واکاوی طراحی و تولید لباس‌های مفهومی
(با نگاه به تحولات طراحی لباس، از نیمه دوم سده بیستم به این سو)

مهشید مسیبی*[۱]

۱. کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

[تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۱/۲۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۲/۲۱]

چکیده
پوشاک به‌عنوان یکی از عناصر مهم فرهنگ مادی جوامع، تحولات آن پیرو عوامل متحول‌کنندهٔ هنر صورت می‌پذیرد. همچنین بحران‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی در هنر و طراحی لباس بازتاب به‌خصوصی دارد. با ظهور هنر مفهومی، اهمیت بیش‌تر ایده و مفاهیم وابسته، تغییر رویکرد هنرمندان به زندگی روزمره، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین موضوعات هنر تبدیل شد. بر اساس همین تحولات، هنرمندان مفهومی از لباس و طراحی آن به اشکال متفاوت استفاده کردند، همچنین طراحان لباس با درک اهمیت هنر مفهومی، لباس‌هایی را طراحی کردند که به نوعی زیبایی را همراه با مفاهیم خاص به مخاطب منتقل می‌ساخت و لباس را همچون ابزاری برای تشکیک در هویت، جنسیت، تاریخ، و معیارهای زیبایی‌شناسی به کار گیرند. در لباس مفهومی، بدن انسان به‌مثابه بوم یا وسیله‌ای برای نشان دادن ذهنیات هنرمند است و هدف اصلی از خلق لباس پوشش بدن نیست. گردآوری اطلاعات این تحقیق کتاب‌خانه‌ای است، از لحاظ هدف، کاربردی و از لحاظ روش، توصیفی-تحلیلی است. هدف از این پژوهش، بررسی علل و زمینه‌های شکل‌گیری لباس مفهومی است. هنر مفهومی در اواخر دهه ۱۹۶۰م. آغاز شد و نقطه آغازین آن گسست از زیبایی‌شناسی و انتزاع مدرنیسم و جایگزینی اولویت اندیشه بر فرم بود. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که مفهوم‌گرایی در لباس غالباً شامل دو گرایش عمده است: ۱) ایده‌های ناشی از بحران‌های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، زیستی و هویتی؛ ۲) ایده‌های منتج از فلسفه پساساختارگرایی دوران پست‌مدرنیسم که در لباس مفهومی به شکل مُد ساختارشکن ظهور پیدا کرد.

واژه‌های کلیدی
هنر مفهومی، لباس مفهومی، مُد مفهومی، پوشاک، پست‌مدرنیسم.

* نویسنده مسوول، تلفن: ۰۹۱۰۳۰۰۵۳۴۹، ایمیل: mahshidmosayebi@yahoo.com

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

۱- مقدمه

صنعت مُد به‌مثابه پدیده‌ای فرهنگی و جریانی بی‌نهایت پیچیده عمل می‌کند؛ به‌عبارتی مُد نگرش‌های اجتماعی، اقتصادی، جنسی و سیاسی هر عصر را منعکس می‌کند. پیشرفت‌های صورت گرفته در تولید لباس، شتاب‌دهنده روند صنعتی‌سازی انبوه، شهرسازی و جهانی‌سازی است که از مؤلفه‌های عصر حاضر به‌شمار می‌رود. قرن بیستم یکی از مهم‌ترین سده‌ها در تحولات تاریخ مُد محسوب می‌شود. در این دوران مُد به‌طور صعودی دموکراتیک شد و در دسترس همگان، با هر مقام و مرتبه‌ای قرار گرفت. ارزش‌ها و ساختارها دچار دگرگونی‌های اساسی شدند و لباس به‌عنوان نماینده ساختارهای فرهنگی و اجتماعی دست‌خوش تغییر شد.

مُد همچنین به‌عنوان نقطه تلاقیِ هنر، فرهنگ، فن‌آوری، اقتصاد، سیاست و فرهنگ تلقی می‌شود. امروزه با درهم‌تنیدگی فرهنگ و زندگی روزمره، هنر توانسته در جنبه‌های مختلف زندگی هر فرد جامعه نفوذ کند و آن‌ها را تحت تأثیر قرار دهد. موضوع سبک زندگی روزمره به‌عنوان یکی از مهم‌ترین موارد پژوهش‌های جامعه‌شناختی و فرهنگی تبدیل شده و لباس به‌عنوان یکی از شاخه‌های فرهنگ عمومی و سبک زندگی شخصی، تأثیرپذیری خود را از هنر نشان داده‌است. در اوایل سدهٔ بیستم میلادی و پس از انقلاب بزرگ زیبایی‌شناسی، دگرگون‌سازی مفهوم و تأکید بر خودمختاری هنر، دنبال کردن آرمان هنر برای هنر و پیدایش نحوهٔ جدید نگریستن به هنر و مخاطبان آن، مرحلهٔ جدیدی در روند تکاملی هنرهای تجسمی آغاز شد (لینتن، ۱۳۸۸: ۹). دست‌آورد این انقلاب چیزی نبود جز هنر مفهومی[۱]. دهه‌های پایانی سدهٔ بیستم، از دههٔ ۱۹۶۰م. به بعد، تحولاتی عمیق در مفهوم هنر و ساختار زیبایی را شاهد بود و قلمرو گسترده و متنوعی از امکانات و روش‌های بیان هنری جدید را به کار گرفت. در این دوران مرزهای سنتی میان رشته‌ها مخدوش شده و رشته‌های مختلف هنری از جمله نقاشی، مجسمه‌سازی، عکاسی، گرافیک، طراحی لباس، موسیقی و ادبیات درهم آمیخته شده است.

پس از ظهور هنر مفهومی، انواع هنرها به‌تدریج تحت تأثیر این هنر قرار گرفته و تبدیل به آثاری شدند که در آن‌ها ایده، مهم‌ترین بخش اثر محسوب می‌شد. طراحی لباس نیز به همین منوال، از جریان هنر مفهومی متاثر گردیده و شاخه‌ای از آن، تحت عنوان «لباس‌های مفهومی» مطرح شد و بدن به‌عنوان یک حیطهٔ شخصی و نشانهٔ هویتی هر فرد مورد توجه بسیاری از هنرمندان قرار گرفت (زارع و صالحی، ۱۳۹۳: ۷۰).

در خصوص هنرهای مفهومی در سال‌های گذشته، پژوهش‌های گسترده‌ای صورت گرفته، منابع فارسی و غیرفارسی متعددی تألیف شده و ریشه‌ها، ابعاد، ویژگی‌ها و هنرمندان شاخص بررسی شده‌است. همچنین در دهه‌های اخیر رویکردهای مفهومی در میان طراحان لباس و صنعت مُد فزونی یافته و بخشی از تحقیقات هنر مفهومی را به خود اختصاص داده‌است. هر چند خوانش این پژوهش‌ها به‌طور کلی، هنرمند و طراح محور بوده و بر جریانات تأثیرگذار در لباس‌های مفهومی کم‌تر توجه شده‌است. در نتیجه، این پژوهش به دنبال پاسخ به دو سوال مهم است: ۱. مُد و لباس مفهومی چیست؟ ۲. جریانات اجتماعی و فکری مؤثر بر شکل‌گیری مُد و لباس مفهومی از نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم چیست؟ هدف از این پژوهش، نگاهی به زمینه‌های شکل‌گیری لباس مفهومی در نیمهٔ اول سدهٔ بیستم و بررسی جریانات و طراحان تأثیرگذار بر مُد و لباس مفهومی در نیمهٔ دوم این سده است.

۲- پیشینه تحقیق

از پژوهش‌های فارسی مربوطه در زمینه لباس‌های مفهومی می‌توان به کتاب «مُد و لباس در قلمرو هنر مفهومی» نوشته شیرین عابدینی‌راد و «انقلاب‌های مفهومی» نوشته علیرضا سمیع‌آذر اشاره کرد، دو کتابی که هنرمندمحور است و متمرکز بر هنرمندان و طراحان لباس مفهومی است. مقالات و کتب غیرفارسی متعددی متمرکز بر مجموعه‌های لباسِ طراحانی چون حسین چالایان[۲] و الکساندر مک‌کوئین[۳] چاپ شده‌است. در سال‌های گذشته مقالات فارسی در زمینهٔ لباس مفهومی نوشته شده که می‌توان به «هنر مفهومی در طراحی لباس» نوشته ملیحه مجلسی و بهیه خوشنویسان؛ «نگاهی جامعه‌شناسانه به مفهوم لباس در هنر معاصر با تکیه بر آراء بوردیو» نوشته مرضیه زارع و زهرا رهبرنیا اشاره کرد. همچنین محققان ایرانی به بررسی تطبیقی لباس مفهومی در آثار هنرمندان

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

ایرانی و غربی پرداخته‌اند. فاطمه حسامی ذکائی (۱۳۹۸)، در پایان‌نامــه کارشناسی ارشد خود تحت عنوان «جایگاه لباس مفهومی در گفتمان هنر معاصر ایران» با بهره‌گیری از نظریه تحلیل گفتمانی درصدد برآمده تا نظامی از اندیشه‌های متفاوت بر لباس مفهومی حاکم در ایران معاصر را بررسی نماید. این پژوهش، متمایز با سایر تحقیقات گذشته، هنرمندمحور نبوده، بلکه در پی کشف چرایی و بسترهای زمینه‌ساز جریانات مفهومی در طراحی لباس است تا دسته‌بندی منسجم‌تری برای درک و فهم هر چه بهتر این هنر ارائه دهد.

