الفصل الثاني

العوامل المؤثرة على اتجاهات الموضة لأزياء النساء في فترة الحرب العالمية الأولى وما بعدها (١٩١٤ : ١٩٣٩)

مقدمة :

إن الحرب العالمية الأولى قد غيرت أوجه الحياة فى العالم الغربى تغييراً جذرياً ، فأحدثت تغييرات سياسية ، واقتصادية ، واجتماعية ، وفنية ، أثرت بدورها في عالم الأزياء النسائية بدرجة كبيرة ، لأن الدور النسائي فى الحياة تغير كثيراً بسبب الحرب ، فقامت النساء بالعمل فى الوظائف المختلفة كبديل لأزواجهن ، وأقربائهن الذين تم تجنيدهم بالإضافة إلى عملهن فى الأنشطة المختلفة التى لها علاقة بالمجهود الحربى . ويعد ذلك من الأسباب التى دفعتهن إلى تغيير أزيائهن ، بل وهناك جانب أكثر أهمية ، ألا وهو تغيير مفاهيمهن حول ما يجب أن تكون عليه الأزياء . ففى هذه الفترة فرضت المرأة على مصممي الأزياء نوعية التصميمات التى تناسبهن وتتناسب مع دورهن الجديد .

وبعد الحرب العالمية الأولى ، لم يكن من الممكن أن تعود الحياة ببساطة إلى ما كانت عليه قبلها ، فقد تغيرت جميع أوجه الحياة بدرجة كبيرة وكان للانقسام الجديد لأوروبا، وتدمير أجزاء كبيرة من الصناعة ، واختفاء أسواق اقتصادية هامة . وسقط الإنتاج الأوروبي إلى ثلثى مستوى ما قبل الحرب ، وتسبب التضخم فى إعادة الهيكلة الاجتماعية ، فأصبحت الطبقات المتوسطة أكثر فقراً وانتشرت البطالة التي كانت لها أثرها الواضح على الطبقة المتوسطة والعاملة . وفى نهاية العشرينيات انتشرت أزمة اقتصادية عالمية أثارت لهيب التوتر السياسى والاجتماعى الذى ساد فى العقد بأكمله . ورغم ذلك فقد حاز الإعلام على مكانة عالية فى الهيكل الاقتصادى الجديد وراجت صناعة السينما .

وكان لكل ما سبق أثره الواضح فى عالم الموضة فكشفت صناعة الأزياء عن جوهر الجماهير الغفيرة كمستهلكين ، وبدأت توجه إنتاجها إليهم ، وأصبح مختلف الطبقات الاجتماعية يرتدون أشكال الموضة ، فأصبحت الموضة أكثر شعبية عما كانت عليه قبل الحرب . وأصبحت خطوط الموضة أكثر تلاؤماً مع طبيعة الأداء الحركى والوظيفى للمرأة فى ذلك التوقيت وتخدم قطاعاً اجتماعياً عريضاً كما تأثرت الموضة فى هذه الفترة بدرجة كبيرة بالفنون المختلفة وخاصة فن السينما والفنون التشكيلية .

أما فى فترة الثلاثينيات فقد سيطر عليها الكساد والبطالة إلى جانب تغير المزاج السائد فى العشرينيات بعيداً عن البهجة والاتجاه التقدمى إلى الاتجاه المحافظ ، والقيم الرجعية . حيث كان ذلك من السمات المميزة لعقد الثلاثينيات . وكان لذلك أكبر الأثر على أزياء تلك الفترة حيث إنها اتجهت إلى النزعة الرومانسية وذلك للهروب من الواقع كما تأثرت بدرجة كبيرة بشكل الملابس العسكرية ، ومدارس الفن الحديث ، وخاصة السريالية .

ويرجع التغير فى اتجاهات الموضة فى كل فترة إلى ظهور مجموعة من مصممى الأزياء متأثرين ومشبعين بالعوامل السابقة مما يساعد على إنتاج اتجاهات جديدة للأزياء لها سمات خاصة مميزة لكل فترة .

ومن أبرز مصممي أزياء هذه الفترة (١٩١٤ : ١٩٣٩) مما لهم أكبر الأثر على ظهور اتجاهات جديدة للموضة تميز عقد العشرينيات والثلاثينيات هم "مادلين فيونيه Madelain Vionnet " ، "جابريللى كوكو شانيل Chanel" ، "جيان باتو Jean Patou" ، "اليسا شيبارللى Elsa Scheaparelli" .

* مادلين فيونيه Madelaine Vionnet (١٨٧٦ : ١٩٧٥)

ظهرت "مادلين فيونيه" في الفترة بين "بواريه" و"شانيل" ، وهى فرنسية المولد . تزوجت وانتقلت إلى إنجلترا ، وفى الثامنة عشر من عمرها بدأت عملها فى الأزياء فى لندن . وعندما بلغت عشرين عاماً عادت إلى باريس لتعمل فى دار "كالوت سوبرس Callot Soeurs" • تحت توجيه من المصممة "مدام جيربر Madame Gerber" ، وقد أظهرت مهارة وموهبة فريدة حتى أنها احتلت مكاناً مرموقاً وأصبحت رئيسة للفرع فى لندن ، وبعد خمسة عشر عاماً من التدريب افتتحت فيونيه صالونها الخاص عام ١٩١٤ ، إلا أن الوقت لم يكن مناسباً حيث تم إعلان الحرب فى أغسطس من العام نفسه . ولذلك فأغلقت دارها فى فترة الحرب ثم أعادت افتتاحه مرة أخرى فى عام ١٩١٩ . وبدأت "فيونيه" تصمم الأزياء للعملاء بشكل خاص وقد ظهرت رسوماتها الأولى فى مجلة الموضة عام ١٩٢٠ تحت عنوان "الفن المتميز لفيونيه" وسرعان ما أصبحت المصممة التى يستمد منها الآخرون التصميمات الحديثة ، حيث كانت تتمتع بحس فنى وإبداعى عال . ومن أبرز إسهاماتها أنها تجاهلت الحاجة إلى استخدام المشدات. بالإضافة إلى أنها كانت أبدعت فى القص المائل (الورب) Bias Cut . فكانت ذات عبقرية تقنية لم تكتف فقط بتحرير المرأة ولكنها أكدت على تفاصيل الجسم من خلال الثنايا . فعالجت الجسم والخامة فى الوقت نفسه ، صورة رقم (٦٠) . وتعتبر المصممة الوحيدة فى فترة العشرينيات التي نجحت فى تحرير الجسد مع إظهار أنوثته .

وقد كان لها إنجازات أخرى مثل خط العنق غير المتماثل والجونلة ذات الأطوال المختلفة التى كانت فى أوج شهرتها ، وأول من صنعت زياً تكون فيه بطانة المعطف من نفس خامة الفستان . ونجحت فى استخدام خامات الكريب الصينى ، والحرير الموسلين ، والشامواه ، فى

• كالوت سوبرس Callot Soeurs : افتتح دار أزياؤه عام ١٨٩٥ ، وقد أنشاها ثلاثة أخوات كانت أشهرهم مدام جيربر وهى تعتبر أول من صمم الجونلات ذات الثنايات كما عدلت من تصميم أكمام الكيمونو Kimono اليابانية أكثر من أى مصمم خارج اليابان .

إبداعاتها حيث قامت بالتشكيل أولاً على مانيكان خشبى بنصف مقاس ثم تقوم بإعـادة تنفيـذه بالحجم الكبير .

ـ فلسفة فيونيه فى الأزياء :

هي أن "تصميمات أي فصل تتناسب مع مجموعة واحدة من النساء ، أما الآخريات فـإن الأزياء قد تبدو عليهن مثيرة للضحك . ولذا فإن الزى شئ شخصى ، والزى المثالى هو مـا يحقق الانسجام بين الجسم وحركاته ، ولا يمكن الانسجام إلا عندما يتحقق التوافق بين الجسم، وطبيعة القماش سواء كان النسيج مستقيما أو ورباً" .

وكانت تصميماتها دقيقة حتى يصعب تقليدها كما راعت منطقـة الـصدر والأرداف دون إبرازهما ، وظل تأثيرها واضحاً فى كل مجموعات الأزياء لمدة عشرين عاماً كانت خلالهـا عضوة فى مركز الأزياء بباريس ، ثم أغلقت بيت أزيائها عندما احتل الجيش الألمانى باريس فى بداية الحرب العالمية الثانية ، ومنذ ذلك الوقت عاشت معتزلة وفى عام ١٩٦٠ أصبح ستة من مساعديها أعضاء فى نقابة تصميم الأزياء .

* جابرييللى كوكو شانيل Chanel (١٨٨٣ : ١٩٧١)

تعتبر "كوكو شانيل" من أهم رائدات الموضة فى القرن العشرين ، وخاصـة فـى فتـرة العشرينيات ، حيث كان مقدراً لها أن تقود واجهة الموضة التى تعبر عن البساطة والأناقة فى الوقت نفسه . ولدت "شانيل" فى فرنسا عام ١٨٨٣ وفى عام ١٩١٠ قامت بافتتاح أول متجر لها فى مدينة Deauville . واشتهرت بصنع القبعات البسيطة الخالية من الزخرفـة الكثيفـة التى كانت سائدة فى تلك الفترة . وأقبل على شرائها معظم ممثلات السينما وسيدات المجتمـع وتم التقاط صور فوتوغرافية لهن وهن مرتدياتها مما زاد شهرتها وإقبال عدد كبير من النساء على شراء منتجاتها . وفى عام ١٩١٢ ظهر فى مجلة فرنسية للأزياء توقيعها تحت تصميم لإحدى القبعات وفى وقت قصير سرعان ما توسعت أعمالها لتتضمن تصميمات للفساتين التى حازت على القدر نفسه من النجاح الذى لاقته القبعات .

وخلال الحرب العالمية الأولى قامت بافتتاح متجرين لهـا احـدهما فـى "Deaulville" والآخر فى "Biarritz" . وهما من أهم المناطق التى يفضلها الأثرياء وبذلك خلقت قاعدة ثابتة لنشاطها التالى كمصممة أزياء مؤثرة . واستلهمت "شانيل" تصميماتها من ملابـس الرجـال وذلك لشعورها بالحرية فى الحركة أثناء ارتدائها لها وممارستها مختلف الألعاب الرياضـية بالإضافة إلى أنه ربما كان عدم حب شانيل للتزيين الزائد بملابس السيدات يرجع إلى أصولها المتواضعة التى لم تسمح لها أبدا بالمبالغة فى أزيائها .

فقد تعتبر "شانيل" أول من قدمت نظرة الفتاة الفقيرة حيث حققت نجاحاً بالمجموعات التى تشكلت من فساتين الصوف البسيطة ، والجاكيتات المحبكة من الصوف وبدون ياقة ومزينة بإيشارب أو حلية بسيطة مع الجونلة القصيرة التى تنسدل بشكل مستقيم وبلوزة بيضاء الجرسيه أو الكريب الصينى ذات كولة صغيرة ، وأحياناً تستخدم حزام حول الأرداف ، صورة رقم (٧٤) . وقد استخدمت الألوان المحايدة وخاصة الرمادى ، والبيج بالإضافة إلى الألوان القوية الواضحة العنيفة (Ewing- 1992- 100) . ومن أهم العلامات المميزة لأزيائها هى الحلي سواء أحقيقية أم مقلدة فكان يعد الحلي أساساً فى تصميم أزيائها وهذا ما يطلق عليه "Costume Jewelry" وفى أوائل العشرينيات بدأت "شانيل" تصمم حلي الملابس وقامت بعمل سلاسل طويلة وأقراط واسعة ودبابيس للزينة والتى ولا تزال علامة مميزة لبيتها حتى الآن .

ـ فلسفة شانيل فى الأزياء :

كانت "شانيل" فى ذاتها أفضل نموذج ، فقد كانت صغيرة الحجم وبنيانها الجسمانى يشبه إلى حد كبير بنيان صبى صغير ، ولذلك تعتبر نموذجاً للأناقة فى باريس فيما بعد الحرب ، وكانت هذه النظرية فى الأزياء ترتبط بالحركة التكعيبية التى كانت منتشرة فى ذلك الوقت فكانت مثالاً للإبداع الذى لا يرتبط بأية فترات سابقة ، وتعبير عن الحرية الجديدة التى كانت المرأة تكتسبها ، وتقول "شانيل" : "إن الملابس لا تهم ولكن ما يهم هى الطريقة التى تبدو بها" فكان لب الأمر بالنسبة لها هو البساطة . ولذلك تميزت خطوطها بالمرونة التى توفى احتياجات كل فئات الشعب وهذا سبب فى انتشارها بشكل واسع كما كان حسها التصميمي يتناسب مع هذه الفترة بشكل كبير .

كانت فلسفتها فى الأزياء "ارتدى ما ترتدينه فقط لتبدي صغيرة السن وهذا يعنى أن تكوني حرة ولا تشعري بأنك مقيدة فى زيك فيجب أن تتنفسى وتتحركى وتجلسى دون أن تشعرى بما تفعلينه" .

وقد ساعدت تصميماتها البسيطة على أن يكون هناك إنتاج ومبيعات بالجملة ، وهذا لم يحدث من قبل مما أدى إلى ازدهار المصانع وقلة الحياكة اليدوية ، وفى العشرينيات كانت أنجح مصممة فى باريس ، ولكن بحلول عام ١٩٣٢ فقدت مكانتها كمصممة لأهم الاتجاهات فى الأزياء لأن مبادئها قد حل محلها اتجاهات أخرى واستمرت فى نجاحها رغم أنها لم تعد ممن يوجهون اتجاهات الأزياء، وفى عام ١٩٣٩ عندما شعرت بأن اتجاهات الموضة تتناقض مع رؤيتها التصميمية فأغلقت دار أزيائها . وفي عام ١٩٥٤ عادت بعض أفكارها على يد

"ديور Dior" فقامت بتصميم مجموعة من الأزياء عرضت فى ٥ فبراير ١٩٥٤ تجمع بين رؤيتها التى سقطت فى عام ١٩٣٩ ، وبساطتها فى الملبس . ولم تلق المجموعة الأولى نجاحاً، ولكنه بحلول الستينيات أصبحت "شانيل" تعتبر أحد الأعمدة الأساسية التى شكلت الأزياء الباريسية .

* جيان باتو Jean Patou (١٨٨٠ : ١٩٣٩)

ولد "جيان باتو" فى نورماندى بفرنسا عام ١٨٨٠ . وبدأ يتاجر في الأزياء بعد أن تدرب في مصنع الجلود الخاص بوالده ، وافتتح بيت أزياء خاص به عام ١٩١٤ وسرعان ما أغلقه لانضمامه للجيش فى الحرب العالمية الأولى ، ثم أعاد افتتاحه عام ١٩١٩ وقدم مجموعة من الأزياء مقتبسة من أزياء الفتاة الريفية راعية الغنم ، وقد لاقت هذه المجموعة نجاحاً كبيراً وخاصة من قبل الأمريكيين .

ويرجع إليه الفضل فى بذل الجهد أكثر من أى مصمم آخر فى تشجيع صناع الملابس فى الولايات المتحدة للاستثمار فى باريس ، وأول من بدأ عادة دعوة الصحافة للإطلاع على الأزياء قبل أن يفتتح الشراء رسمياً ، وأصبحت منذ ذلك الوقت عادة فى باريس وغيرها . ومن أعظم إنجازاته ابتكاره للملابس الرياضية التي احتلت مكانة هامة فى مجموعاته حيث قام بتصميم أزياء نجمة التنس "Suzanne Lenglen" التى ارتدتها خارج وداخل الملعب ، بالإضافة إلى تميزه وشهرته فى تصميمات ملابس للسباحة وقد ألهمه هذا بإبداع ملابس للمرأة الرياضية فى فترة الصباح فابتكر ملابس للمرأة العصرية التى ترغب فى أن تتميز بالنشاط والحيوية ، ولذلك كان يتعاقد مع شركات تقوم بإنتاج خامات خاصة تتناسب مع تصميماته للأزياء الرياضية وملابس السباحة خاصة .

وفى عام ١٩٢١ عرض مجموعة من التصميمات تم فيها إطالة الجونلة، وفى عام ١٩٢٢ أعاد "باتو" مكان حزام الوسط وأظهر فى الخط الخارجى لشكل جسم المرأة الانحناءات الحادة والخطوط المستقيمة ، وفى عام ١٩٢٤ زاد تأكيده على النظرة الجديدة التى تبرز خط مفصل الفخذ (Hipline) ، مع استخدام جونلة قصيرة وعدم تساوى خط الذيل (Hemline) . وفى عام ١٩٢٥ أعاد رفع الطرف أسفل للجونلة بمقدار ١٨ بوصة عن الأرض وهكذا ظهرت النظرة الجديدة التى حلت محل النظرة البسيطة لشانيل ، وقد تميز "باتو" فى تصميم خط الوسط المنخفض (Long Waistes) حتى أنه ظل متربعاً على عرش الأزياء طوال فترة وجوده . وفى عام ١٩٢٩ أنتج عطر "جوى" الذى كان فى ذلك الوقت أغلى عطر فى العالم ،

كما كان أول مصمم يستخدم المونوجرام لوضع الأحرف الأولى من اسمه على تصميماته ، واستطاع أن يقنع زبائنه بأنهم كانوا يرتدون ويعرضون علامة للتميز .

وفى عام ١٩٢٤ زار الولايات المتحدة التى حقق فيها أهم إنجازاته فى الدعاية لاسمه واستقدم معه ست عارضات أمريكيات ليقوم بتصميم الأزياء وفقاً لقياساتهن ، لاكتشافه اختلاف مقاسات الجسم الأمريكى عن الجسم الفرنسى ، وبذلك ضمن نجاح تصميماته فى السوق الأمريكى . ومنذ عام ١٩٢٩ حتى وفاته كان رائداً فى عالم الموضة ومتسيداً كلا من ملابس التفصيل والملابس الجاهزة .

* اليسا شيباريللى Elsa Schiaparelli (١٨٩٠ : ١٩٧٣)

هى مصممة أزياء ولدت فى روما بإيطاليا عام ١٨٩٠ ، تأثرت بالفن الحديث ، وخاصة المدرسة السريالية حيث كان من أهم أصدقائها سلفادور دالى ، وفى عام ١٩٢٢ انتقلت إلى باريس ، وبدأت تعمل فى مجال الأزياء ، ومصادر إلهامها متنوعة منها الحياة الريفية ، وزخارف الأقمشة التي تنتمى إلى مجتمعات بسيطة فى شرق أوروبا وجبال الألب وشمال أفريقيا ، والزخارف الروسية ، كما تأثرت بدرجة كبيرة بالفن الزنجي وساعدها بعض فناني التكعيبية والسريالية مثل "دالى وبيكاسو" فى تصميم الأقمشة التى تستخدمها فى تصميم أزيائها.

بالإضافة إلى أنها بنت كثيراً من تصميماتها على مبادئهم ، وأفكارهم . وتعتبر "شيباريللى" أول من صممت التصميمات الغريبة (التقليعات) المتوافقة مع تطرف السريالية وتتناسب مع هؤلاء اللذين كانوا يرغبون فى جذب الانتباه فى فترة الثلاثينيات ، واستخدمت اللون القرنفلي كلون أساسي لها حتى أصبح هذا اللون هو علامتها التجارية ، كما أنها روجت للأكتاف المحشوة والأفخاذ النحيفة التى كانت سمة مميزة لأزياء تلك الفترة ، صورة رقم (٧٨) .

ومثلها مثل "شانيل" ، "باتو" اهتمت بتصميم الأزياء الرياضية ، كما تميزت باستخدام الخامات والأدوات الحقيقية فى تصميم الزى مثل ابتكارها لجاكيت من الريش الحقيقى ، صورة رقم (١٠٧) . كما استخدمت حرارياات رايون السلوفان الذى يبدو مثل الزجاج والحرير المقوى وكان مثار دهشة لعديد من أعمالها ، وتمكنت من إدراك ما رغب فيه أصحاب الفكر المستقبلى لعمل الأزياء من كل مادة يمكن تخيلها وبذلك تدمر المفهوم التقليدى للأزياء .

ويرجع ذلك إلى الملل الذى شعر به الأفراد من الحياة التقليدية التى سادت بعد الحرب ورغبت فى كل ما هو مخالف للواقع ، وقد كانت هذه الفنانة من أكثر فنانى الأزياء الذين استطاعوا أن يوجدوا هذه النوعية ، ولذلك لاقت تصميماتها القبول لدى الطبقات العليا من المجتمع .

وابتكرت قبعات فائقة الغرابة فى فترة الثلاثينيات حيث ابتكرت قبعات على شكل حذاء، وزجاجة حبر ، وريشة ، وعلى هيئة مفرمة اللحم ، بالإضافة إلى أشكال أخرى مبتكرة ، صورة رقم (٥١) ، كما قامت بتصميم مجموعة من الأزياء مقتبسة من لوحات كبار فنانى السريالية ، مثل صور رقم (١٠٨) (١٠٩) .

وكانت "شيبارللى" أول من استخدمت السوستة (الزمام المنزلق) فى الأزياء عام ١٩٣٠ ، رغم اختراعها عام ١٩١٩ ، كما أبدعت فى تصميم الحلى والمكملات ذات التصميمات الغريبة ، صورة رقم (٥٢) وابتكرت حقائب اليد التى تضئ وتصدر أصواتاً عند استخدامها .

وفى فترة الحرب العالمية الثانية سافرت إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، وافتتحت فرعاً لها فى نيويورك عام ١٩٤٩ ، وبعد الحرب رجعت إلى باريس وأعادت افتتاح بيت أزيائها حتى عام ١٩٥٤ ، وبعد ذلك فقدت إحساسها بروح العصر وبدت الموضة الخاصة بها قديمة بعض الشئ .

اتجاهات الموضة التى ظهرت فى الفترة من ١٩١٤ : ١٩٣٩

اتفقت معظم المراجع * على تقسيم اتجاهات الموضة فى تلك الفترة إلى ثلاثة اتجاهات وهى :

- الاتجاه الأول في فترة الحرب العالمية الأولى من ١٩١٤ : ١٩١٩
- الاتجاه الثانى في فترة العشرينيات من ١٩٢٠ : ١٩٢٩
- الاتجاه الثالث فى فترة الثلاثينيات من ١٩٣٠ : ١٩٣٩

• الاتجاه الأول (١٩١٤ : ١٩١٩)

وهذا الاتجاه يدعو إلى أن تتخذ الأزياء الشكل المتسع غير المحاكى للجسد ، فظهر الكورساج متسعاً على هيئة بليزون ، تم إبرازه بواسطة تحديد خط الوسط وضمه باستك وحزام عريض يوضع على خط الوسط الطبيعى ، أما الأكمام فقد اتخذت الشكل الأسطواني الذى يتلائم مع شكل الذراع أو تنسدل باستقامة من أعلى وتنتهى باتساع من أسفل يضم بأسورة عريضة مما ينتج الشكل المنتفخ البسيط الذى يتناسب مع شكل الكورساج ، واتخذ الجزء الأسفل من الجسم "الجونلة" الشكل الجرسى قليل الاتساع أو الشكل المستقيم غير

* المراجع رقم (٧٤) ، (٨٦) ، (٨٧) ، (٩٤) ، (١٠٦) .

المحبك على الجسم وتمتد ليصل طولها إلى ثماني بوصات فوق سطح الأرض ، صور رقم (٥٣) ، (٥٤) ، (٥٥) .

وكان الاتجاه فى فترة الحرب أن تبدو الرأس بحجمها الطبيعى نتيجة لاتجاه المرأة إلى تقصير شعرها وارتدائها لقبعات صغيرة الحجم قليلة الزخرفة . وظهرت هذه الاتجاهات لكى تتلائم مع الدور الجديد للمرأة ، وخروجها وممارستها لنوعيات مختلفة من الأعمال التى تتطلب الحرية أثناء تأديتها مع استخدام الحزام لتثبيت جزئيات الملابس بصورة جيدة على الجسم ، والعديد من المراجع بينت أن تقصير المرأة شعرها فى تلك الفترة لأسباب منها :

ـ حزن المرأة على الرجال الذين فقدوا فى الحرب فعبرت عن ذلك الحزن بقص شعرها والتى لم تلجا المرأة إلى تقصيره فى الفترات التاريخية السابقة حيث كانت تعتبره رمزاً لمكانتها الاجتماعية .

ـ محاولة تقليد الرجال فى المظهر الخارجي والذي ظهر بصورة واضحة فى فترة العشرينيات وذلك لكى يعكس بصورة واضحة تحرر المرأة ومشاركتها للرجل في عديد من الأعمال .

ـ فضلت المرأة تقصير شعرها لمنحها الحرية أثناء تأديتها للأعمال المختلفة فى المصانع والأعمال العسكرية وغير ذلك حيث أدى الشعر الطويل إلى كثير من الحوادث .

- **الاتجاه الثانى (١٩٢٠ : ١٩٢٩)**

وكان الاتجاه فى تلك الفترة أن تبدو المرأة مستطيلة الشكل ، وتشبه الأبراج من حيث أنها رفيعة وطويلة ومسطحة بدون إبراز لارتفاعات الجسم الطبيعية .

فاتخذت النساء المظهر "الصبيانى" أو الشبابى Garconne وذلك عن طريق ارتداء الأزياء غير المحاكية للجسم والتي تنسدل باستقامة بدون تكسيم مع إلغاء خط الوسط ، وامتداده ليقع على الأرداف ويعقد عليها حزام أو وشاح عريض ، واتخذت الأزياء الشكل القصير فوصل طولها إلى الركبة ، ولذلك أطلق على هذه الفترة "فترة التأكيد على منطقة الساقين" أما الأكمام فقد اتخذت الشكل الظلى لها الشكل الأسطوانى المحبك الذي يظهر بأطوال مختلفة ومتنوعة ، كما أنه ظهر الاتجاه إلى أن تظهر الأزياء بدون أكمام وذلك فى الملابس الصيفية صور رقم (٥٦) ، (٥٧) ، (٩٠) .

وقد يرجع الاتجاه إلى أن تتخذ أزياء المرأة التصميم البنائى السابق لبعض الأسباب وهى :

ـ تأثر فنانى الأزياء بالاتجاه الجديد فى العمارة ، والذي يدعو إلى أن تبدو العمائر طويلة ومسطحة قليلة الزخرفة ، وذلك للحصول على البناء المطابق إلى أقصى حد مع الأهداف

الموضوعة له "الفن الوظائفى" .

ـ صدور القوانين التى تكفل المساواة بين الرجل والمرأة ، ولذلك أرادت المرأة أن تؤكد على ذلك بأن تظهر بمظهر رجولى .

ـ تأثر فنانى الأزياء فى تلك الفترة بمدارس الفن الحديث ، وخاصة المدرسة التكعيبية ، لذلك ظهر السلويت الخارجى لجسم المرأة على هيئة مستطيلات وأسطوانات .

ومن خلال تحليل بعض التصميمات ومعرفة اتجاهات بعض التصميمات واتجاهات الموضة الخاصة بالسلويت الخارجى لشكل المرأة فى عقد العشرينيات أمكن التوصل إلى القيم الجمالية الخاصة بشكل الجسم ، فكان الاتجاه إلى المرأة الطويلة ، والنحيفة قليلة الامتلاء فى منطقة الصدر ، والأرداف ، لكى يبدو الجسم مسطحاً ذات شعر قصير كثيف التموجات ذي لون أسود أو أحمر قانى وذلك يرجع إلى انتشار الحنة والشعر المستعار فى تلك الفترة بالإضافة إلى ازدهار صناعة الصبغات .

وكان الاتجاه إلى البشرة المائلة للسمرة مع التركيز على منطقة العيون ، والشفاه . فاتخذ الفم الشكل القلبى أحمر اللون مع رسم العيون وإحاطتها بالكحل الكثيف وظهرت الحواجب على هيئة خط رفيع .

وقد يرجع ذلك إلى تأثر فنانى الموضة بالحضارة الفرعونية ، حيث أنه فى عام ١٩٢٢ تم اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون التى كانت لها أكبر الأثر على اتجاه شكل المرأة فى تلك الفترة فأخذت من المرأة الفرعونية لون البشرة ، ولون الشعر ، ورسم العيون بالكحل الذى يميز المرأة الفرعونية عن غيرها .

- **الاتجاه الثالث (١٩٣٠ : ١٩٣٩)**

اختفت فى فترة الثلاثينيات النظرة الصبيانية ، وعاد الشكل الأنثوى ذي الانحناءات ، لذا فعاد خط الوسط إلى مكانه الطبيعى ، وظهرت انحناءات الصدر والردفين مرة ثانية ولكن بصورة طبيعية تتلائم مع شكل الجسم ، وأصبح اتجاه الموضة فى تلك الفترة يؤكد على شكل الكتفين لكى تبدو أكثر عرضاً والوسط النحيف والفخذين النحيلين ، فتميزت أزياء الثلاثينيات بأنها تحتوى على الجوانب الأنثوية الرومانسية والعملية فى آنٍ واحد .

وفى أوائلها تحول التأكيد من السيقان إلى الظهر فظهرت أزياء المساء بدون خلف ، وبحمالات رفيعة تمتد من الأمام حتى خط الوسط فى الخلف ، أما الجونلة فقد اتخذت الشكل المتسع الطويل (كلوش على ورب) الذى يبرز شكل الجسم فى صورة طبيعية ، صورتي رقمي (٩٥) ، (٩٦) ، وقد يرجع أن السبب وراء ظهور هذه النزعة الرومانسية فى الأزياء ،

هو عودة المرأة إلى حياتها الطبيعية وتفضيلها للإقامة فى المنزل وممارسة حياتها الزوجية وترك فرص العمل للرجال ، وذلك لانتشار البطالة بينهم .

