Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.8, No. 15
spring and summer 2024
Research Article

Received: 18/07/2022
Accepted: 19/08/2022

* Corresponding Author's E-mail: mtypedesign@gmail.com

Analyzing the unstable discursive system in the narrative process of contemporary fashion

(a case study of the design of Op-Art clothes)

Masoud Mohammadzadeh[*1], Marziyeh Aghili[2]

Abstract

Instability has played a significant role in post-modern clothing design with deconstructive perspective. The main purpose of this survey is to study the narrative semantic system in the existential values of contemporary fashion discourse and hereafter discover the nature, what and why of the subject's interaction and adaptation with the unstable space of intra-discourse of clothing. This research has analyzed the components of instability due to the presence of contradiction, contrast and visual ambiguity in size, shape, color, arrangement and visual movement, and the narrative process of contemporary fashion in the artistic works of the prominent world fashion design artists such as Valentino, Ossie Clark and Issy Miyake has been studied based on the process of production, transmission, reception and semantic sensory perception. The results have indicated that tension discourse has been formed through creating visual

1. PhD in Art Research, Visiting Lecturer, Department of Faculty of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism, University of Mazandaran, Nowshahr, Iran.
https://orcid.org/0000-0002-5495-5190
2. Doctoral student of Art Research, Faculty of Higher Art Studies. University of Tehran, Tehran, Iran.
https://orcid.org/0009-0000-7796-9926

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY- NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.8, No. 15
spring and summer 2024
Research Article

ambiguity and deception according to the co-existence and divergent levels of discourse, and it caused the cognitive and qualitative interaction within narration. The method of this research is descriptive and analytical, and the type of analysis is qualitative study corpus. The theoretical approach of this survey is based on discursive semantic-semiotics and the theoretical framework is narrative systems of coincidence and adaptation.
Keywords: narration, instability, discourse, fashion, semantic-semiotics, opart.

Introduction

In the contemporary world, clothing plays an important role as a medium and an element of awareness. The purpose of this study is to explain the role of instability with the function of creating imbalance, disproportion and evanescence in the narration of the contemporary fashion and ultimately examine its impact in reading out the identity of bodily subjects. This research has been attempting to explore the interaction between the indeterminate existed experience of the subject with subject's body and valuable object's body of Op-Art clothing which plays the role of pseudo- subject in discourse and redefine the subject's values and existential nature based on discursive operations. This survey has tried to study the process of hypnosis of the perceptive subject in interaction and adaptation with pseudo-subject of OP-Art clothing based on the deception of discourse that the viewer experiences in semantic challenge and occurrence and manifest the contemporary woman's identity with other existential values for the perceptive subjects. Thereby, the main question of this research implies how the unstable system through the narrative process of contemporary fashion produces the intra-discursive semantic occurrence for the viewer and what the existential values of the subject are created as a result of the discursive illusion and deception by transformation and displacement.

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.8, No. 15
spring and summer 2024
Research Article

Research literature

In the field of Op-Art style:

Harvard(1995) stated in the book "History of Modern Art" that visual art is a type of painting dealing with the difference between material reality and mental manifestation. Haftman(2015) in the book "Thought and Work of Paul Kelly" about visual action in Op-Art claimed that color contrast in Op-Art painting is a type of visual action that creates an illusion of movement by changing the viewer's point of view. Greimas(1987) in his book "Deficiency of Meaning" by passing through hard semantics proposed soft semantics with the perspective of phenomenology and considered the discourse of coincidence as the effect of flashing phenomenological moment. Greimas and Fontanill (1991) in the book "Semantics of Passion" pointed out that the physical is the first base of tension on which all actions involved in changing the states of things are occurred. Landowski (2004) in his book "Unnamed Passion" attempted to demonstrate a phenomenological perspective by applying some expressions and concepts such as presence, body, sensory- perceptual fluid and sensory function in semantic perception.

Methodology (discursive semantic- semiotics)

Semantic- semiotics is a field of studies that seeks a scheme to explain the function of code, sign and its material manifestation in discourse. Semantic-semiotics looks for what happed at the lower level of signs or even among signs (Abbasi, 2016:1). In this field, we have considered a dynamic definition towards signs, which places it as a processing system; it means that each sign creates a processing movement in interaction, challenge, collusion, acceptance, rejection, contraction, opposition, convergence, divergence, alignment, homogeneity and heterogeneity to other signs which this movement itself is a path to produce meaning (Shaeiri, 2005:1). New semantics, which is based on Merleau- Ponty's phenomenology of perception, makes a connection between what is perceived through the eyes and

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.8, No. 15
spring and summer 2024
Research Article

what is perceived via senses (Merleau- Ponty, 1945:29). Semantic-semiotics is a processing, dynamic, fluid and phenomenological system that is based on the relationship between two plans of expression and content. Derrida believed encountering an artistic work is a dialectical event that is substantially an epistemological event. This is the issue which puts us in the orbit of truth. The truth always remains hidden and keeps us in its demand. Although we always chase the truth and never reach it, the truth never comes out of veil (Derrida, 1979:33). According to Derrida, we are in a state of constant suspension in this world, which prevents us from fully understanding the truth. A truth is not only unstable, but in art, it is even more unstable. While this instability and suspension in understanding truth occurs, it is essential to create an artistic work and makes a possibility be unique, exclusive and irreplaceable (Teimori, 2021:105).

Analysis

Valentine, a contemporary Italian designer with a post- structural approach in the fashion world, is one of the avant-garde artists who has developed a deconstructive discourse system in modern fashion narration reflected in the clothing as Op-Art. This artistic discourse confronts us with an unstable discourse due to the presence of the contrast of size, shape, color and dispersion of visual elements of our clothes. Geometric shapes that have ascended to their ultimate purity and sincerity with the dialectic opposite shapes from the simultaneous presence of discourse attraction and repulsion. The artist in the artistic scripts has produced visual movement through the creative idea and skill just like an athlete with a discourse- based dribble. He makes an effort to move the narration of the action towards a dynamic discourse centered on passing the character via the perspective of the perceptive subject. Discursive dribble is based on innovative interactive discourse between art form and perception of the audience that cause the subject's gaze to be deceived through receiving and perceiving the determinate meaning from the artistic script of clothing. In the

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.8, No. 15
spring and summer 2024
Research Article

discursive situation of the interaction between the body of the subject and the body of Op-Art clothing object, the audience or viewer places in disjunction and discontinuity from determinate meaning of clothing and character, and tries to redefine the identity of the subject in the process of discovery and intuition in sensory perception of the existential and intuitive discourse. The narration of fashion affected by instability of form has always been indicated through contraction and expansion of discourse along with visual error. This semantic occurrence is evolved due to the presence of discursive dribble or discursive deception of clothing.

Conclusion

Through the deconstructive design on fashion, contemporary art has led the narration towards an indeterminate narrative processing system. The presence of an unstable discursive system in the corpus of studies analyzed in this research indicated that sensory and perceptive discourses have played an important role in the depth of discourse. Applying binary contrasts with the contrast components of darkness and lightness, size, shape and visual direction creates the movement illusion to be received by the viewer. Analyzing the samples has displayed that atmosphere of attraction and repulsion of discourse based on the presence of discursive expansion and contraction and also conflicting presence of dispersion and accumulation in clothes have developed the formation of tension in the depth of the structure in discursive meaning. In the discourse analysis of these samples, the results obtained indicate that instability of discourse can create an indeterminate narration of the subject's identity, and the subjects in being (existence) and passing through Dasein are attempting to redefine themselves in their universality. Narration somehow hypnotizes the audience's view and creates the possibility of being better for human.

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.8, No. 15
spring and summer 2024
Research Article

Resources

Abbasi, A. (2016). 'narrative semantic-semiotics in Paris School'. First publish, Tehran: shahid Beheshti University.

Derrida. J. (1979). 'The Paregon'. Trans. Craig Owens. Massachusetts amd London: The MIT Press. Vol. 9 (Summer). Pp. 3-41.

Derrida. J. (1979). 'The Truth in Painting. Trans. Geoff Bennington and Lan McLeod. Chicago and London The university of Chicago Press.

Merleau-Ponty, M. (1945). *Phenomenology de la Perception*, Paris, Gallimard

Shairi, H.R (2016). 'Analysis semantic-semiotic discourse', Tehran, Samt.

Teimori, sh. (2021). 'Understanding the inconsistent Truth in Creation of work of Art according to Derrida', scientific research biannual journal of Qarbshenasi Bonyadi.

