

أسس التصميم المفاهيمي في الموضة والأزياء - دراسة تحليلية

Conceptual design basics of fashion and clothing

An analytical study

د/ رحاب رجب محمود حسان

أستاذ مساعد، قسم الملابس والنسيج، كلية الاقتصاد المنزلي - جامعة حلوان

ملخص البحث Abstract:

الكلمات الدالة Keywords:

الفن المفاهيمي
Conceptual Art
الموضة المفاهيمية
Conceptual fashion
الملابس المفاهيمية
Conceptual clothing

ان الفن المفاهيمي هو حال تحويل فكرة ما وجعلها ملموسة. وقد أحدث الفن المفاهيمي تحولات نوعية في مفهوم الفن الذي يعتمد على المهارة الفنية ويهدف لإنتاج شيء جميل، ويختلف عن مفهوم العمل الفني الاستهلاكي ووسائل التعبير الفني، فضلا عن دور الفنان. كما سعى رواد المفاهيمية الى التنكر للتقاليد الفنية ومحاولة التحرر من القيود الاجتماعية والثقافية، واعادة الاعتبار للمضمون، فضلا عن دمج الفن بالحياة. ونتيجة لتأثر فن الموضة والأزياء بالتغيرات الفنية المحيطة فقد تأثرت بظهور المفاهيمية، كان ظهور المفاهيمية في ستينيات القرن العشرين ليحلح بها ظهور الموضة والأزياء المفاهيمية بعدها بالثمانينيات، الا أنه لأن لا توجد الدراسات الكافية لتحليل الموضة المفاهيمية وتوضيح كيفية تميزها عن الموضة التقليدية، كما أن ممارسو الموضة المفاهيمية ومصمميها الفعليين ليسوا مرتبطين علميا بأبحاث الموضة، ما ترتب عليه وجود صعوبة في فهم السياق التحليلي والنقدي الذي يمكن الباحثين من فهم الموضة والأزياء المفاهيمية وتوسيع أعمالهم الإبداعية. تهدف الدراسة الحالية للتعرف على الفن المفاهيمي وأساليب تطبيق المفاهيمية في تصميم الموضة والأزياء من خلال عرض لأبرز أعمال مصممي الموضة والأزياء المفاهيمية وتحليل أعمالهم، ومحاولة لاستخلاص مجموعة من المعايير التي يمكن الاستناد عليها عند تصميم موضة وأزياء مفاهيمية، اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وقد تمثلت أهم نتائج الدراسة في وضع مجموعة من الأسس والمعايير التي يمكن من خلالها تصميم وتحليل موضة أو أزياء مفاهيمية. وتوصي الدراسة الحالية بمتابعة البحث والتطبيق في ربط الموضة والأزياء بالفن التشكيلي وبالأخص اتجاهات ما بعد الحداثة نظرا لندرة الدراسات والتطبيقات العربية بهذا المجال.

Paper received 15th April 2015, accepted 29th May 2015, published 1st of July 2015

المقدمة Introduction:

نشأ الفن المفاهيمي نتيجة لتحول مفهوم الجمال الفني الى جمال الفكرة أو جمال التعبير عنها، فالفكرة التي ينطوي عليها العمل الفني أو يطرحها تعد أكثر أهمية من الموضوع ذاته، كما تأثر الفنان بظروف الحياة من حوله حيث التطور التكنولوجي الكبير، ومن هذا المنطلق تغير المصطلح المعروف من فنون تشكيلية أو فنون جميلة الى فنون بصرية Visual Arts (سلوى رشدي، 2014، 565)

وقد ناقش محلي الموضة Hazel و 1997Francois Baudot و Clark 2011 أن الموضة المفاهيمية تأثرت بحركة الفن المفاهيمي ويظهر ذلك جليا من خلال معايير التساؤل التي تطرحها الموضة المفاهيمية متأثرة بالفن المفاهيمي الذي ظهر 1960. كما يؤكد نقاد الموضة ومحليها أيضا أنه لا ينبغي الخلط بين الموضة المفاهيمية والملابس المفاهيمية أو بمعنى آخر المرادفتين Fashion و Clothing وبالأحرى Costumes، فالملابس أو الأزياء المفاهيمية هي أداة فنية بالدرجة الأولى ولا يمكن ارتداؤها بأي مكان ويقتصر وجودها على منصة العرض، بينما الموضة المفاهيمية فهي ذات قيمة تجارية ويمكن تسويقها وبيعها بالأسواق. (Morley, 2013, 17)

وبعد الاطلاع على بعض الدراسات العربية التي توضح المفاهيمية وأصولها كفن، والدراسات الأجنبية التي تعني بتطبيقات المفاهيمية في عالم الموضة فقد جاءت الدراسة الحالية مدفوعة بعدة عوامل هي:

- قلة الدراسات المتعلقة بتصميم الأزياء المفاهيمية على المستوى العالمي.
- ندرة الدراسات العربية للفن المفاهيمي في مجال الموضة والأزياء.
- عدم المام الكثير من أساتذة التصميم ومتخصصي الموضة من المقصود بالموضة المفاهيمية وتطبيقاتها.
- مساهمة مصر في حركة الطلاقة الفكرية الإبداعية ومسيرة

- اتجاه ربط تصميم الأزياء بالفنون وخاصة فنون ما بعد الحداثة.
- حاجة المجتمع المصري وبالأخص بالتزامن مع فترة عدم الاستقرار التي تمر بها البلد من التعبير وتفرغ المخزون النفسي في صورة أعمال فنية يستشعرها ويتفاعل معها أفراد المجتمع.
- حاجة المجتمع المصري للمزيد من الأبحاث في مجالات غير متطرفة من قبل بدلا من اعادة الأفكار القديمة في قوالب مختلفة شكلا وليس موضوعا.
- الايمان بأنه يمكن توجيه الفن المفاهيمي وتطبيقاته من خلال تصميم الأزياء لتبني فكرة أو مفهوم ما من شأنه احداث شيئا من التغيير وتطوير الفكر بعكس اتجاه انتاج الموضة لاستخدام الحياة الاعتيادية فقط.
- الاطلاع على العديد من تصميمات موضة/أزياء مفاهيمية على مستوى العالم في صورة عروض أو تطبيقات بالبحوث العلمية وعدم توفر التطبيقات العربية عن الفن المفاهيمي بتصميم الموضة أو الأزياء.
- كما أن الاعتقاد بقيمة الإبداع ومنح الفرص للمصممين لإطلاق ابداعهم ما يترتب عليه من آثار ايجابية للتقدم سواء على المستوى الثقافي لأفراد المجتمع أو الاقتصادي، فهذا البحث يأتي أيضا كدفع لدفع قاطرة التجديد في مجال تصميم الموضة والأزياء ولمسايرة الدول المتقدمة في هذا المجال. يقول عمر هدية "يعتبر التصميم أحد أهم الصناعات الإبداعية التي تعتبر الركيزة الأساسية في تحقيق اقتصاد الإبداع للدول النامية، ليس من خلال تصميم المنتجات فحسب بل الاستفادة من منهجية التفكير التصميمي التي تتميز بالتفكير الإبداعي والتجربة والخطأ". (عمر هدية، 2015، 165)
- وأخيرا تم القيام بدراسة استطلاعية مختصرة داخل مجتمع تصميم الموضة بمصر (أساتذة - طلاب - مصممين) حيث عرضت عليهم بعض تصميمات الموضة والأزياء المفاهيمية والتي يأتي عرض وتحليل البعض منها من خلال الدراسة الحالية، وقامت بتوجيه

