ماهنامه علمی ـ تخصصی
مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی
سال دوم، شماره هشتم، تیر ۱۴۰۲
صص ۳۱-۵۶

تحلیل چهره‌های آثار پیکاسو در نمایش زنده لباس برند ویکتوراندرولف بهار- تابستان ۲۰۱۶ از دیدگاه تاریخی‌نگری و پدیدارشناسی

فائزه فوجی / دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.*
faezefouji@gmail.com

چکیده

برند ویکتوراندرولف در نمایش زنده لباس بهار-تابستان ۲۰۱۶، مجموعه‌ای را با الهام از آثار پیکاسو به نمایش گذارد. طراحان مجموعه خوانش خود را از آثار پیکاسو به وسیله مجسمه‌های سفید (به شکل لباس) به نمایش می‌دهند. این پژوهش بر آن است تا با بررسی چهره‌های آثار پیکاسو و بازتولید آن‌ها در مجموعه لباس، از دو منظر تاریخی‌نگری و پدیدارشناسی، اول به شناخت بهتری از مجموعه طراحی شده لباس برسد. دوم، تحلیل این آثار از منظر دو رویکرد را با هم مقایسه کند. این پژوهش با رویکردی تحلیلی، توصیفی و تطبیقی، ابتدا به بررسی نمونه‌های مطالعاتی پرداخته و سپس هرکدام را از دو منظر تاریخی‌نگری و پدیدارشناسی بررسی می‌کند. در نهایت، بعد ازمقایسه دو تحلیل معلوم می‌شود کدامیک از این دو رویکرد تحلیل بهتری از آثار، در اختیار می‌گذارد که تحلیل با رویکرد تاریخی‌نگری به فهم و شناخت بهتر از مجموعه‌ی طراحی شده کمک می‌کند.

کلیدواژه‌ها: نمایش زنده لباس، ویکتوراندرولف، پیکاسو، تاریخی‌نگری، پدیدارشناسی.

A Monthly Scientific Research Journal
Interdisciplinary Studies of Arts and Humanities
Vol.2, No.8, July 2023
pp.31-56

Examining the Faces of Picasso's Artworks in the Spring-Summer 2016 Viktor&Rolf Fashion Show from the Viewpoint of Historicism and Phenomenology

Faeze Fouji / Master's Student of Art Research, Faculty of Arts, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.*

faezefouji@gmail.com

Abstract

The Viktor&Rolf brand showcased a collection that was inspired by Picasso's works during the spring-summer 2016 live fashion show. Through white sculptures (in the form of clothes), the designers of the collection display their knowledge of Picasso's works. This research aims to get a better understanding of the designed collection of clothes by examining the faces of Picasso's works and their reproduction in the collection of clothes, from two perspectives of historicism and phenomenology. The second objective is to compare the analysis of these works using two approaches. This research utilizes an analytical, descriptive, and comparative approach to examine the study samples, which are then examined from the perspective of historicism and phenomenology. Finally, after comparing the two analyses, it becomes clear which of these two approaches provides a better analysis of the works, and the analysis with a historical approach helps to better understand and recognize the designed collection.

Keywords: live show of clothes, Viktor&Rolf, Picasso, historicism, phenomenology.

مقدمه

لباس در پاسخ‌گویی به نیازهایی چون محافظت از بدن، سرما، گرما و پوشیده شدن به وجود آمد. کالبد انسان و لباس قرابتی دیرینه دارند. ابتدا لباس فقط جنبه پوشیدنی داشته‌است. سپس جنبه‌های زیباشناختی آن مورد توجه قرار گرفته‌است، اما تا چند دهه اخیر به عنوان اثر هنری تلقی نمی‌شده‌است. مسئله مهم آن است که همان‌طور که جسم به شکل فیزیکی به لباس نیازمند است، روح انسان نیز تحت تاثیر زیبایی هنری لباس قرار دارد. مسئله‌ای که در دنیای امروز از چشم صاحبان برندهای معتبر لباس پوشیده نمانده‌است. آن‌ها همواره در تلاش بوده‌اند تا لباس را از عرصه تجارت به دنیای هنر وارد نمایند. یکی از این برندها، برند ویکتوراندرولف است که تلاش داشته پیوندی بین هنر و پوشاک برقرار کند. بدین منظور به فعالیت در حوزه «هنر پوشیدنی» می‌پردازد و لباس‌هایی با الهام از آثار هنرمندانی چون ونگوگ و پیکاسو طراحی می‌کند. علاوه بر این، در دهه اخیر، مسائل اجتماعی، محیط زیست، سیاسی و انسانی جزیی از دغدغه‌های فشن بوده‌است.

در تحلیل پژوهش‌های علمی، شیوه‌ها و رویکردهایی وجود دارند که تحقیقات را مستدل‌تر می‌کنند. رویکرد تاریخی‌نگری و پدیدارشناسی از جمله رویکردهایی هستند که می‌توان از آن‌ها در مطالعات تطبیقی استفاده کرد. هدف از این پژوهش، این است که نحوه به‌کارگیری چهره آثار پیکاسو را در طراحی لباس بهار-تابستان ۲۰۱۶ از منظر دو دیدگاه تاریخی‌نگری و پدیدارشناسی مورد مقایسه قرار دهد. از طرفی، این پژوهش از این نظر ضروری است که با فهم و درک آثار پیکاسو، به شناخت بهتری از مجموعه طراحی شده لباس می‌رسد و از طرف دیگر، شیوه ورود لباس به دنیای هنر و تاثیر آثار هنرمندانی چون پیکاسو را بر هنرمندان معاصر در حوزه مد بررسی می‌کنند، اما این پرسش‌ها مطرح می‌شود که شیوه نمایش چهره در آثار پیکاسو از لحاظ فرمی چگونه بوده‌است؟ مفهوم آن چیست؟ مقصود هنرمند از این شکل طراحی (با توجه به دو رودیکرد ذکر شده) چه بوده‌است؟ همین پرسش‌ها در خصوص آثار طراحان لباس ویکتوراندرولف نیز مطرح می‌شوند. طراحان در الهام از آثار پیکاسو چگونه عمل کرده‌اند و آیا با نظریات او همراه بوده‌اند؟

در این پژوهش، ابتدا مشخصات فرمی آیتم‌های مجموعه لباس که به شیوه پیمایشی گزینش شده‌اند، بررسی می‌شوند. از میان آثار پیکاسو، آن‌هایی که با این مجموعه مطابقت

دارند، گزینش شده و معرفی می‌شوند. بعد توضیحی درباره دو رویکرد تاریخی‌نگری و پدیدارشناسی داده می‌شود. مجموعه منتخب آثار پیکاسو و مجموعه لباس، از منظر تاریخی‌نگری و پدیدارشناسی تحلیل می‌شوند. در پایان، به مقایسه نظریات دو دیدگاه درباره مجموعه لباس می‌پردازیم.

پیشینه پژوهش

در بیان پیشینه تحقیق، ابتدا به منابعی که در آن‌ها به رویکرد تاریخی‌نگری پرداخته شده‌است، می‌پردازیم: کاظمی و موسوی گیلانی (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه نقوش هنر اسلامی از دیدگاه سنت‌گرایی و تاریخی‌نگری؛ بر اساس آرای کیت کریچلو و نجیب اوغلو»، به مقایسه نقوش اسلامی از دیدگاه سنت‌گرایی و تاریخی‌نگری می‌پردازند. نصرتیان، پازوکی و لاجوردی (۱۴۰۱) در مقاله «بازشناسی و کارآمدی روش تاریخی‌نگری در مطالعات اسلامی»، روش تاریخی‌نگری را در مطالعات اسلامی مورد بررسی قرار می‌دهند. پیشینه‌های مورد استفاده در مبحث پدیدار شناسی: کانت (۱۳۹۵) در کتاب *نقد عقل محض* به ویژگی‌های عقل و توان آن در شناخت متافیزیک می‌پردازد. در فصل سوم کتاب، به پدیدارها و ذوات معلق اشاره می‌کند که در مبحث پدیدارشناسی این پژوهش مورد استفاده قرارگرفته‌است. خاتمی (۱۳۹۷) در کتاب *مدخل فلسفه هوسرل*، در خصوص پدیدارشناسی از دیدگاه هوسرل سخن می‌گوید، امین خندقی (۱۳۹۷) در کتاب *پدیدارشناسی؛ تصویر اسلام در سینمای غرب*، به بررسی تصویر اسلام در سینمای غرب با رویکرد پدیدارشناسی می‌پردازد. ابوالقاسمی (۱۳۹۷) در مقاله «پدیدارشناسی رنگ»، نظریات پدیدارشناسان در خصوص رنگ را بررسی می‌کند. در خصوص آرا و آثار پیکاسو: پیکاسو (۱۳۹۸) در کتاب *هنر پریدن در تاریکی*، به نوع دید خود از جهان، نقاشی کردن اشیا، سبک و سایر ویژگی‌های آثارش می‌پردازد. در پرداختن به زمینه‌های تاریخی آثار پیکاسو و مجموعه لباس مورد نظر: گاردنر (۱۳۸۱) در کتاب *هنر در گذر زمان*، به بازگو کردن تاریخ هنر جهان می‌پردازد. لور (۱۴۰۰) در کتاب *تاریخ فشرده پوشاک فشن*، به توضیح بستر تاریخی لباس و فشن می‌پردازد. در زمینه مد و لباس: آرنولد (۲۰۱۶) در کتاب *توضیح پنجاه نکته کلیدی مد: لباس‌ها و طراحان هر کدام نیم دقیقه*، به توضیحاتی در خصوص فشن، طراحان و لباس می‌پردازد. دژن (۲۰۲۳) در کتاب *هنر و فشن بعد از وارهول*، به جنبه‌های هنری لباس و لباس هنری در مقابل جنبه‌های تجاری آن

می‌پردازد. تانگیت (۲۰۱۸) در کتاب در *خصوص فشن: دورنمای ارتباطات، آموزش و تجارت*، در بحثی به برند ویکتوراندرولف اشاره می‌کند. بلکما و اسلگر (۲۰۲۱) در کتاب *جست‌وجوی زیبایی‌شناسی*، در مدخلی به توضیحاتی در خصوص برند ویکتوراندرولف و نمایش‌های لباس آن‌ها می‌پردازند. کتاب مارتین (۱۹۹۸)، با عنوان *فشن و کوبیسم*، ابتدا به بررسی کوبیسم پرداخته و سپس به بررسی رابطه بین فشن و هنر می‌پردازد. در انتها، به بررسی تاثیرات کوبیسم بر فشن می‌پردازد، اما به بررسی مجموعه‌های لباس‌های مورد بحث این تحقیق نمی‌پردازد. بارت (۱۹۸۳) در کتاب *سیستم فشن* و بوردیو (۱۹۹۵) در کتاب *مد و لباس سطح بالا*، هر کدام نظریاتی را در باب مد در جامعه ارایه کرده‌اند که در موضوع مد و جامعه‌شناسی آن به پژوهش مرتبط هستند. بنیامین (۱۳۹۲) در کتاب *برگزیده مقالات والتر بنیامین*، به توضیح نظریات خود در خصوص بازتولید اثر هنری می‌پردازد.

روش پژوهش

مقاله پیش‌رو، پژوهشی کاربردی و مسئله‌محور است که با رویکردی توصیفی، تحلیلی و تطبیقی به بررسی و مقایسه چهره‌هایی از آثار پیکاسو که در طراحی لباس بهار-تابستان ۲۰۱۶ برند ویکتوراندرولف استفاده شده‌اند، با توجه به دو رویکرد تاریخی‌نگری و پدیدارشناسی می‌پردازد. شیوه تجزیه و تحلیل اطلاعات، کیفی است. گردآوری داده‌ها در مبانی نظری مقاله، با استفاده از روش اسنادی و مشاهده تصویر و ویدیو بوده‌است و در تحلیل، با استفاده از روش مشاهده تصاویر و گردآوری اسنادی انجام شده‌است. شیوه نمونه‌گیری در مجموعه طراحی شده ویکتوراندرولف به صورت پیمایشی است و هر ۲۲ آیتم مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در گزینش آثار پیکاسو، آن‌هایی انتخاب شده‌اند که در طراحی این برند استفاده شده‌اند.

مجموعه لباس بهار-تابستان ۲۰۱۶ برند ویکتوراندرولف

در دنیای مد و لباس، دو سطح لباس وجود دارد: لباس اوت‌کوتور (سطح بالا / Haute Couture) و آماده پوشیدن (ready to wear). طبق قوانین فرانسه، لباس‌هایی اوت‌کوتور هستند که توسط «اتاق اتحادیه کارگری مد سطح بالا» تایید شوند. این سازمان قانون‌گذار بر خانه‌های مد نظارت می‌کند تا کارگاهی مستقر در پاریس و پانزده کارگر تمام وقت داشته باشند. اوت‌کوتور مجموعه‌ای از لباس‌های روزانه و رسمی هستند که به صورت سفارشی و کاملا

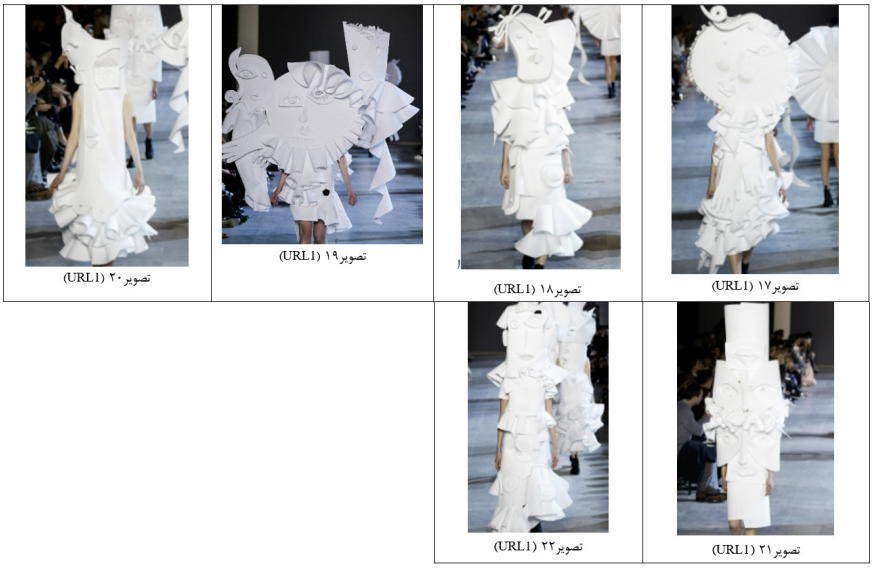
دست‌دوز، توسط خیاطان مجرب و متناسب با بدن فرد دوخته می‌شود (Arnold, 2016: 98). لباس‌های آماده پوشیدن، طیف گسترده‌ای از لباس‌ها را دربرمی‌گیرد که در فروشگاه‌های لباس به صورت سایزبندی و استاندارد وجود دارند. این لباس‌ها در کارخانه‌ها به شکل انبوه تولید می‌شوند و برای فرد خاصی دوخته نمی‌شوند (Ibid: 102). مجموعه اوت‌کوتور بهار-تابستان ۲۰۱۶ برند ویکتوراندرولف، با نام «اجرای مجسمه‌ها» شامل ۲۲ آیتم است. شعار ویکتوراندرولف در این مجموعه، «پلوشرت سفید در تعامل با کوبیسم» است. لباس‌ها، تی‌شرت‌های سفید تنیس با یقه‌های برگردان بودند که با چهره‌های آثار پیکاسو پوشانده شده بودند. رنگ لباس‌ها همان‌طور که اشاره شد، کاملا سفید بودند و آثار کوبیسم بر روی آن‌ها تنها به واسطه حجم و طراحی سه‌بعدی نمودار بودند. مدل اول کت واک، پیراهن‌های یقه‌دار با یک چهره نیم‌رخ بود. در مدل دوم، این چهره با چسباندن یک پنل چشم و دماغ تمام رخ می‌شود. رفته‌رفته در طول نمایش زنده جزئیات بیشتری به مدل‌ها اضافه می‌شود. محل سر که روی بالاتنه چسبیده بود، مثل مجسمه بر روی سر مانکن‌ها قرار می‌گیرد؛ به نحوی که مانکن‌ها به مجسمه‌هایی سفید بدل شدند که تمام بدن آن‌ها پوشیده شده بود. حال نمایشی از مجسمه‌های متحرک در جریان است. صورتک‌های زنان آثار پیکاسو دورامار و ماری‌ترزوالتر و زنان‌الجزیره و شخصیت‌های دیگر چون سه‌نوازنده که اجزا صورت آن‌ها مثل تکه‌های جدا و پینه‌شده به نظر می‌رسد. موها به تدریج حجیم‌تر و فردارتر می‌شوند. در آثار پیکاسو، در آیتم ۱۹ مجسمه سه نوازنده به صورت افقی کنار هم قرار گرفته‌اند. در آیتم ۲۱ دو چهره به صورت عمودی روی هم قرار گرفته‌اند که «توتم» را مجسم می‌کند. توتم حیوانی است خوردنی، بی‌آزار و خطرناک و وحشت‌آور و به ندرت گیاه و یا نیرویی طبیعی است. توتم در مرحله اول، جد گروه و در مرحله دوم فرشته و حامی و نگهبان گروه است که برای آن‌ها پیام غیبی می‌فرستد و در عین حالی که برای دیگران خطرناک است فرزندان خود را می‌شناسد و آن‌ها را مصون نگه می‌دارد (کیایی، ۱۳۹۰: ۱۱۳). اعضای یک توتم نمی‌توانند با هم ازدواج کنند، زیرا افراد یک توتم هم‌خون حساب می‌شوند (همان: ۱۱۴). در جوامع توتمی پدر به توتم بازگشت می‌کند. پسران این جامعه پدر را می‌کشسند و برای رهایی از حس ندامت، توتمِ حیوانی را جایگزین آن می‌کنند (همان: ۱۲۸-۱۲۹).

آیتم ۲۲ شاید ترکیبی از شعار طراحان است. یک پلوشرت در بالاترین قسمت و دو چهره پایین قرار دارند (FF Channel, 2022). بعد از این نمایش زنده، برند ویکتوراندرولف، علی‌رغم

این‌که آثار هنر پوشیدنی را به موزه‌داران واگذار می‌کرد و آن‌ها را به بازار عرضه نمی‌کرد، نمایش در هفته مد سطح بالا برگزار می‌شد، ۱۰۰ نمونه از تی‌شرت و تاپ که الهام گرفته از این مجموعه هستند را به صورت آماده پوشیدن در یک فروش آنلاین و به فروش می‌رساند (Verner, Vouge.com).

جدول۱: مجموعه لباس بهار-تابستان ۲۰۱۶ برند ویکتوراندرولف، (نگارنده)

تصویر۱ (URL1)
تصویر۲ (URL1)
تصویر۳ (URL1)
تصویر۴ (URL1)
تصویر۵ (URL1)
تصویر۶ (URL1)
تصویر۷ (URL1)
تصویر۸ (URL1)
تصویر۹ (URL1)
تصویر۱۰ (URL1)
تصویر۱۱ (URL1)
تصویر۱۲ (URL1)
تصویر۱۳ (URL1)
تصویر۱۴ (URL1)
تصویر۱۵ (URL1)
تصویر۱۶ (URL1)

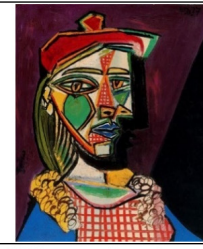


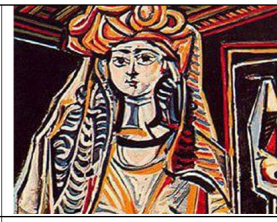
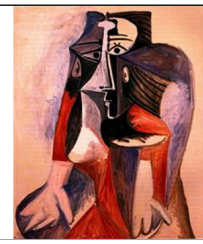
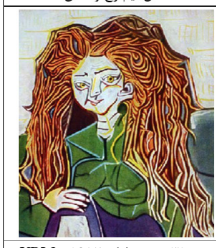
تصویر۱۷ (URL1)
تصویر۱۸ (URL1)
تصویر۱۹ (URL1)
تصویر۲۰ (URL1)
تصویر۲۱ (URL1)
تصویر۲۲ (URL1)

چهره‌هایی از آثار پیکاسو که در طراحی مجموع لباس به‌کار برده شده‌اند

در طراحی مجموعه نمایش‌زنده لباس ۲۰۱۶ برند ویکتوراندرولف، چهره‌هایی برگرفته از آثار پیکاسو مورد استفاده قرار گرفته‌اند. از مقایسه آیتم‌های مجموعه لباس و آثار پیکاسو، مجموعه‌ای از آثار پیکاسو گزینش شده‌اند. به دلیل این‌که در طراحی‌ها اجزای مختلف، از آثار متعددی جدا شده و دوباره با هم آمیخته‌است، تعدادی از آثار که کاربرد آن‌ها محتمل‌تر بوده، گزینش شده‌اند.

جدول۲: آثار پیکاسو، (نگارنده)

		
تصویر۲۳: ماری ترز والتر، ۱۹۳۷، (URL2) چشم‌ها با حاشیه به حالت برجسته و دهان	تصویر۲۴: دورا ماروچت، ۱۹۴۱، (URL2) مدل مو، حالت چهره و دهان	تصویر۲۵: ریدینگ، ۱۹۳۲، (URL2) حالت گردی صورت، مو و چشم

		
تصویر۲۶: زنان الجزیره، ۱۹۵۵، (URL2) حالت حجیم مو	تصویر۲۷: پرتره دورا مار، ۱۹۴۱، (URL2) استفاده شده در آیتم شماره۵	تصویر۲۸: بدون عنوان، ۱۹۳۶، (URL2) شکل نیم رخ و دهان
		
تصویر۲۹: زن نشسته، ۱۹۶۰، (URL2) حالت نیم‌رخ و تمام‌رخ	تصویر۳۰: زن گریان، ۱۹۳۷، (URL2) حالت چهره و ابرو	تصویر۳۱: پرتره مادام، ۱۹۵۲، (URL2) مدل موها و چشم‌ها
تصویر۳۲: سه نوازنده، ۱۹۲۱، (URL2)	تصویر۳۳: ژاکلین نشسته با گربه‌اش، ۱۹۶۴، (URL2) مدل مو و چشم	تصویر۳۴: سر زن، ۱۹۴۳، (URL2) بینی، فرم مثلث سر
تصویر۳۵: زن نشسته بر صندلی قرمز، ۱۹۳۲، (URL2) حالت چهره و بینی	تصویر۳۶: فرانسوا با پاپیونی بر سرش، ۱۹۴۶، (URL2)	

با مشاهده دقیق آثار بالا، اولین نکته مورد توجه این است که اغلب تصاویر به استثنا تصویر ۳۲ زن هستند. پیکاسو درباره نقاشی تصویر زنان این‌گونه می‌گوید: «کشیدن زن بر روی

صندلی راحتی معادل با بیماری یا مرگ یا همچون یک محافظ است» و از نظر وی، دو نوع زن وجود دارد، الهه‌ها و کفش پاک‌کن‌ها (پیکاسو، ۱۳۹۸: ۸۱). زن را ابزار طبیعت می‌داند که ظاهر و باطن را به مرد اعمال می‌کند. رابطه و هنر را یکی می‌داند و عقیده دارد که برای زیبایی زن و هنر نمی‌توان معیار قرار داد (همان). «کسانی که ملاقات می‌کنیم، آن‌چه می‌بینیم و احساس می‌کنیم، در جر و بحث‌ها و شور و احساس هر زنی، انگیزه‌های ما هستند» (همان: ۱۰۵). دوم، فرم و حالت صورت است که در بعضی آثار، رئال و در برخی دیگر، کاملا انتزاعی است. به طور کلی، در این مجموعه، شکل صورت به شکل‌های دایره، مثلث، بیضی و در حالت نیم‌رخ و هلال دیده می‌شوند. پیکاسو درخصوص پرتره و فرم آن این‌طور عنوان می‌کند که کشیدن پرتره با کشیدن یک تخم‌مرغ شروع می‌شود و اگر بخواهی یک فرم خالص و انتزاعی از پرتره رسم کنی، آن را با یک تخم‌مرغ تمام می‌کنی (همان: ۱۰۳). در خصوص فرم گرد صورت هم این‌گونه عنوان می‌کند که از جغد کپی نمی‌کند. فقط ممکن است یک دایره کامل از آن پیدا کند (همان: ۶۴). سوم، فرم بینی نیز حالت‌های متفاوتی دارد. اغلب حالت کشیده دارند، برخی رئال هستند و برخی دیگر، اشکال هندسی یا فرم های بینی حیوانی دارند. تصویر ۲۳ شبیه بینی خوک، ۲۴ و ۳۴ سگ، ۳۵ و ۲۵ به شکل خطی S و بقیه خطوط شکسته هستند. پیکاسو می‌گوید: «هیچ چیز سخت‌تر از یک خط وجود ندارد. زیباشناسی تاثیرگذار خط S شکل از دیرباز مورد توجه هنرمندان بوده است» (همان: ۱۰۴). پیکاسو در آثارش از حیواناتی چون خفاش و سگ شکاری هم نام می‌برد و می‌گوید وقتی به سگ فکر می‌کنم بینی‌ها تیز تر و بلندتر می‌شود (همان: ۶۳). چهارم، چشم‌ها به اشکال دایره، بادمی، بیضی و در برخی حالت‌های نیم‌رخ مثلث هستند. خط حاشیه چشم با یک خط و گاها دو خط دورگیری شده‌است. پنجم دهان، به شکل باز، بسته، با نمایش دندان‌ها (حالت عصبانیت یا ناراحتی) و از نیم‌رخ خطی شکسته نمایش داده شده‌است. ششم، گوش که به فرم رئال، انتزاعی و اغلب با خطوط S شکل نمایش داده شده‌است. هفتم، مو در شکل‌های ۲۵ و ۳۵ با خطوط منحنی، ۲۶ و ۳۱ و ۳۳ حجیم، ۲۸ و ۲۹ و ۳۴ کاملا انتزاعی و در برخی تصاویر، با کلاه پوشیده شده‌اند. در حالت کلی، اجزای صورت چیدمان نامتعارف و اغلب غیر واقعی دارند. چهره‌ها به شیوه‌ای خاص، ترکیبی از نیم‌رخ و تمام رخ هستند. گاردنر در مورد ساختار صورت در آثار پیکاسو می‌گوید: «دو نیم‌چهره با هم جور درنمی‌آیند، نیمه سمت چپ یک نیم‌رخ کامل (تدبیر مطلوب پیکاسو) است» (گاردنر، ۱۳۸۱: ۶۲۱).

رویکرد تاریخی‌نگری

جرج ایگرز در مقاله «تاریخی‌نگری و معنای این اصطلاح» عنوان می‌کند کلمه «Historisimus» برای اولین‌بار در سال ۱۹۷۹ توسط فردریش شلگل (Friedrich Schlegel) استفاده شده‌است (کاظمی و موسوی‌گیلانی، ۱۳۹۸: ۹۵). «Historicism» تشکیل شده از «Historic» به معنای مرتبط با تاریخ و «ism» پسوند اسم‌ساز که دلالت بر یک سیستم یا دکترین دارد (Etymonline). تاریخی‌نگری، اصالت تاریخی یا تاریخ‌گرایی رویکردی است که در آن اصالت همه پدیده‌ها به مجموعه عناصر اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و... زمان خود وابسته هستند و از مرز زمانه خود بالاتر نمی‌روند و حقایق بی‌زمان و مطلق کنار گذاشته می‌شوند (همان). هر فکری در زمان و مکان خود معنا دارد و ماهیت فکر و پدیده اهمیت ندارد. از این جهت، می‌توان گفت: تاریخی‌نگری پوزیتیویسم تاریخی است (نصرتیان، پازوکی و لاجوردی، ۱۴۰۱: ۶۶)

اثر هنری نیز به عنوان یک پدیده، تحت تاثیر زمانه خود یا دوران‌های پیشینی به‌وجود آمده‌است. از نگاه تاریخی‌نگران، پاره‌ای از عوامل در شکل‌گیری سبک‌های هنری در هر دوره موثر هستند: اول، شرایط سیاسی، یکی از عوامل موثر در شکل‌گیری سبک‌های هنری در هر دوره، حکومت‌ها هستند. دوم، شرایط جغرافیایی، محیط، سرزمین و اقلیم‌های متفاوت که به شکل‌گیری سبک‌های مختلف هنری می‌انجامد. به عنوان مثال، میزان بارندگی در شکل‌گیری فرم گنبدهای مناطق مختلفِ جغرافیایی تاثیر دارد. سوم، شرایط اجتماعی، تحولات اجتماعی چون جنگ، شرایط اقتصادی، آداب و رسوم و... تاثیر مستقیم بر شکل‌گیری آثار هنری دارند. چهارم، شرایط دینی و مذهبی، به‌خصوص اگر آن دین دیدگاه خاصی درباره هنر داشته باشد، می‌تواند نقش موثر در ایجاد و یا انقراض آثار هنری ایفا کند (کاظمی و موسوی‌گیلانی، ۱۳۹۸: ۹۶).

مولفه‌های اصلی در روش‌شناسی پژوهش با رویکرد تاریخی‌نگری عبارتند از: اول ارایه یک فرضیه بر اساس شواهد تاریخی که در آن آثار هنری باید بر اساس وقایع زمان خود و عوامل قبل و بعد آن بررسی شوند. دوم، تحلیل‌ها باید به شیوه دنیوی و غیرعرفانی انجام شوند. سوم، شرایط ایجاد و بستر تاریخی اثر هنری (عوامل محیطی، شرایط تاریخی، اجتماعی، فرهنگی، زیست‌محیطی و هر علت و پدیده‌ای که تاثیر مستقیم بر هنر هر دوره دارد، بررسی می‌شود. چهارم، هر اثر هنری با توجه به محدودیت‌های جبری و زمانه خود بررسی می‌شود. پنجم،

دست‌یافتن به یک نظریه مستند و منضبط، بر اساس مقایسه شواهد تاریخی، با نگرشی علمی و بدون تعصب. ششم، در بررسی آثار هنری با رویکرد تاریخی‌نگری از بیان حقایق فراتاریخی (نمادین، روحانی و باطنی) اجتناب گردد و اثر هنری فقط در قالب زمان و مکان توصیف گردد (همان: ۶۹).

رویکرد پدیدارشناسی

فنومنولوژی از ریشه یونانی Phainomen به معنی آن‌چه پدیدار می‌شود و لوگوس Logos به معنای مطالعه یا شرح و بیان چیزی می‌باشد. پس از لحاظ معنای لغوی، آن‌چه خود را به آگاهی ما نشان می‌دهد (خاتمی، ۱۳۹۷: ۶۹). این لغت در فارسی، پدیدارشناسی و پدیده‌شناسی معنا شده‌است. لمبرت (Johann Heinrich Lambert) در فصل چهارم کتاب *ارغنون نو* از آن با عنوان «تفسیر منطقی نمودها» نام می‌برد (همان: ۶۹).

کانت تحت تاثیر لمبرت به همین مطلب پرداخت (همان: ۶۹-۷۰). کانت از پدیدارها، به عنوان نمود مفاهیم صور منطقی که متعلق به فکر است، یاد می‌کند. این مفهوم به ابژه نیاز دارد که در صورت عدم حضور ابژه، ما نمی‌توانیم به «واقعیت فی نفسه» اشیاء دسترسی داشته باشیم. کانت بین پدیدارها (phenomena) و ذوات معلق (nomena) تمایز قائل می‌شود. در برخورد با ابژه دو روش برای فهم آن وجود دارد اول، کاربرد استعلایی یک مفهوم است که به معنای ارتباط «عام» و «فی‌نفسه» با اشیاء است و دوم، کاربرد تجربی مفهوم است که به معنای ارتباط با ابژه از طریق حواس تجربی است. کانت عقیده دارد کاربرد استعلایی تنها از طریق «تجربه حسی» ابژه ممکن است، در غیر این‌صورت فقط استعلایی است و جنبه کاربردی ندارد. از نظر وی، هر مفهوم صورت منطقی است که در فکر شکل می‌گیرد سپس این مفهوم به ابژه مرتبط می‌شود. حال اگر ابژه نباشد مفهوم معنایی ندارد (کانت، ۱۳۹۵: ۳۰۹-۳۱۶). بعد از کانت، «پدیدارشناسی» نزد دیگر فلاسفه فیشه (Johann Gottlieb Fichte)، شلینگ (Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling)، گوته (Johann Wolfgang von Goethe) و هگل (Hegel) نیز به‌کار برده شده‌است. فلسفه هگل بر اساس پدیدارشناسی «روح» است (خاتمی، ۱۳۹۷: ۷۰-۷۱). امروزه در پدیدارشناسی دو جریان اصلی وجود دارد: اول، پدیدارشناسی سنتی یا سوبژکتیو (subjective) (پدیدارشناسی هوسرل) و دوم، پدیدارشناسی غیرسوبژکتیو (non-subjective) است که به سه جریان هرمنوتیکی و اگزیستانسیالیستی و

پست مدرن تقسیم می‌شود. هوسرل در شکل‌گیری پدیدارشناسی به شکل نهضتی فلسفی نقش مهمی داشت (امین‌خندقی، ۱۳۹۷: ۶۵-۶۶). او در پدیدارشناسی پیرو استاد خود برنتانو (Franz Brentano) و تحت تاثیر «روان‌شناسی توصیفی» او بود (خاتمی، ۱۳۹۷: ۴۸-۵۰).

هوسرل پدیدارشناسی را «روش توصیفی» می‌داند که در فلسفه قرن بیستم به ثمر نشسته‌است (همان: ۷۳). از نظر وی، پدیدارشناسی به «تحلیل توصیفی» فرآیند آگاهی و امور مربوط به آن مانند ذات، صورت‌سازی و معنا می‌پردازد. حال اگر آگاهی بشر از این فرآیند حذف شود هیچ معنا و ذاتی باقی نمی‌ماند (همان: ۱۲۱-۱۲۲). «التفات» به معنای توجه و روی کردن به ابژه است و التفاتی بودن صفت ذاتی «آگاهی» است (همان: ۱۶۴). التفات دو ویژگی دارد: نخست این‌که در اثر تجربه به دست می‌آید و دوم، التفات فعلی است که در نسبت بین ذهن فرد و پدیده روی می‌دهد (همان: ۱۶۵-۱۶۶). «اپوخه کردن» به معنای تعلیق حکم یا در پرانتز قرار دادن و یا طرد کردن است (همان: ۲۱۳).

در گام اول پدیدارشناسی به روش هوسرل، باید این حکم را که عالم مستقل از ذهن است، کنار بگذاریم (بر خلاف ناتورالیسم پوزیتیویستی). در مرحله دوم، پیش‌فرض‌ها کنار گذاشته می‌شوند که به معنای اپوخه کردن است. خود شی آن‌گونه که ظهور دارد، لحاظ می‌شود که این به معنای «بازگشت به خود اشیاء» است (همان: ۲۲۰-۲۲۱). «فنومنولوژی، یک علم بدون پیش‌فرض است» (همان: ۲۳۱)، اما منظور از پیش‌فرض کنارگذاشتن همه چیز نیست، منظور پیش‌فرض‌های دیدگاه طبیعت‌گرایی (مانند قوانین علت و معلولی) است. در این‌جا سوژه لااقتضا (بی‌طرف) مورد نظر است که هیچ موضع‌گیری نسبت به موضوع ندارد (همان: ۲۳۲). بازگشت به شی و آگاهی از آن به واسطه ادراک است، اما نه یک تجربه و احساس به شکل پوزیتیویستی، بلکه «تجربه استعلایی» که در فرآیند آن «عالم و تجربه طبیعی آن به عنوان «پدیده» (در آگاهی من) تجربه می‌شوند» (همان: ۲۳۱).

تحلیل آثار منتخب پیکاسو از منظر تاریخ‌نگری

با انقلاب صنعتی و آغاز عصر ماشین «دوران نوین» آغاز می‌گردد. اختراع ماشین‌های گوناگون و پیشرفت عقل به شدت زندگی بشر را متحول کرد. در این زمان، علم و فن تلاش دارد بر تصورات کهنه از جهان مادی غلبه کند. انقلاب سیاسی اواخر سده هجدهم با حکومت‌های شاهان و کلیساها به مبارزه برخواست و ارزش‌های جدیدی چون دموکراسی،

ناسیونالیسم و عدالت اجتماعی به وجود آمد. با استعمار سرزمین‌های غیر اروپایی، فرهنگ‌ها و اندیشه‌های به صورت ناخودآگاه مبادله شدند و تمدن به سمت «جهانی شدن» پیش رفت. خصوصیات مهم این عصر شیفتگی به ترقی و نوآوری، تردید و آزمایش و ستیزه‌جویی با قدرت است. این جریانات هنر را هم تحت تاثیر خود قرار می‌دهد. هنر این دوران مجموعه‌ای از جنبش‌های در ستیز هستند که هرکدام ایدئولوژی خاصی دارند و با شتاب زیاد در حال تحول هستند. عباراتی چون «رمانتیسیسم»، «رئالیسم» و «امپرسیونیسم» و مانند آن‌ها به وجود می‌آیند (گاردنر، ۱۳۸۱: ۵۵۶-۵۵۷). در این فضا، امپرسیونیسم به معنای دریافت‌گری و ادراک شخصی هنرمند ظهور می‌کند. بعد از آن دوره، پست-امپرسیونیسم آغاز می‌گردد. فرمول‌های نورشناسی سده نوزدهم به فرمول‌های قرن بیستم تبدیل می‌شوند و جنبه کاربردی پیدا می‌کنند. در این دوره، سزان با تکیه بر رنگ به خلق آثار خود می‌پردازد. اساس هر آن‌چه در کار سزان می‌بینیم، رنگ است. رنگ به تنهایی باعث ایجاد ژرفا، فاصله، حجم و شکل می‌شود (همان: ۵۶-۵۹). با آغاز قرن بیستم، به تدریج امپرسیونیسم و رئالیسم جای خود را به سمبولیسم می‌دهند. بعد از آن، فووها و اکسپرسیونیسم پا به عرصه می‌گذارند. فووها تحت تاثیر شکل و رنگ‌های بت‌های افریقای جنوبی و فرهنگ باستانی امریکای جنوبی و مرکزی، دست به خلق اثر می‌زنند. نتیجه تاکید فووها و اکسپرسیونیست‌ها در استفاده از رنگ ثابت کرد که رنگ می‌تواند «محتوای» یک تابلو را نمایش دهد (همان: ۶۱۶-۶۲۱).

کوبیسم به عنوان جریانی در هنر نوین تحت تاثیر نظریات سزان است. مرگ سزان و برگزاری نمایشگاه آثارش در سالن پائیز و انتشار نامه او به این شرح که «طبیعت را به شکل استوانه، کره و مخروط نشان می‌دهند»، جرقه‌هایی برای آغاز این جریان بود. گروهی از نقاشان جوان فرانسوی با الهام از این ایده سزان سبک کوبیسم را به وجود آوردند. در این میان، پیکاسو از تاثیرگذارترین افراد در این سبک بود. در سال ۱۹۰۴ وقتی پیکاسو در پاریس اقامت گزید، شیوه رئالیسم را پشت سر گذاشت و به روشن‌تر کردن رنگ‌ها به شیوه امپرسیونیسم روی آورد. اولین دوره هنری زندگی وی معروف به دوره آبی (۱۹۰۱-۱۹۰۵) است. خصوصیات آثار وی در این دوره، پیکرهای فرسوده، رقت‌آور و بیگانه شده با روحیه بدبینانه پایان قرن نوزدهم است و روحیه اندوهناک و رنگ آبی غالب آن است. از سال ۱۹۰۵-۱۹۰۶ پیکاسو همزمان هنر سزان، هنر بدوی افریقا و اقیانوسیه و هنر پیکرتراشی ایبریایی را با هم ترکیب کرد. در ۱۹۰۶ با توجه به شیوه سزان «چهره گرترود استاین» را به سطوح ساده‌تر تجزیه می‌کند. وی

با تجزیه احجام کم‌کم از رئالیسم فاصله می‌گیرد. در اثر *دوشیزگان آوینیون* به سمت انتزاعی شدن گام برمی‌دارد. در ۱۹۱۰ به کمک براک، «کوبیسم» را پایه‌گذاری می‌کند. این فضا که بر اساس شکل‌های بنیادی، ساده و زاویه دید جابه‌جا شونده‌است، تا جایی پیش می‌رود که گویی جسم از چندین زاویه دید مختلف دیده می‌شود. آن‌ها بر آن هستند که واقعیت عینی و جامع شکل در فضا سه بعدی را در فضای دو بعدی اثر نمایش دهند. بدین ترتیب کوبیست‌ها از دنیای عادی گذشتند. فضای تصویری کوبیسم (تحت تاثیر عصر نوین، نظریات انیشتنی و تاثیرپذیری از سزان) از این لحاظ که افزایش بعد مکان بر زمان را القا می‌کند - تلاش دارد در یک زمان شخص و اشیا را از ابعاد مختلف نمایش دهد - شکلی انتزاعی به جا می‌گذارد. سپس کوبیسم تحلیلی شکل می‌گیرد، اما این روش به سمتی می‌رود که رنگ‌ها حالت تک‌فام می‌گیرند. به این دلیل، کوبیسم تحلیلی به کوبیسم ترکیبی تبدیل می‌شود که در آن رنگ‌ها تندتر، بافت آن‌ها متنوع‌تر و فضا تخت‌تر از کوبیسم تحلیلی است (همان: ۶۲۱-۶۲۲). از سال ۱۹۱۰ تا ۱۹۲۰ سبک پیکاسو نئوکلاسیک بود. در نیمه دهه ۱۹۲۰، مشخصات کار او به سورئالیسم نزدیک شد. از ۱۹۳۱ به مجسمه‌سازی روی آورد. پرتره *فرناند با روسری* از مهمترین آثار وی در این دوره محسوب می‌شوند. جنگ اسپانیا در سال ۱۹۳۶ و سپس جنگ جهانی دوم تاثیر زیادی بر آثار وی گذاشت. *گرنیکا* (۱۹۳۷) محصول همین دوران است. وی در سال ۱۹۷۳ دیده از جهان فرو بست (پیکاسو، ۱۳۹۸: ۱۵).

آثار پیکاسو تحت تاثیر زمانه و شرایط حاکم بر آن است. این‌گونه عنوان می‌کند: «نقاش یک سیاست‌مدار است. دائما نسبت به رویدادهای دردناک و یا اتفاقات خوب و بد در جهان هوشیار است و خودش را به قالب آن‌ها در می‌آورد» (همان: ۳۱). وی خود را یک نقاش کمونسیت می‌دانست (همان: ۳۷). مسائل اقتصادی برایش مهم بوده است: «برای یک نقاش شهرت یعنی فروش، یعنی سود، یعنی پول کلان، یعنی ثروت و امروز همان‌طور که می‌دانید من جشن گرفته‌ام، من ثروتمندم» (همان: ۶۸).

این نکات را در تحلیل تاریخ‌نگرانه آثار پیکاسو می‌توان بیان کرد: اول، در بررسی فرم چهره (دایره، مثلث و...)، وی تحت تاثیر آثار سزان، توجه خاص به اشکال هندسی برای نمایش چهره داشته است. دوم، در آثار پیکاسو استفاده از رنگ (به دلیل تاکیدی که در نظریات فووها، اکسپرسیونیست‌ها و سزان بر استفاده از رنگ به عنوان مولفه‌ای برای نمایش سطح سه بعدی) تاکید شده و این رنگ‌ها به شکلی دوره‌های هنری پیکاسو را متمایز می‌کنند. سوم، با

توجه به تلاش هنرمند برای نمایش تصاویر از زوایای مختلف و به تصویر کشیدن اجسام به شکلی سه بعدی تصاویر، ساختار شکلی ابژه درهم می‌ریزد و با ساختاری مبتنی افزایش بعد مکان در زمان به تصویر کشیده می‌شود. چهارم، با توجه به نظریات وی درباره زن (که قبلا ذکر شد)، او زن را به دو دسته الهه‌ها و کفش‌پاک‌کن‌ها تقسیم می‌کند. استفاده از حالت‌های حیوانی در بینی و چهره‌هایی با اجزایی که به شکلی نامتعارف به هم چسبانده شده‌است. از این مطالب نوعی نگاه به شکل ابژه جنسی به زن، در آثار پیکاسو به نظر می‌رسدکه هنرمند به دلیل انگیزه‌های مالی و کسب شهرت و یا شاید تحت تاثیر فضای باقیمانده از دوره قبل، درگیر آن است.

تحلیل مجموعه لباس ویکتوراندرولف از نظر تاریخی‌نگری

از سال ۲۰۱۰ محور اصلی تولیدات و رسانه‌های فشن مسائل سیاسی بوده‌است. تاکید فشن در این دوره بر مسایل تبعیض نژادی و جنسی بوده‌است. مسائلی مربوط به حقوق اقلیت‌های جنسی، مسائل سلامت روانی، تفاوت‌ها در سن، شکل بدن و رنگ پوست، محیط زیست و فشن پایدار، وارد گفتمان فشن می‌شوند. از سال ۲۰۱۰ با راه‌اندازی اینستاگرام، این رسانه، رسانه اصلی فشن شد که دیزاینرها به وسیله آن کت‌واک‌ها و محصولات خود را با عموم مردم به اشتراک می‌گذاشتند (لور، ۱۴۰۰: ۲۸۷-۲۸۸). با ورود دنیای فشن به جهان خرده‌روایت‌ها، طراحان نیز با گفتمان موجود هماهنگ شدند. یکی دیگر از مسائل مورد توجه دیزاینرهای لباس در این دوره، مسایل نژادپرستی است. ولز بوینر نیز از یک طرف، قواعد پوشاک زنان و مردان را با هم درمی‌آمیزد. از طرفی دیگر، تحت تاثیر هویت افریقایی-اروپایی خودش است. بسیاری از دیزاین‌های وی با پارچه سفید انجام می‌شود. جنبش «زندگی سیاهان مهم است» در سال ۲۰۱۳، توسط پاتریس کالرز، آلیشا گازار و اوپال تومنی شکل گرفت (همان: ۲۸۹- ۲۹۵).

از طرف دیگر، در دنیای فشن جهت‌گیری بر اساس «ارزش‌های تجاری» بوده‌است، اما تلاش بر آن است که این ارزش‌ها به سمت «ارزش‌های نمادین» سوق داده شود. تا وقتی بازارها نقش گالری را در نمایش لباس برعهده داشته باشند، این امر محقق نمی‌شود. موزه به عنوان یک موسسه غیرانتفاعی و محلی برای نمایش فشن، می‌تواند نقش مهمی در این ارزش‌بخشی نمادین بازی کند. برند ویکتوراندرولف، نمونه‌ای از یک برند لباس موفق است که

در این جهت گام‌های اساسی برداشته است (Degen, 2023: 44).

