واکاوی اجتماعی جریان هنر مفهومی در ایران

چکیده:
این پژوهش با هدف شناخت بیش‌تر نسبت به ضرورت‌های تجربه هنر مفهومی در ایران صورت گرفته است. برای تحقق این هدف، ابتدا، مبانی نظری آن و انگیزه‌های پیدایش گرایشات هنر مفهومی در خاستگاهش غرب، مورد بررسی قرار گرفته است. هم‌چنین، زمینه‌ها و بسترهای فرهنگی و هنری موجود جهت پذیرش این گرایش در جامعه معاصر ایران مورد کنکاش قرار گرفت. در واقع، هدف این هنر انتقال مستقیم یک مفهوم یا تصور است و هنرمند ابزار مادی این انتقال را بی‌اهمیت، از میان رفتنی و عاری از زیبایی‌شناسی می‌پندارد. درحقیقت، شکل‌گیری آن، بنابر نیازهای فرهنگی و هنری جوامع غربی و برای رهایی از بن‌بست‌های به‌وجود آمده در مدرنیسم صورت گرفته است. نتایج حاصل نشان می‌دهد که، با توجه به نبود تجربه کافی از هنر مدرن در ایران و عدم زیرساخت‌های کافی فرهنگی و اقتصادی و هم‌چنین، وجود نیازهای فرهنگی و هنری بومی متفاوت با جوامع غربی، لزوم پرداختن بیش از حد به این هنر در شرایط کنونی کشور ضروری نمی‌باشد. این پژوهش، با استفاده از روش‌های توصیفی و تحلیلی و بنا به ضرورت در قسمت‌هایی از روش تاریخی صورت گرفته است و گردآوری اطلاعات از طریق روش‌های کتابخانه‌ای و اسنادی انجام شده است.

واژگان کلیدی: هنر مفهومی، ضرورت‌های فرهنگی، بحران معنویت، غرب، ایران

نوع مقاله: نقطه‌نظر
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۲۹

محمدکاظم حسنوند
دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
Email: mkh@modares.ac.ir

DOI: شناسه دیجیتال
10.22051/jtpva.2022.35990.1309

مقدمه

در سال‌های اخیر به دلیل شرایط خاص سیاسی، فرهنگی و اجتماعی، گرایش‌ها و حرکت‌های هنری بسیاری در کشور درحال شکل‌گیری و توسعه است. چنین جریاناتی که با نام هنر مفهومی شناخته شده‌اند، توسط سیاست‌گذاران فرهنگی و هنری طراحی شده است. اگرچه پیشینه هنر مفهومی در ایران به پیش از انقلاب اسلامی باز می‌گردد، اما در چند دهه اخیر رشد زیادی داشته است و مورد حمایت دولت قرار گرفته است. هنر مفهومی بنابر ضرورت‌های فرهنگی و هنری در غرب شکل گرفته و نضج یافته است. غرب همیشه در ارائه مکاتب و سبک‌های هنری پیش‌تاز بوده است و همواره، هنرمندان کشورهای دیگر از جمله ایران را با وسوسه آزمودن این تجربه‌ها روبه‌رو کرده است؛ از طرفی، اصرار به بومی‌سازی و بازگشت به ارزش‌های سنتی هنری کشورمان و از طرف دیگر، کنجکاوی و اصرار برای به‌کاربردن روش‌ها و عناصری که با فرهنگ ما مغایرت دارند، به‌عنوان سد و مانعی بر سر راه فعالیت و خلاقیت هنرمند عمل خواهد کرد. هنر مفهومی با تاخیر چند دهه‌ای، نظر هنرمندان ایرانی را به خود جلب کرد و هنرمندان سعی کردند تا آثاری با پارادایم‌های هنر مفهومی خلق کنند. حال این پرسش‌ها مطرح می‌شوند: چه ضرورتی در تجربه و توسعه هنر مفهومی در جامعه ایرانی وجود دارد؟ شرایط کنونی ایران تا چه میزان آمادگی پذیرش این‌گونه گرایشات هنری را دارد؟

روش پژوهش

روش پژوهش از لحاظ هدف، بنیادی است و از نظر ماهیت، توصیفی و تحلیلی است. تجزیه و تحلیل اطلاعات به روش کیفی و کمی در جهت پاسخ به پرسش‌های پژوهش صورت گرفته است. روش گردآوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای بوده است. جامعه آماری در ۴ گروه هدف، شامل آثار هنر مفهومی در غرب و ایران و مراسم و آیین‌های مذهبی و ملی در ایران تعیین گردید. تعداد نمونه‌ها از هر گروه ۳۶ تصویر به‌عنوان اسناد در ۴ جدول تنظیم شده است.

پیشینه پژوهش

در رابطه با این موضوع پژوهش‌هایی در قالب کتاب، پایان‌نامه و مقاله انجام شده است؛ از جمله کتاب «هنر مفهومی» اثر پیتر آزبورن (۱۳۹۲)، معلم و نویسنده فلسفه هنر مدرن و معاصر، که یکی از کتاب‌های مرجع ضروری است. این کتاب در حقیقت، روایتی دائره‌المعارف‌گونه از هنر مفهومی را ارائه می‌کند، با تمرکز بر چهره‌های اصلی و در عین حال، شامل نام‌های کم‌تر شناخته شده‌ای است که برای تدوین احکام هنر مفهومی بسیار مهم می‌باشند. این کتاب شامل گلچینی جامع از اسناد مرتبط، مانند اظهارات هنرمندان، بیانیه‌ها و موارد دیگر است. بنفشه جهانگیری (۱۳۸۳)، در پایان‌نامه «بررسی جایگاه هنر مفهومی (کانسپچوالیسم) در هنر معاصر ایران» ضمن پرداختن به تعاریف و پیشینه هنر مفهومی به روند تاریخی، شکل‌گیری و گسترش این جریان در ایران در مقایسه با غرب پرداخته و به این نتیجه رسیده است که هنر مفهومی در ایران از روند جهانی خود فاصله زیادی گرفته است. پایان‌نامه «عوامل شکل‌گیری بیان مفهومی در نقاشی معاصر ایران دهه ۷۰ و ۸۰» نوشته آتنا فراغتی (۱۳۹۴)، با هدف بررسی ویژگی‌های ساختاری و محتوایی هنر مفهومی ایران و تحلیل نقش گالری‌داران، فضاهای آموزشی و سیاست‌گذاران فرهنگی در شکل‌گیری آن صورت گرفته است. مهسا فرهادی کیا (۱۳۸۹)، در پایان‌نامه «بررسی تطبیقی جریان هنر مفهومی ایران و غرب» ضمن پرداختن به روند شکل‌گیری این هنر در غرب، به تحلیل و بررسی آثار هنرمندان ایرانی و ویژگی‌های نمادپردازی، تقلید، استفاده از رسانه‌های جدید و نیز دوری از مضامین اجتماعی در هنر مفهومی ایران توجه کرده است. مرتضی احمدوند (۱۳۸۸)، در پایان‌نامه «بررسی جایگاه هنر مفهومی در هنر معاصر ایران» معتقد است که هنر مفهوم‌گرای ایران پس از کسب اولین تجربه‌ها در تغییر شکل ارائه هنری و استفاده از رسانه نامتعارف در قبل از انقلاب اسلامی، پس از کسب دانش نسبی تئوریک از تحولات اواخر قرن بیستم در بعد از انقلاب اسلامی به وادی هنرهای جدید گام نهاد و با توجه به ریشه‌های بومی، ایدئولوژیک و درگیری با مسایل اجتماعی توانست به موفقیت‌هایی دست یابد. محمد کاظم حسنوند (۱۳۹۷)، در مقاله «درآمدی بر پست مدرنیسم و تجلی آن در هنرهای تجسمی» به واژه‌شناسی، پیشینه، خاستگاه، مباحث نظری پیرامون این اصطلاح و نمود آن در هنرهای تجسمی غرب پرداخته است. در این پژوهش، این نتایج حاصل شده است که، پست مدرنیسم را می‌توان واکنشی علیه مدرنیسم متعالی تلقی نمود که به دو صورت پیشرفته و مثبت و واپس‌گرا و منفی بروز کرده است. پست مدرنیسم در عرصه هنرهای تجسمی نیز راهکارهایی برای برون رفت هنر مدرن از بن‌بست ارائه کرده است؛ از جمله

گرایش‌های مختلف هنر مفهومی. بتی آواکیان (۱۳۸۰)، در مقاله «هنرکانسپچوال / هنر مفهومی» معتقد است که این هنر با تاخیر زیاد وارد ایران شده است و با شرایط فرهنگی و هنری کشور هماهنگی ندارد.

مبانی نظری

پروژه ناتمام مدرنیته در غرب موجبات بحران هویت فرهنگی را در دوران معاصر به‌وجود آورد. بحران‌های دینی و اخلاقی و معنوی در حوزه انسان بحران‌هایی نیستند که در تاریخ تمدن‌های بشر مسبوق به سابقه نباشند؛ به همین روی، اکثر تمدن‌های بزرگ با رخنه کردن چنین بحران‌هایی متلاشی شده‌اند. اما در عصر جدید، بحران‌های ذکرشده عمق و گستره وسیعی را اشغال کرده و فراتر از حوزه تمدن غرب، دیگر تمدن‌ها و فرهنگ‌ها را در معرض آسیب‌پذیری و بحران قرار داده است. لذا، چنین معضلاتی اختصاص به تمدن صنعتی و مدرن دارد. بحران معنا و هویت، بیماری مدرنی است که بشر را با چالشی وجود شناختی مواجه کرده است که هستی و وجودش را هیچ می‌انگارد، و همه عالم و هستی را نیز پوچ می‌انگارد (یاسپرس، ۱۳۷۳: ۱۸۷). مدرنیسم در تقابل با سنت بسیار افراطی عمل کرد و لزوم مذهب در جامعه را انکار نمود. نیچه در سال ۱۸۸۳ میلادی در کتاب چنین گفت زرتشت، مرگ خدا را اعلام کرد و گفت: «همه خدایان مرده‌اند. اکنون اراده ما آن است که ابرانسان زاده شود» (نیچه، ۱۳۷۲: ۴۴۲).

هیدگر عصر جدید را دوران انسان محوری به جای خدا محوری می‌داند، دورانی که «خدایان گریخته‌اند» و امر متعالی و قدسی فروخشکیده است. «رانده شدن، غیبت خدا و الوهیت است که ویژگی بارز این عصر و زمانه گشته است» (هیدگر، ۱۳۷۸: ۳۱۹). وی از عصری که تهی از معنویت بوده و در آن خدایان گریخته باشند، به‌عنوان «عصر ظلمت» (همان)، «شب تیره» و «شب ظلمانی» (همان: ۳۲۰)، نام می‌برد. این تعابیر نشان می‌دهد تفکر معنوی در نظر هیدگر از جایگاه عمیق و مهمی برخوردار است. چه آن که امر متعالی به زندگی معنا می‌دهد و تکیه‌گاه معنوی انسان‌هاست. در واقع، بسیاری از مشکلات در عصر مدرن از «انحطات معنوی» و فقدان امر متعالی ناشی می‌شود. عصر مدرن در تمدن و زندگی انسان‌ها تحولات شگفتی به‌وجود آورد. «بشر مدرن، خود را در میان غیبت و خلأ عظیم ارزش‌ها، و در همان حال، در متن فراوانی شگفت‌آور امکانات بازیافت» (برمن، ۲۳:۱۳۹۲). در کنار این امکانات انسان غربی از لحاظ آسایش فکری احساس ناامنی می‌کرد.