أن الفن يقوم أساساً على ترجمة الفنان لفكرته بما يراه مناسباً من وسائل التعبير. سعى هذا الفن إلى لفت الانتباه تجاه عالم اليوم وما يشهده من تفكك واسع النطاق. يقول محسن عطية عن بداية ظهور أعمال فنية مفاهيمية (حين أطلق على معرض أقيم في ألمانيا سنة 1965 اسم مفهوم Conception وتبعه معرض كولونيا 1974 ثم في بلجيكا 1980). وذلك الاتجاه بالمفاهيمية. بفضل (العمل) عن (التمثيل الفني) وأنه تخطى الفن من أجل رؤية جديدة للواقع واختصر المسافة بين الفن والحياة، بمعنى التوجه نحو العمل بمادة العالم بشكل مباشر (محسن عطية، 2001، 211)، وهو نوع حدسي يتضمن كل العمليات الفكرية، و(الفكرة) هي الهدف الحقيقي للفن بدلاً من (الأثر الفني). وأن "الواقع هنا هو المجال الأساسي للدراك الجمالي ادراكاً فنياً". (سلوى رشدي، 2014، 569).

كما يصف علي شناوة وعامر عبد الرحمن الفن المفاهيمي بأنه يتخلص من الأشكال التقليدية للفن ويؤكد على إبراز الواقع كما هو عليه كقيمة جمالية، وبالتالي الابتعاد عن العمل الفني التقليدي، وفيه استبدل الفنان اللوحة والتمثال بالأفكار والمفاهيم والمعلومات التي تمس الفن. وشملت أدوات هذا الفن المقترحات المكتوبة والصور الفوتوغرافية والوثائق والخرائط والرسوم البيانية والفيديو وأجسام الفنانين أنفسهم. وأصبح الفنان يتمتع بفضاء واسع من الحرية جراء التعبير بأشكال ومواد يبتكرها لنفسه تمثل أشياء هي من نتاج الحياة اليومية المعاصرة

ويصف سول لويت Sol Lewitt الفن المفاهيمي بأنه عملية حديثة، ويمثل مرحلة من النشاط العقلي بين الفكرة والنتائج النهائي وهي المرحلة التي تشكل الجزء الهام في عملية صناعة الفن، وقال أيضاً أن الاتجاه المفاهيمي يستخدم فيه الفنان الوسائط المادية بمفهوم لا مادي لتحقيق أفكاره الفنية حيث تعتبر الفكرة هي أساس العمل، وأن الفن المفاهيمي هو فن الأنماط الفكرية متضمناً أي وسائل يراها الفنان مناسبة. (سلوى رشدي، 2014، 569) نقلاً عن (حورية مصطفى، 2005، 84).

ويشبه محسن عطية أن العمل الفني المفاهيمي بـ (البيئة) التي تدعو الزائر للتفاعل معها وهي بيئة متميزة حيث حل (الرمز) فيها محل الشيء الحقيقي، كما أن ما تشتمل عليه عناصر (هامشية) تستدعي التساؤل عن المعنى غير المباشر الذي هدفه توسيع أبعاد الوعي. وهي تقترض اهتمامات (نقدية) متعلقة بالنشاط الفني أكثر من تعلقها بالمنتج النهائي. (محسن عطية، 2001، 213) وتؤكد على مبدأ ضد الشكل. يقول الناقد عز الدين نجيب عن أحد معارض الفنان محسن عطية ذات الاتجاه المفاهيمي (البحث عن الغائب في اللوحة، لا عن الحاضر!) كان هذا شعار الفنان محسن عطية في أحد معارضه كأنه يستحث ذكاءك قبل حواسك، وبذلك يختلف عن (التعبيرية) الذي يبدأ بحالة من (التوهج الحسي بشعور أو خاطرة) لا (بفكرة) أو (معنى فلسفي).

وكما يذكر Peter Osborne عن Joseph Kosuth أشهر رواد الفن المفاهيمي أن (الفن غير موجود في الأشياء، ولكن الفن موجود في مفهوم الفنان عن العمل الفني). (Peter Osborne, 2001, 31) وأن المفاهيمية فن يبعد كل البعد عن القوانين والضوابط الصارمة، أهم معطياته (الفكرة والمضمون) - (الفراغ) - (الصوت) - (الضوء)، والتي غالباً ما يوظفها الفنان المفاهيمي على شكل (صدمة) للمشاهد سواء كانت من خلال العناصر التي تأتي أحياناً غريبة التوظيف، أو ما يصاحب العرض من مؤثرات كإحداث أصوات أو أنغام تحمل معطيات تستدعي الذهن وتحثه على التعايش مع الطرح والابحار ومحاولة التجلي واستقراء المضامين والرسائل التي يريد الفنان إيصالها للمشاهد. (www.albayan.ae/paths/books/2012-10-07-1.1741518)

ولعرض مثالاً عن أحد أعمال الفن المفاهيمي فقد اختارت الدراسة العمل الفني الأشهر لرائد المفاهيمية جوزيف كوزس Joseph Kosuth وهو فنان أمريكي ولد عام 1945 بعنوان "واحد وثلاث كراسي" فالعمل الفني عبارة عن (1) صورة لكرسي

سؤال واحد وهو (لأي التيارات الفنية تنتمي مجموعة التصميمات الاتية؟ وما المقصود منها؟) وجاءت الاجابات في أغلب الحالات بعيدة كل البعد عن الحقيقة، وكان أقربها أن التصميمات (تنتمي للمدرسة السيريالية - اتجاهات معاصرة في التصميم - المصمم يقصد معنى ما من وراء التصميم لا أعرفه تماماً ولكن يمكنني التفكير والتوقع) وهكذا جاءت الاجابات غير دقيقة وثبتت عدم المام شريحة كبيرة من مجتمع التصميم بمصر بتصميم الموضة والأزياء المفاهيمية.

المشكلة Statement of The Problem:

يمكن تلخيص مشكلة البحث في التساؤل الآتي:
- هل يمكن وضع مجموعة من الأسس والمعايير تعين على فهم وتصميم وتحليل موضة وأزياء مفاهيمية؟
و بالتالي فالبحث يطرح مجموعة من الأسئلة للتمكن من الاجابة على التساؤل الرئيسي:
1- ما هي سمات الفن المفاهيمي؟
2- من هم أبرز مصممي الموضة والأزياء المفاهيمية؟ وما أهم أعمالهم المفاهيمية المتميزة؟
3- ما هي سمات الموضة والأزياء المفاهيمية كما جاء على رأي مصمميها والنقاد المحللين؟
4- ما هي نقاط الاتفاق بين سمات الفن المفاهيمي وتصميم موضة وأزياء مفاهيمية؟

الأهداف Objectives:

1- التعرف على الفن المفاهيمي.
2- التعريف بأشهر مصممي الموضة والأزياء المفاهيمية وعرض وتحليل نماذج من أعمالهم.
3- استنباط المقصود بالموضة والأزياء المفاهيمية من خلال المصممين - النقاد - الدراسات السابقة.
4- وضع الأسس والمبادئ لفهم وتصميم وتحليل الموضة والأزياء المفاهيمية؟

الأهمية Significance:

1- فتح باب الإبداع والطلاقة في ربط تصميم الموضة والأزياء بالفن التشكيلي عامة وفنون ما بعد الحداثة بشكل خاص.
2- تعد الدراسة الحالية أحد الخطوات للخروج بتصميم الموضة والأزياء بمصر عن الأطار التقليدي وربطها كخطوة مستقبلية باتجاهات فنية أخرى لم يتم التطرق إليها من قبل بالدراسات العربية.