۳- روش تحقیق

این پژوهش از نوع کیفی؛ از لحاظ هدف، کاربردی؛ و پردازش اطلاعات به صورت توصیفی-تحلیلی است. اطلاعات این تحقیق در پرتو منابع دست اول پژوهشی به روش کتاب‌خانه‌ای (منابع چاپی و الکترونیکی) گردآوری و نگاشته شده‌است.

۴- هنر مفهومی

هنر مفهومی به طیف متنوعی از تجارب هنری از اواخر دهه ۱۹۶۰م. تا اوایل دهه ۱۹۷۰م. اشاره دارد که «اساساً از ایده‌ها و مفاهیم تشکیل شده‌است و محصول نهایی آن بیش‌تر به عنوان سند تلقی می‌شود تا یک شیء مصنوع. زبانِ کلامی، رسانه ویژه‌ای است. هنر مفهومی تجسم مادی ایده را به سودِ طرح‌واره‌ها، نوشته‌ها و دستورالعمل‌ها کنار می‌گذارد با این هدف که مخاطب را به فکر یا عمل وادارد. امروزه، این اصطلاح را برای توصیف هر هنری که نتوان آن را در زمرهٔ هنرهای متعارف برشمرد، به کار می‌برند» (پاکباز، ۱۳۹۴، ج۲: ۱۰۹۳). سُل له‌لویت[۴] در مقاله‌ای با عنوان «پاراگراف‌هایی دربارهٔ هنر مفهومی»[۵] در سال ۱۹۶۷م. نوشت: «ایده یا مفهوم مهم‌ترین جنبهٔ اثر هنری است. [...] همه برنامه‌ها و تصمیمات قبلاً اتخاذ شده و اجرای اثر امری ظاهری است. ایده به ماشینی بدل می‌شود که هنر تولید می‌کند» (LeWitt, 1967 : 79). هنر مفهومی در مراحل اولیه خود به شکل‌های مختلفی عرضه شد ولی به مرور به گزارش یک ایده یا رخداد یا فعالیت با استفاده از مطالب مکتوب، تصاویر، فیلم‌های ویدئویی و اشیاء واقعی تحول یافت. مبدأ هنر مفهومی به مارسل دوشان[۶] برمی‌گردد. وی در ساخته_گزیده‌ها[۷] مرکز ثقل فرآیند خلاقیت را از ساخت و ایجاد اثر به ایده و مفهوم اثر منتقل کرده‌است (لینتن، ۱۳۸۸: ۵۰۱). جوهر کار همیشه مفهوم بوده، اثر هنری به منزله روند یا ایده و هنرمند نیز آفریننده و مفسّر است.

۵- مفهوم لباس، مُد و لباس مفهومی

در طول تاریخ بشر، لباس دارای کاربردهای متنوع و متفاوتی بوده‌است. به گفته ویل کاکس، علت پدید آمدن لباس مبتنی بر تفکرات، نیازهای اقلیمی، مادی و معنوی افراد است. پدیداری لباس را چه تطبیق با شرایط محیط و طبیعت، در امان ماندن از گزند عوامل طبیعی چون سرما، گرما، حشرات و غیره یا موفقیت در شکار، پیروزی در جنگ و به‌جا آوردن مراسم آیینی در کارناوال‌ها بدانیم، نمی‌توان منکر وجود تمایل همیشگی انسان به ارائهٔ جلوهای زیبا و حتی اغراق‌آمیز از خود شد. انسان اولیه از ماهیت پدیده‌های طبیعی که بقای او به آن‌ها وابسته بود شناختی نداشت. بنابراین آن‌ها را با نیروهای فراطبیعی و جادویی مربوط دانست، به آن‌ها ایمان آورد و برخی از آنان را پرستید. این پرستش در قالب مراسم و آیین‌های ویژه‌ای به اجرا درمی‌آمد. پوششی شبیه به جانوران و استفاده از صورتک برای انسان‌ها، راهی برای تسخیر روح حیوانات و ارتباط معنوی با طبیعت بود که منجر به پیروزی در شکار و جنگ بود. آدمی از مفهوم این پوشش به‌عنوان یک پشتیبان و حامی جادویی بهره جست (ویل کاکس، ۱۳۷۲: ۵). منظور از لباس مفهومی، لباس‌هایی است که هدف اصلی آن پوشش بدن نیست، بلکه نمایش صفات، احساس یا اندیشه‌های انسان است. در واقع، لباس‌های مفهومی اندام انسان را ابزاری برای انتقال یک فکر یا صفت درونی آن می‌دانند نه لزوماً برای پوششِ بخشی یا تمام جسم. این دقیقاً همان هدفی است که هنر مفهومی در پی آن است؛ به این معنا که کنش هنرمند صرفاً پیش‌نیازی برای نشان دادن ماهیت اثر هنری و ایده اوست. هر گونه حاصل کار یا جسمیت‌بخشیدن، تنها نمودی ابتدایی از یک نتیجه‌گیری کلی بوده که هنرمند بدان دست یافته‌است (مجلسی و خوشنویسان، ۱۳۸۸: ۶۰).

«نباید "مد مفهومی[۸]" با "لباس مفهومی[۹]" ممزوج شود. در حالی‌که لباس مفهومی ابزاری هنری برای انتقال پیام‌های خاص است، می‌تواند پوشیدنی نباشد؛ اما مد

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]



تصویر ۱.
السا شیاپارلی و سالوادور دالی،
لباس اسکلتی، ۱۹۳۷-۱۹۳۸م،
(عابدینی‌راد، ۱۳۹۷: ۴۴).

مفهومی یک دسته پوشیدنی از ارزش تجاری و تبلیغاتی است و بیش‌تر در مورد ایده‌ها و اندیشه‌هاست تا اشکال و فرم‌ها» (Vrencoska, 2009 : 870). لباس‌های پوشیدنی در ردهٔ هنرهای سودمند و زیبا قرار می‌گیرند و در قالب یک "اثر هنری کاربردی" استفاده می‌شوند. در حالی‌که لباس‌های غیرپوشیدنی صرفاً در حوزهٔ هنرهای زیبا قرار می‌گیرند و عملکردی مانند تابلوی نقاشی یا مجسمه دارند. اکنون این سؤال مطرح می‌شود که چگونه طراح مد می‌تواند دوگانگی بین تجارت و مفهوم را از بین ببرد؟ یا چگونه می‌تواند در حالی‌که جنبه کاربردی (پوشیدنی) محصولات خود را حفظ می‌کند، از آن‌ها برای انتقال پیام‌های عمیق فلسفی، اجتماعی و سیاسی استفاده کند؟ با وجود این به‌نظر می‌رسد هنر طراحی لباس در حال حرکت در مسیری است که ایده‌ای آن از حالت لباس‌های بسیار مبتکرانه و همچنین لباس‌های قابل پوشیدن متمایز نباشد.

۶- پیشینه و روند شکل‌گیری مُد و لباس مفهومی (۱۹۰۰- اوایل ۱۹۶۰ میلادی)

در طی سدهٔ بیستم مُد دست‌خوش دگردیسی‌هایی بنیادین و برق‌آسا شد. «آن‌چه در آغاز قرن، تنها در اختیار و دسترس اقلیتی ثروتمند بود، اینک در قالب نظامی کثرت‌گرا که تودهٔ مردم در آن مشارکت و پیوند داشتند، تحول می‌یافت» (مکنزی، ۱۳۹۴: ۶۶). تمرکز بر رابطه هنر و مد در طول سدهٔ بیستم در بیش‌تر موارد به شکل تعریف محدودی از ارتباط بین آن دو به صورت لباس‌هایی بود که هنرمندان طراحی می‌کردند یا به عنوان اثر هنری ارزش‌گذاری می‌شدند (بزرگمهر و محمدی، ۱۳۸۹: ۱۱۲).