اکنون در ساختار روانی و شخصیت انسان تحولات جدی رخ داده است که بافت روحی و روانی انسان را با خصلت‌های جدیدی همراه کرده است که در انسان سنتی نمی‌توان آن را یافت. متفکرین غربی برای برون رفت از بن‌بست مدرنیسم و تزریق معنویت مصنوعی به نیازهای فرهنگی جامعه خود راهکارهایی در عرصه‌های گوناگون اجتماعی، فرهنگی و هنری ارائه کردند. در عرصه فرهنگی با توجه به خلأ معنویت در جامعه و نیاز انسان امروزی به ارتباط با ماوراءالطبیعه[۱] سیاست‌گذاری‌هایی صورت گرفت. آن‌ها برای جلوگیری از گرایش جامعه غربی به مذهب، اقدام به رواج داستان‌ها، فیلم‌ها و هنرهای فانتزی، تخیلی و افسانه‌ای نمودند. در زمینه‌های فرهنگی نیز اقدام به ترویج موضوعات خرافی مانند مراسم احضار ارواح، رمالی، آینده‌گویی و ...کرده، تا مبادا بشر امروزی مجددا به سمت مذهب[۲] روی برگرداند.

جامعه خسته از جنگ‌های خانمان‌سوز، پرخاشگری‌ها و معضلات اجتماعی ناشی از دوران مدرنیسم و ثروت اندوخته و زیاد از مستعمرات امپراطوری غرب بر جهان، جهت ارضای خویش به دنبال گونه‌ای دیگر از هنر بود. بازگشت به محتوا و روایت از زمره راهکارها برای ارضای هنرمندان در این زمینه بود. با توجه به بن‌بستی که هنرهای تجسمی غرب در سبک مینی‌مالیسم رسیده بود، گرایش به حضور مفهوم و محتوا در دوران پست مینی‌مالیسم[۳] در نزد اندیشمندان و متفکرین پست‌مدرن شدت یافت.

اصول و مبانی نظری هنر مفهومی به جز خصیصه‌های دورانی، متاثر از عقاید و روش کارهای دادائیستی و به خصوص، مارسل دوشان[۴] مبلغ دادا در نیویورک و هم‌چنین، نظریه لودویک ویتکنشتاین[۵] درباره رابطهِ زبان با زیبایی‌شناسی و تعریف زبان خاص به‌منزله «شکلی از زندگی» و توانمندی کاربرد خاص زبان در ساخت معنایی تازه است.

زبان نقش مهمی در هنر مفهومی دارد. هنرمندان مفهومی از زبان به جای قلم مو و بوم استفاده می‌کردند. فیلسوف بریتانیایی و نظریه‌پرداز هنر مفهومی پیتر آزبورن پیشنهاد می‌کند که در میان عوامل متعددی که بر تمایل به هنر مبتنی بر زبان تاثیر گذاشتند، نقش اصلی مفهوم‌گرایی از چرخش به سوی نظریه‌های زبانی معنا در فلسفه تحلیلی انگلیسی-آمریکایی و ساختارگرایی و فلسفه قاره‌ای ساختارگرا پس از

اواسط قرن بیستم نشات می‌گیرد. این چرخش زبانی، جهت هنرمندان مفهومی را «تقویت و مشروعیت بخشید». آزبورن هم‌چنین، خاطرنشان می‌کند که ایده پردازان آغازین اولین نسل هنرمندانی بودند که در دانشگاه‌های هنری- مبتنی بر درجه- فارغ التحصیل شده‌اند (Osborne, 2002: 28).

سول لویت از مهم‌ترین هنرمندان و نظریه‌پردازان دو جنبش مینی‌مالیسم و پست‌مینی‌مالیسم (هنرهای مفهومی) قلمداد می‌شود و متون وی در این موضوعات به‌عنوان منابع مرجع مورد استفاده علاقمندان و پژوهش‌گران قرار می‌گیرد. دو مقاله «پاراگراف‌هایی درباره هنر مفهومی» و «جملاتی درباره هنر مفهومی» شاید نخستین متونی قلمداد شوند که لویت به طور مستقیم به هنر مفهومی و ایده های مربوط به آن پرداخته است. «ایده یا مفهوم مهم‌ترین جنبه کار است» (Lewitt, 1967: 166).

در هنر مفهومی 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 صرفا، 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 غیر استدلالی که توسط درک مستقیم و بلاواسطه شناخته می‌شود (مارزونا، ۱۳۹۰: ۷۸).

سل لویت چهره‌ای صاحب نفوذ در میان آن دسته از هنرمندان اروپایی و آمریکایی بود که به مسایلی ورای شی یا اثر هنری می‌اندیشیدند. او در چند مقاله چند پاراگراف در مورد هنر کانسپچوال -که در سال ۱۹۶۷ در نشریه «آرت فوروم» به چاپ رسید- چنین نوشت: «در هنر کانسپچوال ایده یا مفهوم مهم‌ترین جنبه کار است... طرح‌ها و تصمیم‌ها از پیش تعیین و اتخاذ می‌شود و اجرا صرفا، یک مرحله بی‌اهمیت کار است. ایده به دستگاهی بدل می‌شود که هنر را خلق می‌کند...» (قاسمیان، ۱۳۷۲: ۷). در جدول ۱، اهم ویژگی‌های هنر مفهومی ارائه شده است.

جریان هنر مفهومی در ایران نیز علی‌رغم حمایت‌های دولتی و نهادهای غیردولتی مورد نقد بسیاری قرار گرفته است. این انتقادها نه تنها از لحاظ قالب، بلکه از لحاظ محتوایی نیز می‌باشد. جنبه‌های اگزوتیک هنر مفهومی -که اغلب به مرزهای تقلید می‌رسد- همواره، با این انتقاد مواجه بوده است که، این آثار واجد ویژگی‌های اصلی و ذاتی مکاتب مورد نظر نیستند و چون از خاستگاه‌های اجتماعی، فرهنگی و هنری متفاوتی نشات می‌گیرند و حاصل نیازهای جامعه غربی است؛ تجربه آن‌ها در ایران با جغرافیایی با مختصات تاریخی متفاوت، صرفا، تجربه اندوزی از هنر معاصر غربی است.

هنر به مثابه اندیشه و آیین

هنر مفهومی بیش‌تر خود را به‌عنوان یک اندیشه که رسالت انتقال مفاهیم عقلانی را دارد، مطرح می‌کند؛ تا لزوما بیان احساسات و تعلقات زیبایی‌شناسانه. مساله این است که

جدول ۱. ویژگی‌های هنر مفهومی (ماخذ: نگارنده).

ردیف	ویژگی‌ها
۱	ریشه در جنبش دادائیسم اروپایی دارد.
۲	هم‌زمانی با دوران پاپ آرت.
۳	واکنشی در برابر فرمالیسم و کالایی شدن است و معتقد است هنر زمانی ایجاد می‌شود که تجزیه و تحلیل یک شیِ هنری جانشین خود شی شده و دانش هنری را برابر با تولید هنری می‌داند.
۴	مفهوم (انگاشت کلی از موارد خاص) اهمیت دارد و نه چگونگی ارائه آن. ایده یک اثر بیش‌تر از هویت فیزیکی آن اهمیت دارد.
۵	نادیده‌انگاری زیبایی‌شناسی.
۶	شورش هنری علیه افزایش کالایی شدن هنر و یا محدودیت‌های خلاقانه‌ای است که توسط هنر مدرن در مکان‌های سنتی تعلیم داده شده است.
۷	هنرمندان هنر مفهومی، اثر هنری را برای فروش آن خلق نمی‌کنند، بلکه آن را ایجاد می‌کنند، تا واکنش و پاسخ مردم را نسبت به آن ببینند.
۸	هیچ معیار صوری قابل قبولی برای متمایز ساختن آثار موفق از ناموفق، ماهرانه از ناپخته، خوب از بد در آثار هنر مفهومی وجود ندارد.
۹	هنرمندان مفهومی انگارها و اطلاعات مورد نظرشان را به مدد مواد گوناگون و ناهم‌خوان، چون مقاله، عکس، سند، نمودار، نقشه، فیلم سینمایی یا ویدیویی و نیز از طریق زبان گفتاری به مخاطبان انتقال می‌دهند.
۱۰	جبهه‌گیری در مقابل دیگر گونه‌های هنری، به‌ویژه هنرهای سنتی.
۱۱	ارائه آثار در خارج از موزه و در معرض دید همگانی قرار دادن.

هنر مفهومی چه واکنش و فکری را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند و باعث مطرح شدن چه سوالاتی در خصوص رفتارها، روابط، زندگی، محیط و غیره در او می‌شود. هنر مفهومی آگاهی خاصی را به مخاطب نسبت به رفتارها و واکنش هایش می‌بخشد؛ هرچند همه هنرها، به‌نوعی، چنین قابلیتی را در خود دارا می‌باشند. دیدن یک نقاشی، شنیدن یک قطعه موسیقی، خواندن یک کتاب و مشاهده یک فیلم ادراک ما را از دنیا دچار دگرگونی می‌سازد؛ اما در هنر مفهومی این کاربرد آشکارتر و صریح‌تر است و در لفافه‌ای زیبا و شاعرانه پوشیده نشده است (آزبورن، ۱۳۹۲: ۳۰).

هنر مفهومی با اصالت برایده به‌وجود می‌سازد که خود این ایده با دو وجه بیان سر و کار دارد، یکی، ایده در نوع ساختار و صورت محسوس اثر و دیگری، به معنی محتوا و پیام و درون‌مایه و مفهوم اثر. در نتیجه، ایده، هنر است و دیگر ساختار بیان و صورت محسوس دیداری و یا شنیداری و نشانه‌ای به‌عنوان صورت هنری هیچ اهمیتی ندارد. آثار مفهومی مشارکت ذهن تماشاگر را بیش از چشم او می‌طلبد (Read, 1985:82). در حقیقت، هنر مفهومی آمده است تا جای خالی آیین و مناسک در جوامع غربی را پر کند؛ و زخم‌های کهنه انسان سردرگم، افسرده و خسته از زندگی مرفع را التیام بخشد.

اصلی‌ترین ویژگی اصلاحی هنر مفهومی وجهی است که خودش را به‌عنوان هنر اندیشه اعلام می‌کند، تا هنر احساس؛ این هنر، رسانه هنری سنتی را نمی‌پذیرد. چون اثر هنری را هم تراز تفکرات قرار می‌دهد تا در رده اشیاء (جدول۱).

