

فریمه فاطمی*
فاطمه مرسلی توحیدی**

تاریخ دریافت: ۹۴/۳/۳
تاریخ پذیرش: ۹۴/۶/۶

کارکردهای هنر مفهومی در مفاهیم هنر مقاومت (مطالعه موردی: باغ موزه‌ی دفاع مقدس)

چکیده

هنر مقاومت با مفاهیم دفاع، ایستادگی و معنویت در هم تنیده و نمایشگر هویت و استقامت مردم یک سرزمین در برابر استبداد است. با گسترش رسانه‌ها و نیاز به آرایه‌ی ابعاد نوین این هنر، استفاده از رسانه‌های هنری جدید برای تبیین مفاهیم اصیل مقاومت ضرورت می‌یابد. هنر مفهومی، با بهره‌مندی از شیوه‌های متنوع اجرا، اهمیت مفهوم، محتوا و توجه به مخاطب، قابلیت‌های نوینی را برای تجلی مفاهیم مقاومت در بستری نوین، آرایه کرده است. پژوهش حاضر با تأکید بر آثار مفهومی باغ‌موزه‌ی دفاع مقدس و ترویج فرهنگ مقاومت، با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی به بررسی این پرسش پرداخته است که آیا می‌توان از جنبه‌های بصری و محتوایی هنر مفهومی و رسانه‌های جدید برای عرضه‌ی مفاهیم دیرینی مانند مقاومت و ایثار استفاده کرد؟ و آیا می‌توان تناظری کارکردی برای هنر مقاومت و هنر مفهومی قایل شد؟ یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که هنر مفهومی با داشتن عناصر مشترک در مبانی هنر مقاومت (نظیر ارجحیت محتوا و مفهوم، بهره‌گیری از نشانه‌های نمادین، هنر ایدئولوژیک و مخاطب محوری)، می‌تواند زمینه‌ای مناسب را برای عرضه‌ی تأثیرگذار مفاهیم هنر مقاومت فراهم آورد.

کلیدواژه:
هنر مقاومت
هنر مفهومی
باغ موزه
دفاع مقدس

مقدمه

هنر مفهومی، به عنوان شاخه‌ای از هنر جدید، با اعتقاد بر این اصل که ایده و محتوا برتر از نوع اجرا و ارائه اثر است، شکل گرفت و بر این اساس از کلیه ابزارها و رسانه‌های هنری اعم از هنرهای تجسمی، ویدئو و غیره جهت نمایش ایدئولوژی‌ها و خط فکری خود استفاده کرده و سعی دارد مخاطب را با محیط درگیر کند و به تفکر وادارد. اگرچه پیشینه پیدایش و رواج این هنر بر بستر جامعه و تفکر غربی استوار است؛ اما همسو بودن مبانی نظری، روح مشترک و تاثیر مثبت آن بر مخاطب، از جمله مواردی است که سبب می‌شود هنر مفهومی در وادی هنرهای سنتی نیز مطرح و موفق عمل کند.

با توجه به موارد ذکر شده از خصوصیت کلی این هنر، هم اکنون تجلی آن را می‌توان در باغ موزه دفاع مقدس دید. موزه‌ای که با بهره‌گیری از انواع هنرهای مفهومی، سعی در بیان مفاهیمی چون مقاومت و پایداری داشته است. مفاهیمی که نویسندگان، شاعران و هنرمندان را در همه اعصار بر آن داشته تا به طریقی این خط فکری را بیان و با مخاطبان به اشتراک بگذارند. همچنین این طرز بیان می‌تواند نتایجی چون: هم سو کردن مخاطب با عقیده هنرمند و واداشتن او به تفکر را داشته باشد.

پرسش اصلی این جستار عبارت است از:

آیا هنر مفهومی با ویژگی‌های مفهوم محوری و مخاطب محوری خود، می‌تواند بستر مناسبی برای عرضه مفاهیم و شیوه‌های نوین در ارائه به مخاطبان فراهم آورد؟
پرسش‌های فرعی پژوهش حاضر، با فرض پاسخ مثبت به پرسش اصلی بدین صورت مطرح می‌شود:

اشتراکات بین هنر مفهومی و هنر مقاومت کدامند؟

روش‌های تجلی مفاهیم مقاومت از طریق هنر مفهومی کدامند؟

روش تحقیق به کار برده شده از نوع توصیفی-تحلیلی است. در این روند با بهره‌گیری از منابع و مطالعات کتابخانه‌ای، اطلاعات موردنیاز جمع‌آوری شده و با تجزیه و تحلیل آنها، اهداف تحقیق که بررسی قابلیت‌های هنر مفهومی در تجلی مفاهیم دفاع مقدس است، تامین گشته است. تاکنون پژوهش‌ها و کتب متعددی درباره هنر مفهومی به چاپ رسیده است؛ اما غالباً به تاریخچه این جنبش و هنرمندان غربی در ارتباط با آن اشاره داشته‌اند و کمتر به قابلیت‌های این هنر در تجلی مفاهیم ملی و میهنی اشاره شده است. علیرضا باوندیان در کتاب هنر مفهومی با اشاره به شکل‌گیری این هنر در بستری مدرن و جوامع غربی، ریشه‌ها و آبشخور این هنر را مشترک با تفکرات شرقی قلمداد می‌کند. از سوی دیگر آریتا افراشی به نشانه‌شناسی هنر مفهومی پرداخته است و نشانه‌های این هنر را از نوع نمادین طبقه بندی کرده است. کتبی درباره هنر مفهومی در این رابطه ارائه شده است که به بیان هنرهای مفهومی و انواع آن؛ همچنین بازخورد آن در مخاطبان پرداخته است. علیرضا سمیع آذر در کتاب انقلاب مفهومی به بررسی هنر مفهومی به عنوان یکی از انواع هنر جدید پرداخته است.

دراکثر نقاط دنیا سعی می‌شود با اختصاص موزه‌هایی با عنوان جنگ و مقاومت، هم یاد جان‌باختگان جنگی برای همیشه حفظ شود و هم باعث شود مردم امروز درک صحیحی از جنگ و اثرات آن بر کشور داشته باشند. این نوع موزه‌ها در بسیاری از کشورها به نام موزه‌های جنگی

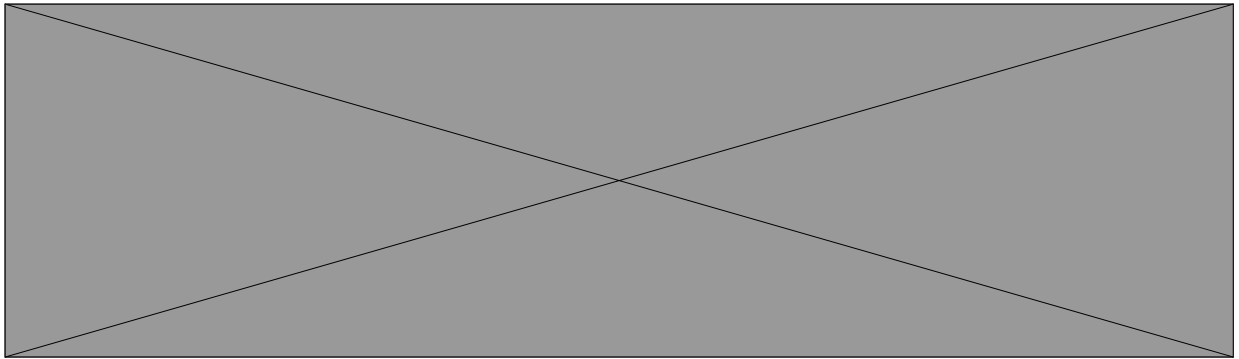
شناخته می‌شوند و معروف‌ترین‌شان مربوط به کشورهایی می‌شود که نامشان در تاریخ جنگ برجسته است و خود قسمت بزرگی از این تاریخ هستند. موزه جنگ آمریکا که در سال ۱۹۲۳ تأسیس شد؛ مجموعه‌ای است از آثار شخصی، سلاح‌ها، وسایل نقلیه، لباس و پوستر سربازان و یا موزه کره شمالی که در بخشی از «پیونگ یانگ»، به‌عنوان نمادی از جنگ این کشور با آمریکا است و یا موزه دفاع مقدس در تهران که در آن هشت سال مقاومت مردم ایران در برابر عراق به چشم می‌خورد، نمونه‌های معروفی از موزه‌های مخصوص جنگ هستند؛ اما در این میان، شاید موزه جنگ امپریال در انگلیس، موزه یادمان دیوار برلین و موزه جنگ روسیه در نوع خود شاخص‌تر باشند. این‌گونه موزه‌ها با به‌نمایش گذاشتن آثار جنگ، به نسلی که آن را تجربه نکرده است و همچنین برای روحیه دادن به نظامیان و حفظ روحیه رزمندگان بنا شده‌اند؛ بنابراین تصویرسازی از گذشته در موزه‌های جنگ جهت رسیدن به این هدف می‌باشد. به بیانی دیگر موزه‌های جنگ، خاطرات مشترکی را برای اقوام مختلف زنده می‌کنند؛ از جمله مصیبت‌هایی که بر مردان، زنان و کودکان در دوران جنگ سپری شده، سوگواری‌ها، جدا شدن و از دست‌دادن‌ها و... همه این موارد تجربه‌ای سنگین و بی‌وقفه را در یک گستره جغرافیایی نامحدود به اشتراک می‌گذارند؛ به عبارتی عینیت‌ها در یک مکان مشخص بنام موزه جنگ به ذهنیتی با عنوان هویت جمعی مشترک می‌رسند. بدین ترتیب می‌توان گفت که گفتمان هویت جمعی، گفتمانی است که کاملاً در یک کنش ذهنی و در یک چهار چوب اجتماعی بدون حضور عینی اشخاص در مکانی معین صورت می‌گیرد. این پژوهش با بهره‌گیری از منابع موجود در این حوزه، سعی در تطبیق هنر مفهومی و هنر مقاومت داشته و موارد مشترک موجود را بیان کرده است.

جایگاه هنر مفهومی در باغ‌موزه دفاع مقدس

آگاهی‌های انسان عصر جدید را «آگاهی تاریخی» تعریف کرده‌اند و انسان عصر نو را کسی دانسته‌اند که به گذشته و تبار خویش، آگاهی‌ها، رویدادها، دریافت‌هایش از جهان و اشتراکات و افتراقاتش که مجموعاً هویت او را می‌سازند، آگاهی داشته باشد. به همین دلیل است که به محض توجه جامعه و یا ملتی به مفاهیم نوین «هویت و ارزش‌های اجتماعی» در عصر نو، موزه‌ها در آن سرزمین پدید می‌آیند و با ثبت و ضبط و پیش‌چشم آوردن مصادیق مادی و معنوی، گذشته‌های تاریخی و فرهنگی هر جامعه را استمرار می‌بخشند. «در برنامه‌ریزی برای طراحی، ساخت و اجرای هر موزه‌ای مخاطب‌شناسی و جلب رضایت مخاطب، از ارکان اساسی به شمار می‌آید؛ به این منظور موزه‌های تخصصی بر اساس نوع مخاطب و برای نیل به اهداف از پیش تعیین شده ایجاد می‌شوند» (میرزایی و نادعلیان، ۱۳۸۸: ۱۸).

مطالعه موردی این پژوهش، «باغ‌موزه دفاع مقدس و ترویج فرهنگ مقاومت» در تهران است. این موزه، برخلاف موزه‌های دفاع مقدس که در شهرهای مختلف ایران وجود دارد و بیشتر وسایل و ادوات جنگی را به نمایش می‌گذارند و به بعد مفهومی دوران دفاع مقدس، کمتر توجه می‌کنند؛ به ترویج فرهنگ مقاومت از طریق پرداختن به ابعاد مفهومی آن و در قالب رسانه‌های نوین هنری، پرداخته است. در این موزه ارائه هیچ یک از آثار و اشیا (آثار عینی جنگ، اسناد، تصاویر، آمار، اطلاعات، تاریخ و تحلیل آثار هنری) به تنهایی مد نظر نیست؛ بلکه در این رابطه برای تبیین مفهوم دفاع مقدس و فرهنگ مقاومت و تبیین مصادیق آن، از انواع جدید هنر از جمله هنر مفهومی به جهت ویژگی‌های ماهیتی و ارتباطی آن، استفاده شده است. زیرا «هرگاه به

کمک نشانه‌های زبانی و مفهوم‌سازی‌های فلسفی، منطقی و علمی نتوانیم واقعیتی، رویدادی و یا تجربه ای انسانی را تبیین و آن را به مخاطبان مورد نظر نشان دهیم بی‌درنگ متوجه ظرفیت‌های هنر می‌شویم» (باوندیان، ۱۳۸۸: ۲۷).



تصویر ۱ - تقسیم بندی تالارهای باغ موزه دفاع مقدس، ماخذ: نگارندگان

هنر مفهومی، مفاهیم و پیشینه

در بررسی پیشینه هنر مفهومی می‌توان گفت «نخستین تظاهرات هنر مفهومی در سال ۱۹۶۰م. در غرب اتفاق افتاد؛ مبنی بر اینکه مفهوم اثر هنری دارای اهمیت است و شکل اجرایی به هر صورتی در خدمت آن مفهوم قرار می‌گیرد؛ مرز خاصی نیز مشخص نیست و از همه تجارب و تظاهرات زندگی هنرمند در این اثر استفاده می‌شود» (حسینی راد، ۱۳۸۰: ۱۲). «در سال ۱۹۶۵م. چیدمانی با عنوان «یک و سه صدلی»^۱ از ژوزف کاسوت^۲ آمریکایی ارائه شد و سل لویت، پیکره ساز و منتقد آمریکایی، در دو مقاله در سال‌های ۱۹۶۷ و ۱۹۶۹م. اصطلاح هنر مفهومی^۳ را به میان آورد. تاریخ هنر تجسمی جنبش جدیدی را با همین عنوان ثبت کرد که مبتنی بر فکر و زبان بود؛ هنری که به جای تاکید بر کفایت ادراک دیداری چنانکه مدرنیست‌ها باور داشتند به اهمیت ادراک عقلی و منطقی در فرآیند دریافت اشاره کرد؛ این هنر واکنشی بود در برابر گرایش افراطی صورت‌گرایان (فرمالیست‌ها) به زبان ناب تجسمی (دیداری) و همچنین حذف هنرمند و فرامنی در این گونه آثار» (بقرطی، ۱۳۸۲: ۸۳). «باظهور کانسپچوالیسم هنر شکل ارائه سند را به خود گرفت. این کار در واقع آفرینش ناب بود.