ویکتوراندرولف برند لباس هلندی است که فعالیت خود را از سال ۱۹۹۳ آغاز کرد. طراحان آن ویکتور هورستینگ و رولف اسنورن برای سال‌ها جزو برترین‌های هنر هلند بوده‌اند. مجموعه‌های لباس آن‌ها در موزه استیدلیک بیورو به نمایش گذاشته شده‌است. مجله هنری *متروپلیس‌ام* عناوین هنرهای تجسمی آن‌ها را پوشش می‌دهد و دولت هلند حامی مالی آن‌هاست (Balkema & Slager, 2021: 50). این برند از جمله برندهای اسکاندیناوی است که رد پای کارل لاگرفیلد را دنبال می‌کند (Tungate, 2008: 40). آن‌ها کار خود را با «مد سطح بالا» آغاز کرند و ادامه دادند. بین سال‌های ۲۰۰۰-۲۰۰۱ تا ۲۰۱۵ مجموعه‌های آماده پوشیدن نیز روانه بازار می‌شدند که بعد آن را متوقف کردند. آن‌ها خود را «هنرمند مد» می‌دانند و کارهای خود را به مثابه آثار هنری می‌نگرند که در موزه نگه‌داری می‌شود. در یک دوره نیز به جای شرکت در نمایش زنده لباس کاتولوگی را به نماد اعتراض جایگزین نمایش زنده لباس خود می‌کنند و این‌گونه عنوان می‌کنند که «به دلیل نمایش‌های زنده لباس فراوان، با کاتالوگ می‌آییم» (Balkema & Slager, 2021: 50). آن‌ها از لباس‌های فروختنی آزاد و به «هنرپوشیدنی» روی آوردند. هورسینگ نقل می‌کند: «برای لباس، ما واقعا درباره مشتری فکر نمی‌کنیم»، «لباس مانند یک شیء خودگردان و مستقل است». در سال ۲۰۱۵ نمایش زنده لباس «هنر پوشیدنی» را در کاخ توکیو (بزرگترین مرکز هنر امروزی اروپا در پاریس) به اجرا درآوردند. در این نمایش، آن‌ها آثار هنری (تابلوها) را که به شکل لباس بر تن مدل‌ها بود، بعد از کت‌واک از تن آن‌ها جدا می‌کردند و بر دیوار ران‌وی می‌آویختند. آن‌ها «تبدیل لباس به اثر هنری» را عینیت بخشیدند. بعد از این رویداد، این مجموعه توسط مجموعه‌داری به نام هان نفکنز خریداری می‌شود و به موزه بویجمان ون بیونینگن منتقل می‌شود. نمایش «آثار هنری پوشیدنی» و انتقال آن به موزه، فشن را به دنیای هنر منتقل کرد (Degen, 2023: 44-47). بعد از آن، نمایش زنده لباس «دختران ونگوک ۲۰۱۵» و «اجرای مجسمه‌ها ۲۰۱۶» با الهام از آثار پیکاسو را به اجرا درآمد.

به طور کلی، اگر بخواهیم از منظر تاریخ‌شناسی، مولفه‌های مختلف این مجموعه را بررسی کنیم، در مرحله اول، رنگ آیتم‌های مجموعه است که کاملا سفید هستند. در سال ۲۰۱۳، جنبش «سیاهان هم هستند» به وجود آمد و برخی برندها به نشانه اعتراض، لباس‌های خود را با رنگ کاملا سفید طراحی کردند. از طرف دیگر، رنگ در طراحی پیکاسو و سزان

در ایجاد فضای سه بعدی نقش مهمی ایفا می‌کند و این رنگ سفید به نوعی پشت کردن به روش پیکاسو است. لباس‌های این مجموعه به شکل مجسمه‌های حجیم بودند. بدن مدل‌ها با پوشیدن آن‌ها به نحوی پوشیده شده بود که جنسیت آن‌ها نمودار نبود، این مسئله از ویژگی‌های گفتمان این دوره است. همان‌طور که قبلا اشاره شد، در این دوره، تلاش‌های زیادی برای ورود فشن به دنیای هنر شد که پشتوانه سیاسی و حکومتی داشت. عدم ورود لباس به بازار فروش و نگه‌داری آن در موزه، نشان بر این سیاست است. در این زمان، ویکتوراندرولف از آثار هنرمندانی چون ونگوگ و پیکاسو استفاده می‌کند. «فایده کالاها برای خوردن و نوشیدن را فراموش کنید ... فکر کنید که کالاها و لباس‌ها برای آن‌که اندیشه شوند، مناسب هستند. آن‌ها را رسانه غیر کلامی برای قوه خلاقانه انسان بدانید» (Douglas & Isherwood, 2002).

پیکاسو به عنوان فردی که در آثارش رویکردی خاص نسبت به موضوع «زن» و جنسیت داشته است، می‌توانسته یکی از بهترین انتخاب‌ها در گفتمان حاکم باشد. استفاده از اجزا صورت به‌هم‌ریخته زنان آثار پیکاسو (در طراحی لباس این برند)، به نوعی اعتراض به تبعیض جنسیتی است. اجزای صورت در این طراحی‌ها، همان بینی، چشم، دهان و موهای زنان در آثار پیکاسو هستند که تکه‌تکه شده و دوباره چسبانده شده‌اند. گویی هدف از این کار، بازتولید اثر هنری بوده‌است. در این دهه، امکان نمایش زنده لباس از طریق فضای مجازی برای عموم وجود دارد و یک نمونه صدتایی از این مجموعه تولید و به صورت «آماده پوشیدن» در اختیار مردم قرار می‌گیرد (این امر برای برندی که مد سطح بالا را سرلوحه کار خود دارد و در هفته مد «اوت کوتور» عضویت دارد، نامتعارف است). با این اوصاف نظریه «بازتولید اثر هنری» و شکستن «هاله اثر هنری» والتر بنیامین دور از ذهن نیست. بنیامین موضوع هاله اثر هنری را مطرح می‌کند؛ به این معنا که هر شی از ابتدای پیدایش خود تاریخی را تجربه می‌کند که به اصالت آن متکی است. این اصالت یا هاله هسته حساس اثر است که با بازتولید اثر هنری آسیب می‌بیند. هاله اثر هنری سه ساحت اصلی دارد: ۱. یگانگی اثر؛ ۲. دور بودن از ما و ۳. جاودانگی آن (بنیامین، ۱۳۹۲: ۵۳). در فیلم به دلیل این‌که جنبه‌های زیادی از واقعیت نشان داده می‌شود، مخاطب از فاصله طبیعی خود با اثر عبور می‌کند؛ مانند جراحی که دست خود را در بدن بیمار فرومی‌برد و این مطلب هاله اثر از بین می‌برد (همان: ۱۵۱-۱۵۲). بازتولید اثر و از بین رفتن هاله آن، منجر به شکل‌گیری «مفهوم برابر همه‌گیر چیزها» می‌شود. بازتولیدپذیری در روند درک و دریافت توده مردم تاثیر بسزایی دارد (همان: ۶۵). از این لحاظ،

منظور برندویکتوراند رولف، شکستن «هاله بنیامینی» اثر هنری و ایجاد یک مفهوم همه‌گیر برابر بوده است. به این طریق، هنر پوشیدنی فاخر را توام با یک نقد فمنیستی به سطح اجتماع می‌آورد. در انتهای نمایش، تندیسی از توتم را به نمایش می‌گذارند. آن‌ها مانند پسران توتم، آثار پدر خود را تکه‌تکه می‌کنند و در انتها برای رهایی از احساس پشیمانی تندیسی از وی به نمایش می‌گذارند.

تحلیل آثار منتخب پیکاسو از منظر پدیدارشناسی

همان‌طور که اشاره شد، در پدیدار شناسی، اولین گام، کنار گذاشتن پیش‌فرض‌ها و بازگشت به خود اشیاست و آن‌چه که بر مخاطب پدیدار می‌شود، مبنای شناخت است. با این نگاه و از نظر رنگ‌شناسی، نقاشی چیزی نیست جز مجموعه‌ای از رنگ‌ها که روی بوم قرار می‌گیرند که به واسطه نوری که به آن تابیده می‌شود، برای سوژه پدیدار می‌شود. پیکاسو در خصوص استفاده از رنگ می‌گوید: «نور مصنوعی برای من خیلی بهتر است؛ قطعا یکنواخت است و بیشتر هیجان‌انگیز است» (پیکاسو، ۱۳۹۸: ۶۱). در خصوص رنگ‌های آثار، برخی رنگ‌های تندتر مثل قرمز و برخی خنثی هستند که حالت‌های روحی چهره، چون غم و شادی را تداعی می‌کنند. جدول ۲، تصویر۳۶ یک طراحی بدون رنگ است، اما حالت قرار گرفتن اجزای صورت، یک زن را که به نقطه‌ای خیره شده و در حال فکر کردن است، نشان می‌دهد. پیکاسو: «اگر نمی‌دانی چه رنگی را انتخاب کنی، سیاه را انتخاب کن». با نگاهی دقیق‌تر رنگ سیاه خطوط روی اثر، نمایش‌دهنده حالت‌های چهره است که اگر حذف شود، چیزی جز تکه‌ای از کاغذ به جا نمی‌ماند و چیزی پدیدار نخواهد داشت. ابوالقاسمی (۱۳۹۷) در مقاله خود با عنوان «پدیدارشناسی رنگ در نقاشی» به نقل از هگل عنوان می‌کند: «شکل، بعد، کرانه‌ها، خطوط دورگیر و خلاصه تمامی نسبت‌های مکانی و تمایزات اعیان هویدا در مکان صرفا از طریق رنگ در نقاشی به وجود می‌آیند». و به نقل از سزان، این‌طور عنوان می‌کند: «رنگ جایی است که ذهن و جهان با یکدیگر تلاقی می‌کند». اغلب آثار پیکاسو به صورت پرتره و صورت انسان هستند که شکل بسیار متفاوتی از واقعیت فیزیکی آن‌ها دارند. پیکاسو این‌طور می‌گوید: «آیا ما آن‌چه در صورت هست را نقاشی می‌کنیم. آن‌چه که در درون آن است، یا آن‌چه که پشت آن؟». «آیا ما آن‌چه که در صورت است را نقاشی می‌کنیم؟ آن‌چه که در درون آن است یا آن‌چه که پشت آن است؟» (پیکاسو، ۱۳۹۹: ۲۷). «من دیگران را

می‌بینم ... برای این‌که موجودات خیالی ناگهانی را که به سوی من می‌آیند، روی بوم بگذارم» (همان: ۱۷).