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۸، شمـارهٔ ۱۵، بهار و تابستان ۱۴۰۳، صص ۳۷۱-۴۰۶
مقالهٔ پژوهشی

تحلیل نظام گفتمانی ناپایداری در فرایند روایی مد معاصر (مطالعهٔ موردی طراحی لباس‌های اُپ آرت)

مسعود محمدزاده*[۱]، مرضیه عقیلی[۲]

(دریافت: ۱۴۰۱/۴/۲۷ پذیرش: ۱۴۰۱/۱/۲۵)

چکیده

ناپایداری نقش بسزایی در طراحی لباس پسامدرن دارد و با نگاهی واسازانه صورت می‌پذیرد. روایت مد متأثر از روح زمانهٔ پساساختارگرا همواره از یک نظام معنایی نامتعین برخوردار بوده و به‌واسطهٔ بازنمون کردن پیش‌متن‌های هنری یک دیالکتیک فعال و پویا را ایجاد می‌کند. هدف از انجام این پژوهش بررسی نظام معنایی روایی نهفته در ارزش‌های وجودی گفتمان مد معاصر بوده و این پژوهش در جهت کشف ماهیت، چیستی و چرایی تعامل و تطبیق سوژه با فضای ناپایداری درون گفتمان لباس صورت می‌پذیرد. در این پژوهش مؤلفهٔ ناپایداری به‌واسطهٔ حضور تناقض، تضاد و ابهام دیداری در اندازه، شکل، رنگ، چیدمان و حرکت بصری بررسی شده و با تحلیل فرایند روایی مد معاصر در آثار هنرمندان مطرح طراحی مد جهان نظیر والنتینو، اوسی کلارک و ایسی میاکه به مطالعهٔ فرایند تولید، انتقال، دریافت و ادراک حسی معنا

۱. دکتری پژوهش هنر، مدرس مدعو دانشکده میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری، دانشگاه مازندران، نوشهر، ایران (نویسندهٔ مسئول)

*mtypedesign@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-5495-5190

۲. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، گروه مطالعات علی هنر، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

https://orcid.org/0009-0000-7796-9926

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پرداخته شده است. نتایج به‌دست‌آمده بیان می‌کند که در اثر ایجاد ابهام و فریب دیداری از هم‌نشینی سطح‌های واگرا گفتمان تنشی شکل گرفته و موجب تعامل بُعد شناختی و کیفی درون روایت شده است. لباس به شبه‌سوژهٔ فعالی بدل شده که در ناپیوستاریت از کارکرد متعین خویش پا به جهان نامتعین معنا نهاده و به‌مثابهٔ متن پدیداری سعی دارد هویت سوژهٔ تطبیق‌یافته را بازتعریف کند. روش این پژوهش توصیفی ـ تحلیلی و نوع تحلیل پیکرهٔ مطالعاتی کیفی است. رویکرد نظری پژوهش نشانه‌معناشناسی گفتمانی و چارچوب نظری پژوهش بر مبنای نظام‌های روایی تصادف و تطبیق است.

واژه‌های کلیدی: روایت، گفتمان ناپایداری، مد، نشانه معناشناسی، اُپ آرت.

۱. مقدمه

لباس در دنیای معاصر نقش رسانه و عنصری آگاهی‌بخش را بازی می‌کند. آنچه مبرهن است نبض مد معاصر توسط جریان پساساختارگرایانه‌ای می‌زند که همواره بیننده و پرسوناژ[۱] را دچار رخدادگی[۲] معنا می‌کند. در طراحی لباس معاصر برندهای مطرح جهان حضور تناقض و ابهام زمینه را برای تعامل بیننده و متن هنری فراهم آورده است و فراتر از جنبهٔ زیبایی‌شناختی و نظام ساختاری به نظام معنایی توجه دارد که هویت وجودی سوژه را بازتولید می‌کند. لباس به‌مثابهٔ متن پدیداری عمل می‌کند که نقش پراتیک[۳] دارد و درون فرایند روایی سیال و پویا یک معمای دیداری را برای بیننده به ارمغان می‌آورد. هدف این پژوهش تبیین نقش ناپایداری[۴] با کارکرد ایجاد عدم توازن، تعادل و پایداری در روایت مد معاصر است و تأثیر آن را در بازخوانی هویت سوژه‌های تن‌دار مورد واکاوی قرار می‌دهد. بر این اساس پرسش اصلی این پژوهش بر این موضوع دلالت دارد که نظام ناپایداری به‌واسطهٔ فرایند روایی مد معاصر چگونه بیننده را دچار یک رخدادگی معنا درون گفتمان[۵] می‌کند و ماحصل این فریب‌گفتمانی[۶] تغییر و جابه‌جایی تبلور چه ارزش‌های وجودی برای سوژه هستند؟ رویکرد نشانه‌معناشناسی

گفتمانی در این پژوهش برخوردار از دیدگاه گرماس، فونتنی، لاندوفسکی و شعیری بوده و به حضور گفتمان‌های تنشی، شوشی و بوشی در متن پدیداری توجه و به‌صورت فرایندی آن‌ها را بررسی می‌کند. مسئلهٔ اصلی این پژوهش سعی دارد تجربهٔ زیستهٔ نامتعین سوژه از تعامل با تن‌سوژه و تن ابژهٔ ارزشی لباس اپ آرت[۷] را که نقش شبه‌سوژهٔ فعال در گفتمان را ایفا می‌کند کشف کند و ارزش‌ها و ماهیت وجودی سوژه را براساس عملیات گفتمانی بازتعریف سازد. بدیهی است که ناپایداری شکل‌گرفته در این آثار سوژه را دچار استحاله[۸] می‌سازد و در لحظهٔ بارقه[۹] نیروی دافعه و جاذبهٔ گفتمان نگاه بیننده را به سمت جهت‌های نامتعینی هدایت می‌کند. این پژوهش سعی دارد فرایند هیپنوتیزم سوژهٔ ادراکی را در تعامل و تطبیق با شبه‌سوژهٔ لباس اپ آرت بررسی کند و بر مبنای فریب گفتمانی که بیننده تجربه می‌کند در یک چالش و رخدادگی معنا هویت زن معاصر را با ارزش‌های وجودی دیگری برای سوژهٔ ادراکی متجلی سازد. در این پژوهش ارتباط متن پدیداری با موقعیت گفتمانی و فرایند روایی مد معاصر مورد تحلیل قرار می‌گیرد. این پژوهش براساس مطالعهٔ فرایند روایی مد با چارچوب نشانه‌معناشناسی و با روش پژوهش توصیفی ـ تحلیلی صورت پذیرفته است. نوع تحلیل‌ها کیفی است و به تحلیل گفتمان ناپایداری در مد معاصر براساس پیکرهٔ مطالعاتی لباس‌های اُپ آرت پرداخته و در بررسی نمونه‌ها از رویکرد نشانه‌معناشناسی با دورنمای پدیدارشناختی بهره گرفته‌ایم.

۲. پیشینهٔ پژوهش

۲ـ۱. پیشینهٔ پژوهش اُپ آرت

در حوزهٔ سبک اُپ آرت، هاروارد (۱۳۷۴) در کتاب *تاریخ هنر نوین* بیان کرده است که هنر دیدمانی به آن دسته از آثار نقاشی تعلق گرفت که با تفاوت میان واقعیت مادی و

جلوهٔ روانی سروکار دارد. هافتمان (۱۳۸۵) در کتاب *اندیشه و کار* پل کلی در ارتباط با کنش بصری در هنر اپ آرت بیان کرده است. تضاد رنگی در نقاشی اپ آرت نوعی کنش بصری است که با تغییر زاویهٔ دید تماشاگر نوعی توهم حرکت را پدید می‌آورد. گاردنر (۱۳۸۷) در کتاب *هنر در گذر زمان* معتقد است کیفیت دیداری در نقاشی‌های اپ آرت متکی بر واکنش‌های حسی در حرکت و نگاه و فرایند دیدن است که نوعی انتزاع‌گرایی دو بُعدی و سه بعدی را در حرکت نگاه ایجاد می‌کند.

۲ـ۲. پیشینهٔ پژوهش نشانه‌معناشناسی

گرماس (۱۹۸۷) در کتاب *نقصان معنا* با عبور از از نشانه‌معناشناسی سخت که متأثر از نشانه‌شناسی کلاسیک مبتنی بر متن بسته بود، نشانه‌معناشناسی نرم را با دورنمای پدیدارشناسی مطرح می‌کند و گفتمان تصادف را در اثر بارقهٔ لحظهٔ پدیداری برمی‌شمرد. گرماس و فونتنی (۱۹۹۱) در کتاب *سمیوتیک عواطف* به این موضوع اشاره دارند که جسمانه اولین پایگاه تنشی است که همهٔ کنش‌های دخیل در تغییر وضعیت چیزها بر آن استوار است. فوتنتی و زیلبربرگ (۱۹۹۸) در کتاب *تنش و معنا* طرح‌وارهٔ محور تنشی گفتمان را مطرح می‌کنند. نظام گفتمانی تنشی براساس تعاملی پویا از رابطهٔ ادراکی ـ حسی و شناختی صورت می‌پذیرد. نقطهٔ عطف این گفتمان حضور انرژی بالقوه‌ای ست که در ارتباط و تنش میان خود و دیگری بالفعل می‌گیرد. لاندوفسکی (۲۰۰۴) در کتاب *احساس‌های بی‌نام* کوشش می‌کند دورنمای پدیدارشناختی را که در آن مفاهیمی ازقبیل حضور، تن، جریان ادراکی ـ حسی، امر حسی در دریافت معنا در عمل و موقعیت نقش بازی می‌کنند ترسیم کند. شعیری (۱۳۹۱) در کتاب *نشانه‌معناشناسی دیداری* با شرح مبانی نظری نشانه‌معناشناسی، به تمایز میان متن خطی و متن پدیداری در فرایند حسی ـ ادراکی پرداخته و به گفتمان‌های کنشی، تنشی و

شوشی درون متن‌های دیداری اشاره کرده است. عباسی (۱۳۹۳) در کتاب *روایت‌شناسی کاربردی* مبحث روایت، پی‌رنگ و موقعیت‌های روایی به‌صورت علمی معرفی و بسط داده و نظریه‌های علمی در ارتباط با آن‌ها را به‌صورت کاربردی در پیکره‌های مطالعاتی تحلیل کرده است. معین (۱۳۹۴) در کتاب *معنا به مثابهٔ تجربهٔ زیسته* به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی توجه دارد و به سمیوتیک ادراکی حسی اشاره کرده است و همچنین به تفصیل به شرح و تفسیر نظام معنایی مبتنی بر تطبیق که درواقع هستهٔ مرکزی اندیشهٔ لاندوفسکی به حساب می‌آید، بپردازد.