آفرینش یک پدیده از هیچ» (قره باغی، ۱۳۸۰: ۷۴). در دهه ۱۹۷۰م. واژه کانسپچوال به طور گسترده دربرگیرنده همه آفرینش‌های هنری بود که در قالب شیوه‌ها و رسانه‌های مرسوم هنری مانند نقاشی و مجسمه سازی قرار نمی‌گرفتند. «استفاده گسترده از این واژه نشان دهنده اهمیت تحولاتی بود که اثر هنری را در ساحتی جدید و بر زمینه‌ای متفاوت شناسایی و تعریف می‌کرد؛ لذا این اصطلاح در حقیقت به لحظه بزرگ تحول و تغییر مسیر در تاریخ هنر مدرن اشاره داشت» (سمیع آذر، ۱۳۹۲: ۱۸). هنر مفهومی را می‌توان از جمله «جریان‌های ساختارشکنی که به سقوط زیبایی‌شناسی، طرد رسانه هنری و محو کیفیت شهودی-احساسی هنر مدرنیستی می‌انداشیدند» (همان: ۹)، دانست. این شاخه از هنر جدید، صدای رو به خاموشی مدرنیسم بود که ظهور عصری نوین در هنر را خبر می‌داد.

هنر مفهومی در کنار هنر پاپ^۴ و مینیمالیسم^۵ در سه محور مرتبط با یکدیگر، قابل تعمق

است: «نخست، سقوط زیبایی شناسی مدرنیستی، دوم: ظهور اشکال جدید بیان هنری، و سوم موقعیت‌های جدید در نقد هنری» (همان: ۱۰). این را می‌توان تعبیر به انقلابی مفهومی در عرصه هنر دانست. «هنگامی که ایوکلاین^۶ در ۱۹۵۸ م نگارخانه‌ای خالی را به عنوان اثر هنری به نمایش گذاشت، ظهور هنر مفهومی و هنر اجرایی را نوید داد» (هارت، ۱۳۸۲: ۱۰۴۸). سل لویت^۷ در سال ۱۹۶۷، این اصطلاح را برای توصیف آثار خودش و آثار همانند آن، که مشارکت ذهن و تماشاگر را بیش از چشم یا عاطفه‌ی او می‌طلبد، به کار برد. در این نظریه، مفهوم (انگاشت کلی از موارد خاص) اهمیت دارد و نه چگونگی ارائه آن، فکر هنرمند مهم است و نه شیء هنری. هدف رسانیدن مفهوم‌ها با ایده‌ها به مخاطب است؛ وسیله بیان هر چه باشد در نتیجه آن کار است. قالب‌های هنری متداول نیز امری غیر لازم است.

بنابراین هنرمندان مفهومی انگاره‌ها و اطلاعات مورد نظرشان را به مدد مواد گوناگون و ناهمخوان -چون مقاله، عکس، سند، نقشه، فیلم سینمایی یا ویدئویی و جز این‌ها، و نیز از طریق زبان گفتاری به مخاطبان انتقال می‌دهند (پاکباز، ۱۳۸۷: ۴۰۳). هنر مفهومی به شیوه‌ای گسترده، تحت تاثیر خلاقیت مارسل دوشان^۸ در نام‌گذاری مجدد اشیاء شکل گرفت (افراشی، ۱۳۸۳: ۱۶۹). این جنبش هنری آزاد برای همه در سطحی گسترده آغاز شد و حدود یک دهه دوام داشت. این جنبش عرصه گسترده و بسیار متنوعی از فعالیت‌های هنری را، که به هنر مفهومی، هنر اندیشه^۹ یا هنر اطلاعات^{۱۰} مشهور بودند و در کنار آن‌ها گرایش‌های فرعی مشابهی چون هنر بدن^{۱۱} و هنر اجرایی^{۱۲} نیز وجود داشت، در برمی‌گرفت (مشتاق، ۱۳۸۲: ۱۰۱-۱۰۰).

«به نوعی نیز می‌توان گفت تاریخچه هنر مفهومی به نظریاتی که مارسل دوشان در مورد ایده و نقش آن در وقوع یک اثر هنری مطرح کرد، باز می‌گردد. او بر این اعتقاد بود که ایده هر کار هنری مهم‌تر از محصول و فرآورده آن است. آن‌چه هنرمند می‌خواهد بیان کند و مفهومی که برای بیان خلاقیت خویش در نظر گرفته، جوهر و بلکه خود هنر است. اساس کار هنری ساختن اشیاء نیست؛ بلکه انتقال اشیاء برای حسن انتقال مفهوم است» (باوندیان، ۱۳۸۸: ۷۷). ادوارد لوسی اسمیت^{۱۳} در کتاب مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم، به نقش اساسی مارسل دوشان در شکل‌گیری هنر مفهومی می‌پردازد و می‌نویسد: «این هنر تا حد زیادی معطوف به تقویت فرآیند مشاهده و درک کامل‌تر فعل دیدن بود و این دستاورد ابتدا از تجربه‌های مارسل دوشان درباره نگاه کردن به اثر و شیء هنری ناشی می‌شد. آن‌چه دوشان به آن عمیقاً توجه داشت، پیوستگی و کنش و واکنش اشیاء نسبت به یکدیگر و نیز نسبت به تماشاگر بود.

این اندیشه بستری جدید از خلاقیت هنرمند را پدید آورد که بعدها، هنر مبتنی بر تصور ذهنی یا مفهوم‌گرایی نام گرفت» (اسمیت، ۱۳۸۰: ۱۸۱). از سوی دیگر، «هنر مفهومی در فضای ایجاد شده توسط آوانگاردیسم رشد کرد و از این فضا برای برپا کردن دیدگاهی انتقادی همه‌جانبه بر علیه ادعاهای مدرنیسم هنری، خصوصاً تمرکز شدید آن بر عنصر زیبایی‌شناسی و فرضیه‌های آن درباره خودمختاری هنر بهره جست. ادعاهایی مبنی بر اینکه نقاشی فقط حس بینایی را خوب جذب می‌کند، اینکه شرط اولیه هنر این است که با هدف مشاهده شدن تولید شود، خود موضوع بحث‌ها و نتیجه‌گیری‌های جدیدی قرار گرفتند» (وود، ۱۳۸۳: ۳۸).

در مجموع می توان هنر مفهومی را مبتنی بر این عوامل دانست:

جدول ۱ - عوامل موجود در هنر مفهومی، (ماخذ: باوندیان، ۱۳۸۸: ۱۸)

۱	اقتدار محض تکنیکی معاصر
۲	تفوق تفکرات انسانی بر هر گونه مواد و مصالح
۳	آزادی همه جانبه انسان به عنوان مدار اصلی ایجادگری
۴	دور شدن از هنر موزه‌ای
۵	خلق پرسش های انسان شناختی و هستی شناختی جدید

با توجه به مقدمات مطرح شده در پیشینه مفهوم‌گرایی در هنر، می توان برای هنر مفهومی ویژگی‌های سبکی و مضمونی را برشمرد. «مفهوم‌گرایان در خلق آثار خود به دو نکته مهم توجه دارند:

- ۱- اینکه چگونه مفاهیمی که در نظر دارند را به رشد معنایی برسانند.
 - ۲- چگونه ارزش اثر خود را به شکلی منطقی در آورند؛ یعنی اینکه با بیان نشانه‌های هنری و ترتیب منطقی نشانه‌ها پیام هنری خود را برسانند» (قوامی اصفهانی، ۱۳۸۵: ۷).
- نکات دیگری نیز در هنر مفهومی مهم است عبارتند از:

جدول ۲ - هنر مفهومی، (ماخذ: Osborne, 2002:2)

۱	نوع ایده‌پردازی
۲	استفاده از ابزار مناسب جهت انتقال پیام
۳	نوع شخصیت فرهنگی
۴	میزان درک مخاطب از یک موضوع، چنان که در جایی از دو نوع زبان انگلیسی و ژاپنی به صورت مکتوب استفاده شود، نوع و حالت نوشتاری هریک از این دو زبان، چون با یکدیگر متفاوت است، درک مخاطب نیز متفاوت خواهد بود؛ یعنی زبان به عنوان یک نوع شناسه مطرح شده است و حالات روحی شخص را بازتاب می‌دهد.

