الفصل الأول

العوامل المؤثرة على اتجاهات الموضة لأزياء النساء قبل الحرب العالمية الأولى (١٩٠٠ : ١٩١٣)

مقدمة :

كانت السيادة في بداية القرن العشرين لكل من بريطانيا العظمى ، وفرنسا ، حيث كانت بريطانيا تتميز بتقدمها في مجال الصناعة والإنتاج ، في حين أن باريس كانت ملتقى للفنانين من كل صوب يرتادونها لممارسة التمرد على تقاليد الفن الواقعى ، ولذلك فقد انتهت فترة هامة من فترات الموضة بوفاة الملكة فيكتوريا وظهرت فترة جديدة تنم عن الحرية والبساطة بتولى الملك إدوارد عام ١٩١٠. أما في فرنسا فقد سميت الفترة الزمنية من أواخر القرن التاسع عشر باسم "العصر الجميل Abelle époque" حيث كان المناخ العام متماثلاً للغاية في كلا البلدين وتميزت تلك الفترة بأنها عصر التباهي والإسراف الذي ظهر واضحا على طرز الأزياء .

وفى بدايات القرن العشرين اتسمت الموضة بالموسمية فتنوعت من حيث الأشكال لتتلاءم مع كل موسم بدون تغييرات أساسية أو نمط فكرى جديد يرسم معالمها ، فجاء التنوع بسيطاً وقدمت الموضة للأفراد عن طريق الصناع المهرة وما كانوا يبدعونه كل حسب اجتهاده وإلهامه . ولكنه في أواخر العقد الأول من القرن العشرين ظهر بعض المصممين الذين جاءوا بثورة جديدة في عالم اتجاهات الأزياء غيرت المفاهيم ، وتماشت مع الأعراف ، فقد ابتكروا تصميمات جديدة تتناسب مع الأحداث المحيطة بهم حيث إنهم أدركوا هذه التأثيرات الاجتماعية والأحداث الجارية والتقدم التكنولوجي والعوامل الثقافية وغيرها من العوامل التي عبروا عنها بابتكارات جديدة في عالم اتجاهات الموضة ومن أبرز مصممي أزياء تلك الفترة هو "بول بواريه Paul Poiret" ، "ولوسيل Lucile" ، "مدام باكوين Mme, Paquin" .

*** بول بواريه Paul Poiret (١٨٧٩ – ١٩٤٤) :**

هو أول عضو في مؤسسات إبداع الأزياء في باريس ويعد واحداً من أوائل من غيروا اتجاهات الموضة حيث كان صاحب رؤية جديدة في تصميم الأزياء وأسلوب متميز في التعبير عن ذلك فلم يقتصر تصميمه للملابس على تلك الفئة من النساء اللاتى لديهن القدرة على الاختيار من خلال التصميمات المعروضة ، ولكنه كان يحرص على مشاهدة عميلاته بعد ارتدائهن الثياب ويأمر بتعديلات تناسبهن مما جعل الصحافة تطلق عليه "سلطان الموضة" . ووصفه "ديور" بأنه فناناً عظيماً تخطت تصميماته الإبداع ، وتخطى إلهامه "رونق التجميل" ، فظهرت إبداعاته التصميمية وكأن كل تصميم قد صاغه إنسان مختلف واستخدم ألوانا طبيعية ومنمقة بعناية ، ولذلك فقد جمع "بواريه" بين التناقضات ، حيث كان رائداً للثورة

في الموضة الحديثة وآخر المبدعين التقليديين ، وكان متميزاً في وضع اللمسات الأولى للموضة وتغييراتها حيث كان مبدعاً في نمط حرف "S" بكل ما فيه ، وحاول جاهداً أن يجعله يحاكى الموضة ويتلاءم مع الأوساط المحيطة وكما كان مبدعاً في خطوطه الطولية التي تحاكى الطبيعة أو تستقى منها كل الأنماط .

ولد "بواريه" في باريس عام ١٨٧٩ وكان ذا درجة عالية من الإحساس فكان أديباً مغرماً بالمسرح وشغوفاً بالشعر وملابس النساء . وعندما أنهى دراسته الثانوية التحق بصانع للشماسى ، ولكنه لم يكن سعيداً ، فكان يقضى الليل في رسم بعض تصميماته التي عرضها على دار أزياء دوست "Doucet" * وتم قبوله كمصمم فيها ، وفى خلال عامين استطاع أن يحقق تقدماً ملموساً لهذه الدار ورغم ذلك تم فصله لأنه لا يلتزم بالقواعد، وفى عام ١٩٠١ حصل على وظيفة في بيت أزياء "ورث Worth" ** ولكن "بواريه" بدا وكأنه لا يلائم ذوق رائد الموضة حيث كان يحلم بالجديد والغريب في عالم الموضة ، وعلى العكس من ذلك فكان "ورث" في لندن يصمم الأزياء التي تتماشى مع الأعراف القومية الإنجليزية .

وفى عام ١٩٠٤ أنشأ أول بيت أزياء له وبدأ يبدع تصميماته التي حلم بها ، وكان له نظرة إبداعية جديدة ساهمت في تقديمه للخطوط الجديدة بأسلوب عملى أقبلت عليه النساء .

فلسفته في الأزياء :

تميز "بواريه" في انفراده بالأناقة التي تمتزج بالبساطة ، وقد حل ذلك المفهوم محل أناقة التكلف التي كانت سائدة منذ عهد لويس السادس عشر ، وقد عبر "بواريه" عن فلسفته في

---

* Doucet (١٨٥٣ – ١٩٢٩) من أشهر مصممي الأزياء الفرنسيين أسس مع أخيه Callot Soeurs وثلاث من أخواتهم داراً للأزياء عام ١٨٩٥ (Yarwood- 1992- 123) وكانت من أشهر أخواته مدام جيربر التي تعتبر أول من صممت الجونلة ذات الثنيات وعدلت من تصميم أكمام الكيمونو اليابانية أكثر من أى مصمم خارج اليابان .

** تشارلز فردريك ورث Charles Frederick Worth (١٨٢٦ – ١٨٩٦) ولد في إنجلترا عام ١٨٢٦ وهو أول عضو في بيوت الأزياء الفرنسية اكتسب اعتراف وتقدير واسع النطاق ، بدا ورث عمله الخاص به عام ١٨٦٠ وجذبت تصميماته كثير من نساء الطبقات الاجتماعية الراقية حيث تضمنت قائمة عميلاته تسع أميرات متوجات بالإضافة إلى الإمبراطورة "أوجينى" حتى أصبح يتخير عميلاته بنفسه رافضاً كل ما لا يضفى نوعاً من التميز على أزيائه ، وكان يعرض منتجاته عن طريق إرسال كتاب كامل من تصميماته المتميزة الخاصة بكل فصل من فصول السنة والملونة يدويا لكل واحدة من عميلاته ، وتوفى ورث عام ١٨٩٦ واستمر أولاده "جين وجاستون Jean and Gaston" في إدارة بيت أزياء والدهما .

الأزياء في مقالة نشرتها مجلة الموضة في أكتوبر عام ١٩١٣ ، حيث قال : "أشعر بالرضا عندما أجد أن ما صممته من ملابس يعطى انطباعاً ساحراً وبسيطاً في حين أن التفاصيل كلها تختفى في التوافق العام مع الكل وأن الجهل هو الخلط بين ما هو ثرى بالتفاصيل وبين ما هو جميل ، وأن نخلط بين ما هو متكلف ، وبين ما هو أنيق ، إن لباس المرأة لا يعنى أن نغطيها بالحلى من رأسها إلى أخمص قدميها ، ولكنه يهدف إلى إبراز معالم جسدها وأن نضع الطبيعة في شكل خطوط بارزة تبرز وتؤكد جمال المرأة ورشاقتها" ، وهكذا فسر "بواريه" التغيير في أسلوب التزيين الذي شغل عقول النساء إلى أسلوب أكثر بساطة .

وفى عام ١٩٠٥ أحدث ثورة في عالم الموضة ، فقد زعم أنه أول من ألغى الكورسيه وأقر ظهور مشد خاص للثدي ، ويعتبر "بواريه" أول مصمم للأزياء أقلع عن عادة التدرج الخفيف في اللون الذي كان سائداً في أواخر العصر الإدواردى ، حيث قدم الألوان الأساسية النابضة المستخدمة في رسوم Fauve "الوحشية" * مثل اللون الأحمر الزاهى – الأرجواني – القرمزى – الأخضر الزمردى ، كما يعتبر من أوائل المصممين الذين تأثروا بالأزياء الشرقية التي ظهرت في الباليه الروسي الذي عرض في باريس عام ١٩٠٨ حيث انعكس ذلك على تصميماته .

كما أدخل "بواريه" الشكل البرميلى لشكل الجسم من الخارج الذي لاقى إقبالاً على أساس أنه يمثل بداية الموضة الحديثة حيث كان يدعى أنه تمكن من تحرير النساء عن طريق الكورساج الواسع ذي الوسط المتحرر والجونلة برميلية الشكل المقيدة ، كما في صورة رقم (١٥) ، (٢٧) . وفى الواقع إن هذا الطراز كان بمثابة تكوينات غريبة من التحرر والتقيد حيث حرر الوسط بحيث يتبع خطاً أكثر ميلاً للجانب الطبيعي وفى الوقت نفسه كانت الجونلة الضيقة "Hobble Skirt" في الجزء الأسفل تعوق حركة الساقين .

وفى عام ١٩١٢لاقى قبولاً وشهرة وصل إلى أوجها بسبب إبداعاته الجديدة فقد وضع تصميماً جديداً أطلق عليه "ظل اللمبة lamp's shade" حيث تميز هذا التصميم بأنه عبارة عن فستان قصير ذي وسط مرتفع يقع تحت الصدر مباشرة وجونلة قصيرة متسعة ، ويظهر من أسفلها جونلة أخرى طويلة وتنسدل باستقامة تتلاءم مع شكل الجسم ، كما في صورة رقم (٤٢) .

---

* Fauve مذهب في الرسم متحرر من قيود التقليد والاقتباس . سيأتي توضيحه بتفصيل في الجزء الخاص بالعوامل الفنية المؤثرة على اتجاهات الموضة في الفترة ما بين ١٩٠٠ : ١٩١٣ .

وفى عام ١٩١٤ مع بداية الحرب العالمية الأولى تم استدعائه إلى الخدمة العسكرية ، وقد تم تعيينه خياطاً ، وكلف بإصلاح الملابس العسكرية ، كما قام بتصميم زى آخر للجيش الفرنسى يوفر في الوقت والجهد المبذولين في حياكته ، وسرعان ما تم إسناد مهمة إنتاج الزى العسكرى كاملاً إليه .

وعندما عاد "بواريه" إلى منصبه رئيساً لدار الأزياء الخاص به أصابه الإحباط حيث إن تصميماته فقدت بريقها ، وتغيرت الأزياء بشكل كبير خلال سنوات الحرب ولم يكن بوسعه أن يدرك النظرة الجديدة ، وهكذا فشل في استعادة مكانته حتى هجرته عميلاته ومات فقيراً عام ١٩٤٤ .

* لوسيل Lucile (١٨٦٤ – ١٩٣٥) :

ولدت "لوسيل" في إنجلترا عام ١٨٦٤ ، وبدأت عملها في حياكة الملابس عام ١٨٩٠ ، ثم افتتحت داراً للأزياء خاصاً بها في عام ١٨٩١ ، وقد ذاعت شهرتها كمصممة للأزياء واستطاعت أن تقيم مشروعاً لدار الأزياء الخاص بها في كل من لندن ، ونيويورك ، وشيكاغو ، وباريس في الفترة من ١٩٠٩ إلى ١٩١١ ، وامتدت شهرتها حتى العشرين عاماً الأولى من القرن العشرين .

ويمكن القول أنها أحدثت ثورة في تطوير الملابس الداخلية للنساء ، عندما قامت بتبسيط تصميم المشد (الكورسيه) ليكون أكثر مرونة عن ذى قبل ، كما أنها استخدمت ألوان الباستيل السائدة في تلك الفترة في صنع الملابس الداخلية الملونة .

وفى عام ١٩٠٨ ، إدعت هي وبواريه ابتكار خط الرقبة المستدير ، والمثلث وقد لاقى هذين الطرازين قبولاً لدى النساء ، نتيجة لشعورهن بالملل من الأكوال المرتفعة المغطاة للرقبة .

وكانت "لوسيل" مصممة الأزياء الخاصة لبعض أفراد الأسرة الملكية ، بالإضافة إلى بعض الفنانين مثل سارة برنارد Sarah Bernhardt إلا إنها أوقفت نشاطها في عام ١٩١٨ بعد إغلاق دار الأزياء الخاص بها .

*** مـدام باكويـن Mme, Paquin (١٨٦٩ – ١٩٣٦) :**

أول مصممة أزياء نسائية بعد "روزبيرتين Rose Bertin" * وتعتبر أول امرأة لها أهميتهـا في عالم الأزياء النسائية حيث إنها كانت رئيسة لقطاع الموضة لمعرض باريس كما أن عملها كان مزيجاً من الواقعية والعقلانية . وقد حازت على لقب أول امرأة ناجحة في هذا المعرض ، وفى عام ١٩٠٢ افتتحت دار عرض جديدة في باريس .

وقد اكتسبت شهرتها في تعدد ابتكاراتها وتنوعها حتى قيل أنـه مـن الـصعب أن نجـد تصميمين متشابهين لها ، كما صممت ملابس للسهرة بتصميمات راقية ومزينة بالفراء الـذي شاع استخدامه منذ عام ١٩٠٠ ، فقد قدمت "باكوين" تصميماتها من معـاطف الفـراء فـي معرض باريس عام ١٩٠٠ ، صنعت من أنواع جديدة ومتنوعة ، كما قدمت ابتكارها لتدفئـة اليدين من الفراء والذي ظهر على هيئة غطاء أنبوبى طويل ، واستخدمت الفراء ــ أيضاً ــ في زخرفة أطراف الفساتين الصيفية بعد أن ساد الاعتقاد أن الفراء يقي من أعمال السحر كما يمنح الطمأنينة والتأمين ضد نقص الحب ، واعتبرته النساء من المواد التي تمـنح الـشعور بالتميز والفتنة . وقد اعتبرت "باكوين" الأسواق الأمريكيـة أهـم الأسـواق التـي تـستقبل تصميماتها، ولذلك كانت ترسل مجموعاتها إلى أمريكا كل موسم ، كمـا صـممت الملابـس الخاصة بفرقة "ليون باكست leon Bakst" للبالية الروسى، صورة رقم (٥٠) .

اتجاهات الموضة التي ظهرت في الفترة من ١٩٠٠ : ١٩١٣

من خلال تحليل أعمال فنانى الأزياء المتواجدين بتلك الفترة يتضح ظهور اتجاهين للموضة أثروا بدورهم على الهيئة الخارجية لجسم المرأة (السلويت) وهما :

* الاتجاه الأول : الذي ظهر في الفترة من ١٩٠٠ : ١٩٠٧
* الاتجاه الثاني : الذي ظهر في الفترة من ١٩٠٨ : ١٩١٣

• الاتجاه الأول (١٩٠٠ : ١٩٠٧)

ويدعو هذا الاتجاه إلى صياغة الجسم باستخدام الخطوط اللينة التي تعطى أشـكالاً شـبه دائرية، فالشكل الظلى لجسم المرأة في تلك الفترة يتكون من مجموعة مـن الأشـكال شـبه

---

* روزبيرتين Rose Bertin : مصممة الأزياء الخاصة بالملكة مارى أنطوانيت ، وكانـت تـصنع المـوديلات الخاصة بها وتضعها على عرائس صغيرة تعرف باسم عرائس الموضـة لتعـرض عليهـا أحـدث الخامـات والموديلات وتسريحات الشعر الباريسية ، و تجوب بها في عربة خاصة لمعظـم دول أوربـا لنـشر الموضـة الباريسية لتعريفها .

الدائرية كبيرة الحجم (المنتفخة) ، فظهرت الرأس بهذا الشكل نتيجة لاتجاه المرأة إلى ارتداء القبعات المتضخمة التي تعتمد على الخطوط المنحنية ، والدائرية ، كما تم صياغة الجسم بحيث يتخذ الوسط الشكل النحيف الذي يبرزه ارتفاعان شبه كرويان ، وهما بروز الصدر الذي يعطى الجسم ميل إلى الأمام وبروز الأرداف في الخلف فأطلق على هذا الاتجاه شكل حرف "S" بالإضافة إلى صياغة الجزء الأسفل من الجسم والذي يمتد من الوسط إلى نهاية القدم بشكل جرسى متسع يمتد أحياناً على الأرض من الخلف فيكون ما يطلق عليه شكل الذيل، كما صيغت الرقبة والأكمام بأشكال أسطوانية تبرز وتوضح الأشكال شبه الدائرية المفضلة في تلك الفترة صور رقم (١٠) ، (١١) ، (١٧) ، (٢١) ، وللحصول على هذه الهيئة الخارجية لجأت المرأة إلى ارتداء مؤثرات غير مرئية متنوعة مع استخدام خامات التقوية المناسبة التي تساعد على إبراز هذا الاتجاه .

ولذلك نشأ في بداية القرن العشرين اتجاه نحو قيم جمالية خاصة بالمظهر الخارجي للمرأة عبر عنها فنانو النحت بصورة كاريكاتورية في صورة رقم (٩) وفنانو التصوير في لوحة رقم (٥) فتظهر الاتجاه إلى جسم المرأة الطويلة الممشوقة ، ذات رقبة طويلة ، ودوران صدر وأرداف كبيرة ، ووسط نحيف ، ولون بشرة مائلة إلى الحمرة (ذات لون وردى) ، حيث استخدمت للحصول على ذلك اللون سوائل وكريمات مبيضة بالإضافة إلى شعر كثيف التموجات ذات لون أسود ، أو بنى محمر وذلك باستخدام الصبغات أو الشعر المستعار .

- **الاتجاه الثاني (١٩٠٨ : ١٩١٣)**

بداية من عام ١٩٠٨ بدأت نظرة جديدة للموضة تشق طريقها بوضع أساسيات ثابتة للموضة بأسرها ، قلبت نظرة المرأة كلية ، فلم تعد تلجأ إلى الغموض أو التصنع بل اتجهت إلى محاكاة طبيعة الجسم ، ومتطلباته ، وابتعدت عن القوالب المصنعة من وحي وإلهام مصمم أو صانع دون الخضوع لقواعد وعادات اجتماعية معينة .

فظهر اتجاه الموضة في تلك الفترة يدعو إلى التحرر في منطقة الكورساج والتضييق في الجونلة فاتخذ الكورساج الشكل الصغير نتيجة لارتفاع خط الوسط (الأمبير) ، وتنوعت أشكال فتحات الرقبة ، بالإضافة إلى أن الأكمام اتخذت تصميمات متعددة منها الأكمام المتسعة التي تشبه الكيمونو والأكمام التي تنسدل بشكل إسطواني يتلاءم مع شكل الذراع أو أن تنسدل باستقامة من أعلى وباتساع من أسفل . أما الجزء الأسفل من الجسم فقد تم صياغته لكي يتخذ الشكل البرميلي المحبك الذي يصل إلى العقبين وللحصول على هذا الشكل البرميلي فقد ظهر

اتجاه إلى أن ينفذ الجزء الأسفل بعديد من الجونلات المتتالية (جونلة أو جونلتان قصيرتان ومتسعتان ، وأخرى طويلة ومنسدلة باستقامة) صور رقم (١٥) ، (١٦) ، (١٨) ، (٢٧) .

