٥

الفصل الخامس

أزياء النساء بالقرن السادس عشر

« إيطاليا ، فرنسا »

- **مقدمة**
- **أولا : الملابس الخاصة بطبقة النبلاء**
  - من أوائل القرن إلي بداية الثلاثينات .
  - الثلاثينات والأربعينات .
  - الخمسينات والستينات .
  - السبعينات إلى نهاية القرن .
- **ثانياً : مكملات الملابس .**
- **ثالثًا : أزياء طبقات الشعب المختلفة.**
- **رابعًا : الخامات المستخدمة .**

- مقدمة

تعتبر دراسة الأزياء الباروكية بالقرن السابع عشر من الدراسات التى لها أهميتها فى إرساء القواعد الأساسية لفنيات الأزياء النهضية ، لما فيها من توافق وإنسجام تام بينها وبين فن الباروك ، ذلك الفن الذى تميز بالعظمة والفخامة والأبهة التى ظهرت فى تصميمات خطوطه القوية المملؤة بالحركة ، وبالإكثار من الزخارف المتقنة ، والتأكيد الشديد على الحرية والحركة والتفاصيل الوافرة الغزيرة، وقد انعكس ذلك على تصميم الأزياء فظهرت نوعيات من الأزياء تمتاز بتصميماتها الرائعة وجمال وفخامة الخامات المستخدمة وأسلوب الزينة بها . (Boucher-W.D-251).

وسيتناول هذا الجزء من البحث دراسة الأزياء الباروكية للنساء بالقرن السابع عشر فى كل من إيطاليا وفرنسا ، مع توضيح للسمات العامة والمؤثرات المختلفة التى أثرت على هذه النوعية من الأزياء من حيث التكوين الجمالى للملابس والأكسسوارات المستخدمة .

وقد تناولت العديد من المراجع هذه الفترة بالدراسة والتحليل ، مثلما تناولت غيرها من الفترات التاريخية ، وقسمت المراجع الأزياء فى القرن السابع عشر «الأزياء الباروكية» إلى تقسيمات مختلفة ومتعددة من خلال دراستهم للأزياء وذلك تبعاً لأسلوب دراستها ، فمنهم من قسمها إلى فترتين تاريخيتين ، وغيرهم قسمها إلى ثلاث فترات تاريخية ، والبعض الآخر قسمها تبعاً لتسلسل فترات الحكم الملكى الفرنسى ، كما أن البعض قسمها تبعاً للحالة الفنية السائدة لذلك الوقت ، وهناك من الكتاب من قسمها إلى أربع فترات متساوية كل ٢٥ سنة .

أفضل تقسيم يساعد على دراسة وتحليل الأزياء الباروكية هو أن تقسم تبعاً للتسلسل الزمنى الآتى :

- من أوائل القرن إلى بداية الثلاثينات .
- الثلاثينات والأربعينات .
- الخمسينات والستينات .
- السبعينات إلى نهاية القرن .

وذلك لأن هذا التقسيم يفسح لنا مجالاً واسعاً ومتنوعاً للدراسة والتحليل لكافة السمات الخاصة بهذه النوعية من الأزياء والمؤثرات المختلفة التى أثرت عليها من حيث التكوين البنائى والجمالى لها .

ومما هو جدير بالذكر أن معظم المراجع قد ركزت دراسة الأزياء الباروكية بالقرن السابع عشر على فرنسا ، ولكن بالنسبة لإيطاليا فلم تحظ بنفس القدر من الدراسة ، حيث ذكرت بعض المراجع القليل من المعلومات الخاصة عن الأزياء الإيطالية فى هذا القرن ، وذلك لأن إيطاليا لم يكن بها إستقرار سياسى ومقسمة إلى أجزاء يحكمها أحزاب متنازعة ، لذلك لم يكن لها أسلوب مميز ولازى قومى . وكانت الأجزاء الخاضعة منها للحكم الأسبانى تسيطر عليها الموضة الأسبانية ، أما المناطق المتحررة من السيطرة الأسبانية فكانت أزياءها تتبع الخطوط الطبيعية لتحقق أكبر قدر من الراحة تبعاً لفلسفة لحركة الإنسانية التى إهتمت بالإنسان (Yarwood-1992-26,27)، وعلى ذلك فقد ساهمت العديد من الموضات الأجنبية العالمية فى تشكيل الأزياء الإيطالية فى القرن السابع عشر (Boucher-W.D-278) .

ولدراسة الأزياء فى القرن السابع عشر يمكن تقسيمها إلى أزياء خاصة بطبقة النبلاء ، وأزياء خاصة بطبقات الشعب المختلفة على النحو التالى :

- أولاً : الملابس الخاصة بطبقة النبلاء وتنقسم إلي :

أ- الملابس الرسمية وتشمل الفستان بمؤثراته الغير مرئية والعباءة بكل فترة على حدة وأزياء الحداد بالقرن السابع عشر .

ب- الملابس الغير رسمية الخاصة بكل فترة على حدة .

ج- الملابس الداخلية وتشمل القميص والسروال والجونلات الداخلية (الجيبونات) بالنسبة للقرن السابع عشر .

- ثانياً : مكملات الملابس وتنقسم إلي :

أ- الحلى وأدوات الزينة .

ب- الشعر وأغطية الرأس .

ج- الجوارب والأحذية .

- ثالثاً : أزياء طبقات الشعب المختلفة .

- رابعاً : الخامات المستخدمة .

أولاً : الملابس الخاصة بطبقة النبلاء .

- ملابس النساء من أوائل القرن إلى بداية الثلاثينات «١٦٠٠ : ١٦٣٠» «إيطاليا ، فرنسا» .

أتبعت موديلات العقود الأولى بالقرن السابع عشر نفس أسلوب الموضة لنهايات القرن السادس عشر فى كل من إيطاليا وفرنسا ، وبدون تغيير إلى سنة ١٦٣٠ (Lister(A)-1977-214) (Kohler-1963-289) .

ففى إيطاليا ، ظلت الأزياء كما هى فى الأجزاء الخاضعة للحكم الأسبانى وذلك فى (جنوب إيطاليا ، سيكيلى Sicily ، نابلس Naples ، وجزء كبير من الشمال وميلان Milan) حيث الكورساج الصلب الضيق بفتحات الرقبة العالية المثبت عليها أطواق العنق الضخمة بدعاماتها الصلبة ، وبالأكمام الأسبانية المعلقة ، والجونلات الضخمة بذيولها الطويلة المدعمة بالفارذنجيل الأسبانى المخروطى الشكل .

أما المناطق المتحررة من السيطرة الأسبانية وذلك فى (فينيسيا ، وجينوا ، وكورسيكا ، ليوسا ، وسان مارينو) فقد ظلت ملابسهم تتبع الخطوط الطبيعية للجسم لتحقق لمرتديها الراحة وسهولة الحركة ، فكانت الكورساجات مريحة بحردات رقبة متسعة ، ويرتدون أطواق العنق الصغيرة الحجم ، والأكمام معتدلة الإتساع ، والجونلات تنسدل باتساع معتدل مع ذيل بسيط ، ومازالت النساء لاترتدى الدعامات الداخلية الصلبة ولكنها فضلت إرتداء الكورسيهات المريحة التى لاتسبب لها أى معاناة ، وطبقات من الجيبونات المقواه ولم ترتد الفارذنجيل.

وفى فرنسا : إستمرت الموضة كما كانت فى نهاية القرن السادس عشر ، حيث لم تظهر أى علامات لأسلوب جديد فى تلك الفترة . فارتدت النساء الأزياء الرسمية السابقة بالفاردنجيل الفرنسى المتسع ، حيث تميزت الأزياء بالكورساج الضيق المثبت حول الجسم وبطوق العنق المستقيم العالى وبالأكمام الضخمة وبالجونلات المتسعة المدعمة بالفارذنجيل الفرنسى البرميلى الشكل ، وعلى الرغم من ذلك فقد كانت الأزياء فى هذه الفترة تتميز بالرزانة واللياقة والذوق .

أ- الملابس الرسمية للنساء فى الفترة من «١٦٠٠ : ١٦٣٠» «إيطاليا ، فرنسا»

- الرداء الخارجي "الفستان"

إرتدت النساء فى كل من إيطاليا وفرنسا الفستان فى المناسبات الرسمية ومازال يتكون من جزئين منفصلين ، الكورساج والجونلة وذلك بنفس الأسلوب المتبع فى القرن السادس عشر (Waugh-1969-23)، وذلك مع حدوث بعض التغييرات التى سوف يتم إيضاحها .

- الجزء العلوي من الفستان "الكورساج"

إستمر الكورساج صلباً وضيقاً جداً ومثبت تماماً كالجلد على الجسم فوق الكورسيه الذى صمم أساساً ليخفى الخطوط الطبيعية للجسم (Payne-1965-355) (Kemper-1979-92) ,، وقد أطلق على الكورساج فى القرن السابع عشر «بودى» أو «بودى مـــــزدوج» "Body-or Pair of Bodies" (Waugh-1969-23)(*) وأخذت فتحات الرقبة للكورساج عدة أشكال ، الشكل المربع ، الشكل المثلث ، الشكل الدائرى ، اللوحات أرقام (٢٢) ، (٢٣) ، (٢٤) ، (٢٥) ، (٢٦) وشكل رقم(١٧) .

ويرجع الأصل التاريخى للشكل الضيق المحبك للكورساج ، والضيق الشديد للمؤثرات الغير مرئية (الكورسيه) ، إلى الضيق الشديد للملابس التى كانت ترتديها الكريتيات فى فترة الحضارة المينوئية للعصر اليونانى القديم ، حيث كانت النحافة الزائدة للخصر هى السمة الواضحة للسيدات فى تلك الفترة من الحضارة المينوئية.

كما يرجع التنوع فى فتحات الرقبة إلى أصول تاريخية متعددة ، فيرجع الأصل التاريخى لفتحة الرقبة المثلثة الشكل إلى طراز الأزياء القوطية ، والشكل الدائرى والبيضاوى يرجع إلى طراز الأزياء الأغريقية الرومانية ، والشكل المربع يرجع إلى طراز الأزياء البيزنطية .

وقد ظلت النساء وخاصة المتزوجات تملأن الفراغ المتسع لفتحات الصدر بقماش خفيف شفاف وبأشكال بسيطة ومنظمة وهو المعروف «بالبارتليت» كما كان

---

* «بودي» أو «بودي مـزدوج» Body-or Pair of Bodies : أطلق علي الكورسـيـه في القـرن السادس عشر هذا الاسم ، أما في القرن السابع عشر فقد اطلق علي الكورساج .

فى القرن السادس عشر (Johansen-1968-153) (Payne-1965-357) .

أما النساء الغير متزوجات فكن يرتدين أطواق العنق أو أى نوعية من الأكوال مع فتحات الرقبة بدون أى شىء آخر يملاء هذا الفراغ وبذلك كان يظهر جزء كبير من الصدر .

ولكن فى بعض الأوقات كان هذا الفراغ يملأ بقمة القميص الداخلى المتجمعة التى يتصل بقمتها الكولة المستقيمة وذلك لملأ هذا الفراغ المتسع (Lister(A)-1977-214) وكان لإتساع فتحات الرقبة وانخفاضها بدرجة كبيرة ، دعت إلى تدخل قداسة البابا وإصداره للقرارات الكنسية التى تمنع ممارسة طقوس العبادة ، ولكن كان لذلك تأثير ضئيل ، فقد استمرت بعض النساء فى أتباع هذه الموضة (Morris Lestor, Netzorg Kerr-1967-123) وقد أعطت فتحات الرقبة المتسعة بأشكالها المتنوعة مجالاً لتنوع أساليب تزيينها ، فظهر تنوع كبير فى تصميمات وأشكال أطواق العنق المغلقة والمفتوحة لنهايات القرن السادس عشر كما ظهرت نوعيات جديدة من الأكوال وأوشحة العنق فى هذه الفترة ، وقد كانت غالبيتها مزينة بالدانتيلة بتصميمات أكثر روعة وجمالاً ، وكل هذه الإختراعات البارعة التى تحيط بالرأس تظهر شكل المرأة فى قمة العظمة والجمال (Payne-1965-356) .

- أولاً : أطواق العنق

اعتبرت أطواق العنق من قطع الأزياء التى تظهر المحافظة على التقاليد القديمة ، ويمكن إرتداءه فى بعض الأحيان مع الأكوال أو أوشحة العنق (Davenport-1962-507)، وقد صممت أطواق العنق فى هذه الفترة بعدة طرق مختلفة .

أ- طوق العنق المغلق

تميز بالشكل الدائرى الضخم حول العنق وقد أخذ تصميمه شكلين مميزين :

الشكل الأول : يتكون من عدة طبقات دائرية من قماش الأرجاندى (*)

* الارجاندي : قماش حرير طبيعي ، شفاف ، خفيف الوزن ، (معجم مصطلحات الصناعات النسجية - د. ت - ١٥) .

يشكل بهيئة كسرات عديدة بحيث يأخذ شكل الاسقلوب المحارى (*) (Payne-1956-357) أو شكل البتلات (Davenport1962-511) لوحة رقم (٢٥) ، أو ينتهى بنهايات مدببة لوحة رقم (٢٦) وهذا الأسلوب موضة أسبانية إرتدتها الإيطاليات .

الشكل الثانى : فيشكل بهيئة التفافات ضخمة ملتفة حول الرقبة وهذا الأسلوب أيضاً موضة أسبانية إرتدتها النساء فى إيطاليا ، لوحة رقم (٢٧) (Payne-1965-357).

ب- طوق العنق المفتوح

ويتميز بإمتداده من فتحة الرقبة وينتشر فى شكل قوس مائل كبير بثنيات عديدة حول الرأس (Payne-1965-357)، بشكل مروحى مدعم بهيكل من السلك أو البكرام (Waugh-1969-26) ويصنع من قماش الباتسته أو قماش خفيف شفاف، ويزين نهايات أطرافه بالدانتيلة (Daven-port-1962-212) (Lister(A)-1977-224) (Batterberry-1982-135) اللوحات أرقام (٢٢) ، (٢٣) وشكل رقم (١٧) .

وقد إستمرت أطواق العنق المغلقة والمفتوحة لفترة قصيرة ولكنه من سنة ١٦١٤ حلت الأكوال المسطحة محل أطواق العنق وأصبحت ترتدى مع فتحات الرقبة المختلفة وأطلق عليها "Falling Ruff" أى «طوق العنق المسطح» أو «الأكوال المسطحة» "Turned down collar" (Evans-1950-66) (Boucher-W.D-265).

- ثانياً : الأكوال

إرتدت النساء فى فرنسا وإيطاليا الأكوال المستقيمة الطويلة المنشاه المنتشرة للخارج بشكل مروحى حول الرأس ومدعمة بهيكل من السلك (Johansen-1968-Boucher-W.D-265) (Nunn-1990-66) (153 وتشبه فى خطها الخارجى شكل طوق العنق المفتوح من الأمام ولكنها بدون كسرات أو ثنايا وكانت غالباً متصلة بالبارتليت (Payne-1965-357).

* الاسقلوب المحاري : هو محار مروحي الشكل (منير البعلبكي - ١٩٩١ - ٨١٦) .

وتعتبر هذه الكولة من الأكوال التى فضلتها النساء فى هذه الفترة ، وكانت قمة الموضة لتلائمها وانسجامها مع الفارذنجيل (Nunn-Boucher-W.D-265) (1990-66) ، وقد أطلقت عليها «بلانش باين» اسم الملكة التى ارتدتها وهى «كاترين دى مديتشى» وذلك لظهورها فى أغلب «بورتريهات» الملكة لوحة (٢٤) وكانت هذه النوعية من الأكوال تصنع من خامات شفافة وتزين نهاياتها بالدانتيلة أو تصنع كلها من الدانتيلة (Davenport-1962-508).

وارتدت النساء نوعية من الأكوال أطلق عليها «وشك» "Whisk"، وهذه الكولة ظهرت فى هذه الفترة واستمرت حتى سنة ١٦٣٠ وكانت أما تصنع كلها من الدانتيلة أو من نسيج خفيف شفاف وتزين بالدانتيلة ، وكانت تدعم ، بالتنشية أو بهيكل من السلك ، وتثبت تحت الذقن برباط ، لوحة رقم (٢٨) (Cunnington-Yarwood-1983-444) (30-1981).

وبصفة عامة فقد كانت أطواق العنق والأكوال تصنع من الكتان الفاخر أو الباتسته أو التيل أو من قماش خفيف شفاف وتزين أطرافها بالدانتيلة (Waugh-1969-26).

- الأكمام

استمرت الأكمام فى هذه الفترة بنفس التنوع الذى كان فى نهاية القرن السادس عشر ، حيث النوعيات المختلفة من الأكمام بنفس الشكل والتصميم . فنجد أكمام فخذ الخروف ، المبطنة والمحشوة والتى يتخللها القصات بألوان كانت هذه الأكمام تدعم بكم داخلى من الكتان وتشكل بالخيزران أو السلك أو عظام الحوت ، لوحة رقم (٢٣) ولكن أكمام فخذ الخروف ظلت موضة لفترة قصيرة ، حيث إختفت بعد سنة ١٦١٠ (Lis-Davenport-1962-511) (Waugh-1969-33) (ter(A)-1977-215).

كما استمرت الأكمام ذات الانتفاخات والتى يتخللها القصات ، حيث أخذت شكل انتفاخان "Double Puffed" وكانت تمسك من المنتصف (Kohler-1963-Davenport-1962-511) (317 وقد كان الكم الخارجى مربوط فوق الكوع ، وتظهر من خلال القصات انتفاخات الكم الداخلى وكانت هذه النوعية من الأكمام ممكن أن تنتهى فوق الكوع وقد استمر ارتدائها إلى سنة ١٦٤٠ لوحة رقم (٢٥) (Lister(A)-1977-215).

وقد استمرت أيضاً الأكمام المعلقة الواسعة الطويلة التى ترتدى فوق الأكمام المثبتة الضيقة ولكن اختفت اللفات الأسطوانية التى كانت بأعلاها "Rolls"وحل محلها قطع الأكتاف "Shoulder Pieces" (Kohler-1963-317) (Lister(A)-1977-215) وذلك فى الأزياء الإيطالية اللوحتان أرقام (٢٦) ، (٢٧) ، كما حلت هذه النوعية من الأكمام محل الأكمام الضخمة المبطنة بالحشو الكثيف «أكمام فخذ الخروف» وذلك فى الأزياء الفرنسية أيضاً شكل رقم (١٧) (Waugh-1962-33).

وفى كل نوعيات الأكمام السابقة كانت كل الأساليب والطرق المختلفة التى تزين بها فتحات الرقبة تردد على معصم اليد فى الأساور التى كانت تأخذ نفس شكل الكولة أو طوق العنق المزين لفتحة الرقبة (Daven-port-1962-511) (Payne-1965-357).

- المؤثر الغير مرئي علي الكورساج "الكورسيه"

ظل الكورسيه كما كان فى القرن السادس عشر ، وبدون تغيير من حيث التصميم والخامة فبالنسبة للتصميم إستمر بفتحة الرقبة المربعة الشكل ومفتوح من الخلف (Yarwood-1983-110) (Kohler-1963-314) (Nunn-1990-63) أما بالنسبة للخامة فقد كانت أما عظمية أو معدنية (Payne-1965-365) ومزود بضلع مشد عريض (بيزك Busk) من المعدن أو عظام الحوت أو من مادة قرنية يتصل بالجزء السفلى للكورسيه ليدعم الصلابة الكلية له (Kemper-1979-92).

ولهذا ظلت الكورسيهات من الأجزاء الهامة جداً فى أزياء النساء بالقرن السابع عشر حيث تضفى على الكورساج الشكل والهيئة الصلبة المطلوبة (Nunn-1990-63) ، وأعتبرت الكورسيهات المعدنية فى هذه الفترة تفوقاً وإزدهاراً لصناعة الحدادين فى ذلك الوقت (Kemper-1979-92) شكل رقم (١٨) ولوحة رقم (٣١) لكورسيه من العظام .

وكانت هذه الكورسيهات الصلبة (المعدنية أو العظمية) تسبب لمرتديها عبء وتعب شديد جداً ، ولتخفيف وإزالة هذا التعب اتسعت فتحات الرقبة جداً لدرجة أنها كانت تظهر منتصف الصدر وتترك الرقبة والأكتاف عارية (Daven-port-1962-507) (Kohler-1963-317) (Morris Lestor, Netzory Kerr 1967-123).

- تقنيات التنفيذ للكورساج

يبطن الكورساج بخامة متينة جداً ، ويقوى ويدعم بعظام الحوت حيث تستقر تلك العظام فى مجرى خاص بها فى خياطتى الجانبين ، كذلك كان هناك ثقب فى خط منتصف الأمام لحمل ضلع المشد «البيزك Busk» من الداخل ، وهو عبارة عن قطعة منفصلة من عظام الحوت الثقيلة جداً لوحة رقم (٣٠) ويرتدى هذا الكورساج على جسم داخلى صلب وهو الكورسيه .

- طريقة القص وأسلوب الحياكة

كان الكورساج فى بادىء الأمر مفتوح من الأمام ، وبعد ذلك إتصل كل جنب من خط منتصف الأمام بقطعة مثلثة وسطى طويلة تغطى المعدة والصدر ، عرفت باسم الاستوماكر "Stomacker" نموذج رقم (١) ولكن قد قل انتشار الاستوماكر وأصبح الجزء الأمامى من الكورساج يقص قطعة واحدة مع حردة الرقبة بأشكالها المختلفة ، وعلى ذلك فالكورساج يقص من قطعتين الأمام والخلف، يتصلا معاً فى اتجاه الخلف بخياطة تبدأ من حردة الإبط لأسفل خط الوسط مع ميل خفيف نحو خط منتصف الخلف .

فالخلف : عادة يقص عالياً إلى الرقبة ، حيث مكان الكولة الصغيرة الصلدة التى تدعم طوق العنق أما الأمام : فإما أن يقص بحردة رقبة منخفضة أو يقص عالياً إلى الرقبة ، فإذا كان يقص عالياً إلى الرقبة فإنه يتطلب فى ذلك الوقت خياطات إضافية وهذه الخياطات الإضافية إما أن تشكل خط خياطة فى منتصف الأمام لكى تظهر جمال الصدر ، أو أن تأخذ خطى خياطة على جانبى اتصال الكورساج بالاستوماكر حيث يبدأ من الكتف فوق الصدر وينحدر بداخل الوسط بميل نحو خط النصف (Waugh-1969-32,42)نماذج أرقام (٢) ، (٣) .

- الأكمام

فى أوائل القرن كانت أكمام فخذ الخروف والأكمام ذات الأنتفاخان أو الأكمام ذات القصات منتشرة جداً ، وقد كانت هذه الأكمام ضخمة جداً مدعمة بالحشو الكثيف ومشيدة على كم داخلى من الكتان المقوى والمدعم بالخيرزان أو بالسلك أو بعظام الحوت نماذج أرقام (٤) ، (٥) ، (٦) .

وفيما بعد أصبحت الأكمام بسيطة تقص من قطعتين ، نموذج رقم (٢) ، وفى بعض الأحيان كانت تترك الخياطات الأمامية لهذه الأكمام مفتوحة فى المناسبات ، كذلك كانت النساء ترتدى مع هذه الأكمام ، الأكمام المعلقة الطويلة وفى هذه الحالة كان الكم يقص قطعة واحدة نموذج رقم (٣) ، وكانت هذه الأكمام تزين قمتها الكتفية "Epaulettes"أو الأجنحة "Wings" ، والكتفية المبكرة غالباً ماتزين بالعراوى وتصنع من قطعة طويلة من الخام تزين قمة الأكمام.

- الجونلة والمؤثر الغير مرئي عليها

ظلت الجونلة منفصلة عن الكورساج ، وواسعة وثقيلة وعادة كانت تلمس الأرض ومن الخلف تشكل ذيل صغير (Lister(A)- (Kohler-1963-317) (1977-217) فكانت الجونلة العليا أما مغلقة أو مفتوحة من الأمام لتظهر الجونلة الداخلية «الكيرتل» "Kirtle"ولكن فى هذه الفترة كانت الجونلة العليا تنسدل باستقامة أكثر من الفترة السابقة وغالباً كانت مغلقة من جميع الجوانب (Waugh- (Nunn-1990-69) (1969-23) وكانت النساء ترفع الجونلة العليا إلى أعلى الأرداف وذلك بجذبها من أحد أطرافها لتظهر جمال الجونلة الداخلية وماتحتها من جيبونات داخلية (Lister(A)- (Johansen-1968-153) (Payne-1965-355) (1977-217).

هذا وقد إرتدت النساء ثلاثة جيبونات مختلفة اللون تحت الجونلة العليا واحدة فوق الأخرى لتدعيم الفستان من أسفل وكانت تثبتهم بحزام حول الوسط وقد نجحت النساء فى إظهار الثلاث جيبونات الداخلية وذلك بطريقتها الغريبة فى الحركة ولكنها كانت أنيقة متكلفة (Saint Laurnet-1968-96) ، وكان يطلق على الجونلات الداخلية إسم «كيرتل» كما كان فى القرن السادس عشر ، ولكن إستمر ذلك لفترة قصيرة فى هذه الفترة ، وبعد ذلك أطلق عليها اسم "Petticoat" حتى نهاية القرن الثامن عشر على الجونلة الداخلية والخارجية للفستان (Waugh- (1969-23).

وكانت الجونلات الداخلية تصنع من الستان أو الحرير بألوان مخالفة للون الجونلة العليا وتزين بدانتيلة الذهب ، وكانت ذات قيمة عالية لأنها تظهر مكانة وثراء مرتديها وقد لعبت الجونلات الداخلية دوراً هاماً فى هذا القرن وفى القرن اللاحق أيضاً حيث تفننت النساء فى هذه البدعة الجديدة وعملت على إظهار ألوانها الجميلة الرائعة (Payne-1965-356).

يرجع الأصل التاريخى إلى أسلوب إرتداء أكثر من جونلة داخلية فوق بعضها، إلى ملابس الكريتيات فى العصر اليونانى القديم .

وقد استمرت النساء ترتدى الفارذنجيل واللفات الأسطوانية المحشوة التى تضاف إليه لتزيد من ضخامته وكانت هذه اللفات تبطن وتحشى بالقطن أو بشعر الحصان وتربط حول الوسط فوق الأرداف وتكون إما فى شكل إسطوانة ضخمة واحدة ، أو عديد من الإسطوانات الرفيعة التى تربط معاً بأربطة وتنسق لكى تشكل دائرة واحدة تتوق هيكل الفارذنجيل (Waugh.1969-27)، ولذلك فقد شكل الفارذنجيل الجونلة بعدة أشكال مختلفة فى هذه الفترة وهى الشكل البرميلى ، الشكل المقبب ، والشكل المخروطى (Payne-1965-355).

ولكن مع نهايات هذه الفترة إختفى الفارذنجيل واللفات الأسطوانية المحشوة المضافة إليه وفقدت أهميتها فى أزياء النساء ، ولكنها إستمرت فى أزياء البلاط الملكى (Saint Laurnet-1968-98) (Payne-1965-355) (Johansen-1968-153) وبالرغم من ذلك لم يختفى الفارذنجيل حتى القرن الثامن عشر من أزياء النساء ولكن كانت هناك إختلافات طفيفة فى استخدامه ، فعندما كانت الموضة الخط النحيف خلال هذا القرن ، أصبح يستغنى عنه ، ولكن حدث هذا لفترة قصيرة ، وقد رجع إستخدامه مرة أخرى من منتصف القرن (Nunn-1990-66).

الشكل البرميلي للجونلة : Drum Shaped

إرتدت النساء الفرنسيات فى هذه الفترة الجونلات البرميلية الشكل الناتجة عن المؤثر الغير مرئى وهو الفارذنجيل الفرنسى البرميلى الشكل الذى ظهر فى نهاية القرن السادس عشر (Payne-1965-355) وكان الفارذنجيل الفرنسى ممكن أن يرتدى معه اللفات الأسطوانية المحشوة لزيادة ضخامة حجمه البرميلى وممكن الإستغناء عنها (Davenport-1962-508) وكان من أهم سمات الشكل البرميلى للجونلة فى هذه الفترة الباسك "Basque"(*) الممتد من خط الوسط والمنتشر فوق قمة الفارذنجيل (Waugh-1969-23).

---

* الباسك Basque : قد ظهر وأنتشر أولا في السترات الرجالية للقرن ١٦ ، ١٧ وكان مصدرها أصلا من أزياء الباسكي ، والباسكي هم شعب مجهول الأصل يقطن في مناطق البرانس الغربية في فرنسا والباسك يأخذ شكلان إما شكل جونلة دائرية الشكل ممتدة من الوسط ، أو بشكل ألسنة ممتدة من الوسط "Tabes" (Yarwood - 1983 - 26) .

والباسك : عبارة عن امتداد للكورساج أسفل خط الوسط ليشكل جونلة صغيرة دائرية الشكل تنتشر للخارج لتغطى النهايات الخارجية لخط الفارذنجيل الفرنسى (Yarwood-1992-26) وقد شكل الباسك الخط الخارجى للسلويت النسائى بشكل أكثر ليونة عن طريق كشكشات القماش الدائرية المتجمعة له على نهاية الأحرف الخارجية للفارذنجيل الفرنسى (Dav-enport-1962-508-511) (Lister(A)-1977-252) (Payne-1965-355) لوحة رقم (٢٥)، شكل رقم (١٧) وهذا الشكل هو الأكثر إنتشاراً فى هذه الفترة .

- الشكل المقبب للجونلة : Dome shaped

أخذت الجونلات الشكل المقبب الناتج عن تثبيت عجلة دائرية أسطوانية محشوة تشبه عجلة السيارات حول الجسم تحت خط الوسط والتى استخدمت فى القرن السادس عشر ، شكل رقم (١١) وفى هذه الفترة أخذ الوسط شكلاً مدبباً بنهاية حادة من الأمام فى الشكل المقبب أكثر من الأساليب الأخرى فى الجونلات (Payne-1965-355).

- الشكل المخروطي للجونلة : Cone Shaped

وهو الشكل الأول الذى ظهرت به الجونلات فى القرن السادس عشر وكان منتشراً فى إيطاليا فى المناطق المسيطرة عليها الموضة الأسبانية ، اللوحتان أرقام (٢٦) ، (٢٧) (Davenport-1962-311) (Kemper-1979-92) (Payne-1965-395) ومع الشكل المخروطى كان خيط الوسط يمتد إلى أسفل الأمام فى شكل الباسك الممتدة على شكل ألسنة "Tabes".

يرجع تصميم خط الوسط بالشكل الطويل المدبب إلى الطراز القوطى للعصور الوسطى المميز بخطوطه الطويلة المدببة .

- تقنيات التنفيذ للجونلة

فى هذه الفترة أصبحت الجونلة تنسدل باستقامة أكثر من الفترات الأولى وغالباً ماكانت مغلقة من جميع الجوانب وسواء كانت مغلقة أو مفتوحة فإنها تأخذ شكل أكثر استقامة فوق حشو الأرداف .

– ففى حالة الشكل المخروطى والمقبب يقص كلاً من الأمام والخلف للجونلة بشكل دائرى خفيف مع خط الوسط المنحرف لأعلى كل جنب مع وصلة مثلثية

الشكل فى خط الجنب ، وطول الجـونلة يصل إلى الأرض بذيل أو بدون ذيل، نموذج رقم (٧) .

– **أما فى حالة الشكل البرميلى** ، تقص الجونلة من عروض متعددة ، وتتصل بخط الوسط جونلة دائرية صغيرة بكشكشة كثيفة لتختفى النهايات الطريفية الفارذنجيل ، وهذه الكشكشات تجمع وتثبت بالدبابيس فى الجونلة من أعلى أو بمواضع تثبيت معينة بها . لوحة رقم (٢٥) ، شكل رقم (١٧) ونموذج رقم (٨) (Waugh-1969-23,24) .

– **العباءة** : استمرت النساء ترتدى العباءات الواسعة الرسمية للقرن السادس عشر لوحة رقم (٢٣) .

– أزياء الحداد بالقرن السابع عشر

تميزت أزياء الحداد بالقرن السابع عشر بألوانها الداكنة وبأسلوبها الغير مزين الخالى من الزخرفة تماماً ، وأصبحت من الأزياء الرسمية إبتداءً من هذا القرن وذلك لإنتشار مواكب المأتم والجنازات بأسلوب رسمى وبصورة شائعة جداً وذلك بعكس ماكانت عليه هذه الأزياء فى القرن السادس عشر ، حيث كانت من الأزياء الغير رسمية وألوانها وأساليب تزينها من الإختراعات الشخصية للأفراد .

ففى الجنازات الرسمية للبلاط الملكى تظهر البرنسيسات وهن يرتدين فساتين سوداء مغطاة ببرنس مع قناع نصفى وفوقها عباءة الحداد السوداء بذيل طويل من الخلف وعصابة طويلة كريب حول قبعاتهم وهذا الأسلوب شائع استخدامه فى أقطار أوربا المختلفة لعدة قرون (Davenport-1962-510) (Boucher-W.D-286) .

أما الملكة مارى دى مديتشى "Marie de Medici" ظهرت وهى ترتدى غطاء الرأس المتفق عليه التى ترتديه الأرملة الفرنسية فى القرن السابع عشر كما فى لوحة (٢٥) .

وهو عباة عن قلنسوة سوداء "Black cap"ذات مقدمة مدببة عميقة من الأمام تغطى الجبهة ، وذات نهايات طرفية مقواة بالسلك ينطوى مؤخرتها الخلفية على طوق العنق "Ruff"ويتصل بغطاء الرأس طرحة أو برقع أسود "Black viel" من قماش خفيف جداً يسقط على الأكتاف ويغطى الأكمام من الخلف وتجذب نهايته الطرفية من أسفل إلى الأمام ويثبت فى منتصف الجونلة (Payne-1965-563) .

وأما ملابس الحداد للزوار فكانت عباءات سوداء بذيل طويل ، أما البرنسيسات الزوار فيرتدين قطع طويلة من الكيرب تربطها حول غطاء الرأس وكذلك حول الأذرع والحزام بحيث تكون نهايتها مذيلة بذيل طويل خلفهم .

أما بالنسبة للندابات اللاتى لايعتبرن كجزء من الرسميات فيرتدين ملابس سوداء مع أساور عريضة من قماش أبيض بسيط ويعرفن الندابات باسم "Weepers" .

وعامة كانت تمنع الجوارب الملونة أو البيضاء والدانتيلة ومساحيق التجميل والشعر المستعار فى أزياء الحداد سواء للبلاط أو للزائرين . (Boucher-W.D-286).

ب- الملابس الغير رسمية للنساء فى الفترة «١٦٠٠ : ١٦٣٠» «إيطاليا ، فرنسا»

إرتدت النساء فى هذه الفترة العديد من الأزياء الغير رسمية بجانب الأزياء الرسمية بفارذنجيلها المتسع السابق ذكرها .

فارتدت العباءة الواسعة مع السترة «الجاكت» والجونلة ، أو العباءة الواسعة مع الجونلة فقط ، وفى بعض الأحيان إرتدت السترة «الجاكت» والجونلة . وهذه الأزياء إرتدت مع تنوع مختلف من الفارذنجيل الفرنسى (Waugh-1969-23).