كما أنه فى تلك الفترة تأثرت المرأة بنجمات السينما فكانت كل واحدة تهفو لأن تصبح واحدة منهن فى الشكل وطريقة الارتداء والحركات . وبذلك فالقيم الجمالية الخاصة بشكل جسم المرأة في هذا العقد هى المرأة طويلة القوام ، ذات الخصر النحيف ، وممتلئة الصدر ، والأرداف ، ذات الشعر الأملس قليل التموجات متوسط الطول بحيث يصل إلى الأكتاف ، ذو اللون الأشقر المختلط بالرمادى ، به لمعة وبريق بالإضافة إلى اللون الأصفر الشاحب ولون المحار .

مع استخدام أدوات تجميل بألوان صارخة مثل أحمر الشفاه باللون البرتقالى ، ومحدد العيون باللون الأخضر ، ويرجع ذلك إلى التأثر بنجمات السينما وخاصة "جريتا جاربو Garbo" التى أصبحت قالباً خاصاً بالمرأة العصرية التى تريد كل امرأة أن تبدو مثلها ومثل غيرها من نجمات هوليود اللاتى اعتمدن على التعبير والتأثير بملامح الوجه ، ولذلك استخدمن أدوات التجميل بصورة مبالغة .

وكانت البشرة السمراء كذلك تعد علامة من علامات الجمال ورمزاً للمستوى الاجتماعي الرفيع ، وذلك لأن النساء عرفن التأثيرات العلاجية المفيدة عند التعرض لضوء الشمس ، ولذلك كن يقضين أوقات الفراغ والعطلات فى الريفييرا الفرنسية أو معسكرات العطلات الإنجليزية ، وصاحب ذلك زيادة الطلب على الأزياء التى تكشف قدراً أكبر من الجسم .

كما يرجع ذلك إلى التأثر بالفن الزنجي والأقنعة الزنجية التى انتشرت فى لوحات المدرسة التكعيبية ، لوحة رقم (٨) .

اتجاهات أنواع الملابس فى الفترة من ١٩١٤ : ١٩٣٩

ومن خلال ما سبق تم تصنيف نوعيات الملابس التى تم صياغتها طبقاً للاتجاهات السائدة فى تلك الفترة .

* أولاً ـ الفستان :

- **الاتجاه الأول للفستان (١٩١٤ : ١٩١٩)**

اتخذ الفستان الشكل المتسع غير المحبك بحيث يتلائم مع أبعاد الجسم الطبيعية فظهر خط الوسط فى موضعه الطبيعى ، وتم تحديده بواسطة حزام عريض مع إبراز الكورساج فى شكل بليزون (اتساع ناتج من ضم منطقة الوسط) ، واتخذت فتحات الرقبة أشكالاً متنوعة ولكن الشكل المستدير والمثلث أكثر شيوعاً . كما ظهرت الأكمام بسيطة تنسدل باتساع يتلائم

مع تصميم الكورساج بالإضافة إلى الأكمام الجابونيز القصيرة التى شاع ظهورها فى تلك الفترة . أما الجونلة فقد انسدلت باستقامة ومتسعة إلى حد ما عن الجسم نتيجة للكشكشة التى فى خط الوسط ، واتخذت ــ أحياناً ــ الشكل الجرسى قليل الاتساع كما تميزت بالقصر عن ما كان سائداً فى فترة ما قبل الحرب فوصلت إلى ما فوق العقبين بقليل .

والصور رقم (٥٣) ، (٥٤) ، (٥٥) توضح نماذج لتصميم الفستان فى فترة الحرب فيما بين عامى ١٩١٦، ١٩١٧ . ويتضح من خلال تحليل تلك الصور أنها اعتمدت بدرجة كبيرة على الأقمشة المطرزة ذات الكنارات التى تم توزيع الكنار فيها فى الذيل بشكل مكثف وتقل الزخارف فى الجزء الأعلى ما عدا التصميم رقم (٥٣) حيث تم تكرار الكنار مرة أخرى فى منطقة الكورساج ، وقد صيغ الفستان على الجسم بحيث يتخذ الكورساج الشكل المتسع غير المحبك على الجسم مما يعطى شكل البليزون المستحب فى تلك الفترة بحيث يظهر بصورة أكثر ملائمة مع شكل الجسم ، وتم إبراز ذلك الشكل عن طريق ليونة ، ونعومة ، ورخاوة الخامات المستخدمة بالإضافة إلى الكشكشة الناتجة من تكسيم خط الوسط بواسطة الحزام العريض أو خط الحياكة الذى يفصل بين الكورساج والجونلة وفى التصميم (٥٤) ، (٥٥) اتخذت حردة الرقبة الشكل المستدير ، أما فى التصميم (٥٣) فقد اتخذت الشكل المربع .

وتم صياغة الأكمام فى (٥٣) ، (٥٥) بشكل أنبوبى متسع إلى حد ما ، وقصير بحيث يصل إلى ما بعد المرفقين بقليل وتحبك على الذراع بأسورة ثم تعاود الاتساع مرة أخرى ، أما التصميم رقم (٥٤) فتظهر به أكمام قصيرة جابونيز .

وانسدلت الجونلة باتساعات ناتجة من الكشكشة التى فى خط الوسط بحيث تتناسب مع أبعاد الجسم ، مع عدم التأكيد على منطقة الأرداف فتظهر فى شكل طبيعى ، ويصل طولها إلى ما فوق العقبين بقليل لتساعد على الحرية أثناء الحركة .

وقد بدا الشعر فى الصور الثلاث قصيراً ومموجاً وظهرت القبعة فى الصورة رقم (٥٣) ، (٥٥) متوسطة الحجم قليلة الزخرفة ، ومزينة بالورود الصناعية ، ومن المكملات الأخرى غير الثابتة الجوارب التى تتلائم لونها مع لون الفساتين بالإضافة إلى الأحذية المصنوعة من الجلد ذات مقدمة مدببة إلى حد ما ، وكعب متوسط الارتفاع وقد تم زخرفة الحذاء رقم (٥٤)، (٥٥) ، بورود فى المقدمة . وتم ترديدها فى خط الوسط والقبعة باللون الوردى والأخضر لتحريك العين بين أجزاء التصميم وربطها ببعضها البعض مع ارتداء حزام عريض فى الصور رقم (٥٣) ، (٥٥) وحلى للرقبة قصيرة ، فى الصور رقم (٥٣) ، (٥٤) .

ومما سبق يتضح أن هناك تغيراً كبيراً فى اتجاه الموضة لمنتج الفستان فى فترة الحرب عما كان سائداً فى العقد الأول وبدايات العقد الثانى من القرن العشرين . وبناء عليه فقد حدث تغيراً أساسياً فى أنواع المؤثرات غير المرئية التى استخدمت فى تلك الفترة .

- **الاتجاه الثانى للفستان (١٩٢٠ : ١٩٢٩)**

اختلف شكل الفستان فى العشرينيات اختلافاً كبيراً ، وذلك نتيجة لتغير المثل الجمالية الخاصة بالهيئة الخارجية لجسم المرأة . فقد ظهر الفستان بشكل أنبوبى مستقيم غير محدد لمعالم الجسم حيث تجاهلت اتجاهات الموضة بروز الصدر والأرداف وخط الوسط . فامتد الكورساج ليصل خط الوسط إلى منطقة الأرداف وكان يتم تحديدها بواسطة قصة عرضية أو حزام غير ثابت ، وتنوعت فتحات الرقبة فاتخذت عدة أشكال فظهرت على هيئة مثلث أو دائرة أو مربع أو أن يحاك فى الكورساج كولة مسطحة . أما الأكمام فاتخذت الشكل الأسطوانى الذى يظهر بأطوال واتساعات متنوعة تتراوح ما بين المحبك ، والذى ينسدل باتساع يتناسب مع شكل الذراع ويضم من نهايته بأسورة ، كما كانت فى فصل الصيف ــ غالباً ــ بدون أكمام أو بالأكمام جابونيز قصيرة . وتنوعت تصميمات الجزء الأسفل من الفستان (من الأرداف إلى خط الذيل) مع الحفاظ على الاتجاه إلى تسطيح الجسم والذى كان مفضلاً فى ذلك الوقت بالإضافة إلى التنوع فى الأطوال فوصل طول الفستان فى عام ١٩٢٠ إلى منتصف الساقين تقريباً ، ولكنه فى عام ١٩٢٢ ارتفع حتى وصل إلى أقصر مستوى له حيث كان يغطى الركبة فقط .

ويتضح هذا الاتجاه من خلال الصورة رقم (٥٦) وهى تصميم لفستان في عام ١٩٢٤ ، واستخدم فى تنفيذه خامة الكريب ذو اللون البرتقالي كخامة أساسية ، بالإضافة إلى خامات أخرى مساعدة تتمثل فى خامة منقوشة باللونين الأبيض والأسود تستخدم فى الأكمام وشريط متوسط العرض باللون الأبيض لتزيين وتحديد فتحة الرقبة ، وشريط آخر باللون الأسود لزخرفة خط الجنب ، والتصميم عبارة عن فستان ينسدل باستقامة على الجسم ويصل طوله إلى منتصف الساقين به فتحة رقبة دائرية الشكل ومتسعة ، وأكمام "رجلان" * قصيرة ويزين الكورساج من الأمام بطيات وثنايا ناتجة من الكشكشة فى فتحة الرقبة ، ويحدد خط الأرداف بواسطة كمر جونلة عليا قصيرة بها طيات تشبه البليسيه .

وقد دمج الفنان بين مجموعة من الخطوط ، فاستخدم الخط الدائرى فى فتحة الرقبة ونهايات الأكمام ، وفى تصميم القبعة ، والحزام بالإضافة إلى استخدام الخط المنحنى فى

---

* أكمام رجلان : أكمام تقص مع جزء من الأكتاف .

حردات الإبط ، وفى طيات الخامة والخط المستقيم فى الشريط الذى يؤكد على خط الجنب وخطوط البليسيه فى الجونلة .

وقد صيغ على الجسم لكي يتخذ شكل المستطيل مع عدم إبراز ارتفاعات الجسم الطبيعية مثل الصدر والأرداف .

واتخذ الشعر الشكل القصير ذو اللون البني ، ومن المكملات غير الثابتة التى استخدمت مع هذا التصميم حذاء بمقدمة طويلة ، وقبعة بها حافة عريضة من لون الفستان نفسه مزينة بحلية معدنية .

والصورة رقم (٥٧) توضح فستان لفترة بعد الظهر عام ١٩٢٦ ، من تصميم "سويرس Soeurs" ** ويظهر فيها الاتجاه الذى أطلق عليه Garconne . واستخدم فى تنفيذه خامة الكريب الصينى كخامة أساسية ، وبدا فى هذا التصميم أن الفنان قد اعتمد بشكل أساسى على الخط المستقيم ظهر واضحاً فى الخطوط الطولية فى التصميم الزخرفى للخامة ، وفى فتحة الرقبة التى تتخذ شكل المثلث ، وخطوط الكولة بالإضافة إلى خطوط البليسيه المستخدمة فى زخرفة الجونلة ، وقد تم صياغة الجسم بحيث يتخذ الشكل المستطيل فظهر الكورساج غير محبك بل واسع إلى حد ما عن الجسم بحيث يبدو الصدر مسطحاً ووصل طوله إلى الأرداف واتخذت فتحة الرقبة شكل المثلث وبها كولة مسطحة متوسطة العرض .

أما الأكمام فقد انسدلت أسطوانية الشكل ومحبكة على الذراع ، الجزء الأعلى منها من خامة الكريب السادة أما الجزء الأسفل (من الكوع إلى المرفق) من الكريب المقلم .

وانسدلت الجونلة باستقامة لتحافظ على الشكل الأسطوانى للجسم وتتكون من خامة الكريب السادة على شكل شرائط من البليسيه بالإضافة إلى شرائط طولية من الكريب المقلم وبدت الجونلة قصيرة فوصل طولها إلى الركبة .

واتخذ الشعر الشكل القصير الذى يصل إلى الأذن ويلقى على الجبين ، وذلك لكى يكتمل المظهر الرجولى . وقد ارتدت المرأة أنواعاً مختلفة من الحلى فارتدت قرط صغير ، وخاتم وحلى للرقبة (عقد) طويل يصل إلى ما بعد خط الوسط بالإضافة إلى ارتداء جورب طويل وحذاء بمقدمة عريضة غير مدببة وكعب عال .

ويؤكد على هذا الاتجاه الصورة رقم (٥٨) التى توضح تصميم الفستان بين عامى ١٩٢٥ : ١٩٢٧، واستخدم فى تنفيذه خامة متماسكة غير رخوة كخامة أساسية ، بالإضافة إلى خامة

** Callot Soeurs : هو رائد من رواد الموضة الفرنسية افتتح دار الأزياء الخاص به فى باريس عام ١٨٩٥ وكانت تشاركه فى هذا الدار أخته مدام "جيربر Gerber" .

أخرى غير أساسية منقوشة تزين بها منطقة الصدر .

واعتمد الفنان فى بناء هذا التصميم على الخط الدائرى الذى ظهر بوضوح فى الخط الخارجى للقبعة ، والكولة المرتفعة على الرقبة ، والقصة الطولية فى منطقة الصدر ، والقصة العرضية التى توجد على الأرداف بالإضافة إلى حردة الإبط وأساور الأكمام .

واتخذ التصميم البنائى لهذا الموديل شكل المستطيل غير المحبك فلم يظهر بروز الصدر ، وامتد الكورساج ليصل إلى منطقة الأرداف ، وتم تحديده بواسطة قصة عرضية تبدو كأنها حزام عريض ، وانسدلت الأكمام طويلة وغير محبكة على الذراع ، تضم من نهايتها بأسورة تعطى شكل شبه دائرى من أسفل ، كما اتخذت الرقبة الشكل الأسطوانى حيث تم إبرازها عن طريق النصف كولة المرتفعة على الرقبة ، والمحبكة ، ومزينة من الأمام بحلية تبدو كأنها حزام يعقد عليها ، واتخذت الجونلة الشكل القصير فوصل طولها إلى الركبة وبها اتساعات بسيطة لكى تحافظ على الشكل الأسطوانى للجسم الذى يوضح اتجاه الموضة لسلويت المرأة فى هذه الفترة . وظهر التصميم الزخرفى في تطريز مجموعة من الورود بالخيوط الملونة على خط الأرداف بالإضافة إلى استخدام خامة منقوشة مزين بها شق طولى فى خط نصف الأمام .

وارتدت المرأة مع هذا التصميم قبعة تأخذ شكل الرأس بحافة تغطى بها المرأة جبينها ، ومزينة بشريط يعقد على الجانب الأيسر ، كما ارتدت حذاء بإبزيم من الأمام وبمقدمة رفيعة إلى حد ما وكعب متوسط الارتفاع .

ومما سبق يتضح أن هناك تنوعاً فى التصميمات الزخرفية للفستان ، مع الحفاظ على التصميم البنائى الذى يبرز اتجاه الموضة فى فترة العشرينيات ، والذى ينادى بأن يبدو الجسم مسطحاً مستطيل الشكل مع التأكيد على منطقة الساقين ، وإبرازها بارتداء الفستان القصير الذى يصل ــ أحياناً ــ إلى منطقة الركبة ، كما اتخذت الرأس الحجم الطبيعى حيث ظهر الاتجاه إلى الشعر القصير الذى يصل إلى الأذن وارتداء القبعات البسيطة التى تتلائم مع شكل وحجم الرأس مع زخرفتها بالشرائط والحليات المعدنية ، وهذا الاتجاه يوضح التيارات الكبرى التى أحدثتها الحرب العالمية الأولى فى اتجاه المرأة نحو اختيارها لأنواع الأزياء التى تتلائم مع دورها الجديد .

- **الاتجاه الثالث للفستان (١٩٣٠ : ١٩٣٩)**

اتخذ الفستان فى فترة الثلاثينيات اتجاهاً مختلفاً عن الاتجاهين السابقين ، فساعد على إبراز الشكل الأنثوى للمرأة مرة أخرى . واتخذ الكورساج الشكل المحبك على منطقة الصدر والوسط لإبراز ارتفاع الصدر مع جعل الوسط يبدو نحيفا وفى مكانه الطبيعى والتأكيد عليه

أحياناً بواسطة الحزام . (Steele- 2000- 4) كما تنوعت أشكال فتحات الرقبة وظلت الأكمام محبكة وتأخذ أطوالاً مختلفة وغالباً ما كان يزين نهايتها بأسورة أو كسرات أو شرائط عرضية ، وعاد الاتجاه إلى الأزياء الطويلة مرة أخرى فوصل طول الفستان إلى ما فوق الأرض بحوالى ٨ : ١٢ بوصة .

كما أمكن الحصول على الشكل الأنثوى الناعم من خلال قص الجزء الأسفل للفستان (الجونلة) على خط الورب ، وهذا الاتجاه قد ابتدعته "مادلين فيونيه Madelaine Vionnet" وذلك لإعطاء حرية فى الحركة دون وجود أى قدر من الامتلاء .

ويوضح هذا الاتجاه صورة رقم (٥٩) التى بها فستان لفترة الصباح عام ١٩٣١ من قماش قطنى متماسك غير رخو يعتمد الفنان فى بناء هذا التصميم على الخط المنحنى الذى ظهر واضحاً فى فتحة الرقبة وتصميم الأكمام والطيات التى توجد فى الكورساج بالإضافة إلى خط نهاية الفستان ، ويتكون الفستان من جزئين هما الكورساج والجونلة التى يتم توصيلهما ببعضهما البعض بواسطة خط حياكة على خط الوسط ، وقد اتخذ الكورساج شكل الكروازيه المحبك على الجسم بحيث يظهر ارتفاع الصدر ، مما نتج عنه فتحة رقبة مثلثة الشكل واتخذت الأكمام الشكل الجرسى شديد الاتساع الذى يصل إلى ما فوق المرفقين بقليل بها كشكشة كثيفة من أعلى فأعطت إحساساً بالزيادة فى عرض الأكتاف .

أما الجونلة فقد إنسدلت باتساع يتلائم مع شكل الجسم بدون إعطاء امتلاء فى منطقة الوسط والأرداف وذلك عن طريق قصها على خط الورب ، ووصل طولها إلى ما بعد الركبة بقليل واتخذ الشعر الشكل القصير المموج .

والصورة رقم (٦٠) تبين العودة إلى الشكل الأنثوى فهي تصميم "لفيونيه" عام ١٩٣١ استخدمت فى تنفيذه خامة رقيقة ناعمة تشبه الحرير الطبيعى ، وفى هذا التصميم استطاعت الفنانة أن تستفيد من خصائص الخامة التى تتميز بالنعومة والرخاوة وتشعر بالأداء الخطى لها فنجحت فى أن توظفها على الجسم بشكل فنى جذاب يبرز جماليات الجسم مما أحدث علاقة متبادلة بين الجسم والخامة ، حيث أعطت الخامة خطوط متتالية لينة نتيجة قص الكورساج والجونلة على خطوط الورب ، فاتخذ الكورساج شكل الكروازيه المتسع غير المحبك ، ويمتد الجزء الأيمن من الكورساج إلى الخلف لتعقد على الوسط على هيئة وشاح عريض وتنسدل بطول الفستان من الجانب الأيمن . أما الأكمام فهى أكمام جابونيز قصيرة واتخذت الجونلة الشكل الواسع الذى يبرز خطوط الجسم نتيجة لليونة الخامة وانسدالها بالإضافة إلى قصها على خط الورب الذى جعلها تنسدل باتساعات من أسفل بدون زيادة فى منطقة الوسط والأرداف ووصل طولها إلى العقبين.

ويبرز هذا الاتجاه للفساتين فى صورة رقم (٦١) وهى لفستان من خامة رقيقة ناعمة من اللون الوردى كلون أساسى مع اللون الأبيض كلون ثانوى ، واستطاع الفنان عن طريق انسدال الخامة فى الجونلة وضم الحرملة فى خط نصف الأمام للكورساج أن يعطى خطوطاً مشعة متتالية لينة تتناسب مع الشكل الأنثوى لجسم المرأة ، فالتصميم عبارة عن كورساج محبك على الجسم باللون الأبيض تعلوه حرملة عريضة من اللون الوردى بحيث تمتد لتصل إلى ما فوق المرفقين وتضم من خط نصف الأمام بحلية مما يعطى خطوطاً مشعة ناتجة من طيات الخامة بالإضافة إلى أنها تجعل فتحة الرقبة تبدو مثلثة الشكل .

أما الجونلة فقد اتخذت الشكل المفضل الذى ساد فى عقد الثلاثينيات فانسدلت طويلة وواسعة فى الذيل ومحبكة فى منطقة الوسط ، والأرداف ، وظهر الشعر قصيراً ومموجاً باللون البنى الفاتح كما ارتدت حذاء من لون الفستان وخامته نفسها .

ويتضح مما سبق أن الفستان فى فترة الثلاثينيات أعاد مرة أخرى الشكل الأنثوى للمرأة فأكد على الانحناءات الطبيعية المميزة لجسم المرأة كما أن قص الجونلة على خط الورب قد أعطى اتساعات فى الذيل بدون أن يحدث تغيرات فى الخط الخارجى لشكل الجسم فظهر الشكل الظلى للجسم نتيجة لارتداء الفستان فى تلك الفترة على شكل الساعة الرملية .

* ثانياً ـ البلوزة والجونلة :

• الاتجاه الأول للبلوزة والجونلة (١٩١٤ : ١٩١٩)

اتجهت معظم النساء فى فترة الحرب إلى ارتداء زى أكثر عملية فارتدت البلوزات البسيطة مع الجونلات الواسعة والقصيرة إلى حد ما وتميزت البلوزات بأنها كانت طويلة وغير محبكة ، قليلة الزخرفة وتصنع من الأقمشة الصناعية المختلفة .

وكان لوضع المرأة الجديد وخروجها للعمل أثر كبير في تصميم الجونلة التى أصبحت بها اتساعات ناتجة من كشكشة أو كسرات فى خط الوسط ، كما تم تقصيرها بحيث وصل طولها إلى حوالى ثمان بوصات فوق سطح الأرض (فى منتصف الساقين تقريباً) .

والصورة رقم (٦٢) توضح مجموعة من البلوزات والجونلات لعام ١٩١٦ ، استخدم فى تنفيذها خامات رقيقة ، أما الأكمام فبدت جميعها من الشيفون وذلك لشفافيته . وتنوعت الجونلات فى خاماتها فكانت من الحرير والكتان والقطن ، كما ظهر فى التصميم (ب)، (د) ارتداء صديرى طويل فوق البلوزة .

وقد دمج الفنان فى بناء هذه التصميمات مجموعة من الخطوط فظهر الخط اللين المنحنى فى الخط الخارجى لشكل الجسم ، وفى طيات القماش ، وانسدال الجونلات ، وتصميم الكولة

للنموذج (أ) ، كما استخدم الخط المستقيم الذى بدا واضحاً فى الخطوط الطولية للجونلة (د) وفى التصميم الزخرفى للجونلة (ج) بالإضافة إلى أشكال فتحات الرقبة التى تتخذ شكل المثلث والمردات ، وتصميم الأكوال ، والجيوب . وظهر الخط الدائرى فى حردات الإبط والأحزمة والأساور والقبعة ، أما الخط المتعرج فبدا واضحاً فى نهايات الجونلات والصديريهات وتسريحات الشعر والخط الأسفل للكولة فى النموذج (أ) ، وهذا التنوع فى الخطوط أعطى ثراءاً فنياً ، وتم صياغته على الجسم بحيث تبدو البلوزات واسعة إلى حد ما على الجسم مما يعطى شكل "البليزون" المفضل فى تلك الفترة على منطقة الوسط والذى تم التأكيد عليه وإبرازه بواسطة الحزام أو كمر الجونلة العريض ، كما اشتركت جميع البلوزات فى شكل فتحات الرقبة مثلثة الشكل والكولة العريضة ، فظهرت الكولة فى الصديرى (ب) بتصميم الكولة نفسه فى البلوزة (د) التى تأخذ شكل "الكول بحارى" واتخذت الأكمام الشكل الانبوبى قليل الامتلاء من أسفل نتيجة لضمها باسورة عريضة عند الرسغين .

أما الجزء الأسفل من الجسم (الجونلات) اتخذ الشكل المتسع الناتج من الكشكشة البسيطة فى خط الوسط وذلك لكى تعطى حرية فى الحركة كما وصل طولها إلى منتصف الساقين تقريباً ، وقد استخدم فى زخرفة الجونلات جيوب كبيرة الحجم ذات تصميمات متنوعة .

وصفف الشعر فى جميع التصميمات بحيث يبدو متموجاً من الجانبين ، ويلقى على الجبين من الأمام مع رفعه إلى أعلى من الخلف ، كما ظهر فى التصميم (ج) قبعة متوسطة الحجم بها حافة مزينة بشريط زخرفى يتخذ ألوان الجونلة نفسها . وظهر مع جميع التصميمات أحذية من الجلد تتلائم ألوانها مع ألوان الزى لها مقدمة مدببة وكعب متوسط الارتفاع .

ويوضح هذا الاتجاه الصورة رقم (٦٣) التى توضح تصميمات متنوعة للبلوزات والجونلات فى عام ١٩١٨ ، وقد اشتركت جميع البلوزات فى وجود الكولة كإضافة أساسية للتصميم وتنوعت الاكوال فظهر "الكول شال" فى التصميم (أ ، ب ، هـ) و"الكول تايور" فى التصميم (ج) ، "الكول اسبور" فى التصميم (د ، و) وقد تم صياغة الجزء الأعلى من الجسم طبقاً للاتجاه الذى سبق توضيحه فى الصورة السابقة .

أما الجونلات فقد تنوعت فى تصميماتها مع الحفاظ على الهيئة الخارجية لجسم المرأة فى تلك الفترة فجميعها تبدو واسعة وتصل إلى منتصف الساقين ، ولكن التصميم الزخرفى لكل جونلة ظهر بشكل مختلف عن الأخرى ، فالتصميم (أ) عبارة عن جونلتين إحداهما علوية قصيرة ومفتوحة من الجانبين ، ومن قماش الكاروه . أما الجونلة السفلية فطويلة من قماش سادة . أما الجونلة (ب) فاستخدم فى تنفيذها خامة ذات تقليمات عريضة وبكشكشة من الوسط وجيبين كبيرين مثلثي الشكل . والتصميم (ج) اتخذت فيه الجونلة الشكل الواسع ولكن بتصميم

زخرفى مبتكر حيث ظهرت بدون كمر وبقصة مائلة بعد خط الوسط وتمتد إلى الخلف ويحاك بها قطعة أخرى من القماش بها كشكشة من أعلى وتنسدل باتساع من أسفل وتكون أقصر من الجونلة . أما الجونلة (د) فتم تنفيذها بأقمشة الكاروهات الكبيرة وامتد جزء منها إلى الكورساج وتم تثبيته بواسطة حمالتين وانسدلت الجونلة باتساعات ناتجة من الكشكشة التى فى خط الوسط مع زخرفتها بجيبين كبيرين بشكل مستدير . والجونلة (هـ) فهى عبارة عن جونلتين فوق بعضهما البعض تثبت الجونلة العليا فى الجونلة السفلى بواسطة عراو وأزرار فى الكمر . والجونلة (و) تتكون ــ أيضاً ــ من جونلتين إحداهما علوية من اللون الفاتح وتمتد بجزء إلى أعلى الكورساج ، وتثبت بواسطة حمالتين كما تنسدل الجونلة باتساعات ناتجة من الكسرات العريضة المتتالية ، وتزين بجيبين كبيرين على الجانبين ، أما الجونلة السفلى فظهرت طويلة ومن اللون الغامق .

وصفف الشعر لجميع التصميمات بتصفيف الشعر نفسه فى الصورة رقم (٦٢) ، ومع التصميم (و) فقد ظهرت قبعة صغيرة الحجم مزينة بشريط من اللون الفاتح .

كما تم إبراز الاتجاه إلى تصميم البلوزة والجونلة المتسع من خلال الصورة رقم (٦٤) التى توضح تصميمين للبلوزة والجونلة فى عام ١٩١٧ ، وقد ارتدت المرأة التى فى الجهة اليسرى بلوزة مزركشة غير محبكة على الجسم بها كمر عريض محبك على الوسط فيعطى شكل البليزون واتخذت الأكمام الشكل الأسطوانى القصير . أما الجونلة فقد انسدلت باتساعات بسيطة ويصل طولها إلى منتصف الساقين ومن المكملات غير الثابتة التى ارتدتها المرأة مع هذا التصميم قبعة من اللون القاتم تتلائم مع حجم الرأس ووشاح من الفراء وجورب شفاف وحذاء من الجلد بإبزيم من الأمام .

أما المرأة التى فى الجهة اليمنى فقد ارتدت بلوزة اعتمد تصميمها بدرجة كبيرة على التصميم الزخرفى للخامة فظهر الجزء المزركش من الخامة فى منطقة الصدر وحول الرقبة أما الجزء السادة على الجانبين والأكمام ، فبدا وكأنه بلوزة وعليها صديرى واتخذت حردة الرقبة الشكل المستدير وتم ضمها من أسفل بواسطة كمر عريض مما أعطى شكل البليزون .

أما الجونلة فانسدلت بشكل متسع إلى حد ما يتلائم مع شكل الجسم ويصل طولها إلى منتصف الساقين ، وارتدت المرأة قبعة متوسطة الحجم من اللون الفاتح ، وقفاز طويل بلون القبعة نفسه ، ووشاح من الفراء ، وجورب شفاف من اللون الغامق ، وحذاء من الجلد به عديد من السيور من الأمام .

