران: چاپ و نشر نظر.

سمیع‌آذر، علیرضا (۱۳۹۶)، *تاریخ هنر معاصر جهان: انقلاب مفهومی*، تهران: چاپ و نشر نظر.

سمیع‌آذر، علیرضا (۱۳۹۵)، *زایش مدرنیسم ایرانی*، تهران: چاپ و نشر نظر.

کاتالوگ نمایشگاه آبی (۱۳۵۴)، تهران.

فرهادی‌کیا ، مهسا (۱۳۸۹)، بررسی تطبیقی جریان هنر مفهومی غرب و ایران، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، استاد راهنما سعید زاویه، استاد مشاور علیرضا صحاف‌زاده، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر تهران.

کاتالوگ نمایشگاه گنج و گستره ۱ (۱۳۵۴)، تهران.

کاتالوگ نمایشگاه گنج و گستره ۲ (۱۳۵۵)، تهران.

کاتالوگ نخستین نمایشگاه هنر مفهومی ایران (۱۳۸۱)، تهران: موزه هنرهای معاصر تهران.

کاتالوگ نمایشگاه شور سپید: غلامحسین نامی (۱۳۹۲)، تهران: گالری بوم.

کلاینر، فرد اس. (۱۳۹۴)، *هنر در گذر زمان هلن گاردنر: تاریخ فشرده جهان*، ترجمه مصطفی اسلامیه و همکاران، تهران: آگه.

کیهان (۱۳۵۶)، نقاشان ما چگونه فکر می‌کنند؟(۱)؛ گفت‌وگو با فرامرز پیلارام، نقاش: شکل در درجه اول اهمیت قرار دارد، شماره ۱۰۱۲۰.

مرزهای نو (۱۳۵۶)، هنرمندان ایرانی در نمایشگاه واشنگتن موردتوجه قرار گرفتند، ۲۱(۸)..

ممیز، مرتضی (۱۳۵۵)، با چشم‌هام زندگی می‌کنم؛ حرف‌هایی از "مرتضی ممیز" به خاطر دومین نمایشگاه "گنج و گستره"، *رستاخیز*، شماره ۴۴۷.

وود، پال (۱۳۸۳)، *هنر مفهومی*، ترجمه مدیا فرزین، تهران: نشر هنر ایران.

Lewitt, S. (1967). Paragraphs on Conceptual Art. *Artforum*. Summer, (10), 79–83.

Lippard, L. (1973). *Six Years: The Dematerialization of the Art Object 1966 –1972*. Berkeley, University of California Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی