الفصل الثالث

العوامل المؤثرة على اتجاهات الموضة لأزياء النساء في فترة الحرب العالمية الثانية وما بعدها (١٩٤٠ : ١٩٥٩)

مقدمة :

غيرت الحرب العالمية الثانية جميع أوجه الحياة المدنية فى فرنسا وإنجلترا ، وذلك بسبب التشريعات الحكومية التى تناولت كل صغيرة وكبيرة لتنظيم الحياة أثناء فترة الحرب . بالإضافة إلى الهجرات التي تسببت في إعادة صياغة كل المجتمعات ، والتصريح بتجنيد النساء لتوجيه مجهوداتهن للأعمال الحربية . كما أن هناك نقص في جميع الموارد حيث اتجهت جميعها إلى المجهود الحربي ، فكانت هناك ندرة في المأوى ، والملجأ .

وكان لذلك أثراً كبيراً على اتجاهات الموضة الخاصة بتلك الفترة حيث كان تأثير الحرب عنيفاً على بيوت الأزياء الباريسية . فتم إغلاق بعضها والبعض الآخر قد واصل عمله تحت سيادة الاحتلال الألماني .

وأدى النقص في العمالة ، والمواد الخام إلى صياغة الحكومتين (الفرنسية ــ البريطانية) لجدول المنفعة الذى تم العمل به فى عام ١٩٤١ ، والذي كان عن طريقه يتم شراء الملابس بواسطة الكوبونات التي توزع نصف سنوية ، كما فرض بعد ذلك قيوداً على المقاسات ، والتصميمات ، والخامات مما أوجد نوعاً من التوحد والتساوى بين الطبقات ، ولذلك فقد ذابت الفوارق الطبقية لدرجة كبيرة .

وبعد انتهاء الحرب سرعان ما رجعت السيادة للموضة الفرنسية فلم يكن هناك سوى عدد قليل من عروض الأزياء التى قامت بإحياء الأزياء التى كانت متواجدة قبل الحرب مما يشير إلى فهم المصممين إلى الحاجة السيكولوجية للتغير . وجاء "كريستان ديور" بأزياء لها نظرة جديدة كظاهرة اجتماعية تعدت حدود الأزياء ، وظهرت بعد فترة طويلة من التقيد فتعتبر نوعاً من الثورة .

أما بريطانيا فأخذت خطاً بطيئة فى حركة التغير فى سنوات ما بعد الحرب ، وظلت البريطانيات حتى مارس١٩٤٩ في صراع بين الملابس التقليدية ، والاتجاه الجديد مع محاولة الدمج بين الاتجاهين حتى بداية الخمسينيات .

وبذلك نجد أن رواد الموضة فى تلك الفترة استطاعوا فهم احتياجات المرأة من الأزياء ، ورغبتها في الظهور بمظهراً جديداً يختلف عما ساد في فترة الحرب ، ويرجع الفضل في وضع القيم الجمالية الخاصة بشكل جسم المرأة فى تلك الفترة إلى بعض مصممي الأزياء، وكان من أهمهم "كريستيان ديور Christian Dior" الذي له الفضل فى وضع اتجاهات الموضة فى الفترة من ١٩٤٧ حتى ١٩٥٧ ، "وبالنسياجا Balanciga" ، "وبيير بالمين

Pierre Balmain" فى باريس ، "وهاردي أميس Hardy Amies" فى إنجلترا . بالإضافة إلى شانيل التى عادت مرة أخرى لممارسة عملها عام ١٩٥٤ والتى تم الاعتراف والإعلان عن أن تصميماتها لا تتعلق بوقت أو فترة زمنية محددة .

* كريستيان ديور Christian Dior (١٩٠٥ – ١٩٥٧) :

ولد "كريستيان ديور" في نورماندي عام ١٩٠٥ . وانتقلت أسرته إلى باريس عام ١٩١٠ وكانت رغبته فى أن يصبح مهندساً معمارياً إلا أن أسرته أرادت شيئاً آخر حيث كانت تعده للعمل بالسياسة ، ولكنه كان محباً للفن ، ويقضى معظم وقته مع الفنانين ، وإنساق وراء حماسه إلى الموضة ، واستطاع أن يؤسس معرضاً صغيراً عام ١٩٢٨ ، وتمكن من أن يبيع أعماله عن طريق رعاة الفنون التقليدية والداعين إلى التحديث .

وبدأ ــ أولاً ــ يصمم القبعات التى قادته أنماطها بسرعة فائقة إلى العمل فى مجال الأعمال الحرة ، والتجارة لفترة ، وفى عام ١٩٤٢ عمل كمصمم أزياء فى "دار ليلونج Lucen lelong" وتعلم فى هذه الأثناء البساطة على أنماطه ، والإضافات التى امتزجت بها تصميماته وقادته إلى عالم الشهرة ، ثم سرعان ما لاحت له الفرصة عندما ساعده أحد أصدقائه وهو "مارسيل بوساك Mercel Boussac" ــ أحد كبار تجار الأقمشة فى تلك الفترة ــ على افتتاح داره الخاصة ، وأنشأ له ثلاثة استوديوهات جديدة كما دعمه بحوالي ستين عاملاً ماهراً ، حيث أسس أكبر دار للملابس اهتمت بالقياسات والجودة فى عالم الموضة .

وذاع صيته بعرض مجموعة الربيع لعام ١٩٤٧ ، حيث إنه أعطى منظوراً جديداً للأزياء، تقدم المرأة في صورة مختلفة تماماً عما ساد في فترة الحرب . فقد استلهم تصميماته من اتجاهات الموضة التى كانت سائدة قبل الحرب العالمية الأولى التى تتميز بالكورساج المحبك ، والجونلة الطويلة الواسعة جرسية الشكل التى تتطلب كميات كبيرة من الأقمشة ، وأطلق على هذه النظرة الجديدة اسم الـNew Look صورة رقم (١١٧) .

وفى عام ١٩٤٨ ، قدم ديور شكلاً جديداً للجونلة ، وهى الجونلة المحبكة التى تنسدل باستقامة ، وأطلق على هذا الاتجاه اسم "Pincile Line" صورة رقم (١١٩) ، وكان يضاف لها ــ أحياناً ــ بعض الطيات أو الفتحات لكي تسمح بحرية الحركة .

والموضة بالنسبة له كانت أشبه بالتصميم المعماري أو الرسم ، وكان الاهتمام بدقة القص، وطريقة الحياكة والناحية الجمالية واحدة من أهم إبداعاته .

وعمد إلى عرض وتصميم سبعة معارض ومجموعات فى العام الواحد اثنان منهما للموضة الخاصة بالطبقة الراقية ، واثنان للملابس الجاهزة ، واثنان للموضة فى الولايات المتحدة ، وواحد من هذه الأنماط للملابس ذات الفراء . وعلى ضوء هذه العروض السبعة كان "ديور" يستقبل حوالي ٢٥٠٠٠ شخص من مريدي الموضة كل عام .

وكان بيت أزيائه المسئول عن ٦٦% من الصادرات الأجنبية الفرنسية لبيوت الأزياء ، وبالإضافة إلى ذلك فصناعة الموضة العالمية التى كانت تدر عدة بلايين كانت تستفيد من نجاحه وذلك لأنه كان يقوم بتغيير اتجاهات الموضة بصورة مستمرة فكان يغير السلويت الخارجي لجسم المرأة كل عام تقريباً . ففى عام ١٩٥٣ قدم خط زهرة التيوليب صورة رقم (١١٣) . وفى عام ١٩٥٤ وضع تصميم "خط H" ، صورة رقم (١٢١) .

وفى عام ١٩٥٥ تطور "خط H" إلى تصميم "خط A" صورة رقم (١٢٢) ، ثم تطور "خط A" إلى تصميم "خط Y" عام ١٩٥٦ صورة رقم (١٤٠)

وفى الخمسينيات ظهر اتجاه "الخط القوسي Arrow Line" فى أزياء المساء وتميز هذا الاتجاه بوجود خطوط الدرابية المتتالية صورة رقم (١٦٤) .

وقد امتدت تصميمات ديور إلى كل شئ حتى المكملات ، والحلى ، فأنشأ أول دار للمكملات فى لندن عام ١٩٥٢ ثم تبعتها بعد ذلك العديد من الدور فى جميع أنحاء العالم ، وخلال عشر سنوات أسس إمبراطوريته فى الموضة ذات السمعة الدولية حتى توفى عام ١٩٥٧ ، وظل بيت أزيائه مفتوحاً بفضل مساعد "إيف سان لوران Yves Saint Laurent" الذى تم تعيينه مديراً فنياً ، وظل خلال فترة ثلاث سنوات التالية يقود البيت إلى إنتاج تصميمات أكثر شبابية ، وظهرت موهبته فى عروض أزياء "ديور" الأخيرة حيث قدم عرض "الترابيز Trapese" (أرجوحة البهلوان) ، وهذا التصميم يعتبر امتداداً للتصميم "خط A" ، وفى العام التالي وضع تصميمات تشبه أشكال الكرة المنتفخة Puff Ball وكان آخر عرض له مع بيت أزياء "ديور" عام ١٩٦٠ وكان الاتجاه فيه إلى عرض ملابس "المتشاجرين Bicher" ، "الوجودين Beat" * حيث قام بإدخال خامات متعددة فى الملابس فاستخدم جلود التماسيح والقفازات والأصداف الغالية .

ولم يكن عملاء "ديور" مستعدين لهذا التغيير بعد وعند استدعاء لوران للجيش عام ١٩٦٠ تم استبداله فى بيت أزياء ديور بـ "مارك بوهان Marc, Bohan" .

---

* مذهب أو فلسفة تؤكد على حرية الفرد ومسئوليته .

* كريستوبال بالنسياجا Christobal Balenciaga (١٨٩٥ : ١٩٧٢) :

كان "بالنسياجا" أسباني المولد ولكنه عمل في صناعة تصميم الأزياء في فرنسا في الثلاثينيات ، حيث افتتح بيت أزيائه عام ١٩٣٧ في باريس . وظل يصمم طوال فترة الحرب، وفى حين كان "ديور" رومانسياً كان "بالنسياجا" كلاسيكياً بصورة كبيرة ، فإذا قام "ديور" بتصميم موضة تتسم بالتغير المتلاحق السريع كانت تصميمات "بالنسياجا" تتطور بصورة أبطأ، فقد كان يغير الصورة الظلية Silhouette كل سبع سنوات . ورغم ذلك فلقد كان "بالنسياجا" ــ دائماً ــ يسبق عصره بعدة سنوات ، ونتيجة لذلك فكان من الصعب على العديد من النساء فهم تصميماته ، ولم يكن يقدره حق سوى عدد قليل من خبراء الموضة .

وكانت من أهم تصميماته عام ١٩٤٩ جاكيت محبك من الأمام ، ولكنه فضفاض من الخلف ، وقد تبنى "ديور" هذا الأسلوب ونشره عام ١٩٥٤ ، وأصبح اتجاهاً للموضة عام ١٩٥٨ . وكانت فلسفته تشبه "شانيل" حيث تميزت تصميماته بالاتساع ، والراحة ، وتمنح الحرية فى الحركة ، وكان يحد من استخدام القصات وخطوط الحياكة والزركشة ويفضل استخدام اللون الأسود بمفرده أو باتحاده مع اللون الأبيض أو البيج أو الأصفر ، كما أكثر من استخدام الألوان المنتشرة فى أسبانيا مثل البنى المائل للاحمرار ، والأخضر المائل للرمادي ، والأحمر القاني ، كما أنه استوحى معظم أعماله من رقصة الفلامنكو ، مصارعة الثيران ، وطقوس الكنيسة الرومانية .

وتميزت تصميماته بالبساطة ، والراحة حيث أنه لجأ إلى استخدام عارضات متوسطات القوام غير نحيفات مثل اللاتي استخدمهن معظم مصممي أزياء تلك الفترة .

وابتكر "بالنسياجا" تصميمات مميزة له ووصفها النقاد بأنها أفضل تصميمات في ذلك العصر . وأبدع في فتحات الرقبة الواسعة التي تكشف عن عظمة الترقوة ، مما يجعل الرقبة تبدو طويلة ونحيفة ، كما فضل استخدام الأكمام الرجلان "Raglan" لأنها تعطي حرية في الحركة . وجعل خط الوسط يرتفع عن مستواه الطبيعي لكي يجعل المرأة تبدو أكثر طولاً ، حيث كان ذلك من القيم الجمالية الخاصة بأبعاد جسم المرأة في ذلك التوقيت .

واستخدم "بالنسياجا" خامات متنوعة ، فقد كان يؤمن بأنه لكي يحصل على تصميم مميز يجب أن يمزج بين عديد من الخامات ، والألوان ، والكلف مع الإتقان في طريقة التفصيل ، واللمسة النهائية . ففي أزياء الشتاء استخدم أقمشة التويد ــ نسيج صوفي خشن ــ والصوف . أما في الصيف فاستخدم الكتان بدرجات الأزرق ، والبرتقالي . أما في أزياء المساء فاستخدم

الحرير السادة الملون مع أقمشة المخرمات باللون الأبيض أو الأسود فولع "بالنسياجا" بالأقمشة كان يضمن التوفيق والتناسق الناجح بين التصميم ، والمادة المستخدمة .

وبعد قيام الحرب العالمية الثانية واحتل الألمان باريس ، ولم تكن للحرب تأثيرات كبيرة عليه ، وذلك لكونه أسباني المولد ، واستمر بيت أزيائه في العمل حتى ١٩٦٨ ، عندما بدأت الموضة تواجه مشاكل ، وصعوبات خاصة بعد غزو الملابس الجاهزة للأسواق أغلق بيت أزيائه حتى مات عام ١٩٧٢ .

* بيير بالمين Pierre Balmain (١٩١٤ : ١٩٨٢) :

ولد "بالمين" في باريس عام ١٩١٤ ، ودرس الهندسة المعمارية ، ثم سرعان ما جذبته الموضة عام ١٩٣٤ ، حيث عمل مع مولينكس Molyneux * وبعد خمس سنوات عمل مع ليلونج ، ثم مع ديور حتى افتتح دار أزيائه عام ١٩٤٥ ، وبدأ في جولة حول العالم في أمريكا واستراليا يدرس الموضة وينشر تصميماته هناك . التي لاقت قبولاً لدى نجمات السينما مثل "صوفيا لورين Sophia Loren" ، "ريجيت بوردو Brigitte Bordo" ، "ميلنا ميركوري Melina Mercouri" فقام بالتصميم من أجل السينما فيما بين عامي ١٩٤٧ حتى ١٩٦٩ ، واشترك ببيت أزيائه في أكثر من سبعين فيلماً .

ـ فلسفته في الأزياء :

وفلسفته في الأزياء النظرة العملية في الموضة حيث قال : "إن الموضة يجب أن تناسب المرأة العادية ، واتسمت أنماطه بالتنميق والروعة" ، وقد عمل لديه حوالي ٦٠٠ صانع ماهر حيث كانوا يعرضون أنماطه لحوالي من ١٠٠ إلى ٣٠٠ فرد يومياً .

وكانت أزياء المساء سبباً رئيسياً لاكتساب بيت أزيائه شهرة واسعة ، حيث تخصص في إنتاج الفساتين شبه الرسمية المصنوعة من أقمشة الستان ، والمخمل المطرزة فكان الاتجاه فيها إلى الكورساج المحبك ، والجونلات الطويلة الواسعة التى تشبه إلى حد كبير أزياء القرن الثامن عشر ، والتاسع عشر التي تبرز خط الوسط ، وتزيد من طول الأكتاف .

---

* إدوارد مولينكس (١٨٩١ : ١٩٧٤) مصمم أزياء إنجليزي ، عمل في تصميم الأزياء في الفترة من ١٩١٩ حتى الخمسينيات ، كان بيت أزيائه يتميز بإنتاج الأزياء التقليدية بصورة أنيقة ، ولذلك كان من أهم رواده الشخصيات الهامة والملكية ، كما اتجه ـ أيضاً ـ إلى تصميم الأزياء لبعض ممثلات السينما .

*** هاردي اميس Hardy Amies (١٩٠٩) :**

ولد في إنجلترا عام ١٩٠٩ وقد لعب دوراً رئيسياً في الموضة الراقية في ذلك الوقت . حيث قام بافتتاح بيت الأزياء الخاص به في عام ١٩٤٦ في إنجلترا ، وطوال فترة الأربعينيات والخمسينيات قام بإنتاج ملابس الرحلات ونهاية الأسبوع في الريف ، كما اشتهر ــ أيضاً ــ بتصميم أزياء المساء ، وأزياء المناسبات الخاصة من أجل التقديم في الساحة الملكية .

وكان اتجاهه في أزياء المساء إلى الكورساج المحبك بدون حمالات أو بحمالات رفيعة ، وجونلات واسعة ، وطويلة من أقمشة التل والأورجانزا ، والستان ، والحرير . صورة رقم (١٦١) . وصمم العديد من أزياء الأسرة المالكة حيث كانت تؤيده وتناصره . فقد صمم أزياء الأميرة إليزابيث أثناء زيارتها لكندا عام ١٩٥٠ . وفي أوائل الخمسينيات أدرك الحاجة إلى إشباع عميلاته اللاتي لم يستطعن تحمل الأسعار المرتفعة لبيوت أزيائه فقام بافتتاح محل للملابس الجاهزة .

اتجاهات الموضة التي ظهرت في الفترة من ١٩٤٠ : ١٩٥٩

من خلال دراسة مصممي أزياء تلك الفترة ، وتحليل صور اتجاهات الموضة تبين أنه في تلك الفترة ظهرت ستة اتجاهات وهي :

١- الاتجاه الأول في فترة الحرب العالمية الثانية حتى عام ١٩٤٦ .

٢- الاتجاه الثاني في الفترة من عام ١٩٤٧ : ١٩٥٣ "New Look" .

٣- الاتجاه الثالث في عام ١٩٥٤ "خط H .

٤- الاتجاه الرابع في عام ١٩٥٥ "خط A" .

٥- الاتجاه الخامس في عامي ١٩٥٦ ، ١٩٥٧ "خط Y" .

٦- الاتجاه السادس في عامي ١٩٥٨ ، ١٩٥٩ "الخط المتحرر" .

• الاتجاه الأول (١٩٤٠ : ١٩٤٦)

تميزت موضة الأزياء في تلك الفترة بالابتعاد عن الرفاهية والبساطة في الخامات والخطوط حيث اعتمدت معظم التصميمات على استخدام الخط المستقيم بأنواعه المختلفة ،

والابتعاد عن الخطوط اللينة والمنحنية ، واتجه مصممو الأزياء إلى إنتاج تصميمات متأثرة بالزى العسكري من حيث خطوط الأكتاف العريضة مربعة الشكل والوسط النحيف ، والجونلات متوسطة الاتساع التي يصل طولها إلى ما بعد الركبة بقليل ، وبذلك فاتخذ الشكل الظلي للجزء الأعلى شكلاً صندوقياً أما الجزء الأسفل فاتخذ الشكل الجرسي متوسط الاتساع أو شكل مثلث ، صور رقم (١١٤) ، (١١٥) ، (١١٦) .

وعندما قام المصممين الفرنسيين بتصميمات تعكس شكل جسم المرأة الفرنسية النحيف رفض الألمان هذا النموذج . وفي ضوء الاتجاه إلى شكل جسم المرأة الألمانية قدموا الصورة المثالية للمرأة على أنها المرأة الممتلئة الصدر والأرداف القادرة على القيام بالأعمال الزراعية، وتربية الأطفال وهكذا تم تعزيز هذه الاتجاهات الريفية ، وظهرت بعض التصميمات المستلهمة من الأزياء الريفية ، التى تعكس الاهتمامات الثقافية للغزاة الألمان .

- **الاتجاه الثاني (١٩٤٧ : ١٩٥٣) "New Look" :**

ظهر اتجاه النظرة الجديدة للأزياء New Look بعد الحرب . وهو يشبه إلى حد كبير اتجاهات الموضة التي ظهرت في العقد الأول من القرن العشرين ، والتي تعكس الملامح الأنثوية فأصبح هناك ميل كبير إلى إبراز أنوثة المرأة التي فقدتها في فترة الحرب .

وبرز هذا الاتجاه على يد "كريستيان ديور" الذي أعاد استخدام الخطوط المنحنية واللينة ، في تصميم الأزياء الراقية للنساء ، فاتخذ الكورساج الشكل المحبك ذا الأكتاف الصغيرة ، والوسط النحيف جداً .

أما الجونلة فهي جرسية الشكل شديدة الاتساع يرتدى أسفلها جيبونات عديدة لإعطائها مزيد من الاتساع ، يصل طولها إلى ما فوق الأرض بحوالي ١٢ بوصة أو أقل في فترة الصباح ، أما في المساء والسهرة فكانت أكثر طولاً ، ولذلك اتخذ الشكل الظلي للمرأة في عام ١٩٤٧ شكل الساعة الرملية ، وبداية من عام ١٩٤٨ أدخل طرازاً جديداً للجونلة ، والتى تتميز بالشكل المحبك ، وكان يصل طولها إلى ما قبل الكاحل بعدة بوصات ، صور رقم (١١٧) ، (١١٨) ، (١١٩) .

- **اتجاهات الموضة (١٩٥٤ : ١٩٥٩) "خط H" ، "A" ، "Y"**

تغير الدور المحوري للمرأة في تلك الفترة فأصبحت تنال قسطاً من التعليم ، وتعمل في مجالات مساوية للرجل بالإضافة إلى إقبالها على الزواج ، وإنجاب الأطفال .

ولذلك فاختلفت اتجاهات الموضة تبعاً لهذه التغيرات عن فترة الـNew Look ، وأصبح لها سمة مميزة خاصة بها ، وعلى الرغم من تغير الاتجاهات فأهم ما يميزها هو الشكل المتلائم إلى حد كبير مع أبعاد الجسم ، فالكورساج متوسط الاتساع غير محبك بأكتاف طبيعية ، مع تسطيح لارتفاع الصدر . وهجرت المرأة ارتداء الجونلات الداخلية المقواة التي تعوق الحركة ، وأقبلت على ارتداء الجونلة التي تنسدل باستقامة في اتجاه "حرف H" ، "Y" ، "الاتجاه المتحرر" ، "الجونلة" التي تتسع تدريجياً نحو الخارج في اتجاه "حرف A" . وستتعرض الدارسة إلى دراسة كل اتجاه بالتفصيل في الجزء الخاص بالأزياء . ولكنه من خلال دراسة تلك الاتجاهات ، وتحليل الصور تبين أن المثل الجمالية الخاصة بالمرأة في تلك الفترة هي المرأة التي تجسد الأناقة ، والرزانة والثبات فكان الاتجاه إلى المرأة الطويلة ممشوقة القوام ذات أبعاد جسم متناسقة غير ممتلئة في منطقة الصدر ، والوسط ، والأرداف . ذات شعر أشقر أو أسود طويل ، بحيث يصل طوله إلى الأكتاف ليعكس المظهر الأنثوي . كما كان الاتجاه إلى التأكيد على منطقة العينين فظهرت الرموش الصناعية ، وتم تحديدهما باستخدام "محدد العيون Eyeliner" والمسكرا التي تعتبر من أهم أدوات التجميل في تلك الفترة . ويرجع ذلك لتأثر المرأة ورغبتها في محاكاة نجمات السينما العالمية في مظهرهن وشكلهن .

اتجاهات أنواع الملابس في الفترة من ١٩٤٠ : ١٩٥٩ :

تم تصنيف نوعيات الملابس الخاصة بتلك الفترة تبعاً لاتجاهات الموضة السائدة .

وكان التايور من أكثر القطع الملبسية انتشاراً في فترة الصباح وبعد الظهر ، أما الفستان فقد ظل من أهم القطع الملبسية في فترة المساء .

* أولاً ـ التايور :

• الاتجاه الأول للتايور (١٩٤٠ : ١٩٤٦)

كان نتيجة لإصدار القرارات التي تختص بصناعة الملابس المدنية ، ووضع المعايير التي لابد وأن يتبعها صانعي الملابس أنه اتخذت التايورات مظهراً أكثر عملياً ، ووظيفياً بل وعسكرياً . ولذلك فقد استخدم في تنفيذها خامات تتميز بالمتانة مثل أقمشة التويد ، والصوف، والكتان ، والجبردين وتخلو من الخامات الزخرفية . وكان الاتجاه إلى الجاكيت غير المحبك ذي تكسيم بسيط في خط الوسط ، ويصل طوله إلى الأرداف ، بأكتاف عريضة مبطنة تظهر مربعة الشكل ، به كول شال أو كول تايور قصيرة ويغلق الجاكيت بثلاثة أزرار أو أربعة ، ويضاف إليه ــ أحياناً ــ جيوب كبيرة الحجم مربعة الشكل. بأكمام أسطوانية طويلة غير

محبكة لكي تعطي الحرية المطلوبة لحركة الذراع ، وترتدى المرأة أسفل الجاكيت بلوزة من خامة رقيقة يتناسب لونها مع لون التايور .

أما الجونلة فانسدلت باتساع بسيط يسمح بحرية الحركة ، وذلك عن طريق إضافة عدد محدود من الكسرات لا تزيد عن خمس كسرات غير عميقة أو إضافة اتساع بسيط في خط الجنب ، ووصل طولها إلى حوالي ١٨ بوصة .

وتوضح الصور رقم (١١٤) ، (١١٥) ، (١١٦) الاتجاه إلى شكل التايور في وقت الحرب فالصورة رقم (١١٤) لتايور عام ١٩٤١ من تصميم "هاردي اميس H. Amies". من خامة ثقيلة بها خطوط طولية ، وعرضية متقاطعة فأعطت شكل الكاروه . اتخذ التصميم البنائي للجاكيت شكل المستطيل ذي تكسيم بسيط في خط الوسط ، ويمتد ليصل طوله إلى الأرداف وذي أكتاف مبطنة ومحشوة (مربعة الشكل) وبه كول تايور قصيرة من خامة الجاكيت نفسها ويغلق الجاكيت بزارين أحدهما أسفل الكولة والآخر عند خط الوسط . ويزين الجزء الأسفل من الجاكيت (من خط الوسط حتى خط النهاية) عن طريق إضافة قطعة قماش ورب من نفس خامة الجاكيت ، وتمتد إلى الخلف . واتخذت الأكمام (كم تايور) الشكل الأسطواني الطويل غير المحبك ويظهر من أسفل الجاكيت بلوزة ذات لون سادة ويتناسب مع لون الجاكيت وبها كولة وشريط رفيع يعقد بشكل زخرفي .

أما الجونلة فتتخذ في شكلها الظلي شكل شبه المنحرف وبها اتساع بسيط في الذيل ، ويصل طولها إلى ما بعد الركبة بقليل ، تم قصها على ورب بحيث يكون بها خط حياكة في خط نصف الأمام ، تلتقي به خطوط الكاروه فتعطي شكل مثلثات لأعلى وأخرى لأسفل .

وقد اعتمد الفنان في بناء هذا التصميم على استخدام الخط المستقيم بأنواعه فاستخدم الخط الطولي في المرد ، وخطوط الكاروه الطولية ، وخط القصة الطولي الي يمتد من خط الوسط حتى الذيل ، وخط نصف الجونلة ، والخط العرضي في خطوط الكاروه ، وخط القصة العرضية ، وخط نهاية الجاكيت ، والجونلة ، والخط المستقيم المائل في خط الكولة ، وخطوط الكاروه المائلة . وارتدت العارضة مع هذا التايور حذاء من الجلد به فتحة من الأمام وكعب متوسط الارتفاع .

ويظهر هذا الاتجاه في صورة رقم (١١٥) لتايور من التويد في عام ١٩٤٢ ، التصميم البنائي له نفس الاتجاه السابق شرحه ، أما التصميم الزخرفي فقد اختلف في تصميم الكولة

الدائرية الشكل ، وفي إضافة الجيوب المربعة كبيرة الحجم مع زيادة عدد الأزرار التي اتخذت اللون الفاتح فوصلت إلى أربعة أزرار .

أما الجونلة فقد تم زخرفتها باستخدام كسرتين غير عميقتين ، ولذلك فقد بدت قليلة الاتساع، وغير محبكة لكي تساعد على الحرية في الحركة ، مع عدم استهلاك كميات كبيرة من الأقمشة .

واستخدم الفنان الخط المستقيم (الطولي والعرضي) بصورة أساسية مع الخط الدائري في تصميم الكولة والقبعة . ومن المكملات غير الثابتة التي ارتدتها المرأة مع هذا التايور بلوزة من الكريب باللون الفاتح بها كولة صغيرة تظهر من أسفل الجاكيت ، وقبعة صغيرة الحجم من القش مزينة بشريط عريض باللون القاتم ، وقفاز قصير من اللون القاتم أيضاً .

أما الصورة رقم (١١٦) لتايور من خامة ثقيلة بها تموجات استطاع المصمم أن يستفيد منها في إعطاء التصميم الزخرفي للموديل عن طريق عمل قصات بخطوط منكسرة تمتد من منتصف الإبط تقريباً حتى خط الجنب بحيث تظهر التموجات باتجاهات مختلفة عن اتجاهها في الجاكيت . كما أن الكولة ظهرت على هيئة كول تايور (كول وريفيرا) الجزء الأعلى منها بخامة سادة ذات لون قاتم .

وقد تشابه التصميم البنائي لهذا التايور مع الصور السابقة كما أن تصميم الجونلة هو نفس التصميم الذي يبدو في الصورة رقم (١١٥) .

واعتمد الفنان في بناء هذا التصميم على استخدام الخط المستقيم بأنواعه فظهر الخط المستقيم الطولي في القصات الطولية للجاكيت ، وخط المرد ، والكسرات الطولية للجونلة . أما الخط العرضي فظهر في خط الأكتاف ، والقصات العرضية في الجاكيت ، وخط نهايته ، ونهاية الجونلة . أما الخط المائل فقد ظهر في الخط الخارجي للكولة . وظهر الخط الدائري بصورة بسيطة في تصميم كل من القبعة والحقيبة .

