مجلة أنساق للفنون والآداب والعلوم
الإنسانية
الإصدار العشرون
المجلد (٦) العدد (٣)
٢٠٢٥ (١٤-١)

تصميم اللباس كصورة للجسد داخل الأبعاد الفينومينولوجي: بين صناعة الجسد والرهانات العلاجية

غادة لاغة
متحصلة على شهادة الدكتوراه،
جامعة سوسة ومتعاقدة مع المعهد العالي للفنون والحرف بالمهدية.

نشر إلكترونياً بتاريخ: ١٩ أغسطس ٢٠٢٥م

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

الملخص

يتناول المقال العلاقة بين الجسد والموضة من منظور فينومينولوجي (ظاهري)، حيث لم يعد اللباس مجرد وسيلة لتغطية الجسد، بل تحول إلى أداة فنية وعلاجية تعيد تشكيل الجسد وتمنحه صورة مثالية من خلال تقنيات الخداع البصري والطباعة على الأقمشة. الموضة تلعب دوراً مهماً في تجاوز الحدود الطبيعية للجسد عبر إعادة تعريفه، مما يسمح للفرد بتجربة "جسد آخر" يتماشى مع المعايير الجمالية المعاصرة. يعرض المقال نماذج لفنانين مثل نيكول تران با فانغ، الذين يستخدمون الأزياء كوسيلة للتعبير عن الهوية وإعادة تشكيل الإدراك الجسدي، مما يبرز البعد العلاجي والإبداعي للموضة في المجتمع الحديث.

الكلمات المفتاحية: صورة الجسد، اللباس، الموضة العلاجية، الطباعة على القماشة، تصميم الملابس.

Abstract

The article explores the relationship between the body and fashion through a phenomenological lens, where clothing is no longer just a means of covering the body, but rather a creative and therapeutic tool that reshapes the body and offers an idealized image through visual illusion and fabric printing techniques. Fashion plays a vital role in transcending the body's natural boundaries by redefining it, allowing individuals to experience an “alternate body” aligned with contemporary beauty standards. The article highlights artists like Nicole Tran Ba Vang, who use fashion as a medium for identity expression and reshaping bodily perception, showcasing the therapeutic and artistic dimensions of fashion in modern society.

Keywords: The image of the body, clothing, therapeutic fashion, fabric printing, clothing design.

*** المقدمة**

يشكّل تزاوج الموضة مع الجسد وانفتاحها على مختلف المجالات الأخرى مدخلًا غير جديد لإعادة التفكير في ثنائية الجسد الطبيعي والجسد المثالي. فقد اعتادت الموضة، شأنها شأن بعض الميادين الأخرى، على إخضاع الجسد لعمليات جراحية تهدف إلى تحويله نحو صورة مثالية مفترضة. غير أن تقنية طباعة القماش تقدّم بديلاً أكثر دهاءً، حيث تتيح صياغة جسد يحاكي الجسد المثالي عبر صورة بصرية مخادعة للحقيقة. فبينما يُجسّد الجسد الطبيعي واقعًا معيشًا، يحمل على سطحه ندوب التجارب وعيوب الزمن، يظهر الجسد المثالي، من منظور الموضة، كفكرة متجددة ومشروع لا ينتهي.

في هذا السياق، لا يُختزل اللباس في كونه قيدًا يخفي أو قناعًا يتوارى خلفه الجسد، بل يصبح وسيلة للتحرر من حدوده الظاهرة لأن " الجسد ليس مرئيًا، لكن حضوره يُعلَن من خلال اللباس" [1] عبر تقنيات الطباعة على القماش، يتحوّل النسيج إلى "جلد جديد" مرئي، يُعاد بواسطته تشكيل الجسد وتقديم نسخة أخرى منه، نسخة تقترب من جمال فائق الدقة. هكذا، يتحوّل القماش من مادة تغطي الجسد إلى وسيط بصري يعكس صورته بطريقة مثالية، حيث يُعيد اللباس صياغة العلاقة بين الجسد والهوية، وبين الواقع والمثال، في تفاعل دائم مع بقية الحقول المعرفية والفنية.

إذا لم يقتصر دور اللباس على ستر الجسد، بل تجاوزه إلى إعادة تعريفه، تشكيله، وحتى تضخيم حضوره. وفي هذا السياق، يصرح أنطوني ماتي بأن "على مستوى اللباس، هناك فعلاً تأثيرات جوهرية تنتظر أن تتحول إلى معانٍ وسرديات على مستوى دلالي أكثر تعقيدًا، سواء كان ذلك على الصعيد الاجتماعي للجسد المكشوف أو على المستوى الفردي المرتبط بالإحساسات الناتجة عن ارتداء اللباس، وهذا ما يشغلنا بالدرجة الأولى، لأنه هو الشرط الأساسي لجميع أعمالنا التي تهدف إلى تفعيل نماذج الفانتازيا، من جهة، ومن جهة أخرى، على مستوى الأهمية السيميائية، وكذلك الجسد المغلف "[2] أو كما يُسمى "جلدًا ثانيًا".

المصممون، على اختلاف مدارسهم، جعلوا من الجسد نقطة الانطلاق نحو المثالي. فتارةً، يُبرزون انسجامه

[1] « Le corps n'est pas visible mais sa présence et signalée par le vêtement », Roland Barthes, Système de la mode, seuil, 1967, p.9.

[2] « au niveau du vêtement , il y 'a en effet, des effets d'essences qui sont en attente de sémantisation et de narrativisation à un plan de signification plus complexe, qu'il s'agisse socialement du corps habillé ou individuellement des sensation liées au port du vêtement, et c'est ce qui nous préoccupe avant toute chose, puisque c'est la condition même de tout notre travail d'opérationnalisation des modèles de fantanille, d'une part, celui des niveau de pertinence sémiotique et d'autre part celui du corps enveloppé« أنطوني ماتي , le vêtement au prisme du corps vers une sémiotique que du corps habillé : l'exemple de Paccorabane, أفعال سيميائية : https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/4965.

الفيزيائي في بهاء منحنياته، حيث تتحوّل الملامح الطبيعية إلى كيان أشبه بالتمثال الإغريقي: عضلات مشدودة، خطوط ناعمة، وتوازن دقيق بين الامتلاء والفراغ. وتارة أخرى، يُخفي المصممون العيوب ويرممون النقص عبر استراتيجيات ذكية في القص، الطي، أو الطباعة على القماش. هنا، يتحول اللباس إلى حليفٍ خفيّ، كأنما يتسلل بين الجسد والعين، ليعيد تشكيل الرؤية التي يحملها الفرد عن جسده. وبالتالي ذاك الكيان المتحوّل، لم يكن يومًا مجرّد سطح صامت، بل فضاءً حيويًا يفيض بالمعاني، مسرحًا للتمثّل والتأويل في هذا التقاطع، يتحوّل الجسد من كيان إلى موضوع معالَج، معروض.

القماش في هذا السياق ليس مجرد نسيج يُغزل، بل أداة لتصحيح الجسد وتحويره، حيث تُمحى العيوب وتُصنع نسخة أخرى منه، تُصاغ بحبر الطباعة وخيط الإبرة. إنه فعل إعادة خلق، حيث يستبدل الجسد الجراح التجميلي بالمصمم، والعملية الجراحية بالحياكة والطباعة. في هذا التلاقي، يتحوّل اللباس إلى "مرآة مثالية" تعيد للجسد صورته وهذا ما يجعلنا أمام هذه الإشكاليات المطروحة: هل يمكن اعتبار الطباعة على القماش بديلًا عن العمليات التجميلية، أم أنها مجرد أداة مؤقتة لتصحيح الشكل الخارجي؟ إلى أي مدى تساهم الموضة في إنتاج خطاب بصري يعيد تشكيل تصوراتنا عن الجمال والمثالية؟ كيف يمكن للجسد أن يتحول إلى منصة إبداعية تعكس التناقضات بين الحقيقي والمصطنع؟

*** التفاعل بين الجسد واللباس: من الظاهر إلى العلاج النفسي والجسدي**

هذا البُعد العلاجي للموضة يُعيد التفكير في فكرة "الجسد الطبيعي" مقابل "الجسد المثالي". فإذا كان الجسد الطبيعي هو الواقع المُعاش، بكل ندوبه وعيوبه، فإن الجسد المثالي، وفقًا لمنطق الموضة، هو مشروع مستمر يُعاد تشكيله مع كل قطعة قماش جديدة. هنا، لا يُنظر إلى اللباس باعتباره قيدًا أو قناعًا يخفي، بل كوسيلة لتجاوز حدود الجسد الحالي. عبر الطباعة على القماش، يتحوّل القماش إلى جلد جديد، جلد مرئي، تُعاد عبره صياغة الجسد وتقديم نسخة أخرى منه، نسخة أقرب إلى "الجمال الأقصى."

في عالم الفنون والتصميم، يُعتبر القماش وسيلة تعبيرية قوية تتجاوز كونه مجرد مادة تُستخدم لتغطية الجسد. فالقماش يحمل رمزية عميقة تعكس العلاقة الجدلية بين الجسد الواقعي والجسد المثالي. يُعاد تشكيل القماش ليصبح لغة بصرية تعبر عن معايير الجمال والهويات المختلفة .الجسد الواقعي، بما يحمله من تفاصيل وعيوب، يُعاد تشكيله عبر القماش ليقترب من مفهوم الجسد المثالي، ذلك الكيان الذي تسعى المجتمعات لتجسيده وفقًا لمعايير جمالية متغيرة.

١- الملابس: أداة لإعادة تشكيل الجسد بين الواقع والصورة :إذا كانت الموضة تستمد قوتها من التحولات الاجتماعية والثقافية، فإن الجسد يمثل مركز هذه التحولات، حيث يعكس باستمرار القيم والمعايير السائدة ويعيد تشكيلها. في الفلسفة الفينومينولوجية، يُفهم الجسد على أنه "الجسد-المعاش(Le corps vécu) "، أي الجسد الذي نختبره يوميًا من الداخل، بمشاعره وأحاسيسه وتجربته الذاتية. هذا الجسد يختلف عن "الجسد-المرئي Le corps) " (vu، وهو الجسد الذي يظهر للآخرين ويُنظر إليه كموضوع خارجي.

تسعى الموضة إلى اللعب على هذه المسافة بين الجسدين، حيث تقدم "الجسد-المرئي" كصورة مصقولة ومثالية تعكس الطموحات الاجتماعية والثقافية، متجاوزة

الجسد–المعاش الذي يعكس الطبيعة البشرية بعيوبها وتفاصيلها. على سبيل المثال، من خلال الطباعة على القماش أو تصميم الملابس، يتم إخفاء تعقيدات الجسد المعاش، مثل التجاعيد والعيوب، لصالح إبراز صورة مثالية ومتخيلة للجسد. هذا "الجسد–المثالي" يصبح أشبه بلوحة فنية مكتملة المعالم، حيث يتماهى مع معايير الجمال المتغيرة، مما يجعل الجسد المعاش يبدو وكأنه كائن متجاوز للواقع.

بهذا، تتحول الموضة إلى أداة لإعادة تعريف علاقتنا بالجسد، فهي تتجاوز كونها مجرد وسيلة للزينة أو التعبير عن الهوية لتصبح منصة تمزج بين الواقعي والمتخيل، وبين الفردي والجماعي. تكشف هذه العلاقة المعقدة عن دور الموضة كقوة ثقافية عميقة تؤثر في الطريقة التي ندرك بها أنفسنا وكيف نقدمها للآخرين.

هذه الاستراتيجية تحمل أبعادًا فلسفية عميقة؛ فعلى عكس الجراحة التجميلية التي تسعى إلى تغيير دائم للجسد، تُقدّم الموضة حلًا مؤقتًا ومرنًا. الجسد هنا ليس بحاجة إلى تغييرات جذرية، بل إلى إعادة تشكيل ظرفية تتغير مع كل قطعة ملابس أو تصميم جديد. في هذا السياق، يُعاد النظر في مفهوم "الكمال الجسدي"، حيث يُعاد تعريفه كحالة مؤقتة، قابلة للتحقق بشكل يومي مع كل إضافة جديدة إلى خزانة الملابس.

هذه الازدواجية ليست مجرد رؤية جمالية، بل ترتبط بمسألة وجودية عميقة تتعلق بالمظهر والجوهر لعكس الجانب الحسي والإدراكي، تُبرز الموضة متعة جمالية تقوم على" جانب مثير للاهتمام مرتبط بفكرة المتعة الجمالية للموضة، التي تُعتبر مزيجًا من الإدراكات الحسية، حيث تكون المكوّن البصري عنصرًا أساسيًا"[1] الجمال هنا ليس جمال الظاهر فقط، بل يستهدف الجوهر المادي والمرئي. يجب الشعور بما هو مرئي لفهم حقيقة الجانب الإبداعي بأشكاله المتعددة والمترابطة التي تشكل المجال البصري، والذي يتحقق داخله إدراكنا وقراءتنا.

وفقًا للفينومينولوجيا، الجسد ليس مجرد كيان مادي، بل هو وسيلة حضور في العالم وتجربة معاشة. ومع الموضة، يُضاف بُعد جديد إلى هذه التجربة، حيث يخلق اللباس مساحة يتداخل فيها الجسد الواقعي مع الجسد المثالي، مما يتيح للإنسان أن يعيش تجربة أن يكون "آخرًا"، دون أن يتخلى عن جوهر هويته الأصلية.

عندما نتحدث عن "الجسد الملبوس" في عالم الموضة، يجب أن ندرك أنه ليس مجرد عنصر منفصل، بل هو كيان متكامل يجمع بين الجسد المادي واللباس كوسيلة تعبيرية. هذا الجسد يمثل شبكة متشابكة من العناصر والخصائص، حيث يتداخل المظهر الخارجي للجسد مع اللغة البصرية للملابس لتكوين رسالة واضحة أو غامضة تحمل دلالات متعددة.

تفاصيل اللباس، شكله، قماشه، ألوانه، إكسسواراته، والطريقة التي يتناغم بها مع الجسد، تمثل عناصر أساسية في تصميم هذه الرسالة. فالشخص الذي يختار نمطًا معينًا من الملابس أو لونًا محددًا لا يفعل ذلك بشكل عشوائي، بل يعكس خيارات واعية أو غير واعية لها علاقة بشخصيته أو سياقه الثقافي والاجتماعي. المصمم،

[1] « Est un aspect intéressant en vue d'une notion de plaisir esthétique de la mode, envisagé comme un amalgame de perceptions sensorielles dont la composante visuelle » , Gaëtan Gatian De Clerambault, Passion érotique des étoffes chez la femme, éditions, Les Empêcheurs de penser enrond, Paris, 2000.p.7.

بدوره، يتعامل مع هذه العناصر كما لو كانت أدوات فنية، يعيد ترتيبها وتنسيقها للوصول إلى توازن مثالي يجمع بين الوظيفة والجمال.

على سبيل المثال، دار الأزياء الشهيرة "موشينو " (Moschino)، بقيادة المصمم جيريمي سكوت، قدم مجموعة مميزة من الملابس الجاهزة لموسم خريف–شتاء ٢٠١٧ خلال أسبوع الموضة في ميلانو. تضمنت المجموعة٥٥ مظهرًا متنوعًا أُطلق عليها اسم "دمى الورق"، مستوحاة من تاريخ الموضة الإيطالية. اشتملت هذه التصاميم على قطع مميزة مثل الجاكيتات المبطنة، اللؤلؤ الكبير، والأوزان، وغيرها.

ما جعل هذه المجموعة لافتة للنظر هو استخدامه لتقنية الخداع البصري لإنتاج تأثير ثلاثي الأبعاد يشبه النسخة ثنائية الأبعاد. نجح "جيريمي سكوت" في تحويل الملابس إلى لوحات فنية تحمل طابعًا طفوليًا وعصريًا في الوقت ذاته، معتمدًا على فهمه العميق لقيمة الثنائية الأبعاد في خلق وهم بصري بقطعة واحدة.

من خلال هذه التصاميم، يعكس "موشينو" كيفية أن تكون الموضة أكثر من مجرد لباس. فهي وسيلة للابتكار، للتعبير الفني، ولإعادة صياغة العلاقة بين الجسد واللباس، حيث يصبح كل مظهر قصة بصرية تنبض بالحياة.

هذا التصميم يُجسد فلسفة تقوم على تحويل الجسد إلى صورة وهمية تُخفي تفاصيله الأصلية وتعيد تشكيله كجسد متخيل. يظهر الفستان وكأنه جزء من لوحة مسطحة ثنائية الأبعاد، بينما يخفي تحت هذا الوهم البصري الجسد الحقيقي.

يعتمد التصميم على استخدام الألوان المتباينة مثل الأسود والوردي، بالإضافة إلى تفاصيل بارزة مثل الأطراف البيضاء التي توحي بأطراف الورق المقطوع. هذا الخداع البصري يخلق انطباعًا بأن الجسد قد أصبح "ملبسًا" بالكامل داخل بعد آخر، بحيث يتحول إلى جسد مرئي يُقدم صورة مثالية خالية من العيوب.

تمثل هذه الفلسفة جزءًا من رؤية الموضة لدى "موشينو"، حيث لا يتم التعامل مع الملابس كوسيلة لتزيين الجسد فحسب، بل كأداة لإعادة صياغة صورته وتقديمه كعمل فني. في هذا السياق، يتحول الجسد إلى ساحة للتجريب الفني، حيث تُدمج تفاصيل الجسد الواقعي مع عناصر متخيلة، مما يخلق ازدواجية بين الجسد–المعاش والجسد–المرئي، وفقًا للتصور الفلسفي الذي يضع المظهر فوق الجوهر وهكذا تلعب الموضة على عنصر الخداع البصري، حيث إن هذا العنصر يولّد دلالات جديدة تتطور مع تطور الفكر والخيال، لأنه « (...) لدينا شعور بأننا نقف أمام صورة لعالم لم يعد كما كان، عالم يتغير أمام أعيننا، معارضًا بين الخيال والذكاء، بين الحواس والعقل، بين أشكال الخيال وصيغ المنطق » [1] .

تظهر تصورات المصمم في مجال الموضة من خلال عمل بنائي يعتمد على دراسة شاملة تنسّق بشكل تفاعلي بين جميع العناصر التأسيسية للنموذج. تستند هذه المقاربة

[1] (...) nous avons le sentiment de nous trouver devant une image du monde qui n'est plus ce qu'elle était et qui se modifie sous nos yeux, opposant l'imagination et l'intelligence, les sens et la raison, les formes de l'imagination et les formules de la logique », Umberto Eco, L'œuvre ouverte, éditions du Seuil, Paris, 1965, p. 46.

إلى رؤية إبداعية شاملة تنطلق من جوهر الوظيفة وصولًا إلى جوهر التعبير.

في هذا السياق، يلعب كل من القماش، الألوان، الخيوط، والرموز دوراً محورياً في تحديد هذين الجانبين، حيث تهدف إلى تحقيق توازن مثالي بين الجوانب العملية والجمالية. لا يقتصر الأمر على الجانب الوظيفي للملابس، بل يمتد ليشمل قدرتها على نقل الرسائل وبثّ الأحاسيس، فإن الفكرة الأساسية التي يعتمد عليها تتجسد في إحداث وهم بصري في تصاميمه، حيث يتم تصميم كل تفصيل بعناية فائقة لتجاوز مادية القطعة. تتحول تصاميمه إلى أعمال فنية حيّة، تلعب على الإدراك وتطمس الحدود بين الواقع والمتخيَّل. تعكس هذه الرؤية الابتكارية سعيه لتحقيق الانسجام بين التقنية والفن، مما يمنح المُشاهد تجربة فريدة يصبح فيها اللباس وسيلة للسرد البصري والحسي.