هنر به مثابه رسانه

هنرمندان مفهومی برای انجام وظیفه محوله، اطلاعات مورد نظرشان را به کمک مواد گوناگون مانند مقاله، اجرا، چیدمان، فیلم، یا ویدیو به مخاطبان انتقال می‌دهند. برخی از هنرمندان از اندام انسان در ارائه مفهوم و معنا به‌کار گرفتند. هنر بدنی اغلب جنبه‌های خودآزاری[۶] دارد. این‌گونه آثار مخاطب را نه در سطح عقلی، بلکه در سطح ناهشیاری برمی‌انگیزانند. از آثار معروف هنر بدنی می‌توان به «وضعیت خواندن» اثر دنیس اوپنهایم اشاره کرد (جدول۲، ردیف۵، ستون الف).

از دیگر هنرمندان بزرگ هنر اجرا می‌توان از جوزف بویز نام برد که فعالیت خود را در گروه فلاکسوس آغاز کرد. بویز تلاش کرد تا خود را به‌عنوان یك کاهن مدرن معرفی کند، که با برپا کردن مناسك خاصی نظر دنیا را به‌سوی خود تحت تاثیر قرار می‌دهد. البته، عقاید او با آن چه کاهنان سنتی ترویج می‌کردند تفاوت داشت: اولا، او افکار خود را در دل دنیای صنعتی و مدرن مطرح می‌کرد و ثانیا، مناسك او محصول آفرینش شخصی وی بوده است، نه روش سنتی؛ همان‌گونه که در «اجرا در هفت نمایشگاه» (جدول۲، ردیف۵، ستون ج) مشخص گردید (Lucie-Smith, 1995:15).

در هنر ویدیو ارائه مفهوم با استفاده از تصاویر متحرک و اصوات انجام می‌شود. بیل ویولا و نام جون پایک از سرآمدان این گرایش می‌باشند (جدول۱، ردیف۴ ب و ردیف۲ د). هنر زمینی نیز به بیان یک مفهوم با خلق اثر در فضای باز و طبیعت می‌پردازد (جدول۱، ردیف۳).

در هنر چیدمان/کارگذاری بداهه‌گرایی با توجه به شرایط حاکم بر محیط اهمیت دارد. گرایش هنر و زبان به ارائه یک مفهوم با به‌کارگیری کلمات است. به‌طور مثال: «یک و سه صندلی» اثر جوزف کاسوت که در آن به نمایش سه صندلی می‌پردازد؛ یک صندلی چوبی حقیقی، یک تصویر صندلی قاب شده بر دیوار و دیگری تفسیر و بیان نام صندلی برگرفته از دایره‌المعارف، هرسه در کنار هم. در هنر روایتی به روایت‌گری در محیط با نشان دادن تاثیرات یک اتفاق می‌پردازد (جدول۲، ردیف۱، ستون د). هنر فرآیندی با استفاده از هر ماده ناپایدار و با به‌کارگیری فن عکاسی اندیشه را بیان می‌کند. دنیای هنری که لندآرت از بطن آن متولد شد، دنیایی بود که در پی گسستن از اکسپرسیونیسم شخصی و تعالی جویانه انتزاع پس از جنگ آمریکا به‌وجود آمد. دهه ۶۰، دهه جنگ ویتنام، ترور مارتین لوترکینگ و رابرت کندی و جنبش‌های دانشجویی در آمریکا و اروپا بود. خاصیت ذاتی هنر زمینی در آنی و گذرا بودن آن بود که شاید اشاره‌ای مفهومی به ناپایداری عالم مادیات داشته است و ثبت این آثار تنها از طریق فیلم و عکس ممکن می‌نمود.

خاستگاه هنر مفهومی

هنر پست مدرن در شرایطی در غرب به‌وجود آمد که جامعه غربی از لحاظ اقتصادی، سیاسی و نظامی در اوج خود به سر می‌برد. البته، به دلیل اصرار بر انجام پروژه مدرنیسم، به‌ویژه، در عرصه‌های اجتماعی، فرهنگی و هنری دچار معضلات بی‌شماری شده بود.

هنر مفهومی، قالب و نظریه‌ای در هنر غرب بود، که در حدود سال ۱۹۶۵ در آمریکا و اروپا، پس از مینیمال آرت شکل گرفت،

و سرآغاز پست‌مدرنیسم بود. «با خوانش دقیق تاریخی اصطلاح «هنرمفهومی» به جنبش هنری اشاره دارد که بین سال‌های ۱۹۶۶- ۱۹۷۲م. به اوج خود رسیده است» (Lippard, 1973: 25). در سال ۱۹۶۷ «سل لویت» این اصطلاح را برای توصیف آثار خودش و آثار همانند آن که «مشارکت ذهن تماشاگر را بیش از چشم یا عاطفه او می‌طلبد» به کار برد. در این نظریه، مفهوم (انگاشت کلی از موارد خاص) اهمیت دارد و نه چگونگی ارائه آن «این‌که یک اثر هنری چه شکلی باشد، خیلی مهم نیست» (Lewit, 2002:11)؛ فکر هنرمند مهم است و نه شی هنری، هدف رسانیدن مفهوم یا ایده معین به مخاطب است، وسیله بیان هرچه باشد. ویژگی و مشخصه نیست، بلکه دربردارنده «ایده» و «مفهوم» است.

پیشینه هنرمفهومی در ایران

ندای هنر مدرن با تاخیری بیش از نیم قرن به محافل هنری ایران رسید. «آن چه ما امروز نقاشی مدرن می‌نامیم، همان چیزی است که در ۶۰-۷۰ سال پیش در اروپا به اسم امپرسیونیسم متداول بوده است» (علوی، ۱۳۲۵: ۵).

در این شرایط و در سال ۱۳۵۳، گروهی در ایران شکل گرفت، به‌نام گروه آزاد نقاشان و مجسمه‌سازان. اعضای آن مارکو گریگوریان، غلامحسین نامی، مرتضی ممیز، فرامرز پیلارام، سیراک ملکونیان، مسعود عربشاهی، محمد ابراهیم جعفری و عبدالرضا دریابیگی بودند. این گروه به خصوص، در برگزاری نمایشگاه پیشگام، از جمله اولین نمونه‌های هنر مفهومی، چیدمان و هنر اجرا در ایران فعال بود. این گروه به اتفاق هنرمندان مدعو، آثارشان را با عناوین «آبی» و «گنج و گستره» در تهران به نمایش گذاشتند. این گروه به منظور معرفی کار خود در نمایشگاه‌های بین‌المللی بال (سویس) و واش آرت (آمریکا) شرکت کرد. تشکیل گروه آزاد و فعالیت آن را می‌توان بازیابی از جریان کانسپچوال آرت در هنر معاصر ایران دانست (پاکباز، ۱۳۸۱: ۴۱۲). آثار مفهومی دیگری نیز با عنوان «آب باز زبردست»، کامران دیبا در گالری سیحون در سال ۱۳۴۴ و لندآرت در نمازخانه در سال ۱۳۵۶ در موزه فرش اجرا گردید.

فعالیت‌های پراکنده هنرمندان در زمینه هنر مفهومی پس از انقلاب اسلامی، به دلیل تغییرات اساسی در فرهنگ و هنر و عدم مقبولیت مردمی متوقف گردید و تا اواخر دهه‌های هفتاد و هشتاد، حضور موثری در عرصه هنر ایران نداشت. در آغاز دهه ۷۰، هم‌زمان با ادامه حیات منزوی جریان‌های مدرن و تداوم رسمی گرایش‌های سنت محور، هنرمندان جوان که خواهان دسترسی به زبان جهانی هنر بودند، دست به تجربه آثاری در حیطه هنرهای مدرنیسم متاخر زدند؛ و در پی آن، چند نمایشگاه خصوصی با حضور هنرمندان در ساختمان‌های قدیمی تهران برگزار شد.

در سال ۱۳۸۰ نمایشگاه هنر مفهومی در گالری برگ و پس از آن موزه هنرهای معاصر اولین نمایشگاه هنرهای مفهومی را برگزار کرد. در واقع، با تغییرات دولت و تغییر نگرش مسئولان، روند فرمالیسم تقلیدی پیش از انقلاب اسلامی و هنر مفهومی رونق گرفت. حمایت دولتی از این جریان در حالی صورت گرفت؛ که اکنون، دوران هنر مفهومی در غرب، یعنی خاستگاهش به پایان رسیده است و بیش از نیم قرن است که هنر غربی از آن عبور کرده است (جدول ۳).

بحث

از آن جا که انسان جدا از جهان و عصر خویش نیست، بدیهی است مسایل عصر جدید مشکلات انسان معاصر یا نیازهای او نیز می‌باشد و از طرف دیگر، نگرش و تاملات آدمی در شکل‌دهی به ویژگی‌های عصر خویش و بحران‌های موجود و نحوه برون رفت از مسایل آن، تاثیر فراوانی دارد. مشکلات و بحران‌هایی که خاص دوران معاصر بوده و موجب بروز مشکلات و یا نیازهای جدیدی برای انسان گردیده‌اند، نیازهای دایمی و اساسی انسان نیستند؛ یعنی بحران‌ها و نیازهایی که با ظهور تمدن جدید بروز کرده و قبل از دوران مدرن یا وجود نداشته و یا کم‌رنگ بوده‌اند.

بشر امروز دچار فقر تفکر معنوی است، غرق در ماده و ظواهر است، آن قدر مشغول امور سطحی و حساب‌گرانه است که حتی از بی‌فکری خود غافل است. بشر امروز گریزان از تفکر است و این گریز از تفکر، مبداء بی‌فکری است؛ و لازمه این گریز، آن است که آدمی نمی‌خواهد بی‌فکری خود را ببیند و بپذیرد. وضع بشر امروز چنان است که می‌خواهد حتی گریز از تفکر را انکار کند. هیدگر این نوع غفلت را عجیب‌ترین، مهم‌ترین و تفکر برانگیزترین امر عالم می‌داند، چنین غفلتی (هیدگر، ۱۳۹۳: ۱۲۱-۱۲۲)، عواقب دهشت باری برای جهان به ارمغان می‌آورد؛ که از جمله آن نابودی زمین و بی‌خانمانی بشر عصر جدید است. وی ضمن توصیه به تفکر معنوی معتقد است که چون انسان یک «متفکر» و یک موجود روحانی است، بنابراین هر کسی در حد خود باید راه تفکر معنوی را بپیماید و پرده‌های ظلمانی و غفلت را کنار بزند و حجاب‌های عصر تکنولوژی را از چهره خود بزداید.

فروکاستن دین و دینداری به یک تجربه درونی و قلبی، و صرف ایمان را موجب رستگاری دانستن و غفلت از اعمال و مناسک دینی، نتایج چنین آزادی فردی و فردگرایی در تفسیر دین می‌باشد. این سیر و روند موجب شد که اساسا، حجیت و ارزش قدسی و متافیزیکی گزاره‌های دینی و آموزه‌های آن تزلزل یابد و جایگاه و منزلت دین و نقش آن حتی در خصوصی‌ترین روابط درونی انسان نیز رو به انحطاط رود (دانیل، ۱۳۸۰: ۱۶۷ و ۱۷۰).

