Archive of SID

آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية
مجلة علميّة نصف سنويّة (مقالة علميّة محكّمة)، السنة ٢٣، العدد ١، ربيع و صيف ١٤٤٢ – ١٤٤١ هـ.ق، ٣١–٥١

دراسة الهوية البصرية في تصاميم أزياء النساء في مهرجان فجر للموضة والأزياء[1]

منا جهانپور*

فهيمه زارع‌زاده**

الملخص

يشهد قطاع التصميم في عصرنا الحاضر عرضا وتجسيدا للهوية والانتماء بحيث يصبح التصميم للأشياء قائما على تحقيق المصالح ومراعاة القوانين البصرية للأمم والشعوب التي تمثلها؛ وانطلاقا من هذه الأهمية قام المصممون الإيرانيون بعرض أعمالهم في مهرجان فجر للموضة والأزياء اعتمادا على الفنون الإيرانية – الإسلامية، وقدموا رؤىً مبدعة وأفكارا جديدة في هذا المجال. وهذه الأفكار والرؤى الجديدة جاءت لتسلط الضوء على ثقافة شعوب هذه الأرض وتنمّي هذه الثقافة وتبرزها للآخرين، وفي الوقت نفسه تحاول إحياء وإعادة إنتاج الهوية الوطنية وتعزيزها لتكون بمثابة سفيرا تشكيليا على الصعيد الدولي والعالمي. وعلى هذا الأساس قامت هذه الدراسة للإجابة على السؤال التالي: كيف وظّف المصممون في أعمالهم المعروضة في مهرجان

* طالبة الماجستير في الفن الإسلامي، كلية الفن والعمارة، جامعة تربيت مدرس، طهران، إيران
ghalammoo@gmail.com

** أستاذة مساعدة في قسم الفن الإسلامي، كلية الفن والعمارة، جامعة تربيت مدرس، طهران، إيران (الكاتب المسؤول)
f.zarezadeh@modares.ac.ir

تاريخ الوصول: ١٣٩٩/٠٣/٠١، تاريخ القبول: ١٣٩٩/٠٦/١٢

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

www.SID.ir

Archive of SID

فجر للموضة والأزياء، الهوية البصرية الإيرانية - لإسلامية؟ وبناء على تحليل البيانات فإن مكوّنات الهوية هنا يتمّ تصنيفها حسب أربعة اتجاهات. وكانت النتيجة النهائية للبحث هي مراعاة التغطية في الزي واللباس في الاتجاه الديني من جانب المصممين في كافة أعمالهم، وهي ظاهرة خلقت تعارضا بين الأزياء والغاية المنشودة، وذلك بسبب فقدان التنسيق بين العناصر البصرية للأزياء مع بعضها البعض، ولم تتضمن من الناحية البصرية دلالات عن الهوية الإيرانية.

الكلمات الرئيسة: الهوية، تصاميم أزياء النساء، مهرجان فجر الدولي للموضة والأزياء.

١. المقدمة

تعتبر الأزياء وموضاتها المختلفة في عصرنا الحاضر بمثابة وسائل إعلام اقتصادية وثقافية ذات تأثير وسلطة كبيرة على الجماهير والمشاهدين؛ ولهذا تعد دراسة هذه المواضيع - التي باتت ضرورة للتعريف بالمجتمعات لدى كافة الشعوب - سببا في أن تكون المهرجات والمعارض المعتبرة التي تقام كل عام ذات أهمية واعتبار من هذه الناحية إضافة إلى الجوانب الأخرى للموضوع. وتقوم هذه المهرجانات بخلق الإبداعات والأفكار الجديدة وتؤثر على مجال الأزياء الوطنية، وتصون على المستوى الدولي الهوية البصرية للشعوب وتحافظ عنها. وفي إيران المعاصرة وتحديدا بعد الثورة في عام ١٣٥٧ هـ ش وعقب تأسيس نظام الجمهورية الإسلامية أصبحت قضية الأزياء لاسيما لدى النساء وملابسها في المجتمع ذات تعقيدات خاصة، ونالت هذه القضية اهتمام المركز الثقافية والفنية وأدت إلى ظهور مهرجان فجر للموضة والأزياء. ويعد هذا المعرض الفني هو الحدث الوحيد الذي تشهده إيران في هذا القطاع والذي يقام كل سنة ليكون عاملا في حثّ المصميمين وتشجيعهم على الإنتاج والعطاء في هذا المجال واختيار بعضا من أعمالهم (لتكون نماذج ناجحة للأزياء) للتفاعل مع أذواق الناس وسلائقهم، وكذلك للتعريف والكشف عن الهوية الإيرانية - الإسلامية في أعمال الفنانين والمصممين الإيرانيين. لكن مراجعة الأعمال المعروضة في الأدوار المختلفة لمهرجان فجر

www.SID.ir

Archive of SID

للموضة والأزياء جعلت الباحثتين تعتقدان بوجود حقيقة تتمثل في: عدم الإلمام والمعرفة الكافة للمصممين للأزياء في هذا المهرجان لطبيعة الأزياء في المراحل التاريخية المختلفة في إيران وامتلاكهم رؤية سطحية وقاصرة في هذا المجال ما جعلهم يقومون بعرض أعمال لا تمثّل الهوية الحقيقية للزي الإيراني – الإسلامي، بعبارة أخرى وبسبب عدم المعرفة بكافة أبعاد مكوّنات الهوية الإيرانية – الإسلامية في موضوع اللباس والزي يقوم المصممون بقص وقطع بعض النقوش والأشكال ولصقها على تصاميمهم ظنا منهم بأنها تقرّبهم من الهوية الإيرانية والطبيعة البصرية للأزياء التي تمثّل إيران الإسلامية. وعلى هذا الأساس لا تمتلك هذه الأزياء القدرة اللازمة على تجسيد كافة أبعاد الهوية الوطنية. وللتأكد من صحة هذه الفرضية من عدمها نقوم في البداية بعرض الإطار النظري للبحث والذي يتطرق إلى موضوع الهوية البصرية. وفي هذا الصدد ولأن موضوع استثمار وتوظيف الأسس والتجارب التاريخية للفنون الشعبية لقاطني هذه الأراضي يعد من المواضيع الهامة التي كثيرا ما يعتمد عليها المصممون في أعمالهم الفنية والتشكيلية، نقوم بتحليل كافة هذه المبادئ باعتبارها أعمدة أساسية في الهوية البصرية لتصاميم الأزياء في مهرجان فجر للموضة والأزياء، وفي النهاية نقوم ببيان كيفية توظيف كلٍّ من هذه الأسس في تصميم الأزياء وإنتاجها. وبكل تأكيد فإن دراسة عميقة من هذا النوع تساعد على الوصول إلى فهم صحيح للهوية البصرية من أجل تطوير البعد الكيفي وجودة الآثار المعروضة في المهرجان وإدارة عملية تصميم الزي الإيراني – الإسلامي على الصعيد العالمي. ومن أجل تحقيق هذه الأهداف سنقوم في الخطوة الأولى بدراسة خلفية البحث والتركيز على الدراسات والبحوث التي تناقش موضوع " العلاقة بين الهوية ومهرجان فجر للموضة والأزياء". لكن عند المحاولة تبين أن الدراسات الجامعية والبحثية في هذا المجال تعد شحيحة للغاية ويتعسر علينا الاكتفاء بها للخروج بنتائج تلبي غايات البحث وأهدافه. وعلى هذا الاعتبار كانت معظم الدراسات في خلفية البحث هي الكتب التي تناقش وتصف الإطار العام للزي الإيراني. كانت هذه الكتب والدراسات في الغالب تعتمد على الوثائق الخاصة بكل مرحلة زمنية بالتركيز على تحديد وتعريف الإطار، واللون، ونقوش أزياء النساء والرجال الإيرانيين وكيفيّة تكاملها في كافة الأبعاد خلال القرون التاريخيّة المختلفة. من هذه الدراسات:

www.SID.ir

Archive of SID

" زي النساء الإيرانيات منذ القرن الثالث عشر الهجري حتى اليوم" (١٣٣٦) ليحى ذكا، و " زي النساء الإيرانيات منذ العصور القديمة" (١٣٤٧)، و " زي الإيرانيين في تاريخ إيران القديم" (١٣٤٧)، و" زي الإيرانيين منذ ١٤ عشر قرنا(منذ صدر الإسلام إلى نهاية العصر القاجاري" (١٣٤٩) لجليل ضيابور، و" تاريخ إيران الاجتماعي" (١٣٥٢) لمرتضى راوندي، و " المراة الإيرانية في كتابات الرحالة الأوروبيين" (١٣٧٩) لميترا مهرآبادي، و " قراءات في أزياء الحقبة القاجارية" (١٣٨٤) لسبيده اسماعيلي"، و" ثمانية آلاف عام لأزياء القوميات الإيرانية" (١٣٨٥) لمهرآسا غيبي، و" اللباس في إيران" (١٣٩٣) لعلي بلوك باشي، و "اللباس في الحقبة القاجارية" (١٣٩٦) لسهيلا شهشاني.

جدير بالذكر أن الباحثين خلال العقدين الأخيرين اتجهوا في دراساتهم عن الأزياء والملابس إلى دراسات تعددية القراءات وهي دراسات أكثر عمقا وتخصصا وقاموا بعرض تحليلات في هذا المجال. من هذه الدراسات التي اخذت هذا المنحى نذكر دراسة الهه صفي نجاد (١٣٩٥) والتي ناقشت " تقييم فاعلية الإبداع في تصميم أوشحة (مانتو) رسمية في الدورة الثانية لمهرجان فجر للموضة والأزياء وفق نموذج اسكمبر الفني" وأكدت الباحثة في دراستها على أن النماذج المعروضة في المهرجان كانت ذات إبداع وابتكار فني. وقام الباحثان عماد أفروغ وحسين مهرباني فر (١٣٩٦) بدراسة حملت عنوان " تحديد الأولويات في السياسة الإعلامية للأزياء اعتمادا على انتشارها ونطاق استعمالها في المجتمع الإيراني" وخلص الباحثان إلى أن هناك ثمانية مشاكل محورية في ما يخص موضوع فقدان آليات لتفعيل المسار المحلي وإبراز الهوية الإيرانية – الإسلامية في الأزياء وهذه المشاكل والتحديات هي : " فقدان الاقتصاد السياسي لموضة أزياء إيران الإسلامية"، و" عدم ظهور ورؤية النماذج المحلية"، و" مشكلة الفردية وتغليب الأنا وضعف النشاط الجماعي في مجال الأزياء"، و" النظر والتركيز على الخارج وإهمال الطاقات المحلية في مجال الأزياء"، و" ضعف التواصل بين قطاعات الأزياء المحلية وفقدان التنسيق فيما بينها"، و" الانفصام بين عقليات أصحاب مراكز التصميم وبين الواقع العيني في مجال الأزياء" و" عدم تحديد وإبراز الهوية المحلية للمستهلك". و كذلك قامت الباحثتان بروين بابايي وفاطمة أكبري (١٣٩٣) بدراسة " الأسس النظرية لتصميم أزياء

www.SID.ir

Archive of SID

النساء في النموذج الإيراني الإسلامي" وعرضتا مبادئا وأسسا لتصميم ازياء النساء بدمج الجانب الجمالي والدلالات الرمزية في الأزياء والملابس. وبعد دراسة هذه البحوث يمكن القول إن معظمها ركّز على دراسة ظاهرة الموضة للزي الإيراني بشكل عام وأهملت الأعمال التي يتم عرضها في مهرجان فجر للموضة والأزياء والذي يعد المسؤول التنظيمي لهذا القطاع. وعلى هذا الأساس تعد دراستنا للهوية البصرية في تصميم الأعمال التي عرضها هذا المهرجان عامل تمييز وإبداع هذا البحث وهو ما قد يقدّم آفاقا وسيعة أمام المصممين وطاقاتهم.

١.١ منهج البحث

يعتمد البحث الراهن المنهج الوصفي – التحليلي في عرضه للمادة المدروسة، ويستند على المصادر المكتبية والإلكترونية المعتبرة. وفي محاولتنا للحصول على البيانات المصورة اقتصرنا على أعمال الدورة الخامسة من مهرجان فجر للموضة والأزياء لأن المعلومات والأسانيد الموثقة لأعمال هذا المهرجان تعود لعام ١٣٩٥ على يد المركز الوطني للموضة والأزياء الإيرانية. وفي هذا الخصوص وبسبب اتساع دائرة المجتمع الإحصائي للبحث قمنا بأخذ عينات من أزياء النساء(بلوزات أو مانتوات اجتماعية ورسمية) واخترنا خمسة عشر نموذجا بالطريقة العشوائية البسيطة وقمنا بتحليلها ومناقشتها. لكن ومن أجل التدقيق قمنا بتقسيم هذه النماذج على ثلاثة أصناف على أساس التشابه البصري أو الزخرفة لكي تتاح الاستفادة الفنية للقراء والباحثين المتخصصين في هذا المجال.