«مُد از رابطه‌ای ثمربخش و متقابل با جنبش هنری سوررئالیسم[۱۰] در دههٔ ۱۹۳۰م. که مبتنی بر گرایشی مشترک در زمینهٔ واقعیت‌گریزی، خیال‌پردازی و جابه‌جایی بود، بهره می‌برد» (مکنزی، ۱۳۹۴: ۶۶). السا شیاپارلی[۱۱] یکی از طراحان مُد ایتالیایی به‌شمار می‌رفت که تمرکزش را متوجه سوررئالیسم ساخت. میراثِ مُد شیاپارلی دامنهٔ وسیعی از طرح‌های بی‌پایان و مبتکرانه بود. همکاری او با سالوادور دالی[۱۲]، باعث تولید یک‌سری از طرح‌های قابل توجه شد که می‌توان به یک جفت دستکش سیاه جیر با استفاده از ناخن‌های پوست ماری قرمز مار یا پنجه حیوانات؛ کیف دستی شبیه تلفن با الهام از دالی؛ کلاه کفش؛ دکمه‌های شبیه به بادام زمینی؛ طراحی پارچه با تقلید از روزنامه‌های نظرات خودِ شیاپارلی به چندین زبان و غیره اشاره کرد (Steele, 2005, Vol.3 : 146-147). پیراهن اسکلتی[۱۳] یکی از غیر معمول‌ترین طرح‌های تاریخ مُد، نتیجهٔ تعاملات شیاپارلی و دالی است (تصویر ۱). تأثیرات سبک سوررئالیسم تا دههٔ ۱۹۵۰م. با صحنه‌های خیال‌گونه و طبیعت مبالغه‌آمیز بر دنیای مُد سایه افکند.

«جنگ جهانی دوم بنیان تمدن را تکان داد و با آغاز آن، تکامل لباس، شکلی انقلابی به خود گرفت. لباس که بازتابی از توان اقتصادی، نگرش سیاسی، قابلیت‌های فرهنگی و اجتماعی، باورهای مذهبی و فلسفی و پای‌بندی‌های رسمی و سنتی است، در روند تکامل خود، زیر نفوذ و سیطرهٔ نظام نقشه‌دار سرمایه‌داری قرار گرفت. در این نظام، پوشاک جایگاهی دیگر یافت، تبدیل به

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

کالا شد و همانند کالا ارزش دوگانه پیدا کرد. به سخن دیگر، هم برآورندۀ نیازهای بشری گردید و هم محصولی برای فروش» (ویل‌کاکس، ۱۳۷۲: ۶). پس از خاتمۀ جنگ جهانی دوم، لباس به موضوع مطالعه و پژوهش در رشته‌هایی چون روان‌شناسی، فلسفه، جامعه‌شناسی و رفتارشناسی تبدیل شد و از جهات مختلف مورد بررسی قرار گرفت. تا پیش از اواخر دهۀ ۱۹۵۰م. و اوایل دهۀ ۱۹۶۰م. طراحی لباس به‌طور مستقیم تنها در حوزه هنرهای اجرایی که قدیمی‌ترین و شاخص‌ترین بخش از هنرهای مفهومی است، کاربرد داشت. با به عرصه آمدن موضوعاتی چون انقلاب سیاهان، هویت جنسی و نژادی، تکنولوژی، بحران‌های اجتماعی و حوادث سیاسی شگرف دهۀ ۱۹۶۰م. و توجه ویژۀ هنرمندان به زندگی روزمره و مصرف‌گرایی به سبک آمریکاییان و نیز پدیده‌ای به نام تبلیغات، هنر مفهومی بخش مهمی از رویکرد انتقادی را در اختیار گرفت. در این میان نقشِ لباس به دلیل ملموس و در دسترس بودن بسیار برجسته شد (عابدینی‌راد، ۱۳۹۷: ۴۵).

۷- پست‌مدرنیسم، هنر مفهومی و مُد (اواخر دهۀ ۱۹۶۰-۱۹۸۰)

پست‌مدرنیسم اصطلاحی است با تعاریف نامنسجم که به‌طور تحت‌اللفظی به معنای «پس از مدرنیسم» است. به لحاظ نظری، این جریان بر رد کلان‌روایت‌ها، سلسله‌مراتب اجتماعی، تبعیض میان اقشار مختلف جامعه و نهادهای خودکامه دلالت دارد. پست‌مدرنیسم یکی از دوره‌های پلورالیستی، التقاط‌گرایی و چندپارگی به‌شمار می‌رود. به‌ویژه از سال‌های دهۀ ۱۹۶۰م. به بعد، مد آشکارا به ابراز این ویژگی‌ها پرداخته‌است. مد در عصر پست‌مدرنیسم به امری زودگذر، نامتجانس، به لحاظ فرهنگی نامشخص، دموکراتیک و بینامتنی بدل شده‌است (مکنزی، ۱۳۹۴: ۱۲۶). دیگر نمی‌توان از یک مُد مشخص صحبت کرد. گسترگی انبوه و سریع سبک‌هایی که در دسترس مصرف‌کنندۀ مُد پست‌مدرنیسم قرار می‌گرفت از درهم‌شکستن سلسله‌مراتب قدیمی‌ای حکایت داشت که مُد، رفته‌رفته از طبقات بالا به میان تودۀ مردم راه یافت. در مُد پست‌مدرن چه گفتن و چگونه گفتن مهم است. بریکلاژ[۱۴] _عمل انتخاب و ترکیب مجدد سبک‌های گونه‌گون و موجود در قالب یک کل تازه_ به ترجیح‌بند هنرمندان



تصویر ۲. **الکساندر مک‌کویین**، مجموعه بهار و تابستان ۱۹۹۹م.، (Knox, 2010: 15).

و طراحان در عصر پست‌مدرن بدل شد. غارت بی‌امان و همیشگی سبک‌های «گذشته»، فرم اثری التقاطی به خود. ازدیاد تعداد نشریات مختصِ مد، پیشرفت‌های تکنولوژیک در زمینۀ تکنیک‌های سریع‌الحصول تولید لباس‌های حاضر و آماده، نیرومندی مدهای خیابانی، افزایش مجلات اختصاص یافته به خرده‌فرهنگ‌ها و تأثیر اینترنت، همگی به شکل‌گیری نظامی در مد انجامیده‌است که در آن توزیع و مصرف شتابنده، چندگانگی و پدیده‌های دورگۀ فرهنگی حکمرانی می‌کند.

۸- جریانات تأثیرگذار بر مُد مفهومی

به موازات پیشرفت هنر در دنیای مد و شکوفایی «هنرِ پوشیدنی»، هنرمندان که از طریق لباس، به آفرینش و بازتولید آهنر می‌پرداختند. همان‌طور که اشاره شد، نمونه‌های اولیه لباس مفهومی اغلب توسط هنرمندانی با پیشینه هنرهای تجسمی ساخته می‌شدند که لباس و رابطه آن با هویت را به‌عنوان یک مضمون مجسم‌وار انتخاب می‌کردند. هنرِ پوشیدنی در مجموعۀ (بهار و تابستان) الکساندر مک‌کویین، آنارشیست‌ترین طراح لباس، در سال ۱۹۹۹م.، به‌عنوان یکی از به‌یادماندنی‌ترین اجراهای تاریخ مُد تبدیل شد. در قسمت پایانی نمایش، مدلی با لباس سفیدی بر صحنه ظاهر می‌شود و بر روی صفحه‌ای گردان اجرایش را شروع می‌کند که در دو طرف آن دو روبات قرار دارند که لباس او را به‌عنوان بوم نقاشی رنگ‌آمیزی می‌کنند (Knox, 2010 : 15، تصویر ۲).

۸-۱ مفهوم و ایده مقدم بر فرم

ایده یا مفهوم، مهم‌ترین جنبۀ لباس مفهومی را تشکیل

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]





تصویر ۳ و ۴ .
ژان پل گوتیه،
مجموعهٔ
...و خدا مرد را آفرید،
او در این مجموعه
دامن را برای کت مردانه معرفی کرد،
۱۹۸۵م.،
(URL 1).

می‌دهد و اندیشه، تبدیل به ماشینی می‌شود که لباس را تولید می‌کند. مُد مفهومی نشانگر یک چرخش فرهنگی قابل توجه است که در تلاقی هنر و تفکر طراحی قرار می‌گیرد و فرصتی را فراهم می‌کند که لباس به‌عنوان مصنوعات مستقل تلقی شود که ممکن است به‌عنوان متن مورد نقد و بررسی قرار بگیرد. مد مفهومی، عمومی‌سازی پوشش نیست، بلکه عمومی‌سازی یک جریان فکری و عقیدتی است که با جادوی مُد، طراحان به‌دنبال نهادینه کردن آن تفکر در جامعه هستند. جهت‌گیری و اندیشه‌های هنرمندان مفهومی بسیار متکثر و متفاوت است و در این پژوهش تلاش شده تا به‌طور کلی این تفکرات مورد بررسی قرار گیرد. مفهوم‌گرایی غالباً در لباس شامل ایده‌های سیاسی، اجتماعی، زیست‌محیطی ناشی از اعتراضات اجتماعی، بازتعریف هویت و پرداختن به مسایل ذاتی صنعت مُد و لباس است. لباس مفهومی نگرانی‌های سیاسی و اجتماعی مرتبط با هویت را از طریق بازنمایی مجسمه‌وار لباس دنبال می‌کند.