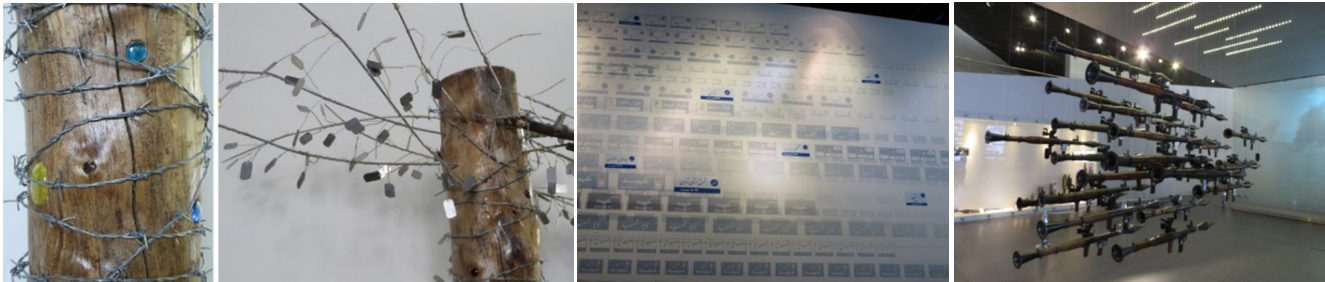
ویژگی‌های هنر مفهومی

اکنون به بررسی نکات مورد نظر در هنر مفهومی می‌پردازیم.

۱- جایگاه مفهوم و ایده در پردازش اثر

در خصوص چپستی مفهوم، تعاریف و دیدگاه‌های مختلفی ارائه شده است؛ از جمله: «مفهوم چیزی است که بتوان آن را تصور کرد؛ و در اصطلاح منطقیان چیزی است که در عقل حاصل می‌شود؛ چه حصول بالقوه باشد و چه بالفعل» (صلیبا، ۱۳۶۶: ۶۰۴). نخستین تعریف سول لویت از این هنر نیز نشان‌دهنده بستگی مستقیم آن در القای مفهوم و اندیشه است: «در هنر مفهومی، ایده و یا مفهوم، مهمترین جنبه کار است. اگر هنرمندی شیوه مفهومی را در اثری به کار برد، به این معناست که برنامه‌ریزی و تصمیم‌گیری از قبل صورت گرفته و اجرای موردی است که

می‌توان از آن سرسری گذشت» (وود، ۱۳۸۳: ۴۸). «در این هنر ایده، یک مفهوم بسیار مهم‌تر از شکل بیرونی اثر است. وقتی هنرمند از روش‌های مفهومی در هنر بهره می‌برد بدین معناست که تمامی محاسبات، نقشه‌ها و تصمیمات از قبل حاصل شده و اجرا، صرفاً یک کنش نهایی و سطحی است. در این جا ایده تبدیل به ماشینی می‌شود که تولید کننده هنر است. این گونه از هنر، نه نظری و نه تصویرگر نظریه‌هاست. بلکه هنری است غیراستدلالی که توسط درک مستقیم و بلاواسطه شناخته می‌شود» (امیر حاجی، ۱۳۹۲: ۳۳-۳۴) علی‌رغم تفاوت‌های تکنیکی و استفاده گوناگون از رسانه‌ها و مصالح گوناگون در ایجاد هنر مفهومی «تمام مقالات، پژوهش‌ها و نمایشگاه‌های هنر مفهومی، بیانگر این حقیقت است و در نهایت این کوچکترین نقطه اشتراک را به هم دارند که در هنر مفهومی بر بخش «تفکر» هنر و درک آن تاکید روشنی شده است» (مارزونا، ۱۳۹۰: ۱۱) (تصویر ۲)



تصویر ۲- باغ‌موزه دفاع مقدس، (ماخذ: نگارندگان)

۲- جایگاه مخاطب در هنر مفهومی

هنر مفهومی به‌عنوان صورت هنری که محتوا و مفهوم را در اولویت پردازشی خود قرار داده است؛ در توسعه و تشکیل اصول خود به مدل‌های نظری توسعه‌یافته زبان‌شناسی، فلسفه و نقد هنر توجه داشته؛ از آنان استفاده کرده و یا برعلیه آن موضع‌گیری کرده است. یکی از مخالفت‌های ایدئولوژیک هنر مفهومی، با نظریاتی است که از سوی کلمنت گرینبرگ^{۱۴} و هوادارانش در تئوری هنر مدرن شکل گرفت: «نظریه پذیرش او که تنها خطوط اصلی آن تدوین شده بود، بر این فرض استوار بود که آثار هنری، به شکل تبیین‌ناپذیری از معنایی نشئت می‌گیرند که تنها تعداد کمی از افرادی وابسته به این تفکر قادرند درکشان کنند» (مارزونا، ۱۳۹۰: ۱۱). با بروز و ظهور مفهوم‌گرایی در هنر «اکنون دیگر از مخاطب خواسته می‌شد تا فعالانه در هنر شرکت کند و اغلب برای فهم آن بسیار می‌کوشید» (همان: ۱۱). مخاطب در جایگاهی با هنر مفهومی مواجه می‌شود که گمان می‌کند این اثر برای او خلق شده است. هنر مفهومی بدون حضور بیننده و تفکر و نگرش او در محتوای اثر، فرآیندی ناقص است. درباره آثار با حجم عظیم، گاه لازم است مخاطب از اثر فاصله گرفته و از دور نظاره‌گر ماهیت و مفهوم اثر باشد. مخاطب بر خلاف هنر کلاسیک و اندیشه هنر برای هنر، اگر چه برای اثر هنری قائم به ذات بودن را می‌پذیرد؛ ولی در اندیشه این هنر (مفهوم‌گرایی) با اثر هنری ارتباط و درگیری شخصی پیدا کرده و خود را در اثر یافته و معنای شخصی‌ای از آن پیدا می‌کند که با تمام داشته‌های روحی و ذهنی و شخصیتی او همسو است. به عبارتی دیگر مخاطب با خالق اثر رابطه برقرار نمی‌کند؛ بلکه با خود اثر مرتبط شده و خود را در آن می‌یابد.


گویی مخاطب جزئی از اثر بوده و اثر بدون حضور وی ناقص است؛ چرا که بنا بر اندیشه معاصر هنر، هنری که درک نگردد و ارتباط برقرار نکند، کامل نیست. همانطور که بیان شد هر اثر هنری باید حاوی یک مفهوم باشد؛ ولی نامگذاری هنر مفهومی به دلیل ارجعیت معنا بر تصویر اثر و گاهی موضوع بر اثر و در مواردی فقط ارائه اندیشه خارج از هر فرم و ساختاری است. «اثر هنری صرفاً زاییده تفکر هنرمند نیست، و اندیشه‌های مخاطب نیز می‌تواند آن را به گونه‌های متنوعی معنا بخشد. این نوع از هنر بیانگر آن است که معنا صرفاً محصول همانندسازی نبوده و می‌تواند نوعی ارائه مبتنی بر اندیشه و استنباط با استفاده از هر گونه وسیله زبانی باشد» (سمیع آذر، ۱۳۹۲: ۲۷).