٢. الإطار النظري

تتعدد المعاني والدلالات التي توحي بها مفردة الهوية والتي تدل على حقيقة الشيء وماهيته وتأتي في الإجابة على سؤال ما هو ذلك الشيء وكيفيته، فهي ظاهرة سيالة وذات وجوه ومعان متعددة وتكون نتيجة لعملية تاريخية مستمرة وقابلة للتغيير ومتأثرة بالظروف البيئية المحيطة بها. وفي هذا الخصوص يعتقد المنظرون والعلماء أن خصائص مثل: التمايز والتحديد أو التشخيص والانسيابية والماهوية الخارجية لها دور محوري في تعريف الهوية وتحديد معالمها؛

www.SID.ir

Archive of SID

لهذا وكلما يتعسر الحصول على هوية محددة لظاهرة موجودة يمكن عندئذ الحديث عن أزمة الهوية بالنسبة لذلك الشيء أو تلك الظاهرة؛ لأن معرفة " الآخر" وبسبب عدم وضوح مكونات هوية " الأنا" يصبح غير ممكن، وفي هذه الحالة يكون ذلك الشيء أو تلك الظاهرة متعرضة لأزمة الهوية (قربانى،١٣٨٣:٦٣). ويصدق هذا الأمر بالنسبة للهوية البصرية، فهي هوية تخلق مفاهيم مثل التصميم والفنون الوطنية ولفائف الغزل والحياكة، وتتضمن عددا من المكونات التي تميّز عملا عن غيره من الأعمال الفنية أو تجعله ضمن دائرة تلك الأعمال بسبب ما تبرزه من تشابه وتقارب بين ذلك العمل والأعمال الفنية الأخرى. (جوانى، خزائى،١٣٩٥:٣٨)، وبعبارة أخرى فإنها تقرّب أو تبعد ذلك العمل الفني من دائرة " الأنا " البصرية. على سبيل المثال فإن توظيف النقوش الرمزية والإشارات التزينية ذات الإيحاءات الخاصة المستلهمة من الأدوار والمراحل المختلفة لتاريخ الأزياء والملابس المعروضة في مهرجان فجر، فيه إشارة إلى ماهية ذلك الشيء وهويته، ومن خلال خلق رابطة وعلاقة بصرية توحي في ذهن المخاطب بالتشابه بين ذلك الأثر والعمل الفني وبين غيره من الفنون التي تظهر في هذه البلاد. في الواقع فإن المخاطب يتصور وجود تشابه بين العناصر والمكونات البصرية الموجودة في أزياء مهرجان فجر مع مكونات وعناصر تشكيلية أخرى يجدها في الفنون الإيرانية الأخرى. وعلى هذا الأساس تم الأخذ بعين الاعتبار أربعة اتجاهات أساسية في فنون هذه البلاد. هذه الاتجاهات تتمتع في المقام الأول بصفة الاستمرارية بحيث تحتفظ لآلاف السنين بدور أساسي في الفنون الوطنية لإيران، وفي المقام الثاني قد يكون بعضها شهد خلال المراحل التاريخية المختلفة تغييرا وتحولا ويتجلى في كل من هذه المراحل بشكل وطريقة جديدة. هذه الاتجاهات هي الاتجاهات المتضمنة لـ : الانسجام مع الثقافة الجغرافية، والقيم الاجتماعية، والتعاليم الدينية، والتناسب مع الحاجة الإنسانية مثل الحاجة إلى التوازن والزخرفة والإبداع والقيمية. مع ذلك ولكون هذه الأزياء هي عبارة عن مجموعة من العناصر والمكونات البصرية المنسجمة والمنسقة مع بعضها البعض، تحتفظ بانسجامها مع الهوية الإيرانية — الإسلامية في كل إطارها وهيكل وجودها. وعلى هذا الأساس تمّت دراسة كافة الأبعاد والأجزاء المكونة للزي مثل اللون والنقش والجنس والإطار والخياطة وذلك اعتمادا على الاتجاهات الأربع التي مرّ ذكرها.

www.SID.ir

Archive of SID

٣. اتجاهات الفنون البصرية في إيران

كما مر فإن هناك أربع اتجاهات رئيسة في ما يتعلق بموضوع الفنون البصرية في تاريخ أزياء النساء في إيران، وسنشير إلى كل من هذه الاتجاهات.

١.٣ اتجاه الانسجام مع الثقافة الجغرافية

يعتقد الكثير من الباحثين والخبراء أن الزي يجب أن يصمّم في إطار نشاط السكان والناس الذين يستخدمونه وينسجم مع المناخ والطقس الذي يوجد في تلك الجغرافيا الخاصة، مثل الكثير من الملابس والأزياء التي تستخدمها القوميات الإيرانية المختلفة والتي تأتي وفق حاجة الناس ومتطلباتهم وبالتناسب مع الطبيعة الجغرافية لتلك الأقوام (الجبلية، الصحرائية، الساحلية). إن انسجام هذه الأزياء والملابس مع البيئة الاجتماعية والجغرافية للنساء هو عامل مؤثر في نشاطهن اليومي، فهي تصمم لكي تستطيع النساء أن تقوم بالنشاطات والفعاليات البدنية بسهولة ويسر مثل النشاطات الزراعية ورعاية المواشي وتربيتها وغيرها من الأعمل اليومية التي تقوم بها المرأة في كثير من الأحيان. فهذا الانسجام والتوازن في الأبعاد المختلفة مثل السعة، والطول، واللون، ونوعية القماش، والتزينات والزخرفة القائمة على الطبيعة (النقوش الرمزية للأعشاب والحيوانات) أدى إلى ظهور الهوية البصرية في هذه الأزياء وأن تجسد أصالة وطنية – قومية لمستخدميها. وفي هذا الإطار حاول مصممو مهرجان فجر أن يوظفوا الهوية الإيرانية – الإسلامية في أعمالهم. مثل المجموعة رقم ١ وهي تتضمن ثلاثة تصاميم من قوم القشقائيين (رقم ١)، العرب الإيرانيين (رقم ٢) و سكان الجنوب (رقم ٣). في الصورة رقم ١ وعلى الرغم من استلهام المصمم لطبيعة أزياء القشقائيين وإدراكه لعدم انسجام هذه الملابس لبيئة العمل النسائية في العصر الحاضر إلا أنه لم يبادر بتصميم زي ينسجم مع حاجات المجتمع المعاصر وفي الوقت نفسه يحافظ على الروح التقليدية للزي وأن يقرب التصميم من الذوق العام إلى حد ما. لكنه ومن خلال استخدامه لقماش براق وموّرد (فيه نقوش لورود) وملونة بألوان ذهبية وسوداء وعدم توفيقه في مواضع الزخرفة والتزيين أبعد هذا العمل من مصدر إلهامه بل إنه سلب بنموذجه هذا أي نوع من السهولة واليسر بالنسبة

www.SID.ir

Archive of SID

لمن يريد أن يستخدمه ويقوم بنشاطاته اليومية. في الصورة رقم ٢ اختار المصمم أزياء عرب إيران. ومن الناحية الظاهرية فإن طول الثوب واختيار اللون الأسود المركب مع اللون المذهب قرّب العمل من مصدر إلهامه وصور نوعا من الانسجام والتقارب مع العباءة العربية لكنه وبسبب طبيعة قماشه ونوعيته (خلق الحرارة والتعريق والحساسية بالنسبة للجسم) يجعل من الصعب توظيفه من جانب النساء لاسيما في المدن ذات الكثافة السكانية العالية. في الصورة رقم ٣ حاول المصمم وعبر التزينات في الخياطة ونوعية التغطية أن يقربه من الأزياء التي يستخدمها سكان الجنوب لكنه لم يأخذ بعين الاعتبار هذه الحقيقة ألا وهي أن هذا النوع من اللباس لم يعد منسجما مع النشاطات اليومية لمجتمعنا المعاصر. ففي المناطق الجنوبية لإيران ترتدي النساء بنطالات جاذبة للبرودة وخياطة ملونة وقمصان باردة وقطنية.