ومما سبق يتضح أنه فى فترة الحرب كان هناك اتجاه إلى ارتداء البلوزات الواسعة التى تعطى شكل البليزون على منطقة الوسط وغالباً ما يتم زخرفتها بواسطة أنواع مختلفة من الأكوال بالإضافة إلى فتحات الرقبة البسيطة التى تتخذ الشكل المستدير أو المربع أو المثلث كما اتخذت الأكمام الشكل الأسطوانى غير المحبك بأطوال متنوعة والطويل منها يضم باسورة عريضة من أسفل .

أما الجونلة فاتخذت تصميمات متنوعة مع الحفاظ على التصميم البنائى لها ، الذى يدعو إلى أن تنسدل الجونلة باتساعات بسيطة ناتجة من الكشكشة أو الكسرات فى خط الوسط وغالباً ما كان يتم تزيينها بجيوب كبيرة الحجم تحاك عليها من الخارج كجزء إضافى ، ووصل طولها إلى منتصف الساقين تقريباً .

- **الاتجاه الثانى للبلوزة والجونلة (١٩٢٠ : ١٩٢٩)**

وتميزت البلوزة فى العشرينيات حيث كانت لها سمات خاصة تعبر عن الاتجاه السائد فى تلك الفترة ، والذى يدعو إلى تسطيح الجسم ، فلذلك اتخذت البلوزة شكل المستطيل المتسع على الجسم فلم يظهر بروز الصدر أو الردفين ، وكان يتم قصها بطريقة بسيطة حيث يطوى القماش من المنتصف ، وتقص فتحتين للذراعين وفتحة الرقبة بالشكل المرغوب ثم يحاك خط الجنب وتضبط حردة الإبط لتركيب الأكمام الطويلة والمحبكة فى فصل الشتاء أو تترك بدون أكمام فى الصيف .

واتخذت البلوزة المظهر الطويل فوصلت فى بعض الأحيان إلى الركبة ، وكان يتم زخرفتها بأساليب بسيطة مثل الكسرات أو القصات أو الطيات أو الباندات بأشكال متنوعة ، وأحياناً يعقد عليها حزام على منطقة البطن وتنتهى بباندة تعطيها مقدار بسيط من التكسيم فى منطقتي البطن والأرداف . وكان "لشانيل" الفضل فى أن تصبح البلوزة فى فترة العشرينيات من أكثر القطع الملبسية مسايرة للموضة حيث ابتكرت تصميمات حديثة للبلوزة من نسيج صوفى ناعم أو صوف الجيرسى . ورغم التنوع فى التصميم الزخرفى لها إلا أن التصميم البنائي قد أعطى للمرأة الهيئة الخارجية المطلوبة فى تلك الفترة ، ولما للبلوزة من هذه السمات فأصبحت بدون مقاسات ويتم تصنيع العديد منها مما جعل هناك عالم جديد من الإنتاج فى الموضة .

أما الجونلة فأهم التغييرات التى لحقت بها هو التغير فى خط نهايتها فقد وصل طولها فى عام ١٩٢٠ : ١٩٢١ إلى منتصف الساقين تقريباً ، ولكنه فى عام ١٩٢٢ ارتفع خط الحافة بشكل ملحوظ حيث وصل إلى أقصى مستوى له حيث كان يغطى الركبة فقط ، ثم عادت إلى

الطول مرة أخرى فى عام ١٩٢٣، وفى عام ١٩٢٥ ارتفعت الجونلات من ١٤ : ١٦ بوصة فوق سطح الأرض . وبحلول عام ١٩٢٧ نتيجة لقصر الجونلة ووصولها إلى الركبة ، فقد تم معالجة هذا القصر بعدة طرائق ومنها إضافة قطعة عريضة من خامة الجونلة نفسها أو بلون آخر تحاك به على نحو عمودى فى جنب الجونلة أو الخلف ابتغاء تعويض قصرها ، وكذلك لإعطاء الزينة المطلوبة (Ewing- 1992- 139) . أو أن تضاف قطع من خامات أخرى بأطوال مختلفة فى قصات طولية على جانبى الجونلة فيتخذ الذيل أطوالاً غير متساوية .

ويتضح ذلك من خلال الصورة رقم (٦٥) التى تبرز شكل البلوزة والجونلة فى عام ١٩٢٨ ، فالتصميم (أ) استخدم فى تنفيذه خامة الكريب الأزرق كخامة أساسية وقد دمج الفنان فى بناء هذا التصميم بين الخط المنحنى الذى تمثل فى القصات المائلة فى البلوزة ، واتخذ التصميم اللون الأزرق الفاتح كلون أساسى بالإضافة إلى الأزرق الغامق كلون ثانوى ، كما ظهرت القبعة باللون الأبيض الذي أظهرها كبقعة مضيئة فى التصميم لتجذب النظر إليها وإلى ملامح الوجه ، وقد تم صياغة الجسم بحيث تبدو البلوزة إسطوانية الشكل غير محبكة ، وطويلة فوصل طولها إلى الأرداف ، وتضم على الجسم بواسطة حزام يعقد على منطقة البطن (أسفل خط الوسط) ، كما تم زخرفتها بواسطة قصات منحنية بخامة الكريب ذي اللون الأزرق الغامق بتصميمات متنوعة ، واتخذت الأكمام الشكل الأسطواني الطويل المحبك على الذراع .

أما الجونلة فقد اتخذت الشكل القصير الذى يصل إلى الركبة وتم زيادة طولها من الجانبين عن طريق إضافة قطع مثلثة الشكل بأطوال مختلفة فى قصات طولية مما أعطى الذيل خطاً مموجاً وكذلك أعطى شعوراً بالزيادة فى طول الجونلة .

وينطبق هذا التوصيف على الجونلة (ب) ولكنها نفذت بخامة واحدة ذات لون أبيض بالإضافة إلى ارتداء المرأة لجاكيت طويل ومتسع من اللون الأحمر ، وتبدو من أسفله بلوزة تساير اتجاه الموضة السائد فى تلك الفترة ، وتتخذ اللون الأبيض بدون زخرفة وتضم على منطقة البطن بحزام عريض .

وظهر مع هذا التصميم قبعة بيضاء تميزت بها فترة العشرينيات ويطلق عليها "خوذة" بحيث تتخذ شكل الرأس وتمتد لتغطى الجبين واستخدم فى زخرفتها شرائط من اللون الأحمر والأزرق مما أعطى وحدة فنية بين أجزاء التصميم بعضها البعض .

أما الصورة رقم (٦٦) فهى تؤكد على الاتجاه السائد فى منتج البلوزة والجونلة فى هذه الفترة ، فهما تصميمان لعام ١٩٢٤ استخدم فى تنفيذ التصميم (أ) خامة الحرير التى أعطت رخاوتها شكل البليزون وخطوط الطيات في الجزء الأسفل من البلوزة ، كما أعطت خطوطاً

متتالية ناتجة من الظل والنور فى الجونلة . وظهر الخط الطولى المستقيم فى القصات الطولية للبلوزة والأكمام بالإضافة إلى الخط الدائرى فى القبعة وحردة الرقبة والقصات الموازية لها وكذلك فى الباندة العرضية للبلوزة .

أما التصميم (ب) فاستخدم فى تنفيذه خامة الجيرسيه ، وظهر الخط المستقيم كخط أساسى فى بناء هذا التصميم حيث اتخذت الكولة والجونلة خطوط مستقيمة طولية ، وقطع من حدتها الخطوط العرضية للأساور ، والباندة العريضة التى تحبك بها البلوزة على منطقة الأرداف ، وبدا التصميم البنائى لهذين التصميمين متقارباً إلى حد كبير حيث اتخذت البلوزة الشكل الأسطوانى المتسع الذى يضم من نهايته بباندة عريضة على منطقة الأرداف كما اتخذت الأكمام الشكل الأنبوبى المتسع والقصير فى التصميم (أ) أما التصميم (ب) فانتهت باسورة عريضة عند نهاية الذراع .

وانسدلت الجونلة باستقامة لكى تحافظ على الشكل الأسطوانى للجسم ووصل طولها إلى ما فوق العقبين بقليل ، ومن المكملات غير الثابتة التى ظهرت فى التصميمين قبعتان صغيرتان إحداهما مزدانة بالورد ، والأخرى بشرائط عريضة وقرطان متدليان وحذاءان ، وظهر فى التصميم (أ) حلية للرقبة "عقد" طويل يصل إلى ما بعد خط الوسط .

والصورة رقم (٦٧) ظهر فيها صياغة البلوزة على الجسم طبقاً لاتجاهات الموضة السائدة فى فترة العشرينيات وهو تصميم "لجين لانفين Jean Lanvin" * عام ١٩٢٨ ، وهو من خامة الكريب الصينى كخامة أساسية ، بالإضافة إلى الشرائط الزخرفية متعددة الألوان كخامات مساعدة ، واتخذت البلوزة والجونلة لوناً واحداً وهو اللون الأصفر ، وأضيفت شرائط زخرفية باللون الأبيض ، والأسود ، والزيتونى ، كخطوط طولية فى الجهة اليسرى من البلوزة وخطوط عرضية على الأساور والأرداف بحيث تتقاطع هذه الخطوط الطولية والعرضية فى الجانب الأيسر . وهذا قد أعطى صفة الصدارة والسيطرة إلى التصميم الزخرفى للبلوزة ، كما ردد الفنان هذه الألوان فى القبعة بنسب مختلفة لكى يحقق نوعا من الترابط والوحدة بين أجزاء التصميم .

---

* جين لانفين Jean Lanvin (١٨٦٧ – ١٩٤٦) : مصممة أزياء فرنسية ابتكرت قبل الحرب العالمية الأولى فستان يرجع تصميمه إلى أزياء القرن الثامن عشر . كما أعاد صورة الأزياء الرومانتيكية بكثافة . وفي فترة الحرب العالمية الأولى اتجهت أزياؤها إلى الطابع العملي البسيط الذي أصبح اتجاهاً ظهر في طرز أزياء العشرينيات . كما اهتم بتصميم الأزياء المستخدمة في بعض الرقصات ، والأزياء الرياضية المصنوعة من صوف الجرسيه ، ولونها المفضل هو اللون الأزرق ، ولذلك فأطلق عليها اسم (لانفين الزرقاء) وفي عام ١٩٩٧ أعيد افتتاح بيت أزيائها على يد "Claude Montana" .

وصاغها الفنان على الجسم طبقاً لاتجاهات الموضة السائدة فى فترة العشرينيات حيث اتخذت البلوزة الشكل المتسع الأسطوانى الذى يخفى انحناءات الجسم الطبيعية وتنتهى ببانـدة عريضة تحبك على الجسم فى منطقة الأرداف ، كما اتخذت الأكمام الشكل الأسطوانى الطويل الذى يتلائم مع شكل الذراع .

أما الجونلة فقصيرة تصل إلى ما بعد الركبة بقليل ، إسطوانية الشكل قليلة الاتساع ، وارتدت المرأة قبعة صغيرة الحجم من اللون الأسود ومزينة بشريطين رفيعين من اللون الأبيض والأخضر الزيتونى .

ومما سبق يتضح أن الاتجاه فى فترة العشرينيات يدعو إلى ارتداء البلوزة المنسدلة باستقامة وبدون تكسيم مع جونلة قصيرة بها إضافات زخرفية متنوعة مع المحافظة على المثل الجمالية الخاصة بجسم المرأة فى تلك الفترة ، والذى يتخذ الشكل الظلى لها شكل المستطيل .

- **الاتجاه الثالث للبلوزة والجونلة (١٩٣٠ : ١٩٣٩)**

لم تقبل المرأة على ارتداء البلوزة والجونلة فى هذه الفترة كما كان سائداً فى العشرينيات ، ولكن البلوزات فقد تميزت بالشكل الأنثوى الذى يتناسب مع شكل الجسم وتنوعت التصميمات الزخرفية الخاصة بها فاستخدمت الفالونات والكسرات والشرائط والأزرار ، وشاع فى تنفيذها خامات الكريب الصينى والقطن وحرير الرايون بالإضافة إلى البلوزات المصنوعة من التريكو ذات التصميمات المتنوعة ، كما فى صورة رقم (٦٨) .

أما الجونلة فقد أبرزت أبعاد جسم المرأة حيث اتخذت الشكل الناعم المضبوط المتسع فى الذيل بدون امتلاء فى منطقة الوسط والأرداف (كلوش) ، وذلك من خلال قص الجونلة على خط الورب . وعاد الاتجاه إلى الطول مرة أخرى فوصل طولها فى ملابس الصباح حتى منتصف الساقين أى ترتفع عن الأرض بحوالى ٨ : ١٢ بوصة ، كما استخدم فى تنفيذها خامات متنوعة مثل القطن وحرير الرايون والصوف والتويد .

والصورة رقم (٦٩) توضح مجموعة من البلوزات فى عام ١٩٣١ البلوزة (أ) من الكريب الصينى تنسدل باتساع حتى منطقة البطن ثم تضم ببانده عريضة محبكة بها كسرات طولية ، ولها فتحة رقبة مثلثة الشكل ومرد وأزرار من الأمام وبدون أكمام ، والتصميم الزخرفى لها اعتمد على طيات وثنايا الفالون التى تحيط حردة الرقبة والمرد .

والتصميم (ب) فهو لبلوزة من الكريب الصينى تنسدل بشكل متسع وتضم من أسفل ببانده مثلثة الشكل وكسرات رفيعة على جانبى فتحة الرقبة ومزينة من الأمام بصف من الشرائط

التى تعقد لتعطى شكل الفيونكات ، ولها أكمام طويلة إسطوانية الشكل تنتهى ببائدة متوسطة العرض ، وهذان التصميمان اعتمدا فى بنائهما على الخط المنحنى اللين والخط المتعرج بالإضافة إلى الخط المستقيم بصورة بسيطة .

أما التصميم (ج) فهو لبلوزة من القطن تشبه الصديرى بها مرد وأزرار كثيرة من الأمام ويحيطها من الجانبين عدد من الصفوف المتوازية من الكسرات الرفيعة ، وباندتان فى الجزء الأسفل بالإضافة إلى كولة تشبه كولة القميص الرجالى ، وأكمام إسطوانية الشكل تضم من نهايتها باسورة فتعطى كشكشة من أعلى ، واعتمد هذا التصميم على استخدام الخطوط المستقيمة الطولية ، والعرضية ، والمائلة ، مما أعطى إيحاءاً بالقوة والصلابة .

* ثالثاً ـ التايور :

• الاتجاه الأول للتايور (١٩١٤ : ١٩١٩)

ارتدت المرأة التايور فى فترة الحرب العالمية الأولى بصورة أقل مما كان سائداً قبل قيامها ، واتخذت الجاكيتات والجونلات تصميمات وأطوال متنوعة مع الحفاظ على المثل الجمالية الخاصة بشكل المرأة فى تلك الفترة فظهر الجاكيت بشكل متسع غير محبك على الجسم به كولة صغيرة الحجم أو بدون ، أما الأكمام فهي إسطوانية الشكل تتلائم مع شكل الذراع وتنتهى ــ أحياناً ــ ببائدة من خامة أخرى تتناسب مع خامة ولون الجاكيت .

واستخدم فى تنفيذ التايورات خامات متنوعة مثل الصوف والقطن ونسيج الجيرسيه الخفيف .

أما الجونلة فقد سبق الإشارة لها والتعرف على اتجاهات الموضة الخاصة بها فى هذه الفترة (فى الفستان) .

والصورة رقم (٧٠) توضح تايور لعام ١٩١٥ من الصوف ذي اللون الرمادى كخامة أساسية ، ويتكون التصميم من جاكيت قصير يصل إلى الوسط يتخذ الخط الخارجى له شكلاً دائرياً ، ويتم إبرازه بشريط رفيع من اللون الأسود ، وجونلة طويلة تصل إلى العقبين تتكون من جونلتين وبلوزة بيضاء من خامة رقيقة بها كولة تمتد لتغطى الرقبة بأكملها بالإضافة إلى صديرى من اللون الأبيض أيضاً ، وقد ظهر فى هذا التصميم تنوع فى الخطوط فاستخدم الخط الدائرى فى شكل القبعة وحردة الرقبة للبلوزة ، والإطار الخارجى للجاكيت ، وكمر الجونلة العريض ، وحردة الإبط . أما الخط المنحنى فظهر فى الخط الخارجى للكولة ، ومرد الصديرى ، والتصميم الزخرفى المستخدم فى الجاكيت ، والجونلة . والخط المستقيم فى الشق الطولى للجونلة العليا وخطوط البليسيه للجونلة السفلى . والخط المائل فى فتحة رقبة

الصديرى وذيل الجونلة العليا . بالإضافة إلى الخط المنكسر فى خط نهاية الجونلة السفلى . وهذا التنوع فى الخطوط أعطى إيقاعاً حركياً جذاباً . كما أبرز كل خط جماليات الخط الآخر واتخذ الفنان اللون الرمادى كلون أساسى فى التايور والقبعة ، واللون الأبيض فى البلوزة والصديرى كلون ثانوى ، وذلك لإبراز التصميم الزخرفى فى الجاكيت والجونلة الذى يتخذ اللون الأسود ، ثم ردد اللون الأسود فى الشريط الزخرفى الرفيع المستخدم فى تحديد الخط الخارجى للجاكيت ، وذلك للربط بين أجزاء التصميم ببعضها البعض ، والتأكيد على الخط الدائرى للجاكيت ولكى يحرك الفنان العين إلى منطقة الوجه فقد استخدم اللون البني المحمر مع البيج المحمر كبقعة لونية مضيئة تجذب النظر إليها .

والشكل الظلى للجزء الأعلى من الجسم اتخذ الشكل المربع ، وذلك لقصر الجاكيت وعدم ملاصقته للجسم . أما الأكمام فاتخذت الشكل الإسطوانى المحبك .

أما الجزء الأسفل من الجسم (الجونلة) فقد صيغ بحيث يبدو الوسط نحيفاً نتيجة لاستخدام الكمر العريض المحبك على الوسط ، وتتكون الجونلة من جونلتين ، العلوية تنسدل على شكل جرسى قليل الاتساع يصل طولها إلى منتصف الساقين تقريباً ، ومفتوحة من خط نصف الأمام وتنتهي من أسفل على شكل مثلث ، أما الجونلة السفلية فتنسدل باستقامة ذات كسرات متتالية ويصل طولها إلى العقبين .

وارتدت المرأة مع هذا التصميم قبعة على شكل عمامة تتخذ شكل الرأس بدون حافة من لون التايور نفسه ، ومزينة بورود ملونة باللونين البيج والبني المحمر بالإضافة إلى حذاء من حذاء ذي كعب رفيع يتخذ ألوان الورود المستخدمة نفسها في القبعة .

والصورة رقم (٧١) لتايورين عام ١٩١٧ اتخذ فيهما الجاكيت الشكل القصير غير المحبك ففى التصميم (أ) يصل طول الجاكيت إلى خط الوسط تقريباً وبدون كولة ، وتم إبراز فتحة الرقبة والمرد ونهاية الجاكيت بباندة عريضة من خامة مغايرة لخامة الجاكيت ، وبه أكمام إسطوانية الشكل ومحبكة على الذراع .

أما الجونلة فجرسية الشكل قليلة الاتساع (نصف كلوش) ، ويصل طولها إلى ما فوق العقبين بقليل . وتم ترديد الشريط الزخرفى المستخدم فى الجاكيت فى الثلث الأخير من الجونلة على هيئة خط عرضى موازى لخط الذيل .

والتصميم (ب) يتكون من جاكيت قصير يصل طوله إلى خط البطن تقريباً بحيث يغطى كمر الجونلة ، ويتخذ الشكل المتسع فينسدل باستقامة بدون تكسيم وبه كولة مرتفعة على الرقبة وريفيرا عريضة إلى حد ما من خامة مقلمة بخطوط طولية . وظهر المرد بخط مائل أما نهاية الجاكيت فاتخذت الشكل المنحني . وصيغ الذراع لكى يبدو إسطوانى الشكل تبعاً

للاتجاه السائد ، وتم ترديد الخامة المقلمة بين أجزاء التصميم للربط بين بعضها البعض فظهرت كجزء زخرفى مضاف على الجاكيت ، وعلى نهاية الأكمام ، وفى الثلث الأخير من الجونلة . واتخذ التصميم البنائى للجونلة نفس التصميم البنائى للتصميم (أ) .

ومن المكملات غير الثابتة التى استخدمت فى كلا التصميمين القفاز ، وحقيبة لليد صغيرة الحجم ، والحذاء ، والقبعة التى ظهرت فى التصميم (أ) كبيرة الحجم مزينة بالورود . أما التصميم (ب) فقد اتخذت شكل الرأس من الخلف وتم زخرفتها من الأمام بشرائط عريضة توضع على نحو عمودى فتعطى زيادة فى طول الرأس .

أما الصورة رقم (٧٢) فهى تصميم "لشانيل" عام ١٩١٧ ، يتكون من ثلاث قطع بلوزة بيضاء بمرد من خط نصف الأمام وكول سبور ، وجاكيت ، وجونلة من خامة الجيرسيه الأزرق فتصميم الجاكيت متسعا إلى حد ما ويصل طوله إلى الأرداف ، ويكسم عند الوسط بحزام ، وبه كولة مثلثة الشكل ومطرزة وأكمام واسعة من أعلى وتضيق من أسفل ، وتنتهى بباندة عريضة مثلثة الشكل ومطرزة .

أما الجونلة فاتخذت الشكل المتسع الناتج من الكشكشة الكثيفة فى خط الوسط ولذلك فالشكل الظلى للجزء الأعلى من الجسم (الكورساج) يتخذ شكل شبه المنحرف ، أما الجزء الأسفل (الجونلة) فقد اتخذ الشكل الجرسى ، والتصميم الزخرفى لهذا الموديل تمثل فى تصميم الكولة المثلثة كثيفة التطريز ، وباندة الأكمام ، والتطريز . واستخدم الفنان الخط المائل فى فتحة الرقبة ، والاكوال للبلوزة ، والجاكيت . والخط المستقيم فى المردات ، والخطوط المتقطعة اللينة فى ثنايا ، وطيات الجونلة . والخط الدائرى فى القبعة والحزام وباندة الأكمام . بالإضافة إلى الخط المتعرج فى خط نهاية الجاكيت والجونلة ، وهذا الدمج بين أنواع الخطوط المختلفة أعطى التصميم قيمة التنوع المطلوبة .

واعتمد المصمم على استخدام لون واحد فى التصميم وذلك حتى لا يحدث تناقض يصرف العين عن بؤرة العمل الفنى ، وهو التطريز المستخدم فى الجاكيت . وقد أبرزه باستخدامه للبلوزة والقبعة من اللون الأبيض فجعلت العين ترتكز على تصميم وتطريز الجاكيت ، ثم تنتقل إلى أعلى نتيجة لاستخدامه للون الأصفر فى الشعر ، ومن المكملات غير الثابتة التى استخدمت مع هذا التصميم قبعة بيضاء لها حافة متوسطة الحجم ، وحزام رفيع وحذاء ازرق اللون بكعب مرتفع وبمقدمة طويلة .

- **الاتجاه الثانى للتايور (١٩٢٠ : ١٩٢٩)**

ساير التايور اتجاهات الموضة السائدة فى فترة العشرينيات ، والتى دعت إلى أن يبدو الجسم مسطحاً ومستطيلي الشكل ، فاتخذ الجاكيت الشكل المستقيم الذى ينسدل بدون اتساعات

أو تكسيمات ويمتد طوله إلى ما بعد الأرداف بقليل . وغالباً ما كان يرتدى حزام غير محبك على منطقة البطن (بعد خط الوسط بحوالى ١٠ سم) . كما كان يزخرف بكولة طويلة متوسطة العرض تتناسب مع حجم الجسم . أما الأكمام فقد اتخذت الشكل الانبوبى الطويل الذى يتلائم مع شكل الذراع .

واتخذ التصميم البنائى للجونلة شكل المستطيل ، فانسدلت باستقامة وتنوع طولها تبعاً للاتجاه السائد فى كل فترة ، حيث إنها قد وصلت فى بعض الفترات إلى ما بعد الركبة بقليل (كما سبق توضيحها فى الجزء الخاص بها) . وكانت تزخرف بإضافة كسرات ، وفتحات أو طيات بدون التغيير فى هيئتها الخارجية . ولذلك فالشكل الظلى للمرأة فى فترة العشرينيات عند ارتدائها للتايور قد ظهر مستطيلي الشكل .

واستخدم فى التايورات خامات متنوعة ، ولكن التريكو كان من أكثر الخامات شيوعاً بالإضافة إلى أقمشة الصوف والرايون والكتان . وكانت ترتدى مع التايورات بلوزات ذات تصميمات تتناسب مع تصميم ولون الجاكيت .

والصورة رقم (٧٣) فهو تصميم "للوسين ليلونج Lucien Lelong" * عام ١٩٢٣ ، يتكون التصميم من خامة متماسكة بها خطوط طولية وينسدل باستقامة بدون تكسيم ، فيتخذ شكل المستطيل ، ويصل طوله إلى الأرداف ، به كول تايور عريضة ويزين بباندات وأزرار من أعلى وأسفل بالإضافة إلى حزام غير محبك يوضع على منطقة البطن وأكمام أنبوبية الشكل تأخذ شكل الذراع مع جونلة من خامة الجاكيت نفسه مستطيلة الشكل ــ أيضاً ــ يصل طولها إلى منتصف الساقين . وبلوزة فاتحة اللون بمرد من الأمام وكول سبور بالإضافة إلى معطف واسع يصل طوله إلى الركبة .

وبذلك فقد اتخذ التصميم فى شكله الظلى شكل المستطيل . واعتمد الفنان فى بناء هذا التصميم على الخط المستقيم سواء الخط الطولى فى تقليمات الجاكيت والجونلة وخط المرد أو الخط المائل فى تصميم الكولة وفتحات الرقبة وهذه الخطوط عملت على إعطاء التصميم إحساساً بالقوة والصلابة . كما أنها حركت العين فى اتجاهاتها فعملت على إضافة قيمة الحركة والحيوية إلى التصميم .

ومن المكملات غير الثابتة التى استخدمت مع هذا التصميم قبعة صغيرة الحجم (تشبه الخوذة) تغطى جبين المرأة ، وحلية للرقبة طويلة ، وحقيبة صغيرة الحجم (تشبه الظرف) ،

---

* لوسين ليلونج (١٨٨٩ : ١٩٥٨) : مصمم أزياء فرنسى افتتح دار أزيائه عام ١٩٢٣ فى فرنسا وعمل معه فى هذه الدار مجموعة من كبار مصممى الأزياء مثل ديور Dior وجيفنشى Givenchy وبالمين Balmain .

وحذاء من الجلد .

أما الصورة رقم (٧٤) فهى تايور "لشانيل" عام ١٩٢٦ من الصوف الكاروه ، يتكون من جاكيت بدون تكسيم بمرد من الأمام وأكمام لها كتلة إسطوانية . ويزين بجيبين مضافين قرب نهاية الجاكيت ، وبدون كولة ولكنه تم الاستعاضة عنها بارتداء وشاح "كوفية" عريضة حول الرقبة من نسيج التريكو السادة ذات لون فاتح مع جونلة تنسدل باستقامة بحيث تغطى الركبة من الأمام ، وبكسرات طويلة تساعد على حرية الحركة وتعطى شكلاً زخرفياً بدون التغيير فى الهيئة الخارجية لها وبلوزة من التريكو تتخذ اللون الفاتح بها مرد قصير من خط نصف الأمام وحزام يعقد على منطقة البطن من خامة الجاكيت نفسها وبذلك فقد صاغ الفنان الجسم بحيث يبدو مستطيلي الشكل .

كما اعتمد على استخدام الخطوط المستقيمة الطولية وقطع من حدتها باستخدامه للخطوط العرضية . وهذا قد أضاف إلى التصميم قيمة التنوع المطلوبة .

ومن المكملات غير الثابتة قبعة صغيرة الحجم تشبه الخوذة تغطى الجبين ، ووشاح (كوفية) ، وحلية للرقبة (عقد قصير) ، وحزام ، وحذاء من الجلد بإبزيمين من الأمام .

والصورة رقم (٧٥) توضح تايورين لعام ١٩٢٨ من أقمشة التريكو ، يتضح فيها الاتجاه إلى أن يبدو الجسم مستطيلي الشكل مميزاً لفترة العشرينيات والذى سبق توضيحه ، فاتخذا التصميمان الشكل البنائى للتصميم السابق نفسه ، مع التغير فى التصميم الزخرفى الذى تمثل فى كولة وريفيرا متوسطة العرض تمتد إلى نهاية الجاكيت ، وجيبين صغيرين الحجم قرب خط الذيل بالإضافة إلى زخرفة البلوزة بخطوط مستقيمة ، ومنكسرة مع زخرفة الجونلة بخطوط البليسيه ، والكسرات المتتالية ، ونلاحظ فى هذه الصورة أن المصمم قد استخدم الخطوط المستقيمة الطولية ، والعرضية بصورة واضحة فظهرت الخطوط الطولية فى التصميم (أ) فى خطوط الريفيرا ، وخطوط البليسيه فى الجونلة . وقلل من حدة هذه الخطوط باستخدامه لخطوط عرضية متنوعة السمك فى البلوزة ، وشكل الحزام ، وباندة الجيب ، وأساور الأكمام . وفى التصميم (ب) استخدم الخطوط العرضية فى الخطوط الزخرفية للبلوزة ووضع الحزام . بالإضافة إلى الخط المنكسر . ونلاحظ أن التنوع فى استخدام خاصية سمك الخط واتجاهه تقلل الشعور بالرتابة والملل مع إعطاء التنوع فى التصميم .

ومن المكملات غير الثابتة التى استخدمت مع هذين التصميمين ، قبعتان صغيرتان تأخذان شكل الرأس ويغطى بهما الجبين ، وحذاءان من الجلد الأسود بإبزيم من الأمام ، ومع التصميم (أ) وضعت وردة كبيرة على الكتف الأيسر ، وعقد قصير حول الرقبة .

- **الاتجاه الثالث للتايور (١٩٣٠ : ١٩٣٩)**

ارتدت المرأة التايور فى فترة الثلاثينات بصورة مختلفة ، ومميزة عن الفترات السابقة فتميز الجاكيت بالأكتاف العريضة المحشوة . وحدثت مبالغة فى هذا الاتجاه حتى أصبحت تشبه إلى حد كبير الأكتاف المحشوة للاعبى كرة القدم الأمريكية (الرجبى) ، وظهرت هذه الموضة بوضوح سنة ١٩٣٥ . ويرجع ذلك إلى التأثر بالملابس العسكرية والرياضية .

أما الجونلة فقد اتخذت الشكل الأنثوى الذى سبق توضيحه وتميزت بالطول والشكل الناعم المضبوط الذى يتلائم مع شكل الجسم من خلال قص الجونلة على الورب . لإعطاء حرية فى الحركة دون وجود أى قدر من الامتلاء .

ويتضح ذلك من خلال الصورة رقم (٧٦) التى توضح تصميم لجاكيت من الستان الأبيض من تصميم "شارلز جيمس Charles James" * عام ١٩٣٧ ، مع فستان اسود به فتحة رقبة مستديرة ، ويتخذ الشكل المحبك من أعلى وينسدل باتساع من أسفل بداية من خط الركبة تقريبا ويمتد ليصل إلى الأرض . وظهر الجاكيت على هيئة كتلة متضخمة كبيرة الحجم نتيجة لتبطينه وتثبيت الحشو بواسطة خطوط الحياكة التى تبرز الأكتاف بشكل عريض وضخم .

وبذلك فقد صاغ الفنان الجزء الأعلى من الجسم ليتخذ الشكل المنتفخ ، أما الجزء الأسفل الذى يمتد من خط نهاية الجاكيت إلى ذيل الفستان ، فقد تم صياغته ليتخذ شكل ذيل السمكة وقد ظهر مع هذا التصميم حذاء من الستان الأبيض .

أما الصورة رقم (٧٧) فللسيدة "واليس سيمبسون Wallis Simpson" ** وهى ترتدى تايور فى فترة الثلاثينات من اللون الأسود ، يتكون من جاكيت محبك على الجسم ، يصل طوله إلى الأرداف ، بأكتاف عريضة ، ومزخرف من الأمام حول فتحة الرقبة وخط النصف وخط نهاية الجاكيت بزخارف بيضاء ذات خطوط لينة ومنحنية . به أكمام طويلة إسطوانية

---

* شارلز جيمس Charles James (١٩٠٦ – ١٩٧٨) : ولد في إنجلترا . وانتقل إلى شيكاغو ، وافتتح محلاً للقبعات عام ١٩٢٦ ، وبعد عامين انتقل إلى نيويورك ، وبدأ في تصميم الملابس . وظهرت أول مجموعة له عام ١٩٢٨ . وفي عامي ١٩٣٤ – ١٩٣٥ عمل في باريس تحت رعاية بواريه . وانتقل للعمل مرة أخرى في نيويورك حيث أصبحت القاعدة الأساسية له في الفترة من ١٩٤٠ : ١٩٤٧ . وأبدع في العباءات المصنوعة من الأقمشة التي تتطلب عناية فائقة ، إلى جانب تصميماته المبدعة في المعاطف المزركشة بالفراء ، والمطرزة. وقد اعتزل عام ١٩٥٨ .

** واليس سيمبسون Wallis Simpson : امرأة أمريكية تزوجت من ملك انجلترا ادوارد الثامن وقد تخلى عن واجبه الملكى لكى يتزوجها .

الشكل تتخذ شكل الذراع . أما الجونلة فقد انسدلت طويلة وباتساع فى الذيل مع المحافظة على الهيئة الخارجية لشكل الجسم فى منطقة الوسط والأرداف .

واستخدم الفنان فى بناء هذا التصميم الخط الرأسى بشكل غير مباشر ، وذلك فى خط نصف الأمام الذى يقسم التايور إلى نصفين متماثلين ، مما أعطى إحساساً بالعظمة والوقار . بالإضافة إلى الخطوط المنحنية اللينة فى خطوط الجسم الخارجية ، والزخارف المستخدمة فى الجاكيت ، فأعطت شعوراً يعادل إحساس الفخامة ، والوقار ويعطى بعض الليونة والأنوثة للتصميم . وقللت هذه الخطوط من قوة التناقض بين اللونين الأبيض والأسود وأضعفت من القوة الناشئة من استخدام لون قوى مثل الأبيض .

وبذلك فالتايور قد اتخذ فى شكل المستطيل المحبك قليلاً عند الوسط .

والصورة رقم (٧٨) تؤكد على الاتجاه إلى الزيادة فى عرض الأكتاف فهى لجاكيت من تصميم شيبارللى عام ١٩٣٨ ، من جلد عجل البحر يتخذ الخط الخارجى له الشكل الدائرى الواسع ويصل طوله إلى الأرداف ، وقد تميز بالأكتاف العريضة المحشوة ، وله أكمام إسطوانية الشكل ، مع هذا الجاكيت فستان من الصوف مع مكملات غير ثابتة هى قبعة صغيرة الحجم وقفاز .

ومما سبق يتضح أن الاتجاه فى منتج الجاكيت فى فترة الثلاثينات يدعو إلى دعم منطقة الأكتاف ، وحشوها بحشوات مختلفة لكى تبدو عريضة ومتضخمة أحياناً ، مع وضع الاعتبار لطول الجاكيت حيث كان مفضلاً أن يصل طوله إلى الأرداف ، كما اتخذت الأكمام الشكل الإسطوانى الذى يتلائم مع شكل الذراع ، وكان هناك اتجاه إلى ارتداء الجاكيت على فستان طويل ومحبك فى الجزء الأعلى من الجسم (الكورساج) وينسدل باتساع فى الذيل ويتلاءم لونه وخامته مع لون الجاكيت .

كما ارتدت المرأة ــ أيضاً ــ الجاكيت على بلوزة وجونلة طويلة (كلوش) تتلائم مع شكل الجسم فى منطقة الوسط والأرداف تبعاً للاتجاه السائد فى منتج الجونلة فى تلك الفترة .

وأقبلت فى هذا العقد على ارتداء الجاكيت مع البنطلون فى صورة بدلة مع مراعاة اتجاهات الموضة الخاصة بالجاكيت .

* رابعاً ـ البنطلون :

مارست المرأة فى فترة الحرب عديداً من الأعمال الشاقة التى تطلبت ارتدائها للبنطلون الذي ساعدها على أداء معظم الأعمال التي تؤديها بسهولة ، ولم يعد البنطلون رمزاً للذكورة كما كان سائدا من قبل .

وظلت المرأة ترتدى البنطلون أثناء ممارستها للأعمال فقط حتى أواخر العشرينيات . ثم اتجهت بعد ذلك إلى ارتدائه فى أوقات الفراغ ، وأثناء ممارستها للرياضات المختلفة . ولكن في بداية الثلاثينيات فضلت النساء ارتدائه فى جميع الأوقات ، والمناسبات وبدأ يظهر كاتجاهاً جديداً للموضة ، وذلك لما شعرت به المرأة من الحرية والراحة أثناء ارتدائها له .

واتخذت البنطلونات فى تلك الفترة اتجاهين الاتجاه الأول وفيه ينسدل البنطلون باستقامة بدون اتساع فى القدم . وهذا النوع ارتدته المرأة فى فترة الصباح وبعد الظهر ، أما الاتجاه الثانى فيدعو إلى أن تتخذ البنطلونات الشكل الواسع الطويل فتبدو كالجونلات وهذه النوعية أقبلت على ارتدائها المرأة فى فترة المساء . واستخدمت خامات متنوعة فى تنفيذه مثل الكتان، والأقطان ، وحرير الرايون ، والأصواف ، وأقمشة الـ Jean (وهو قماش قطنى متين) .

والصورة رقم (٧٩) توضح اتجاه المرأة إلى ارتداء البنطلون ، وهي لبدلة فى عام١٩٣٢، اتخذ فيها البنطلون الشكل المستقيم . به باندة (قلابة) فى نهايته وجاكيت يشبه الجاكيت الرجالى بكول وريفيرا ، وأكتاف عريضة مدعمة بحشوات وأكمام اسطوانية طويلة . وارتدت مع هذه البدلة قميصاً أبيض ، ورابطة عنق من اللون الأسود بها دوائر صغيرة بيضاء ، كما غطت شعرها بقبعة يطلق عليها اسم "بيريه" تميل للجانب الأيمن ، وجورب ، وحذاء برباط وبدون كعب . وفى هذه الصورة تتخذ المرأة الشكل الرجالى الذى كانت تسعى إليه فى فترة العشرينيات .

والصورة رقم (٨٠) لبدلة فى عام ١٩٣٤ ، من خامة رقيقة تشبه أقمشة الكتان الرقيق ، أو الأقطان ذات خطوط طولية ، ويتخذ البنطلون الشكل المتسع فيبدو كالجونلة يصل طوله إلى العقبين ، مع جاكيت قصير من خامة البنطلون نفسها يصل طوله إلى خط البطن تقريباً . به كولة صغيرة وأكمام قصيرة تمتد لتصل إلى حردة الرقبة (أكمام رجلان) . وارتدت المرأة مع هذه البدلة بلوزة من اللون السادة لها فتحة رقبة عميقة مربعة الشكل.

واستخدم الفنان الخطوط المستقيمة الطولية فى البنطلون والجاكيت والأكمام ، وقلل من حدة هذه الخطوط بالمساحة السادة التى تتخذها البلوزة ، والخطوط العرضية فى الأكتاف التى أبرزت شكل الأكتاف وزادت من عرضها ، بالإضافة إلى الخطوط المائلة فى الكولة . كما أن الطيات الناتجة من انسدال الخامة فى البنطلون ساعدت على تقطيع الخطوط الطولية فقللت من حدتها .

وصفف الشعر بحيث يبدو قصيراً ، ومموجاً ، وأمسكت المرأة بحقيبة صغيرة الحجم من الجلد لها إطار معدنى . وارتدت حذاء من القماش المقلم بخطوط عرضية بدون كعب .

والصورة رقم (٨١) تؤكد على إقبال المرأة فى هذا العقد على ارتداء البنطلون . وهو تصميم لبدلة ترتديها فى فترة الصباح تتكون من بنطلون ينسدل باستقامة ليصل إلى العقبين ، وجاكيت به جيبين كبيرين مضافين بواسطة خط حياكة خارجية ، والأكتاف مبطنة ومدعمة بحشوات لكى تبدو عريضة ، وللجاكيت أكمام طويلة إسطوانية الشكل مزينة بثلاثة أزرار فى نهايتها .

ومن القطع الملبسية المكملة التى ظهرت مع هذا التصميم بلوزة من خامة رقيقة مقلمة بخطوط طولية ، بها كولة تشبه كولة القميص الرجالى .

ومن خلال الصور السابقة نجد أن هناك اتجاهاً إلى تنفيذ البدلة بخامة واحدة (سادة أو مقلمة) ، لكى لا يحدث تناقض يصرف النظر عن بؤرة العمل الفنى ، كما يعطى وحدة للتصميم . ولكنه استخدم البلوزة بلون آخر ليضيف قيمة التنوع إلى العمل .

ومما سبق يتضح أن المرأة فى فترة الثلاثينيات أقبلت على ارتداء البنطلون ، وخاصة فى صورة بدلة (بنطلون وجاكيت مع البلوزة كمكمل ملبسى) ، واتخذت الشكل البنائى للبنطلون تصميمين هما أن ينسدل باستقامة أو يتخذ الشكل المتسع فيبدو كالجونلة .

* خامساً ـ المعاطف :

• الاتجاه الأول للمعاطف (١٩١٤ : ١٩١٩)

كان الاتجاه فى هذه الفترة إلى ارتداء المعاطف الواسعة والطويلة وبدون زخرفة وغالباً ما كان يضم الوسط بحزام عريض ، بها أكمام طويلة متوسطة الاتساع تنتهى بأسورة عريضة كما فى شكل رقم (٨) . وقد فضلت النساء هذه النوعية من الملابس لأنها كانت تغطى ما بداخلها وقد برع فى تصنيعه عديد من الصناع ، وأصبح يتميز بجودة عالية ، وسعر منخفض يفى بالغرض لكل طبقات المجتمع مما أضفى نوعاً من الزى الموحد وإحساساً بالتوحد فى المجتمع .

• الاتجاه الثانى للمعاطف (١٩٢٠ : ١٩٢٩)

برزت أنواع عديدة من المعاطف فى فترة العشرينيات ، وذلك نتيجة لحالة الاستقرار التى سادت بعد الحرب ، بالإضافة إلى وضع قواعد أساسية للتصنيع والتصميم وتنظيم عمليات الإنتاج التى جعلت هناك وفرة وجودة عالية فى نوعيات مختلفة من الأزياء .

وشاع استخدام الحرير الصناعى فى هذه النوعية من الملابس ، حتى عرف باسم "بالطو الرايون" . بالإضافة إلى استخدام الصوف الثقيل والفراء .

وقد اتخذ المعطف نفس اتجاهات الموضة المميزة لفترة العشرينيات والتى تدعو إلى أن يبدو الجسم مستطيل الشكل ، ومسطحاً بدون إبراز لارتفاعات الصدر والأرداف ، فتميز الخط الخارجى للمعطف بالخط المستقيم الغير محدد لأبعاد الجسم الطبيعية ، فانسدلت المعاطف مستقيمة بدون تكسيم . يصل طولها إلى ما بعد الركبة بقليل ، بها كولة كبيرة وتكون ــ عادة ــ من الفراء مع ترديد الفراء على خط نهاية المعطف كناحية زخرفية ، أما الأكمام فاتخذت الشكل الإسطوانى الذي ينسدل بدون اتساعات ، وتزين نهايتها بباندة عريضة من خامة المعطف أو من الفراء .

ويتضح ذلك من خلال الصورة رقم (٨٢) التي توضح تصميمين لمعطفين فى عامى ١٩٢٥ – ١٩٢٦ ، وهما من الصوف المبطن بالحرير وينسدلان باستقامة بحيث يصل طول الواحد منهما إلى ما بعد الركبة بقليل وبهما كولة عريضة مزينة من أعلى بالفراء ، يمتد طولها لتصل إلى خط البطن تقريباً وتثبت بواسطة زرار واحد كبير ، والتصميم الزخرفى للمعطف (أ) ظهر فى القصات الطولية التى تمتد من منتصف خط الكتف حتى بداية الفخذ تقريباً ، وتنتهى بقصة عرضية تعلوها كسرات متتالية ، وجيبين كبيرين مثبتين بزرارين وينسدل الجزء الأسفل بداية من القصة العرضية حتى نهاية المعطف باتساعات تعطى شكل الجوديهات وتزين نهايتها بشريط عريض من الفراء .

أما التصميم الزخرفى للمعطف (ب) فقد تمثل فى القصات الطولية التى تمتد من خط الأرداف حتى نهاية المعطف وتنتهي باتساع على هيئة جوديهات فى الذيل ، وتزين المسافة التى بين القصات بأربعة شرائط متتالية بها حلية دائرية الشكل ، واتخذت الأكمام فى التصميمين الشكل الإسطوانى متوسط الاتساع وتنتهى بشريط عريض من الفراء .

واستخدم الفنان فى هذين التصميمين الخط المستقيم بأنواعه المتعددة الأفقي والرأسي والمائل فى التصميم البنائى ، والزخرفى لهذين المعطفين ، بالإضافة إلى الخط المتعرج فى خط الذيل .

ومن المكملات غير الثابتة التى استخدمت مع التصميمين قبعة صغيرة الحجم تأخذ شكل الرأس ، وتغطى الجبين ، وقفاز ، وحذاء به شرائط تمتد على القدم من الأمام .

والصورة رقم (٨٣) توضح معطف لعام ١٩٢٧ من قماش مخملى ذي وبرة عالية ، يبرز الاتجاه الذى سبق توضيحه مع الاختلاف فى أن المعطف ينسدل باستقامة حتى نهايته بدون اتساعات فى الذيل مع استخدام خامة الفراء فى إضفاء لمسات زخرفية استخدمت فى خط نصف الأمام وأساور الأكمام .

وقد ظهر مع هذا المعطف المكملات التى استخدمت مع التصميمين السابقين والتى تتمثل فى القبعة التى تأخذ شكل الرأس والقفاز والحذاء .

أما الصورة رقم (٨٤) فلمعطف في عامي ١٩٢٨ – ١٩٢٩ من قماش البروكار ، يتخذ التصميم البنائى والزخرفى الذى تم توضيحه فى الصور السابقة .

ونستنتج مما سبق أن المعطف فى فترة العشرينيات استخدم فى تنفيذه خامات ثقيلة مثل الصوف ، والبروكار ، والمخمل ، بالإضافة إلى الفراء كخامة زخرفية مساعدة ، وتم توزيعها فى الجزء الأعلى من الكولة ، ونهايات الأكمام ، وأحياناً على خط نهاية المعطف ، واتخذ الشكل الظلى للمرأة أثناء ارتدائها للمعطف فى هذه الفترة شكل المستطيل الذى يبرز الجسم مسطحاً بدون ارتفاعات ، ويمتد طوله ليغطى الركبة ، وبه كولة عريضة وطويلة بحيث تصل إلى خط البطن تقريباً ، وتثبت بواسطة زرار كبير أما الأكمام فاتخذت الشكل الأسطوانى متوسط الاتساع .

ومن المكملات غير الثابتة التى استخدمت مع المعاطف القبعة صغيرة الحجم التى تأخذ شكل الرأس وتغطى الجبين مع القفاز والحذاء بالإضافة إلى أنه ظهر فى الصورة رقم (٨٤) حقيبة صغيرة الحجم مستطيلة الشكل ومسطحة .

- **الاتجاه الثالث للمعاطف (١٩٣٠ : ١٩٣٩)**

تغيرت اتجاهات الموضة الخاصة بالمعاطف فى فترة الثلاثينيات حيث اتخذت الشكل المحبك مع تحديد خط الوسط بواسطة الحزام وزيادة عرض الأكتاف باستخدام كولة عريضة من الفراء تمتد إلى ما بعد الأكتاف .

أما الجزء الأسفل للمعطف (من الوسط إلى الذيل) فينسدل باتساع بسيط يصل طوله إلى ما بعد الركبة بقليل ، أما الأكمام فتم صياغتها بحيث تتخذ الشكل الإسطوانى قليل الاتساع الذى يتناسب مع تصميم الكولة العريضة .

ويظهر هذا الاتجاه من خلال الصورة رقم (٨٥) لمعطف فى فترة الثلاثينيات . يتكون من كولة عريضة من الفراء تمتد إلى ما بعد الكتف ، وتظهر عالية بحيث تغطى الرقبة . وتمتد إلى خط الوسط تقريباً الذى يبدو محبكاً على الجسم . ثم ينسدل الجزء الأسفل باتساع بسيط ، ويمتد ليغطى الركبة . أما الأكمام فاتخذت الشكل الاسطوانى قليل الاتساع .

وارتدت المرأة مع هذا المعطف قبعة صغيرة الحجم تشبه البيريه تميل إلى الجانب الأيمن وحذاء من الجلد ذي مقدمة طويلة وأمسكت بحقيبة لليد صغيرة الحجم .

والصورتان رقما (٨٦) ، (٨٧) تبرزان الاتجاه السابق شرحه مع الاختلاف فى تصميم الأكمام . ففى الصورة رقم (٨٧) تتخذ الأكمام الشكل المحبك من أعلى ، وتنسدل من أسفل باتساع يتخذ شكل المثلث فى نهايته ويبرز من أسفله أكمام أخرى ضيقة تتناسب مع حجم الذراع .

واستخدم مع هذين التصميمين المكملات التى تم استخدامها فى الصورة رقم (٨٥) ، والتى تتكون من قبعة صغيرة الحجم ومسطحة (بيريه) ، وحقيبة يد صغيرة الحجم بدون يد ، وقفاز وحذاء .

ومما سبق نجد أن اتجاهات الموضة للمعاطف في فترة الثلاثينيات تدعو إلى الاتجاه إلى إبراز وتضخيم منطقة الأكتاف مع تحديد خط الوسط .

* سادساً ــ أزياء المساء :

أدت مشاركة النساء من جميع الطبقات فى العمل أو الخدمة التطوعية إلى انخفاض أعداد المنغمسات منهن في حياة الرفاهية ، وأنشطة أوقات الفراغ وحتى فى حالة عدم مساهمة نساء الطبقة المتوسطة فى العمل فقد ازدادت أعداد اللواتي أصبحن مضطرات إلى تأدية مهام الأعباء المنزلية ، ورعاية أسرهن ، وبالتالى فلم يكن هناك اهتمام بأزياء المساء .

إلا أنه بعد الحرب أصبحن أكثر تحرراً وظهر اتجاه جديد يهدف إلى التخلى عن التقاليد العتيقة لسلوك مجتمع ما قبل الحرب العالمية ، وأصبحت فترة العشرينيات سنوات تمثل الشباب ، والبهجة والمتعة ، كما كان هناك تأثراً كبيراً بالثقافة الأمريكية على كل من صفوة المجتمع ، وعلى طبقاته المختلفة الذى أدى إلى إكساب عادات اجتماعية جديدة ، مثل أوجه الترفيه المسائى التى أخذت تتحول من الطابع الخاص إلى الطابع العام مع مرور الوقت ، وعلى سبيل المثال فحفلات الكوكتيل بدأت تحل محل حفلات الاستقبال والمآدب ، وعلى هذا الأساس فالشباب بصورة خاصة بدا يقبل على النوادى وحفلات الرقص ، ولذلك فقد أصبح هناك طلب متزايد على أزياء المساء فى تلك الفترة .

• الاتجاه الأول لأزياء المساء (١٩١٤ : ١٩١٩)

لم يكن هناك تنوع فى أزياء المساء فى فترة الحرب ، وذلك لممارسة المرأة لعديد من الأعمال التى تطلبت أن تقضى فيها أوقاتاً طويلة من اليوم . كما أن الطبقات الاجتماعية العليا قد أبدت مشاركتها للمراة العاملة فظهر الاتجاه إلى ارتداء ملابس بسيطة قليلة الزخرفة .

فاتخذت أزياء المساء الاتجاه السائد فى فترة الحرب ، الذى يدعو إلى أن تصبح الملابس أكثر تحرراً ، وغير محكمة الضبط فاتخذ الكورساج الشكل الواسع الذى يضم بحزام عريض

على منطقة الوسط فيعطى شكل البليزون ، أما الجونلة فانسدلت باتساع بسيط نتيجة الكشكشة التى فى خط الوسط ووصل طولها إلى العقبين تقريباً .

ويتضح ذلك من خلال الصورة رقم (٨٨) التى توضح تصميم تايور "للانفين" عام ١٩١٧ وهو من خامة الكريب الصينى كخامة أساسية بالإضافة إلى استخدام ورود صناعية كبيرة الحجم فى تربون "Turbon" الشعر وبأحجام صغيرة فى زخرفة البلوزة ، فالتصميم يتكون من بلوزة واسعة يصل طولها إلى ما بعد الأرداف بقليل ، بها فتحة رقبة واسعة دائرية الشكل (سابرينة) مزينة بصف من الورود الصغيرة بألوان مختلفة . وبها أكمام البليزون يزخرف نهايتها بصفين متوازيين من الورود المستخدمة حول فتحة الرقبة ، أما الجونلة فتنسدل بكشكشة فى الخط الوسط فتعطى اتساعاً بسيطاً فى الذيل ، ويصل طولها إلى العقبين . ويزخرف نهايتها بكورنيش رفيع من خامة الكريب نفسها .

ويصفف الشعر بحيث يفرق من الجانب الأيسر ، ويلقى على الجبين أماماً ، ويضم من الخلف ، ويوضع على الشعر تربون عريض مزين بوردة كبيرة الحجم على الجانب الأيسر . كما ارتدت المرأة حذاء ، وجوربا من اللون القاتم .

- **الاتجاه الثانى لأزياء المساء (١٩٢٠ : ١٩٢٩)**

اتبعت أزياء المساء اتجاهات الموضة السائدة فى فترة العشرينيت ، ولكنها تميزت فى نوعية الخامات المستخدمة مثل القطيفة المطرزة ، وأقمشة المخرمات ، والكريب الصينى المطرز ، والحرير الطبيعى . كما تنوعت أساليب الزخرفة الخاصة بهذه النوعية من الأزياء فشاع استخدام الأهداب ، والتطريز بالخرز ، والورود الصناعية ، والشرائط الزخرفية .

ويتضح هذا الاتجاه من خلال الصورة رقم (٨٩) وهو تصميم لبواريه عام ١٩٢٠ ، يتكون من فستان من القطيفة السوداء المطرزة بخيوط ذهبية ، وفضية به فتحة رقبة مستديرة غير عميقة . وينسدل الفستان باستقامة ، وبدون تكسيم يصل طوله إلى العقبين من الأمام ويمتد من الخلف على الأرض ليعطى شكل الذيل القصير ، وله أكمام من الشيفون الأسود المطرز بالوحدات الزخرفية نفسها المستخدمة فى الفستان ، واتخذت الشكل الواسع الفضفاض الذى يمتد ليصل إلى الأرض .

فقد صيغ الجسم لكى يبدو مستطيل الشكل ومسطح . واستخدام الفنان لخامة الشيفون بملمسها الرقيق ، وشفافيتها أعطى انسيابية ، وتنوع فى الخطوط ، كما أوجد خطوطاً لينة ناتجة من الظل والنور أعطت ثراءاً فنياً لملمس وشفافية الخامة ، كما أضاف قيمة التنوع

للتصميم باستخدامه لخامات بملامس مختلفة فظهرت الشفافية فى الشيفون ، والنعومة فى القطيفة ، والخشونة فى التطريز ، وهذا التنوع أبرز جماليات كل خامة على حدى .

وارتدت المرأة مع هذا التصميم قبعة سوداء متوسطة الحجم ومزينة بشرائط من الشيفون، ووردات من اللون الأصفر الذى يجذب النظر إلى تصميم القبعة ، وملامح الوجه ، واتخذ الشعر الشكل القصير المغطى الأذن . كما ارتدت المرأة حذاء من الجلد الأسود .

ويوضح الاتجاه نحو تسطيح الجسم الصورة رقم (٩٠) فهى تايور للمساء من الكريب الصينى المطرز للفترة بين عامى ١٩٢٤ : ١٩٢٦ ، ويتكون من بلوزة تنسدل باستقامة تصل إلى ما بعد الأرداف بقليل بدون أكمام ، وبفتحة رقبة مثلثة الشكل ، وجونلة إسطوانية الشكل تصل إلى ما بعد الركبة بقليل فالشكل الظلى لهذا التصميم يأخذ شكل المستطيل .

وصفف الشعر بحيث يبدو قصيراً قليل التموجات وزين بحلية تمتد على الجبين . كما ارتدت المرأة قرطاً طويلاً ، وعقداً من الخرز متوسط الطول وسواراً ، وساعة ، كما أمسكت بمروحة من الريش كبيرة الحجم ذات لون فاتح أعطت إضافة فنية للتصميم بالإضافة إلى ارتدائها لحذاء من القماش بكعب متوسط الارتفاع وبإبزيم من الأمام .

أما الصورة رقم (٩١) فهى توضح فستان لعام ١٩٢٨ ، من أقمشة المخرمات (الدانتيل) الأصفر ، ومبطن بالستان الذى يتخذ لون الفستان نفسه ويتكون من كورساج ليتخذ شكل المستطيل يصل إلى منطقة الأرداف ، وبه فتحة رقبة مثلثة الشكل وأكمام إسطوانية طويلة ومحبكة على الذراع ، ويعقد على منطقة البطن حزام عريض من الستان ذو اللون البرتقالي الفاتح ، والغامق يمتد ليصل إلى الأرض ليعطى زيادة فى طول الفستان ، أما الجونلة فتنسدل باتساع بسيط ويصل طولها من الأمام إلى ما بعد الركبة بقليل ، أما من الجوانب فتمتد إلى منتصف الساقين تقريباً فيتخذ الذيل شكلاً غير مستقيم ، ويزين نهايته خطوطاً منحنية على هيئة فستونات . ويتم ترديد هذه الخطوط فى خط نهاية الكورساج . كما استخدم الفنان الخطوط اللينة فى انسدال الخامة فى الجونلة ، والحزام . بالإضافة إلى الخطوط المائلة ، والمنكسرة فى فتحة الرقبة ، والخط الخارجى لبطانة الكورساج مما ساعد على وجود أشكال ومساحات جديدة أعطت ثراءاً للعمل الفنى .

واعتمد المصمم على لون واحد فى التصميم ، وذلك حتى لا يحدث تناقض يصرف العين عن بؤرة العمل الفنى ، ولكنه عاد فأضاف قيمة التنوع إلى التصميم حين أضاف الحزام بلونين قويين جعلت العين ترتكز على هذه المنطقة .

ويظهر فى الصورة رقم (٩٢) فستان "لوسين ليلونج Lucien Lelong" ١٩٢٨ من الدانتيل ذي اللون الأصفر الفاتح يؤكد على الاتجاه الذى سبق توضيحه فى الصور السابقة ، ولكنه اختلف فى التصميم الزخرفى حيث استخدمت وردتان كبيرتان على الكتف الأيمن بلون الفستان نفسه بالإضافة إلى حزام به حلية معدنية على منطقة البطن ، كما اتخذ خط الذيل الشكل غير المنتظم نتيجة لإضافة جونلة عليا بها اتساعات تمتد من خطي بنستي الأمام تقريباً نحو الخلف وأطول من جونلة الفستان السفلى مما يعطي زيادة في طول الفستان من الجوانب والخلف ، ومما سبق يتضح أن التصميم ككل يأخذ فى شكله الظلى شكل المستطيل وظهر مع هذا التصميم سوار عريض ، وخاتم ، وحذاء من لون الفستان نفسه .

ونستنتج من ذلك أن اتجاه الموضة لأزياء المساء اتبعت اتجاهات الموضة نفسها لأزياء الصباح مع الاختلاف فى نوعيات الخامات الأساسية المستخدمة وأساليب الزخرفة .

- **الاتجاه الثالث لأزياء المساء (١٩٣٠ : ١٩٣٩)**

تميزت فساتين المساء فى فترة الثلاثينيات عن غيرها من الفترات الأخرى ، فاتخذ الكورساج الشكل المحبك الذى يبرز تفاصيل الجسم ، وتنوعت به أشكال فتحات الرقبة الأمامية أما الخلفية فقد امتدت لتصل إلى خط الوسط فظهر الفستان بدون خلف ، وذلك للتأكيد على منطقة الظهر ، مع إبراز الشكل الأنثوى للردفين ، وقد تم زخرفة هذه الفتحات بأشكال متعددة مثل الورود الصناعية ، وصفوف متتالية من الغرز .

كما تميزت بعدم وجود أكمام . حيث كان يتم تغطية الذراع بوشاح كبير من خامة رقيقة مثل الشيفون بحيث يتلائم مع لون وتصميم الفستان ويعطى له بريقاً ولمعاناً .

أما الجزء الأسفل من الجسم (من الوسط إلى الذيل) فقد تم صياغته ليتخذ الشكل الواسع (كلوش) الطويل الذى يتلائم مع أبعاد الجسم ويصل طوله إلى الأرض . وذلك بسبب الاتجاه الذى ابتدعته "فيونيه" ، وهو قص الجونلة على اتجاه ورب مما يعطى انسيابية وليونة فى التصميم .

ويتضح هذا من خلال الصورة رقم (٩٣) وهو تصميم لمادلين فيونيه عام ١٩٢٩ – ١٩٣٠ عبارة عن فستان من التل الأخضر المطرز بوحدات من الحرير على هيئة زخارف نباتية ، ومبطن بالحرير الأصفر ، اتخذ الكورساج الشكل المحبك بدون أكمام ، وألقى حول فتحة الرقبة وشاح طويل يمتد إلى الأرض من التل السادة يعطى شكل الدرابية من الأمام .

أما الجزء الأسفل فانسدل باتساع (كلوش) وبأطوال مختلفة فاتخذ خط الذيل شكلا غير متساو تميزت به فترة العشرينيات ولشفافية خامة التل فقد برز السروال الداخلي من أسفل

الفستان السروال الداخلى الذى يصل طوله إلى منتصف الساقين ، واتخذ لون البطانة وهو اللون الأصفر .

وقد أضافت الخامة الأساسية للفستان قيمة التنوع للتصميم حيث نرى التنوع بين الانسيابية فى خطوط التصميم ، وبين الأداء الفنى ، والوظيفى لها ، فإن الخامة برخاوتها ، وليونتها ، قد أبرزت الفكرة الأساسية للتصميم كما ساعدت على تأكيد الفكرة وإعطائها قوة لا تتحقق باستخدام خامات أخرى ، لأنها أعطت خطوطاً لينة ومتتالية فى الجونلة ، والوشاح ، كما برز الخط الدائرى فى تصفيف الشعر والزخارف النباتية المستخدمة فى الفستان . بالإضافة إلى الخط المتعرج فى الذيل .

كما استفاد الفنان من شفافية الخامة فى إعطاء تنوعات لونية من درجات اللون الواحد الناشئ من طيات وثنايا الجونلة بالإضافة إلى استخدام بطانة قصيرة من الستان الأصفر أدت إلى التغير فى كنه اللون الأخضر .

وقد تم صياغة الجسم بحيث يتخذ الكورساج فى شكله الظلى شكل الساعة الرملية .

وصفف الشعر بحيث يتخذ الشكل القصير الناعم الذى يغطى الأذن ، ومن المكملات غير الثابتة التى استخدمت مع هذا التصميم الوشاح الطويل الذى يضيف تصميماً زخرفياً جديداً للفستان بالإضافة إلى حذاء من القماش المطرز الذى يتناسب مع لون الفستان .

أما الصورة رقم (٩٤) فهي لفستان للمساء من تصميم "مادلين فيونيه" عام ١٩٣١ – ١٩٣٢ ، من الحرير ذي اللون البيج المصفر المطبوع بدرجات اللون الأخضر فى الكورساج، ويتخذ الشكل الظلى لهذا التصميم شكل الساعة الرملية حيث يظهر الكورساج ملائماً لشكل وأبعاد الجسم . به فتحة رقبة واسعة أعطت شكل الدرابية البسيطة بدون أكمام . أما الجزء الأسفل فانسدل طويلاً بحيث يغطى القدم وباتساعات تبرز شكل الجسم بدون إعطاء زيادة فى قياساته .

أما الصور رقم (٩٥) ، (٩٦) ، (٩٧) فهى تصميمات متنوعة لفساتين المساء توضح الاتجاه الذى يدعو إلى امتداد حردة الرقبة الخلفية إلى خط الوسط (عدم وجود خلف) . فالصورة رقم (٩٥) لفستان من تصميم شيبارللى عام ١٩٣٢ من خامة الستان .

والصورة رقم (٩٦) توضح تصميماً "لفيونيه" عام ١٩٣٥ . من الحرير الأبيض والأحمر يتخذ الكورساج الشكل المحبك المزين بشريطين عريضين من الدرابية متقاطعين عند الصدر، ويمتدان ليعقدا فى الخلف ، وينسدلان بحيث يصل طولهما إلى الأرض ، فيعطيا شكل الحزام من الخلف ، وتمتد الحمالات باللون الأحمر من الأمام إلى الخلف لتصل إلى ما فوق الوسط بقليل فيظهر الفستان بدون خلف . أما الجونلة فتنسدل طويلة وتصل إلى الأرض وبها

اتساعات فى الذيل بدون امتلاء فى منطقة الوسط والأرداف (كلوش ورب) . فيتخذ الشكل الظلى لهذا التصميم شكل الساعة الرملية .

وقد استخدمت الفنانة فى بناء هذا التصميم الخطوط المنحنية اللينة التى تظهر فى تموجات الشعر ، وخطوط الدرابية ، والخطوط المتكونة من انسدال الجونلة وهذه النوعية من الخطوط خلقت جواً من الليونة ، كما ساعدت على تكوين أشكال ، ومساحات جديدة أضافت قيمة الرقة، والأنوثة إلى التصميم .

واعتمدت خطة اللون الخاصة بهذا التصميم على استخدام اللون الأبيض فى الأمام وإبراز تصميم الخلف باستخدام لون آخر وهو اللون الأحمر وذلك للتأكيد على هذه المنطقة وجذب العين إليها . كما تم ترديد اللون الأحمر بمساحة بسيطة فى الأمام (فى الحمالات) ، وامتداد قصة الخلف فى جزء من الأمام) ، بالإضافة إلى استخدام قفاز طويل باللون الأحمر . وقد تم تصفيف الشعر بحيث يبدو قصيراً ومموجاً وتم إبرازه وجذب النظر إلى مكياج الوجه بصياغته باللونين البنى والأبيض المصفر .

أما الصورة رقم (٩٧) فهى تصميمان "لورث" التصميم (أ) من قماش قطني رقيق مزخرف باللون الأخضر ، والأصفر ، والبنى . ويتضح فيها تصميم الخلف الذى تمتد به الحمالات لتصل إلى منتصف الظهر تقريباً ، ويزين بوردة كبيرة الحجم . ويتخذ الجزء الأسفل الشكل المتسع بدون امتلاء فى منطقة الوسط والأرداف . ويمتد طوله ليصل إلى الأرض من الأمام ويعطى شكل الذيل من الخلف ، واتخذ الشعر اللون البنى الذى يتناسب مع لون الفستان .

أما التصميم (ب) فمن الستان الوردى كخامة أساسية بالإضافة إلى الشيفون الوردى كخامة مساعدة . واتخذ الكورساج الشكل المحبك به فتحة رقبة مثلثة الشكل وأكمام واسعة جداً وطويلة من الشيفون ، واتخذ الشكل الظلى لها شكل المثلث ، أما الجزء الأسفل من الجسم فقد ظهر ملاصقاً للجسم حتى منطقة الركبة تقريباً ، وبه قصات دائرية متوازية . ثم اتخذ الشكل الواسع ليصل إلى الأرض ويمتد من الخلف ليعطى شكل الذيل .

وقد اعتمد التصميم الزخرفى لهذا التصميم على إلقاء وشاح من الشيفون بلون الأكمام نفسها على الأكتاف ، ويمتد ليصل إلى الأرض ، ووردة متوسطة الحجم توضع عند نهاية فتحة الرقبة بالإضافة إلى خطوط القصات الدائرية المتوازية فى الجونلة .

واستخدم الفنان فى بناءهما الخطوط اللينة المنحنية بالإضافة إلى الخطوط الدائرية فظهرت الخطوط المائلة في شكل بسيط (مردات الرقبة) مما أعطاهما إحساساً أنثوياً رقيقاً ، وبذلك فالشكل الظلى لهما يتخذ شكل الساعة الرملية .

ومما سبق يتضح أن الفساتين الخاصة بفترة الثلاثينيات فى المساء تتميز بالنعومة ، والرقة، واستخدام خامات رقيقة ناعمة مثل الستان ، والشيفون ، والحرير . بالإضافة إلى استخدام أساليب الزخرفة المتنوعة مثل التطريز ، والطباعة ، والورد الصناعى . كما يتم صياغته على الجسم حتى تظهر أبعاد الجسم الأنثوية ، فيتخذ الكورساج شكل الجسم مع امتداد الحمالات من الأمام إلى منتصف الظهر أو إلى خط الوسط ليظهر الكورساج بدون خلف وإبراز هذا الاتجاه بأساليب زخرفية مع انسدال الجزء الأسفل من الجسم بشكل انثوى رقيق فتظهر الجونلة متسعة من الذيل مع عدم الامتلاء فى منطقة الوسط والأرداف مما يبرز أبعاد الجسم بشكل غير محبك (كلوش على ورب) ، كما ظهر الاتجاه إلى أن تمتد الجونلة لتغطى القدم من الأمام وتمتد أحيانا من الخلف على الأرض فتعطى شكل الذيل وبذلك يظهر الشكل الظلى للمرأة فى فترة المساء عند ارتدائها للفستان على شكل الساعة الرملية .

كما شاع ارتداء البدلة فى فترة المساء فى الثلاثينيات والتى تتكون من ثلاثة قطع (بنطلون – بلوزة – جاكيت) . وقد تميز البنطلون بالشكل المتسع الذى يشبه الجونلة فى كثير من الأحيان وقد اتخذ التصميم الزخرفى له أساليب متعددة تتلائم مع تصميم البلوزة ، والجاكيت . كما تميز الجاكيت بالشكل المتسع بدون تكسيم ، وبأطوال مختلفة تصل ــ أحياناً ــ إلى منتصف الساقين . وقد اتخذت الأكمام الشكل القمعى الذى يتناسب مع شكل الذراع من أعلى ، وتنتهى باتساع كبير من أسفل .

أما البلوزة فتنوعت فى تصميماتها ما بين المحبك والمتسع بحيث تتناسب مع تصميم الجاكيت والبنطلون .

وقد استخدمت لهذه النوعية من الأزياء خامات تتميز بالرخاوة ، والنعومة ، والثراء المادى مثل الحرير الطبيعى ، والكريب الصينى ، والستان ، وأقمشة المخرمات .

ويتضح ذلك من خلال الصورة رقم (٩٨) التى توضح مجموعة تصميمات لبدل المساء فى لندن عام ١٩٣٩ فالتصميم (أ) يتكون من بنطلون واسع يشبه الجونلة من خامة تشبه الستان وبلوزة من خامة البنطلون نفسها تتلائم مع شكل الجسم ، بها فتحة رقبة مستديرة مع جاكيت طويل يصل إلى منتصف الساقين ، وينسدل باستقامة بدون تكسيم . به أكمام طويلة إسطوانية الشكل ومحبكة على الذراع ، أما التصميم (ب) فيتكون من بنطلون واسع من خامة رخوة تشبه الحرير الطبيعى به قصة عريضة مثلثة الشكل تصل إلى الحجر ، وتزين طرف القصة ونهاية البنطلون بأشرطة من أقمشة المخرمات ، بالإضافة إلى بلوزة واسعة ، وجاكيت يصل طوله إلى الأرداف ، به كولة صغيرة من خامة البنطلون نفسها . واتخذت الأكمام الشكل القمعى الذى يتخذ شكل الذراع حتى المرفقين ثم ينسدل باتساع كبير من أسفل وتنتهى

بشريط عريض من أقمشة المخرمات . أما التصميم (ج) فيتكون من بنطلون ينسدل باستقامة بدون اتساع وبلوزة بها فتحة رقبة مثلثة الشكل مزينة بفالونة ، وجاكيت ينسدل باستقامة يصل طوله إلى الأرداف ، وله أكمام تتخذ الشكل القمعى .

وارتدت المرأة مع هذه التصميمات أحذية من الستان بألوان تتناسب مع لون الزى بالإضافة إلى ارتداء حلية للرقبة قصيرة تزين بها فتحة الرقبة .

كما تم تصفيف الشعر بحيث يفرق من المنتصف ويتخذ الشكل الممو ج الذى يصل طوله إلى ما بعد الأذن بقليل .

والصورة رقم (٩٩) توضح أيضاً مجموعة من التصميمات الخاصة بالبدل فى فترة المساء فى لندن عام ١٩٣٩ . فالتصميم (أ) يتكون من بنطلون ينسدل باستقامة وجاكيت متسع يغطى الأرداف ، وبأكمام طويلة إسطوانية الشكل وبلوزة بلون فاتح بها فتحة رقبة مثلثة الشكل والتصميم الزخرفى للبنطلون ، والجاكيت اعتمد على الطباعة التى تعطى ايحاءاً بفترة المساء واتخذ التصميم (ب) نفس التصميم البنائى للتصميم السابق ، مع الاختلاف فى تصميم البلوزة المتسعة ذات فتحة الرقبة مربعة الشكل ، وطول الجاكيت الذى يمتد ليصل إلى الركبة. أما التصميم الزخرفى فقد اعتمد على طباعة أشكال عشوائية بخطوط منحنية بألوان قاتمة تتباين مع لون الجاكيت . أما التصميم (ج) فيتكون من بنطلون متسع يشبه الجونلة ذات لون قاتم ، به كالونات باللون الفاتح ، وبلوزة ترتدى من داخل البنطلون من اللون القاتم وجاكيت متسع به شريطان من الأمام يعقدان على الجانب الأيسر وأكمام متسعة قمعية الشكل مزينة بشرائط متوازية من اللون القاتم .

والتصميم (د) فهو من خامة لامعة مزخرفة بزخارف نباتية يتكون من بنطلون متسع يشبه الجونلة ، وبه أكمام قصيرة قمعية الشكل بحيث تكون محبكة من أعلى وتنسدل باتساع من أسفل ويصل طولها إلى المرفقين .

وارتدت المراة مع هذه التصميمات أحذية من القماش بألوان تتناسب مع لون الزى ، وتم تصفيف الشعر بحيث يتخذ الشكل القصير الممو ج .

ومما سبق يتضح أنه كان هناك اتجاهاً إلى ارتداء البنطلون بتصميمات متنوعة مع البلوزة والجاكيت بحيث تظهر القطع الثلاث بشكل متكامل .

اتجاهات الموضة للمؤثرات غير المرئية فى الفترة من ١٩١٤ : ١٩٣٩

قبل الحرب العالمية الاولى كان ارتداء الملابس الداخلية يعد من العمليات الشاقة التى تستغرق وقتاً طويلاً ، ولكنه فى فترة الحرب تم توجيه النصح للسيدات العاملات فى الأنشطة المختلفة للمجهود الحربى ، بأن يرتدين مشدات لينة ، وسهلة الضبط للحصول على قدر أكبر من الراحة .

ومع بداية العشرينيات حدث انخفاض ملحوظ فى الملابس الداخلية من حيث الكمية ، والوزن ، فأصبحت أكثر خفة وجمالاً بالمقارنة بالأنواع السابقة وقد يرجع ذلك إلى عدة عوامل ، ومنها تغير دور المراة فى الحياة عما كان سائداً من قبل . وكذلك تغير اتجاهات الموضة التى جعلت المرأة تتخذ الشكل الرجولى بحيث يبدو جسمها مسطحاً . ولذلك فقد تم الاستغناء عن كثير من الملابس الداخلية بالإضافة إلى أنه قد تم استبدال الخامات الثقيلة بخامات أقل وزناً ، فظهرت حواش من المطاط بدلاً من الأضلاع العظمية . بالإضافة إلى التطور فى صناعة أقمشة قابلة للتمدد فى اتجاهين . مع ظهور الحرير الصناعى ، وأقمشة الجيرسيه التى استخدمت بكثرة فى هذه الفترة لألوانها الزاهية وأسعارها المنخفضة . كما ساد فى هذه الفترة استخدام أقمشة الفوال ، والستان ، والحرير الطبيعى ، والكريب الصينى اللامع بالإضافة إلى أقمشة التريكو اليدوى وغزل الشيفون المطاط والباتستا المطاطة التى تم التوصل إليها وإنتاجها عام ١٩٣٤ . وفى عام ١٩٣٥ تم التوصل إلى أقمشة الستان الاستيكس. وانتشر استخدام الأقمشة المطاطة عام ١٩٣٩ .

وكان نتيجة للتوصل إلى طرائق جديدة لصباغة الأقمشة بالألوان التى تتصف بالثبات خلال الغسيل فقد ظهر اللون الأحمر الهندى ، والأخضر الزمردى . ثم تراجعت هذه الألوان، وحل محلها درجات ألوان الباستيل المختلفة . وذلك اعتباراً من عام ١٩٢٣ والسنوات التالية. ومن الألوان الأكثر انتشاراً فى السنوات الفاصلة بين الحربين العالميتين اللون الوردى ، والعاجى ، والسماوى ، والأصفر ــ والمرجانى ، والأسود .

ومن أساليب زخرفة الملابس الداخلية التى كانت منتشرة فى هذه الفترة هو استخدام شرائط المخرمات على نطاق واسع فى زخرفة الحواف . كما استخدمت وحدات من الدانتيل الملون كمفردات للزينة . كما شاع استخدام وحدات زخرفية من الحرير على هيئة زخارف نباتية .

وفى عام ١٩٢٤ استخدم البليسيه الرأسى بكثرة وخاصة فى السراويل ، والكومبينزونات . بالإضافة إلى الزخرفة بواسطة التطريز بالخرز وأشغال الإبرة . واستخدام الشراريب.

كما ظهرت النقوش المطبوعة على أقمشة الملابس الداخلية فى تسعينيات القرن التاسع عشر ولكنها فقدت شعبيتها من١٨٩٥ حتى ١٩١٠ . ولكنها عادت فى عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين نظراً لأنها أرخص من التطريز .

أنواع الملابس الداخلية التى ارتدتها المرأة في الفترة من ١٩١٤ : ١٩٣٩

أ- الكورسيـــة Corset :

تغير شكل الكورسية فى فترة الحرب بصورة كلية بحيث أصبح يبرز انحناءات الجسم الطبيعية ففى عام ١٩١٤ أصبحت الكورسيهات أقصر إلى جانب انخفاض درجة تدعيمها . وفى كثير من الأحيان كانت تحتوى على أجزاء مطاطة لتوفير الراحة . والذى شجع على ذلك خروج المراة للعمل ، وممارستها لعديد من الرياضات . بالإضافة إلى ممارسة رقصة التانجو خلال سنوات الحرب العالمية الأولى . ولذلك سادت أشكال للكورسيهات التى تتكون من أشرطة فاتخذت شكل الأحزمة العريضة . وفى فترة العشرينيات كانت كثير من السيدات ذوات الجسم النحيف ، لم يلجأن إلى ارتداء المشد فى منطقة الخصر، والردفين . أما من كن أقل نحافة فقد ارتدين حزاماً على الخصر مع حمالات مرتبطة بالحافة السفلى وكانت تصنع من القطن القوى ، أما السيدات ذوات القوام الممتلئ فقد وجدن نتوء بين مشد الصدر وكورسيه الوسط ولذلك فقد تم التوصل إلى مشد للنساء قليل الأضلاع العظمية ويتكون من قطعة واحدة تشمل مشد للصدر وكورسيه الوسط وتصمم بحيث تشمل الجذع من الكتف إلى الفخذ شكل رقم (٩) .

وبحلول الثلاثينيات ظهر جيل جديد من الكورسيهات خالية من التقوية التى كانت منتشرة من قبل . ففى عام ١٩٣١ ظهر كورسيه يتمدد فى اتجاهين عرف باسم Le Gant ترتب عليه القضاء على المصاعب المحيطة بارتداء أنواع الكورسيهات السابقة، صورة رقم (١٠٠)

ولم يقتصر الأمر على الابتكارات الجديدة التى أفادت كل من الصناعة ، والمستهلك حيث كان الاتجاه السائد يتم في ضبط الكورسيه وفقاً لمقاسات العميلة ، وليس العكس . مع قيام بعض المؤسسات المتخصصة بتطوير خاماتها الخاصة بالكورسيهات ، وتوسيع نطاقها بحيث أصبحت تقدم خدماتها لعميلاتها فى منازلهن .

ب- الجونلات الداخلية (الجيبونات) Underskirt أو Petticoats :

شاع فى فترة العشرينيات ارتداء الجونلات الداخلية أسفل الكومبينزون لضمان المظهر المحترم وقد اتخذت فى ذلك الوقت الشكل المستقيم غير محكم الضبط على الجسم . ويرجع ذلك إلى اتجاه الموضة الذى ألغى خط الوسط وجعله يمتد ليصل إلى الأرداف .

ولكنه فى أوائل الثلاثينيات ظهرت الجونلة الداخلية الواسعة التى تعطى للجونلة الخارجية الشكل المتسع الأنثوى الذى ساد فى هذه الفترة .

جـ- الكومبينزونات شيميز Chemises :

هو قميص داخلى فضفاض ويشبه كثيراً الكومبينزون Slip إلا أنه يتميز بتحديد خط الوسط بواسطة الأربطة كما أنه يتصف بكثرة زخارفه وخاصة حول الرقبة والذيل ، صورة رقم (١٠١) .

د- الكومبينزون فست Vest :

تميزت هذه النوعية من الكومبينزونات بأنها قصيرة ، غير متسعة . تصنع ــ عادة ــ من التريكو بالإضافة إلى الحرير ، أو القطن ، أو الصوف . ولها فتحة رقبة مثلثة الشكل وحمالات رفيعة . وفى فترة الثلاثينيات كانت لها فتحات رقبة مستديرة ، وأكمام قصيرة ، وأحياناً بدون أكمام كما استخدمت أربطة لتحديد خط الوسط .

هـ- السراويل Knickers :

لقد بدأت النساء خلال الحرب العالمية الأولى يرتدين البنطلون بهدف تسهيل عملهن فى المصانع . وقد تخلت بعضهن عن الكورسيهات المقيدة لحركتهن ولذلك فانتشر استخدام السراويل الداخلية متعددة الأشكال والأطوال . فظهر السروال الذى يطلق عليه Knicherbocker الذى يصل إلى الركبة وهو محكم الضبط ومغلق ويحتوى على شريط مطاطى فى الوسط والركبتين كما ظهر الكاميكر Camiknickers وهو عبارة عن كومبينزون ينتهى بسروال ، صورة رقم (١٠٢) .

وفى فترة العشرينيات أصبحت السراويل أقل اتساعاً وأقصر .

كما ظهرت فى هذه الفترة الجونلة النيكرز Skirt Knieckers التى تحتوى على أزرار بين الساقين ، وشاع استخدام أقمشة التريكو فى صناعة هذه النوعية من الملابس الداخلية .

وفى فترة الثلاثينيات تحولت السراويل الطويلة Drawers إلى سراويل النيكرز القصيرة Knickers وقد ازدادت قصراً إلى أن تحولت إلى السراويل القصيرة للغاية Panties أو Pants صورة رقم (١٠٣) .

و- مشد الصدر Beassiere :

كانت مشدات الصدر فى فترة العشرينيات على شكل أربطة تؤدى إلى استواء منطقة الصدر ، كما وجهت بعض صحف الموضة النسائية الصادرة فى ذلك الوقت إلى شراء المشدات التى يقل مقاسها بمقدار مقاسين عن مقاس الجسم . ولذلك فصممت المشدات فى هذه الفترة بغرض تقليل حجم الصدر ، وجعله مسطحاً بدلاً من إبرازه . وذلك يرجع إلى اتجاه الموضة السائد فى هذه الفترة الذى يدعو إلى أن المرأة تظهر بمظهر صبياني .

ولذلك فقد ظهرت صدرية مسطحة للثديين تخفى البروز الطبيعى للصدر تسمى Brassirere أو Soatiengorge وهى تعنى بالفرنسية "صدرة للاطفال " وكانت تصنع من القطن ، والستان ، والحرير . وصممت بحيث تغطى الجسد من الكتف إلى الخصر .

وبحلول الثلاثينيات كان الاتجاه السائد هو إبراز الشكل الأنثوى لذلك فاتصف بانفصال الثديين وأصبح المشد على شكل غطائين ولم يمض وقت طويل حتى أصبح المشد يؤدى دور دعم وإبراز مظهر الثديين وفقاً للأسلوب الحديث ، شكل رقم (١٠) .

كما كانت الموضة السائدة فى هذه الفترة هو ظهور الكورساج بدون خلف ، لذلك كان للمشد رباط علوى مرن يمرر على الأكتاف من الخلف ويربط بأزرار فى المقدمة . وفى حوالى عام ١٩٣٥ تقريباً ظهر التبطين حيث استخدمت حواش من المطاط توضع فى تجويف المشد تبعاً للشكل المطلوب . وظهر نوع آخر من مشدات الصدر المقواه De Rigueur وهو مشد ذو غطائين مقوى بأسلاك وقد ظهر حوالى عام ١٩٣٨ : ١٩٣٩ .

ز- القمصان المسرولة الكامينيكر Camiknickers :

وهى تجمع بين الكومبينزون Chemise والسروال . وتتصف هذه النوعية من القمصان بأنها تؤدى إلى تقليل الامتلاء أسفل الملابس التى تتماشى مع اتجاهات الموضة الجديدة التى تنادى بالنحافة ، وكذلك لتوفير الدفء ، والاحتشام للنساء أثناء ممارستهن للرياضات المختلفة .

وقد طرحت هذه الأنواع في الأسواق حوالى عام ١٩١٦ ، وحصلت على قدر كبير من الشعبية فى العشرينيات ، والثلاثينيات من القرن العشرين . وهو عبارة عن كومبينزون قصير يتم توصيله من بين الساقين مع استخدام وصلات من القماش فى الموديلات الأكثر اتساعاً ويصل طولها إلى الركبة تقريباً صورة رقم (١٠٢) كما شهدت هذه الفترة ــ أيضاً ــ ظهور القمصان المسرولة الشورت Cami- Short .

وقد استخدمت مختلف أنواع الأقمشة فى صنع الكامينيكرز بما فى ذلك الحرير ، والقطن، والكريب الصينى كما شاع فى فترة الثلاثينيات استخدام الحرير السادة أو الستانية الذى يتم قصه عرضياً .

ح- حمالات الجوارب Girdles :

كانت الجوارب تثبت بواسطة حمالات خاصة متصلة بحزام فى الوسط . وفى بعض الأحيان كان يتم الاستغناء عنها عن طريق تثبيت الحمالات فى الكورسيه أو مشد الصدر (فى حالة عدم ارتداء الكورسيه) . وفى فترة العشرينيات تم طرح أنواع جديدة من أربطة الجوارب التى على شكل أشرطة مطرزة تظهر أسفل الجونلات القصيرة .

اتجاهات الموضة لمكملات الملابس المستخدمة فى الفترة من١٩١٤ : ١٩٣٩

أ- اتجاهات الموضة لتصفيف الشعر :

لقد أحدثت الحرب العالمية الأولى تغيراً جذرياً فى اتجاهات النساء نحو مظهرهن ، حيث كانت المرأة فى القرون السابقة تتميز بالشعر الطويل وتعتبره زينة ترصع رأسها ، وتتوجها فكان يعد رمزاً لمكانة المرأة فى المجتمع .

وفى فترة الحرب وجدت كثير من النساء أنفسهن فى الزى العسكرى . كما أنهن مارسن عدداً كبيراً من الأعمال . ولذلك فقد قصت المرأة شعرها فى تلك الفترة لأسباب تتعلق بالممارسة العملية . حيث بدأ فى هذه الفترة يظهر اتجاه نحو الشعر القصير الممسوح الذى يصل إلى الأذن ، والذى عكس بوضوح تحرر المراة فى فترة ما بعد الحرب . ولكن المرأة ذات المكانة الاجتماعية ظلت محتفظة بالشعر الطويل المموج المرفوع لأعلى الرأس صورة رقم (٨٨) .