۳. چارچوب نظری پژوهش

۳ـ۱. نظام ساختاری و معنایی در هنر روایی اُپ آرت

پیشگامان این گرایش هنری ویکتور وازارلی، خسوس رافائل سُتو، هنرمندان بریتانیایی بریجیت رایلی و جفری استیل و هنرمند ایتالیایی جتولیو آلوبانی هستند (بکولا، ۱۳۹۰، ص. ۴۳۶). «در نقاشی اپ آرت اشکال هندسی مانند، مربع، دایره، مثلث، مستطیل و چندوجهی براساس قواعد ریاضی طوری سازمان یافته‌اند که تصوری از جنبش، پیشایندگی و پس‌روندگی را به بیننده القا می‌کنند» (پاکباز، ۱۳۸۵، ص.۶۱۴). عمق نمایی تصویر به ایجاد ژرفای می‌انجامد و لایه‌های سطوح دورشونده و پیش‌آینده، یک فضای سه‌بعدی را تداعی می‌کنند بدون آنکه نظم هندسی خود را ازدست بدهند نوعی قدرت و تحرک نتیجهٔ این روند پویاست (گاردنر، ۱۳۸۷، ص.۶۱۵).

> اپ آرت بصری نوعی انتزاع‌گرایی مبتنی بر سامان‌دهی اشکال دو بعدی و سه بعدی بود که بر تأثیرات دیداری و حرکت نگاه در پهنهٔ تابلو توجه داشت؛ و نگاه بیننده با مواجهه با چنین اثری، واکنش‌های روان‌شناسانه در حرکت و فرایند دیدن را دریافت می‌کرد که تداعی‌کنندهٔ عنصر حرکت بودند؛ و با استفاده از تضاد

رنگ‌مایه‌های نوری توهم حرکت را به‌وجود می‌آوردند که از طریق کیفیت بصری یا آمیزش، دو عنصر تضاد و حرکت حاصل می‌آمد (هاروارد، ۱۳۷۴، ص.۵۸۶).

بدین ترتیب که اثر مورد نظر نمی‌تواند در یک صورت دیده شود، بلکه با توجه به نحوهٔ نگاه بیننده، حالت‌های مختلف و متغیری را ایجاد می‌کند و به شکل تصاویر مضاعف دیده می‌شود. برای مثال در سطحی شطرنجی که با دو رنگ سیاه و سفید رنگین شده برای بیننده یک نوع ایهام بصری حاصل می‌شود در چنین سطحی نمی‌توان تشخیص داد کدام یک از مربع‌ها منفی و کدام یک مثبت است. در نمونه‌های دیگر هم می‌توان ایهام بصری را مشاهده کرد، ازجمله در شکلی که از مکعب‌های متعددی تشکیل شده بخشی از هر مکعب با مکعب دیگر مشترک است و به‌صورتی دیگر ایهام تصویری را می‌توان مشاهده کرد (حلیمی، ۱۳۸۳، ص.۲۱۶).

وازارلی معتقد است: «تجربه کردن حضور اثر هنری، مهم‌تر از درک آن است». بهره‌گیری از جلوه‌های جادویی حاصل از رنگ‌ها و عناصر بصری در جهت ایجاد توهمی از حرکت و عمق، از نکات اساسی هنرمندان اپ آرت است که در این توهم فرایند طبیعی و متعارف دیدن، اغلب از طریق ایجاد تغییر در ساختار عناصر بصری و رنگ‌های موجود اثر در معرض تردید قرار می‌گیرد (محمودی، ۱۳۹۶، ص. ۸).

۳ـ۲. نشانه‌معناشناسی گفتمانی

نشانه‌معناشناسی حوزه‌ای مطالعاتی است که در جست‌وجوی طرحی برای تبیین کارکرد رمز، نشانه و تجلی مادی آن، گفتمان است. نشانه‌معناشناسی به دنبال آن چیزی است که در سطح زیرین نشانه‌ها یا حتی بین نشانه‌ها رخ می‌دهد. این دانش در جست و جوی پایه و اساس روابط متقابلی است که بین نشانه‌ها اتفاق می‌آفتد که حاصل آن

ظاهر شدن معناست (عباسی، ۱۳۹۵، ص. ۱). در نشانه‌معناشناسی برای نشانه‌ها تعریفی پویا قائلیم که آن را در نظامی فرایندی قرار می‌دهد یعنی اینکه هر نشانه در تعامل، چالش، تبانی، پذیرش، طرد، تناقض، تقابل، هم‌گرایی، واگرایی، همسویی، دگرسویی، همگونی، و دگرگونی با نشانه‌های دیگر حرکتی فرایندی را رقم می‌زند که این حرکت خود راهی است به سوی تولید معنا (شعیری، ۱۳۸۵، ص. ۱). نشانه‌معناشناسی گفتمانی نظامی فرایندی، پویا، سیال و پدیداری است که مبتنی بر رابطهٔ بین دو پلان بیان و محتواست که در آن کنشگر به‌مثابهٔ یک حضور زنده، موضع‌دار و فرهنگی مسئول مستقیم تولیدات گفتمانی براساس تعامل، مذاکره و جابه‌جایی بین پلان‌های زبان است. درواقع، رابطه‌های هستی‌شناختی، پدیداری، فرهنگی، توهمی، سیال و ... سبب می‌شوند پلان‌های زبانی تحت نظارت و کنترل موضع‌دار گفته‌پرداز قرار گیرند و به‌واسطهٔ آن‌ها کنشگر گفتمانی به موضع‌گیری پرداخته و از طریق زاویهٔ دید خود به معناسازی بپردازد. «نشانه‌شناسی نوین که بر پایهٔ پدیدارشناسی ادراک مرلوپونتی بنا شده است بین "آنچه توسط چشم ادراک می‌شود و آنچه توسط حس‌ها درک می‌شود" ارتباط برقرار می‌نماید» (مرلوپونتی، ۱۹۴۵، ص. ۲۹). ارتباط تعاملی بین امر دیداری و امر حسی، تجربهٔ حسی تن و ادراک برای اولین بار توسط مرلوپونتی مورد مطالعه قرار می‌گیرد (معین، ۱۳۹۴، ص. ۲۲). زمانی که افعال مدال (خواستن، بایستن، دانستن و توانستن) نه بر سر فعل انجام دادن بلکه بر سر فعل بودن بیایند، مدالیته‌های فعل بودن بیان‌کنندهٔ ارزشی هستند که سوژه‌ها به موضوع‌های ارزشی نسبت می‌دهند و درواقع تعریف‌کنندهٔ ارتباط وجودی میان سوژه و ابژه هستند (گرماس، ۱۹۸۳، ص. ۹۷).

۳ـ۳. روایت

در تعریف روایت از دیدگاه نشانه‌معناشناسی می‌توان گفت: تغییر و تحول از یک حالت به حالت دیگر که این تغییر و تحول در پی‌رنگ متجلی می‌شود (عباسی، ۱۳۹۳، ص. ۵۵). روایت همواره از نقطه‌ای به نقطه‌ای دیگر حرکت می‌کند و این فرایند براساس اتصال و انفصال گفتمانی میان پلان‌های متعدد نشانه‌ای صورت می‌پذیرد. روایت مدرن برعکس روایت کلاسیک نقطهٔ آغاز و پایان ندارد و وجه معنای آن توسعه و از درون رشد و استعلا می‌یابد. روایت مدرن در نهان خود همانند نظام کهکشانی توأمان نیروی رانش و گرانش تولید می‌کند و به‌واسطهٔ دریبل گفتمانی اثر به مخاطب سبب فریب عنصر نگاه می‌شود. ارزش در درون روایت مدرن بازتولید می‌شود. ارتباط دیداری با اثر هنری پدیداری به گونه‌ای است که عنصر نگاه را در پلان‌های گوناگون به حرکت درمی‌آورد و بر این مبنا سوژهٔ ادراکی نیروی رانش و گرانش را ادراک می‌کند. متن هنری به‌واسطهٔ ناپایداری از خود انرژی رانشی ساطع می‌کند و در سیر زمان چرخشی هستی حضور سوژه را بازتعریف می‌سازد. در این موقعیت ادراکی کنترل فرایند روایی از دست سوژه خارج شده و نظام دیداری روایت موجب هیپنوتیزم و تعلیق ادراکی بیننده می‌شود.

۳ـ۴. نظام‌های روایی پدیداری

۳ـ۴ـ۱. نظام روایی تصادف (رخدادی)

رخداد زیبایی‌شناسی (لحظهٔ بارقه) یعنی گسست مطلق. برای روشن شدن موضوع می‌توان به مثال گرماس در *نقصان معنا* اشاره کرد: مردی در ساحل رد می‌شود و چشمانش ناخودآگاه محصور بدن سوژهٔ دیگری می‌شود و گفتمان تصادف رخ می‌دهد. تصادف ناشی از برخورد اتفاقی یا یکبارهٔ من با جهان بیرون به آن شرط که آنچه از قبل

بوده تعینی نباشد. بدیع است و لحظهٔ بارقه‌ای است (ر.ک. معین، ۱۳۹۸). در نظام معنایی تصادف، گرمس از واقعه یا رخداد زیبایی‌شناختی سخن می‌گوید. واقعه‌ای که تحت نظارت و کنترل کنشگر صورت نگرفته است و از برنامهٔ متعینی تبعیت نمی‌کند. نظام روایی تصادف نظامی است که بر مبنای اتفاق شکل می‌گیرد. چنین نظامی عبور از معناهای امن و تضمین‌شده به معناهای ناامن را رقم می‌زند (شعیری، ۱۳۹۸، ص. ۱۰). در این نظام گفتمانی سوژه‌ها بدون شناخت از اتفاق در حال وقوع پا به عرصهٔ تجربهٔ زیسته‌ای می‌گذارند که بدون اهداف مشخصی صورت می‌گیرد و سوژه را در یک لحظهٔ بارقه در تعلیق و بی‌معنایی قرار می‌دهد. نظام تصادف به گسست مطلق می‌انجامد و پیامد آن می‌تواند رخداد زیبایی‌شناختی باشد.

