اولین همایش ملی
علوم انسانی در حکمت معاصر
با محوریت علامه طباطبایی
hcwconf.ir

بررسی نقوش و مولفه های پست مدرن در طراحی لباس با رویکرد پیر بوردیو

دکتر محمد شکری(نویسنده مسئول)[1]، طاهره فاطمی[2]

[1] دانشیار ، عضو هیئت علمی گروه فلسفه دانشگاه آزاد تهران شمال dr.moradkhani@yahoo.com

[2] دانشجوی دکتری تخصصی گروه فلسفه هنر دانشگاه آزاد تهران شمال tahereh.fatemi.95@gmail.com

چکیده

جنبش پست مدرن با توجه به رشد و انتقال اطلاعات در جوامع معاصر تأثیر ژرفی بر فضاهای آثار هنری از جمله طراحی لباس گذاشته است . بدین سبب نگاه ما بر آثار طراحان لباس در جهت بررسی مؤلفه‌ها و نقوش به کار رفته متأثر از دیدگاه پست مدرن غربی معطوف است. طراحی لباس دارای هویت اجتماعی فرهنگی جامعه است و طرح و نقوش، زبان تصویری، محتوای تاریخی را بازگو می‌کند. در همین راستا هدف پژوهش حاضر برای پاسخ به تأثیر نقوش و مؤلفه‌های پست مدرن بر طراحی لباس است . از آنجایی که جریان شالوده شکنی یکی از زیر ساخت‌های تفکر پست مدرن است که توسط پیر بوردیو فیلسوف نظریه‌پرداز اصلی این جریان پی‌ریزی و تدوین شده است.طراحان لباس پست مدرن با رد وحدت و استراتژی‌های ساختارشکن و بازی با نقش لباس و لوازم جانبی، قدم بزرگی در دنیای مد دوران پست مدرن برداشته‌اند. به طور کلی فرض بر این است که تأثیر مستقیم و غیرمستقیم صورت پذیرفته است. روش این پژوهش توصیفی تحلیلی و روش گردآوری مطالب به شیوه اسنادی است و مؤلفه‌هایی که در طراحی لباس دارای سویه‌های پست‌مدرن بود ، مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گرفته است. نتایج حاکی از آن است که در گروهی نقوش دفرمه شده و بدون مرزبندی ، رنگ‌های تخت ،ساختارشکنی و... در طراحی لباس‌های پست مدرن و در گروهی دیگر تلفیق عناصر سنتی فرهنگ‌های مختلف با مؤلفه‌ها و نقوش غربی با نگاهی ترکیبی در تکنیک‌ها به کار رفته است. به بیان دیگر طراحی نقوش لباس با استفاده از تلفیق عناصر، سویه‌ی پست مدرن دارند.

واژه‌های کلیدی

پست مدرن ، طراحی لباس ، ساختارشکنی، بوردیو

۱. متن مقاله

نیچه نخستین متفکّر بزرگی است که در مقابل همه‌ی ارزش‌ها و آرمان‌های مدرن ایستاده و از چگونگی آن‌ها پرسیده و کوشیده است آن‌ها را مورد نقد و بررسی قرار دهد. مفهوم پست‌مدرنیسم را نخستین بار فدریکودی انیس در سال ۱۹۳۴ به کار برد و از آن در تشریح واکنش نسبت به نوگرایی استفاده کرد (کهون، ۱۳۸۵ :۳)

پست مدرنیسم اصطلاح بسیار مناقشه برانگیزی است که موجب واکنش‌های بسیار تندی در حوزه‌های فکری گوناگون، در ابعاد نظری و سیاسی شده است (اسمارت،۱۹۹۳. ۱۱) هبدایگ پست مدرنیسم را نه یک جنبش آگاهانه و هدف‌دار، بلکه یک وضعیت، گرفتاری و مخمصه‌ای می‌داند که در آن، اهداف، مقاصد، تعاریف و تأثیرهای معارض و رقیب ، گرایش‌ها و نیروهای اجتماعی و فکری گوناگون، همگرایی پیدا می‌کنند (هبدایگ، ۱۹۹۸ :۲۰۰) پست‌مدرنیسم را می‌توان با مسائلی چون حرکت به‌سوی سرمایه‌داری بی‌سازمان، مصرف‌گرایی، سرعت پرشتاب و دگرگونی بی‌وقفه، تأکید بر ظواهر و تصاویر، رسانه‌های گروهی، جهانی‌شدن، پیش‌بینی ناپذیری، تردید در واقعیت و حتّی پایان امر اجتماعی، برابر دانست. (کراک و دیگران،۱۹۹۸: لش و اوری، ۱۹۹۴، اسمارت ،۱۹۹۳)