ولهذا السبب فإن النساء في تلك المناطق تلف العباءة القطنية والخفيفة على أبدانها في حين نجد أن التصميم المذكور فيه طول وسعة كبيرة، وتعرجات القماش والطبيعة الحارة والثقيلة والألوان غير المألوفة جعلت التصميم يتعارض مع الأصل ولا ينسجم مع تلك الطبيعة الجغرافية ويتناقض مع البساطة والبرودة للملابس التي ترتديها النساء في المناطق الجنوبية.

صورة رقم ١ صورة رقم ٢ صورة رقم ٣

مجموعة ١: أعمال مهرجان فجر للموضة والأزياء المستلهمة لأزياء الأقوام المصدر: جورنال شيما، ١٣٩٥

www.SID.ir

Archive of SID

٢.٣ اتجاه القيم الاجتماعية

بما أن لكل شعب قيمًا ومبادئ وقواعد اجتماعية، فانه يمتلك رؤية مشتركة تجاه هذه القيم ويشعر أبناء هذا الشعب بالانتماء إليها. لذلك تعتبر صناعة وإنتاج القيم الاجتماعية إحدى طرق تحديد الهوية. وينطبق هذا الشيء على الهوية في تصميم الأزياء والملابس. وعلى هذا الأساس عندما يتم تصميم الثوب بما يتماشى مع القيم الاجتماعية ووفقًا لأذواق واحتياجات الناس، يتم إعادة تحديد المعايير المشتركة في البنية البصرية. وبهذه الطريقة سيقع هذا العمل محل ترحيب عند الشعب ويشمل جميع القيم المهمة من وجهة نظر الخبراء وعامة الناس. في المجموعة رقم ٢ استخدم المصممون زخارفهم المستمدة من الفنون التاريخية في إيران وبعبارة أخرى هذه الزخارف مستوحاة من التقاليد البصرية لوطنهم ليتم إظهار تلك القيم الاجتماعية في أزياءهم والتي يمكن الحفاظ عليها وقبولها من قبل الناس. لذلك قام المصممون بإرفاق رسوم من الكشمير "ترمه" وأنواع مختلفة من التطريز بالإبرة الى أعمالهم. في الصورة رقم ٤ حاول المصمم خلق قيمة باستخدام رسمة الكشمير من القماش المشهور عالميًا بزخرفة "البيزلي" والمعروف في كل مكان في العالم باسم إيران، وهو رسم يعود تاريخيه إلى الفترة القاجارية. مع ذلك فقد استخدم المصمم هذا الرسم دون علم في استخدام هذا النسيج وتقطيعه. فقد اضاف هذه الرسوم الى الجزء العلوي و جزء من الأكمام على عكس الأنماط العمودية للكشميروهي بشكل خطوط أفقية. وبشكل عام فإن هذا العمل على شكل المعطف الدارج في المجتمع دون أي إبداع فيه وقد استخدام النمط والعناصر الزخرفية في فترة القاجار في تصميمه. في الصورة رقم ٥، استخدم المصمم التطريز بالإبرة لخلق قيمة على الملابس لكن خلق تأثيرًا مختلفًا عن الغرض المقصود بسبب عدم التنسيق بين نوع التصميم واختيار النسيج وألوان الغزل. بطريقة لا تقتصر فيها الزخارف كعلامات بصرية على التعبير عن هويتهم، ولكنها اصبحت عنصرًا متكررًا في أعين المشاهد. في الصورة رقم ٦، أيضًا يستخدم المصمم أنماط التطريز كمصدر إلهام له لكن نظرًا لأن الهيكل العام للمعطف متعارف عليه من قبل الناس بغض النظر عن طبيعة التطريز، يعتقد أنه تقليدي في التقطيعات الثلاثية والمدببة عند رؤيته وهو غير محبب عند الناس فى بلوشستان حيث يتم قص التطريز. بشكل عام على

www.SID.ir

Archive of SID

الرغم من أن المصممين التقليديين قد فسروا التصميم التقليدي في استخدام التصاميم التاريخية في التطريز والأقمشة الوطنية، إلا أنهم استخدموها في عملهم لإيجاد نوع من خلق القيمة. ومع ذلك بسبب الافتقار إلى المعرفة الكافية ونقص الإبداع في استخدام النقوش، فقد ابتكروا أعمالًا لا تحتوي على قيم اجتماعية ولا تحتوي على آثار تدل على قوة التقاليد.

صورة رقم ٤ صورة رقم ٥ صورة رقم ٦

مجموعة رقم ٢: الأعمال المعروضة في مهرجان فجر للموضة والأزياء مستوحاة من التقاليد، المصدر: جورنال شيما، ١٣٩٥

٣.٣ اتجاه التعاليم الدينية

تتمثل الوظيفة الأولى للملابس في حياة كل شخص في الاستجابة للحاجة الفطرية والجوهرية للستر، والتي يتم استخدامها وفقًا للظروف والبيئة، والهدف الرئيسي منها هو تجنب التعري. تُفسر الملابس على أنها إحدى طرق التعبير عن الأفكار الدينية وإدراك مفهوم الحجاب والارتداء المناسب في إطار الشريعة والعادات في المجتمع. وبناء على ذلك فإن اللباس وتماشيه مع التعاليم الدينية هو أول وأهم مبدأ في تصميم الزي الإيراني الإسلامي. ومع ذلك فأن

www.SID.ir

Archive of SID

هناك وظائف أخرى للملابس والأزياء الا وهي الشعور بحب الجمال والكمالية والتنوع، لذلك تؤكد التعاليم الدينية أيضا على الجمال. في الواقع تبلورت في الإسلام خاصيتي اللباس والاناقة في مفهوم واحد. وأي نوع من اللباس في أي زمان اذا لم يكن مع التيارات او الموجات الجديدة من التصميم، فقد قوبل بالرفض من قبل الناس وتم الاعتراف به كعنصر إضافي ومضاد للجمال. لهذا السبب يجب على المصممين بالإضافة إلى التركيز على اللباس مراعاة جماليات عملهم واستخدام جميع العناصر البصرية في أزياءهم حيث تكون في تناغم مع بعضها البعض. في المجموعة رقم ٣ ، حاول المصممون إنشاء أعمال مستوحاة من التذهيب القرآني (الصورتان ٧ و ٩) والنقش الإسلامي (الصورة رقم ٨) ، والتي بالإضافة إلى التغطية الكاملة تحتوى على العناصر الجمالية والفنية للفنون الإسلامية في إيران لكن لأنهم قاموا بنسخ الرسوم فحسب دون إبداع وأفكار جديدة وعدم خلق مكانة مناسبة لها في الازياء كانت نتيجة عملهم هي أن الأعمال كانت بعيدة عن الهدف المحدد.