۳ـ۴ـ۲. نظام روایی تطبیق

این نوع روایت مدرن است و ویژگی مهم آن ایجاد رابطهٔ حسی ـ ادراکی است. زمان خطی نداریم، در روایت مدرن که تطابق با هستی است، حضور مهم‌ترین عامل است. چنین حضوری براساس شرایط ادراکی تحقق می‌یابد. همه چیز در لحظه شکل می‌گیرد. منظور از لحظه همان چیزی است که آن حضور نامیده می‌شود و کنش‌گر که دیگر باید او را شوش‌گر نامید، بدون هیچ برنامهٔ از قبل مشخصی و بی‌آنکه بداند در کجا می‌تواند با ارزشی پیوند یابد، ناگهان در رابطهٔ ادراکی در تطابق با هستی قرار می‌گیرد و تغییری در او پدیدار می‌شود (شعیری، ۱۳۹۸، ص. ۳۴).

> آنچه نفی برنامهٔ مداریت مطلق است ادجاستمان است. درحقیقت این یک تعلیق است. بیشتر مباحث این گفتمان دربارهٔ تن مطرح می‌شود و مبتنی بر اصل استزی یا ادراکی ـ حسی است. ادجاستمان بدون برنامه‌ریزی است. در این گفتمان سوژهٔ تن‌دار عریان هست و متمرکز بر جهانی است که ویژگی‌های مادی دارد. در گذشته

جهان ما تنها سوبژکتیو بود و تن نداشت اما در اینجا جهان ما تن‌دار است و ابژه‌ها واقعیت‌های مادی هستند (معین، ۱۳۹۸).

نظام تطابق هستی‌محور دارای ویژگی پدیدارشناختی است. در این نظام ارزش کاملاً درونی است و ارزشی در بیرون از کنش‌گر برای فتح وجود ندارد. زمان تبدیل به یک نقطه می‌شود که ممکن است در آن بزرگ‌ترین و مهم‌ترین اتفاق دنیا رخ دهد. در این نوع روایت ما با نظامی کیفی از حضور مواجه هستیم. هم زمان کیفی است و هم ارزش. مارسل پروست با نوشیدن جرعه‌ای چای ناگهان بر کل هستی و یا جوهر هستی تطبیق می‌یابد و حالا دیگر او برای جهان حاضر است و جهان هم برای او. پروست به جوهر هستی دست می‌یابد، ولی بدون آنکه زمان یا مکان حضور سوژه تغییر کنند (شعیری، ۱۳۹۸، ص. ۳۵).

۳ـ۴ـ۳. نظام روایی هم‌آیی

در این نوع روایت از تطابق نیز جلوتر می‌رویم و ادراک جای خود را به ذوب در هستی می‌دهد. سوژه عین هستی و هستی عین سوژه می‌شود. در مثال معروف مولانا درمورد نقش‌های رومیان و چینیان می‌بینیم که چینیان نقش بر دیوار می‌زنند و رومیان فقط دیوارها را صیقل می‌دهند. درنتیجه وقتی پادشاه از رومیان می‌پرسد شما چه کرده‌اید، آن‌ها در پاسخ تقاضا می‌کنند که درها گشوده شود. به محض گشودن درها، کل نقش‌های چینیان در دیوارهای صیقل‌خوردهٔ رومیان ظاهر می‌شود. در این حالت دیگر رقابتی تحت عنوان نقش‌آفرینی چینیان و رومیان نداریم. آنچه داریم خلقت نقش‌هایی است که نقش نیستند، بلکه جوهری هستند که نور منبع تولید آن‌هاست. گویا با ذوب مواجه‌ایم؛ در این حالت ذات هستی است که بر ما متجلی می‌شود (شعیری، ۱۳۹۸، ص. ۳۵).

۳-۵. روایت مد معاصر

از لحاظ لغت‌شناسی، فرهنگ دهخدا مد را این گونه تعریف می‌کند: «لغتی فرانسوی به معنای روش و طریقهٔ موقت که طبق ذوق و سلیقهٔ اهـل زمـان، طرز زندگی و لباس پوشیدن و غیره را تنظیم می‌کند. شیوهٔ متداول و باب زمان در شئون زندگی اجتماعی را مد گویند». *فرهنگ معین* نیز مد را این‌گونه شرح می‌دهد: «اعم از طرز زندگی، سر و وضع ظاهری و غیره و معمولاً گذراست و در زمان‌های مختلف تغییر می‌کند» (مهربانی‌فر، ۱۳۹۷، ص. ۷۷). طراحی مد یک کار هنری است که در حوزهٔ تولید پوشاک و لوازم مربوط به سبک زندگی و تحت تأثیر اوضاع فرهنگی و اجتماعی در یک دورهٔ زمانی مشخص انجام می‌پذیرد (بابایی، ۱۳۹۳، ص. ۲۴۵). مد به‌طور عام و کلی سبک، طریقه یا الگوی فرهنگی است که با تغییر و عدم ثبات در جامعه پیوند خورده و بازنمودی از هویت فرد بوده است و به‌منزلـهٔ امری نمادین در زمینه‌های فرهنگی یک جامعه ریشه دارد و به‌طور خاص صنعتی فرهنگی مبتنی بر خلاقیت است که اغلب در سبک پوشاک متجلی است و به ذائقـه‌سازی، ترویج، تجاری‌سازی وبازاریابی در سطح جامعه نیاز دارد (مهربانی‌فر، ۱۳۹۷).

۳-۶. نظام روایی مد آرمانی ـ رخدادی

مد آرمانی، تن را به تن آرمانی تبدیل می‌کند و در این وضعیت تن رشد و توسعهٔ نشانه‌ای دارد. افزایش سطوح و ایجاد قابلیت‌های جدید تن موجب افزودگی معنا می‌شود و تن را به فراتن تبدیل می‌سازد. در نقش‌مایه‌های انتزاعی سفالینه‌ها و منسوجات ایران در دورهٔ باستان و هنر اسلامی می‌توان ردپای شکل‌های انتزاعی هندسی را که منبع الهام خلق بسیاری از آثار هنری اپ آرت بوده‌اند یافت. مد معاصر تحت تأثیر نگاه انتزاعی ناب‌گرا به فرم و معنا که از نگاه به جهان هنر شرقی نشئت

می‌گیرد به یک نظام خلاق و پویای رخدادی دست می‌یابد و تن آرمانی و ایدئال را متجلی می‌سازد. در این نظام روایی ناپایدار نیروی دافعه و جاذبه درون گفتمان دیداری موجب شده تا تن عامل حائل بین دو پلان صورت و معنی شود و آن‌ها را به هم مرتبط می‌کند، بر این اساس عمل سمیوز به عهدهٔ تن است. تن رخدادی روایتی را برای انسان معاصر متصور می‌سازد که همواره هویت و فرهنگ شرقی را در لحظهٔ بارقه همچون روحی در کالبد پیکرهٔ مد غربی می‌دمد و جانی دوباره به آن می‌بخشد. روایت ناپایداری در مد آرمانی موجب می‌شود معیارهای زیبایی‌شناختی رایج فرو ریزد و سوژه در فضای تعلیق گفتمان بی‌معنایی را تجربه کند و با برقراری ارتباط وجودی و شهودی، هویت و فرهنگ خود را که بازتابی از تن اسطوره‌ای و تن آیینی است در تجربهٔ زیستهٔ جدید بازتولید کند. این گفتمان رخدادی بر مبنای عنصر خلاقیت و بهره‌گیری از قوهٔ تخیل صورت می‌پذیرد و هستی حضور پدیداری سوژه را در ارتباط تطبیق با تن آرمانی متجلی می‌سازد.

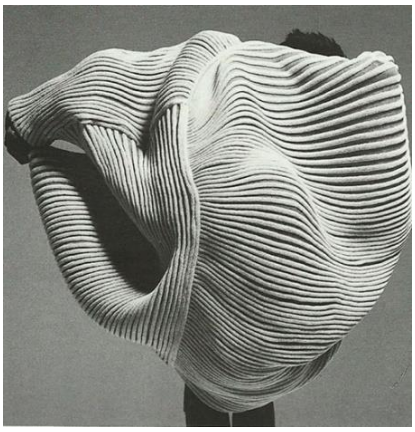
۳-۷. ناپایداری روایی از منظر دریدا

از نظر دریدا ما در این جهان در گونه‌ای تعلیق مدام قرار داریم که مانع فهم کامل ما از حقیقت آن می‌شود. حقیقتی که نه‌تنها ناپایدار است، بلکه در هنرها امری به غایت ناپایدارتر است. این در حالی است که این ناپایداری و تعلیق در فهم حقیقت، ضمن آنکه خود لازمهٔ خلق اثر هنری است به آن امکان یگانگی، بی‌همتایی و بی‌بدیل بودن نیز می‌بخشد (تیموری، ۱۴۰۰، ص. ۱۰۵). از نظر دریدا رویارویی با اثر، اتفاقی دیالکتیکی است که به‌طور ماهوی رخدادی معرفت‌شناختی به حساب می‌آید و بدون آنکه کنترلی بر آن داشته باشیم، رخ خواهد داد و متعاقب آن ما بی‌اختیار درصدد کشف حقیقت برخواهیم آمد. این موضوعی است که ما را در مدار حقیقت قرار می‌دهد، اما ما

نمی‌توانیم از خلال آن حقیقت را استخراج کنیم. حقیقت همواره مستتر می‌ماند و ما را در طلب خود نگاه می‌دارد. اگرچه ما همواره در حال تعقیب حقیقت هستیم و هیچ‌گاه به آن نمی‌رسیم، اما از این تعقیب مدام هم روی بازنمی‌گردانیم. موضوعی که اگرچه ما را در مسیر حقیقت قرار می‌دهد، اما هیچ‌گاه ما را به تمامیت به آن نخواهید رسانید، لذا حقیقت هیچ‌گاه از پرده برون نمی‌افتد (Derrida,1979, p. 33). در حالی که هنوز بسیار از آن به دور هستیم و در پیچ و تاب بازنمایی‌های مکرر به دام افتاده‌ایم ما را به فریب و وهم قانع می‌کند که به کلیت و تمامیتی از آن دست یافته‌ایم (Shain, 2016, p. 154). این موضوع نه‌تنها با فهم دیگران از حقیقت زاویه دارد، بلکه حتی برای هر یک از ما، بر چنان بستر شناور و ناپایداری قرار دارد، که هرگز اجازه نمی‌دهد بتوانیم تصویر واضحی از حقیقت به‌دست آوریم. در هنر نه‌تنها هیچ چیزی به صراحت و قطع و یقین بیان نمی‌شود، بلکه اگر هم بیان شود، لزوماً مقصود نظر گوینده همان چیزی نیست که بیان شده است (Derrida, 1987, p. 22). این بدین معناست که هنر همواره در طلب استتار و ناپیدایی مدام قرار دارد و از این ناپیدایی تغذیه می‌کند و شکوفا می‌شود. این هزارتویی است که با ماهیت دیکانستراکشن دریدا سازگار است (تیموری، ۱۴۰۰، ص. ۱۲۵). موضوع مهم دیگر که دریدا تحت تأثیر کانت بدان پرداخته، پارارگون اثر هنری است که برخلاف کانت که فاصله‌ای میان ارگون و پارارگون قائل است، دریدا آن را از ارگون، قابل تفکیک نمی‌داند. این بدان معناست که حقیقتی که در اثر مستتر است با وجود آنکه خود به‌عنوان ارگون برای جلوه‌گری مجالی ندارد و ذاتاً مستتر است، از قضا به ناپایداری ناشی از پارارگون هم مبتلاست. از این رو گویی بر هر اثر حداقل دو قسم ناپایداری بارگذاری می‌شود که خود موجب آن است که احتمال بروز حقیقت به صفر تمایل پیدا کند؛ قسمی ناپایداری که از ناپایداری خود ارگون نشئت می‌گیرد و قسمی

دیگر که از ناپایداری‌های مضاعف مضمحل می‌شود و سیمای واقعی‌اش امکان بروز و ظهور نمی‌یابد. همچنین باید توجه داشت که نزد دریدا پارارگون هیچ‌گاه و برای همیشه بیرون اثر باقی نمی‌ماند و ارگون هم برای همیشه محبوس در داخل اثر نیست (Derrida, 1987, p. 331). معنای این سخن آن است که نه ارگون و نه پارارگون، هیچ کدام در وضعیت باثباتی قرار ندارند و مرزهای آن‌ها مشخص نیست، بلکه حتی ممکن است این مرزبندی اتفاقاً معکوس هم شود. ارگون و پارارگون دریدایی چنان درهم تنیده شده‌اند که امکان تفکیک آن‌ها به‌طور کلی منتفی است. این پتانسیلی است که خود مرز حقیقت را شدیداً مخدوش کرده و در سردرگمی میان ارگون و پارارگون حقیقت را ناپدید می‌کند (تیموری، ۱۴۰۰، ص. ۱۲۶).

۴. بحث و بررسی



تصویر ۱: ناپایداری در طراحی لباس ایسی میاکه

۴ـ۱. ایسی میاکه[۹]

ایسی میاکه در سال ۱۹۳۸ در هیروشیما به دنیا آمد و در رشتهٔ گرافیک در توکیو تحصیل کرد. پس از فارغ‌التحصیلی به پاریس و نیویورک رفت و در سال ۱۹۷۰ به

توکیو بازگشت و استودیوی طراحی میاکه را افتتاح کرد که یک استودیوی طراحی لباس‌های سطح بالای زنانه بود. میاکه با شکستن قوانین سنتی مد غرب، سبک جدید و تعریف متفاوتی از زیبایی‌شناسی را به مردم دنیا معرفی کرد. دیدگاه مدرن و منحصربه‌فرد ایسی میاکه مبنی بر اینکه «نقص، زیباست» بر دنیای مد امروزی نیز تأثیر مهمی گذاشته است. او از مرزهای مد فراتر رفت، تقارن و فرم متعارف لباس‌ها را تغییر داد و تمام تعاریف قبلی از «لباس» را که در صنعت مد وجود داشتند متحول کرد.

تصویر ۲: ناپایداری در طراحی لباس ایسی میاکه

میاکه در طراحی این لباس (ر.ک. تصویر ۲) از سبک اُپ آرت به‌خوبی بهره جسته است. ایجاد خطای بصری در نظام ساختاری براساس عنصر چرخش دیداری و فضای قبض و بسط شکل گرفته است. گفتمان حاضر براساس نظام خطی و با رویکردی

کثرت گرایانه پدیدار شده است و فضایی فراواقع‌گرایانه برآمده از تخیل و رؤیا را تداعی می‌سازد. ادراک حسی از خط در این متن پدیداری براساس زمان غیرخطی دریافت می‌شود. حرکت جوهری از درون به بیرون، ما را به عمق اقیانوس گفتمان می‌برد و سوژه در ارتباط تعاملی با لباس با هزارتویی کثرت‌گرایانه از لایه‌های خط مواجه می‌شود. فرایند روایی به گونه‌ای است که حرکت اسپیرالی و انتشاری در جهت‌های گوناگون موجب تشدید سرعت و حرکت بصری گفتمان شده است. بر اثر استحالهٔ دیداری در نظام ساختاری روایت کارکرد لباس به پراتیکی جادویی و بیانگر برای سوژه تبدیل شده است. بر این اساس، این معنا را در ادراک حسی سوژه ایجاد می‌کند که تن‌پوش، عایق و سپری مستحکم بر تن‌سوژه پدیدار می‌شود و انرژی ماورائی را از پیرامون خود دریافت می‌کند و در فرایند روایی انرژی را از درون به پیرامون خود بازتاب می‌دهد. با عبور از روایت تقابلی برآمده از کنتراست بصری شدید میان سطوح خاکستری و سفید، روایت در یک نگاه کل به جزء، به گفتمان تعاملی و دیالکتیکی پویا و سیال بدل شده که در یک کلیت پدیداری انسجام یافته است. در طراحی این لباس، روایت خط مبتنی بر نظام پیکتورال و حجمی است و با عبور از ساختار متقارن و نامرئی کردن ارزش‌های کلاسیک خط، ما را با فرم انتزاعی و تجریدی از تطبیق ابژهٔ زیبایی‌شناختی و هنری با سوژه مواجه می‌سازد. در نشانه‌معناشناسی گفتمانی این متن پدیداری می‌توان به حضور گفتمان وجودی تن ـ انسان معاصر توجه داشت که سوژهٔ ادراکی را در تعامل با لباس پدیداری، دچار رخدادگی معنا و تکانه‌های معرفتی می‌کند. بر این اساس ما با یک فرایند روایی سیال مواجه هستیم که به‌واسطهٔ تعامل بی‌واسطه لباس و تن با سوژه، نظام خطی لباس را به ابژهٔ هنری تبدیل و نقش شبه‌سوژه را در درون گفتمان ایفا می‌کند. خط در تلاطم جاذبهٔ گفتمان، سوژهٔ ادراکی را

به سمت خود فرا می‌خواند و توأمان در لحظهٔ بارقه، ما را به جهان بیرون از خود پرتاب می‌کند. دگردیسی خط بر مبنای حرکتی غیرمنتظره ما را دچار شوک بصری می‌کند و بر این مبنا سوژه در ارتباط دیداری با لباس، در لحظهٔ بارقه‌ای، گفتمان تصادف را تجربه می‌کند.

در تحلیل گفتمان این متن تصویری ـ روایی بر مبنای نشانه‌معناشناسی پدیداری، خط با عبور از مرز معناهای متعین و گذر از سطح روساخت گفتمانی، که براساس ساختاری برنامه‌مدار، منطقی و شناختی طرح‌ریزی شده بود، ما را با گفتمان تنشی مواجه می‌سازد. تنش، براساس قبض و بسط خط درون گفتمان شکل گرفته و برآیند تعامل میان وجه گستره‌ای و کیفی است. در ترسیم طرح‌وارهٔ تنشی که فونتنی و زیلبربرگ مبدع آن بوده‌اند ما با یک مسیر صعودی و فزاینده از ارتباط حسی، عاطفی و هیجانی مواجه هستیم که سوژهٔ ادراکی را دچار رخدادگی معنا می‌کند. تعامل جاذبه و دافعه در لباس به گونه‌ای است که گویی گفتمان شکل‌گرفته ما را هیپنوتیزم می‌کند. فضای پیدا و پنهان در لباس موجب شده دست‌های سوژه از میان این فضا آشکار شود و قدرتی ماوراء طبیعی از خود ساطع کند. این فضای تنشی ما را با یک رقص گفتمانی مواجه می‌کند و پایان هر خط به آغاز خط دیگر و حضور هر سفیدی بر حضور سطحی سیاه دیگر دلالت داشته و این چرخه همواره متضمن زایش معناهای جدید است. در سطح ژرف‌ساخت گفتمان، زمان خطی به زمان چرخشی تبدیل شده و جسمانهٔ پدیداری پدیدار می‌شود. این جسمانه ما را دچار یک فضای ناپایدار می‌کند و سوژهٔ هستی حضور خویش را بازتعریف می‌سازد. ناپایداری براساس نظام خطی سیال و پویایی شکل گرفته که هویت سوژه را دچار دگردیسی می‌کند و معنای وجودی سوژهٔ مدرن را در تعامل با این فضای ناپایدار بازنمون می‌سازد. گفتمان وجودی در این اثر به