لباس پوشیدن همواره نشانه هویت اجتماعی بوده است. عملکرد پوشاک فراتر از کارکرد فیزیکی خود مبنی بر پوشانندگی است. لباسی که شخص می‌پوشد حامل نشانه‌هایی است که ارتباط بین او و اجتماع اش را بازگو می‌کند. لباس هرگز از نشانه گری و دلالت بر مفهومی خاص باز نمی‌ایستد و زبانی است که بیان‌کننده جنسیت، جایگاه اجتماعی و باورهای مذهبی فرد است. از این‌رو لباس جنبه زنده‌ای از فرهنگ بوده و تحولات آن همانند تحولات هنری، تابع شرایط اجتماعی است .(کاریک، ۱۹۹۴ :۴۶)

در این پژوهش سعی بر آن است که به این سؤالات پاسخ داده شود : طراحی لباس پست مدرنیسم چیست؟ چه عواملی سبب شکل‌گیری ایده و مؤلفه‌های طراحی لباس پست مدرنیسم همانند اثر هنری در بین هنرمندان این حوزه شده است؟ تأثیر نقوش و مؤلفه‌های پست مدرن بر طراحی لباس چگونه شناسایی می‌شود ؟ در این رابطه سعی خواهد شد با استفاده از رویکرد میدان قدرت بوردیو به درک بهتری از نقش و طرح لباس به‌عنوان یک اثر هنری و ابزار بیان هنرمند در دوره معاصر دست یابیم.

روش پژوهش :

پژوهش حاضر با استفاده از روش تحقیق توصیفی- تحلیلی و بر مبنای تحلیل محتوا بوده است و برای مطالعه بهتر با مطالعات منابع موجود و کتابخانه‌ای در بخش نظری و یافته‌های تجربی مرتبط با موضوع پژوهش به‌صورت منظم سعی گردیده با رویکرد نظریه‌پرداز پیر بوردیو ، مفهوم مناسبی ارائه شود. در بخش مطالعات کتابخانه‌ای از منابع مختلفی جهت جمع‌آوری اطلاعات مربوط به نظریه‌های مختلف استفاده شده است.

همان‌گونه که تاریخ این روش نشان می‌دهد، زمینه‌های کاربرد تحلیل محتوا بسیار گسترده است و تنها به بررسی ویژگی‌های متن محدود نمی‌شود. تحلیل محتوا از همان آغاز، علاوه بر ویژگی‌های پیام، کاربردهای فرا پیامی نیز داشته است. به طور کلی در فرایند ارتباط سه عنصر اساسی نقش دارند: منبع (فرستنده) ، پیام و مخاطب (گیرنده). تحلیل محتوا پژوهشی پیام محور است، یعنی بر اندازه‌گیری و سنجش پیام (محتوا) تمرکز دارد. ولی با استفاده از نتایج حاصله از این بررسی، می‌توان به استنباط و نتیجه‌گیری درباره پیشینه و اثرات پیام نیز اقدام کرد. (hsiu.15)

در این راستا سعی شده است دیدگاه پست مدرن در طراحی لباس بر اساس نظریات بوردیو که در این زمینه مباحثی در باب میدان قدرت و صاحبان قدرت را مطرح می‌کند، مورد مطالعه قرار گیرد .

پیشینه پژوهش :

چون هونگ در سال ۱۴۰۰ در مقاله خود با عنوان اقدام پژوهی در مورد آموزش قدردانی از طراحی پست مدرن - مطالعه موردی فعالیت قدردانی از طراحی پست پاپ دانش آموزان ابتدایی در تایوان، با بررسی یک کلاس آموزش هنر و طراحی در یک مدرسه ابتدایی، روش اقدام پژوهی در این مطالعه برای درک روند طراحی پست مدرن اتخاذ شده است. معلم علاوه بر آزمایش اثربخشی آموزش فعالیت

قدردانی، یک مدل آموزشی برای قدردانی از طراحی ایجاد می‌کند تا آموزش طراحی مدارس ابتدایی فعلی در تایوان را غنی کند و توانایی دانش‌آموزان را در برابر هنر جدید در قرن بیست و یکم افزایش دهد.(chun hung.2021)

ریلی در سال ۱۳۹۹ در مقاله خود با عنوان چارچوبی مفهومی برای طراحی لباس پست –پسا مدرن ،با استفاده از نظریات پست مدرن آلترمدرنیسم و پرفورماتیسم، چارچوبی برای ایجاد لباسی که فراتر از کدهای فرهنگی باشد و مقوله‌های سنتی مانند جنس و جنسیت را کنار بگذارد، ایجاد کرده است. (Reilly. 2020)