در واقع، «اصطلاح مفهومی نشان خواهد داد که رابطه سنتی بین اندیشه و بیان در کار هنری به نحوی تغییر یافته است تا بیشتر روی اندیشه، و نه نتیجه نهایی کار تأکید شود. هنر مفهومی به این لحاظ، از دیدگاه ایو کلاین قدمی فراتر است؛ چرا که طبق این دیدگاه، بخش حائز اهمیت خلق اثر هنری، جایی حدفاصل اندیشه و دستاورد نهایی است (رید، ۱۳۹۰: ۲۸۶). لاورنس واینر، یکی از هنرمندان و نظریه‌پردازان در هنر مفهومی ضمن تغییر نگرش محسوس به ابژه هنر سنتی در آثارش، با دیدگاهی اخلاقی و سیاسی، دیدگاه خود را به مخاطب منتقل می‌کند و به گفته خود: «کسانی که کارهای مرا می‌بینند می‌توانند آن را هر جا که می‌روند با خود داشته باشند و اگر بخواهند می‌توانند آن را از نو بسازند. حتی اگر آن را در ذهنشان داشته باشند خوب است؛ تنها با دانستن این هنر می‌توانند آن را داشته باشند» (مارزونا، ۱۳۹۰: ۱۸).

نظریه سول لویت، از مهم‌ترین هنرمندان و نظریه‌پردازان جنبش هنرهای مفهومی، بدین شرح است: «افراد مختلف یک چیز را به اشکال و روش‌های مختلف درک می‌کنند.» (امیر حاجی، ۱۳۹۲: ۳۴). در آثار ارائه شده در قالب هنر مفهومی گاه مخاطب خود نیز با اثر تعامل داشته و از طریق تجربه‌بخشی از اثر به شیوه‌های مختلف، کارکرد مفهومی اثر را بهتر درک خواهند کرد.

۳- تکثر ساختار و گرایشات در هنر مفهومی

جدول ۳- انواع گرایشات هنر مفهومی، (ماخذ: نگارندگان)

ردیف	انواع گرایشات	ویژگی	نام اثر	تصویر اثر
۱	هنر چندمان ^{۱۵}	کارگذاری و فضا سازی سه بعدی در یک نمایشگاه، برای رساندن پیامی معین است. اشیا مواد و مصالح تقریباً نامحدود و چارچوب سبکی در آن وجود ندارد. می‌توانند انتزاعی، روایی، سیاسی یا صرفاً نظری، موقت و دائم باشند. (لینتن، ۱۳۸۲: ۴۹۱).	موزه دفاع مقدس	

تصویر ۳- باغ موزه دفاع مقدس، ماخذ: نگارندگان

ردیف	انواع گرایشات	ویژگی	نام اثر	تصویر اثر
۲	مینیمالیسم ^{۱۶}	در هنر کمینه گرایش بر ساده سازی عناصر است. انواع ساختارهای مدولی فضایی، شبکه‌ای و جفتکاری را شامل می‌شود. هدف آن توضیح مجدد مسابلی چون فضا، فرم، مقیاس و محدوده بود. نفی هرگونه بیانگری و توهّم بصری (پاکباز، ۱۳۸۷: ۵۶۵). تنزل نکات سازنده اثر تا حد امکان به سمت عناصر پایه‌ای.	خاک خان لیلی	
۳	هنر و زبان ^{۱۷}	در این گونه آثار کلمات و حروف تبدیل به قویترین وسایل ارتباطی می‌شوند. ارائه یک مفهوم با کلمات «وجه» مجذوب کننده نشانه‌های متنی نزد رایشنبرگ، مزیت آن‌ها در فعال کردن ذهن بیننده است. فراتر از ظرفیت‌های تحلیل و روشنفکرانه متن، امکان برداشت آزادتر مخاطب از آن در قیاس با تصویر، مورد نظر رایشنبرگ و البته همه هنرمندان مفهومی مخالف وی بوده است» (سمیع آذر، ۱۳۹۲: ۲۷).	شعار نویسی	
۴	هنر ویدئو ^{۱۸}	«کاربست فن آوری تلویزیون و ضبط نوار ویدئو در آفرینش آثار هنری» (پاکباز، ۱۳۷۹: ۶۵۸). امکانات مغناطیسی ضبط تصویر و صدا و پخش آن روی تعداد زیادی مانیتور، ویدئو آرت را وارد نمایشگاه هنرهای تجسمی کرد» (خوش نظر و نادعلیان، ۱۳۸۸، ۳۹).	فیلمی از اسرا و آزادگان	
۵	هنر روایتی	روایتی از آن چه در روزها و ماه‌های آغازین ابتدایی جنگ تحمیلی بر مردم خرمشهر گذشته است، با استفاده از نور و تصویر و صدا و بازسازی صحنه‌ها و همچنین روایت‌های چندگانه از محیط زندگی مردم عادی نظیر خانه، بازار، مدرسه و ... به نمایش گذارده شده است. در واقع این بخش از موزه به روایت شهر خرمشهر در سال‌های جنگ می‌پردازد که از به علت روایت کردن داستان از هنرهایی روایی محسوب می‌شود.	شهر خرمشهر	

تصویر ۴- باغ موزه دفاع مقدس، ماخذ: نگارندگان

تصویر ۵- باغ موزه دفاع مقدس، ماخذ: نگارنده

تصویر ۶- باغ موزه دفاع مقدس، ماخذ: نگارندگان

تصویر ۷- باغ موزه دفاع مقدس، ماخذ: نگارندگان

ردیف	انواع گرایشات	ویژگی	نام اثر	تصویر اثر
۶	فتو آرت	کاربرد تصاویر عکاسی در هنر مفهومی در دو بستر جداگانه پیش رفت نخست عکس-گزارش‌ها به مفهوم تصاویر. دوم عکس-نشانه‌ها که با نگاه به خاصیت معنایی و دلالت‌پذیری تصاویر عکاسانه و با هدف جابجایی نشانه‌ها و بازی با معانی آن‌ها پدید آمد (سمیع آذر، ۱۳۹۲: ۱۰۴).	چهره زرمندگان	 <p>تصویر ۸-باغ موزه دفاع مقدس، ماخذ: نگارندگان</p>