مفهوم بودن معطوف است. معنای بودن انسان مدرن را می‌توان در گفتمان بوشی شعیری که از اندیشه‌های هیدگر و تاراستی تأثیر پذیرفته است، دنبال کرد. در تحلیل گفتمان این اثر ناپایداری که براساس ساختارشکنی خط پدیدار شده موجب گسست سوژه از پیوستاریت و عبور از دازاین است. گفتمان بوشی در این اثر سعی دارد وجود غیراصیل سوژهٔ مدرن را به سوژه‌ای اصیل تبدیل سازد که با رهایی از معیارهای اندیشه‌های مصرف‌گرایانه، هستی حضور خود را در پیوستاریت با معنای حقیقت وجودی خویش استعلا بخشد. شتاب انتقال گفتمان حاکم در این روایت دیداری براساس پاسکاری سریع و یک به دو گفتمانی پی‌درپی میان سطوح سفید و سیاه در بافت گفتمانی بازنمون شده است. این گفتمان وجودی در یک لحظهٔ بارقه ما را به کهکشانی از معنا پرتاب می‌کند که فرم و فضا برایمان نامتعین است. حضور نقطه‌های تأکید و گریز از مرکز متعدد راه‌های برون‌رفت از دازاینی است که سعی دارد امکان بهتر بودن را براساس بُعد شهود درونی و وجودی پدیدار سازد. سوژه در تعامل با جسمانهٔ لباس با یک فضای چندوجهی تعامل دارد که گفتمان آن را ایجاد کرده است. خط‌های مواج و متکثر بر روی تن به‌مثابهٔ شبه‌سوژه‌ای پدیداری ما را در وضعیت تعلیق گفتمانی قرار داده است. روح شرقی دمیده‌شده در طراحی این لباس به نقد معیارهای زیبایی‌شناختی مد غربی هجوم برده و ماهیتی هیبریدی و جدید از مد را براساس روح زمانهٔ خویش منعکس ساخته است.

۴ـ۲. اوسی کلارک[۱۰]

اوسی کلارک طراح مد بریتانیایی و یکی از تأثیرگذاران صنعت مد در دههٔ ۱۹۶۰ میلادی است، به‌طوری که مانولو بلانیک در ارتباط با آثار کلارک گفته است: «او با بدن، جادوی باورنکردنی خلق کرد و به آنچه مد باید انجام دهد دست یافت».

طرح‌های شگفت‌آمیز کلارک تداعی لباس‌های رمانتیک هستند. کت‌های سنگینی که از لباس‌های مردانه در قرن ۱۸ الهام گرفتند و به‌عنوان لباس بیرونی زنانه ظاهر شدند. فضای حاکم در طراحی مد او عاشقانه و رمانتیک است و بیانگر نگرش زیبایی‌شناسانه از فرم منحنی است. لباس‌های کلارک احساس قدرت مطلق و زنانگی را برای سوژهٔ ادراکی بازنمون ساخته است و حس رهایی و جذابیت را توأمان به همراه دارد. طرح‌های جسورانهٔ او توسط چهره‌های نمادین دههٔ ۱۹۶۰، میک جگر، الیزابت تیلور، یوکو اونو، توئیگی، اندی وارهول، جیمی هندریکس یا بت دیویس همواره مورد توجه قرار گرفته است. استایل کلارک با تکیه بر آستین‌های دراماتیک، برش‌های کوتاه، دامن‌های روان، و خط کمر مشخص برای ایجاد یک شبح زنانه و جذاب متمایل شد. زیبایی‌شناسی کلارک با عشق او به زرق و برق و قدردانی از یک شبح منحنی مشخص شد.

تصویر ۳: ناپایداری در طراحی لباس اوسی کلارک

اوسی کلارک در طراحی این لباس (ر.ک تصویر ۳) از هنر اپ آرت الهام گرفته است. رویکرد طراحی او ماکسیمال است و نگاهی کثرت‌گرایانه از هم‌نشینی و تعامل عناصر انتزاعی در لباس را پدیدار کرده است. حضور کنتراست‌های بصری همواره روایت‌های تقابلی را در ذهن سوژهٔ ادراکی شکل می‌دهد، اما او با پارادوکسی شفاف از حضور نقش‌مایه‌های شطرنجی در حاشیهٔ لباس و کمر به همراه آیکون‌های گل که به‌صورت پترن در کنار نقوش شطرنجی قرار گرفته‌اند ما را با گفتمان تنشی مواجه کرده است. ابژهٔ لباس در این موقعیت گفتمانی به ابژهٔ هنری و شبه‌سوژه استعلا یافته و گفتمان حسی ـ ادراکی را شکل داده است. ایجاد هارمونی بصری برمبنای حضور مربع‌های سیاه و سفید و تکرار ریتمیک آن‌ها فضایی چندوجهی را جلوه‌گر ساخته و سوژه بر اثر حرکت و ایجاد تکانه در لباس، بیننده را با فریب دیداری و خطاب بصری مواجه ساخته است. پدیده‌ای که می‌توان آن را به‌عنوان یک دریبل گفتمانی تعبیر کرد و موجب می‌شود نظام خطی روایت به موقعیت گفتمانی تنشی تغییر یابد و ما را در درون زمان چرخشی با معنا مواجه سازد. براساس چرخشی نشانه‌ای فضای ناپایدار در گفتمان شکل می‌گیرد و سوژه را در رقص گفتمانی قرار می‌دهد. سوژه با رخدادگی معنا مواجه شده و بر اثر تطبیق با لباس که نقش سوژگانی یافته هویت خود را به زن آرمانی استعلا بخشیده است. معنا در این گفتمان براساس وجه ناپایداری فرم و تعلیق فضای گفتمانی بازتعریف می‌شود و در فرایند این عملیات گفتمانی تقابل ابژه و سوژه در لحظهٔ بارقه به گفتمان تعاملی تصادف و ایجاد تکانه‌های حسی ادراکی می‌انجامد. ناپایداری به معنای ادراک نظام معنایی نامتعین موجب استحالهٔ درونی سوژه شده است و مد سعی دارد ماهیت وجودی زن را براساس فضایی پساساختارگرایانه بازتعریف کند. حضور تناقض، بافت، کثرت‌گرایی، ابهام و تضاد فرمی و هویتی میان فرم منحنی زنانه در لباس در

مجاورت با فرم‌های مربع شطرنجی مردانه، موجب شده ما با یک نظام سیال و ناپایدار از معنا مواجه شویم که بر اثر تصادف و تطبیق نشانه‌ها با ابژهٔ لباس و تن، سوژهٔ ناپایدار معاصر را بازنمون کرده و ارزش‌های انسان مدرن را کم‌ارزش و ارزش‌های وجودی انسان را بازنمایی کند. در این اثر هنر مفهومی، هنرمند طراح لباس سعی دارد تجربهٔ زیستهٔ انسان معاصر را به موجودی یاغی تشبیه کند که در حال طغیان است و شخصیت و ماهیت متعین خود را سلب کند و بر اثر فرم واسازانه و فضای ناپایدار شکل‌گرفته به نظام معنایی همچون قدرت و آزادی دست یابد. تکرار نشانه‌ها در جهت‌های گوناگون موجب می‌شود فضا شکسته شود و فرم درصدد بیانگری معنا به رهیافت‌های حسی ادراکی از مواجههٔ نیروهای خیر و شر، تقابل و تعامل، پایداری و ناپایداری دست یابد. حرکت دستان سوژه این نکته را بازگو می‌کند که سوژه قصد دارد از درون پیلهٔ موجودیت مدرن خویش رهایی یابد و براساس گفتمان عصیان ماهیت وجودی خویش را هویدا کند. ناپایداری در گفتمان همواره از فرم آغاز و در فضا تداوم می‌یابد و موجب تعلیق گفتمان می‌شود. معنا در سرگشتگی و ناپیدایی زایش می‌یابد و هویت سوژه باری دیگر بازآفرینی می‌شود. کلارک سعی داشته است گفتمان تنشی را از قبض و بسط ساختار شطرنجی سیاه و سفید در حاشیهٔ لباس ایجاد کند. او براساس خطای دیدگانی که حرکت سطح‌های متضاد در ذهن سوژهٔ ادراکی ایجاد می‌کند سوژه را دچار تعلیق و بی‌وزنی کرده و در کهکشانی از معنا رها ساخته است تا براساس تعامل میان نشانه‌های منقوش بر روی لباس با عنصر نگاه در بیننده یک تطبیق حسی ـ ادراکی را شکل دهد و هویت سوژه را استعلا بخشد. این فعالیت گفتمانی در اثر رخدادگی معنا موجب گسست سوژه از پیوستاریت معنا بودن خویش و در عبور از مرزهای متعین معناهای پایدار است. گفتمان ناپایداری در این اثر ما را در عمق اقیانوس گفتمانی

پرتاب می‌کند و بر اثر بازی‌های نشانه‌ای و دیالکتیک گفتمانی میان سوژه و ابژهٔ هنری، هویت سوژهٔ معاصر را بازتعریف می‌سازد.