۱-۱-۸ لباس مفهومی و وجه سیاسی، اجتماعی و فمینیستی

بدون شک ویژگی «سیاسی‌بودن» در معنای کنش‌گری و پرداختن به موضوعات سیاسی از ویژگی‌های جریان‌ساز در لباس مفهومی است. یکی از زمینه‌های بسیار مهمِ شکل‌گیری لباس مفهومی، تحولات اجتماعی دهۀ ۱۹۶۰م. به بعد است که تغییرات در نظام اقتصادی، مصرف‌گرایی، تکنولوژی، بحران‌های سیاسی_اجتماعی این دهه مانند جنبش‌های دانشجویی اواخر دهۀ ۱۹۶۰م. در اروپا، اعتراض‌های علیه جنگ ویتنام، خلع سلاح و حقوق مدنی، ضد نژادپرستی، فمینیسم و غیره بود. در این میان خرده فرهنگ‌های چون هیپی‌ها[۱۵] در دهۀ ۱۹۶۰م. و پانک‌ها[۱۶] در دهۀ ۱۹۷۰م. در شکل‌گیری لباس مفهومی سهم به‌سزایی داشتند که در ادامه به آن‌ها پرداخته می‌شود.

-هیپی‌ها: جنبش‌های حقوق شهروندی مرتبط با منازعات ضداستعماری در دنیا مانند جنگ ویتنام و معضلات فرهنگی، در اواخر دهۀ ۱۹۶۰م.، به‌صورت مضمونی ضدفرهنگ در لباس هیپی‌ها ظاهر شد. آنان معتقد بودند مُد نظامی است که جامعه بر انسان تحمیل کرده تا آزادی او را محدود سازد و تغییر مداوم مد، انسان را مصرف‌گرا بار می‌آورد. هیپی‌ها، تمام نظام‌های فرهنگی جامعه را شکستند و سبک زندگی، هنر، ادبیات، موسیقی مخصوص به خود را بنا نهادند (Jony & Others, 2017 : 13-14). جنبش هیپی به‌عنوان حرکتی سیاسی در آمریکا با لباس‌های سنتی طبقۀ کارگر همچون تی‌شرت و شلوار لی آبی تداعی می‌شد که برای زنان و مردان مشترک بود. نقش سنتی زن و مرد غالباً در ظاهر هیپی‌ها به چالش کشیده می‌شد. هم مردان و هم زنان هیپی به موهای بلندشان گل می‌زدند تا مفهوم مردانگی را با واژه‌های عشق و صلح بازتعریف کنند (بزرگمهر و محمدی، ۱۳۸۹: ۱۲۰).

- پانک‌ها: پانک‌ها نیز از خرده‌فرهنگ‌های شاخص دهۀ ۱۹۷۰م. بودند که در اثر نارضایتی عمیق از وضع موجود برانگیخته شده بودند و از طریق لباس و موسیقی دست به ابراز و بیان موضع ضدجمعیت‌گرا، ضدنظام موجود و

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]



تصویر ۵: **لوسی اُرتا**، لباس پناهگاه، ۱۹۹۲-۱۹۹۸م.، (عابدینی‌راد، ۱۳۹۷: ۱۲۲-۱۲۳).

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]



تصویر ۶: **لوسی اُرتا**، لباس پناهگاه، ۱۹۹۲-۱۹۹۸م.، (عابدینی‌راد، ۱۳۹۷: ۱۲۲-۱۲۳).

اغتشاشگرانهٔ خود زدند. پانک‌ها به‌واسطهٔ اُنیفورم‌های یقه‌ایستاده، لباس‌های پاره‌پوره، سرهای نیمه‌کچل یا موهایی به رنگ‌های روشن و براق و سیخ سیخ، سوراخ‌کاری بدن و شلوارهای چسبان لوله‌تفنگی‌شان قابل شناسایی بودند (مکنزی، ۱۳۹۴: ۱۱۰). پانك نمود آشکار جانورخویی و طغیان کل نظام مُد اواخر این دهه است.

نفی قالب‌های ارزشی جنسی در دههٔ ۱۹۸۰م. به اوج خود رسید. کلیشه‌هاب جنسیتی در این دهه دیگر به جدیت گذشته نبودند. مردان تمایل داشتند که خود را همچون اُبژه‌های جنسی بنمایانند (Steele, 2005, Vol.1 : 68). نگاه انتقادی و گاه با دغدغه‌های فمینیستی هنرمندان و طراحان به ساختار مُد در این دوران باعث خلق آثار شایانی در این دهه شد (عابدینی‌راد، ۱۳۹۷: ۵۸) که می‌توان به ژان پل گوتیه[۱۷]، طراح لباس مشهور فرانسوی اشاره کرد که کلیشه‌های جنسیتی را به چالش می‌کشد. «جاه‌طلبی اصلی گوتیه در این دوران، ایجاد مجموعه‌ای از لباس‌ها برای پایان‌دادن به همه مجموعه‌ها بود که به‌عنوان مجموعه‌ای از درآمیختگی ژانرها، ازدواج مذهبی، ضد نژادپرستی و از بین بردن مرزها توصیف شده‌است که زنان و مردان آن را آزادانه انتخاب می‌کردند» (Bux-baum, 1999 : 138). در اواخر دههٔ ۱۹۸۰م.، گوتیه به دلیل سبک‌های ترکیبی جنسیتی شناخته می‌شد. زنان با پوشش کت و شلوارهای مردانه و مردان با پوشش دامن، با هدف تبدیلِ تمام کمد لباس برای هر دو جنس با در آغوش گرفتن کلیشه‌های جنسیتی؛ به چالش‌کشیدن آن‌ها از طریق لباس و ارائه دسته‌بندی مجموعه‌های لباس زن و مرد با اهمیت برابر، از ویژگی‌های طرح‌های گوتیه بود (Baudot, 1999 : 290، تصویر ۳ و ۴).

بدون شک مشخص است که مُد، روح زمان خود را منعکس می‌کند. «پس از مُد هدونیستی دههٔ ۱۹۸۰، موج جدیدی از آگاهی اجتماعی و رویکرد آوانگارد، صنعت پوشاکِ دههٔ ۱۹۹۰م. را رنگ تازه‌ای بخشید. واکنش علیه جهانی‌شدن، مصرف‌گرایی، فرهنگ بیش از حد تزریق شده به ملت‌ها، مفاهیم آگاهی اجتماعی، معنویت، اصالت و آگاهی زیست‌محیطی، طراحان را واداشت تا مفاهیم طراحی مینی‌مالیستی را تحت تأثیر سنت‌های غیر غربی ارائه دهند» (Vrencoska, 2009 : 870). در اواخر دههٔ ۱۹۸۰م. و اوایل ۱۹۹۰م.، با اصلاحات میخائیل گورباچف[۱۸]

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]



تصویر ۷: **ری کاواکوبو**، مجموعه مواجههٔ بدن با لباس و لباس با بدن، ۱۹۹۷م.، (URL 2).

سیاست‌مدار روس در شوروری و پایان جنگ سرد، فروریختن دیوار برلین به‌عنوان اصلی‌ترین نماد جنگ سرد در سال ۱۹۸۹م.، فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی در سال ۱۹۹۱م. (Brooks & Wohlforth, 2000: 50) و آغاز جنگ‌های خلیج فارس در دههٔ ۱۹۹۰م. و ۲۰۰۰م.، به‌عنوان پیش‌زمینه‌های اجتماعی و سیاسی در آثار هنرمندان تبدیل شد.

در این میان لوسی اُرتا[۱۹]، هنرمند مفهومی بریتانیایی، از رسانه‌های مختلف طراحی، چیدمان، ویدئو، پرفورمنس و عکاسی برای خلق یک اثر واحد استفاده کرد تا تأثیرات مرگ‌بار جنگ خلیج فارس را به چالش بکشد. همچنین در عرصه طراحی لباس فعالیت‌های قابل تقدیری انجام داده‌است. «مجموعه لباس پناهگاه[۲۰] در بین سال‌های ۱۹۹۲-۱۹۹۸م.، [...] ترکیبی از معماری، مُد و فعالیت‌های اجتماعی بود. لباس پناهگاه، جان‌پناهی موقت است که می‌تواند به شکل لباس درآید و در مواقع غیرمنتظره می‌تواند پوشاننده را از شرایط ناگوار محافظت کند. (عابدینی‌راد، ۱۳۹۷: ۱۲۱-۱۲۲، تصویر ۵ و ۶).

در آستانهٔ قرن بیست‌ویکم میلادی و در سایهٔ پیشرفت‌های شگرف در عرصهٔ فن‌آوری، شبکهٔ جهانی اینترنت و نفوذ آن‌ها بر قلمرو مُد و لباس، موج جدیدی از طرح‌های مفهومی، مشحون از اشارات جنسی، سیاسی، زیستی و تاریخی پدید آمده‌است (سمیع‌آذر، ۱۳۹۶، ج۲: ۲۴۹). «مد قرن بیست‌ویکم، سیستمی بی‌نهایت زودگذر و نامتجانس است که بیش از هر زمان دیگری مردم قادر به مشارکت در [تعیین] آن هستند. فروپاشی سلسله‌مراتب اجتماعی، انقلاب وسایل ارتباط جمعی که استفادهٔ گسترده و روزافزون اینترنت را به همراه داشت، درهم‌شکستن سدهای تجارت بین‌المللی و ارتقاء روش‌های پیشرفته و جوابگوی تولید، همگی در تسهیل پیش‌برد این جریان مؤثر بوده‌اند. گسترش استفاده از اینترنت هم از جانب

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]





این صفحه و صفحهٔ روبرو:
تصویر۸-۱ و ۸-۲ و ۸-۳: **فرانک فرناندز**، لباس گوشت خام برای لیدی گاگا، ۲۰۱۱م.، (URL 3).