- السترة "الجاكت"

عرف الجاكت خلال القرن السابع عشر بمسميات مختلفة "Waistcoat or Basqued Jacket or Jaket Bodice" وكان من الملابس الغير رسمية لنساء الطبقة العليا ، كما يعتبر من الأزياء العادية المألوفة للطبقات الأخرى ، حيث إرتدته البرجوازيات الفرنسيات مع العباءة والجونلة (Lav-er-1982-56) (Waugh-1969-24) (Squire-1974-83)، وعامة فهو عبارة عن جاكت غير مدعم ، مثبت على الجسم إلى الوسط ويتسع من الوسط إلى الخارج ، ويرتدى مع جونلة دائرية واسعة تصل إلى الأرض فوق العديد من الجيبونات (Lister(A)-1977-212) (Laver-1982-56) ومن النماذج التى وجدت لتلك الفترة إحدى السترات «الجاكتات» الجميلة لأوائل القرن السابع عشر ، لوحة رقم (٢٩) ، وكانت أغلب الجاكتات تصنع من الكتان الأبيض أو من قماش قطنى سميك بلون أبيض

ومطرزة كلها بتصميمات ضخمة ، حيث تعكس هذه النوعية من الجاكتات مهارة النساء اليدوية فى فن التطريز ، والتصميمات المبكرة لهذه النوعية من الجاكتات كانت تطرز باللون الأسود ، أو بالحرير الملون وهذه التصميمات عبارة عن سيقان النباتات الملتفة المتداخلة مع الزهور وأشكال الفاكهة وفقاً لقواعد مدروسة ، وفى بعض الأحيان تتضمن أشكال الطيور بالإضافة إلى الحشرات وفيما بعد أصبحت التصميمات أكثر مرونة وبلون واحد فقط واستخدمت فيها خيوط الذهب والفضة وزينت بالترتر اللامع ، كما زينت أطرافها الخارجية بدانتيلة الذهب (Waugh-1969-24,25) .

- تقنيات القص والتنفيذ

يتكون الأمام من جزئين يشكلان الجزء الأمامى فى الجاكت ، ويتصلان بالخلف بواسطة خياطة جنب الخلف ، ويصل طول الجاكت لأسفل خط الوسط بعدة بوصات ، يقص بها عدة فتحات طولية لإدخال وصلات مثلثية بها لكى تشكل الباسك أسفل خط الوسط ، وكانت هذه الجاكتات من الممكن أن تبطن أو لاتبطن ، وكانت الخطوط تحاك معاً والوصلات المثلثية تركب فيها قبل البدء فى عملية التطريز ، كما كانت خياطات الخلف والوصلات المثلثية والأكمام ظاهرة كخطوط خارجية مع التطريزات الثقيلة ، وقد أخذت تلك السترات شكلين مميزين.

النموذج رقم (٩) يوضح الشكل الأول : وفيه تبدأ خياطات الخلف من أعلى حردة الإبط إلى الوسط ، وهناك وصلة مثلثية الشكل فى خط منتصف الخلف ، أما باقى الجاكت فى كلا من نصفى الأمام ثلاث وصلات مثلثية أو أكثر بحيث تبدأ نقطة الارتكاز لهم أسفل خط الوسط .

أما الأكمام فتقص من قطعتين متشابتهين ، وهى مستقيمة إلى الكوع بحيث تأخذ انحناء الذراع الناتج من خط الخياطة الأمامية ، ويصل طول الكم إلى المعصم .

أما الشكل الثانى فيوضحه النموذج رقم (١٠) حيث يتميز بزيادة فى عرض الأكتاف والخلف ، وقد أصبحت خياطات الخلف تبدأ منخفضة فى حردات الإبط ، والوصلات المثلثية تأخذ مستوى عالى عند خط الوسط وخط الرقبة ممكن أن يقص عالياً أو منخفض جداً أما الأكمام فغالباً ماتكون متسعة جداً وتقص من قطعة واحدة وتجمع من قمتها ومن نهايتها (Waugh-1969-24,25,33).

- الجونلة

ارتدت النساء الجونلات الواسعة من خامات مختلفة وكانت مطرزة بأكملها فيما عدا الجزء الذى يغطيه باسك الجاكت من أعلى ، وتقص الجونلة مستقيمة من عدة عروض وغير محددة العدد وتجمع أو تشكل فى هيئة كسرات فى خط الوسط. (Waugh,1969-25).

- العباءة :

أطلق فى القرون الوسطى (*) على الملبس المتسع المعلق من الأكتاف اسم عباءة gown وقد ارتدت النساء العباءات الواسعة فى هذا القرن وقد تنوعت فمنها مايرتدى خارج المنزل ، ومنها ما يرتدى داخل المنزل ، ومنها ماهو خاص بأزياء لسفر وركوب الخيل والصيد (Waugh-1969-25).

- العباءات خارج المنزل

وهذه النوعية من العباءات ترتدى مع الجاكت والجونلة ، لوحة رقم (٢٨) ، أو مع الجونلة وكان يطلق عليها فى فرنسا "Robe De Chambre"وقد كانت مثبتة عند الأكتاف وتنسدل باتساع كبير جداً إلى الأرض (Laver-1982-56).

- تقنيات القص والتنفيذ

كانت العباءات تقص بدون خياطة وسط وترتدى واسعة أو ترفع إلى الوسط بواسطة حزام أو حزام به حلية ، وكانت تقص بدون أكمام وفى بعض الأحيان كان لها أكمام معلقة وكانت عادة لها كتفية "Epaulettes" ، وكانت عند بداية ظهورها تغلق من الأمام من الرقبة إلى الوسط وكانت موضة للنساء المسنات وزوجات التجار ، حيث كان الأمام يقص مفتوح والخلف يقص قطعة واحدة على مثنى مع خياطة جنب تجاه الخلف .

وفى بعض الأحيان كانت العباءة ترتدى مفتوحة من الأمام وفى هذه الحالة كان إتساع العباءة من الأمام ينسق فى هيئة كسرات بداخل حردة الإبط

---

* فمن فترة القرون الوسطي يطلق علي الملبس المتسع المعلق من الاكتاف عباءة ، وأطلق عليها في فرنسا "Robe" ، وكانت العباءات طويلة يصل طولها إلي الأرض وبعض الأحيان لها ذيل (Laver - 1982 - 56) (Lister (A) - 1977 - 214, 217) .

تحت الذراع ، وخطى الجنب يقصان بشكل مستقيم ويضاف لها قصات مثلثية الشكل ، وعلى ذلك يبدو جزئى الأمام أقل عرضاً ، ومتباعدان عن خط نصف الجسم ، والخلف كان يقص أيضاً متسعاً ليشكل أيضاً فى هيئة كسرات بداخل الرقبة والأكتاف .

وتتميز هذه العباءة بوجود كولة صغيرة مقواه مركبة فى الجزء الخلفى لتدعم طوق العنق ، نموذج رقم (١١) ، (Waugh-1969-25,26).

- العباءات داخل المنزل

وقد عرفت هذه العباءات باسم "Robe de nuit or the night (Waugh-1969-26) , (Laver-1982-56) gown" ، وتأخذ هذه العباءات شكل ملبس متسع طويل فضفاض ترتدى طول اليوم للراحة فى المنزل ، وكانت تضم أحياناً بحزام أو حزام بتوكة (Waugh-1969-26) (Lister(A)-1977-218).

- عباءات السفر وركوب الخيل

إرتدت النساء فى أثناء السفر أو ركوب الخيل العباءة الطويلة الواسعة بالأكمام الطويلة الواسعة أيضاً والمشابهة لما إرتدى فى القرن السادس عشر ، وكانت ترتدى كملبس خارجى بدون حزام ، أو تثبت بأزرار إلى نهاية الأمام (Lister(A)-1977-218).

وفى بعض الأحيان إرتدت عباءة نصف دائرية أو دائرية كاملة ضخمة متصلة بالهود وهذا الشكل من العباءات امتداداً واستمراراً للقرن السادس عشر ، ويرجع أصلها إلى طراز العباءات القوطية المنتشرة فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر (Nunn-1990-72).

كما أخذت هذه العباءات شكل شال ضخم يرتدى على أكتاف الكورساج ويصل طوله إلى الركبة وذلك لإعطاء المزيد من الدفء وقد عرف باسم "Tippet or waist length cape" وكان يصنع من القطيفة وفى بعض الأحيان من الحرير ويبطن بالفرو ويزين بالشراريب أو بالفرو ، أو بالتطريزات (Lister(A)-1977-218) ، وهو أشبه بالعباءة التى كانت ترتديها الإغريقيات (Kemper-1979-94).

وقد إرتدت النساء أثناء السفر وركوب الخيل جونلة كاملة إضافية أو جزء من الجونلة لحماية الملبس أطلق عليها «سيف جارد» "The Safe Guard".

- المرايل الطويلة

وتعتبر المرايل موضة للأزياء الغير رسمية ، وكانت تصنع من نسيج شبيكة أو من قماش خفيف شفاف أو من قماش قطنى ، وغالباً ماكانت مطرزة وفى قمة الروعة والجمال وكانت فى أول الأمر ترتدى تحت باسك الجاكت ولكن فيما بعد أصبحت من أعلى لتغطى ارتفاع الوسط ، اللوحتان أرقام (٢٨) ، (٣٢) .(Waugh-1969-26)

- ملابس النساء في الثلاثينات والأربعينات "إيطاليا . فرنسا"

أظهرت أزياء النساء فى تلك الفترة تناقضاً تماماً ومختلفاً عن أزياء الفترات السابقة (Brooke-1940-26) .

فمن سنة ١٦٣٠ اتجهت أزياء النساء إلى المظهر الأكثر مرونة بدلاً من الشكل القوى الصلب الذى اتخذته فى أوائل القرن (Payne-1956-365) والذى نتج عن إنتشار الموضة الأسبانية فى أوربا ، ولكن عندما تضاءلت قوة أسبانيا فى بداية الثلاثينات اختفت بالتالى الموضة الأسبانية من أوربا بكل مافيها من الصلابة والقوة التى ظهرت فى دعاماتها الجامدة وذلك فى الفارذنجيل والكورسيهات الصلدة والوسط النحيف الضيق ، وأطواق العنق المكشكشة العالية حول الرقبة (Kybalo-) (Yarwood-1992-31) (Brooke-1940-26) .vo,Herbenovo, Lamarvo-1972-177)

وبدأت تدخل عناصر من الأسلوب الفرنسى للموضة ولكنها كانت ظاهرة أكثر فى أزياء الرجال عن أزياء النساء ، وذلك من وقت موت الملك لويس الثالث عشر "Louis" XIII سنة ١٦٤٣ وقلدت أوربا كلها الثقافة الفرنسية والموضات الفرنسية فيما عدا أسبانيا ، حيث أصبحت أسبانيا فى حالة ركود وتخلف عن غرب أوربا كلها (Aderson-1984-338) (Kemper-1979-95) .

فتميزت الأزياء بالخط اللين والوسط الدائرى ، لذلك بقيت الكورسيهات ولكن اختفى الإحساس المفرط بالصلابة الجامدة . وإرتفع خط الوسط ، أصبحت فتحات الرقبة منخفضة جداً يظهر منها الصدر المندفع لأعلى بتأثير الكورسيه . وفى بعض الأحيان كانت فتحات الرقبة العميقة تغطى بأساليب مختلفة (Ander-son-1984-338) .

كذلك تطورت الدانتيلات مع الأكوال المسطحة بشكل كبير وشائع الاستخدام واختفت الوسائل التدعيمية المصطنعة للجونلات وأصبحت الجونلات الواسعة الممتلئة ذات الخطوط اللينة تدعم بالعديد من الجيبونات لتعطى الإستدارة والإتساع للثياب وانتشرت زينة الأزياء بالشرائط والفيونكات والدانتيلات والشرائط الزينية المجدولة (Brooke-1940-96) (Cunningham-1984-304).

وقد أصبحت هذه الموضات المريحة الحرة تتطلب خامات أخرى ، فأصبحت الخامات الثقيلة الصلبة من البروكار والحرير أخف عما سبق والألوان ذات التضاد الحاد جداً أكثر رقة ونعومة (Black, Garland, Kennett-1985-†123)، حيث أستخدم الستان السادة بكثرة ، والدانتيلة والكتان لأغطية الرأس والأكوال والأساور ، أما الصوف والقطن والكتان بألوانه الجامدة فقد كان للملابس المحتشمة (Cunningham-1984-304).

أ- الملابس الرسمية للنساء في الثلاثينات والأربعينات "إيطاليا ، فرنسا"

أخذ السلويت الخارجى للنساء مظهراً جديداً تماماً حيث إتجه إلى الإقلال من الصلابة متخذاً شكلاً أكثر مرونة يتميز بالأكتاف العريضة والوسط المرتفع والجونلات المدعمة بالعديد من الجيبونات (Waugh-Boucher-W.D-255) (1969-28).

وقد استمرت النساء فى ارتداء الفستان والعباءة للأزياء الرسمية ، ولكن بأسلوب وشكل مختلف عن الفترة السابقة ، وفى بعض الأحيان إرتدت الفستان مع العباءة .

- الرداء الخارجي "الفستان"

استمر الفستان مكون من جزأين منفصلين وهما الكورساج والجونلة ، ولكن طرأت تغيرات على كلا من الكورساج والجونلة نتيجة لتأثر النساء بأزياء الرجال فى هذه الفترة حيث ارتفع خط الوسط للكورساج وامتد منه السنة الباسك "Basque tabes"، وعرفالكورساج باسم كورساج الباسك "Basque bodice" أما الجونلات فقد أخذت شكل أكثر مرونة وأصبحت تدعم بالعديد من الجيبونات الداخلية واقتصر ارتداء الفارذنجيل على أزياء البلاط الملكى (Payne-1965-365) (Davenport-1962-507).

- الجزء العلوي من الفستان الكورساج "كورساج الباسك"

استمرت فتحات الرقبة للكورساج من الأمام منخفضة جداً ومتعددة الأشكال كالفترة السابقة ، فبجانب الشكل المربع والدائرى ظهر الشكل البيضاوى الذى كان أكثر دوراناً واتساعاً وقد تميزت به فتحات الرقبة فى النصف الثانى من القرن (Kybalova, Herbenova, (Davenport-1926-507) Lamarova-1972-177) ، أما بالنسبة للخلف فقد كانت فتحة الرقبة مرتفعة جداً ليثبت عليها طوق العنق أو الكولة المدعمة بالأسلاك ، ولكنه انخفض بعد ذلك لانتشار الأكوال المسطحة فى هذه الفترة (Davenport-1962-507) اللوحات أرقام (٣٣) ، (٣٤) والأشكال أرقام (١٩) ، (٢٠) .

وبصفة عامة كانت النهايات الطرفية لفتحة الرقبة تزين بالدانتيلة أو يظهر منها طرف القميص الداخلى الذى كان فى بعض الأحيان مرتفعاً إلى العنق ويثبت حوله بالأزرار (Lister(A)-1977-215) ومع هذه الفتحات المنخفضة كان يملأ الجزء المكشوف من الصدر بالبارتليت المصنوع من قماش خفيف شفاف مزين بالدانتيلة ومتصل بالكولة (Kemper-1979-94) كذلك استخدمت النساء وشاحات العنق لتغطية الصدور العارية ، وكانت من الكتان الفاخر والدانتيلة وتأخذ شكل ضخم ، أما مربعة أو بيضاوية الشكل تطوى بميل وترتدى من حول الأكتاف، مفتوحة أو تمسك وتعقد أو تثبت عند العنق (Boucher-W.D-265) (Waugh-1969-29) (Nunn-1990-66) .

وفى بعض الأحيان تعددت فتحات الرقبة بحيث تظهر ثلاثة أساليب من خطوط فتحات الرقبة فى الفستان الواحد ، الخط الخارجى المربع الشكل مع كولة كبيرة ، وخط آخر مثلث الشكل بالإضافة إلى خط نهاية البارتليت المحيط بالعنق ، لوحة رقم (٣٣) (Payne-1965-365) .

- الأكوال

ومع فتحات الرقبة المنخفضة هذه حلت الأكوال المسطحة العريضة المنسدلة على الأكتاف محل أطواق العنق العالية وأكوال ميدتشى التى كان لها شعبية كبيرة فى العشرينات من القرن (Koybalova, Johansen-1968-153) (Lamarova-1972-177) اللوحتان أرقام (٣٣) ، (٣٤) ، الشكلان أرقام (١٩) ، (٢٠) . وكانت تصنع من الأقمشة الخفيفة الشفافة أو من الباتيستة وتزين أطرافها

بالدانتيلة وتقص باستقامة وتشكل بانحناء خفيف وبها خط طيه للكولة . (Kem-per-1979-94) (Waugh-1962-29).

وقد انتشرت هذه الأكوال فى فترة حكم الملك لويس الثالث عشر (١٦١٠ : ١٦٤٣) وكانت معقدة فى حجمها وأسلوب تزينها ، لكن مع بداية حكم الملك لويس الرابع عشر عام ١٦٤٣ أصبحت الأكوال المسطحة أكثر بساطة ، حيث تغير شكلها لأكثر من مرة وأصبحت طويلة من الأمام وأقل طولاً من الجانبين ، تربط أحياناً تحت الذقن بواسطة شريطين أو أربعة أشرطة تنتهى بشرابات (Boucher-W.D-265).

وقد ارتدت النساء فى بعض الأحيان أكثر من كولة على فتحة الرقبة لوحة رقم (٣٣) ، فالكولة الأولى ضخمة مدعمة بالسلك ومتصلة بخط الرقبة الخارجى المربع الشكل ، وأخرى تزين فتحة الرقبة المثلثة الشكل ، وأخرى عالية تحيط بالعنق وينتهى بها البارتليت . (Payne-1965-356) وتعتبر الأكوال المسطحة الشكل المتطور الخالى من الدعامات للأكوال العالية المستقيمة المدعمة للنصف الثانى من القرن السادس عشر ولكن أصلها التاريخى يرجع إلى طراز الأزياء القوطية بالقرن الخامس عشر . حيث أستخدمت الأكوال المسطحة العريضة مع فتحات الرقبة المثلثة فى فساتين الفرنسيات والإيطاليات .

- الأستوماكر

وكان الكورساج مفتوح من الأمام وجزئى الأمام يتصلان بجزء أوسط مضاف إليه وهو المعروف الأستوماكر "Stomacker" البلاسترون "Plastron" (Boucher-W.D-255) (Yarwood-1992-36) (Waugh-1926-28) ، وكان الكورساج أما أن يثبت بكلابات على طول الأستوماكر أو يشد عبر الأستوماكر بأربطة وذلك من خلال الثقوب . (Waugh-1962-Davenport-1962-507) (28 . ويرجع الأصل التاريخى لأسلوب شد وتثبيت الكورساج بأربطة عبر الصدر إلى طراز الأزياء القوطية للنساء بالقرن الخامس عشر .

وكالعادة قد كانت الأستوماكر مزينة ومدعمة ، تنحدر إلى الأمام بنهاية دائرية تمتد على الجونلة أو تتداخل نهايتها مع الجونلة لتعطى الجسم الشكل النحيف الأسطوانى عند منطقة البطن (Kemper-1979-Waugh-1969-28) (94 ، وقد كانت الأستوماكر منفصلة عن الكورساج وتثبت فيه لتغطى المنطقة

الوسطى من الجزء العلوى من الجسم (الكورساج) وكان طولها فى نفس مستوى الباسك أو أطول قليلاً لوحة رقم (٣٣) شكل رقم (١٩) (Davenport-1962-507) (Payne-1965-365).

وقد إرتدت النساء أيضاً فى هذه الفترة الكورساج بدون استوماكر ، حيث كان الأمام يقص كاملاً وبدون حاجة إلى الأستوماكر ، وفى هذه الحالة كان خط الرقبة منخفض جداً والوسط ينتهى بنهاية مدببة خفيفة من الأمام (Waugh-1969-28) لوحة رقم (٣٤) وشكل رقم (٢٠) .

- الباسك

وقد كان الباسك يثبت فى خط الوسط المرتفع للكورساج ويأخذ شكلين مميزين :

الشكل الأول : مماثل لباسك الجاكت المطرزة لأوائل القرن والمتميز بوجود وصلات مثلثية ، أما الشكل الثانى فيقص من عديد من الشرائح أو الألسنة بالشكل الاسفينى «شبهة المنحرف» وهذه القطع إما أن تكون متصلة ببعضها أو منفصلة ، اللوحتان أرقام (٣٣) ، (٣٤) والشكلان أرقام (١٩) ، (٢٠) (Waugh-1962-28)

- الأكمام

ويتميز الكورساج فى فترة الثلاثينات والأربعينات بأكمامه الضخمة البالونية المنتفخة والمدعمة بالحشو ويتخللها قصات وتنتهى بأساور من الدانتيلة (Boucher-W.D-255) (Yarwood-1992-36).

وقد تنوعت أشكال هذه الأكمام فكان العديد منها يأخذ الشكل البالونى المنتفخ أعلى وأسفل الكوع وكانت أما بسيطة أو بها قصات (Waugh-1969-28).

وكانت هذه الأكمام تمسك فوق الكوع بشريط مكونة بثنتين هائلتين ، وينتهى الكم فوق الرسغ بـ٢ بوصة أو أكثر ويكون بنهايته أساور مقلوبة باتساع نحو الخارج ذات أحرف مطرزة ومزينة بالدانتيلة ، حيث كان دانتيلة الأساور ترديد لدانتيلة الكولة ، لوحة رقم (٣٣) ، شكل رقم (١٩) وكان الشريط المربوط على الأكمام ينتهى على شكل فيونكة أو ربطة بسيطة وتزين بالوريدات ، وكان يردد حول خط الوسط (Davenport-1962-507) (Kamper-1979-94) (Payne-1965-365) وكانت هذه النوعية من الأكمام تتطلب حشواً قوياً جداً ،

ومدعم بعظام الحوت أو الخيزران وذلك لتدعيم الكم الداخلى لكى ينتفخ بهذا الشكل.

ومن هذه الأكمام ماهو أبسط من ذلك حيث كان بكشكشة متجمعة فى قمة الكم عند اتصاله بحردة الإبط ومتكررة فى نهايته التى تنتهى فى منتصف الذراع ويتجمع فى باندة عريضة واسعة لتظهر أكمام القميص الواسعة من تحتها (Waugh-1969-27-28).

- المؤثرات الغير مرئية علي الكورساج

فى هذه الفترة ارتدى الكورساج فوق كورسيه منفصل قصير ليتناسب مع خط الوسط المرتفع للكورساج ، أو قد يدمج الكورسيه مع الكورساج عن طريق تدعيم بطانة الكورساج بالعظام فوق مستوى الوسط (Nunn-1990-63) (Waugh-1969-27) وبذلك حلت هذه البطانة محل الكورسية المنفصل ، حيث أمكن بذلك التحكم فى ضبط الكورساج على الجسم ورفع الصدر إلى مستوى عالى (Yarwood-1992-36).

وتصنع البطانة الداخلية للكورساج من قماش الكتان المقوى أو قماش دك «كانفاس» وتحاك وتدعم بالعظام ، وأيضاً تحاك الخامة الأساسية الفستان ، ثم يحاكا الإثنين معاً حول فتحة الرقبة وحتى أسفل خط منتصف الأمام المفتوح ومن حول الوسط وتحاك شريحة رفيعة طولية من الكتان المقوى على جزئى الأمام لتدعيمهما وتقويتهما لعمل الثقوب التى يشد ويثبت من خلالها جزئى الكورساج مع الأستوماكر وذلك إما بالأشرطة أو بالكابلات (Waugh-1969-33) .

- تقنيات التنفيذ للكورساج

بدأ خط الوسط فى الارتفاع ، وبدأت الخياطات تتحرك لكى تتجه إلى حردة الإبط وتنزلق نحو خط منتصف الأمام الذى أخذ شكلاً مدبباً خفيفاً ، كما تحركت خياطات الخلف نحو خط منتصف الخلف عند خط الوسط ، وإزداد عرض الكتف، وأصبحت أجزاء الكورساج تتكون من أربعة قطع ، الأمام – الخلف – جزئين تحت الذراع .

- الأكمام

وكانت الأكمام تقص أما قطعة واحدة ككم واحد طويل بقصات ومفتوح من الأمام ويجزء إلى إنتفاخات بالشرائط . أو من قطعتين تأخذان إنحناء ، ففى كلتا

الحالتين كانت خياطة الكم الأمامية توضع فى المقدمة وتركب فى حردة الإبط وكانت موضة تترك هذه الخياطة مفتوحة . وكان الكم وبطانته كل منهما يحاك منفصلاً حيث تدعم البطانة وتقوى بالحشو ويجمعان معاً عند القاعدة فى باندة والقمة تجمع وتنظم فى الأكتاف إلى الخلف فى حردة الإبط .

الكتفية The epaulets: كانت الكتفية تتصالب وتتقوى بالقنب وكان طرفها الخارجى حاد مدعم وذلك بإدخال شقوق رفيعة من عظام الحوت فيها (Waugh-1969-24,27,28) نموذج رقم (١٢) .

- الجزء السفلي من الفستان "الجونلة"

أما الجونلات فأصبحت واسعة فضفاضة وطويلة بدون هيكل تدعيمى حيث استمرت النساء ترتدى ثلاثة جونلات كما سبق ذكرها . (Yarwood-1992-36,38) وقد كانت الجونلة العليا بذيل ، وممكن أن تجذب لأعلى لتظهر الجونلة الداخلية وكانت تصنع من خامات أخف من الجونلة الداخلية مع بطانة فاتحة اللون وأما الجونلة الداخلية فكان طولها يصل إلى الأرض وتصنع من خامات ثقيلة وألوانها دائماً فاتحة اللون عن الجونلة العليا (Davenport-1962-507).

وبصف عامة فقد إرتدت النساء هذه الأزياء السابق ذكرها فى حالة الأزياء الرسمية والغير رسمية ولكن كان هناك اختلافات وهو إنه فى حالة الأزياء الرسمية كان الكورساج يتصل بالجونلة ، كما كانت ترتدى الجونلات فوق وسادة الأرداف (Waugh-1969-28,29) لوحة رقم (٣٤) ، أو كانت ترتدى فوق الفارذنجيل الذى كان فى سنة ١٦٤٠ يأخذ شكل واسعاً جداً من الجانبين ومسطح من الأمام والخلف وكان ضخم جداً بالنسبة لأزياء البلاط الملكى خاصة (Yarwood-1992-38) ومازالت طريقة قص الجونلات كما سبق ذكرها فى حالة الأزياء الرسمية والغير رسمية .

- العباءة

إرتدت النساء العباءة كملبس خارجى مفتوح "An Open Overdress" وذلك فوق الفستان المكون من الكورساج والجونلة (Davenport-1962-507) .(Payne-1956-365)

وكانت العباءة مفتوحة من الأمام بلون مخالف تماماً للملبس الداخلى (الفستان) وبأكمام قصيرة مفتوحة من منتصف الأمام من الكتف إلى المعصم ،

وتضم الأكمام فوق الكوع بالشرائط المزينة بالفيونكات أو بشرائط مع وريدات ضخمة ، وكان ذلك مماثلاً لنفس الشرائط التى يضم بها خط الوسط لوحة (٣٣) ، شكل (١٩) . وعامة كانت العباءات تصنع من القطيفة أو الحرير الأسود ، ومن تحتها الفستان بلون فاتح (Morris lestor, Netzorg) (Boucher-W.D-255) (Payne-1965-365) (Kerr-1976-99).

- أجزائها وطريقة قصها

وكانت العباءات تتكون من الأمام والخلف كما كان فى العباءة السابق شرحها فى الثلث الأول من القرن ولكن هناك إختلافات فالأمام يقص بدون خياطة وسط ، وبحردة رقبة متسعة جداً ، على عكس الخلف الذى يفصل فيه الجزء العلوى «الكورساج» عن الجزء أسفل «الجونلة» التى تتميز بذيل طويل جداً وكانت الأكتاف عريضة ، ويزيد من عرضها الكتفية "Epaulets" ، وخط الجنب ليس فى مكانه الطبيعى للجسم ولكنه يتحرك فى اتجاه خط منتصف الخلف.

أما الأكمام فقد كانت تمسك عند الذراع فوق الكوع بشريط ونفس هذا الشكل يردد عند تثبيت جزئى العباءة من الأمام عبر الكورساج ويربط بشريط أيضاً والجونلة كانت متسعة جداً من كلا الجانبين والخلف وذلك لوجود الوصلات المثلثية المضافة إلى الأمام والكشكشة الكثيفة من الخلف (Waugh-1969-27-28).

- أسلوب تثبيت العباءة

كان جزئى الأمام للعباءة يثبتان فى الكورساج لأسفل خط الوسط العالى بالدبابيس «بالبروشات» أو يمسكان معاً عبر الكورساج بربطهما بشريط ويتردد بنفس الشكل حول الأكمام ، وكان هذا الشريط يزين فى شكل فيونكة أو بالوريدات أو يكون فى شكل ربطة بسيطة (Dav- enport-1962-507) (Payne-1965-365) (Nunn-1990-66).

وقد استمر هذا النوع من العباءات ، ولكن فى منتصف ١٦٤٠ حدثت فيه بعض التعديلات فأصبح الكورساج يقص منفصلاً من جميع النواحى أى الأمام والخلف ، والأستوماكر أصبحت تقوى بالعظام وتملأ الأمام المفتوح ، كما فقدت الأكمام ضخامتها وأختلف شكل الكم الداخلى المرتدى تحته (Waugh-1969-28).

- ملابس النساء في الخمسينات والستينات "إيطاليا ، فرنسا"

فى هذه الفترة حدث تغيير لأزياء النساء فى أوربا كلها حيث رجع الخط النحيف للأزياء مرة أخرى ، فتناقص حجم الخامة المستخدمة وازداد طول الوسط (Waugh-1969-30) وقد أصبحت الملابس الرسمية والغير رسمية للنساء تسير فى اتجاه واحد نحو التماثل فى المظهر (Squier-1974-84) ولكن الاختلاف بينهما فى إن الملابس الغير رسمية كانت الكورساجات والأكمام منها مبطنة ولكنها لم تكن مدعمة بصورة قوية بل بأسلوب بسيط ومحدود ، أما بالنسبة للكورساجات والجاكتات الغير رسمية كانت دائماً مفتوحة من الأمام وتثبت وتشد فى خط منتصف الأمام ، كما كانت الجونلة فيها لاتتصل بالكورساج (Waugh-1969-34)

أ- الملابس الرسمية للنساء في الخمسينات والستينات "إيطاليا، فرنسا"

- الرداء الخارجي "الفستان"

استمرت النساء ترتدى الفستان المكون من الكورساج والجونلة المتصلان ببعضهما كفستان متكامل فى حالة الأزياء الرسمية ، أو يكونا منفصلين فى حالة الأزياء الغير رسمية واختفت العباءة المحبكة التى ارتدتها النساء مع الفساتين فى الفترة السابقة (Kemper-1979-99) (Waugh-1969-34) (Payne-1965-311)

- الجزء العلوي من الفستان "الكورساج"

وقد استمرت حردات الرقبة البيضاوية الشكل التى ظهرت فى نهاية الثلاثينات والأربعينات . وقد أخذت أشكالاً واسعة بأذواق طائشة فى هذه الفترة (Boucher-W.D-258). وكانت تبدأ من نهاية حدود الكتف لتشكيل انحناءه عميقة فى الأمام ، ودوراناً عند الأكتاف واستقامة من الخلف لوحة رقم (٣٥) شكل رقم (٢١) (Payne-1965-372) (Waugh-1969-30) وقد أضيفت على رقبة الفستان كولة عريضة متسعة من الدانتيلة المزخرفة بالتخريم بعكس ما كانت تحيط بالرقبة وتنسدل على الأكتاف فى الفترات السابقة ، كما اختلفت طرق تغطية فتحات الرقبة المتسعة عن الفترات السابقة (Boucher-W.D-256) شكل رقم(٢٢) . وترى إن هذا الشكل لفتحة الرقبة والكولة يشبه فتحة الرقبة والكولة العريضة البيزنطية التى ارتدتها النساء مع العباءة التى عرفت بإسم «اللورم» فى

فترة الإزدهار الثانية للإمبراطورية البيزنطية ، ولكنها فى هذه الفترة (الخمسينات ، الستينات) أخذت شكلاً متسعاً يبدأ من نهاية خط الكتف .

واستخدمت النساء صدرة خفيفة ووشاح طويل الأطراف عرف باسم الكاب "Cape"أو البلرين "Pelerine"ارتدته النساء وخاصة البرنسيسات أثناء الإحتفالات الرسمية والمناسبات الاجتماعية لتغطية الأجزاء المكشوفة من الكتف والصدر ، وهذا الكاب كان يصنع من قماش خفيف شفاف . فى الصيف وتزين أطرافه بالدانتيلة ، أما فى الشتاء فيصنع من الفرو (Morris Lestor, Netzorg Kerr-1967-133)لوحة رقم (٣٦) . وهذ الكاب يرجع أصله التاريخى إلى العصر اليونانى الرومانى القديم .

وبالإضافة إلى ذلك استخدمت بعض النساء المجوهرات فى شكل قلادات متدلية حول العنق هذا مع ظهور طرف القميص الكتانى الأبيض المزين بالدانتيلة، أو قد تزين حردة الرقبة نفسها بشريط رفيع مكشكش من الدانتيلة الفينيسى ، وقد كان ذلك يضفى جو من الإحتشام على مرتديه (Jan Thomas-Payne-1965-372) (Vol 1-90-1982) .

وفى بعض الأحيان كانت تثبت طيه مستقيمة من قماش خفيف يعلو فتحه الرقبة المتسعة شكل رقم (٢٢) (Payne-1965-372)، كما ثبتت النساء فى بعض الأوقات أقمشة من الشبيكة على فتحة الرقبة ، حيث كانت تثبت على مسافات بواسطة كلبسات أو دبابيس من اللؤلؤ أو المجوهرات (Waugh-1969-32).

- الأستوماكر

وقد استمر وجود الجزء الأمامى الأوسط من الكورساج «الأستوماكر» وقد كان طويل مدبب ومدعم بضلع المشد البيزك "Busk"المصنوع من المعدن أو الخشب أو المادة القرنية (Kybalova, Herbenova, Lamarove-1972-190)، وكانت الأستوماكر تزين بعدة طرق ، فإما أن تزين بتغطيتها بسلسلة متتالية من فيونكات الشرائط الحريرية المتدرجة فى الحجم من الصدر إلى الوسط بشكل

درجـات السلم ويطلق عليـهـا إيشـيللا "An Echelle"(*) (Payne-1965-372) (Morris Lestor, Netzorg Kerr-1967-133) (Yarwood-1992-51) أو كـانت تطرز بشكل أنيق جـذاب ، أو قـد تكسى بالفـرو وتزين بسـتـة بانـدات من المجـوهرات عليـها فى خطوط عرضية ، اللوحتان أرقام (٣٥) ، (٣٦) (Payne-1965-372) والشكل رقم (٢٢) .