ومن المكملات غير الثابتة التي ظهرت مع هذا التصميم بلوزة باللون القاتم بها شريط زخرفي بلون فاتح ، وقبعة صغيرة الحجم ، وقفاز قصير ، وحقيبة كبيرة الحجم نوعاً ومن خامة تشبه القش ، وحذاء من الجلد به رباط من الأمام وكعب متوسط الارتفاع .

• الاتجاه الثاني للتايور (١٩٤٧ : ١٩٥٣)

بداية من عام ١٩٤٧ حدث انقلاب في عالم الموضة حيث قدم "ديور" اتجاه النظرة الجديدة New Look والتي أقبلت عليها النساء بولع شديد للتعبير عن أنوثتها التي فقدتها في سنوات الحرب .

وكان هذا الاتجاه يدعو إلى أن يتخذ الجاكيت الشكل المحبك حتى خط الوسط بحيث يبرز ارتفاع الصدر ، ويظهر الوسط نحيلاً أما الأكتاف فتتخذ الشكل الطبيعي ، وينسدل الجزء الأسفل من الجاكيت والذي يمتد من خط الوسط حتى الأرداف باتساع بحيث يجعل الأرداف تبدو مستديرة الشكل ، وتم صياغة الأكمام لكي تتخذ الشكل الأسطواني الطويل قليل الاتساع الذي يتناسب مع حركة الذراع .

أما الجونلة فقد اتخذت في تلك الفترة اتجاهين : الاتجاه الأول : ظهر في عام ١٩٤٧ ويدعو إلى أن تتخذ الجونلة الشكل المستدير الواسع الذي يصل إلى ربلة الساق ، وقد أطلق عليها في تلك الفترة اسم "الدرندل Drindle Skirts" . وهذا الاتساع الشديد ينتج عن الكشكشة الكثيفة أو الكسرات العميقة بالإضافة إلى ارتداء جونلات داخلية من النايلون المقوى والتل لإعطاء الشكل المرغوب .

أما الاتجاه الثاني للجونلة فقد ظهر في عام ١٩٤٨ ، وفيه اتخذت الشكل المحبك جداً على الجسم ، وقد أطلق عليها اسم "Pincel Skirts" وقد تم معالجة هذا الضيق بإضافة طيات أو فتحات أو كسرات في خط نصف الخلف لكي تتمكن المرأة من أداء مختلف الحركات بسهولة.

ويتضح هذا الاتجاه من خلال الصورة رقم (١١٧) التي توضح الاتجاه الجديد لديور New Look وهى لأول تايور في أول عرض له في فبراير عام١٩٤٧ ، وأطلق عليه اسم "Le bar" ، ويتكون من جاكيت من قماش "الشانتونج" * الأبيض ذي أكتاف ضيقة . به قصات جانبية من الأمام ، والخلف لإبراز الجاكيت في صورة محبكة جداً على الجسم ، فيظهر ارتفاع الصدر ، ويتخذ الوسط الشكل النحيل . ثم ينسدل باتساع من بعد خط الوسط حتى الأرداف ، وتستخدم حشوات وتقويات خاصة لإعطاء الأرداف الشكل المستدير المفضل الذي يبرز الشكل الأنثوي للمرأة . ويوجد بالجاكيت مرد ، وأزرار تصل إلى خط الوسط . كما يوجد به كول تايور صغيرة الحجم يصل طولها إلى خط ارتفاع الصدر تقريباً ، واتخذت الأكمام الشكل الأسطواني الطويل متوسط الاتساع .

أما الجونلة فهي من خامة سميكة ذات لون أسود ، جرسية الشكل يصل طولها إلى منتصف الساقين تقريباً (فوق الأرض بحوالي ١٢ بوصة) وتزخرف بواسطة كسرات عميقة ومتتالية وهي التى تعطي لها الشكل الواسع المحبب في تلك الفترة .

---

* الشانتونج Shantung : أحد أنواع الأقمشة المصنوعة من الحرير الطبيعي ذات السطح الخشن ، ويصنع حالياً من حرير التوسا أو الرايون أو القطن ويستعمل في عمل الملابس الصيفية .

وبذلك فقد اتخذ التصميم البنائي للتايور في شكله الظلي شكل الساعة الرملية ، واعتمد الفنان في بناء هذا التصميم الخط المستقيم بأنواعه المختلفة ، فظهر الخط الرأسي في خط المرد والطيات المتتالية للجونلة وهذه الخطوط أعطت إحساساً بالعظمة والشموخ ، بينما الخطوط العرضية فقد ظهرت في خطوط الكتف ، والوسط ونهاية الجاكيت ، وهي التي أعطت إحساساً بالاتزان والاستقرار والثبات ، أما الخط المائل فظهر في فتحة الرقبة ، وخطوط الكولة ، وفي فتحة الجاكيت التي توجد في خط نصف الأمام ، وفي خطي الجنب . كما استخدم الخط الدائري بصورة محدودة فبدا في الخط الخارجي للقبعة ، وخط الجنب في الجزء الأسفل من الجاكيت ، وخط ذيل الجونلة ، وهذه الخطوط قد أضفت إحساساً بالليونة والأنوثة للتصميم .

وجاءت خطة الألوان الخاصة بهذا التصميم تعتمد على استخدام لونين متضادين هما الأبيض والأسود ، وذلك لكي يبرز كل لون اللون الآخر ويؤكد عليه . واستخدم اللون الأبيض في القبعة التي تتخذ الشكل الناقوسي والحذاء ، أما القفاز فكان باللون الأسود .

أما الصورة رقم (١١٨) لتايور عام ١٩٥٠ يظهر فيها اتجاهات الموضة الخاصة بالجاكيت والجونلة السائدة في تلك الفترة فاتخذ الشكل الظلي لشكل الجسم شكل الساعة الرملية، أما التصميم الزخرفي فقد ظهر في تصميم الكولة المسطحة صغيرة الحجم المحيطة بالرقبة ، وفي الأزرار المتتالية التي تمتد بطول المرد على خط نصف الأمام ، وفي نهاية الأكمام وقصات البرنسيس التي تمتد من خط نصف الكتف حتى نهاية الجاكيت .

كما اختلف التصميم الزخرفي للجونلة عن التصميم السابق في أن الاتساع ناشئ عن وجود قصات طولية بها اتساعات كبيرة في الذيل .

واعتمد المصمم على استخدام لون واحد في التصميم ، وذلك حتى لا يحدث تناقض يصرف العين عن بؤرة العمل الفني ، وهذا ــ أيضاً ــ هو ما أعطى الوحدة للتصميم ، ولكنه عاد فأضاف قيمة التنوع عندما أضاف اللون البرتقالي المحمر في المكملات (القفاز ، الحقيبة، وأحمر الشفاه) .

وارتدت المرأة مع هذا التصميم نوعاً آخر من القبعات يختلف عن الصورة السابقة ، وهي قبعة مسطحة بدون حافة تشبه البيرية واتخذت لون التايور نفسه .

أما الاتجاه الذي ظهر في عام ١٩٤٨ ، والذي اختلف فيه شكل الجونلة فقد يتضح من خلال الصورتين رقمي (١١٩) ، (١٢٠) فالصورة رقم (١١٩) تصميم "لديور" عام ١٩٤٨ ، وفيها يتخذ تصميم الجاكيت نفس اتجاهات الموضة التي ظهرت عام ١٩٤٧ ، ولكن التصميم

الزخرفي قد اختلف عن التصميمات السابقة ، فبه كول تايور تمتد حتى خط الوسط ، ويغلق بواسطة حزام محبك على خط الوسط فيبرزه نحيلاً ، وينشأ عن ذلك ظهور ثنايا في الجزء العلوي من الجاكيت ، أما الجزء الأسفل فينسدل باتساع يعطي للجسم الشكل المستدير في منطقة البطن والأرداف . واتخذت الأكمام الشكل الأسطواني وتنتهي بقلابة عريضة يظهر معها قلابة البلوزة التي ترتدي أسفل الجاكيت .

أما الجونلة فانسدلت باستقامة ووصل طولها إلى منتصف الساقين ، كما كان بها اتساع بسيط في الذيل ينشأ من وجود طية أو فتحة في خط نصف الخلف وبذلك تم صياغة التايور على الجسم بحيث يتخذ الجزء الأعلى منه شكل الساعة الرملية ، أما الجزء الأسفل (الجونلة) والأكمام فقد اتخذت الشكل الأسطواني .

وفي هذا التصميم اعتمد الفنان على استخدام الخط المستقيم المائل الذى ظهر في فتحتي رقبة البلوزة ، والجاكيت والأكوال وخط فتحة الجاكيت ، وخطوط الثنايا في الجزء الأعلى الناتجة من حبكة الحزام ، وفي خطوط الجنب وفتحة الجيب . كما استخدم للخط الدائري في تصميم القبعة ، وخط الوسط ، وقلابات الأكمام ، وخطي ذيل الجاكيت والجونلة . وهذه النوعية من الخطوط قد أضفت نوع من الأنوثة والنعومة للتصميم .

ومن المكملات غير الثابتة التي استخدمت مع هذا الموديل قبعة صغيرة الحجم بها حافة عريضة ، ومزينة بشريط من لون قاتم ، ووردة وحزام من الجلد اللامع ، وحذاء بمقدمة رفيعة ، وكعب مرتفع ومدبب ذي لون قاتم بالإضافة إلى ارتداء قفاز متوسط الطول باللون الفاتح .

والصورة رقم (١٢٠) لتايور من تصميم "ديور" عام ١٩٥١ ، من خامة سميكة تشبه الصوف أو التويد وفيها اتبع الجاكيت التصميم البنائي الذي ظهر في عام ١٩٤٧ ، أما التصميم الزخرفي فاتضح في تصميم كول التايور الذي يصل طولها إلى الوسط ، والجيوب التي توجد في منطقة الصدر والبطن بأحجام مختلفة ، ومزينة بشرائط عريضة من نفس خامة الجاكيت ، ومثبتة بواسطة أزرار . أما الجونلة فقد انسدلت محبكة جداً ، وطويلة وبذلك فقد اتخذ الشكل الظلي للجسم شكل الساعة الرملية . أما الأكمام فظهرت أسطوانية الشكل وطويلة.

وقد دمج الفنان الخط المستقيم الطولي المتمثل في الشرائط الزخرفية ، والخط الخارجي للجونلة . والخط المائل في الكولة ، وطيات البلوزة الداخلية . مع الخط الدائري الذي ظهر في تصميم الجيوب ، والخط الخارجي للمرد ، ونهاية الجاكيت بالإضافة إلى خطوط الجنب . وهذا التنوع في الخطوط قسم الجاكيت إلى مساحات ، وكتل بأحجام متنوعة أضافت قيمة التنوع للتصميم .

وارتدت المرأة مع هذا التصميم قرط صغير الحجم مستدير الشكل ، وملاصق للأذن ، وقبعة صغيرة الحجم بحافة صغيرة ، وقفاز قصير .

ومن خلال ما سبق يتضح أن اتجاه الموضة للجاكيت استمر من عام ١٩٤٧ حتى بداية الخمسينيات . أما الجونلة فقد اتخذت اتجاهين :

الاتجاه الأول : يدعو إلى الجونلة الواسعة جرسية الشكل التي تتطلب كميات هائلة من القماش.

الاتجاه الثاني : ظهر بداية من عام ١٩٤٨ وفيه تتخذ الجونلة الشكل المستقيم المحبك .

وفي كلا الاتجاهين وصل طول الجونلة إلى ما فوق الأرض بحوالي ١٢ بوصة أو أقل .

• الاتجاه الثالث للتايور (١٩٥٤) "خط H"

ظهر هذا الاتجاه على يد "ديور" ، وفيه يتخذ الجاكيت الشكل القصير الواسع مع تسطيح شكل الصدر ، أما الجونلة فتنسدل باتساعات تتلاءم مع اتساع الجاكيت ، فيظهر الخط الخارجي للجسم على هيئة خطين متوازيين يقطعهما خط عرضي هو خط الوسط الذي يحدد بواسطة كمر الجونلة .

ويتضح هذا الاتجاه من خلال الصورة رقم (١٢١) لتايور من خامة سميكة غير رخوة ، يتكون من جاكيت قصير يصل طوله إلى خط الوسط غير محبك ، به كول تايور قصيرة ومرد به أربعة أزرار ، وبأكمام طويلة إسطوانية الشكل .

واتخذت الجونلة الشكل الجرسي الواسع الناتج من الكشكشة الكثيفة التي توجد في خط الوسط ، وبذلك اتخذ الخط الخارجي للجسم شكل خطين متوازيين رأسيين يقطعهما خط عرضي وهو كمر الجونلة العريض المحبك على خط الوسط الطبيعي .

واستخدم المصمم الخط المستقيم بأنواعه فظهر الخط الطولي في المرد ، والخط الخارجي للجاكيت . أما الخط المائل فتمثل في فتحة الرقبة ، وتصميم الكولة ، والخطوط الخارجية للجونلة ، وظهرت الخطوط العرضية في خطوط الأكتاف ، وخط نهاية الجاكيت ، أما الخطوط اللينة المشعة فظهرت في خطوط طيات وثنايا الجونلة .

ونجد أن خطة اللون اعتمدت على استخدام لونين مختلفين هما اللون الأصفر في الجاكيت، واللون الرمادي الفاتح في الجونلة مما جعل العين تتحرك في اتجاه الجاكيت وترتكز عليه . أما المكملات (قبعة صغير الحجم ، وعقد متعدد الأدوار) فاتخذت لوناً محايداً هو اللون البيج الفاتح .

والمكملات غير الثابتة التي ظهرت مع هذا التايور قبعة صغيرة تتناسب مع حجم الرأس، ووشاح يعقد حول الرقبة بالإضافة إلى قفاز طويل ومظلة ، وحذاء بمقدمة رفيعة .

• الاتجاه الرابع للتايور (١٩٥٥) "خط A"

تأثر "ديور" في هذا العام ببرج إيفل Eiffel Tower فحاول أن يصيغ جسم المرأة لتبدو في هيئتها الخارجية مثل الإطار الخارجي لشكل البرج ، وقد أطلق على هذا الاتجاه "خط A" للتشابه بين تصميم البرج وحرف A (ضيق من أعلى وواسع من أسفل) .

ولذلك فاتجاه الموضة في تلك الفترة يدعو إلى الأكتاف الضيقة ، مع عدم تحديد خط الوسط . أما الجزء الأسفل من الجسم (الجونلة) فتتخذ الشكل القمعي الذي يتسع تدريجياً نحو الخارج .

ويتضح هذا الاتجاه من خلال الصورتين رقمي (١٢٢) ، (١٢٣) لتايورين من خامة التويد من تصميم "ديور" ذي تصميم بنائي واحد ، فيتخذ الجاكيت الشكل الطويل الواسع من أسفل ، والمحبك من أعلى فتبدو الأكتاف بشكلها الطبيعي ، وتنسدل من بعد خط الوسط باتساع ليصل طوله إلى ما بعد الأرداف ، بهما أكمام تايور إسطوانية الشكل طويلة ومتوسطة الاتساع لكي تعطي حرية في حركة الذراع ، أما الجونلة فاتخذ التصميم البنائي لها الشكل القمعي الذي يتسع تدريجياً نحو الخارج ، ويصل طولها إلى ما بعد الركبة بقليل .

وقد اختلف التصميم الزخرفي لكلا التايورين مع الحفاظ على وجود كولة ، ومرد كروازيه ففي التصميم (١٢٢) نجد أن المرد الكروازية بشكل مائل ضيق من أعلى ويتسع من أسفل ، مع وضع الأزرار لكي تتخذ شكل حرف A ، وبه كولة صغيرة ، وقصتان برنسيس تمتدان من منتصف خط الكتف حتى نهاية الجاكيت ، وجيبين كبيرين بهما باندة عريضة من لون الجاكيت نفسه .

أما تصميم الجاكيت رقم (١٢٣) فبه كول تايور قصيرة تصل إلى خط ارتفاع الصدر تقريباً ، ومرد كروازية غير مائل ، أما التصميم الزخرفي للجونلة فبدا متشابهاً في كلا الصورتين فهي تتكون من كالونيهات عريضة تحيط بالجونلة بأكملها . وظهر الاختلاف فقط في أن الصورة رقم (١٢٢) اتخذت الكالونيهات الشكل المزدوج .

وقد لعب الفنان في هذين التصميمين بالنقطة التي ظهرت واضحة في شكل الأزرار ، كما أنه اعتمد على استخدام الخط المستقيم بأنواعه في تصميم هذين التايورين ، بالإضافة إلى الخط المنحنى بصورة محدودة في القبعات وباندات الجيوب وحقيبة اليد .

ومن المكملات غير الثابتة التي ظهرت مع كلا التصميمين قفازاً قصيراً ، وحذاء ذا كعب مرتفع ، وقبعة تتخذ في الصورة (١٢٣) شكل الرأس وبدون حافة ، أما في الصورة رقم

(١٢٢) فبها حافة ومزينة بشريط زخرفي بالإضافة إلى قرط صغير دائري الشكل ، ملاصق للأذن ، وحقيبة صغيرة الحجم تشبه الظرف بدون يد .

• الاتجاه الخامس للتايور (١٩٥٦ : ١٩٥٧) "خط Y"

وفي هذا الاتجاه اتخذ التايور شكلاً مميزاً فاتخذ الجاكيت الشكل غير المحبك ، الذي يتلاءم مع أبعاد الجسم مع تسطيح ارتفاع الصدر ، ويصل طوله إلى خط البطن تقريباً . به فتحة رقبة مثلثة الشكل أو كولة ومرد في خط نصف الأمام . أما الأكمام فهي أكمام تايور تنسدل باستقامة ذات أطوال متنوعة ، أو أكمام جابونيز .

وتميزت الجونلة في هذا الاتجاه بأنها محبكة على الجسم ، وبها فتحات أو طيات لتسمح بالحركة . وتمتد ليصل طولها إلى ما بعد الركبة أي في منتصف الساق تقريباً .

ويتضح ذلك من الصورة رقم (١٢٤) لتايور من خامة سميكة يتكون من جاكيت قصير به مرد وكولة ، وقصة برنسيس تمتد من الإبط ويقطعها قصة منحنية تمتد من خط نصف المرد حتى الخلف ، واتخذت الأكمام الشكل الأسطواني الذي ينسدل باستقامة ويصل طولها إلى الرسغين .

أما الجونلة فمحبكة تنسدل باستقامة ويصل طولها إلى منتصف الساقين ، وبذلك اتخذ الشكل الظلي للمرأة أثناء ارتدائها لهذه النوعية من تايورات الشكل المستطيلي . ولكن أطلق على هذا الاتجاه "حرف Y" نتيجة لشكل فتحة الرقبة مثلثة الشكل ، وهو الجزء الأعلى من "حرف Y" أما خط المرد وامتداد الجونلة بشكل مستقيم فيشبه الجزء السفلي من الحرف .

واستخدم الفنان الخط المستقيم بجميع أنواعه فظهر الخط الرأسي في المرد ، والخطوط الطولية للجونلة ، بالإضافة إلى الخط العرضي في خط نهاية الجونلة ، وفي خطوط الكاروه العرضية ، والخط المائل في خطوط الكولة ، وخط نهاية الجاكيت ، كما استخدم الخط المنحني في قصات البرنسيس ، والقصة المائلة التي توجد أسفل خط الوسط .

والمكملات غير الثابتة التي ظهرت مع هذا التايور قبعة من القماش منتفخة من أعلى ، وتضم على الرأس ثم تنسدل باتساع على هيئة كالونيهات متتالية ، وقفاز قصير من لون القبعة .

وتوضح ــ أيضاً ــ الصورة رقم (١٢٥) ، الاتجاه إلى "حرف Y" الذي يبرز في فتحة الرقبة المثلثة الشكل التي يحيط بها كول شال عريضة دائرية ، وخط مرد الكروازيه الذي يكتمل بخط طية الكسرة التي توجد في خط نصف الأمام للجونلة .

ويتخذ الجاكيت الشكل الواسع مع تسطيح لارتفاع الصدر ، ويصل طوله من الخلف إلى خط الأرداف ويرتفع من الأمام حتى يغطي كمر الجونلة ، وبه أكمام جابونيز قصيرة .

أما الجونلة فاتخذت الشكل المستقيم المحبك على الجسم ، وبها كسرة في خط نصف الأمام لإعطاء مزيداً من الحرية في الحركة مع الحفاظ على التصميم البنائي لها .

واعتمد الفنان في بناء هذا الموديل على استخدام الخط المستقيم الطولي في المرد ، وكسرة الجونلة ، والخط المائل في فتحة الرقبة ، ونهاية الجاكيت ، والخط الخارجي لشكل الجسم . كما استخدم الخط الدائري في القبعة والكولة والأكمام ، الذي ساعد على إعطاء جو من الليونة ، كما عمل على تكوين مساحات جديدة ذات سمة أقل حدة فأضافت قيمة الرقة والأنوثة إلى التصميم .

وقد نفذ هذا التايور من لون واحد أساسي هو البيج ، أما اللون البني فقد استخدم كلون ثانوي في تحديد خط المرد ، والأزرار ، ولون القبعة ، والقفاز ، كما تم إضافة مجموعة لونية أخرى ظهرت في ألون العقد القصير الذي يتكون من ثلاثة أدوار متتالية تحيط بالرقبة ، من اللون الأحمر ، والأزرق ، والبني .

• الاتجاه السادس للتايور (١٩٥٨ : ١٩٥٩)

وفي هذه الفترة ظهر اتجاه "الخط المتحرر" وفيه يتخذ الجاكيت الشكل المتلائم مع الجسم من الأمام والواسع من الخلف .

أما الجونلة فتنسدل باستقامة ويصل طولها إلى ما بعد الركبة ، واتخذت هذا الشكل البسيط لإبراز تصميم الجاكيت وإظهاره .

ويتضح هذا الاتجاه من خلال الصورة رقم (١٢٦) تصميم لـ "جيفنشي Givenchy"* يتكون من جاكيت قصير يصل إلى خط البطن تقريباً به مرد في خط نصف الأمام وينسدل من الأمام باستقامة ، أما في الخلف فيتخذ الشكل الواسع الناتج من وجود طية في نهاية الكتف، واتخذت الأكمام الشكل الإسطواني الطويل غير المحبك .

أما الجونلة فانسدلت باستقامة ووصل طولها لما بعد الركبة بقليل .

ومن المكملات غير الثابتة قبعة بها حافة منحنية لأسفل ، وقرط صغير ملاصق للأذن ، وقفاز طويل ، وحذاء بمقدمة رفيعة .

---

* جيفنشي Hubert Givenchy : ولد عام ١٩٢٧ ، هو مصمم أزياء فرنسي تدرب في بيت أزياء "قاث وشيبارييللي" ثم افتتح داره الخاصة عام ١٩٥٢ ، وذاع صيته خاصة بعد أن قام بتصميم ملابس "أودري هيبورن Audrey Hepburn" حيث صمم لها ملابس أفلامها مثل "الوجه البشوش Funny Face " عام ١٩٥٨ ، "إفطار في تيفاني Breakfast at Tiffany's " عام ١٩٦٠ . ولم يقتصر على ذلك بل كان يصمم لها ملابسها التي ترتديها في حياتها اليومية . وكانت كل تصميماته في الأفلام تعبر عن تعمقه في رسم الأشخاص وفق الأحداث وتطورها .

والصورة رقم (١٢٧) لتايور من خامة سميكة تشبه الصوف يتكون من جاكيت قصير يأخذ في شكله الظلي الشكل المربع به حردة رقبة مستديرة ، ومرد في خط نصف الأمام ، وامتد خط الكتف ليأخذ جزءاً من الذراع ، وبه قصتان برنسيس تمتدان من الثلث الأخير لحردة الإبط حتى نهاية الجاكيت ، يثبت بهما حزام يعقد من الأمام فيظهر متلائم مع أبعاد الجسم . أما الخلف فينسدل بإتساع ليعطي الشكل المربع للجاكيت ، واتخذت الأكمام الشكل الأنبوبي القصير الذي يصل إلى ما فوق المرفقين بقليل . وقد تم صياغة الجزء الأسفل من الجسم (الجونلة) لكي يبدو مستطيل الشكل فإنسدلت الجونلة بإستقامة وبدون اتساعات .

واستخدم الفنان في بناء هذا التصميم الخط المستقيم بجميع أنواعه بالإضافة إلى الخط الدائري الذي ظهر بصورة محدودة في حردة الرقبة والقبعة والعقد المحيط بالرقبة والذي يتكون من ثلاثة أدوار متتالية ، وحقيبة اليد صغيرة الحجم ذات الإطار المعدني من أعلى ولها يد قصيرة (تشبه الحقائب التي ظهرت في العقد الأول من القرن العشرين) كما ارتدت المرأة ــ أيضاً ــ قفاز طويل ، وحذاء من الجلد به ثقوب ، وبمقدمة رفيعة ، وتم تصفيف الشعر لكي يبدو قصيراً (يغطي الأذن) وناعماً بدون تموجات .

وتؤكد الصورة رقم (١٢٨) على هذا الاتجاه فهي لتايور يتكون من جاكيت ينسدل باستقامة من الأمام ، وباتساع من الخلف ، به حردة رقبة مستديرة ، ومرد ، وقصات ، وبرنسيس بدون اتساعات في الأمام ، أما في الخلف فتنسدل القصات باتساعات في الذيل . وتتخذ نهاية الجاكيت الشكل المستدير فيظهر قصيراً من الأمام وطويلاً من الخلف . وقد تم صياغة الأكمام والجونلة باتجاهات الموضة السائدة نفسها في تلك الفترة ، ولكن الجونلة قد بدت قصيرة ووصل طولها إلى الركبة .

وارتدت المرأة مع هذا التايور قبعة ، وقرط صغير ملاصق للأذن ، وقفاز طويل ، وحذاء بمقدمة رفيعة ، وكعب مرتفع ومدبب .

ويتضح مما سبق أن التايور في الفترة من ١٩٤٠ : ١٩٥٩ اتخذ عديداً من الاتجاهات فالاتجاه الأول ظهر في فترة الحرب العالمية الثانية ، والاتجاه الثاني في الفترة من ١٩٤٧ حتى ١٩٥٣ ، ثم بعد ذلك كانت الاتجاهات سريعة ومتلاحقة ، ففي عام ١٩٥٤ ظهر اتجاه "حرف H" وقد تغير هذا الاتجاه في عام ١٩٥٥ إلى اتجاه "حرف A" ، وفي عامي ١٩٥٦ ، ١٩٥٧ ظهر اتجاه "حرف Y" ثم "الاتجاه المتحرر" في عامي ١٩٥٨ ، ١٩٥٩ . وكان لكل اتجاه شكل خاص به يميزه عن غيره من الاتجاهات .

* ثانياً ـ الفستـــان :

ارتدت المرأة في هذه الفترة الفستان ولكن بصورة أقل من التايور ، ويرجع ذلك إلـــى أن التايور كقطعة ملبسية يعطي للمرأة فرصة التغير في مظهرها أكثر من الفستان .

واتبع الفستان اتجاهات الموضة نفسها الخاصة بالتايور في تلك الفترة وهي :

- **الاتجاه الأول للفستان (١٩٤٠ : ١٩٤٦)**

تميز الفستان في تلك الفترة بالشكل البسيط قليل الزخرفة فاتخذ الكورساج الشكل المحبـــك الذي يبدو ككتلة مطابقة لشكل الجسم ، بأكتاف مبطنة فتبدو عريضة ، واتخذت الأكمام أطوالاً متنوعة ما بين القصيرة والطويلة ، ورغم ذلك فهي ذات تصميم بنائي واحـــد بحيـــث تتخـــذ الشكل المنتفخ من أعلى وتنسدل بتكسيم فتأخذ شكل الذراع من أسفل .

ويحدد الوسط الطبيعي للجسم بواسطة حزام محبك ثم تنسدل الجونلة باتـــساعات بـــسيطة بحيث يصل طولها إلى ما بعد الركبة بقليل ، لكي تتمكن المرأة من ممارسة أعمالها بسهولة .

ويوضح هذا الاتجاه الصورتين رقمي (١٢٩) ، (١٣٠) فهما توضحان تصميم الفستان في فترة الحرب ، فيتخذ الكورساج الشكل المحبك الذي يبرز أبعاد الجسم الطبيعية . وبه تكـــسيم في منطقة الوسط أسفل الصدر عن طريق غلق عدد من البنسات ثم تترك مفتوحة عند ارتفاع الصدر فيؤكد على ارتفاع الصدر .

وللفستانين فتحتا رقبة بسيطة ففي التصميم (١٢٩) تبدو مستقيمة ، أما في التصميم (١٣٠) فتتخذ الشكل المربع . وقد استفاد فيه الفنان من التصميم الزخرفـــي للخامـــة فـــي التـــصميم الزخرفي للموديل ، وذلك عن طريق عمل قصة مائلة في الكورساج تمتد من حردة الرقبـــة حتى خطي الجنب تتقاطع عندها الخطوط العرضية ، والطولية للخامة فتعطي زوايا منفرجة . وقد تم صياغة الأكمام لكي تبدو واسعة من أعلى وتنسدل فتأخذ شكل الذراع من أسفل . وفي التصميم (١٢٩) اتخذت الشكل القصير ، وتم تحديد الوسط بواسطة حزام ثم انسدلت الجونلة في كلا التصميمين تبعاً لاتجاهات الموضة السائدة في تلك الفترة . فاتخذت الـــشكل القـــصير قليل الاتساع الناتج من الاتساعات البسيطة في خطي الجنب في التصميم (١٣٠) مـــا فـــي التصميم (١٢٩) فظهرت الجونلة على هيئة قصات تأخذ شكل الجسم مـــن أعلـــى وتنـــسدل باتساعات بسيطة من أسفل .

واستخدم الفنان الخط المستقيم بأنماط المختلفة في بنائهما فاستخدم الخط المستقيم الطـــولي في التقليمات الطولية للخامة . وفتحة الرقبة للتصميم (١٣٠) وفي قصات الجونلة وخطـــوط

البنسات في التصميم (١٢٩) والخطوط العرضية في فتحة الرقبة ، والحزام لكليهما ، وفي التصميم الزخرفي للخامة في التصميم (١٣٠) .