مدرنیسم در هنر غرب با شعار «هنر برای هنر» و نفی مفهوم و محتوا ظاهر شد. تلاش مدرنیسم در عرصه هنرهای تجسمی در تضاد با هنر سنتی غرب، رسیدن به فرم و شکل ناب و خالص بود. هنرمندان غربی برای تحقق بخشیدن به «ایده مدرنیته» چند قرن جستجو و تجربه کرده‌اند.

هنر معاصر ایران متاثر از دوره‌ای است که جهان با ورود به عصر رسانه‌ها و انقلاب انفورماتیک شکل جدیدی از هنرها را تجربه کرده است؛ و زمینه برای ایده‌ها و کنش‌های جدید شکل گرفته است. در اولین نمایشگاه‌هایی که در ایران آثاری به شیوه‌های هنر مفهومی مثل چیدمان، پرفورمنس و ... ارائه شد، به علت عدم توجه به پیوستگی آن با هنر ایران و عدم برقراری ارتباط با مخاطبانش نتوانست موفقیت‌های چندانی پیدا کند. تاریخ کهن ایران یکی از منابع غنی هویت‌بخشی ایرانیان در طول تاریخ بوده است. در این تاریخ زبان، فرهنگ و الگوهای سبک زندگی ایرانی، به‌عنوان ویژگی خاص جامعه ایرانی تلقی شده است. سرزمین کهن ایران که از هزاران سال پیش نهال فرهنگ و تمدن را در خود بارور ساخته است، سهم به‌سزایی در رشد و تحول انسان داشته است. در جامعه معاصر آداب و رسوم ایرانیان به‌ویژه، در دوران پسا انقلاب اسلامی با عقاید و باورهای مذهبی آنان نیز گره خورده است؛ به‌گونه‌ای که می‌توان آن را به‌وضوح، در سطح جامعه مشاهده کرد.

در جامعه امروزی ایران، علی‌رغم تاثیرات تجددگرایی، با مقوله خلأ معنویت - همانند غرب - مواجه نیستیم؛ و مذهب و آیین‌های ملی به اشکال گوناگون در سطح جامعه عملا تجربه می‌شوند (جدول‌های ۴ و ۵). درحالی که هویت‌های جهانی و فراملی در حال گسترش هستند و انسان‌های روی زمین روز به روز سلایق، تعلقات و ادراکات جهانی‌تری پیدا می‌کنند، هویت‌های قومی و محلی، که برایند مقاومت در مقابل فرهنگ‌های جهانی هستند نیز روز به روز قدرت و ظهور بیش‌تری می‌یابند. حتی پیش بینی می‌شود فرهنگ جهانی مجموعه بسیار متنوع و گسترده‌ای از فرهنگ‌های کوچک محلی و قومی باشد. لذا آیین‌ها، مناسک، آداب و رسوم بومی و به‌طور کلی هویت ملی توجه بیشتری را می‌طلبد. ضرورت خودشناسی و احیای هویت ملی از دیرباز برای ایرانیان اهمیت بسیاری داشت. این شناخت، از تعریف «خود» در سایه نگاه به «دیگری» حاصل می‌شد. از آیین‌های باستانی مانند جشن نوروز به همراه مراسم گوناگون آن، گرفته تا آیین‌ها و مناسک مذهبی چون مراسم عزاداری تاسوعا و عاشورا، برگزاری مراسم نماز جمعه و نمازهای جماعت در مساجد، مراسم نذری، سقاخانه‌ها، مراسم پرده‌خوانی و تعزیه، زورخانه‌ها و اجرای معرکه‌گیری‌های خیابانی، همگی نمایان‌گر پویایی فرهنگ غنی ایرانی است (جدول۵).

سیاست‌گذاران جوامع غربی بنا بر اقتضائات فرهنگی و نبود مذهب و معنویات، به ترویج و هدایت جامعه به سوی خرافه‌پرستی، انجام مراسم احضار ارواح، تولید داستان‌های علمی-تخیلی و فیلم‌های شبه‌سوررئالیستی و فانتزی و سرگرم کننده برای آحاد مردم و به‌وجود آوردن گرایش‌های مختلف در هنر، به‌ویژه در عرصه هنرهای تجسمی روی آورده‌اند. در این راستا و به دنبال ارائه راهکارهایی جهت اصلاح نواقص هنر مدرن، به‌ویژه در اوج مینی‌مالیسم، هنر مفهومی ظهور کرد. همان‌گونه که قبلا نیز ذکر گردید این حرکت در خاستگاه خود غرب، در قالب گرایش‌هایی چون هنر اجرا / بدنی، رخداد، هنر ویدیو، زمینی / خاکی، کارگذاری / چیدمان و... به منصه ظهور رسید (جدول۲).

درحقیقت، سیاست‌گذاران غربی از هنر مفهومی جهت بیان اندیشه و تخلیه درونی انسان مادی و افسرده جوامع خویش بهره بردند. درحالی‌که در ایران، به‌جز مقطع کوتاه قبل از انقلاب اسلامی، مفهوم و معنی همواره، با هنر ما عجین بوده است؛ و جامعه هیچ‌گاه خالی از محتوا و مفهوم نبوده است.

«کانسپچوالیسم [هنر مفهومی] غرب در تقابل با فرمالیسم به‌وجود آمد و به‌عنوان یک آنتی‌تز وارد عمل شد. ولی کانسپچوال گذشته ما، خودش در ذات و نفس قومی ما حضور داشته، بدون آنکه ضدیتی با چیزی داشته باشد. هنرمندان، همیشه در تقابل بین صورت و معنا، جانب معنا را گرفته‌اند. فرمالیسم با فرهنگ ما جور نیست. فرهنگ ما ضدفرمالیستی است. ما مفهوم‌گرا هستیم، آرمان‌گراییم. می‌خواهیم اناالحق باشیم. پس چطور می‌توانیم فرمالیست باشیم؟ از آن جایی‌که ما افلاطون باور هستیم، در همه شئون

زندگی‌مان مفهوم‌گرا هستیم. به این شعار توجه کنید: ای برادر تو همه اندیشه‌ای مابقی خود استخوان و ریشه‌ای (مولانا)؛ و یا ما درون را بنگریم و حال را نی برون را بنگریم و قال را (مولانا). مکتب غربی‌ها، واکنشی است؛ اما مفهوم‌گرایی سنتی ما یک امر خودجوش است» (ضیمران، ۱۳۸۱: ۱۰۵).

تمامی تلاش اندیشمندان پست‌مدرن این است که در شرایط کنونی، جوامع غربی به سوی ادیان الهی بازنگردند. گرایش‌های مختلف هنر مفهومی به همین منظور طراحی و در قالب هنر ارائه شدند. در این میان، برخی از مردم در جوامع غربی برای ارضای نیازهای معنوی خویش به انجام مراسم خرافی مشغول گردیده و برخی دیگر به انجام چیدمان‌ها، اعمال مازوخیستی، بازنمایی مراسم اقوام بدوی و... در قالب هنر مفهومی سرگرم هستند (جدول ۲، ردیف ۵، ستون الف و ۵، ستون د و ۷، ستون د و ۸، ستون ب). تاثیر این نوع هنرها بر مخاطب از نوع سطحی و لحظه‌ای است؛ در واقع، مخاطب با تماشای آثار پرفورمنس به فضای غیرمادی نزدیک می‌شود و با مفهوم و معنای اثر پیوند موقتی برقرار می‌سازد. از آن جا که اساس این هنر بر پایه میرایی است و هزینه‌های اجرای برخی از این‌گونه آثار رقم‌های نجومی را دربردارد، طبعا، محیط مناسب برای اجرای آن‌ها، جوامع پیشرفته و برخوردار را می‌طلبد؛ حال در شرایط فرهنگی و اقتصادی جامعه کنونی ایران، هنگامی‌که از تجربه‌های طولانی مدرنیته و مدرنیسم در غرب تنها به گرته‌برداری بسنده کرده‌ایم، هزینه کردن بودجه‌های کلان برای انجام نمونه‌های هنر مفهومی ایرانیزه شده چه ضرورتی دارد؟ درحالی‌که حمایت مالی و معنوی از هنرمندان حرفه‌ای و جوان در عرصه هنرهای تجسمی کشور در توسعه و بالندگی هنر معاصر ایران کارایی بیش‌تری خواهد داشت.

در فرهنگ ایرانی به جز در دوره جدید هیچ‌گاه، موزه‌ای برای نگهداری از آثار هنری وجود نداشته است. زیرا هنگامی‌که در روزگار نه چندان دور، همواره، ایرانیان در بناهای بسیار زیبا می‌زیسته‌اند و تمامی امکانات زندگی آن‌ها مملو از ابزار، اشیا، البسه هنری و حتی گفتمان جامعه- به‌ویژه از مجرای شعر- آمیخته با هنر بوده است؛ ایرانیان نیازی برای نگهداری و بازدید از این آثار هنری در مکانی خاص -و جدا از زندگی خصوصی- به نام «موزه» نمی‌دیده‌اند. اگر فرهنگ و هنر غرب در مقطعی به هنر مفهومی منتهی شد، به دلیل تجربه طولانی و تاریخی موزه‌داری و گنجینه‌های مملو از آثار هنری خود و آثار به یغما رفته کشورهای جهان سومی است. لذا، قطار هنر ایران هیچ‌گاه، نمی‌تواند بر ریل‌های بنا شده غربی حرکت کند؛ زیرا نه گنجینه‌های موزه‌های کشور، مملو از آثار هنری فاخر است و نه اقتصاد کنونی ما توانمندی خلق آثار میرا و از بین رفتنی را دارد.[۷]

در نبود بسترها و متن‌هایی که بتوان هنر مفهومی و چنین جریانات و فعالیت‌های هنری را درک کرده و شناخت، نمی‌توان تعریف به خصوص و مستقلی را برای چنین مقوله‌ای -که به اصالت و تمام و کمال یك امر غربی و زاییده لیبرال دموکراسی و شرایط زندگی در آن جاست - داشت. باید سعی کرد تا پیش زمینه چنین امری در جامعه فراهم شود؛ باید بررسی شود که این نوع هنر چیست؟ آیا با شرایط فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی کشور وفق دارد؟ نه این که به دنبال تعریف مستقل و محلی شده و در پی تزریق عناصر هنر سنتی و بومی به آن باشیم. در حقیقت، این نوع هنرها زاییده فرهنگ بیگانه است و با هویت فرهنگی و هنری ما بیگانه است. اغلب آثار هنر مفهومی در ایران دارای خلاقیت و نوآوری که از لوازم هنر مدرن است، نبوده و ایده‌ها نیز تکراری و تقلیدی از آثار غربی است (جدول ۳). هنر مفهومی در غرب داعیه بیرون بردن هنر از موزه‌ها و قرار دادن آن در میان توده مردم را دارد و در این راه هم موفق بوده است؛ اما برعکس در ایران ارائه هنرهای مفهومی بیش‌تر در موزه‌ها و نگارخانه‌ها و برای مخاطبین خاص صورت می‌گیرد که در تناقض با فلسفه هنر مفهومی است.