وقد ظل أسلوب تثبيت الكورساج حول الجسم كما كان فى فترة الثلاثينات والأربعينات السابقـة بالإضافة إلى أن الاسـتومـاك فى هذه الفترة كـانت ترتدى مفـتوحـة لتظهـر القميص الداخلى ، وكـانت تثبت فى هذه الحـالة مع الكورساج بدبابيس المجوهرات على مسافات منتظمة ، يجذب من بينها انتفاخات القميص ، وفى هذه الحالة يكون الكورساج مفتوحاً من الخلف ، حيث يثبت ويشد من الخلف . (Waugh-1969-31) (Payne-1965-311) وكانت أحبال اللؤلؤ أو المجوهرات تزين خطوط الخـياطات بالكورسـاج وتلتف حول خط الرقبة والوسط، كـمـا زينت الخـياطات أيضاً بالدانتيلة وبالتطريزات ، اللوحـات (٣٥) ، (٣٦) شكل رقم (٢٢) .(Waugh-1969-32)

- الأكـمـام

تنوعت الأكـمـام فى هذه الفـتـرة ، وكـانت تقص من قطعـة واحـدة أو من قطعتين ، وقد بدأ إتساعها الكبير يتناقص تدريجياً ويأخذ الكم شكل كسرات صغيرة نظامـيـة فى قـمـتـه ، وارتفـعت الأكـمـام لأعلى الذراع . وارتدت النسـاء الأكـمـام المعتدلة الإتساع فى هذه الفترة والتى يصل طولها إلى ثلاثة أرباع الذراع ، لذلك كـان يظهـر منهـا كم القـمـيص الداخلى ، أو كـان الكم ينتـهـى بأساور مـقلوبة إلى الخلف شكل رقم (٢١) (Waugh-1969-30) (Lister(A)-1977-215) .

كما إرتدت النساء فى هذه الفترة كما قصير وواسع جداً مشابه للكم السابق ذكره ، وكان الذراع يعطى بالانتفاخات والكشكشات الواسعة الفضفاضة لأكمام

---

* إيشـيـلا Echelle : تطلق علي شكل الزينة التي تزين الجـزء الأوسط من الكورسـاج (الأستوماكر) والتي تأخذ شكل السلم المتدرج من صفوف فيونكات الشرائط المتدرجة من الصدر إلي الوسط وقد كانت موضة منذ نهايات القرن السابع عشر ، إلي أوائل القرن الثامن عشر (Wilcox - 1992 - 144) (Yarwood - 1983 - 138) .

القميص ، اللوحتان أرقام (٣٥) ، (٣٦) ، شكل رقم (٢٢) ، ونموذج رقم (١٣) (Kemper-1979-99) (Kohler-1963-318). وبالإضافة إلى ذلك فقد ارتدوا كم مركب مكون من كمين أحدهما طويل ويصل إلى المعصم والآخر قصير ويصل إلى الكوع وهذه الأكمام كانت موضة لفترة قصيرة فى هذه الفترة ، نموذج رقم(١٤) (Lister(A)-1977-215)، وعامة كانت كل هذه الأكمام تثبت فى الكورساج على خط الكتف المنحدر إلى أعلى الذراع ، حيث كانت حردات الإبط تميل إلى خط منتصف الخلف وعلى ذلك كان الكورساج ضيقاً جداً عند مستوى خط الكتف (Nunn-1990-66).

- المؤثرات الغير مرئية علي الكورساج "الكورسيه"

كانت الموضة فى تلك الفترة هى نحافة الجزء العلوى من الجسم (الكورساج) ، وقد استطاعت النساء تحقيق ذلك بارتدائها الكورسيهات الضيقة جداً والصلبة المدعمة من الأمام بضلع من المعدن بيزك "Busk" وكان طوله يصل إلى نصف ياردة ويشكل خط رأسى تحت الصدر إلى نهاية الجذع ، وقد حققت هذه النوعية من الكورسيهات الاستدارة والنحافة التى تتطلبها الموضة للجزء العلوى من الجسم ، كما كانت مفيدة ونافعة للإحتفلات الرسمية التى تقام فى البلاط الملكى وتتطلب الوقوف لساعات طويلة ، لوحة رقم (٣٧) لكورسيه مصنوع من الستان التوتى ومدعم بالعظام الثقيلة الصلبة (Kybalova, Herbenova, Lamarova-1972-190).

وفى بعض الأحيان كان يستعاض عن الكورسيه وذلك بدمجه مع الكورساج بحيث يصبح كقطعة واحدة ، لوحة رقم (٣٨) لكورسيه من الحرير العاجى اللون المدعم بالعظام وعادة كانت هذه الكورساجات نهاية طويلة مدببة جداً من الأمام تتناقص تدريجياً فى اتجاه خط الوسط ، أما الجانبين والخلف فيكونان فى مستوى الأرداف وبهما قصات فى شكل ألسنة تنتشر فوق الأرداف وقد كانت هذه الألسنة صغيرة الحجم لتتلائم مع طول امتداد خط الوسط ويظهر ذلك فى نموذج رقم (١٣) (Waugh-1969-30) (Nunn-1992-63).

- تقنيات القص والتنفيذ

لقد استمرت طريقة القص للكورساجات كما سبق ، الخلف يشكل مع خياطتى جنب الخلف عند حردة الإبط ، ومنحنية إلى الداخل ببوصة من كل جانب وتستمر فى خطوط متوازية تحت خط الوسط أما الأمام ، فكان إما أن يقص بخط خياطة فى منتصف الأمام إلى خط الوسط مع خياطة تحت الذراع أن يقص بخياطة جنب الأمام تبدأ من حردة الإبط وتأخذ إنحناء فوق الصدر لكى تكون فى خطان متوازيان منتهية بنقطة حادة . وفى سنة ١٦٦٠ كانت الكورساجات طويلة جداً وكان لها خياطة تحت الذراع .

وأما حردة الرقبة كانت متسعة وبيضية الشكل ، ولكى تأخذ الحردة شكل منضبط ودقيق فى قمة الكورساج ، كانت قطع الأكتاف تقص منفصلة من أجزاء مستقيمة من الخامة مع خياطة فى الأمام وخط خياطة منخفض مائل عند الخلف. الأكمام كانت تقص من قطعة واحدة أو من قطعتين نماذج أرقام (١٣) ، (١٤) ، (١٥) .

- الكورساج وبطانته الداخلية

لقد كانت موضة الكورساج والجاكتات فى ذلك الوقت أن يشيد على بطانة عظميه ثقيلة جداً ، ولكى تصبح عملية التقوية بالعظام سهلة فقد كانت الخياطات الداخلية للبطانة أكثر استقامة عن شكل خياطات الخامة المغطاة بها وفى بعض الأحيان كانت التقوية بالعظام تقف إلى خط الوسط عندما كانت الباسك صغير جداً (Waugh-1969-30) .

أما فى حالة الكورساجات والجاكتات الغير رسمية فكانت تدعم بقلة من العظام وتثبت وتشد فى خط منتصف الأمام . وهذه البطانة الداخلية كانت من الكتان الصلد المقوى المدعم بعظام الحوت الصلبة .

- طريقة قص البطانة

كانت تقص عالية تحت الذراع لذلك فكانت حردة الإبط صغيرة عن حردة إبط الكم الضخم للملبس . توضع وتثبت عظام الحوت بها بإستقامة فى خط منتصف الأمام ومنتصف الخلف وتحت الذراع ونتيجة لذلك تأخذ الخياطات زاوية

للجنب والأمام والخلف عندما تتصل جميعها لذلك تعطى شكل أكثر استدارة للجسم.

وتقف التقوية بالعظام إلى حردة الإبط وحردة الرقبة للأمام ، ربما التى كانت عالية فى بدء الأمر فكانت العظام تقف أسفلها ببوصة أو اثنتين لكى لايتسطح الصدر .

وقد كان هناك ثقب فى خط منتصف الأمام للمشد "Busk"، وخط منتصف الخلف كان مفتوح مع وجود ثقوب الشد فى كل جانب منه . وبصفة عامة أما أن يكون الأمام أو الخلف مفتوحاً

- طريقة حياكة الكورساج ببطانته

فسابقاً كانت الخامة الخارجية تحاك بالبطانة ، ولكن الآن تشد فوق البطانة وتحاك من الخارج . وهذه الطريقة لتحاشى أى تجاعيد ولتسهيل الخياطة ، حيث تحاك الأطراف الخارجية لخامة الكورساج بالبطانة ويرتبطان معاً حول الرقبة والوسط وباسك الوسط أيضاً منتصف الخلف كان يحاك من كل جانب تقريباً بحوالى بوصة ونصف لذا فقد كان شده وتثبيته مخفى وغير ظاهر . أما الكتفية "Epaulettes"فكانت فى هذا الوقت قليلة العرض ومازالت تقوى وتدعم بعظام الحوت (Waugh-1969-33,34).

- الجزء السفلي من الفستان (الجونلة)

فى هذه الفترة أصبحت الجونلات واسعة جداً وفضفاضة تصنع من نفس خامة الكورساج وتكون من أفخر الخامات مثل الحرير والستان والقطيفة وتزين بجدائل الذهب أو بالدانتيلة (Morris Lestor, Netzorg Kerr-1967-122)، وكانت هذه الجونلات ترتدى بدون تدعيم المؤثرات الغير مرئية من أسفلها ، وكان طولها يصل إلى الأرض من الأمام وبذيل طويل من الخلف .

وكانت أما مغلقة من الأمام وتزين بالبانيل "Panel"المطرزة أو المزينة بأنزيمات من المجوهرات أو تكون الجونلة مفتوحة من الأمام لتظهر الجيبونة الداخلية المزينة ، وفى هذه الحالة يزداد اتساع الجونلة وتكون ضخمة جداً وفى بعض الأحيان كان أسلوب الزينة فى الكورساج يردد على الجونلة (Payne-1965-372) . ويرجع أسلوب تزين الجونلات بالبانيل إلى الأزياء البيزنطية فى فترة الإزدهار الثانية للإمبراطورية البيزنطية ، حيث كان البانيل يزين الزى كله .

وقد كان ذيل الجونلة الطويلة من الخلف يبلغ طوله من ثلاثة إلى سبعة أذرع تبعاً للمكانة والوضع الإجتماعى للنساء ، وكان ينسدل ويترك ليشكل طيات على الأرض أو يحمل بأسلوب أنيق فوق الذراع الأيسر ، ولذلك كان الذيل يبطن ، أو يزين بأشرطة زينية (Morris Lester, Netzorg Kerr1967-129,130).

وترى الباحثة أن الزيادة فى طول الجونلات وذيولها إنما يرجع إلى أشكال الجونلات الطويلة المذيلة للطراز القوطى .

وكانت الجونلة العليا غالباً ماتصنع من القطيفة ، والداخلية تصنع من الحرير بلون فاتح (Kalher-1962-32) وكان شكل الجونلة يعتمد على نوعية الخامة المستخدمة ففى حالة الخامات الخفيفة كانت تشكل على هيئة كسرات نظامية صغيرة جداً حول الوسط تاركة بوصات قليلة من خط منتصف الأمام بدون كسرات ، وكانت هذه الكسرات تحفظ فى مكانها بواسطة العديد من صفوف الخيوط التى من الداخل «شلالة منتظمة» أما فى حالة الخامات الثقيلة ، فكانت تشكل على هيئة كسرات عريضة ، بعرض ٢ بوصة وذلك على شريط طول الوسط بغرزة متتالية لتثبيتها (Waugh-1969-34).

- طريقة تثبيت الكورساج بالجونلة

ففى حالة الأزياء الرسمية كان الكورساج يتصل بالجونلة وذلك بتثبيتها بالكلاليب أو الخطافات المنتشرة فى الجونلة والتى تتداخل مع العراوى الموجودة فى ألسنة الباسك فى الجانبين والخلف (Nunn-1990-63) وقد كان ذلك عن طريق تثبيت ألسنة الباسك من الجانبين والخلف تحت باندة الجونلة ، وأما الجزء الأوسط الطويل «الاستوماكر» فكان يثبت للخارج فوق الجونلة بواسطة شده من منتصف الخلف ، كذلك يثبت «الاستوماكر» مع جزئى الكورساج كما سبق ذكره (Waugh-1969-30-31)نموذج رقم (١٣) .

ب- الملابس الغير رسمية في الخمسينات والستينات "إيطاليا ، فرنسا"

أما فى حالة الأزياء الغير رسمية فكان يرتدى كل من الكورساج والجونلة منفصلان كما فى نماذج أرقام (١٤) ، (١٥) .

- الملابس الغير رسمية للنساء خارج المنزل

جلبت انخفاض حردات الرقبة وتجعيدات الشعر الطويلة أشكالاً مختلفة من الأزياء الغير رسمية خارج المنزل .

فارتدت النساء خارج المنزل العباءة بأشكال مختلفة منها العباءات ذات الأكوال والمزودة بقطع مثلثة الشكل لإعطائها اتساعاً من الجانبين والخلف ، كما ارتدت النساء فى فرنسا عباءة واسعة بأكمام ، وقد كان هناك أيضاً نوعان من العباءات المعقدة المتسعة جداً ، بحيث تخفى الهيئة الخارجية لمرتديها تماماً شكل رقم (٢٣) (Davenport-1962-507) كما كانت هناك نوعية أخرى من هذه العباءات تلقى على الكتف لتتدلى من الخلف بنهاية طويلة جداً (Johansen-1968-153) .

وبالإضافة لهذه العباءات فقد ارتدت النساء جاكت من القطيفة طويل يصل طوله إلى الأرداف تزين أطرافه الخارجية بالفرو وكان أما مثبت أو واسع (Lister-1977-218)(A) (Nunn-1990-69) وكان يشبه غفارة الرجال "Cassack" ولكنه كان من أقل الملابس التى ارتدتها النساء وكان أقل شعبية فى فرنسا (Payne-1965-322) (Nunn-1990-69) وقد تغير شكله فيما بعد وأخذ شكل خط الوسط واتساعاً من الخلف ليتلاءم مع الأرداف المستعارة التى ارتدتها النساء من السبعينات إلى نهاية القرن (Lister(A)-1977-218) هذا بالإضافة إلى إرتداء العديد من الكابات للأكتاف والوشاحات للرقبة (Davenport-1962-507) .

- ملابس السفر وركوب الخيل

ارتدت النساء السترات (الجاكتات) الرجالية أثناء ركوب الخيل ، وفى سنة ١٦٦٠ أصبح المعطف الرجالى موضة للنساء وشاع إرتداءه أثناء السفر وركوب الخيل (Waugh-1969-29) .

- ملابس النساء داخل المنزل

أما بداخل المنزل كانت النساء تستغنى عن العباءة الخارجية وترتدى فستان بمريلة طويلة فى المنزل (Kemper-1979-29) .

- ملابس النساء من السبعينات إلي نهاية القرن "إيطاليا ، فرنسا"

فى هذه الفترة أصبحت فرنسا أكبر قوة فى أوربا ورائدة الموضة الأوربية وقد استمر ذلك الوضع بدون تغيير حتى نهاية القرن الثامن عشر ، وقد كانت العاصمة الفرنسية باريس هى القاعدة الأساسية لتصميم الموديلات التى تنتقل منها إلى جميع أنحاء أوربا وذلك عن طريق عرائس الموضة وأعمال الفنانين التى كانت بمثابة صورة حية حقيقية للملابس فى ذلك الوقت (Yarwood-1992-43) وأصبحت الأزياء فى هذه الفترة ثرية جداً وعميقة فى ألوانها وغنية بتصميماتها مشابهة تماماً لفن الباروك الذى يعتبر فن هذه الفترة (Anderson-1984-344) وقد ظهر فى هذه الفترة الإستخدام الرائع للشرائط والأشكال المختلفة للتجعيدات وأصبح للقميص الذى يظهر من الملابس شعبية كبيرة جداً .

وعامة فقد تميزت الأزياء فى هذه الفترة بالأكتاف الصغيرة والجذع النحيف والجونلات المتسعة المذيلة من نهايتها وتشكل بأساليب مختلفة لتعطى السلويت المثلثى الشكل (Canningham-1984-306).

أ- الملابس الرسمية للنساء من السبعينات إلي نهاية القرن "إيطاليا ، فرنسا"

- فترة السبعينات

- فترة الثمانينات والتسعينات

- الملابس الرسمية للنساء في فترة السبعينات "إيطاليا ، فرنسا"

- الرداء الخارجي "الفستان"

لقد حدث تغيير لشكل السلويت الخارجى للنساء مرة أخرى فى السبعينات من القرن حيث طرأت تغييرات على كل من الكورساج والجونلة ، ولكن كانت التغيرات فى الكورساج بنسبة أقل عن تلك التى ظهرت على كلا من الجونلة الخارجية والداخلية . (Payne-1965-376).

- الجزء العلوي من الفستان "الكورساج"

أصبح الكورساج أكثر نحافة عن ذى قبل ، ومازال يدعم بالعديد من الشرائح الطولية من العظام الصلدة فى الخياطات ، وقد استمرت النساء ترتدى فتحات الرقبة المنخفضة التى تقص بشكل مستقيم عبر الأكتاف وتنتهى بباندة عريضة من الدانتيلة كما فى الفترة السابقة (Black, Garland, Kennet -1985-141) (Yarwood-1992-51).

وكانت فتحات الرقبة فى هذه الفترة تتغطى بإيشارب خفيف يسقط فوق الأكتاف ويجذب بداخل قمة الكورساج ، كما كانت طيات القميص الخفيف تظهر فى مستويات مختلفة من الصدر (Black, Galand, Kennett-1985-141) (Lister(A)-1977-215).

وقد أصبح خط وسط الكورساج أكثر طولاً (Anderson-1984-344) ويأخذ شكل مدبب من الأمام ، ومن الخلف أما أن يكون مستديراً أو يأخذ نفس شكل الأمام المدبب اللوحتان أرقام (٣٩) ، (٤٠) (Cunningham-1984-308) ومازالت الأستوماكر تزين بنفس الأساليب السابق ذكرها فى الفترة السابقة كما ظلت طريقة تثبيت الكورساج كما هى .

- الأكمام

كانت الأكمام قصيرة وواسعة جداً يظهر من تحتها أكمام القميص المماثلة فى الإتساع والمنتهية بالعديد من الإنتفاخات ومزينة بكرانيش من الدانتيلة والشرائط العديدة (Kebly, Schwar-1968-172) (Boucher-W.D-260) وأصبح القميص يصنع من الحرير والستان الأبيض اللون ، ومبطن ليعطى نفس تأثير ثقل الملابس اللوحات (٣٩) ، (٤٠) ، (٤١) .

- المؤثر الغير مرئي علي الكورساج

استمرت النساء فى إرتداء الكورسيهات الصلبة الضيقة جداً تحت الفساتين وكان مرتفع من الأمام ليدعم الجزء الأمامى ويدفع الصدر إلى أعلى (Yar-wood-1992-51) كما أصبح أطول عن ذى قبل ويصل إلى تحت مستوى الذراع من الجسم ليؤكد على الطرف الطويل المدبب للوسط (Black, Garland, Ken-nett-1985-141).

- الجزء السفلي من الفستان "الجونلة"

لقد حدث تغيير واضح فى شكل الجونلة الخارجية والمؤثرات الغير مرئية عليها فى هذه الفترة (Payne-1965-376).

فازداد طول الذيل للجونلة الخارجية ولكل مايرتدى تحتها لكى يظهر زينة وجمال الفستان أصبحت الجونلة الخارجية تشبهه ستارة المسرح ، تجذب وتنحرف بميل إلى الخلف على كلا الجانبين ، وتشكل بهذا المظهر نتيجة لارتدائهم المؤثرات الغير مرئية تحتها (Batterberry-1982-148,149).

وقد جذبت الجونلة الخارجية لأعلى بأساليب مختلفة ، كما اختلفت فى الاتساع والطول ، ففى بعض الأحيان كانت تلمس الأرض ، وفى البعض الآخر كانت تنسدل إلى أسفل بذيل طويل ، وكانوا يفضلون الجونلات القصيرة للأغراض العملية أما الجونلات الطويلة المذيلة بذيل طويل جداً فكانت للمناسبات الرسمية (Brooke-1940-39,40)، ومازال طول الذيل يتبع المكانة الاجتماعية لمرتديها وفى هذه الفترة كانت الجونلة الخارجية تثبت أطرافها الخارجية الأمامية وتوجهه نحو الخف بواسطة دبابيس أو حلقات دائرية من المجوهرات شكل رقم (٢٤) اللوحتان (٣٩) ، (٤١) (Payne-1965-376)، كما كانت أطرافها توجهه تماماً نحو الخلف وتثبت فى خط منتصف الخلف بعروة إلى أعلى ، وقد استمرت هذه الأساليب أثناء الثمانينات ، لوحة (٤٠) (Yarwood-1992-51).

ونتيجة لجذب الجونلة الخارجية إلى الجانبين والخلف ، إزدادت أهمية الجونلة الداخلية أصبحت موضة فى ذلك الوقت ، وتصنع من قماش فاخر وثقيل وتزين بالفستون (*) "Flounce"والروش (**) "Ruche"وبالتطريزات الغنية فى نهاية الذيل (Yarwood-1992-51) (Laver-1982-56) وقد إرتدت النساء من تحتها العديد من الجيبونات الداخلية ، وكان يصل عددها إلى أزيد من عشر جيبونات (Johansen-1968-153).

---

* الفستون Flounce : جزء من جونلة الفستان . وهي الكرانيش الموجودة تحت الوسط من الفستان ، وهذه الكرانيش إما شرائط مستقيمة أو على شكل أنصاف دوائر بطول الشريط (معجم مصطلحات الصناعات النسجية – د. ت – ١٥٤) .

** روش Ruche : ثنايا من الدانتيلة أو الشرائط تستعمل في كلف ملابس السيدات وخصوصا حول الرقبة وعند الرسغين (معجم مصطلحات الصناعات النسجية – د. ت – ١٠٨) .

- المؤثر الغير مرئي على الجونلة

لقد ظهر التغيير فى شكل الجونلة نتيجة لاستخدام الأرداف المستعارة الباستيل "Bustle"(*) (Payne-1965-376)، وهو عبارة عن بناء تدعيمى من المعدن أو عظام الحوت وقد تطور وأخذ شكل السلة وعرف فيما بعد باسم البانيير "Pannier"(**)(Batterberry-1982-148,149) وقد كانت هذه الهياكل التدعيمية تغطى بقماش مقوى وينسدل عليها الجيبونات الداخلية والجونلة الخارجية وبذلك يزداد ضخامة الأرداف (Evans-1950-69) (Saint-Laurnet-1968-96)

- الملابس الرسمية للنساء في فترة الثمانينات والتسعينات "إيطاليا ، فرنسا"

ومع بداية الثمانينات حدث تغير فى أسلوب ملابس النساء ، فقد اتجهت النساء إلى التخلص من الثقل الشديد للكورسجات الصلبة المدعمة بالعظام واتجهت إلى إرتداء العباءات الغير رسمية الواسعة بخطوطخا اللينة والمعروفة بـ- Robe" de Chambre" وذلك بدلاً من الفستان ، وأصبحت هى الرداء الخارجى الرسمى وعرفت باسم مانتو "Manteau" فى فرنسا (Waugh-1969-65).

وقد أصبحت الزينة تميل إلى الثقل الشديد عن الفترات السابقة من القرن ، فالجونلات والجزء الأمامى من الصدر يغطى بالزركش القيطانى وبالتطريزات الكثيفة كما زينت الجونلة الداخلية بالأهداب والشراريب والكرانيش (Davenport-1962-519)

---

* الباستيل : ظهرت موضة الباستيل من جنب الجونلات لأعلي الأرداف من الخلف تحت خط الوسط ، ويعتبر الباستيل طريقة لتدعيم التهدل الساقط من الخلف للجونلة (Yarwood - 1983 - 58) .

** البانير : ارتدت النساء البانيير منذ نهايات القرن السابع عشر حتي عام ١٧٨٠ وقد أصبح شائع ومنتشر في فرنسا من سنة ١٧١٨ وأطلق عليه كلمة basket وهي تعني السلة وذلك لأنه يشبه السلة وقد ظهر في إنجلترا في سنة ١٩٦٠ وأطلق عليه "Hoops" (Yarwood - 1983 - 313)

- المانتو(*) "Manteau"

المانتو عبارة عن رداء خارجى واسع فضفاض من الستان الثقيل أو من القطيفة ، يختلف فى لونه عما يرتدى تحته ، ويزين بإفراط شديد ، وكان ذا طيات كثيفة ويمتد بذيل قصير (Kybalova-Herbenova-Lamorova-1972-190) وقد نشأ هذا الأسلوب الجديد من شكل العباءة الواسعة ونوعية الخامة المتهدلة التى نشكل كسرات متعددة لتعطى طيات أنيقة عند سقوطها ، وقد ظل الشكل الخارجى للرداء يعطى إيحاء باستمرار وجود الفستان للفترة السابقة ، ولكن كانت طريقة القص مختلفة ، فكان يقص من قطعتين أمام وخلف ، بحيث يكون مفتوحاً من الأمام من أعلى إلى أسفل مشكلاً قطعة واحدة وبدون خياطة وسط ، وكان أما أن يرتدى واسعاً أو يثبت على الجسم بحزام حول مستوى خط الوسط .

وبالرغم من أن هذا الرداء الجديد «المانتو» كان يتميز بالإتساع الكبير الناتج من أسلوب القص ، نموذج رقم (١٦) ، إلا أنه يتميز بخاصية أساسية وهى تشكيله بحبكه وضيق حول الجسم من أعلى ، وقد بدأ بالتدرج يأخذ شكل أساليب وموديلات مختلفة .

- فبالنسبة للجزء العلوي من المانتو فقد أخذ عدة أشكال

- **الشكل المبكر** : يشكل إتساع الخامة الكبير به على هيئة كسرات متعددة ومتتالية على جانبى الكورسيه الذى أصبح ظاهراً ومرئياً فى هذه الفترة . بحيث يتقابل طرفى المانتو قرب خط منتصف الأمام وتثبت هذه الكسرات فوق الأكتاف بشريط (Waugh-1969-65,66) كما تثبت حول الوسط فى الأمام والخلف بحزام أو حزام بتوكة كبيرة (Kohler-1963-321) لوحة رقم (٤٢) .

وفيما بعد بدأت الكسرات تقل إلى واحدة أو إثنين على جانبى الأمام حيث بدأ المانتو يرتدى مفتوحاً ويظهر جزء كبير من الكورسيه ، ومن الخلف له كسرتان على كل جانب ، وفى هذه الحالة كانت كسرات الكورساج تحاك فى مكانها فى كل من الأمام والخلف إلى مستوى تحت الوسط وتنسدل فى طيات الجونلة ، نموذج رقم (١٦) اللوحات أرقام (٤٣) ، (٤٤) ، (٤٥) (Waugh-1969-66).

---

* المانتو Manteau : قد ادخلت هذه النوعية من الأزياء مدام مونتسبان "Madame de Mon-tespan" أحدي نساء البلاط الملكي ، لكي تخفي حملها المتكرر وسرعان ما قلدتها النساء وأصبح موضة (Boucher - W. D - 261) .

وكان المانتو يثبت فى الكورسيه بالدبابيس (البروشات) على جانبى الكورسيه ، أو يربط ويشد بالأشرطة مشكلاً العديد من فيونكات الشرائط المتدرجة فى الحجم والتى أطلق عليها إيشللا فى الفترة السابقة (Black, Garland, Ken-nett-1985-141).

وقد أصبحت الأكتاف أطول عن ذى قبل (Payne-1965-372) وإزداد طول الأكمام (*) عن الفترات السابقة ، فأصبح طولها يصل إلى الكوع وتأخذ الشكل القمعى (Davenport-1962-519) وتنتهى بأسورة عريضة متسعة مزينة بفيونكة كبيرة من الشريط يتدلى تحت صفوف عديدة من كرانيش الدانتيلة والقماش الخفيف أو الحرير (Lister(A)-1977-215) (Yarwood-1992-51) وهذه الكرانيش العديدة أما أن تكون متصلة بكم القميص أو تحاك بكم الملبس (Davenport-1962-519) (Kohler-1963-321) (Payne-1965-378).

اللوحات أرقام (٤٣) ، (٤٤) ، (٤٥) وكان من الممكن أن تثبت الأساور العريضة للأكمام لأعلى بالعراوى والأزرار (Waugh-1969-48) لوحة رقم (٤٧) . وكان الكم يقص من نسيج عرضى وفى بعض الأحيان يكون بقمته كسرات .

- المؤثر الغير مرئي "الكورسيه"

فى هذه الفترة حل الكورسيه محل الجزء العلوى للرداء الداخلى وارتدى فوق القميص المزين نهايات أطرافه بالدانتيلة ، والتى تظهر من حردة الرقبة والأكمام ، وقد أصبح الكورسيه أكثر طولاً عن ذى قبل وينحدر بنهاية عميقة مدببة جداً عند خط منتصف الأمام ، ويدعم بشرائط معدنية وينتهى تحت خط الوسط فى كل من الأمام والخلف بصف من الألسنة ، وفى بعض الأحيان كان الكورسيه من الخلف يأخذ نفس الشكل الأمامى المدبب (Kohler-1963-320) (Yarwood-1992-51,52) وكان للكورسيه حمالات للكتف شكل رقم (٢٥)، أو أكمام قصيرة ، نموذج رقم (١٧) وذلك حتى يأخذ وضعه الصحيح على الجسم

* كان السيدة مانيتون "Madame de Mainteon" إحدي نساء البلاط الملكي تأثير واضح علي طراز الأزياء في هذه الفترة ، حيث لم ترضي بالأكمام القصيرة التي تظهر أكمام القميص ، وفضلت الأكمام التي تصل إلي الكوع . (Kohler - 1963 - 327) .

ويثبت فى مكانه (Yarwood-1983-110) وفى هذه الفترة أصبحت خطوط الخياطة به أكثر إستقامة ، وفى بعض الأوقات كان هناك خطان خياطة أو أكثر على جانبى الأمام ونفس الأسلوب من الخلف (Waugh-1969-30).

وتنوعت حردات الرقبة للكورسيه فى هذه الفترة ، فكان منها الشكل المستقيم ، البيضاوى ، والمربع وأصبحت الحردات أكثر إحتشاماً بفضل مدام مانتينون "Madame de Maintenon" (Boucher-W.D-260) وفى بعض الأحيان كانت حردة الرقبة للكورسيه لا تصل أعلى الصدر، وفى هذه الحالة يغطى الصدر بكرانيش الدانتيلة المقواه المتصلة بالكورسيه (Kohler-1963-239).

وقد كان الجزء الأوسط من الكورسيه «الاستوماكر» يأخذ اتجاه رأسى إلى أعى الأكتاف وأصبحت حردة الرقبة مربعة الشكل ، شكل رقم (٢٥) أو تأخذ شكل مستدير كما فى نموذج رقم (١٧) -(Yarwood-1992 (Kohler-1963-321) (52 وكان الجزء الأوسط للكورسيه «الاستوماكر» يظهر من مقدمة المانتو ، وكان مطرزاً بالذهب والمجوهرات وفى غاية من الروعة والجمال -(Kohler-1963 (321 ، أو كان يزين بالتطريزات أو بفيونكات الشرائط أو بالدانتيلة -(Lister(A) (1977-217 اللوحات أرقام (٤٣) ، (٤٤) ، (٤٥) .

- الجزء السفلي للمانتو :

تغير الشكل الخارجى للجزء السفلى للمانتو فى نهاية الثمانينات وذلك تبعاً لطريقة رفع ذيل الجونلة وتثبيتها ، حيث أصبحت عادة جذب وتثبيت الجونلات لأعلى عادة رسمية ولذلك أصبحت ترفع الجونلة بطرق مختلفة لتظهر الجونلة الداخلية التى كانت تصنع فى كثير من الأحيان من نفس الخامة مع تزينها بتطريزات فاخرة ، أو بأنواع مختلفة (*) من الزينة فى أشكال متراكمة من الدانتيلة والشرائط والزركش الذهبى المجدول وذلك بحيث تنسجم مع الجونلة الخارجية للمانتو -(Nunn (Davenport-1962-555) (Barton-1961-286) (1990-60) .

* يرجع الفضل لمدام مونتسبان "Mme De Montespan" في ادخال النوعيات المختلفة من الزينة في أشكال متراكمة كثيفة علي الأزياء في هذه الفترة في شكل الدانتيلات والشرائط والتطريزات والفيونكات والزركش القيطاني والذهبي والأشكال المختلفة للعراوي والمطرزات (Muller - 1993 - 34) .

فأخذت الجونلات شكل الفستونات الكلاسيكية على كلا الجانبين ، وتقوى هذه الفستونات بنوع من الحشو ، وتنسدل بذيل من الخلف ، لوحة رقم (٤٣) .

(Johansen-1968-153) (Davenport-1962-555) (Payne-1965-377).

كما كان الذيل يرفع لأعلى ويثبت فى مكانه بواسطة شريط على شكل عروة مثبت ومتدلى من الأكتاف ، شكل رقم (٢٦) ، وهذه الطريقة لرفع الذيل من أعلى تشكل الجونلة بهيئة ضخمة وبأسلوب معقد من الخلف . (Barton-1961-286) (Black, Garland, Kennett-1985-142).

ومع نهاية القرن فى التسعينات جذبت أطراف الجونلة الخارجية إلى منتصف الخلف على نحو أكثر شدة عن ذى قبل (Payne-1965-377)، حيث وجهت الجونلة كلها إلى الخلف فى شكل تجمع كبير هائل لتظهر البطانة والجونلة الداخلية ، وقد ازداد طول الذيل مرة أخرى ، وزينت النهايات الطرفية للجونلة الخارجية بكرانيش الدانتيلة لوحة رقم (٤٤) وبالتطريزات لوحة رقم (٤٥) . وكانت النساء من الطبقة العليا يحمله لها ولد مغربى من الأندلس لوحة رقم (٤٨) (Davenport-1962-555) (Kohler-1963-321).

ونجد أن الأشكال المختلفة من الإنحناءات والثنايا الرفيعة المشكلة فى خطوط طويلة متموجة ، الناتجة عن جذب الجونلة لأعلى تشبه أسلوب الثنايا والإنحناءات العديدة الموجودة فى الملابس اليونانية الرومانية .

ولذلك رجع السلويت الخارجى للجونلة من الأمام يأخذ الشكل الجرسى مرة أخرى ، وعلى ذلك فقد استمرت النساء فى ارتداء البانيير لتدعيم الجونلة وإعطائها الشكل المطلوب (Yarwood-1992-52) وفى بعض الأحيان كانت تثبت عجلة أسطوانية من الحشو فى الخلف فوق الباستيل لتزيد من كتلة وضخامة حجم الخامة فى الخلف (Kemper-1979-103).

- أما الجونلة الداخلية

فازدادت أهميتها وأصبحت مركز لجميع أنواع الزينة التى عادة ماكانت تضاف إليها فى اتجاه أفقى (Payne-1965-378)، وذلك فى شكل زخارف وزينة فاخرة من الباندات الأفقية من الشرائط الزينية المجدولة من الذهب ، ومن

كرانيش الأقمشة الذهبية والفضية والدانتيلات المتعددة لوحة رقم (٤٤) (Kem-per-1979-103)، هذا بالإضافة إلى إستخدام الجالونات فى تزيين كل أجزاء الملبس وذلك من أول ما أصبح الجالون المعدنى سلكى يمكن أن يحنى ويثنى بسهولة حيث استخدم فى شكل الأحزمة والفيونكات وفى أشكال متعددة للباندات الأفقية ، كما كان هناك إفراط شديد فى إستخدام الأهداب والشراريب ، وحياكة الماسات بأحجامها الكبيرة فوق الباندات الأفقية لوحة رقم (٤٥) (Davenport-1962-554-555).