وقد تم تصفيف الشعر في التصميم (١٢٩) في صورة قصيرة ومموجة ، أما مع التصميم (١٣٠) فتم رفع الشعر لأعلى ، بحيث يبدو مموجاً من أعلى وهذه القصة قد شاع استخدامها بداية من عام ١٩٤٧ وأطلق عليها اسم "الدونت Doughnut" .

- **الاتجاه الثاني للفستان (١٩٤٧ : ١٩٥٣)**

اتبع الفستان اتجاه النظرة الجديدة "لديور" الذي ظهر عام ١٩٤٧ ، ويشبه في تصميمه البنائي إلى حد كبير اتجاه الموضة الذي ظهر في العقد الأول من القرن العشرين فاتخذ الكورساج الشكل المحبك جداً على الجسم بحيث يحدد شكل الصدر ، ويبرز الوسط نحيفاً كما اتخذت الأكتاف الشكل الطبيعي بدون استخدام حشوات داخلية ، أما الأكمام فكانت أسطوانية الشكل ، ومحبكة على الذراع .

بالإضافة إلى الجونلة الواسعة جرسية الشكل والتي يصل طولها إلى منتصف الساقين ، ولإعطاء هذا الاتساع المرغوب في تلك الفترة فقد تم تبطينها بواسطة أقمشة التل المقوى ، والكرينولين * . وفي عام ١٩٤٨ بدأ الاتجاه إلى التقليل من اتساعات الجونلة .

ويتضح ذلك من خلال الصورة رقم (١٣١) لفستان من تصميم "ديور" لفترة بعد الظهر يأخذ في تصميمه البنائي شكل الساعة الرملية ، أما التصميم الزخرفي فقد ظهر في المرد ، والكولة ، وخطوط البنسات التي تترك مفتوحة عند ارتفاع الصدر ، بالإضافة إلى القصة العرضية التي توجد على الأرداف ، وطيات (كسرات) الجونلة المتتالية التي تعطي الاتساع المرغوب للجونلة .

واستخدم الفنان في هذا التصميم الخط المستقيم بجميع أنواعه فظهر الخط الرأسي في المرد والكسرات ، وخطوط البنسات . والخط العرضي في الأكتاف ، والوسط ، والقصة العرضية ، والخط المائل في فتحة الرقبة ، وتصميم الكولة ، وخطي جنب الكورساج . أما الخط المتعرج فقد ظهر في خط ذيل الفستان .

---

* الكرينولين Crinoline : قماش قطني ثقيل التنشية ، صلب نوعاً ما ، كان ينسج من الكتان وشعر الخيل ، ويستعمل في عمل بطانة الجاكيتات وبعض الملابس الأخرى .

ومن المكملات غير الثابتة التي ارتدتها المرأة مع هذا الفستان قرط صغير ، وعقد يحيط بالرقبة يتكون من حبيبات كبيرة كروية الشكل ، وحزام عريض من الجلد ، وحذاء بكعب مرتفع ، وبمقدمة غير مدببة .

والصورة رقم (١٣٢) تعكس ــ أيضاً ــ هذا الاتجاه لفستان من قماش صوف "التارتان Tartan" ** يتخذ في تصميمه البنائي والزخرفي التصميم السابق بالإضافة إلى استغلال الفنان لخطوط الكاروه في إعطاء تصميم زخرفي جديد لشكل الجونلة . فاتخذت الشكل الجرسي الواسع الناتج عن وجود قصات في خط نصف الأمام والخلف ، بها اتساعات في الذيل ، وهذه القصات توضع على خط ورب فتظهر خطوط الكاروه بشكل مائل ، وتعطى شكل (٧) في خط نصف الأمام ، (٨) في خط الجنب وهذا التنوع في اتجاه الخطوط قد أعطى تنوعاً في التصميم . وقلل من حدة الخطوط المستقيمة الطولية ، والعرضية التي توجد في الكورساج .

واتخذ الشعر الشكل القصير المموج الذي يصل إلى الأكتاف . ومن المكملات غير الثابتة وردة كبيرة الحجم توجد على الصدر الأيسر ، وحزام رفيع ، وحذاء من الجلد اللامع ، ذو كعب مرتفع .

أما الصورة رقم (١٣٣) للملكة "ماري" عام ١٩٤٨ ، وهي تشاهد إحدى عروض الأزياء التي يبرز فيها اتجاه النظرة الجديدة New Look ، وفي الصورة تظهر العارضة وهي ترتدى فستان من الصوف كخامة أساسية ، وقماش التويد المقلم كخامة مساعدة . واتخذ الفستان في شكله الظلي شكل الساعة الرملية ، وذلك رغم أن الجونلة ظهرت أقل اتساعاً من التصميمات السابقة ، واتخذ خط الوسط شكل المثلث ، مع وجود كشكشة في الجنب ، وانسدلت الجونلة باستقامة بحيث يصل طولها إلى العقبين تقريباً .

أما التصميم الزخرفي للكورساج فاعتمد على استخدام خامة التويد المقلم في منطقتي الصدر والوسط على هيئة معين يمتد من حردة الرقبة حتى خط الوسط .

وبذلك اعتمد الفنان على الخط المستقيم في بناء هذا التصميم فاستخدم الخط العرضي بصورة واضحة في خطوط قماش التويد ، والخط المائل في شكل المعين ، وخط الوسط ، وقلل من حدة هذه الخطوط باستخدام الخط الدائري في حردة الرقبة ، وأكد عليها باستخدام شريط بييه بلون قاتم ، كما ظهر الخط الدائري في القبعة التي تبدو شبه مسطحة على الرأس،

** التارتان Tartan : قماش من الصوف ذي أقلام ملونة في السداء واللحمة لتكوين مربعات ذات تأثيرات لونية رائعة وتشتهر اسكتلندا بصنع هذه النوعية من الأقمشة .

ولها حافة مرتفعة من أعلى ومزينة بشريط من اللون القاتم ، وظهر مع هذا الفستان معطف وحذاء من الجلد اللامع .

والصورة رقم (١٣٤) لفستان كان في عرض أزياء "ديور" عام ١٩٥٠ ، يتخذ في شكله الظلي شكل الساعة الرملية من قماش قطني سادة ذي كورساج محبك به حردة الرقبة دائرية الشكل وعميقة ، وحردة إبط واسعة ، ويحدد الوسط بواسطة حزام عريض من لون قاتم ، أما الجونلة فتنسدل باتساع شديد بها كشكشة كثيفة في خط الوسط ومزينة بجيبين كبيرين مربعي الشكل بهما باندة عريضة من لون الفستان ، ويصل طول الفستان إلى ما بعد الركبة بقليل .

وقام الفنان في هذا التصميم بدمج الخطوط المستقيمة الطولية ، والعرضية التي ظهرت في الجيوب ، مع الخطوط الدائرية التي ظهرت في حردات الرقبة ، والإبط ، وخط الوسط مما أعطى له شكلاً أنثوياً جذاباً .

كما استخدم لوناً واحداً في الفستان ، وذلك حتى لا يحدث تناقض يصرف النظر عن بؤرة العمل الفني ، ولكنه عاد فأضاف قيمة التنوع حين أضاف اللون القاتم في الحزام . وذلك ليظهر هذه المنطقة ويبرزها .

وصفف شعر المرأة بصورة مموجة وقصيرة ، كما ارتدت حذاء بمقدمة مدببة وكعب مرتفع .

- **الاتجاه الثالث للفستان (١٩٥٤) "خط H"**

اتخذ الفستان في هذا الاتجاه شكلاً متقارباً إلى حد كبير مع خطوط الجسم ، فكان يدعو إلى أن يظهر الجسم على هيئة خطية متوازية يقطعهما خط عرضي في منطقة الوسط . ولذلك تساوى عرض الأكتاف مع اتساع ذيل الفستان ، وظهر الكورساج غير محبك على الجسم بحيث يعكس أبعاد الجسم الطبيعية ، وانسدلت الجونلة باستقامة بحيث يصل طولها إلى ما بعد الركبة بقليل .

ويظهر هذا الاتجاه من خلال الصورة رقم (١٣٥) وهي لفستان من الموسلين لفترة الصباح في موسم الصيف ، واستخدمت خامة أخرى مساعدة من قماش الكاروه المستخدم في الحزام والشريط الذي يعقد حول الكولة .

ويتكون الفستان من كورساج متوسط الاتساع بحيث يتلائم مع أبعاد الجسم ، به كول إسبور يعقد حولها شريط زخرفي من قماش الكاروه ، وبدون أكمام . وتم تحديد خط الوسط في مكانه الطبيعي بواسطة حزام عريض من نفس خامة الكاروه .

أما الجونلة فاتخذت الشكل المستقيم بدون اتساع في الذيل ، بها كالونية في خط نصف الأمام لكي تساعد على حرية الحركة ، ويصل طولها إلى ما بعد الركبة بقليل ، وبذلك فقد اتخذ الفستان في شكله الظلي شكل "حرف H" .

واستخدام الفنان لقماش الكاروه في الحزام ، وربطة العنق كسرت الإحساس بالملل الناتج عن استخدام لون واحد فقط .

وظهر الخط المستقيم بجميع أنواعه في هذا الموديل فالخط الطولي بدا واضحاً في الخط الخارجي للجسم ، وخطي الكالونية ، أما الخط العرضي ففي الأكتاف ، والحزام . والخط المائل في تصميم الكولة ، بالإضافة إلى الخط الدائري الذي ظهر بصورة محدودة في المظلة، وحردة الإبط .

وقد صففت المرأة شعرها في هذه الصورة بحيث يبدو قصيراً قليل التموجات ، ومنتفخاً من أسفل . ومن المكملات غير الثابتة المظلة ، والشريطة التي تعقد حول العنق ، والحزام ، وقفاز قصير ، وحذاء من الجلد بمقدمة عريضة ، وإيزيم وبدون كعب ، كما ارتدت المرأة في يدها سواراً معدنياً به دلايات .

ويبرز هذا الاتجاه الصورة رقم (١٣٦)لفستان من تصميم "ماجي رووف Maggy Rouff" * من خامة التريكو المنفذ بماكينات الجاكارد ، واتخذ الخط الخارجي له شكل "حرف H" ، حيث اتخذ الكورساج الشكل المتلائم مع أبعاد الجسم ، وبه مرد وأزرار من الأمام تصل إلى ارتفاع الصدر تقريباً ، ويمتد على الرقبة من الخلف ليعطي شكل الكول أوفيسية . وبه أكمام جابونيز طويلة . واعتمد زخرفة الكورساج على خطوط الخامة المائلة التي تتقابل في خط النصف فتعطي شكل (٧) في الأمام .

أما الجونلة فانسدلت باستقامة ، وبدون اتساعات ، ووصل طولها إلى ما بعد الركبة بقليل، وتم زخرفتها بواسطة بندات الجيوب التي توجد في منطقة البطن ، والخطوط العرضية لخامة التريكو ، وهذا التنوع في شكل الخطوط (الخطوط المائلة للكورساج والأكمام . والخطوط العرضية للجونلة ، والخطوط الطولية للمرد والخط الخارجي للجسم ، والخط الدائري في القبعة) أعطى تنوعاً للتصميم كما قلل من حدة الخطوط المستقيمة .

---

* ماجي رووف Magg Rouff (١٨٩٧-١٩٧١) : مصممة أزياء فرنسية ، افتتحت أول دار أزياء لها عام ١٩٢٥ . وقد تميزت في تصميم الملابس العملية التي تتناسب مع المرأة المتحررة .

ومن المكملات غير الثابتة التي ارتدتها المرأة وشاح حول الرقبة ، وقبعة صغيرة الحجم بحافة صغيرة ، وحزام رفيع من خامة الفستان ، بالإضافة إلى سوار معدني ، وحذاء من الجلد ، مع تصفيف الشعر بحيث يغطي الأذن ، ويكون منتفخاً من أسفل .

- **الاتجاه الرابع للفستان (١٩٥٥) "خط A"**

اتبع الفستان اتجاه الموضة الذي ظهر في عام ١٩٥٥ والذي أطلق عليه "خط A" . ويؤكد على ذلك الصورة رقم (١٣٧) لفستان من تصميم "نيناريتشي Nina Ricci" * من قماش النايلون الشفاف المطبوع بزخارف نباتية كبيرة الحجم ويتخذ الفستان في شكله الظلي شكل "حرف A" ، فالأكتاف ضيقة والكورساج يتلاءم إلى حد كبير مع أبعاد الجسم ثم تنسدل الجونلة من بعد خط الوسط باتساع تدريجي نحو الخارج ، يتم إبرازه بواسطة بطانات داخلية لإعطاء الشكل القمعي المطلوب مع عدم تحديد خط الوسط . وظهر التصميم الزخرفي لهذا الفستان في فتحة الرقبة مستقيمة الشكل ، وقصات البرنسيس التي تبدأ من الثلث الأخير للإبط، وطيات وثنايا القماش التي تعطي الاتساع المطلوب للجونلة بالإضافة إلى خط ذيل الفستان الذي يتخذ شكلاً مائلاً ، ومموجاً ، ولذلك فقد اعتمد الفنان في بناء هذا التصميم على الخط المنحني بدرجة كبيرة ، بالإضافة إلى الخط الأفقي الذي ظهر في فتحة الرقبة فقط .

وارتدت المرآة مع هذا الفستان قرطاً طويلاً ، وسواراً عريضاً ، وأمسكت بمروحة كبيرة من الريش ، بالإضافة إلى حذاء بمقدمة رفيعة ، وكعب مرتفع ومدبب .

والصورة رقم (١٣٨) توضح ــ أيضاً ــ اتجاه "حرف A" في الفستان ، فهو تصميم لـ"بيير كاردين Pierre Cardin" ** من خامة التويد الوردي ، ويتكون الفستان من حردة رقبة دائرية الشكل ، وعميقة إلى حد ما ، ومرد مسحور على الجانب الأيسر يصل طوله إلى خط البطن تقريباً ، ومن الجهة اليمني توجد قصة برنسيس ، ويمتد من خط المرد ، والبرنسيس اتساعات تجعل جونلة الفستان تنسدل باتساع تدريجي نحو الخارج فتتخذ الشكل

---

* نيناريتشي Nina Ricci (١٨٨٣ – ١٩٧٠) : إيطالية المولد ولكنها ذهبت إلى باريس عام ١٩٥٠ ، وتدربت على يد "مادلين فيونيه" ثم افتتحت دار الأزياء الخاص بها عام ١٩٤٥ . واستمرت في العمل حتى توفيت عام ١٩٧٠ .

** بيير كاردين Pierre Cardin : ولد عام ١٩٢٢ هو مصمم أزياء فرنسي ، تدرب في بيت أزياء "شيبارللي" ثم "ديور" . وافتتح داراً لأزيائه عام ١٩٥٠ ، وكانت معظم تصميماته تعتمد على استخدام الشكل الدائري والألوان والأشكال المأخوذة من فن الخداع البصري Op Art ، وكان يفضل استخدام الخامات الحديثة مثل خامة الفينيل Vinyl في تصميماته المقتبسة من الفضاء .

القمعي . وبذلك فقد اتخذ الفستان في شكله الظلي شكل "حرف A" ، وساعد سمك الخامة على تأكيد هذه الفكرة ، وأعطت للموديل قوة ، وصلابة لا تتحقق إذا ما استخدمت خامة خفيفة أو منسدلة وقد تم صياغة الأكمام لتتخذ الشكل الأسطواني القصير الذي يصل إلى ما بعد المرفقين بقليل .

وفي هذا التصميم دمج الفنان بين الخط المستقيم في المرد ، والخط الدائري في القبعة وحردة الرقبة ، والإبط ، ونهايات الأكمام ، وذيل الفستان ، بالإضافة إلى الخطوط المنحنية في قصة البرنسيس وطيات الجونلة .

كما اعتمدت خطة اللون على استخدام لون واحد في كل من الفستان والمكملات حتى لا تصرف النظر عن التصميم الزخرفي للفستان .

ومن المكملات غير الثابتة قبعة بحافة رفيعة من الأمام ، وعريضة من الخلف ، وقرط صغير ملاصق للأذن ، وقفاز طويل يغطي الجزء الظاهر من الذراع .

- **الاتجاه الخامس للفستان (١٩٥٦ : ١٩٥٧) "خط Y"**

بداية من عام ١٩٥٦ ظهر الاتجاه نحو "خط Y" وفيه يبدو الكورساج واسعاً على الجسم مع تسطيح ارتفاع الصدر ، أما الجزء الأسفل من الجسم (الجونلة) فينسدل باستقامة أو بتكسيم بسيط في الذيل ، وأهم ما يميز هذا الاتجاه وجود فتحة رقبة مثلثة أو كولة ، ومرد في خط نصف الأمام .

والصورة رقم (١٣٩) توضح هذا الاتجاه لفستان من خامة سميكة غير رخوة ومتسع إلى حد ما على الجسم ، فلم يظهر بروز الصدر ، وبه كولة صغيرة تحيط بالرقبة ، ومرد بأزرار تصل إلى خط الوسط ثم يغلق المرد حتى نهاية الفستان بدون أزرار وبالكورساج ثلاث قصات مائلة في كل جانب تمتد من خط الكتف ليقطعها باندة جيب مائلة توجد في منطقة البطن تقريباً ، أما الأكمام فاتخذت الشكل الأسطواني الطويل .

وبذلك فقد تم صياغته على الجسم بحيث يبدو مستطيل الشكل أما "حرف Y" فظهر واضحاً في فتحة الرقبة والكولة وخط المرد ، وقد أكد على إبراز "حرف Y" خطوط القصات المتتالية التي توجد الكورساج .

ولذلك نجد أن الخط المائل قد لعب الدور الرئيسي في هذا التصميم بالإضافة إلى الخط المستقيم الرأسي الذى ظهر في المرد .

واستخدم اللون الأبيض كلوناً أساسياً في كل من الفستان والمكملات ، أما الأزرار فكانت باللون الذهبي لإضفاء قيمة التنوع ، ولجذب النظر إلى هذه المنطقة وجعلها نقطة الارتكاز في التصميم .

ويظهر هذا الاتجاه ــ أيضاً ــ الصورة رقم (١٤٠) فهي تشبه التصميم البنائي للفستان السابق ، ولكن التصميم الزخرفي قد اختلف في شكل الكول شال العريضة ، التي تمتد لتصل قرب نهاية الكتف ، والمرد ، والأزرار الذي تمتد حتى نهاية الفستان ، والحزام العريض الذي يحدد خط الوسط . واتخذت الأكمام الشكل القصير المحبك على الذراع . واستخدم الفنان الخط المستقيم بجميع أنواعه في بناء هذا التصميم . ولذلك فإتخذ الفستان في شكله الظلي شكل المستطيل . وظهر حرف Y في فتحة الرقبة مثلثة الشكل وخط المرد .

ومن المكملات غير الثابتة قرط صغيرة ملاصق للأذن ، وقفاز قصير من نسيج يشبه التل، وحزام عريض ، ونظارة شمسية ، وحذاء .

- **الاتجاه السادس للفستان (١٩٥٨ : ١٩٥٩)**

اتبع الفستان الاتجاه إلى الخط المتحرر الذي ظهر في هذه الفترة ، والذي يدعو إلى أن يتخذ الكورساج الشكل المتلائم مع أبعاد الجسم في الأمام ، ويتخذ في الخلف الشكل الواسع .

ويظهر ذلك من خلال الصورة رقم (١٤١) وهو لفستان من خامة رخوة تشبه القطن ، مزخرفة بوحدات مربعة الشكل تعطي عند تجاورها شكل الكاروه ، يتخذ الكورساج من الأمام الشكل المتلائم مع الجسم ، فيظهر ارتفاع الصدر ، وبه كولة مستديرة ، ومرتفعة على الرقبة، ويضم الوسط بواسطة حزام عريض من الأمام فقط ، وذلك لإبراز وتوضيح اتساع الكورساج في الخلف .

واتخذت الأكمام الشكل الأسطواني الذي يصل إلى الكوع ، أما الجونلة فإنسدلت بإتساعات بسيطة ناتجة من الكشكشة التي توجد في خط الوسط ووصل طول الفستان إلى الركبة .

واعتمد التصميم البنائي لهذا الموديل على استخدام الخط المنحني التي ظهر في حردة الرقبة ، وخط الحزام وطيات الجونلة .

وصفف الشعر لكي يبدو قصيراً وناعماً ، وارتدت المرأة مع هذا الموديل حذاء به حلية على هيئة فيونكة من الأمام ، وبمقدمة رفيعة ، وكعب مدبب .

وتوضح الصورة رقم (١٤٢) هذا الاتجاه وذلك عن طريق إضافة حرملة كبيرة وواسعة تمتد من كتف الخلف حتى خط الأرداف تقريباً ، والتصميم البنائي للفستان بدا ككتلة مطابقة

لشكل الجسم ، وبدون أكمام ويصل طوله إلى الركبة . ومن المكملات التي ظهرت معه عقد من اللؤلؤ يتكون من عدة أدوار ، وقفاز ، وحذاء من الجلد .

ويتضح من خلال ما سبق أن منتج الفستان اتخذ ــ أيضاً ــ ستة اتجاهات للموضة في الفترة من ١٩٤٠ : ١٩٥٩ مثل الاتجاهات التي ظهرت في منتج التايور .

* ثالثاً ــ البلوزة :

ارتدت المرأة البلوزة في تلك الفترة إما مع التايورات ، أو بصوره منفصلة مع الجونلة أو البنطلون . وقد تنوعت في تصميماتها تبعاً لأسلوب ارتدائها ، فالبلوزات التي كانت ترتدي أسفل الجاكيت كانت تتميز بوجود مرد وكولة كما في الصور رقم (١١٥) ، (١١٩) ، (١٢٣) حيث تشبه في تصميمها إلى حد كبير القميص الرجالي .

ولكنها ــ أيضاً ــ قد تنوعت في تصميمها البنائي ، والزخرفي تبعاً لبعض اتجاهات الموضة التي ظهرت في تلك الفترة .

• الاتجاه الأول للبلوزة (١٩٤٠ : ١٩٤٦)

ساد في فترة الحرب بلوزات مقتبسة من الأزياء الريفية والتي كانت لها سمات خاصة لكي تمنح الحرية للمرآة أثناء ممارستها للأعمال المختلفة فاتخذت الشكل المتلائم مع أبعاد الجسم ، متوسطة الاتساع غير محبكة ، ذات أكمام منتفخة من أعلى ، وتنسدل بدون اتساعات من أسفل ، أو تنسدل باتساع يضم في نهاية الذراع بأسورة .

وتم تنفيذ هذه النوعية من البلوزات بواسطة خامات صناعية وخاصة أقمشة الرايون ، لسهولة العناية بها . بالإضافة إلى استخدام الأقمشة القطنية ولكن بصورة محدودة ، وتميزت بلوزات تلك الفترة بأنها ذات تصميمات بسيطة ، وخالية من الخامات الزخرفية (وذلك على عكس الاتجاه الذي ظهر في العقد الأول من القرن العشرين).

ويظهر هذا الاتجاه من خلال الصورة رقم (١٤٣) وهي تصميم لبلوزة وجونلة من خامة واحدة أساسية ذات لون قاتم ، وأخرى مساعدة بلون فاتح فاتخذت البلوزة الشكل واسع الذي يتلاءم مع أبعاد الجسم ويتناسب مع الأداء الحركي للمرأة في تلك الفترة . بها مرد وأزرار في خط نصف الأمام ، وسفرة مدببة الشكل باللون الفاتح ، وكوله صغيرة (كول شمبيزية) . وصيغت الأكمام تبعاً لاتجاهات الموضة السائدة في فترة الحرب . بحيث تكون بها اتساع من أعلى وتتلائم مع شكل الذراع من أسفل .

وارتدت المرأة مع هذه البلوزة جونلة قصيرة ، وواسعة نتيجة لإضافة اتساعات في الذيل بها جيبان كبيران مربعا الشكل يحددهما شريط من اللون الفاتح .

وفي هذا التصميم استخدام الخط الطولي في المرد والجيوب ، وطيات الجونلة . والخط العرضي في الأكتاف ، وخط الوسط (الكمر) ، والجيوب . والخط المائل في الكولة ، والسفرة. أما الخط الدائري فقد ظهر بصورة بسيطة في ارتفاع الأكمام ، وتصفيف الشعر .

وارتدت مع هذا الموديل حلية للرقبة ، وخاتم ، وحذاء ذي كعب عال .

ويتضح ــ أيضاً ــ هذا الاتجاه للبلوزة من خلال شكل رقم (١٣) .

- **الاتجاه الثاني للبلوزة (١٩٤٧ : ١٩٥٠)**

تأثرت البلوزات ــ أيضاً ــ باتجاهات الموضة الجديدة التي ظهرت في عام ١٩٤٧ ، حيث كان هناك ميل إلى إبراز الشكل الأنثوي للمرآة .

والصورة رقم (١٤٤) توضح اتجاه الموضة للبلوزات في فترة ما بعد الحرب . وهي لبلوزة من تصميم "شيبارياللي" عام ١٩٥٠ من قماش قطني رقيق مقلم بخطوط متنوعة السمك وتتخذ الشكل المحبك على الجسم فيبرز ارتفاع الصدر ، وتظهر الأكتاف بحجمها الطبيعي واستطاعت المصممة أن تستفيد من خصائص ، وتقليمات الخامة لإعطاء تصميم زخرفي مميز ، فالبلوزة ذات تقليمات عرضية قطعتها قصة مستطيلة الشكل تمتد لبعد ارتفاع الصدر بخطوط طولية ، بها المرد والأزرار ، ولها كول إسبور ذو خطوط مائلة ، وبذلك نجد تنوعاً في استخدام الخط المستقيم بأنواعه المختلفة مما أعطى التصميم إحساساً بالقوة . وساعدت هذه الخطوط على تحريك العين في اتجاهاتها فعملت على إضافة قيمة الحركة والحيوية للتصميم . وصيغت الأكمام لكي تبدو أسطوانية الشكل ، وقصيرة ، ومن المكملات غير الثابتة التي ارتدتها المرآة مع هذه البلوزة ، قفاز قصير ، وقبعة من خامة تشبه القش .

- **الاتجاه الثالث للبلوزة (فترة الخمسينيات)**

ظهرت البلوزة بتصميماتها التقليدية في تلك الفترة كما في صورة رقم (١٤٥) بالإضافة إلى أنها قد تأثرت ببعض اتجاهات الموضة التي ظهرت في ذلك العقد ، ومن أكثر الاتجاهات شيوعاً هو اتجاه "حرف A" . ويتضح ذلك من خلال الصورة رقم (١٤٦) ، وهي تصميم لـ

"فاث Jacques Fath" * عام ١٩٥٤ يتكون من بلوزتين إحداهما علوية والأخرى سفلية لا يظهر منها سوى الكولة ، والأساور فقط . وجونلة واسعة يصل طولها إلى ما بعد الركبة بقليل بها كسرات متتالية (بليسية) . أما البلوزة العليا فمحبكة على الجسم ، وتظهر الأكتاف بحجمها الطبيعي وتمتد ليصل طولها إلى الأرداف . والتصميم الزخرفي لها ظهر في خطوط بنسات الوسط المغلقة لإعطاء التكسيم المطلوب ، مع إضافة قطعة من خامة البلوزة مثبتة في حردة الرقبة ، وتضم من أعلى لكي تشبه ربطة العنق العريضة . واتخذت الأكمام شكلاً أسطوانياً يصل طولها إلى ما بعد المرفقين بقليل . وبذلك فاتخذ التصميم في شكله الظلي شكل "حرف A" كما اتضح من خلال الصورة تأثر المصمم بتصميم برج إيفل الذي يشبه "حرف A" في تصميمه البنائي .

ومن المكملات غير الثابتة ، قبعة مسطحه تشبه الطبق المقلوب وقفاز قصير ، وحذاء ذو كعب مرتفع .

ونستنتج مما سبق أن منتج البلوزه في الفترة من ١٩٤٠ – ١٩٥٩ مر بعدة اتجاهات :

فشاعت في هذه الفترة لبلوزة التي تتخذ في تصميمها البنائي ، والزخرفي شكل القميص الرجالي . كما أنه في فترة الحرب ظهر اتجاه إلى البلوزة المقتبسة من الأزياء الريفية حيث كانت لها سمات خاصة بها . وبداية من عام ١٩٤٧ ظهر الاتجاه إلى البلوزة المحبكة التي تبرز ارتفاع الصدر وهذا الاتجاه ظهر نتيجة للتأثير باتجاه النظرة الجديدة لديور . أما في الخمسينيات تأثرت بالاتجاهات السابقة بالإضافة إلى التأثر باتجاه "حرف A" الذي ظهر في منتصفها .

* رابعاً ـ البنطلون :

• الاتجاه الأول للبنطلون (١٩٤٠ : ١٩٤٦)

أقبلت المرأة على ارتداء البنطلون في فترة الحرب بدرجة كبيرة ، لأنه يتسم بالتحمل ويساعد على الدفء بالإضافة إلى أنه يمكنها من أداء مختلف أدوارها بسهولة ، ويسر .

---

* جاك فاث Jacques Fath (١٩١٢-١٩٥٤) : مصمم أزياء فرنسي من اشهر أعماله تصميم فستان الزفاف للفنانة "ريتاهيوارث Rita Haywarth" على الأمير على خان (Lehnert- 2000- 117) استطاع أن يحتكر الموضة في أمريكا بأنماطه البراقة والعملية التي تتناسب مع الأذواق الأمريكية . وقد استخدم في تصميماته عديداً من الخطوط مثل المستقيمة والمتعرجة والمائلة وكانت كلها تظهر التغير في أنماطه . وتم إغلاق بيت أزيائه بعد وفاته المفاجئة عام ١٩٥٤ .