ومع ظهور اتجاه الموضة فى الأزياء والذى أطلق عليه الاتجاه الرجالى أو الصبيانى فى فترة العشرينيات وإحساس المرأة بالحرية الجسمانية والاستمتاع بالنشاط ، والجانب العملى الذى لم تحصل عليه المراة فى مرحلة ما قبل الحرب . بالإضافة إلى التأثر بنجمات السينما والرغبة العارمة فى الحصول على شكل عصرى ساد فيه الاتجاه نحو تقصير الشعر ، من خلال عديد من التصفيفات التى كانت سائدة فى تلك الفترة وتتميز جميعها بالقصر مع إحداث تموجات كثيفة فى الشعر مثل قصة "البوب Bob" ، "شنجل Shingle" ــ وهى قصة يتدرج فيها الشعر من القصر إلى الأطول حتى يصل إلى مؤخرة العنق ــ "وقصة Eton Crop" ، شكل رقم (١١) . بالإضافة إلى ظهور عدة قصات أخرى تدل على الأنوثة وتصل إلى منتصف الخدين وقد اعتبر الشعر القصير السائد فى تلك الفترة هو علامة من علامات الحزن ، حيث لجأت إليه النساء كتعبير عن الحزن الجماعى ، بالإضافة إلى التعبير عن التحرر ومع تردد بعض النساء فى مسايرة هذا الاتجاه ، فبدأ مصففوا الشعر يروجون للشعر المستعار الذي يتراوح ما بين القصر والطول حتى يتلائم مع العدد الكبير من النسوة اللاتي أصابهن الملل من القصات القصيرة ، أو ذوات الشعر الطويل اللاتي يهبن مسايرة الموضة ، ويقصرن شعورهن .

كما ازدهرت صناعة الصبغات على المستوى العام وانتشرت الحنة حيث لجأت كثير من النساء إلى تغيير ألوان شعورهن . وانتشر فى هذه الفترة ــ أيضاً ــ استخدام الأساليب البدائية للمعالجات الكيميائية مثل (Perm) ، بالإضافة إلى الأنظمة الميكانيكية الحرارية أو الكهربائية التى تساعد على تموج الشعر بعد كيه .

أما فترة الثلاثينيات فكانت تتميز بما يطلق عليه العودة إلى الماضى . وفيها تم تحرير المرأة من القصات القصيرة للشعر . فكان الاتجاه إلى إطالة الشعر لإبراز الشعر الأنثوي ، وكذلك لرغبة النساء في تلك الفترة لتقليد نجمات السينما فظهرت قصة الشعر الذى يطلق عليها "Page Boy" وفيها يتدلى الشعر على الكتفين بحيث يلف نحو الداخل ، شكل رقم (١٢) كما ظهر طراز "Peek a boa" وفيها يكون الشعر طويلاً ويصل إلى الأكتاف مع خصلة شعر تتدلى على جهة واحدة من الوجه .

وانتشرت الصبغات بصورة كبيرة فكان اللون السائد فى هذا العقد هو الأشقر المختلط بالرمادى ، وكان ذا لمعة وبريق . بالإضافة إلى اللون الأصفر الشاحب ، ولون المحار .

وفى عام ١٩٣٠ انتشر التموج الدائم للشعر حيث يأخذ التموج شكل التجعيد . وكان يستخدم للحصول على هذا التموج البخار أو المشابك الحديدية بحيث تستغرق هذه العملية من ثلاث إلى أربع ساعات ، صورة رقم (١٠٤) .

وظل الشعر المستعار تستخدمه النساء اللاتى ينتظرن نمو شعورهن وقد حدث تطوراً فى الشعر المستعار واصبح يتنوع فى ألوانه بما يتناسب مع ألوان الأزياء .

ب- اتجاهات الموضة لأغطية الرأس :

ظل استخدام القبعات كبيرة الحجم حتى بداية الحرب العالمية الأولى ، ولكنها سرعان ما تم استبدالها بأحجام صغيرة للغاية ومحكمة على الرأس ، وقليلة الزخرفة ، وتم زخرفتها بالريش ، بحيث يقف مستقيماً فى الهواء ، فكان من الشائع وضع ريشتين منتصبتين ومتباعدتين . كما ظهر الاتجاه إلى القبعات التى تغطى مقدمة الوجه حتى ساد اعتقاد أن الجبهة لا تظهر مرة أخرى صورة رقم (٧٠) .

وظل استخدام القبعات الصغيرة حتى عام ١٩٢٣ ثم ظهرت القبعة النسائية الضيقة جرسية الشكل التى أطلق عليها اسم "الخوذة" وكانت هذه النوعية من القبعات تغطى الرأس بأكملها بحيث تمتد فى مستوى العين من الأمام وتصل إلى مؤخرة العنق فى الخلف ، وتزخرف ــ أحياناً ــ بمجموعة بسيطة من الريش وتصنع فى الصيف من القش . وكانت ترتدى فى جميع المناسبات ، صور رقم (٧٣) ، (٧٤) ، (٧٥) .

وارتدت النساء فى المساء قبعة ضيقة لا حافة لها أطلق عليها تربون . كما كان يزين الشعر بزخارف من الكريستال ، والماس .

وفى أوائل الثلاثينيات انتشرت القبعات صغيرة الحجم والمسطحة التى عرفت باسم البيريه وهو قبعة مستديرة مسطحة ولينة ، ولها حافة . وكانت ترتدى بشكل مائل حتى تظهر المرأة

بعين وأذن واحدة ، صور رقم (٧٩) ، (٨٠) . وفى نهاية العقد بدأت تظهر اتجاهات لأنواع جديدة من القبعات مثل الطربوش ، وقبعة البحار ، والقبعة المستديرة التى لا حافة لها ، وقبعة العمامة وكانت توضع فى زاوية معينة ويتدلى منها شريط وتزخرف بأشرطة صغيرة .

جـ- اتجاهات الموضة للجوارب والأحذية :

تميزت الجوارب فى العقد الأول من القرن العشرين بأنها تصنع من القطن أو الصوف أو الحرير الطبيعى ، كما أنها كانت إما سوداء للشتاء أو بيضاء فى الصيف ، ولكن بعد ظهور اتجاه الموضة الذى ينادى بتقصير الجونلة فى فترة العشرينيات كان هناك اهتمام شديد بألوان الجوارب وأسلوب زخرفتها . وساعد على ذلك الوصول إلى خيوط الرايون التى أدت إلى ظهور جوارب أكثر جمالاً ، ولمعاناً ، وأقل سعراً من التى كانت سائدة من قبل .

ولذلك ظهرت الجوارب بألوان متعددة شملت اللون الوردى ، والبيج ، والرمادى ، والذهبى . وكانت ــ أحياناً ت تزخرف بالتطريز اليدوى أو باستخدام أشرطة ذهبية وفضية على جانبى الجورب . وفى عام ١٩٣٢ ظهرت الجوارب الشفافة التى تظهر لون البشرة الحقيقى وقد لاقت هذه النوعية رواجاً كبيراً وكانت تصنع من الحرير الصناعى الشفاف . وقد أدى ظهور النايلون فى أواخر الثلاثينيات إلى طرح جوارب النايلون للمرة الأولى فى الولايات المتحدة عام ١٩٣٨ ، وكانت فى بداية الأمر تتخذ الشكل الأنبوبى ، ولكن لم ينتشر استخدامه فى أوروبا إلا بعد الحرب العالمية الثانية .

كان الاتجاه السائد فى فترة العشرينيات أن الأحذية ذات مقدمة طويلة ، ومستدقة ، وكعب يطلق عليه كعب لويس * . ويصل طوله من ٢ : ٢,٥ بوصة والكثير منها ذو أشرطة تضم على القدم لتثبيت الحذاء.

وفى فترة الثلاثينيات ظهر التنوع فى الأحذية فأصبحت ذات مقدمة مستديرة ، وتراوحت ارتفاعات الكعوب بين الارتفاع والانخفاض . وتميزت أحذية الصباح بأنها من الجلد (جلد التماسيح والثعابين والماعز) أما أحذية المساء فكانت عادة من الستان ، والحرير الذهبى ، والفضى .

كما ظهرت فى هذه الفترة أنواع جديدة من الأحذية ، ومنها حذاء "البروغ" ــ وهو حذاء ايرلندي من الجلد ذو مقدمة عريضة وكعب منخفض يتناسب مع الاستعمال اليومى ــ بالإضافة إلى ظهور الصنادل ذات الأشكال المتنوعة .

---

* كعب لويس يتميز بأنه مستدق الطرف فى المنتصف ويتسع تدريجياً نحو الخارج .

كما أدى انتشار رقصات التانجو والشارلستون إلى ظهور تصميمات جديدة للأحذية تتناسب مع الأداء الحركى وأزياء كل رقصة . ولذلك فتميزت أحذية تلك الفترة بالكعوب المنخفضة كما أصبحت أكثر راحة لتساعد على الحركة بسهولة أثناء تأدية المرأة لوظائفها المختلفة .

د- اتجاهات الموضة للقفازات :

ظلت المرأة ترتدى القفازات القصيرة فى فترة الصباح والطويلة فى المساء ، والتى تحكم على اليد بواسطة العراو وأزرار ، واستخدم فى صنعها خامات متنوعة مثل أقمشة المخرمات، والجلود ، والتريكو المبطن لفترة الشتاء . وكانت من اللون الأبيض ، أو الأسود، أو البيج .

هـ- اتجاهات الموضة للحقائب :

أما الحقائب فاتخذت شكلاً مميزاً ظهر فى فترة العشرينيات وامتد حتى الثلاثينيات . فكان الاتجاه إلى الحقائب صغيرة الحجم التى تشبه الظرف وأطلق عليها اسم Pochatte . وصنعت من الجلد بأنواعه المختلفة لفترة الصباح مثل جلد الثعبان ، والسحالى ، والتماسيح ، أما فى فترة المساء فاستخدم فى صناعتها الأقمشة المطرزة بأشغال الإبرة اليدوية أو عن طريق الآلة ، فظهر نوع من الحقائب المطرزة بغرز دقيقة تصل إلى حوالى ١٥٠٠ غرزة فى مساحة ٢ بوصة مربعة .

وتميزت هذه النوعية من الحقائب بعدم وجود يد أو لها يد قصيرة تكون ــ عادة ــ على هيئة سلسلة ولذلك فكانت تمسك باليد أو توضع تحت الذراع ، كما فى صور رقم (٨٤) ، (٨٥) ، (٨٧) .

وفى منتصف الثلاثينيات بدأ الاتجاه إلى حقائب اليد كبيرة الحجم نوعاً ما ، والتى تشبه الصندوق . حيث كان "لشيبارياللى" الفضل فى ابتكار تصميمات جديدة للحقائب كما أنها استطاعت أن تصمم حقائب تصدر أصواتاً عند استخدامها .

و- اتجاهات الموضة للمظلات :

قل تدريجياً استخدام المظلات التى أصبحت بسيطة وغير مزخرفة كما فقدت بريقها تماماً فى فترة العشرينيات . واختفت مظلات الباراسول التى كانت سائدة فى العقد الأول من القرن العشرين وأصبحت ذات يد قصيرة ، وتستخدم لتقى بالغرض فقط ولم تكن كجزء أساسى من أزياء المرأة كما كان من قبل ولكنه ظهر مرة أخرى الاهتمام بها فى الثلاثينيات حيث ظهرت

المقابض الطويلة واستخدم فى صنعها أقمشة المخرمات والأورجاندى (نوع من الموسلين الرقيق الشفاف) .

ز- اتجاهات الموضة للأحزمة :

استخدمت في فترة الحرب لضم الوسط ولإعطاء شكل البليزون ، واتخذت الشكل الرفيع المصنوع من الجلد .

أما في فترة العشرينيات فكانت تضعها المرأة على منطقة الأرداف بصورة متسعة غير محبكة ، واتخذت الشكل العريضة وكانت ترتدى من الجلد أو القماش في فترة الصباح ومن الفضة والكريستالات في المساء .

أما في الثلاثينيات لم تكن من المكملات التي أقبلت المرأة على ارتدائها بصورة واضحة .

ح- اتجاهات الموضة للحلى :

كان النمط السائد فى العقد الثانى من القرن العشرين هو الاستمرار فى التزين بحلى من الذهب ، أو الماس ، أو اللؤلؤ ، والأحجار الكريمة . التى استخدمت فى صنع أشكال مختلفة من الخواتم ، والسلاسل ، والأعقاد القصيرة أو الطويلة التى تلف عدة مرات حول الرقبة . كما ظهر نوع من الأقراط وانتشر استخدامه بين النساء وهي عبارة عن سلسلة طويلة تنتهى بكرة من اللؤلؤ يصل طولها إلى الأكتاف ، وقد يرجع ذلك إلى ظهور قصات الشعر القصيرة التى تبرز هذا التصميم .

وشاع فى فترة العشرينيات استخدام الحلى التى تعكس التأثر بالحضارة الفرعونية مثل استخدام الجعران ، وزهرة اللوتس ، وأبو الهول ، وسوار الثعبان ، وذلك يرجع إلى اكتشاف مقبرة توت عنخ أمون عام ١٩٢٢ .

وانتشر استخدام الزجاج الملون فى فترة العشرينيات ، والثلاثينيات فى صنع قطع فنية جميلة من الحلى ذات تصميمات مستقاة من الطبيعة ، بالإضافة إلى انتشار الحلى الذهبية المقلدة التى ساعدت على انتشارها "شانيل" . حيث أنها كانت تستخدم الحلى كشئ أساسى فى تصميم أزيائها . وساعدت هذه الأنواع المقلدة المرأة ذات المستويات الاقتصادية المختلفة أن تقتنى أنواعاً مختلفة من الحلى .

كما كان "لشيبارللى" الفضل فى ابتكار تصميمات للحلى تميزت بها فترة الثلاثينيات فاستخدمت خامات جديدة من الخشب ، والجلود ، والبلاستيك ، والزجاج الملون . كما أقبلت المرأة على ارتداء الأساور العريضة ، والعقود من العاج المقتبسة من الفن الأفريقي .

ح- اتجاهات الموضة لأدوات التجميل (المكياج) :

ارتبط استخدام أدوات التجميل (المكياج) قبل الحرب العالمية الأولى بالمرأة ذات المكانة الاجتماعية البسيطة . واستخدمت فى فترة الحرب من أجل الضروريات العملية أكثر منها تجميلية .

وانتشر استخدام أحمر الشفاة بصورة محدودة ، كما تمكنت المرأة من إعطاء كثافة فى الرموش ، وإبرازها عن طريق استخدام الفازلين الذى شاع استخدامه بين نساء الطبقة العليا .

وفي فترة العشرينيات انتشر استخدام أدوات التجميل بصورة كبيرة ، نتيجة لانتشار السينما ، حيث النساء تابعن ممثلات هوليود ، وحاولن أن يحذون حذوهن لكونهن رمزاً للحداثة فى تلك الفترة . بالإضافة إلى أن معظمهن فى ذلك الوقت كن فى حاجة إلى تأكيد ذاتهن ، ولذلك فلجأن إلى استخدام أدوات التجميل علناً وأمام العامة .

وكان هناك تركيزاً على منطقة العيون ، والشفاه فاتخذ الفم شكل القلب ذي اللون الأحمر بغض النظر عن شكله الطبيعى ، مع رسم العيون والحواجب فظهرت على هيئة خيط رفيع بحيث يبدو الوجه كقناع . كما ظهرت الأظافر الملونة ولكنها كانت غير ثابتة .

وكان "لماكس فاكتور Max Vactor" الفضل فى تطور أدوات التجميل حيث ذاع صيته ، واكتسب شهرته نتيجة لدقته وتفوقه فى تجميل معظم نجمات السينما المشهورات فى تلك الفترة مثل "جلوريا سوانسون Gloria Soanson" ، "جريتا جربو G. Garabo" . ولذلك فقد ازدهرت صناعته واستطاع أن يقدم مجموعات من الألوان التى تتناسب مع كل امراة بالإضافة إلى توفرها بأسعار زهيدة ، وفى متناول المرأة في الطبقات المختلفة مما زاد الإقبال على شرائها كما استطاع أن يتوصل إلى مادة تجميلية لصبغ الرموش أطلق عليها اسم "المسكرا" .

وكانت تعد البشرة السمراء علامة من علامات الجمال لذلك فقد ابتكر "باتو Patou" فى عام ١٩٢٧ زيت خاص لإعطاء البشرة اللون البرونزى أثناء تعرضها للشمس"Sun tan oil" وظهر بالاسم التجارى Chaldy .

وفى فترة الثلاثينيات أصبحت أدوات التجميل أكثر تعقيداً ، واتسع استخدامها أكثر من ذى قبل ، ولم تعد مستحضرات التجميل مجرد شئ إضافى ، ولكنها أصبحت ضرورة حيث ظهرت منتجات جديدة للعناية بالجلد ، ومستحضرات للتجميل ، تضمنت مساحيق للوجه فظهرت مساحيق خاصة بفترة الصباح وغيرها للمساء .

كما ظهرت عديد من الشركات مما أثار روح التنافس بينهم على موقع الصدارة ، بالإضافة إلى أنهم قدموا مواصفات جديدة تغطى كافة المستويات الاقتصادية فتمكنت شركة "Ravlon" من التوصل إلى طلاء للأظافر ذي صبغة ثابتة ، كما تمكنت من أن تقدم تنوعاً فى ألوانها تتغير تبعاً لفصول السنة ، وفى نهاية العقد بدأت فى تقديم ألواناً لطلاء الاظافر متوافقة مع ألوان أحمر الشفاه . كما استطاعت شركة "ياردلى Yardley" من تقديم مسحوقات جديدة لأحمر الشفاه ، وتوصلت إلى مركبات للعناية بطلاء الأظافر ، كما ابتكرت إحدى الشركات أصابع للشفاه مغطاة بمادة الباكليت ــ مادة بلاستيكية تصنع منها أقلام الحبر ومقابض المظلات ــ كما أنتج ماكس فاكتور بودرة لتجميل الوجه .

واتخذت أدوات التجميل فى الثلاثينيات ألواناً صارخة ، حيث ظهرت إحدى الأميرات بأظافر سوداء اللون ، وشفاه ذات لون برتقالى ، كما تكحلت باللون الأخضر .

♦ العوامل المؤثرة على اتجاهات الموضة فى الفترة من ١٩١٤ : ١٩٣٩

أولاً : أثر العوامل السياسية والاقتصادية :

كانت الحياة السياسية والاقتصادية تكاد تكون متشابهة فى كلا البلدين (فرنسا وإنجلترا) ، وذلك نتيجة للحرب العالمية الأولى التى كان لها أثرها الواضح على تغير الحياة الاقتصادية بشكل كبير ، ففرضت المؤسسات العسكرية على حكوماتها أن تخضع كل اقتصاديات الدولة ، وإنتاجها الزراعى ، والصناعى لخدمة الجيش ، حيث تم توزيع الأطعمة ، والملابس ، والمواد الضرورية كالوقود بالبطاقات ، وبنسب قليلة ومحدودة ، كما تم استدعاء معظم الفلاحين ، والعمال ، والكتاب ، والفنانين ، ومصممى الأزياء للخدمة العسكرية أو للتطوع الإجبارى .

بالإضافة إلى أن الحرب قد دمرت معظم وسائل الإنتاج ، والمصانع ، والآلات . مما أدى إلى تدمير أجزاء كبيرة من الصناعة وتهدم نظام الاقتصاد الأوروبى الذى كان له دور مسيطر على حياة العالم الاقتصادية قبل الحرب واختفاء أسواق اقتصادية هامة .

وبطبيعة الحال ، لم يكن نصيب جميع الدول الأوروبية من هذا الدمار متساوياً ففقدت بريطانيا ١٠% فقط من رجالها ، وبقيت غالبية آلاتها سليمة ، ولكن المشكلة فيها كانت مستفحلة بسبب استدانتها مبالغ مالية جسيمة من الولايات المتحدة . أما فرنسا فكانت خسائرها فادحة لأنها كانت مسرحاً للحرب حيث فقدت ٢٠% من قوتها العاملة ، ولذلك ففى بداية العشرينيات سقط الإنتاج الأوروبى إلى حوالى ثلثى مستوى ما قبل الحرب ، وتسبب التضخم

فى إعادة الهيكلة الاجتماعية حيث أصبحت الطبقات المتوسطة أكثر فقراً ، وكان ذلك نتيجة للبطالة الكبيرة التى سادت فى تلك الفترة حيث وصلت فى إنجلترا إلى ١٠% على الأقل .

ولذلك فقد حاولت إنجلترا أن تستعيد قوتها مرة أخرى فعملت على تطوير صناعتها ووضعت أسساً واضحة لمعظم صناعاتها المختلفة ، وخاصة صناعة الملابس والنسيج ، حيث زاد الطلب عليها نظراً لاحتياج بريطانيا لملايين من الأزياء الموحدة ذات مقاسات متعددة لعمال المصانع ، والمجندين ، والمزارعين ذات جودة عالية وبمواصفات خاصة . وتم توقيع اتفاقات عديدة بين موردى الخامات والصناع ، والمصانع حتى تنمو هذه الصناعة داخل بريطانيا . وتجمع أصحاب المصانع من كل أرجائها ، وقاموا بعمل ممثلين تجاريين عنهم ثم أنشئ ما يسمى أو يعرف ــ حالياً ــ بالغرفة التجارية للحفاظ على سمعتهم التجارية ، ومساعدة العمال ، وضمان حقوقهم ، وتحسين رواتبهم وأجورهم ، ووضع الهيكل العام لهذه الصناعة الناشئة فى بريطانيا بعد الحرب ، حيث تم التوسع فى إنشاء المصانع وزيادة الأيدى العاملة ومن ثم تحديث كل طرائق التصنيع البدائية والتقليدية .

كما تم تأسيس اتحاد ونقابات للصناع والعمال فى هذه الصناعة عام ١٩١٥ ، وذلك لإنشاء صناعة تضامنية فى بريطانيا تقوم على أسس قومية ، حيث إن هذه الصناعة لم تعد تعتمد على مهارة الصانع فقط ، بل على التصميم الجيد ، والتنفيذ السريع ، وزيادة الإنتاج .

وكان للمهاجرين من اليهود فى فترة الثلاثينيات أثرهم الواضح على هذه الصناعة فكان العديد منهم ذا خبرة كبيرة فى مجال حياكة الملابس وخاصة ملابس السيدات ، وعمل عدد كبير منهم فى ورش ومصانع صغيرة ، حيث تزايد عدد هذه الوحدات فى لندن وحدها من ٢٥٠ إلى ٧٥٠ ما بين عامى ١٩٣٠ و ١٩٣٩ .

كما استطاعت فرنسا ــ أيضاً ــ أن تتغلب على ظروف الحرب ، ففى بداية الحرب تم أغلاق معظم بيوت الأزياء الفرنسية ، ولكنها سرعان ما عادت إلى طبيعة عملها مرة أخرى، ففى نوفمبر عام ١٩١٥ أقيم معرض للأزياء الفرنسية تحت رعاية بيوت الأزياء الأمريكية * وكان الراعى لــه هو "بواريه" ، وعديد من المصممين الفرنسيين وقد تأثرت الأزياء فى هذا

---

* كانت أمريكا تستلهم الموضة من بيوت الأزياء الفرنسية حيث كان لديها العمال ، والصناع المهرة الذين يستطيعون تقليد كل خطوات الموضة الفرنسية ، والبريطانية إلا أنهم لا يملكون المبدعون الذين يستطيعون ابتكار اتجاه جديد فى الموضة ، ولذلك فإنه مع بداية الحرب خافت أمريكا من العزلة عن عالم الموضة فدعت إلى تنظيم معرض للأزياء الأمريكية بمساعدة ومساندة المصممين الفرنسيين ، واستطاعت أن تقدم عرضاً تكون أمريكا قلعة ثانية للموضة بعد فرنسا .

المعرض تأثراً شديداً بظروف الحرب ، فظهر بعضها يعبر عن النصر والآخر عن الهزيمة ، كما اتخذت معظمها ألوان الإعلام .

وكان لهذا المعرض أثره الواضح على معظم بيوت الأزياء الفرنسية التى عاودت نشاطها وقامت بإنتاج نوعيات جديدة من الأزياء رغم أن الحياة اليومية كانت مليئة بالمشاغل ، والحروب ، كما تم نقل صور الأزياء الفرنسية ، والموديلات ، والتقارير ، والتصميمات إلى كل من بريطانيا وأمريكا من خلال الجرائد ، والمجلات ، ودور النشر ، ووسائل المواصلات.

وقد تأثرت الموضة واتجاهاتها تأثراً واضحاً باندلاع الحرب وويلاتها ، فظهرت اتجاهات للأزياء لم تكن شائعة أو معروفة من قبل حيث ظهر الطراز العسكرى الذى يشبه ملابس الجند من حيث التصميم والزخرفة ، صورة رقم (١٠٥) . والطرز الرياضية التى وضعتها شانيل موضع التنفيذ حيث أصبحت البساطة هى جوهر الموضة فى ذلك الوقت بالإضافة إلى الزى الموحد الذى ارتدته المرأة لممارسة معظم الأعمال التى كانت تؤديها فى سهولة ويسر .

ولم تكن صناعة الملابس فى فرنسا قبل الحرب صناعة مرتبة ، ومنظمة ، بل كان هناك إنتاج وفير من أنماط الموضة ، والأزياء بدون نظام وفى أثناء الحرب شاعت الحياكة اليدوية حيث يتم تقليد الموديلات بنصف الثمن باستخدام خامات رخيصة مثل "الدبلان" وذلك لقلة المواد الخام واتجاه كل الوسائل والإمكانات إلى المجهود الحربى .

ولكنه بعد الحرب أصبحت الموضة تأخذ شكلها الفعلى كصناعة منظمة قوية كعمد من أعمدة الاقتصاد فى البلاد لها روادها ، ومريديها ، فيمكن أن تعد الموضة الحديثة بداية من عام ١٩١٨ .

وتعرضت أوروبا فى عام ١٩٢٩ إلى أزمة اقتصادية أحدثت بها موجات من الاضطرابات والقلق ، وبدت آثارها واضحة على سائر دول العالم فى فترة الثلاثينيات . فبدأت هذه الأزمة فى الولايات المتحدة الأمريكية حيث هبطت قيمة الأسهم المالية فى بورصة "وول ستريت Wall Street" فى نيويورك مما أدى إلى زيادة عالية فى نسبة البطالة وانخفضت نسبة الاستهلاك وأفلس عديد من المصانع ، والشركات ، والمتاجر ، والمصارف. وسرت أصداء تلك الكارثة الاقتصادية تهز أسواق العالم وتزعزع اقتصاديات الدول الصناعية، والزراعية تلك التى كانت لها تعاملات اقتصادية مع أمريكا .

وقد ترتب على هذا الكساد الاقتصادى الذى شهدته معظم دول أوروبا فى فترة الثلاثينيات تغيير الاتجاه السائد فى فترة العشرينيات بعيداً عن البهجة ، والاتجاه التقدمى إلى الاتجاه المحافظ والقيم الرجعية . حيث كان ذلك من السمات المميزة لعقد الثلاثينيات .

ولذلك ففى بداية هذه الأزمة اختفى الاتجاه إلى زيادة الطلب على شراء كميات كبيرة من الأزياء . وقد حاولت بعض النساء على التكيف مع ما بحوزتهن وتعديل الملابس القديمة ولذلك فاضطرت معظم المصانع والمتاجر إلى تقليل التزاماتها وعندما بدأت الدول فى التغلب على هذه الأزمة انبثقت حقبة جديدة من الأناقة تعتمد على البساطة بدرجة كبيرة بالإضافة إلى بعض الرومانسية التى كانت مفقودة قبل ذلك .

كما كان لهذه الأزمة بعض النتائج الإيجابية التى أدت إلى اتجاه كل دولة إلى حماية اقتصادها من المنافسة الأجنبية برفع الرسوم الجمركية وفرض شروط صعبة على الاستيراد . مما أدى إلى إحراز تقدم باهر فى تجارة الموضة ، وخاصة فى إنجلترا التى فرضت جمارك الاستيراد عام ١٩٣١ على كل من الملابس ، والأقمشة الخارجية ، وتم تصدير أعداد كبيرة من أشكال الموضة النسائية إلى ألمانيا وأمريكا .

ثانياً ــ أثر العوامل الاجتماعية :

عندما نشبت الحرب العالمية الأولى سنة (١٩١٤ – ١٩١٨) أحدثت تغييرات اجتماعية كبيرة كان لها أثرها الواضح فى مجال الأزياء . ففى الأيام الأولى للحرب اجتاحت البلاد موجة عارمة من الحماس ، وأقبل الآلاف على التطوع لخدمة الوطن ، كما أن النساء كن متلهفات لأداء أدوارهن ، ولذلك فقد تطوعت الكثير منهن للعمل فى جبهات القتال الخارجية كممرضات فى بادئ الأمر . ولكنه سرعان ما شاركن فى العمل فى المهن التى كان يعتقد من قبل أنها غير مناسبة لهن ، فمارست بعضهن مهام الأعمال التى كان يؤديها أزواجهن واستعين بهن فى العمل كمحصلات وحمالات فى السكك الحديدية ، وساعيات بريد ، وعاملات تسليم بضائع ، وسائقات شاحنات ، وفى الأعمال الكتابية بالإضافة إلى مشاركتهن فى العمل فى المصانع والحرف المختلفة ، وفى عام ١٩١٦ تم فرض التجنيد الإجباري ، وذلك نظراً للخسائر الفادحة فى الجبهة مما ترتب عليه خلق المزيد من فرص العمل للنساء . وسرعان ما شاركت المرأة فى أعمال الحرب فعملت فى صناعة الذخائر والخدمات العسكرية حتى تشكل جيش للنساء فى عام ١٩١٧ .

وقد أدى ذلك إلى ارتفاع المستوى الاقتصادى لنساء الطبقة العاملة وحصلن على أجور تمكنهن من شراء ما يبغينه ، ولذلك فقد توافرت لديهن الفرصة لشراء الأزياء التى تتناسب مع الموضة . وقد تأثرت تبعاً لذلك نساء الطبقة المتوسطة ، والعليا فأصبحت الموضة ديمقراطية لدرجة أنه كان يصعب تحديد وضع المرأة الاجتماعى عن طريق ملابسها .