«نفوذ و تفکر غربی... بر اندیشه و هنر ایرانی... آشفتگی ایجاد کرد که لااقل برای مدتی به صورت تقلید کورکورانه از غرب در همه زمینه‌ها و در نتیجه در قالب از دست دادن هویت، ظاهر شد (شایگان، ۱۳۹۳: ۷۹). در واقع، تناقضات و پارادوکس‌های زیادی در مواجهه با هنر مفهومی در نزد سیاست‌گذاران فرهنگی و هنری و برخی جوامع هنری در ایران وجود دارد.

بتی آواکیان عوامل مختلفی را در نبود بستر مناسب برای شکل‌گیری هنر مفهومی در ایران را بیان کرده است؛ از جمله شرایط اجتماعی، وضعیت بازار جهانی هنر، وجود تفکر جهانی مدرنیسم در جهان غرب و دوام دیرپای دیدگاه فرمالیستی است -که در واقع، از عوامل تقابل هنر مفهومی است- در ایران به شکلی که در غرب شکل گرفت، تجربه نشد. در حقیقت، دیدگاه فرمالیستی در ایران مورد قبول واقع نشد. بنابراین رویارویی بین مفهوم و فرم نمی‌تواند در عرصه هنر ایران معنا داشته باشد (آواکیان، ۱۳۸۰: ۹۳).

غرب با تجربه ذهنی و عملی مدرنیته و مدرنیسم از این مراحل تاریخی عبور کرده و بنا به اقتضای زمان خویش به این مرحله جدید رسیده است. همان‌گونه که ذکر گردید، هنگامی که مردم ما در زندگی خود همواره، با مفاهیم معنوی مانوس می‌باشند، از برگزاری نمازها -اعم از فردی و جمعی- و مراسم ادعیه گرفته تا هنگام عبور و مرور در خیابان در مواجهه با سقاخانه و نوشیدن جرعه‌ای آب رایگان، همواره، معنی و مفهوم را تجربه می‌کند. (جدول ۴، ردیف ۴)؛ یا در گوشه دیگر از شهر با اجرای نمایش معرکه‌گیری مواجه می‌شود که در آن اجراگر با پاره‌کردن زنجیر، رهگذران را به هم‌ذات‌پنداری با پهلوانان و جوان‌مردانی هم‌چون رستم و پوریای ولی دعوت می‌کند (جدول ۵، ردیف ۴، ستون ج و د).

در ایران، در طول سال با برگزاری انواع و اقسام مراسم مذهبی و جشن‌ها مواجهیم که هریک سعی در انتقال مفهومی به مخاطب خود را دارند. در مراسم عزاداری عاشورا و تاسوعا هر ساله ایرانیان با سوگواری در هیات‌ها، و کوچه‌ها و خیابان‌های شهرها و روستاها، مفاهیمی چون ایثارگری، رشادت، وحدت، حماسه، شهادت و... را یادآوری و تجربه می‌کنند و مردم با شخصیت‌های واقعه ناگوار کربلا -که قرن‌ها پیش اتفاق افتاده است- هم‌ذات‌پنداری می‌کنند (جدول ۴). در مراسم تعزیه[۹] و شبیه‌خوانی (جدول ۴، ردیف ۹ الف و ب) نیز اجراها و پرفورمنس‌ها به شکل طبیعی در جریان می‌باشند. مراسم گل‌مالی در روزهای تاسوعا و عاشورا به‌ویژه، در سرزمین لرستان یکی از شگفت‌انگیزترین اجراها است، که مخاطب را به شدت مورد تاثیر قرار می‌دهد (جدول ۴، ردیف ۷). مراسم فرعی ایام محرم مانند شام غریبان، روشن کردن شمع، نذر کردن شربت و...، همه به‌صورت نمادین مفاهیم خاص معنوی[۱۰] را برای مردم تداعی می‌کنند (جدول ۴، ردیف ۸).

سایر مراسم مانند پرده‌خوانی، اجرای نقالی در قهوه‌خانه‌ها نیز به انگیزه انتقال پیام‌ها و مفاهیمی چون قهرمانی و جوان‌مردی پهلوانان ملی و اسطوره‌های مذهبی، ادبی و میراث کهن (جدول ۵، ردیف ۱ و ۳) ایران، هم‌چنان در جامعه امروزی ما جاری و ساری است (جدول ۴، ردیف ۹، ستون ج و د). برگزاری انواع آیین‌های عرفانی به‌ویژه، نزد عرفا و اهل عرفان نیز از زمره نمونه‌های خوبی است که به‌طور طبیعی در جامعه وجود دارد. به‌طور مثال، می‌توان به اجرای مراسم رقص سماع در میان درویش اشاره کرد (جدول ۵، ردیف ۸ الف و ب).

جشن نوروز از دوران باستان تاکنون از مهم‌ترین جشن‌های ایران زمین به‌شمار می‌رفته است. این جشن نیز مراسم و آیین‌های مختلفی را شامل می‌شود که معانی و مفاهیم فرهنگی، عقیدتی و معنوی را تداعی می‌کنند. سایر مراسم و آیین‌های ملی که امروزه نیز در جامعه تجربه می‌شود، می‌توان از مراسم شب یلدا و چهارشنبه سوری نام برد که حتی در برخی مناطق کشور هم‌چنان با اعتقاد به مفاهیم اصیل آن، تجربه می‌شود (جدول ۵، ردیف ۵ و ۶). مراسم نمایش روحوضی، خیمه‌شب بازی، و تکم‌گردانی نیز از زمره آیین‌هایی هستند که هنوز در جامعه تجربه می‌شوند (جدول ۵، ردیف ۶ و ۷ و ۸، ستون ج و د و ۹). تاثیر آیین‌ها، مناسک و مراسم‌های ملی و مذهبی بر مخاطب، از نوع فرهنگی و عقیدتی است و با توجه به تجربه عملی آن‌ها در زندگی مردم، ماندگاری بیش‌تری داشته و در پیشرفت کمالات روحانی انسان نقش به‌سزایی دارد؛ چیزی که در هنرهای مفهومی، به‌صورت مجازی و بدلی بروز می‌یابد. در واقع، حضور مخاطب در این‌گونه مراسم و آیین‌های ملی و مذهبی به‌صورت خودجوش و اختیاری در مکان‌های عمومی صورت می‌پذیرد، در حالی‌که ارائه آثار هنر مفهومی برعکس ایده اصلی هنر مفهومی -که باید در خارج از موزه ارائه شود- در ایران اغلب در موزه‌ها و نگارخانه‌ها است و مخاطب به‌ناچار، باید برای دیدن آثار به آن مکان‌ها وارد شود.

با توجه به حضور مذهب و آیین‌های بی‌شمار ملی و مذهبی که به شکل طبیعی در جامعه وجود دارد، تجربه هنر مفهومی در ایران، به شکل افراطی -که امروزه حتی در خاستگاه خود یعنی غرب، اهمیت چندانی ندارد- کاری عبث و بیهوده جلوه می‌نماید. البته، این موضوع به معنای عدم استفاده از هنرهای جدید و امکانات فنی و تکنولوژیک به شکل صحیح در هنر دوره معاصر کشور نیست.

در هنر مفهومی معاصر ایران به بازنمایی برخی از عناصر آیین‌های مذهبی و ملی برخورد می‌کنیم؛ عناصر مذهبی مانند تیغه‌های علامت، پر، کلاهخود، قمه‌زنی، پرچم، کتل، سنج، دهل، ظروف نذری و غیره (جدول ۳، ردیف ۸). این نوع استفاده از عناصر آیینی در قالب هنر مفهومی، کاری غیرضروری و بیهوده به نظر می‌رسد؛ هنگامی‌که مخاطب در بیرون از موزه و نگارخانه در کوچه و خیابان آن را تجربه کرده و به‌صورت واقعی با آن در تعامل است. در این تجارب، مخاطب عملا خود مبدل به قسمتی از آن مراسم می‌شود؛ یعنی همان واکنشی که هنر مفهومی از او می‌طلبد.

«ما باید آنچه داریم به درستی بشناسیم و به زیبایی عرضه داریم و آنچه محتاج آن هستیم هوشمندانه بگیریم. ایرانیان باید محک بخورند تا مشخص شود چگونه می‌توانند بدون نابودی هویت‌شان با حرکت تمدن جهانی همگام شوند. ایرانیان باید وارد دیالوگ در عرصه جهانی بشوند و هویت ملی خودشان را نیز حفظ کنند. فرهنگ‌های قوی هیچ‌گاه از گفتگو و نقد وحشت نمی‌کنند» (یوسفی جویباری و محمدی‌فر، ۱۳۹۰: ۳۶).

فرهنگ و هنر غنی ایران همواره، در طول تاریخ عناصر مفید و مناسب هنر سایر ملل را در خود استحاله نموده و از آن‌ها بهره‌مند شده است و در دوران معاصر نیز این توانمندی و ظرفیت را دارد.

نتیجه‌گیری

عالم مدرنیته به‌عنوان یک شورش فراگیر و خود بنیاد بشر، علیه قدسیت دینی، نتوانسته است آرمان‌ها و وعده‌های داده شده خود مبنی بر سعادت دنیوی و آرامش را تحقق بخشد، بحران و چالش‌های فردی و اجتماعی عالم مدرنیته ریشه در قدسیت زدایی و راندن اجباری دین و آموزه‌های آن از حوزه حیات باطنی و ظاهری دارد. الگوها و مدل‌های توسعه هنر غربی جهت‌دار بوده، و اخذ و اقتباس آن، بدون تولید و داشتن الگوها و مدل‌های بومی ما را با خطر استحاله از درون مواجه خواهد کرد. جریان هنر مفهومی مربوط به دهه ۶۰ و ۷۰ میلادی در غرب است و بنا بر ضرورت‌های تاریخی آن دیار به وجود آمده است و زمان آن سپری شده است. هنر مفهومی در غرب بیش‌تر درصدد معرفی فکر مجرد به‌عنوان هنر بود و به اشیای آماده و چیدمان در فضا بها می‌دهد و هدف آن نوعی مقابله با زیبایی‌شناسی بوده است. هنر مدرن و پست‌مدرن به‌شکل عام و هنر مفهومی به‌شکل خاص در کشور ما سیر تاریخی خود را به‌صورت طبیعی طی نکرده است. از این رو، عموم جامعه نمی‌توانند با بسیاری از این نوع آثار ارتباط برقرار کنند.