ولذلك كان الاتجاه في تلك الفترة إلى ارتداء البنطلونات التي تنسدل باستقامة ويصل طولها إلى العقبين ، وكان الاتجاه إلى تنفيذه بخامات متينة مثل الصوف ، والتويد ، والكتان والجبردين .

ويظهر ذلك من خلال الصورة رقم (١٤٧) التي توضح تصميم بلوزة وبنطلون . تشبه البلوزة القميص الرجالي ، بها مرد في خط نصف الأمام ، وكولة صغيرة تشبه كولة القميص بأكمام أسطوانية قصيرة (نصف كم) . أما البنطلون فينسدل باستقامة ويصل طوله إلى ما فوق العقبين بقليل ، ويظهر في الصورة حذاء (صندل) مفتوح من الأمام بكعب مكتنز ، وعالٍ من الأمام . وذلك تبعاً لاتجاه الموضة الخاصة بالأحذية في تلك الفترة ويربط برباط يعقد من الأمام .

- **الاتجاه الثاني للبنطلون (فترة الخمسينيات)**

بعد فترة الحرب أرادت المرأة أن تشعر بأنوثتها التي فقدتها مع اتجاهات الموضة السائدة أثناء الحرب فأقبلت على ارتداء الفساتين الواسعة التي تعكس الشكل الأنثوي ، وتراجع ارتداء البنطلون بصورة واضحة ، ولكنه في فترة الخمسينيات اتجهت المرأة إلى ارتدائه مرة أخرى لإحساسها بأنه من أكثر القطع الملبسية التي تعطي أكبر قدر من الحرية أثناء الحركة ، وخاصة بعد انتشار الجونلات المحبكة .

وكان الاتجاه في هذا العقد يدعو إلى البنطلونات القصيرة المحبكة التي تنسدل بتكسيم شديد ويصل طولها إلى ما بعد الركبة بقليل (بحوالي ١٠ سم) واستخدم في تنفيذ خامات صناعية مثل أقمشة النايلون والبولي استر ، والأورلون .

ويوضح هذا الاتجاه الصور رقم (١٤٥) ، (١٤٨) ، (١٤٩) . فالصورة رقم (١٤٦) لامرأة ترتدي قميصاً باللون الأخضر ، وبنطلوناً أسود قصير به جيبان دائريا الشكل من الأمام ، ويتخذ البنطلون الشكل المحبك على الجسم فينسدل بتكسيم شديد حتى يغطي الركبة .

وظهر مع هذا الموديل بعض المكملات غير الثابتة مثل قرط صغير ملاصق للأذن ، ووشاح يلقي علي الكتف الأيمن باللون الأحمر ، والرمادي ، والزيتي . وحذاء من القماش بكعب منخفض به أربطة تعقد حول الساق .

أما الصورة رقم (١٤٩) هي لتصميم عام ١٩٥٨ ، لموديل يتكون من جاكيت بكول تايور وبلوزة محبكة ، وبنطلون قصير يصل طوله إلى الركبة . منفذ من خامة مطبوع عليها أشكال هندسية مربعة ومستطيلة بأحجام مختلفة متأثرة بالفن التجريدي . وهذه الزخارف مقتبسة من

لوحة بيت موندريان رقم (١١) ، وترتدي المرأة مع هذه البدلة قبعة من القش كبيرة الحجم ، وحذاء .

أما الصورة رقم (١٤٨) فهي لتصميم عام ١٩٥٩ ، يتكون من بلوزة واسعة باللون الأحمر ، وبها مرد وكولة تشبه الكول بحاري ، وقصة عرضية موازية للكتف تمتد من أسفلها كسرة صغيرة يصل طولها إلى ارتفاع الصدر . وتزين ــ أيضاً ــ بشرائح زخرفية بها كشكشكة تمتد موازية لخط المرد ، أما الأكمام فأسطوانية طويلة تضم في نهايتها بأسورة عريضة .

وترتدى مع البلوزة بنطلوناً محبكاً قصيراً يمتد إلى ما بعد الركبة بقليل منفذ من خامة منسوجة بخطوط أفقية باللون الأبيض ، والأسود والبرتقالي ، في تأثر بالحركة التجريدية ، وتنتهي من أسفل بشراريب ملونة بنفس ألوان الزخارف التي توجد في البنطلون .

ويضم الوسط بحزام من خامة البلوزة يعقد من الأمام ، ويظهر مع هذا التصميم قبعة كبيرة من القش ومزينة بقطعة عريضة من خامة مقلمة بخطوط تتناسب مع لون الزى .

ومما سبق يتضح أنه في الفترة الممتدة من عام ١٩٤٠ حتى ١٩٥٩ ظهر اتجاهان للبنطلون :

الأول : في فترة الحرب وفيه تنسدل الأرجل باستقامة ، وتمتد لتصل إلى العقبين .

الثاني : فظهر في بداية الخمسينيات ، وفيه يتخذ الشكل المحبك القصير الذي يمتد إلى ما بعد الركبة بقليل .

* خامساً ـ المعاطف :

ظهرت في تلك الفترة أربعة اتجاهات تغير فيها شكل المعطف ، وبناءاً على ذلك قد تغير الشكل الخارجي لجسم المرأة ، وارتدت المعاطف في جميع الأوقات فكانت هناك معاطف لفترة الصباح ، وبعد الظهر ، وأخرى للمساء ، وكان الاختلاف في نوعية الخامات المستخدمة لكل منهم ، كما أن معاطف المساء اتخذت تصميمات بنائية مختلفة عن معاطف الصباح وبعد الظهر . وسيتم التعرض لها بالتحليل في الجزء الخاص بملابس المساء .

- **الاتجاه الأول للمعاطف (١٩٤٠ : ١٩٤٦)**

أقبلت المرأة على ارتداء المعاطف في تلك الفترة لأنها تصنع من خامات متينة تتسم بالتحمل ، وذلك لارتدائها لفترات طويلة ، كما أنها كانت تخفي ما يرتدى أسفلها من الملابس التي كانت توزع عن طريق الكوبونات فاتخذت الشكل المستطيلي ، ذا الأكتاف المربعة

الخالية من الزخرفة التي تشبه إلى حد كبير الملابس العسكرية ، وبها كولة (كول شال أو تايور) وعدد محدود من الأزرار (لا يزيد عن خمسة) . وجيبان كبيران ، وأكمام أسطوانية الشكل طويلة وواسعة إلى حد ما ، ويصل طول المعطف إلى ما بعد الركبة بقليل .

ويظهر هذا من خلال تحليل هذه المجموعة من الصور فالصورة رقم (١٥١) توضح تصميماً لمعطفين في مجلة "فوج" عدد أكتوبر ١٩٤٢ ، فالمعطف (أ) مصنوع من قماش "التويل Twill" ــ قماش قطني متين به تضليعات ــ به كول تايور عريضة يصل طولها إلى خط الصدر تقريباً ، ومرد كروازية بأربعة أزرار ، كما يوجد جيبان كبيران بقلابة عريضة مائلة وأكمامه أسطوانية الشكل طويلة ، ويصل طول المعطف إلى ما بعد الركبة بقليل وارتدت معه قبعة مسطحة صغيرة الحجم تشبه البيرية وقفاز من الجلد .

أما المعطف (ب) من قماش الصوف بمرد كروازية مثبت بواسطة زرارين كبيرين . وبكول تايور قصيرة ، واتخذت الأكمام ــ أيضاً ــ الشكل الأسطواني الطويل . ومن المكملات التي ظهرت معه قبعة صغيرة الحجم بها حافة وقفاز .

أما الصورة رقم (١٥١) لمعطف من تصميم "لانفين" عام ١٩٤٦، تتضح فيه شكل الأكتاف المربعة المحشوة ، به مرد بسيط وكول تايور قصيرة ، وقصتان منحنيتان في كل جانب ومتوازيتان . تنتهي الأولى عند فتحة الجيب ، أما الثانية فتمتد حتى خط الذيل . وبه أكمام أسطوانية الشكل قليلة الاتساع . وبذلك فيتخذ المعطف في شكله الظلي شكل المستطيل .

وصفف الشعر ليصل إلى الأكتاف وبه قليل من التموجات وارتدت عليه المرأة قبعة صغيرة الحجم مثبت بها قماش من التل الخفيف تغطي بها وجهها ، كما ارتدت حذاء ذو كعب عريض وعالٍ من الأمام .

- **الاتجاه الثاني للمعاطف (١٩٤٧ : ١٩٥٤)**

اختلف تصميم المعطف عن الفترة السابقة ، وذلك لظهور النظرة الجديدة لديور التي تأثرت بها كل نوعيات الملابس ومنها المعطف الذي اتبع اتجاهات الموضة السائدة في تلك الفترة . والتي تدعو إلى الكورساج المحبك الذي يبرز الشكل الأنثوي لجسم المرأة والجونلة الواسعة جرسية الشكل .

فالصورة رقم (١٥٢) تصميم لديور في فبراير ١٩٤٧ ، وفيه تتخذ الأكتاف الشكل الطبيعي ، أما الكورساج فيبدو محبكاً جيداً على الجسم بحيث يظهر ارتفاع الصدر ويتخذ الوسط الشكل النحيل . وللمعطف مرد كروازية يغلق بصفين من الأزرار . وبأكمام إسطوانية

طويلة ومحبكة على الذراع . وانسدل الجزء الأسفل من المعطف والذي يمتد من خط الوسط حتى ما بعد الركبة بقليل باتساع يشبه الشكل الجرسي ، وبه باندة للجيب من كل جانب مثبتة بعد خط الوسط مباشرة .

ومن المكملات غير الثابتة التي ظهرت معه قبعة بحافة عريضة تميل على الجانب الأيسر، ووشاح يحيط بالرقبة ، وحذاء .

أما الصورتين رقمي (١٥٣) ، (١٥٤) لمعطفين عام ١٩٤٨ ، من قماش التويد اتبعا اتجاهات الموضة الخاصة بهذه الفترة ، فهما ذو تصميم بنائي واحد ، أما التصميم الزخرفي فقد اختلف في شكل الكولة ففي التصميم (١٥٣) كول شال يصل طولها إلى خط ارتفاع الصدر تقريباً ويغلق المعطف بواسطة ثلاثة إيزيمات متتالية وجيبان كبيران مضافان ، كما اتخذ المرد في نهاية المعطف الشكل المستدير . وارتدت المرأة مع هذا التصميم قبعة ذات حافة عريضة ، وعقد قصير متعدد الأدوار وقفاز وحذاء .

أما التصميم الزخرفي للصورة رقم (١٥٤) ظهر في الكولة المرتفعة على الرقبة والجيوب الكبيرة المضافة . ومن المكملات غير الثابتة التي ظهرت مع هذا المعطف قبعة صغيرة الحجم ومسطحة وقفاز ، وحذاء ذو كعب عال .

وبذلك نجد أن جميع التصميمات السابقة للمعاطف اشتركت في استخدام الخط المستقيم بأنواعه المختلفة في التصميم البنائي ، والزخرفي ، فاستخدم الخط المستقيم الطولي في خطوط المردات والجيوب ، أما الخط العرضي في الأكتاف ، والوسط ، والخطوط العرضية للجيوب ، والخط المائل في خطوط الجنب . والبنسات بالإضافة إلى خطوط الأكوال ، أما الخط اللين المنحني فظهر في خطوط طيات الجونلات ، والخط الدائري في القبعات وخط ذيل المعطف (١٥٣) . واستخدام الخطوط المنحنية ساعدت على التقليل من حدة الخطوط المستقيمة ، كما أضافت قيمة الرقة ، والأنوثة في التصميم .

- **الاتجاه الثالث للمعاطف (١٩٥٥ : ١٩٥٧)**

تغيرت اتجاهات الموضة للمعاطف في منتصف عقد الخمسينيات ، وذلك يرجع إلى ظهور "خط A" المقتبس من برج إيفل . فاتخذت الأكتاف الشكل الضيق وانسدل المعطف باتساع في الذيل ليتخذ الشكل القمعي . أما الأكمام فأسطوانية الشكل وأهم ما يميزها ــ في تلك الفترة ــ أنها قصيرة تقع في منتصف المسافة بين المرفق والرسغ ، وكان يغطي الجزء الظاهر من الذراع عن طريق ارتداء قفاز طويل .

والصورة رقم (١٥٥) لمعطف عام ١٩٥٦ ، من خامة متماسكة به فتحة رقبة دائرية الشكل غير عميقة ، وأكتاف طبيعية وبمرد كروازية بشكل مائل ، وينسدل المعطف باتساع في الذيل ، ويمتد طوله ليغطي الركبة بأكمام أسطوانية غير واسعة يصل طولها إلى ما بعد المرفقين بقليل ، ويأخذ المعطف في شكله الظلي شكل "حرف A" .

وقد استخدم المصمم في هذا التصميم الخط المائل في الخط الخارجي لشكل الجسم بالإضافة إلى خط المرد الذي يمتد بطول المعطف ، أما الخط الدائري فظهر في بداية ونهاية التصميم (في القبعة أو حردة الرقبة ، وخط الذيل) .

ومن المكملات التي ظهرت مع هذا المعطف قبعة فاتحة اللون مزينة بشريط من اللون القاتم ، وبها حافة عريضة مائلة لأسفل ، وقرط دائري الشكل ملاصق للأذن ، وقفاز طويل يغطي الذراع باللون الفاتح ــ أيضاً ــ لترديد هذا اللون بين جزئيات التصميم . وجذب النظر إلى تلك المكملات . أما الحذاء فباللون القائم وبمقدمة رفيعة وكعب مرتفع ومدبب .

ويظهر هذا الاتجاه ــ أيضاً ــ في الصورة رقم (١٥٦) لمعطف من خامة سميكة به كول صغيرة الحجم ، ومرد بزرارين ويزين بواسطة كسرة في كل جانب تمتد من خط الكتف . وينسدل المعطف باتساع شديد في الذيل ، أما الأكمام فهي أكمام جابونيز تصل إلى ما فوق المرفقين ، بقليل ويحاك بها أكمام قصيرة أسطوانية الشكل بها حياكات زخرفية في منتصفها . وبذلك فيبدو الشكل الظلي للمرأة عند ارتدائها لهذا المعطف على شكل "حرف A" .

واستخدم في بنائه الخط المستقيم بأنواعه بصورة واضحة فظهر الخط الرأسي في المرد وخطي الكسرة ، والخط العرضي في فتحة الرقبة للقطعة الملبسية التى ترتدى أسفل المعطف. وخطوط الكتف ، والخط المائل في فتحة الرقبة ، وخطوط الكولة ، والخطوط الخارجية للمعطف . بالإضافة إلى الخط الدائري الذي أضاف للتصميم شيئاً من النعومة والأنوثة وظهر هذا الخط في تصميم القبعة ، وتصفيف الشعر ، والأزرار . بالإضافة إلى الخطوط الزخرفية وخطوط نهايات الأكمام .

وارتدت المرأة مع هذا المعطف قفازاً طويلاً وقبعة تتلاءم مع شكل الرأس بها حافة عريضة .

- **الاتجاه الرابع للمعاطف (١٩٥٨ : ١٩٥٩)**

وفي هذا الاتجاه يتخذ المعطف الاتجاهات السائدة في تلك الفترة ، والتي يطلق عليها اسم "الخط المتحرر" فيبدو المعطف محبكاً من الأمام وواسعاً من الخلف ، مع استمرار موضة الكم القصير (٣/٤) .

ويظهر هذا الاتجاه في الصورتين رقمي (١٥٧) ، (١٥٨) لمعطفين من تصميم "بيير كاردين" عام ١٩٥٩ ، من خامة سميكة تشبه التويد ، ويتخذا نفس التصميم البنائي والزخرفي فهما ذوا حردة رقبة دائرية الشكل ، وواسعة نوعاً ما بمرد كروازية يضم بواسطة زرار كبير عند الرقبة ، وعند الوسط بحزام عريض من الجلد ، وبهما قصة عرضية صغيرة عند الكتف تمتد لتأخذ جزءاً من الأكمام ، والمعطفان ينسدلان من الأمام باستقامة ويصل طولهما إلى ما بعد الركبة بقليل ، أما الخلف فيتخذ الشكل الواسع الناتج عن وجود قصات طولية بها اتساعات كبيرة في الذيل فيعطي الشكل المتحرر وللمعطف .

أما الأكمام فأسطوانية الشكل وتنسدل بإستقامة بحيث يصل طولها إلى ما بعد المرفقين.

وقد دمج الفنان في هذين التصميمين بين مجموعة من الخطوط فإستخدم الخط المستقيم الطولي في خط المرد ، والخطوط الخارجية للأكمام . والخط العرضي في قصة الكتف والحزام . والخط المائل في طيات الجونلة ، والقصات الخلفية . بالإضافة إلى الخط الدائري في تصميم القبعتين ، وحردة الرقبة والأزرار وخطوط نهايات الأكمام . والخط المموج في خط ذيل المعطف وهذا التنوع في الخطوط قد أضاف للتصميم قيمة التنوع .

وفي الصورة رقم (١٥٧) نجد أن الفنان استخدم اللون البرتقالي المحمر كلون أساسي في المعطف ، والحزام ، واستخدم القفاز بلون قريب منه ، وهو البني المحمر ، أما القبعة فاتخذت اللون البني القاتم حتى تجذب الانتباه إليها وإلى تصميمها المبتكر ، فهي بحافة صغيرة من الأمام وكبيرة من الخلف . ومزينة بشريط من الستان البني . ولكن استخدم لون مختلف وهو اللون الوردي في أحمر الشفاه لجذب النظر إلى منطقة الوجه والقبعة .

أما في الصورة رقم (١٥٨) ارتدت المرأة قفازاً طويلاً من اللون القاتم ، وقبعة صغيرة تأخذ شكل الرأس بدون حافة .

ومن خلال ما سبق يتضح أن المعاطف في تلك لفترة كان لها أربعة اتجاهات وهي : الأول الذي ظهرت في فترة الحرب ، ويتخذ المعطف فيه الشكل العسكري ، فهو ذا أكتاف مربعة ، وأكمام أسطوانية الشكل وطويلة ويتخذ في شكله الظلي شكل المستطيل . والثاني ظهر في الفترة من عام ١٩٤٧ حتى عام ١٩٥٤ ، وفيها اتخذ الجزء الأعلى من الجسم الشكل المحبك ، أما الجزء الأسفل (من الوسط حتى نهاية المعطف) الشكل الجرسي الواسع ، والثالث في الفترة من عام ١٩٥٥ حتى عام ١٩٥٧ ، وفيه اتخذ المعطف شكل "حرف A" حيث تظهر الأكتاف طبيعية فيتسع تدريجياً نحو الخارج ليصل إلى أقصى اتساع له في خط الذيل ، والأكمام قصيرة تقع في منتصف المسافة بين المرفق والرسغ . أما الرابع فظهر في

عام ١٩٥٨ وهو يتبع اتجاهات الموضة التي أطلق عليها "الخط المتحرر" ، وفيه يتخذ المعطف الشكل المتلائم مع أبعاد الجسم من الأمام ، ومتسع من الخلف ، وبه أكمام قصيرة (٣/٤) كما في الاتجاه السابق .

ومن خلال التحليل السابق نجد أن هناك اتجاه في تلك الفترة إلى ارتداء القبعة والقفاز الطويل مع المعطف كمكملات غير ثابتة .

* سادساً ـ أزياء المساء :

أحدثت الحرب العالمية الثانية تغيرات في الحياة الاجتماعية لدى المرأة فأصبح لها أدواراً جديدة تختلف عن الأدوار السابقة ، فشاركت في الأعمال الحربية بالإضافة إلى ممارستها لمعظم الوظائف المدنية هذا إلى جانب القيام بواجباتها المنزلية . مما أدى إلى انشغالها ، وعدم وجود الوقت الكافي لديها لممارسة بعض النواحي الاجتماعية مثل حضور الاحتفالات والسهرات الليلية .

وفي وقت الحرب تم استغلال كل الخامات المتاحة في المجهودات الحربية بالإضافة إلى فرض القيود على إنتاج الملابس وفقاً لمعايير خاصة فلذلك لم يظهر اتجاهات جديدة أو مميزة لأزياء المساء في وقت الحرب .

ولكن الأمر تغير تماماً بمجرد إنتهائها فأرادت المرأة أن تعوض ما عانته من حرمان ، فعادت مرة أخرى الحفلات الاجتماعية التي يظهر فيها الأفراد ذوو المكانة الاجتماعية والأرستقراطية ، والاحتفال بالمناسبات المختلفة . كما شاعت أنواع جديدة من الحفلات التي أطلق عليها حفلات الكوكتيل .

ولذلك فبدأ الاهتمام مرة أخرى بأزياء المساء التي تأثرت بدرجة كبيرة بالنظرة الجديدة "لديور" ، لشغف المرأة في تلك الفترة بالإحساس بأنوثتها التي فقدتها في فترة الحرب . بالإضافة إلى توافر الخامات المطلوبة لإنتاج هذه النوعية من الأزياء .

ويعتبر الفستان من أكثر القطع الملبسية انتشاراً في فترة المساء وقد تتنوع في خاماته التي تميزت بالرقة ، والجودة العالية فاستخدمت خامات الأورجانزا ، والشيفون ، والستان ، والحرير ، والتفتاه .

وكان اتجاه الموضة لأزياء المساء في تلك الفترة يدعو إلى الكورساج المحبك جداً على الجسم . بدون حمالات ، ويقع خط الوسط في موضعه الطبيعي . أما الجونلة فقد اتخذت اتجاهين وهما الشكل الجرسي الواسع (كلوش) والشكل البرميلي المحبك ، أو تتخذ في شكلها

الظلي شكل ذيل السمكة لكي تعطي اتساعاً في الذيل يعطي الحرية المطلوبة أثناء الحركة ، وفي كلا الاتجاهين تنوعت في أطوالها لتتخذ ــ أحياناً ــ الشكل القصير الذي يغطي الركبة أو تمتد ليصل طولها العقبين .

ومع هذين الاتجاهين ظهر اتجاه آخر مصاحباً لهما وهو "الخط المنحني القوسي Arow Line" وقد أدخله "ديور" في منتصف الخمسينيات تقريباً لإضافة تصميم زخرفي جديد للفستان ذي الجونلة المحبكة . وتأثر بهذا الاتجاه عديد من المصممين ، وقد ظهر على هيئة خطوط درابية منحنية ، ومتتالية تمتد ــ أحياناً ــ من بداية الكورساج حتى نهاية الجونلة .

ومن خلال تحليل الصور وجدت الدارسة أن هناك نوعان من أزياء المساء أطلق على الأول اسم فستان الكوكتيل ، والثاني اسم فستان المساء ، ويتخذ كلاهما نفس التصميم البنائي، واتجاهات الموضة الخاصة بأزياء المساء في تلك الفترة ، ولكن الاختلاف قد ظهر في أن أزياء الكوكتيل تميزت بوجود حمالات رفيعة وأكمام قصيرة أو طويلة ، ومحبكة جداً على الذراع ، بالإضافة إلى أن الجونلة بتصميماتها المختلفة ، اتخذت الشكل القصير ليغطي الركبة.

- **الاتجاه الأول لأزياء المساء (١٩٤٧ : ١٩٥٩)**

تتضح اتجاهات الموضة لأزياء المساء في تلك الفترة من خلال الصور رقم (١٥٩) ، (١٦٠) ، (١٦١) وفيها يتخذ الفستان تصميماً بنائياً واحداً ، ولكن التنوع فيها ظهر في اختلاف الخامات المستخدمة ، والتصميم الزخرفي بالإضافة إلى المؤثرات غير المرئية مثل الجونلات الداخلية (الجيبونات) التي تؤثر بدرجة كبيرة على تصميم الجونلة الخارجية للفستان.

والصورة رقم (١٥٩) لفستان من تصميم "ديور" عام ١٩٥٢ ، من خامة رقيقة مزينة بشرائط وشراريب من الفضة على هيئة خطوط مموجة متتالية ، ويتكون الفستان من كورساج محبك على الجسم بدون حمالات ، به فتحة ديكولتيه مستقيمة ، يصل طوله إلى خط الوسط الطبيعي ، وجونلة جرسية الشكل (كلوش) يصل طولها إلى الأرض ، منتفخة بواسطة ارتداء جونلة داخلية من أقمشة الكرينولين ، والتل المقوى والتصميم الزخرفي الخاص بهذا التصميم ظهر في الخطوط المموجة التي تمتد بطول الفستان بحيث تظهر متقاربة في منطقة الوسط، ومتباعدة في منطقة الصدر ونهاية الجونلة ، وهذه النوعية من الخطوط قد أضافت للتصميم قيمة الرقة والأنوثة ، بالإضافة إلى أنها حركت العين في اتجاهاتها فأضافت قيمة الحركة

والحيوية للتصميم . كما أن التنوع في سمك الخطوط أحدث تنوعاً في المساحات التي أضافت قيمة التنوع للتصميم والبعد عن الرتابة والملل .

ونلاحظ أن مع هذا التصميم لم تلجأ المرأة إلى ارتداء المكملات غير الثابتة ما عدا وشاح طويل من خامة التل الرقيق الخالي من الزخرفة وذلك لإبراز التصميم الزخرفي للفستان . واتخذ الشعر الشكل القصير الناعم الذي يصفف للخلف .

والصورة رقم (١٦٠) لفستان من تصميم "شارلز جيمس Charles James" عام ١٩٥٣ ، من خامة التفتاه القرنفلي كخامة أساسية ، بالإضافة إلى الستان ذي اللون الوردي الفاتح كخامة مساعدة ، وقد ساعدت هذه الخامات بمواصفاتها وسمكها والأداء الفني والوظيفي لها على إبراز وتأكيد فكرة التصميم ، وإعطائها قوة لا تتحقق إذا ما استخدمت خامات خفيفة أو منسدلة واتخذ التصميم البنائي لهذا الموديل التصميم البنائي للفستان السابق ، ولكن الاختلاف ظهر في أنواع التقوية والمؤثرات غير المرئية المستخدمة في كل من الكورساج والجونلة ، فظهر ارتفاع الصدر بصورة واضحة ، كما اتخذت الجونلة الشكل المموج نتيجة للارتفاعات والانخفاضات المستخدمة في الجونلة الداخلية (الجيبونة) .

أما التصميم الزخرفي لهذا الموديل فقد ظهر في الطيات التي تمتد على جانبي الفستان وتضم من الخلف على هيئة عقدة (فيونكة) كبيرة الحجم ، واستخدم الفنان الخط المائل بصورة واضحة في خطوط الديكولتية ، وخط الوسط ، والقصات الطولية للجونلة التي تقطعها خطوط الطيات . بالإضافة إلى استخدام الخط المتموج في خط نهاية الجونلة ، وجاءت خطة الألوان تعتمد على استخدام لونين متناسقين ، ومتجانسين فباستخدام اللون القاتم في الجزء الأعلى من الفستان ، وبمساحة كبيرة جعلت الفكرة التصميمية للموديل واضحة ، ولكنها زادت وضوحاً باستخدام اللون الفاتح في الجزء الأسفل من جونلة الفستان .

وتشترك الصورة رقم (١٦١) مع الصورة السابقة ، في إبراز اتجاهات الموضة الخاصة بأزياء المساء في الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية حيث أن التصميم البنائي لهذا الموديل يشبه التصميمات البنائية السابقة . وهو فستان "لهاردي اميس Hardy Amis" من خامة التل الشبكي الأحمر كخامة أساسية ومزينة بشرائط من الدانتيل (المخرمات) البيضاء وعلى هيئة خطوط عرضية متتالية تمتد بطول الجونلة (من خط الوسط حتى الذيل) كما تم ترديد هذه الشرائط في الكورساج على خط الديكولتيه ، وأسفل الصدر مباشرة ، وهناك تشابه في التصميم الزخرفي لهذا الموديل والتصميم رقم (١٥٩) .

- **الاتجاه الثاني لأزياء المساء (١٩٤٧ : ١٩٥٩)**

اختلف هذا الاتجاه عن الاتجاه الأول في التصميم البنائي للجونلة حيث اتخذت في شكلها الظلي الشكل البرميلي الذي يبرز تفاصيل وأبعاد الجسم أو شكل ذيل السمكة فتظهر محبكة من أعلى وتنسدل باتساع في الذيل .

والصور التالية توضح هذا الاتجاه فالصورتان رقما (١٦٢) ، (١٦٣) تصميمان لفستانين في فترة المساء ذوى تصميم بنائي واحد . فالكورساج محبك على الجسم بدون حمالات . ذو فتحة ديكولتيه مستقيمة الشكل . أما الجونلة فتأخذ في شكلها الظلي شكل ذيل السمكة الطويل الذي يمتد ليصل إلى القدم .

وظهر الاختلاف في نوعية الخامات المستخدمة بالإضافة إلى التصميم الزخرفي للتصميمين . فالصورة رقم (١٦٢) تصميم "لديور" عام ١٩٥٠ ، ١٩٥١ ، من خامة القطيفة السوداء المطرزة بخرز من اللون الفضي كمثري الشكل ، يوزع بكثافة في منطقة الصدر ويتباعد في باقي أجزاء الفستان ، ووضعت المرأة على كتفها دثاراً (أو وشاحاً) طويلاً يمتد طوله ليصل إلى الأرض وتنتهي حافته بشريط عريض من الفراء .

أما التصميم رقم (١٦٣) "لجيفنشي" عام ١٩٥٤ ، من خامة الأورجانزا المطرزة على هيئة وردات بارزة ، وقد استفاد الفنان من التصميم الزخرفي للخامة في إعطاء التصميم الزخرفي للموديل . وجاءت خطة الألوان مبنية على استخدام لون واحد هو اللون الأساسي في الفستان مع لون آخر ثانوي في المكملات وذلك لإضفاء قيمة التنوع للموديل .

ومن المكملات غير الثابتة التي ارتدتها المرأة حزام طويل يعقد على الوسط وقفاز طويل من جلد الماعز ، وحذاء ذو مقدمة رفيعة بالإضافة إلى قرط صغير ملاصق للأذن .

ويظهر من أسفل الفستان وجود طبقات متتالية من التل المقوى لإعطاء الجونلة العليا الشكل المتسع الذي يشبه ذيل السمكة المفضل في هذه الفترة .