وترى الباحثة أن إستخدام النوعيات المختلفة من الزينة فى القرن السابع عشر استمراراً وتطوراً لأساليب الزينة المستخدمة فى القرن السادس عشر ، كذلك فإن إستخدام الشرائط الزينة فى شكل باندات أفقية يشبه إلى حد كبير الكنارات المستخدمة فى تزين الملابس اليونانية الرومانية .

ويرجع الأصل التاريخى لإستخدام الأهداب والشراريب والخيوط الذهبية والماسات بأحجام كبيرة إلى أسلوب الزينة المتبع فى الأزياء البيزنطية .

وبالرغم أن أسلوب إرتداء «المانتو» أصبح موضة منتشرة ومعترف ومسلم بها فى البلاط الملكى إلا أن الملك كان لايستحسن إرتداء النساء لهذا الرداء الجديد «المانتو» فى الحضرة الملكية (Boucher-W.D-260)، ولذلك استمرت النساء ترتدى طراز أزياء السبعينات . المدعم بالكورسيهات الصلبة وكانت هذه الأزياء من امتيازات ملابس البلاط فى الحضرة الملكية (Kem-per-1979-103) (Waugh-1969-67)لوحة رقم (٤٩) .

ب- الملابس الغير رسمية من السبعينات إلي نهاية القرن "إيطاليا ، فرنسا"

كانت الأزياء الغير رسمية للنساء بسيطة مريحة تعمل على تخفيف ملل وضجر الساعات الطويلة بقصر فرسای بالأزياء الرسمية الكاملة . ففضلت النساء ، إرتداء العباءات الواسعة فى المنزل ، المصنوعة من القطن الهندى المطبوع بنقوشاته الجميلة الملونة أو الجاكتات القصيرة المزينة بالفراء ، أو الكاب الذى ارتدته فى أوائل القرن (Batterbery-1982-149).

أما خارج المنزل فارتدت النساء الكاب المتسع أو الكاب المتصل بالهود مثل أوائل هذا القرن وكان كلاهما يبطن بالفرو ليعطى المزيد من الدفىء فى الشتاء

(Yarwood-1992-52) أما فى الفصول المعتدلة ، فكان يأخذ شكل كاب صغير للأكتاف من الدانتيلة (Evans-1950-69) لوحة رقم (٥٠) .

كما استمرت النساء وخاصة النساء العاملات فى إرتداء الجاكت ذو الباسك مثل أوائل هذا القرن ، كما إرتدت الكورساجات البسيطة والتى تثبت وتمسك بالفيونكات فى خط منتصف الأمام هذا بالإضافة إلى إرتدائها المانتو الغير رسمى (Waugh-1969-66) .

وقد إرتدت النساء ملابس مشابهة لملابس ركوب الخيل والصيد الخاصة بالرجال ، ولكنها أضافت لها جونلة فقط ، فارتدت المعطف والصدرة والكرافتة والحزام حتى الشعر المستعار وتزينت بسيف صغير (Kebly, Schwar-1968-175) وكان معطف ركوب الخيل الذى ارتدته النساء نسخة مطابقة لمعطف الرجال مصنع من البروكار وترتديه مع جونلة ، لوحة رقم (٥١) (Waugh-1969-66) .

ج- الملابس الداخلية للنساء بالقرن السابع عشر "إيطاليا ، فرنسا"

تميز ذوق القرن السابع عشر بإبراز أنوثة المرأة وجمالها والمبالغة فيه ، ولم تعد هناك المساواة التى كانت تنشدها المرأة وتريدها فى القرن السادس عشر ، حيث أصبحت النساء ترتدى كالنساء والرجال كالرجال فى هذا القرن (Saint Laurnet-1968-93) . فعكست الملابس الداخلية للنساء مدى الاهتمام بالأناقة والراحة ، حيث كانت النساء ترتدى العديد من طبقات الملابس ، وكانت ملابسها الداخلية فى قمة الروعة والجمال (Kemper-1979-94) وتشمل الملابس الداخلية.

أ- القميص

ارتدت النساء القميص فى القرن السابع عشر وكان يشبهه قميص القرن السادس عشر فى تصميمه والزينة التى تظهر من الملابس ، ويصنع من نفس خاماته ، وكان يظهر من حردة الرقبة والمعصم فى شكل الكولة والأساور ، وأيضاً من قصات وفتحات الأكمام .

فعندما ظهرت الأكوال المسطحة المنتشرة باتساع فوق الأكتاف ، كانت متصلة بالقميص ، وقد زينت أكمام القميص بأساور مسطحة ومقلوبة للخلف

مزينة بأرقى أنواع الدانتيلات المماثلة لشكل الكولة (Cunnington-1981-30).

كما إرتدت النساء قميص على الجلد مباشرة عند النوم ، ويمكن أن ترتدى فوقه كاب قصير يصل إلى الوسط أو إلى الأرداف ، أو العباءة المنزلية بالإضافة إلى قلنسوة مطرزة (Nunn-1990-63).

ب- السراويل

ارتدت النساء السراويل فى هذا القرن ولكنها لم ترتديها بكثرة مثل القرن السابق ، فقد اكتفت النساء بالجونلة ، واستمر البعض منهن يرتدين السراويل أثناء ركوب الخيل (Saint Laurent-1968-93).

وقد إرتدت النساء السراويل الإيطالية الطويلة المصنوعة من الحرير أو الكتان وكانت تتصل بالجورب فى مواضع تثبيت معينة أو كانت تثبت فى خياطات الملبس العلوى الخارجى بواسطة الجيوب التى كانت تتصل من خلال فتحات خفية غير مرئية (Kemper-1977-94). وتعتبر السراويل من السمات المميزة لأزياء القرويات الإيطاليات حيث كانت ترتديها دائماً تحت الفساتين (Davenport-1962-634).

ج- الجونلات الداخلية "الجيبونات"

إرتدت النساء العديد من الجونلات الداخلية «الجيبونات» ، وكانت الجيبونة العليا تصنع من قماش فاخر لأنها تظهر أثناء رفع الجونلة الخارجية عند الحركة ، كما كانت الجيبونات تصنع أيضاً من الفانيلا أو الصوف فى الشتاء (Kemper-1979-94).

ثانياً : مكملات الملابس بالقرن السابع عشر "إيطاليا ، فرنسا"

أ- الحلي وأدوات الزينة

استخدمت النساء المجوهرات واللآلىء بإفراط شديد فى القرن السابع عشر، حيث ظهرت معظم بروتريهات النساء ، مزينة باللآلىء مع المجوهرات (Payne-1965-363) وقد صدرت بعض القيود على إستخدام المجوهرات فى فترة الثلاثينات والأربعينات ولكن مع نهاية القرن استخدم الحلى بحرية كاملة بين النساء (Yarwood-1992-38).

وقد إرتدت النساء السلاسل المصنوعة من المجوهرات والذهب واللآلىء وكانت تأخذ شكل فستونات على الكورساج ، اللوحات أرقام (٢٦) ، (٢٨) ، (٣٣) وأنتشر إستخدام أحبال اللؤلؤ فى تزيين الكورساج وأصبح لها شعبية أكبر من السلاسل الذهبية التى كانت شعبيتها كبيرة فى أزياء النهضة الإيطالية والأسبانية . وقد استخدمت أحبال اللؤلؤ فى تزيين الرقبة والجسم والشعر أيضاً ، اللوحات (٢٣)، (٢٤) ، (٢٥) ، (٣٥) (Kybalova, Herbenova, Lamarova-1972-177).

ومن منتصف القرن إلى سنة ١٦٦٠ أصبح إستخدام الساعات أمر أساسى وترتدى على سلاسل اللؤلؤ الطويلة التى تلف حول الأكتاف وتمسك وتثبت فى منتصف الأمام بواسطة دبوس «بروش» بخطاف من اللؤلؤ يعلق إلى أسفل (Nunn-1990-74).

ولكن منذ فترة السبعينات إلى نهاية القرن أصبحت المجوهرات بسيطة فى تصميماتها وأخذت شكل العقود المحيطة بالرقبة مع حلية متدلية منها وكان لها شعبية كبيرة جداً ، وقد إنتشر إرتدائها وصنعت من اللؤلؤ وكذلك الأقراط المتدلية اللوحات أرقام (٣٩) ، (٤٤) ، (٤٨) ، (٤٩) (Payne-1965-384-) (Daven-port-1962-519).

وإرتدت النساء فى معصمها الأساور الذهبية واللآلئ ، اللوحات أرقام (٢٢)، (٢٣) ، (٢٨) كما إرتدت النساء الأساور الذهبية المجدولة مع اللآلىء حول المعصم خاصة مع الأكمام القصيرة وفى بعض الأحيان كانت الأساور تتصل مع الخاتم فى الإصبع بواسطة شريط (Lister(A)-1977-220) (Nunn-1990-74).

هذا وقد زينت ملابس نساء البلاط الملكى بالتطريزات الذهبية والفضية وبالمجوهرات التى أصبحت تتكون أساساً من قطع الماس ، وذلك بعد إكتشاف الشكل المتألق الجديد لقص الماس فى نهاية القرن السابع عشر حيث أصبح للماس قيمة كبيرة وأصبح موضة منتشرة ، فرصعت به الفساتين ، وذلك بحياكته بأحجام كبيرة على الصدر وفى باندات الجونلات ، كما زينت به «الموفة» على شكل دبوس للزينة كبير الحجم اللوحات أرقام (٣٥) ، (٤٥) ، (٤٨) ، (٥٠) (Daven-port-1962-555) (Waugh-1969-67).

- الأحزمة

استخدمت النساء الأحزمة مع أنها كانت مرتبطة أكثر بالرجال (Nunn-1990-72) وكانت تصنع من الحرير المزين بطلاء الفضة ، أو بدوائر أو أقراص فضية مرصعة بالمجوهرات ، أو مطلية بالمينا ، وغالباً كان يعلق بها المفاتيح ، وكيس الدراهم الذى كان يزين بالخرز والتطريزات والشراريب ، ويصنع على شكل حقيبة صغيرة (Morris-Lestor,Netzorg Kerr-1967-126)، وقد علقت النساء فى الحزام مرآة اليد وزجاجة العطر وأدوات المكياج (Payne-1965-366) بواسطة سلسلة الوسط وشريط متصل بالحزام ، وقد استمر ذلك إلى نهاية القرن (Lister(A)-1977-220).

- الإيشاربات

إرتدت النساء الإيشاربات الطويلة المستوردة على الرأس ، اللوحات أرقام (٣٤) ، (٤١) ، (٤٢) ، (٥٠) ، وحول الأكتاف لتضفى مزيد من الدفىء على مرتديها (Davenport-1962-598) . كذلك استخدمن الإيشاربات العريضة التى كانت تسقط على الأكتاف مع فتحات الرقبة المتسعة وكانت تثبت على الكتف أو الأكمام، شكل رقم (٢٧) (Lister(A)-1977-217) (Nunn-1990-74).

- لفاعات العنق

استخدمت النساء الفرو للعنق فى شكل لفاع مذيل مسطح أو أنبوبى أو أسطوانى الشكل ، وكان يشبك بعروة عند الرقبة أو يربط حولها لوحة رقم (٤٥) (Payne-1965-382).

وقد أشار فرانسوا بوشيه "Francois Boucher" إلى هذه النوعية من أربطة الفرو وقد أطلق عليها «بالاتين» Palatine(*) نسبة إلى البرنسيسة بالاتين الزوجة الثانية لأخو الملك «لويس» الرابع عشر . التى إرتدته فى الجول البارد لحفظ رقبتها دافئة فاتبعتها النساء وسرعان ما أصبح موضة منتشرة (Boucher-W.D-260).

---

* بالاتين Palatine : عبارة عن لفاع فرو ارتدته النساء في القرن السابع عشر وأطلق عليه ذلك نسبة إلي البرنسيسة بالاتين زوجة دوق أورلين وذلك في سنة ١٦٧٦ (Yarwood - 1983 - 313).

- الدثار الطويل

إرتدت النساء دثار طويل فضفاض يلقى على الأكتاف وكان من الإكسسوارات التى فضلتها النساء للأتشاح والإلتفاف بها ، وكان يتطلب مهارة كبيرة وفن فى وضعة على الجسم . وكان من قطع الإكسسوار المكلفة . (Payne-1965-384)لوحة رقم (٥٠) .

وكانت لفاعات العنق والدثارات الطويلة مشابهة لتلك التى إرتدتها النساء فى العصر الإغريقى الرومانى .

- أربطة العنق (*)

إرتدت النساء أربطة العنق وأطلق عليها إستيكرك "Steinkirk"، وكانت من الإكسسوارات الوطنية الهامة للنساء . وكانت تصنع من الدانتيلة أو من قماش قطنى أو كتانى وتربط حول الرقبة مع فيونكة من الشريط (Laver-1982-116) (Davenport-1962-545). أو تربط مفكوكة حول الرقبة وتضم نهايتها وتمرر خلال عروة زرار الجاكت ، لوحة رقم (٤٧) وتزين أطرافها بالشراريب والدانتيلة وقد أعجبت النساء بها وركبت عروة مخاطة فى ملابسها لتمرر من خلالها فى العباءة والبعض الآخر وضع نهايتها الطرفية فى الكورسيه (Chaille-W.D-26).

---

* أربطة العنق : ويرجع ظهورها وانتشارها في أوربا في الثلاثين سنة حرب ١٦١٨ : ١٦٤٨ إلي الجنود الكروات الذين استحضرهم «لويس» الرابع عشر إلي فرنسا للاشتراك في الحرب ، فكانوا يرتدون مناديل يلفونها حول رقابهم جعلتهم متماثلين مع بعضهم وسهل التعارف عليهم وكان الجنود يرتدونها من قماش خشن أما الضباط فمن الحرير والموسلين الفاخر ، وكان يلف ويعقد حول الرقبة .

والسبب في ظهور هذه النوعية الجديدة من الإكسسوار ، هو انتصار الفرنسيين في معركة استينكرك عام ١٦٩٢ ، فجاءت موضتها من أربطة العنق للضباط الفرنسيين الذين لم يكن لديهم وقت لإتقان ترتيب وتنسيق ملابسهم فتركوا رباط العنق بشكل مفكوك وادخلوا نهايتها من خلال العروة السادسة من المعطف ، فأطلق عليها اسم المعركة بعد انتصارهم وأصبحت موضة في أزياء الرجال والنساء . وقد تطورت فيما بعد وأصبحت تصنع من الدانتيلة مع فيونكة كبيرة حول الرقبة (Gibbings - 1990 - 9, 14) .

- المرايل

إرتدت النساء المرايل فى القرن السابع عشر وكانت تصنع من القطن أو الكتان الفاخر وتزين بالتطريز وبالدانتيلة (Payne-1965-365) لوحة رقم (٣٢) وفى بداية القرن كانت كبيرة ويصل طولها إلى الركبة وقليلة العرض لوحة رقم (٢٨) (Waugh-1969-67)، ولكن فى الفترة الأخيرة من القرن (من السبعينات إلى نهاية القرن) أصبحت المرايل من قطع الإكسسوار الهامة جداً وأصبحت قصيرة الطول تصنع من الدانتيلة أو من قماش فاخر كالستان أو البروكار وتزين بدانتيلة الذهب وترتدى فى المناسبات الرسمية (Davenport-Nunn-1990-74) (1962-519لوحة رقم (٥٠) .

وبالرغم من أن المرايل كانت موضة وتلقت إهتماماً كبيراً وأصبحت تظهر بوضوح فى الملابس إلا أن بعضاً منها فقد أهميته وأناقته مع إندماجه فى كثرة الكشكشات بالملبس (Payne-1965-384) وتعتب المرايل من قطع الملابس الغير عملية بالنسبة للطبقة الأرستقراطية حيث إقتصرت على كونها للزينة فقط ، أما بالنسبة للطبقة البرجوازية فهى من الملابس النفعية وتصنع من الأقمشة الفاخرة وتزين بالدانتيلة أما بطقة الفلاحين والخدام فتصنع من نسيج قطنى رخيص أو من نسيج خشن (Yarwood-1992-52) .

- المناديل :

انتشرت مناديل اليد الفاخرة المزين نهايتها الطرفية بالدانتيلة بين النساء فى القرن السابع عشر ، وقد وجدت الملكة مارى دى مدتشى"Marie de Medici" وهى تحمل منديل جميل مزين أطرافه بالدانتيلة لوحة رقم (٢٥) (Payne-1965-365) وفى بعض الأحيان كانت المناديل تزين بالشراريب أو الأزرار فى الجوانب .(Lister(A)-1977-220)

- القفازات :

استمرت النساء ترتدى القفازات والتى كانت ترتدى فى القرن السادس عشر ولكن بشكل أفخم وأروع حيث كانت فى قمة الأناقة والجمال (Payne-1965-363) (Boucher-W.D-268) .

وكانت القفازات تستورد من أسبانيا وتصنع من الجلود المرنة أو الحرير وهى طويلة وتمتد فوق الرسغ وتتسع تدريجياً نحو الخارج وتزين وتغطى بالتطريزات وكانت نهايتها تزين بالدانتيلة أو بالشراريب أو بالشرائط الحلقية الشكل أو بالعراوى وكانت ترتدى أو تحمل فى اليد . لوحة رقم (٢٧) (Boucher-W.D-268).

وكانت القفازات إما أن تصنع بأصابع لكى تضفى على اليد الاستطالة والجمال وفى هذه الحالة يرتدون معها العديد من الخواتم ، أو كانت عبارة عن قفاز يكسو الأصابع الأربع معاً والإبهام فيها منفرداً كذلك فقد اختلفت أسماء القفازات باختلاف نوعيات العطور المضافة إليها وسميت تبعاً لنوع العطر أو على إسم من يفضلون إرتداءه . (Morris Lestor, Netzory Kerr-1967-126).

وفى فترة الخمسينات والستينات من القرن إرتدت النساء القفازات الطويلة التى تصل إلى الكوع ، وتصنع من نفس الخامات السابق ذكرها ، كذلك إستمر أسلوب تزينها كما هو بالإضافة إلى إستخدام الفرو والشرائط والدانتيلة وخيوط الذهب والفضة بكثرة .

وقد أصبحت الأكمام أقصر فى هذه الفترة وذلك لإرتدائهن القفازات الطويلة وكانت هذه الموضة مأخوذة من الرجال وتظهر القفازات فى اللوحات (٣٥) ، (٣٩) ، (٤٢) ، (٤٥) ، (٤٤) ، (٤٨) .

- المراوح :

إزدادت أهمية المراوح كإكسسوار للملابس ، وقد استمر الشكل الصلب المميز للقرن السابق بالإضافة إلى المراوح ذات الطيات التى زينت بالرسوم واستمرت موضة إلى القرن الثامن عشر (Nunn-Lister(A)-1977-220) (74-1990).

وكانت المراوح تصنع من لوح من الكرتون تلصق عليه قطعة من الورق المقوى المزخرف من كلا الجانبين برسومات زخرفية دقيقة رائعة مثل صور الحب مع الأشعار الإيطالية التى كانت تكتب من أسفل أو بعض المدن المشهورة مع وصف قصير لها (Morris-Lestor, Netzory Kerr-1967-123).

ومع نهاية القرن أصبحت المراوح تصنع من الدانتيلة وتشيد فوق قاعدة أو هيكل من الخشب أو اللؤلؤ كما فى لوحة رقم (٥٢) (Ginsburg-1991-197).

وانتشرت المراوح وأصبحت تحمل فى أى مكان كموضة ، بما تضفيه من جمال ورشاقة ، ولتخفيف عدم الراحة التى يسببها الكورسيه ونادراً ماترى سيدة بدون مروحة (Morris-Lestor, Netzorg Kerr-1967-123) ويظهر ذلك فى اللوحات أرقام (٢٦) ، (٣٣) ، (٣٤) ، (٣٩) ، (٤٢) ، (٤٤) .

- الموفة

تعتبر الموفة من أهم الإكسسوارات التى استخدمتها النساء من جميع طبقات الشعب فى القرن السابع عشر وذلك للمزيد من الدفىء فى الشتاء (Boucher-W.D-268) وهى عبارة عن حقيبة لينة بفتحات من خلالها تحفظ اليدين دافئين، وكانت تصنع من خامات مختلفة وبأحجام متنوعة فتصنع من الفرو وتدعم بالحشو وتبطن بالحرير أو بالقطيفة أو بخامات أخرى مختلفة ، كما استخدمت معها خامات متنوعة كالمطرزات أو الستان أو أنسجة الذهب والفضة وزينت بالشرائط والدانتيلة والشراريب (Yarwood-1982-294).

وقد استخدمتها النساء بأحجام مختلفة من موفة الرجال الكبيرة إلى الموفة الصغيرة المعصمية الصغيرة جداً (Lister(A)-1977-220) وفى حالة إذا ما كانت صغيرة كانت تلبسها فى ذراع واحد ، وأما إذا كانت كبيرة ضخمة كموفة الرجال كانت تثبت حول الوسط فى حزام رفيع مثل الرجال أو تثبتها بقيطان أو شريط حول الرقبة (Nunn-1990-72) (Lister(A)-1977-220) .

وظهرت فى هذه الفترة نزوى جديدة وهى استخدام كلب صغير يوضع فى الموفة وكانت هذه النوعية من الموفة صغيرة تحمل داخل موفة أخرى كبيرة الحجم .

وقد كان كلب الموفة أساساً لاغنى عنه للمظهر الصحيح للموضة ، وكانت النساء تلاطف رأس الكلب الصغير الناتئة من الموفة كما كان يمد بالطعام اللذيذ من قطع الكيك والحلويات كما كانت النساء تلاطفه بأساليب تعبيرية كل ذلك قد شكل موضة خاصة للنساء (Morris Lestor, Netzorg Kerr-1967-127).

وفى الفترة الأخيرة من القرن (السبعينات حتى نهاية القرن) أصبحت النساء ترتدى الموفة على ذراع واحد فقط وتزين بفيونكة كبيرة يتدلى منها شراريب وترصع فى منتصفها بقطعة من الماس كما فى اللوحتان (٤٥) ، (٥٠) .(Davenport-1962-548)

- المظلات الواقية

استخدمت النساء المظلات الخفيفة للوقاية من الشمس (Yarwood-1992-220) (Lister(A)-1977-220) (38 وكانت تستورد من الصين (Nunn-1990-74).

- عصا المشي

حملت النساء عصا المشى فى النصف الثانى من القرن وكانت متوسطة الارتفاع تزين بحلية مدورة من الفضة أو العاج فى قمتها (Lister(A)-1977-220) كما استخدمت العصا الطويلة التى كانت تزين بالشرائط والشراريب (Yarwood-1992-38) وكانت العصى تصنع من الخشب الخفيف أو الخيرزان .(Nunn-1990-72)

- مساحيق التجميل والعطور

لقد استمرت النساء فى استخدام مساحيق التجميل والرسم على الوجه والعطور التى استخدمتها فى القرن السادس عشر وأصبح لها شعبية كبيرة جداً فى هذا القرن واستخدمت بكثرة وبإفراط شديد بين النساء الثريات اللاتى لديهن فراغ. (Nunn-1990-72) (Payne-1965-365) .

- اللصوق التجميلي

استخدمت النساء المكياج الثقيل مع اللصوق التجميلى وكان مماثلاً للقرن السابق عبارة عن قطعة صغيرة من الحرير أو القطيفة السوداء بأشكال مختلفة تلصقها المرأة على وجهها فى أماكن متعددة وذلك لزيادة جمالها أو لإخفاء أى عيوب فيها (Nunn-1990-72) (Evans-1950-69).

وكما كان يستخدم كشفرة عن طريق أشكالها المختلفة وأماكن وضعها تنقل الرسائل بين الأحباء (Payne-1990-72). وكان يثبت على الوجه بنوع من اللاصق . وقد اختلفت أسماء اللصوق التجميلى تبعاً لأشكاله ومكانه على الوجه (Boucher-W.D-268). فمنها على شكل قمر وبعضها على شكل نجوم وقلوب

وقد إزدادت أشكال الأقمار وحجمها حيث كانت تثبت على جانبى العيون فتعمل على زيادة حجم العينين وبذلك تزيد من جمال مرتديها . وتلصق قليل من النجوم على جانب الفم لتعطى شكل الفم الجميل المبتسم كما توضع الموش "A Mouch" على الخد لتعطى تأثير الغمازة فى الخد والموش يطلق على اللصوق التجميلى الذى يتخذ شكل الطائرات كالهلال والنجمة ولكنها صغيرة جداً . (Kemper-1979-99) (Davenport-1962-519).

وقد تعددت أحجام وأشكال مختلفة منها بشكل الشمس واليمام والحمام وكيوبيد آلة الحب يطلق عليه "Assassins" أى المغتال أو القاتل وذلك لأنها تدمر وتؤثر على القلب أى (تعويذة لمرتديها) . (Kybalova, Herbenova, Lamaro-va-1972-190).

وكان اللصوق التجميلى يؤكد على جمال البشرة الناصعة البياض ويخفى الطفح الجلدى الناتج من مرض الزهرى أو حب الشباب (Kemper,1979-99). وقد قيل أن اللصوق كان فى أول الأمر وصفة طبية كدواء أو علاج للصداع ولكنه بقى ليزيد من الجمال ، وقد حملت النساء علبة صغيرة للصوق التجميلى ومعها المرآة ، وكانت النساء الجميلات يزين وجوهن بأكثر من واحدة . اللوحات أرقام (٤٢) ، (٤٤) ، (٤٥) ، (٤٧) ، (٥١) ، (Morris Lestor, Netzorg, Kerr-1967-126).

- المريل

استخدمت النساء المريل أو كرات الفلين ، والمريل عبارة عن كرات دائرية صغيرة توضع فى الفم لإظها الخد الغائر بمظهر ربيل وجعله مستدير (Nunn-1990-72).

- قناعات الوجه

استمرت النساء ترتدى قناعات الوجه خارج المنزل مثل القرن السابق «القرن السادس عشر» وذلك لحماية الجلد ولإخفاء شخصية مرتديها وكانت القناعات المسائية مطلية من الداخل بالمراهم وذلك لترطيب الوجه وحمايته من التجعيدات (Payne-1965-365) وكان منها مايغطى نصف الوجه أو الوجه بأكمله، وكانت تصنع من الستان أو القطيفة أو الحرير وفى بعض الأوقات من

الفرو وغالباً ماكان يزين نهاياتها الطرفية بالفرو وكان يثبت فى مكانه على الوجه بزرار مثبت بين الأسنان أو بواسطة يد صغيرة تثبت فى الشعر (Bouchder-W.D-270) . وفى حالة عدم استخدامه يعلق من الرقبة أو الوسط بواسطة حبل من القيطان أو يحمل فى اليد اللوحات أرقام (٣٥) ، (٤٢) وشكل رقم (١٩) .

- باقات الزهور

حملت النساء باقات الزهور الطبيعية أو الصناعية (Lister(A)-1972-220) وكانوا يحفظونها فى زجاجة بها ماء فى جيب صغير محاك فى حردة الرقبة الأمامية كما فى لوحة رقم (٣٩) (Yarwood-1992-38) أو فى جيب الكورسيه لوحة رقم (٣١) (Davenport-1962-551) . وقد كان ذلك خاص بطبقة النبلاء والثريات .

ب- تسريحات الشعر وأغطية الرأس

- تسريحات الشعر

تأثرت تسريحات الشعر بالتطورات الحادثة فى الأزياء أثناء القرن السابع عشر ، ففى السنوات الأولى من القرن عندما كانت النساء ترتدى الفارذنجيل واللفات الأسطوانية الضخمة حول الوسط ، كان الشعر يرفع لأعلى بحيث يأخذ شكل منتفخ فى مقدمة الرأس ويدعم بهكيل من السلك (Brooke-1940-60) أو يجمع ويسحب إلى الخلف فوق دعامة أو لفات أسطوانية بحيث يأخذ إتساع وعرض كبير على الرأس وكان يعلو بحيث يغطى الأذن (Lister(A)-1977-207) . وقد وصلت تسريحات الشعر إلى أقصى ارتفاع لها فى ذلك الوقت وكانت تجمع فى شكل كعكة فى الخلف وترصع بالمجوهرات . (Payne-1965-361) (Nunn-1990-69) . اللوحات أرقام (٢٢) ، (٢٣) ، (٢٤) ، (٢٦) ، (٢٧) ، وشكل رقم (١٧) .

وفى فترة الثلاثينات والأربعينات من القرن عندما أصبحت ملابس النساء ذات خطوط لينة وتخلت النساء عن الفارذنجيل واللفات الأسطوانية وأصبحت الفساتين تنسدل فى طيات لينة ، انعكس نفس التأثير على الشعر فأخذت التسريحات الأسلوب اللين الناعم المنسدل إلى شحمة الأذن أو ينسدل على الأكتاف

(Brooke-1940-60) وكانت تسريحات الشعر واحدة ومتماثلة فى أوربا كلها فى تلك الفترة .

- ففي الثلاثينات

كان جزء من الشعر يقص باستقامة فوق الجبين بحيث يكون قصير الطول وكانت الأجزاء التى فوق الأذن تأخذ شكل مجعد وباقى الشعر يلف ويزين بشريط ويجدل به بشكل كعكة ويوضع فى بؤرتها المجوهرات اللوحات أرقام (٣٣) ، (٣٤) (Payne-1965-366) (Yarwood-1992-37) (Davenport-1962-507) . أو كان يجمع كله إلى الخلف أعلى الرأس بحيث يظهر من الأمام وتنسدل منه قصاصات بشكل مجعد على جانبى الرأس شكل رقم (٢٠) (Nunn-1990-69) .

- أما في الأربعينات

اختفت هذه الكعكة وأصبحت خصل الشعر طويلة تنسدل فوق الأكتاف فى شكل التواءات حلقية (Nunn-1990-69) (Payne-1965-365) شكل رقم (٢١) وكانت أساليب تزيين الشعر بسيطة وأنيقة ، حيث استخدموا اللآلىء الكبيرة وأحبال اللؤلؤ والشرائط (Yarwood-1992-37) .

- وفي فترة الخمسينات والستينات

تغيرت تسريحات الشعر مرة أخرى تبعاً للتغيرات الحادثة فى أزياء النساء . فعندما أصبحت الجونلات مفتوحة من الأمام أصبح الشعر يفرق من المنتصف ، بدون قصاصات فوق الجبين ويسقط جزء منه ويرفع الجزء الآخر ، وكان الجزء المنسدل منه يأخذ شكل تجعيدات طويلة فوق الأكتاف أما الجزء المرفوع إلى أعلى فكان فى شكل لفات أسطوانية ضخمة فى الخلف (Laver-Broode-1940-60) (1963-107) ، واستمرت تزين كالفترة السابقة أو تغطى وتثبت ببرقع مطرز (Nunn-1990-69) لوحة رقم (٣٦) ، والشكلان أرقام (٢١) ، (٢٢) .

كما انتشرت موضة الشعر القصير فى شكل كتل كثيفة منسدلة فى تجعيدات حلقية لولبية تزداد كثافتها على الرأس من الخلف لوحة رقم (٣٥) والشكلان أرقام (٢٧) ، (٢٨) (Lister(A)-1977-207) . وقد ازداد حجم الشعر الموجود على كلا

الجانبين فوق الأذن وذلك بزيادة التجعيدات واللفات اللولبية للشعر ، وفى أثناء سنة ١٦٦٠ أضيف إلى الشعر شبكة أسلاك لتدعيمه (Nunn-Payne-1965-373) (1990-69) وكانت هذه الأسلاك تتدلى على كلا الجانبين من الرأس لتدعيم تجعيدات الشعر وكانت على نحو كثيف وعديد فى الرأس .

هذا بالإضافة إلى أن النساء فى هذه الفترة أخذت تقلد تسريحات الشعر المستعار للرجال ، وكانت بشكل كعكة من الخلف مع تجعيدات طويلة إلى الأكتاف من الخلف أما التجعيدات الجانبية لاتتعدى شحمة الأذن (Lister(A)-1977-208-209).

- أما بالنسبة لفترة السبعينات

فعندما ارتدت النساء الباستيل تحت الجونلات كان له تأثير واضحاً على مظهر الجونلة من الخلف ، لذلك أخذ الشعر شكل تجعيدات متجمعة من الخلف إلى أسفل (Brooke-1940-60) ومن الأمام تأخذ شكل قصاصات مجعدة ضخمة على الجبهه ، ومازالت هذه التجعيدات تدعم بها كل من السلك أو بالأطواق المرنة وأطلق على هذه التسريحة الضخمة تاور "Taure" ، لوحة رقم (٤٠) وشكل رقم (٢٩) (Nunn-1990-69).

وعندما ازداد إتساع وضخامة الجونلات فى نهاية فترة السبعينات وفى الثمانينات أصبحت تجعيدات الشعر تركز أكثر إلى أعلى وتزداد على جانبى الوجه فى شكل منتفخ مع تجعيدات طويلة جداً تنسدل من الخلف وعلى الأكتاف (Brooke-1940-60) ومازالت التجعيدات تدعم بالسلك أو بدعامات مناسبة (Yarwood-1992-53) وكانت التجعيدات المنسدلة تنظم بدبابيس الشعر أو بشريط على جانبى الرأس ، حيث تمتد فوق الأذن وتنسدل هذه التجعيدات على الأكتاف إلى أسفل (Morris Lestor, Netzorg Kerr-1967-131) وقد أطلق على هذه التسريحة «هرلى برلى» "Hurly - Burly" وقد بقيت موضة لعدة سنوات ، وقد وصفتها إحدى نساء البلاط الملكى مدام سيفيجين "Madam de Se-vigne" وقالت أنها عبارة عن كتلة من الشعر فى شكل الكرنبة لوحة رقم (٣٩) ، شكل رقم (٢٩) (Boucher-W.D-262).

- ومع الثمانينات والتسعينات

عندما ارتدت النساء «البانيير» "Pannier" أخذت الجونلات شكل صلد جامد من أعلاه لذا أصبح الشعر أكثر جاذبية وجمالاً حيث أخذ شكل تجمعات منظمة بدقة مع صفوف الشعر المجعدة التى أخذ كل منها مكان واسم ، وزين بتأثير غطاء الرأس من المقدمة الأمامية للرأس بالدانتيلات والشرائط والجواهر بإفراط شديد بنفس الأسلوب المستخدم فى الملابس (Brooke-1940-60,61) لوحة رقم (٤٩) .

وقد اخترعت هذه التسريحة مدام «مارتين» "Mme Martin" أصبحت موضة شعبية للنساء فى هذه الفترة وكانت أول من تبنت واتبعت هذه التسريحة مدام «مانتينون» "Mme de Maintenon" وقد أصبح هذا الأسلوب الجديد فى تصفيف الشعر موضة وأطلق عليه "A La Mainteion" (Morris Lestor, Net-zorg Kerr-1967-131).