ومن أكثر العوامل التي أدت إلى ظهور هذا الاتجاه الجديد تأثر "بواريه" بالباليه الروسي الذي عرض في باريس عام ١٩٠٨ ، والذي يعرض قصصاً لشخصيات عربية مثل كليوباترا، وشهرزاد وغيرهما من الشخصيات التي جعلت "بواريه" يستلهم منها تصميمات أزيائه التي بها إحساس شرقي مميز . بالإضافة إلى أنه في تلك الفترة كانت فرنسا تحتل عدداً كبيراً من الدول العربية مما أدى إلى ظهور بعض نوعيات من الأزياء مستوحاة من القصور الإسلامية .

اتجاهات أنواع الملابس في الفترة من ١٩٠٠ : ١٩١٣

من خلال دراسة الهيئة الخارجية لجسم المرأة في الفترة من ١٩٠٠ : ١٩١٣ تم تصنيف نوعيات الملابس التي تم صياغتها طبقا للاتجاهين السائدين في تلك الفترة .

* أولاً : الفستان :

- **الاتجاه الأول للفستان (١٩٠٠ : ١٩٠٧)**

كانت الفساتين من أكثر القطع الملبسية انتشاراً ، واستخداماً في تلك الفترة ، واتخذ الكورساج الشكل المنتفخ شبه الدائرى ، وذلك عن طريق إبراز حجم الصدر مع استخدام حزام عريض محبك على الوسط بشكل مائل وكان الاتجاه في فساتين الصباح وبعد الظهر تغطية فتحات الصدر ، والرقبة باستخدام خامة الفستان نفسها أو بأقمشة المخرمات في تنفيذ أكوال إسطوانية الشكل ، ومحبكة لتغطي الرقبة بأكملها ، ومدعمة بغطاء من السلك الحريري وتغلق بواسطة أزرار وعراوٍ أو أربطة زخرفية .

أما الأكمام فاتخذت تصميمات متعددة ولكنها تميزت بالبساطة حيث كانت تنسدل باستقامة لتتناسب مع شكل الذراع ، وغالباً كان يتم إسقاط الامتلاء في الجزء الأسفل من الذراع ليعطى شكلاً شبه دائرياً يتناسب مع الأجزاء الأخرى من الجسم .

وكان الاتجاه إلى الجونلة جرسية الشكل المتسعة مع إبراز حجم الأرداف وتوضيحها بصورة منتفخة ليحدث اتزاناً مع انتفاخ الصدر ، ويصل طولها من الأمام إلى الأرض (تغطى القدم) وتمتد أحياناً من الخلف لتعطى شكل الذيل .

ويتضح هذا الاتجاه من خلال الصورة رقم (١٠) وهي لفستان يرتدى في فترة بعد الظهر من تصميم "Paquin" عام ١٩٠١ استخدم في تنفيذ هذا الموديل خامة رخوة متوسطة السمك منسدلة ذات نسيج مضلع * ومطرزة يدوياً بزخارف دائرية الشكل بالإضافة إلى استخدام أقمشة المخرمات في الأكمام والأساور كخامة مساعدة ، وفى هذا التصميم استفاد الفنان من التضليعات في وضع التصميم الخطي للموديل حيث ظهرت الخطوط الطولية في التركيب النسجي للخامة والخطوط العرضية في التصميم الزخرفي للكنارات في شكل وحدات دائرية متجاورة ومتتالية . وبذلك جاءت خطوط التصميم ككل نابعة من فهم واعٍ لخطوط تصميم القماش ، واستطاع الفنان أن يستفيد من طبيعة الخامة وتصميمها النسجي ، والزخرفي في بناء الموديل بالشكل الذي يتلاءم مع شكل الجسم وأبعاده . كما صاغ الفنان شكل الجسم بحيث يبدو الكورساج طويلاً ومنتفخاً فتظهر بشكل شبه دائري غير محبك على الجسم مع إظهار بروز الصدر . وقد أبرز هذا الشكل باستخدام حزام عريض محبك يوجد على الوسط الطبيعي بصورة مائلة مما جعل الوسط يبدو نحيلاً وتتخذ الجونلة الشكل الجرسي مع إبراز انتفاخ في منطقة الأرداف ، ويصل طولها من الأمام إلى الأرض وتمتد من الخلف على الأرض لتعطى شكل الذيل كما تم صياغة الأكمام بطريقة انسيابية جميلة بحيث يتخذ من أعلى شكل الانتفاخ البسيط ثم تنسدل باستطالة ، وينتهي من أسفل بانتفاخ دائرى كبير يبرز شكل انتفاخي الصدر والأرداف ثم يعاود الاستطالة مرة أخرى في شكل الإسورة . وجاء تصميمها بهذه الطريقة ليبرر ويؤكد على جماليات شكل الكورساج ويكسر من الملل الناتج من الشكل الأنبوبي للأكمام وقد أبرز حب الفنان للإنتفاخات في تصفيف الشعر ــ أيضاً ــ بحيث جعل الشعر يمتد على الجبين من الأمام بصورة مموجة مع تجميعه من الخلف وتثبيته لأعلى .

والصورة رقم (١١) تبين هذا الاتجاه في تصميم فستان لفترة بعد الظهر عام ١٩٠١ ، استخدم في تنفيذه قماش الستان غير الرخو ذو التصميم الزخرفي المقلم بخطوط طولية بها وحدات زخرفية نباتية بالإضافة إلى استخدام أقمشة المخرمات في زخرفة الصدر والأكمام وشرائط القطيفة السوداء كخامات مساعدة ويتضح من خلال الصورة أن التصميم البنائي لهذا الموديل يشبه التصميم البنائى للموديل السابق مع الاختلاف في أسلوب الزخرفة المستخدمة .

---

* الأنسجة المضلعة هي أقمشة ذات تراكيب نسجية مشتقة من التركيب النسجى السادة تظهر الخطوط المضلعة في اتجاه السداء عندما يكون التركيب النسجى من النوع المضلع من اللحمة والعكس بالعكس .

أما الصورة رقم (١٢) هي لفستان في فترة الصباح عام ١٩٠٣ . استخدم في تنفيذه الحرير الأخضر الزيتونى كخامة أساسية بالإضافة إلى الخامات المساعدة التي ظهرت في أقمشة المخرمات المستخدمة في تغطية فتحة الصدر والرقبة والذراع ، وكذلك الأزرار ، والريش ، والتل في القبعة . والخط السائد في هذا التصميم ، الخط اللين الذي تمثل في شكل القبعة ، وفتحة الرقبة والكروازيه ، وفى انسدال الجونلة ، وطياتها . وذلك نتيجة لاستخدام خامة الحرير الناعمة المنسدلة التي حافظت على إبراز الأبعاد الجسمانية للمرأة وإظهارها بصورة لينة . وقد برزت الكتلة بوضوح في كبر حجم القبعة التي أدت إلى جذب النظر إليها وإلى تفاصيل الوجه وكذلك نجح المصمم في جعل نسبة مساحة الدرابية تتلاءم مع شكل وحجم الجسم بحيث أظهرت بروز الصدر مع إعطاء طول للكورساج حيث سحب العين إلى نهايته ، واستخدم الفنان اللون الأخضر كلون أساسي في الفستان ، مع اللون الأبيض كلون ثانوي بالإضافة إلى استخدام اللون الأسود في القبعة والأزرار لتوضيحهما وإبرازهما ، كما أنه أكد على تصميم القبعة باستخدام اللون الأحمر في الشعر لجذب العين إليها .

وقد تم صياغة الجسم بطريقة انسيابية جميلة مع توضيح بروز الصدر وإعطاء التكسيم لمنطقة الوسط وظهرت الأكمام قصيرة وبسيطة تتناسب مع شكل الذراع حتى تبرز شكل الكورساج وانسدلت الجونلة باتساعات في الذيل بحيث تأخذ الشكل الجرسى مع إبراز منطقة الأرداف وإعطائها الشكل المنتفخ ، ويصل طولها من الأمام إلى الأرض ، وتمتد على الأرض من الخلف لتعطى شكل الذيل . وتم تصفيف الشعر على هيئة تموجات كثيفة لأعلى ، واتخذ اللون البنى الفاتح القريب إلى الحمرة مع تغطيته بقبعة كبيرة لها حافة عريضة ومزدانة بالريش الأبيض والأسود .

والصورة رقم (١٣) توضح مجموعة من تصميمات الفساتين الخاصة بفترة الصباح في الفترة من ١٩٠٥ : ١٩٠٧ وقد تشابهت جميعها في الشكل البنائى الذي يتبع اتجاهات الموضة الخاصة في هذه الفترة ، أما التصميم الزخرفى فقد اختلف كل موديل عن الآخر فالموديل (أ) تم تنفيذه بخامة رقيقة بيضاء ذات زخارف دائرية الشكل باللون اللبنى ، واستخدم في زخرفته شرائط زخرفية سوداء اللون في منطقة الصدر ، والذيل بالإضافة إلى الحزام ذلك لتحريك العين عبر التصميم ككل ، وإبراز شكل الصدر واستخدمت أزرار حمراء لزخرفة الكورساج من الجانبين . ومن المكملات غير الثابتة التي استخدمت مع هذا التصميم قبعة كبيرة الحجم

من اللون الأبيض مزدانة بورود حمراء وزرقاء اللون لترديد اللون الأحمر المستخدم في الكورساج والتأكيد على منطقة الوجه ، بالإضافة إلى ارتداء قفاز طويل باللون الأبيض ، مع استخدام مظلة بيضاء مزين حرفها بأهداب .

والموديل (ب) فهو ذو لون أزرق زخرف بواسطة التطريز في منطقة الصدر والأساور والحزام ، بالإضافة إلى استخدام صف من الأزرار المتتالية في خط الجنب مع تغطية منطقة الصدر والرقبة بأقمشة المخرمات . وارتدت المرأة مع هذا الموديل قبعة كبيرة الحجم من لون الفستان نفسه مزدانة بورود صفراء كبيرة الحجم ، وشرائط بيضاء اللون لجذب العين لمنطقة الوجه ولإبراز شكل القبعة .

أما الموديل (ج) اعتمد على استخدام الخط المنحنى لإعطاء التصميم الزخرفي فظهر في حردة الرقبة ، والقصات الموازية لها ، وفى الخطوط المائلة في منطقة الكورساج والأكمام بالإضافة إلى الخطوط الزخرفية المستخدمة في الجونلة ، وهذه الخطوط المنحنية الموجودة في الكورساج أكدت على إبراز شكل وارتفاع الصدر . واستخدمت أقمشة المخرمات في تغطية فتحة الصدر والرقبة . وارتدت المرأة مع هذا الموديل قفاز طويل باللون الأبيض لتغطية الجزء الظاهر من الذراع . واتخذ الشعر الشكل المموج ذا اللون البني ، وتم تغطيته بقبعة كبيرة الحجم بدون حافة ذات لون أزرق ومزخرفة بوردات كبيرة حمراء اللون لجذب النظر إليها والتأكيد على منطقة الوجه والصدر .

أما الموديل (د) استخدم في تنفيذه خامة رقيقة لينة ذات لون وردى كخامة أساسية ، وفى زخرفته استخدمت شرائط عريضة حمراء اللون ، في تحديد الحرملة العريضة في منطقة الصدر وتم ترديدها في الجزء الأسفل من الجونلة وعلى الأساور ، واستخدمت أقمشة المخرمات في تغطية منطقة الصدر . ومن المكملات غير الثابتة حقيقة صغيرة الحجم منتفخة ذات إطار معدني ويد طويلة ، وقفاز طويل يغطى الجزء الظاهر من الذراع وقبعة كبيرة الحجم مزينة بشرائط رقيقة وتظهر بلون رمادي يتناسب مع لون هذه المخرمات في الصدر.

والصورة رقم (١٤) تعبر عن الاتجاه إلى صياغة الجسم في أبعاد دائرية مائلة للانتفاخ بداية من الرأس والكورساج حتى الجونلة . فهى تصميم لفستان لفترة بعد الظهر لعام ١٩٠٥

استخدم في تنفيذه قماش السواره * المقلم بخطوط رفيعة باللونين الأبيض (مائل للبيج) والأسود مع قماش من الحرير الأبيض ، واستخدمت معه خامة الشيفون المطرز على هيئة كنار في تنفيذ الكولة بالإضافة إلى الريش والورود في القبعة كخامات مساعدة .

وظهر في هذا التصميم أنواع مختلفة من الخطوط وهى : الخط المستقيم بأنواعه ، فاستخدمت الخطوط الطولية في شكل التقليمات وفى فتحة الجونلة ، أما الخطوط العرضية في كسرات الجونلة السفلى وتقليمات الحزام والكم ليبرز شكل الأكمام كما استخدم الخط المتعرج في نهاية الفستان على هيئة كرانيش وفى الخط الخارجى للكولة وهذا التنوع في الخطوط أعطى تنوعاً في التصميم كما أكد كل خط على جماليات الخط الآخر وأبرزه .

استخدم الفنان في هذا التصميم لونين أساسيين هما اللون الأبيض والأسود . فظهر اللون الأبيض بمساحة كبيرة في الجونلة السفلى والكولة والأساور ، وريشة القبعة ، والخطوط الطولية لقماش السواره . أما اللون الأسود فقد ظهر في القبعة والمظلة والقرط وقماش السواره كما أدخل الفنان اللون الوردي ، في القبعة كنقطة إضاءة ولجذب النظر إليها .

وتم صياغة الجسم لكي يبدو على هيئة أسطوانات بينها انتفاخات فقد أعطى للرقبة والوسط شكل الإسطوانة المحكم على الجسم ، وظهرت الرأس والصدر والأرداف على هيئة انتفاخات . أما الأكمام فاتخذت الشكل الإسطواني القصير .

وصفف الشعر عن طريق تجميعه وتغطيته بقبعة كبيرة الحجم من اللون الأسود ومزدانة بالريش الطويل الأبيض والأسود مع استخدام وردات باللون الوردي . ومن المكملات غير الثابتة الأخرى القرط ، والحذاء ، والمظلة التي لها يد طويلة ومستقيمة من العاج نهايتها مزدانة بحلية ذهبية اللون .

- **الاتجاه الثانى للفستان (١٩٠٨ : ١٩١٣)**

ولكن بحلول عام ١٩٠٨ ظهر اتجاه جديد للموضة . وتغير الشكل البنائى للفستان فبدا الكورساج صغير الحجم له فتحة رقبة واسعة ذات تصميمات عديدة وارتفع خط الوسط ليقع تحت الصدر مباشرة (الأمبير) وظهر حجم الصدر والأكتاف بشكل طبيعى .

---

* السواره : نسيج حريري هندي ، وهو قماش رقيق من الحرير الطبيعى ذي التركيب النسجى المبرد .

واتخذت الجونلة الشكل البرميلى الذي يتناسب مع الخط الخارجي لشكل الجسم ، وتم تقصيرها لتسهل الحركة فوصل طولها إلى العقبين .

ويتضح ذلك من خلال الصورة رقم (١٥) وهي لثلاثة فساتين من تصميم "بواريه" لفترة الصباح في عام ١٩٠٨ . يبدو فيها الاتجاه إلى ارتفاع خط الوسط عن موضعه الطبيعي . أما الجونلة فبرميلية الشكل وتتناسب إلى حد كبير مع أبعاد الجسم . وتم صياغة الذراع بشكل إنبوبي يتلاءم مع شكل الذراع وصفف الشعر ليتخذ الشكل القصير الملقى على الجبين في صورة متعرجة ومموجة ومحاط بعصابة للرأس .

ويبزر ــ أيضاً ــ هذا الاتجاه من خلال الصورة رقم (١٦) التي توضح تصميم فستان لفترة الصباح عام ١٩١٠ يتخذ فيها الكورساج الشكل القصير المنتفخ . ويبدو الوسط نحيفاً عن طريق ضمه بواسطة خطوط الدرابية المتقاطعة في منطقة الوسط خلف الكورساج . وتظهر الجونلة محبكة على الجسم وتتخذ الشكل البرميلي ذا الطيات المتقاطعة وتضم الجونلة في منطقة الركبة وتنسدل من أسفلها قطعة أخرى من خامتها نفسها بها اتساعات تعطى الحرية المطلوبة للحركة ، ويصل طولها إلى الأرض ، وقد ردد الفنان شكل الطيات في الكورساج والجونلة ليربط بين أجزاء الموديل ببعضها البعض . ومن المكملات غير الثابتة التي ارتدتها المرأة مع هذا الموديل قبعة كبيرة من القش مزدانة بالشرائط والريش والأزهار بالإضافة إلى قفاز طويل يغطى الذراع .

والصورة رقم (١٧) تبرز الاتجاه الثاني للفستان فهي لفستان من تصميم"باكوين Paquin" عام ١٩١٢ . استخدم في تنفيذ هذا التصميم خامة أساسية غير رخوة لتعطى شكل الانتفاخات في الصدر والأكمام والجونلة بالإضافة إلى الأقمشة المخرمة في الصدر والأكمام وخامة لينة في الجونلة السفلى ، وريش وشرائط زخرفية في القبعة كخامات مساعدة ، واستخدم الفنان في هذا التصميم عديداً من الخامات المتتالية التي تتنوع ما بين النعومة والإحساس بالأقمشة المخرمة واللمعان ، وهذا التنوع يبرز جماليات كل خامة على حدى .

وكان الاتجاه في هذا التصميم إلى استخدام الخط اللين المنحنى الذي يعطى انسيابية ونعومة للتصميم فبرز هذا الاتجاه في تصميم غطاء الرأس والريش المزين بها و في الإطار الخارجي للأقمشة المخرمة في الصدر و الأكمام بالإضافة إلى الكشكشة الناتجة من تصميم انتفاخ الكم و الوسط ، وانسدال الجونلة السفلى ، والانتفاخ الناتج من ضم الجونلة العليا وصاغ الفنان الجسم لكي يبدو منتفخاً عند الرأس ، وذلك باستخدام مجموعة من الريش تتخذ الشكل المنحنى ، مما يزيد من حجم الرأس . كما أبرز شكل الصدر في صورة منتفخة ، وأكد

عليه باستخدام قطعة مضافة من الأقمشة المخرمة المثبتة في الكتف ، بالإضافة إلى ضم الوسط بكشكشة ليبدو مرتفعاً قليلاً عن موضعه الطبيعي ، وتم ترديد تصميم الصدر في الأكمام فاتخذت ــ أيضاً ــ الشكل المنتفخ البسيط الذي أبرزه تصميم الإسورة الإسطوانى التي تتخذ شكل الذراع . واتخذ الجزء الأسفل من الجسم (الجونلة) الشكل البرميلى المنتفخ الأشبه بالإسطوانة الذي تنتج من تجميع الجونلة العليا في خط الجنب بواسطة مجموعة من الزهور مما جعل هذه المنطقة نقطة الارتكاز في التصميم ، كما أن هذا الانتفاخ قد أعطى اتزاناً بين أجزاء التصميم ككل ، واتخذت الجونلة أطوالاً متعددة فوصل طولها في الجانب الأيسر إلى العقبين وامتد في الجانب الأيمن على الأرض قليلاً .