منهجية البحث Methodology:

يستخدم المنهج الوصفي التحليلي في محاولة للإجابة على التساؤل الرئيسي للبحث.

الإطار النظري Theoretical Framework

المقصود بالفن المفاهيمي وسماته:

الفن المفاهيمي هو أحد الاتجاهات لفنون ما بعد الحداثة، وفنون ما بعد الحداثة بوجه عام تتصف بالتعقيد والتشابك في العديد من المجالات الفكرية المختلفة مما أدى إلى صعوبة تحديدها، وأهم ما يميزها هو تعدد الأفكار والتغيير المستمر الذي طرأ على مختلف نواحي الحياة في كافة المجالات حيث استغنى الفنان عن الشكل التقليدي للفن وتحطمت الحدود الفاصلة بين الفنان والجمهور، وأصبح للمشاهد الفرصة للتجول داخل العمل وإضافة لمسته الخاصة فيه. (ريهام عياد 2013، 97).

نشأ الفن المفاهيمي بفعل عوامل عدة أبرزها: ردة الفعل النفسية على الحربين العالميتين الأولى والثانية، والتطور العلمي والتكنولوجي، وكذلك التأثير بالحركات الفنية الحديثة التي ظهرت في مطلع القرن العشرين كالسريالية والتعبيرية والتجريدية وبالأخص الدادائية الجديدة، ثم تأصل المفهوم في الستينيات مؤكداً

عن الهدف الرئيسي وهو الشراء والارتداء". (Frankel, 2009,34)

وعلى حد قول كل من Frankel و Maison فانهم بذلك يربطون الموضة بالمنفعة. ويرى الفيلسوف Lars Svendsene أن مصممي الموضة أعدوا أنفسهم فنانيين تشكيليين منذ عرض Circa 1860 وأن الموضة المفاهيمية التي أنطلقت 1980 هي أوضح مثال على ذلك وهو لا يرى انها بلا وظيفة بل ان وظيفتها رمزية أكثر منها نفعية، كما يرى الفيلسوف أيضا ان الاتجاه المفاهيمي في الموضة لا يعتبر نموذجا للموضة كفن ولكنه بالدرجة الأولى أسلوبا يستثمر الثقافة البشرية ويوظفها بعيدا عن السوق التجاري، ويشرح ذلك بقوله (دائما ما أرى الموضة في مساحة بين رأس المال والفن). (Frankel, 2011,16) نقلا عن (Morley, 2013,23)

وترى باحثة الموضة Angel McRobbie أن الموضة المفاهيمية متميزة بشدة عن بقية أساليب الموضة التقليدية من خلال قوة ارتباطها بالفنون الجميلة، وأن (موضة الفكرة) Ideas Fashion أو الموضة المفاهيمية Conceptual Fashion تظل على علاقة قوية بالفن الجميل والأولوية فيها للتجريب الإبداعي دون أي اعتبار من ضغوط المادة والريح. (McRobbie, 1998, 123)

ويتعارض حسين تشالايان Hussein Chalayan وهو من أبرز مصممي الموضة المفاهيمية مع الفيلسوف Vendsen حيث يقول عن سنترال سان مارتنز Central Saint Martins مدرسة الموضة التي تخرج منها - والمصنفة الأولى على مستوى أكاديميات تعليم الموضة - أن " سان مارتنز هي معهد فني متأصل، الموضة هي أحد أقسامه، انه مكان رائع لفهم الجسد من خلال سياق ثقافي، والفترة التي درست بها في المعهد تعلمنا أن نكون فنانيين للجسد، ولكن في نفس الوقت كيف ننتج قطعاً فنية قابلة للبيع". (Morley, 2013,25)

من خلال الاطلاع على عدد من الدراسات العلمية الأجنبية والمقالات المتخصصة في عرض وتحليل أعمال مصممي الموضة والأزياء المفاهيمية، وجدت أن أقواهم أثرا في تجسيد الفن المفاهيمي في تصميم الموضة والأزياء هم الانجليزي التركي الأصل Hussein Chalayan واليابانيين Rei Kawakubo - Yamamoto Issey Miyake والهولنديان Viktor & Rolf والبليجيكي Martin Margeela والبليجيكية Ann Demuelmeester والفنانتان الروسية Egle Cekanaviciute والانجليزية Joe Cope، والمصمم الأمريكي Marc Jacobs كذلك بعض أعمال عبقري تصميم الموضة بالقرن العشرين - كما يطلق عليه - الانجليزي اسكتلندي الأصل Alexaned McQueen.

نظرا لصعوبة عرض وتحليل اعمال جميع مصممي الموضة والأزياء المفاهيمية لكثرتها، وصعوبة عرض جميع أعمال مصمم واحد فقط نظرا لأن كل مصمم يأخذ اتجاهها غير الآخر في أسلوبه المفاهيمي، فقد أثرت الدراسة أن تقوم بعرض بعض النماذج التصميمية المتميزة لبعض المصممين .

نماذج من تصميمات ومصممي موضة وأزياء مفاهيمية :

1) Victor & Rolf:

هما المصممان الهولنديان Victor Horsting و Rolf Senoren ميلادهما عام 1969، درسا بأكاديمية Arnehen للفنون والتصميم، كانت بداية شركتهما بعد التخرج عام 1993، فازا بثلاث جوائز بالصالون الأوروبي Salon Europeen des Jenunes Styliste وذلك في Hyeres بفرنسا، ومن ذلك الوقت قررا البقاء معا وللان تحت مسمى Victor & Rolf، انتقلا الى باريس، بعدها بأربعة أعوام قدما أربعة عروض في قاعات للفن التجريبي وقد كانت فترة محببة بالنسبة لهما حيث كانا خارج دائرة المشاهير، ففي عام 1995 اصدرا مجموعة تحت عنوان (المجموعة الذهبية) والتي لم تلق أي اهتمام سواء من المشتريين أو النقاد والصحافة، بالتالي شعرا بالإحباط ولم يكن

(2) تكبير فوتوغرافي للتعريف المعجمي لكلمة كرسي و3) كرسي حقيقي من الخشب قابل للطي، فالفنان بهذا الشكل يسأل جمهور المتلقين أين توجد شخصية الشيء المستخدم في الصورة بين هذه العناصر - هل في الشيء نفسه أو فيما يمثله أم في الوصف الكتابي. (رانيا رجب، 2015، 58) نقلا عن (Paval, 1980, 50)

من خلال الاطلاع على آراء المفكرين والفنانين فانه يمكن ايجاز أهم سمات الفن المفاهيمي في كونه :
- فنا حدسيا يتضمن عمليات فكرية ويتحرر من المهارة الحرفية للفنان حيث تصبح الفكرة هي الهدف الحقيقي للفن بدلا من الأثر الفني. (Lewitt, 1970, 66)

- يقوم على فكرة الوسيط أو الوسائط للنأي بالعقل عن المنظور وغيرها من القيم والمعايير الفنية التقليدية لتحل محلها الفكرة وفلسفة الفكرة أي ما ورائها وذلك لخلق انطباع أكثر عمقا بدلا من الأثر الفني.