۴- مواد و مصالح در هنر مفهومی

هنر مفهومی، اندیشه هنرمند و ادراک توسط مخاطب و گسترش آن را غایت هنر می‌داند و این هدف را از روند آفرینش و کاربست قواعد زیبایی‌شناسی و نیز ماندگاری اثر، برتر می‌شمارد؛ به بیان دیگر صورت را نادیده گرفته و بر محتوا تاکید می‌کند. «بنابراین جای تعجب نیست اگر به جای عناصر زبان بصری (نقطه، خط، شکل، بافت، رنگ، تیرگی، ...) و ابزاری مانند قلم مو و رنگ و... از هر نوع شیء و وسیله‌ای استفاده کند» (بقراتی، ۱۳۸۳: ۸۳). می‌توان گفت اگر تماشاگر به دیدن نمایشگاه و یا موزه‌ای با عنوان هنر مفهومی برود «با مجموعه‌ای از اشیاء، اصوات، نور، موسیقی، رایحه، تصاویر ویدئویی و حتی موجودات زنده روبرو می‌شود که بر اساس یک ایده کلی به اثر هنری تبدیل شده‌اند» (خوش نظر و نادعلیان، ۱۳۸۸: ۴۰). «در این جا بود که ماهیت هنر تغییر کرد و به جای پرسش در زمینه ریخت‌شناسی^{۱۹} به پرسش در زمینه عملکرد اثر پرداخته شد؛ یعنی ظاهر و شکل ظاهری به مفهوم مبدل شد و از همین جا هنر مفهومی شکل گرفت» (Osborne, ۲۰۰۲؛ ۱۶). در این دیدگاه، «هر شیء پیرامون ما می‌تواند حداقل یکبار، واجد اطلاق اثر هنری شود. چه بسیار اشیا و اموری که به جهت حضور مداوم در زندگی متعارف، نمی‌توانند توجه ما را به خود جلب کنند. بسیاری از اشیاء از فرط حضور پنهانند و نیازمند التفات زائد؛ اما هنرمند با گزینش‌های هنرمندانه خود، آن‌ها را به عرصه بازشناسی وجود ما فرا می‌خواند. هنرمند، نور کشف مخیل را بر نشانه‌های جامد گرداگرد ما چنان می‌افکند، که به دریافت تازه‌ای از حقیقت نائل شویم و افق تازه‌ای از اندیشه در برابرمان چهره‌نمایی می‌کند. از نظر هنر مفهومی، سیال‌سازی نشانه‌های جامد، به مدد توان ابداعی انسان، مهم‌ترین رسالت هنری هنرمند است» (باوندیان، ۱۳۸۸: ۳۰-۲۹). در هنر مفهومی، الزامی برای استفاده از ابداع عناصر و اجزاء جدید، در ساخت اثر وجود ندارد و گاه می‌توان از شیء که بارها دیده شده و فاقد مفهوم و فرم زیبایی‌شناسانه بوده در جهت بیان محتوایی جدید در هنر مفهومی استفاده کرد (تصویر ۹). چنان که داگلاس هیوبلر^{۲۰} در کاتالوگ نمایشگاه معروف خود در سال ۱۹۶۹ نوشت: «جهان سراسر از اشیاء کمابیش جالب است و من قصد ندارم چیز جدیدی به آن‌ها اضافه کنم؛ به جای این کار ترجیح می‌دهم وجود چیزها، به معنای هستی آن‌ها در زمان یا مکان را، به‌سادگی بیان نمایم» (سمیع آذر، ۱۳۹۲: ۴۷).



تصویر ۹- نمایی از ماسک‌ها و مین‌ها، باغ‌موزه دفاع مقدس، ماخذ: نگارندگان

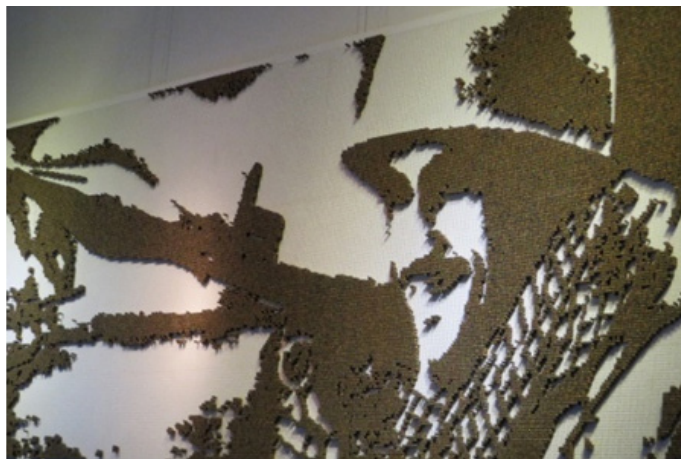
اشتراکات هنر مفهومی و هنر مقاومت

۱- بیان نمادین و سمبولیک

بیشترین تلاش هنر مقاومت در جهت نمایش هویت، اعتبار ملی، فرهنگی و مذهبی ملت استوار است و یکی از راه‌های اعلام هویت و روحیه جمعی در هنر، نمایش آن به شکل سمبولیک و نمادین است. با معرفی آن چه هنر مفهومی نامیده می‌شود و اشاره به انواع نشانه از دید پیرس^{۲۱} دارد، می‌توان به این نکته پرداخت که آثار هنری که در غالب هنر مفهومی قرار می‌گیرند چه نوع نشانه‌ای محسوب می‌شوند و معنی نشانه‌ها در آن‌ها تا چه اندازه خودانگیخته و طبیعی و تا چه اندازه قراردادی است. «این دریافت که پس‌زمینه تصویر ممکن است آن را از نشانه شمایی به نشانه نمادین تبدیل کند، منجر به ورود فزاینده عکس به قلمرو هنر مفهومی شد» (سمیع آذر، ۱۳۹۲: ۶۶). «در این راستا هر شکل فیگوراتیو، الزاما شمایی نیست؛ بسیاری از تصاویر قابل تشخیص، مثل تصویر انسان و یا اشیاء معین، ممکن است از حیث نشانه‌شناسی نماد محسوب شود. به سخن دیگر شمایی بودن یک تصویر، صرفا متکی بر شکل عینی و بازنمایی شده آن نیست، بلکه ناشی از قابل‌شناسایی بودن موضوع آن تصویر است» (همان: ۶۶). افراشی در مبحث نشانه‌شناسی هنر مفهومی معتقد است: «توصیف هنر مفهومی به مثابه گرایش در هنر



تصویر ۱۱- سلاح و گل‌های میخک، باغ‌موزه دفاع مقدس، ماخذ: نگارندگان



تصویر ۱۰- تابلویی از پوکه اسلحه، باغ‌موزه دفاع مقدس، ماخذ: نگارندگان

که در آن اندیشه بر صورت اثر هنری ارجحیت می‌یابد، ما را بر آن می‌دارد تا به دنبال وجه اشتراک این گونه آثار و نشانه‌های نمادین باشیم» (افراشی، ۱۳۸۳: ۱۷۰). در این زمینه، هنرمند تغییرناپذیری رابطه صورت و معنی را توسط نماد نمایش می‌دهد. همچنین اساطیر و نمادهای کهن، شخصیت‌های تاریخی و مذهبی ایران، نمادهای مقاومت نظیر کبوتر، سرو، ... جایگاه ویژه‌ای در هنر مقاومت دارند و هر کدام نماد و رمزی برای موردی خاص هستند که عناصر اصلی هنر مقاومت را تشکیل می‌دهند (تصویر ۱۰، ۱۱).

۲- مخاطب گرایی در هنر مفهومی و هنر مقاومت

هنر مقاومت برای ارتباط با مخاطب عام در گستره یک کشور و یا جهان، با دو هدف ایجاد ارتباط و برانگیختن همدلی موثر و مسؤلانه و همچنین ارائه و انتقال پیام و دعوت مخاطب به مفاهیم تلاش، تفکر، مبارزه و شجاعت خلق می‌شود. در رابطه با نقطه اشتراک این شیوه‌ها، تلاش کرده است. باید گفت که در این آثار رابطه هنرمند، اثر هنری و مخاطب دگرگون شده و گاه خود هنرمند و مخاطب بخشی از اثر بوده و مفهوم آن به شمار می‌آیند. این آثار تنها نوعی صورت‌تگری طبیعت نیستند؛ بلکه علاوه بر بیان چیستی اشیا، به بیان جریان‌ات ذهنی و یا واقعیات اجتماعی می‌پردازند و تفسیر دیگری از فضا می‌کنند. «هنر مفهومی همواره در پی جلب مشارکت جمعی و تحولات عمیق فرهنگی بود» (آزبورن، ۱۳۸۳: ۸).