الصورة رقم ٧ **الصورة رقم ٨** **الصورة رقم ٩**

المجموعة ٣: أعمال المعروضة في مهرجان فجر للموضة والأزياء مستوحاة من التراث، المصدر: مجلة شيما، ٢٠١٦م

www.SID.ir

Archive of SID

٤.٣ اتجاه التناسب مع الاحتياجات البشرية

بصرف النظر عن القيود الاجتماعية والجغرافية، تشكل المبادئ والقواعد الإنسانية مكونًا مرتبطًا بمجالي جسم الإنسان وروحه. في هذا الصدد يعتقد المنظرون أنه نظرًا الى أن المكون البشري ينشأ من عقلية وذوق واختيارات فردية، لذلك ينبغي النظر في تصميم الملابس بطريقة تلبي عددًا من الاحتياجات. الاحتياجات التي يمكن تلبيتها في الحالات التالية.

١.٤.٣ الموازنة

ترتبط هذه الخاصية بالسلوكيات الحركية للجسم، وترتبط كذلك بالمظهر الخارجي للجسم. لذلك يمكن تحديده من خلال سلوك الجسم و الأرغونوميا "Ergonomics " (العوامل البشرية أو الهندسة البشرية)، التي أصبحت أحد المصادر الرئيسية للمصممين هذه الأيام. وبعبارة أخرى إذا لم يتم النظر في بيئة العمل ومبدأ التوازن في تصميم الملابس، فإن التأثير الناتج عن أداء المهام اليومية للجسم يسبب مشاكل في الحركة وسيكون له تأثير سلبي على الخطوات التالية في اختيار الملابس الفردية (توسليان، ٢٠١٦). لذلك يمكن القول أنه من حيث المبدأ فإن إيجاد التوازن وسهولة الحركة وسلامة جلد الانسان هي ركائزها الرئيسية و ان المظهر الجميل مع سلامة الجلد هو نقطة رئيسية يجب أن ينظر إليها المصممون دائمًا. في المجموعة رقم ٤، يمكن رؤية هذا الامر في الأعمال المقدمة. في الصورة رقم ١٠، أن يكون لديك قطع ملابس متعددة لتقليلها او زيادتها عند الحاجة وهذا يعني أن وجود عدد من قطع الملابس يجعل الشخص مرتاح البال حيث يستطيع يزيد أو ينقص بأرتداء هذه الملابس إذا شعر بالحرارة أو البرودة. كما أن أقمشة الملابس المصنوعة من ألياف القطن مناسبة أيضًا للحفاظ على صحة جلد الانسان فهي تسمح للانسان بالتعرق. ومع ذلك فإن طباعة الزخارف الخطية على مواد المواد والبلاستيك وارتباطها بنسيج القطن قد أزال إمكانية التعرق وهو ما يتعارض مع مبدأ التوازن. في الصورة رقم ١١، وجود شقين طويلين على جانبي الوشاح يسهل عملية المشي والقيام بالأعمال اليومية وهذا أمر مهم جدًا لارتداء الملابس في المجتمع. ومن ناحية أخرى فإن نسيج القطن وخفته يحافظ على صحة جلد الانسان. ومع ذلك في الصورة

www.SID.ir

Archive of SID

رقم ١٢، من أجل تحقيق التوازن تم تصميم ملابس مكونة من قطعتين كما استخدمت الألياف الطبيعية للحفاظ على صحة البشرة؛ وقد أولى المصمم عناية في تصميم نموذج الوشاح المحدد ولكنه لم ينتبه إلى مبدأ التوازن لذا فإن العمل الذي تم تصميمه يكون ثقيلا عند ارتداءه وغير مناسب للأنشطة اليومية.

٢.٤.٣ الزينة

من الاكثر الاحتياجات الطبيعية للبشرية هما التجميل والزينة، لذا تم توظيف التجميل كجزء إضافي من تصميم الملابس بشكل دائم، ومن منظور الدراسة الحالية فهو العنصر الأكثر أهمية في تحديد الهوية المرئية. تعطي الزخارف عند دمجها مع عناصر أخرى في تصميم الازياء، النتيجة المرجوة مع أخذها على أنها حالة مستقلة بذاتها، مما تجعلها تعبر عن الهوية ، وفي هذه المجموعة استخدم المصممون الخط للتزيين. في الصورتين رقم ١٠ و ١٢، رسم الخط في الصورة رقم ١١، وتعتبر النقوش الإسلامية عناصر زخرفية للتزيين الملابس، ومع ذلك تم استخدام هذه الكتابات للتزيين بعد أن كانت تستخدم للكتابة وتزيين النقوش، وتم تحديد هويتها البصرية للاستخدام في مثل هذه الفنون. لذلك لا يمكنهم الحفاظ على نفس القيم الزخرفية من خلال تغيير طريقة استخدامها. في حين يتم تصميم ملابس مغايرة للقيمة وليس لديها هوية خاصة بها فحسب بل يمنحون الجمهور أيضًا شعورًا متكررًا ومملًا. قلم الكتابة المحدد في الأشكال ١٠-١٢ غير مناسب لحجم وأسلوب المعاطف. في الصورة رقم ١١، تم طباعة صفحة على شكل النقائش مباشرة على القماش دون تغيير عليها والتكيف مع وظيفة المعطف وبالتالي خرجت صورة غير ملائمة للتصميم. كما يعتقد أن المصمم في المرحلة الأخيرة من انتاج عمله، من أجل إعطاء فكرة عن ذوقه الإيراني بدأ بنسخ الزخارف والنقوش المكتوبة الأخرى لفنون بلاده دون إبداع وإنتاجية رمزية.

٣.٤.٣ الإبداع

لقد أظهرت أنماط الملابس المختلفة على مر القرون أن الشعب الإيراني قد واجه بطريقة ما ظاهرة التجدد، فهم دائما يرتدون ملابس مختلفة عما كان عليه أسلافهم. وهذا يعني أنهم