- الحرية مطلقة للفنان في اختيار أي نوع من الخامات التي تخدم الفكرة، على أساس ان العمل الفني ليس منتج جمالي بقدر ما هو (منتج فكري) مترجم بصريا او تشكليا. وأن الفن المفاهيمي هو بإيجاز شديد حالة لتحويل الفكرة وجعلها ملموسة. (Tony Godfrey, 1998, 53)

المقصود بالموضة والأزياء المفاهيمية:

أشارت Hazel Clark في كتابها بعنوان Fashion and Art الى أن الفن المفاهيمي قد مهد لظهور الموضة المفاهيمية وتقول "ان ممارسات وتطبيقات الفن المفاهيمي حددت اولويات الأفكار على مجرد المظهر الخارجي، كما ركزت على ترجمة انعكاس الحالات قبل الحلول، كما انها غالبا ما تطرح أسئلة ونادرا ما تعطي اجابات واضحة". كما انها ترى ان المصممين اليابانيين Issey Miyake ايسي مياك و Yoji Yamamoto يوجي ياماموتو و Rei Kawakubo ري كواكوبو مصممين مفاهيميين لأنهم ناقشوا المقصود بالموضة، كيف يتم عرضها وبيعها وما هو الشعور عند وضعها على الجسم وأمر أخرى متعلقة بفلسفة الملابس. (Clark, 2012,67)

يذكر محللي الموضة على موقع الموضة الشهير Pinterest في تعريف الموضة المفاهيمية أنها نوع من الملابس معاييرها العملية ضعيفة الى حد كبير، بل تأتي الفكرة في المقام الأول، وان الملابس المفاهيمية ليست للارتداء للحياة الاعتيادية ولكنها تستكشف، تنقب، وتحمل رسالة أو فكرة ما، وتقدمها بأسلوب جمالي خاص . (Conceptual Fashion (2012).

ان أبرز ما يميز الموضة المفاهيمية عن غيرها من الاتجاهات الفنية المتبعة في تصميم الموضة وتصميم الملابس بوجه عام أنه كون الموضة مجال مرئي بالدرجة الأولى إلا أن مصممي الموضة المفاهيمية ينتجون نمطا ذهنيا عقليا في الأساس وأن استخدامهم للشكل هو وسيلة للتواصل ولتقديم الأفكار وهو ما يتفق تماما مع سمات الفن المفاهيمي.

يتفق الكثير من أساتذة الموضة والصحفيين والمختصين أن الموضة المفاهيمية يمكن فهمها من خلال الانعكاس الذاتي للتصميم على كل شخص على حدا إلا أن هناك الكثير ممن يرى أن الفارق الرئيسي بين الموضة المفاهيمية والتقليدية يكمن في الجدوى التجارية. فعلى سبيل المثال نجد أن الباحثة Susannah Frankel 2009 ناقشت رأيها حول ظهور الموضة المفاهيمية ذات المسعى العقلي بالدرجة الأولى والتي فقدت هدفها الرئيسي في الاستهلاك والارتداء، واستمرار في تقديم الحجة التي تعضد رأيها نجدها تستشهد بموضة التسعينيات حيث كانت الموضة المفاهيمية ذلك الوقت تعني نوعا من الملابس التي فقدت صفة امكانية الارتداء حيث تقول " انها ملابس لها صفة التحدي والذكاء ولكن لأكون أمينة هي ملابس لا يحب المرء أن يرتديها" كما انها استندت لرأي Maison Martin Margeela لتؤيد مقولتها "أن بعض المصممين يضيفوا على تصميماتهم بعدا عقليا عميقا ويجعلون أعمالهم أكثر احتراما وأقرب للأعمال الفنية وبعيدة قدر الامكان

اسما يوحي بالانفجار وقد جاءت الملابس لتجسد ذلك حيث كانت الأكتاف والأكوال منقحة من خلال الحشوات والبالونات أسفلها مما اعطاها ضخامة في الشكل، ثم عرضت الملابس مرة أخرى بعد ازالة البالونات لتكون الملابس منسدلة على أجساد العارضات معطية شكلا ظليا مشوقا وكانت الفكرة أو المفهوم الي يتناوله هو (الطبيعة المزدوجة) للخلق أو الكائنات. وترى الدراسة أن المصمم قدم المفهوم ببارعة ومنتهى البساطة، حيث يتم عرض نفس التصميم مرة منقحا كبيرا مغايرا لأبعاد الجسم ومرة أخرى منسدلا على الجسم مظهرا شكلا انسيابيا مشوقا لجسد المرأة (Victor & Rolf 2014a). يظهر ذلك بداية من المسمى "القفلة الذرية"، وبشكل شخصي وكما هو الحال عليه من قواعد المفاهيمية التي من خلالها يستقرأ العمل الفني كل متلقي بحسب اسقاطات العمل عليه فان الدراسة تستحضر بهذا المسمى تجربة سقوط القنبلة الذرية على "هيروشيما ونجازاكي" باليابان وكيف انها كانت ولا زالت من اكبر المآسي في تاريخ البشرية، الا أنه بالنظر الى كم التطور والتقدم والمكانة الاقتصادية العالمية والثقافية التي تحتلها اليابان، فبذلك فان حادثة كسقوط القنبلة الذرية هي بالفعل حادثة ذات طبيعة مزدوجة، فبدلا من أن تدمر الدولة أيقظت المارد الياباني وأصبحت نقطة تحول فارقة في تاريخها.

لديهما تمويل لإصدارات أخرى Victor & Rolf 2014 الا أنه في العام التالي مباشرة 1997 وفي اسبوع الموضة بباريس قاما بإصدار ملصق (اضراب) (On Strike)، تتناقش كل من Lucy Lippard و John Chandler بأن المصمم عندما قاما بحملة الاضراب عن مجموعة خريف/ شتاء 1997 أنهما بذلك قدما فكرا مفيدا كأسلوب للتساؤل عن موضوع الموضة وهدفها ودور مصمم الأزياء والعلامة التجارية. (Lippard, 1997) نقلا عن (Morley, 2013). وتناقش الباحثة Jessica Bugg بأن "المصمم انتصرا على ممشى عرض الموضة حيث جعلوه فضاء لاظهار مدى الأهمية والقدرة الرأسمالية للموضة". (Bugg, 2009) نقلا عن (Morley, 2013). هما مصممان لا يحملان أي خوف من اظهار شعورهم الحقيقي بعكس الكثير من المصممين الآخرين، وقد أفادتهم هذه الخاصية كثيرا، ولقنت اليهم الصحافة ويقول المصمم "اللفت انتباه الصحافة يجب أن تكون أكثر وضوحا حول الرسالة التي تحاول نقلها من خلال مجموعات التصميمات التي تقدمها"، في عام 1998 قدما عرضا بأسبوع الموضة بباريس ذكر عنهما الصحفيين أنهما شديدي الثقة بأنفسهما - ثوريان - تصميماتهم تتسم بالغرابة ومعادية للجانب التجاري. (Victor and Rolf 2014a).

نماذج من التصميمات والعروض:

1- عرض خريف/شتاء 1999: القنبلة الذرية Atomic Bomb



الصور (1) و(2) و(3) من عرض القنبلة الذرية: الصور 1، 3 يظهران التصميم مبطن بالبالونات وبدون.