ومع نهاية القرن ظهر غطاء الرأس المعروف باسم «الفونتاج» "Fontage" فأصبح الشعر يدعم من الأمام بهيكل من السلك وباقى الشعر يصفف فى شكل تجعيدات طويلة منسدلة وكان يعرف باسم "Tower" وفى كثير من الأحيان كانت المقدمة الأمامية من الشعر المستعار اللوحتان أرقام (٤٤) ، (٤٥) ، شكل رقم (٢٩) . وأما الشعر من الخلف ممكن أن يصفف فى شكل شنيون مسطح فى مؤخرة الخلف أو ممكن أن ينسدل فى شكل تجعيدات لولبية الشكل على الأكتاف وتوجه ناحية الأمام ، بالإضافة إلى إرتدائهن للباروكات والشعر المستعار فى كثير من الأحوال (Lister(A)-1977-208).

- الشعر المستعار

وكان من أهم ملامح الموضة الفرنسية فى ذلك الوقت الشعر المستعار حيث اشتهرت فرنسا بصنع الشعر المستعار وتصديره إلى باقى أنحاء أوربا . وقد ابتدأ الفرنسيون فى ارتداءه سنة ١٦٤٠ وكان طويل فى ذلك الوقت ويمثل قمة الموضة (Kybalova, Herbenova-Lamarova-1972-189). وقد ظهر الشعر المستعار فى فرنسا عندما فقد الملك لويس الثالث عشر "Louis XIII" شعره نتيجة مرضه فى سنة ١٦٣٣ ، فظهرت موضة الشعر المستعار وكان يصنع من ألوان متعددة وكان يزرى بالنشا أو بالمساحيق وكان محدوداً بكتلة من الشعر المستعار تمزج مع

شعر الشخص الحقيقى وكان يرتدى فى بادىء الأمر فى الحالات الضرورية لارتدائه فيها وفى ذلك الوقت كان مايزال الشعر الطبيعى المجعد فى قمة الموضة (Boucher-W.D-265).

ومع سنة ١٦٥٥ أصبح هناك مصنعين للشعر المستعار ، حيث منح لويس الرابع عشر فى هذه السنة حق رخصة العمل لـ٤٨ عامل فرنسى لعمل الشعر المستعار حيث كان الشعر المستعار من رموز وعلامات الأرستقراطية فى ذلك الوقت (Kybalova, Herbenova, Lamarova-1972-189).

وبعد سنة ١٦٨٠ زادت نسبة استخدام الشعر المستعار ولكنها تناقصت تدريجياً مع نهاية القرن وأخذت شكل صفوف من التجعيدات تسقط فوق الأكتاف فى الخلف . وقد شكل الشعر المستعار الصفين الأماميين البارزين للفونتاج وقد قسم فيما بعد فى ثلاثة خصلات واحدة فى كل جانب .

وفى إيطاليا ظهر الشعر المستعار فى فينسيا سنة ١٦٦٥ وقد منع بمرسوم فى سنة ١٦٦٨ . ولكنه عاد وظهر مرة أخرى وارتدته نساء روما لفترات طويلة . (Boucher-W.D-262,264).

وتعتبر تسريحات الشعر المجعدة الكثيفة اللولبية الشكل ، وأشكال الشعر المستعار ، والألوان الفاتحة للشعر نسخة مكررة من تسريحات الشعر المتواجدة بالعصر اليونانى الرومانى .

- أغطية الرأس

استمرت النساء فى ارتداء غطاء الرأس المعروف باسم «البونجرس» "Bongrace" للقرن السابق وقد ارتدته فوق تسريحات الشعر العالية المدعمة التى تأخذ شكل اللفات الأسطوانية العالية المدعمة بها التى كانت تستخدم فى الربع الأول من القرن السابع عشر وقد استمرت إلى سنة ١٦٣٠ وكان يرتدى منفرداً ونادراً ماكان يرتدى مع الهود الفرنسى "French Hood" الذى ارتدته النساء المتقدمات فى السن ولكنه لم يعد موضة مع بداية القرن .

واستمرت النساء فى ارتداء قلنسوة مارى استيورت "The Marie Stuart Hood" ولكنها أخذت شكل أوسع وأكبر عن ذى قبل وتمتد مقدمتها الأمامية فى شكل حرف U على مقدمة الرأس أكثر منه شكل حرف شكل (V) واستمر ارتدائها إلى سنة ١٦٢٠ .

وارتدت غطاء الرأس المتسع الذى يأخذ شكل «الأرش» "Hood" وكان ضخم الحجم يغطى غطاء الرأس وطوق العنق وكان موضة فى نهايات ق١٦ واستمر حتى سنة ١٦٢٥ وكان يمتد فوق الأكتاف إلى الوسط ، وكان يرتدى أيضاً للملابس الرسمية والطقسية كما ارتدته المسنات كغطاء رأس للحداد حتى سنة ١٦٤٠ .

كما إرتدت النساء القبعات التى تشبه تلك التى استخدمها الرجال وكانت تأخذ الشكل المخروطى وقد إرتدت فى العشرين سنة الأولى من القرن وكانت ترتديها النساء المتزوجات وبقيت حتى سنة ١٦٦٥ وكانت ترتدى مع قلنسوة صغيرة من الكتان أو مع قلنسوات أخرى وكانت من الملامح المميزة لسكان الأقطار وللبروتستانت المتعصبات حيث تميل إلى الأمام والخلف (Lister(A)-1977-209) .

كما إرتدت النساء قبعات الفرسان الواسعة وكانت ضخمة وبحافة متسعة خارجية ، وكانت موضة فى ذلك القرن وخاصة أثناء ركوب الخيل لوحة رقم (٥١) . وكان الشعر يربط لأعلى بشرائط أثناء إرتدائها ، كما إرتدت فى الصيف لحماية وجوهن وكانت القبعات ذات حافة خارجية متسعة (Johansen-1968-155) (Kohler-1963-318) .

أما الأرامل فمازلن يحرصن على ارتداء القلنسوات ذات النهاية المدببة فى منتصف الجبهة الأمامية للرأس . لوحة رقم (٢٥) للملكة مارى دى مديتشى وقد سبق وصف هذه النوعية من القلنسوات فى أزياء الحداد (Boucher-W.D-262) .

وارتدت النساء أيضاً الهود الدائرى والذى كان يدعم فى بعض الأوقات من الأمام بالسلك لكى تضفى على مقدمتها الأمامية الشكل المربع أو المنحنى وكانت تربط أسفل الذقن أو تتصل بالعباءة التى كانت ترتدى خارج المنزل وذلك من سنة ١٦٣٠ وفيما بعد . ومنذ ذلك الوقت أصبح يتصل بها برقع مربع وكان غالباً مايلقى فوق الرأس والوجه ، كما كانت هناك نوعية أخرى من البراقع أكبر فى الحجم ومربعة الشكل بحيث تثبت من زاوية واحدة وباقى الأطراف تقلب إلى الخلف وتوضع فوق الرأس وممكن أن تثبت تحت الذقن (Lister(A)-1977-209) . وعامة فإن النساء قد ارتدت الهود خارج المنزل وكان يصنع من التفتاه الأسود (Laver-1973-107) .

كذلك ارتدت النساء نوعيات مختلفة من القلنسوات ، والقلنسوات الصغيرة استمرار لتلك التى ارتدت فى ق١٦ . (Kohler-1963-) (Payne-1965-361) (318 . وكانت تصنع من الحرير ومن القماش الشفاف أو الكتان أو من المطرزات وكانت تثبت فى مؤخرة الرأس أو تربط أسفل الذقن وقد ارتدت فى النصف الأول من القرن (Lister(A)-1977-209) (Boucher-W.D-262) .

وارتدت النساء الوشاحات المزينة بالدانتيلة التى تطوى بزاوية حيث كانت تثبت فوق الرأس على الشعر ولاتربط أسفل الذقن ، وقد أطلق عليها "Fichu" لوحة رقم (٣٤) (Lister(A)-1977-209) (Laver-1973-107) . وفى فترة الثلاثينات والأربعينات تخلت الفرنسيات تماماً عن أغطية الرأس السابق ذكرها حيث أصبحت تصفف الشعر حول وجهها بأشكال مختلفة (Brooke-1940-34) .

ولكن منهم من ارتدى الإيشاربات والهود لحماية الرأس والتدفئة فى الشتاء حيث كان محكم حول الرأس (Payne-1965-367) وكانت الإيشاربات والهود متصلة فى بعض الأحيان بجسم المعطف (Yarwood-1992-37) . وأيضاً منهم من كان يرتدى البراقع على الرأس حيث يصل طولها إلى الأكتاف وغالباً كان ذلك فى الصيف (Brooke-1940-34) .

كذلك إرتدت شبكة الشعر الواسعة الداكنة اللون وهى تشبه القلنسوة وتظهر فى شكل (١٩) . كما إرتدت النساء القبعات الكبيرة الضخمة عند ركوب الخيل (Payne-1965-367) (Davenport-1962-507) .

ومع النصف الثانى من القرن السابع عشر أصبحت القبعات من أغطية الرأس الغير معتادة ، وذلك مع اختفاء الحافة الخارجية الناتئة الأمامية مع طولها تدريجياً إلى القمة المستدقة حيث مازالت ترتدى فوق القلنسوات الضيقة لساكنى الريف وزوجاتهم (Lister(A)-1977-208) ، كذلك استخدمتها النساء أثناء ركوب الخيل وكانت ذات حافة عريضة من الأمام ومرتفعة مثل برج الكنيسة وذات نهاية دائرية من أعلى تشبه قبعات الرجال (Payne-1965-373) .

وارتدت النساء أغطية الرأس القمعية الشكل والتى تشكل بشكل واحد أو بأشكال مختلفة وكانت موضة حتى سنة ١٦٩٠ . وكانت فى شكل قلنسوة من الدانتيلة ومن قماش خفيف شفاف وقد شكلت بحيث تغطى أعلى الرأس وتتدلى لأسفل قليلاً من الأمام والخلف مع جوانب مستقيمة وكانت ضخمة لحد ما .

وقد تغيرت بعد سنة ١٦٤٠ إلى قلنسوة صغيرة مثبتة فى مؤخرة الرأس مع نهايات طرفية عريضة من الدانتيلة تحيط بالوجه ، كما تنتهى بحاشيات من الجوانب تصل إلى الأكتاف أو إلى الخلف أحياناً ويصل طولها إلى الوسط وكانت ترفع فوق قمة العقدة التى كانت عبارة عن مجموعة من الشرائط المثبتة فى الشعر على مقدمة الجبهة من الأمام وذلك من سنة ١٦٨٠ وفيما بعد وقد كانت هذه بداية ظهور القبعات العالية المسماه «فونتاج» "The Fontage" كما سبق الإشارة إليها فى تسريحات الشعر (Lister(A)-1977-209) وعندما أصبحت خطوط الكورساج فى التسعينات رأسية ، تكررت هذه الخطوط فى غطاء الرأس «الفونتاج» (Payne-1965-382).

ويذكر جيمس ليفر أن غطاء الرأس «الفونتاج» قد ذكر وصفه فى قاموس النساء سنة ١٦٩٤ على أنه عبارة عن هيكل من السلك ذات اثنين أو ثلاثة طبقات مرتفعة مثبتة على الرأس ومغطى بقماش من الحرير الخفيف وقد أصبح هذا غطاء متكامل للرأس وموضة منتشرة للنساء (Laver-1963-66) (Laver-1982-122).

وقد فضلت النساء أغطية للرأس العالية عن الشعر المستعار كنوع من التشامخ والعظمة ، وقد أدى هذا إلى ظهور «الفونتاج» فى سنة ١٦٩٠ وهو يشبه فى ارتفاعه اليافوخ . وقد سمى بهذا الاسم نسبة إلى مدام دى فونتاج "Madam de Fontage" إحدى نساء البلاط الملكى الذى يقال إنه أثناء رحلات الصيد قد تبعثر شعرها فأسرعت وربطت شعرها بإحدى الأربطة بسرعة فأعجب الملك بهذه التسريحة وفى اليوم التالى ظهرت نساء البلاط الملكى وهى تربط شعرها بشرائط إلى أعلى مع فيونكة كبيرة وقد انتشرت هذه الموضة بسرعة عبر مصادر نقل الأخبار وأصبحت من الموضات الفرنسية فى ذلك الوقت ، ولم تعد فيونكات الشرائط كافية لغطاء الرأس فى هذا الوقت لذا أضيف إليها الدانتيلة . (Yarwood-1992-53) (Laver-1963-66) (Morris Lestor, Netzorg Kerr-1976-133). وبعد ذلك أضيف إلى الدانتيلة قلنسوة ضيقة مع هيكل من السلك وذلك لتدعيمه وبذلك ازداد ارتفاع غطاء الرأس «الفونتاج» .

ولكن بلانش باين "Blanche Payne" لها رأى مخالف الأصل غطاء الرأس هذا ، فتقول «إن هذه القصة يشك فى صحتها وذلك لأن هذه السيدة قد ماتت قبل أن تنتشر هذه الموضة ولكن بالرغم من ذلك فإن غطاء الرأس هذا

يحمل اسمها، وغطاء الرأس الفونتاج هو تطور لشكل القلنسوة البيضاء الصغيرة الحجم التى كانت من إحدى القطع الأساسية فى دولاب المرأة . وأضيف إليها عدة صفوف مدرجة من القماش المكشكش والدانتيلة والشرائط بشكل ممتد إلى أعلى ومدعم بهيكل من السلك لكى تحتفظ بشكلها الخارجى وكانت تجعيدات الشعر تتراكم وتتجمع فى أشكال تنظيمية بشكل صفوف مدرجة فى المقدمة وكانت أطراف الفونتاج من القماش الخفيف والدانتيلة تنسدل على الأكتاف اللوحات أرقام (٤٤) ، (٤٥) ، (٤٧) ، (٤٩) ، (٥٠) ، شكل رقم (٢٩) (Payne-1965-382) .

ويتفق كلا من فرانسيس وجون نان مع بلانش باين على الأسماء المختلفة التى أطلقت على غطاء الرأس هذا (تور –كومود – فونتاج) "Tower, Comm-de, or Fontage" .

وقد أطلقت أساساً على القلنسوات المثبتة على الرأس التى من القماش الخفيف أو من الدانتيلة وتغطى مؤخرة الرأس وترتفع فى الأمام فى عدة أطوال حيث تدعم بالسلك ، وقد ازدادت ثنايات الصفوف فى الارتفاع من الأمام إلى الخلف بشكل مائل إلى الأمام مع حاشيات طويلة أو قصاصات طويلة فى الخلف يمكن أن تدبس وترفع إلى أعلى فى قمتها . وقد وصلت هذه الأغطية إلى قمتها مع نهاية القرن وبعد ذلك تضائلت مرة أخرى (Payne-Nunn-1990-69) (Kebly, Schwar-1968-175-176) 1965-382) .

أما كاترين وروز "Katherine and Rose" فوصفت الفونتاج على إنه عبارة عن بناء أو تشييد معقد من السلك يرتفع لمسافة ٢ قدم إلى أعلى ويشيد بصفوف مدرجة من الشرائط والدانتيلة والزهور وكان لكل جزء منه أسماء مختلفة (Morris-Lestor, Netaorg Kerr-1967-131-133) .

ويؤكد بلاك وجرلاند ونيت على الفخامة العالية للفونتاج ويقول أنه أخذ شكل البرج العالى ووصل إلى ٨ بوصات فوق قمة الرأس وهذا التنظيم قد أخذ شكل أكثر علواً وتطوراً وذلك بإضافة شرائط ضخمة سوداء به . (Black, Garland, Kennett-1985-143) .

أما دوربين وميشيل وارين فيصفوا الفونتاج والشعر من تحته أنه كان مرتفع إلى أعلى ومدعم بصفوف من تجعيدات الشعر الشبيهة بالأنابيب الأسطوانية "Pipes" ، ويزين كل الغطاء بالشرائط التى تأخذ شكل الفيونكات وكان إيشارب

الدانتيلة يتدلى على جانبى الرقبة من الأمام (Batter-berry-1982-148) (Yarwood-1992-53).

وكان يرتدى فوق الفونتاج شال أو وشاح أو برقع كبير حيث كان ذلك يوضع على الفونتاج بحيث ينسدل فوق الأكتاف (Lister(A)-1977-209) كذلك العباءة المتصل بها الهود المتسع بأحجام مختلفة أو كان الهود متصل بكاب الأكتاف ، وقد كان كل ذلك يغطى الفونتاج (Davenport-1962-519) (Nunn-1990-69).

وقد استمرت موضة الفونتاج لمدة ٣٠ سنة بالرغم من النقد الأدبى والفنى التى تعرضت له بجانب عدم تفضيل الملك وكراهيته لهذه الموضة (Boucher-W.D-262).

ونجد أن غطاء الرأس «الفونتاج» يشبه إلى حد كبير أغطية الرأس العالية المدعمة بهيكل من السلك التى كانت ترتديها النساء فى العصر اليونانى الرومانى ، والتى كانت تزين أيضاً بالشرائط الكثيفة وتتخذ شكلاً عالياً فوق الرأس.

قد استخدمت النساء أيضاً القبعات التى ارتداها الرجال وكانت فى البداية تأخذ شكل قبعات الفرسان بالريش أوبدونه وكانت ترتدى أثناء السفر وركوب الخيل، لوحة رقم (٥١) (Nunn-1990-69).

ج- الجوارب والأحذية

- الجوارب

ارتدت النساء الجوارب بخامات مختلفة ، فمنها ماكان يصنع من الحرير أو من الصوف بنوعيات مختلفة . وكانت عملية نسج وحبك الجوارب من عمل حاتكى الجوارب . وكان ألوانها الأزرق ، الأسود ، الفضى ، الرمادى ، القرمزى ، ولون البشرة ، اللون القرنفلى ، الأحمر الفاتح ، الأخضر ، الأصفر ، الأحمر الدموى . وكانت تزين بالتطريزات على أحد جانبى الجورب (Lister(A)-1977-212 لوحة رقم (٥٣) .

وفى سنة ١٦٧٢ أدخل أحد التجار المشهورين يدعى "Mercure Galant" موضة الجوارب الحريرية الصينية إلى البلاط الملكى وكانت من أجمل وأروع نماذج وأشكال الجوارب الحريرية (Boucher-W.D-260) وكان طولها يصل إلى

الركبة وتربط وتثبت على الساق (Cunningham-1984-308) وبعد سنة ١٦٨٠ أصبحت أربطة الجوارب رفيعة تزين بالدانتيلة وبالحليات المعدنية لوحة رقم(٥٤).

وقد ارتدت النساء الجوارب القصيرة أو أكثر من زوج من الجوارب للحماية من المناخ البارد والتقلبات الجوية (Lister(A)-1977-212) . وبصفة عامة كانت الجوارب المحبوكة أما أن تصنع يدوياً أو الياً .

- الجوارب اليدوية

كانت الجوارب تصنع من غزل الصوف أو الحرير وتزين بخيوط الذهب أو الفضة وكانت بخط خياطة مفتوح من أسفل الرجل مع انحناء وبتطريز على الجانبين عند الركبتين وفى بعض الأحيان كانت توشى بخيط الذهب أو الفضة وكانت فى قمة الجمال .

وقد ارتدت الملكة مارى "Mary" جوارب من الحرير الأخضر برسوم وتطريزات على الجانبين وقمته من الفضة وبأربطة من الحرير ومن تحتهم ارتدت زوج من الجوارب البيضاء الجرسية .

- الجوارب الألية

اخترعت ماكينة الحبك الآلية فى إنجلترا بواسطة «ويليام لى» "William Lee" فى سنة ١٥٨٩ وكان اختراعاً عظيماً جداً وقد أنتجت جوارب محبوكة من الجرسية وكانت الزركشة بأسلوب أكثر جودة عن الأسلوب اليدوى ، ولكنه لايختلف كثيراً ، ولكن الملكة اليزابيث وجيمس "Elizabeth, James" ولم يهتموا بهذا الاختراع مما جعل «ويليام لى» يأخذه ويذهب به إلى فرنسا إلى ريون "Rouen" أثناء حكم هنرى الرابع ولكن لم يكن هناك تطور ملحوظ فى ماكينات الحبك إلى سنة ١٧٥٨ إلى أن أدخلت ماكينة التضليع على ماكينة ويليام وغالباً ماكانت الجوارب المضلعة بالأزرق والأبيض شائعة جداً وبخاصة فى فرنسا وفيما بعد أصبحت الجوارب غنية بالجاكارات مع بداية القرن العشرين (Davenport-1962-634).

- الأحذية

مع بداية القرن السابع عشر إبان حكم «هنرى» الرابع تطورات أحذية النساء وأخذت أشكالاً مختلفة فى الطول والعرض وبقيت موضتها لمدة طويلة من القرن بدون تغيير (Boucher-W.D-266).

وكانت أحذية النساء مختفية تحت الفساتين الطويلة التى نادراً ماكانت تظهر وترى من أسفل الجونلات الممتدة أعلاها ، وقد أتبعت موضة الرجال إلى النصف الأول من القرن ، ولكن مع كعب معتدل فى إرتفاعه وعرضه وغالباً ما كان أرفع قليلاً وأخف عن أحذية الرجال الفخمة بأشرطتها ولسانها العالى (Nunn-1990-69) (Lister(A)-1977-218) (Kohler-1963-318) ففى بداية القرن كانت مقدمة الحذاء مستديرة وبعد ذلك مع سنة ١٦٢٥ أصبحت طويلة مدببة وكانت الأحذية مرتفعة الكعوب ، التى من المحتمل أن يكون إنتشارها عن طريق الصابوهات الفينيسية (Boucher-W.D-266) .

وكانت الأحذية تثبت على مقدمة مشط القدم بفيونكة وبعد ذلك أصبحت بتوكة وأبان حكم لويس الثالث عشر Louis XIII فى عام «١٦١٠» ، أصبحت الزينة شىء رئيسى وأساسى للحذاء ، وأصبحت تثبت بالشرائط ، كما إنتشرت حليات الأحذية على شكل وريدات من نسيج شفاف ، وقد أصبحت فيما بعد كبيرة جداً ومتطورة ، وتصنع من الشرائط وتزين بالدانتيلة وترصع باللدائن المعدنية اللامعة كالترتر لتخفى الرباط عبر مقدمة القدم كما زينت رباطاتها بفيونكات مزدوجة أو ثلاثية أو متعددة ورصعت باللدائن اللامعة لوحة رقم (٥٥) لحذاء من البروكار بألوان متعددة من الأحمر والأزرق والقرنفلى والرمادى الداكن ومحددة باللون البنى (Kohler-1963-318) (Payne-1965-363) (Lister(A)-1977-218) .

وظهر اللسان القصير للأحذية من سنة ١٦١٧ وكانت الأحذية تصنع من بروكار الحرير أو القطيفة والبعض الآخر من الجلد وتزين بالحرير المطرز ، ومنها مايصنع من القطيفة المطرزة بالفضة . وكانت تزين أيضاً بالقصات التى تنتشر بالجزء العلوى منها لتظهر الجورب أو البطانة الداخلية وقد استمر ذلك إلى سنة ١٦١٥ (Lister(A)-1977-218) .

وقد فضلت الفرنسيات الألوان المتألقة للأحذية وللجوارب فكانت أحذيتهم من ألوان زهية كالأزرق والأحمر والبنفسجى والستان الأصفر وبكعب عالى مستقيم حيث ازداد ارتفاع الكعوب مع سنة ١٦٣٠ . وكانت الكعوب عالية من الجلد والفلين بارتفاع يصل إلى ٨ سم شىء عادى جداً وكانت الزيادة فى الارتفاع شىء طبيعى . (Morris Lestor, Netzorg Kerr-1967-162) .

وقد اعتبرت الكعوب العالية من أساسيات الموضة فى هذا القرن وبدأت بقياس عادى وتدرجت إلى أن وصلت إلى أقصى درجاتها وقد صممت الكعوب العالية فى أول الأمر لحمل بوتات ركوب الخيل التى تثبت على الركاب ، وقد أعطت الكعوب العالية لمرتديها حركة مميزة تدل بوضوح على ارتفاع طبقته بالإضافة إلى أنه كلما ازداد ارتفاع الكعب يضفى على مرتديه إحساس بالسعادة والفخر والتشامخ وهذا ماتحاول النساء تأكيده (Johansen-1968-156).

ومن منتصف القرن انتشرت الأحذية المصنوعة من الدانتيلة وكانت الأحذية شبهة مستديرة من الأمام ، وبكعب مرتفع ورفيع (Payne-1965-373) ومن سنة ١٦٦٠ أصبحت الكعوب مرتفعة جداً ومغطاة بالجلد الأحمر وأطلق عليها أسلوب لويس الرابع عشر Louis XIV وأصبحت قمة الموضة (Boucher-W.D-Nunn-1990-69) (261 بالإضافة إلى ذلك إرتدت النساء أحذية بكعب عالى ويتصل بها نعل مسطح من أسفل لإعطاء المزيد من الراحة لمرتديها أثناء المشى (Lister(A)01977-219) وقد استمرت الأحذية تزين كالفترة السابقة مع كثرة تزيينها بالدانتيلة (Evans-1950-66) لوحة رقم (٥٤) .

ولكن من السبعينات سادت الأساليب الفرنسية تماماً وأصبحت مقدمة الحذاء مدببة وبكعب مرتفع جداً ورفيع (Payne-1965-384) وفى بعض الأحيان كان طولها غير مريح يصل إلى ثلاثة بوصات لوحة رقم (٥٦) (Evans-1950-66).

ومن سنة ١٦٧٠ : ١٦٨٠ حلت الفيونكات محل التوك على المقدمة الأمامية للحذاء وكانت الأحذية إما أن تربط أو تزين بتوكه عبر مشط القدم لوحة رقم (٥٧) (Boucher-W.D-266) وكانت الأحذية تصنع من خامات جلدية بأثقال مختلفة أما فى المناسبات كانت تصنع من القطيفة ، الستان ، البروكار ، الحرير ، والأقمشة المطرزة بالذهب والفضة (Daven-port-1962-519) (Nunn-1990-66) (Yarwood-1992-54).

- أحذية القدم ذات الرقبة العالية "البوت"

ارتدت النساء البوت وكانت تثبت فى أعلاها على الساق فى أوائل القرن ، ومن سنة ١٦٢٥ أصبحت أوسع وتأخذ شكل الفنجان فى أعلاها وتنتهى تحت الركبة ، وكانت قمتها مقلوبة لأسفل لتظهر الدانتيلة أو التطريز الذى يزين قمة البوت (Lister(A)-1977-219).

وقد أشار «جون نان» "Joan Nunn"إلى هذه النوعية من الأحذية المرتفعة باسم «باسكنس» "Buskins" على أنها حذاء نصفى يصل إلى منتصف الساق ويصنع من القطيفة أو الستان أو الجلد الأسبانى . وعامة فإن النساء كانت ترتدى البوت أثناء ركوب الخيل (Nunn-1990-72) .

وقد كانت صناعة الجلود مزدهرة جداً فى فرنسا حيث أرسل هنرى الرابع أمهر دابغى الجلود إلى هنجريا "Hungary" لمعرفة أدق الطرق المتبعة لتجهيز الجلود فى أوساط أوربا وبذلك استحضر الفرنسيين برجوعهم أسرار هذه المهنة التى فقدت من فرنسا فى القرن الماضى (القرن السادس عشر) وانتعشت الصناعة من الهنغاريين "Hongroyeurs"حيث لاقى إنتاج البوتات اللينة نجاح كبير وأصبح مسلم ومعترف به فى الصالونات وقاعات الرقص بالنسبة للرجال أما بالنسبة للنساء فارتدت الموديلات الخفيفة والقصيرة من البوت وعرفت باسم "Ladrine"وكانت ترتديها أثناء ركوب الخيل (Boucher-W.D-268) .

ويرجع الأصل التاريخى لتزين الأحذية باللدائن المعدنية والشرائط والمطرزات ، وارتداء الأحذية ذات الرقبة العالية (البوت) إلى أشكال الأحذية بالعصر الرومانى .

- الصابوهات والقباقيب

إرتدت النساء الصابوهات العالية فى المناخ المبلل الرطب وكانت بكعب من الخشب مغطى بالجلد مثل كعب الحذاء ، وفى بعض الأحيان بنعل غليظ وسميك فتكون المرأة كأنها مرفوعة فوق دعامات أو ركائز عالية (Laver-1963-66) . وقد ارتدتها النساء الإيطاليات فى فينسيا فى وقت مبكر حيث أدخلت إلى إيطاليا عن طريق تركيا ومنها إلى فرنسا (Morris Lestor, Netzorg Kerr-1967-126) .

كذلك إرتدت النساء القباقيب العالية فى المناخ الرطب المبلل لوحة رقم (٥٨) لقبقاب فرنسى لأوائل القرن السابع عشر بنعل جلد ورباط من جلد وكعب ودائرة حديدية كذلك انتشرت القباقيب المصنوعة من الستان والبروكار .

وفى داخل المنزل ارتدت النساء الشبشب بدون كعب ، أو الخف بكعب عالى، أو «البانتوفلى» بمقدمة مستديرة (Boucher-W.D-286-288) .

ثالثاً : أزياء طبقات الشعب المختلفة

كانت أزياء عامة الشعب بسيطة استمراراً لتلك التى إرتديت فى القرن السابق (القرن السادس عشر) . حيث ارتدت النساء الفستان ، الكورساج فيه مثبت حول الجسم ، والجونلة تجذب لأعلى لسهولة الحركة أثناء العمل ، كما إرتدت غطاء رأس من الكتان ، وفى بعض الأحيان كن يتدثرن بالعباءات الواسعة .

وكانت بعض الأزياء الفاخرة كفساتين الزفاف تسلم من جيل إلى جيل من الأم إلى الإبنة ، وبصفة عامة كانت أزياء عامة الشعب فى المدينة تميل نحو التغيير أكثر من أزياء الفلاحات فى القرى . (Boucher-W.D-286-288).

وتذكر «مينيلا دافنبورت» أن معظم فلاحات القرى مازلن يرتدين الأزياء القديمة التى ترجع إلى الأصل الإغريقى الرومانى (Davenport-1962-641).

- الأزياء في الفترة من ١٦٠٠ : ١٦٣٠ .

ظلت فساتين النساء كما كانت فى نهايات القرن السادس عشر ، ولكن مع بداية القرن السابع عشر بدأ خط الوسط يرتفع إلى أعلى ، وكان الكورساج محبك حول الصدر ، وفى بعض الأحيان كان يضاف إليه الأستوماكر ، كما إرتدت النساء أطواق العنق المغلقة حول الرقبة ، أو المفتوحة ، وكانت الأكمام واسعة وممتلئة فى قمتها ، وتنتهى بإتساع معتدل حول المعصم بأسورة ، أو تأخذ شكل مثبت حول الذراع فى نهايتها ، وكانت تزين فى قمتها بالشرائط المتدلية ، أو باللفات الأسطوانية .

أما الجونلات فقد كان طولها يصل إلى الأرض ويرتدى تحتها العديد من الجيبونات الداخلية أو الفارذنجيل الضيق المحدود جداً ، وذلك بالنسبة لعامة الشعب فى المدينة أما بالنسبة للفلاحات فقد إكتفين بالعديد من الجيبونات الداخلية ، وعامة فقد اختفى الفارذنجيل من سنة ١٦٢٥ : ١٦٣٠ .

وكانت المرايل من قطع الأزياء الأساسية حيث ارتدتها النساء من نسيج قطنى سميك أو من الكتان المقوى بالتنشية ، وكانت بألوان جميلة زاهية كالأخضر المزرق ، والأحمر والأبيض وكانت تزين بالتطريزات الذهبية ، أو بالشراريب الملونة بنفس لون المريلة مع خيوط معدنية الأشكال أرقام (٣٠) ، (٣١) . (Lis-ter(B)-1977-80,82).

- الأزياء في الثلاثينات والأربعينات من القرن

فى هذه الفترة حدث تغيير لأزياء النساء مشابهاً لما حدث لأزياء طبقة النبلاء تقريباً فى هذه الفترة . حيث أصبح كورساج الفستان مثبت حول الجسم ، ومفتوح من خط منتصف الأمام ، ويملىء هذا الفراغ بالأستوماكر ، مع وجود باسك عريضة مقواة حول الوسط الذى ازداد ارتفاعه عن بداية القرن .

هذا وقد أصبحت فتحات الرقبة متسعة مع كول عريضة مسطحة من التيل أو الكتان الأبيض ويغطى الفراغ المتسع من الرقبة بالبارتليت الخفيف ، أو قد تترك فتحة الرقبة عارية .

أما الأكمام فكانت مكونة من كمين ، وكان الكم الخارجى يصل طوله إلى الكوع ، أما الداخلى فكان يصل طوله إلى المعصم وينتهى بأساور عريضة متسعة بيضاء من التيل تقلب للخلف أو كان الكم الخارجى متسع يأخذ الشكل البالونى مفتوح من خط منتصف الأمام ، ويربط عند الكوع بشريط من القطيفة ، ويظهر من تحته أكمام القميص الداخلى الأبيض ، وينتهى الكم بأساور عريضة من الكتان الأبيض تقلب للخلف .

وأما بالنسبة للجونلة فقد كانت الجونلة العليا طويلة تصل إلى الأرض تجذب إلى أعلى فى كثير من الأحيان لسهولة الحركة أثناء العمل ، وكانت تظهر من تحتها الجونلة الداخلية المصنوعة من قماش قطنى ومزينة بكنارات فى نهايتها ، وكانت هذه الكنارات مزينة إما بالتطريزات ، أو بالشرائط الزينية المجدولة أو بالقطيفة الأشكال أرقام (٣٢) ، (٣٣) (Lister(B)-1977-88,89) .

- الأزياء في الخمسينات والستينات من القرن

ظلت أزياء النساء كما هى فى فترة الثلاثينات والأربعينات ولكن أصبحت أغلب الكورساجات فى هذه الفترة بدون أستوماكر ، وتشد من الخلف ، أو الأمام فوق القميص ، وكانت بعض هذه الكورساجات بدون أكمام ، أو بأكمام قصيرة ، وبفتحات رقبة متسعة تظهر جزء كبير من القميص الداخلى والصدر (Jon Thomas-1983-90) .

أما الجونلة فقد كانت طويلة وواسعة ، مغلقة أو مفتوحة من الأمام ، ترفع لأعلى بطرق مختلفة لتظهر الجونلة الداخلية التى يصل طولها إلى الأرض ،

ومازالت النساء ترتدى المرايل ، وتجذب الجونلات لأعلى وذلك قبل أن تصبح عادة جذب الجونلات لأعلى موضة معترفة بها الأشكال أرقام (٣٤) ، (٣٥) (Davenport-1962-522) (Lister(B)-1977-96).

وفى هذه الفترة ظهرت أزياء الفلاحات فى قمة الروعة والجمال ، حيث زينت أزيائها بالدانتيلات التى كانت جزء من الصناعات المنزلية يقمن بها الفلاحات تحت إرشاد الراهبات فى ذلك الوقت .

وبالنسبة للفلاحات الفرنسيات ، فقد إرتدت الفستان بأستوماكر مطرزة ، وبفتحة رقبة مربعة ، تزينها من أعلاها حول الرقبة بكاب يشبه كولة الدانتيلة ليؤكد على إتساع فتحة الرقبة . أما الأكمام فقد كانت قصيرة ومتسعة يظهر من تحتها أكمام القميص الداخلى المزين نهاياته الطرفية بالدانتيلة .