این هنر بنابر ضرورت‌های فرهنگی و هنری ناشی از بن بست‌های حاصل از تجربه ناموفق مدرنیسم در غرب ظهور کرده است؛ و در راستای پر کردن خلأ معنوی به منصه ظهور رسید. لذا، تجربه آن در ایران با توجه به پیشینه غنی فرهنگی و هنری و کاملا، متفاوت با غرب، ضروری نمی‌باشد. در واقع، هنگامی‌که جامعه ایرانی از طریق آداب، سنن، آیین‌ها، مراسم و مناسک‌های مذهبی به‌صورت تعاملی و با حضور مخاطب انبوه، سرشار از معنویات است؛ تجربه‌های هنرهای مفهومی سایر ملل -آن هم به‌طور تقلیدی- ضرورتی ندارد. اکنون در وضعیت اقتصادی موجود، نیاز به تاسیس موزه‌ها و نگارخانه‌ها در سراسر کشور و خرید آثار هنری و حمایت مالی گسترده از هنرمندان در برنامه‌ریزی‌های فرهنگی باید در الویت قرار گیرد. لذا، اساسا از لحاظ اقتصادی نیز بسترها و زیرساخت‌های اقتصادی لازم در کشور جهت تجربه آن وجود ندارد.

این به معنای برخورد هوشمندانه و روشمند با پدیده فرهنگ و هنر مدرن و پست‌مدرن می‌باشد، تا با ملاحظه نیازها و ضرورت‌ها و اولویت‌های بومی و جهت‌گیری ارزشی بتوان مواجهه مثبت و از موضع قدرت و به نفع موازنه هنر ایران داشت. ایرانیان همواره، در طول تاریخ نشان داده‌اند که به‌خوبی توانسته‌اند از تجربیات هنری سایر ملل بهره برده و عناصر مفید و مناسب آن‌ها را در هنر بومی استحاله نمایند.

پی‌نوشت

۱. متفکرین غربی در پروژه مدرنیته به‌عنوان روایت‌های کلان، اسطوره و افسانه از آن یاد کرده و آن را انکار کرده بودند.
۲. که در دوران قرون وسطی تجربه خوبی از آن نداشتند.
۳. دوران گذار از مینی مالیسم به پست مینی مالیسم، به‌عنوان کانسپچوالیسم شناخته می‌شود.
۴. با این گفته مشهور که خود هنرمند و فکر او ارزشمندتر است از محصول نهایی کار اوست.
۵. فیلسوف اتریشی (۱۸۸۹-۱۹۵۱).
۶. مازوخیستی.
۷. اگر قرار است از مظاهر هنر غربی استفاده شود، شاید در وضعیت کنونی، تاسیس موزه و نگارخانه در کشور و خرید آثار هنری اهمیت و ضرورت بیش‌تری دارد.
۸. مخاطب هنگام برخورد با سقاخانه، تشنه لبان محاصره شده در صحرای کربلا و شهادت سقای کربلا، حضرت ابوالفضل (ع) در ذهنش تداعی می‌شود.

۹. تعزیه به معنای متعارف، نمایشی است که در آن واقعه کربلا به دست افرادی که هریک نقشی از شخصیت های اصلی را بر دوش دارند، نشان داده می شود. این نمایش نوعی نمایش مذهبی و سنتی ایرانی-شیعی است و بیش تر درباره شهادت حضرت امام حسین (ع) و یارانش و مصایب اهل بیت (س) است. هنر تعزیه به بالندگی تئاتر در ایران کمک کرده و یکی از رشته های هنر شیعی است.

۱۰. نذورات و شمع روشن کردن به منظور هم ذات پنداری با تشنگان کربلا و گرسنگان و غریبان و اسیران اهل بیت حضرت امام حسین (ع) در تاریکی آن شب در خرابه های شام است.

منابع

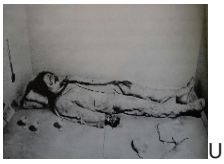
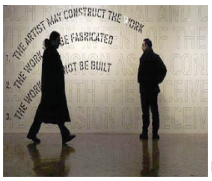
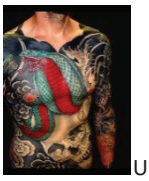
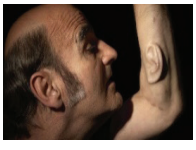
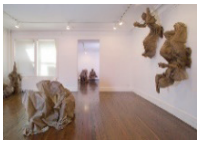
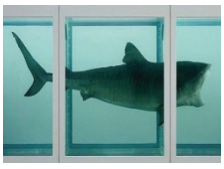
- آزبورن، پیتر (۱۳۹۲). ***هنر مفهومی***، ترجمه نغمه روحانی، تهران: مرکب سپید.
- آواکیان، بتی (۱۳۸۰). «***هنر کانسپچوال هنر مفهومی***»، هنر، شماره ۵۰، ۹۲-۱۰۶.
- احمدوند، مرتضی (۱۳۸۸). ***بررسی جایگاه هنر مفهومی در هنر معاصر ایران***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد نقاشی، تهران: پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
- برمن، مارشال (۱۳۹۲). ***تجربه مدرنیته***، ترجمه مراد فرهادپور، چ. هشتم، تهران: طرح نو.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۱). ***دایره المعارف هنر***، چ. سوم، تهران: فرهنگ معاصر.
- جهانگیری، بنفشه (۱۳۸۳). ***بررسی جایگاه هنر مفهومی (کانسپچوالیسم) در هنر معاصر ایران***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد نقاشی، تهران: دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس.
- حسنوند، محمد کاظم (۱۳۹۷). «***درآمدی بر پست‌مدرنیسم و تجلی آن در هنرهای تجسمی***»، مبانی نظری هنرهای تجسمی، شماره ۵، ۵- ۲۰.
- فراغتی، سیده آتنا (۱۳۹۴). ***عوامل شکل گیری بیان مفهومی در نقاشی ایران دهه ۷۰ و ۸۰***، پایان نامه کارشناسی ارشد نقاشی، یزد: دانشکده هنر، دانشگاه یزد.
- فرهادی کیا، مهسا (۱۳۸۹). ***بررسی تطبیقی جریان هنر مفهومی در غرب و ایران***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، تهران: دانشکده هنر دانشگاه تهران.
- دانیل، بل (۱۳۸۰). «***دین و فرهنگ در جامعه پساصنعتی***»، ترجمه مهسا کرم‌پور، ارغنون، شماره ۱۸، ۱۵۹-۱۸۳.
- شایگان، داریوش (۱۳۹۳). «***نهیلیسم و تاثیر آن بر تقدیر تاریخی تمدن‌های آسیایی***»، بخارا، شماره ۱۰۰، ۷۹.
- ضیمران، محمد (۱۳۸۱). «***گفتگو با محمد ضیمران در مورد کانسپچوالیسم***»، حرفه هنرمند، شماره ۱، ۱۰۵.
- علوی، بزرگ (۱۳۲۵). «***نمایشگاه هنرهای زیبا***»، پیام نو، سال دوم، شماره ۱۰، ۵.
- قاسمیان، رحیم (۱۳۷۲). «***کانسپچوالیسم***»، هنر معاصر، شماره ۲، آذر و دی، ۷.
- مارزونا، دانیل (۱۳۹۰). ***هنر مفهومی***، ترجمه منصوره عبادی، تهران: کتاب آبان.
- مارینتی، اف. تی؛ ریشتر، هانس و لویت، سل (۱۳۹۲). ***آغاز بی پایان هنر مفهومی***، ترجمه علیرضا امیرحاجبی، تهران: چاپ و نشر.
- نیچه، فردریش (۱۳۷۲). ***چنین گفت زرتشت***، ترجمه داریوش آشوری، تهران: پرسش.
- هیدگر، مارتین (۱۳۷۸). ***راه‌های جنگلی (کلام نیچه: خدا مرده است)***، ترجمه منوچهر اسدی، تهران: درج.
- هیدگر، مارتین (۱۳۹۳). ***فلسفه و بحران غرب***، ترجمه رضا داوری اردکانی و دیگران، چ. چهارم، تهران: هرمس.
- یاسپرس، کارل (۱۳۷۳). ***آغاز و انجام تاریخ***، ترجمه محمد حسن لطفی، چ. دوم، تهران: خوارزمی.
- یوسفی جویباری، محمد و محمدی‌فر، نجات (۱۳۹۰). «***فرهنگ و تمدن ایرانی و جهانی شدن؛ فرصت‌ها و چالش‌ها***»، مطالعات جامعه شناسی، دوره ۴، شماره ۱۲، ۲۳-۳۸.
- Lewitt, S. (1967). Paragraphs on Conceptual Art. ***Artforum***. Summer. 10. 79–83.
- Lewitt, S. (1969). Sentences on Conceptual Art. ***Art-Language: The Journal of Conceptual Art***. May. 1. 11–13.
- Lippard, L. (1973). ***Six Years: The Dematerialization of the Art Object 1966–1972***. New York: Praeger.
- Lucie Smith, E. (1969). ***Movements in Art since1945***. Thames and Hudson: London.
- Osborne, P. (2002). ***Conceptual Art: Themes and Movements***. London: Phaidon
- Read, H. (1966). ***Dictionary of Art and Artists***. London: Thames and Hudson.

URLs:

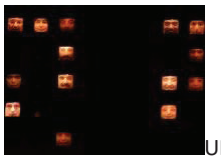
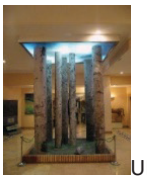
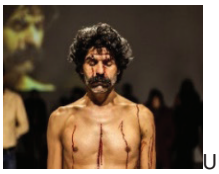
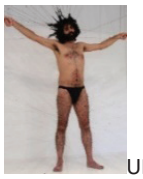
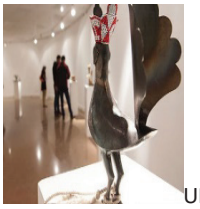
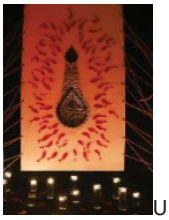
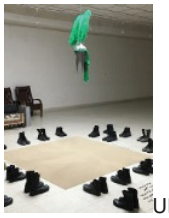
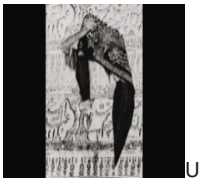
- URL1.https://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_Kosuth)Access date: 15/07/2021)
- URL2.https://magazine.artland.com/conceptual-art/)Access date: 15/07/2021)
- URL3. https://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Ducham Access date: 15/07/2021)
- URL4.https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/conceptual-art)Access date: 15/07/2021)
- URL5. https://www.moma.org/collection/terms/conceptual-art)Access date: 15/07/2021)
- URL6.https://www.guggenheim.org/artwork/movement/conceptual-art)Access date: 17/06/2021)
- URL7.https://en.wikipedia.org/wiki/Marina_Abramovic)Access date: 17/06/2021)