زارع در سال ۱۳۹۴ در مقاله خود با عنوان نگاهی جامعه‌شناسانه به مفهوم لباس در هنر معاصر با تکیه بر آرا بوردیو به بررسی مفهوم لباس و تلقی لباس در هنر پست مدرن با تکیه بر نظریات جامعه‌شناس فرانسوی معاصر، پیر بوردیو پرداخته است . نتایج پژوهش نشان می‌دهد لباس در آثار هنرمندان، بی‌واسطه یک اثر هنری و دارای بیان تلقی می‌شود که می‌تواند با مخاطب به دلیل نزدیکی با بدن و همراهی انسان در تمام ادوار تاریخی، به صورت ملموس ارتباط برقرار سازد. (زارع . ۱۳۹۵)

شیرزادخان در سال ۱۳۹۶ در مقاله خود با عنوان نقش هویت بر شکل‌گیری مد در طراحی معماری و لباس در دوره پسا مدرن، این پژوهش به یافتن نقش هویت بر شکل‌گیری مد معماری و طراحی لباس در دوره پست مدرن می‌پردازد و در این مابین به ایده‌های مشترک و تأثیرات دوسویه مابین معماری و طراحی لباس اشاره می‌کند و به مقایسه برخی از نمونه‌ها در هر دو هنر می‌پردازد. نتایج حاکی از آن است که معماری و مد دوران پست مدرن هر دو متونی فاقد مرزهای روشن و متعین اند و در عصر پست مدرن، تعامل بین معماری و طراحی لباس شکلی آشکارتر به خود گرفته و هر دوبه گونه‌ای به رسانه تبدیل و در بستر مواج جامعه ادغام شده‌اند که تعلق خود به اصولی ثابت و مداوم را به نمایش نگذارند.(شیرزادخان.۱۳۹۶)

داوری در سال ۱۳۹۰ در مقاله خود با عنوان طراحی پوشاک در کشورهای در حال توسعه (طراحی مشارکتی، رویکردی جایگزین مد) پژوهش حاضر درصدد آن است تا ضمن بررسی این موضوع در بستری تاریخی،زمینه‌های مشارکت این کشورها را در پدیده مد دریابد و راهبردهای جایگزینی برای رقابت صنایع محدود این کشورها در عرصه طراحی مد را ارائه نماید. نتایج بررسی وی نشان می‌دهد که پا گذاردن به عرصه جهانی‌شدن و عصر فراصنعتی این کشورها را قادر خواهد ساخت تا بدون نیاز به زیرساخت های صنعتی و با اتکا به صنایع بومی، حمایت از کارگاه‌های کوچک و خالق، به برنامه‌ریزی سیستم‌های تولیدی بپردازند و رویکردهای طراحی مشارکتی و تداخل مصرف کننده در طراحی و تولید محصول و افزایش اطلاع او توانایی آن را به دست می‌دهد که به نوعی فرآورده طراحی و مد آرام بدل گردد.

قاسمیان دستجردی، در سال ۱۳۹۲ در مقاله خود با عنوان تحلیل کارکرد پوشاک فوق مدرن در زندگی دانشجویان در کلان شهر تهران ، سعی دارد به این مسئله با تمرکز بر نیاز دانشجویان به حفاظت و حمل راحت‌تر و سبک‌تر وسایل ضروری آنان بپردازد. این تحقیق نشان می‌دهد با توجه به پیشرفت تکنولوژی و مهاجرت جوانان به کلان شهرها نیاز به وسایل و پوشاکی مجهز به تجهیزات و تکنولوژی هوشمند که آن‌ها را در برابر حوادث احتمالی محافظت نماید امری ضروری است و شهروند تهرانی که در یکی از بزرگ‌ترین کلان شهرهای دنیا زندگی می‌کند بدون پوشاک مجهز به امکانات رفاهی و محافظتی در برابر آسیب‌های احتمالی، دیگر قادر به ادامه زندگی امن و راحت نمی‌باشد. (قاسمیان دستجردی، ۱۳۹۲)

مبانی نظری :

در دیدگاه پست مدرن ، "مرزهای نامشخص و فضای مبهم" به عنوان یکی از مهم‌ترین مباحث فلسفی، فرهنگی و هنری است. در نیمه دوم قرن بیستم جنبش‌های دوران معاصر ، تحت تأثیر مدرنیسم قرار گرفتند. منبع تحولات مهم سبک پست مدرنیسم به طور کلی در رشته فلسفه، معماری، ادبیات، نقاشی، عکاسی، طراحی لباس و ... بود (آرنولد، ۲۰۱۸؛ بودریار، ۲۰۱۶؛ بنش،۲۰۱۹; بنیامین، ۲۰۱۸; بست و کلنر، ۲۰۱۷). هنر پسامدرن ریشه در هنر دوران پس از جنگ جهانی دوم یعنی سال‌های دهه ۱۹۵۰ برمی‌گردد. هنر پست مدرن تأمل و تعمق در خصوص ماهیت و غایت "خود" است. این آثار ممکن است از اتخاذ موضع خنثی و بی‌طرف که همچنان در آثار آکادمیک

مرسوم است خودداری کند و ممکن است اشکالی از گفتگو بین مواضع مختلف را ارائه نماید، یعنی به عنوان جریانی چندآوایی برای پر کردن شکاف یا خلأ ناشی از وجود تنها یک‌صدا یا یک موضع آمرانه و مقتدرانه ، موضع دیگر را مسدود سازد.

در این تفکر، زبان دارای یک جایگاه مهمی است و اندیشه در مقابل ایده به عنوان عرصه‌ای برای تحقق واقعیت تلقی می‌شود. پست مدرنیسم به طور کلی بر این گزاره است که معنی ثابت نیست، بلکه معنا همیشه ساخته می‌شود و ساختار یا محدوده ثابتی را نمی‌توان برای آن در نظر گرفت (Blanchard, 2018; Carter, 2017; Cawthorne، 2015; دبو و لوپا، ۲۰۱۴؛ گینزبورگ، ۲۰۱۷).

نقد شالوده شکنی از مهم‌ترین نقدهایی است که در سه دهه اخیر قرن بیستم به طور جدی در خصوص گفتمان‌های زیبایی‌شناسی به‌ویژه در پارادایم‌های کلاسیک و مدرن به عمل آمده است. جریان شالوده شکنی یکی از زیرساخت‌های تفکر پست مدرن است که توسط ژاک دریدا فیلسوف نظریه‌پرداز اصلی این جریان پی‌ریزی و تدوین شده است. وی چالشی جدی علیه سنت اندیشه فردگرایی غرب آغاز می‌کند و با قوانینی نو به مرکز زدایی و نفی مرکزیت، به افشا کردن ماهیت پیچیده و معماگونه هرگونه مرکزی دست می‌زند.

نقد پست مدرنیسم موضوعی انتقادی و منعطف با طیف وسیعی از ادراکات و کاربردهای بالقوه است که ما را قادر می‌سازد با ایده‌های مبهم با ویژگی‌های خاص دنیای امروز آشنا شویم و به درک آن برسیم .کثرت‌گرایی و انکار اصالت، همراه با ساختارشکنی از جمله ویژگی‌هایی است که بسیاری از هنرمندان در هنر این دوره مورد توجه قرار می‌دهند. از آنجایی که معانی پیوسته در بستر افکار پست مدرن وجود دارد ، تنوع و کثرت، حقیقتی انکارناپذیر است. کثرت‌گرایی و نگرش چندبعدی نسبت به یک پدیده موضوعی است که منجر به دیدگاه پست مدرن شده است . وحدت به این معنا که هیچ اثری معنای واحد و کامل ندارد و تنها در ارتباط با پدیده‌های دیگر و در چارچوب بینامتنی شبکه ارتباطی، امکان خوانش پیدا می‌کند.

ساختارشکنی به عنوان نقطه عطفی در برابر سازه‌های مرسوم و هنجارهایی که قوانین و مقررات را نقد می‌کنند، ساختارهای جدیدی ایجاد می‌کنند. در طراحی لباس، این ایده‌ها در نقوش و طرح لباس پوشیده شده است. از آنجایی که پوشاک معاصر، علاوه بر کارکردهای سنتی، دارای آثار رسانه‌ای و ارتباطی است، هنرمندان می‌توانند از آن به عنوان یک اثر هنری استفاده کنند و مفاهیم خود را بیان کنند. مارتین مارجیلا، طراح بلژیکی، در میان طراحان مد معاصر، پیشگام این امر بود و اولین بار برای توصیف مجموعه‌های او در این زمینه واژه "رمزگشا" را استفاده کردند. آثار مارجیلا، با رد وحدت و استراتژی‌های ساختارشکنی و بازی با نقش لباس و لوازم جانبی، قدم بزرگی در دنیای مد دوران پست مدرن برداشته است (گادفری،۲۰۱۶; خاکستری، ۲۰۱۷; هافمن، ۲۰۱۹; کیم، فیوره و کیم، ۲۰۱۷; میرس، ۲۰۱۷).

پیر بوردیو، جامعه‌شناس و نظریه‌پرداز فرانسوی، تنها جامعه‌شناسی است که به حیطه جامعه‌شناختی لباس وارد شده و با مطرح کردن نظریه میدان‌های قدرت، به درک و فهم بهتر چگونگی ورود سبک و سیاق‌های جدید هنری و عرضه بیان‌های نو در هنر توسط تازه واردان می‌پردازد.