صنعت مد و هم مصرف‌کنندهٔ آن، بزرگ‌ترین تأثیر را بر چگونگی سیر تکاملی مد سدهٔ بیست‌ویکم نهاده‌است» (مکنزی، ۱۳۹۴: ۱۳۲).

ری کاواکوبو[۲۱]، طراح لباس ژاپنی، یکی از اندیشمندترین طراحان لباس جهان است که خانه مُد خود، به نام همچون پسران[۲۲] را در سال ۱۹۶۹م. بنا نهاد. وی به‌شدت با کالازدگی و ابزاری‌شدن زنان در جوامع مدرن مخالف است و از جمله طراحان فمینیست به‌حساب می‌آید. کاواکوبو در مجموعهٔ «مواجههٔ بدن با لباس و لباس با بدن[۲۳]» (بهار و تابستان) در سال ۱۹۹۷م.، ایده‌های ناکامل‌بودن و نقص بدنی را مبنا قرار داد و فرم بدن را با لایه‌گذاری تغییر داد و برجستگی‌های نامتعارف بر روی شانه‌ها، سینه‌ها، شکم و باسن ایجاد کرد و تصویر ایده‌آل زن لاغر اندام جذاب دنیای غرب را مخدوش کرد و در این مجموعه اذعان داشت که زنان باید برای افکارشان تحسین شوند نه برای بدن و زیبایی‌های زنانه (English, 2011 : 83، تصویر ۷).

در قرن بیست‌ویکم، اما سلبریتی‌ها از جمله بازیگران، خوانندگان و ورزشکاران مشهور نیز از جمله افرادی هستند که با استایل‌های خاص خود تأثیر بسیاری در تغییر مسیر دنیای مد گذاشته‌اند. قطعاً در این میان لیدی گاگا[۲۴] خواننده پاپ، با استایل‌های جسورانه خود در سال‌های گذشته تأثیرات شگرفی داشته‌است. یکی از شوکه‌کننده‌ترین لباس‌هایی که لیدی گاگا به تن کرد، لباس گوشت خام از فرانک فرناندز[۲۵]، طراح

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]



آرژانتینی، در مراسم جایزه موزیک ویدیوئی ام.تی.وی[۲۶] در سال ۲۰۱۰م. بوده است. این لباس از گوشت خام، شامل بیکن، استیک و گوشت خوک، دوخته شده‌بود که بسیاری از گیاه‌خواران و فعالان حقوق حیوانات به وی اعتراض کردند. هر چند که خوانش خود گاگا از این لباس فمینیستی بوده و اذعان داشته است: «من یک تکه گوشت نیستم!» (تصویر ۸).

ایدئولوژی‌های نظام سرمایه‌داری در عرصه مُد به‌وسیلهٔ ارائه کردن زنان از طریق رسانه‌ها به جوامع مختلف منتقل می‌شود. این صنعت، فرهنگی را خلق کرده که درون آن زنان پیوسته خود را در معرض بازبینی و ارزیابی دیگران، به‌ویژه مردان می‌یابند و از این رو ایدئولوژی‌های فرهنگی‌ای را درونی کرده‌اند که از آن طریق یاد گرفته‌اند که خودشان هم خود را مورد بازبینی پیوسته قرار دهند. به‌عبارت دیگر، در این صنعت به‌عنوان محصولی مدرن، زنان تبدیل به کالاهایی شده‌اند که به‌مثابه ابژه‌هایی منفعل مورد شناسایی قرار می‌گیرند. در مُد مفهومی، لباس به‌عنوان ابزاری برای ابراز نارضایتی از محدودیت‌هایی که برای زنان وجود داشته‌است تبدیل شده و از این ابزار برای



تصویر ۹ و ۱۰: **گائو یوآنیوان**، لباس کاهو، ۲۰۱۱م.، (URL 3).

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

پیش‌برد رابطه مُد و فمینیسم و ضد کالاپنداری زنان در صنعت مُد استفاده شده‌است. در دوران معاصر، تعامل و تقابل بین هنر و سیاست وجهی بارز یافته‌است. بدون تردید در طراحی مُد و لباس مفهومی، پرداختن به موضوعات سیاسی، اجتماعی برای افزایش آگاهی عمومی و نوعی انتقاد به سیاست‌های جاری، تبعیض نژادی یا جنسی است.

۲-۱-۸ لباس مفهومی و وجه زیست‌محیطی

مطالعات جهانی نشان می‌دهد که تجارت جهانی در اواخر سدهٔ بیستم و اوایل سدهٔ بیست‌ویکم، افزایش قابل توجهی داشته‌است. این در حالی است که به دنبال این رشد، گاز دی اکسید کربن که نقش مهمی در گرم شدن زمین و تغییرات اقلیمی ناشی از آن داشته نیز به میزان قابل توجهی افزایش یافته‌است. کشتار بی‌رحمانه وحوش از یک طرف و چرای بی‌رویه و تخریب جنگل‌ها و بیشه‌زارها از طرف دیگر سبب ویرانی پناهگاه و مأمن آن‌ها شد که این امر صدمه جبران‌ناپذیری به زیستگاه‌های طبیعی وارد



تصویر ۱۱:
ربکا هورن،
دستکش‌های انگشتی،
۱۹۷۲م.،
(عابدینی‌راد، ۱۳۹۷: ۸۳).

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]



تصویر ۱۲. **حسین چالایان**، دامن میز قهوه، ۲۰۰۰م.، (Steele, 2005, Vol.1: 248).

کرده‌است. صنعت مُد و نساجی به‌واسطه استفاده بی‌رویه از آفت‌کش‌های کشاورزی، آلودگی شیمیایی محیط، آلودگی آب، مصرف انرژی و به‌عنوان یکی از آلوده‌کننده‌ترین صنعت‌ها، نقش بسیار مهمی را در گرمایش زمین و از بین رفتن مراتع طبیعی بر عهده دارد. در دو دهۀ گذشته توجه به الگوهای پایداری در حوزه پوشاک افزایش پیدا کرده که حاصل آن ظهور مُد پایدار یا اِکو_مُد[۲۷] بوده‌است. کاهش، استفاده دوباره و بازیافت سه کلمه کلیدی در اکو_مُد هستند که در حال گسترش در همه بخش‌های مد از تولید تا مصرف و پس از مصرف است. دغدغه‌های زیست‌محیطیِ انسان معاصر به‌عنوان مضمونی در کارهای هنرمندان مفهومی و طراحان لباس تبدیل شده‌است.

سازمان حمایت از حقوق حیوانات پِتا[۲۸] در دهۀ اخیر به دلیل افزایش بی‌رویه مصرف گوشت و پیامدهای زیست‌محیطی، برای تبلیغ گیاه‌خواری با چهره‌های سینمایی، همکاری کرده و توجه خاصی به صنعت مُد داشته‌است. لباسِ کاهو برای گائو یوآنیوان[۲۹] _بازیگر چینی_ در سال ۲۰۱۱م.، یکی از جنجال‌برانگیزترین همکاری‌های این سازمان در صنعت مُد بود. لباس از برگ‌های سبز کاهو و کلم با گردن‌بندی از فلفل قرمز تهیه شده‌بود و در دستان گائو یوآنیوان، پلاکاردی با شعار «اجازه دهید گیاه‌خواری رشد کند»، قرار داشت (تصویر ۹ و ۱۰).

۳-۱-۸ لباس مفهومی، وجه هویتی و تعاملی با محیط

گروهی از طراحان مفهومی به بازتعریف بدن و لباس و رابطه آن با پدیده‌های بنیادین از جمله فضا و محیط اطراف پرداختند. ربکا هورن[۳۰]، هنرمند آلمانی، در دهۀ ۱۹۷۰م.، آثاری مفهومی با توجه به طراحی لباس خلق کرد که متمرکز بر ایدۀ گسترش بدن در فضا بود که متأثر دوران اسارت وی بر تخت بیمارستان بود. «کشیده‌شدن سر، بلندکردن پیشانی توسط طراحی انواع کلاه‌ها و سرپوش‌ها، طویل‌کردن دست‌ها به‌وسیلۀ نوعی دستکش، محصورکردن بدن با پر از جمله اشکال گسترش‌یافتگی بدن در آثار هورن هستند» (عابدینی‌راد، ۱۳۹۷: ۸۰، تصویر ۱۱). در این میان، حسین چالایان به دنبال درک ساختگی از طریق روایتی نمادین به جای مسایل اومانیستی و هستی‌شناسیِ جهان واقعی است که تمایز بین دنیای لباس و اشیاء را از بین می‌برد و معنا و ادراک سنتی لباس را دگرگون می‌کند و اساساً رابطه بدن و هویت اجتماعی را به چالش می‌کشد. می‌توان به طرح‌هایی مانند ژاکت پاکت‌نامه[۳۱]، لباس‌های کنترل از راه دور[۳۲]، دامن میز قهوه[۳۳] (تصویر ۱۲) اشاره کرد (Kip z & Gü ner, 2011 : 333) که به‌عنوان نمونه‌ای از تحول پویا میان سازه محیطی و تغییرات گذرای فیزیکی شهری و لباس شناخته می‌شود.