پیکاسو به صورت فیزیکی و به شکلی که آینه نمایش می‌دهد، نمی‌بیند و شهود هنرمند بر آن‌چه می‌بیند، پیشی می‌گیرد. وی در آثارش به دنبال تکامل موضوع نیست، بلکه عقیده دارد یک موضوع را می‌توان به روش‌های مختلف نمایش داد که به معنای ارجحیت معنا بر سبک است. سوژه را براساس ادراک فردی خود، ترجمه می‌کند. او می‌گوید: «وقتی نقاشی می‌کنم موضوع باید به من نشان دهد چه چیزی یافته‌ام و نه به چیزی نگاه می‌کنم» که این همان مواجهه بدون پیش‌فرضی است که هوسرل از آن نام می‌برد. نگاهی بدون پیش‌فرض و از بیرون به ابژه، موجب به دریافت حقیقت از ان موضوع می‌شود. این همان ترجمه هنرمند از ابژه است (اکوان و رهبرنیا، ۱۳۹۹: ۳۹).

اجزای صورتی که به شکل انتزاعی درآمده‌اند و به گونه‌ای نامتعارف در کنار هم قرار گرفته‌اند، اما هچنان ساختار معنادرا و منطقی دارند. ساختاری که با توجه به احساس نقاش و دریافت وی از چهره به وجود آمده‌است. این عدم قطعیت در ساختار چهره موجب انتقال احساس نقاش به مخاطب می‌شود. پیکاسو: «اگر من یک اسب وحشی بکشم، شما ممکن است اسب را نبینید، اما مطمئنا وحشی‌گری را خواهید دید» (پیکاسو، ۱۳۹۸: ۴۵). این دریافت احساس، بدون درک تجربی ابژه و با درک مفهوم استعلایی از موضوع اتفاق می‌افتد. در خصوص فرم‌های صورت که در برخی چهره‌ها به اشکال هندسی و انتزاعی دیده می‌شود، فرم صورت برای پیکاسو از شکل تخم مرغ شروع و به آن ختم می‌شود که به معنای ساده‌سازی و انتزاع آثار وی می‌باشد. نمایش شی به صورت اشکال هندسی تجریدی‌ترین حالت از شی است. نقاشی به فرم و حالت بچه‌گانه که پیکاسو بر آن تاکید دارد: «نقاشی کردن مثل رافائل برایم چهارسال طول کشید، اما نقاشی کردن مثل یک بچه یک عمر طول کشید» (همان: ۲۹).

موضوع دیگر در آثار پیکاسو، جنسیت است. در نقاشی‌های اوایل قرن بیستم، هویت انسان به صورت زن و مرد متمایز بوده‌است. برای مثال، قدرت، جنگیدن و تفکر فضاهایی مردانه و فریبندگی و تزلزل، فضاهایی زنانه برشمرده می‌شده‌است. حتی گاهی این تقسیم‌بندی جنسیتی در رنگ‌ها نیز رعایت می‌شده‌است، اما این ویژگی در آثار پیکاسو تغییر یافته‌است. فیگورهای نقاشی‌های پیکاسو خالی از چهارچوب جنسیتی نمایش داده شده‌اند و تجلی‌گر

همان لحظه هستند. در این نقاشی‌ها، تقدم بر ویژگی‌های انسانی است. بدن‌های بدون اندام هویت را نمی‌پذیرند. نقاشی‌های پرتره پیکاسو به مرور زمان از حالت رئال به شکل‌های انتزاعی‌تر رسیده‌اند و تبدیل به بدنی بدون ساختار و هویت شده‌اند که نشان‌دهنده تغییر نگرش هنرمند به دنیای پیرامون است (اکوان و رهبرنیا، ۱۳۹۹: ۳۵-۳۸).

تحلیل مجموعه لباس ویکتوراندرولف از نظر پدیدارشناسی

در خصوص تحلیل این مجموعه با رویکرد پدیدارشناسی، می‌توان این نکات را بیان کرد. اول، با مطالبی که در خصوص پدیدارشناسی رنگ بیان شد - اشیا به واسطه رنگ آن‌ها و نوری که به آن‌ها تابیده می‌شوند، نمودار می‌شوند - رنگ این مجموعه کاملا سفید است که در آثار پیکاسو تکه کاغذی بیش نبود، اما به واسطه ترکیب با فضای سه بعدی بدن انسان جان می‌گیرد، به شکل مجسمه‌ای با انسان ترکیب می‌شود. هنری که بر روی کاغذ جز به واسطه رنگ قابل نمایش نبود، به ابژه زنده تبدیل می‌شود و جلوی چشم مخاطب حرکت می‌کند و همه ابعاد آن به واسطه تجربه حسی پدیده درک می‌شود. در آثار پیکاسو، علیرغم تلاش زیاد در پدیدار کردن همه ابعاد شی - به واسطه استفاده از رنگ و شکل‌های هندسی و نمایش زوایای مختلف تابش نور- باز هم بخشی از سوژه به واسطه ذهن بیننده تکمیل می‌شود. ویکتور و رولف به تقلید از استاد خود، این بار چهره زنان آثار پیکاسو رو از هم جدا می‌کنند و با ساختار ذهنی خود به هم می‌چسبانند. در این ترکیب جدید، - در برخی آیتم‌ها - یک چشم زنانه (با مژه) و یک چشم با حالت مردانه وجود دارد که نشان از یکی شدن، تکامل و صیرورت می‌باشد. از سوی دیگر، اولین مدل‌هایی که وارد ران‌وی می‌شوند، چهره‌های ساده‌تر دارند که بر روی بالاتنه مدل قرار دارد. به مرور این چهره به سمت بالا حرکت می‌کند و در نهایت، سر مجسمه‌ها با مانکن‌ها یکی می‌شوند. آثار هنری این مجموعه با انسان یکی می‌شوند و اثر هنری با روح انسان پیوند می‌خورد. در رابطه با بدن، فشن و لباس نزد فلاسفه و طراحان لباس دو دیدگاه وجود دارد. دیگاه اول، افرادی مانند هگل که عقیده دارند این دو کاملا متمایز هستند و هر کدام می توانند جداگانه پیشرفت کنند؛ به این معنا که لباس از نیاز سوژه به پوشاندن جدا می‌شود که زیمل آن را «تراژدی فرهنگی» می‌نامد، زیرا «تضاد میان سوژه و ابژه در سوژه وارد شده‌است و سپس سوژه عینیت می‌یابد». دیدگاه دیگر این است که بدن به شکل لباس درآمده‌است. از جمله، الساشیاپارلی (طراح لباس) معتقد است که این بدن است

که باید با لباس هماهنگ شود (اسوندسن، ۱۳۹۷: ۱۵۰). در این خصوص، دو طراح به دسته دوم تعلق دارند.

مقایسه دو دیدگاه

برای مقایسه مجموعه لباس برند ویکتور اند رولف از دو دیدگاه تاریخی‌نگری و پدیدارشناسی، مولفه‌های نام برده در تحلیل آثار این دو برند را مقایسه می‌کنیم:

۱. رنگ به کارگرفته در چهره‌ها: از منظر تاریخی‌نگری، پیکاسو (تحت تاثیر شرایط دوره و نظریات رنگ سزان بوده‌است)، در آثار خود از رنگ‌ها برای نمایش ابعاد مختلف مکان در زمان معین استفاده کرده‌است، اما برند ویکتور اند رولف، علیرغم باز تولید چهره‌های آثار پیکاسو، فقط از رنگ سفید استفاده کرده‌است. در گفتمان غالب در سال‌های ۲۰۱۰ به بعد، مسائل تبعیض نژادی مورد توجه بوده است و رنگ سفید به نوعی نشان از اعتراض به این شرایط است، اما با رویکرد پدیدارشناسی، رنگ در چهره‌های آثار پیکاسو، وسیله‌ای برای پدیدار شدن ابژه در ذهن مخاطب است که اگر وجود نداشته باشد، دیگر چیزی برای مخاطب پدیدار نخواهد شد، اما رنگی که از آثار پیکاسو برای طراحان لباس پدیدار شده سفید بوده‌است و اثر هنری سفید رنگ به واسطه پیوستن به کالبد آدمی و در آمیختن با مولفه‌ی حجم پدیدار می‌شود.

۲. اجزا صورت، ترکیب و شکل آن: از منظر تاریخ‌گرایی، پیکاسو از لحاظ به کارگیری اشکال هندسی در آثارش، تحت تاثیر بیانیه سزان بود. فرم چهره و اجزای آن نیز تحت تاثیر همین مسئله بوده‌است و به تدریج انتزاعی می‌شود. شکل نامتعارف چیدمان چهره در آثار پیکاسو به دلیل همسو شدن با ویژگی‌های دوران نوین و نظریات انیشتنی بوده‌است. ویکتور و رولف نیز همان فرم و اجزای چهره‌های آثار پیکاسو را بازتولید کرده‌اند؛ با این تفاوت که آن‌ها را جدا جدا کرده و سپس به شیوه خود در کنار هم قرار داده‌اند. این تکه‌تکه کردن اجزاء آثار پیکاسو، نمایش آن از طریق رسانه و ورود آن به بازار لباس آماده‌پوشیدن می‌تواند تلاشی در جهت از بین بردن هاله آثار پیکاسو باشد. به این طریق، منجر به شکل‌گیری «مفهوم برابر همه‌گیر چیزها» می‌شود و «هنرپوشیدنی» به سطح جامعه وارد می‌شود، اما از منظر پدیدارشناسی، تکه‌تکه شدن اجزای صورت و ساختار جدید آن، حاصل شکل‌گیری معناهایی بوده که از «چهره» به عنوان «پدیده» در ذهن پیکاسو نقش می‌بسته‌است؛ این معنا به صورت خطوط و اشکال هندسی در آثار پیکاسو نقش می‌بندند. چهره در آثار پیکاسو، به سمت

انتزاعی شدن و تکامل سوق داده شده‌است. در نگاه ویکتور و رولف، «ابژه» آثار پیکاسو است و معنایی را که از آثار پیکاسو در ذهن آن‌ها تداعی شده‌است، با لباس آمیخته‌اند. آن‌ها اجزای آثار پیکاسو را تکه‌تکه کرده و با شیوه خود کنار هم قرار داده‌اند، اما در نهایت، اثر با پیوند با کالبد انسان - از طریق لباس و از لحاظ فیزیکی نزدیک‌ترین شی به بدن است - کامل می‌شود.