بوردیو در نظریه خود به میدان‌های قدرتی که دارای کنش گرانی فعال است، اشاره می‌کند که برای گذشتن از یک میدان و ورود به میدان دیگر، باید از موانع مختلفی عبور کنند. برای گذر از این موانع، هرکدام از کنش گران نیازمند سرمایه‌هایی هستند. این سرمایه‌ها شامل سرمایه‌های فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و نوعی خاص از سرمایه که بوردیو از آن با عنوان "سرمایه نمادین" نام می‌برد، هستند. وی این کنش گران میدان قدرت اصلی را « بازیگر» می‌نامد. آن‌هایی که موقعیت‌های متفاوتی را اشغال می‌کنند. از جمله در موقعیت مسلط در این میدان، طراحان لباس کسانی هستند که در بالاترین درجه از قدرت قرار دارند. آن‌هایی که توانایی تعریف اهداف عالی را دارند (بوردیو، الف ۱۹۹۲ :۱۷۲)؛ به عبارت دیگر، آن‌هایی که از سرمایه بالاتری برخوردارند، به همان نسبت در موقعیت بالاتری قرار می‌گیرند. آن‌ها نقطه مقابل کسانی هستند که از مالکیت اندکی در زمینه سرمایه خاص برخوردارند و تنها تظاهر می‌کنند (بوردیو، ب ۱۹۹۲: ۱۲) در حقیقت صاحبان قدرت کسانی هستند که لباس را به عنوان کالایی مصرفی و کاربردی شناخته و معرفی می‌کنند.

در مقابل هنرمندان لباس مفهومی صاحب میدان ضعیف‌تری هستند که می‌خواهند به میدان هنر وارد و تعریفی تجسمی از لباس ارائه نمایند؛ بنابراین به مبارزه با یکدیگر می‌پردازند. در واقع« تازه واردان در یک مسابقه مشت‌زنی با رقبا، تصمیم به مدیریت بازی می‌گیرند». آن‌ها سعی می‌کنند تا صاحبان نگرش کاربردی لباس را آشفته کنند، کسی که در مقابل آنان با "بازی ایمن" قرار دارد(بوردیو، الف ۱۹۹۷ :۱۷۳.) بوردیو اشاره می‌کند که تازه واردان به شکل‌ها و شیوه‌هایی همچون ارتباط مؤثر با مخاطب، بیان ملموس‌تر و کارهایی از این دست

متوسل می‌شوند تا بتوانند جایگاه هنری خویش را در میدان قدرت هنر به دست آورده (زولبرگ، ۱۹۹۳ :۱۹۱)و به خلق آثار تجسمی با استفاده از طراحی لباس دست بزنند و مورد قبول واقع گردند.

در بررسی نقوش و مؤلفه‌های دیدگاه مدرن و پست مدرن، اولین سؤالی که ممکن است پیش بیاید این است که آیا اصلاً در یک طرح می‌توان نشانه‌ای از آن یافت؟ یعنی نشانه‌ای که رابطه میان دال و مدلول در آن برحسب رابطه علت و معلولی باشد؟ دیدن فرم‌های برگ مانند موجود در طراحی لباس برای اغلب پرسش شوندگان مفهوم برگ درخت یا گیاهان را تداعی می‌کند. به این ترتیب می‌توان گفت که فرم‌های نقش بسته یادشده دلالتی دارند ، اگر به تعابیر نشانه شناسانه برگردیم،خواهیم دید که فرم‌ها نقش برگ دال را دارند و مفهوم برگ گیاهان مدلول آن است. در اینجا پیوند بین دال و مدلول ـ نسبتاً ـ طبیعی و از نوع رابطه کارکردگرا است. زمانی که میگوییم که هر فرم با یک احساس (مفهوم) همبسته است در واقع به این رابطه طبیعی ،تجربی، عاطفی اشاره کرده‌ایم. در دوره مدرنیسم سرشت طبیعی فرم‌ها بسیار مورد توجه بود. توجه مدرنیسم به این‌گونه نشانه‌ها همراه با افراط است. تأکید مدرنیست‌ها بر خلوص فرم‌ها و کارکردی بودن آن‌ها، در واقع تأکید بر همین رابطه طبیعی بین فرم و مفهوم و به عبارتی دال و مدلول است، بررسی آثار پست مدرن نشان می‌دهد که پست مدرنیسم خود را از انحصار آن خارج نموده است.