والصور رقم (١٦٤) ، (١٦٥) ، (١٦٦) توضح الاتجاه الذي ظهر مصاحباً للاتجاه الثاني وهو "خط القوس" الذي يظهر على هيئة درابيهات متتالية تمتد بطول الفستان أو في الجونلة فقط .

فالصورة رقم (١٦٤) للملكة "مارينا Marina Duchess" ترتدي فستاناً من تصميم "ديور" عام ١٩٥٦ من خامة رقيقة لينة ، يتكون الفستان من كورساج محبك يصل إلى خط الوسط الطبيعي به حمالة متوسطة العرض وبفتحة ديكولتيه مموجة (قلبية الشكل) . وتنسدل الجونلة بشكل برميلي ويصل طولها إلى العقبين ، مزينة بخطوط متتالية دائرية الشكل من الدرابية تتقاطع في الجهة اليسرى للفستان ، وقد أدت ليونة الخامة إلى تكوين خطوط لينة

أبرزها التصميم في تشكيل فني جذاب . بالإضافة إلى أن اتجاهات الخطوط المنحنية ساعدت على قيادة العين في اتجاهاتها مما أوجد إيقاعاً خطياً مميزاً ، وأضفى قيمة الرقة والأنوثة إلى التصميم .

وارتدت الأميرة مع هذا الفستان تاجاً ، وقرطاً متدلياً ، وعقداً قصيراً يحيط بالرقبة ، بـه ثلاثة صفوف متتالية ، ودبوساً (بروش) وأساور وخاتماً ، بالإضافة إلى حذاء يشبه الـصندل بمقدمة مفتوحة من الأمام وتضع حول كتفها وشاحاً طويلاً من خامة الفستان .

أما الصورة رقم (١٦٥) تصميم "لبيير بالمين" عام ١٩٥٢ ، من خامة الأورجانزا البيضاء كخامة أساسية ، مع الستان البرتقالي كخامة مساعدة ، ويتخذ الفستان الشكل المحبـك الـذي يتخذ في شكله الظلي شكل الجسم بدون حمالات ، ومزين بواسطة خطوط الدرابية المتتاليـة الدائرية التي تشبه القوس وتمتد من فتحة الديكولتيه حتى خط ذيل الفستان الذي يـصل إلـى منتصف الساقين تقريباً ، وينسدل من الخلف جونلة واسعة من قماش الستان المبطن بالتـل ، فتظهر على هيئة جونلة خلفية متسعة يمتد طولها ليصل إلى الأرض . وفي هذا التصميم نجد الفنان دمج بين مجموعة من الخطوط بأسلوب فني جذاب فاستخدم الخط العرضي المستقيم في خط ديكولتيه الأمام ، والخطوط الدائرية في خطوط الدرابية بالإضافة إلى الخطـوط اللينـة المشعة في خطوط الجونلة الخلفية ، وهذه الخطوط قد أعطت التصميم تنوعاً وشـكلاً أنثويـاً جذاباً .

وصفف الشعر لكي يبدو ناعماً ويصل طوله إلى الأكتاف وبه تموجات بسيطة في نهايته ، وارتدت المرأة مع هذا الفستان حذاء بمقدمة رفيعة ، وكعب مدبب بإبزيم من المنتصف مزين بحلية من الأمام .

أما التصميم رقم (١٦٦) فستان "لشارلز جيمس" عام ١٩٥٤ ، مـن الـشيفون الرمـادي كخامة أساسية ومبطنة بالستان الأبيض بالإضافة إلى الستان الموف ، والتل الأرجواني القاتم كخامات مساعدة . ويشبه هذا التصميم سابقه ولكن اختلف عنه في فتحه الديكولتيه الأمامية ، التي اتخذت الشكل القلبي ، وامتد الفستان ليصل طوله إلى العقبين وانسدل من خط الوسط في الخلف جونلة متسعة من التل يصل طولها إلى الأرض ، ومحاطة بالستان الموف فأعطت من الأمام شكلاً دائرياً يحيط بجونلة الفستان ، وهذا التنوع في ملامس الخامات قد أعطى للتصميم ثراءاً فنياً . كما ساعد على تكوين مجموعة لونية مميزة . وظهر فيه ــ أيضاً ــ تنوع فـي الخطوط ، ولكن الفنان اعتمد بصورة أساسية على الخطوط المنحنية اللينة ، مما أضاف لـه قيمة الرقة ، والأنوثة . وارتدت المرأة معه حذاء بمقدمة مدببة ، وكعب مرتفع .

ومن خلال العرض السابق نجد أن هناك اتجاهاً ظهر في تلك الفترة مصاحباً للاتجاه الثاني (ذي الجونلة المستقيمة) ، وأطلق عليه اسم "خط القوس" وفيه يزخرف الفستان بخطوط متتالية من طيات الدرابية التي تظهر على هيئة خطوط منحنية قوسية الشكل .

وقد أدى انتشار حفلات الكوكتيل ــ في تلك الفترة ــ إلى ظهور نوعيات من الفساتين أطلق عليها اسم "فستان الكوكتيل The Cocktail Dress" . وهذه النوعية اتبعت اتجاهات الموضة السائدة لفساتين المساء مع تغيير أشكال فتحات الرقبة ، والأكمام ، وأطوال الجونلة التي اتخذت الشكل القصير فتنوعت في أطوالها في المسافة التي تمتد من بعد الركبة حتى العقبين ، ويظهر ذلك في الصور رقم (١٦٧) ، (١٦٨) ، (١٦٩) التي توضح ثلاثة نماذج من الفساتين ذات التصميم البنائي الواحد تبعاً لاتجاهات الموضة السائدة في تلك الفترة .

فالصورة رقم (١٦٧) لتصميم لديور عام ١٩٤٧ ، بدون حمالات وبفتحة ديكولتيه منحنية تتقابل في خط النصف لتعطي شكل المثلث ، به مرد وأزرار في الأمام ، وطية موازية لخط الديكولتيه . أما الجونلة فهي جرسية الشكل ، ويصل طولها إلى ما فوق العقبين بقليل ، وتزين من أعلى بواسطة طية مثلثة الشكل فتضيف شكلاً زخرفياً مبتكراً لتصميم الفستان ، وقد تنوعت خطة الخطوط المستخدمة في هذا التصميم فظهر الخط المستقيم الطولي في خط المرد، وخطوط البنسات ، وطية الجونلة ، والخط المنحني في خط الديكولتيه ، والخطوط المائلة في طيات الجونلة ، وارتدت المرأة مع هذا الفستان عقداً قصيراً يحيط بالرقبة ، وقفازاً طويلاً يصل إلى المرفقين ، وحذاء ذا كعب مرتفع .

أما التصميم (١٦٨) من خامة الحرير الأسود المطبوع بزخارف نباتية ذات لون قرنفلي مائل للصفرة ، ولون نحاسي ، وأخضر ، يتخذ الكورساج الشكل المحبك ، به فتحة رقبة واسعة غير عميقة مربعة الشكل (نتيجة لوجود حمالات رفيعة) ، أما الجونلة فتتخذ الشكل الجرسي الواسع .

ويتشابه هذا التصميم مع الصورة رقم (١٦٩) لفستان من خامة الستان الأسود الثقيل المزين بالشراريب في خط نهاية الفستان ، والحمالات . ويحدد الوسط بواسطة حزام عريض من خامة الفستان .

أما الصورة رقم (١٧٠) لفستان من تصميم "ديور" توضح الاتجاه الثاني في فساتين الكوكتيل ، والتي تتخذ فيها الجونلات الشكل المحبك ، فيتخذ الفستان في شكله الظلي الشكل المطابق لجسم المرأة ، ويبدو من خامة سميكة غير رخوة تشبه خامة التفتاه أو الستان الثقيل ذا لون بيج فاتح ، بالإضافة إلى استخدام الفراء كخامة مساعدة تحيط بالذراع فتبدو مثل

الأكمام القصيرة . وللفستان فتحة رقبة مثلثة الشكل يوازيها من الجهة اليسرى خطوط الدرابية المتتالية التي تضم أسفل الصدر بواسطة قطعة أخرى من القماش بها خطوط درابية مائلة بزاوية أخرى ، ثم تمتد لتصل إلى خط الوسط ، وتترك بعد ذلك بدون تثبيت . وتعتبر هذه المنطقة نقطة الارتكاز في التصميم حيث استطاع الفنان أن يبرزها ويجذب النظر إليها بأكمام فراء بنية اللون بالإضافة إلى الاختلاف في زوايا ميل الخطوط .

ومن المكملات التي استخدمت مع هذا الموديل قرط طويل ، وعقد قصير ، وقفاز طويل من اللون البني القاتم ، بالإضافة إلى حذاء من اللون النحاسي ذي كعب مدبب .

• اتجاهات الموضة للبلوزة والجونلة في فترة المساء(١٩٤٧ : ١٩٥٩)

وأقبلت المرأة ــ أيضاً ــ على ارتداء البلوزة والجونلة في فترة المساء ، ولكن بصورة محدودة واتبعت اتجاهات الموضة الخاصة بفستان السهرة في هذه الفترة .

فالصورة رقم (١٧١) تصميم "لجيفنشي Gevechy" يتكون من بلوزة من الحرير الأبيض، وجونلة من قماش البروكار ، تتخذ البلوزة الشكل المحبك على الجسم وبها مرد ، وكول شال من الأمام ، وأكمام منتفخة تضم من نهايتها بأسورة عريضة وتزخرف الأكمام بزهور بيضاء وشرائط حريرية سوداء .

أما الجونلة فتنسدل باتساع كبير وتصل إلى الأرض فتأخذ في شكلها الظلي الشكل الجرسي ، وتزين من الجانبين بشريط رفيع من اللون الأسود . وصفف الشعر ليتخذ الشكل القصير الناعم وارتدت قرطاً صغيراً ومتدلياً .

والصورة رقم (١٧٢) توضح تصميم آخر للبلوزة والجونلة في فترة المساء "لجيفنشي" أيضاً . وتظهر البلوزة من خامة الأورجانزا الشفافة بلون قاتم ، ومزينة بطيات في منطقة الرقبة ، والصدر بخامة أخرى رقيقة ذات لون فاتح ، ويتشابه تصميم الأكمام مع الصورة السابقة ، وقد ساعد على إعطاء هذا الشكل خامة الأورجانزا غير الرخوة .

وصففت المرأة شعرها ليتخذ الشكل القصير المرتفع لأعلى .

• اتجاهات الموضة للمعاطف في فترة المساء (١٩٤٧ : ١٩٥٩)

كانت المعاطف من أهم القطع الملبسية التي ارتدتها المرأة فوق الفستان أو البلوزة والجونلة أو التايور .

واتخذت المعاطف الشكل الواسع غير المحبك الذي ينسدل بدون تكسيم فاتخذت شكل المستطيل ، وتنوعت في أطوالها ما بين الشكل القصير الذي يصل إلى خط الوسط تقريباً

والشكل الطويل الذي يقع في المسافة التي تمتد من الركبة حتى العقبين ، أما الأكمام فأسطوانية الشكل وواسعة إلى حد ما .

وتنوعت معاطف المساء في خاماتها فنفذت بخامات الفراء والتفتاه والحرير . كما ظهرت ــ أيضاً ــ في فترة الخمسينيات المعاطف القصيرة الشفافة المصنوعة من النايلون .

والصورة رقم (١٧٣) لمعطف من تصميم "ديور" عام ١٩٥٣ . من خامة حرير "فايل Faill" * ويتخذ المعطف الشكل الأسطواني الواسع ، ويصل طوله إلى الركبة تقريباً ، بأكمام جابونيز منتفخة من أسفل ، ومزينة بواسطة فيونكة عريضة من خامة المعطف ، ويبدو من الخلف بدون كولة ، وبفتحة رقبة دائرية الشكل .

أما الصورة رقم (١٧٤) لمعطف قصير من الفراء من تصميم "ديور" عام ١٩٥٦ ، يتخذ في شكله الظلي الشكل الصندوقي فيصل طوله إلى خط الوسط ، به كولة عريضة تغطي الأكتاف ، وأكمام قصيرة أسطوانية الشكل يصل طولها إلى ما بعد المرفقين بقليل (أكمام ٣/٤) وترتدي المرأة مع هذا المعطف جونلة واسعة جرسية الشكل من قماش التل الشبكي المقوى بجونلة داخلية من الكرينولين يمتد طولها ليغطي الركبة .

وصففت المرأة شعرها لكي يبدو قصيراً ، وغير ممووج . ومن المكملات التي ارتدتها في هذه الصورة . قرطاً صغيراً متدلياً ، وحلية للرقبة ، وقفازاً طويلاً ، وحذاء ذا كعب متوسط الارتفاع .

والصورة رقم (١٧٥) لمعطف من تصميم "ديور" عام ١٩٥٧ ، ارتدته المرأة مع فستان الكوكتيل المطرز بزخارف نباتية الشكل ، واتخذ الشكل المتسع الذي يأخذ في شكله الظلي شكل "حرف A" به كول تايور عريضة وأكمام جابونيز ، ويصل طوله إلى ما بعد الركبة بقليل (طول الفستان نفسه) .

ومن المكملات التي ارتدتها المرأة مع هذا الزى قرطاً دائري الشكل ملاصقاً للأذن ، وعقداً قصيراً متعدد الأدوار ، وقفازاً طويلاً ، وحذاء .

أما الصورة رقم (١٧٦) فهي لمعطف من تصميم "بالنسياجا" بحرملة عريضة منتفخة دائرية الشكل تمتد ليصل طولها إلى منتصف الذراع تقريباً ، بأكمام أسطوانية الشكل قصيرة لم يصل طولها إلى الرسغين ، ويأخذ في شكله الظلي شكل "حرف A" ، واستخدم في تنفيذه

---

* حرير فايل Faille : نوع من قماش مضلع في الاتجاه العرضي ينسج عادة من الحرير الطبيعي أو الرايون وله ملمس .

خامة سميكة غير رخوة لكي تؤكد على فكرة التصميم ، وتعطيها قوة لا تتحقق لها إذا ما استخدمت خامات خفيفة أو منسدلة .

كما أن الفنان اعتمد على استخدام لون واحد في المعطف حتى لا يحدث تناقض يصرف العين عن بؤرة العمل الفني ، كما أعطى وحدة للتصميم . ولكنه عاد فأضاف قيمة التنوع عن طريق إضافة اللون الأسود في المكملات فارتدت العارضة قفازاً طويلاً وحذاء ذا كعب مرتفع من اللون الأسود .

ومما سبق نجد أن هناك اهتماماً كبيراً بأزياء المساء في تلك الفترة ، وكان الفستان والمعطف من أكثر القطع الملبسية شيوعاً . وتنوع المعطف (الجاكيت) في أطواله ما بين القصير الذى يصل إلى خط الوسط ، والطويل الذي يمتد لما بعد الركبة . كما اتخذت الشكل الواسع ذا أكمام جابونيز ، أو أسطوانية الشكل لم يصل طولها إلى الرسغين ، وكانت المرأة تغطي الجزء الظاهر من الذراع بالقفاز الطويل الذي يتناسب مع لون المعطف .

اتجاهات الموضة للمؤثرات غير المرئية في الفترة من ١٩٤٠ : ١٩٥٩

مقدمة :

تأثرت صناعة الملابس الداخلية بدرجة كبيرة أثناء فترة الحرب العالمية الثانية ، نتيجة للنقص الشديد في الخامات المستخدمة في صنعها . ولذلك تم تصنيعها من خامات صناعية فاستخدمت ألياف القطن المغزولة بالستان ، ورايون الستان ، ورايون الكريب .

وبحلول عام ١٩٤٥ دخل الحرير في الصناعة حيث تصنع منه الملابس الداخلية الرقيقة والتي كانت باهظة الثمن ، فتم مزجه بألياف أخرى مثل النايلون والرايون ، ولكن هذه النوعية من الخامات كانت لا تمتص العرق ، فاقتصر ارتداؤها على المناسبات الخاصة ولفترات محدودة . ولذلك فكانت الملابس الداخلية المصنوعة من القطن مفضلة لدى النساء في تلك الفترة حيث إنها محبذة من الناحية الطبية .

وفي أغسطس عام ١٩٥٠ ظهر الاتجاه الجديد الذي ابتدعه "ديور" والذي يدعو إلى إحياء موضة الملابس المجسمة ، التي أدت إلى ظهور نمط جديد من الملابس الداخلية التي تجسم كل نتوء أو عظمة في الجسد ، بل وأصبح هناك ولع شديد بتلك الملابس الداخلية المحبكة التي تبرز الأرداف ، والخصر ، والنهدين . ولذلك اكتسبت بعض قطع الملابس الداخلية أهمية بالغة مثل مشد الخصر ، والردفين ، ومشد الصدر . وأصبحت الملابس الداخلية في

تلك الفترة معقدة وغير مريحة مرة أخرى لأنها خليط من الأقمشة الصلبة أو القطع التي تجعل المشد صلباً .

واستخدمت في صناعتها في فترة الخمسينيات خامات متنوعة ، ففي عام ١٩٥٢ ظهرت الملابس الداخلية القطنية المطرزة بالنايلون والستان . كما فضلت النساء ارتداء الملابس الداخلية القطنية المخلوطة بالرايون فكان لامعاً ، ويعطي مزيداً من الدفء في الشتاء . وفي عام ١٩٥٠ استخدمت خامات البوليستر والإكريليك . كما ظهر التريلين عام ١٩٥٦ ، وأخيراً الليكرا عام ١٩٥٩ .

أما اتجاهات الألوان الخاصة بالملابس الداخلية في فترة الحرب العالمية الثانية وما بعدها فكانت في عقد الأربعينيات تتخذ اللون الأصفر ، والأزرق ، والأخضر ، حيث ترغب المرأة في الظهور بملابس طبيعية براقة ومماثلة للطبيعة . أما في عام ١٩٥٠ فكانت الألوان المفضلة هي اللون الوردي ، والأرجواني ، والألوان البراقة الفاتحة مثل الأصفر . وفي عام ١٩٥٥ كان الاتجاه إلى ألوان عديدة منها الأحمر ، والأصفر ، والأخضر ، والأزرق ، والأسود ، والأبيض ، والأرجواني . وفي عام ١٩٥٦ اختفي اللون الأرجواني ، وكانت الألوان السائدة هي الأسود والأبيض والأزرق .

أنواع الملابس الداخلية التي ارتدتها المرأة في الفترة من ١٩٤٠ : ١٩٥٩

أ- الكورسيـــة Corset :

ارتدت المرأة الكورسية المصنوع من المطاط أثناء الحرب العالمية الثانية بصورة غير شائعة ، حيث الاتجاه إلى إبراز الجسم بصورته الطبيعية مع الإحساس بالحرية أثناء الحركة وتأدية الأعمال المختلفة .

ولكنه بعد الحرب تطلبت النظرة الجديدة للأزياء أنماطاً من الملابس الداخلية تتناسب مع هذا الاتجاه ، ولذلك ظهر نوع جديد من الكورسيهات أطلق عليه Wipes ، صورة رقم (١٧٧) وتميز هذا النوع بالضيق الشديد وتقويته بمادة عظمية تعطي الشعور بالضيق وعدم الراحة ، وذلك للحصول على الخصر النحيل والكورساج المحبك (ميل خط الجنب للداخل) والجونلة الواسعة . وكان مزوداً من نهايته بكلابات على مسافات متساوية لتثبيت الجوارب .

ب- الجونلات الداخلية (الجيبونات) Underskirt أو Petticoats :

مع ظهور النظرة الجديدة للأزياء والاتجاه إلى ارتداء الجونلات الواسعة كاملة الاستدارة ظهرت الجونلات الداخلية المصنوعة من أقمشة الكرينولين والتل المقوى التي تعطي الامتلاء للجونلة الداخلية المفضل في تلك الفترة .

جـ- السراويل القصيرة والطويلة Slips & Knickers :

تنوعت أشكال وأنواع السراويل ما بين قصير وطويل وواسع ومحبك تبعاً لاتجاهات الموضة الخاصة بالملابس الخارجية . فمع بداية الأربعينيات كان الاتجاه إلى ارتداء السراويل القصيرة التي تثبت عند الخصر بحزام مجدول أو بقطعة من القماش لها لون مميز عن لون السروال واستخدم في صناعته أقمشة الستان والقطن . وتميز هذا الشكل بإبراز جمال الخصر والأرداف .

كما ارتدت المرأة ــ أيضاً ــ في فترة الأربعينيات والخمسينيات السراويل المصنوعة من النايلون التي تتخذ الشكل الواسع المحبك على الركبة بواسطة الشرائط الرفيعة المجدولة ، واستخدم في زخرفته أقمشة المخرمات وشرائط الستان .

ويتضح مما سبق أن عدد القطع الملبسية الداخلية أصبحت أقل من الفترات السابقة ، وذلك يرجع إلى اتجاهات الموضة السائدة بالإضافة إلى استخدام خامات جديدة للتقوية تعطي الهيئة الخارجية المستحبة للجسم في كل فترة بأقل كمية من القطع الملبسية ، كما ظهر في فترة الحرب العالمية الثانية وما بعدها استخدام الخامات الصناعية المخلوطة والتركيبية للحصول على نوعيات من الملابس تتميز بالرقة والنعومة والدفء مع الاستفادة من مميزات كل من الخامات الطبيعية والصناعية في الوقت نفسه .

د- مشد الصدر Bra :

استخدم مشد الصدر في بداية الأربعينيات لتجسيد شكل وحجم الصدر الطبيعي . حيث كان له تصميمات موحدة في طريقة الارتداء والتثبيت ، ولكنه بداية من عام ١٩٤٨ حدث له تطوراً كبيراً فتنوع في تصميماته ومقاساته فاتخذ حروفاً A- B- C لكي تتلاءم مع عديد من الأجسام ، وتعطي الراحة والجمال ذات الوقت لكل من ترتديها ، شكل رقم (١٤) ومن أشهر هذه الموديلات المصنعة من النايلون عام ١٩٤٠ ، ومن أقمشة المخرمات عام ١٩٤٧ .

وقد زاد الاهتمام بهذه النوعية من الملابس في الخمسينيات حيث ظهر اتجاه إلى إبراز حجم ودوران الصدر ، ولذلك تم صناعة صدرية للثديين تتكون من جزئين بارزين يشبهان المخروط ، ويتم تقويتهما وجعلهما صلبين بواسطة الغرز المتقاربة أو الحشو بأسلاك ودوائر صلبة ، كما استخدمت ــ أيضاً ــ بعض أنواع من المطاط لكي يظل المشد متماسكاً ، وكذلك لتكبير حجم الصدر وإعطائه الحجم والشكل المرغوب ، شكل رقم (١٥) .

كما ظهر نوع آخر من المشدات المزودة بقطع مستطيلة من العاج لكي تستخدم مع الفساتين التي بدون حمالات .

وقد استخدمت خامات متنوعة في هذه الفترة في صناعة المشدات ، مثل النايلون ، والخيوط الحريرية ، والشبك الشفاف ، والشيفون .

كما كان هناك اهتمام متزايد بصناعة الأربطة الخاصة بحمالات مشدات الصدر حيث كانت في البداية قوية وثقيلة ، ولكنها سرعان ما اتجهت إلى أن تكون أكثر خفة وأناقة .

هـ- القمصان الداخلية Chemise :

كانت القمصان الداخلية في فترة الأربعينات تمتد من الكتفين إلى أسفل الركبة ، حيث كان هناك اتجاه إلى دمج مشد الصدر مع القميص الداخلي في قطعة واحدة وكانت تصنع ــ عادة ــ من النايلون المطرزة .

ولكنه في بداية الخمسينيات تم استخدام مشد الصدر كقطعة ملبسية منفصلة عن القميص الداخلي الذي اتخذ الشكل القصير المحبك الذي يبرز شكل الخصر والأرداف ، فظهر بتصميمات عديدة وعرف بأسماء متنوعة منها "إسبرسو Espresso" وتم تصنيعه بخامات تتميز بالرقة والشفافية بالإضافة إلى الخامات الشبكية مع زخرفته بواسطة شرائط المخرمات ذات العروض المختلفة .

اتجاهات الموضة لمكملات الملابس المستخدمة في الفترة من ١٩٤٠ : ١٩٥٩

أ- اتجاهات الموضة لتصفيف الشعر وأغطية الرأس :

سادت في فترة الحرب قصات الشعر القصيرة ، والمموجة كما في صور رقم (١٢٩) ، (١٤٣) ولكنه بداية من عام ١٩٤٧ بدأت تسود قصات الشعر التي تصل إلى الكتف مع تموجات بسيطة من أسفل ، وكان تصفيف الشعر المسمى "بالدونت Doughnut" من أكثر الأشكال شيوعاً في تلك الفترة ، وفيه يتم رفع الشعر بأكمله لأعلى بحيث يتخذ الجزء الأعلى من الرأس الشكل المجعد ، صور رقم (١٣٠) .

وكان لفنانات هوليوود أثراً كبيراً على موضة الشعر في عقد الخمسينات حيث تنوعت تصفيفات الشعر في تلك الفترة ، فظهرت موضة "الكاريه" وفيه يتخذ الشعر طولاً واحداً يصل إلى الأكتاف ، كما في صورة رقم (١٣٥) ، (١٣٦) .

كما ظهرت أيضاً اتجاه إلى قصات الشعر المنتفخة ، والتي عرفت "بموضة البف" والتي ساعدت على انتشارها إليزابيث تايلور Elizabeth Taylor .

ومن أكثر الاتجاهات غرابة تصفيف الشعر الذي عرف باسم "خلية النحل" وفيها قامت النساء ذوات الشعر الطويل بلفه حول بكرات في أعلى الرأس وذلك لإعطائه ارتفاعاً وحجماً، ثم ينسدل من الخلف ويثبت بواسطة مثبت للشعر لإعطائه مظهر خيوط الحرير .

وقد شاع في الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية تجارة الشعر المستعار بأطوال ، وألوان مختلفة ، كما شاع استخدام الصبغات ، وكان الاتجاه إلى لون الشعر الأشقر والأسود . كما ظهرت مثبتات الشعر التي ساعدت في الحصول على الأشكال المتنوعة لتصفيفات الشعر التي ظهرت في تلك الفترة .

أما أغطية الرأس فتنوعت حيث ظهر في فترة الحرب الاتجاه إلى ارتداء الوشاح "الإيشارب" المصنوع من أقمشة الرايون ، والقطن المصبوغ بزخارف نباتية جميلة وألوان زاهية ، وقد ارتدته المرأة في جميع المناسبات ، وخاصة في فترات العمل .

كما ارتدت ــ أيضاً ــ التريونات بصورة غير شائعة واستخدم في تصنيعها السلوفان ومخلفات الأقمشة .

أما القبعات فحازت في فترة الحرب على أهمية كبيرة حيث لجات المرأة إلى ارتدائها للإحساس بالجانب الأنثوي بالإضافة إلى تعويض النقص في زخارف الملابس ، وانتشر عديد من الأنواع في فترة الحرب ، فتميزت بالشكل الصغير والمستدير ، صور رقم (١١٥) ، (١١٦) ، (١٥٠) . كما شاع ارتداء القبعات التي تسمى "بالبيريه" والتي تصنع من أقمشة الأشرعة ، صورتين رقمي (١١٨) ، (١٥١) . وظهرت أنواع أخرى منها استخدمت في فترة الصيف كانت تصنع من القش الأصفر ومزينة بالشرائط والورود الصناعية والريش والتل ، صورتين رقمي (١١٧) ، (١٤٤) وعندما نفذ المخزون منها . وبدأ مصممو القبعات يستخدمون مواد غير تقليدية وزخرفتها .

ورغم ذلك كان هناك افتقاد لآليات التحكم في تجارة القبعات وتوزيعها في حصص ، ولم يكن هناك زيادة ملحوظة في مبيعاتها خلال فترة الحرب حيث اعتبرتها كثير من النساء أنها من المكملات غير الضرورية التي يمكن الاستغناء عنها في ذلك الوقت .

أما في فترة الخمسينات فقد نمت هذه الصناعة وتنوعت في أشكالها وأحجامها وأصبح لكل موسم أنواعه الخاصة به ، ومن الأنواع التي شاع استخدامها القبعة التي تأخذ شكل الرأس بدون حافة أو بحافة صغيرة ، صور رقم (١٢٢) ، (١٢٣) ، (١٥٨) والقبعات المنحدرة لأسفل على شكل الفنجان ، صورتين رقمي (١٢٥) ، (١٤٦) . وتم تصنيعها في أقمشة التل والأورجانزا .

ب- اتجاهات الموضة للجوارب والأحذية :

ونتيجة للنقص الشديد في الخامات المستخدمة في صناعة الجوارب ، واستخدامها في خدمة الحرب ، تم توزيعها عن طريق الكوبونات حيث كانت المرأة تستخدم لكل ستة أزواج إثنى عشر كوبوناً ، ولذلك فقد حاولت توفير هذه الكوبونات لشراء قطع ملبسية أخرى أكثر ضرورية . ولجأت إلى صباغة القدم بألوان مختلفة ، كما تم رسم خط مستقيم على ربلة الساق من الخلف لتبدو وكأنها ترتدي جورباً ذا خيط حياكة في الخلف ، والذي كان أمراً شائعاً في ذلك الوقت ، صورة رقم (١٧٨) .

كما لجأت المرأة ــ أيضاً ــ في فترة الحرب إلى ارتداء الجوارب الصوفية لأنها كانت أكثر تحملاً ، وعندما تم حظر استخدام الحرير في الملابس المدنية عام ١٩٤١ استخدم الرايون بديلاً ، ولكن الإقبال عليه كان محدوداً ، وفي عام ١٩٤٢ جلب العمال الأمريكيون المقيمون في إنجلترا معهم جوارب من النايلون ، وتم تسويقه على أنه النسيج المعجزة حيث أنه يشبه الحرير كما أنه يتسم بالتحمل .