۳. جنسیت: از منظر تاریخی‌نگری، پیکاسو هنوز تحت تاثیر نگاه اوایل قرن بیستم به زن بوده‌است. او تحت تاثیر تمایز دید نسبت به زن و مرد است و نگاه او به زن در آثارش، به مثابه «ابژه جنسی» می‌باشد، اما گفتمان غالب در زمانه طراحی آثار مجموعه لباس مورد مطالعه، اهمیت به حقوق اقلیت‌ها و اعتراض به تبعیضات جنسیتی است. به همین دلیل، آثار آن‌ها به نوعی نقد فمنیستی آثار پیکاسو است. از منظر پدیدارشناسی، نمایش چهره در آثار پیکاسو به فرم انتزاعی و اشکال هندسی است و هویت جنسی معنای خود را از دست می‌دهد (جدول ۲، تصویر ۳۴). چهره‌های آثار برند ویکتوراندرولف نیز همین مفهوم را دنبال می‌کنند. قرار گرفتن یک چشم با حالت زنانه (مژه‌دار) و دیگری مردانه در یک صورت نشان از وحدت دو جنس و تکامل آن‌ها دارد که نگاهی تراجنسیتی را دنبال می‌کند.

همان‌طور که اشاره شد، هدف طراحان لباس از یک‌سو، همراه شدن با گفتمان غالب است و از سوی دیگر، ورود لباس به عرصه هنر است. در این جایگاه، نتایجی که از دو رویکرد حاصل می‌شوند، هم راستا و در جهت اهداف برند هستند. در گزاره۲، در رویکرد تاریخی‌نگری و پدیدارشناسی هدف برند ورود لباس به عنوان اثر هنری به سطح جامعه و پیوند زدن این اثر با کالبد انسان است که هر دو هدف همگام هستند. گزاره ۳، از نگاه رویکرد تاریخی‌نگری جهت‌گیری برند لباس دقیقا در مقابل آثار پیکاسو قرار می‌گیرد و اعتراض به نوع نگاه پیکاسو به زن است، اما از نگاه پدیدارشناسی، هر دو هم راستا هستند و در جهت وحدت دو جنس زن و مرد و تکامل انسان است. نگاه پدیدارشناسی بسیار ایده‌آل به نظر می‌رسد و از واقعیت موجود و برخی نظریات پیکاسو فاصله دارد. پس تحلیل تاریخی‌نگری درست‌تر به نظر می‌رسد.

نتیجه

در این پژوهش، ابتدا به تعریفی از دو رویکرد پدیدارشناسی و تاریخی‌نگری پرداخته شده‌است. در ادامه، به معرفی مجموعه طراحی شده لباس و آثار پیکاسو پرداخته‌ام. سپس هر دو دسته آثار را به روش تاریخی‌نگری و پدیدارشناسی بررسی کرده‌ام و در انتها، این دو

تحلیل را مقایسه نموده‌ام. این پژوهش نشان می‌دهد که مجموعه لباس برند ویکتوراندرولف دربردارنده ویژگی‌های آثار هنری است. از یک‌سو، فرم (شکل و خط و حجم) و از سوی دیگر، شامل مفاهیمی چون اعتراض به سیاست‌های تبعیض‌نژادی و جنسی است و آثار این مجموعه دربردارنده مفاهیم وحدت و یگانگی و تکامل بشر است.

در پاسخ به پرسش‌های پژوهش، چهره‌ها در آثار پیکاسو از منظر پدیدارشناسی، به تدریج به سمت انتزاعی شدن می‌روند که نشان از بین رفتن تمایزات هویتی است. مقصود پیکاسو به تصویر کشیدن آن‌چه از اشیا بر وی پدیدار شده، بوده‌است و آن‌چه از حالات صورت‌های آثار پیکاسو بر طراحان برند پدیدار شده‌است، هم‌سو با نظریات پیکاسو بوده‌است که همان تکامل و صیرورت است، اما از منظر تاریخی نگری، به شکلی طراحان در مقابل استاد هنری خود قرار می‌گیرند و آثار پیکاسو را به نوعی دربردارنده تبعیض‌های جنستی می‌دانند. از طرف دیگر، هاله آثار وی را می‌شکنند و آن را به فهم عموم می‌رسانند و در انتها، تندیس توتم را به نماد پشیمانی به نمایش می‌گذارند. در نتیجه، معلوم می‌گردد که تحلیل تاریخی‌نگری شناخت درست‌تری (از لحاظ شرایط برند در عصر) از آثار مجموعه لباس در اختیار می‌گذارد.

در آینده پژوهش، می‌توان به بررسی سایر اجزای آیتم‌های مجموعه لباس چون مو، دست و سایر اندام‌ها پرداخت. همچنین به این پرسش پاسخ داد که دلیل استفاده از مجسمه سفید رنگ در نمایش این مجموعه چه بوده‌است؟ این مجموعه با پولوشرت ترکیب شده‌است که از این لحاظ جای بررسی بیشتر دارد که در این پژوهش نمی‌گنجد.

منابع

ابوالقاسمی، محمدرضا. (۱۳۹۷). «پدیدارشناسی رنگ در نقاشی». *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*. ۲۳(۲). ۱۳-۲۲.

اسونسن، لارس. (۱۳۹۷). *فلسفه فشن*. ترجمه آیدین رشیدی. تهران: مشکی.

اکوان، محمد و رهبرنیا، زهرا. (۱۳۹۹). «خوانش بدن در نقاشی‌های پیکاسو با مفاهیم فلسفی دلوز». *مبانی نظری هنرهای تجسمی*. ۵(۲). ۳۱-۴۱.

امین‌خندقی، جواد. (۱۳۹۷). *پدیدارشناسی: تصویر اسلام در غرب*. تهران: پژوهشکده باقرالعلوم.

بنیامین، والتر. (۱۳۹۲). *برگزیده مقالات والتر بنیامین*. ترجمه رویا منجم. تهران: علم.

پیکاسو، پابلو. (۱۳۹۸). *هنر پریدن در تاریکی*. به اهتمام علی قنبری. تهران: ورا.

خاتمی، محمود. (۱۳۹۷). *مدخل فلسفه هوسرل*. تهران: تمدن.

کاظمی، سامره و موسوی‌گیلانی، سیدرضی. (۱۳۹۸). «مطالعه نقوش هنر اسلامی از دیدگاه سنت‌گرایی و تاریخی‌نگری بر اساس آرای کیت کریچلو و نجیب اوغلو». *مطالعات تطبیقی هنر*. ۷(۱۷). ۹۵-۱۰۵.

کانت، ایمانوئل. (۱۳۹۵). *نقد عقل محض*. ترجمه بهروز نظری. تهران: ققنوس.

کیایی، نسیم. (۱۳۹۰). «خلاصه و نقد کتاب توتم و تابو نوشته زیگموند فروید ترجمه دکتر ایرج پورباقر». *رویش روان‌شناسی*. ۱(۱). ۱۱۲.

گاردنر، هلن. (۱۳۸۱). *هنر در گذر زمان*. تجدیدنظر هورست دلاکروا و ریچارد ج. تنسی. ترجمه محمدتقی فرامرزی. تهران: آگاه؛ نگاه.

لور، جیمز. (۱۴۰۰). *تاریخ فشرده پوشاک فشن*. ترجمه منظر محمدی. تهران: مشکی.

نصرتیان، رئوف؛ پازوکی، شهرام و لاجوردی، فاطمه. (۱۴۰۱). «بازشناسی و کارآمدی روش تاریخی‌نگری در مطالعات اسلامی». *پژوهش‌های عقلی نوین*. ۷(۱۳). ۵۹-۸۲.

Arnold, Rebecca. (2016). *30-Second Fashion: The 50 key Modes, Garments and Designers, Each Explained in Half a Minute*. London: Ivy Press.

Balkema, Annette & Slager, Henk. (2021). *Exploding Aesthetics*. Boston: Brill.

Degen, Natasha. (2023). *Merchants of Style: Art and Fashion After Warhol*. London: Reaktion Books.

Douglas, Mary & Isherwood, Baron. (2002). *The World of Goods*. London: Routledge.

Etymonline: https://www.etymonline.com/search?q=historicism. January 27, 2016.

FF Channel. (July 8, 2022). *Viktor & Rolf| Haute Couture Spring Summer 2016*. Adapted from https://www.youtube.com/watch?v=n0omK7BHHI8.

Tungate, Mark. (2018). *Engaging with Fashion: Perspective on Communication, Education and Business*. Boston: Brill.

URL 1: https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2017-couture/viktor-rolf/slideshow/collection. January 27, 2016.

URL 2: https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/all-works#!#filterName:all-paintings-chronologically,resultType:masonry. January 27, 2016.

Verner, Amy. (2016). *Viktor & Rolf Spring Couture*. https://www.vogue.com/

fashion-shows/spring-2016-couture/viktor-rolf. January 27, 2016.