ویژگی لباس پست مدرنیسم :

پست مدرنیسم مقوله‌ای انتقادی در برابر مدرن است که تنها به دنبال واقعیت است واقعیت موجود را می‌توان از تصاویر بهره گرفت و بازنمایی کرد، در صورتی که مدرنیسم در بیان، حقایق ، عقل و گفتار و کلام نقشی عمده را بر عهده دارد ، بدین سبب فرهنگ پست مدرن تصویری است.عدم قطعیت و پایان علم‌زدگی، آغازگر عصر پست مدرن و به دنبال آن لباس پست مدرن شکل گرفت. تلفیق لباس با ویژگی‌های هنرهای تجسمی، حالت و صفات انسانی، حرکات اندام و گاه توانایی‌های بازیگری، مفاهیم جدیدی را نمایان ساختند و بدین شکل لباس به عنوان مفهومی هنری ظاهر گردید. دیگر هدف طراحی لباس برای پوشش بدن انسان نبود بلکه نمایش اندیشه ، ایده ، احساسات و صفات انسانی بود.

طراحان لباس پست مدرنیستی بدون واسطه یک اثر هنری، دارای بیان خاص خود بودند که با مخاطب خود ارتباط برقرار می‌کرد. به طوری که داگالس و ایشروود در سال ۱۹۹۶ بیان می‌دارد که « فایده کالاها برای خوردن و نوشیدن را فراموش کنید؛ فکر کنید که لباس‌ها برای آنکه اندیشه شوند مناسب‌اند. آن‌ها را رسانه‌ای غیرکلامی برای قوه خلاقه انسان بدانید» به‌بیان‌دیگر طراحی لباس را به‌عنوان "رسانه زنده" مورد تحلیل قرار می‌دهند . در حالی که در دوران معاصر جنبه هنری پیدا کرده است. همان‌گونه که هنرمند برای جلب مخاطب و شگفت‌زده کردن اوست ، طراح لباس هم همگام هنرهای تجسمی عمل می‌کند. بدین سبب نقوش و طرح لباس بیانگر تغییرات اجتماعی ، الگوهای فکری و یکی از مؤثرترین بیان‌های هنری در این دوران است. در هنر این دوره است که « برای نخستین بار نفس خلاقیت و نوآوری، موضوع هنر می‌شود ». (لوسی اسمیت، ۱۳۸۰ :۹) یا به بیان دیگر معنای فراتری عرضه می‌کند .در همین جاست که لباس، تصویری از چیزهای دلخواه و مفاهیم همیشه تازه را به وجود می‌آورد .(بادات،۱۹۹۹، ۹۵)

هنرمندان و طراحان لباس توانستند با بهره‌گیری از خرده فرهنگ‌ها و جریانات اجتماعی ، فرهنگی به خلق نقوش ، تصاویر ، رنگ‌ها و پارچه‌هایی از اشکال کثرت گرایانه در یک حوزه دست زدند و به نوعی از ساختارشکنی پست مدرنیستی استفاده کردند. زیرا از آن پس دیگر «لباس تنها به عنوان یک پوششِ صرف مطرح نبوده، بلکه وسیله‌ای برای بیان مفاهیم مختلف موجود در دهکده‌ی جهانی و واکنش‌های آن در اجتماع است. به بیانی دیگر، پوشاک به عنوان بیانیه‌ای آشکار مورد استفاده بوده و شکلی تجسمی به خود گرفته است.» (اینگلیش، ۲۰۰۷ :۳۴)

دوره‌ی پست‌مدرن با انتشار کتاب چارلز جنکز در سال ۱۹۷۷ تحت عنوان«زبان معماری پست مدرن» آغاز می‌شود. . از نظر وی پست مدرنیسم حرکتی است که در حدود ۱۹۶۰ در قالب دسته‌ای از خیزش‌های کثرت گرایانه، مدرنیسم را ترک کرد. (جنکز، ۱۳۷۴ :۲۵) که تأکید بر کارایی و سودمندی اجتماعی دارد. از منظر وی مدرنیست‌ها تمایل و تأکید بر راه‌حل‌های فنی و انتقادی دارند و برعکس پست مدرنیست‌ها که بر افزودن زمینه‌های فرهنگی طرح‌هایشان اصرار دارند. یا « به زعم ژان فرانسوا لیوتار یک شکاکیت کامل و پایانی بر همه روایات و اعتقادات بزرگ است. آثار پست مدرنیسم از مطلق‌گرایی نسبی یا از کلی‌گرایی نسبی و از این واقعیت که همه قضایای مربوط به

حقیقت نسبت به زمان و شرایط حساس‌اند، دفاع می‌کند. در واقع حقایق پست مدرنیسم وابسته به فرهنگ‌اند و در زمان رشد می‌کنند» (کهون، ۱۳۸۱ :۸۳)