يجدا الطريق لجعل الأشكال الفارغة ممكنة الرؤية واتخذا من الثقب الأسود دليل لهما. وعن الرأي الشخصي للباحثة فان ملابس ذات أشكال مختلفة تتفق كلها في اللون الأسود يعد أسلوبا ناجحا للتعبير عن مفهوم الاحباط أو تجسيد اللامرئي وما يعتمل في النفس، وكان أبرع مثال لرؤية لا مرئي بشكل مادي هو "الثقب الأسود" حيث أنه علميا يتلغ كل الأجسام بداخله وبالتالي تصبح غير مرئية، جسدا الفنان الثقب الأسود باللون الموحد الأسود لتصميماتهم، فجاءت كل أجزاء كل تصميم من اللون الأسود، وترى الدراسة أن المصمم نجح بشكل كبير في تجسيد المفهوم أو الفكرة. (Makotot 2013)

2- عرض خريف/شتاء 2001: الثقب الأسود The Black Hole في دراسة علمية خاصة بهذا العرض يحلل الباحث Ishizeki, Makot العرض فيذكر حديث مع المصمم يقولان "تم طلاء وجوه العارضات وأيديهن وأرجلهن باللون الأسود، كما تميزت كل مجموعة من مجموعات العرض بشكل ظلي - سلويت - قوي ذو خطوط واضحة والعنصر الوحيد الذي كان ظاهرا للمشاهدين هو اختلاف ملابس الخامات. هذا التسطح من خلال عدم وجود تفاصيل للتصميمات يعطي احساسا بالعمق" وعلى حد قول المصمم يعطي احساس بالعمق بلا قرار أو نهاية، وهذه المجموعة جاءت تأثرا وعرضا لمفهوم (احساس الضياع والاحباط الذي نستشعره مع الوقت)، كما يقول المصمم أنهما حاولا أن



الصور (4) و(5) و(6) من عرض الثقب الأسود.

التي تم بها حذف التل من الفستان بهذا الإتقان وجاء الشكل النهائي للتصميمات مكونا تشكيلات فنية إبداعية وأرى بشكل شخصي أن هذه المجموعة بالأخص يمكن تداولها وقابلة للبيع على ان ترنديها السيدات ذات الشخصيات الجريئة المحبة للتميز Victor & Rolf (2013).



الصور (11) و(12) و(13) و(14) من عرض مذبحه أمستردام بالمتنار.

2) Egle Cekanaviciute :

قامت الفنانة الروسية Cekanaviciute بتصميم عمل فني أدرجه بعض النقاد تحت مسمى (الموضة العضوية) Organic Fashion، فمن خلال التجريب واتباع قواعد البناء التقليدية ولكن بأسلوب غير تقليدي ، قامت المصممة بابتكار حاويات من نوع جديد حيث تحوي التربة والبذور في أجزاء مختلفة من الملابس

Cekanaviciute (2015)

تقول المصممة "لم يعد الكم بالمفهوم المتعارف عليه ولا جيوب السراويل، وإنما تلك العناصر أصبحت شكلا من أشكال المأوى لتحوي تكوين البراعم المنطقية". كما تضيف المصممة عن مجموعتها "البذرة" Seed "ان البذرة ليس باستطاعتها المساعدة ولكنها ترتفعنا عاليا من بين الظلام الذي ترقد فيه"، وعند سؤالها عن المفهوم الي تنطلق من خلاله مجموعتها جاوبت بأبيات شعر "البذرة..يجب أن تنبت صعودا..يجب ان ترى الشمس..يجب ان تطلق العنان لكل طاقتها المخزنة بداخلها". Cekanaviciute (2014).

ترى الدراسة أن المصممة ومجموعتها "البذرة" المكونة من ست تصميمات قدمت لنا مزارع قابلة للارتداء، كما قدم سابقا آخرين وبصور متعددة تكنولوجيا قابلة للارتداء، ففي هذا المشروع استخدمت أكياس البطاطس وأكياس الموسلين، وحولتها لأوعية للزراعة من خلال فتحات الملابس كالجيوب وتجاويف صممتها على الأكمام، نمت النباتات وكونت أشكالا ظلية في غاية الجمال للزي. يصف المجموعة أحد النقاد بقوله أنها تحمل شعورا عميقا حول خلق الانسان وكذلك العجز الحقيقي أمام (سلطة الطبيعة). وتؤكد الدراسة ما يراه نقاد الفن والموضة أن هذه التجربة تعد نموذج حي لتزواج مفهومي الملابس والطبيعة.

3- عرض خريف/شتاء 2007: عرض الأزياء The Fashion Show

في أحد أكثر عروضها تطرفا حيث تم تجهيز كل عارضة بحمالة من عارضة وقائمين - سقالة - تحمل الاضاءة ونظام الصوت الخاص بها، كما تم تعليق أطراف الملابس على أجزاء السقالة، وكان المفهوم المتناول كما يراه بعض محلي الموضة (كيف أن كل منا يسير في الحياة بمخيلته الخاصة لغرضه الخاص) أي أن كل شخص كأنه يسير في عرض خاص به وحده، هذا العرض لاقى العديد من النقص والتوبيخ خوفا على العارضات المحملات على أكتافهم وارتداهم بالمنصات أو السقالات الصلبة الثقيلة حتى أن بعض اضااف أن المشاهدين لم يركزوا على الملابس بقدر تعاطفهم مع العارضات اللاتي ارتدين الكعوب العالية مع هذه الأثقال على أعناقهن وأكتافهن. وعن رأي الدراسة أنه وبالرغم من غرابية الفكرة الشديدة وعن معاناة العارضات في حمل هذه السقالات الثقيلة الا أن فكرة التصميم جاءت معبرة بشكل كبير عن المفهوم زاد الفكرة وضوحا اضافة وحدة اضاءة وصوت لكل سقالة مسلطة على كل عارضة، أي أن كل واحدة منهن كأنها في عرض خاص بها وحدها. اسم العرض (عرض الأزياء) وهو اسم موحى بشكل ناجح عن المفهوم الي تناولته مجموعة التصميمات Victor & Rolf (2013) .



الصور (7) و(8) و(9) و(10) من عرض عرض الأزياء.

4 عرض ربيع/صيف 2010: مذبحه أمستردام The Amsterdam Massacre

يقول المصممان أن فكرة التصميم جاءت من أزمة الأنتمان والخصم من فئات الشعب باختلاف مستوى الدخل، وبذلك قررا (التقليص والقطع) أو بمعنى آخر "الخصم" أيضا من فساتين التل الي صمموها. وحقيقة أن تناول مفهوم مثل هذا وتجسيده بهذا الشكل من خلال تصميمات ملابس السهرة المنفذة من خامة التل يعد منتهى الإبداع والتميز ولاقى هذا العرض استحسان الكثير من النقاد من وقتها ولآن. التصميمات متميزة وتحمل روح الاستهزاء أو السخرية من الأزمة الاقتصادية التي تسببت في الخصم والذي ترجمه المصممان بحذف أجزاء من ملابس في غاية الأناقة من خلال المتنار الكهربائي، بعض التصميمات تثير تساؤلا عن الكيفية

سنوات قادمة ، لذلك طلبت من الصناع عمل تقنيات انهاء قوية ، شبيهه بملابس الجيش، كلاهما يعيش للأبد" . (Morely, J., 2013,42-43)

يقول Bonnie English ان Yamamoto ضد فكر شراء موضة لكل موسم ، وهو ما تقوم عليه صناعة الموضة ؛! يظهر بوضوح من خلال رؤية التصميمات نلاحظ عدم التماثل والتمزيق..فهو ضد الحياكة الراقية، وعمله يتخلله التقليل من شأن الموضة. يشرح محلل الموضة salazar أن Yamamoto يتعمد روح النقص في تصميماته والعيب والخلل ، فالأمام والخلف مختلفي الأطوال ، والأكتاف مختلفة الشكل، وأجزاء الملابس الداخلية ظاهرة للخارج. الأفكار يتم تنفيذها من خلال التشكيل المباشر على المانيكان حتى يصل للشكل النهائي الذي يعد بعد ذلك نموذجا يتخلله خطوات الإنتاج.(English, B., 2011, 201)

- Yamamoto يجعل من تصميماته حوارا أو نقدا وليس شيئا جميلا للإعجاب والاقتناء.
- الجمال عند المصمم ليس الوظيفة الأساسية.
- الجودة البصرية تتركز فيما يريد أن يقول وليس فيما يريد أن يراه.
- و ترى باحثة الموضة المفاهيمية Jane Morely - وأتفق معها - أن تصميمات بهذا الشكل تعد (توثيقا) لتاريخ الأفكار وبالأخص فيما يخص الموضة.