وارتدت المرأة مع هذا التصميم قبعة مبتكرة تتكون من ثلاثة شرائط زخرفية ، يتم ضمهم من أحد الجانبين بخامة مطرزة دائرية الشكل ومزخرفة من أعلى بمجموعة من الريش بأطوال وألوان مختلفة بشكل دائرى مما يعطى إيحاءاً بكبر حجم الرأس .

والصورة رقم (١٨) تعطى إيحاء بالشكل البرميلى ، ولكنه بصورة جديدة . وذلك عن طريق تقسيم الجونلة إلى ثلاثة أجزاء جونلتان علويتان قصيرتان ومتسعتان بأطوال مختلفة ، وجونلة سفلى طويلة تنسدل باستقامة ، ويتضح ذلك من خلال تصميم فستان لـــ "دوسيت Doucet" عام ١٩١٣ ، واستخدم في تنفيذه خامة رخوة شفافة تشبه الشيفون ذات لون برتقالي ، واستطاع الفنان أن يستفيد من طبيعة الخامة في إعطاء خطوط لجوديهات متتالية تعطى كثافة في الثنايا ، وتجعل هناك تصميم خطى لين يظهر الأبعاد الجمالية لنسب الجسم بالإضافة إلى إعطاء الثراء الفني لملمس وشفافية الخامة .

واعتمدت خطة اللون على استخدام لون واحد بدرجاته الناتجة من الظل والنور ، كما اتخذت القبعة اللون البرتقالي الفاتح ، وتم زخرفها بشرائط سوداء لإعطاء تضاد يبرز شكلها ويجذب النظر إليها ، ويتكون الفستان من كورساج قصير يصل طوله إلى خط الوسط الذي يقع تحت الصدر مباشرة به خطوط متتالية من خطوط الدرابية تعقد على الجهة اليسرى ، وجونلة تتكون من ثلاثة أجزاء بأطوال مختلفة ، جزءان الأعليان متسعان يصل طول الأول إلى الفخذ والثاني إلى ما فوق الركبة بقليل ، أما الجزء الأسفل فيمتد باستقامة بشكل إنبوبي ليصل إلى الإقدام . وصيغت الأكمام بإحساس الجونلة نفسها فظهرت محبكة من أعلى وتتخذ شكل الذراع حتى تصل إلى المرفقين ثم تنتهى باتساعات تشبه اتساعات الجونلة .

وقد استخدم مع هذا التصميم بعض المكملات غير الثابتة مثل قبعة كبيرة الحجم باللون البرتقالى الفاتح مزدانة بالورود والشرائط ، ووشاح طويل من لون الفستان نفسه ينتهي بشراشيب كثيرة ، بالإضافة إلى حذاء باللون الأسود به شريطين متقاطعين على القدم .

* ثانياً ـ التايور :

• الاتجاه الأول للتايور (١٩٠٠ : ١٩٠٧)

ظهر الاتجاه إلى ارتداء التايور بداية من عام ١٩٠٢ . وقد تم صياغة هذه النوعية من الأزياء الجسم تبعاً للمثل الجمالية الخاصة بالهيئة الخارجية لجسم المرأة السائدة في تلك الفترة، فاتخذ الجاكيت الشكل المحبك الذي يبرز ارتفاع الصدر ، ونحافة الخصر ، واتخذ أطوالاً مختلفة تتراوح ما بين فوق خط الوسط إلى ما بعد الركبة ، كما تميز بوجود كوله عريضة على الكتفين ، وتصنع من خامات مختلفة عن خامة الجاكيت بحيث تنسجم معها ، فكانت تنفذ من الفراء أو الأقمشة المخرمة أو الستان ...

واتخذت الأكمام الشكل الإسطواني البسيط الذي يتلاءم مع شكل الذراع مع الاختلاف في التصميم الزخرفي الخاص بكل تصميم . وارتدت المرأة أسفل الجاكيت بلوزة ذات لون يتلاءم مع لون وتصميم الجاكيت وتتميز بوجود كوله عالية تغطى الرقبة بأكملها .

أما الجونلة فاتخذت الشكل الجرسي المتسع الطويل الذي يبرز ويؤكد على ارتفاع الأرضية ، كما سبق توضيحها في الفستان .

فالصورة رقم (١٩) توضح تايور لعام ١٩٠٣ استخدم في تنفيذه خامة سميكة ، ثقيلة ، غير لامعة أقرب إلى خامة الصوف الثقيل ، وخامات مساعدة ظهرت في الأقمشة المخرمة المستخدمة في الكولة وشرائط القطيفة لإبراز التصميم الزخرفي للموديل بالإضافة إلى الشراريب والأزرار .

وقد دمج المصمم بين الخط المستقيم في فتحة المرد والقصات في الجاكيت والجونلة ، وفى الكسرات الطويلة للبلوزة والخطوط المنحنية في شكل الكولة و نهاية الجاكيت . وهذا التنوع في الخطوط جعل كل خط يؤكد جماليات الخط الآخر ، كما أنه قطع حدة الخطوط الطويلة في الجونلة بخط عرضي واحد في الثلث الأخير من الجونلة .

ويتكون التايور من جاكيت محبك وقصير يصل طوله إلى خط الوسط تقريباً ، فيه كولة عريضة دائرية الشكل من الأقمشة المخرمة المبطنة بلون فاتح ، وأكمام أسطوانية طويلة . وأحيطت الخطوط الخارجية للكولة والأساور لشريط عريض من القطيفة ذي لون قاتم ، وذلك للتأكيد على تصميم الكولة والجاكيت وجذب النظر إليهما .

أما الجونلة فجرسية الشكل بها قصات طولية تنتهي باتساعات تبرز شكل الأرداف من الخلف ومزينة بشرائط طولية وعرضية من القطيفة السوداء ، ويصل طولها من الأمام إلى القدمين وتمتد على الأرض من الخلف .

وصفف الشعر بحيث يتم طريق جمعه ، ورفعه لأعلى ، وتغطيته بقبعة متوسطة الحجم ومزدانة بالريش الكثيف على الجانبين والخلف ، وغطت المرأة وجهها بقماش من التل الرقيق لتجعل نقطة الارتكاز في هذا التصميم هو تصميم الكولة كما ارتدت قرط صغير الحجم وقفاز قصير من اللون الفاتح ووضعت حلية ذهبية على الرقبة لإعطاء إضاءة في هذه المنطقة القاتمة وأمسكت بمظلة فاتحة اللون لها يد طويلة تنتهى بمقبض.

والصورة رقم (٢٠) لتايور عام ١٩٠٣ أعطى الفنان تصميماً آخر للجاكيت على الجونلة السابقة نفسها حيث ظهر الجاكيت طويلاً ويصل إلى ما بعد الأرداف بقليل مع الحفاظ على إبراز منطقة الصدر وتوضيحها عن طريق الكولة العريضة التي تصل إلى ما بعد الأكتاف المزين حرفها بشرائط زخرفية عريضة بلون افتح من لون الجاكيت ، وانسدلت الأكمام الطويلة باتساع من أسفل ، ومزخرفة بالشرائط الزخرفية المستخدمة في الكولة نفسها وذلك للربط بين أجزاء الجاكيت بعضها البعض .

والصورة رقم (٢١) توضح تصميماً لتايور عام ١٩٠٥ يبرز الاتجاه السائد في تلك الفترة واستخدم في تنفيذه قماش الكتان الرخو الأبيض المطرز على شكل مخرمات (آجور) * ومن الخامات المساعدة التي ظهرت في الصورة شريط زخرفى قطنى لتحديد الخط الخارجى للجاكيت بالإضافة إلى الريش الذي يوضع على القبعة .

واستطاع المصمم في هذه الصورة أن يبرز المثل الجمالية الخاصة بالأداء الخطى لهذه النوعية من الأقمشة فاستفاد الفنان من رخاوة الخامة في إعطاء طيات كثيفة في الجونلة أعطت تصميماً خطياً ليناً ، يتناسب مع الأبعاد الجسمية للمرأة التي ترتدى هذا النوع من التصميم كما أنه استطاع أن يوظف هذه الخامة في تصميم جاكيت محبك على الجسم .

والخط السائد في هذا الموديل هو الخط المنحنى المتمثل في الشعر والقبعة وخط المرد في الجاكيت . والخط الخارجى لشكل الجسم بالإضافة إلى الخط الخارجى للأكمام ، واستخدم اللون الأبيض في التايور وذلك لإعطاء الرقة والنعومة للموديل كما تم ترديده في القبعة والمظلة والتطريز وذلك للتركيز على أسلوب التطريز وتصميمه ، واستخدم اللون الأسود

---

* آجور : نوع من الزخارف المستخدمة في التطريز وذلك بتنسيل عدد من خيوط السداء أو اللحمة ثم تنفذ الزخارف المطلوبة .

كإضافة لونية بسيطة في الوشاح الذي ترتديه المرأة في رقبتها ويد المظلة وفى تحديد الإطار الخارجي للقبعة ، كما استخدم اللون البني الفاتح في الشعر لإعطاء بقعة لونية مضيئة لجذب النظر إلى ملامح الوجه وتصميم القبعة .

وقد صاغ الفنان التايور على الجسم ليبدو على هيئة مجموعة من الانتفاخات كل منها يبرز جمال الآخر فاتخذت الأكمام الشكل المنتفخ البسيط الذي يؤكد ويبرز جمال انتفاخ الصدر والأرداف ولحب الفنان لهذا الشكل فقد كرره في الشعر حيث بدا منتفخاً ليكون هناك وحدة بين أجزاء التصميم ككل بالإضافة إلى انه أعطى الجسم الشكل الانسيابى الجميل فظهر الجاكيت محبكا على الجسم مع إبراز دوران الصدر وجذب النظر إليه عن طريق التطريز المجسم الذي بدا كثيفاً في هذه المنطقة ، وأظهر الخصر نحيلاً مع إعطاء اتساعات في الجونلة فاتخذت الشكل الجرسى الذي يعتبر اتجاهاً مميزاً لهذه الفترة وأبرز هذا الشكل عن طريق تركيز التطريز في منطقة الذيل مع إعطاء مساحة بيضاء بدون تطريز بين الجاكيت ونهاية الجونلة لراحة العين ولجذب الانتباه والتركيز على الوحدات الزخرفية المطرزة .

وتم تصفيف الشعر بصورة متعرجة ومموجة على جانب واحد فأعطت إيحاء بالشكل المنتفخ ووضع على الجانب الآخر قبعة متوسطة الحجم ومزدانة بعدد كبير من الريش الأبيض بأطوال مختلفة وأمسكت المرأة بمظلة بيضاء مزين حرفها بشرائط من المخرمات لها يد طويلة ومستقيمة من العاج الأسود .

والصورة رقم (٢٢) تبرز وتؤكد على اتجاه الأشكال شبه الكروية التي كانت مستحبة ومفضلة في تلك الفترة ، فهي لتايور عام ١٩٠٧ ، يتكون من جاكيت طويل من قماش الحرير والجونلة من الشيفون المطرز بالإضافة إلى استخدام خامات مساعدة تتمثل في شرائط رفيعة من الحرير لعمل الوردات في الجونلة وشرائط رفيعة من الأقمشة المخرمة لزخرفة الأكمام وشرائط وزهور صناعية لزخرفة القبعة .

وقد دمج الفنان في هذا التصميم بين الخط المنحنى في القبعة والكولة ، ونهاية الجاكيت والأكمام ، والخط المتعرج في الحزام ، وزخرفة الجونلة ، فظهرت الوردات على الجونلة في صورة خط متعرج أسفل نهاية الجاكيت لإبرازها والتأكيد عليها .

وقد صاغ الفنان الجسم بحيث يبدو الصدر منتفخاً وذلك عن طريق استخدام شرائط مبطنة من الحرير ومطوية للداخل فتعطى شكلاً جديداً للكولة ، بالإضافة إلى إعطاء زيادة في حجم دوران الصدر . وانسدل الجاكيت باتساعات في الخلف لإعطاء إيحاء بزيادة حجم الأرداف واتخذت الأكمام الشكل المنتفخ البسيط الذي يتلاءم مع شكل الذراع وتم زخرفتها بأسلوب الشرائط المستخدمة في زخرفة الصدر وذلك للربط بين أجزاء الجاكيت بعضها ببعض .

وانسدلت الجونلة باتساعات لتتخذ الشكل الجرسي ويصل طولها من الأمام إلى الأرض وتمتد من الخلف على الأرض .

وصفف الشعر بحيث يلقى على الجبين في صورة متموجة ، ويرفع من الخلف ، ويضم أسفل قبعة كبيرة الحجم ومزخرفة بوردات من شرائط الستان مع ورود صناعية بصورة كثيفة . وأمسكت المرأة بمظلة من لون الجونلة نفسها يزين حرفها بشرائط من المخرمات ، لها يد طويلة ومستقيمة .

- **الاتجاه الثانى للتايور (١٩٠٨ : ١٩١٣)**

الصورة رقم (٢٣) توضح الاتجاه الجديد لـ "بواريه" الذي يدعو إلى ارتفاع خط الوسط عن مكانه الطبيعي البرميلي بالإضافة إلى اتخاذ الجونلة للشكل البرميلي .

وقد استخدم في تنفيذ هذا التايور قماش الكتان السادة كخامة أساسية بالإضافة إلى الأقمشة المخرمة المستخدمة في البلوزة التي ترتديها المرأة أسفل الجاكيت والخامة المقلمة المستخدمة في زخرفة القبعة والموتيفات التي يزخرف بها الجاكيت والجونلة كخامات مساعدة .

وقد استطاع الفنان أن يعايش الإمكانات الفنية للخامة ويشعر بالأداء الخطى لها ، فنجح في أن يوظفها على الجسم بشكل يعطى تصميماً خطياً يتلاءم مع أبعاد الجسم ويبرزها بصورة فنية تتلاءم مع المثل الجمالية الخاصة بذلك التوقيت .

فمن طبيعة الخامة أنها رخوة فأعطت خطوطاً متتالية لينة ، ومستقيمة ، ومتعرجة ، كما ظهر في التصميم دمج بين الخطوط المستقيمة التي اتضحت في شكل الحزام ، والجونلة والأكمام والخطوط العرضية في خامة القبعة ، والخطوط المنحنية التي تتمثل في نهاية الجاكيت الذي يتخذ شكل الاستدارة وتصميم القبعة ، وحرملة البلوزة ، والخط المنكسر في شكل الكولة وتسريحة الشعر ، وهذا التنوع في الخطوط يبرز جماليات كل خط على حدى ويؤكد عليه .

ويتكون التايور من جاكيت محبكاً على الجسم بحيث يبرز ارتفاع الصدر والتأكيد على ذلك بواسطة الكولة العريضة المثلثة الشكل ، وحرملة البلوزة كبيرة الحجم . بالإضافة إلى الحزام الذي يضم الوسط . واتخذت الأكمام شكلاً إسطوانياً يتناسب مع حجم الذراع ، ويصل طولها إلى ما بعد المرفق بقليل ، قد جاءت بهذه الصورة لتتناسب مع طول الجاكيت مع إظهار الوحدة العضوية بين أجزاء التصميم بعضها ببعض . واتخذت الجونلة الشكل البرميلي الذي أصبح سمة مميزة واتجاهاً محبباً في تلك الفترة ، وهو الاتجاه إلى محاكاة شكل الجسم .

وصفف الشعر بصورة مموجة على الوجه ، وتم تغطيته بواسطة قبعة كبيرة الحجم مزينة بخامة لامعة ذات خطوط عريضة ، ومن المكملات غير الثابتة الأخرى حذاء له مقدمة طويلة

يغطى القدم ، به حلية معدنية من الأمام ، وكعب متوسط الارتفاع ، كما أمسكت المرأة بمظلة لها يد طويلة ومستقيمة .

والصورة رقم (٢٤) لتايور عام ١٩١٢ من الصوف الرمادي يظهر من خلالها الاتجاه السائد للتايور في تلك الفترة ، يدعو إلى إبراز منطقة الصدر عن طريق ارتداء جاكيت محبك على الجسم به كولة عريضة من خامة تختلف عن خامة الجاكيت الأساسية ، وأكمام أسطوانية طويلة . وجونلة محبكة وطويلة يصل طولها إلى العقبين . ومن المكملات غير الثابتة التي ظهرت مع التايور بلوزة بها كولة مرتفعة على الرقبة ، وقبعة كبيرة الحجم مزينة بالريش ، وحذاء ومظلة لها يد طويلة .

ومما سبق يتضح أن التايور قد تأثر بالاتجاهين المميزين لفترة ما قبل الحرب العالمية الأولى . فقد تغير شكل الجسم تبعاً للمثل الجمالية الخاصة بالشكل الظلى لهذه الفترة بالإضافة إلى أن هناك سمات مشتركة بين الفترتين حيث كان هناك الاتجاه إلى الأكوال العريضة التي تنفذ من خامة تختلف عن خامة الجاكيت الأساسية ، والأكمام الطويلة إسطوانية الشكل بالإضافة إلى ارتداء بلوزة أسفل الجاكيت تغطي بها منطقة الصدر والرقبة ، وقبعة كبيرة الحجم كثيفة الزخرفة .

* ثالثاً ـ البلوزة :

• الاتجاه الأول للبلوزة (١٩٠٠ : ١٩٠٧)

ظهرت البلوزة في أواخر القرن التاسع عشر ، واتخذت شكل القميص الرجالى فكانت تتميز بوجود ياقة ووشاح يشبه رابطة العنق . ولكنها في بداية القرن العشرين أصبحت تعد من القطع الملبسية التي تعبر عن الأناقة فاستخدم في تنفيذها خامات رقيقة مثل الحرير الطبيعي والشيفون ، واعتمد في زخرفتها على أقمشة المخرمات بالإضافة إلى التطريز اليدوي مع استخدام أشكال مختلفة من الكسرات والثنيات الطولية والعرضية لإعطاء تنويعات زخرفية لإثراء التصميم .

فالصور رقم (٢٥ – أ) ، (٢٥ – ب) توضح نماذج لتصميمات البلوزات التي ارتدتها المرأة في بداية القرن العشرين ، وتتخذ في شكلها الظلى الشكل شبه الدائري المنتفخ في منطقة الصدر ، الذي يتم إبرازه بواسطة خط الوسط النحيف المائل المحبك على الجسم . كما تتميز بوجود كولة عالية تغطى الرقبة بأكملها ومدعمة بغطاء من السلك الحريرى مع غلقها بقطعة من الصدف أو رباط لامع . بها أكمام ذات انتفاخ بسيط غير محبكة وطويلة تضم من

أسفل بإسورة عريضة فتعطى إحساساً بالامتلاء وذلك لكي يتناسب تصميمها مع تصميم البلوزة .