أما الجونلة ، فتجذب لأعلى وتمسك للخلف ، لتظهر الجونلة الداخلية بباندانتها المطرزة الجميلة ، وترتدى أعلاها المريلة وقد استمر هذا الأسلوب فى أزياء الفلاحات إلى نهاية القرن (لوحة رقم ٦٠) هذا إلى جانب الأزياء السابق ذكرها فى شكل رقم (٣٥) (Davenport-1962-532).

أما بالنسبة للفقيرات المتسولات ، فكانت ملابسهن رثة ممزقة وقذرة ، عبارة عن فستان منسدل باتساع ، وبأكمام متسعة متهدلة وممزقة ، وكن يحملن أطفالهن على ظهورهن من الخلف ، وذلك بلف الطفل فى قطعة قديمة من قماش القنب وتعليقه على الظهر بواسطة باندات جلدية ، ويظهر ذلك فى شكل رقم (٣٦) (Lister(B)-1977-92).

- الأزياء من السبعينات إلي نهاية القرن

فى هذه الفترة ظهرت الخطوط العامة لأزياء عامة الشعب مماثلة تماماً لأزياء الطبقات العليا ولكن مع إختلاف فى نوعيات الخامات المستخدمة والزينة بها . (Davenport-1962-599).

فارتدت الطبقات المختلفة من الشعب فتحات الرقبة المتسعة المختلفة الشكل المشابهة لما ارتدته الطبقات العليا ، والجونلات التى تجذب لأعلى لتظهر الجونلات المزينة (Boucher-W.D-260)، وفى حالة العمل إذا لم تشبك لأعلى فإنها تكون قصيرة لدرجة أنها لاتلمس الأرض (Lister(A)-1977-217).

هذا وتذكر «إليزابيث ويلسن» أن العاملات فى الزراعة قد ارتدين الشعر المستعار تحت كدح شمس النهار . (Wilson-1987-24).

وإنتشرت موضة غطاء الرأس (الفونتاج) سريعاً بين جميع طبقات الشعب ، لدرجة أن البائعات المتجولات قد ظهرن وهن يرتدين غطاء الرأس (الفونتاج) المزين بالشرائط والدانتيلات ، كذلك إرتدين المرايل المزينة بالدانتيلة أيضاً . الأشكال أرقام (٣٧) ، (٣٨) (Davenport-1962-559).

لذلك يمكن القول أن القرن السابع عشر بحق هو عصر الأبهة والعظمة التى كانت لاتقتصر على دائرة النبلاء ورواد البلاط بل كانت تمتد إلى الطبقات المختلفة ، فنجد أن الخادمة ترتدى الدانتيلة بعظمة وسمو كأنها زوجة الكونت ، وخاصة فى هذه الفترة الأخيرة ، ويرجع ذلك إلى إزدهار صناعة الدانتيلات الفرنسية فى عهد لويس الرابع عشر الذى عمل على تشجيع جميع طبقات الشعب على استخدام الدانتيلات . (Morris Lestor, Netzorg Keer-1967-135).

- مكملات الأناقة المستخدمة في أزياء عامة الشعب

أ- الحلي وأدوات الزينة

لم تهتم عامة الشعب باستخدام الحلى ومساحيق التجميل وأدوات الزينة . (Nunn-1990-72).

ب- تسريحات الشعر وأغطية الرأس

- تسريحات الشعر

كان الشعر يصفف حول الرأس ويجمع فى شريط ، أو يسحب إلى الخلف فى شكل نصف دائرة أو يجمع تحت غطاء الرأس ، وقد أخذ الشعر شكل تجعيدات قصيرة حول الوجه مع تجميعه فى شكل شنيون تحت غطاء الرأس .

- أغطية الرأس

ارتدت النساء أغطية الرأس للقرن السابق كالهود الفرنسى وقلنسوة مارى ستيوارت ، كما ارتدين الهود المتسع الذى يربط أسفل الذقن ، وكان فى بعض الأحيان يدعم بهيكل من السلك ليعطى الشكل المستدير أو المربع من الأمام وذلك ابتداء من فترة الثلاثينات والأربعينات ، وفى بعض الأحيان كن يرتدين الهود

المتصل بالعباءة ، هذا بالإضافة لاستخدامهن القلنسوات الصغيرة جداً فوق الشنيون منذ السنوات الأولى من القرن حتى سنة ١٦٧٠ ، بالإضافة إلى ذلك ارتدت النساء القبعات بأشكالها المختلفة مع القليل من الزينة بها . الأشكال أرقام (٣٠) ، (٣١) ، (٣٢) ، (٣٣) ، (٣٤) ، (٣٥) ، (٣٦) ، (٣٧) ، (٣٨) . (Lister(B)-1-977-82,87,92,98,103,106) .

- الأحذية والجوارب

ارتدت النساء الأحذية بمقدمة مستديرة من الأمام ، وقد أصبحت بعد سنة ١٦٢٥ بمقدمة مربعة وبقيت هذه الموضة إلى نهاية القرن ، وقد كانت هذه الأحذية بسيطة وغير مزينة فى أثناء العمل ولكنها زينت فى الأوقات العادية والمناسبات بفيونكات الشرائط والوريدات وكانت الأحذية بكعوب من الفلين .

كما إرتدت النساء الحذاء ذو الرقبة العالية (البوت) ، وارتدت الخف مع كعب مسطح وبمقدمة مربعة .

وارتدت أيضاً القباقيب الخشبية والقباقيب التى تثبت بشرائط جلدية فوق مقدمة مشط القدم .

- الجوارب

كانت الجوارب تصنع من غزل صوفى أو قطنى بألوان فاتحة كالرمادى وألوان داكنة كالأسود والبنى والبيج ، وكانت تثبت لأعلى برباط الجورب (Lister (B)-1977-80) .

- الخامات وأساليب الزينة المستخدمة بأزياء عامة الشعب

ارتدت نساء عامة الشعب نسيج صوفى خشن الملمس داخل المنزل ، أما الخامات المستخدمة خارج المنزل فكانت اللباد ، ونوع من النسيج السادة البسيط ، والسرج وهو نسيج ذو تركيب نسجى مبردى .

أما النسيج الصوفى الفاخر ، فأصبح من حق وامتياز طبقة الحرفيين الرجال والنساء وذلك لمحاكاة الطبقة الوسطى هذا بجانب ارتدائهن القطيفة فى بعض الأحيان ونادراً ماكن يرتدين الحرير وذلك فى المناسبات الخاصة جداً . (Bouch-er-W.D-288) .

أما الألوان فكانت الأحمر والأخضر والأصفر بدرجاتهم المتعددة ، والبنى والبيج والرمادى مع الأحمرات الفاتحة ، وكان اللون الأسود سائداً ومسيطراً فى ملابس النساء أما اللون الرمادى فكان سائداً فى ملابس البنات . (Lister(B)-1977-80) .

وبالنسبة لأساليب الزينة فاستخدمن الدانتيلات ، والشرائط ، والشرائط الزينية المجدولة ، والوريدات والأزرار ، والتطريزات التى كانت من أساسيات الزينة فى الأزياء ، بجانب البطانات بالألوان المختلفة لتعطى تضاد لونى للون الملبس ، ولكن قد كان كل ذلك بخامات أقل جودة عن تلك المستخدمة فى أزياء الطبقة العليا . (Morris Lestor, Netzory Kerr-1967-135) .

أما الأكوال والأساور والقلنسوات فكانت من الموسلين أو التيل وتزين بالتطريزات أو بالدانتيلة أما باندات القبعات تزين بشرائط من القيطان أو الجلد . (Lister(B)-1977-80) .

وكانت الأزرار الفضية وباندات القطيفة والإيشاريات التفتاه والموفة ، كلها تعتبر لمسات من الفخامة فى أزياء محظيات البلاط . (Boucher-W.D-288) .

ولكنه بالرغم من استخدام طبقات الشعب المختلفة لنوعيات الزينة المتنوعة وخاصة الدانتيلات ، غير أنه كانت هناك قوانين صارمة ومشددة تحكم وتنظم أسلوب إرتداء الأزياء على أساس الفوارق الاجتماعية والاقتصادية بين الطبقات ، وبذلك عملت هذه القوانين على المحافظة على الحدود والتمييز بين طبقة النبلاء وطبقة عامة الشعب . (Wilson-1987-23,24) .

- رابعاً : الخامات المستخدمة بالقرن السابع عشر

لقد كانت المنسوجات المستخدمة فى القرن السابع عشر هى نفس المنسوجات المستخدمة فى القرن السادس بالإضافة إلى نسيج مطبوع من الشيت الخام أو من القماش القطنى عرف «بالكاليكو» (*) المطبوع "Printed Calico" ظهر فى أواخر هذا القرن وقد استخدمت النساء الخامات الثقيلة ذات الألوان الزاهية البراقة فى أوائل هذا القرن لتمشيها مع موضة هذه الفترة ، فارتديت نساء

* الكاليكو (دمور) Calico : قماش منسوج من الخيوط القطنية . بدأت صناعته في كلكتا بالهند (معجم مصطلحات الصناعات النسيجية - د. ت - ١٧٦) .

الطبقات العليا البروكار والدمسق والقطيفة والستان ، وهى من أفضل الأقمشة لديهم، بالإضافة إلى الأقمشة الصوفية المقواة (Lister(A)-1977-219) .

وكانت كقاعدة فى الأزياء أن الأقمشة السميكة الثقيلة الوزن تستخدم الملبس الداخلى ، أما الملبس الخارجى فكان من الأقمشة الأقل ثقلاً بحيث تكون مرنة لينة وتعطى الإنسدال المطلوب للملبس ، وكانت تبطن بقماش أخف من الداخل (Koh-ler-1963-317) .

كما استخدمن التفتاه والحرائر المختلفة والموسيلين والكتان والقطن والباتسته بالإضافة إلى كل الأقمشة الغير منقوشة ذات اللون الواحد بحيث كانت مفضلة لديهن وخاصة فى الفترة مابين ١٦٣٠-١٦٨٠ حيث استخدمت النساء الأقمشة السادة بكثرة فى الأزياء عن الأقمشة المنقوشة وكانت بألوان فاتحة ، وكانت قمة الموضة فى صوت خشخشة الحرارير والستانات وتأثير انعكاس وانكسار الأضواء عليها (Nunn-1990-74) .

- الحرايـر

يعتبر الحرير من الأنسجة التى تدل على الثراء والفخامة ، وقد كانت إيطاليا وأسبانيا المصادر الرئيسية لإنتاجه حتى سنة ١٦٦٠ ، وبعد ذلك أصبحت فرنسا هى المتحكمة فى إنتاجه وساد الذوق الفرنسى (Yarwood-1992-31) وقد استخدموا الحرير بألوانه الباروكية المختلفة الموشاة بخيوط الذهب والفضة وذلك مثل الحرير الأبيض مع الفضة ، الحرير البنفسجى مع الذهب ، حرير منقوش بوريدات من الفضة والذهب ، الحرير المطرز باللون الأسود ، الحرير الأسود المزخرف أطرافه بالدانتيلة ، الحرير الأصفر الضارب للحمرة ، الحرير الأصفر المطرز بالذهب ، الحرير الأحمر السالمونى (Johansen-1968-155) وكان الستان والقطيفة أفضل الأقمشة لديهن .

- الستـان

استخدمت النساء الستان والبروكار الستان (ستان مطرز بخيوط الذهب والفضة) وكان بألوان الأبيض والكريم والأزرق السماوى ، والأخضر المصفر ، والأسود الضارب للصفرة واللون الوردى ، والرمادى وكان كل ذلك مزين بإسراف شديد بالدانتيلة باللون الأبيض والكريم كما استخدموا الستان العاجى اللون مع لمعة

حمراء ، والستان الأزرق الفاتح المزركش بقيطان أو بشرائط فضية (Nunn-1990-74).

- القطيفة

استخدمت النساء القطيفة وكانت ألوان القطيفة المفضلة لديهم الأزرق الضارب للخضرة والقرمزى والبنفسجى والبنى والأسود كما استخدمن أقمشة من القطيفة البنية المذهبة ومطرزة بخيوط الفضة اللامعة ، القطيفة الحرير القرمزية اللون المبطنة بالحرير الأبيض (Nunn-1990-74) (Johansen-1968-155).

كما كانت القطيفة وبعض الأقمشة المختلفة تصنع من ألوان داكنة رقيقة الظلال مثل الأزرق الصفيرى والأخضر الداكن والأرجوانى واللون التوتى بجانب الألوان المحادية من الرمادى والأزرق الاردوازى واللون الأصفر البرتقالى والأسمر الضارب للصفرة (Lister(A)-1977-219).

- القطن

أدخل القطن إلى أوربا من آسيا الصغرى فى خلال الفترة من ١٦٣٠ : ١٦٤٠ ومن المحتمل أن يكون من التجار البرتغاليين ، وقد استطاع القطن أن يحقق شعبية كبيرة وذلك لتنوع أشكاله ونقوشاته وألوانه البراقة الجميلة ، وقد انتشر فى فرنسا وإنجلترا وخاصة فى مرايل النساء فى بداية ظهوره (Boucher-W.D-281).

وفي فرنسا أخذت هذه الخامة أسماء متعددة فأطلق عليها :

أنديانيا Indiennes – برس Perse – شيت Chittagong – السوراة Su-rah وذلك تبعاً للبلد المستورد منها وهى على التوالى :

الهند Indies – مارسيليا Marseille – البنغال Bengal – شمال بومباى North of Bombay (Boucher-W.D-218)

ويعتبر القطن من الخامات التى لها شعبية كبيرة ، حيث استخدمت النساء القطن الهندى المطبوع والمرسوم وكان من أجمل وأزهى الألوان ، وكان يستخدم فى بادىء الأمر كمعلقات ولكن من نماذج نقوشاته ووروداته الجميلة الصغيرة ، أصبح يستخدم فى الملابس وكانت تستخدمه طبقات عامة الشعب وبعد ذلك فى سنة ١٦٨٠ أصبح موضة للطبقات العليا (Nunn-1990-74) وبالرغم من ذلك فقد

كان هناك محدودية شديدة لإنتشار هذه الخامة وذلك لإرتفاع قيمتها جعلها مقصورة فقط على الطبقة العليا ، وهذا الغلاء فى قيمته وندرته جعلته يفوق الحرير فارتدته الطبقة العليا وصنعت منه الملابس والفساتين التى عرفت باسم «أنديانا» "Indiennes" نسبة إلى القطن الهندى (Yarwood-1992-37).

وتركت العلاقات التجارية بين الشرق والغرب آثارها على نوعيات النسيج المستخدمة ، فبجانب انتشار المنسوجات القطنية الشرقية والهندية ، أخذ المصنعين أفكار مستوحاة من الأزياء التركية لتزين الخامات المصنعة فى مناطق فرنسا المختلفة ، فى «سيدان» "Sedan" «لينوا» "Lyons" ، «وريون» "Rouen" (Boucher-W.D-282,283).

- الصوف

يعتبر الصوف من الخامات الشعبية التى يرتديها عامة الشعب ، وقد أدخلت هذه الخامة أساساً لارتدائها فى المنزل أو فى الصناعات . وكانت ألوان الصوف القرمزى لأغطية الرأس والعباءات والجيبونات كما استخدموا اللون البنى المحمر ، والأحمر الغامق والبنى والرمادى المطفى والمضىء وألوان الجلد واللون الأخضر الغامق والأسود (Nunn-1990-74).

ولذلك يمكن القول أن المنسوجات فى هذه الفترة أعطت انطباع رائع عن جمال هذه الفترة المتألقة والقيم المتعددة لأزياء فترة الباروك (Joansen-1968-155).

وعامة كان الباروك يميل إلى الخامات الفخمة الثقيلة ويفضل الألوان الداكنة وفوق كل ذلك القرمزى الأحمر التوتى ، الأزرق الداكن ، والسماوى ، والأحمر ، والأصفر الفاتح ، (Kybalvoa-Herbenova, Lamarova-1972-190).

وفى فترة الخمسينات والستينات أصبحت كثير من الألوان الفاتحة فى مؤخرة الموضة ولكن مع نهاية القرن رجعت مرة أخرى الخامات الثقيلة وأساليب الزينة المفرطة فى استخدامها وأصبحت النساء من جميع المستويات تفضل الأقمشة الزاهية والمطبوعة بإنجلترا (Lister(A)-1977-220).

- أساليب الزينة المستخدمة بالأزياء

- الدانتيلة

تعتبر الدانتيلة من الخامات التى تمثل قمة الموضة ، وهى من أهم الملامح المميزة لأزياء القرن السابع عشر ، حيث استخدمت فى تزين فتحات الرقبة والأكوال ، والأساور ، والبراقع ، وقلنسوات الرأس ، وقمة القميص ، ووريدات الأحذية ، ونهاية رباط الجورب ، ونهاية أطراف الجيبونات الداخلية ، والجونلات الخارجية ، وفيما بعد زينت بها أربطة العنق وكشكشات الأكمام وأغطية الرأس «الفونتاج» والعباءات ، وفى نهاية الأطراف لمختلف القطع الملبسية (Lister(A)- 1977-219) .

وكانت الدانتيلة فى بداية ظهورها غالية جداً ، وتصنع فقط فى إيطاليا لذا استخدمت طرق بديلة لتزيين الأزياء كعمل القصات المتعددة والتنسين بحاشيات الأردية (الشرشرة) ، وأهداب القماش (Waugh-1969-26) (Nunn-1990-74) .

وتعتبر إيطاليا من أهم الدول المنتجة للدانتيلة وذلك منذ نهاية القرن الخامس عشر ، وقد تميزت الدانتيلات الإيطالية بجودة وإتقان تصميمات الزخارف النباتية الباروكية المتداخلة مع خطوط الأرابسك الواضحة (Yarwood- 1992-32)†ولكن من الربع الثالث من القرن حلت الدانتيلات الفرنسية محل الدانتيلات الإيطالية ، حيث تميزت تصميماتها بأشكال الشمعدان المتعامد ، وأشكال لولبية راقية متداخلة وأشكال زهور تشكل بشكل رائع عند استخدامها فى تزين الأزياء لوحة رقم (٥٩) (Davenport-1962-532) .

- الشرائط

تعتبر الشرائط من السمات المميزة لأساليب الزينة فى هذا القرن حيث استخدمت لتزيين الأكوال والأكمام والشعر والأحذية وكانت تزينها وتربط بها .

كما زينت القبعات بالشرائط ، وصنعت منها أحزمة رفيعة للوسط واستخدمت لعمل وريدات الأحذية ولتزين الصدر والوسط فى الفستان من الأمام حيث كانت تربط فى شكل فيونكات .

كما زينت المراوح ونهايات أربطة الجوارب واستخدمت بإفراط شديد فى غطاء الرأس المعروف «بالفونتاج» .

واستخدموا أيضاً الشرائط المجدولة "Braids" وكانت موضة فى العشرين سنة الأخيرة من القرن السابع عشر (Lister(A)-1977-220).

- الأهداب والشراريب ، الجالونات ، التطريزات

استخدمت الأهداب والشراريب فى تزيين الملابس وكان لها شعبية كبيرة جداً ، وأيضاً الجالونات الذهبية والفضية كانت تستخدم لتزين نهاية الملابس وقد استخدمت التطريزات بوفرة فى تزيين الفساتين والمرايل والقفازات .

وقد بالغ المجتمع الفرنسى بجميع طبقاته فى هذه الفترة فى ارتداء الأزياء بخاماتها الفخمة ، لذلك أصدر أكثر من مرسوم ملكى يمنع الخامات الغالية الثمن والمبالغة الشديدة فى استخدام الدانتيلات والتطريزات ، والذهب والفضة . ولكن المجتمع الفرنسى كان يحب التزين ولم يعطى أى إهتمام لهذه المراسيم .

ومن هذه المراسيم مرسوم يناير ١٦٢٩ ، نوفمبر ١٦٣٣ الذى يمنع ارتداء الدانتيلات والمطرزات سواء المصنعة داخل فرنسا أو خارجها ، مرسوم أبريل ١٦٣٤ الذى يمنع أى زينة للأزياء ، مرسوم فى سنة ١٦٤٤ منع فيه مازارين استخدام الذهب والفضة فى الأزياء .

وفى هذه الفترة انتشر مصممى الأزياء والنسيج والمجوهرات حيث كانت خامات التصنيع ترسل لهم من جميع أنحاء العالم ، وقد أصبح من السهل على المصنعيين والحرفيين تنفيذ العديد من التصميمات الجديدة خاصة بعدما توصلوا إلى الحرير وأساليب الزينة من الشرق والدانتيلة من بروسيلا وفينسيا وأساليب النسج من أسبانيا وأدوات التصنيع ذات الجودة العالية من إنجلترا وألمانيا ومن كل هذه المصادر قد جمعت الأفكار وتطورت ، وقد استمد المصممين أفكارهم أيضاً من الطبيعة حيث انتشرت الحدائق الجميلة المملؤة بالنباتات التى أمدت المصممين بأفكار خامات النسيج وتطريزاتها . (Morris Lestor, Netzorg Kerr-1967-131).

- ونستخلص مما سبق

إن الأزياء الباروكية للنساء بالقرن السابع عشر قد تميزت بالعظمة والفخامة التى ظهرت فى تصميمات خطوطها القوية المملوءة بالحركة ، وبالإكثار من الزخارف المتقنة ، والتأكيد الشديد على التفاصيل الوافرة الغزيرة وذلك عن طريق جمال وفخامة الخامات المستخدمة وأساليب الزينة المتنوعة بها . ولدراسة أزياء

النساء القرن السابع عشر تم تقسيمها إلى أربع فترات تاريخية كالآتى :

- الفترة الأولي : من أوائل القرن إلي بداية الثلاثينات

أتبعت موديلات العقود الأولى للقرن السابع عشر نفس أسلوب الموضة لنهايات القرن السادس عشر مع حدوث بعض التغييرات الطفيفة فى فتحات الرقبة وأطواق العنق والأكوال .

أ- الملابس الرسمية

ارتدت النساء فى «إيطاليا ، فرنسا» الفستان والعباءة فى المناسبات الرسمية ، وما زال الفستان يتكون من كورساج صلب ضيق مثبت حول الجسم ، مع تنوع فى أشكال فتحات الرقبة وأطواق العنق والأكوال . ولكن استمرت الأكمام بأشكالها المختلفة كما كانت فى القرن السادس عشر . كذلك تعددت أشكال الجونلات فى هذه الفترة أيضاً .

- **أما العباءة :** فقد استمرت باتساعها المميز وأكمامها المعلقة كما كانت بالقرن السادس عشر .

ب- الملابس الغير رسمية

ارتدت النساء فى هذه الفترة العديد من الأزياء الغير رسمية ، فارتدت العباءة الواسعة مع السترة (الجاكت) والجونلة ، أو العباءة الواسعة مع الجونلة فقط، وفى بعض الأحيان ارتدت السترة (الجاكت) والجونلة .

- الفترة الثانية : الثلاثينات والأربعينات

فى هذه الفترة أظهرت أزياء النساء تناقضاً تاماً ومختلفاً عن أزياء الفترات السابقة ، حيث اتجهت الأزياء إلى المظهر الأكثر مرونة بدلاً من الشكل القوى الصلب الذى اتخذته فى الفترات السابقة ، لذلك أصبح هناك تشابهاً بين الملابس الرسمية والغير رسمية ولكن مع وجود بعض الإختلافات بينهما .

أ- الملابس الرسمية

استمرت النساء فى إرتداء الفستان والعباءة ، ولكن تغير الفستان فأصبحت خطوطه لينة وارتفع خط الوسط ، وامتدت السنة الباسك من الكورساج وعرف

باسم كورساج الباسك وازداد إتساع وإنخفاض فتحات الرقبة وأصبحت الأكوال مسطحة والأكمام أخذت الشكل البالونى المنتفخ الذى يتخلله قصات عديدة وكانت الجونلات فضفاضة واسعة وطويلة ترتدى مع وسادة الأرداف والعديد من الجونلات الداخلية (الجيبونات) .

- **العباءة** : كانت مفتوحة من الأمام وواسعة وبلون مخالف تماماً للملبس الداخلى وبأكمام قصيرة .

ب- الملابس الغير رسمية

ارتدت النساء هذه الأزياء السابق ذكرها أيضاً فى حالة الملابس الغير رسمية ، ولكن كان الكورساج فيها منفصل عن الجونلة ، وكان لايرتدى مع الجونلات وسادة الأرداف .

- ثالثاً : الخمسينات والستينات

فى هذه الفترة حدث تغيير لأزياء النساء فى أوربا كلها ، حيث رجع الخط النحيف للأزياء مرة أخرى ، وأصبحت الملابس الرسمية والغير رسمية تسير فى إتجاه واحد نحو التماثل فى المظهر لكن مع وجود بعض الإختلافات الأساسية بينهما .

أ- الملابس الرسمية

استمرت النساء ترتدى الفستان المكون من الكورساج والجونلة المتصلان معاً، وتميز الكورساج بفتحات الرقبة البيضاوية الواسعة مع كولة عريضة من الدانتيلة ، واستمر وجود الجزء الأمامى الأوسط للكورساج (الأستوماكر) كما تنوعت الأكمام فى هذه الفترة .

ب- الملابس الغير رسمية

ارتدت النساء نفس الأزياء السابقة ولكن كان الكورساج والجونلة منفصلان، وكان الملابس غير مدعمة ، هذا بالإضافة إلى إرتدائهن العباءات بأشكال مختلفة، والسترات الطويلة أثناء السفر وركوب الخيل .

- رابعاً : السبعينات إلي نهاية القرن

فى السبعينات استمرت النساء فى ارتداء الفستان المكون من الكورساج والجونلة ولكن أصبح الكورساج فى هذه الفترة أكثر نحافة وطولاً ويأخذ الشكل المدبب وفتحات الرقبة منخفضة بيضاوية ، منتهية ببياندة عريضة من الدانتيلة وذلك مع أكتاف صغيرة ، وأكمام قصيرة تظهر أكمام القميص الداخلى ، أما بالنسبة للجونلة ، فإزداد طول الذيل للجونلة الخارجية ، وأصبحت تجذب وتنحرف بميل للخلف بأساليب مختلفة ، ويرتدى من تحتها العديد من الجونلات الداخلية بالإضافة إلى المؤثرات الغير مرئية (الباستيل) وبالتالى كانت تظهر الجونلة الداخلية بزينتها الكثيفة .

- أما في الثمانينات والتسعينات

تغير أسلوب الملابس ، واتجهت النساء إلى التخلص من الثقل الشديد للكورساجات الصلبة المدعمة بالعظام ، واتجهت إلى إرتداء العباءات الغير رسمية الواسعة بخطوطها اللينة بدلاً من الفستان ، وأصبحت هى الرداء الخارجى الرسمى وعرف بإسم «المانتو» .

ب- الملابس الغير رسمية

ارتدت النساء العباءات الواسعة فى المنزل ، والجاكتات القصيرة المزينة بالفراء والمعطف والصدرة والكرافتة والحزام أثناء ركوب الخيل .

المراجع

أولا : المراجـــع العربيـــة :

١ – ابراهيم مـصطفى وآخـرين: **المعجم الوسيط** . مـجمع اللغة العربيـة ، القاهرة : مطبعة مصر ، ١٩٦١ .

٢ – ابـو صـــــالـح الألـفـى : **الموجـز فى تاريخ الفن العام** . القـاهرة : دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، (د. ت)* .

٣ – أحـــمـــد فـــهـــمى الحكيم : **مذكرات فى تاريخ أوربا الحديث**. القاهرة : مطبعة الصدق الخيرية ، ١٩٢٨ .

٤ – أرنـــــولـــــد هـــــاوزر : **الفن والمجتمع عبر التاريخ** . ترجمـة فؤاد زكريا، مراجعة أحمد خاكى، القاهرة : دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ، (د.ت) .

٥ – الشيخ عـبدالله البـستـانى : **الوافى. معجم وسيط للغة العربية**، بيروت: مكتبة لبنان ، ١٩٨٠ .

٦ – القس ابراهيم عـبـدالسـيـد : **الفروق العقيدية بين المذاهب المسيحية**. القاهرة: مكتبة كنيسة مارجرجس ، المعادى (د.ت) .

٧ – أمين مـصطفى عـفـيـفى ، : أحـــمـــد عـــزت الحكيم **تاريخ أوربا الاقتصادى**، الطبعـة الثـانيـة، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٤ .

٨ – بـدر الـدين أبـو غـــــازى : **محيط الفنون التشكيلية** (عصر الباروك – القرن السابع عشر) ، الجزء الأول ، القاهرة: دار المعارف ، (د.ت) .

٩ – بـرنـارد مـــــــايـرز : **الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها**. ترجمة سعد المنصورى ومسعد القاضى ، مراجعة وتقديم سـعـيـد مـحـمـد خطاب ، القـاهرة : مكتـبـة النهضة المصرية ، ١٩٥٨ .

* د. ت : بدون تاريخ .

١٠ – ثروت عكاشة : **المعجم الموسوعى للمطلحات الثقافية.** انجليزى ، فرنسى، عربى مع مسردين ورسوم ، القاهرة : الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان، ١٩٩٠ .

١١ – ــــــــــــــ : **فنون عصر النهضة.** الباروك ، الجزء التاسع، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨ .

١٢ – ــــــــــــــ : **الزمن ونسيج النغم .** عصر الباروك . القاهرة : دار المعارف، (د.ت) .

١٣ – جيمس وستفال تومسون وآخرين : **حضارة عصر النهضة .** ترجمة عبدالرحمن زكى، القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٦١ .

١٤ – جواهر لال نهرو : **لمحات من تاريخ العالم.** ترجمة لجنة من الأساتذة الجامعيين ، القاهرة : المكتب التجارى للطباعة والتوزيع والنشر ، ١٩٥٧ .

١٥ – جون . أ. هامرتن : **تاريخ العالم .** ترجمة إدارة الثقافة بوزارة التربية والتعليم ، القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، (د.ت) .

١٦ – حسن الباشا : **تاريخ الفن .** عصر النهضة فى أوربا ، القاهرة: دار النهضة العربية ، ١٩٧٢ .

١٧ – حسن محمد جوهر – صالح زكى : **ايطاليا .** القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٦ .

١٨ – حسين كامل سليم : **تاريخ أوربا الاقتصادى.** القاهرة : مكتبة الغريب، الفجالة، د. ت.

١٩ – رولان موسنييه : **تاريخ الحضارات العام.** القرنان السادس عشر والسابع عشر، اشراف موريس كروزية ، ترجمة يوسف أسعد ، وفريدم . داغر ،

بيـروت. باريس : منشـورات عـويدات ، ١٩٨٧ .

٢٠ – رمـــــــيس يونـان : **محيط الفنون التشكيلية** (عصر النهضة – القرن السادس عشر) الجزء الأول ، القاهرة. دار المعارف (د.ت) .

٢١ – عـبدالرحمن عـبدالرحيم : عـــــبـــــدالرحـــــمن **محـاضـرات فى مـعـالم التـاريخ الأوربى الحديث.** القاهرة : مطبعة الجبلاوى، ١٩٧٧ .

٢٢ – عـــفـــيف البـــهنسى : **موسوعة تاريخ الفن والعمارة.** الفن فى أوربا من عـصـر النهـضـة حـتى اليـوم ، المجلد الثانى، بيروت: دار الرائد اللبنانى، ١٩٨٢ .

٢٣ – عـمـر الاسكندرى وسليم : حـــــــــــــسـن **تاريخ أوربا الحديث وأثار حضارتها.** الجزء الأول ، القاهرة : مطبعة المعارف ، ١٩٢٣ .

٢٤ – فـــــرانســـــيس وينوار : **إيطاليا شعبها وأرضـها** . ترجمة محمد نظيف، مراجعة عبدالرحمن زكى، تقديم عزالدين فريد، القاهرة. نيويورك : مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، ١٩٦٣ .

٢٥ – لـويـجـى بـارزيـنـى : **الايطاليـون.** القـاهرة ، دار المعـارف ، (د.ت) .

٢٦ – لـويس مـــــــــعلوف : **المنجد فى اللغة والعلوم والأدب** . بيروت : المطبعة الكاثولوكية، ١٩٥٦ .

٢٧ – لـويس ممـفـــــــورد : **المدنية على مر العصور «اصلها وتطورها ومستقبلها»** الجزء الثانى ، اشرف على ترجمته ابراهيم نصحى، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، (د.ت) .

٢٨ – ليليـــان ج . براجـــدون : **فرنسا شعبها وأرضـها.** ترجمة أحمد عبدالمجيد ، مراجعة وتقديم عزالدين فريد، القاهرة. نيويورك: مؤسسة فرانكلين للطباعة

والنشر (د. ت).

٢٩ – محمد عزت مصطفى : **قصة الفن التشكيلى.** عصر النهضة، القاهرة: دار المعارف، (د. ت).

٣٠ – محمد عزيز نظمى : **علم الجمال الاجتماعى.** القاهرة : دار المعارف ، (د.ت) .

٣١ – محمد على أبوريان : **فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة.** القاهرة : دار المعارف . ١٩٧٠ .

٣٢ – محمد فريد أبوحديد : **الجمال والفن .** القاهرة : دار النهضة العربية، (د.ت).

٣٣ – معجم مصطلحات الصناعات النسيجية : **المعاجم التكنولوجية المتخصصة .** عربى «مع التعاريف»، انجليزى ، فرنسى، المانى، اشراف انور محمد ، تصنيف عبدالمنعم صبرى، رضا صالح ، تقديم حسن مرعى، جمهورية ألمانيا الديمقراطية (د.ت) .

٣٤ – منير البعلبكى : **المورد :** قاموس انجليزى – عربى، بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٩١ .

٣٥ – نعمت اسماعيل علام : **فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة والباروك.** القاهرة : دار المعارف، ١٩٨٢ .

٣٦ – ــــــــــــــــ : **فنون الغرب فى العصور الحديثة .** القاهرة : دار المعارف ، (د.ت) .

٣٧ – نقولا ناهض : **الموسوعة .** عربية عالمية مصوره بالألوان : المجلد العشرون، الطبعة الأولى، جنيف : ترادكسيم شركة مساهمة سويسرية، ١٩٨٥ .

٣٨ – هـ . ج. ويلز : **موجز تاريخ العالم .** ترجمة عبدالعزيز توفيق جابر ، مراجعة محمد مأمون نجا ، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨٥ .

٣٩ – وليـــــام لأنجـــــــر : **موسوعة تاريخ العالم** . الجزء الثالث والرابع ، أشرف على الترجمة محمد مصطفى زيادة، القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٣ .

رسائل الماجستير :

٤٠ – حامد محمد حامد صقر : الضوء عند «كارل فاجيو» وأثره على مصورى الباروك. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ١٩٧٩ .

٤١ – حسن كامل محمد نبوى : طراز لويس السادس عشر وعلاقته بفن وصناعة الأثاث فى مصر. رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ١٩٨٠ .

٤٢ – سعـاد حبـيب أبادير : دراسة تاريخية وتخطيطية للأكوال مع تطبيقات عملية للكول شال والكول تايور الحديث. رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم الملابس والنسيج ، كلية الاقتصاد المنزلى ، جامعة حلوان ١٩٧٩ .

٤٣ – سلوى هنرى جـــرجس : **الأزياء الرومانية دراسة فنية تطبيقية** . رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم الملابس والنسيج، كلية الاقتصاد المنزلى ، جامعة حلوان ، ١٩٨٢م.