وبعد الحرب العالمية الثانية أصبحت الجوارب النايلون أكثر شيوعاً ووفرة وكانت في الغالب شفافة بحيث تظهر بلون البشرة ، أو ملونة بألوان براقة .

كما ظهر منها أنواع عديدة وصلت إلى حوالي ثلاثين تصميماً تبعاً للوزن والحجم وأسلوب الزخرفة ، وكان يتم تثبيت الجورب بواسطة كلابات مثبتة في الكورسية ، صورة رقم (١٧٧) أو في الحزام الخاص بتثبيت الجورب الذي يعقد على الوسط .

وبحلول عام ١٩٤١ فقد المخزون الفرنسي من الجلد ، الذي كان مطلوباً لصناعة الأحذية الخاصة بالقوات المحاربة ، ولذلك فأصبحت الأحذية المدنية من السلع النادرة ، واستخدم في تصنيعها بدائل اقتصادية مثل البلاستيك وليف النخيل واللباد ، واتجهت الموضة في الأحذية إلى الشكل الضخم ذي الكعوب الكبيرة المكتنزة المصنعة من الخشب ، صورة رقم (١٤٧) .

ولكن هذا الاتجاه تغير تماماً في فترة الخمسينيات ، حيث ظهر اتجاه جديد يدعو إلى شكل أكثر أنثوية فظهرت الأحذية بمقدمة مدببة وكعوب رفيعة مصنوعة من الصلب يصل ارتفاعها إلى أربع بوصات .

واستخدمت في صناعة هذه النوعية من الأحذية أنواع مختلفة من جلود الحيوانات مثل جلد الأغنام ، والماعز ، جلد السويدي ، صور رقم (١١٧) ، (١٤٢) ، (١٤٦) . بالإضافة إلى استخدام نوعيات مختلفة من الأقمشة المطرزة التي تتناسب مع فترة المساء .

وقد أدى هذا الاتجاه إلى تغيير أسلوب حركة النساء حيث كانت سبباً في إعاقة الحركة والتأرجح أثناء السير الذي تماشى مع الاتجاه الجديد "لديور" .

ج- اتجاهات الموضة للقفازات :

ارتدت المرأة في تلك الفترة القفازات بجميع الألوان والأطوال حيث كانت من المكملات الأساسية ، وكانت تتخذ لون الفستان ، والحزام وصنعت من الجلد والتريكو والقماش في فترة الصباح ، ومن أقمشة التل والدانتيل في فترة المساء ، صور رقم (١٥٠) ، (١٥٣) ، (١٥٧) ، (١٧٤) .

د- اتجاهات الموضة للحقائب :

أدى النقص في الخامات ، والعمال المهرة إلى تدهور صناعة مكملات الملابس ، ومنها الحقائب التي ارتفعت أثمانها أثناء فترة الحرب نتيجة للنقص في الخامات ، والجلود ، والمعادن اللازمة لتصنيعها ، ولذلك فظهر في تلك الفترة الاتجاه إلى استخدام جلود بعض الزواحف في إنتاجها بالإضافة إلى البلاستيك واتخذت الشكل العريض المسطح ذا الأركان الدائرية ، صورة رقم (١١٦) .

وبداية من عام ١٩٤٣ بدأ الاتجاه نحو حقائب اليد كبيرة الحجم التي تسمح بحمل الكثير لكي تتناسب مع متطلبات المرأة في تلك الفترة ، وكانت تغلق مثل الظرف أو تغلق من أعلى بقفالات قوية الإغلاق ، ولكن في عام ١٩٤٤ بدأ استخدام المفتاح العكسي في أعلى الحقيبة الذي أصبح موضة سائدة في ذلك التوقيت .

ومع اقتراب نهاية الحرب أخذت حقائب السهرة تنال بعض الاهتمام ، فتم إنتاج حقائب صغيرة لها يد قصيرة من الستان المطرز ، وبنهاية عام ١٩٤٥ أصبحت المرأة أكثر استعداداً لنظرة جديدة في عالم الموضة والمكملات ، فأرادت العودة إلى الطبيعة ، والإحساس بأنوثتها ولذلك ففي عام ١٩٤٦ ظهر الاتجاه إلى حقائب اليد التي تشبه الصندوق الصغير ذات يد صغيرة من الجلد .

وبداية من عام ١٩٤٧ ، ومع النظرة الجديدة للأزياء بدأ الاتجاه إلى الحقائب صغيرة الحجم ذات يد قصيرة التي تعلق في المعصم أو تمسك باليد ، صورة رقم (١١٨) .

ومع توفر خامات الجلود اللازمة لنمو تلك الصناعة استخدم المصممون جميع الأنواع منها مثل جلود التماسيح ، والثعابين ، والخنازير ، وجلود النعام ، والغزلان ، كما ظهرت خامات جديدة مثل الأقمشة القطنية ، والتفتاه التي تم زخرفتها باستخدام قطع من الجلود أو بأشغال الإبرة ، وفي عام ١٩٥٣ ظهرت الحقائب الكبيرة مرة أخرى وكانت تغلق بواسطة الزمام المنزلقة (السوستة) أو بالقفالات من أعلى .

وبحلول عام ١٩٥٤ ظهرت موضة حقائب اليد التي تشبه البوص ، أو الغاب ، ومنها ما صنع من الأصداف أو أخذ شكلاً دائرياً .

وكانت الألوان السائدة في الحقائب في النصف الأول من عقد الخمسينيات اللون الأسود ، والأرجواني ، والأخضر الداكن ، والتركواز . ويجب أن يتناسب لون الحقائب مع لون الزى والمكملات الأخرى غير الثابتة .

وفي نهاية عقد الخمسينيات زاد الطلب على حقائب اليد بواسطة العملية التي تتناسب مع احتياجات ومتطلبات خروج المرأة ، وتضاهي تحركاتها ونشاطاتها اليومية ، وتناسق في ذات الوقت مع ملبسها ، ولذلك فقد استخدمت في صناعتها أنواع مختلفة من الجلود المرنة ، وبعض الأقمشة الكتانية ، والقش المجدول على الجلد ، والحقائب التي تشبه السلال الدائرية أو بيضاوية الشكل .

هـ- اتجاهات الموضة للأحزمة :

كانت الأحزمة شيئاً شائعاً لكي يبدو الوسط نحيلاً . وكان الاتجاه إلى الأحزمة العريضة التي تصنع من خامات مختلفة مثل القماش والجلد ، صور رقم (١٣٤) ، (١٣٥) ، (١٤٥) ، (١٥٧) ، (١٥٨) .

و- اتجاهات الموضة للحلي :

عندما قامت الحرب العالمية الثانية تم استغلال جميع المعادن في المجهود الحربي ، وبالرغم من ذلك فلم تتوقف هذه الصناعة ، بل ازدهرت نتيجة لتصدير كميات كبيرة منها إلى ألمانيا . واستخدم في تصنيعها خامات حديثة غير المعادن مثل البلاستيك ، والسيلوفان ، والزجاج الملون . أما النماذج التي كانت تصنع من الأحجار الأصلية فكانت باهظة الثمن ، ومزركشة بشكل مبالغ فيه .

وفي الفترة من ١٩٤٥ حتى ١٩٥٠ ظهرت الحلى المصنعة من الخشب المعادن المطلية ، والبلاستيك . وكان الاتجاه إلى الأشكال النباتية أو البحرية . (Weber- W.D- 231) والعقود الطويلة التي تلف حول بعضها بأطوال مختلفة . فتبدو كما لو كانت عدة عقود فوق بعضها البعض متدرجة في أطوالها ، صور رقم (١٢١) ، (١٢٥) ، (١٧٠) .

وفي أواخر الخمسينيات بدأ الاتجاه مرة أخرى إلى استخدام المجوهرات الأصلية . وانتشرت العقود التي تتكون من كرات من الزجاج أو الأحجار . كما شاع استخدام البروشات المصنعة من الزجاج البيض ، والوردي ، والأسود .

وقد اهتمت معظم بيوت الأزياء في تلك الأزياء بإنتاج المكملات الخاصة بكل زي ، حيث بدأ الاتجاه إلى عرض الزى في صورة متكاملة .

ز- اتجاهات الموضة لأدوات التجميل :

كانت مستحضرات التجميل في فترة الحرب من الأمور الضرورية لرفع الروح المعنوية لدى النساء ، كما تعتبر من الأشياء الهامة جداً للراغبات منهن في أن تظهرن بمظهر أنثوي ، وكان لحظر استخدام المواد الخام اللازمة لتلك الصناعة مثل الكحول ، والدهون ، والزيوت ، والجلسرين ، واستخدامهم في الإمدادات الحربية ، أثراً كبيراً على جودة مساحيق التجميل . وعلى كمية الألوان المتاحة حيث كانت أقل مما عليه قبل الحرب ، بالإضافة إلى النقص في إنتاج العطور ، وقد واجه المصنعون مشاكل خاصة بالتغليف ، والتعبئة نتيجة لعدم توفر المعادن والأدوات الخاصة بذلك .

وتحولت كثير من الشركات المشهورة مثل "ياردلي Yardly" إلى إنتاج أجزاء الطائرات وأجهزة تنقية مياه البحر وإنتاج الأساسيات من أدوات التجميل مثل الصابون .

وكان الاتجاه في فترة الحرب إلى إظهار شكل الفم في صورة ضخمة ومستدير عن طريق استخدام أحمر شفاه بألوان قاتمة ، مع تقليم الحواجب بشكل رفيع .

ولكنه في نهاية عقد الأربعينيات تحول الاتجاه إلى إظهار شكل العينين ، حيث استخدم قلم تحديد باللون الأسود لرسم العين مع مد خطوط التحديد ورفعها لأعلى عن الأطراف الخارجية .

وتم التوصل في فترة الخمسينيات إلى إنتاج الرموش الصناعية التي استخدمتها نجمات هوليوود ، بالإضافة إلى إنتاج مخطط العيون السائل (eye Liner) الذي أصبح أهم أداة تجميل في تلك الفترة ، كما أمكن إنتاج مسكر ضد الماء وتوصل "ماكس فاكتور" إلى إنتاج Pan- Cake المتوافر في ستة ظلال لتتناسب مع ألوان الملابس وقدمت "ياردلي" مجموعة جديدة من ألوان أحمر الشفاه ، كما حدث تقدم كبير في مجال جراحات التجميل نتيجة لتأثير الحروب مثل جراحات البلاستيك ، وتم الحصول على نتائج باهرة للمتضررين من الحرب ، وخاصة الذين عانوا من الحروق ، وانتشرت مشروعات التبرع بالجلود وإعادة تكوين الأجسام .

• العوامل المؤثرة على اتجاهات الموضة في الفترة من ١٩٤٠ : ١٩٥٩

أثرت الحرب العالمية الثانية على جميع مجالات الحياة ، فقد تأثرت الحياة السياسية ، والاقتصادية ، والاجتماعية ، والفنية . والتي أثرت بدورها على اتجاهات الموضة التي ظهرت في فترة الحرب وما بعدها .

أولاً ــ أثر العوامل السياسية والاقتصادية في فرنسا :

بدأ الاحتلال النازي لباريس في يونيو ١٩٤٠ ، مما أدى إلى إغلاق عدد كبير من بيوت الأزياء الفرنسية ، وتوقفها عن العمل فجأة ، واعتزم هتلر على نقل صناعة الأزياء الباريسية إلى العاصمة الألمانية برلين وذلك لتحويلها إلى عاصمة العالم الثقافية ، ولم يثنه على ذلك إلا مناقشاته الطويلة مع لوسين ليلونج رئيس النقابة الذي أقنعه بصعوبة تنفيذ ذلك عملياً .

ولذلك مارس الألمان رقابة صارمة على صناعة الأزياء في باريس ، وأجبر العمال على ترك عملهم ، والالتحاق بوظائف عسكرية ، ورغم ذلك استمر عشرون بيتاً للأزياء في تقديم حوالي مائة نموذج في السنة ، وكانت تلك التصميمات أساساً للطبقات العليا الفرنسية وزوجات العملاء الألمان .

ومن هنا ظهرت أزمة في منظومة الأزياء العالمية ، لأن باريس كانت مركز إشعاع اتجاهات الموضة الجديدة في العالم منذ القرن السابع عشر ، وحتى خلال الحرب العالمية

الأولى ، ولكن في الحرب العالمية الثانية تأثرت صناعة الأزياء بدرجة كبيرة حيث صدرت التشريعات الحكومية التي تلزم باستغلال جميع الخامات المتاحة للمجهود الحربي .

وعندما وصل العجز في المخزون لنقطة الكارثة ، وكان على النساء الراغبات في أن يصبحن عميلات لبيوت الأزياء أن يتقدمن لمنافذ خاصة لتوزيع تصاريح (كوبونات) ، وخلال سنوات الحرب تم توزيع عشرين ألف تصريح للسيدات الفرنسيات الثريات ، أما الطبقات الأخرى من المجتمع فقد شعرن بمعاناة نتيجة لحرمانهن من الملابس والسلع الضرورية الأخرى ، كما أغلق الكثير من مصانع الملابس التي كان يديرها عائلات يهودية ، وتم القبض على مالكيها الذين لقوا حتفهم في معسكرات التعذيب النازية ، ومع بداية فبراير ١٩٤١ بدأ التحكم في استهلاك الملابس في فرنسا بشكل صارم وذلك باتخاذ معايير عدة وفي يوليو من العام نفسه تم إصدار كوبونات ، فكان مع كل قطعة ملابس كوبون بالقيمة . ولابد من تسليم هذه الكوبونات عند شراء الملابس نقداً .

وهذه الكوبونات قللت من قوة الشراء بشكل واضح ، وقد تم تطبيق هذا النظام على كل شئ تقريباً بما في ذلك الملابس الداخلية ، والجوارب الطويلة ، والأحذية ، والقفازات . وبحلول إبريل ١٩٤٢ تم التحكم ــ أيضاً ــ في تصميم الملابس حيث حددت أطوالها . وعدد القصات ومنع التفاصيل والإضافات الخارجية ، صورتين رقمي (١١٥) ، (١١٦) .

وذلك للاستفادة بأقصى صورة من المواد الخام ، والعمالة في الصناعات الحربية ، وملابس الجنود ، وتحولت كثير من المصانع وخاصة مصانع المشدات إلى صناعة سلع أكثر استخداماً مثل حمالات الذقن للخوذات ، وأطقم المناطيد ، مما كان له أثراً واضحاً على صناعة الأزياء في تلك الفترة .

وبعد انتهاء الاحتلال الألماني لباريس ، وبينما كانت الحرب لا تزال مشتعلة في باقي أنحاء أوروبا ، كان من الواضح أن الفرنسيين عازمين على أن يثبتوا للعالم بأسره أن باريس هي مركز الموضة التي كانت ولا تزال مصدر للابتكار والتطوير ، فبدأت تصنع عرائس أو مانيكانات من الأسلاك الشبكية حيث كانت مثل هذه الأسلاك هي الخامة المتاحة لعملها وعادة ما كانت تصنع الرأس من الفخار الملون ويوضع عليها الشعر ويصفف بما يتناسب مع اتجاهات الموضة ، وكان يعرض عليها أحدث خطوط الموضة لأشهر المصممين، بالإضافة إلى عرض المكملات الخاصة بكل زى التي كانت تصنع بواسطة أمهر الصناع . وكانت هذه المانيكانات تعرض على خشبة المسرح فأطلق عليه "مسرح الموضة" صورة رقم (١٧٩) ،

وتم افتتاحه في مارس عام ١٩٤٥ حيث حظى بنجاح لم يسبق له مثيل رغم حالة الفقر التي كانت تعم بعد الحرب وويلاتها ، فبعد التحرر من الاستعمار بدأت الاحتياجات الأساسية للأفراد تزيد زيادة مطردة لتكفي احتياجات الشعوب . وكانت مسارح الموضة تقوم على دراسة واعية لهذه الظروف ، لذا فلقد راعت كافة الأذواق ، ولاقت نجاحاً وجذباً من العامة قبل الخاصة . وفي عام ١٩٤٦ أرسلت هذه العرائس إلى سان فرانسيسكو ، ونيويورك في أمريكا ، وغيرها من البلاد الأوربية حتى يثبت الفرنسيون أن باريس ما زالت هي رائدة صناعة الموضة في العالم .

أثر العوامل السياسية والاقتصادية في إنجلترا :

عندما فقدت باريس مكانتها كمركز للأزياء في العالم نتيجة للعزلة التي فرضت عليها ، وجد مصممو لندن الفرصة سانحة لإظهار مواهبهم رغم القيود والنقص في الإمدادات والخامات ، التي تم استغلالها في خدمة الحرب والاعتماد على المخزون المتاح .

ولضمان أفضل استغلال للمخزون تحكمت الهيئة التجارية في تحديد كمية الإمدادات والطلبات التي يستخدمها التجار ، وفي يونيو ١٩٤٠ صدر قانون للحد من مخزون الأقمشة لدى تجار التجزئة . بالإضافة إلى تركيز صناعة الغزل والنسيج في أماكن محددة مما ساعد على الحد من عدد المصانع المنتجة للأزياء ومنع الدخلاء على هذه الصناعة ، وذلك لضمان الحصول على منتجات ذات جودة عالية وبأسعار مناسبة .

كما تم تقديم قانون أو "خطة المنفعة Utility Scheme" من خلال مجلس التجارة عام ١٩٤١ لضمان أن السلع ذات الجودة المنخفضة والمتوسطة يتم إنتاجها وفقاً لمعايير جيدة وتباع بأسعار معقولة تتناسب مع القيود المفروضة على المواد الخام والعمالة . وكلمة "النفع" كانت تطلق على الملابس المصنوعة من قماش النفع ــ قماش متين وصالح للاستخدام ، ولكن ليس على حساب الذوق والجمال في كثير من الأحيان ــ وهذه النوعية من المنتجات لها علامة مميزة CC 41 .

وفي يونيو ١٩٤١ حددت عدد الحصص الخاصة بكل مستهلك عن طريق توزيع الكوبونات ، وذلك لضمان توزيع المنتجات على جميع الأفراد بطريقة عادلة ، وخلال السنة الأولى من هذا النظام كان يمنح لكل رجل أو امرأة أو طفل ٦٦ كوبوناً ، وهو ما يقدر بنصف المستهلك في وقت السلم ، وفي السنة الثانية من تطبيقه تم تخفيض الكوبونات إلى ٤٨ كوبوناً مع سد الثغرات التي توجد في هذا النظام .

ورغم صدور هذه القوانين إلا أن هناك نقصاً في المخزون ولذلك ففي عام ١٩٤٢ صدر قانون يختص بصناعة الملابس المدنية ، يحدد المواصفات والمعايير التي لابد أن يتبعها صانعو الملابس ، حيث تم تحديد كمية القماش المستخدمة لكل قطعة ملبسية ، وطول الجونلة، وعدد الكسرات ، والجيوب ، والأزرار ، وعدد الغرز ، ومقدار الكلفة المستخدمة مع تحريم المطرزات ، والزخرفة والتزين ، وأطلق على هذه التنظيمات "قيود التقشف" ، وبذلك تأثرت اتجاهات الموضة في تلك الفترة بتلك التنظيمات ، والتشريعات التي تم فرضها . فظهرت أزياء الأربعينيات أكثر عملية ، ومن خامات متينة ، كالتويد ، والصوف ، والقطن ، وتميزت بالقصر والضيق والخلو من الزخرفة .

ونتيجة لتحكم الحكومة في الجودة ، والسعر ، وأساليب الإنتاج واستمرار استخدام الكوبونات حتى عام ١٩٤٩ ، واستمرار العمل ببرنامج الاستخدام حتى عام ١٩٥٢ ، حدث نوع من الاستقرار والرخاء النادر فيما قبل في صناعة الموضة ، حيث كانت صناعة الملابس لها أثر كبير على الاقتصاد البريطاني أثناء فترة الحرب ، فأخذت بيوت الأزياء البريطانية خطوة للأمام ، في وقت كان من المتوقع أن تصل إلى حالة ثبات ، وعمل المصممون الجدد على نطاق صغير مقارنة ببيوت الأزياء الباريسية الكبرى . ولكن كان لديهم القدرة الإبداعية ، والذوق العالي الذي ساعد على وجود بيوت أزياء منظمة ساعدت على نمو الصادرات .

ويرجع الفضل في ذلك إلى "نورمان هارتنيل Norman Hartnell" * الذي قام بإعداد لقاء بين بيوت الأزياء الفرنسية التي جاءت إلى لندن بعد سقوط فرنسا ، وبيوت الأزياء البريطانية ، مما أدى إلى إنشاء المجتمع المساهم في مصممي موضة لندن عام ١٩٢٧ ، وكذلك في إبراز جبهة مشتركة للجنة التجارة في مواجهة قيود الحرب ، وتطوير الصادرات لزيادة الاقتصاد القومي .

ولذلك كان عام ١٩٣٩ الخط الفاصل في صناعة الموضة ، الذي زاد حجم الإنتاج من بعده وحتى الخمسينيات إلى ثلاثة أضعاف ، وأصبح المنتج ذا جودة عالية وبأسعار مناسبة .

---

* نورمان هارتنيل Norman Hartnell (١٩٠١ - ١٩٧٩) : ولد في إنجلترا ــ المدير التنفيذي لمؤسسة ورث ــ وفي عام ١٩٣٧ عندما زار الملك جورج السادس وزوجته باريس قام بتصميم دولاب المملكة بأكمله مما أعطى إحساساً عالياً للعاصمة الفرنسية بقدرة إنجلترا على الابتكار . وقام بصنع فستان زفاف الملكة اليزابيث ، كما أنه كان من أشهر المصممين في أمريكا لتصميم فساتين المساء الكلاسيكية بالإضافة إلى تصميم الملابس العملية .

ثانياً ــ أثر العوامل الاجتماعية :

خلفت الحرب العالمية الثانية ورائها نتائج اجتماعية بالغة تركت آثارها العميقة في المجتمع الأوربي بأسره ، فهناك ألوف مؤلفة من اليتامى والأرامل والمعوقين ، الذين يمثلون لحكوماتهم مشكلات تحتاج إلى حلول ، كما أدى الصراع إلى انهيار شديد في الأخلاق بعد أن أصبح كل شئ متاحاً في سبيل النصر ، وخلفت الحرب آثاراً نفسية عميقة على الشعوب ، والشعور بالسخط والقلق ، والقنوط ، وزوال الرقة الإنسانية واشتداد الفظاظة، وذلك لما جرى بها من أهوال وفظائع مروعة ونقص في ضروريات الحياة .

وتشابهت الحياة الاجتماعية في كل من فرنسا وبريطانيا حيث تغيرت حياة المرأة تغيراً كبيراً عند إعلان الحرب في عام ١٩٣٩ ، فبدأت تشارك في الجهود الحربية ، كما حدث في الحرب العالمية الأولى ، وكان لها أدواراً رائدة في صناعة الذخيرة ، والخدمات العسكرية ، وشاركت في سلاح الطيران والبحرية.

كما استدعيت بعضهن لتحل محل العمال الذين شاركوا في الحرب ، وعندما ظهر نقص شديد وعجز في العاملين بالقوات المسلحة ، وقطاع الإنتاج الحربي ، تم تصنيف النساء إلى فئتين "المعبئات للحرب" وهن غير المتزوجات ، "وغير معبئات" وهن المتزوجات اللاتي لديهن أطفال أقل من ١٤ سنة حيث تم توجيههن إلى المشاركة في نوعيات معينة من الأعمال ولذلك فوجد كلا النوعين أنفسهن مبعدات عن منازلهن ومنفصلات عن أسرهن .

وإذا كانت الحرب العالمية الأولى قد رسخت مسألة عمل النساء غير المتزوجات فأصبح عمل المرأة المتزوجة خارج بيتها أمراً شائعاً خلال الحرب العالمية الثانية .

وكان لذلك أثراً كبيراً على إحداث تغييرات سيكولوجية كبيرة لدى المرأة بعد الحرب وذلك نتيجة لمضاعفة الواجبات التي تقوم بها ، بالإضافة إلى القيود المفروضة على نوعيات الأزياء التي ترتديها ، ولذلك فقد حاولت مجابهة آثار هذه القيود بعد الحرب ، فزادت معدلات الزواج ، وزال مصطلح "المرأة العاملة" حيث فضلت النساء الحياة الزوجية ، وعكست الأزياء في تلك الفترة ، المظهر الأنثوي الذي يدعو إلى إبراز ارتفاع الصدر ، والأرداف مع ظهور الأكتاف بشكل بسيط ، ورغبت المرأة في مضاهاة نجمات السينما في مظهرهن وجاذبيتهن الجنسية فارتدت الملابس المحبكة في مناطق معينة من الجسم لإبراز الملامح الأنثوية ، صور رقم (١١٧) ، (١٢٠) ، (١٣٣) ، (١٣٤) .

كما ساعدت الحرب العالمية الثانية على عدم استئثار طبقة اجتماعية معينة بوضع خطوط الموضة بمفردها ، حيث حدثت اضطرابات اجتماعية عميقة أحدثت تغيرات اجتماعية في وحدات المجتمع ونماذجه ، فلم يعد هناك ملابس لوظائف خاصة ، أو نشاط معين أو لوقت محدد ، ولم يعد لزاماً على الشباب وصغار السن أن يحذو حذو من يكبرهم تلقائياً ، وفي المقابل لا يلزم الكبار بتكيف أنفسهم مع الأوضاع الجديدة في الأزياء ، فأصبح العرف السائد هو أن يرتدى كل فرد ما يراه مناسباً وبحرية لم يسبق لها مثيل.

وفي فترة الخمسينيات تحسنت ملامح الحياة الاجتماعية ووسائل الرقى ، والترفيه ، مما أدى إلى تحسين مستوى المعيشة ، فتحسنت أحوال العمال وزادت أجورهم ، وأصبح من حق كل عامل الحصول على أجر إضافي مدفوع ، مما أدى إلى مسايرة هذه الفئة لأحدث اتجاهات الموضة وتطوراتها .

ومع انتشار الرخاء والاستقرار الاجتماعي ، لاحت في الأفق ظاهرة لها وزنها في المجتمع ، تمثلت في الشباب المراهق الذي قاد بعد ذلك الثورة على الملابس المتواجدة في هذه الحقبة من الزمن .

ومع هذه التغييرات الاجتماعية انتشرت الحفلات الاجتماعية التي يظهر فيها الأفراد ذوو المكانة الاجتماعية ، والأرستقراطية ، وكذلك العودة إلى ممارسة المرأة للرياضيات المختلفة وإقامة العديد من السباقات الرياضية .

وكان لذلك أثر واضح على إنتاج أنواع مختلفة من الأزياء تتناسب مع تلك المناسبات الاجتماعية المختلفة ، فظهرت أزياء خاصة بحفلات الكوكتيل ، صور رقم (١٦٧) ، (١٦٨)، (١٧٠) . وأخرى للحفلات المسائية ، صور رقم (١٥٩) ، (١٦٠) ، (١٦٢) ، (١٦٥) كما تم إعادة تصنيع الملابس الرياضية الخاصة بكل لعبة مما أدى إلى انتعاش صناعة الملابس وبيوت الأزياء مرة أخرى .

ثالثاً ــ أثر العوامل الثقافية (الفنية) :

من أهم المؤثرات الفنية التي أثرت على اتجاهات في تلك الفترة السينما ، والتليفزيون ، والموسيقى ، وبعض مدارس الفن الحديث مثل المدرسة التكعيبية والتجريدية .

أ- الاتجاهات الفنية الحديثة :

ظهرت اتجاهات فنية جديدة بعد الحرب العالمية الثانية يمكن أن يكون لها امتداد من الحركات السابقة ، ولكن لها مع ذلك من المقومات الذاتية ما يجعل منها على حد تعبير أحد

النقاد "فناً آخر" ، فلما وضعت هذه الحرب أوزارها وأخذت تتكشف صور الإنتاج الجديد . تبين أنها تحمل في مجموعها ملامح بارزة مشتركة ، كأنها نابعة من مصدر واحد فقد كانت الصفة الغالبة على هذا الاتجاه هي التجريد . ورغم امتداد التيار القائم على التجريد الهندسي ، والذي يرجع في أصله إلى التكعيبية بعامة ، وإلى "موندريان" بوجه خاص ، اتجه معظم الفنانين وجهة تعبيرية غير هندسية ، أي أقرب إلى ارتجاليات "كاندنسكي" ، ولذلك أطلق بعض النقاد على هذه النزعات الجديدة اسم "التعبيرية التجريدية" على حين أطلق عليها آخرون اسم "الفن اللاصوري Art Informal" بسبب انصراف الفنانين عن الاهتمام بهندسة اللوحة بمعناها التقليدي مباشرة وانصباب همهم على التعبير عن خلجات النفس ، فالفنان يعالج مادته التصويرية مباشرة والمادة هنا هي اللون . ولكن ليس من حيث هو "زينة" أو وسيلة "لتلوين" الأشكال ، وإنما من حيث هو قوام وكثافة ، وطاقة ، وتضاريس يشكلها الفنان في صورة "معادل" موضوعي لإحساساته ونبضاته ، وإلهاماته المختلفة .

وظهرت تبعاً لذلك اتجاهات جديدة للموضة متأثرة بسمات المدارس الفنية وخاصة المدرسة التكعيبية والتجريدية .

• العلاقة المتبادلة بين الحركة التكعيبية واتجاهات الموضة(١٩٤٠ : ١٩٥٩)

في فترة الحرب ابتعدت اتجاهات الموضة عن التصميمات التي تتميز بالثراء ، والرفاهية والخطوط اللينة ، وكان الاتجاه نحو استخدام الخطوط والأشكال الهندسية الجامدة فظهرت التصميمات متأثرة بالحركة التكعيبية ، وخاصة سمة **"إظهار التكوين في خطوط مستقيمة ، ومنكسرة ، وزوايا حادة ، ومنفرجة . وهو ما يسمى بالتحريف الهندسي على أساس أن الشكل أصله المكعب ، والأسطوانة ، والكرة"** .