كما ظهر طراز آخر للبلوزات لاقى قبولاً في السنوات الأولى من القرن العشرين ، وهو ما أطلق عليه طراز جيبسون Gebson وهو طراز إدواردي مميز . ويتضح هذا الاتجاه من خلال الصورة رقم (٢٦) لعام ١٩٠٢ وهي لبلوزة وجونلة من قماش قطني سادة تتخذ البلوزة الشكل المتلائم مع أبعاد الجسم مع وجود اتساع بسيط في منطقة الصدر ، وزيادة في عرض الأكتاف . بها كولة مرتفعة على الرقبة مزينة بخطوط عرضية متوازية من شرائط القيطان * الرفيعة وتمتد في منطقة الصدر كسرات طولية تبدأ من حردة الرقبة وتنتهي عند خط ذيل البلوزة ، أما الأكمام فتميزت بوجود انتفاخ بسيط من أعلى وتنسدل باتساع يتلاءم مع شكل الذراع وتنتهي من أسفل باتساع كبير يضم بإسورة عريضة تعطى شكلاً شبه دائري . ويحدد الوسط بحزام من الجلد الفضي لكي يبدو نحيفاً ، ويبرز ارتفاع الصدر ، والأرداف . ويرتدى مع هذه البلوزة جونلة تتبع في تصميمها البنائي اتجاه الموضة الخاص بالجونلات في تلك الفترة ، ولكن تصميمها الزخرفي اعتمد على وجود خطوط عرضية من شرائط القيطان الموازية لخط الذيل .

فقد ردد الفنان للخطوط العرضية في منطقة الرقبة ، ونهاية الجونلة لكي يجعل العين تربط بين أجزاء الموديل ببعضها البعض ، كما أعطى تغيراً في إيقاع الخطوط عن طريق الكسرات الطولية التي توجد في أمام البلوزة .

وارتدت المرأة مع هذه النوعية من الأزياء قبعة صغيرة ومسطحة مزين حرفها بشريط عريض من القماش ، كما أمسكت بمظلة لها يد طويلة ومستقيمة .

وكانت تصنع البلوزات في بادئ الأمر بالحياكة اليدوية الممتازة بواسطة العاملات الماهرات ، ولكنها بعد تطور الآلات وماكينات الحياكة ، دخلت البلوزة في سوق الملابس الجاهزة ، وتخصصت بعض المصانع في عملها مع الفساتين ، والملابس الداخلية رفيعة المستوى .

- **الاتجاه الثانى للبلوزة (١٩٠٨ : ١٩١٣)**

تغيرت اتجاهات تصميمات البلوزات بداية من عام ١٩٠٨ . وطرأ عليها تغيراً كبيراً ، فلم تعد هناك الزخرفة الكثيفة التي كانت موجودة من ذي قبل ، وبدأت شيئاً فشيئاً تلائم الحياة

---

* القيطان Braid : أي من المصنوعات النسجية ذات العروض الضيقة التي تبدأ من ملليمترين حتى ١٠ سم ، وتستعمل في الأربطة وزخرفة الملابس .

العملية ومتطلباتها ، فأصبحت رهن التغييرات الاجتماعية ، وما تمليه طبيعة المكان فظهرت أكثر اتساعاً بحيث أصبح الجسم أكثر تحرراً وكذلك لها فتحات رقبة أكثر اتساعا فاتخذت الشكل المتسع الذي يعطي مزيداً من التحرر للجسم ، ذات فتحات للرقبة بأشكال واتساعات متعددة ، وظهر بها تنوع في تصميمات الأكمام فأصبحت الأكمام تتخذ شكل الذراع من أعلى وتنتهي باتساعات أسفله كما ظهر الكم (الجابونيز) الذي يقص قطعة واحدة مع البلوزة بدون خياطة في حردة الإبط .

ويتضح ذلك من خلال الصورة رقم (٢٧) التي توضح الاتجاه الجديد الذي وضعه "بواريه" وهو تحرير منطقة الكورساج بحيث يبدو متسعاً على الجسم والتقيد في الجونلة .

فالموديل رقم (أ) ظهرت فيه البلوزة بصورة مختلفة عن البلوزات في الفترة السابقة حيث أصبحت لها فتحة رقبة مثلثة الشكل ناتجة من فتحة الكروازيه بها كولة صغيرة تغطى الرقبة من الخلف ، وبدت متسعة من أعلى مع تحديد خط الوسط بحزام عريض للتوضيح والتأكيد على شكل الاتساع في الجزء العلوي (بليزون خفيف) وإبراز التوسيعات في الجزء السفلي للبلوزة وانسدلت الأكمام بشكل أسطواني يتلاءم مع شكل الذراع ، يصل طولها إلى المرفقين وزخرفت نهايتها بكورنيش من اللون الأبيض . وارتدت المرأة مع هذه البلوزة جونلة طويلة تصل إلى العقبين تتخذ الشكل البرميلي ويزين الجزء السفلي منها بوحدات زخرفية دائرية الشكل .

ومن المكملات غير الثابتة التي ظهرت مع هذا الموديل قبعة سوداء تتناسب مع حجم الرأس . تزين من الأمام بريشة طويلة سوداء . ومظلة بيضاء اللون وقرط وعقد ذي أطوال مختلفة . وحذاء أسود به شريطان متقاطعان من الأمام .

وقد استخدم الفنان البلوزة صفراء اللون مع جونلة بيضاء لتظهر الجونلة كخلفية لإبراز شكل وتصميم البلوزة بالإضافة إلى أنه استخدم اللون الأسود في القبعة والحذاء لتوضيحهما والربط بين أجزاء الزى ككل .

وفي التصميم (ب) ظهرت البلوزة بصورة مختلفة حيث بدت محبكة على الجسم ويصل طولها إلى ما بعد الوسط بقليل تنتهي بخط مائل وتعقد بحزام من الخلف .

لها فتحة رقبة مثلثة الشكل تزخرف بشريط أبيض اللون ، وأكمام قصيرة تأخذ شكل الذراع . واستخدم مع هذه البلوزة جونلة طويلة برميلية الشكل بها اتساعات أعطت الشكل المنتفخ في منطقة الأرداف والجنب .

وارتدت المرأة مع هذا التصميم قبعة بيضاء متوسطة الحجم مزينة بشريط من اللون الأزرق وريش طويل أسود اللون، وحذاء باللون الأسود والأزرق كما أمسكت بمظلة سوداء .

أما التصميم (ج) فظهرت البلوزة بصورة بسيطة أكثر عملية ، فهي ذات لون بيج فاتح بدون زخرفة . ترتدى على فستان كاروهات أصفر وأزرق لها فتحة رقبة واسعة مثلثة الشكل غير محبكة على الجسم وبدون أكمام فظهرت منه أكمام الفستان التي تتلاءم مع شكل الذراع . وحدد الوسط بحزام فأعطى للبلوزة الشكل المنتفخ في الجزء العلوي . أما الجزء السفلي فانسدل باتساع بسيط يتلاءم مع شكل الجسم ويصل طولها إلى منطقة الأرداف . وانسدل الجزء السفلى من الفستان باتساعات ليصل إلى منتصف الساقين وتم تغطية الجزء المتبقى من الساقين بجونلة محبكة من نفس لون البلوزة .

واستخدم مع هذا التصميم مكملات غير ثابتة تتمثل في قبعة تتخذ شكل الرأس باللون الأسود تزين في مقدمتها بريشة طويلة سوداء ، ومظلة باللون الأزرق ، وحذاء ذي لون أسود .

ويتضح مما سبق أنه ظهر اتجاه جديد في البلوزات فأصبحت أكثر تحرراً على الجسم غير محبكة منفذة بخامات متعددة وقليلة الزخرفة فتبدو أكثر عملية لكي تتلاءم مع التغيرات الاجتماعية والتكنولوجية التي ظهرت في بدايات العقد الثانى من القرن العشرين .

* رابعاً ـ المعاطف :

ارتدت المرأة في هذه الفترة أشكالاً متعددة ومتنوعة من المعاطف ، تختلف تصميماتها تبعاً للمناسبة والفترة الزمنية التي ترتدى فيها . فاتجهت المرأة إلى ارتدائه في جميع المناسبات ، والأوقات ، فارتدته أثناء ممارستها لأنواع مختلفة من الرياضات ، وعند ركوبها لوسائل المواصلات المختلفة (السيارات ، القطارات ...) وكذلك في فترات بعد الظهر والمساء ، ولذلك تنوعت تصميماته ، وأطواله ، وخاماته بما يتلاءم مع الدور الذي تؤديه المرأة أثناء ارتدائها له ، فارتدت المرأة المعاطف الطويلة التي تتلاءم مع شكل الجسم أثناء ركوبها لوسائل المواصلات .

ويتضح ذلك من خلال الصورة رقم (٢٨) التي توضح تصميم لمعطف ترتديه المرأة أثناء ركوبها للسيارة في عام ١٩٠٥ ، فيبدو متوسط الاتساع به كولة من لون وخامة أخرى تختلف عن خامة المعطف ، وريفيرا عريضة ومرد كروازيه ويضم الوسط بحزام ، وبه أكمام أسطوانية الشكل متسعة تتلاءم مع تصميم المعطف وتعطى حرية في حركة الذراع وتزين نهايتها بباندة عريضة من لون المعطف .

وارتدت مع هذا المعطف قبعة كبيرة الحجم بيضاوية الشكل بدون حافة مزينة بوردات من القماش على الجانبين وتثبت على الرأس عن طريق شريطان متدليان من الجانبين يعقدان حول الوجه لتثبيت القبعة أثناء قيادة السيارة .

كما ارتدت ــ أيضاً ــ المعاطف أثناء ممارستها لبعض الرياضات مثل رياضة الجولف ، فتميزت بالشكل المتسع ذي أطوال متعددة ، وتثبت حول الجسم بحزام وأزرار كما في الصورة رقم (٢٩) .

والصورة رقم (٣٠) توضح تصميم لمعطف ارتدته "سارة برنارد Sarah Bernhardt" عام ١٩٠٦ . واستخدم في تنفيذه خامة غير رخوة تشبه التفتاه كخامة أساسية . مع شرائط زخرفية رفيعة وأخرى عريضة تشبه القطيفة كخامات مساعدة ، واتخذ المعطف الشكل المتسع غير المحبك ، به كولة عريضة وثلاثة أدوار من " الفالونات " تصل إلى ما فوق الوسط بقليل ينتهى طرف كل فالونة بشريط زخرفى رفيع وآخر عريض ، وينسدل المعطف باتساع كبير يتلاءم مع اتساع الجونلة جرسية الشكل التي ترتدى أسفله ، وتم ترديد الشرائط في الجزء الأسفل من المعطف (عند الركبة تقريباً) ، وجاء تصميم الأكمام منتفخاً من أعلى وضيق من أسفل . وحددت نهايته بالشرائط العريضة المستخدمة في المعطف ، واتخذت الأكمام هذا الشكل لكي تبرز الجزء الأعلى من المعطف ، وتؤكد عليه ، وارتدت "سارة برنارد" مع هذا المعطف بلوزة وجونلة تتبع اتجاهات الموضة السائدة في ذلك التوقيت .

ومن المكملات غير الثابتة التي ظهرت مع هذا التصميم قبعة كبيرة الحجم مزدانة بالريش والشرائط والورود الصناعية ، ومظلة لها يد طويلة مستقيمة .

وكان هناك اتجاه إلى ارتداء المعاطف المتسعة من أقمشة الفراء ، ولذلك ظهرت أنواع جديدة من الفراء أعطت الفرصة للنساء الأقل ثراءاً أن يتمتعن بارتداء هذه الأنواع منها فراء السمور * والشنشيلا ** .

والصورة رقم (٣١) توضح معطف عام ١٩٠٨ : ١٩١٠ وهو موضوع من فراء الشنشيلا وقد اتخذ الشكل المتسع الدائرى ، واستفاد المصمم من التصميم الخطى للفراء في إبراز التصميم الزخرفى للمعطف حيث استخدم الخطوط الطولية في الكولة العريضة الممتدة على الظهر ، وفصل بينها وبين الخطوط الطولية للمعطف بواسطة نوع آخر من الفراء ليبرز تصميم الكولة ويوضحه ، كما استخدمت الخطوط الدائرية في نهاية المعطف لإبراز الخط الخارجي له الذي يصل من الأمام إلى منتصف الساق ويمتد من الخلف إلى نهاية القدم بحيث يظهر من أسفله ذيل الفستان الممتد على الأرض واتخذت الأكمام الشكل المتسع الفضفاض

---

* السمور : حيوان يشبه الثعلب ويعتبر فراء السمور الكندى أفخر الأنواع ولونه رمادى مائل للزرقة .

** الشنشيلا : حيوان بجنوب أمريكا من القوارض ويصنع من شعر هذا الحيوان مع ألياف نسيجية أخرى قماش فاخر يشبه الفراء .

(الذي يشبه أكمام الكيمونو) وظهرت بخطوط عرضية لتبدو ظاهرة وتقلل من حدة الخطوط الطولية المستخدمة في المعطف والكولة العريضة .

وارتدت المرأة قبعة كبيرة تتلاءم مع حجم المعطف مزدانة بالفراء والريش الذي يعطى خطوطاً مشعة من أعلى الرأس .

والصورة رقم (٣٢) توضح تصميماً للمعطف عام ١٩١٠ يشبه إلى حد ما التصميم البنائي للمعطف السابق شرحه ولكنه تم تنفيذه من قماش القطيفة السوداء كخامة أساسية وقماش الفراء الأبيض كخامة مساعدة حيث تم ترديد اللون الأبيض في الكولة العريضة دائرية الشكل، وفى الخط الخارجي لنهاية المعطف وذلك لإبراز وتوضيح هاتين المنطقتين ، كما تجعل هناك مساراً للعين لتربط بينهما كما ارتدت المرأة قبعة كبيرة الحجم من اللون القاتم مزدانة بالفراء .

والصورة رقم (٣٣) توضح تصميم "لبواريه" عام ١٩١٢ لمعطف يرتدى في فترة المساء من القطيفة السوداء ، ويبدو متسعاً على الجسم ويصل طوله إلى الأرض ، به كولة عريضة من الفراء ، وأكمام متسعة (جابونيز) تنتهي بشريط عريض من الفراء ومبطن من الداخل بقماش منقوش بزخارف نباتية ذات ألوان زاهية وتصميم هذا المعطف قد أعطى الجسم الشكل المتضخم الذي يبدو منتفخاً من أعلى نقطة فاتخذ الشكل الظلي للجسم الشكل البرميلي . وظهر مع هذا المعطف فستان يرتدى في فترة المساء وقبعة تتلاءم مع حجم الرأس بها ريشتين كبيرتين .

والصورة رقم (٣٤) تظهر الاتجاه إلى الشكل البنائى للمعاطف الذي سبق تحليله في الصورة السابقة وظهر التنوع في الخامات المستخدمة لتنفيذ المعطف واشتركت جميعها في الكولة العريضة من الفراء ، الأكمام المتسعة (جابونيز) المزخرف نهايتها بشريط عريض من الفراء، كما تم ترديد الفراء على طرف المعطف الذي يصل طوله إلى ما فوق العقبين بقليل .

ومن خلال ما سبق يتضح أن هناك اتجاهاً مشتركاً للمعاطف في هذه الفترة رغم التنوع في المناسبات التي ترتدى فيها ، ولم ينطبق عليها اتجاهات الموضة السائدة في تلك الفترة . واستخدم في تنفيذها خامات بها ثراء مادي مثل الفراء والقطيفة والستان ، كما أنها تميزت بالطول والاتساع مع وجود كولة عريضة تكون ــ عادة ــ من الفراء وأكمام طويلة ومتسعة تتخذ الشكل الإسطواني ، بالإضافة إلى الأكمام الجابونيز التي تزخرف نهايتها بباندة عريضة من الفراء ، ومن المكملات غير الثابتة التي استخدمت مع هذه النوعية من الملابس قبعات

مزينة بالفراء والريش وشرائط الستان ، تتناسب خاماتها مع خامات المعطف بحيث تبرز جمالياته وتؤكد عليها .

* خامساً ـ أزياء المساء :

اتخذت أزياء المساء اتجاهات الموضة السائدة في تلك الفترة نفسها بالإضافة إلى اتجاه آخر ابتدعه "بواريه" أطلق عليه "ظل اللمبة" ، وهو اتجاه مصاحب للاتجاه الثانى الذي ظهر في الفترة من ١٩٠٨ إلى ١٩١٣ ، ويعتبر الفستان من أهم القطع الملبسية التي تم ارتداؤها في فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى في فترة المساء .

• الاتجاه الأول لأزياء المساء (١٩٠٠ : ١٩٠٧)

ظل الاتجاه نحو القيم الجمالية الخاصة بأزياء الصباح في أزياء المساء ، فاتخذت أزياء المساء الهيئة الخارجية الخاصة بتلك الفترة ، والتى تتميز ببروز ارتفاعى الصدر والأرداف مع وجود حزام عريض على الوسط بشكل مائل فيبدو الخصر نحيلاً ، ولكن الاختلاف بدا واضحاً بينها وبين ملابس الصباح في تصميم فتحات الرقبة التي اتخذت أشكالاً متعددة مع عدم تغطية منطقة الصدر والرقبة وكانت غالباً بدون أكمام أو بأكمام قصيرة ومنتفخة وعلى هيئة كرانيش (فولون) أو طويلة ومحبكة على الذراع ، وذلك تبعاً لتصميم الفستان وما يتناسب معه من تصميم الأكمام .

أما الجونلة فقد انسدلت بشكل جرسى بحيث يمتد طولها إلى الأرض ، وأحياناً تمتد من الخلف قليلاً لتعطى شكل الذيل . كما كانت هناك بعض التصميمات التي تتميز بوجود جونلتان أحدهما علوية قصيرة ، يحدد طرفها بشرائط زخرفية والسفلية طويلة تمتد لتغطى القدم وتكون الذيل ورغم أن هناك تعدداً في التصميمات الزخرفية للجونلة إلا أنها جميعاً تتخذ شكلاً بنائياً واحداً وهو الشكل الجرسى الذي يبرز ارتفاع الأرداف .

ويتضح ذلك من خلال الصورة رقم (٣٥) التي توضح تصميماً لفستان عام ١٩٠٠ من أقمشة المخرمات والكريب الصينى بالإضافة إلى شرائط زخرفية لتحديد الخط الخارجى للجونلة العليا وزهور صناعية كخامات مساعدة ، وقد استخدم الفنان في بناء هذا التصميم الخط اللين المنحنى الذي يتناسب مع شكل الجسم وتمثل ذلك في فتحة الصدر (الديكولتيه) والإطار الخارجي لأقمشة المخرمات التي توجد على الكورساج (الفستونات) وفى طيات الدرابيه على الصدر ، وانسدال الخامة في الجونلة السفلى ، والخط الخارجى للجونلة العليا . كما أوجد الفنان خطاً غير مرئي يصل بين الزهور التي توضع على الكتف والأخرى التي

توضع على الجنب وهذه الخطوط قد أوجدت في التصميم مرونة ونعومة بالإضافة إلى أنها أظهرت الشكل الأنثوي للمرأة .

وتميز هذا التصميم بوجود خطة لونية منسجمة بداية من لون الشعر حتى نهاية التصميم فاللون السائد هو الذي تم إبرازه بواسطة لون البشرة وردية اللون ، كما اتخذ الشعر اللون البنى المحمر واستخدم اللون الأحمر والأخضر في الزهور أعلى وأسفل الكورساج ليجعل منه نقطة الارتكاز في هذا التصميم .