لا تقتصر الوظيفة هنا على الشكل فقط، بل تتجاوزه لتصل إلى البعد التعبيري بطريقة مباشرة. هذه الوظيفة تُحوّل النموذج إلى حامل للمعاني، مما يخلق صورة وهمية تضيف جانبًا جماليًا إلى الواقع. في الحقيقة، الموضة تصنع وهمًا بتحويل طبيعة الأشياء ووضعها، وكذلك الأشخاص، ويجري تحقيق هذا الحلم عبر إنتاج الصور.

هذا الوهم يُعتبر تحريراً من واقع مليء بالعناصر المعقدة التي نفرضها على أنفسنا من خلال رفضنا لأجسادنا، في محاولة مستمرة للبحث عن الكمال الجمالي. وهذا ما دفع جيريمي سكوت إلى خلق استفزاز بصري من خلال تقديم المرأة في حالة خالية من العيوب، مما يجعل هذا الوهم وظيفة مميزة للنموذج. هذا النموذج لا يعكس فقط الجوانب الحسية المرتبطة بواقع الشكل عمومًا، بل يُبرز أيضًا الفعل الوهمي بشكل خاص. وكما قال: "أطلب من جميع النساء، بشكل عام، الاهتمام الدقيق بملابسهن؛ فالزي يُضيف الكثير إلى وهم المُشاهد"[1] .

العلاقات التي تُسهم في نشر الخيال عبر العصور والأماكن المختلفة تتجاوز الحدود البسيطة والمباشرة لقراءة فعل الوهم المرتبط بالملابس. فالوهم في الموضة يُعتبر جسراً بين الواقع والخيال، حيث تتحول الملابس إلى وسيلة لإعادة تشكيل التصورات والجماليات التي تُعيد تعريف حدود الجسد والمظهر.

في هذه العملية، يتحول الجسد إلى طبقات متراكبة، جسد فوق جسد. الجسد الواقعي لا يختفي، لكنه يُغطّى ويُعاد تشكيله ويُقدّم بصورة جديدة. من خلال هذه اللعبة البصرية، يصبح الجسد ذاته فضاءً للتعددية، حيث يظهر في الوقت ذاته جسدان: الجسد الأصلي والجسد المثالي. وتعمل الطباعة على القماش، بأشكالها وألوانها، كأداة لتفعيل هذه الازدواجية، حيث تغطي تفاصيل الجسد الواقعي وتصنع طبقة خارجية تعيد تقديمه بملامح مثالية.

للوهلة الأولى، يظهر الجسد شبه عارٍ، لكن عند التعمق في النظر، نكتشف أنه في الواقع رسم لتجسيد دمية موضة باستخدام تقنية الطباعة على قماش«sublimation» يعطينا ذلك انطباعًا عن جسد عارٍ يرتدي ملابس داخلية سوداء مع حافة من الدانتيل. نحن هنا أمام لعبة تمويه: ما هو مخفي عادة تحت الفستان يظهر

[1] « La mode fabrique l'illusion d'une transformation de la nature et du statut des choses aussi bien que des personnes et la fabrication de ce rêve s'opère par la production des images ». Deleuze Gille, Le plus beau métier du monde, Dans les coulisses de l'industrie de la mode, éditions, La Découverte, Paris, 2018, p.42

في الخارج، لكن بطريقة تخلق وهمًا بالجسد الحقيقي وتعرض في الوقت نفسه صورة لهيئة خيالية، مثالية، رشيقة، جذابة... وهكذا.

بالشكل نفسه، تؤكد مارين بوبير أيضًا أنه «على المدرج، المزخرف بستار مسرحي ثقيل من المخمل، تتجول هذه التماثيل بالحجم الطبيعي في فساتينها الخادعة، المرسومة بتفاصيل غنية»[1]. ما نراه وما نحصل عليه لا يتزامن أبدًا، لأن النماذج تشير إلى منظور آخر أو مفهوم مختلف للإدراك.

تم تمثيل الجسد هنا كتمثال موضة متجسد على الفستان الذي يتبع القواعد الأكاديمية في رسم الشكل باستخدام ألوان قريبة من لون البشرة، والظلال والإضاءة، لخلق وهم بجسد مثالي، حيث يتم استحضار الجسد وكأنه مخفي تحت جسد ثانٍ يغطي عيوبه ويضلل في سبيل إعطائه صورة جمالية لجسد مغطى مقابل جسد يحاكي العري.

من هنا، يظهر هذا النموذج أن الجسد الحقيقي لم يعد مرئيًا، بل أصبح اللباس هو ما يلفت الانتباه. اللباس يتجاوز كونه مجرد قطعة ملابس معلقة ليأخذ بعدًا يسمح بتغطية الجسد بالكامل داخل هذا اللباس. نحن أمام حالة من الممكن والمستحيل، من حلم واقع "مع ذلك، يمكن للفنان أن يستفيد من الغموض الذي يخلقه هذا المزيج بين الحلم المأخوذ من الواقع والواقع المأخوذ من الحلم"[2].

من المؤكد أن اللباس هو الغطاء، لأن الجسد مغطى. لكن الشفافية أو التلاشي تصبح كالعري، وهذا هو الحال أيضًا في مثالنا. ما كان مخفيًا في الداخل يصبح مرئيًا في الخارج، لكن بطريقة خداعية عبر نظام لباس متناقض. في الواقع، من جهة يخفي اللباس، ومن جهة أخرى يخلق وهمًا بما كان مخفيًا. يمكننا القول هنا إن الجسد مُغطى بوهم جسد آخر.

الفستان يغطي الجسد. إنه يتخذ دورًا معماريًا خارجيًا يخفي شكل الجسد وعلامات أنوثته. الجسد العاري للعارضة يفقد قيمته الرمزية ليعرض جسدًا جديدًا عاريًا. هنا، يُبني اللباس للجسد صورة نقدية. الجسد الحقيقي للعارضة قد تخلّى عن جماله ليحتل جسدًا آخر.

وفي هذا السياق، في مواجهة الجدل والصراع بين الجسد الحقيقي والجسد المصطنع، تشارك المرأة في تنافس بين قبول جسدها وخضوعها للتدخلات الجراحية على الجسد، وهو ما نعيشه اليوم. فقد فقد جسد العارضة رمزيته، هالته، قيمته، وسحره الغامض ودلالاته .نريد أن نقول هنا إن العارضات يخضعن لمعايير صارمة جدًا للمشاركة في عروض الأزياء، حيث يجب أن يكون جسدهن نحيفًا، لا يقل طولهن عن ١.٧٠ متر، ووزنهن ٥٥ كغم، بالإضافة إلى وجه جميل وجسد مثالي خالٍ من العيوب. جيجي حديد، واحدة من أشهر العارضات في

[1]« Sur le podium, décoré d'un lourd rideau de théâtre en velours, ces figurines grandeur nature déambulent dans leurs robes trompe-l'œil, richement peintes » Marine Poyer, Moschino, Magasine en ligne « elle » consulter ce lien : https://www.elle.fr/Mode/Les-defiles-de-mode/Moschino/Pret-a-porter/printemps-ete-2017/Milan.

[2] « Cependant, l'artiste peut tirer profit de l'ambigüité que provoque ce mélange de rêve pris dans la réalité et de la réalité prise en rêve » Meuris Jacques, Magritte, Éditions, Taschen, Paris, 1994, p.135.

العالم، حصلت على لقب "عارضة العام" في عام ٢٠١٦ من قبل المجلس البريطاني للأزياء. وهكذا، نجد هنا أن الجسد الجميل يمكن أن يُغلّف بجسد آخر جميل، وربما نحن أمام تناقض آخر، وهو أن الجسد المثالي الذي تسعى النساء إلى تحقيقه قد يرغب هو الآخر في أن يُغطى بجسد ثانٍ. حتى في الحالات القصوى من تقديس جمال الجسد، يمكننا أن نخدع أنفسنا بجسد جميل آخر.

٢- الجسد كمشروع جمالي متجدّد: الإيهام البصري كوسيلة لإعادة تشكيل الهوية: وظيفة الملابس لم تعد تقتصر على الجسد فحسب، بل أصبحت معياراً جماليًا جديداً يعطي الجسد صورة حديثة ووهمية تتجاوز تلك التي اعتدنا عليها في فنون الخداع البصري. إنها تعتمد على استخدام الأشكال الهندسية والألوان المتقابلة كما تم وصفها سابقًا في قسم التزاوج بين الفن البصري والموضة الحسية، لكن هنا تتجاوز الحدود البصرية باستخدام الألوان والخطوط ببساطة لتحقيق الأوهام التي اعتدنا عليها في هذا الفن، ولكن مع أخذ مفهوم الخداع والوهم كمفهوم مستقل وتطبيقه على الملابس. هذا المفهوم ظهر مع أشياء جديدة ومفاهيم وتقنيات جديدة، جمالية ونقدية.

لقد تم الحصول على مفاهيم حديثة مبتكرة من خلال استخدام تقنية الطباعة « sublimation ». يمكن خداع المشاهد على مستوى المواد، والألوان، والإكسسوارات... إلخ. ولكن أيضًا يمكن خداع الجسد الذي نريد أن نلبسه كما لو كنا ننحت بهدف تصحيح عيب معين في جسدنا سواء كان في لون البشرة أو للحصول على قوام مثالي.

ومن هنا، نحن أمام وهم بصري ذكي يجعل المشاهد يتجاوز جسده وحالته البدنية تتجاوز "الذات" الأفلاطونية بفضل رؤية إبداعية تُعرض كما يمكننا القول "جسد متنكر للجسد" من خلال عمل المصور والفنان والنحات والمصمم نيكول تران با فانغ Nicole » « Tran Ba Vang[1]. درست تصميم الأزياء وعملت لفترة من الزمن في هذا المجال. قدمت سلسلة من أولى صورها الفوتوغرافية نحو عام ١٩٩٨، التي تعكس تأثيرها وتدمجها في مجالين من الفن: الفن البصري والموضة.

في الواقع، كل واحدة من مجموعاتها تشبه عروض الأزياء التي تقام عادة مرتين في السنة. تتعامل مع تمثيل الجسد بدقة أكبر في معالجتها، وكأنها مادة قابلة للتمدد إلى ما لا نهاية، مما يتيح لها استكشاف الغموض بين الوجود والمظهر. تضيف إلى نماذجها لحمًا فوق الطبيعي، ممزوجًا ببشرتها الأصلية.

في هذا العمل الفريد من الجلد المحول إلى ملابس، تقدم الفنانة رؤية عاصفة وانتقادية للجسد من خلال تمثيله. حيث يظهر الفنان إرادته في العمل كموضوع مستقل، بينما تتحول العري الظاهر للطراز إلى فستان مصنوع من اللحم. "الجسد يُختزل إلى خدعة، إلى شيء يُستخدم كما يُرتدى سترة في الصباح " [2].

[1] Nicole Tran Ba Vang ne 1963 Nicole Tran Ba Vang

[2] « Le corps est réduit à un artifice, un objet dont on se sert comme on enfile un pull le matin », Andrine Maurial, La chair entre l'organique et le numérique, consulter : http://archee.qc.ca/ar.php?page=article&section=texte2&note=ok&no=294&surligne=oui&mot

إيديولوجية الفنان هي تصميم أعماله من خلال التلاعب بالصور بواسطة الكمبيوتر وتصميم ملابس "ثانية الجلد" التي تحاكي الجسد في عريه بطريقة تجعلنا غير قادرين على التمييز بين حدود الملابس والجلد، هذا المزيج بين النسيج والجلد يصبحان واحدًا

هذا المزيج يخلق نموذجين متعارضين، اللحم الطبيعي واللحم الاصطناعي، وهو ما لا يستطيع المشاهد غالبًا تمييزه. هذه أولاً صور صادمة: نعتقد أننا نعرف عن ظهر قلب هذه الصور ذات الطابع المألوف، التي تظهر في مجلات الموضة، ثم نُحار في فهم ما نراه أمام أعيننا. يوقف الدماغ لبرهة، يعيد تقييم الموقف. هل هذا النموذج عارٍ أم مُرتدٍ ملابس؟ كيف يمكن لصورة أن تجبرنا على الشك في أمر بسيط كهذا؟ وكيف يمكن لها في نفس الوقت أن تضع في تساؤل ما نعرفه عن الأجساد، عريها، بشرتها؟

لقد عملت نيكول على مفهوم العري من خلال جسد البشرة الثانية، حيث قدمت فكرته " ملابس العري "، وهي صور "من خلال استخدام الوسيط الرقمي، اختارت المجال الافتراضي لتحقيق أعمالها، بينما لعبت على الغموض بين الواقع والمصطنع الذي تتيحه هذه المحاكاة"[1] ، لتُمثل تجربة إغراء وارتباك، ما يزعج إدراكنا الحسي ويحول تصميم جلدنا إلى نموذج يمكن تبادله داخل خزانة ملابسنا.