جنکز هدف پست مدرنیسم را دو معنایی می‌داند، یعنی مقبول خاص و عام بودن، کهنه و نو بودن (جنکز، ۱۳۷۴ :۴۱)بدین سبب شاهد نمایش هویت‌های فرهنگی اجتماعی هستیم که محتوا دگرگون شده است. بنابراین هنر پست‌مدرن را "هنر هویت" می‌نامند.از یک جهت این نمود هویت در طراحی لباس شاید کمتر مشاهده شود چرا که لباس ارتباط نزدیکی با سنت نوگرا دارد و از جهت دیگر به خاطر هویت "رسانه زنده" در دید همه مخاطبین قرار می‌گیرد و مرز فرهنگی را رد می‌کند . زبان ترکیبی ، پیچیده و دو نشانه‌ای هنر پست مدرنیسم نشانی برای معنای جدید است اما زمانی که عناصر گوناگون به خودی خود به امر جهانی بدل می‌شود ، خصوصیت و ماهیت خرده فرهنگ‌ها به سبکی بدل می‌شود که می‌تواند به‌سرعت در سرتاسر جهان انتقال یابد که این روند در نقوش و طراحی لباس کاملاً مشهود است.

بدین سبب هنر و لباس که دو جایگاه مجزا داشتند با هم ترکیب و ارتباط مستقیم بینشان سبب وارد شدن مفهوم هنر به لباس گردید. در نهایت، « بسیاری از هنرمندان از قدرت تحریک‌آمیز لباس در خلق آثار هنری استفاده کرده و متقابلاً طراحان لباس در جست و جوی منبع الهام، به دنیای هنر رجوع کردند». (محمدی، ۱۳۸۹ :۱۱۸ .)به این ترتیب، لباس که زمانی تنها از جنبه‌ی کاربردی شناخته و مطرح می‌شد، در این سده بدل به ابزاری برای جست و جوی هویت شده و می‌توان آن را بی‌واسطه یک اثر مفهومی پنداشت.(پریمیسریو.۱۹۹۶. ۴۸)

نتیجه‌گیری :

در دوره پست مدرن ظهور رسانه‌ها در هنر ، همه هنرها را تغییر داده و نحوه ارتباط برقرار کردن با مخاطب اصلی مهم تلقی می‌شود . در این میان طراحی لباس با این تغییرات همسو بوده و برخلاف گذشته به عنوان ابزار پوشش طراحی نمی‌شود بلکه فراتر از جنبه کاربردی به عنوان وسیله‌ای برای بیان احساسات ، ایده‌ها و ...است. رویدادی که بوردیو از آن به عنوان جنگ قدرت در میدان هنر یاد می کند که برای ورود به این دنیا لازم است به عنوان شکلی از هنرهای تجسمی با مخاطب ارتباط برقرار کند و مفهومی ارائه دهد.
بر اساس پژوهش صورت گرفته می‌توان گفت که طرح و نقوش پست مدرن دارای ویژگی‌های متکثر و متمایز آشکاری است . مهم‌ترین ویژگی طراحی لباس پست مدرن، هویتی فرهنگی ، روابط علی نقوش به کار رفته و دلالت‌های نوینی که خلق می‌کنند است. به گونه‌ای که لایه‌های معنایی و مفهومی بیشتری یافت می‌شود . طراحان لباس بر دلالت صریح و معنای نهایی تأکید دارند بدین سبب دال با مدلول‌های متکثر هم‌نشینی و جانشینی پیدا می‌کنند که از آن به عنوان ملاک شناخت پست مدرنیسم یعنی ایهام و دو پهلو بودن یاد می‌شود . در نتیجه در عین حال که مخاطب را شگفت‌زده می‌کند، امکان تفسیر و دلالت‌های متوالی را فراهم می‌کند . در نهایت اینکه این پژوهش نشان داد که در طراحی لباس پست‌مدرن که احساس بر منطق برتری دارد، کنش به سمت عواطف مخاطب است، از یک موضوع ساده صحبت نمی‌کنند و تلاشی مبنی بر ایجاد مفهوم زیبایی دارند.

منابع :

۱. بزرگمهر، شیرین و محمدی، منظر)۱۷۳۹ ،)پوشاک، هنرهای تجسمی، معماری، گفتاری بینامتنی. هنرنامه.۶، ۳،۱۰۷-۱۲۸
۲. زارع ، مرضیه . ۱۳۹۵ .نگاهی جامعه‌شناسانه به مفهوم لباس در هنر معاصر با تکیه بر آرا بوردیو ، زهرا رهبرنیا، دو فصلنامه پژوهش‌های جامعه‌شناسی معاصر، سال پنجم، شماره ۹.ص۱-۲۹
۳. شیرزادخان ، ناهید. ۱۳۹۶ .نقش هویت بر شکل‌گیری مد در طراحی معماری و لباس در دوره پسا مدرن، خسرو افضلیان. دومین کنفرانس بین المللی هنر، معماری و کاربردها
۴. داوری ، روشنک.۱۳۹۰. طراحی پوشاک در کشورهای در حال توسعه (طراحی مشارکتی، رویکردی جایگزین مد) رضا افهمی، علیرضا اژدری ، نشریه هنرهای زیبا.شماره ۴۸.ص۸۳-۹۲
۵. قاسمیان دستجردی، پروانه .۱۳۹۲. تحلیل کارکرد پوشاک فوق مدرن در زندگی دانشجویان در کلان‌شهر تهران، نشریه هنر . دوره ۱، شماره ۱.ص ۸۷-۹۸
۶. لوسی اسمیت، ادوارد.۱۳۸۰.فرهنگ اصطلاحات هنری ، ترجمه‌ی فرهاد گشایش. تهران: عفاف.
۷. کهون، الرنس .۱۳۸۵ .از مدرنیسم تا پست مدرنیسم، ترجمه‌ی عبدالکریم رشیدیان، تهران: نی.