وقد صاغ الفنان الجسم بحيث استطاع عن طريق التصميم أن يزيد من أطواله عن طريق امتداد الكورساج إلى ما بعد الوسط كما زاد من طول الجزء الأسفل من الجسم عن طريق زيادة طول الجونلة إلى ما بعد الأقدام ، كما أعطى إحساساً بالذراع الطويل عن طريق زيادة طول الأكمام إلى منتصف كف اليد وصاغ الخصر بحيث يبدو نحيلا مع إبراز ارتفاع الصدر والأرداف واتخذت الجونلة الشكل الجرسى ، وجعل هناك مساحة كبيرة في الجونلة العليا بدون زخرفة وأكد على الخط الخارجى لها بشريط زخرفى عريض ، كما صاغ الأكمام بشكل أنبوبى مثبت من الإبط لإعطاء شكل الدرابيه من أعلى مع إبراز جزء من الكتف للتركيز على التقنيات الفنية الموجودة في الكورساج .

وصفف الشعر على هيئة تموجات على جانبى الرأس ، ثم رفع من الخلف وتم جمعه بواسطة مشبك خاص للشعر .

والصورة رقم (٣٦) لفستان فترة المساء عام ١٩٠٣ ، استخدم في تنفيذه الستان الأطلس ذو اللون البيج الفاتح بالإضافة إلى شرائط المخرمات العريضة باللون البيج الغامق كخامة مساعدة ، وظهر التضاد واضحاً في الاختلاف بين ملمس الخامتين المستخدمتين والذى يتمثل في ملمس مخرمات الدانتيل ، والنعومة واللمعان في ملمس خامة الستان وذلك يجعل كل خامة تبرز جماليات الخامة الأخرى .

وفى هذا التصميم جعل المصمم هناك مساراً للعين من بداية التصميم حتى نهايته ، يتمثل في الخطوط المشعة الممتدة من الصدر إلى الذيل ، وردد هذه الخطوط المشعة في شكل المروحة ، واستخدم مجموعة من الخطوط في التصميم وهى الخطوط العرضية في الأكتاف والوسط والطولية في ثنايا البليسيه في الصدر والخط المنكسر في حزام الوسط ، وأشرطة المخرمات في الجونلة الموزعة على مسافات متساوية ، وبصورة متوازية وهذا التنوع من

الخطوط أبرز جماليات كل خط على حدى كما قطع حدة الخطوط الطولية المسيطرة على التصميم .

ويعتبر اللون البيج الفاتح المضئ هو اللون السائد في هذا التصميم ، ويتم إبرازه باستخدام شرائط زخرفية باللون البيج الغامق غير المضيء كما ردد هذه الألوان في المكملات غير الثابتة المستخدمة (السلسلة ، والقرط الذهبى ، المروحة البيج) .

وقد أكد هذا التصميم على حب الفنان في تلك الفترة للشكل المنتفخ حيث صاغ الجسم لكى يبدو عبارة عن مجموعة من الانتفاخات ، وظهر ذلك في تصميم الشعر وانتفاخ الصدر والأكمام والأرداف مما يعطى وحدة وترابط بين أجزاء التصميم بعضها ببعض وبينها وبين الجسم ، وقد أبرز هذه الانتفاخات عن طريق فتحة الرقبة المستقيمة والمحبكة على الجسم وحزام الوسط العريض المثلث الشكل والمحبك على الوسط ، كما صاغ الجزء الأسفل من الجسم (الجونلة) بشكل جرسى متسع وطويل يغطى القدم من الأمام ويمتد على الأرض قليلاً من الخلف .

ويؤكد على هذا الاتجاه الصورة رقم (٣٧) التي توضح فستاناً للمساء لعام ١٩٠٧ ، من خامة الستان الأصفر كخامة أساسية ، أما الخامات المساعدة فهي شرائط المخرمات باللون الأبيض في فتحة الرقبة وأطراف الأكمام وشرائط من الحرير البيج في نهاية الفستان ، بالإضافة إلى الخرز الأبيض في الكورساج والأكمام ، والذهبى في الجزء الأسفل من جونلة الفستان ، وقد اعتمد بناء هذا التصميم على تداخل مجموعة من الخطوط وهى الخط المنحنى في فتحة الرقبة ، والأكمام ، والكورساج ، والطيات الناتجة من انسدال الخامة في الجونلة والخط الدائرى في تصفيف الشعر ونهايات الأكمام وكسرات الكورساج وخط الوسط بالإضافة إلى الخط المتعرج في الزخارف المستخدمة في نهاية الجونلة ، وهذا التنوع والتداخل في الخطوط يعطى إبداعاً في التصميم بالإضافة إلى أن كل خط يبرز جماليات الخط الآخر .

واستخدم الفنان لوناً أساسياً واحداً في الموديل وهو اللون الأصفر وأبرزه عن طريق استخدام اللون الأبيض المائل للصفرة على حدود التصميم الخارجية ، كما استخدم اللون الذهبي المائل إلى اللون البنى في نهاية الجونلة لجذب النظر إلى الوحدات الزخرفية الهندسية المستخدمة ، وردد هذا اللون في لون الشعر لكى يكون هناك وحدة عضوية بين جميع أجزاء التصميم . وصاغ الفنان الجسم تبعاً للمثل الجمالية الخاصة بالهيئة الخارجية لتلك الفترة فاتخذ الكورساج الشكل المحبك مع إبراز حجم الصدر على هيئة انتفاخ ، وأعطى الوسط الشكل النحيف والتأكيد عليه بواسطة الحزام كما اتخذت الأكمام الشكل المنتفخ الذي يتلاءم مع

تصميم الكورساج وانسدلت الجونلة بشكل جرسى مع إبراز ارتفاع الأرداف ، وظهر تصفيف الشعر على هيئة كتلة مرتفعة إلى أعلى على هيئة خصلات متداخلة مثل خطوط الأكمام والصدر والذيل وأمسكت المرأة بيدها مروحة باللون البيج الذي يتلائم مع لون الفستان .

ومما سبق نجد أن اتجاهات الموضة الخاصة بأزياء المساء هي اتجاهات الموضة الخاصة بأزياء الصباح وبعد الظهر نفسها ، وتبرز القيم الجمالية الخاصة بأبعاد جسم المرأة في الفترة من ١٩٠٠ : ١٩٠٧ .

- **الاتجاه الثاني لأزياء المساء (١٩٠٨ : ١٩١٣)**

وظهر هذا الاتجاه بالمثل الجمالية الخاصة بالهيئة الخارجية للمرأة في تلك الفترة والتى سبق توضيحها .

والصورة رقم (٣٨) تبرز هذا الاتجاه في فستان للمساء عام ١٩٠٨ ، من خامة الستان على حرير المطرز بالخرز والترتر كخامة أساسية . وقماش الشيفون المطرز كخامة مساعدة استخدمت كقطعة مضافة على الجونلة من الأمام وتمتد إلى الخلف . واستطاع الفنان في هذا التصميم أن يشعر بالخامة وسمكها ورخاوتها ويوظفها على الجسم بشكل يعطى تصميماً خطاً يتلاءم مع الجسم ويبرز أبعاده بصورة جميلة فانسدال الخامة على الجسم أعطى التصميم الخطي اللين ظهر في ثنايا وطيات القماش على الجسم . كما استخدم الخط الدائرى في غطاء الشعر وحردة الإبط وخط الوسط والذيل ، وقد لجأ الفنان إلى هذه الخطوط لكى يبرز المثل الجمالية الخاصة بجسم المرأة في تلك الفترة .

وقد تم صياغة الكورساج على الجسم ليبدو قصيراً ومنتفخاً . وذلك عن طريق ارتفاع خط الوسط عن مكانه ، والتركيز عليه بواسطة التطريز الكثيف المستخدم ، أما الجزء الأسفل من الجسم (من خط الوسط المرتفع حتى نهاية الفستان) فاتخذ الشكل البرميلى الذي يتلاءم مع أبعاد الجسم ، كما أعطى الفنان طولاً لهذه المنطقة عن طريق امتداد ذيل الفستان على الأرض .

وصفف الشعر بحيث يلقى على الجبين ويغطى بتاج مزين بفصوص ملونة ويوضع على الجبين ويمتد لأعلى الرأس ويزينه صف من الوردات الصغيرة الملونة .

ويتضح هذا الاتجاه في صورة رقم (٣٩) وهو تصميم لبواريه عام ١٩١١ ، استوحاه من شكل جناح الطائر لفستان من قماش الشيفون كخامة أساسية بالإضافة إلى الخامات المساعدة والتى تتمثل في قماش الستان في البطانة والجونلة السفلى وأقمشة المخرمات في الكورساج والخرز اللامع في خط الأمبير وعلى طرفي الجونلتين الأعليين ، كما استخدمت ريشة قصيرة

في زخرفة عصابة الرأس ، وهذا التنوع في ملامس الخامات الذي يتراوح بين الشفافية التي كسرها ضوء خامة الستان وتحكم بها في درجات ألوانه وبين النعومة واللمعان في الستان أعطى تنوعا في التصميم وأبرز جماليات كل خامة على حدى .

واعتمد الفنان في بناء خطوط التصميم على ليونة الخامة ورخاوتها فظهرت الخطوط اللينة المنحنية الناتجة من انسدال الخامات ، وطياتها بالإضافة إلى أنه أبرز الخط اللين في جميع بنائيات التصميم ، فظهر في عصابة الرأس وفتحة الرقبة وفتحات الصدر والأكمام ونهايات الأطوال المختلفة للجونلة ، ولذا بدا التصميم متناسباً ومتلائماً مع الأبعاد الجسمية للمرأة مع إبراز ملامحها الأنثوية .

وقسم هذا التصميم إلى مساحات مختلفة مع مراعاة النسبة والتناسب بينها فقد قسم الكورساج إلى مساحات وقصات بخامات مختلفة ، وذلك لإبراز جماليات وشفافية الخامات المستخدمة بتجاورهم مع بعضهم البعض كما قسم الجونلة إلى ثلاث مساحات مختلفة الأطوال وأبرز فيها استخدام ملمس خامة الستان بمفرده في الذيل وعند وضع طبقة واحدة من الشيفون عليه في الجزء الأوسط وعند وضع طبقتين في الجزء الأعلى وذلك قد أعطى تدرج لوني جذاب .

وتم صياغة الكورساج على الجسم في هذا التصميم بحيث يبدو قصيراً ومنتفخاً مع ارتفاع خط الوسط (أمبير) ، واتخذت الجونلة الشكل البرميلي مع إبراز ارتفاع الأرداف ، واتخذت الأكمام شكل الكم الجابونيز القصير .

وغطي الشعر بالكامل باستخدام عصابة للرأس مزينة من الأمام بشريط عريض من خامة لامعة مثبت بها ريشة قصيرة .

والصورة رقم (٤٠) توضح هذا الاتجاه في أشكال تخطيطية لمجموعة من فساتين المساء لعام ١٩١٢ تشترك جميعها في السمات المميزة للأزياء في تلك الفترة ، فاتخذ الكورساج عديداً من التصميمات الزخرفية مع المحافظة على التصميم البنائى القصير والمنتفخ كما تم إبراز خط الوسط المرتفع عن طريق حزام محبك يوضع تحت الصدر مباشرة وظهرت الجونلة بتصميمات متعددة ولكنها جميعها يميزها هيئة خارجية واحدة وهي الشكل البرميلي الذي يصل إلى العقبين وأحياناً يمتد الجزء الخلفي على الأرض قليلاً ، واستخدم فيها الفنان الخطوط المتداخلة عن طريق استخدام ثنايا الأقمشة في لفها وتشكيلها حول الجسم .

- **الاتجاه الثالث لأزياء المساء (١٩١١ : ١٩١٣) (ظل اللمبة)** *

وهذا الاتجاه ابتدعه "بواريه" وشاع في فساتين المساء بداية من عام ١٩١١ ، وهذا اتجاه مصاحب للاتجاه الثاني ، وفيه يتكون الفستان من جونلتين إحداهما علوية قصيرة تصل إلى منتصف الفخذ تقريباً وواسعة بحيث تتخذ الشكل الجرسي (المخروطي) ، وتظهر بخامة الكورساج ويحدد نهايتها شريط عريض من الفراء ، والأخرى سفلية تنسدل باتساعات بسيطة ويصل طولها إلى القدم وتكون ــ عادة ــ بلون مخالف للون الفستان ، وذلك لإبراز تصميم الجونلة العليا وما بها من زخارف وألوان .

ويتضح هذا الاتجاه من خلال الصور رقم (٣٣) ، (٤١) ، (٤٢) في ثلاثة تصميمات "لبواريه" لفساتين المساء عام ١٩١٢ ، واستخدم في تنفيذها الحرير الصيني كخامة أساسية بالإضافة إلى الفراء كخامة مساعدة ، وقد اعتمد التصميم رقم (٤١) على الخطوط المتقاطعة المنحنية في بناء هذا التصميم ففتحة الرقبة ونهاية الجونلة العليا عبارة عن خطين منحنيين متقاطعين ، وظهرت الخطوط المتقاطعة ــ أيضاً ــ في فتحة الرقبة للتصميم رقم (٤٢) ، وظهر الخط اللين في الثنايا والطيات التي تتشكل من انسدال خامة الحرير الناعمة الرخوة ، بالإضافة إلى ظهور الخط الدائري في فتحة الرقبة للتصميم رقم (٣٣) وفى الإطار الخارجي للرأس ، وحزام الوسط ، ونهايات الأكمام ، والوحدات البنائية المستخدمة في زخرفة الفستان بالإضافة إلى الخط الخارجى لنهاية الجونلة العليا في التصميم رقم (٤٢) ، (٣٣) . وهذا التنوع في الخطوط أعطى للتصميمات إيقاعاً حركياً يرفع من القيمة الجمالية لها ، مما جعل المصمم يضع خطة اللون بعناية فائقة لجميع التصميمات ففي الصورة رقم (٤١) استخدم اللون الرمادى المائل إلى الزرقة (بترولى) كلوناً أساسياً وتم إبرازه باستخدام اللون الأبيض لوناً ثانوياً الذي يعتبر كخلفية للتصميم ، كما استخدم اللون الأسود في طرف الجونلة العليا لإبراز التصميم الزخرفى والألوان المستخدمة في الكنار .

أما الصورة رقم (٣٣) فقد استخدم فيها الفنان اللون الأبيض لوناً أساسياً في الفستان مع تداخل اللون الأحمر في الحزام والزخرفة المطبوعة على الجونلة العليا ، واتخذ المعطف اللون الأسود ليبدو كبرواز يظهر ويؤكد على مجموعات اللون المتنوعة المستخدمة ، في الفستان وبطانة المعطف ، وقد تم ترديد اللون الأزرق في عصابة الرأس واللون الأحمر في

---

* ظل اللمبة : أطلق على هذا الاتجاه هذا الاسم لأن السلويت الخارجي لجسم المرأة عند ارتدائها لهذه النوعية من الفساتين يظهر على هيئة ظل اللمبة ، شكل رقم (١٧) .

الحذاء ، وحلى اليدين ، مما جعل هناك ترابط بين أجزاء التصميم ككل بداية من الرأس وحتى الأقدام .

وفى الصورة رقم (٤٢) فقد اتخذت الجونلة السفلى مساحة كبيرة باللون القاتم لأنها تعتبر بمثابة خلفية لإبراز تصميم الجونلة العليا والكورساج بالإضافة إلى إبراز تصميم وتطريز الوحدات الزخرفية المستخدمة على الفستان .

وقد تم صياغة الجسم بحيث يرتفع خط الوسط ليكون تحت الصدر مباشرة ، ولذلك فبدا الكورساج قصيراً ومنتفخاً وغير محبك على الجسم ، كما يظهر التنوع في تصميمات فتحات الرقبة والأكمام ففى التصميم رقم (٤١) اتخذت الشكل الأسطوانى القصير الذي يتخذ شكل الذراع . أما في التصميم رقم (٤٢) فظهرت الأكمام بامتداد الكورساج وتصل إلى ما بعد الكوع تقريبا (جابونيز) ، كما تم صياغة الجزء الأسفل من الجسم (الجونلة العليا) بشكل جرسى متسع ويحدد نهايتها بشريط عريض من الفراء أما الجونلة السفلى فقد اتخذت الشكل المخروطى المنسدل باتساع يتلاءم مع شكل الجسم ويصل طولها إلى الأرض بحيث يغطى الأقدام ، وبذلك فقد اتخذ الجسم هيئة خارجية جديدة ومبتكرة عما كان سائداً من قبل .

وتنوع تصفيف الشعر والمكملات المستخدمة مع كل تصميم فالتصميم رقم (٤١) صفف فيه الشعر بحيث يبدو قصيراً ويلقى على الجبين ، والصورة رقم (٤٢) استخدم فيها عصابة من اللون القاتم ليغطى بها الشعر بأكمله ، أما التصميم رقم (٣٣) فاستخدم معه لتغطية الرأس قبعة زرقاء بها دوائر باللون البنفسجى ، لا حواف لها وتزين من الأمام بريشتين كبيرتين مثبتتين بواسطة دبوس (مشبك) ، وهذا الاتجاه الجديد في ملابس المساء قد لاقى قبولاً لدى المرأة في تلك الفترة وذلك لأنها بدت بهيئة خارجية جديدة ذات مثل جمالية مختلفة تدعو إلى أن التحرر في الكورساج بحيث يأخذ الشكل المنتفخ الغير محبك على الجسم ويتخذ الجزء الأسفل من الجسم شكل ظل اللمبة .

اتجاهات الموضة للمؤثرات غير المرئية في الفترة من ١٩٠٠ : ١٩١٣

لقد شهدت بداية القرن العشرين تغيراً واضحاً في تصميم الملابس الداخلية ، فقد تغيرت تغيراً كبيراً عما كانت عليه في القرن التاسع عشر ، فأصبحت أخف وزناً وأكثر فخامة وروعة وإتقاناً ودقة .

وقد شاع استخدام الأقمشة الطبيعية في صنع الملابس الداخلية مثل الكتان والحرير الطبيعي بالإضافة إلى الحرير الصيني الذي استخدم بداية من عام ١٩٠٨ ، وصنعت الملابس الداخلية التريكو من حرير ميلان ــ وهو مخلوط من الحرير والصوف ــ كما استخدم تريكو

الرايون الذي يحمل الاسم التجاري تريكو "سيلان" وقد حصل هذا التريكو على قدر كبير من الشعبية بسبب الادعاء بأنه مقاوم للتجعد .

وشاع استخدام الصلب غير القابل للصدأ في المشدات (الكورسيهات) مع بداية تسعينيات القرن التاسع عشر ، وفى عام ١٩٠٤ ، ١٩٠٥ استخدمت دعامات التقوية الحلزونية المصنوعة من الصلب في الكورسيهات التي ساعدت على أن تصبح أكثر ملائمة وراحة للجسم .