تتجاوز الفنانة هنا حدود الجسد والجلد عبر محاكاة الواقع الافتراضي.

تعتبر معظم رسومات نيكول تران با فانغ متقنة تقنيًا وتتمتع بإمكانات واسعة وفكر إبداعي على مدار عرض الصور النمطية، كما وصفتها ماري داريوسيك عندما قالت "تحت مظهر الصور النمطية، تعيد بشكل عميق النظر في نظام إدراكنا"[2] . تكمن إبداعية هذه الفنانة في الطريقة التي تتعامل بها مع مفهوم الخداع البصري، من خلال اختراق إدراكاتنا البصرية ومحاولة خداعينا بمحاكاة الجسد الحقيقي باستخدام طريقة تقديم الجسد كأزياء مخيطة.

يظهر النسيج هنا ككائن عضوي، حيث يرتدي العارض جسده الخاص، مع توضيح حبوب البشرة على النسيج، الجلد الخارجي، وطيات الملابس كأنها لفة من اللحم. العارضون يحملون لحمهم الخاص، ولون بشرتهم، كما لو أنهم يقدمون لنا الجراحة دون الحاجة إلى جراح، بل على القماش. إنه يترجم لغتنا، أملنا، رغبتنا، عبر تجسيد عبر التكوين الرقمي.

تتمثل إبداعية الفنانة في طريقة تعاملها مع مفهوم الخداع البصري، حيث لا تكتفي بتقديم الجسد كما هو، بل تعمل على اختراق إدراكاتنا البصرية، محاولة خداعينا من خلال محاكاة الجسد الحقيقي باستخدام أزياء تُصمّم بطريقة

=&PHPSESSID=e9e4772579500116e32733a65c3b1611.

[1] « Sous le dehors d’image stéréotypiques, elle remet profondément en couse notre système de perception », Marie Darrie, Nicole Tran Ba Vang, publier 2019, consulter le site web de l’artiste:
https://www.tranbavang.com/portfolio/projects/collection-automne-hiver-1999-00-1999/.

[2] « Sous le dehors d’image stéréotypiques, elle remet profondément en couse notre système de perception », Marie Darrie, Nicole Tran Ba Vang, publier 2019, consulter le site web de l’artiste:
https://www.tranbavang.com/portfolio/projects/collection-automne-hiver-1999-00-1999/.

مبتكرة. الجسد هنا يصبح أكثر من مجرد هيكل مادي، بل يتم تجسيده عبر قماش يكتسب هوية عضوية؛ فالنسيج الذي يرتديه العارض يصبح ككائن حي، يُبرز تفاصيل البشرة، التجاعيد، والطيات في الملابس كما لو كانت طبقات من اللحم البشري.

من خلال هذا الأسلوب، تقدم نيكول تران با فانغ تجربة ذاتية وبين ذاتية عميقة. فالفنانة لا تقتصر على تقديم الأجساد بصورتها النمطية، بل تتجاوز ذلك لتقدم صورة مُعقدة للجسد البشري يتداخل فيها الفهم الشخصي مع التصورات الثقافية والجمالية السائدة .الذاتية تتجسد هنا في قدرة الفنانة على التعبير عن رغبات الإنسان وآماله بشكل رمزي عبر الجسد الذي أصبح مادة للتعبير الفني.

أما البُعد بين الذاتي في أعمالها، فيظهر في الطريقة التي تستفز بها الفنانة التفاعل بين المشاهد والعمل الفني. الصورة ليست مجرد انعكاس لجسد فردي، بل هي دعوة للمشاهدين لإعادة النظر في علاقاتهم بأجسادهم واحتياجاتهم الجمالية. يمكن القول إن أعمال نيكول تران با فانغ تُعيد تشكيل النظام الإدراكي للمشاهد، إذ تدفعه إلى مواجهة الأسئلة المتعلقة بالهوية الجسدية والأبعاد الثقافية والنفسية التي تفرضها الموضة والفن.

من الناحية العلاجية، يمكن اعتبار هذه الأعمال بمثابة نوع من "العلاج البصري" الذي يعيد توازن العلاقة بين الجسد والمجتمع، ويعيد تعريف الجمال. عبر طباعة الجسد على القماش، تتيح لنا الفنانة فرصة إعادة التفكير في صورة الجسد المثالي والخطوط الفاصلة بين الواقع والوهم، وتُفتح أمامنا آفاقًا للتفكير في كيفية تشكيل رؤيتنا الذاتية لعلاقاتنا الجسدية والاجتماعية.

بالمجمل، أعمال نيكول تران با فانغ تدعو إلى تساؤلات عميقة حول الهوية الجسدية والتصورات الثقافية، مما يجعلها تتجاوز حدود الفن البصري لتصبح أداة لتفكيك الصور النمطية وإعادة بناء فهمنا للجسد في المجتمع المعاصر.

طريقة تمثيل هذه الصور تتفكك، حيث يلعب المرآة دورًا مهمًا من خلال انعكاس الصورة بين الجسد وبيئته، لخلق هذا التلاعب المزدوج كما لو أنه "تم إنشاء خداع بصري مزدوج. الصور هي انعكاسات للمرآة وتأخذ مكانها أيضًا. الجهاز الذي يعرض هذه الصور يحل محل المرايا ليضاعف اللعبة الغامضة بين الواقع والخيال. العلاقة بين جسد العارض والصورة الجسدية المعكوسة لم تعد مجرد مرور عبر الفنان بل " [1] شكل في حد ذاته". ما نريد قوله هو أن العلاقة الجدلية التي تتضمنها معظم أعمال هذا الفنان تحمل معنى عميقًا، حيث تترك للمُتلقي حرية إعادة النظر في العلاقات المتعددة التي يقيمها مع العمل الفني. هذه العلاقة لم تعد مجرد موقف استقبال سلبي، بل أصبحت عملية تفاعلية تعكس تجريبًا مشتركًا بين الفنان والمُتلقي. العمل الفني، في هذا السياق، لا يقدم إجابات محددة، بل يدعو المتلقي للتساؤل والتفكير في تأثيرات الفن على رؤيته للجسد والعلاقات الاجتماعية. ويأخذ هذا التجريب طابعًا ساخرًا،

[1] « Un double trompe- l'œil est créé. Les photographies sont les reflets des miroirs et en prennent aussi leur place. Le dispositif de présentation de ces photographies se substituant aux miroirs redouble le jeu ambigu entre le réel et le fictif », Mallarmé, installation photographie et broderie café de flore de paris, 2008, consulter: https://www.tranbavang.com/portfolio/projects/the-land-beyond-the-magic-mirror/.