www.SID.ir

Archive of SID

اعتمدوا جميع العناصر الجديدة في أعمالهم وأنشأوا تصميمًا جديدًا ومبتكرًا من خلال التكيف مع هويتهم وثقافتهم. وقد كان الجمع والإلهام من العناصر البصرية لفترات مختلفة من إيران والعالم وخلق عمل حديث وجديد هو هدف هذا المكون. الأبداع والابتكار هو أحد الأسس الرئيسة لتصميم الملابس، حيث يقوم المصمم بتصميم وإعداد كافة المكونات بناءً على أبداعه. في المجموعة رقم ٤، قام المصممون بتصميم وتنفيذ تصاميمهم على أساس إنشاء أفكار جديدة. إن استعانة واستخدام اثر رقص السماء و اثر مولانا والمخطوطات فكرة جديدة ومبتكرة. لكن المصممين استخدموا النسخة الأصلية للهندسة المعمارية فقط وقاموا بتصميم وتنفيذ الأعمال على الملابس دون أن يكون هناك إبداع وتكيف مع هذه العناصر الجديدة. كان الإلهام من مولانا وملابس سما في الصورة ١٠ ، فكرة جديدة ومبتكرة، لكن الاستخدام غير الصحيح للخط والنقوش بأحجام غير مناسبة ودون النظر في الوظيفة الجديدة تسبب في انتاج عمل بعيداً كل البعد عن الهدف النهائي. ومن هنا فإن الإلهام لا يعني استخدام مصدر الإلهام فقط، ويمكن للمصمم إنشاء عمل مستوحى منه. كما يمكن أن توحي هذه الأعمال إلى الملابس الصوفية ورقص السماء، من خلال الإستعانة بأسلوب القطع وتزيين حواشي المعطف السفلى، اللون والمواد. ولكن قد ابتعد المصمم عن هدفه، عندما استخدام الخط وفن الخط بحجم غير مناسب على المعطف. وقد اختار المصمم في الصورة ١١ المخطوطات لإنشاء عمله. كان اختيار اللون وبساطة المعطف بدون قطع خاص هو لإظهار المخطوطة، لكن الإستعانة بطباعة صفحة كاملة من مخطوطة على المعطف بأكمله دون التغيير بها ومواءمته مع التوظيف الجديد، كان أسلوب عمل غير مناسب للغاية. وقد استلهم المصمم من مولانا في الصورة ١٢، كما هو الحال في الصورة ١٠، ونسخ فن الخط على المعطف في هذا العمل، والقطع الإضافية عليه، جعل العمل يمتاز بالإتقان وقوة، ويمكن رؤية استخدام الزخارف غير المتناسبة في العمل بدون إبداع وابتكار، والنتيجة هي عمل بعيد عن الهدف المذكور.

وقد كان الإلهام من فن الخط في تصميم ملابس هذه المجموعة، فكرة جديدة ومبتكرة، ولكن من خلال الغاء عنصر الإبداع في ابتكار التصاميم، فقد أصبحت أعمالًا لا تملك القدرة على إظهار هدف المصمم وليست مناسبة للاستخدام اليومي في المجتمع المعاصر.

www.SID.ir

Archive of SID

٤.٤.٣ المصداقية

يمكن للملابس والأزياء بسبب مجموعة من السمات الأساسية مثل النمط والقص والخياطة والزينة والمواد ونوعية نسيج القماش أن تعطي مصداقية وطابع متميز للشخص. ويحمل نوع المواد والخياطة ومظهر الأزياء مجموعة من المعايير والقيم الأخلاقية والثقافية والروحية التي تمنح كل فرد موقعاً خاصاً. وبما أن الأفكار الموجودة في المجتمع تظهر قيم ذلك المجتمع، والقيم والتقاليد تحدد الوضع الاجتماعي فإن الأزياء التي تنشأ من ثقافة وهوية أي مجتمع تدل على هوية ذلك المجتمع ونظامه الفكري.

إن توظيف المكونات المذكورة في تناغم مع بعضها البعض والاختيار الصحيح والمناسب للألوان والمواد والشكل والخياطة، يؤدي إلى وضع أي زي من الأزياء في فئة خاصة. كما أن كل نوع من أنواع الملابس ولأزياء مناسب لمكان وأجواء معينة، والذي سيضاعف من سعره باختيار الأزياء المناسبة للبيئة وتحقق المصداقية. وعلى هذا الأساس فإن الملابس، مثل الناس، لها شخصيتها الخاصة. اختار المصممون في المجموعة ٤، الأزياء الخاصة بالمجتمع للتصميم. النماذج في الصورة رقم ١٠ تم أختيارها حسب المواد المناسب لملابس المجتمع، لكن استخدام غطاء بلاستيكي لطباعة الزخارف عليه يجعل هذه الملابس مناسبة لفئة الملابس الرسمية، ولم يتمكن المصمم من تحديد مكانة هذه الملابس بالاستعانة بالمبادئ الخاصة بها. وكما جاء في الصورة ١١، يمكن تحديد فئة المجتمع لهذه الملابس نظراً لاختيار مادة القطن، البساطة، عدم وجود تصميم وقص وخصوصية الملابس ووجود عنصر إيجاد التوازن في سهولة المشي. وفي الصورة رقم ١٢ يتعارض وجود قص أضافي بكثرة في الثوب والقطع التي تجعل من الصعب التحرك مع الألياف الطبيعية المصنوعة منه الثوب، لذلك لا يمكن وضع هذا الثوب ضمن تعريف محدد.

نظراً لعدم الاهتمام بالاحتياجات اليومية في المجتمع المعاصر، لا تتناسب هذه المجموعة مع احتياجات ملابس المجتمع أو الرسمية. ولم يتمكن المصمم من إضفاء مكانة وبشكل أو بآخر المصداقية للملابس.

www.SID.ir

Archive of SID

صورة رقم ١٠ صورة رقم ١١ صورة رقم ١٢

المجموعة رقم ٤: الأعمال المعروضة في مهرجان فجر للموضة والأزياء مستوحاة من ملانا ونسخ خطية، المصدر: جورنال شيما، ١٣٩٥

٤. نتائج دراسة نماذج الأعمال المقدمة في مهرجان فجر للموضة والأزياء

إن نتائج دراسة نماذج الأعمال المقدمة في المهرجان وفقاً للهوية البصرية أظهرت أن: استخدام نهج الأنماط المتوافقة مع الثقافة الجغرافية بعيد كل البعد عن الأعمال المقدمة في المهرجان، وقد صاحبت محاولة الإلهام من ملابس القوميات الإيرانية، تصميم وتنفيذ غير مناسب في الأزياء، بحيث أن عدم توافق الفكرة والتنفيذ واضح تماماً.

لعب عنصر التوازن والهوية والثقافة الجغرافية والزينة في الملابس الخاصة بالقوميات، دوراً فعالاً لا يُرى لها وجود في هذه المجموعات. إن الإلهام من أنماط أزياء القوميات وتطبيق هذه الأنماط على احتياجات المرأة في المجتمع المعاصر هو أمر في غاية الأهمية، حيث لم يكلل بالنجاح في أعمال هذه المجموعات. تتمتع الأنماط المتوافقة مع الثقافة الجغرافية بإمكانيات

www.SID.ir

Archive of SID

عالية للمصممين، حيث بتوظيفها وتكييف ذلك مع الأجواء الراهنة للمجتمع، يمكن تصميم ملابس فعالة ودعائية في المجتمع. إن الغاية في النهج الذي يدعو إلى إلهام من القيم المجتمعية هي الاستعانة بمبادئ القيمة في المجتمع الإيراني والثقافة والهوية المكنونة فيه. وهنا قد استخدم المصممون بعض عناصر الزينة فقط، واستعانت معظم المجموعات بالزينة التقليدية لإظهار نوع من الهوية المعينة. وفي المجموعة رقم ٥، الصورة رقم ١٤، أُستخدمت أزياء القوميات بشكل إبداعي، وقد صممت لتلبي الاحتياجات اليومية والمجتمع المعاصر. وماهو مثير للاهتمام هو أن الالتزام بالتعاليم الدينية هو النهج الوحيد الذي اتخذه جميع المصممين في تصميم الأزياء المقدمة لمهرجان الفجر. ويمكن القول إن الحجاب الصرف كان هو المقصود فقط من قبل المصممين وكان تركيزهم ينصب على أن الثوب يغطي الجسم فقط و أن تتلاءم الأزياء مع التعاليم والمعتقدات الدينية. مع أن في بعض المجموعات، هناك محاولة لدمج هذا المكون مع مكونات أخرى، وهو بالطبع كان قد حدث بمعدل قليل. على سبيل المثال في المجموعة ٥ تمت مراعاة تغطية الأزياء وفق معايير الشريعة الإسلامية؛ والمصممون جعلوا العنصر الجمالي يتداخل ويتماشى مع قضية الحجاب والتغطية في نماذجهم.