8. Arnold, R. (2018). Fashion, Desire and Anxiety. London: I.B Tauris & Co Ltd.
9. Baudrillard, J. (2016). The Ragpickers' Wine. In R. Campbell (Ed.), Poems of Baudrillard (p. 66). New York, NY: Pantheon Books. (Original work published 1857).
10. Benesh, C. (2019). Contemporary Japanese Fashion: The Mary Baskett Collection. Ornament, 33(2), 18-19.
11. Benjamin, A (2018). Deconstruction and Art/the art of deconstruction. In what is deconstruction, edited by Christopher Norris and Andrew Benjamin, London and New York: Academy Editions/ St. Martin's press.
12. Best, S, Kellner, D. (2017). Postmodern theory: critical interrogations. New York, NY: Guilford Press

13. Boudot, F. (1999), A century of fashion. London: Thames and Hudson.
14. Carter, E. (2017). The changing world of fashion. London: Butler & Tanner.
15. Cawthorne, N. (2015). Key moments in fashion: the evolution of style. London: Hamlyn.
16. Craik, J. (1994), The face of fashion. London: Routledge
17. Douglas, M. and Isherwood, B. (1996), The World of Goods. London: Routledge
18. Debo, K. and Loppa, L. (2014), 'Margiela, Martin', in V. Steele (ed.), The berg companion to fashion, Oxford/New York: Berg, pp. 498–500.
19. English, B. (2007), A cultural history of fashion in the20th century. New York: Berg.
20. Ginsburg, M (2017). Rags to Riches: The Second-Hand Clothes Trade 1700–1978. Costume, 14:121–35
21. Godfrey, T. (2016). Concept art, Seoul, Korea: Han Gil Art, p. 4.
22. Hoffman, M. (2019). Is a fashion show the place for social commentary? Investigating the spectacle dressed up in ideas in hussein chalayan's "after words". Australasian Drama Studies, 54, 35- 49.
23. Hebdige, Dick (1988) Light the in hiding routledge. London: Things and images.
24. Hsiu- Fang Hsieh & Sara E. Shanon, "Three Approaches to Content Analysis", Qualitativr Health Research, Vol.15, No.9
25. Kim, E., Kim,, A., & Kim,, H. (2017). Fashion trends analysis and forecasting. New York, NY: Berg.
26. Kroker, A. & David C (1998) The Postmodern Scene: Excremental Cultural and Hyper-Aesthetics. London: Macmillan.
27. Li-Chun Huang, Ming-Chuan Ho and Yung-Chia Chiu.2021. Action Research on Teaching of Design Appreciation of Postmodern—A Case Study of the Post-Pop Design Appreciation Activity of Elementary Students in Taiwan. 3rd IEEE International Conference on Knowledge Innovation and Invention 2020 (IEEE ICKII 2020), Kaohsiung, Taiwan, 21 – 23 August 2020.p432
28. Lash, S. & Urry, J (1994) Economies of Sings and Space. London: Sage.
29. Mears, P. (2017). Exhibiting Asia: The global impact of japanese fashion in museums and galleries. Fashion Theory, 12(1), 95-114.
30. Primicerio, M. (1996), Biennale di Firenze: Looking at fashion. New York: Skira.
31. Reilly, A. & Schofield, S., (2020) "A Conceptual Framework for Post-postmodern Garment Design", International Textile and Apparel Association Annual Conference Proceedings 77(1).
32. Razieh Mokhtari Dehkordi, Maryam Vaezizadeh, Javad Aghajani (2020)IDEAS POSTMODERNISTAS EN EL DISEÑO DE MODA CONTEMPORÁNEA: Revista Científica Electrónica de Ciencias Humanas / Scientific e-journal of Human Sciences / PPX200502ZU1935 / ISSN 1856-1594 / By Fundación Unamuno

Smart, B (1993) Postmodernity, London: Routledge.