- URL8.https://en.wikipedia.org/wiki/Conceptual_art)Access date: 17/06/2021)
- URL9. https://seemorgh.com/culture/visual-arts/)Access date: 17/06/2021)
- URL10. http://azadart.gallery/fa/eventdetail.aspx)Access date: 27/06/2021)
- URL11.http://www.artnet.com/artists/shirin-neshat/)Access date: 27/06/2021)
- URL12.https://www.riverart.net/persian/hormoz/festivals/)Access date: 27/06/2021)
- URL13.https://riverart.net/fa)Access date: 18/06/2021)
- URL14.http://kolbenews.rozblog.com/post/)Access date: 18/06/2021)
- URL15.https://www.isna.ir/news/)Access date: 18/06/2021)
- URL16.https://amirmobed.com/fa/work)Access date:18/06/2021)
- URL17. http://jinoostaghizadeh.com/fa/tag/performance/)Access date: 18/06/2021)
- URL18. https://galleryinfo.ir/Gallery/fa/)Access date: 18/06/2021)
- URL19. http://akskhaneh.com/story/in-memoriam-sadegh-tirafkan)Access date: 18/06/2021)
- URL20. https://iranrhdm.ir/)Access date: 18/06/2021)
- URL21. https://www.alibaba.ir/mag/ten-ashoura-tradition-must-see/)Access date: 18/06/2021)
- URL22. https://www.dana.ir/news/512439.html)Access date: 18/06/2021)
- URL23. https://fa.wikishia.net/view)Access date: 18/06/2021)
- URL24.https://www.beytoote.com/iran/shrine/places1-ashura-tasooa.html)Access date:18/06/2021)
- URL25. https ://psri.ir/) Access date: 18/06/2021)
- URL26.https://fa.wikishia.net/)Access date: 18/06/2021)
- URL27.https://fa.wikipedia.org/wiki/)Access date: 25/09/2021)
- URL28:https://kajavehdaran.samenblog.com/)Access date: 25/09/2021)
- URL29.https://www.roozedahom.com/)Access date: 25/09/2021)
- URL30.https://www.mashreghnews.ir/photo)Access date: 25/09/2021)/
- URL31.https://fa.wikipedia.org/wiki/)Access date:25/09/2021)
- URL32.mna.ir/news/320220/ Access date :25/09/2021)
- URL33.https://setare.com/fa/news/22425/)Access date: 25/09/2021)
- URL34.https://www.tasnimnews.com/fa/media/)Access date: 25/09/2021)
- URL35.https://fa.m.wikipedia.org/wiki/)Access date: 25/09/2021)
- URL36.https://shahnamehpajohan.ir/)Access date: 25/09/2021)
- URL37.https://shoaresal.ir/fa/news/)Access date: 25/09/2021)
- URL38.https://www.isna.ir/news/)Access date: 27/05/2021)
- URL39. https://www.carpetarman.com/)Access date: 27/05/2021)
- URL40. https://img.nody.ir/)Access date: 27/05/2021)
- URL41.https://wisgoon.com/pin/)Access date: 27/05/2021)
- URL42.https://fa.wikipedia.org/wiki)Access date: 27/05/2021)
- URL43.https://www.tasnimnews.com/fa/news/)Access date: 27/05/2021)
- URL44.https://yvzpsa.bellturnout.xyz/jopnxvpi/?utm_campaign)Access date: 27/05/2021)
- URL45.https://www.isna.ir/news/markazi)Access date: 27/05/2021)
- URL46.https://www.yjc.news/fa/news/)Access date: 27/05/2021)
- URL47. https://www.yjc.news/fa/news)Access date: 27/05/2021)
- URL48. https://www.eligasht.com/Blog/travelguide/)Access date: 27/05/2021)
- URL49. https://www.pana.ir/tag/)Access date: 27/05/2021)
- URL50. https://www.iipa.ir/News/)Access date: 27/05/2021)
- URL51. http://khanehseneek.com/fa/news1)Access date: 27/05/2021)/
- URL52. https://digiato.com/promoted/)Access date: 27/05/2021)
- URL53. https://www.irna.ir/news/)Access date: 27/05/2021)
- URL54. http://www.ensafnews.com/)Access date: 27/05/2021)
- URL55. https://www.hamshahrionline.ir/news/)Access date: 27/05/2021)
- URL56. https://didshahr.ir/)Access date: 27/05/2021)

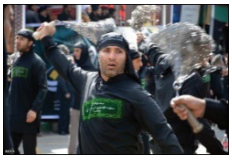
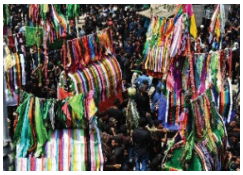
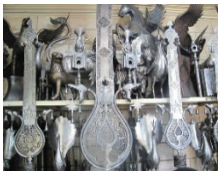
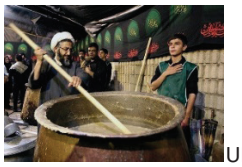
جدول۲. نمونه‌های تصویری آثار هنر مفهومی با گرایش‌های گوناگون در غرب (ماخذ: نگارنده).

ردیف	الف	ب	ج	د
۱	URL2	URL2	URL2	URL1
۲	URL2	URL2	URL3	URL2
۳	URL5	URL5	URL5	URL5
۴	URL6	URL6	 URL6	URL6
۵	URL8	URL7	URL8	URL6
۶	URL6	URL6	URL8	URL8
۷	 URL8	URL8	URL8	 URL6
۸	URL6	 URL6	URL6	 URL8
۹	URL4	URL4	URL6	 URL4

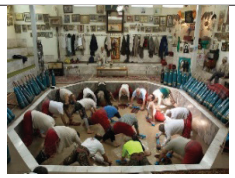
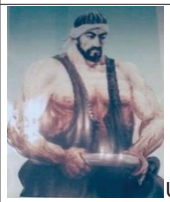
جدول ۳. نمونه‌های تصویری آثار هنر مفهومی با گرایش‌های گوناگون در ایران (ماخذ: نگارنده).

ردیف	الف	ب	ج	د
۱	URL12	URL11	URL10	URL9
۲	URL17	URL10	URL12	URL12
۳	URL10	URL10	URL10	URL13
۴	URL10	URL18	URL13	 URL10
۵	 URL14	URL10	URL18	URL10
۶	URL10	URL17	URL16	URL15
۷	 URL16	 URL16	URL10	URL12
۸	 URL20	URL19	 URL19	 URL20
۹	URL20	URL19	 URL19	URL19

جدول ۴. نمونه‌های تصویری مراسم گوناگون آیین سوگواری در روزهای تاسوعا و عاشورا (ماخذ: نگارنده).

ردیف	الف	ب	ج	د
۱	URL21	URL21	URL21	URL21
۲	URL21	URL24	URL21	URL21
۳	URL23	 URL23	URL22	URL22
۴	URL26	URL26	URL25	URL25
۵	URL27	URL27	 URL27	URL27
۶	URL29	 URL29	URL29	URL28
۷	URL30	URL30	URL30	URL30
۸	URL32	URL31	URL30	 URL30
۹	URL34	URL34	URL33	URL33

جدول ۵. نمونه‌های تصویری برگزاری آیین‌های ملی از دوران باستان تاکنون در ایران (ماخذ: نگارنده).

ردیف	الف	ب	ج	د
۱	URL37	URL37	URL36	URL35
۲	URL38	URL38	 URL38	URL38
۳	URL42	 URL41	URL40	URL39
۴	URL45	URL43	URL44	URL43
۵	URL49	URL48	URL47	URL46
۶	URL50	URL50	URL50	URL50
۷	URL52	URL52	URL51	URL51
۸	URL54	URL54	URL53	URL53
۹	URL56	URL56	URL55	URL55

A Social Analysis on Conceptual Art Movement in Iran

Abstract:

This research has been done with the aim of knowing more about the necessities of conceptual art experience in Iran. To achieve this goal, first its theoretical foundations and the motivations for the emergence of conceptual art trends in western countries have been examined. Also, the existing cultural and artistic contexts for accepting this tendency in contemporary Iranian society were explored.

In recent years, due to special political, cultural and social conditions, many artistic tendencies and movements in the country are being formed and developed. Such movements, known as conceptual art, have been designed by cultural and artistic policymakers. Although the history of conceptual art in Iran dates back to the Pre-Islamic Revolution, it has grown significantly in recent decades and has been supported by the government.

Conceptual art has been formed and matured according to cultural and artistic necessities in the West. In fact, the purpose of this art is the direct transfer of a concept or idea, in which the artist considers the material means of this transfer to be insignificant, extinct, and devoid of aesthetics. In fact, it was formed according to the cultural and artistic needs of western societies and to get rid of the deadlocks created in modernism.

The West has always been at the forefront of presenting schools and art styles and has always tempted artists from other countries, including Iran, to try these experiences. Other curiosity and insistence on using methods and elements that are contrary to our culture, will act as a barrier to the activity and creativity of the artist. Conceptual art attracted the attention of Iranian artists with a delay of several decades, and artists tried to create works with conceptual art paradigms. Now these questions are raised: What is the need for experience and development of conceptual art in Iranian society? To what extent is the current situation in Iran ready to accept such artistic tendencies?

The movement of conceptual art in Iran has also been widely criticized despite governmental and non-governmental organizations support. These criticisms are not only in terms of form, but also in terms of content. Exotic aspects of conceptual art, which often reach the limits of imitation, have always been criticized as not having the main and intrinsic features of the schools in question, and because they originate from different social, cultural and artistic origins and are the result of needs of western society; such experiences in Iran, with a geography with different historical coordinates, is merely an experience of contemporary western art. In fact, conceptual art has come to fill the void left by rituals and ceremonies in western societies and to heal the old wounds of confused, depressed and tired of life of the humans.

Modernism appeared in western art with the slogan “art for art’s sake” and the negation of concept and content. Modern-

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 25 May 2021
Accept Date: 20 December 2021

Mohammad Kazem Hassanvand
Associate Professor, Creative Arts (in Painting), Department of Painting, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
Email:
mkh@modares.ac.ir

DOI:
10.22051/jtpva.2022.35990.1309

ism in the field of visual arts, in contrast to traditional western art, was to achieve a pure form. Western artists have been searching and experimenting for centuries to realize the "idea of modernity."

In today's Iranian society, despite the effects of modernism, we do not agree with the category of spiritual vacuum like the west and national religions and rituals are practically experienced in various forms at the society. Ethnic and local, which are the result of resistance to global cultures, are gaining more and more power, and global culture is even predicted to be a very diverse and wide range of small local and ethnic cultures. Therefore, religion, rituals, local customs and national identity in general require more attention. The need for self-knowledge and the revival of national identity have long been important to Iranians. This cognition is derived from the definition of "self" in the shadow of looking at the "other." From ancient rituals such as: Nowruz celebration with its various ceremonies, to religious rituals and ceremonies show the dynamism of rich Iranian culture.