الصور (18) و (19) و (20) مجموعة متنوعة من تصميمات Yamamoto

4 Issey Miyake :

يمكن اعتبار Miyake أحد رواد ومؤسسي الموضة المفاهيمية الأوائل، فلقد مهد الطريق لزميليه Yamamoto و Kawakubo لعرض تصميماتهم بباريس، ولد المصمم بهيروشيما وتخرج من جامعة Tokyo's Tama Art University في تخصص تصميم الجرافيك، انتقل الى باريس 1965 ليدرس الموضة بـ Chambre Syndical de la Couture. (Chandes, 1999, 145) عمل كمساعد في جيفنشي قبل أن يؤسس بيت الأزياء الخاص به، تدرّب على أساليب الموضة الأوروبية الا أنه كان يتطلع الى أسلوب جديد للموضة، يعبر عن ذلك بقوله "بدت تقاليد الموضة الغربية بالنسبة الي جامدة، لقد أردت ابتكار شيئا حرا" (Jouve, 1997, 91) وبالفعل تحدى Miyake أساليب الموضة الغربية من خلال اعتبار التراث الياباني مرجعا لإلهامه، الا أنه حافظ على عدم استحضاره التراث الياباني في تصميماته وانما يؤدي نماذج تصميمية تجمع بين الحضارات. (Kawamura, 2004,51) وبذلك يكون قد جمع بين أسلوب الموضة في الغرب مع حضارة الشرق.

يقول Yamamoto "اني أوْمُن بالتساؤل" (I believe in questioning) (Callaway,1998, 73) وتميزت موضة Yamamoto المفاهيمية بقابليتها للارتداء لشريحة كبيرة من مستهلكي الموضة، وليست دائما تجسيد مجرد لأسلوب عقلي يتساءل عن حقيقة ماهية الموضة. ويرى نقاد الموضة أن المصمم قد وجه نظره بعيدا عن تقاليد الملابس اليابانية المقيدة، واتجه صوب الموضة الغربية ولكنه عمد اليها بأسلوب جديد حيث



الصور (15) و (16) و (17) مجموعة البذرة

3 Yohji Yamamoto :

ولد ياماموتو في طوكيو، درس القانون ثم درس الموضة. دفعت المصمم مجموعة من العوامل وحفزته منها الفقر والعمل الكادح لوالدته التي كانت تعمل بالحياكة. يعد Yamamoto بالشراكة مع Kawakubo مؤسسي حركة الموضة المفاهيمية بعرض باريس 1981. تركزت أعمال Yamamoto في التساؤل عن نظام الموضة المتبع عند الغرب . (Baudot,1997,111) أعاد ياماموتو في أعماله تقييم الجمال بأسلوب مختلف، كذلك قيمة الجسد وعلاقته مع الملابس. قدم المصمم أفكارا مغايرة للموضة الغربية عن مفهوم الذكورة والأنوثة، من خلال تصميم أشكال ثنائية الجنس لا تحيط بشكل الجسم . كما استخدم خامات غير تقليدية لينفذ من خلالها بنايات غير نمطية. في عرضه S/S 1993 ذكر أحد محللي الموضة أن تصميمات السراويل غير محددة هل هي سراويل أم جونلات؟، والجاكيات محاكاة بنصف تشطيب وبعض أجزاء الملابس مفقودة. ان التصميمات معارضة للعرف، بل ومعارضة للجسد. (English, B., 2011, 205) وكما تميزت ملابس الثمانينيات بالأناقة الشديدة وتجسيد الأنوثة..جاءت تصميمات yamamoto في ذات التوقيت لتعيد النظر في مفهوم الأنوثة، وفي ذلك ...

- اعادة تعريف لعلاقة الملابس بالجسد من ناحية .

- وعلاقة الملابس بالنعفة من ناحية أخرى.

كما قدم ملابس منفذة من خامات ثقيلة غير تقليدية ، وفي ذلك تساؤل عن معنى مثالية الموضة وجودتها وسرعة انتشارها. وأرى بشكل شخصي ان من أقوى مقولات Yamamoto هي (I wanted to protect clothing itself from fashion). (Morely, J., 2013,41)

ويقول المصمم عن نفسه أنه لم يكن يهدف لأن يكون مصمم عالمي بالمرّة بل كان يهدف لإخفاء جسد المرأة وحمايته - ويضيف "أردت حماية جسد المرأة من عيون الرجال ..من الرياح الباردة..من أي شيء..بل حماية جسم الانسان عموما" ويضيف أيضا "ان التفكير في (مصمم الأزياء) كمهنة فأول ما يتبادر في الذهن هو العلامة التجارية، وهو ما ليس على خارطة أهدافي" . يقول المصمم أيضا "هدفت لأن يرتدي الناس ملابس لعشرة

مستلهمة من الضرورة لمحاسبة المصممين عن الطريقة التي صنعوا بها الملابس، عن الضرر البيئي الناجم من عمليات التصميم، وعن كم الهادر الذي تسبب فيه الإنتاج قام المصممون بإبداع فكرة تسمح لتنفيذ زي كامل من قطعة قماش واحدة يعاد قص خطوطها الداخلية وإعادة تشكيلها على الجسم. ترى باحثة الموضة المفاهيمية Jane Morelly أن هذا المشروع أيضا يأتي الى حد ما بالفكر الخاص بتصميم وانتاج الكيمونو الياباني حيث يتم تنفيذه من خلال قطع مستطيلة من القماش دون احداث لهادر أو فاقد نتيجة عملية التجسيم، وهذا أسلوب آخر يتساءل به المصمم وينتقد أسلوب تصميم وتنفيذ الموضة الغربية. بالإضافة الى ذلك فإنه يشرك المستهلك في عمليتي التصميم والإنتاج. يقول المصمم أنه أنجز نصف العمل وعلى المستهلك انجاز النصف الآخر. (Bartlett, 2000,227) ترى الدراسة أن مفاهيمية الموضة عند Miyake تدور في فلك تساوله عن معايير الموضة. وأنه متحرر تماما من المهارة الحرفية ويشترك المتلقي في التجربة الفنية وهي سمات مطابقة للفن المفاهيمي بوجه عام.