إذ يعكس أفعالنا اليومية التي نقوم بها بشكل روتيني، مثل التحقق من مظهرنا في المرآة واختيار ملابسنا، مما يجعلنا نواجه حقيقة أننا في بعض الأحيان نستخدم الملابس كوسيلة لتحديد مكانتنا الاجتماعية أو لأغراض تعبيرية.

لقد أعاد هذا الفنان تشكيل سطح الجسد بطريقة تسهم في فهم كيفية أن تعديلًا بسيطًا لهذه الطبقة الخارجية – مثل تغيير نوعية الملابس أو المواد التي تلامس الجسد – يمكن أن يؤدي إلى تغييرات كبيرة في التصورات الجمالية المعاصرة. من خلال التخلص من الجسد اللحم لصالح "جلد صناعي"، يعكس الفنان كيفية تحوّل الجسد إلى مادة قابلة للتشكيل، تمثل هويات وتصوّرات متعددة.

من خلال هذه الصورة، نلاحظ السلوك اليومي المعتاد للمرأة التي ترتدي وتخلع ملابسها كما تفعل كل يوم. العارضة، التي تكون محصورة بين العدسة والجدار، توجه المشاهد نحو التركيز على الثنائية بين خلع وارتداء الملابس. الملابس التي تُزال تعيدنا إلى الجسد الحقيقي للمرأة، وتُظهر التناقض بين "الجسد المخبأ" و "الجسد المُكشف". هذا التباين يجعل المشاهد يتساءل عن حدود الجسد المادي في مواجهة الملابس التي تغطيه، وعن الفارق بين الهوية الذاتية والجسدية.

هذا الجانب من الوهم يعكس نقدًا للمجتمع الحديث الذي أصبح عبئًا على المظاهر السطحية، إلى حد أن الملابس أصبحت كـــ"الجلد الثاني" للإنسان، تضغط عليه وتستبدل لحمنا وهويتنا. أعمال نيكول تران با فانغ تقدم هذه الفكرة بطريقة فنية معقدة، حيث تجعل المظاهر ساحة لعبها الرئيسية. الملابس تتداخل بشكل وثيق مع أجسامنا إلى درجة أنه يصعب التمييز بين دورها الأساسي كزينة وبين جوهرنا الجسدي. في هذا السياق، يعكس الفن مفهوم الجسد في عالم افتراضي، حيث يتعامل مع الجسد ليس كمادة حية وملموسة، بل كشكل افتراضي يمكن التلاعب به وفقًا للمفاهيم المعاصرة. في الواقع، «تصنع الموضة وهمًا بتحول طبيعة الأشياء ووضعها، وكذلك وضع الأشخاص، ويتم تحقيق هذا الحلم من خلال إنتاج الصور» [1]. هذا الوهم هو في الحقيقة تحرير من وهم الواقع، الذي ربما يحمل في طياته عناصر معقدة نفرضها على أنفسنا من خلال رفضنا لأجسادنا، سعياً وراء الكمال الجمالي.

أعمال نيكول تران با فانغ تظهر جسدًا مطرزًا يشبه الستائر، مما يمنحه طابعًا زخرفيًا وكأنه كائن معلق أو مشوه. ولكن، رغم أن اللباس أصبح امتدادًا للجسد، إلا أن الحدود المرئية بينهما تظل واضحة، مما يشير إلى وجود فاصل بين الجسد ككيان حي والملابس كزينة. هذه الثنائيات مثل السطحي والعميق، الظاهر والباطن، تدخل في حالة من التشوش والدمج، حيث تصبح الفروق بينهما غامضة مع مرور الوقت، إلى درجة أن التمييز بين التمويه والتنكر يصبح شبه مستحيل.

تُعتبر صورة هذا الرجل الذي يؤدي حركة ديناميكية وقد بدأ جزء من ملابسه بالانفصال أو الذوبان مع جسده، مثالاً حيًّا على العلاقة المعقدة بين الجسم والملابس. في هذا العمل، يتداخل الخيال البصري مع الجسد

[1] « La mode fabrique l'illusion d'une transformation de la nature et du statut des choses aussi bien que des personnes et la fabrication de ce rêve s'opère par la production des images ». Deleuze Gille, Le plus beau métier du monde, Dans les coulisses de l'industrie de la mode, éditions, La Découverte, Paris, 2018p.42

البشري ليصبح اللباس ليس مجرد غطاء، بل جزءًا لا يتجزأ من هوية الإنسان.

في هذه الصورة، يظهر الجسد في حالة تحول ديناميكية، حيث تذوب الحدود بين ما هو بشري وما هو صناعي. تتضح هذه الفكرة من خلال تصدع ملابسه التي تبدو كجزء من جلده. في الواقع، هذا الخلط بين الجسد والملابس لا يعبر فقط عن مفهوم "اللباس" التقليدي، بل يعيد صياغة السؤال حول الهوية الجسدية. فهل الجسد هو ما نراه أو هو ما نرتديه؟ هل الجسد هو الكائن الذي نولد به أم هو الكائن الذي نصنعه ونشكله من خلال ما نختار ارتداءه؟

هذه الصورة تحمل أبعادًا فلسفية تعكس النظرة الحديثة للمجتمع تجاه الجسد والمظهر، حيث أصبح الجسد ليس مجرد كائن حي بل قطعة من الفن، تُعاد تشكيلها وفقًا للأزياء والموديلات التي يعرضها المصممون. يُظهر العمل أيضًا كيف أن اللباس يمكن أن يتحول إلى جلد ثاني للجسد، أو إلى قناع يخفي خلفه هويتنا الحقيقية أو ربما يعيد تشكيلها وفقًا لما نرغب في إظهاره.

علاوة على ذلك، يمكن اعتبار هذه الصورة في إطار العمل الذي تنجزه الفنانة نيكول تران با فانغ في العديد من أعمالها، حيث تهتم باستكشاف جسد الإنسان من خلال الملابس والأقمشة التي تلامس جسده. بهذه الطريقة، تحوّل الأزياء إلى أدوات علاجية بصرية، توهمنا بالكمال الجسدي الذي نفتقده، وتمنحنا الفرصة لتصور شكل مثالي للجسد، من خلال اللعب البصري والخيال. في هذا السياق، يتحول الجسد إلى "مساحة لعب" للتجريب في إعادة تعريف الهوية الجسدية.