چالایان همچنین در تعامل بدن انسان با محیط طبیعی، فضای شهری و معماری، فناوری و تکنولوژی آثاری آفریده که تعریف جدیدی از رابطه انسان و فضا ارائه می‌دهد. چالایان در پیش‌برد ایده‌های خود با معماران و مهندسان بسیاری همکاری کرد. در دهۀ 2000م. با پیشرفت تکنولوژی، طرح‌های لباس چالایان با استفاده از تکنولوژی،

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

نمونه‌های جالب توجه از تکنو-مد[۳۴]، معروف به «فن‌آوری مد»، «فناوری پوشیدنی» یا به سادگی «پوشیدنی» است که شامل ادغام مُد و فن‌آوری با استفاده از الکترونیک، مواد هوشمند، ریزپردازنده‌ها، سلول‌های خورشیدی، چراغ‌های اِل ائی دی و لیزر است که روابط تعاملی با منسوجات یا لباس برقرار می‌کند (Ibid: 334، تصویر 13). ارجاع به هویت فرهنگی بخش مهمی از تعریف یا توضیح چیستی مُد است و هر تعریفی از مُد، ضرورتاً به هویت اشاره خواهد داشت. در واقع، مُد مفهومی به‌عنوان منبعی از هویت، ارزش ناملموسی را با خود حمل می‌کند که در یک حوزه اجتماعی فرهنگ وضع می‌شود. همچنین، ادراک هر انسانی که با حرکت بدن در محیط انجام می‌شود و به محیط معنا می‌بخشد؛ این امر سبب شناخت مخاطب از محیط پیرامون شده‌است و می‌تواند به میزان ارتباط و شناخت فرد با محیط هم‌بستگی داشته باشد. پرداختن به بدن و ادراکات بدنی در فضا و محیط معماری، بستری ضروری در کار طراحان لباس مفهومی تبدیل شده‌است.

۴-۱-۸ لباس مفهومی و وجه انتقادی و ضد مُد

تا قبل از دوران مدرن، پوشاک ساختهٔ دست بشر بود، اما با پیدایش سرمایه‌داری، جهانی‌شدن، میل بی‌پایان آن به مصرف و انباشت بی‌وقفهٔ سرمایه و همچنین با پیشرفت کارخانه‌های صنعتی، این کالا نیز وارد فرآیند تولید انبوه شد. بنیادی‌ترین تغییر موضوع هنر مفهومی در اوخر دههٔ ۱۹۶۰م.، تغییر به پرسش‌گری از ذات است که نکته‌ای اساسی برای درک مُد مفهومی است. نقطه عطف رادیکالیزم اجتماعی این زمان، ظهور جنبش‌های تأثیرگذار ضد فرهنگ بود که نخبه‌گرایی، محافظه‌کاری و خصلت روشن‌فکری جامعه سرمایه‌داری پس از جنگ را یک‌سره مطرود می‌دانست. بخشی از روند تکامل مُد مفهومی مربوط به جنبش‌های ضد مُد و ضد فرهنگ است که ریشه‌های آن به پانک باز می‌گردد. ضد مد یک اصطلاح فراگیر برای سبک‌های مختلف لباس پوشیدن است که به‌طور آشکار بر خلاف جریان مد روز باشند. سبک‌های ضد مُد ممکن است نمایان‌گر یک رویکرد بی‌تفاوتی یا برگرفته از اهداف سیاسی یا کاربردی باشند که از پوشش به‌عنوان یک اولویت ثانویه یا نماد استفاده می‌کنند. در این میان، می‌توان به مُد گرانج اشاره کرد که علاوه بر قابل خریداری‌بودن، عاری از ظرافت و آراستگی بود. گرانج[۳۵]



تصویر ۱۳: **حسین چالایان**، مجموعهٔ هوابرد، ۲۰۰۷م.، (عابدینی‌راد، ۱۳۹۷: ۱۵۶).

واکنشی در برابر سلطه‌یابی و زیاده‌روی در گرایش به مادیات دههٔ ۱۹۸۰م. بود. لباس گرانج متشکل از چندین لباس نامرتب و ناهمگون بر روی هم برای مردان و زنان بود (مکنزی، ۱۳۹۴: ۱۲۲، تصویر ۱۴).

۲-۸ ساختارشکنی و تقابل‌های دوتایی

در طی سال‌های ۱۹۶۰-۱۹۷۰م. در اروپا جریان‌های فکری متفاوتی در حوزه‌های مختلف دانش بشری به‌ویژه علوم انسانی پدید آمد. از جمله این جریان‌ها می‌توان به ظهور دیدگاه پساساختارگرایی اشاره نمود که یکی از مباحثی است که امروزه در عرصه‌های گوناگون از جمله ادبیات، هنر، جامعه‌شناسی و سیاست، روان‌شناسی، اقتصاد و فلسفه وارد شده و تحولات گسترده‌ای ایجاد نموده‌است. مکتب پساساختارگرایی به‌عنوان شاخه‌ای از پست‌مدرنسیم با کنار نهادن داعیه‌های مکتب ساختارگرایی در خصوص عینیت، قطعیت، جامعیت و نفی هر گونه فراروایت‌ها و مفاهیم یک‌دست و جهان‌شمول، بر کثرت، چندگانگی، فردیت و پراکندگی مفاهیمی تأکید می‌ورزد که نهایتاً باعث حذف قطب‌بندی‌ها، تقابل‌ها و دوگانگی‌های ثابت و مسلم ایجادشده از سوی مکتب ساختارگرایان می‌شود و در نتیجه راه را برای ظهور ایده‌های فلسفی متفاوتی فراهم ساخت که با وجود تفاوت‌های فکری مهم، اشتراک‌های زیربنایی فراوانی با یکدیگر دارند از جمله این اشتراک‌ها تمرکز بر مفاهیمی از قبیل نسبی‌بودن حقیقت و عدم وجود هرگونه واقعیتِ نهایی، شک‌اندیشی و تکثرگرایی (چندگانگی

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]



تصویر ۱۴: لباس گرانج، موزه ویکتوریا آلبرت لندن، تاریخ نامعلوم، (مکنزی، ۱۳۹۴: ۱۲۲).

فرهنگ‌ها، قومیت، نژاد و جنسیت) و حتی فرد تأکید دارند (نورانی و دیگران، ۱۳۹۳: ۵۶).

تحولات معرفت‌شناسی پساساختارگرایی بر اصول و نظراتی چون ساختارشکنی[۳۶] ژاک دریدا[۳۷] بنا نهاده شده‌است. شالوده‌شکنی یا ساختارشکنی که ملازم نام ژاك دریدا است، مکتبی است فلسفی که اواخر دهۀ ۱۹۶۰م. در واکنش به جریان‌ها و سنت‌های فلسفی و نظری غرب و به قصد ایجاد تزلزل در باورها و بنیان‌های آن در فرانسه شکل گرفت. اگر بتوان هدفی بنیادین برای شالوده‌شکنی متصور شد، درهم‌ریزی و فروپاشی مرزها و قیود و به پرسش‌کشیدن باورهای تثبیت‌شده و تزلزل قطعیت‌هاست (Dritsopoulou, 2017 : 18). نظریات دریدا در زمینۀ شالوده‌شکنی در لباس از نفوذی گسترده برخوردار بود. مد ساختارشکن[۳۸] اصطلاحی است که در صنعت پوشاک برای توصیفِ مبهم لباس‌های ناتمام، ازهم‌گسیخته و پرداخت‌نشده، استفاده می‌شود. ساختارشکنی [به‌واسطۀ معنای تحت‌اللفظی «از هم گسستن»] برای به چالش‌کشیدن نحوه ادراک لباس مدرن، با معکوس‌کردن پیش‌تصورات یک مفهوم زیبایی‌شناسی نامتعارف را پیش می‌کشد و عمیقاً ماهیت تولید پوشاک را با انتقاد و کنجکاوی از وضع موجود، بررسی می‌کند. این اصطلاح نخستین بار در مجله دیتیل[۳۹] در سال ۱۹۸۹م.، برای توصیف مجموعه لباس‌های خانه مُد مارتین مارجیلا[۴۰] به کار رفت (Zborowska, 2015 : 186).