سمیع آذر درباره ظرفیت‌های هنر مفهومی در برقراری ارتباط با مخاطب ایرانی و دعوت او، به نگرستن و تفکر در مفهوم اثر معتقد است: «این هنر جدید با طیف تماشاگر وسیع‌تری ارتباط برقرار می‌کند. هنر دوره مدرن تنها نزد جماعت خاصی که دارای دانش هنرهای تجسمی بودند فهمیده می‌شد. ولی هنر جدید جریانی است مردمی، که حتی به دانش متوسطی هم در زمینه هنرهای تجسمی نیازی ندارد و از این جهت بسیار فراگیرتر است و می‌تواند جمعیت بیشتری را به موزه‌ها و مراکز نمایشگاهی دعوت کند.» (سمیع آذر، ۱۳۸۳: ۶۰). هنر مقاومت «برای ترویج فرهنگ مقاومت، از دو بعد ابزار و امکانات و همچنین جذب مخاطب از استفاده کرده است» (همان: ۲۸). همانطور که در تصویر ۱۳ مشاهده می‌شود، تفاوت‌های قومی و مذهبی در وحدت و یکپارچگی ملت برای دفاع از سرزمین خود هیچ تأثیری نداشته است. در این اثر همه اقوام و نژادهای مختلف به سو آمده‌اند که برای جنگ و دفاع از میهن گام بردارند.

۳- بیان عقیده و ایدئولوژی

هنر مقاومت از جمله انواع هنری است که بستر پیدایش و شکل‌گیری خود را در نیاز برای جلوه و تجلی مفاهیم ایدئولوژیک و هویتی می‌یابد، که از طریق فراگرد هنری می‌توان با بیانی ملموس، ماندگار و پرمایه به آن دست یافت. تلاش برای بیان هویت و ایدئولوژی مقاومت در کشور، در هنر مقاومت، حتی در انتزاعی‌ترین آثار هنر مقاومت بارز و مشخص است و اساساً بیان عقیده و اتصال به اهداف والای اجتماعی نظیر فرهنگ مقاومت، از مهم‌ترین کارکردها و درونمایه‌های هنر مقاومت است.

هنر مفهومی نیز اساساً هنری است که زمینه پیدایش خود را از بسترهای اجتماعی و ایدئولوژی مبارزه با سرمایه‌داری و جبر زمانه اتخاذ کرده است. اگرچه نخستین تجربه‌های هنر مفهومی در ابتدا پیوند با مسائل درونی هنر، همانند رسانه، ساختار و زیبایی‌شناسی داشت؛ اما

«از دهه ۱۹۷۰ جریان‌های جدیدی به ظهور رسیدند که با حفظ هویت اولیه این هنر، پهنه وسیع‌تری از مضامین اجتماعی و سیاسی را مورد توجه قرار دادند» (سمیع آذر، ۱۳۹۲: ۱۲). «در پایان دهه شصت تشکل‌های هنری در جوامع سرمایه‌داری روزبه‌روز ماهیت سیاسی‌تری به خود گرفته و در برابر قدرت‌های خودکامه، شروع به موضع‌گیری کرده‌اند، از جمله در برابر استبداد حاکم و خشونت و جنگ‌های امپریالیستی. در متن فعالیت‌های سیاسی، اکنون هنر نقش آشکاری گرفت و هنرمندان به اهمیت و قدرت آن در مقام قالب بیان عقیدتی پی‌بردند» (آزبورن، ۱۳۸۳: ۸). حسینی درباره «ارتباط و آبشخور هنر مفهومی از زیرساخت اجتماعی و سیاسی جامعه» گفته است: «اصل این هنر به جنگ جهانی اول بازمی‌گردد؛ یعنی زمانی که هنرمندان گفتند تمام این کشتارها و خون‌ریزی‌ها را مدرنیته به وجود آورده است، مدرنیته و تجدیدی که نتیجه آن فاجعه جنگ جهانی اول است» (حسینی، ۱۳۸۳: ۳۶). بنابراین «این هنر، ایدئولوژی را ماهیت بنیادین خود می‌داند» (همان: ۸). «هنر مفهومی با اشارات مهمی درباره رابطه هنر با دیگر اشکال تجربه فرهنگی و هویت در جامعه معاصر، پیوند می‌خورد» (سمیع آذر، ۱۳۹۲: ۱۲)

جدول ۴- هنر مفهومی و هنر مقاومت، ماخذ: نگارندگان

ردیف	ویژگی	هنر مفهومی	هنر مقاومت	مشخصات تصویر	تصویر
۱	بیان نمادین و سمبولیک	گرایش به اشتراک آثار با نشانه‌های نمادین. ارجحیت اندیشه در اثر برقراری ارتباط بین صورت و معنا.	نمایش هویت، اعتبار ملی، فرهنگی و مذهبی ملت. نمایش اندیشه به شکل سمبلیک و نمادین.	سلاح و گل‌های میخک	تصویر ۱۲- باغ موزه دفاع مقدس، ماخذ: نگارندگان
۲	مخاطب-گرای در هنر مفهومی و هنر مقاومت	برقراری رابطه بین اثر و مخاطب. قرارگیری مخاطب و هنرمند در بخشی از اثر. جلب مشارکت جمعی.	بیان ایدئولوژی و هویت. ایجاد بیانی ملموس و ماندگار.	حضور همه اقوام	تصویر ۱۳- باغ موزه دفاع مقدس، ماخذ: نگارندگان
۳	بیان عقیده و ایدئولوژی	پیدایش از بسترهای اجتماعی و ایدئولوژی مبارزه با سرمایه‌داری و جبر زمانه.	بیان عقیده و اهداف اجتماعی. اشاعه فرهنگ مقاومت.	ساز	تصویر ۱۴- باغ موزه دفاع مقدس، ماخذ: نگارندگان

نتیجه

امروزه هنر مفهومی به‌عنوان یکی از زیرشاخه‌های هنر جدید، جایگاهی حقیقی برای ارائه گفتمان در سطح جهانی گشوده است؛ زیرا بنا بر اندیشه معاصر هنر، هنری که درک نگردد و ارتباط برقرار نکند، کامل نیست. هنر مقاومت به‌عنوان یکی از هنرهای اصیل، که برشمارنده ویژگی‌های هویتی جوامع گوناگون و بازگوکننده فرهنگ و ایدئولوژی معنوی آنان در برابر جور و ستم است، در جستجوی راهی تازه برای بیان مفاهیم اصیل و ماندگار خود، می‌تواند از زبان رسانه‌های نوین هنری، مانند هنر مفهومی بهره‌برد. هنر مفهومی از طریق مشابهت‌هایی که در غایت خود برای بیان هنر مقاومت دارد، می‌تواند بیانی نوین از مفاهیم اصیل این هنر را ارائه دهد.

۱- هنر مفهومی به علت ماهیت بنیادین خود که بر پایه تقدم محتوا و مفهوم اثر بر فرم و مواد به‌کار رفته است، به‌خوبی می‌تواند بستر مناسبی برای تبلور محتوای اصیل هنر مقاومت در قالب و بستری نوین باشد.

۲- با توجه به دیدگاه نشانه‌شناسی پیرس، نشانگان هنر مفهومی در سطوح گوناگون تصویری و نوشتاری، از نشانگان نمادین محسوب می‌شوند. هنر مقاومت نیز بیشترین رویکرد هنری خود را معطوف به ارائه نماد و سمبل کرده است.