وفى أوائل هذا القرن كان القماش المطاطي متوافراً على هيئة شرائط رفيعة يتم توصيلها معاً . ثم استخدمت قطع من القماش المطاطي بهدف تنفيذ الكورسيهات الملتفة حول الجسم بأكمله ، إلا أن التقدم الحقيقي كان يتمثل في إنتاج خيوط الغزل المطاطة التي تستخدم في صنع الأقمشة المطاطية التي تتمدد في الاتجاهين ، وقد عرف هذا النوع من الخيوط باسم اللاستكس Lastex وقد ابتكرت شركة المطاط الأمريكية هذا الخيط المطاطى الذي كان يتم تسويقه وفقاً للاسم التجارى سباندكس Spandex .

وفى عام ١٩٠٠ تم التوصل إلى ألوان الصبغة الثابتة فنتج عن ذلك ظهور الملابس الداخلية الملونة فاتخذت ألواناً عديدة منها اللون الأحمر الهندي والأخضر الزمردي ، كما شاع استخدام الطباعة في زخرفة الملابس الداخلية في تسعينيات القرن التاسع عشر ولكنها فقدت شعبيتها خلال الأعوام ١٨٩٥ : ١٩١٠ ، ثم عادت للاستخدام بعد ذلك نظراً لرخص ثمنها بالنسبة لوسائل الزخرفة الأخرى بالإضافة إلى استخدام أقمشة المخرمات كخامة مساعدة أساسية في زخرفة الملابس الداخلية وفى كثير من الأحيان كانت أشكال الزينة تعد جزءاً متكاملاً مع القماش ــ كما هو الحال ــ في أقمشة البروكار Brocade * ، أو ما يتم إضافته بالتطريز سواء كان آلياً أو يدوياً بالإضافة إلى استخدام الخرز الملون الذي يتم تنظيمه ولضمه على هيئة أشرطة تزين بها أطراف السراويل .

---

* بروكار : قماش منقوش من الحرير الطبيعي بلغ حد الروعة والإتقان في القرنين السادس عشر والسابع عشر وكان يصنع في كل من فرنسا وإيطاليا وأسبانيا والاسم مأخوذ من كلمة "بروكادو" الأسبانية ومعناها " منقوش ".

أنواع الملابس الداخلية التي ارتدتها المرأة في الفترة من ١٩٠٠ : ١٩١٣

أ- الكورسيـــه Corset :

اتخذ الكورسيه في ذلك الوقت شكل حرف S ، وذلك للحصول على الشكل المتوافق مـــع الموضة السائدة في تلك الفترة بحيث يظهر شكل الصدر كبيراً والخصر نحيفاً . وذلك عـــن طريق تدكيكه (جمعه) من الخلف بحزام يساعد على تصغير حجم الوسط إلى أقصى درجـــة ممكنة ثم يتسع من الجوانب ليزيد من حجم الأرداف ، كما في صورة رقم (٤٣) .

وعندما ارتفع خط الوسط عن موضعه الطبيعى فاستخدم في تقويته قطعة مـــستطيلة مـــن العاج أو الفولاذ ، كما كان يقوى ـــ أحياناً ـــ باستخدام نسيج مقوى بمزجه بالمطاط .

ثم ظهر الاتجاه إلى هجر الكورسيه الذي يعطى شكل حرف S ، حيث يؤدى إلى تشوه في العمود الفقري واللجوء إلى ارتداء ما يسمى بالكورسيه الصحي ، الذي يتخذ الشكل المستقيم ، الذي يصل طوله إلى ٥٠ سم تقريباً ، وكان شائعاً أن يتم التحكم في مقاسه باستخدام الـــدانتيل في الظهر ، وفى بعض الأحيان في الجزء الأمامي بهدف التوصل إلى الخط الناعم الإنسيابي، كما في صورة رقم (٤٤) ، وشكل رقم (٣) .

ومع تحول الاهتمام بعيداً عن الوسط فقد أصبح مقاس الوسط ٧٠ سم في أواخر العـــصر الإدواردى . وقد ساعد على انتشار هذا النوع من الكورسيهات اتجاه بواريه في الأزياء التي تتناسب مع خطوط الجسم الطبيعية .

وفى عام ١٩١٠ ، ظهر ما يسمى بكورسيه "سبيريلا Spirella" الذي يتـــصف بوجـــود بطانة سميكة في الصدر وانحناء عميق في الظهر وشبه هذا الكورسيه بمظهر حيوان الكنغر.

ب- مشـــد الصـــدر : Bra

استخدم الكورسيه في بداية الأمر في تغطية الصدر العاري ولم يستخدم لدعم الثديين ومع ازدياد مستوى انخفاض الكورسيه في اتجاه الوسط حيث وصل في عام ١٩٠٦ إلـــى أســـفل الثديين ، وفى عام ١٩٠٨ استقر على القفص الصدري ، وظهرت الحاجة إلى ظهور مـــشد للصدر ليكون أكثر دعماً وضبطاً لشكل الثديين .

ظهرت فكرة التحكم بشكل منفصل في كل من الثديين والأرداف في عام ١٨٨٩ حيث تم التخلص من الجزء الأوسط من الكورسيه الكامل للسماح بقدر أكبر من الحرية فـــي منطقـــة الوسط وقد أطلق عليه بعد ذلك اسم "Corselet Gorge" ، وبحلول عام ١٩٠٠ ظهر محـــدد الثديين "Bust Confiner" . وفى عام ١٩٠٤ تم إدخـــال كلمـــة "Soutien Gorge" فـــي

القاموس الفرنسي . وقد ظهر مصطلح مشد الصدر "Brasiere" للمرة الأولى في مجلة "فوج Vogue" الأمريكية عام ١٩٠٧وفى المجلات الإنجليزية عام ١٩١٢ شكل رقم (٤) .

جـ- الجونلات الداخلية (الجيبونات) Petticoat – Underskirt :

شهد عام ١٩٠٢ ظهور أنواع من الجيبونات المصنوعة من الحرير الطبيعى الفاخر الذي يتخذ ألواناً عديدة منها الأزرق السماوى ، والأحمر ، والوردى ، والكهرمان ، والرمادى المائل للزرقة ، والأرجوانى ، ومزخرف حافتها بأشرطة أو كشكشة كثيفة أو بليسيه . واستخدم في تنفيذها أقمشة مختلفة مثل الكتان ، والستان ، والباتستا ، والفانيلا *. بالإضافة إلى الصوف لارتدائها في فصل الشتاء .

وفى عام ١٩٠٧ بلغ قطر هذه الجيبونة ٦ : ٧ ياردة ، واستخدم في صنعها ١٥ : ١٦ متراً من القماش صورة رقم (٤٥) وبعد ظهور الجونلات الضيقة Hobble Skirt اختفت هذه الأنواع من الجيبونات .

د- القميص الداخلى الفضفاض Chemise :

عبارة عن قطعتين مستطيلتين للأمام والخلف من قماش القطن أو الكتان أو الحرير بدون أكمام به كشكشة أسفل خط الصدر وكان من الشائع ارتدائه أسفل ملابس السهرة ويصل طوله إلى منتصف الساقين بحيث يكشف عن السروال الذي يرتدى أسفله ، وكان يزخرف الجزء الأعلى منه وفتحة الرقبة بأشرطة من المخرمات .

هـ- الكاميسول Camisole :

عبارة عن قطعة ملبسية داخلية قصيرة بدون أكمام تصنع من الأقمشة القطنية الناعمة والحرير والفانيلا ، وكانت تستعمل كغطاء للكورسيه Cache- Corset إلا أنه أصبح من الشائع ارتدائه بدون كورسيه ، وغالباً ما كان يصل الكاميسول إلى الرقبة ويغطيها بواسطة أقمشة المخرمات كما كان يستخدم في دعم منطقة الثدي باستخدام طبقات عديدة من الأشرطة المكشكشة ، وأحياناً أخرى لا يغطى منطقة الرقبة ويكون له حمالات عبارة عن أشرطة من الستان ، كما في شكل رقم (٥) .

---

* الفانيلا : قماش مصنوع من خيوط قطنية في السداء وخيوط صوفية ١٠٠% في اللحمة ، وتركيبه النسجي من النوع السادة .

و- السراويـــل Panties :

كان من الشائع في حوالى عام ١٩٠٥ ارتداء السراويل الطويلة ذات الساقين الممتلئتـــين اللتين تتصلان معاً في خط نصف الظهر ، ويتم تثبيتهما بشريط في الجزء الأمامي . وكانـــت تصنع من القماش القطني الفاخر ، أو الكريب الصيني ، أو الحرير ، أو أقمشة الفانيلا . كما كانت مزينة بأشرطة المخرمات وأقمشتها . وفى هذه الفترة الزمنية عرفت الـــسراويل باســـم "Knickers" وقبل الحرب العالمية الأولى تم غلق الفتحة التي بين الساقين ولكن ظلت النساء المسنات يرتدينه مفتوحاً ، كما في شكل رقم (٦) .

ز- القمصان المسرولة Conbinations :

وهى تجمع بين القميص الداخلى "Chemise" ، والـــسروال أو الكاميـــسول والـــسروال وظهرت القمصان المسرولة بداية من عام ١٨٧٧ ، وبحلول القرن العشربن كان من الـــشائع صنعها بأشكال وأقمشة مختلفة حيث استخدمت خامة الصوف وبه كولة مرتفعة لارتدائه فـــي فصل الشتاء والبعض الآخر من القطن وبأكمام قصيرة أو بدون ذلك لارتدائه في الـــصيف ، كما كان من الشائع صنعها ــ أيضاً ــ بأقمشة الموسلين والحرير والقطن مع استخدام أشرطة من المخرمات والتطريز لزخرفتها ، شكل رقم (٧) ، وتتناسب هذه النوعية مـــن المـــؤثرات غير المرئية مع اتجاهات الموضة الجديدة التي ساعدت على تقليل الامتلاء أســـفل الملابـــس التي تتلاءم إلى حد ما مع شكل الجسم . بالإضافة إلى أنها ساعدت علـــى تـــوفير الـــدفء ، والاحتشام للنساء أثناء ارتدائها . كانت تترك مفتوحة من بين الساقين مع وجود أزرار للتثبيت وبعض الموديلات المصنوعة من التريكو كانت تحتوى على شق غير ظـــاهر فـــي الجـــزء الأسفل .

ومما سبق يتضح أنه قبل الحرب العالمية الأولى كان ارتداء الملابس الداخلية يعـــد مـــن العمليات الشاقة التي تستغرق وقتاً طويلاً ، فقد وصفت "Carter" الملابس الداخلية للنساء في العصر الإدواردى "أنهن كن يرتدين جورباً حريرياً ، ثم الكورسيه الذي يحتوى على دعامات ثقيلة بحيث تثبت الدعامة الأمامية للكورسيه ، وحزام حمالات الجوارب ثم يلي ذلـــك ربـــط أشرطة الكورسيه بصورة تدريجية إلى أن يتم الوصول إلى التناسب المرغوب ثم تثبت وسائد من الستان على الردفين وأسفل الذراعين ، وذلك لإبراز حجم الأرداف وزيادة تأثير صـــغر حجم الوسط ، ثم يوضع السروال حول حلقة موضوعة على الأرض ويليه القميص الـــداخلي لكي تخطو المرأة في داخله" .

اتجاهات الموضة لمكملات الملابس المستخدمة في الفترة من١٩٠٠ : ١٩١٣

أ- اتجاهات الموضة لتصفيف الشعر وأغطية الرأس :

تميزت هذه الفترة بطراز الشعر المموج ، وقيست أناقة المرأة بكثرة التموجات . واستخدمت المرأة لذلك عدة وسائل منها وسائل آلية وكيميائية ومن أشهرها مادة "Nestle" التي توضع على الشعر لمدة ١٢ ساعة لتحصل على تموج يدوم عدة شهور ، وكانت معظم النساء تستخدم أمشاطاً من الحديد لربط الشعر وعمل التموجات قبل ظهور المواد الكيميائية صورة رقم (٢٥) .

كما ظهرت الصبغات ذات اللون البني والأحمر والأسود بالإضافة إلى استخدام الشعر المستعار ، ولكن بصورة محدودة ومن أشهر طرز تسريحات الشعر تلك التي عرفت باسم "الراتس Rats" حيث يتم تجميع الشعر كله في قمة الرأس واستمرت هذه الموضة حتى بداية الحرب العالمية الأولى صورة رقم (٤٦) . بالإضافة إلى طرز تصفيف الشعر المرتفعة التي انتشرت بصورة واسعة في تلك الفترة .

واستخدمت أساليب مختلفة لزخرفة الشعر ، ومنها القواقع والأحجار الكريمة والأزهار ودبابيس الشعر بالإضافة إلى القبعات التي كانت تعتبر من مكملات الملابس الأساسية على مدى العقد الأول من القرن العشرين ، فاهتم المصممون بإنتاج طرز متعددة لها تتسم بالإسراف في زخرفتها بالشرائط ، والريش ، والزهور ، وتميزت بكبر حجمها بدرجة كبيرة، وذلك لإيجاد التوازن مع اتجاهات الموضة الجديدة فكانت القبعة هي مصدر الحماية للشعر . وتثبت بواسطة بنس الشعر الطويلة ، وكانت غالية الثمن لما فيها من ريش النعام والطاووس، لذلك ــ عادة ــ ما كان يتم نقلها من قبعة إلى أخرى .

وتعددت أشكال القبعات فمنها ما هو بدون حافة ، وأخرى على شكل قطعة نقدية كبيرة بحواف من القش ، وكانت القبعات حتى عام ١٩٠٥ ذات أحجام متوسطة وبحواف مع استخدام أساليب مختلفة من الزخرفة تحت الحافة الخلفية ، صور رقم (١٩)، (٢٠) ، (٢٦) .

وفى أواخر العقد الأول من القرن العشرين بدأ حجم القبعات في الازدياد بصورة كبيرة كما أصبحت أكثر إتقاناً وزخرفة ، ولذلك ظهر في تلك الفترة ما يعرف باسم "Cashe-Rigne" وهى عبارة عن مناديل لحشو القبعة من الداخل لإخفاء الفراغ بينها وبين الشعر ، صورة رقم (٢٢) ، (٢٣) . كما أضيف للقبعة العادية المصنوعة من القش والمغطاة بالقماش شريطتان طويلتان من الجوانب يعقدان حول الوجه لتثبيت القبعة أثناء ركوب السيارات كما كان يتم تثبيتها بمشابك خاصة تصنع من الجلد المدبوغ ، كما في صورة رقم (٢٨) .

وظهر الاتجاه في حوالي عام ١٩١١ إلى تغطية الشعر بواسطة عصابة خاصة مستوحاة من الأزياء الشرقية مزينة عند مقدمة الرأس بريشة كبيرة الحجم صور رقم (٣٣) ، (٣٩) ، (٤٢) .

ب- اتجاهات الموضة للجوارب والأحذية :

تأثرت الجوارب ــ أيضاً ــ باتجاهات الموضة الجديدة حيث أدى ظهور الجونلة التي يصل طولها إلى العقبين إلى الاهتمام بشكل الجورب وتصميمه ، فكان هناك تطابقاً بين الفستان والجورب ، وفى أحيان أخرى مع الأحذية وكانت الجوارب تصنع من الحرير المطرز بألوان تتناسب مع لون الفستان بالإضافة إلى الجوارب المزخرفة بأشرطة من المخرمات أو أشغال الإبرة ، وكانت الجوارب تعد من بين مفردات الرفاهية التي كانت شائعة في ذلك الوقت وعقب عام ١٩١٠ اختفت الجوارب كثيفة الزخرفة وحل محلها الجوارب البسيطة صورة رقم (٤٧) .

أما الأحذية فلم تلق اهتماماً في ذلك العقد لأن الأزياء كانت تصل إلى الأرض ، ولكن الأحذية المنتشرة في تلك الفترة هي التي ظهرت بالقرب من نهاية القرن التاسع عشر المصنوعة من الجلد الملون بالإضافة إلى الأحذية السوداء التي تستخدم يومياً والحذاء الأبيض الذي يرتدى صيفاً ، صورة رقم (٤٨) . إلى جانب البوت (الحذاء ذو الساق المصنوع من الجلد) الذي يثبت في القدم بواسطة رباط ، كما ظهر ــ أيضاً ــ نوع آخر من الأحذية يسمى "بالفيتر Feater" عبارة عن حذاء نصفي مطاط من الجانبين لا يتجاوز أعلى الكاحل ، وأحياناً يلبس فوق حذاء آخر ويصنع جزءه الأعلى من القماش ، ويتخذ ــ عادة ــ اللون البيج أو الرمادي ، أما أحذية المساء فكانت من قماش الستان المطرز أو من جلد الماعز الذي يكون ــ غالباً ــ باللون البرونزي .

جـ- اتجاهات الموضة للقفازات :

استخدم القفاز كجزء متمم لأناقة المرأة في تلك الفترة ، فكان يرتدى صيفاً وشتاءاً وظهر القفاز الطويل الذي يمتد إلى ما فوق الرسغ ويقفل بواسطة الأزرار التي تصل ــ أحياناً ــ إلى أكثر من عشرين زراراً ، وصنعت قفازات المساء من جلد الماعز ذي اللون الأبيض أو الأسود أما قفازات الشتاء فكانت من التريكو ، وكثيراً ما يتم تبطينها لزيادة التدفئة ، واستخدمت أنواع مختلفة من الجلود في صنع القفازات ومنها الجلد السويدي (جلد مزأبر) جلد

الخروف في ألوانها الطبيعية الأبيض والبيج والأسود ، وغالباً ما كانت تصنع لتتلاءم مع معاطف المطر .

كما تم تغطية اليدين بما يسمى "بالموف Muff" ، وهو عبارة عن غطاء أنبوبي طويل مكسو بالفراء لتدفئة اليدين ، وكانت كبيرة الحجم في حوالي عام ١٩٠٠ ، وبحلول عام ١٩٠٤ أصبحت مستديرة وصغيرة الحجم ولكنها عادت مرة أخرى بشكلها الإسطواني الضخم في عام ١٩١٠ .

د- اتجاهات الموضة للحقائب :

تعتبر حقائب اليد من المكملات الأساسية في تلك الفترة ، فتميزت بصغر حجمها ، وكانت تصنع من الجلد أو القماش المشدود على إطار معدني ، أما حقيبة المساء فكانت ــ غالباً ــ من القماش المطرز والمزين بالخرز أو مزينة بشبكة ذهبية أو فضية اللون ، صورة رقم (٤٨) .

هـ- اتجاهات الموضة للمظلات :

أطلق على المظلة في بداية القرن العشرين اسم "الباراسول" ، وكانت خفيفة وتصنع من أقمشة المخرمات ومبطنة من الشيفون أو الحرير ، وغالباً ما كانت تتلاءم مع لون وخامة الزى الذي ترتديه المرأة ، وكان لها يد طويلة ومستقيمة وتنتهي بمقبض من الذهب أو الفضة أو العاج أو الخشب المشغول ، وأحياناً كان يتدلى منها حلية صغيرة مستديرة من الأحجار الكريمة صور رقم (١٤) ، (١٩) ، (٢١) ، (٢٢) ، (٤٨) .

و- اتجاهات الموضة للأحزمة :

ارتدت المرأة الأحزمة من الجلد أو القماش ، وكانت تتخذ ــ عادة ــ شكل المثلث العريض من الأمام ، وتمتد باستقامة نحو الخلف ، بحيث توضع بشكل مائل لإبراز نحافة الوسط وارتفاعي الصدر والأرداف . صور رقم (١٠) ، (١١) ، (٢٢) .