٤٤ – عواطف محمد عوض : دراسة تاريخية وصفية لتصميمات الأكمام فى الأزياء النسائية. رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم الملابس والنسيج ، كلية الاقتصاد المنزلى ، جامعة حلوان ١٩٧٣ .

٤٥ – محمد عباس محمد : دراسة تحليلية للطبيعة الصامتة فى فن الجرافيك من الباروكى حتى العصر الحديث. رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة المنيا ١٩٩٢ .

رسائل الدكتوراه :

٤٦ سلوى هنرى جرجس : **الأزياء البيزنطية وأثرها على الأزياء المعاصرة دراسة فنية تطبيقية مقارنة .** رسالة دكتوراه غير منشورة ، قسم الملابس والنسيج ، كلية الاقتصادى المنزلى ، جامعة حلوان ، ١٩٨٨ .

ثانياً : المراجع الأجنبية :

47. Anderson (Barbara and Cletus) : **Costume Design**, Holt, Rinehart and Winston, 1948.

48. Arnold (Janet) : **Patterns of Fashion**. The cut and construction of clothes for men and woman, 1560. 1620. M Drama, New York, 1985.

49. Barton (Lucy) : **Historic costume for the stage** with colour frontispiece and 76 pages of Drawings by David Sarvis, Adam, Charles Black, London, 1961.

50. Batterberry (Arain and Micheal) : **Fashion the Mirror of History Columbus.,** London, 1982.

51. **Bazin (Germain)** : **Baroque and Rococo,** 218 illustrations 43, in colour, Thames and Hudson London, 1985.

52. **Benton (William)** : **Encyclopaedia Briatnnica.** Inc., Vol, 3, 14, 19, Balfour, 1965.

53. **Black (J. Anderson), Garland, (Madge), Kennett (Frances).** : **A Fashion of History.** OR Bis, London, 1985.

54. **Boucher (Francois)** : **20.000 years of Fashion. The History of Costume and Personal Adornment .** English translation from French. Hopry N. Abrams, New York, (W.D).

55. **Brooke (Iris)** : **Western European Costume, Seventeenth to Mid. Nineteenth Century and its relation to the theater.** George G. Harrap, Co. LTD, 1940.

56. **Carlo Argan (Giulio)** : **The Baroque Age.** Rizzoli, New York, 1989.

57. **Chaille (Francois)** : **The Book of Ties.** Flammarion, Paris, New York. (W.D).

58. **Cunningham (Rebecca)** : **The Magic Garment. Principles of costume** Design . Longman Brooklyne college, New York, 1984.

59. **Cunnington (C. Willet and Phillis).** : **The History of Underclothes .** Faber and Faber, London, 1981.

* W. D. : Without Date.

60. Davenport (Minala) : **The Book of costume.** Vol. II Crown Publishers, New York, 1962.

61. Evans (Mary) : **Costume Throughout the Ages.** J. B. Lippincott company, New York, 1950.

62. EWA : **Encyclopaedia of world Art,** Vol2, Hill Publishing, London, 1960.

63. Ewing (Elizabeth) : **Fur in Derss.** B.T. Batsford, LTD, London, 1981.

64. Gibbings (Sarah) : **The Tie Trend and Traditions.** London, 1990.

65. Ginsburg (Madeleine) : **The illustrated History of Textiles.** Foreword by Charies Saumarez Smith, Studio Edition, LTD, 1991.

66. Hale (J.R.) : **The Thames and Hudson Dictionary of The Italian Renaissance,** LTD, London, 1995.

67. Jan Thomas (Beverly) : **A Practical Approach of costume Design and Construction.** Vol. I, Allyn and Bacon, Inc, London, 1982.

68. _____ : **A Practical approach of costume Design and construction.** Vol. II, Allyn and Bacon, Inc, London, 1983.

69. **Johansen (R. Broby)** : **Body and clothes.** Copenhagen Translation, Faber and Faber, London, 1968.

70. **Kebly (Francis M.), Schwar (Rudobph)** : **Historic costume, A chronicle of fashion in western Europe.** Benjamin Blom, Inc. Publishers, 1968.

71. **Kemper (Rachel H.)** : **Costume.** Newsweek Books, New York, 1979.

72. **KIDD (Mary T.)** : **Stage costume.** Step By Step. North America, Betterway Books, 1996.

73. **Kohler (Carl)** : **A History of costume with over 600 patterns and Illustrations.** Dover Publications Inc. New York, 1963.

74. **Kybalova (Ludmila) Herbenova (Olga). Lamarova (Milena).** : **The Pictorial Encyclopedia of Fashion.** Translated by Claudia Rosoux, The Hamlyn Publishing group LTD, London, 1972.

75. **Laver (James)** : **A concise History of costume. 314 illustration . 58 in colour.** Thames and Hudson, London, 1982.

76. _____ : **Costume** . Cassell Company, London, 1963.

77. _____ : **Costume through the Ages 1000 illustrations** introduced by Thames and Hudson, London, 1973.

78. **Lister (Margot)** (A) : **Costume**. An illustrated survey from Ancient Times to the 20 th century . Barrie and Jenkins, LTD, 1977.

79. _____ (B) : **Costume of every day life. An illustrated History of working clothes from 900 to 1910,** Barrie and Jenkins, LTD, 1977.

80. **Morris Lestor (Katherine) and Netzog. Keer (Rose)** : **Historic costume** chas. A. Bennett Co., Inc. Peoria, Illinois, 1967.

81. **Muller (Claudia)** : **The timeline of world costume from Fig leaf to street fashion.** Thames and Hudson, LTD, London, 1993.

82. **Nunn (Joan)** : **Fashion in century 1200-1980.** LTD Rugly, 1990.

83. **Payne (Blanche)** : **History of costume from the Ancient Egyptian to the twentieth century** Harper, Row Publisher, New York, 1965.

84. **Runes (Dagolbert D.)** and Schrickel (Harryc.) : **Encyclopaedia of the arts.** Philosophical library, New York, 1940.

85. **Saint Laurent (Cecil)** **A History of ladies underwear.** Jarrold and Sons LTD. London, 1968.

86. **Schaffran (Emerich)** : **Dictionary of European** art philosophical library, New York, 1958.

87. **Squire (Geoffrey)** : **Dress Art and Society**. 1560 - 1970. Studio Vista. London, 1974.

88. **Van Schaack (Eric)** : **Baroque Art in Italy**, McGraw, Hill Book Company, New York, 1964.

89. **Vecellio (Cesare)** : **Renaissance costume Book.** All 500 Woodcut illustration from the famous sixteenth century compendium of world costume. Dover Publications Inc., New York 1977.

90. **Waugh (Norah)** : **The cut of Women's colthes 1600-1930** with line diagrams by Margaret Woodward. Faber and Faber Limited, London, 1969.

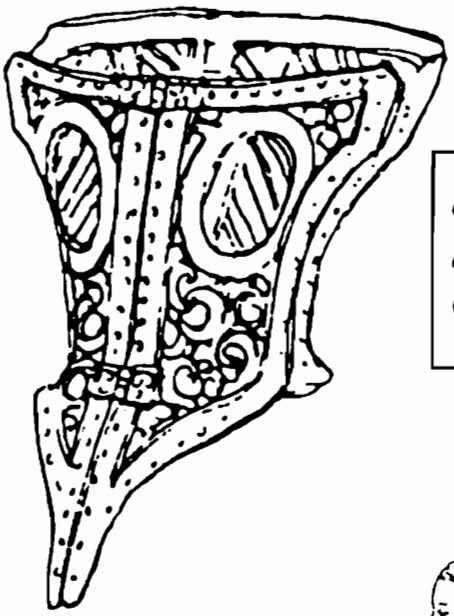
91. **Wilcox (R. Turner)** : **The dictionary of costume.** B.T. Batsford, LTD, London, 1992.

92. **Wilson (Elizabeth)** : **Adorned in Dreams Fashion and Modernity.** Berkeley, Los Angeles, 1987.

93. **Yarwood (Doreen)** : **The Encyclopedia of world costume,** charles scribener's son, New York, 1983.

94. _____ : **Fashion in the Western world 1500-1900**, B.T. Batsford LTD, London, 1992.

الأشكال



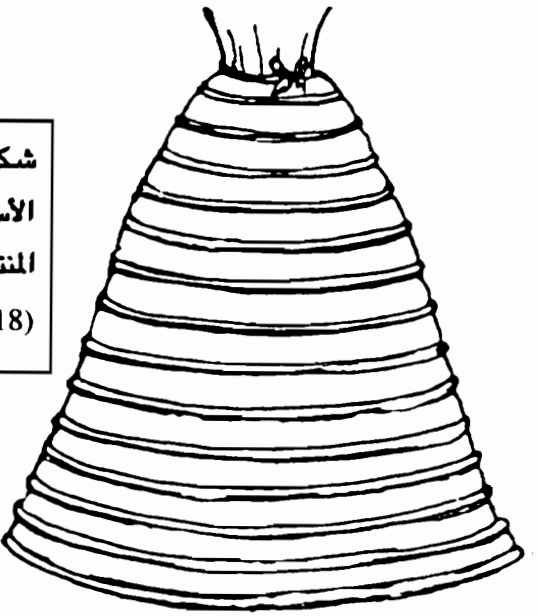
شكل رقم (١) كورسيه من المعدن يرجع لبـدايات القـرن السـادس عشر (Yarwood- 1983-111)

شكل رقم (٢) لسيدة فرنسية ترتدي الأزياء الرسمية بفرنسا (الفـسـتـان – غطاء الرأس- الحلى) (Lister - 1977 - 169)

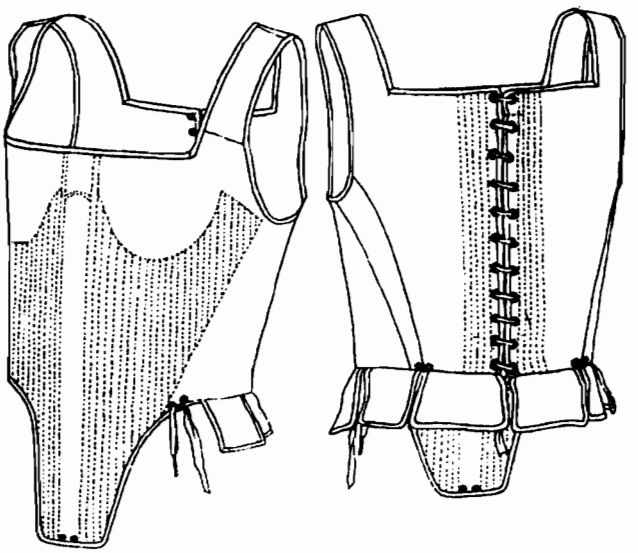
شكل رقم (٣) لسيدة فرنسية ترتدي الأزياء الرسمية بفرنسا (الفستان – غطاء الرأس – الحلي) ترجع لسنة ١٥٤٢-Lis ter - 1977 - 192)

شكل رقم (٤) لسيدة فرنسية ترتدي الأزياء الرسمية بفرنسا (الفستان – غطاء الرأس – الحلي) ترجع لسنة ١٥٤٧-Lis ter - 1977 - 193)

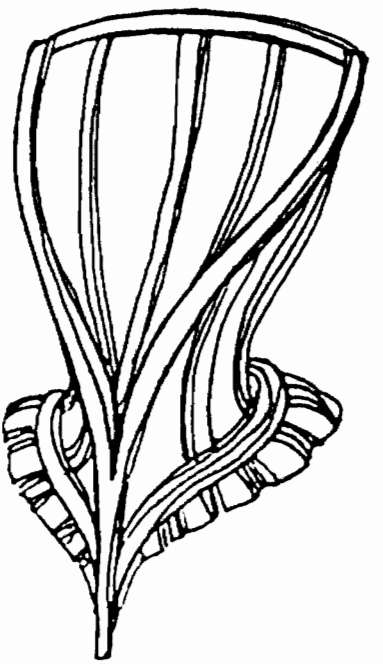
شكل رقم (٥) لسيدة فرنسية ترتدي الملابس الرسمية بفرنسا (الفستان – غطاء الرأس – الحلي) ترجع لسنة ١٥٤٧-Lis) ter - 1977 - 194)



شكل رقم (٦) الفانرنجيل الأسباني المخروطى الشكل المنتشر فى فرنسا - Yarwood) 1992 - 18)



شكل رقم (٧) يوضح الكورسيه في لوحة رقم (١٢)
يرجع لسنة ١٥٩٨ (Arnold - 1985-113)



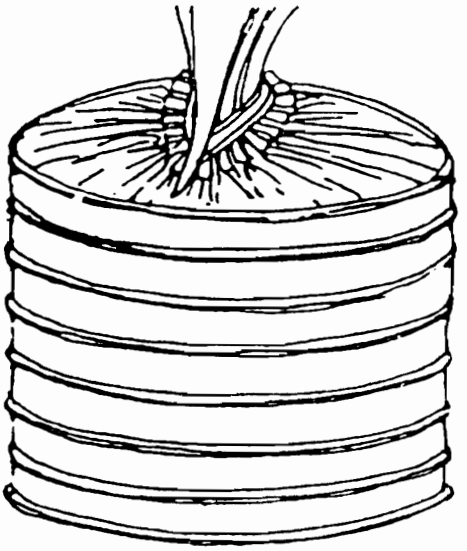
شكل رقم (٨) كورسيه من المعدن وعظام الحوت لنهايات القرن السادس عشر وبدايات القرن السابع عشر (Yarwood - 1992 - 18)

شكل رقم (٩) لسيدة ايطالية من فينسيا ترتدى الأزياء الايطالية الرسمية (الفستان – السروال – تسريحة الشعر – الصابوه – الحلى) (Johansen - 1968-144).

شكل رقم (١٠) لسيدة فرنسية ترتدي الأزياء الرسمية مع الفازرنجيل الفرنسي (الفستان – غطاء الرأس – الحلي) ترجع لسنة ١٥٩٠ (Lister - 1977-205).

شكل رقم (١١) لسيدة فرنسية ترتدي الأزياء الرسمية بفرنسا ، وتقوم خادمتها بتثبيت العجلة الاسطوانية الحشو فوق الجونلة الداخلية، ترجع لنهاية القرن السادس ، متحف مبتروبوليتان للفنون ((Payne - 1965-356).

شكل رقم (١٢) لسيدة فرنسية ترتدي الأزياء الرسمية بفرنسا (الفستان - غطاء الرأس - الحلي) ترجع لسنة ١٥٨٠ (Lister - 1977-207).



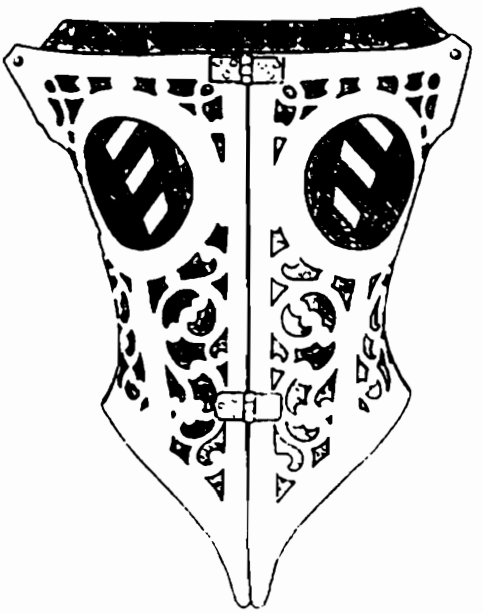
شكل رقم (١٣) الفارزنجيل الفرنسى بفرنسا يرجع لسنة ١٥٨٠(Yarwood -1992 -18).

شكل رقم (١٤) للملكة ماري، ترتدي غطاء رأس الحداد للارملة ، ترجع لسنة ١٥٦١ ، متحف وليس بلندن (Payne - 1965 - 511).

شكل رقم (١٥) لفلاحة ايطالية ترجع للقرن السادس عشر (الفستان – غطاء الرأس – الحذاء) (Vecellio - 1977-43).

شكل رقم (١٦) لمومس ايطالية من فينسيا تظهر (الفستان – تسريحة الشعر – الحلي – الصابوه) (Vecellio - 1977 - 31).

شكل رقم (١٧) سيدة فرنسية ترتدي الأزياء الرسمية الفرنسية (الفستان – الحلى – تسريحة الشعر) ترجع لسنة ١٦١٠ (Lister - 1977 -222).



شكل رقم (١٨) كورسيه من المعدن بمفصلات حديدية يرجع للقرن السابع عشر مرسوم من اللوحة الأصلية المحفوظة بمعرض وليك بلندن (Payne - 1965 - 357).

شكل رقم (١٩) سيدة فرنسية ترتدي الأزياء الرسمية لسنة ١٦٣٥ (الفستان – العباءة – غطاء الرأس – الحلى) (Lister - 1977 - 226).

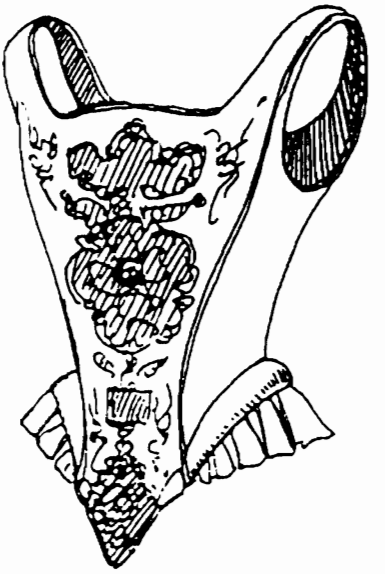
شكل رقم (٢٠) سيدة ترتدى الأزياء الفرنسية الرسمية سنة ١٦٤٠ (الفستان – تسريحة الشعر – الحلي) (Squire - 1974 - 38).

شكل رقم (٢١) لسيدة ترتدى الأزياء الرسمية الفرنسية (الفستان – تسريحة الشعر – الحلي) ترجع لسنة ١٦٤٥ (Squire - 1974 - 93).

شكل رقم (٢٢) للملكة ماري تيريزا Marie- Therese زوجة الملك لويس الرابع عشر XIV ملك فرنسا ترتدي الأزياء الرسمية الفرنسية (الفستان – تسريحة الشعر– الحلي) ترجع لفترة الخمسينيات والستينيات متحف بريساليس القومي (Payne - 1965 - 372).

شكل رقم (٢٣) سيدة ترتدي العباءة الغير رسمية وهي مفتوحة من الأمام، وترتديها فوق الفستان ويتوجها من أعلي برقع مدعم بالسلك ترجع لفترة الخمسينيات والستينيات (Davenport - 1962 - 512).

شكل رقم (٢٤) رسم توضيحي للوحة رقم (٣٩).



شكل رقم (٢٥) كورسيه من الجلد الين مطرز ومزين بالمجوهرات ، يرجع لنهايات القرن السابع عشر (Yarwood - 1992 - 52).

شكل رقم (٢٦) سيدة من الطبقة العليا ترتدي الأزياء الرسمية (المانتو – غطاء الرأس (الفونتاج) – الحلي) يرجع لسنة ١٦٧٥:١٧٠٠ (Barton - 1961-276).

شكل رقم (٢٧) سيدة من الطبقة العليا ترتدي الأزياء الرسمية لسنة ١٦٦٠(الفستان – تسريحة الشعر – الحلي) (Lister - 1977 - 232).

شكل رقم (٢٨) يوضح الحلي المستخدم ، وتسريحة الشعر ، في فترة الخمسينيات والستينيات من القرن السابع عشر ، المتحف القومي بالدانمارك
(Payne - 1965 - 373)

(1670)

(1680)

(1690)

(1693)

شكل رقم (٢٩) يوضح اشكال تسريحات الشعر للنساء من السبعينيات إلي نهاية القرن السابع عشر
(Brooke - 1940 - 32)

شكل رقم (٣٠) بائعة فواكه إيطالية ترجع لأوائل القرن السابع عشر ترتدي (الفستان – تسريحة الشعر – الحذاء)
(Lister $_{(B)}$ - 1977 - 82)

شكل رقم (٣١) خادمة تحمل عجلة الفارنجيل ، ترجع لأوائل القرن السابع عشر ترتدى (الفستان – غطاء الرأس – الحذاء – محفظة جلد علي الوسط)
(Lister $_{(B)}$ - 1977 - 82)

شكل رقم (٣٢) عاملة في ملبنة ترجع لسنة ١٦٣١ ترتدي (الفستان – غطاء الرأس – الحذاء) (Lister $_{(B)}$-1977- 87)

شكل رقم (٣٣) ربة منزل ترجع لسنة ١٦٤٠ ترتدي (الفستان – غطاء الرأس – الحذاء) (Lister $_{(B)}$-1977- 89)

شكل رقم (٣٤) لخادمة في منزل ترجع لسنة ١٦٥٨ ترتدي (الفستان – غطاء الرأس – الحذاء) (Lister $_{(B)}$-1977- 92)

شكل رقم (٣٥) لفتاة ريفية ترجع لسنة ١٦٦٠ ترتدي (الفستان – غطاء الرأس – الحذاء) (Lister $_{(B)}$-1977- 98)

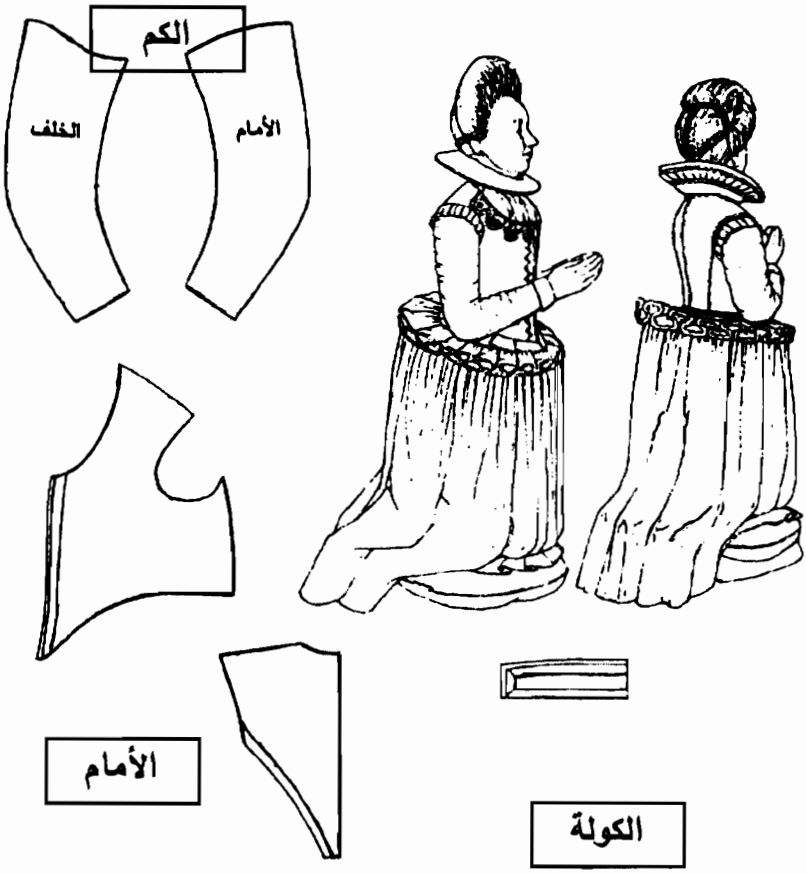
شكل رقم (٣٦) لإمـرأة مـتـسـولة ترجع لسنة ١٦٥٢ ترتدي (الفستان – غطاء الرأس – الحذاء – حمالات جلدية تعلق فيها الطفل) (Lister $_{(B)}$-1977- 92)

شكل رقم (٣٧) خادمة في خان ترجع لسنة ١٦٧٥ ترتدي (الفستان – تسريحة الشعر – الخف) (Lister$_{(B)}$-1977- 103)

شكل رقم (٣٨) خادمة في منزل ترجع لسنة ١٦٩٠ ترتدي (الفستان – غطاء الرأس – الحذاء – وتعلق زوج من المقصات – وساعة في سلسلة متصلة بحزام الوسط) (Lister $_{(B)}$-1977- 106)

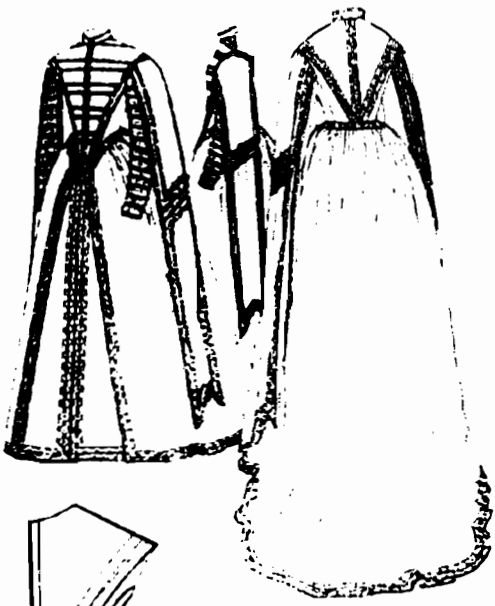
النماذج

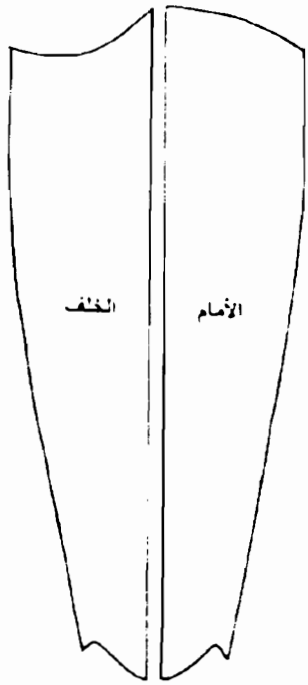
نموذج رقم (١) طريقة قص الكورساج المتصل بالأستوماكر



مقياس رسم ١٢ : ١٠٠

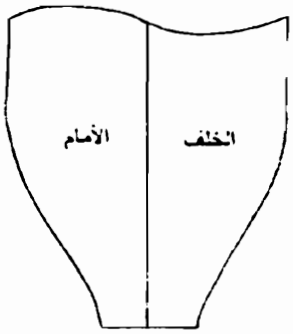
نموذج رقم (٢) طريقة قص الكورساج بفتحة رقبة منخفضة

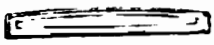




الأكمام المعلقة

الخلف





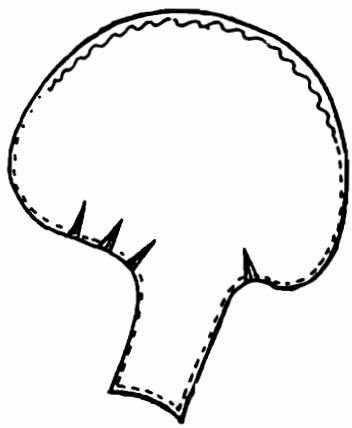
الكولة

الكم الداخلى من قطعة واحدة

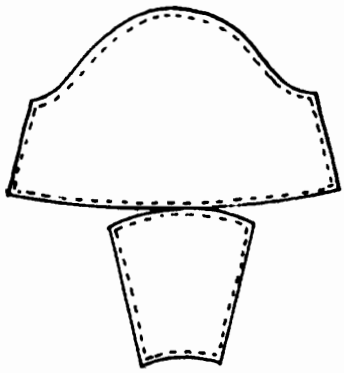
الأمام

مقياس رقم ١٢ : ١٠٠٠

نموذج رقم (٣) طريقة قص الكورساج بفتحة رقبة عالية



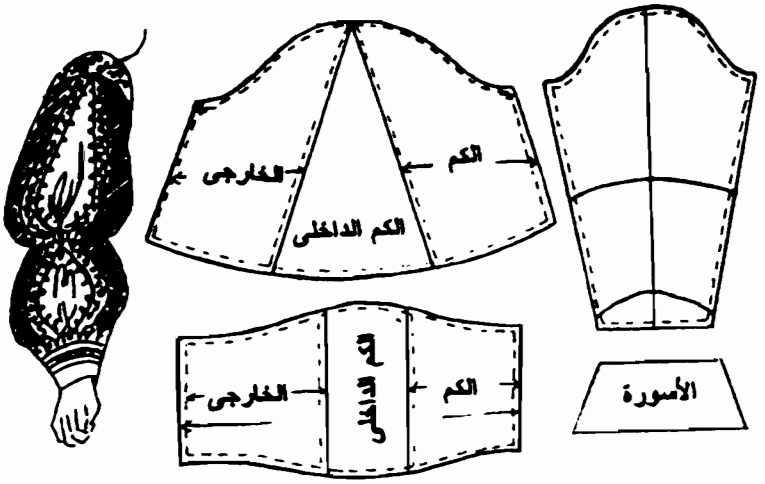
الكم من قطعة واحدة



الكم من قطعتين

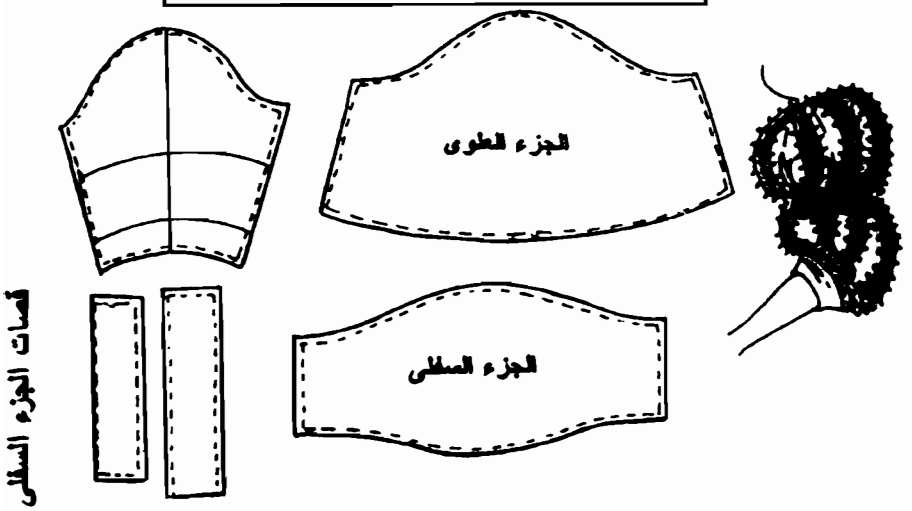
مقياس رسم ١٢ :١٠٠

نموذج رقم (٤) طريقة قص كم فخذ الخروف



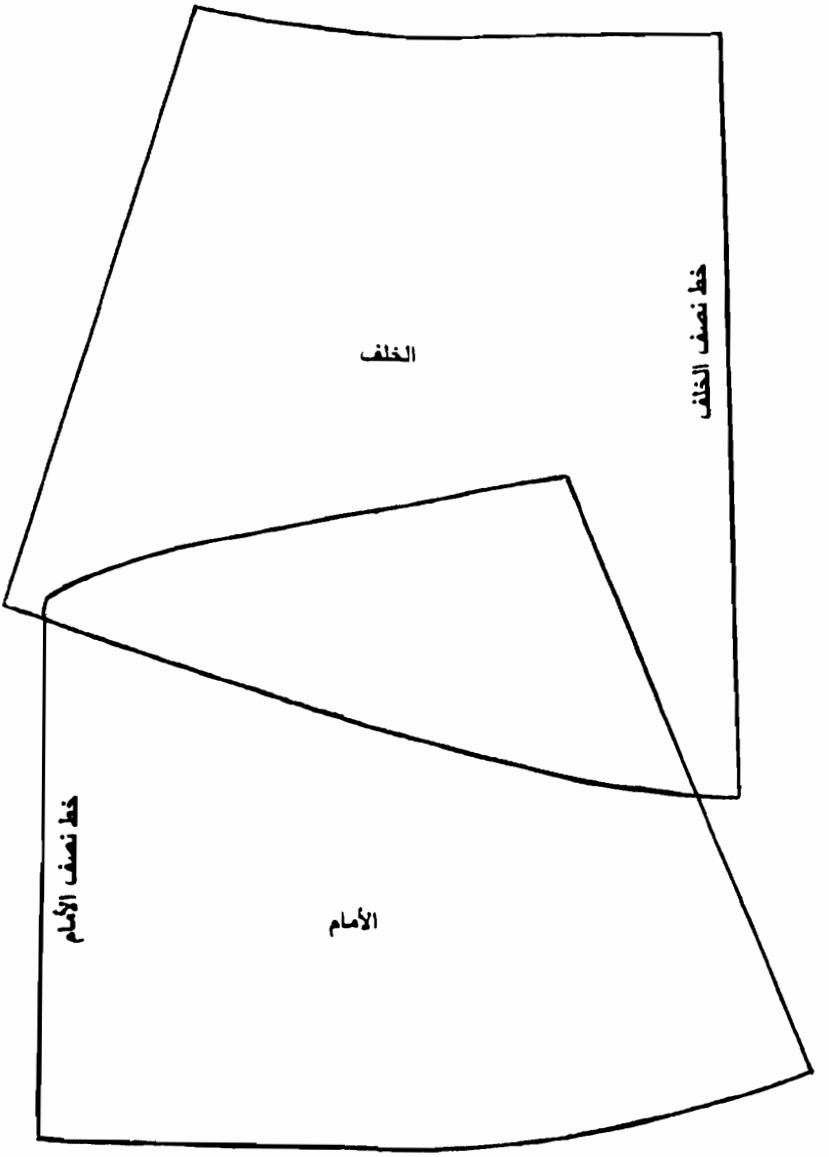
مقياس رسم ١٢ : ١٠٠

نموذج رقم (٥) طريقة الكم ذات القصات



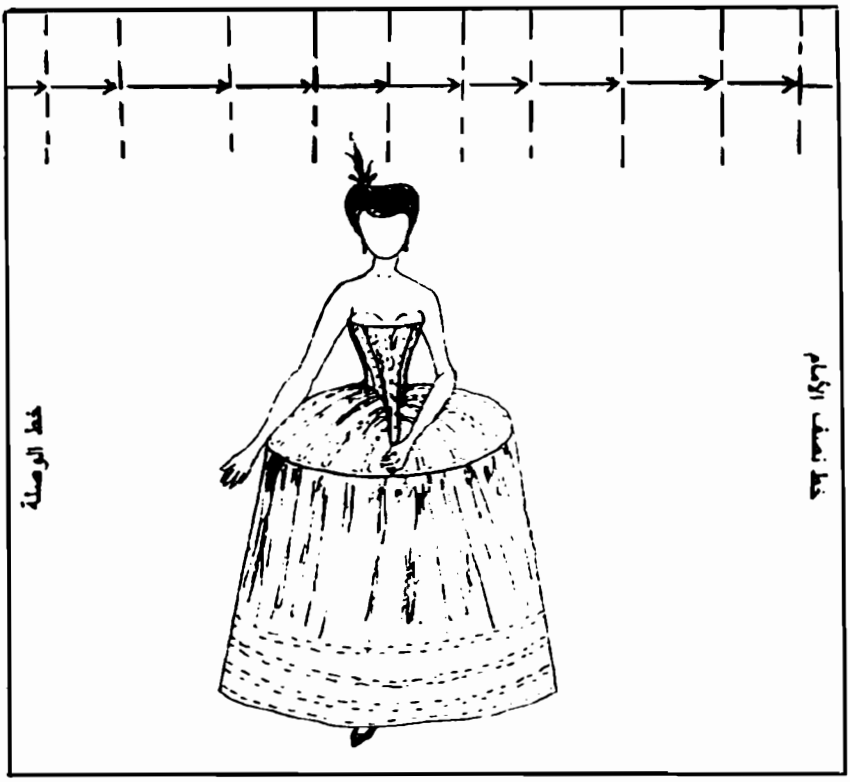
قصات الجزء العلوى

نموذج رقم (٦) طريقة الكم ذات الإنتفاخات



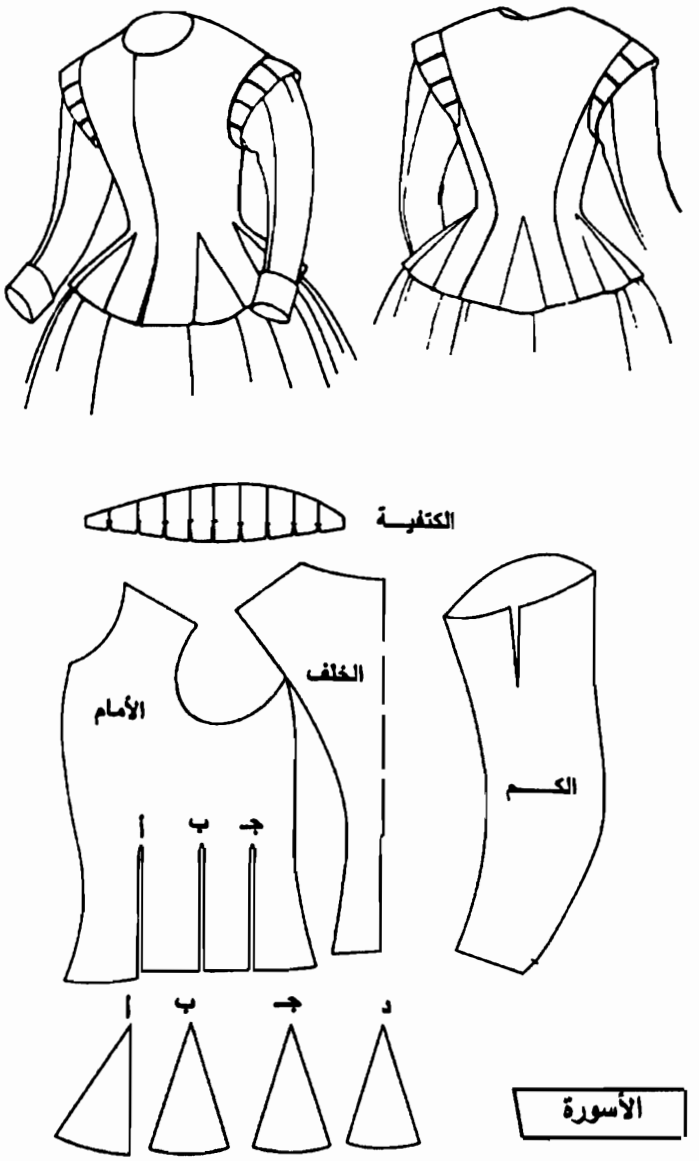
مقياس رسم ١٢ :١٠٠

نموذج رقم (٧) طريقة قص الشكل المخروطى، والمقبب للجونلة



مقياس رسم ١٢ :١٠٠

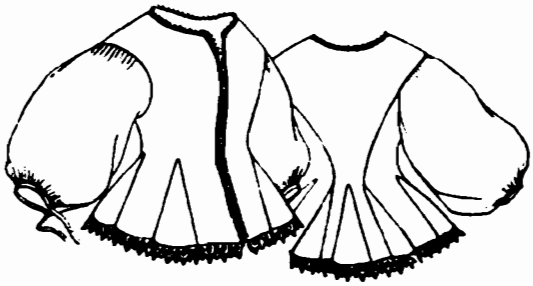
نموذج رقم (٨) طريقة قص الشكل البرميلي للجونلة