ونجد أن معظم فناني الأزياء في فترة الحرب اعتمدوا على استخدام الخط المستقيم بأنواعه في التصميم البنائي والزخرفي لنوعيات الملابس المختلفة وذلك كما في الصور رقم (١١٤) ، (١١٥) ، (١١٦) التي استخدم فيها الخط المستقيم في المردات والقصات الطولية . والخط العرضي في الأكتاف والقصات العرضية ، والخط المائل وفتحات الرقبة والأكوال والقصات المائلة . كما استخدموا ــ أيضاً ــ الشكل المربع في الجيوب والأكتاف ، وتصميمات الخامة في الصورة رقم (١١٤) والشكل الأسطواني في الأكمام . وكذلك كان الاتجاه إلى أن يصاغ جسم المرأة إنما يبدو على هيئة مستطيلات ، كما في الصورتين رقمي (١١٦) ، (١٥١) .

وبداية من عام ١٩٤٧بدأت اتجاهات الموضة تدعو إلى الدمج بين الخط المستقيم ، والخطوط اللينة والمنحنية ، وذلك كما في الصورتين رقمي (١٢٠) ، (١٢٢) الذي ظهر بهما الخط المنحني في تصميم الجيوب ، والقبعات ، ونهاية الجاكيت بالإضافة إلى الخط المستقيم . أما الصورة رقم (١٣٢) فتعكس التأثر بالتكعيبية في تصميم الخامة التي تتكون من خطوط طولية وعرضية متقاطعة تعطي أشكال مربعات ملونة بحيث تتخذ الشكل المستقيم في الكورساج ، والمائل في الجونلة ، كما اتخذ النصف الأسفل من الفستان شكل المثلث رأسه عند الخصر ، وقاعدته عند نهاية الفستان ، أما الصور رقم (١٢٢) ، (١٢٣) ، (١٧٥) ففيها قد تم صياغة الجسم لكي يتخذ في شكله الظلي شكل المثلث رأسه عند الأكتاف ، وقاعدته عند نهاية الزى .

كما أن الصورتين رقمي (١٢٠) ، (١٢٤) توضحان الاتجاه نحو ارتداء الجونلة المحبكة التي يتم عن طريقها صياغة الجزء الأسفل من الجسم لكي يبدو أسطواني الشكل وهذا يوضح تأثر الشكل الخارجي لجسم المرأة ببعض الأشكال الهندسية المستخدمة في التكعيبية .

كما تأثرت اتجاهات الموضة في فترة الخمسينيات بسمة "**عمل علاقات بأسلوب اللصق عن طريق استخدامات خامات مختلفة الملامس وتوظيفها في العمل الفني بجانب استخدام الخطوط والألوان لاكتمال التصميم**" .

ويتضح ذلك من خلال الصورة رقم (١٦١) الذي استخدم فيها خامة التل الشبكي الأحمر مع شرائط من الدانتيل باللون الأبيض ، والتصميم رقم (١٦٦) تم تنفيذه بخامات ذات ملامس متنوعة مثل خامة الشيفون ، والستان ، والتل ، وفي التصميم رقم (١٧٠) الذي يوجد به توليف بين خامة سميكة لامعة وخامة الفراء بمواصفاتها المميزة .

• العلاقة المتبادلة بين المدرسة التجريدية واتجاهات الموضة (١٩٤٠ : ١٩٥٩)

تشابهت اتجاهات الموضة التي ظهرت في فترة الحروب بدرجة كبيرة ، فكما تأثرت اتجاهات الموضة في فترة الحرب العالمية الأولى ببعض سمات المدرسة التجريدية . نجد أن هذا التأثر ظهر ــ أيضاً ــ في اتجاهات الموضة التي ظهرت في فترة الحرب العالمية الثانية حيث إن الأزياء في فترة الحروب من أهم سماتها ، البساطة في الخطوط ، والخامات ، وتجريدها من أساليب الزخرفة المختلفة ، ويتفق ذلك مع سمة "**انتزاع الأشكال الحية قيمتها الجمالية ، وصورتها العضوية حتى تسير في مجرى جديد يتفق مع البساطة التي هي سمة العصر الحديث**" ويتضح ذلك من خلال صور الأزياء في فترة الحرب التي سبق تحليلها .

كما تظهر هذه السمة ــ أيضاً ــ في الصورة رقم (١٥٩) التي عبر فيها الفنان عما يدور في خياله بواسطة خطوط مموجة ، ومتتالية من الشرائط تقترب في منطقة الوسط وتتباعد عند نهاية الفستان .

كما شاع في تلك الفترة استخدام خامات نسجية أو مطبوعة بأشكال مستطيلات مختلفة الأحجام . وخامات مطبوعة بأشكال هندسية غير تقليدية كما يتضح في صورة رقم (١٤٩) المتأثرة بلوحة الفنان التجريدي "بيت موندريان" لوحة رقم (١١) والصورة رقم (١٤٨) فهي لبنطلون منفذ بخامة مطبوعة بخطوط أفقية متأثرة بالحركة التجريدية .

ونستنتج مما سبق أن اتجاهات الموضة في فترة الأربعينيات تميزت بالابتعاد عن الرفاهية في الخطوط نتيجة للحالة السياسية ، والاقتصادية السائدة في تلك الفترة ، واتجه مصممو الأزياء إلى إنتاج تصميمات تتناسب مع ظروف الحرب ، فتمثلت في الزى الموحد المتأثر بالزى العسكري من حيث خط الأكتاف العريضة ، وبساطة خطوط التصميم ، وقد ظهر تأثر الأزياء بالحركة التكعيبية متمثلاً في الخطوط الهندسية الطولية ، والأفقية ، وتم توظيفها في أشكال المردات ، والكسرات ، والقصات الطولية .

وأظهرت الأزياء في فترة الخمسينيات تأثراً ملموساً بكل من الحركة التكعيبية والتجريدية من حيث الخطوط والأشكال والألوان ، وتصميم الخامات النسجية ، ففي هذه الفترة بدأت خطوط الأزياء تتحول من الخطوط الهندسية الجامدة إلى خطوط منحنية لينة بجانب الخطوط الهندسة ، فاستخدمت الخطوط المنحنية لتعيد للمرأة شعورها بالأنوثة والنعومة بعد فترة الحرب .

ب- السينما والتليفزيون :

عندما نشبت الحرب العالمية الثانية ، توقفت معظم الاستديوهات في الدول المحاربة عن العمل ، ولكن سرعان ما دخلت الاستديوهات البريطانية في نطاق المجهود الحربي ، وتمت تعبئتها لإخراج أفلام تدريبية ، وأخرى لرفع الروح المعنوية للشعب بالإضافة إلى الأفلام الترفيهية .

كذلك في فرنسا فقد بدأ العمل سريعاً في الاستديوهات حيث تم إنتاج عدد كبير من الأفلام التي تلبي احتياجات الجمهور هرباً من جحيم أخبار المعارك .

وقد استغلت هوليوود ظروف الحرب وبلغت الأفلام الأمريكية ذروة ازدهارها لاعتمادها على السينمائيين الأجانب الذين هاجروا إلى أمريكا .

وبعد الحرب العالمية الثانية بدأت السينما العالمية تتناول أفكـار ، وموضـوعات جديـدة فظهرت الواقعية التي تناولت المرأة في أدوارها المختلفة ، ومساندتها للرجال الذين يحاربون على الجبهة ، كما عالجت الأفلام مشكلات التعمير مثل الإسكان ، والتغذيـة ، والـصحة . وغير ذلك من مقومات البنية الأساسية .

بالإضافة إلى الأفلام الموسيقية مثل فيلم "Cover Girl" لريتا هيـوارث ، وكـذلك فـيلم "الحذاء الأحمر The Red Shoes" والذي يعرض حياة الفنانات وما يحيط بهن وأزيائهن .

وتعتبر فترة الخمسينيات أزهى فترات السينما العالمية وخاصة في هوليوود ، حيث كانت هذه الفترة بمثابة انطلاقة كبرى فظهرت نوعيات عديدة من الأفلام ، وأهمها تناول شخـصية المرأة بكل ملامحها ، ونواحي التغير في شخصيتها ، وخروجها عن المألوف في الملـبس ، والمظهر الاجتماعي ، وبذلك لعبت الموضة دوراً حيوياً عبر الأفلام في التعبيـر والتجـسيد المعبر عن الشخصية ، وما تحتويه من مضمون .

وكانت معظم نجمات هوليوود تستقى أزيائها من بيوت الأزياء الفرنسية ، حيث كن بمثابة منفذ عرض لكبار مصممي الأزياء الفرنسية ، ففي هذه الأثناء كانت الأفلام السينمائية مثـالاً صارخاً للموضة ، ونجمات السينما مثل "مارلين مونرو Marlin Monroe" ، "صوفيا لورين Sophia Loren" ، "برجيت بوردو Brigitte Bardot" ، "إليزابيـث تـايلور Elizabeth Taylor" حيث كن رموز الموضة والجمال في تلك الفترة ، فكن يظهرن بملابس أنيقة وفاتنة وينقلن الاتجاهات الجديدة لموضة الأزياء ، والمكملات ، وتصفيف الشعر ، وطريقة الـسير فعبروا عن المرأة الفاتنة الواثقة بنفسها .

كما أن هناك بعض الأفلام ساعدت على ظهور موضة جديدة تدعو إلى أن تتخذ الأزيـاء الشكل الواسع المتحرر مثـل فـيلم "وخلـق الله المـرأة God Created Woman" ١٩٥٦ لبرجيت بوردو ، ومارلين مونرو في فيلم "السنوات السبع The Seven Year Itck" حيـث بدوتا كأنهما يقدمان أخلاقيات جديدة بموضة جديدة ، كما أن بعض الأفلام مثل "كيف تتـزوج مليونيراً How Marry a Millionaire" وغيره عكست فكرة فـي المجتمـع الـسائد ، أن شخصية المرأة غير قابلة للمسائلة طالما أن مظهرها يبدو جيداً وأنيقاً .

ومما زاد من إبداع هذه الحقبة من الزمن براعة فناني التصوير السينمائي الذي ساعد على إبراز التصميمات فكان كل نمط يصور في مكان ارتدائه ، وكان لذلك سرعة الأثر في انتشار الموضة ، وبداية لعمل العروض الخاصة ، مما جعل فترة الخمسينيات أنشط الفتـرات فـي الموضة .

ومع ظهور التليفزيون وانتشاره ، نجد أن الموضة قد تأثرت تأثراً شديداً حيث ساعد على انتشارها وظهور أنماط مختلفة لها ، بدون سيادة نمط وحيد كما كان في الماضي ، لأنه قدم المرأة في عديد من الشخصيات ، فأبرزها في وظائف مختلفة ، ومراحل عمرية متعددة ، وبمستويات اجتماعية واقتصادية مختلفة ، وكان لكل شخصية أزياؤها التي تدل عليها . كما بدأت لأول مرة عبر التليفزيون ظهور الحملات الإعلانية المكثفة لكبار بيوت الأزياء الأمر الذي ساعد على نقل الموضة قلباً وقالباً في كل أوساط المجتمع الأوربي ، والعالم .

جـ- الموسيقى والرقص :

ونتيجة للتغييرات الاجتماعية التي حدثت في الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية ، تغير في أذواق الناس وميولهم ، واتجاهاتهم الفنية ، فظهرت أنواع جديدة من الموسيقى التي تعبر عن الثورة الداخلية للأفراد على كل ما هو قديم ، وتطلعهم إلى الحرية ، فتعني الثورة على كل ما هو تقليدي ، ومن أكثر الأنواع انتشاراً موسيقى "الروك أندرول Rock- N' roll" وما صاحبها من رقصات خاصة بها مثل رقصة الهولاهوب Hula- Hoop .

ولذلك انتشرت الأندية الموسيقية ، وبدأت تتنوع مع أنماط الموسيقى ، وأقبل عليها الشباب من الجنسين ، والنساء ارتدين لممارسة هذه الرقصات أنماطاً معينة من الأزياء تتميز بالكورساج المحبك الذي يبرز شكل وارتفاع الصدر ، وجونلة واسعة جداً جرسية الشكل (دوبل كلوش) تصل إلى منتصف الساق ، ومبطنة من الداخل بطبقات عديدة من أقمشة التل المقوى لإعطاء الشكل المنتفخ المطلوب مع تصفيف الشعر في صورة مموجة بحيث يصل إلى الأكتاف ، كما اتجهت المرأة إلى ارتداء هذه النوعية من الملابس بألوان براقة لأنها تعبر تعبيراً صادقاً عن رغباتها في الثورة والحرية .

وقد ساعد على انتشار الموسيقى والأنماط المختلفة من الأزياء الخاصة بكل نوع ، ظهور الأفلام والعروض الموسيقية التى أبرزت كل نوع من أنواعها بمظاهره وأنماطه التقليدية ، مما أكسب الموضة انتشاراً ، وعدم تسلط طبقة بعينها عليها ، ولذلك أثر جلي على اتجاهات الموضة التي ظهرت في تلك الحقبة وما بعدها .

رابعاً ــ أثر العوامل التكنولوجية :

يعتبر التقدم التكنولوجي أحد العوامل الهامة المسئولة عن النمو الاقتصادي السريع للدول الأوربية في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ، ويلاحظ أن معدل النمو والابتكار وسرعة

الاستفادة من هذه المبتكرات أسرع من أي وقت مضى .

وقد شملت الابتكارات مجموعتين رئيسيتين هما :

١- إنتاج سلع جديدة .

٢- التوصل إلى طرائق حديثة لصناعة المنتجات التقليدية .

وترتب عليها تحقيق زيادة كبيرة في الإنتاج ، ورفع مستوى السلع المنتجة مما يؤدي في النهاية إلى خفض في تكاليف للإنتاج.

ومع التغييرات الاجتماعية ، وارتفاع مستويات المعيشة ، أصبح من اللازم إنتاج كميات كبيرة من الملابس ، ولتحقيق هذه الوفرة الإنتاجية مع الإبقاء على انخفاض السعر ، بدأ توظيف الأساليب التكنولوجية الحديثة ، فقد غزت الميكنة والآلات كل مراحل الإنتاج ، وحدثت تعديلات في الآلات الموجودة مع استحداث أساليب جديدة ودمج بعض عمليات الحياكة .

كما حدث تقدم كبير بعد الحرب العالمية الثانية في مجال الألياف الصناعية وقد كان لإنجلترا السبق في هذا المجال ، فقد أحدثت الأنسجة الجديدة ثورة في عالم الأزياء ، حيث تم إنتاج خامات متنوعة يسهل العناية بها ، كما أنها خفيفة الوزن ومتينة ويمكن أن تكتسب العديد من الخواص الظاهرية ، والملامس المختلفة ، ففي عام ١٩٤٥ تم معالجة القطن ، والصوف لمقاومة التجعد ، ولسهولة الغسيل ، وفي عام ١٩٥١ تم التسويق في إنجلترا لنسيج جديد مشتق من منتج ثانوي ناتج عن تكرير البترول ويسمى "الداكرون Dacron" ، وفي عام ١٩٥٥ ظهرت خامة أخرى مشابهة تسمى "ترلين Terylene" وبدأت دول أخرى في غرب أوروبا بتسويق خامات خاصة بها من "البولي استر" تعرف بأسماء تجارية مختلفة مثل "الديولين Diolen" ، "التريفيرا Trevira" الألماني ، "الترجالي الفرنسي" .

كما توصلت إحدى الشركات الأمريكية إلى استخلاص أنسجة "الأكريل Acryl" من تكرير البترول ، وهي مادة مثالية لتصنيع خامات رقيقة وأكثر دفئاً ، وتم التسويق لها تجارياً في عام ١٩٥٢ تحت اسم "أورلون Orlon" ، وبدأت الدول الأخرى في تسويقه بأسماء خاصة بها مثل "كورتلي Courtille" في إنجلترا ، "الدارلون Darlon" في ألمانيا ، "الكريلور Crylor" في فرنسا .

وقد نال النايلون في تلك الفترة اهتماماً بالغاً حيث استخدم في صناعة جميع أنواع الملابس، فمنه المغزول بالماكينة ، والمصنع يدوياً . كما تم إنتاج النوع الشبكي منه في عام ١٩٤٩ الذي استخدم بكثرة في صناعة الملابس الداخلية .

وفي عامي ١٩٥٩ ، ١٩٦٠ حدثت ثورة في صناعة الخامات المرنة ، حيث تم إنتاج خامات مرنة لا تحتوي على مطاط طبيعي ، لذا فقد أطلق عليها اسم الألياف المرنة Elastomerics . ثم تم تطوير هذا المنتج تحت اسم "الليكرا Lycra" وهي خامة تتميز بأنها أخف من المطاط وأكثر تحملاً ، وبذلك فقد تأثرت صناعة الملابس الداخلية بدرجة كبيرة ، فأصبحت أخف وزناً ، وقابلة للمطاطية ، والامتداد تبعاً لأبعاد كل منطقة في الجسم .

وكان نتيجة للتطور في صناعة الألياف الصناعية فقد حدث تطور في طرائق الغزل ، مثل الغزل بالذوبان للنايلون ، والبولي استر ، والغزل الجاف مع أنسجة السيليلوز ، والمغزل المبتل لخامات الإكريل ، كما تم تطوير العمليات حتى تستطيع المغازل أن تخرج الألياف الصناعية بالمواصفات المتوافرة في مغازل القطن .

كما حدث تطور كبير في مجال الصباغة ، فتم التوصل إلى أنواع عديدة من الصبغات لصباغة الألياف الصناعية * . وهذه النوعية من الصبغات ساعدت فى الحصول على مجال واسع ، ومتعدد للألوان بدرجات زهاء عالية . وفي عام ١٩٥٤ تم التوصل إلى أنواع من الصبغات النشطة تتفاعل مع ألياف السيليلوز وتعطي درجات ثبات عالية ضد الغسيل وذات ألوان زاهية .

* ومن أهم الصبغات الخاصة بالألياف الصناعية هي الصبغات المنتشرة ، والحامضية ، والأحواض ، وملونات البجمنت .

تلخيص إتجاهات الموضة لأزياء النساء فى النصف الأول من القرن العشرين ١٩٠٠ : ١٩٥٩

* الاتجاه الأول ١٩٠٠ : ١٩٠٧

ـ **اتجاهات الخامات :** شاع استخدام الأقمشة القطنية الرقيقة (الفوال ، والموسيلين) وأقمشة الكتان ، والصوف ، والحرير الطبيعي لأزياء الصباح .

واستخدمت خامات الستان ، والشيفون ، والحرير الطبيعي الثقيل والفراء مثل فراء الثعلب وفراء قندس سيبريا ، وفراء السمور والشنشيلا وأقمشة المخرمات مثل الشيفون والتل المطرز على هيئة تخريمات بالإضافة إلى المخرمات بواسطة أشغال الإبرة مثل " Cluny Lace" (١) ، "ودانتيل راشيل Raschel Lace" (٢) ، "ودانتيل هونيتون Honiton Lace"(٣) "ودانتيل فالينسين Valenciennes Lace" (٤) ، "ودانتيل كروشيه" (٥) ، "ودانتيل أرجينتيلا Argentella Lace" (٦) لأزياء المساء وبعد الظهر .

---

(١) Cluny Lace : نوع من المخرمات الفرنسية خشنة الملمس يستخدم بها خيوط الكتان ، أو القطن الملونة التي تنسج بشكل شبكي متناغم ، وتتخذ تصميمات مختلفة إما على هيئة دوائر ، أو مثلثات ، صورة رقم (١٨-أ) .

(٢) Raschel Lace : عبارة عن أقمشة مخرمات أو شرائط منسوجة على ماكينات راشيل للتريكو ذات الإبرة واللسان .

(٣) Honiton Lace : قماش دانتيل اشتهرت بصنعه مدينة "هونيتون" الإنجليزية ، يصنع بالمكاكيك اليدوية ، وتمتاز بزخارفه ووحداته الزخرفية المتميزة على القماش الشبكي ، صورة رقم (١٨-ب) .

(٤) Valenciennes Lace : عبارة عن وحدات زخرفية مطرزة على شكل شريط شبكي منظم واستخدم فيه خيوط الكتان والقطن . وبعد تطور الآلة تم محاكاة هذه الأنواع من المخرمات التي تم استخدامها على نطاق واسع في الفساتين والبلوزات والملابس الداخلية والقبعات ، صورة رقم (١٨-ج) .

(٥) دانتيل كروشية : صناعته قامت في أيرلندا منذ عام ١٨٢٠ . حيث كانت تصنع بواسطة إبرة الكروشية ، وكانت تعطي نسيجاً مخرماً يشبه الدانتيل ، صورة رقم (١٨-د) . (أنور محمود وآخرون - د.ت - ٩٩)

(٦) Argentella Lace : عبارة عن أقمشة مخرمات صنعت في أرجنتيان في فرنسا . عبارة عن نسيج شبكي واسع مطرز بزخارف نباتية واضحة وبارزة إلى حد ما . ويستخدم في زخرفة أطراف الزى أو كتطريز بين قطعتين نسيج ، كما في صورة رقم (١٨-هـ) .

وفي الملابس الداخلية استخدمت خامات طبيعية مثل القطن والكتان ، والكريب الصيني ، والحرير الطبيعي . بالإضافة إلى استخدام خامات مخلوطة من الحرير والصوف .

ـ **اتجاهات أساليب الزخرفة** : اعتمدت الزخرفة في هذه الفترة على زخارف نباتية بأحجام وأشكال مختلفة بالإضافة إلى الاعتماد على تصميم الخامة الزخرفي سواء في شكل خطوط طولية أو تضليعات أو طباعة أو تطريز واستخدمت أساليب متنوعة في زخرفة الأزياء ومنها :

- التطريز بالخيوط الملونة أو المعدنية .
- الترتر والخرز الملون .
- استخدام الشرائط الزخرفية (القطيفة ـ الستان ـ الحرير ـ المخرمات ـ الفراء) .
- الريش وقد استخدم بأحجام كبيرة وأشكال متنوعة وخاصة في القبعات .
- الورود الصناعية .
- الشراريب .

ـ **اتجاهات الألوان** : استخدمت درجات ألوان الباستيل وتشمل اللون الوردي ، والأزرق ، الفاتح ، والموف ، والأسود ، والكريمي ، والرمادي ، والأصفر ، بالإضافة إلى استخدام اللون الأبيض بكثرة .

ـ **اتجاه الهيئة الخارجية لجسم المرأة (السلويت)** : أطلق على السلويت الخاص بالمرأة في تلك الفترة شكل حرف (S) وفيه يبرز ارتفاع الصدر إلى الأمام ويتخذ الوسط الشكل النحيف، ثم تبدو الأرداف مرتفعة من الخلف ، شكل رقم (١٧) .

ـ **اتجاهات الخطوط** : اعتمد فنانو الأزياء على إبراز هذا الاتجاه بواسطة استخدام الخطوط اللينة ، والمنحنية ، والدائرية ، والمموجة .

ـ **الشكل البنائي للكورساج** : اتخذ الكورساج الشكل المحبك مع إبراز ارتفاعي الصدر بصورة واضحة ، والاتساع في منطقة الأكتاف ، مع الضيق الشديد في منطقة الوسط ، وتحديدها بواسطة حزام عريض يوضع بشكل مائل ، ويتم تغطية الرقبة بأكملها بواسطة كولة عريضة ، أما الأكمام فأسطوانية الشكل وطويلة تتلاءم مع شكل الذراع . كما ظهرت بعض الأكمام بها انتفاخ في الجزء الأسفل وتضم من نهايتها بأسورة عريضة .

ـ **الشكل البنائي للجونلة** : اتخذت الجونلة الشكل الجرسي شديد الاتساع ، ويصل طولها من الأمام إلى الأرض ، وتمتد من الخلف قليلاً لتعطي شكل الذيل .

ـ **اتجاهات الموضة للمعاطف** : اتخذت الشكل الملائم لأبعاد الجسم وطويلاً في فترة الصباح وأثناء ممارسة بعض الرياضات ، وأثناء ركوب المواصلات المختلفة .

أما في فترة المساء فاتخذت الشكل الواسع الفضفاض ، وأهم ما يميزهـا وجـود الكولـة العريضة ، والأكمام أسطوانية الشكل الواسعة .

ـ **اتجاهات الموضة لتصفيف الشعر وأغطية الرأس** : الاتجاه في هذه الفتـرة إلـى الـشعر الطويل كثيف التموجات المرفوع إلى أعلى ذي لون بني ، أو أحمر ، أو أسود .

استخدمت أساليب متنوعة لتزيينه ومنها القواقـع ، والأحجـار الكريمـة ، والأزهـار ، ودبابيس الشعر . مع ارتداء القبعات كبيرة الحجم ومزخرفة بالريش والزهور والأشرطة .

ـ **اتجاهات الموضة للجوارب والأحذية** : كانت تصنع من الحرير المطرز بألوان تتناسب مع لون الزى بالإضافة إلى الجوارب المزينة بأشرطة المخرمات وأشغال الإبرة .

أما الأحذية فمن الجلد الملون بالإضافة إلى الأحذية السوداء والبيضاء ، إلى جانب البوت الذي يثبت بربطه على القدم برباط ، أما أحذية المساء فمن أقمشة الستان المطـرز ، وجلـد الماعز الذي يكون ـ غالباً ـ باللون البرونزي .

ـ **اتجاهات الموضة للقفـازات** : كان الاتجاه إلى القفاز الطويل الذي يمتد إلى ما فوق الرسغ ويفضل بواسطة الأزرار ، وكانت تصنع من جلد الماعز أو الجلد السويدي أو جلود الخراف أو التريكو ، وكانت عادة باللون الأبيض والأسود والبيج .

ـ **اتجاهات الموضة للحقائب** : كانت صغيرة الحجم تصنع من القماش أو الجلد المشدود على إطار معدني ، أما حقيبة اليد فغالباً من القماش المطرز والمزينة بالخرز أو بشبكة ذهبيـة أو فضية اللون .

ـ **اتجاهات الموضة للأحزمة** : من الجلد أو القماش عريضة من الأمام بحيث تكـون مثلثـة الشكل وتتخذ الشكل المستقيم من الخلف .

ـ **اتجاهات الموضة للمراوح** : كانت تصنع من أقمشة المخرمات والحرير المطبوع .

ـ **اتجاهات الموضة للمظلات** : تصنع من أقمشة المخرمات ، والشيفون ، والحرير لهـا يـد طويلة ومستقيمة تنتهي بمقبض من الذهب ، أو الفضة ، أو العاج ، أو الخشب المشغول .

ـ **اتجاهات الموضة للحلي** : استخدمت الذهب والفضة ، واللؤلـؤ ، والأحجـار الكريمـة ، واتخذت حلي الرقبة الشكل الطويل الذي يصل إلى الوسط .

ـ **اتجاهات الموضة للأدوات التجميل (الكورساج)** : كان هناك اتجاه إلى استخدام الكريمـات والسوائل المبيضة ، واستخدم أحمر الشفاه بصورة محدودة .

* الاتجاه الثاني ١٩٠٨ : ١٩١٣

ـ **اتجاهات الخامات** : استخدمت الخامات التي ظهرت في الاتجاه السابق بالإضافة إلى انتشار خامتي الكريب الصيني ، والشيفون السادة والمطرز .

ـ **اتجاهات أساليب الزخرفة** : كان الاتجاه في تلك الفترة إلى استخدام الزخارف المستوحاة من الشرق . بالإضافة إلى استخدام الزخارف النباتية والهندسية ، كما استمر استخدام الشرائط الزخرفية والريش الكبير والورود الصناعية .

ـ **اتجاهات الألوان** : استخدمت الألوان اللامعة القوية مثل اللون الزمردي ، والأحمر الكرزي ، والأصفر الكبريتي ، والأصفر المخضر ، والأخضر ، والبرتقالي .

ـ **اتجاه الهيئة الخارجية لجسم المرأة (السلويت)** : السلويت الخاص بتلك الفترة يحاكي الشكل الخارجي لجسم المرأة .

ـ **الشكل البنائي للكورساج** : اتخذ الكورساج الشكل الصغير ، وارتفع خط الوسط ، وتنوعت أشكال فتحات الرقبة والأكمام التي اتخذت الشكل الأسطواني والأكمام الواسعة التي تشبه الكيمونو .

ـ **الشكل البنائي للجونلة** : اتخذت الجونلة الشكل البرميلي المحبك الذي يصل على العقبين ، وظهر اتجاه في أزياء المساء إلى ارتداء جونلتين أو أكثر بصورة متتالية .

ـ **اتجاهات الموضة للمعاطف** : كان الاتجاه إلى المعاطف الواسعة الطويلة المزينة بالفراء حول الرقبة ونهايات الأكمام .

ـ **اتجاهات الموضة لتصفيف الشعر وأغطية الرأس** : زادت حجم القبعات ، كما ظهرت العصابات التي تغطي الرأس بأكملها وتزين من الأمام بريشة كبيرة الحجم .

ـ **اتجاهات الموضة للجوارب والأحذية** : اختفت الجوارب كثيفة الزخرفة وحل محلها الجوارب البسيطة .

ـ **اتجاهات الموضة للمراوح** : اتخذت الشكل كبير الحجم وكانت تصنع من ريش النعام .

ـ **اتجاهات الموضة للحلي** : الحلي الفضية والذهبية المستوحاة من الطراز الشرقي .

* الاتجاه الثالث ١٩١٤ : ١٩١٩ (الحرب العالمية الأولى) :

ـ **اتجاهات الخامات** : استخدمت أقمشة القطن ، والصوف ، والرايون في ملابس الصباح . أما في فترة المساء فاستخدمت الأقمشة الرقيقة مثل الكريب الجورجيت [١] ، والكريب الصيني ، والستان .

ـ **اتجاهات أساليب الزخرفة** : قل استخدام الخامات الزخرفية ، ولكن انتشرت الأقمشة المنسوجة ، والمطبوعة بأشكال هندسية ، ورسوم مجردة .

ـ **اتجاهات الألوان** : استخدمت الألوان التي استخدمها فنانو التكعيبية مثل اللون الأزرق ، والأحمر الطوبي ، والأصفر بدرجاته ، والألوان الرمادي ، والبنية .