كما كان للدور الجديد للمرأة أثره الواضح على اتجاهات الموضة حيث ظهرت تغيرات فى الأزياء تتناسب مع خروج المراة ، وممارستها للعمل . ففى فترة الحرب بدأ إحساس المرأة بالحرية والنزعة التحررية من قيود الموضة . فأصبحت أكثر واقعية ترتدى ما يحلو لها ، ويتناسب مع عملها ، ولذلك فقد عكست الأزياء هذه التطورات فى حياة النساء . فتخلين عن أشكال الزينة المتقنة وأصبحن يفضلن الطرز الأكثر بساطة بالإضافة إلى أن ملابسهن أصبحت شبه موحدة غير محبكة ، فاختفت الجونلة المحبكة ذات القيود وحل محلها الجونلات الواسعة التى تتناسب مع جميع المقاسات ، والأذواق . بالإضافة إلى تقصيرها بحيث ترتفع عن العقبين بدرجة بسيطة ، صور رقم (٦٢) ، (٦٣) ، (٦٤) . وظهرت المعاطف الواسعة والطويلة التى كان يتم زخرفتها بجيوب كبيرة وأزرار معدنية ، وأحياناً بأحزمة عريضة . كما أن الملابس الداخلية أصبحت أكثر بساطة وأقل تقيداً وقليلة الزخرفة حيث أن النشرات الارشادية التى كانت تصدر فى المصانع تضمنت تحذيرات تطالبهن النساء بعدم ارتداء الملابس الداخلية المحبكة التى تقيد الحركة وتتصف بالخطورة . وظهرت الأحذية البسيطة ذات الكعوب المنخفضة التى تعطى قدر أكبر من الراحة ، بالإضافة إلى ارتداء المرأة للبنطلون فى المهام الصعبة التى تتطلب ذلك مما أتاح الفرصة إلى ارتداء البنطلون فى أوقات الفراغ ، ووفقاً لمتطلبات الموضة فى الفترات التالية .

وكان من عواقب الحرب العالمية الأولى إحداث تغييرات كبيرة فى كثير من المواقف تجاه المرأة فقد اكتسبت فى بريطانيا حق الانتخاب ، كما صدر قانون سنة ١٩١٨ يكفل المساواة بينها وبين الرجل . وبذلك فقد شعرت بالتحرر الاجتماعى والتخلى عن التقاليد العتيقة لسلوك مجتمع ما قبل الحرب فأصبحت الفتيات لا تبالى بالتقاليد السائدة سواء فى السلوك أو الملبس أو العادات ، وحدث الاختلاط الحر بين الرجل والمرأة وصاحب ذلك تحديد قواعد جديدة للمساواة فى العلاقات الاجتماعية فشاركت المرأة الرجل فى جميع ميادين الحياة .

وقد ترتب على ذلك حدوث تقارب فى طرز ملابس كل من الرجال والنساء ، وأصبحت النساء أكثر تشبهاً بالرجال ففى فترة العشرينيات ظهرت الموضة الرجالية ، حيث بدا شكل الجسم إنبوبياً مسطحاً بدون إظهار لبروز الصدر والأرداف ، كما تم تجاهل خط الوسط الطبيعى وامتد ليصل إلى الأرداف ، مع تقصير الجونلة بشكل واضح حتى وصلت إلى

الركبة، كما لجأت المرأة إلى تقصير شعرها حتى أن طرز تصفيف الشعر بالنسبة لكلا الجنسين كادت تكون متطابقة ، صور رقم (٥٦) ، (٥٧) ، (٥٨) .

وفى فترة الثلاثينيات كان هناك نقص فى فرص العمل المتوافرة للرجال وزادت معدلات البطالة . ولذلك فقد تم فصل العديد من النساء المتزوجات من الوظائف الحكومية التى شغلتها أثناء الحرب وذلك تأكيداً للفكرة الشائعة التى تشير إلى أنه فى حالة زواج المرأة فإن زوجها يصبح مسئولاً عن إعالتها ، وعادت الأدوار التقليدية لكل من الرجل والمرأة وظهرت الفروق واضحة فى أزيائهم . فظهر اتجاه الموضة لأزيائهن ليؤكد على الشكل الأنثوى ذى الانحناءات ، فعاد خط الوسط إلى موضعه الطبيعى ليبرز ارتفاعي الصدر والأرداف .

وفى منتصف الثلاثينيات تقريباً أصبحت الموضة تؤكد بمعدل أكبر على الكتفين الأكثر عرضاً ، والوسط الصغير ، والفخذين النحيلين . ولذلك أصبح الاتجاه السائد الجونلات الطويلة للصباح والمساء التى تقص على ورب لتنسدل ، وتبرز شكل الجسم ، ثم ظهرت طرز لتصفيف الشعر ليبدو أكثر نعومة وتموجاً . بالإضافة إلى ارتداء الأحذية ذات الكعوب المرتفعة ، وذلك لاستكمال المظهر الأنثوى ، صور رقم (٦٠) ، (٦١) ، (٧٨) .

ومن أهم مميزات الفترة التى بين الحربين ممارسة المرأة لمختلف أنواع الرياضات ، فمارست رياضة التنس ، والجولف ، وقيادة السيارات ، والرياضات الشتوية بالإضافة إلى الاعتقاد الذى ساد بأهمية ضوء الشمس ، والهواء الطلق ، وتأثيراتهم العلاجية المفيدة فزاد أعداد الأفراد المؤمنين بأهمية أشعة الشمس والاستمتاع بها فى الريفيرا الفرنسية أو معسكرات العطلات الإنجليزية .

وكان نتيجة لذلك ظهور الاتجاه إلى ارتداء الملابس التى تكشف قدراً أكبر من الجسم ، فشاع ارتداء الأزياء التى تظهر قدراً كبيراً من الظهر ، والجانبين كما ارتدت المرأة لذلك الملابس التى تستند أساساً إلى الحاجة إلى حرية الحركة ، والراحة . فانتشر ارتداء الشورتات والجونلات القصيرة ذات الاتساعات مع عدم ارتداء القبعات كبيرة الحجم التى تعوق الحركة. ولذلك اتجه معظم مصممي أزياء تلك الفترة إلى صناعة الأزياء التى تتميز بالأناقة مع إبراز الطابع العملى بالإضافة إلى أن الملابس الرياضية قد احتلت مكانة هامة فى مجموعاتهم .

ثالثاً ــ أثر العوامل الثقافية والفنية :

تأثرت الأزياء فى تلك الفترة بعديد من المؤثرات الفنية وكان من أبرزها والاتجاهات الفنية الحديثة ، وتطور فن العمارة ، وانتشار الأفلام السينمائية ، والاتجاهات الجديدة فى الموسيقى والرقص ، والتأثر بالفن الفرعوني نتيجة لاكتشاف مقبرة توت عنخ أمون .

أ- الاتجاهات الفنية الحديثة :

- الحركة التكعيبية :

ظهر في عام ١٩٠٧ أسلوب جديد بين الوحشيين أطلق عليه اسم التكعيبية ، وحل محل الوحشية . ولذلك فتعتبر التكعيبية تطوراً للوحشية .

وتعني التكعيبية إظهار الحجم عن طريق الرؤية الدائرية حول الشئ في الفراغ ، أي رؤية الأشياء من جميع الجهات في وقت واحد . ولذلك كانت الشفافية إحدى عناصر التكوين التكعيبي ، فلقد حدد التكعيبيون مهمة الفنان في محاولة الكشف عن الأسس البنائية للقوالب التشكيلية على أساس التطورات المرفقية ، والذاتية ، ومحاولة الإرجاع إلى أصل الأشياء في البنائيات ، ولذلك استخدموا المكعب ، والشكل الكروي ، والمخروط .

وأخذ التكعيبيون ينظرون إلى الحقيقة المدركة كبناء تشكيلي خال من البقع اللونية ، إذ أصبح اللون في المرتبة الثانية بعد الشكل ، وحللوا الشكل المركب إلى خطوط عناصره الأولية أى أن التركيز يكون بناءاً على الصفات البنائية للشكل الطبيعي الواقعي . وأصبحت الزوايا البارزة ، والفروق اللونية ، هو كل ما يهم الفنان التكعيبي .

وقد مرت التكعيبية بثلاث مراحل وهي :

ـ المرحلة الأولى من ١٩٠٧ : ١٩٠٩

وهي تتميز بالأسلوب الملبسي البسيط حيث يتم تحريف الأشكال الطبيعية في خطوط منكسرة ، وزوايا حادة ، وفيه اعتمد فنانو التكعيبية إلى تبسيط الأشكال الواقعية في قالب هندسي ، وإهمال التفاصيل الصغيرة في سبيل تنظيم الأشكال الهامة ، كما في لوحة "آنسات أفينون" عام ١٩٠٧ ، لوحة رقم (٨) . والتي تعكس مدى تأثر فناني التكعيبية بالفن الزنجي لما فيه من حساسية وجرأة ، وقوة في التعبير والتجديد .

ـ المرحلة الثانية وهي المرحلة التحليلية من ١٩١٠ : ١٩١٢

وفيها لجأ الفنان إلى تقسيم الأجسام إلى مكعبات ثم تجمع هذه المكعبات إلى أشكال . ومعالجة هذه المكعبات أو الحجوم عن طريق التلاعب بالظلال للإيهام بالحركة ، وقد أدى الاهتمام بالشكل إلى الانصراف عن الألوان الحية ، والاكتفاء بالألوان الحيادية كالرمادي ، والأسود ، والأخضر . وأصبح الشكل يرى من كافة جوانبه في وقت واحد كما في لوحة "الفتاة والقيثارة" عام ١٩١٠ ، لوحة رقم (٩) .

ـ المرحلة الثالثة وهي المرحلة التركيبية ١٩١٣ : ١٩١٤

وجاءت كرد فعل للمرحلة السابقة ، فعاد الفنان مرة أخرى إلى الشكل الطبيعي ليختار منه جزءاً ليرسمه رسماً طبيعياً دقيقاً يكون محوراً تدور حوله جميع تكوينات الصورة ذات السطوح الهندسية . ثم استبدل الفنان الجزءالطبيعي من الشكل بلصق أشياء حقيقية بدلاً من رسمه كقصاصات الجرائد أو الخيش أو علب الكبريت ... وهذا يدل على شدة اهتمام الفنان بالقيم الملمسية كما في لوحة "الطبيعية الصامتة والخيرزان" عام ١٩١٢ ، لوحة رقم (١٠) .

ومن أعلام التكعيبية "بابلو بيكاسو Pablo Picasso" * ، "جورج براك Gorges Bruque" ** .

ومن خلال ما سبق يمكن تلخيص السمات العامة للمدرسة التكعيبية فيما يلي :

١- عرض الطبيعة عن طريق تحويرها بالعودة إلى أصولها البنائية المكونة للشكل ، والتجريد من الليونة . وإظهار التكوين في خطوط مستقيمة ، ومنكسرة وزوايا حادة ومنفرجة. وهو ما يسمى بالتحريف الهندسي على أساس أن الشكل أصله المكعب والأسطوانة والكرة .

٢- ظهور عناصر تشكيلية لها خصائصها الفريدة مثل الشفافية التي تكشف بعض الأشكال عن بعضها الآخر .

---

* بابلو بيكاسو (١٨٨١ : ١٨٧٣) : فنان أسباني المولد سافر إلى باريس لأول مرة عام ١٩٠٠ . وأعجب بتعدد الحركات الفنية بها . وفي عام ١٩٠٤ قرر الاستقرار نهائياً بها . وفي الفترة من ١٩٠١ : ١٩٠٤ اتجه إلى رسم دراسات جادة لشخصيات عابسة يمثل البؤساء والمنبوذين والبهلوانات وساد في هذه اللوحات اللون الأزرق بدرجاته لكي يعطي التأثيرات بمأساة هؤلاء الأفراد وعرفت هذه الفترة بالمرحلة الزرقاء . واتجه بيكاسو في لوحات الفترة التالية من ١٩٠٥ : ١٩٠٦ إلى رسم شخصيات السيرك من مهرجين ولاعبين ... وفي هذا الإنتاج نجد أنه رسم شخصيات تبدو أكثر سعادة وألواناً أكثر دفئاً . وتميزت هذه الأعمال بسيطرة اللون الأحمر الطوبي وأطلق عليها المرحلة الوردية . وتغير أسلوب بيكاسو في الفترة التالية من ١٩٠٧ : ١٩٠٩ حيث ابتعد فيها عن تأثير الفنانين السابقين واتخذ لنفسه اتجاهاً جديداً يميل إلى التجريد واهتم بيكاسو بفن النحت الإفريقي واستمد منه الكثير كما تعرف على الفن البدائي من أعمال الوحشيين ورسم أشكالاً بدائية يظهر بها تشويهات كما في لوحة "آنسات أفينون" . وأنجز بيكاسو أعمالاً كثيرة للطبيعة الساكنة في الفترة من ١٩١٢ : ١٩٠٤ حيث اتجه إلى فكرة "الكولاج" واستخدم في لوحاته لصق تكوينات من خامات مختلفة وجعل هذه الملصقات واللوحة كيان فني واحد . وفي عام ١٩٢٥ مر أسلوب بيكاسو بمرحلة خيالية اقترنت بازدهار المذهب السيريالي .

** براك (١٨٨٢ : ١٩٦٣) : مصور فرنسي ارتبط اسمه ببيكاسو في نشر الحركة التكعيبية ، ويعتبره كثير من النقاد مبدع التكعيبية . لأنه أول من تقدم بعرض لوحات لموضوعات خطوطها محورة في عام ١٩٠٨ . كما اتجه براك إلى استخدام أنواع مختلفة من الملامس مثل الموزايك وقصاصات الورق ، والحبال ، وغيرها من التنويعات ليخلق من إبداعاته صوراً جميلة .

٣- عمل علاقات بأسلوب اللصق Collage عن طريق استخدام خامات مختلفة الملامس وتوظيفها في العمل الفني بجانب استخدام الخطوط والألوان لاكتمال التصميم .

● **العلاقة المتبادلة بين المدرسة التكعيبية واتجاهات الموضة (١٩١٤ : ١٩٣٩)**

من خلال تحليل صور الأزياء التي توضح اتجاهات الموضة لتلك الفترة ، يتضح أنه في فترة الحرب العالمية الأولى لم يتأثر التصميم البنائي بدرجة واضحة بسمات المدرسة التكعيبية، ولكن التأثر ظهر في التصميم الزخرفي لبعض التصميمات . فالصور رقم (٦٢) ، (٦٣) ، (٦٤) تعكس سمة "**استخدام الخطوط المستقيمة ، المنكسرة ، الزوايا الحادة والمنفرجة**" . حيث اتخذ التصميم الزخرفي لبعض الخامات الخطوط المستقيمة الطولية ، والعرضية ، والمتقاطعة . صور رقم (٦٢ – ج ، د)، (٦٣ – أ ، ب ، د)، (٦٤ – أ ، ب) . بالإضافة إلى استخدام الخطوط المستقيمة الطولية في التصميم الزخرفي لبعض التصميمات ، والتي ظهرت في المردات ، والكسرات ، والحمالات ، وطيات الخامات . والخطوط العرضية في أحزمة الوسط ، وفتحات الرقبة ، والقصات العرضية . والخطوط المائلة في الأكوال ، والقصات المائلة . كما ظهر التأثر بالمدرسة التكعيبية في أشكال الجيوب المضافة كبيرة الحجم والتي اتخذت شكل المربع والمستطيل والمثلث .

أما السمة العامة للمدرسة التكعيبية ، "**والتي تتمثل في عرض الطبيعة عن طريق تحويرها بالعودة إلى أصولها البنائية المكونة للشكل ، والتجريد من الليونة وإظهار التكوين في خطوط مستقيمة ، منكسرة ، وزوايا حادة ومنفرجة وهو ما يعرف بالتحريف الهندسي على أساس أن الشكل أصله المكعب ، الأسطوانة ، الكرة**" يبدو اضحاً في أزياء فترة العشرينيات ، حيث كان اتجاه الموضة في تلك الفترة يدعو إلى أن يبدو الجسم مستطيل الشكل فيظهر خط الكتف مستقيم ، وينسدل خط الجنب باستقامة بدون تكسيم ، ويمتد خط الوسط ليصل إلى الأرداف. أما الأكمام فقد تم صياغتها بحيث تتخذ الشكل الأسطواني كما في صور رقم (٥٦)، (٥٧) ، (٦٧) . والذي استخدم فيهم الفنان الخطوط المستقيمة بصورة واضحة في التصميم الزخرفي المستخدم سواء في شكل التطريز ، كما في صورة (٥٧) ، أو شرائط طولية أو عرضية صورة رقم (٦٧) أو في خطوط البليسيه ، صورة رقم (٥٦) .

كما تأثرت أزياء العشرينيات بثمة المدرسة التكعيبية وهي "**عمل علاقات بأسلوب اللصق عن طريق استخدام خامات مختلفة الملامس وتوظيفها في العمل الفني بجانب استخدام**

الخطوط والألوان لاكتمال التصميم" . ويتضح ذلك في الصورتين رقمي (٩١) ، (٩٢) والذي استخدم فيهما الفنان التداخل بين خامتي الدانتيل والستان لإعطاء إحساس الشفافية .

والصورتان رقمي (٨٢) ، (٨٣) يظهر فيهما تجاور الخامات عن طريق استخدام خامة الصوف في المعطف ، وأقمشة الفراء للكولة . والصورة رقم (٨٩) توضح تجاور مجموعة من الخامات التي تظهر في خامة القطيفة ، والشيفون ، والتطريز بواسطة الخرز والذى أعطى إحساساً مختلفاً لشكل خامة القطيفة .

أما في فترة الثلاثينيات تأثر فنانو الأزياء بالتكعيبية وظهر ذلك في الصورة رقم (٧٦) ويظهر فيها سمة من سمات التكعيبية وهي "**عدم تمثيل الشكل الطبيعي تمثيلاً صادقاً ، وتحويره إلى أصوله البنائية ، وصياغته بصورة هندسية**" . وفيها تم صياغة الجسم لكي يبدو كروياً من أعلى ، عن طريق تصميم الجاكيت بصورة منتفخة باستخدام التبطين . ويؤكد على ذلك الصورة رقم (٧٨) والتي تظهر فيها الأكتاف في صورة متضخمة ومحشوة.

كما تأثرت أزياء الثلاثينيات بسمة "**استخدام خامات مختلفة الملامس وتوظيفها بالعمل الفني بجانب استخدام الخطوط والألوان لاكتمال العمل الفني**" ويظهر ذلك في الصورة رقم (٩٣) وفيها استخدم الفنان الخامة الشفافة "الشيفون الأخضر" مع خامة نسجية غير شفافة مثل الستان باللون الأصفر . كما أعطى تغيراً في ملمس الشيفون عن طريق تطريز وحدات نباتية دائرية الشكل . والصورة رقم (٩٤) تؤكد على هذه السمة حيث استخدم في تنفيذ هذا التصميم خامة واحدة ، وهي الشيفون على حرير . وقد أعطى الفنان تنوعاً في ملمس وشكل الكورساج عن طريق استخدام الطباعة بلون مختلف عن لون الفستان الأصلي . والصورة رقم (١٠٦) هي تصميم لجاكيت لمصممة الأزياء "شيبارللي" قد استعانت في إعطاء التصميم المطلوب عن طريق توليف مجموعة من الخامات ذات ملامس مختلفة مثل حراريات رايون السوليفان الذي يبدو مثل قطع الزجاج في زخرفة الصدر ، وتحديد بواسطة التطريز بخيوط مذهبة مع استخدام الخرز والترتر ، بالإضافة إلى استخدام أزرار من البلاستيك على هيئة وجه لامرأة زنجية .

ــ الحركة التجريدية :

تطلق كلمة التجريد في الفن على طراز ابتعد فيه الفنان عن تمثيل الطبيعة في أشكاله . فهي صفة لعملية استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي ، وعرضه في شكل جديد . فالتجريد اتجاه يهدف للتعبير عن الشكل النقي المجرد من التفاصيل المحسوسة ، وهو لا ينطوي على أية صلة بشئ واقعي .

أى أن الفن التجريدي يعتمد على أشكال مجردة تنأى عن مشابهة المشخصات والمرئيات في صورتها الطبيعية أو الواقعية . وبعبارة أخرى هو تصوير فكرة الفنان ، وشعوره تصويراً لا يعتمد على محاكاة موضوعية ، وإنما هو تصوير يعبر عن المضمون الجمالي بنمط رسمي أو بأشكال هيكلية أو بخطوط وألوان .

فالفنان التجريدي يحاول استخلاص عنصر من عناصر الشكل الطبيعي او المرئي المراد تصويره ليجعله عنصراً جديداً في تكوينه الفني بأسلوب مبتكر ، فبإحساس الفنان المرهف يستطيع أن يلتقط خاصية من خصائص الشكل الطبيعي أو صفة من صفاته ليحولها إلى صفة عامة مطلقة لتصبح هي نفسها مضمون العمل الفني .

وينقسم الفن التجريدي إلى قسمين أساسيين سمى الاتجاه الأول بالتعبيرية التجريدية . وقاد هذه الحركة في أوروبا الفنان الروسي "فاسيلي كاندنسكي Vassily Kandinsky" * ، وهي تعبير مرتجل غير ذي وحدة أو موضوع عما يدور في النفس ، وتجمع ما يتوفر للفنان من عناصر تشكيلية تجريدية دون الالتزام بشئ ما ، ويراعى فيه أن يكون له أثر على المشاهد .

والاتجاه الثاني فقد سمي بالتجريدية الهندسية (١٩١٧ : ١٩٣٢) ورائدها الهولندي بيت موندريان Piet Mondrian ** وهذا الاتجاه يتخذ من التجريد سبيلاً إلى صفاء الشكل ، وحبكة التكوين . حيث اكتشف جماعة من الفنانين في هولندا أن الجمال يكمن في الشكل الهندسي البحت . ويعتمد هذا المذهب على الهندسة أى يشمل الخطوط الرئيسية والأفقية ، والأشكال المستطيل ، والمربعة ، والدائرية .

ومما سبق فيمكن تلخيص سمات التجريدية فيما يلي :

١- حالة خلاص من المظاهر الجمالية ، وقيمتها التي أسقطتها مبادئ الفن المعاصر وتصدر عن إشباع يتطلب البحث عن صورة أخرى ورؤية جديدة للجمال فيها .

٢- انتزاع الأشكال الحية قيمها الجمالية وصورتها العضوية حتى تسير في مجرى جديد يتفق مع البساطة التي هي سمة العصر الحديث .

---

* V. Kandinsky (١٨٦٦ – ١٩٤٤) هو فنان روسي تأثر بالمدرسة الوحشية . وكان يهدف في لوحاته إلى الارتفاع بالتصوير إلى مستوى الموسيقى تاركاً الأشكال الطبيعية إلى البحث وراء القيم المجردة التي اعتبرها أقدر على التعبير عن الحقائق النفسية والعاطفية .

** P. Mondrian (١٨٧٢ – ١٩٤٤) ويرجع إليه فكرة الدعوة إلى التجريد الهندسي في هولندا ثم فرنسا وأمريكا . وقد تزعم مجموعة من الفنانين تحمسوا للشكل الهندسي النقي ، وخاصة المستطيل كأساس للتصميم سواء أكان ذلك في العمارة أم النحت أم التصوير . واتخذ موندريان نقطة البداية من الفن التكعيبي لينشئ أسلوباًتجريدياً خاصاً ، لوحة رقم (٩) .

٣- الوصول إلى مضمون الشكل الطبيعي وصياغته بصورة جديدة عن طريق الخطوط الهندسية الأفقية والمتعامدة ، والمنحنية ، والمسطحات اللونية المختلفة .

• العلاقة المتبادلة بين الحركة التجريدية واتجاهات الموضة (١٩١٤ : ١٩٣٩)

تأثرت الموضة في فترة الحرب العالمية الأولى في الفترة من ١٩١٤ : ١٩٢٠ بسمة "**انتزاع الأشكال الحية قيمها الجمالية وصورتها العضوية حتى تسير في مجرى جديد يتفق مع البساطة التي هي سمة العصر الحديث**" حيث أنه كان للحرب العالمية الأولى تأثيراً مباشراً على تغيير اتجاهات الموضة ، فتميزت بالبساطة في الخطوط والخامات . وأنتجت تصميمات تتناسب مع طبيعة تلك الفترة ، والظروف السياسية والاقتصادية ، والمفاهيم الجمالية . فكان اتجاه المرأة على نوعيات الملابس التي تعطي لها حرية في الحركة وتساعدها على أداء واجباتها المختلفة بسهولة ، كما ابتعدت من المغالاة في استخدام مكملات الملابس من كلف ، وإكسسوارات . واتجهت إلى البساطة التي هي سمة من سمات المدرسة التجريدية . ويبين ذلك الصورتين رقمي (٧١) ، (٧٢) اللتان توضحان مجموعة من التايورات تم تحليليها فنياً في الجزء الخاص بالملابس وتتميز بالبساطة ، والعملية في خطوطها مع عدم المغالاة في أساليب الزخرفة . بالإضافة إلى أن الوحدات الزخرفية المستخدمة في التصميم (٧٢) تعطي إيحاءاً بأنها عبارة عن وحدات زخرفية نباتية تم تجريدها وتبسيط خطوطها لتتناسب مع خطوط التصميمات البسيطة والعملية المناسبة لتلك الفترة .

أما فترة العشرينيات فكانت تمثل مرحلة ازدهار الحركة التجريدية ، وتعدد مظاهر التجريد في أعمال المصممين ، فمنهم من كان يعتمد على توافق الألوان وتناسقها في الفراغات الناشئة عن استعمال الخطوط المستقيمة ، ومنهم من يستوحي جمال الأشكال الهندسية من الشكل الطبيعي .

وقد تأثر فنان الأزياء في هذه الفترة ببعض سمات الحركة التجريدية ومنها سمة "**الوصول إلى مضمون الشكل الطبيعي وصياغته بصورة جديدة عن طريق الخطوط الهندسية الأفقية ، والمتعامدة ، والمسطحات اللونية المختلفة**" فنجده استخدم الخطوط الهندسية ووظفها في تصميماتها كما هو فى الصور رقم (٦٥) نجد أنه في التصميم (أ) استخدم الفنان الخطوط المنحنية بصورة متوازية ، وأشكال دائرية وشبه دائرية في زخرفة البلوزة والجونلة والأكمام كما استخدم الخطوط الأفقية في الحزام وخط نهاية البلوزة ، والخطوط المستقيمة في القصات الطولية للجونلة . كما ظهر التجريد واضحاً في القبعة الخاصة بالتصميم (ب) والتي أخذت

شكل الرأس وتم زخرفتها باستخدام خطوط منحنية زرقاء وحمراء متقاطعة . واستطاع الفنان في صورة رقم (٧٥) أن يستخدم الخطوط الهندسية على مساحة التصميم ببراعة بحيث تعطي شكلاً تجريدياً بسيطاً . حيث قام بدمج أنواع مختلفة من الخطوط المستقيمة الطولية ، والعرضية ، والمائلة . وأعطى عن طريق سُمك الخطوط مساحات لونية متنوعة تتراوح ما بين الغامق والفاتح وقد استخدم مع هذين التصميمين أغطية للرأس أسطوانية الشكل لإضفاء نوع من الليونة على الخطوط الهندسية الحادة .

وخلال فترة الثلاثينيات تأثرت اتجاهات الموضة بالحركة التجريدية . وقد تمثل هذا التاثير في استخدام الفنان للخطوط الهندسية الطولية ، والأفقية والمنحنية والمتقاطعة ، وتوظيفها في التصميمات ويتضح ذلك في الصورة رقم (٩٥) حيث استخدم فيها الخطوط المستقيمة الطولية في الحمالات الممتدة من الكتف حتى خط الوسط في الخلف بالإضافة إلى الكسرات الطولية الممتدة من خط الوسط حتى نهاية الفستان . وقطع من حدة هذه الخطوط الخط العرضي المتمثل في خط الوسط .

والصورة رقم (٩٧) فهي لفستان بخطوط تجريدية بسيطة تم تجزئته إلى مساحات بخطوط منحنية متوازية . واتخذت حردة الرقبة شكلاً مثلثاً ليحدث تنوع في أنواع الخطوط المستخدمة في التصميم .

ـ الحركة السريالية :

هي حركة فنية بدأت ملامحها تظهر منذ عام ١٩١٤، وكانت نتيجة أو رد فعل لأبحاث سيجموند فرويد عالم النفس الشهير في العقل الباطن . أما حدودها ومعالمها فقد حددها الأديب الناقد "أندريه بريتون Andre Breaton" زعيم فن الدادا * في باريس في بيان له أصدره عام ١٩٢٤ . من أنها خواطر النفس في مجراها الحقيقي دون حجاب من الواقع الاجتماعي .

فهذه الحركة الفنية تهدف إلى الغوص في أعماق اللاشعور للبحث عن مصدر إلهام للفنان بعيداً عن الرقابة التي يفرضها العقل . ومعنى ذلك العودة إلى استعمال الأشكال الطبيعية في صياغة غير منطقية بالنسبة للعقل الواعي . فهي اتجاه يتعامل مع الجانب الخفي من طبيعة الإنسان ويحاول الإفصاح عنه . فالفنان يرى أن الأحلام هي مخزون الأماني ، والنزعات ، والميول التي لم يتح للإنسان تحقيقها في عالم الواقع . وبالنظر إلى أنها تبدو في الحلم

---

* الحركة الدادية Dadism : ظهرت عام ١٩١٤ في مدينة زيورخ وكانت تهدف إلى التمرد على القيم والأساليب الفنية المتعارف عليها وكانت نتيجة لما خلفته الحرب العالمية الأولى من فظائع وشرور . فهي حركة فنية تدعو إلى الهدم في حد ذاته ولذلك سقطت لأن ليس لها مضمون ونتج عنها ظهور السريالية .