وبذلك، يُعد العمل بمثابة نقد للمجتمع الحديث الذي أصبح مهووسًا بالمظاهر، حيث تزداد الفجوة بين الجسد الفعلي والجسد المثالي الذي تسعى الموضة إلى تقديمه. لكن في الوقت نفسه، تُظهر الصورة قدرة الفن على معالجة هذا التوتر بين الواقع والمتخيل، وبين ما هو طبيعي وما هو مصطنع.

في النهاية، يمكن القول إن هذه الصورة لا تقتصر على كونها مجرد استعراض بديع للياقة البدنية أو موضة ملابس، بل هي دعوة للتأمل في العلاقة بين الجسد والمظهر الخارجي. إنها دعوة لإعادة التفكير في مفهوم الجسد وتشكيله من خلال الفنون والموضة، وتدعو إلى التساؤل حول مدى قدرتنا على تعريف أنفسنا من خلال ما نرتديه وكيف يمكن أن يصبح اللباس أداة لإعادة تشكيل هوية الجسد.

كل ما هو مصطنع يحل محل الطبيعي داخل الجسد نفسه، كما لو أن الأعضاء الاصطناعية مثل الأطراف الصناعية أصبحت جزءًا لا يتجزأ من أجسامنا. وهذا يعكس كيف أن ما كان يُعتبر يومًا ما شيئًا خارجيًا، مثل الأطراف الصناعية، أصبح جزءًا طبيعيًا من الهوية الجسدية. كل ما هو زائف يصبح حقيقيًا، مما يعكس تحولًا ثقافيًا عميقًا في فهمنا للجسد والمظاهر.

ارتداء الملابس وخلعها في هذا السياق يظهر كعملية داخلية معقدة، حيث يصبح النسيج الذي يغطي الجسد غير قابل للتعرف عليه بعد الآن. هذا يشير إلى أن المظاهر أصبحت جزءًا من بناء الهوية الذاتية، وأنها تتحكم في طريقة رؤيتنا لأنفسنا وللآخرين. من خلال هذه العملية، يتم تحذير المشاهد من أن ما يراه قد لا يكون هو نفسه،

وأنه في عالم المظاهر لا يمكن للحدود بين الحقيقية والمزيفة أن تبقى واضحة.

*** الخاتمة**

تُعتبر الموضة في هذا السياق أكثر من مجرد تنسيق للأزياء أو تزيين للجسد؛ إنها مشروع مستمر لإعادة تعريف الجسد وتشكيله. الجسد في الموضة ليس ثابتًا أو نهائيًا، بل هو مشروع مفتوح في حالة تحول دائم، حيث تصبح كل قطعة قماش، وكل طبعة على الأنسجة، بمثابة محاولة لإعادة خلق الجسد وفقًا لرؤى جديدة. هذا الجسد القابل للتغيير لا يتغير من الداخل، بل من الخارج، عبر اللباس الذي يُعدّ الوسيلة التي يخلق بها المصممون شكل الجسد المثالي.

إضافة إلى ما تم ذكره، يمكن القول إن للموضة دورًا علاجيًا بُعدًا عميقًا يتجاوز مجرد التزيين الخارجي. من خلال استراتيجيات الخداع البصري التي تستخدمها الموضة، يتمكن المصممون من اختراع طرق جديدة لتشكيل الجسد، مما يقدم بديلاً فعالًا للعمليات التجميلية التقليدية. تُسهم الموضة، من خلال الأقمشة والتصاميم، في خلق صور وهمية للجسد، تحاكي الكمال وتخفي العيوب أو التغيرات الطبيعية التي قد يكون الفرد غير راضٍ عنها.

الخداع البصري في الموضة لا يقتصر على تقديم الجسد بشكل معين فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى بناء صورة كاملة للجسد المثالي، حيث يمكن أن تُستخدم الملابس لإخفاء عيوب الجسم أو إبراز جماليات معينة تساهم في إيهام الشخص بصورته المثالية. هذه العمليات، التي تعتمد على الأنسجة، الطيّات، الطبعات، والتنسيقات المختلفة، تسمح للفرد أن يشعر بأن جسده قد أصبح في أفضل حالاته دون الحاجة إلى التدخل الجراحي. يمكن للملابس أن تُعيد تشكيل الجسد، كما لو كانت عملية تجميلية متكاملة، حيث تمنح الشخص شعورًا بالثقة والراحة.

إحدى أبرز ميزات هذا الجانب العلاجي هو قدرته على التأثير في طريقة رؤية الشخص لجسده. ففي كثير من الأحيان، تصبح الملابس بمثابة أداة لتحسين الوعي الذاتي، فالفرد، من خلال الاختيار الدقيق لأزيائه، يمكنه أن يعزز من تقديره لصورته الذاتية ويشعر بتحسن ملحوظ في وضعه النفسي والجسدي. في بعض الحالات، تُتيح الموضة للفرد أن يُجرب "جسده المثالي" من خلال إخفاء بعض جوانب الجسد أو التركيز على أخرى إن" الأشياء تكون كما هي في ذاتها، ولكن اختفاؤها يغيرها. بهذا المعنى، فإنها تخدعنا وتخلق وهمًا"[1] مما يخلق نوعًا من الإيهام بأن الجسد المثالي هو أمر يمكن الوصول إليه بسهولة من خلال التصميم والإبداع.

هذه العملية تتحقق أحيانًا من خلال محاكاة الجسم العاري بالكامل من خلال الملابس أو الأنسجة الشفافة، حيث تُظهر التصميمات الجسد كما لو كان معروضًا، لكن بشكل منتقى بعناية تضمن إخفاء أو تعديل ملامحه. في هذه الحالة، تصبح الموضة بمثابة أداة علاجية تتيح للفرد فرصة لإعادة اكتشاف جسده وإعادة بناء العلاقة بينه وبين مظهره الشخصي، وهو ما يعكس بشكل إيجابي على ثقته وهويته.

وبذلك، فإن الموضة، من خلال هذه العمليات الإبداعية العميقة، لا تقتصر فقط على تحسين المظهر، بل تساهم أيضًا في تحسين الحالة النفسية والعاطفية للأفراد، مما

[1] « Les objets sont tels qu'en eux-mêmes leur disparition les changes. C'est en ce sens qu'ils nous trompent, et qu'ils font illusion » Jean Baudrillard, Car l'illusion ne s'oppose pas à la réalité, Éditions, Descartes et Cie, janvier, 1998, p5.

يجعلها عملية علاجية فعّالة في إعادة تشكيل الجسد وإعطاء
شعور بالراحة والقبول الذاتي.