ز- اتجاهات الموضة للمراوح :

أما المراوح فقد استخدمت بشكل بسيط ، وكانت تصنع من أقمشة المخرمات والحرير المطبوع ، صورة رقم (٣٦) . وفى عام ١٩١٠ ظهرت المراوح كبيرة الحجم المصنوعة من ريش النعام وانتشرت بعد ذلك بصورة كبيرة .

ح- اتجاهات الموضة للحلي :

استخدمت المرأة كل من الذهب والفضة واللؤلؤ والأحجار الكريمة في الحلي حيث كانت ترتدى عديداً من الأصناف في آنٍ واحد . وتميزت السلاسل والعقود بالطول لتزين بها فتحة الرقبة الواسعة التي تميزت بها ملابس المساء ، صور رقم (٣٦) ، (٤٨) . كما ظهرت الحلي المستوحاة من الطراز الشرقي .

ط- اتجاهات الموضة لأدوات التجميل (الماكياج) :

أقبلت المرأة في العقد الأول من القرن العشرين على استخدام أدوات التجميل ، وخاصة السوائل والكريمات المبيضة ، وكانت من أشهر هذه الأنواع غسول الوجه المسمى " Vienna Face Wash" ، كما استخدمت بودرة الأرز اليابانية كمادة مبيضة حيث كانت أقل ضرراً بالوجه .

وانتشر استخدام "الماء اليوناني Grecian" حيث اعتبرته المرأة سلعة للجمال عالية القيمة، وممتازة وكانت تستخدم كسائل للماكياج في بادئ الأمر ، ثم أصبحت بعد ذلك في صورة بودرة ، كما ظهر "Papier Pouder" وهى من أنواع المستحضرات التي تعطى إحساساً باللمعان ، وشاع استخدام المستحضرات التي تحتوي على مادة الزرنيخ لعلاج مشكلات البشرة من النمش والكلف والتجاعيد وشحوب الوجه .

أما أحمر الشفاه فقد ظهر منذ القرن الثامن عشر ، وكانت تستخدمه النساء ذات المكانة الاجتماعية البسيطة ، ولكنه بحلول القرن العشرين قد تغير هذا الموقف تماماً نتيجة للتأثر بالسينما والمسرح التي أدت إلى انتشار مستحضرات التجميل بين الطبقات الاجتماعية المختلفة ، والفضل يرجع إلى "Helan Rubenstein" ، "Elizabeth Arden" في تطوير صناعة مستحضرات التحميل في القرن العشرين ، كما قدما ألواناً جذابة من أحمر الشفاه وكريمات ومستحضرات مختلفة للعناية بالجلد وتحسينه .

• العوامل المؤثرة على اتجاهات الموضة في الفترة من ١٩٠٠ : ١٩١٣

في هذه الفترة نجد أن التغيرات الاجتماعية والثقافية قد تأثرت بدرجة كبيرة بالتغيرات والأحوال السياسية والاقتصادية ، ولذلك فسوف يتم دراسة اثر العوامل السياسية والاقتصادية أولاً على الأزياء في كل من فرنسا وإنجلترا موضع الدراسة ثم دراسة أثر العوامل الاجتماعية ، والثقافية ، والتكنولوجية .

أولاً ــ أثر العوامل السياسية والاقتصادية في فرنسا :

اتفق معظم المؤرخين على أن الوضع في فرنسا في مطلع القرن العشرين كان يغلب عليه الفرقة والخلافات السياسية والفساد والعجز في المجتمع حتى بلغ الفساد القيادات العليا في الجيش والأحزاب وكانت الدولة مفرطة في الانقسامات الحكومية.

إلا أن الحياة اليومية كانت تدل على أنها دولة مستقرة ذات عملة قوية ، فكانت أكثر ثباتاً واستقراراً ، بل أنها في عام ١٩١٤ حققت إنجازات داخلية ملحوظة نهضت بها إلى مستوى قوة عظمى حينذاك . وقد ظهر ذلك واضحاً على صناعة الأزياء التي شهدت تطوراً ملحوظاً. فظهرت الورش المتخصصة في الصناعات ، والحرف المختلفة المرتبطة بصناعة الأزياء ، كما أنشئت مدارس خاصة للحرفيين في جميع الحرف وقد كان للكنيسة الفضل الأكبر في نمو وتطوير هذه الصناعات الصغيرة والتي كانت بمثابة مدارس وأماكن للإنتاج في الوقت نفسه .

وفى عام ١٩٠٥ ، صدر قانون بفصل الكنيسة عن الدولة ويعلن اتجاه الجمهورية نحو إتباع نظام العلمانية . إلا أن رجال الدين كان لهم دور مؤثر على اتجاهات الموضة بعد أن فرضوا أشكالاً للموضة المتبعة حيث حرموا على النساء ارتداء الملابس ذات الرقبة المفتوحة، وألزموهن بارتداء الأكوال العالية جداً التي تغطى الرقبة بأكملها كما كانوا يهاجمون المرأة التي تظهر رقبتها ويصفونها بالوضاعة وعدم التدين .

وقد شهدت الفترة بين عامي ١٨٧٠ : ١٩٠٠ أكبر هجرة بشرية محددة الزمن في تاريخ البشر ، ولم تتوقف تلك الهجرات إلا مع اندلاع الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ . حيث هاجر من أوروبا إلى أمريكا واستراليا ، وغيرها من البلاد نحو ٢٥ مليون شخص ، كما هاجر إلى أوروبا أعداداً ضخمة من الدول الآسيوية ، وهاجر إلى فرنسا أعداداً ضخمة من دول شرق آسيا ، وكان لهذه الهجرات أثرها الواضح على الفنون الفرنسية عامة ، وعلى فن الأزياء خاصة حيث انتشرت الزخارف والفنون الدقيقة ذات الطابع الآسيوي ، والتحق معظم المهاجرين الآسيويين بالعمل في ورش صناعة الأحذية ، والقبعات ، والقفازات ، وغيرها من مكملات الأزياء التي تعتمد على الدقة في التنفيذ والزخرفة المتقنة ، بالإضافة إلى استخدام أساليب الزينة والزخارف المنتشرة في الدول الآسيوية مثل استخدام الزهور ، والريش ، والتطريز الدقيق ، وطباعة الحرير .

وكانت فرنسا في ذلك الوقت بمثابة الإمبراطورية الاستعمارية الثانية * في العالم بعد الإمبراطورية البريطانية حيث امتدت تلك الإمبراطورية إلى أفريقيا وآسيا وعدد من الجزر المتناثرة في المحيطات . الأمر الذي ساعد على اتساع نطاق التجارة لفرنسا التي استحوذت على خيرات تلك البلاد من المواد الخام إلى جانب غزو أسواقها لتصريف المنتجات الفرنسية بها .

وظهر أثر ذلك على الأزياء ، حيث أدى إلى ظهور نوعيات جديدة من الأزياء مستوحاة من الأزياء الشرقية مثل الجونلات المنسدلة بشكل يتلاءم مع أبعاد الجسم (برميلية الشكل) بالإضافة إلى البلوزات النسائية (المنتشرة في القصور الإسلامية) كما شاع استخدام مكملات الأزياء المستلهمة تصميماتها من المكملات الشرقية مثل عصابات الرأس المزينة بالريش والحلي الذهبية والفضية .

وتعتبر فرنسا في تلك الفترة من الدول المتوازنة اقتصادياً ، فهي بلاد زراعية صناعية فمزارعها واسعة غنية الإنتاج إلى جانب تفوقها الكبير في كل من أوروبا وأمريكا .

كما احتلت فرنسا المرتبة الأولى في العالم في تصدير الحرير ، والمرتبة الثانية في تصدير القطن والثالثة في تصدير الصوف بالإضافة إلى احتفاظها باحتياطي كبير من الذهب والذي يرجع إلى طبيعة مصادر الثروة فيها إلى جانب نهضتها الصناعية التي تميزت بالتركيز على الصناعات المنزلية كصناعة العطور ، وأدوات التجميل ، والحلي ، وقد عمت عائدات تلك النهضة فشملت أعداداً كبيرة من السكان ولم تتركز في أيدي قلة من أصحاب رؤوس الأموال .

ـ أثر العوامل السياسية الاقتصادية في بريطانيا :

كانت بريطانيا من أكثر الدول الأوربية استقراراً في مطلع القرن العشرين ، حيث أنها لم تتعرض لأي غزو أجنبي بينما لم تسلم دولة من دول أوروبا خلال القرن التاسع عشر من الوقوع لفترة قصرت أو طالت تحت نيران دولة غازية .

ونتيجة لذلك فإن بريطانيا في ذلك الوقت كانت تعد دولة عظمى محققة ثورة صناعية كبرى ، وتقدماً ملحوظاً كان له أكبر الأثر على صناعة الأزياء بدرجة كبيرة فأصبحت صناعة الموضة تتم على نطاق واسع مع ضمان الجودة والسعر المناسب .

---

* الدول التي كانت تحت السيطرة الفرنسية في شمال وغرب أفريقيا هي الجزائر – تونس – مراكش – موريتانيا – السنغال – غينيا – وفى شرق أفريقيا الصومال الفرنسى ومدغشقر أما في آسيا فقد سيطرت على الهند الصينية الفرنسية (فيتنام – لاوس – كمبوديا) .

وعلى جانب آخر ، أدت المذابح في روسيا عام ١٨٨١ ، وتزايد الموجات المعادية للسامية إلى هجرة أعداد هائلة من اليهود إلى كل من بريطانيا وأمريكا وكان محظوراً عليهم العمل في المهن والحرف الأكثر تطوراً في ذلك الوقت ، ومن هنا اتجهت معظم العمالة اليهودية إلى الاشتغال بمهنة الحياكة التي لم تكن تتطلب رأس مال كبير أو أدوات مرتفعة الثمن لبدء العمل بها . وكان مزاولة تلك المهنة بمثابة شرف كبير لهم حيث عمل البعض منهم لحسابه الخاص ، وانضم آخرون كعمال في مصانع الملابس أو في الورش الصغيرة أو في وحدات أسرية إنتاجية خاصة بهم ، وقدموا خدمات متنوعة في مجال تجارة الأزياء من خياطين مهرة إلى ورش خاصة بالمتاجر التي توسعت وانتشرت بمجهودات تلك العمالة وخاصة في تجارة الأزياء بالجملة التي تغطى احتياجات المستهلك باقتصاديات مختلفة للمحلات والأسواق رغم ما كانوا يتقاضونه من أجور منخفضة .

وكان هذا عاملاً من العوامل التي أدت إلى تميز صناعة الأزياء البريطانية بالتقنية العالية في الحياكة ، حيث توافرت لها الأيدي العاملة المدربة الماهرة التي أعطت خامات ذات جودة عالية ، وخاصة فيما يتعلق بإنتاج المنسوجات الصوفية بالإضافة إلى تقدمها في صناعة المنسوجات القطنية وخاصة بعد تطور آلات الغزل والنسيج كما تقدمت في صناعات أخرى كالمنسوجات الحريرية والزجاج والورق .

وكانت الموضة في أوائل القرن العشرين متأثرة بالأعراف والتقاليد البريطانية وتركزت لخدمة الطبقة الأرستقراطية ، إلا أنه بعد ظهور الطبقات الرأسمالية والبرجوازية والعمالية أصبحت خطوط الموضة متنوعة تمثل أنماطاً من الأزياء ثابتة يقبل عليها القادة والعامة ، وأصبحت ذات مواصفات خاصة تساعد على استمرارها وسرعة انتشارها وساعد على ذلك ظهور نوعيات جديدة من الملابس الجاهزة بالأنماط والأذواق المختلفة التي تتناسب مع الوظائف الجديدة فكان لهذه الصناعة هدف واحد هو وصول الموضة إلى عامة الناس بمستويات مختلفة .

وكان لتحالف إنجلترا مع اليابان * تأثير كبير على ظهور أنماط جديدة للموضة تأثرت بالأزياء اليابانية فظهر الكورساج المستوحى من الأزياء اليابانية بالإضافة إلى موضة أكمام الكيمونو ، صور رقم (٣٤) ، (٤٢) .

---

* عندما انقسمت أوروبا إلى كتلتين وتسابقت الدول إلى تقوية جيوشها وأساطيلها وخطت ألمانيا في مضاعفة أسطولها البحري خرجت بريطانيا من عزلتها وبحثت لها عن حلفاء وهم (فرنسا ــ روسيا ــ اليابان) .

ثانياً ــ أثر العوامل الاجتماعية :

من خلال دراسة التغيرات الاجتماعية التي حدثت في كل من فرنسا وإنجلترا نجد أن المناخ الاجتماعي يكاد يكون مشابهاً حيث صحب الثورة الاقتصادية التي سادت أوروبا في عصورها الحديثة انقلاب اجتماعي لمس حياة الجماعة ، بظهور طبقة جديدة قلبت التوازن الذي كان قائما بين الطبقات القديمة ، فقد كان من أهم الأحداث التي شهدها القرن التاسع عشر وما بعده نمو الطبقة العمالية التي أصبحت محور التغيرات الاجتماعية ، والسياسية . حيث شعر العمال بانخفاض مستواهم المعيشي وكثرة نفقاتهم وعدم تعادل أجورهم مع النفقات التي تتطلبها معيشتهم في المناطق الصناعية لارتفاع مستوى المعيشة فيها ، ومن هنا بدا جهادهم لتحسين أحوالهم عن طريق المشاركة في الحكم ومشاركة أصحاب العمل فيما يعود عليهم بالنفع فأنشئوا النقابات لتدافع عن مصالحهم والأحزاب العمالية ليصلوا إلى كراسي الحكم ضماناً لتحقيق أحوالهم الاقتصادية وتوفيراً للحياة الإنسانية الكريمة ، ففي بدايات القرن العشرين بدأت تظهر في فرنسا حركة العمال الثوريين المعروفة باسم النقابية وصار عامل المصنع بين عامي ١٨٨٠ ، ١٩١٤ عنصراً متنامي القوة والأثر الاجتماعي .

كما كانت الحركة العمالية قوية في بريطانيا منذ الستينيات من القرن التاسع عشر حيث انعقد الاتحاد الدولي للعمال في لندن في ١٨٦٧ ، وفى ١٨٨١ تشكل اتحاد العمال (الاشتراكي ذو الاتجاهات الماركسية) ** ، وفى عام ١٨٨٤ تأسست الجمعية الاشتراكية التي ساهمت بدور فعال في تكوين الفلسفة الخاصة بحزب العمال وكان لازدياد أعداد العمال واتحاداتهم أثر كبير على تشكيل حزب العمال في ١٨٩٣ .

وكان لهذه الطبقة العمالية الجديدة التي أصبحت قوة فعالة ، ومؤثرة في المجتمع أثر كبير على صناعة الموضة ، حيث تغيرت اتجاهات الموضة من مخاطبة الطبقة الأرستقراطية إلى التوسع في إنتاج الملابس الجاهزة ذات الجودة العالية والسعر الذي يتناسب مع إمكانات الطبقة العمالية الجديدة ، كما لجأت هذه الطبقة إلى صانعي الملابس ذوى الأجور المنخفضة لتقليد خطوط الموضة الحديثة مرتفعة التكاليف بأسعار في متناول أيديهم .

---

* الماركسية : نظرية وضعها الفيلسوف الاشتراكي الألماني ماركس (١٨١٨ – ١٨٨٣) وتقوم هذه النظرية الاشتراكية العلمية على توفير ظروف عمل تلتقي في بعض النقاط مع المطالب الاشتراكية ، وذلك الهدف النهائي للسلام الاجتماعي ، وكان لهذه النظرية تأثيرها الفائق على الطبقة العاملة والحركات الثورية جميعاً في القرن العشرين .

كما كان خروج المرأة لتلقى العلم من أهم التغيرات الاجتماعية في بدايات القرن العشرين حيث تحسنت حالتها التعليمية والتربوية والثقافية . وأصبح لها دور هام في المجتمع عن طريق المشاركة في مجالات الأعمال المختلفة باستقلالية تجسد شخصيتها وطريقة تفكيرها ، وتعبر عن أنماط جديدة في الحياة والتحرر من الرؤية التقليدية لها .

وكان المستوى الاجتماعي للمرأة يتحكم في نوع العمل الذي تقوم به فمركز المرأة الرفيع يتحقق من خلال تقليل العمل الشاق الذي تؤديه إلى أقصى قدر ممكن ، كما كان هناك ميل لتركيز النساء في العمل في المناطق التي تتصف بالظروف السيئة وانخفاض معدلات الأجور مثال ذلك صناعة الملابس – القبعات – الأكياس – الصناديق ، وكن يمارسن هذه الحرف إما في منازلهن أو في الورش ، ويتقاضين أجوراً منخفضة مقابل عملهن لساعات طويلة ، وبطبيعة الحال إن الأعمال المنزلية كانت مصدراً للرزق للكثير من نساء الطبقة العاملة .

وقد تأثرت الأزياء بالدور الجديد للمرأة فأصبحت أكثر تحرراً ففي الأعوام الأولى من بدايات القرن العشرين كانت الأزياء متأثرة بالعصر الإدواردى ، واستخدمت المشدات الخاصة التي تعطى المرأة شكل حرف S ، ولكن في عام ١٩٠٨ أصبحت الأزياء أكثر ميلاً للشكل الطبيعي لجسم المرأة ، وحرر الوسط واستخدمت المشدات الصحية التي تعطى حرية أكثر أثناء الحركة ، كما أدخلت على الجونلة الضيقة إضافات مثل الكسرات والفتحات لتسهيل الحركة إلى جانب تقصيرها إلى العقبين .

ومارست المرأة في تلك الفترة مختلف الألعاب الرياضية ومنها رياضة الجولف والتزحلق والسباحة والتنس وقيادة الدراجات وسباقات الخيل والكروكيت مما كان له أكبر الأثر على الموضة وظهور طرز جديدة للأزياء تتناسب مع كل نوع من أنواع الرياضة التي تمارسها .

وبذلك نجد أن المرأة حاولت التجاوب مع وضعها الجديد عن طريق التغيير في أنماط وأشكال الأزياء الخاصة بها سواء كانت أزياء عملية أو رياضية .

ثالثاً ــ أثر العوامل الثقافية والفنية :

يرتبط فن الأزياء بعلاقة وثيقة بجميع الفنون الأخرى على اختلاف أنواعها التي تظهر في المناخ الثقافي والحضاري في فترة معينة ، ففي كل فترة زمنية تنتهج هذه الفنون نمطاً فنياً مميزاً يعبر عن روح العصر ، وعن حاجات وتطلعات تلك الفترة ، وحينئذ تكون القوى التي أثرت مع فناني الأزياء هي القوى نفسها التي أثرت على جميع الفنون ، ومن هنا نجد أن هناك علاقة متبادلة بين فن الأزياء والفنون الأخرى السائدة في أي فترة زمنية .

ومن أبرز العوامل الفنية التي أثرت على اتجاهات الموضة في الفترة من ١٩٠٠ إلى ١٩١٣ هي :

أ- الاتجاهات الفنية الحديثة .

ب- المسرح والسينما .

ج- الموسيقى والرقص .