۴ـ۳. والنتینو[۱۱]

والنتینو کلمنته لودوویکو گاراوانی طراح مد ایتالیایی است که در سال ۱۹۳۲ زاده شد. او طراح موفق ایتالیایی و مؤسس کمپانی و برند والنتینو SPA است. او در جوانی ایتالیا را برای تحصیل و یاد گرفتن هنرهای زیبا ترک کرد و به پاریس رفت. والنتینو علاوه بر مهارت در ایجاد تعامل میان عناصر مدرن و سنت، در طراحی‌هایش بر ایجاد طرح‌های پرانرژی تأکید داشت. وی از طراحان سرآمد و بنام دنیای مد و هم‌عصر برندهایی مانند، دیور، شنل، ایو سنت لورن و... بود که تأثیر بسیار زیادی هم در دوران خود و هم بعد از خود بر دنیای مد گذاشت.

تصویر ۴: ناپایداری در طراحی لباس والنتینو

ولینتینو طراح ایتالیایی معاصر با اندیشه‌ای پساساختارگرایی به دنیای مد، از هنرمندان آوانگاردی است که نظام گفتمانی واسازانه‌ای را در روایت مد معاصر ایجاد

کرده است، به‌گونه‌ای که در مجموعه لباس‌های ولنتینو ردپای هنر اپ آرت جلوه می‌کند. عناصر دیداری روایت خطی متشکل از فرم‌های مربع، مثلث و چیدمان شطرنج‌گونه در این اثر مبرهن این است که لباس به‌مثابهٔ بوم یا بستری برای بازنمون شدن فرم‌های هندسی مبین کثرت‌گرایی، تناقض، حرکت بصری و ایجاد عمق بوده و حضور تضادهای دوتایی سیاه و سفید به‌صورت کروماتیک، بیانگری این فرم را مشدد کرده است. در این گفتمان هنری به جهت حضور کنتراست اندازه، شکل و رنگ و پراکندگی عناصر بصری در لباس ما با یک گفتمان ناپایدار مواجه هستیم. شکل‌های هندسی که درنهایت خلوص و ناب گرایی خویش با شکل‌های متضاد خود به دیالکتیکی از حضور هم‌زمان جاذبه و دافعهٔ گفتمانی رسیده‌اند. هنرمند در این متن هنری برخوردار از ایدهٔ خلاقانه و مهارت در ایجاد حرکت دیداری همانند یک ورزشکار تکنیکی با یک دریبل گفتمانی سعی دارد روایت کنشی را به گفتمانی پویا با محوریت عبور پرسوناژ از نگاه سوژهٔ ادراکی سوق دهد. دریبل گفتمانی براساس گفتمان تعاملی بدیع میان فرم هنری و ادراک مخاطب رخ داده و سبب فریب نگاه سوژه از دریافت و ادراک معنای تعینی از متن هنری لباس می‌شود. در این موقعیت گفتمانی از تعامل تن‌سوژه با تن‌ابژه لباس اپ آرت، مخاطب در گسست و ناپیوستاریت از معنای تعینی لباس و پرسوناژ قرار گرفته است و در فرایند کشف و شهود برای ادراک حسی گفتمان وجودی و شهودی سعی دارد هویت سوژه را بازتعریف کند. روایت مد متأثر از ناپایداری فرم همواره در قبض و بسط گفتمانی حضور داشته و با خطای دیداری همراه است. این رخدادگی معنا براساس تجربهٔ زیستهٔ جدیدی شکل گرفته که مبنای آن حضور دریبل یا فریب گفتمانی لباس است. در این موقعیت گفتمانی، ابژهٔ لباس به شبه‌سوژه‌ای فعال و پویا استعلا می‌یابد که معناهای متعین پیشین را سلب

می‌کند و سوژهٔ ادراکی را در پیوستاریت و تطبیق با پرسوناژ درون یک فرایند سیال و شناور معنایی قرار می‌دهد. انرژی دیداری دافعه و جاذبهٔ گفتمان که بر متأثر از هم‌نشینی تضادهای دوتایی فرمی است، سوژهٔ ادراکی را با رخدادگی معنا در لحظهٔ بارقه مواجه می‌سازد. تن‌نگارهٔ اپ آرت، حال در جایگاه سوژه‌ای بالفعل نقش ایفا می‌کند و روایت گفتمان را از نظام خطی به نظامی فرایندی پویا سوق می‌دهد. با عبور از سطح روساخت گفتمان و حضور در سطح ژرف‌ساخت معنا، نبض گفتمان و عملیات گفتمانی بر اثر زمان چرخشی تداوم می‌یابد و عنصر زمان نیز نگاه سوژهٔ ادراکی را در لحظهٔ ناپایداری معنا در گذشته، حال و آینده تعلیق می‌کند. در این فرایند روایی حرکت سوژه به جهت‌های گوناگون موجب می‌شود مخاطب بارها در موقعیت فریب دیداری گفتمانی قرار گیرد و این خطای بصری معنا را به سمت نظام گفتمانی نامتعین سوق می‌دهد. نتیجهٔ تعامل توأمان دافعه و جاذبهٔ فرم درون گفتمان دیداری، شکل‌گیری گفتمان تنشی معناست. تنشی بر مبنای تعامل سطح شناختی و حسی ـ عاطفی، رخداده و سوژه را دچار استحاله می‌کند. عنصر نگاه بیننده نیز بر اثر دریافت تجربهٔ زیستهٔ پدیداری عبور دیگری از خود، به کشف و شهود ماهیت وجودی سوژه می‌پردازد و سعی دارد هویت سوژه را همانند یک معما ادراک کند. معمایی که مبین این موضوع است که بخشی از معنای سوژهٔ ادراکی بر اثر وقوع دریبل گفتمانی لباس از او سلب می‌شود و او را در نظام معنایی نامتعین از خود و دیگری قرار می‌دهد. نظام معنایی که در جهان بودگی سوژه را دچار تعلیق می‌کند و سعی دارد در هم‌آیی لباس با سوژهٔ ادراکی به معنای نامتعینی از متن پدیداری دست یابد. روایت اکسپرسیونیسم انتزاعی که با برخوردی ماکسیمالیستی همواره روایت ناپایداری معنا را در درون سوژه منعکس می‌کند. در تحلیل نشانه‌معناشناسی این متن هنری به‌صورت مشهود حضور

گفتمان بوشی موجب بازخوانی هویت سوژه می‌شود و سوژه را در گسست از پیوستاریت معنای بودن قرار می‌دهد. سوژه با عبور از دازاین و سلب معنای متعین خود به آگاهی از وجود اصیل خود می‌رسد که انرژی‌های مثبت و منفی در تجربهٔ زیستهٔ خویش را در یک چالش زیبایی شناختی ادارک می‌کند. سوژهٔ انسان مدرن که درون جهان ناپایدار مدرن گرفتار شده و سعی دارد در مجادلهٔ جاذبه و دافعه‌های عمق معنای وجودی خویش به یک تطبیق، وحدت و آشتی با خود و جهان دست یابد.

۵. نتیجه

هنر معاصر به‌واسطهٔ طراحی ساختارشکنانهٔ مد، روایت را به نظام فرایند روایی غیرتعینی رهنمون ساخته است. والنتینو، اوسی کلارک و ایسی میاکه از طراحان مطرح مد معاصر جهان هستند که با الهام از زبان فرمی هنرمندان تأثیرگذار اپ آرت نظیر ویکتور وازارلی و بریجیت رایلی توانسته‌اند فضای پساساختارگرایی را در ژانر طراحی لباس بازنمون سازند. حضور نظام گفتمانی ناپایداری در پیکرهٔ مطالعاتی که در پژوهش تحلیل شده بیانگر این ادعاست که گفتمان‌های حسی ادراکی در عمق گفتمان نقش مهمی ایفا می‌کنند. استفاده از تضادهای دوتایی با مؤلفه‌های کنتراست تیرگی ـ روشنایی، اندازه، شکل و جهت بصری موجب شده توهمی از حرکت توسط عنصر نگاه بیننده دریافت شود. در تحلیل نمونه‌ها این موضوع مشهود است که فضای جاذبه و دافعهٔ گفتمان براساس حضور قبض و بسط گفتمانی و حضور متناقض پراکندگی و تجمع در یک لباس باعث شکل‌گیری تنش درون ژرف‌ساخت معنای گفتمان شده است. عنصر ناپایداری به‌واسطهٔ تعلیق قطعیت معنایی سوژهٔ ادراکی را مهیای دریافت رخدادگی معنا می‌کند. سوژه‌های تن‌دار تنها کنشگر نیستند، بلکه نقش شوشگری فعال را ایفا می‌کنند که از درون استحاله را تجربه می‌کنند و در گفتمان تعاملی با شبه‌سوژهٔ