In the absence of contexts and texts that can understand and recognize conceptual art and such artistic movements and activities, it is not possible to define a specific and independent definition for such a category, which is the originality and perfection of a western matter and the offspring of liberal democracy and living conditions in there. We should try to provide the background for such a thing in society; it should be examined that what this kind of art actually is? Is it compatible with the cultural, social and economic conditions of the country? Not to seek an independent and local definition and to inject elements of traditional and indigenous art into it. In fact, this type of art is a product of foreign culture and is foreign to our cultural and artistic identity. Most of the conceptual works of art in Iran do not have the creativity and innovation that are the tools of modern art, and the ideas are repetitions and imitations of western works. Conceptual art in the West claims to take art out of museums and place it among the masses, and it has succeeded in doing so; conversely, in Iran, the presentation of conceptual art is more in museums and galleries and for specific audiences, which is in contradiction with the philosophy of conceptual art.

The west has passed through these historical stages with the mental and practical experience of modernity and modernism and has reached this new stage according to the requirements of its time. Given the presence of countless national and religious ceremonies and rituals that naturally exist in society, the experience of conceptual art in Iran, in an extreme form - which today does not matter much even in its origin, the West - seems futile. Of course, this does not mean not using new arts and technical and technological facilities properly in the contemporary art of the country.

This art has emerged in the west due to the cultural and artistic necessities resulting from the deadlocks resulting from the failed experience of modernism; and in order to fill the spiritual void, the stage emerged. Therefore, its experience in Iran is not necessary due to its rich cultural and artistic background and completely different from the west. In fact, when Iranian society is full of spirituality through traditions, ceremonies and religious and national rituals interactively and with the presence of a large audience; experiences of the conceptual arts of other nations, even in imitation, are not necessary. Now in the current economic climate, the need to establish museums and galleries across the country and to purchase works of art and to provide extensive financial support to artists in cultural planning must be prioritized. Therefore, basically, economically, there are no necessary economic bases and infrastructures in the country to experience it.

The results show that due to the lack of sufficient experience of modern art in Iran and the lack of sufficient cultural and economic infrastructure, as well as the existence of indigenous cultural and artistic needs different from western societies, it is not necessary to deal with this art in the current situation of the country. This research has been done using descriptive and analytical methods and as necessary in parts of the historical method.

Keywords: Conceptual Art, Cultural Necessities, Spirituality Crisis, Iran.

References:

- Ahmadvand, M. (2009). ***Status of Conceptual Art in Iran***.Thesis for M.A. in Painting. College of Fine Arts. University of Tehran.
- Avakian, B. (2001). ***Conceptual Art***. Faslnameh-Honar. Winter. No. 50. 92-106.
- Berman, M. (2013). ***The Experience of Modernity***. 8th ed. (Translated by M. Farhadpour).Tehran: Tarheh No.
- Daniel, B. (2001). ***Religion and Culture in Post-Industrial Society***. (Translated by M. Karampour). Arghanoon. Winter. No. 18. 159-183.
- Faraghati, A. (2015). ***Factors of Conceptual Expression in Iranian Painting in the 70s and 80s***. Thesis for M.A. in Painting. Faculty of Art. Islamic Azad University of Yazd.
- Farhadi Kia, M. (2010). ***Comparative Study of Conceptual Art Movement in the West and Iran***. Thesis for M.A. in Art Research. College of Fine Arts. University of Tehran.
- From, E. (1987). ***Escape from Freedom***. (Translated by Ezatullah Fooladvand). Tehran: Morvarid.

- Ghasemian, R. (1993). Conceptualism. ***Honare Moasser***. December. No. 2. 7.
- Hasanvand, M. (2018). ***An Introduction to Postmodernism & its Manifestation in Visual Arts***. Theoretical Principles of Visual Arts. June. 1. 5-20.
- Heidegger, M. (1999). ***Nietzsche's Words: God is Dead***. (Translated by M. Asadi). Tehran: Darj.
- Heidegger, M. (2014). ***Philosophy and the Crisis of the West***. 4th ed. (Translated by R. Davari Ardakani and others). Tehran: Hermes.
- Jahangiri, B. (2004). ***The Status of Conceptualism in Contemporary Iranian Art***. Thesis for M.A. in Painting. Faculty of Art. Tarbiat Modares University.
- Jaspers, K. (1994). ***The Origin and Goal of History***. 2nd ed. (Translated by M. H. Lotfi). Tehran: Kharazmi.
- Lucie Smith, E. (1969). ***Movements in Art since1945***. Thames and Hudson: London.
- Marzona, D. (2011). ***Conceptual Art***. (Translated by M. Ebadi). Tehran: Aban Book Publishing.
- Marinetti, F. T., Richter, H., Levitt, S. (2013). The ***Endless End of Conceptual*** Art. (Translated by A. Amirhajebi). Tehran: Chap and Nashr.
- Nietzsche, F. (1993). ***Thus Spoke Zarathustra***. (Translated by D. Ashouri). Tehran: Porsesh.
- Lippard, L. (1973). Six ***Years: The Dematerialization of the Art Object 1966–1972***. New York: Praeger.
- Lewitt, S. (1967). ***Paragraphs on Conceptual Art***. Artforum. Summer. 10. 79–83.
- Lewitt, S. (1969). ***Sentences on Conceptual Art***. Art-Language: The Journal of Conceptual Art. May. 1. 11–13.
- Osborne, P. (2013). ***Conceptual Art***. (Translated by N. Rouhani). Tehran: Markabeh Sepid
- Osborne, P. (2002). ***Conceptual Art: Themes and Movements***. London: Phaidon.
- Pakbaz, R.(2002). ***Encyclopedia of Art***. 3rd ed. Tehran: Farhang Moaser
- Read, H. (1966). ***Dictionary of Art and Artists***. London: Thames and Hudson.
- Shaygan, D. (2014). ***Nihilism and its Effect on the Historical Destiny of Asian Civilizations***. Bukhara. June and July. No. 100. 79.
- Yousefi Joybari, M., Mohhamadifar, N. (2011). Iranian Culture and Civilization and Globalization; Opportunities and Challenges. ***Sociological Studies***. November. 12. 23-38.
- Zeymaran, M. (2002). Conversation with Mohammad Zimran about Conceptualism. ***Herfe-Honarmand***. Summer. No. 1. 105.
- Alavi, B. (1946). Fine Arts Exhibition. Payameh No. August. 10. 5.

URLs:

- URL1. https://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_Kosuth)Access date: 15/07/2021)
- URL2. https://magazine.artland.com/conceptual-art/)Access date: 15/07/2021)
- URL3. https://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Ducham Access date: 15/07/2021)
- URL4. https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/conceptual-art)Access date: 15/07/2021)
- URL5. https://www.moma.org/collection/terms/conceptual-art)Access date: 15/07/2021)
- URL6. https://www.guggenheim.org/artwork/movement/conceptual-art)Access date: 17/06/2021)
- URL7. https://en.wikipedia.org/wiki/Marina_Abramovic)Access date: 17/06/2021)
- URL8. https://en.wikipedia.org/wiki/Conceptual_art)Access date: 17/06/2021)
- URL9. https://seemorgh.com/culture/visual-arts/)Access date: 17/06/2021)
- URL10. http://azadart.gallery/fa/eventdetail.aspx)Access date: 27/06/2021)
- URL11. http://www.artnet.com/artists/shirin-neshat/)Access date: 27/06/2021)
- URL12. https://www.riverart.net/persian/hormoz/festivals/)Access date: 27/06/2021)
- URL13. https://riverart.net/fa)Access date: 18/06/2021)
- URL14. http://kolbenews.rozblog.com/post/)Access date: 18/06/2021)
- URL15. https://www.isna.ir/news/)Access date: 18/06/2021)
- URL16. https://amirmobed.com/fa/work)Access date:18/06/2021)
- URL17. http://jinoostaghizadeh.com/fa/tag/performance/)Access date: 18/06/2021)
- URL18. https://galleryinfo.ir/Gallery/fa/)Access date: 18/06/2021)
- URL19. http://akskhaneh.com/story/in-memoriam-sadegh-tirafkan)Access date: 18/06/2021)
- URL20. https://iranrhdm.ir/)Access date: 18/06/2021)
- URL21. https://www.alibaba.ir/mag/ten-ashoura-tradition-must-see/)Access date: 18/06/2021)
- URL22. https://www.dana.ir/news/512439.html)Access date: 18/06/2021)
- URL23. https://fa.wikishia.net/view)Access date: 18/06/2021)
- URL24. https://www.beytoote.com/iran/shrine/places1-ashura-tasooa.html)Access date:18/06/2021)
- URL25. https ://psri.ir/) Access date: 18/06/2021)
- URL26. https://fa.wikishia.net/)Access date: 18/06/2021)
- URL27. https://fa.wikipedia.org/wiki/)Access date: 25/09/2021)
- URL28: https://kajavehdaran.samenblog.com/)Access date: 25/09/2021)
- URL29. https://www.roozedahom.com/)Access date: 25/09/2021)
- URL30. https://www.mashreghnews.ir/photo)Access date: 25/09/2021)/

- URL31. https://fa.wikipedia.org/wiki/)Access date:25/09/2021)
- URL32. mna.ir/news/320220/ Access date :25/09/2021)
- URL33. https://setare.com/fa/news/22425/)Access date: 25/09/2021)
- URL34. https://www.tasnimnews.com/fa/media/)Access date: 25/09/2021)
- URL35. https://fa.m.wikipedia.org/wiki/)Access date: 25/09/2021)
- URL36. https://shahnamehpajohan.ir/)Access date: 25/09/2021)
- URL37. https://shoaresal.ir/fa/news/)Access date: 25/09/2021)
- URL38. https://www.isna.ir/news/)Access date: 27/05/2021)
- URL39. https://www.carpetarman.com/)Access date: 27/05/2021)
- URL40. https://img.nody.ir/)Access date: 27/05/2021)
- URL41. https://wisgoon.com/pin/)Access date: 27/05/2021)
- URL42. https://fa.wikipedia.org/wiki)Access date: 27/05/2021)
- URL43. https://www.tasnimnews.com/fa/news/)Access date: 27/05/2021)
- URL44. https://yvzpsa.bellturnout.xyz/jopnxvpi/?utm_campaign)Access date: 27/05/2021)
- URL45. https://www.isna.ir/news/markazi)Access date: 27/05/2021)
- URL46. https://www.yjc.news/fa/news/)Access date: 27/05/2021)
- URL47. https://www.yjc.news/fa/news)Access date: 27/05/2021)
- URL48. https://www.eligasht.com/Blog/travelguide/)Access date: 27/05/2021)
- URL49. https://www.pana.ir/tag/)Access date: 27/05/2021)
- URL50. https://www.iipa.ir/News/)Access date: 27/05/2021)
- URL51. http://khanehseneek.com/fa/news1)Access date: 27/05/2021)/
- URL52. https://digiato.com/promoted/)Access date: 27/05/2021)
- URL53. https://www.irna.ir/news/)Access date: 27/05/2021)
- URL54. http://www.ensafnews.com/)Access date: 27/05/2021)
- URL55. https://www.hamshahrionline.ir/news/)Access date: 27/05/2021)
- URL56. https://didshahr.ir/)Access date: 27/05/2021)