الصور (21) و(22) و(23) تصميم A- POC مشروع Issey Miyake



الصور (25) Afterwords للمصمم Hussien Chalayan

النتائج Results :

تمت اجابة أسئلة البحث حيث تم عرض سمات الفن المفاهيمي، والتعرف على أبرز مصممي الموضة والأزياء المفاهيمية ونماذج من أشهر أعمالهم المفاهيمية، كما تم عرض سمات الموضة المفاهيمية من خلال توصيف المصممين والنقاد لأعمالهم، كما تم استخلاص نقاط الاتفاق بين الفن المفاهيمي والموضة/الأزياء المفاهيمية، وأخيرا تم استخلاص مجموعة من الأسس التي يمكن من خلالها فهم وتصميم وتحليل الموضة والأزياء المفاهيمية، وهو هدف البحث الرئيسي، علما بأنه لتصميم عملا فنيا مفاهيميا فلا ينبغي ان تتحقق فيه كل هذه الأسس وانما قد يؤخذ بأحدها أو بعضها ويصيغه الفنان المصمم بالطريقة التي تترائي له وبأسلوبه الفني الخاص، وهذه الأسس كالاتي :

- التغيير في مفهوم الملابس: فليس الغرض منه الارتداء أو الحماية بالدرجة الأولى أو أن الجانب الجمالي هو المعيار للحكم على الملابس المفاهيمية.
-الأجزاء الملابسية: كالأكمام أو الجيوب أو الأكوال والقصات وغيرها لم تعد بالمعنى التقليدي المتعارف عليه.

التفكيك وإعادة الصياغة، معطيا بذلك معنى جديد للملابس التي ينتجها (Burtlett, 2000,223).
كما استخدم تطبيقات العلم والتكنولوجيا في تصميماته معللا ذلك بقوله "ان مجتمعنا مستعدا لعمل تغييرات جذرية وذلك تأسيسا على التقدم في العلوم والتكنولوجيا، فهل الموضة قادرة على مسايرة نفس المنهج؟" (Lee,2005,21). أشهر المصمم بتقديم موضة تعتمد على الكسرات متحديا بذلك التكوين التقليدي للموضة الغربية حيث غالبا ما كانت تقدم نحنا للجسم بشكل جمالي يختلف من زمن لآخر، وبالتالي فقد أقام المصمم ثورة على شكل الملابس .
الأمثلة على مفاهيمية المصمم كثيرة وان كانت غالبا تدور حول نفس الفكر وهو التساؤل عن الموضة؟ ومعاييرها، الا أن البحث الحالي يعرض مثالا واحدا لاحدى مشروعات المصمم، المثال هو مشروع Miyake المعروف باسم A-POC أو A Piece Of Cloth ، المشروع يضع أسلوب مختلف جذريا لعمليات التصميم والانتاج بل وعلاقة الملابس بالمستهلك، قام بالمشروع بالشراكة مع Dai Fujiwara والذي أصبح المدير الابداعي لبنت أزياء Miyake منذ 2006. يقول Fujiwara "ان فكرة المجموعة

5 : Hussein Chalayan (5)

ولد حسين تشاليان بينقوسيا عام 1970، وبسبب الصراعات العرقية بين الطائفتين التركية والقبرصية اليونانية اضطر وأسرته الى الانتقال الى انجلترا 1978، درس بعد ذلك تصميم الأزياء بكلية سانت مارتنز المركزية للفنون والتصميم بلندن، حاز على العديد من الجوائز الدولية أشهرها مصمم العام بلندن لعامين على التوالي 1999 و2000. يعرف Chalayan بأنه يدمج جسم الانسان مع الملابس والتكنولوجيا، كما أن عروضه أحيانا تحوي قصصا أو تقدا مفهوما، وتوصف عروضه بأنها أداء بالدرجة الأولى وفي بعض الحالات توصف بأنها "فن يمكن ارتداءه".

(Hussein Chalayan 2015)

في عرض A/W 2000 بعنوان (After words) جسد المصمم هروب اللاجئين بحملهم كل ما يستطيعون عليه من خلال تصويره لغرفة استراحة بها بعض الأثاث الذي تحول الى ملابس وكذلك مجموعة من الكراسي التي تحولت الى حقائب، فكرة المصمم هنا أن يجعل لكل قطعة منفعة مزدوجة، هذا العرض والذي يعد من أكثر عروض تصميم الموضة والأزياء ابداعا الى يومنا هذا وعلى حد قول باحث الموضة King, E. "قدم رسالة أهم وأقوى من ابتكار موضة لهدف نمطي أو بأسلوب نمطي".

(King, E., 2011, 13)



الصور (24) Afterwords للمصمم Hussien Chalayan

وفي نفس الوقت مغايرة تماما لتصميم الموضة بشكلها التقليدي، وأبرز هذه الأسس هي ان الفكرة هي المحرك لعملية التصميم، وان هناك تعارض كبير بين معايير الموضة المفاهيمية عن التقليدية كما يتعارض الفن التشكيلي التقليدي مع الفن المفاهيمي، كالتحرر من المهارة الحرفية في الحالتين، وأن الهدف التسويقي في العمل المفاهيمي يأتي في مرحلة متأخرة .

التوصيات Recommendations:

- تصميم موضوع تصميم الموضة والأزياء المفاهيمية داخل مقررات الدراسات العليا بالكليات المتخصصة، كذلك عقد ورش العمل والمحاضرات التي تزيد من معارف مجتمع تصميم الملابس في مصر بوجه عام.
- تشجيع وتمويل المصممين المصريين لتصميم وتنفيذ تصميمات من شأنها ربط الموضة والأزياء بالفن التشكيلي عامة وفنون ما بعد الحداثة خاصة لما في هذا الاتجاه من نقص شديد.
- حث قاعات معارض الفن التشكيلي والمتاحف الفنية لاحتواء الأعمال الفنية الخاصة بتطبيقات وابداعات مصممي الأزياء بمصر.
- المزيد من الدراسات الخاصة بتطبيقات تصميم الموضة والأزياء بالشكل غير المألوف.

المراجع References:

- 1- حورية السيد مصطفى: 2005، القيم الجمالية للتوليفة في فنون الحداثة وما بعد الحداثة في مصر والعالم، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
- 2- رانيا رجب محمود حسان: 2015 ، جماليات فن الخزف المعاصر، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، المملكة العربية السعودية.
- 3- ريهام عادل عياد، أماني ناجي عبد العزيز، رشا رجب عبد المقصود: 2013، رؤية تشكيلية مستحدثة للمشغولة الفنية متعددة الخامات في ضوء فن التجهيز في الفراغ، مجلة التصميم الدولية، المجلد3، العدد3- يوليو 2103 .
- 4- سلوى أحمد محمود رشدي ، محمود حامد عبد الفتاح، محمد طاهر طلبة غنيم : 2014، (المفاهيمية وأثرها على الخزف المصري المعاصر)، مجلة بحوث التربية النوعية، جامعة المنصورة، كلية التربية النوعية، العدد الثالث والثلاثون - الجزء الأول، يناير 2104.
- 5- عمرو محمد عبد القادر هدية: 2015، التصميم كصناعة ابداعية تحقق الاقتصاد الابداعي للدول النامية، مجلة التصميم الدولية، مجلد5، عدد1 يناير.
- 6- محسن عطية: 2001، الفنان والجمهور، دار الفكر العربي، القاهرة.
- 7-Bartelett, D.: 2000, Issey Miyake: Making Things, Fashion Theory: The Journal of Dress, Body and Culture, V4.
- 8-Baudot, F.: 1997, Yohji Yamamoto, London, Themes and Hudson.
- 9-Bugg, J.: 2009, Fashion at the Interface: Designer- wearer- Viewer, Fashion Practice, The Journal of Design, Creative Process & The Fashion Industry, V1 (1).
- 10-Callway, N.(Ed): 1988, Issey Miyake: Photographs by Irving Penn, New York: Little, Brown and company in association with Callaway Edtion.
- 11-Chandes, H.: 1999, Issey Miyake : Making Things, Zurich, Scalo.