وفي النهج الذي يقوم على الاحتياجات البشرية قام المصممون باختيار عناصر الزينة البصرية لتزيين أزيائهم، حيث أصبحت في معظم المجموعات، جزءاً غير متناسق مع المكونات الأخرى للملابس، أو أنهم خلقوا مزيجاً من جميع العناصر البصرية في المراحل التاريخية لإيران، والتي هي نتيجة ترتيب وتنظيم لعدة عناصر زينة وزخرفية دون وجود لفكرة جديدة وتناغم بصري بين العناصر. لكن المجموعة رقم ٥، التي يعتبر العنصر الزخرفي مكوناً أصيلاً فيها، وهذا العنصر يأتي متناسقاً مع المكونات الأخرى، من خلال النظر في هذه المجموعة، فإن الزخرفة أو الزينة البصرية الموجودة في الملابس تأتي في حالة من الانسجام والتناغم مع المكونات الأخرى. وفي قضية التوازن يتم التأكيد على مبدأ مهم، وهو الانسجام مع ارغونوميا الجسم، إلا أن هذه القضية أختفت من نظر المصممين ولم يعيروا لها اهتمام يذكر سوى في المجموعة ٥ والصور ١٣ و١٤ من المجموعة.

www.SID.ir

Archive of SID

وفي إطار الدراسة الحالية، فإن الأزياء المعروضة في مهرجان فجر الدولي للموضة والأزياء محدودة للغاية من حيث الإبداع والابتكار. إلا أن هناك عدد محدود من الأعمال التي أخصبت فكرة جديدة من نموذج قديم وأدت إلى خلق فكرة جديدة.

الغاية هنا أن ينظر المصممون إلى العناصر المتعددة في الزي بعين حديثة ومبتكرة وأن يسعوا إلى تصميم وتنفيذ ملابس تنبع من ثقافتهم وهويتهم التي ينتمون اليها. وفي مجموعة الملابس المعروضة لم يقدم شكل جديد ومبتكر للملابس التي تعرف بالمعطف، وقد وضعت معظم المجموعات الشكل الشائع للمعطف في المجتمع أساساً للتصاميمها، إلا أن في المجموعة رقم ٥ تم تصميم وتنفيذ أفكار جديدة نابعة من الأنماط القديمة إلى جانب باقي المكونات الأخرى.

لم يكن هناك شكل جديد لما يسمى الوشاح. وفي الصورة رقم ١٣ اختار المصمم تصميماً يعتمد على الموضة العالمية وجعل التصميم يتطابق مع ثقافته وبذلك قد خلق تصميم جديد ومبتكر.

ورداء حديث الذي يتم صناعته بما يتماشى مع الهوية البصرية الإيرانية مع التوظيف الصحيح والذكي للعناصر البصرية. العنصر الأخير في نهج الحاجة البشرية هو عنصر المصداقية، الذي لم يتمكن المصممون في الأعمال المقدمة للمهرجان من تحديد مكانة خاصة لملابسهم، على سبيل المثال يتم استخدام قماش من قبل المجتمع، أو العكس. وعلى هذا ينبغي على المصممين النظر في جميع المكونات معاً حتى يعكس الزي المكانة والمصداقية المناسبة له.

وفي المجموعة رقم ٥، بالإضافة إلى التغطية والحفاظ على الأصالة الإيرانية، يمكن رؤية الطابع الجمالي في النماذج المقدمة أيضاً. المجموعة رقم ٥ والصور رقم ١٣ و١٤ من خلال التنسيق بين كافة العناصر البصرية المذكورة، هي نموذج جدير بالثقة تمثل الهوية الإيرانية الإسلامية خارج حدود إيران. هذه المجموعة تحمل مكانة مميزة ومصداقية وطنية بسبب انسجام المكونات مع بعضها البعض، والإلهام من الهوية والتقاليد إلى جانب الأبداع والابتكار.

www.SID.ir

Archive of SID

الصورة رقم ١٣ الصورة رقم ١٤ الصورة رقم١٥

المجموعة ٥: الأعمال المعروضة في مهرجان فجر للموضة والأزياء المستلهمة من الفن الإسلامي، المصدر: مجلة شيماء ١٣٩٥

٥. النتائج

تشير النتائج التحليلية إلى أن المصممين يقدمون أعمالاً لمهرجان فجر للموضة والأزياء غير مدركين لمكونات الهوية البصرية وكيفية استخدامها في عملية صناعة الزي. كما أن هذا النقص في الوعي جعلهم غير قادرين على صياغة هيكل ملابسهم بذكاء، لكي يضفوا المكانة المناسبة له. لذلك، لجأوا إلى استخدام التصاميم المستمدة من فن العهود المختلفة لإيران، وبطبيعة الحال إلى مبدأ تغطية الجسم الشائع بين الناس في هذا البلاد، وأعتبروا هاتين الحالتين ملجاءً لكي يبرروا أعمالهم التي خلقوها على أساس الهوية البصرية لإيران الإسلامية.

١. هذا البحث مستخرج من رسالة الباحثة التي قدمتها لجامعة تربيت مدرس بعنوان «دراسة مكونات الهوية البصرية في تصاميم الزي الإيراني – الإسلامي المعاصر (دراسة موضوعية: زي النساء في مهرجان فجر الدولي للموضة والأزياء لعامي ١٣٩٥-١٣٩٦ هـ ش نموذجا)»، وقد أشرفت الدكتورة فهيمة زارع زاده على هذا البحث.

www.SID.ir

Archive of SID

المصادر والمراجع

الكتب

برند، باربارا،(١٣٨٣ش)، **هنر اسلامی**، ترجمة: مهناز شايسته فر، طهران: معهد دراسات الفن الإسلامي.

بلوك باشي، علي، (١٣٩٣ش)، **بوشاک در ايران زمين**، طهران: امير كبير.

باكباز، رويين، (١٣٧٩ش)، **دايره المعارف هنر**، الطبعة الثانية، طهران: فرهنك معاصر.

درويل جاسبار، (١٣٨٤ش)، **سفرنامه درويل**، ترجمة: جواد محبي، طهران: غوتمبرغ.

دهخدا، علي أكبر، (١٣٥٢ش)، **لغت‌نامه**، طهران: جامعة طهران.

ذكا، يحيى، (١٣٣٦ش)، **لباس زنان ايرانی از سده سيزدهم هجری تا امروز**، طهران: دائرة المتاحف والثقافة العامة.