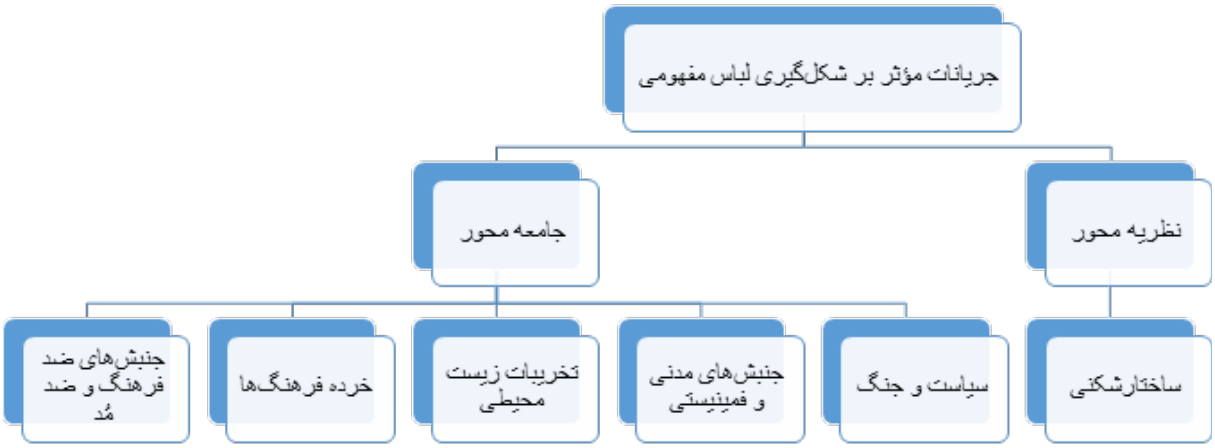
فلسفه اصلی کارهای مارتین مارجیلا، طراح بلژیکی، برمبنای ساختارشکنی شکل گرفته‌است. «تفکر ساختارگشایی در طرح‌های وی برگرفته از ترکیبی التقاطی است از نشانه‌ها و ایده‌های مختلف برای یک جدل مفهومی در باب سه عنصر اساسی طرح یعنی بدن، پارچه و لباس. شهرت او ابتدا در دهۀ 1990م. با ایده‌های مینی‌مالیستی چون آشکارسازی بافتار لباس و نمایش فرآیند ساخت لباس رقم خورد. نمایش کارهای او در این



تصویر ۱۵: **مارتین مارجیلا**، مجموعه بهار و تابستان، ۲۰۰۶م.، (عابدینی‌راد، ۱۳۹۷: ۱۷۳).

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

جدول ۱: جریانات زمینه‌ساز لباس مفهومی، (نگارنده).



سال‌ها سرشار از لباس‌هایی بود که درزها، بخیه‌ها، آستر و دکمه‌ها در آن نمایان شده تا اجزاء ساخت لباس در معرض مشاهده قرار گیرد» (سمیع‌آذر، ۱۳۹۶، ج۲: ۲۴۶). موضوع اغلب آثار مارجیلا روند و عمل خلق لباس و رابطه انسان و لباس‌هایش است. به‌طور مثال، در مجموعه (بهار و تابستان) سال ۲۰۰۶م.، مدل‌هایی را روی صحنه می‌بینیم که نیمی از لباس‌شان دوخته شده و نیمه دیگر به توپ پارچه متصل است (عابدینی‌راد، ۱۳۹۷: ۱۷۳، تصویر ۱۵).

۹- نتیجه‌گیری

۱- مُد و هنر قلمرو مستقل از یکدیگر و جامعه ندارند. مُد به‌عنوان نقطهٔ تلاقی هنر، فن‌آوری، اقتصاد و فرهنگ تحت تأثیر جریانات حاکم بر جامعه و هنر تحلیل می‌گردد. جریان‌های مفهوم‌گرا به طیف وسیعی از آثار هنرمندانی اطلاق می‌شود که از میانهٔ سدهٔ بیستم با نقد فرمالیسم مدرنیسم دست به خلق آثاری کنایه‌آمیز زدند. این رویکرد در پوشاک به شکل ضد فرهنگ و ضد مُد با خرده فرهنگ‌هایی چون هیپی‌ها در دههٔ ۱۹۶۰م. و پانک‌ها در دههٔ ۱۹۷۰م. آغاز شد و در ادامه با تأثیر از جریانات سیاسی، اجتماعی و هنری در دههٔ ۱۹۸۰م. به‌عنوان شاخه‌ای از هنر مفهومی با عنوان «مُد مفهومی» شناخته شد. در مُد و لباس مفهومی، بدن انسان به‌مثابه بوم یا وسیله‌ای برای نشان دادن اندیشهٔ هنرمند است و هدف اصلی از خلق لباس، پوشش بدن نیست. لباس مفهومی در حالی‌که ابزاری برای انتقال مفهومی خاص است می‌تواند پوشیدنی نباشد، اما مُد مفهومی یک مجموعهٔ پوشیدنی است که بیش‌تر در مورد ایده‌هاست تا اشکال و فرم‌ها.

۲- هنرمندان و طراحان لباس مفهومی به محو کردن مرزهای بین سایر هنرها، فلسفه، تکنولوژی و غیره پرداختند و هنر را با سیاست، دغدغه‌های اجتماعی، هویتی و فردی آمیختند و آثاری چون «هنر پوشیدنی» یا «تکنولوژی پوشیدنی» خلق کردند. این تقابل آن‌ها با مرزبندی‌های مدرنیستی بین عرصه‌های «هنر» و «غیر هنر» و به لحاظ از بین رفتن مرزها بین هنر، زندگی و سایر علوم، آثار آنان را تحت گرایش «التقاط»، به‌عنوان انگاره‌ای پست‌مدرنیستی قرار می‌دهد.

۳- هنرمندان و طراحان مفهومی با گسست از فرمالیسم و با اولویت قرار دادن ایده بر فرم، هنر و پوشاک خود را خلق کردند. ایده‌های شاخص در جریان مُد و لباس مفهومی، در دو گرایش کلی قابل تفکیک است: ۱) ایده‌های سیاسی که به موازات اعتراضات اجتماعی و جنبش‌های اواخر دههٔ ۱۹۶۰م. در رابطه با جنگ ویتنام و تبعیض‌های جنسی و نژادی شکل گرفت و با ایده‌های ضدجنگ، تخریبات عدیدهٔ زیست‌محیطی، بازتعریف هویت و پرداختن به مسایل ذاتی صنعت مُد و لباس ادامه پیدا کرد (جامعه‌محور)؛ ۲) ایده‌های ناشی از فلسفه پساساختارگرایی دوران پست‌مدرنیسم که در لباس مفهومی به شکل مُد ساختارشکن پدیدار گشت (نظریه‌محور) (جدول ۱).

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

۴- پیدایش و افول مُد، پنج مرحله شامل آفرینش، معرفی مد، تبلیغ مد، تولید انبوه و تقاضای مد جدید را طی می‌کند. با رشد سرمایه‌داری، افزایش تعداد ماشین‌های تولید، نیاز به بازارهای بسیار وسیع برای مصرف این ماشین‌ها بالا گرفت. سودجویان عرصه زیبایی درصدد برآمدند از تودهٔ زنان به‌عنوان بخش بزرگی از جامعه بهره‌برداری کنند و این چنین شد که مُد از محدودهٔ تنگ ثروت‌مندان بیرون آمد و فراگیر شد و در روابط اجتماعی بر کل جمعیت زنان تحمیل گردید و بدن زنان به‌عنوان بستری برای تبلیغ مُد استفاده شد. یکی از مهم‌ترین رویکردهای مُد مفهومی و مُد ساختارشکن، به چالش کشیدن اقتصادِ سرمایه‌داری به‌عنوان زیربنای صنعت مُد، مراحل تولید و افول مد، مصرف‌گرایی و کالاپنداری زنان در این صنعت است که کلیشه‌های جنسیتی را زیر سوال برد. یکی از مهم‌ترین جریان‌ها در طراحی لباس مفهومی، مفهوم‌گرایی منتج از فلسفه دوران پساساختارگرایی بود. فلسفه‌ای که با توجه به‌نظریهٔ ساختارشکنی ژاک دریدا مبتنی بر گسستن ادراک لباس، تعریف نامتعارفی از مُد ارائه می‌کرد، تقابل‌های دوتایی را در کنار هم قرار می‌داد و با تمهیداتی چون به نمایش گذاشتن اجزا لباس، مراحل تولید لباس را به پرسش می‌کشد.

پی‌نوشت‌ها

1. Conceptual Art

۲. Hussein Chalayan (۱۹۷۰-)، طراح مُد، استاد دانشگاه و هنرمند اهل قبرس شمالی، یکی از خلاق‌ترین طراحان دنیای مُد.

۳. Alexander McQueen (۲۰۱۰-۱۹۶۹)، طراح مُد اهل بریتانیا.

۴. Sol LeWitt (۱۹۲۸-۲۰۰۷)، مجسمه‌ساز، هنری‌نویس و چاپگر آمریکایی، نمایندهٔ شاخص مینیمال‌آرت و نیز یکی از نخستین نظریه‌پردازان کانسپچوئال‌آرت بود.

5. *Paragraphs on Conceptual Art*

۶. Marcel Duchamp (۱۸۸۷-۱۹۶۶)، نقاش و مجسمه‌ساز فرانسوی بود که آثارش در گسترش هنر غرب پس از جنگ جهانی اول تأثیرگذار بود.

۷. Ready-Made، شیئی معمولی_غالباً فرآوردهٔ صنعتی_ که هنرمند آن را اتفاقی برمی‌گزیند و به‌عنوان اثر هنری به نمایش می‌گذارد. مارسل دوشان ابداع‌کننده این نوع «اثر هنری» بود.