غامضة يصعب فهمها فمن ثم كانت روعة ، وجمال هذا الاتجاه المعاصر في أن يجمع في العمل الفني بين الأشياء التي ليس لها أو بينها ارتباط . وبالتالي في بعده كل البعد عن الصورة المنطقية .

وبلغت السريالية فترة ازدهارها في الثلاثينيات . وارتبط بها كثير من الفنانين مثل "سلفادور دالي Salvador Dali" * ، "جوان ميرو Jaon Miro" ** .

ومما سبق فيمكن تلخيص سمات المدرسة السريالية وهي :

١- الانتقال في العمل الفني من المعلوم الواضح إلى الغامض المشوش .

٢- العمل على رسم الأشياء كما تشاهد في عالم الأحلام بأوضاعها الرمزية حسب قاموس التحليل النفسي .

٣- إدماج الواقع في اللاواقع . وهو عالم اللاشعور الذي اقترب من الجنون .

٤- تتعامل مع الاغتراب الإنساني حيث تمثل العالم الخارجي وتعطي الصدمة للشخص المتلقي للعمل الفني .

• العلاقة المتبادلة بين المدرسة السريالية واتجاهات الموضة (١٩١٤ : ١٩٣٩)

من خلال تحليل اتجاهات الموضة لنوعيات الملابس المختلفة ، ودراسة فناني الأزياء الذين كان لهم الفضل في ظهور اتجاهات جديدة للموضة . نجد أن فترة الثلاثينيات أكثر الفترات التاريخية التي تأثرت بالحركة السريالية . وجاء ذلك على يد مصممة الأزياء "شيبارياللي" التي تميزت تصميماتها بدمج الفن التشكيلي مع موضة الأزياء . وقد لجأت لعديد من الفنانين التشكيليين لمساعدتها على هذا الدمج ، ولذلك تميزت تصميماتها بالحداثة والابتكار . فكانت تستوحي معظم تصميماتها من لوحات فناني السيريالية ، وتأثرت بسمة **"إدماج الواقع في اللاواقع"** . التي ظهرت في بعض مكملات الملابس التي ابتكرتها "شيبارياللي" فالصورة رقم (٥١) فتوضح تصميمات مختلفة لأشكال القبعات التي تشبه الحذاء، علبة الحبر ، مفرمة اللحم .

أما الصورة رقم (٥٢) فهي توضح هذه السمة وهي لقلادة من البلاستيك والشفاف بداخلها مجموعة من الحشرات الحقيقية بألوانها المتعددة .

---

* سلفادور دالي Salvador Dali (١٩٠٤ : ١٩٨٩) : فنان أسباني ويعتبر من رواد تلك الحركة الفنية حيث أنه اعتمد في إنتاجه السريالي على ما يسمى بالهلوسة الناقدة حيث استعمل رموز الأحلام مرتفعاً بالأشكال الطبيعية إلى ما فوق الواقع المرئي معتمداً في ذلك التجسيم الطبيعي .

** جوان ميرو Jaon Miro (١٨٩٣ : ١٩٨٣) : فنان أسباني له خيال واسع ، ونمط مميز كما له قدرة على الوصول إلى قمة التجريد المادي لتشكيل الإنسان والحيوان في صورة خلقية مختلفة . وأغلب أعماله تحتوى على قصص وأشكال تجريدية ملونة .

أما الصورة رقم (١٠٧) فهي تصميم لجاكيت مستوحي من شكل أجنحة الطائر ، واستخدم في تنفيذه ريش لطائر حقيقي . وارتدت مع هذا الجاكيت جونلة طويلة ، بها من المنتصف كسرات متتالية ضيقة من أعلى وواسعة من اسفل ، وهي مقتبسة ــ أيضاً ــ من شكل ذيل الطائر .

ومن خلال هذه التصميمات نجد أن فنانة الأزياء قد نقلت أزياء النساء في هذه الفترة من عالم الواقع إلى اللاواقع .

كما تأثرت ــ أيضاً ــ اتجاهات الموضة في فترة الثلاثينيات بسمة "**العمل على رسم الأشياء كما تشاهد في عالم الأحلام بأوضاعها الرمزية حسب قاموس التحليل النفسي**" .

ويظهر ذلك في الأزياء عن طريق مصممة الأزياء "شيبارللي" التي قامت بالاقتباس من لوحات السريالية تصميمات لملابسها . فاللوحة رقم (١) هي لدالي عام ١٩٣٦ توضح شكل جسم امرأة الجزء الأعلى منها على هيئة خزانة مجسمة . أما الصورة رقم (١٠٨) فتصميم لشيبارللي مستوحي من اللوحة السابقة يتكون من فستان به جيوب تشبه الأدراج . وقد استخدمت حليات دائرية تشبه مقابض الأدراج لكي تعطي التأثير المطلوب .

كما أن هذا الاتجاه قد ظهر في الصورة رقم (١٠٩) وهي لجاكيت من تصميم "شيبارللي" عام ١٩٣٧ مطرز عليه صورة لامرأة وجهها في الجهة اليمنى من الجاكيت وشعرها ينسدل متحرراً على الذراع الأيمن . أما في منطقة البطن فتظهر يد المرأة وهي تمسك بشرائط تبدو على هيئة حزام . وتميز هذا التصميم باستخدام الخط السريالي المقتبس من اللوحة رقم (٢) لسلفادور دالي عام ١٩٣٥ .

ومما سبق نجد أن الأزياء في الفترة من ١٩١٤ : ١٩٣٩ تأثرت ببعض سمات المدرسة التكعيبية ، ففي فترة الحرب ظهر التأثر واضحاً في زخارف المنسوجات ، التي اتخذت أشكال خطوط مستقيمة طولية ، أو عرضية ، أو متقاطعة ، أو مثلثات . كما ظهرت في التصميم الزخرفي لبعض التصميمات والتي ظهرت فيها الخطوط المستقيمة في المردات والكسرات وفتحات الرقبة بالإضافة إلى تصميمات الجيوب المتنوعة التي أخذت أشكال مربعات ومثلثات .

أما في فترة العشرينيات والثلاثينيات فقد ظهر التأثر ببعض سمات الحركة التكعيبية في كل من التصميم البنائي ، والزخرفي للتصميمات . من حيث صياغة شكل الجسم على هيئة مستطيلات في فترة العشرينيات ، والشكل الكروي في الثلاثينيات مع تضخيم منطقة الأكتاف،

بالإضافة إلى التنوع في استخدام خامات مختلفة الملامس وتوظيفها في العمل الفني . بجانب استخدام الخطوط والألوان لاكتمال التصميم .

كما أن اتجاهات الموضة في الفترة من ١٩١٤ : ١٩٣٩ تأثرت أيضاً بالحركة التجريدية ففي فترة الحرب ظهرت الأزياء متأثرة بسمة "**انتزاع الأشكال الحية قيمها الجمالية ، وصورتها العضوية حتى تسير في مجرى جديد يتفق مع البساطة التي هي سمة العصر الحديث**" ولذلك فكان اتجاه الموضة فيها يدعو إلى البساطة في الخطوط البنائية ، والتصميمات الزخرفية للموديلات . أما في فترتي العشرينيات والثلاثينيات فقد تأثرت الأزياء بسمة "**الوصول إلى مضمون الشكل الطبيعي وصياغته بصورة جديدة عن طريق الخطوط الهندسية الأفقية ، والمتعامدة ، والمسطحات اللونية المختلفة**" . وفي هذه الفترة اعتمد فنانو الأزياء على استخدام الخطوط الطولية ، والعرضية ، والمنحنية ، والمائلة في زخرفة الأزياء ، بالإضافة إلى توزيع الألوان بمساحات لونية مختلفة .

وكان للمدرسة السريالية تأثيرها الواضح على اتجاهات الموضة في الثلاثينيات فتأثرت موضة الأزياء بسمة "**إدماج الواقع في اللاواقع**" وسمة "**العمل على رسم الأشياء كما تشاهد في عالم الأحلام بأوضاعها الرمزية حسب قاموس التحليل النفسي**" . بالإضافة إلى الاقتباس من بعض لوحات المدرسة السريالية في تصميم الأزياء ، وكانت من أكثر فناني الموضة المتأثرين بهذه الحركة الفنية هي مصممة الأزياء "شيبارللي" .

ب- تطور فن العمارة :

تميزت العمارة فى بداية القرن العشرين بالعقلانية والتقنية ، فلقد أصبح للدراسات الرياضية أهمية خاصة فى التصميمات المعمارية ، فجاءت عمارة القرن العشرين نتاج ثقافة خاصة وحضارة أتاحت حرية فى التعبير من خلال التخطيط والتصميم الأساسى المتناسق الأجزاء مع التغاضى عن إبراز الفخامة الزائدة ، والأبهة المسرفة ، مع الارتفاعات العالية . فزادت المبانى كفاءتها وتغيرت نسبتها كما أدخل ــ أيضاً ــ مواد معمارية حديثة مثل السبيكة المعدنية ، والحديد المطاوع ، والصلب (الفولاذ) ، والزجاج المصفح ، والطوب خفيف الوزن المقاوم للحريق .

ولهذا تغيرت أشكال العمارة ، ومفاهيم النقد المعمارى ، ونظرياته ، فبعد الحرب العالمية الأولى ظهر جيل من المعماريين الشبان الذين كانوا يرغبون فى وضع نظم لكل شئ ، وإقامة سيادة جديدة على أسس سليمة . ففى ظروف العشرينيات وجوها الحافل بالمتناقضات شرعوا فى وضع أسس العمارة الحديثة . وقد ساعدهم على ذلك الظروف الطارئة التى نتجت عن

الحرب وعجلت بنشر مبادئهم وتطبيقها عملياً . ومن أهم المبادئ التى اتخذها المعماريون أساساً للعمل هى الاستفادة من كل المواد والأدوات الحديثة وقطع الصلة بالماضى ومفاهيمه ، وطرزه ، والاعتماد على الاكتشافات العلمية والاستفادة من الأساليب التكنولوجية . وذلك للحصول على البناء المطابق إلى أقصى حد مع الأهداف الموضوعة له وهذا ما يعرف "بالفن الوظائفى" .

كما تميزت العمارة بعد الحرب العالمية الأولى بتطور معمارى فائق . وظهرت جماعة دى ستيل De Styl ومفهوم هذه الجماعة "استخدام المستويات الهندسية البسيطة كعناصر أساسية فى التشكيل والتكوين وخلق الفراغات" فاستطاع المعماريون تطبيق تلك الطريقة على المبانى .

وقد كان هناك علاقة متبادلة بين فن الأزياء والعمارة وخاصة فى فترة العشرينات ، حيث تميزت أزياء تلك الفترة بالطابع العملى الذى يحقق الأهداف الموضوعة له ، مع الاستفادة من الاكتشافات العلمية ، والخامات الحديثة ، والأساليب التكنولوجية الجديدة ، وذلك للحصول على زى يحقق الطابع الوظيفى . فجاءت أزياء العشرينات مستطيلة الشكل غير محبكة على الجسم لم يحدد بها خط الوسط فبدت النساء كأبراج مشيدة . كما أنه فى تلك الفترة تغيرت اتجاهات الموضة ، والنسب الجمالية ، ومفاهيم الجمال ، والنقد الفنى تغيراً واضحاً . وذلك لما حدث للعمارة حينئذ حيث تغيرت أشكال العمارة ومفاهيم النقد المعمارى ونظرياته .

جـ- السينما :

أدى اندلاع الحرب العالمية الأولى إلى تراجع المنافسة الأوربية ، وتاكيد السيطرة الأمريكية على السينما العالمية . حيث اتجهت معظم الأفلام (الفرنسية والإنجليزية) فى فترة الحرب إلى تصوير ، المعارك والاستعراضات العسكرية ، ومواساة أسر القتلى فى الحرب .

ولكن فى فترة العشرينيات بدأت تزدهر مرة أخرى ، حيث أصبحت وسيلة شائعة للتسلية، وتوجيه الأفراد . فإهتم الجمهور بالحبكة الروائية والتأثيرات المستخدمة فى التصوير . وقدم المخرجون مدى واسع من المشاعر الإنسانية للمتفرجين بشكل غير مسبوق يتراوح بين الكوميديا البسيطة ، والكوميديا التى تمتزج بالدموع . لأنها قدمت تنويعات من الحياة اليومية البائسة للمجتمع ، بالإضافة إلى مناقشة بعض القضايا الاجتماعية مثل معاناة المرأة والرق الأبيض . وقد ظهر تأثير الكثير من الحركات الفنية التى ظهرت فى هذه الفترة على الأفلام ، مما أعطى كثير من الإثارة والتشويق للمتفرج فقد ظهر فيلمان متأثران بالمدرسة التعبيرية ، وهما فيلم "العاصمة Metropolis" الذى يصور المستقبل بصورة مفزعة ، وفيلم "حجرة

الدكتور كاليجارى Dr. Caliagari room" الذى يمثل العالم بشكل يشبه اللوحة التعبيرية حيث تنحنى المستويات الأفقية والرأسية فى أشكال شديدة الغرابة. وكما ظهرت بعض الأفلام متأثرة بالمدرسة السريالية وهذه الأعمال كانت تمزج صور غير طبيعية ببعضها البعض بشكل قوى بحيث تبدو بصورة مزعجة .

وفى عام ١٩٢٩ عرفت باريس السينما الناطقة عن طريق عرض فيلم "مغنى الجاز The Gazz Singer" * وقام ببطولته الممثلة "جريتا جربو Garbo" ، والمغنى "الجولسون Aljolson" . وقد أدى إلى قيام ثورة فى عالم السينما . حيث أدى الحوار إلى أنه أمكن التعامل مع الأفكار بشكل أكثر واقعية كما ظهرت الشخصيات بصورة طبيعية .

ولذلك فكان لفن السينما تأثير قوى على الموضة ، وانتشارها فى تلك الفترة حيث أصبحت الثقافة دولية بشكل كبير عن طريق التبادل الثقافى بين الأوربيين والأمريكان . كما أصبحت موضة نجمات الأفلام أمل كل امرأة فى التقليد ، والارتداء ، والحركات وقد شعر الجميع بالألفة والقرب من الممثلات . حيث كانت شعبيتهن غير مسبوقة ، وذلك لأن السينما فى ذلك الوقت تمثل شكلاً رخيصاً ودائماً ، ودائم للتسلية . فنجمات السينما هن رائدات الموضة حيث كن يأتين بكل ما هو غريب لكونهن رمزاً للحداثة ، ولذلك فمصممو الأزياء كانوا يقومون بعرض أحدث ابتكاراتهم على هؤلاء النجوم لضمان انتشار تصميماتهم ورواجها .

وأصبحت ممثلة السينما السويدية "جريتا جربو Garbo" هى قالباً خاصاً بالمرأة العصرية. وأرادت كل امرأة أن تبدو بشكلها وبشكل غيرها من الممثلات فى تلك الفترة تعتمد على التعبير والتأثير بملامح الوجه ، فكان الاتجاه السائد أن المرأة تحيط عينها بالكحل الكثيف مع رسم الفم بشكل مستدير ، واستخدام أظافر طويلة وملونة .

وفى فترة الثلاثينيات أحدثت السينما تأثيرات قوية على المجتمع حيث تسببت فى خلق مجتمع يتصف بقدر كبير من الاستقلال الذى أكثر مما كان شائعاً من قبل .

ويرجع ذلك إلى الموضوعات التى كانت تتناولها أفلام تلك الفترة . فكان من أكثر الموضوعات شيوعاً هو توجيه النساء ، وتشجيعهن على الزواج ، وتوفير فرص عمل للرجال . حيث بلغت البطالة بين الرجال أعلى معدلاتها وكانت الأفلام تصور النساء وهن يحصلن على السعادة ، ومصدر المعيشة المأمون من خلال الزواج لأنه النهاية السعيدة لكثير من الأفلام .

---

* قامت أمريكا بإنتاج هذا الفيلم وتم عرضه لأول مرة فى نيويورك فى أكتوبر ١٩٢٧ .

كما كان القصص الشعبى الذى كان منتشراً فى هذه الأيام يتضمن أن النساء حصولهن على السعادة والثراء عندما يقعن فى الحب ، وكان هناك تشجيع لهن لأن يقلدن حياة بطلات الأفلام ولذلك فاتجهت الأفلام إلى الرومانسية وتناول قضايا الحب .

وتأثرت أزياء الثلاثينيات بهذه الأفلام حيث ساعدت هذه النوعية من الأفلام دعم المفهوم الجديد لصورة المرأة ككل ، فاتجهت الموضة لإظهار الشكل الأنثوى ، وإبراز جماليات المرأة عن طريق استخدام الخطوط اللينة ، والمنحنية ، والخامات الرقيقة بالإضافة إلى ظهور الاتجاه إلى الشعر الطويل مرة ثانية ، والذى يعطى مظهراً أكثر أنثوية ، وشكلت الأزياء فى هذه الفترة جزءاً هاماً من مجموعة العناصر المكونة للفيلم حيث كانت فى الفترة السابقة تعتمد على الأزياء الخاصة بالممثلة ، والتى ترتديها فى حياتها اليومية . ولكنه فى هذا العقد تم دراسة الأزياء بحيث تعبر عن الشخصية والأحداث المستقبلية فى القصة وبذلك أمكن استخدام الأزياء كجزء تعبيرى تحمل المعنى وتعبر عن أحداث الفيلم .

د- الرقص والموسيقى :

بعد أن انتهت الحرب العالمية الأولى ، وظهرت آثارها الإيجابية التى دعت إلى تحرر المرأة اجتماعياً ، وآثارها السلبية التى أدت بالشعوب إلى الإحساس بالحزن العميق ، وبتفاهة الحياة فقد سادت فكرة الاستمتاع بكل أوجه الحياة ، وبفترة شباب الفرد . وخاصة بعد ظهور أوقات الفراغ بشكل أوضح مما كان من قبل .

ولذلك فانتشرت "موسيقى الجاز" * بين جميع الطبقات من الجنسين حيث أطلق على الفترة التى بين عامى ١٩١٩ ، ١٩٢٩ عصر "الجاز Jazz age" الذى كان له أثره على أنظمة وأساليب ومسار الحياة بأكملها . فقد أدى ذلك إلى تغيير فى شكل النساء ، ومسلكهم حيث زاد إقبالهن على الملاهى الليلية وصالات الرقص . بالإضافة إلى ممارستهن لعديد من الرقصات التى ظهرت فى تلك الفترة مثل "بلاك بوتوم Black Botom" ــ وهى رقصة أمريكية من رقصات الجاز تتميز بهز الأكتاف والأرجل بحيث يصعب التحكم فيها ــ ورقصة "الشارلستون Charleston" – وهى تعتمد فى خطواتها على أصابع القدمين- بالإضافة إلى الاستعراضات التى قدمتها جوزفين بيكر على الموسيقى الزنجية ، والاستعراض الراقص "لأخوات دوللى" الذى قدمته "جريتا جربو" وفرقتها الراقصة .

وقد أحدث هذا الاتجاه الجديد فى الموسيقى والرقص ثورة كبيرة فى عالم الأزياء حيث ابتعدت المرأة عن الشكل التقليدى لها فانتشرت موضة الشعر القصير الممدوح الذى يشبه شعر

---

* موسيقى الجاز : نوع من أنواع الموسيقى التى ظهرت فى الولايات المتحدة الأمريكية وهى ذات طبيعة مرتجلة .

"جوزفين ، وجربو" بالإضافة إلى تغيير شكل الوجه عن طريق استخدام أدوات التجميل ، فبدأ شكل الحاجب رفيعاً جداً ، والفم مستدير باللون الأحمر . مع ظهور نوعيات جديدة من الأزياء غير مألوفة تتناسب مع هذه النوعية من الرقصات ، فظهرت فى فترة العشرينيات موضة الأزياء القصيرة التى تصل إلى الركبة والمزان حوافها بالشراريب مع ارتداء حلى الرقبة والأقراط الطويلة لكى تهتز أثناء تأدية المراة للحركات السريعة المصاحبة لهذه النوعية من الرقصات صورة رقم (١١٠) .

هـ- اكتشاف مقبرة توت عنخ أمون :

تم اكتشاف مقبرة توت عنخ أمون عام ١٩٢٢ ، وكان لذلك أثره الكبير على عالم الأزياء، حيث كان هناك ولع جنونى بالأزياء المصرية القديمة ، وفى عام ١٩٢٤ ، ١٩٢٥ افتتح معرض لهذه النوعية من الأزياء فى مدينة ويمبلى بأمريكا مما شجع على زيادة الاهتمام بها واقتباس تصميمات عديدة منها . بالإضافة إلى تأثر فناني طباعة المنسوجات بالزخارف الفرعونية . وإنتاج نوعيات من الأقمشة تحمل الطابع الفرعوني ، صورتي رقمي (١١١) ، (١١٢) .

كما كان من أبرز القطع الملبسية المتأثرة بالطراز الفرعونى البلوزة فى فترة العشرينيات حيث ظهرت على شكل قميص توت عنخ أمون ، الذى يتميز بالشكل المستطيل الفضفاض . وكان يتم قصها بطريقة قص القميص حيث يطوى القماش من المنتصف ويحاك الجانبين ، ويترك فتحتين للذراعين ، وتقص فتحة الرقبة بالشكل المرغوب ، ولذلك فاتخذت تقريباً شكل القميص مع التغير فى شكل الأكمام وفتحات الرقبة .

كما تأثرت المرأة في هذه الفترة بوجه المرأة الفرعونية ، فأقبلت على رسم وتحديد عينها بالكحل الكثيف ، كما صبغت شعرها بالحناء .

رابعاً : أثر العوامل التكنولوجية :

فى هذه الفترة حدث تطور كبير فى مجال الأقمشة الصناعية ، والمطاطية ، والألياف التركيبية ، ففى فترة الحرب حدث رواج وازدهار كبير لحرير الرايون الذى تم استخدامه فى صناعة الملابس الداخلية ، والمعاطف التى شاع ارتداؤها فى فترة الحرب ذات الجودة العالية، والسعر المناسب ، حيث أطلق عليها اسم "معاطف الرايون" ، وكان نتيجة لإقبال معظم النساء على هذه النوعية من الأزياء ، وتم إنشاء العديد من المصانع على جانبى الأطلنطى التى أثرت على الموضة فى أوروبا ، وأمريكا ، والعالم بأكمله ، بعد ذلك أنتجت أنماطاً أخرى من الموضة ليكون الحرير الصناعى عنصراً أساسياً مؤثراً فى خطوطها بعد أن أصبح يمكن لكل فتاة أن تقتنى أزياء من الحرير بعد أن كان حكراً على طبقة بعينها .

كما ظهر فى فترة العشرينيات استخدام الرايون فى صناعة الجوارب ، ففي عام ١٩٢١ ظهرت الجوارب المصنوعة من الرايون باللون البيج ، وفى عام ١٩٢٢ شاع استخدام الجوارب الحريرية الشفافة التى تظهر لون البشرة وقد لاقت هذه النوعية من الجوارب رواجاً كبيراً بين النساء .

وفى تلك الفترة ظهرت صناعة الألياف التركيبية وتم التوصل إلى نسيج النايلون الذى ينتج كلياً من مصادر معدنية وطبيعية وألياف الأميد المركب * . وقد تم تطوير النايلون فى الفترة التى بين عامى ١٩٢٧ ، ١٩٣٨ وتم تصنيع الجوارب منه عام ١٩٣٩ ، ولم يستخدم هذا النوع من الألياف فى صناعة الملابس الخارجية إلا بعد الحرب العالمية الثانية حيث اتجه إلى المجهود الحربى لتصنيع أجزاء من الباراشوتات والحبال ومعدات الخدمة العسكرية .

وقد تم تطوير عائلة من الألياف التركيبية التى صنعت فى عدة دول تحت أسماء تجارية مختلفة مثل "Enkalon" و "Nomex" و "Banlon" .

كما شهدت فترة العشرينيات ظهور تطورات فى المنسوجات التى يدخل فى نسيجها الخيوط المعدنية حيث أصبحت تتصف بالخفة والمرونة كما ظهر فى عام ١٩٣٠ الألياف المصنوعة من مخاليط الألياف الصناعية ذات درجات المرونة المختلفة ، وفى عام ١٩٣٢ ظهرت مخاليط الصوف والألبين التى طرحت فى الأسواق باسم لورجانزا Lorganza .

كما تم تطوير اللاستيكس التى أدت إلى ظهور الأقمشة المطاطة (الإسترتش) وذلك فى عام ١٩٣٤ ورغم أنها لا يمكن مقارنتها بمواد الإسترتش الخاصة بأواخر التسعينيات من القرن العشرين . إلا أنها قد فتحت إمكانات جديدة وسمحت للمصممين بتصميم أزياء تاخذ شكل الجسم دون تقيدات . بالإضافة إلى إنها أدت إلى كثير من التطورات فى صناعة الملابس الداخلية فتم إنتاج "أقمشة الباتستة المطاطة Laslex Batisa"، "التريكو اليدوى المطاطى Hand Kniitted Blastic" ، "غزل الشيفون المطاطى Chiffon Lastex Yarn" وفى عام ١٩٣٥ تم الإعلان عن الستان اللاستيكس Satin Lastex كما انتشرت أيضاً المنسوجات المطاطة فى عام ١٩٣٩ . وهذه النوعية من الأقمشة قد أدت إلى التخلى عن الدعامات القوية فى المشدات التى كانت تستخدم من قبل بالإضافة إلى التوصل إلى الكورسيه الذى يتمدد فى الاتجاهين فيعطى شكل الجسم المطلوب بدون استخدام الأضلاع العظمية .

كما ظهرت ابتكارات جديدة أثرت على صناعة الملابس الداخلية ، ففي عام ١٩٣٨ تم التوصل إلى إنتاج زنبركات من الصلب يمكن أن تثنى فى جميع الاتجاهات مما تعطى مقداراً كبيراً من الراحة أثناء ارتداء المرأة للمشدات التى تحتوى على هذه النوعية من التقوية .

وفى عام ١٩١٩ اخترع العالم B.F.Goodrick الزمام المنزلق (السوستة) الذى شاع

---

* الاميد : مركب ناتج عن إحلال مجموعة حامض عضوى محل هيدروجين .

استخدامه فى الأزياء الخارجية فى الثلاثينيات على يد مصممة الأزياء "شيبارللى" بالإضافة إلى استخدامها بكثرة فى الملابس الداخلية ، والمكملات مثل الأحذية ، والحقائب .

وإلى جانب هذا التطور الكبير فى مجال صناعة الغزل والنسيج أصبح هناك تقدم كبير فى مجال إنتاج الملابس حيث أمكن إنتاجها بكميات ضخمة ، وبأسعار مناسبة ، وبجودة عالية . وذلك نتيجة للتقدم التكنولوجى ، وظهور ماكينات الحياكة المتخصصة التى ساعدت على انتشار الموضة بين الطبقات المتوسطة ، وعدم اقتصارها على الطبقة العليا كما شاع من قبل . ففى عام ١٩٣٢ تم التوصل إلى ماكينات الحياكة التى تعمل على الحرير الصناعى واصبحت ماكينة منزلية عالية الجودة .

وفى هذه الفترة لاقت أقمشة التريكو والجيرسيه إقبالا كبيراً لدى بعض مصممى الأزياء وخاصة "شانيل وباتو" اللذان صمما منهما معظم خطوطهم للملابس الصباحية ، والرياضية . وذلك يرجع إلى التطور الهائل الذى حدث لماكينات التريكو المستطيلة * . ففى عام ١٩٢٢ ظهرت ماكينة التريكو الهرمية المزدوجة السلندر . وفى الأعوام من ١٩٢٦ – ١٩٢٩ بدأت تظهر أجهزة الجاكارد ** على هذه الماكينات . وتلتها العديد من التطورات والتحسينات على هذه الماكينات حتى عام ١٩٥٥ ، وفى عام ١٩٢٤ حدث تطور فى ماكينات التريكو المستديرة*** وذلك لاستخدام الخيوط الصناعية التى تتميز بالدقة كما أنها رفيعة ، ومنتظمة ، وعالية الجودة مما ساعد على الزيادة فى سرعة هذه الماكينات مع تطور إمكانياتها . وشهد عام ١٩٣٤ تطوراً تقنياً فى هندسة المحركات مما أمكن معه زيادة سرعة ماكينات تريكو السداء **** بالإضافة إلى التطور فى اجهزة إنتاج التصميمات المختلفة ، وقد أدى ذلك إلى دخول التريكو فى عالم الموضة ، وانتشاره ، وأصبح من أكثر الخامات استخداماً فى العقدين الثالث والرابع .

---

* ماكينة التريكو المستقيمة Flat Knitting Machine : ماكينة تريكو تعمل إبرها فى خط مستقيم ، وتكون مثبتة بواسطة لوح مستو يعرف باسم "قرشة الإبر" .

** الجاكارد Jacquard : ماكينة معقدة التركيب تزود بها أنوال النسيج وماكينات التريكو باختلاف أنواعها لإنتاج الأقمشة المنقوشة المختلفة الأنواع . اخترعها الفرنسى "جوزيف مارى جاكارد" فى بداية القرن التاسع عشر .

*** ماكينة التريكو المستديرة Circular Knitting Machine : : ماكينة تنتج أقمشة أو ملابس التريكو الإسطوانية بواسطة مجموعة واحدة أو مجموعتين من الإبر .

**** ماكينة تريكو السداء Wrap-Knitting Machine : أحد أنواع ماكينات التريكو المستقيم تعمل بواسطة الإبرة السنارة تكون مجهزة بقضيب واحد لحمل الإبر ، وبأكثر من قضيب لحمل مغذيات الخيط تستخدم لإنتاج أقمشة تريكو السداء المتنوعة .