- تطور نمط التصميم: فلم يعد خاضعا لقواعد التصميم والتنفيذ بالشكل التقليدي، على سبيل المثال تجسيم القماش حول الجسم من خلال تجسيم البنس وحياتها.
- اللامادية أو التبسيط: كما عرضتها Jane Morelly حيث ضربت نموذجا لذلك ما قاما به Viktor & Rolf أثناء عرض أسبوع الموضة بباريس خريف/شتاء 1997 من نشر ملصق يحمل عبارة (On Strike) لاضرابهما عن المشاركة.
- غالبا المنتج غير قابل للتسليح: أي للبيع والشراء.
- المتلقي أو المستهلك: أحيانا ما يكون جزءا من التصميم، يتدخل في عملية التصميم أو الإنتاج.
- تبسيط الموضة: من خلال تفكيكها هو أيضا أحد مظاهر المفاهيمية كتطبيقات الـ Deconstruction وقد لجأ لهذا الأسلوب بعض المصممين وعلى رأسهم Martin Margila حين قدم تصميمات يكشف فيها التكوين الأساسي للملبس والأعمال الداخلية لبناء شكل الملبس، فأظهر التقنيات الداخلية من بنس وخطاطات وحشوات داخلية وسوست وغيرها، "انه يقدم أسرار الملبس للخارج بسلاسة".
- تحث المستهلك وتدفعه لإعادة التفكير: في معايير الجودة ومعايير الجمال في الملبس وليس الاستمتاع بالجودة المرئية فقط.
- تتبنى أحيانا أفكارا ناقدة للموضة: بشكلها التقليدي وفكرة العلامة التجارية وكل ما يتعلق بها.
- البعض منها يتعارض مع فكرة الشكل الطبيعي لجسم الانسان كما في تصميمات Yamamoto.
- مناقشة الموضة المفاهيمية لفكرة النعية.
- مناقشة الموضة المفاهيمية لفكرة الجمال والقبح.
- مناقشة الموضة المفاهيمية لفكرة التغيير المستمر للموضة: القدم والحداثة، الماضي والمستقبل.
- يتعارض بعضها مع مفهوم الجنس: للذكر او للأنثى لتأتي الملابس ثنائية الجنس، أي تتوافق مع ارتداء الجنسين لها على السواء، مثال ذلك الكثير من أعمال Yamamoto.
- بعضها يعارض فكرة الحياكة الراقية: كتصميمات Yamamoto حيث نلاحظ عدم التماثل في ملابسه والتمزيق وعدم التساوي.
- التصميم يجسد حوار أو نقد: يقول Yamamoto "دائما ما أعارض شيئا ما، اتجاه معين أو حركة ما". وبالتالي فالمصمم "نجده يعمد في تصميماته الى جعلها حوار أو نقد، والجودة البصرية لديه فيما يريد ان يقول لا ما يريد أن يراه".
- مواكبة التقدم العلمي والتكنولوجي: وذلك من خلال ربط فكرة التصميم أو تقنية وآلية التنفيذ بوسائل التكنولوجيا وما وفره التقدم العلمي، مثال لدمج العلم مع التصميم كفكرة أعمال Chalayan ومثال لربط تكنولوجيا الآلات بما توفره من تقنيات وما تحدثه من مؤثرات على الخامة أعمال المصمم Miyake.
- مشاركة المستهلك في التصميم أو الإنتاج كما فعل miyake في مشروع A-POC.
- تبني مفهوم معين يترجم رسالة قوية: كما في عرض After words للمصمم Chalayan .
- المذهب الفكري: غالبا هو المحرك لعملية التصميم.

مناقشة Discussion :

تم التوصل الى مجموعة من الأسس التي يمكن من خلالها فهم المقصود بالموضة او الأزياء المفاهيمية، حيث تم عرض مجموعة من أبرز التصميمات المفاهيمية بعضها صمم بغرض الموضة كتصميمات Miyake والأخر كعمل فني مفاهيمي بالدرجة الأولى كمجموعة Seed للفنانة Egle Cekanaviciute . وجدت الدراسة أن أهم ما يميز الموضة والأزياء المفاهيمية هي بعض السمات التي تأتي متفقة مع سمات الفن المفاهيمي بوجه عام

- 24-Sol Lewitt: 1970, Paragraphs in Conceptual Art, Art Forum, V-1.
- 25-Tony Godfrey: 1998, Conceptual Art "Art&Ideas", Phaidon Press, USA.
- 26-J. V. Paval: 1980, In Art Actual, Annuelskire.
- 27-Jouve M. : 1997, Issey Miyake, New York, NY. Universes.
- Internet Sources :
- 36-Cekanaviciute (2015). From: <http://www.lequitable.fr/2012/09/09/egle-cekanaviciute-styliste-eco-friendly>
- 37-Cekanaviciute (2014). From: <http://1granary.com/central-saint-martins-fashion/graduates/egle-cekanaviciute>
- 28-Conceptual Art. From: www.albayan.ae/paths/books/2012-10-07-1.1741518
- 29-Conceptual Art. From: fanwaadab.blogspot.com/p/blog-page.html
- 31-Conceptual Fashion (2012). From: www.Pinterest.com/toxiquixotic/fashion-conceptual/
- 33- Hussien Chalayan (2015). From: http://en.wikipedia.org/wiki/Hussein_Chalayan
- 30-Victor & Rolf (2015). From: fr.wikipedia.org/wiki/Viktor_20%_Rolf
- 32-Victor and Rolf on Strike (2014a). From: www.evainternazionale.com
- .34-Victor& Rolf (2014b) . From: <http://www.telegraph.co.uk/culture/3673829/Viktor-and-Rolf-so-good-they-did-it-twice.html>
- 35-Victor & Rolf (2013). From: <http://www.independent.co.uk/life-style/fashion/features/dutch-courage-meet-viktor-and-rolf-the-offthewall-designers-behind-fashions-weirdest-creations-8904671.html>
- 12-Clark, H. : 2012, Conceptual Fashion. In: A. Genczy & V. Karaminas (Eds), Fashion and Art. London.UK.Berg.
- 13-English, B.: 2011, Japanese Fashion designer: The work and Influence of Issey Miyake, Yohji Yamamoto and Rei Kwakubo, London, Berg.
- 14-Frankel, S. :2009, The Birth, death and rebirth of conceptual fashion. New York. Rizzoli.
- 15-Frankel, S. : 2011, Hussien Chalayan, New York. Rizzoli International Publications (16-31)
- 16-Kawamura, Y. : 2004, The Japanese Revolution in Paris Fashion, Oxford, Berg.
- 17-King, E.: 2011, Hussein Chalayan, Rituals Renewed, InR, Violette (ED), New York, Rizzoli International Publications.
- 18-Lee, S. : 2005, Fashioning the Future, Tomorrow's wardrobe, London, Thames & Hudson.
- 19-Lippard, L.R.: 1997, Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972, Berkeley, University of California Press
- 20-Makotot Ishizeki (2013): Viktor & Rolf: And their creations, The Black Hole. From: http://www.kci.or.jp/research/dresstudy/pdf/e_Ishizeki_Viktor_and_Rolf.pdf
- 21-Mc Robbie, A. :1998, British Fashion Design, Rag trade, New York. Routledge.
- 22-Morely, J. : 2013, Conceptual fashion: Design, Practice and Process, Ms, Faculty of Creative Industry, Queensland University of Technology. From: http://eprints.qut.edu.au/62703/1/Jane_Morley_Thesis.pdf
- 23-Peter Osborne: 2011, Conceptual Art "Themes & movements", Phaidon Press, USA.