8. Conceptual Fashion

9. Conceptual Dress

۱۰. Surrealism، یکی از جنبش‌های هنری سد، بیستم، به معنی گرایش به ماورای واقعیت یا واقعیت برتر است.

۱۱. Elsa Schiaparelli (۱۸۹۰-۱۹۷۳)، طراح مُد ایتالیایی که یکی از متفاوت‌ترین و تأثیرگذارترین افراد در دنیای مُد در ده، ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰م. بود.

۱۲. Salvador Dali (۱۹۰۴-۱۹۸۹)، نقاش سوررئالیست اسپانیایی.

13. The Skeleton dress

14. Bricolage

15. Hippie

16. Punk

17. Jean Paul Gaultier (1952-)

18. Mikhail Gorbachev (1931-)

19. Lucy Orta (1966-)

20. Refuge Wear

21. Rei Kawakubo (1942-)

22. Comme des Garçons

23. Body meets dress, dress meets body (Spring-Summer 1997)

24. Lady Gaga (1986-)

25. Franc Fernandez (1986-)

26. MTV Video Music Award

27. Sustaibale fashion_Eco fashion.

یک رویکرد بزرگ که هدف از آن ایجاد سیستمی است که به‌طور نامحدود از نظر محیط زیست و مسوولیت اجتماعی پشتیبانی می‌شود. پایداری در همه سطوح و سیستم عامل‌های صنعت مد نیز به عمل فراخوانده می‌شود.

28. PETA : People for the Ethical Treatment of Animals

29. Gao Yuanyuan (1979-)

30. Rebbecca Horn (1944-)

31. Airmail Dress

32. Remote Control Dress

33. Coffee table Dress

34. Techno Fashion

35. Grunge

36. Deconstruction

۳۷. Jacques Derrida (۱۹۳۰-۲۰۰۴)، فیلسوف الجزایری‌تبار فرانسوی، پدیدآورندهٔ فلسفهٔ ساختارشکنی بود. نظریات وی بر فلسفه پسامدرن و نقد ادبی معاصر تأثیر فراوانی گذاشت.

38. Deconstruction fashion

۹۳. Detail. این مجله، مد آوانگارد در دههٔ ۱۹۸۰م.، را مستند ساخت.

40. Martin Margiela (1957-)

فهرست منابع

الف/ فارسی

بزرگمهر، شیرین؛ محمدی، منظر، (۱۳۸۹)، «پوشاک، هنرهای تجسمی، معماری: گفتمانی بینامتنی»، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، دوره ۳، شماره ۶، صص ۱۰۷-۱۲۸.

پاکباز، روئین، (۱۳۹۴)، **دایره‌المعارف هنر**، چاپ اول، جلد دوم، تهران: فرهنگ معاصر.

ترنر ویل‌کاکس، روت، (۱۳۷۲)، **تاریخ لباس**، مترجم: شیرین بزرگمهر، چاپ اول، تهران: توس.

سمیع‌آذر، علیرضا، (۱۳۹۶)، **تاریخ هنر معاصر جهان، (ج.۲)، انقلاب‌های مفهومی**، ویراستار: علیرضا یزدانی، چاپ سوم، تهران: نظر.

زارع، مرضیه؛ صالحی، سودابه، (۱۳۹۳)، «لباس به‌مثابه اثر هنری: رویکرد هنرمندان ایرانی در نمایشگاه‌های دههٔ ۱۳۸۰»، هنرهای زیبا_ هنرهای تجسمی، دوره ۱۹، شماره ۲، صص ۶۹-۸۲.

عابدینی‌راد، شیرین، (۱۳۹۷)، **مد و لباس در قلمرو هنر مفهومی**، چاپ سوم، تهران: نظر.

لینتن، نوربرت، (۱۳۸۸)، **هنر مدرن**، مترجم: علی رامین، چاپ

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

چهارم، تهران: نی.
مجلسی، ملیحه؛ خوشنویسان، بهیه، (۱۳۸۸)، «هنر مفهومی در طراحی لباس»، جلوه هنر، شماره ۲۸، صص ۵۷-۶۴.
مکنزی، مایری، (۱۳۹۴)، **گرایش‌های طراحی لباس**، مترجم: آیدا تدین، چاپ سوم، تهران: کتاب آبان.
نورانی، خدیجه؛ سرمدی، محمدرضا؛ ابراهیم‌زاده، عیسی، (۱۳۹۳)، «دلالت‌های آموزشی ایده ساختارشکنی دریدا در آموزش مجازی»، پژوهش در یادگیری آموزشگاهی، سال ۱، شماره ۴، صص ۵۵-۶۸.

ب/ غیرفارسی

Baudot, Francois (1999), **Fashion: The Twentieth Century**, New York, NY: Universe.
Brooks, Stephen G.; William C. Wohlforth," Power, Globalization and the End of the Cold War: Reevaluating a Landmark Case for Ideas", *International Security*, vol.25, no.3, pp.5-53.
Buxbaum, Gerda (1999), **Icons of Fashion: The 20th Century**, Munich: Prestel.
Dritsopoulou, olga (2017). "Conceptual parallels in Fashion design practices: A comparison of Martin Margiela and John Gallian", *Dress History*, vol.1, no.2, pp.14-24.
English, Bonnie (2011), "Sartorial Deconstruction: The Nature of Conceptualism in Postmodernist Japanese Fashion Design", *The International Journal of the Humanities*, vol.9, no.2, pp.81-85.
Jony, Abdullah Jaman & Others (*2017*)," Influence of 1960's Hippie Counterculture in Contemporary Fashion", *International Journal of Textile and Fashion Technology (IJTFT)*, vol.7, no.4, pp.11-20.
Kipöz, Şölen; Deniz Gü ner (*2011*), Conceptual Resistance of Hussein Chalayan within the Ephemeral World of Fashion, *Fashion forward*, pp.329-341.
Knox, Kristin (2010), **Alexander McQueen: Genius of a Generation**, First edition, London: A & C Black.
LeWitt, Sol (1967)," *Paragraphs on Conceptual Art*", *Artforum, Vol.5, no.10, pp.79-83*.
Steele, Valerie (2005), **Encyclopedia of Clothing and Fashion**, First edition, Volume 1, 2 & 3, Farmington Hills, MI: Charles Scribner's Son.
Vrencoska, Gordana (2009), "Political statements in conceptual fashion: The voice of national sentiments as a self-reference in the Ready-to-wear collections of Alexander McQueen and Hussein Chalayan", *Inbook: Annual review, European university, Republic of Macedonia*, no.2, pp.867-883.
Zborowska, Agata (2015), "Deconstruction in contemporary fashion design: Analysis and critique", *International Journal of Fashion Studies*, vol.2, no.2, pp.185-201.

ج/ پایگاه‌های اینترنتی

URL 1: https://www.theguardian.com/fashion/gallery/2020/jan/22/jean-paul-gaultier-best-catwalk-moments-in-pictures
URL 2: http://moussemagazine.it/rei-kawakubo-comme-des-garcons-art-met-fifth-avenue-new-york-2017
URL 3: https://www.ibtimes.com/lady-gagas-meat-dress-competes-petas-veg-dress-photos-707042

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]

Analysis of conceptual fashion design and production Considering transitions in fashion design, from the second half of the twentieth century onwards

Mahshid Mosayebi
Master 2 in Art Research, School Of Visual Art, College Of Fine Arts, University Of Tehran, Tehran, Iran.

(Received 11 Feb 2022, Accepted 11 May 2023)

Abstract
The evolution of clothing, as one of the important elements of the material culture of societies, follows the transformative factors of art. Also, political, social, and economic conflicts are particularly reflected in the art and clothing design. With the advent of conceptual art, the accumulative prominence of ideas and related theories, the change in the approach of artists to lifestyle became one of the most important topics in art. Based on these developments, conceptual artists used clothing and fashion design in various ways. Realizing the importance of conceptual art, fashion designers also designed clothing that conveyed beauty to the audience with specific perceptions and used clothing as an implement for questioning identity, gender, history, and aesthetic criteria. The main purpose of conceptual clothing is not to cover the human body, but to use the human body as a canvas or a means to show the artist's thoughts. The collection of data in this research forms a library, a practical library in terms of purpose, and a descriptive-analytical library in terms of method. The purpose of this study is to investigate the causes and groundworks of the conceptual fashion coming into existence. Conceptual art began in late 1691, and its starting point was a break of aesthetics and the abstraction of modernism and the replacement of the priority of concept over form. The result of this study shows that conceptualism in fashion often includes two main trends: 1. Ideas from political, economic, social, biological, and identity crises 2. Ideas resulting from Postmodernism and Poststructuralism, which emerged in conceptual clothing in an anarchist fashion.

Keywords
Conceptual Art, Conceptual clothing, Conceptual fashion, postmodernism.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-18]