أ- الاتجاهات الفنية الحديثة :

تميز الفن في القرن العشرين بتخلي الفنان عن مهمة إيهام المشاهد بصورة مقنعة عن الحقيقة المدركة ، وسعى إلى تقديم الصور والأشكال بصورة ذاتية مستقلة ناتجة عن صورتها في العقل الباطن والمخيلة والحواس وبذلك تظهر بصورة أكثر صدقاً وحداثة في عالمها الفني ذاته .

وقد شهد مطلع القرن العشرين تغيراً جذرياً في تاريخ الفنون حيث بدأ الفنانون يبتكرون وسائل جديدة للتعبير عن تصورهم للفن ، لكي يتلاءم التطور الحضاري الذي يحدث في العالم، وقد نتج عن هذه التغيرات ظهور الحركات الفنية التي تعتبر أضخم انتفاضة ثورية فنية عرفها العصر الحديث . والتي لم يعد للمبادئ الأكاديمية في علم الجمال مكاناً في مفهومها وجميع قوانين الإبداع والتذوق التي قدمها الفلاسفة قبل هذا القرن أصبحت غريبة عن مناخ الفن والتصوير خاصة .

ومن أهم الحركات الفنية التي ظهرت في بداية القرن العشرين وكان لها أثرها على اتجاهات الموضة في الفترة التي قبل الحرب العالمية الأولى هي "الحركة الوحشية" Fauvism التي مهدت إلى ظهور الاتجاه التكعيبى والتجريدى فيما بعد .

ـ الحركة الوحشية :

ظهرت هذه الحركة في الفترة ما بين ١٩٠٠ : ١٩١٠ وقد أسسها جماعة من الفنانين الفرنسيين الذين اهتموا بالفنون الأفريقية ، والبدائية ، وفنون الأطفال ، وتعتبر الوحشية من الحركات الفنية الهامة التي ظهرت في القرن العشرين حيث إنها تمثل اتجاهاً ثورياً في استخدام الألوان غير الممزوجة مباشرة على اللوحة .

فالوحشيون اسم أطلق في الأصل للتقليل من شأن مجموعة من المصورين الفرنسيين عرضوا لوحاتهم لأول مرة في صالون باريس عام ١٩٠٥ . وقد تم سموا بهذا الاسم لاستخدامهم للصدمات اللونية العنيفة والتحريفات الشديدة واللمسات الواسعة الجريئة للفرشاة . وسعوا إلى بناء الأشياء بكثير من المرونة فأرادوا بناء الطبيعة بعفوية ، ولهذا فقد نفروا من

القواعد وحافظوا ــ دائماً ــ على حسهم الفني وعلى تجنب التهافت نحو العقل فأخذوا يترجمون نشوتهم للحياة بالضياء وصفاء اللون وبقوة التضاد وعفوية التكوين ، وهكذا فلم يعد الوحشيون يرتبطون إطلاقاً بالأشكال والألوان الواقعية ، بل غيروا الأشياء وفقاً لحاجة التوقيع اللحني للصورة ، فيمكن القول بأن التصوير الوحشي فن شكلي لا يهتم كثيراً بالمضمون .

ومن رواد هذه الحركة الفنية كل من "هنرى ماتيس Henri Matisse" * لوحة رقم (٦) "وراؤل دوفى Raoul Dufy" ** ولوحة رقم (٧) .

وقد تأثرت الأزياء بهذا الاتجاه الفني الجديد فقد جاءت أعمال "بواريه" متأثرة بالمدرسة الوحشية حيث أقلع عن التدرج الخفيف في اللون التي كانت منتشرة في أواخر العصر الإدواردى وقدم الألوان الأساسية النابضة العنيفة التي يستخدمها رسامي الوحشية صور رقم (١٥) ، (٣٣) ، (٤٣) . فقد استخدم اللون الأزرق ، والأخضر ، والبنفسجي ، والبرتقالي ، والأصفر . مما جعلته في أوج الموضة من خلال التصميمات التي تتناسب مع جميع الطبقات وطبيعة وأسلوب حياة كل امرأة على حدى .

كما ظهر هذا الاتجاه الفني في الأزياء عندما قدم ديجاليف Diaghilev الباليه الروسي في باريس على مسرح Chatelet عام ١٩٠٩ وظهرت أزياء الراقصات والديكور متأثرة بالألوان الوحشية القوية المستقاة من الطبيعة .

ب- المسرح والسينما :

كان المسرح بمثابة قاعة عرض للتصميمات والموضة ، ويعتبر من أهم العوامل التي ساعدت على انتشار الموضة في تلك الفترة ، فكان بؤرة الاهتمام الاجتماعي ، حيث يلتقي فيه العامة والصفوة ويشاهدون ويتمتعون بصور الممثلين والممثلات والأزياء الخاصة بهم ، مما جعل المسرح بمثابة دار عرض كبيرة للمجتمع للتعرف على اتجاهات الموضة في الأزياء والحلي وتسريحات الشعر . كما اهتمت معظم دور الأزياء بعرض تصميماتها على أشهر الممثلات سواء على المسرح أو خارجه حتى يغرم الناس بهن ويقلدونهن ، وقد اعترفت

---

* ماتيس Matisse (١٨٦٩ – ١٩٥٤) ولد في فرنسا ودرس الفن عام ١٨٩٠ في أكاديمية جوليان وتميزت أعماله بالإيقاع اللوني البراق وهو يعد رائد الحركة الوحشية حيث إن الفنان الذي استخلص القيم الزخرفية من الفن التأثيري الذي يعتمد على انعكاسات الضوء .

** راؤل دوفى Dufy بدأ دراسة الفن بمدينة هافر ثم انتقل إلى باريس والتحق بمدرسة الفنون الجميلة ، وقد تميز بأسلوب خاص في طريقة التبسيط للأشكال ، واشتهر "دوفى" بتصوير مشاهد سباق الزوارق واللقاءات في مضمار سباق الخيل ومنذ عام ١٩١١ قدم الكثير من الرسوم الزخرفية للمنسوجات والحرير المطبوع .

الممثلات بدور بيوت الأزياء في مظهرهن وأشدن بمصممي أزيائهن ، وكانت "سارة برنـــارد Bernhardt" ، "وريجان ديوس Regane Duse" من أشهر الممثلات اللاتي لعبن دوراً هاماً في انتشار الموضة في تلك الفترة .

وما سبق ينطبق ــ أيضاً ــ على السينما حيث ظهرت الأفلام الصامتة التي جذبت أكثر من خمسة ملايين متفرج في اليوم الواحد من كل أنحاء أوروبا وأمريكا . وكانت معظم الأفلام تنتقد تقاليد المجتمع التي تسيئ للنساء وأنتجت أفلام تدعو إلى تحرير المرأة من عبودية العقد السابق .

ومن هنا بدأت ملابس الممثلات تعبر عن ذلك ، فأصبحت الملابس أكثر تحـــرراً حريـــة وبساطة ، وبدأ يظهر الاتجاه إلى طراز الشعر الحر الطليق ، والقبعات المنمقة كثيفة الزخرفة وتميزت ممثلات تلك الفترة بالذوق الشخصي الحاد والجاذبية والدقة في اختيار ملابـــسهن ، وقد تعرضن بطبيعة مهنتهن للعامة مما أعطى المصممين فرصة ممتازة لعـــرض أزيـــائهم ، وانتشارها عن طريق إعلانات أفلامهن أو الصور التي تظهر لهن في مجلات الأزياء .

ج- الموسيقى والرقص :

رغم أن موضة أزياء النساء كانت قوية ومتمركزة في مصممي الأزياء الفرنسيين إلا أن التأثيرات قد جاءت من مصدر آخر ، ففي مطلع عام ١٩٠٧ قامت "ازادور دانكـــن Isadra Dancen" وهى من أشهر راقصات تلك الفترة بالرقص على مسرح "سارة برنـــارد Sarah Bernhartt" في باريس في ملابس قصيرة وأنماط تقليدية صممت من اجل الدعوة إلى حركة التحرر الجديدة وبأقدام عارية ، وكأنها تدعو إلى التحرر من كل القيود المفروضة على المرأة (Ewing- 1992- 77) . وفى عام ١٩١٠ ظهر في أمريكا اتجاه جديد في الرقص مـــأخوذ من جنوب أمريكا أطلق عليه رقصة التانجو ، وقد أثرت تلك الرقصة على أزياء تلك الفتـــرة فقد ظهرت الأزياء متماشية ومعبرة عن حركات تلك الرقصة وتميزت بالاتـــساع واســـتخدام الكرانيش في زخرفة الرقبة . كما أقيمت حفلات للشاي على موسيقى التانجو وحفلات تانجو راقصة قبل عام ١٩١٤ ، واستمرت أثناء فترة الحرب في النمـــو والتطـــور وازدادت فـــي العشرينيات ، وظهرت عدة رقصات وأنواع أخرى من الموسيقى في أمريكا مثل " Turckey Trot" و "Bunny Hug" وفى لندن بدأت تظهر موجات من الموسيقى ، وكـــل تيـــار لـــــه أزياؤه وتسريحاته الخاصة مثل "Rug-time" وهى موسيقى أمريكية زنجية الأصل .

وأدى ذلك إلى ظهور فرقة الرقص المكونة من "Irene & Vernon Castle" وكان لهـــا أثرها في عالم الموضة لما لهما من شهرة كما كانا رمزين من رموز النظرة الجديدة والتي لم يكن لها علاقة بالعصر الإدواردى أو بطرائقه وأنظمته . وقد تجولا من أمريكا إلى بـــاريس

وأقاما العديد من العروض التي ساعدت على انتشار أزيائهما وعبرت موضتهما إلى إنجلترا فلقد كانت السيدة "Vernon" بتصميمات فساتينها وتصفيف شعرها عام ١٩١٣ طرازاً صارخاً في الموضة وبشكلها الجديد وملامحها البريئة ساعدت على تقبل العامة لهذا النمط ، صورة رقم (٤٩) .

ومن أهم المؤثرات الفنية على اتجاهات الموضة في تلك الفترة تصميمات"باكست Bakst" لأزياء الباليه الروسي الذي عرض في باريس عام ١٩٠٨ ، الذي يعرض قصص لشخصيات عربية مثل كليوباترا وشهرزاد ، وغيرها من الشخصيات ، ولذلك جاءت الأزياء الخاصة بفرقة الباليه مزيج من الأزياء المصرية القديمة ، والبيزنطية ، والهندية ، والصينية ، والروسية ، وقد أدى ذلك إلى حدوث تغيرات ملموسة في عالم الموضة حيث استطاع "بواريه" أن يستلهم من أزياء العارضين اتجاهات جديدة للموضة لاقت قبولاً في تلك الفترة من نساء الطبقة العليا ، فظهرت الأزياء أكثر ملائمة لأبعاد الجسم وارتفع خط الوسط عن مكانه الطبيعي فاتخذ شكل الأمبير ، أما الجونلة فقد تغيرت بشكل أساسي عن الفترة السابقة وظهرت الجونلات برميلية الشكل التي أطلق عليها "Hobble Skirt" بالإضافة إلى ارتداء المرأة للبنطلونات المتسعة أسفل الجونلة التي تعبر عن روح الشرق ، وكانت باللون البنفسجي، والبرتقالي القاتم ، والأحمر ، والأخضر الزرعي ، كما ظهر اتجاه نحو استخدام المكملات وأغطية الرأس التي تستخدمها المرأة الشرقية ، صورة رقم (٥٠) .

رابعاً ــ أثر العوامل التكنولوجية :

ظهر التطور الصناعي في القرن الثامن عشر ، وكان واضحاً في بعض النواحي التي تستحق الاهتمام وذلك في الفترة من سنة (١٧٧٠ – ١٨٣٠ م) . وتقدم في الأربعين سنة التالية من (١٨٣٠ – ١٨٧٠م) ، إلا أنه لم يأت بنتائج مدهشة تعم العالم إلا بعد عام ١٨٧٠ . ولذا فإن الثورة الصناعية تعد ذات أهمية خطيرة في تاريخ المجتمع الأوربي حيث صاحبتها مظاهر عدة ، منها اختراع الماكينات لتساعد المجهود الإنساني ، أو لتحل محله في صنع المنسوجات وغيرها من المنتجات الأساسية ، ونمو القوة المحركة ، والتوسع في حركة النقل، وحلول إنتاج الجملة محل الإنتاج الفردي المحدود ، واستخدم الآلات الميكانيكية في الزراعة ، والصناعة ، والتجارة . وساعد اكتشاف الكهرباء في أوائل القرن العشرين على تطور هذه الإنجازات العلمية والتكنولوجية التي غيرت من شكل ومحتويات وإيقاعات الحياة في هذا القرن .

كما شهدت السنوات الأولى من القرن العشرين تطوراً في مجالات النقل والمواصلات (السكك الحديدية – التطور في صناعة السفن وشق القنوات العالمية الضخمة ــ اختراع السيارات والطائرات) بالإضافة إلى التقدم في آلات الطباعة التي ساهمت في إخراج

الصحف، والمجلات في وقت وجيز ، ومع ابتكار آلة التصوير (الكاميرا) التي تسجل أشكال الوجوه ومشاهد الأحداث . وكان لذلك أثره الواضح في التقدم في مجالات الغزل والنسيج ، وإنتاج الملابس ، وظهور اتجاهات جديدة في الموضة وانتشارها .

وشهدت الفترة الممتدة من نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين تطوراً كبيراً في عمليات النسيج التقليدية حيث ساعد ظهور الآلة في الحصول على أنسجة ذات درجات جودة عالية في عمليات التجهيز والتحضير والغزل والنسيج . كما تحقق تقدم كبير في صناعة المنسوجات ، وإدخال خامات جديدة تمثلت في ابتكار الألياف التركيبية التي كان لها أثرها البارز في عالم الأزياء .

كما أمكن من خلال المعالجات الكيميائية لمواد مثل لب الخشب ، الذي يتحول إلى سائل لزج يمر من خلال ثقوب ليشكل أشكالاً يمكن ثنيها أو نسجها ، وتمشط وتنسج تلك الألياف كما هو الحال في الألياف الطبيعية .

وبذلك فقد تم التوصل إلى ابتكار ألياف فسكوز الرايون الذي يشبه في خواصه الحرير الطبيعي ولكنه أرخص بدرجة كبيرة حيث أمكن معالجة لب الخشب كيميائيا للحصول على منسوجات ذات مظهر لامع وجذاب ولها خواص مثل الحرير الطبيعي ولكن ارخص بدرجة كبيرة . كما توصل العلماء إلى إمكانية خلط الألياف الطبيعية مع الألياف الصناعية للاستفادة من مميزات كل منهما في النسيج .

وقد صاحب التطور في مجال النسيج وظهور خامات جديدة تطوراً كبيراً في مجال الصباغة ففي عام ١٨٩٧ ، حيث ظهرت أول صبغة مخلقة تنافس في اقتصاديات تحضيرها النيلة الطبيعية * وفى بداية القرن العشرين بدأت تصنع النيلة على مستوى تجارى . ومن عام ١٩٠٥ إلى عام ١٩١٢ ــ أي قبل الحرب العالمية الأولى ــ كانت المصانع قد بدأت تستعمل تلك الأصباغ التي ساعدت في الحصول على ألوان زاهية لها ثبات كبير للغسيل .

وفى عام ١٩١٢ اكتشف العالم "جرشهايم الكترون Greesheim Elektron" مجموعة "نافتول اس Naphtol AS" وهى صبغات لها قابلية كبيرة للألياف السليلوزية والذي أمكن معها الحصول على مجموعة كبيرة من الألوان مع تحسن ظاهر في نتيجة الصباغة .

كما حدث تطوراً كبيراً في مجال الطباعة وأيضاً تطورت الطباعة فمنذ عام ١٨٣٤ استخدمت الآلة في عمليات الطباعة ، وانتشرت في أوربا تدريجياً ، وحلت محل الطباعة

---

* النيلة الطبيعية : تستخرج من أوراق نبات يعرف باسم "انديجوفوريا Indigoforea" ، وعرفت أولاً في الهند ثم انتشر إلى أجزاء أخرى من العالم ، وفى أواخر القرن التاسع عشر اتجهت أنظار الباحثين إلى تخليقه كيميائياً .

اليدوية . وأصبحت ثروة المنتجات بفضل الآلة لا تغنى عنها ثروة وخصوصاً بعد اكتشاف الألياف الصناعية .

ولهذا التقدم التكنولوجي أثر واضح في مجال صناعة الملابس ، فقد صاحب التطور في مجال النسيج تقدماً كبيراً في مجال صناعة الملابس حيث تطورت ماكينات الحياكة تطوراً كبيراً وخاصة بعد اكتشاف الكهرباء حيث كان إنشاء المصانع يستلزم قربها من مناجم الفحم الذي كان يعتبر مصدر الطاقة الوحيد ، وقد أدى ذلك إلى خفض نفقات الإنتاج .

وبإنشاء المصانع أصبح هناك صناعة هامة تخدم قطاعاً اجتماعياً عريضاً فبدأ المنتجون في إنتاج ملابس جاهزة بكميات كبيرة وتراعى الموضة مع التنوع في الألوان والخامات والمقاسات ، وتحسنت جودة الملابس بشكل كبير وانخفضت الأسعار وكانت محال الملابس تخزن أنواعاً متنوعة من الملابس تناسب الأغراض والفصول .

وفى عام ١٩٠٠ أنتجت شركة "دوركب Durcopp" ماكينات الزجزاج والتطريز التي ساعدت على إنتاج كميات كبيرة من الملابس المطرزة بالإضافة إلى انتشار التطريز في زخرفة الملابس الداخلية ، والمكملات مثل الحقائب والقفازات ، صورة رقم (٤٥) .

ونتيجة لتيسير وسائل الانتقال والسفر انتعشت الأسواق التجارية ونشطت الهجرة وتبادلت الثقافات المختلفة وسهلت عمليات التبادل التجاري . (فؤاد شاكر – يناير ٢٠٠٠ – ١٢٧) فأصبح من السهل انتشار الموضة الجديدة في أماكن مختلفة من العالم ، وترتب على ظهور وسائل النقل الحديثة (السيارة – الطائرة ..) ، ظهور أنماط جديدة من الأزياء يمكن للمرأة ارتداؤها أثناء استخدامها لتلك الوسائل فأصبحت الأزياء أكثر بساطة وتحررًا من ذي قبل . كما ساعد التقدم في مجال الطباعة وظهور آلات حديثة تدار بالكهرباء على طباعة الصحف والمجلات في وقت وجيز مما أدى إلى وجود تقدم كبير في مجال صحف الموضة وظهور مجلات متخصصة في هذا المجال .

وكان للتقدم في مجالات الفنون التطبيقية المختلفة (المعادن – الخزف – ...) أثر كبير في مجال الأزياء مما أدى إلى تطور في أشكال الأزرار ، والقفالات ، والمكملات الثابتة ، وغير الثابتة في الأزياء .

ومما سبق يتضح أنه لدخول الآلة في تجهيزات الخامات والحياكة والتطريز والطباعة أثراً كبيراً على ظهور الملابس بمستويات مختلفة من ناحية الجودة والسعر لتتناسب مع طبقات اجتماعية مختلفة كما ساعدت على سرعة انتشار الموضة بدرجة كبيرة وظهور موضات جديدة بصورة أسرع من الفترات التاريخية السابقة .