۳- هنر مفهومی از نیمه‌های راه خود یکی از ابزارهای موثر هنری در تجلی مفاهیم ایدئولوژیک اجتماعی و سیاسی گشته است. وحدت نظری در کاربرد هنر به عنوان وسیله‌ای برای بیان ایدئولوژی و اهداف فرهنگی، از دیگر اشتراکاتی است که به بیان مفاهیم ایدئولوژیک هنر مقاومت از طریق هنر مفهومی را توجیه پذیر می‌نماید.

۴- هنر مفهومی با ارزش و جایگاهی که برای مخاطب قائل می‌شود، مخاطب را به عنوان بیننده‌ای فعال در سیر زایشی معنای اثر فرض می‌کند. هنر مقاومت که با هدف ارتباط با مخاطب و ایجاد بیشترین تاثیر بر او، همخوانی دارد.

مطالعه موردی حاضر (آثار هنر مفهومی باغ‌موزه دفاع مقدس) نمونه‌ای از انعکاس ظرفیت هنر مفهومی برای بیان مفاهیم ملی، مذهبی و فرهنگی است. بنابر دلایل نامبرده، هنر مقاومت با غنای محتوایی خود، ظرفیت بیان با رسانه‌های جدید قصد دارد تا بتواند با بیانی جهانی به مخاطب نزدیک شود. هنر مفهومی از طریق ویژگی‌های ذاتی و کارکردی خود که همواره مورد توجه هنرمندان و شاعران بوده است در باغ‌موزه دفاع مقدس با بیان مفهومی توانسته است مخاطبان را با روشی نو با ایده‌های هنر مقاومت و پایداری آشنا کند و با قرارگیری مخاطب در فضای هنری ایجاد شده، بیش از پیش بر او تاثیر گذارد. با توجه به ضرورت جذب مخاطب در سطوح فرهنگی جامعه، به کار بردن رسانه‌های نوین هنری و ارتباطی نظیر هنر مفهومی، می‌تواند در جهت جذب حداکثری مخاطب ضرورت یابد.

پی نوشت

- ۱- One and Three Chairs
- ۲- Joseph Kosuth
- ۳- Conceptual Art
- ۴- Pop Art
- ۵- Minimalism
- ۶- Yves Klein
- ۷- Solomon "Sol" LeWitt
- ۸- Marcel Duchamp
- ۹- Idea art
- ۱۰- Information art
- ۱۱- BodyArt
- ۱۲- Performance art
- ۱۳- Edward Lucie-Smith
- ۱۴- Clement Greenberg
- ۱۵- Installation
- ۱۶- Minimal Art
- ۱۷- Art And Language
- ۱۸- Video Art
- ۱۹- Morphology
- ۲۰- Douglas Huebler
- ۲۱- Charles Sanders Peirce

۱۷- Art And Language: نام گروهی از هنرمندان انگلیسی که با انتشار مجله‌ای به نام هنر و زبان به توضیح و تفسیر هنر مفهومی پرداختند. (پاکباز ، ۱۳۷۹ : ۶۵۸) افراطی‌ترین گروه کانسپچوال پیروان این مکتب بودند که در سال ۱۹۶۸ توسط هنرمندان انگلیسی با تفکر اینکه مفهوم هنر با کلمات و توصیف نوشتاری رسم می‌گردد بیان می‌شود به وجود آمد. هنرمندان این گرایش به نفی اندیشه هنر برای هنر رایج در زمان خود پرداختند و سرچشمه مفهوم هنر را زبان می‌دانستند.

منابع

- آزیورن، پیتر (۱۳۸۳)، هنر مفهومی، ترجمه نغمه رحمانی، تهران، مرکب سفید.
- افراشی، آریتا (۱۳۸۳)، نگاهی به نشانه شناسی هنر مفهومی، هنر و معماری، شماره ۵، ص ۱۷۱-۱۶۸.
- امیر حاجی، علی رضا (۱۳۹۲)، آغاز بی پایان هنر مفهومی، تهران، نشر نظر.
- باوندیان، علیرضا (۱۳۸۸)، هنر مفهومی، مشهد، انتشارات شاملو.
- بقراطی، فائقه (۱۳۸۳)، هنر مفهومی اندیشیدن بر اندیشه هنر، هنر و معماری، شماره ۱، ص ۹۷-۸۲.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۷)، دایره المعارف هنر، تهران، فرهنگ معاصر.
- حسینی، سید محسن و دیگران (۱۳۸۳)، کتاب شناسی هویت ایرانی، تهران، مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس.
- حسینی راد، عبدالمجید (۱۳۸۰)، نمایشگاه هنر مفهومی، بحث برانگیزترین واقعه، روزنامه ایران-۲۲۵۷.
- خوش نظر، سیدرحیم، نادعلیان، احمد (۱۳۸۸)، ویدئو آرت رسانه ای نو در قلمرو هنر جدید، کتاب ماه هنر، شماره ۱۳۰، ص ۴۷-۳۸.
- دادخواه، محمد علی (۱۳۹۰)، نوروز و فلسفه هفت سین، تهران، فصل نو، چاپ یازدهم.
- رید، هربرت (۱۳۹۰)، تاریخچه نقاشی مدرن، ترجمه شریتا گل بابائی، تهران، فرهنگسرای میر دشتی.
- سمیع آذر، علیرضا (۱۳۸۲)، گفتگو با سمیع آذر، منطقه ای عمل کنیم، جهانی فکر کنیم، دو ماهنامه بیناب، شماره یک دوره یک، ص ۸۱-۵۸.
- سمیع آذر، علیرضا (۱۳۹۲)، انقلاب مفهومی، تهران، نشر نظر، چاپ دوم.
- صلیبا، جمیا (۱۳۶۶)، فرهنگ فلسفی، ترجمه منوچهر صانعی دره بیدی، تهران، حکمت.
- قره باغی، علی اصغر (۱۳۸۰)، تبارشناسی پست مدرنیسم، تهران، دفتر پژوهش های فرهنگی.
- قوامی اصفهانی، راضیه (۱۳۸۵)، بررسی و تکوین کانسپچوال آرت، پایان نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: محمد ضیمران، دانشگاه آزاد اسلامی.

- لوسی اسمیت، ادوارد (۱۳۸۰)، آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم، ترجمه علیرضا سمیع آذر، تهران، نظر.
 - لینتن، نوربرت (۱۳۸۳)، هنر مدرن، ترجمه علی رامین، تهران، نشر نی.
 - مارزونا، دانیل (۱۳۹۰)، هنر مفهومی، ترجمه منصوره عبادی، تهران، آبان.
 - مشتاق، زهرا (۱۳۸۲)، تجربه‌ای نو برای هنر مفهومی، هنر و معماری، شماره ۱، ص ۹۸-۱۱۱.
 - میرزایی، کرم، نادعلیان، احمد (۱۳۸۸)، مطالعه موردی شش اثر هنر جدید در موزه هنرهای معاصر تهران، نگره، شماره ۱۳.
 - وود، پال (۱۳۸۳)، هنر مفهومی، ترجمه مدیا فرزین، تهران، هنر ایران.
 - هارت، فردریک (۱۳۸۲)، ۳۲ هزار سال تاریخ: پیکر تراشی - نقاشی، ترجمه هرمز ریاحی، تهران، پیکان.
- Obsorn, Peter (2002), Conceptual Art, Hong Kong: Phaidon.