رواندي، مرتضى، (١٣٥٢ش)، **تاريخ اجتماعی ايران**، طهران: امير كبير.

شهشهاني، سهيلا، (١٣٩٦ش)، **بوشاک قاجار**، چاپ اول، طهران: مركز ميردشتي الثقافي.

ضيابور، جليل، (١٣٤٧ش)، **پوشاک ايرانيان از كهن‌ترين زمان**، طهران: وزارة الثقافة والفنون.

غيبي، مهرآسا، (١٣٨٥ش)، **هشت هزار سال تاريخ پوشاک اقوام ايرانی**، طهران: هيرمند.

جيدنز، آنتوني، (١٣٨٢ش)، **تجدد و تشخص: جامعه و هويت شخصی در عصر جديد**: المجتمع والهوية الشخصية في العصر الجديد، ترجمة: ناصر موفقيان، طهران: ني.

متين، بيمان، (١٣٨٣ش)، **بوشاک ايرانيان**، طهران: مكتب البحوث والدراسات الثقافية.

مستوفي، عبدالله، (١٣٨٤ش)، **شرح زندگانی من يا تاريخ اداری و اجتماعی دوره قاجار**، چاپ پنجم، طهران: زوار.

مكنزي، مايري، (١٣٩٠ش)، **گرايش‌های طراحی لباس**، ترجمة: آيدا تدين، طهران: آبان.

مهرآبادي، ميترا، (١٣٧٩ش)، **زن ايرانی به روايت سفرنامه نويسان فرنگی**، طهران: آفرينش.

ويلسون، اليزابت، (١٣٩٤ش)، **مد و مدرنيته**، ترجمة: ناصر الدين غراب، طهران: علمی و فرهنگی.

المقالات

آشنا، حسام الدين و محمد رضا روحاني، (١٣٨٩ش)، «،هويت فرهنگی ايرانيان از رويكردهای نظری تا مؤلفه‌های بنيادی»، **المجلة تحقيقات فرهنگی**، سال٣، شماره ٤، صص ١٨٥-١٧٥.

اسماعيلي، سبيده، (١٣٨٤ش)، «نگرشی در لباس عصر قاجار»، **بخارا**، شماره ٤٦، صص ٤١٦-٤١٨.

بابايي، بروين و فاطمة أكبري،، (١٣٩٣ش)، «بررسی مبانی نظری طراحی مد لباس زنانه در الگوی ايرانی- اسلامی»، **نقد كتاب هنر**، صص٢٥٨-٢٤١.

www.SID.ir

Archive of SID

تاجيك، محمد رضا، (١٣٧٩ش)، «فرهنگ و هويت ايرانى، فرصت‌ها و چالش‌ها»، **فصلنامه مطالعات ملى**، شماره ٤، ص٦١-١١١.

جواني، أصغر و محمد خزائي و منصور كلاه كج، (١٣٩٤ش)، «چيستى هويت بصرى ايرانى از منظر گرافيک»، **مجلة باغ نظر**، شماره ٤٠، صص٣٥-٤٤.

دادكران، سيد محمد، (١٣٩٦ش)، «**مد و مدرنيته**»، **مجلة نقد كتاب علوم اجتماعى**، شماره١٣، صص٢٠٩-١٩٩.

قرباني، قدرت الله، (١٣٨٣ش)، «هويت ملى از ديدگاه استاد مطهري»، **مجلة مطالعات ملى**، سال٥، شماره ١٨، صص ٦٣-٧٣.

افروغ، عماد، حسين مهرباني فر،(١٣٩٦ش)، « اولويت‌يابى سياست رسانه‌اى مد لباس مبتنى بر مسئله‌شناسى چرخه آن در جامعه ايران»، **مجلة دين و ارتباطات**، سال٢٤، شماره٢، صص٩-٤٤.

الرسائل الجامعية

صفي نجاد، الهة، (١٣٩٥ش)، **ارزيابى كاربست خلاقيت در طراحى مانتوهاى(اجتماع/نمايشى و مجلسى) دومين جشنواره بين‌المللى مد و لباس ايران بر اساس الگوى فنى اسكمپر**، رسالة ماجستير في تصميم المنسوجات والملابس، كلية الفنون والعمارة، جامعة العلوم والفنون.

غلامي، سهيلا، (١٣٩٥ش)، **طراحى مدگرايانه لباس ويژه بانوان ايرانى**، رسالة ماجستير في تصميم المنسوجات والملابس، كلية الفنون، جامعة طهران للفنون.

الإنجليزية

Eglish Books

Annelies Moors,Emma Tarlo,2013,Islamic fasgion and anti fashion,Bloomsbury Academic, An imprint of Bloomsbury publishing PLC,

Cruse,Kelsie,2012, Clothing & Fashion, Published by Learning press

Articles

Amrullah, E. (2008). Indonesian Muslim Fashion (Stle & Designe). Art& culture, Isim review 22.21-23

Hollander, A. (1992) Modenization of Modern, Walker Art Center. 27-33.

www.SID.ir

Archive of SID

واکاوی هویت بصری در طراحی لباس بانوان جشنوارهٔ مد و لباس فجر

منا جهانپور[۱]

فهیمه زارع‌زاده[۲]

چکیده

از آنجایی که امروزه طراحی هویت، گونه‌ای طرح‌ریزی مبتنی بر مصالح و قواعد بصری یک ملت تعریف می‌گردد. لذا طراحان ایرانی با ارائه آثاری به جشنواره مد لباس فجر همواره کوشیده‌اند تا مبتنی بر هنرهای ایرانی- اسلامی دست به خلق ایده‌های جدید پوششی بزنند. ایده‌هایی که ضمن ارتقاء فرهنگ پوششی مردمان سرزمین‌شان، در راستای احیاء، بازتولید و تقویت هویت ملی آنها به حساب آیند و به مثابه سفیرانی تجسمی در سطح بین‌الملل شناخته شوند. بر این اساس، پژوهش حاضر با چنین سؤالی مواجه گردیده که به چه نحوی هویت بصری ایرانی- اسلامی از سوی طراحان در آثار ارائه‌شده‌شان به جشنواره مد و لباس فجر اعمال می‌گردد؟ بر اساس تحلیل داده‌ها، مولفه‌های هویتی به چهار رویکرد و مولفه‌های آن طبقه‌بندی شده است. نتیجه نهایی این پژوهش لحاظ کردن تنها مولفه پوشیدگی در رویکرد دینی توسط طراحان در تمامی آثار است که بواسطه هماهنگ نبودن تمامی عناصر بصری با یکدیگر این لباس‌ها همسو با هدف نبوده و از لحاظ بصری نشانه‌ای از هویت ایرانی را در خود جای نداده‌اند.

کلیدواژه‌ها: هویت، طراحی لباس بانوان، جشنواره مد و لباس فجر.

۱. کارشناس ارشد هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
ghalammoo@gmail.com
۲. استادیار گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)،
f.zarezadeh@modares.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۳/۰۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۱۲

www.SID.ir