لباس به کشف نظام معنایی نهفته در گفتمان بپردازد. حقیقت انکارناپذیر این است که این لباس‌ها در یک آن عملیات گفتمانی را در فضای تعاملی به تقابل با سوژهٔ ادراکی بدل می‌سازند و این حس را دریافت می‌کنیم که از گفتمان دیداری دریبل خورده‌ایم. فریب گفتمانی می‌تواند یکی از مؤلفه‌های دریبل گفتمانی باشد که فاصلهٔ ما را با اثر به مراتب دور و نزدیک می‌کند و احساسی از تنش را درون گفتمان ادراک می‌کنیم. انرژی بصری که ماحصل حضور دافعه و جاذبهٔ توأمان در گفتمان است یک فضای مغناطیسی برای بیننده ایجاد می‌کند که همواره نگاه را فریب می‌دهد و پرسوناژ را فراتر از نقش سوژهٔ تن‌دار به سوژهٔ زن عصیانگری شبیه می‌سازد که نقش پراتیکی داشته و عنصر نگاه بیننده را در زمان چرخشی به مرزهای نامتعینی از زمان گذشته، حال و آینده هدایت می‌کند. ولنتینو و کلارک رویکردی ماکسیمال دارند، اما میاکه با نگاهی مینیمال سعی دارد حرکت دیداری را در روایت ایجاد کند و بیننده را وارد گفتمان تنشی سازد. در هر سه نمونه با متن پدیداری مواجه هستیم که از نظام گفتمان ناپایداری برخوردارند. نشانه‌معناشناسی پساساختارگرا با دورنمای پدیدارشناسی سعی دارد نظام معنایی نامتعین از تطبیق سوژه و شبه‌سوژهٔ لباس اپ آرت را خوانش کند. ابهام دیداری که از نظام ساختاری دریافت می‌کنیم تداعی‌کنندهٔ رفتار اکسپرسیونیسم انتزاعی است که دریافت بیننده را با بهت همراه می‌سازد. در تحلیل گفتمان این نمونه‌ها نتایجی که به‌دست آمده مبین این مطلب است که ناپایداری شکل‌گرفته درون گفتمان می‌تواند روایت نامتعینی از هویت سوژه پدیدار سازد و سوژه‌ها در بوش و عبور از دازاین درصدد هستند در جهان بودگی خویش را بازتعریف کنند. ابژهٔ لباس به‌واسطهٔ استعلا به شبه‌سوژهٔ فعالی تبدیل شده که در تطبیق با سوژه، ماهیت وجودی پدیده را بازتولید می‌سازد. تضاد و تناقض‌های دیداری موجب تقابل و هم‌نشینی فرم‌ها سبب تعامل می‌شود و ما به‌صورت

هم‌زمان تقابل و تعامل مؤلفه‌های بصری خط و شکل‌های هندسی را به‌صورت نیروی جاذبه و دافعه احساس می‌کنیم. در این آثار ما با فضای چندوجهی مواجه هستیم، زیرا زوایهٔ دیدها تغییر می‌کند و فریب دیداری براساس دریبل گفتمانی موجب شده ما در موقعیت سوژهٔ ادراکی دریافتی از عدم شناخت سوژه‌ها داشته باشیم و احساس کنیم در این فرایند سیال بخشی از معنا را از دست داده‌ایم و تلاش می‌کنیم ارزش‌های وجودی و انسانی زن را در روح زمانهٔ معاصر بازتعریف کنیم. روایت به گونه‌ای نگاه بیننده را هیپنوتیزم و امکان بهتر بودن را برای انسان معنا می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

1. character
2. event
3. practice
4. instability
5. discours
6. discourse deception
7. transformation
8. Guizzo
9. isseymiyake
10. Ossie Clark
11. Valentino

منابع

آرناسون (۱۳۸۳). *تاریخ هنر مدرن، نقاشی، پیکره‌سازی و معماری در قرن بیستم*. ترجمهٔ م. اسلامیه. تهران: آگه.

بابایی، پ. (۱۳۹۳). بررسی مبانی نظری طراحی مد لباس زنانه در الگوی ایرانی ـ اسلامی. *نقد کتاب هنر*.

بکولا، س. (۱۳۹۰). *هنر مدرنیسم*. ترجمهٔ ر. پاکباز. تهران: فرهنگ معاصر.

پاکباز، ر. (۱۳۸۱). *دایره المعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

تیموری، ش. (۱۴۰۰). فهم حقیقت ناپایدارو نسبت آن با خلق اثر هنری نزد دریدا، *غرب‌شناسی بنیادی*.

حلیمی، م. (۱۳۸۳). *نگرشی بر شیوه‌های نقاشی رنسانس تا هنر معاصر*. تهران: احیای کتاب.

دهخدا، ع (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. تهران، مؤسسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا .

رضایی، ر. (۱۳۹۵). *نظام روایی گفتمان در ادبیات داستانی معاصر ایران در چارچوب رویکرد نشانه‌معناشناسی*. رسالهٔ دکتری رشتهٔ زبان‌شناسی همگانی. تهران، دانشگاه تربیت مدرس.

شعیری، ح. (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناختی گفتمان*. تهران: سمت.

عباسی، ع. (۱۳۹۵). *نشانه‌معناشناسی روایی مکتب پاریس*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

کاندنیسکی، و. (۱۳۸۵). *معنویت در هنر*. ترجمهٔ ا. نورالله خانی. تهران: اسرار دانش.

گاردنر، ه. (۱۳۸۵). *هنر در گذر زمان*. ترجمهٔ م.ت. فرامرزی. تهران: آگاه.

گرماس، آ. (۱۳۹۸). *نقصان معنا*. ترجمه و شرح ج.ر. شعیری. تهران: علم.

معین، م. ب. (۱۳۹۴). *معنا به‌مثابهٔ تجربهٔ زیسته*. تهران: سخن.

معین، م. (۱۳۶۲). *فرهنگ فارسی*. تهران: امیرکبیر.

مهربانی فر، ح. (۱۳۹۷) *مطالعهٔ چرخهٔ مد لباس در جامعهٔ ایران*. تهران: پژوهش زنان.

محبوبه، م. (۱۳۹۶). بررسی تطبیقی نقوش هندسی اسلامی با نقاشی آپ آرت. *همایش جایگاه نقوش تزیینی در کیفیت بصری آثار هنر اسلامی*.

هافتمان، و. (۱۳۸۱). *اندیشه وکارپلکلی*. ترجمهٔ م. وزیری مقدم. تهران: سروش.

هاروارد آرناس، ی. (۱۳۷۴). *تاریخ هنر نوین*. ترجمهٔ م.ت. فرامرزی. تهران: زرین نگاه.

References

Abbasi, A. (2016). *Narrative semantics sign of the Paris school.* First Edition. Tehran: Shahid Beheshti University. [in Persian]

Arnason, Y. (2004). *History of modern art, painting, sculpture and architecture in the 20th century*. Translated by M. Eslamie. Tehran: Agah. [in Persian]

Babaei, P. (2014). *Investigating the theoretical foundations of women's fashion design in the Iranian-Islamic model.* Art book review. [in Persian]

Bakula, S. (2011). *Art of modernism. Translated by Ruyin Pakbaz*. Tehran: Contemporary Culture. [in Persian]

Dehkhoda, A. (1998). *Dictionary*. Tehran: Dehkhoda Dictionary Institute. [in Persian]

Derrida, J. (1979). The Paregon. Trans. C. Owens. Massachusetts amd London: The MIT Press. Vol. 9 (Summer). Pp. 3-41. [in Persian]

Derrida, J. (1979). The Truth in Painting. Trans. Geoff Bennington and Lan McLeod. Chicago and London: The univeristy of Chicago Press. [in Persian]

Derrida. J (1979). *The Truth in Painting.* Trans. G. Bennington and Lan McLeod. Chicago and London: The univeristy of Chicago Press.

Derrida. J. (1979). *The Paregon.* Trans. C. Owens. Massachusetts amd London: The MIT Press. Vol. 9 (Summer). Pp. 3-41

Gardner, H. (2016). art through ages. Translated by Mohammad Taghi Faramarzi, Tehran: Aghat Publications. [in Persian]

Garmas, A. (2020). *Lack of Meaning.* Translated and explained by Hamidreza Shayiri. Tehran: Alam. [in Persian]

Haftman (2002). *Thought and action.* Translated by Mohsen Vaziri Moghadam. Tehran: Soroush. [in Persian]

Halimi, M. (2001). *An attitude on painting styles from Renaissance to contemporary art*. Tehran: Ahya Kitab. [in Persian]

Harvard Arenas, Y. (1995). *History of modern art.* Translated by Mohammad Taqi Faramarzi, second edition. Tehran: Zarin-Nagh Publications. [in Persian]

Kandinsky (2006). *Spirituality in art.* Translated by Azam Nurullah Khani, 4th edition, Tehran: Asrar Danesh. [in Persian]

Mahbubeh, M. (2017). Comparative study of Islamic geometric motifs with ap art painting. *Conference on the place of decorative motifs in the visual quality of Islamic art works.* [in Persian]

Mehrabani Far, H. (2018). *Study of clothing fashion cycle in Iranian society.* Tehran: Women's Research. [in Persian]

Merleau-Ponty, M. (1945). *Phenomenology de la Perception*. Paris, Gallimard.

Merleau-Ponty, M. (1945). *Phenomenology de la Perception*. Paris: Gallimard. [in Persian]

Merleau-Ponty, M. (1962). *Phenomenology of Perception*. London: Routledge.

Merleau-Ponty, M. (1962). *Phenomenology of Perception*. London: Routledge. [in Persian]

Moin, M. (1983). *Farhang Persian - first volume* (A-X), second volume (D-Q), third volume (K-MA), fifth volume and fifth edition of the sixth volume (GH-Y) - Tehran, Amir Kabir Publications. [in Persian]

Moin, M.B. (2017). *Meaning as lived experience.* Tehran: Sokhn. [in Persian]

Pakbaz, R. (2000). *Encyclopaedia of Art.* Tehran: Culture and Contemporary. [in Persian]

Rezaei, R. (2016). Narrative system of discourse in contemporary Iranian fiction literature within the framework of the semiotic approach. *Ph.D. Dissertation in General Linguistics*. Tehran. Tarbiat Modares University. [in Persian]

Shain. R. (2016). "Derrida and Truth: Reply to Norris". London: *5th Derrida Today Conerence.* Pp. 154-155

Shain. R. (2016). Derrida and Truth: Reply to Norris. London: 5th Derrida Today Conerence. Pp. 154-155. [in Persian]

Shairi, H.R. (2006). *Analysis of the semantic sign of discourse.* Tehran: Side. [in Persian]

Timuri, Sh. (2021). *Understanding the impermanent truth and its relationship with the creation of a work of art according to Derrida*, a two-quarter scientific research journal of fundamental Western studies. [in Persian]