ـ **اتجاه الهيئة الخارجية لجسم المرأة (السلويت)** : اتخذت المرأة شكل الساعة الرملية .

ـ **اتجاهات الخطوط** : كان الاتجاه إلى استخدام الخطوط المستقيمة بأنواعها ، مع الخطوط اللينة والمنحنية .

ـ **الشكل البنائي للكورساج** : اتخذ الشكل الواسع الذي يظهر على هيئة بليزون ، يتم إبرازه عن طريق تحديد خط الوسط بحزام أو أستيك ، واتخذت الأكمام الشكل الأسطواني أو الواسع من أسفل ويضم بأسورة أو الأكمام الجابونيز القصيرة .

ـ **الشكل البنائي للجونلة** : جرسية الشكل قليلة الاتساع ، يصل طولها إلى ثماني بوصات فوق سطح الأرض .

ـ **اتجاهات الموضة للمعاطف** : كان الاتجاه إلى ارتدائها واسعة طويلة خالية من الزخرفة التي تشبه إلى درجة كبيرة الملابس العسكرية بها أكمام طويلة ومتوسطة الاتساع .

ـ **اتجاهات الموضة لتصفيف الشعر وأغطية الرأس** : أصبح الشعر قصيراً ومموجاً يصل إلى الأذن ، واتخذت القبعات الشكل الصغير قليل الزخرفة وظهر اتجاه إلى ارتداء الأنواع التي تمتد لتغطي الجبين .

ـ **اتجاهات الموضة للجوارب والأحذية** : استخدمت المرأة الجوارب المصنوعة من القطن ، أو الصوف ، أو الحرير الطبيعي وكانت إما سوداء للشتاء أو بيضاء للصيف ، واتخذت الأحذية الشكل المريح بمقدمة عريضة من الأمام وكعب منخفض .

---

(١) الكريب جورجيت : قماش حرير طبيعي بتركيب نسجي سادة ـ السداء واللحمه ذات برم شديد وبترتيب فتلتين برم يمين وفتلتين شمال وبترتيب لحمتين برم يمين ولحمتين برم شمال .

ـ **اتجاهات الموضة للقفازات** : كانت تتنوع في أطوالها فالقصيرة للصباح والطويلة في فترة المساء وكانت تصنع من الجلود أو التريكو أو أقمشة المخرمات .

ـ **اتجاهات الموضة للأحزمة** : تميزت بالشكل الرفيع المصنوع من الجلد .

ـ **اتجاهات الموضة للحلي** : استخدمت الحلي المصنوعة من الذهب والماس واللؤلؤ والأحجار الكريمة وكان الاتجاه إلى ارتداء العقود الطويلة التي تلف حول الرقبة عدة مرات .

* الاتجاه الرابع ١٩٢٠ : ١٩٢٩

ـ **اتجاهات الخامات** : استخدمت لفترة الصباح خامات التويد ، والأصواف الناعمة ، والممشطة ، وأصواف الجيرسيه شتاءاً ، أما في الصيف فكان الاتجاه إلى الخامات الرقيقة مثل الكريب ، والفوال ، والكتان .

وفي فترة المساء كان الاتجاه إلى خامات الكريب ستان ، والتل ، والشيفون بالإضافة إلى استخدام أقمشة الفراء على نطاق واسع ومنها فراء المنك ، وفراء الدب ، وفراء القندس ، بالإضافة إلى فراء الأرنب في زخرفة الملابس .

ـ **اتجاهات أساليب الزخرفة** : استخدمت الزخارف النباتية بصورة مجردة والزخارف الهندسية وذلك عن طريق الطباعة أو التطريز بالخرز وأشغال الإبرة .

ـ **اتجاهات الألوان** : كان الاتجاه إلى درجات اللون الأرزق وخاصة الأزرق البحري ، واللون البني بدرجاته ، والرمادي ، والبيج ، والأخضر ، والأرجواني ، والأحمر . وفي فترة المساء استخدم اللون الأخضر الفاتح بالإضافة إلى اللون الأبيض والأسود .

ـ **اتجاه الهيئة الخارجية لجسم المرأة (السلويت)** : صيغ جسم المرأة ليبدو مستطيل الشكل .

ـ **اتجاهات الخطوط** : استخدمت الخطوط المستقيمة بصورة أساسية مع الخطوط المنحنية بصورة محدودة .

ـ **الشكل البنائي للكورساج** : يتخذ الشكل الواسع الذي ينسدل مستقيماً . ويمتد طوله ليصل إلى الأرداف مع عدم تحديد خط الوسط ، وبدون أكمام أو بأكمام أسطوانية محبكة بأطوال متنوعة .

ـ **الشكل البنائي للجونلة** : انسدلت باستقامة ووصل طولها إلى الركبة وتم إضافة بعض الشرائط الإضافية في الجوانب والخلف لتعويض قصرها .

ـ **اتجاهات الموضة للمعاطف** : اتخذت الشكل المستقيم ليصل طولها إلى ما بعد الركبة ، وبها كولة عريضة وتكون ـ عادة ـ من الفراء الذي يتم ترديده على خط الذيل .

ـ **اتجاهات الموضة لتصفيف الشعر وأغطية الرأس :** صفف الشعر ليتخذ الشكل القصير كثيف التموجات ذا اللون الأحمر والأسود . وكان الاتجاه إلى القبعات جرسية الشكل الضيقة (خوذة) وهي تغطي الرأس بأكملها ، وتمتد في مستوى العين من الأمام ومؤخرة العنق من الخلف ، وزخرف الشعر باستخدام الكريستال ، والماس .

ـ **اتجاهات الموضة للجوارب والأحذية :** كان الاتجاه إلى ارتداء الجوارب الملونة المصنوعة من الرايون والمزخرفة بالتطريز اليدوي أو باستخدام الأشرطة الذهبية والفضية ، والأحذية ذات المقدمة الطويلة والمستدقة ، وكعب لويس الذي يصل طوله من ٢ : ٢,٥ بوصة .

ـ **اتجاهات الموضة للحقائب :** اتجهت إلى الحقائب صغيرة الحجم التي تشبه الظرف المصنوعة من جلد الثعبان ، والسحالي ، والتماسيح ، وفي المساء من الأقمشة المطرزة يدوياً أو آلياً .

ـ **اتجاهات الموضة للأحزمة :** تنوعت في عروضها وصنعت من الجلد ، والقماش في الصباح ومن الفضة ، والكريستالات في فترة المساء .

ـ **اتجاهات الموضة للحلي :** انتشرت الحلي الذهبية المقلدة ، والمصنوعة من الزجاج الملون، وارتدت المرأة الأقراط الطويلة ، والأساور ، والعقود ، ودبابيس الزينة . بالإضافة إلى استخدام الحلي التي تعكس الحضارة الفرعونية مثل استخدام الجعران ، وزهرة اللوتس ، وأبو الهول ، وسوار الثعبان .

ـ **اتجاهات الموضة لأدوات التجميل (الماكياج) :** كان التركيز على إبراز منطقة العين والشفاه فاتخذ الفم الشكل القلبي ذا اللون الأحمر ، والعيون المحاطة بالكحل الكثيف ، ورسم الحواجب على هيئة خط رفيع .

* الاتجاه الخامس ١٩٣٠ : ١٩٣٩

ـ **اتجاهات الخامات :** كان الاتجاه إلى ارتداء الأقمشة القطنية ، والأصواف ، والتريكو بالإضافة إلى الألياف المخلوطة ، والأقمشة المطاطة التي استخدمت في صناعة الملابس الداخلية ، وفي المساء كان الاتجاه إلى الأقمشة الرقيقة والرخوة مثل أقمشة الكريب بأنواعه ، والشيفون ، والحرير . بالإضافة إلى فراء الثعلب

ـ **اتجاهات أساليب الزخرفة :** استخدمت الخامات المنسوجة بأشكال هندسية على هيئة خطوط ومربعات نتيجة للتأثر بالحركة التكعيبية ، كما كان هناك تأثر بالفن الزنجي .

ـ **اتجاهات الألوان** : اتجهت إلى الألوان البراقة مثل الوردي ، والأزرق بدرجاته، والأصفر، والأسود ، والبنفسجي بدرجاته ، والأخضر الزيتوني ، واستخدمت ألوان الباستيل في أزياء المساء .

ـ **اتجاه الهيئة الخارجية لجسم المرأة (السلويت)** : ظهرت المرأة على شكل الساعة الرملية.

ـ **اتجاهات الخطوط** : اعتمد فنانو الأزياء على استخدام الخطوط اللينة المنحنية والمموجة .

ـ **الشكل البنائي للكورساج** : اتخذ الشكل المحبك الذي يصل طوله إلى خط الوسط الطبيعي وكان الاتجاه في ملابس المساء أن تظهر بدون خلف ، وبحمالات رفيعة تمتد من الأمام حتى خط الوسط في الخلف .

ـ **الشكل البنائي للجونلة** : اتخذت الجونلة الشكل الواسع الطويل الذي يبرز أبعاد الجسم ، فكانت تقص على ورب لتنسدل بدون اتساعات في منطقة الوسط والبطن .

ـ **اتجاهات الموضة للبنطلون** : اتخذ اتجاهين :

الاتجاه الأول: في فترتي الصباح وبعد الظهر ، وفيه ينسدل البنطلون باستقامة بدون توسيعات في القدم .

الاتجاه الثاني : في فترة المساء اتخذت الشكل الواسع الطويل الذي يشبه الجونلة .

ـ **اتجاهات الموضة للمعاطف** : الكورساج محبك مع تحديد خط الوسط بحزام ، وزيادة عرض الأكتاف بواسطة كولة عريضة من الفراء تمتد إلى ما بعد خط الكتف .

ـ **اتجاهات الموضة لتصفيف الشعر وأغطية الرأس** : كان الاتجاه إلى الشعر الطويل الناعم، أو المموج الذي يصل إلى الأكتاف ، ذي اللون الأشقر المختلط بالرمادي ، أو اللون الأصفر الشاحب ، ولون المحار ، وارتدت المرأة القبعات صغيرة الحجم والمسطحة بالإضافة إلى القبعات الطويلة التي تشبه الطربوش .

ـ **اتجاهات الموضة للجوارب والأحذية** : ظهرت الجوارب الشفافة التي تصنع من الحرير الصناعي ، ثم أدى ظهور النايلون إلى صناعة الجوارب أنبوبية الشكل تظهر لون البشرة الطبيعي ، والأحذية من جلد التماسيح ، والثعابين ، والماعز للصباح . أما أحذية المساء فكانت من الستان ، والحرير الذهبي والفضي ، وهي بمقدمة مستديرة وكعب مرتفع .

ـ **اتجاهات الموضة للحقائب** : الحقائب كبيرة الحجم تشبه الصندوق .

ـ **اتجاهات الموضة للحلي** : استخدمت في صناعتها خامات جديدة مثل الخشب ، والجلود ، والبلاستيك ، والزجاج الملون ، والأشكال مستقاة من الطبيعة كالزهور ، والأسماك . بالإضافة إلى الأساور العريضة وعقود من العاج مقتبسة من الفن الأفريقي .

ـ **اتجاهات الموضة لأدوات التجميل (الماكياج)** : الاتجاه إلى الألوان الصارخة .

* الاتجاه السادس ١٩٤٠ : ١٩٤٦ (فترة الحرب العالمية الثانية)

ـ **اتجاهات الخامات :** التويد ، والجبردين ، والفسكوز ، وحرير الرايون ، والنايلون . أما الملابس الداخلية فتم تصنيعها بخامات صناعية مثل ألياف القطن المغزول بالستان ، ورايون الستان ، ورايون الكريب

ـ **اتجاهات أساليب الزخرفة :** كانت الملابس خالية من الزخرفة تشبه الملابس العسكرية في زخرفتها ، فاستخدمت جيوب مربعة الشكل كبيرة الحجم ، وأزرار معدنية ، وأحزمة عريضة. واتجهت طباعة المنسوجات إلى استخدام الزخارف الهندسية أو الرسوم والنماذج المتكررة صغيرة الحجم .

ـ **اتجاهات الألوان** : درجات اللون الأزرق ، الأخضر ، البورجندي ، والتركيبات اللونية من الأحمر والأسود ، أو الكاكي والأسود .

ـ **اتجاه الهيئة الخارجية لجسم المرأة (السلويت) :** كان الشكل الظلي يشبه الشكل الطبيعي لجسم المرأة ، أما عند ارتدائها للتايورات فيتخذ الجزء الأعلى من الجسم الشكل الصندوقي ، والجزء الأسفل الشكل الجرسي متوسط الاتساع أو مثلث الشكل .

ـ **اتجاهات الخطوط :** استخدمت في فترة الحرب الخطوط الحادة ، والمنكسرة .

ـ **الشكل البنائي للكورساج :** واسع بدون تكسيم ، ذو أكتاف عريضة مربعة الشكل ، وأكمام أسطوانية طويلة ، يصل طوله إلى خط الوسط الطبيعي .

ـ **الشكل البنائي للجونلة :** واسعة جرسية الشكل ، أو مثلثة قصيرة يصل طولها إلى ما بعد الركبة بحوالي من ٣ : ٥ بوصة .

ـ **اتجاهات الموضة للبنطلون :** ينسدل باستقامة ويصل طوله إلى العقبين .

ـ **اتجاهات الموضة للمعاطف :** اتخذت شكل المستطيل ، بأكتاف مربعة ، وكولة عريضة تصل ـ أحياناً ـ إلى نهاية الأكتاف ، وأكمام أسطوانية واسعة ، ويصل طول المعطف إلى ما بعد الركبة بحوالي خمس بوصات .

ـ **اتجاهات الموضة لتصفيف الشعر وأغطية الرأس :** كان الاتجاه في فترة الحرب إلى الشعر القصير الممشوج ، المغطى بوشاح مصنوع من أقمشة الرايون والقطن المطبوع ، والتربونات المصنعة من السيلوفان ، ومخلفات الأقمشة . والقبعات صغيرة الحجم ، ومستديرة بدون حافة تصنع من القش ، وبقايا الخشب ، والورق المصنفر .

ـ **اتجاهات الموضة للجوارب والأحذية :** استخدمت الجوارب المصنوعة من الصوف ، الرايون ، أما الأحذية فضخمة ذات كعوب عالية مكتنزة مصنعة من البلاستيك ، وليف النخيل، واللباد والخشب .

ـ **اتجاهات الموضة للقفازات** : تنوعت أطوالها ، وأشكالها ، وألوانها .

ـ **اتجاهات الموضة للحقائب** : كان الاتجاه إلى حقائب اليد كبيرة الحجم ، مربعة الشكل ، تغلق مثل الظرف أو من أعلى بقفالات ذات المفتاح العكسي ، وتصنع من جلود بعض الزواحف والبلاستيك .

ـ **اتجاهات الموضة للأحزمة** : ظهرت متوسطة الطول المصنوعة من جلود الزواحف ، والقماش .

ـ **اتجاهات الموضة للحلي** : ارتدت المرأة الحلي من البلاستيك ، والسيلوفان ، والزجاج الملون ، وكان الاتجاه إلى الأشكال النباتية ، أو البحرية .

ـ **اتجاهات الموضة لأدوات التجميل (الماكياج)** : كان الاتجاه إلى التأكيد على شكل الفم ، وإبرازه في صورة مستديرة ومتضخمة عن طريق استخدام أحمر الشفاه بألوان قاتمة . مع تقليم الحواجب بشكل رفيع .

* الاتجاه السابع ١٩٤٧ : ١٩٥٣ (New Look)

ـ **اتجاهات الخامات** : استخدمت الأقمشة الصوفية ، والقطنية ، والكتانية ، والنايلون ، والحرير الصناعي في فترة الصباح . أما في فترة بعد الظهر والمساء فاستخدمت خامات التفتاه ، والستان ، والتل ، والأورجانزا ، وأقمشة الدانتيل

ـ **اتجاهات أساليب الزخرفة** : استخدمت أساليب عديدة في الزخرفة ، مثل التطريز بالخرز ، والخيوط الملونة ، وتثبيت وحدات من الأقمشة الحريرية بطريقة الأبليك ، واستخدام الشرائط الزخرفية ، والورود الصناعية ، والشراريب ، والطباعة ، وكان الاتجاه في طباعة المنسوجات إلى الاقتباس من الطبيعة فاستخدمت الوحدات الزخرفية المقتبسة من أشكال الزهور ، والطيور ، والبحار .

ـ **اتجاهات الألوان** : كان الاتجاه إلى استخدام الألوان البراقة مثل الوردي ، والأرجواني ، والأصفر ، وعمل تكوينات بألوان مختلفة مع اللون الأسود .

ـ **اتجاه الهيئة الخارجية لجسم المرأة (السلويت)** : كان الاتجاه إلى أن يتخذ سلويت المرأة شكل الساعة الرملية .

ـ **اتجاهات الخطوط** : اتجه فنانو الأزياء إلى عمل تنويعات في استخدام الخطوط فاستخدموا الخط المستقيم بأنواعه ، والخطوط اللينة المنحنية ، والدائرية ، والمموجة .

ـ **الشكل البنائي للكورساج** : اتخذ الشكل المحبك جداً على الجسم بأكتاف صغيرة، ووسط نحيف يظهر في مكانه الطبيعي ، وأكمام أسطوانية طويلة .

ـ **الشكل البنائي للجونلة :** ظهر اتجاهان للجونلة :

الاتجاه الأول : الجونلة جرسية الشكل شديدة الاتساع ، يصل طولها إلى ما فوق الأرض بحوالي ١٢ بوصة في فترة الصباح ، أما في المساء فكان يمتد طولها إلى العقبين .

الاتجاه الثاني : الجونلة المحبكة ذات الطيات أو الفتحات التي تعطي حرية في الحركة .

ـ **اتجاهات الموضة للمعاطف :** كان الاتجاه إلى أن يبدو الجزء الأعلى محبكاً ، والوسط نحيفاً ، وجونلة جرسية الشكل واسعة . ويصل طوله إلى منتصف المسافة بين الركبة والعقبين .

ـ **اتجاهات الموضة لأزياء المساء :** كورساج محبك بدون حمالات في فترة المساء ، أو بحمالات ، أو أكمام متنوعة الأطوال في فترة بعد الظهر (الكوكتيل) ، وجونلة واسعة جرسية الشكل أو محبكة تشبه ذيل السمكة يمتد طولها ليصل إلى العقبين ن وفي بداية الخمسينيات تزين بخطوط متتالية من الدرابيهات تمتد من فتحة الديكولتيه حتى نهاية الفستان .

ـ **اتجاهات الموضة لتصفيف الشعر وأغطية الرأس :** يصل طول الشعر إلى الأكتاف مع عمل تموجات بسيطة من أسفل ، واتخذت القبعات الشكل الدائري المسطح .

ـ **اتجاهات الموضة للجوارب والأحذية :** كان الاتجاه إلى الجوارب النايلون الشفافة ، والملونة بألوان فاتحة ، والأحذية ذات المقدمة المدببة ، والكعب الرفيع المستدق المصنوع من الصلب ، ويصل ارتفاعها إلى أربع بوصات ، وتصنع من جلد الأغنام والماعز ، والسويدي ، والأقمشة المطرزة .

ـ **اتجاهات الموضة للقفازات :** الاتجاه إلى ارتداء القفازات الطويلة بألوان تتناسب مع لون الزى .

ـ **اتجاهات الموضة للحقائب :** صغيرة الحجم ، ذات يد قصيرة تعلق في المعصم أو تمسك باليد . تصنع من جلود التماسيح ، والثعابين ، وجلود النعام ، والغزلان ، ومن الأقمشة القطنية ، والتفتاه المزخرف بقطع من الجلود ، وأشغال الإبرة .

ـ **اتجاهات الموضة للحلي :** كان الاتجاه إلى الحلي المصنعة من الخشب ، والمعادن المطلية، والبلاستيك ، ودبابيس الزينة على هيئة زهور .

* الاتجاه الثامن ١٩٥٤ (خط H)

ـ **اتجاهات الخامات :** في موسم الصيف استخدمت خامات الكريب الصيني ، الكتان ، والنايلون ، أما في الشتاء فاستخدمت خامات الصوف بأنواعها المختلفة ، وكانت تبطن بأقمشة قطنية رقيقة . وفي فترة المساء شاعت خامات التفتاه ، والستان .

ـ **اتجاهات أساليب الزخرفة** : كان الاتجاه إلى الاقتباس من المدرسة التكعيبية والتجريدية بصورة واضحة ، وظهر ذلك في الأزياء عن طريق نسج الخامات بخيوط ملونة أو بالطباعة.

ـ **اتجاهات الألوان** : استخدمت درجات اللون الأزرق بالإضافة إلى اللون الرملي ، والبرتقالي ، والرمادي ، والأسود .

ـ **اتجاه الهيئة الخارجية لجسم المرأة (السلويت)** : اتخذ شكل جسم المرأة شكل "حرف H" فظهر على هيئة خطين متوازين يقطعهما خط عرضي هو خط الوسط .

ـ **اتجاهات الخطوط** : استخدمت الخطوط المستقيمة بأنواعها في التصميم البنائي والزخرفي.

ـ **الشكل البنائي للكورساج** : اتخذ الشكل الصندوقي ، متوسط الاتساع ، مع تسطيح شكل الصدر ، وبه أكمام أسطوانية الشكل غير محبكة وطويلة تصل إلى نهاية الذراع .

ـ **الشكل البنائي للجونلة** : تنسدل الجونلة إما باستقامة أو باتساعات ، تبعاً لتصميم الكورساج بحيث يظهر في النهاية الجسم على هيئة خطين متوازيين .

ـ **اتجاهات الموضة للبنطلون** : اتخذ البنطلون في فترة الخمسينيات الشكل القصير المحبك الذي يصل طوله إلى الركبة .

ـ **اتجاهات الموضة لتصفيف الشعر وأغطية الرأس** : صفف الشعر على هيئة قصة "الكاريه" أو يضم بأكمله أسفل قبعة صغيرة الحجم تتلائم مع شكل الرأس .

ـ **اتجاهات الموضة للجوارب والأحذية** : الجوارب صنعت من الحرير ، والنايلون بألوان وتصميمات متعددة تبعاً للمناسبات المختلفة ، أما الأحذية فبمقدمة مدببة ، وكعب رفيع ومرتفع .

ـ **اتجاهات الموضة للحقائب** : كان الاتجاه إلى حقائب اليد الدائرية الشكل المصنعة من البوص ، أو الغاب ، أو من الأصداف .

ـ **اتجاهات الموضة للحلي** : كان الاتجاه إلى ارتداء دبابيس من الورد ، والأخشاب والعقود من الزجاج .

* الاتجاه التاسع ١٩٥٥ (خط A)

ـ **اتجاهات الخامات** : استخدمت الخامات الصناعية البتروكيميائية مثل النايلون ، البولي استر، الأورلون .

ـ **اتجاهات الألوان** : استخدمت الألوان البراقة الساخنة مثل الأحمر ، والأصفر بالإضافة إلى اللون الأخضر ، والأزرق ، الأسود ، الأبيض ، الأرجواني .

ـ **اتجاه الهيئة الخارجية لجسم المرأة (السلويت)** : كانت الهيئة الخارجية لها تشبه "حرف A" أو برج إيفل .

ـ **الشكل البنائي للكورساج** : اتخذ الشكل المثلث بأكتاف صغيرة مع عدم تحديد خط الوسط ، وتسطيح ارتفاع الصدر ، وأكمام أسطوانية متوسطة الاتساع يصل طولها إلى الرسغين أو تمتد لتصل إلى ما بعد المرفقين بقليل (أكمام ٣/٤) .

ـ **الشكل البنائي للجونلة** : قمعية الشكل تتسع تدريجياً نحو الخارج ، يصل طولها إلى ما بعد الركبة بقليل .

ـ **اتجاهات الموضة للمعاطف** : اتخذت في شكلها الخارجي تصميم "حرف A" ، بها أكتاف صغيرة ، وتنسدل باتساع ليصل إلى أقصى اتساع لها في الذيل مع عدم تحديد خط الوسط .

ـ **اتجاهات الموضة لتصفيف الشعر وأغطية الرأس** : كان الاتجاه لرفع الشعر لأعلى وتغطيته بقبعة تتنوع في تصميماتها ، وكان الاتجاه إلى ارتداء قبعة صغيرة تأخذ شكل الرأس بدون حافة ، أو قبعة متوسطة الحجم وبحافة عريضة .

ـ **اتجاهات الموضة للحقائب** : في النصف الثاني من عقد الخمسينيات كان الاتجاه إلى حقائب اليد كبيرة الحجم تصنع من الجلود المرنة ، والقش المجدول ، وبعد الأقمشة الكتانية .

ـ **اتجاهات الموضة للقفازات** : الاتجاه إلى القفازات الصغيرة بألوان ، وخامات تتناسب مع لون ، وخامة الزى .

* الاتجاه العاشر ١٩٥٦ ، ١٩٥٧ (خط Y)

ـ **اتجاهات الخامات** : القطن ، والصوف ، والتويد ، والكتان ، والرايون ، بالإضافة إلى الخامات الصناعية البتروكيميائية .

ـ **اتجاهات أساليب الزخرفة** : استخدمت الجدائل والبطانات الملونة والجلود والأزرار بالإضافة إلى التطريز بأنواعه المختلفة والطباعة .

ـ **اتجاهات الألوان** : الأبيض ، الأسود ، درجات اللون الأزرق ، الأخضر ، البرتقالي .

ـ **اتجاهات الخطوط** : الاتجاه إلى استخدام الخط المستقيم بأنواعه (الطولي ، والعرضي ، والمائل) .

ـ **الشكل البنائي للكورساج** : الكورساج غير محبك مع تسطيح شكل الصدر ، وتحديد خط الوسط ، يتميز بوجود فتحة رقبة مثلثة الشكل وكولة ومرد في خط نصف الأمام وأكمام تايور ذات أطوال متنوعة ، وأكمام جابونيز .

ـ **الشكل البنائي للجونلة** : محبكة على الجسم ، بها فتحات أو طيات لتسمح بالحركة ويمتد طولها ليصل إلى منتصف الساق تقريباً .

ـ **اتجاهات الموضة لتصفيف الشعر وأغطية الرأس** : كان الاتجاه إلى تصفيف الشعر عن طريق ضمه من الخلف فيتخذ الشكل الدائري . وتنوعت أشكال وأحجام القبعات .

ـ **اتجاهات الموضة للجوارب والأحذية** : انتشرت الجوارب والكولونات الشفافة ، أما الأحذية فبمقدمة رفيعة ، وكعب مستدق .

ـ **اتجاهات الموضة للقفازات** : كان الاتجاه إلى ارتداء القفازات القصيرة ، متوسطة الطول في جميع الأوقات والمناسبات . واختلفت خامتها تبعاً للمناسبة المستخدم فيها .

ـ **اتجاهات الموضة للحقائب** : كبيرة الحجم من خامات متعددة لها يد طويلة لتعلق في الكتف.

ـ **اتجاهات الموضة للحلي** : استخدمت المجوهرات الحقيقية ، والأحجار الكريمة ، وشاع ارتداء القلادات ، والبروشات (دبابيس الزينة) .

ـ **اتجاهات الموضة لأدوات التجميل (الماكياج)** : ظهرت مساحيق للتجميل بدرجات متعددة ، وأصبح هناك اهتمام بالكريمات ، والمرطبات ، ومنظفات البشرة .

* الاتجاه الحادي عشر ١٩٥٨ ، ١٩٥٩

ـ **اتجاهات الألوان** : كانت تميل إلى المزج الصاخب للألوان .

ـ **اتجاه الهيئة الخارجية لجسم المرأة (السلويت)** : كان الاتجاه إلى أن تظهر أبعاد الجسم الحقيقية من الأمام ، ويتخذ الخلف الشكل الواسع .

ـ **الشكل البنائي للكورساج** : يتخذ الشكل المتلائم مع أبعاد الجسم من الأمام ، ويتسع من الخلف ، وبه أكمام ($\frac{3}{4}$) .

ـ **الشكل البنائي للجونلة** : محبكة تنسدل باستقامة ، ويصل طولها إلى ما بعد الركبة بقليل .

ـ **اتجاهات الموضة للمعاطف** : اتبعت اتجاهات الهيئة الخارجية الخاصة بالمرأة حيث كان يضم الوسط بحزام عريض من الأمام .

ـ **اتجاهات الموضة لتصفيف الشعر وأغطية الرأس** : الاتجاه إلى الشعر القصير الناعم بحيث يغطي الجبين من الأمام ، ويلقى متحرراً من الخلف فيصل طوله إلى الأذن تقريباً . وتنوعت أشكال القبعات فبعضها صغير بدون حافة والأخرى كبيرة الحجم تغطي الشعر بأكمله .

ـ **اتجاهات الموضة للجوارب والأحذية :** كانت الجوارب من النايلون الشفافة . والأحذية ذات المقدمة المدببة والكعب الرفيع المستدق .

ـ **اتجاهات الموضة للقفازات :** اتجهت المرأة إلى ارتداء القفازات الطويلة التي تغطي الجزء الظاهر من الذراع .

ـ **اتجاهات الموضة للحقائب :** ظهرت الحقائب صغيرة الحجم ذات يد قصيرة ، وإطار معدني تشبه الحقائب التي ظهرت في العقد الأول من القرن العشرين .

ـ **اتجاهات الموضة للأحزمة :** كان الاتجاه إلى ارتداء الأحزمة في الأمام فقط بعروض وخامات متنوعة تبعاً للقطعة الملبسية التي ترتدى معها .

ـ **اتجاهات الموضة للحلي :** كان الاتجاه إلى ارتداء العقود القصيرة التي تتكون من ثلاثة أدوار متتالية ، من حبات دائرية الشكل .

ـ **اتجاهات الموضة لأدوات التجميل (الماكياج) :** استخدمت لتغطية الوجه كريمات الأساس السميكة مع رسم العين ، وتحديدها بمحدد العيون ، والمسكرا ، بالإضافة إلى استخدام أحمر الشفاه الثابت بألوان متعددة .