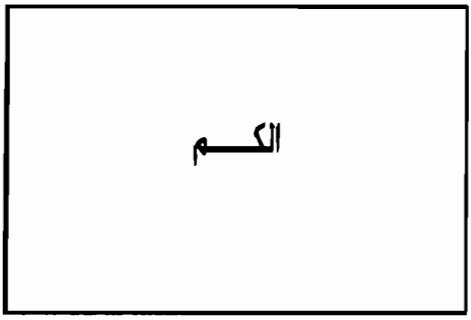


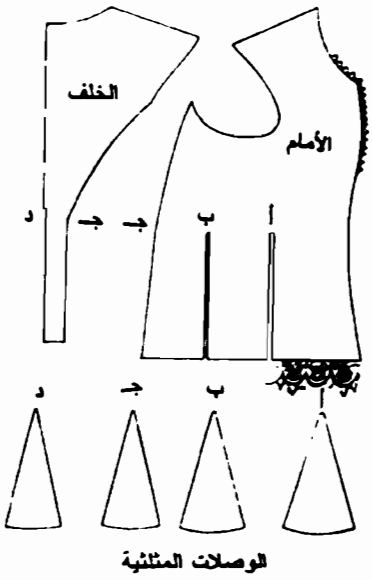
مقياس رسم ١٢ :١٠٠

الوصلات المثلثية

نموذج رقم (٩) طريقة قص الشكل الأول للجاكت



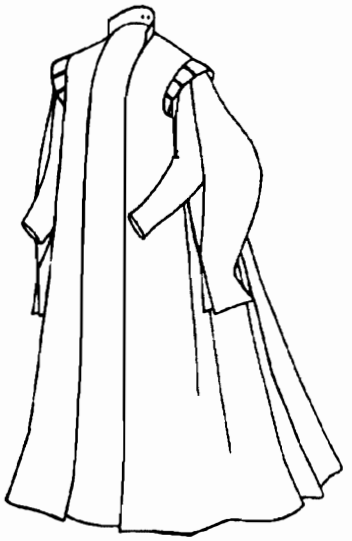


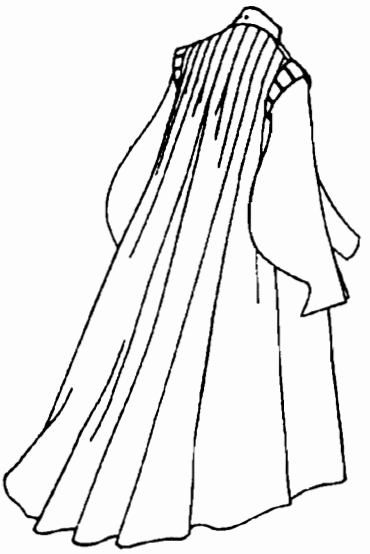


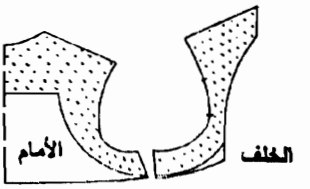
مقياس رسم ١٢ :١٠٠

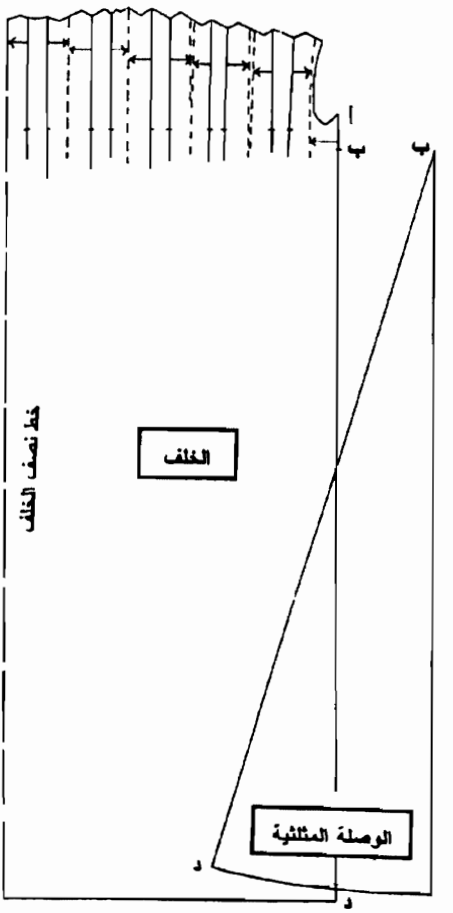
الوصلات المثلثية

نموذج رقم (١٠) طريقة قص الشكل الثانى للجاكت



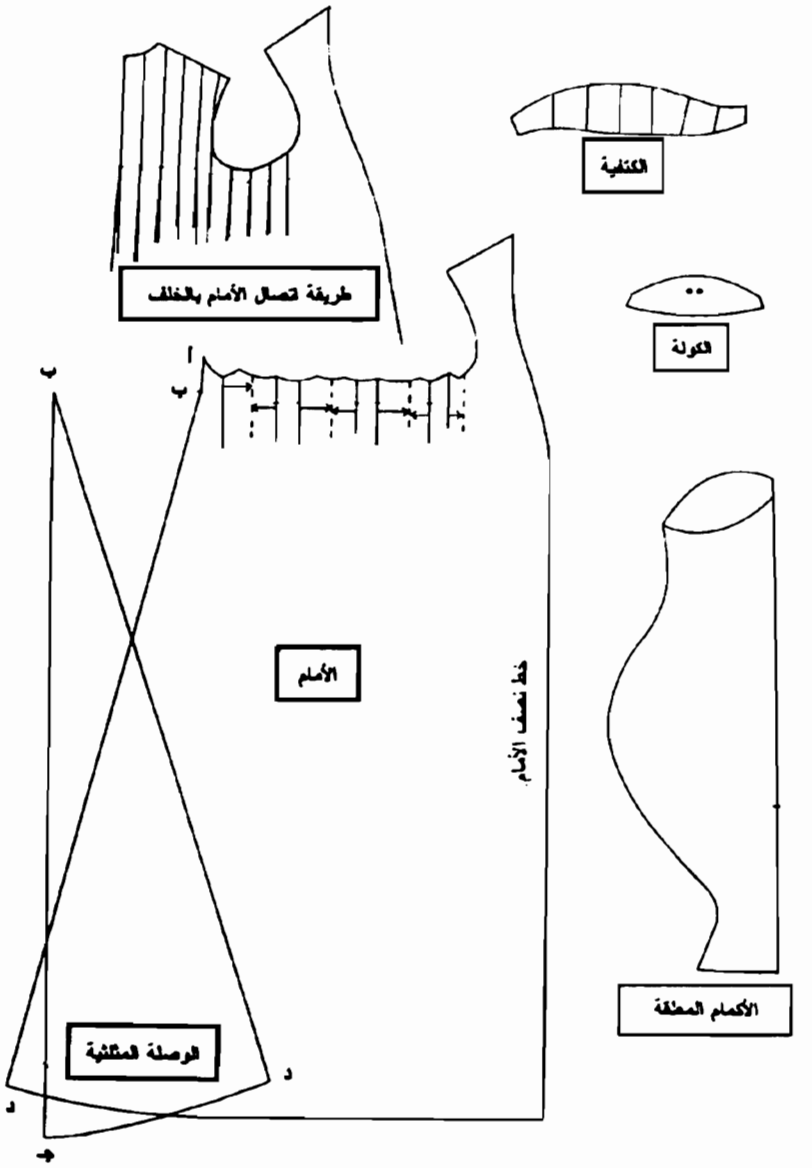






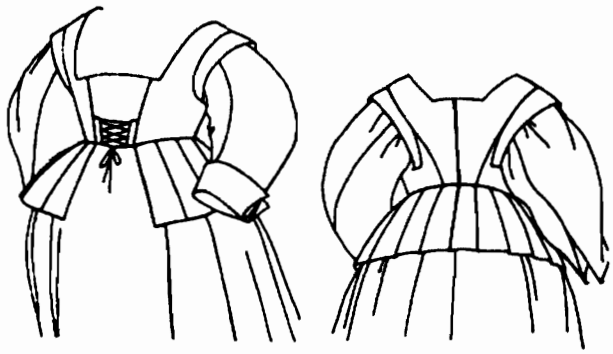
مقياس رسم ١٢ :١٠٠

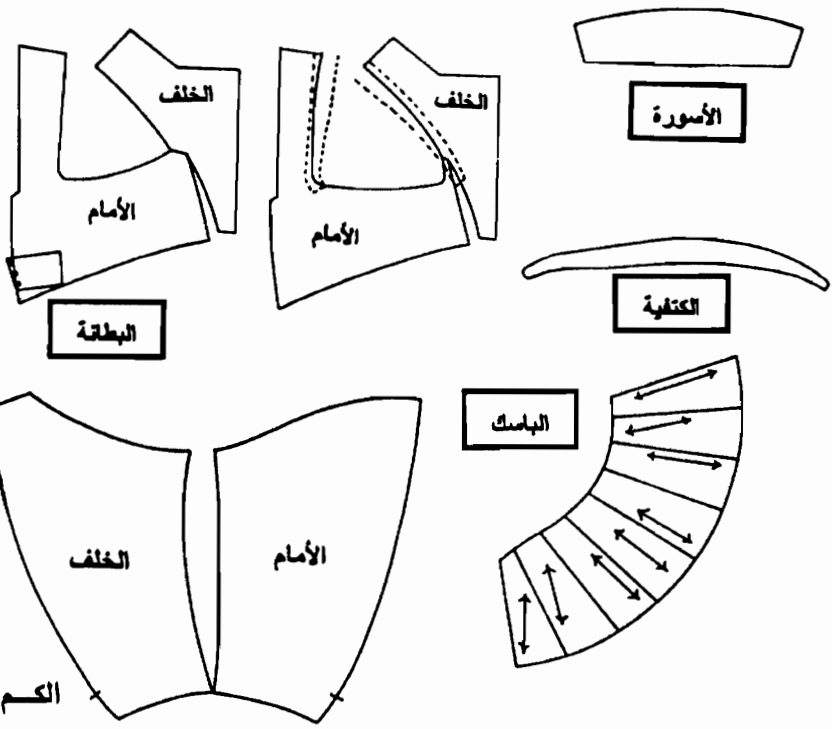
نموذج رقم (١١) طريقة قص العباءة الغير رسمية



مقياس رسم ١٢ :١٠٠

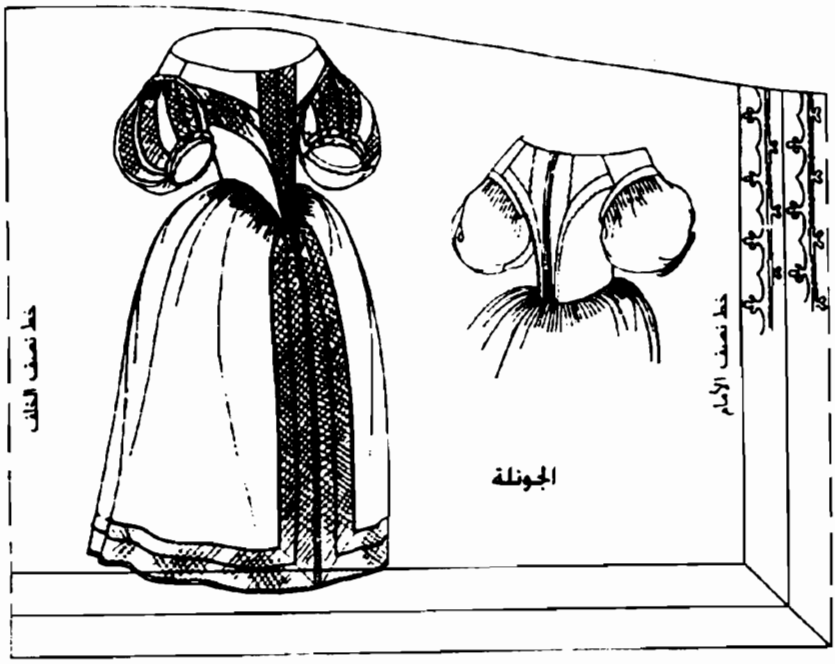
تابع نموذج رقم (١١) طريقة قص العباءة الغير رسمية

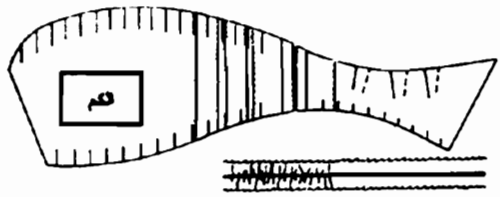




مقياس رسم ١٢ :١٠٠

نموذج رقم (١٢) طريقة قص الكورساج لفترة الثلاثينيات والأربعينيات

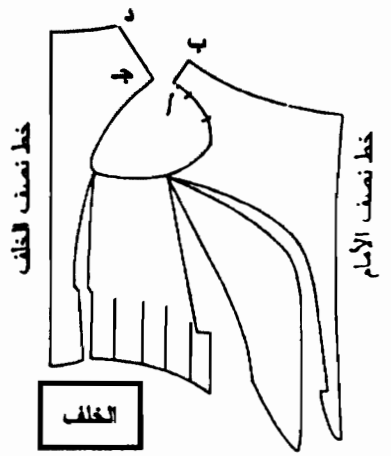




الأسورة

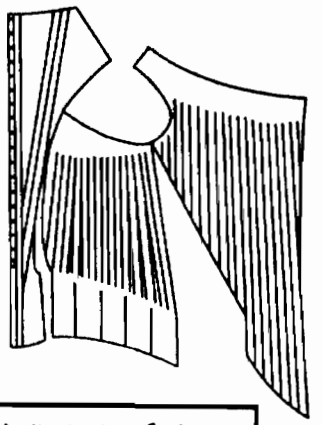
مقياس رسم ١٢ :١٠٠

نموذج رقم (١٣) طريقة قص الفستان لفترة الخمسينيات والستينيات

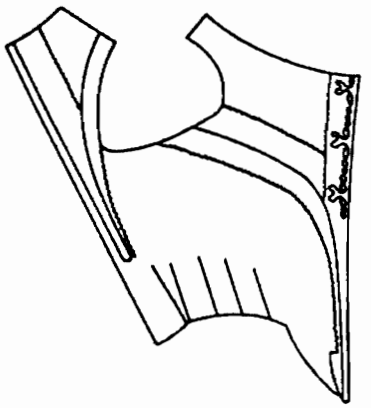


الخلف

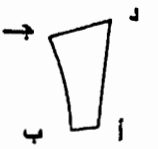
الأمام



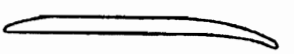
البطانة المقواة بالعظام



طريقة اتصال الأمام بالخلف



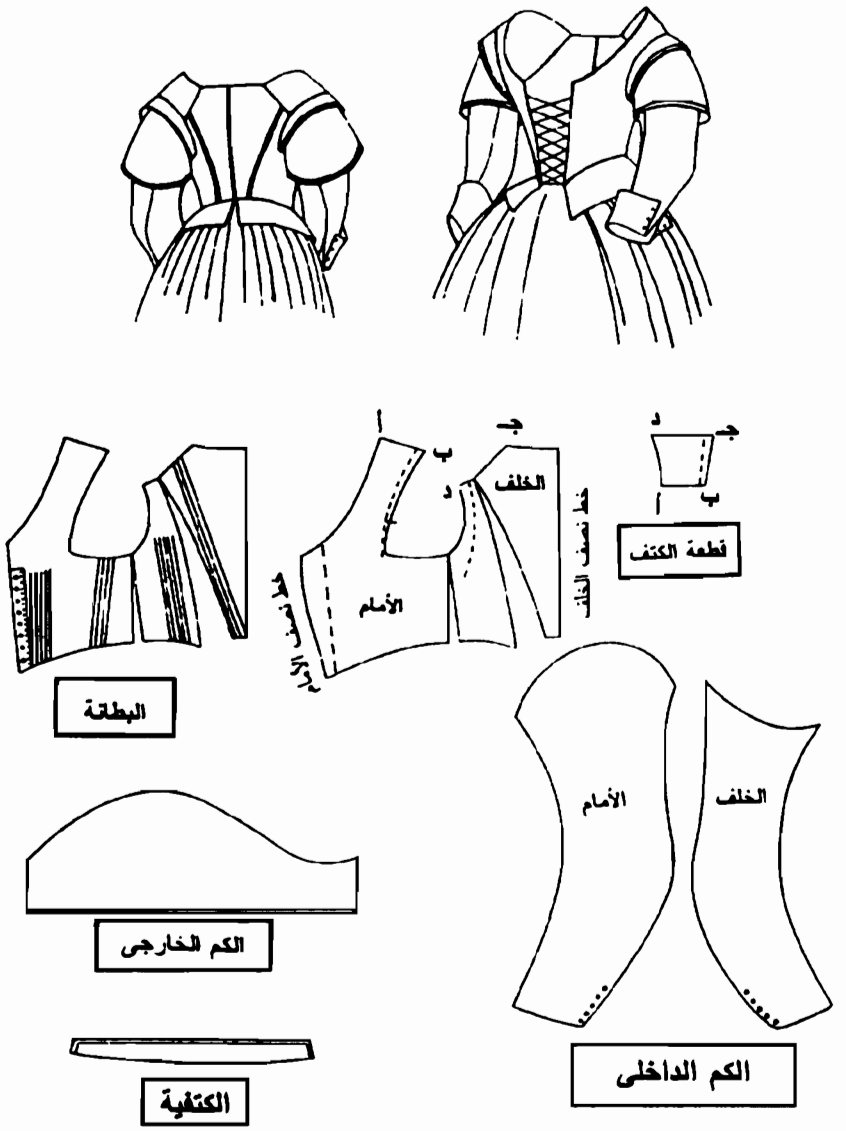
قطعة الكتف



الكتفية

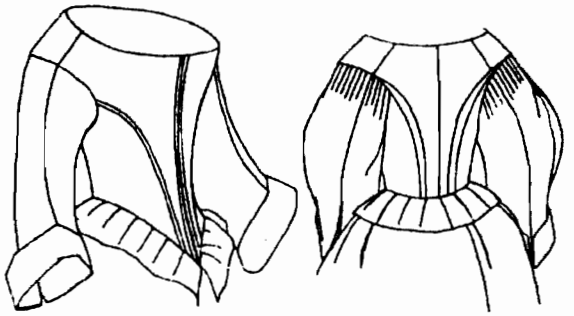
مقياس رسم ١٢ : ١٠٠

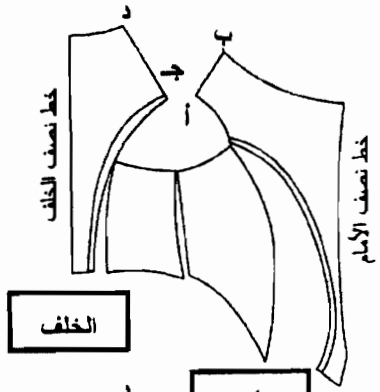
تابع نموذج رقم (١٣)



مقياس رسم ١٢ :١٠٠

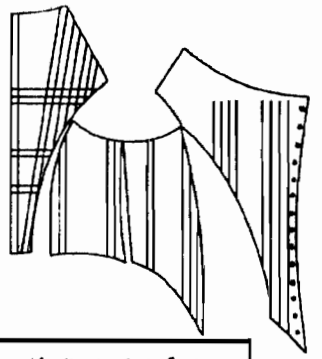
نموذج رقم (١٤) طريقة قص الكورساج لفترة الخمسينيات والستينيات



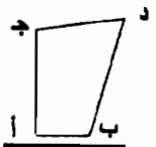


الخلف

الأمام

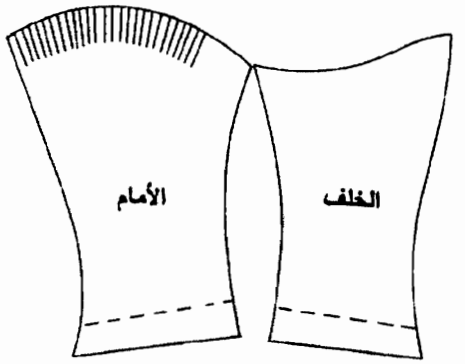


البطانة المقواة بالعظام



قطعة الكتف

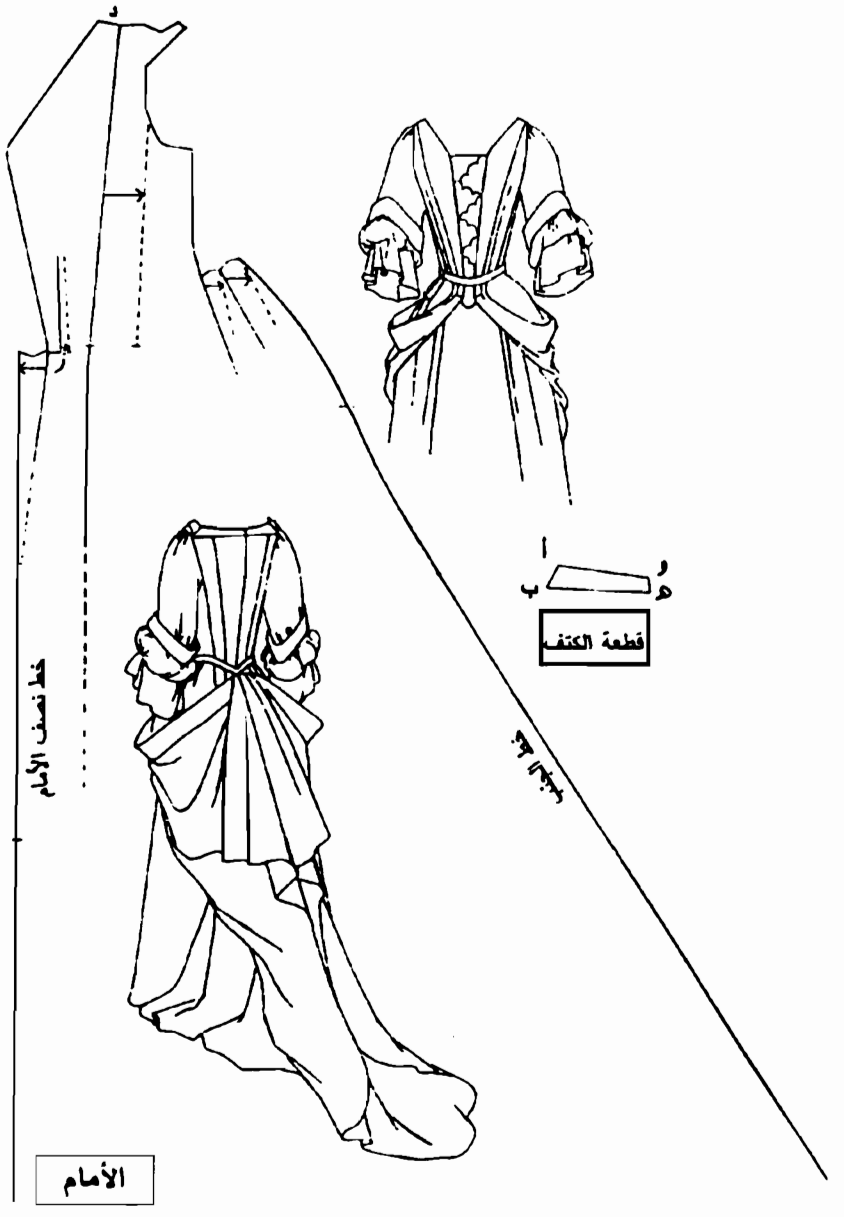
الباسك



الكم

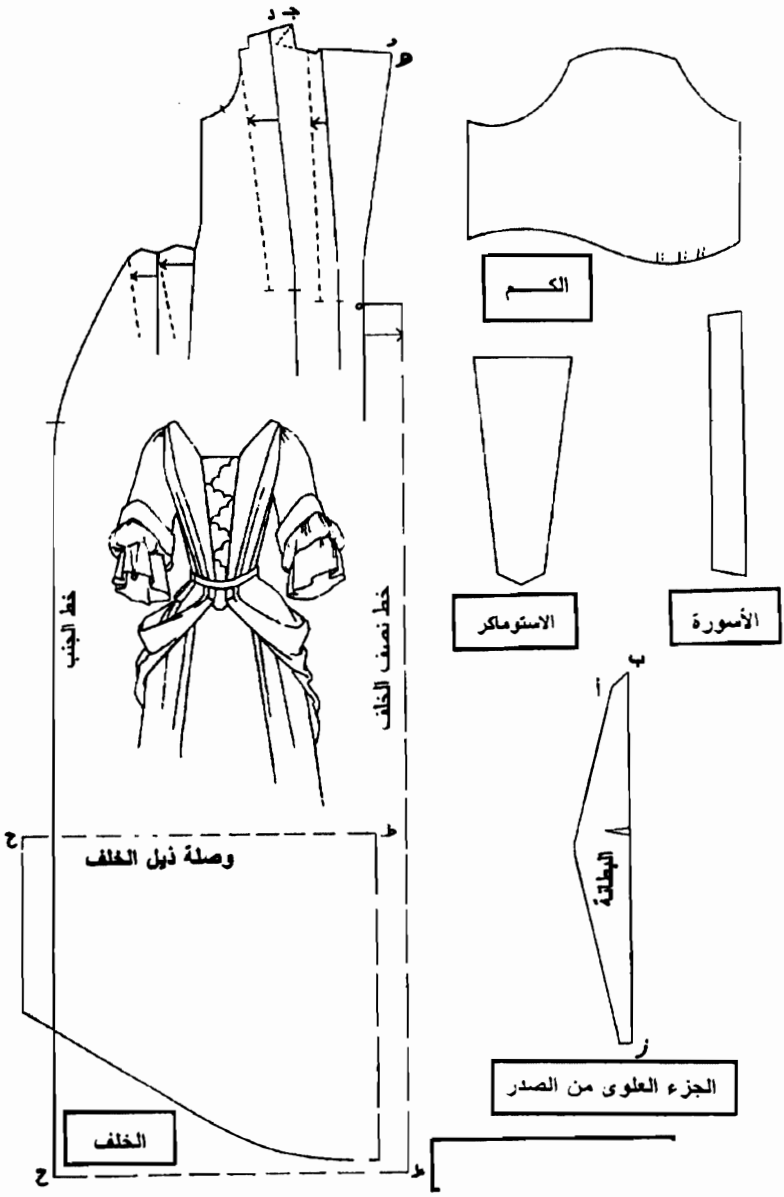
مقياس رسم ١٢ : ١٠٠

نموذج رقم (١٥) طريقة قص الكورساج لفترة الخمسينيات والستينيات



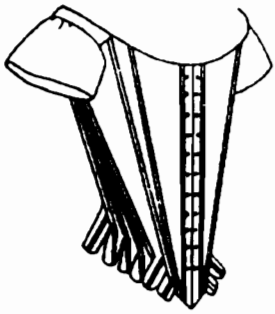
مقياس رسم ١٢ :١٠٠

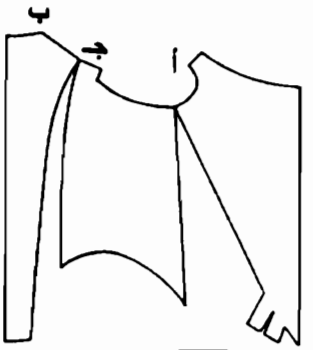
نموذج رقم (١٦) طريقة قص "المانتو" لفترة الثمانينيات والتسعينيات



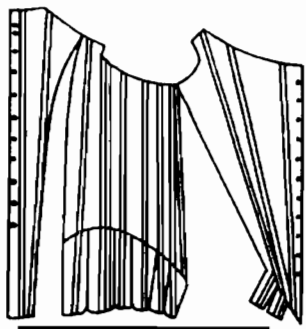
مقياس رسم ١٢ :١٠٠

تابع نموذج رقم (١٦)



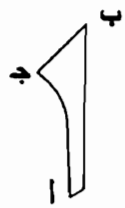


الأمام



البطانة المقواة بالعظام

الكم

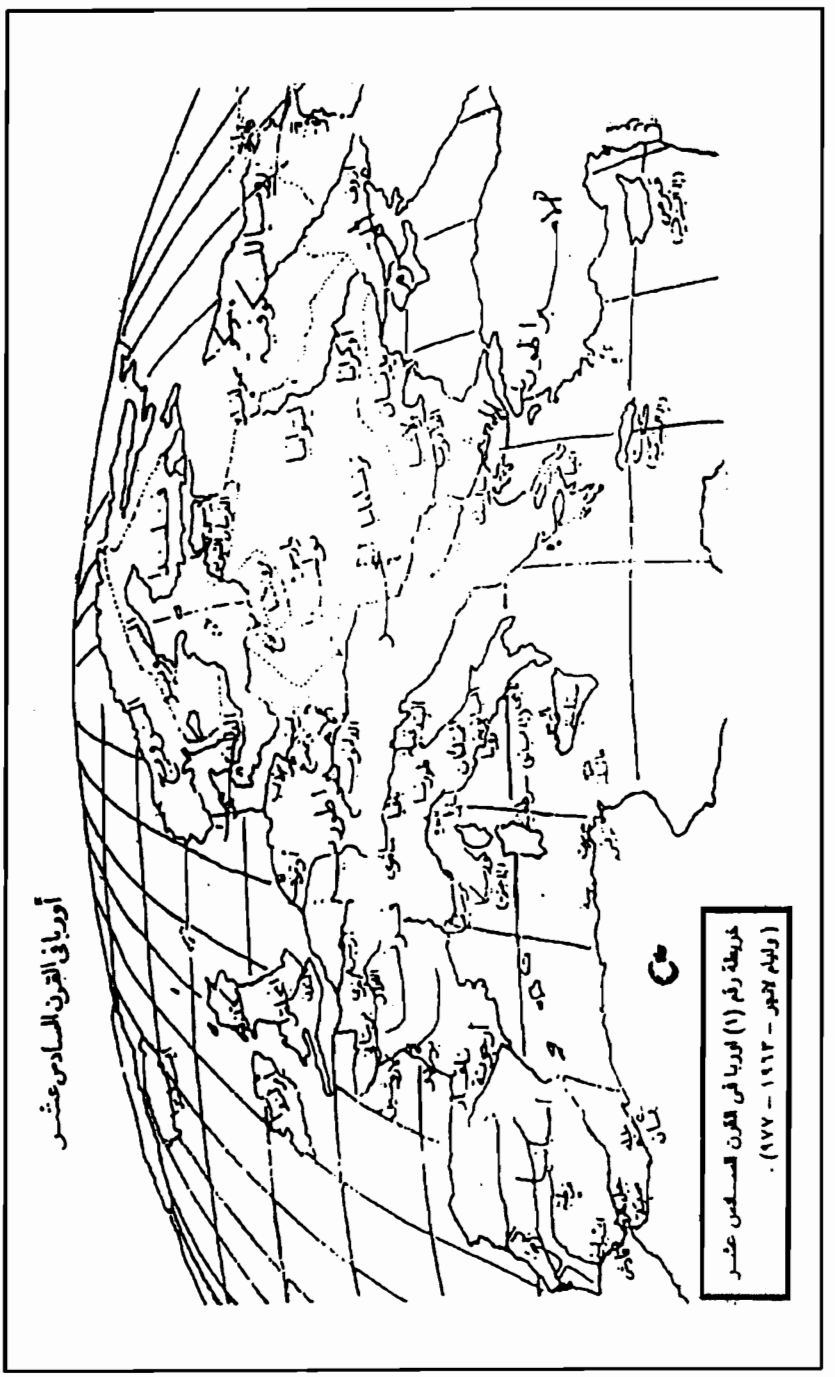


قطعة الكتف

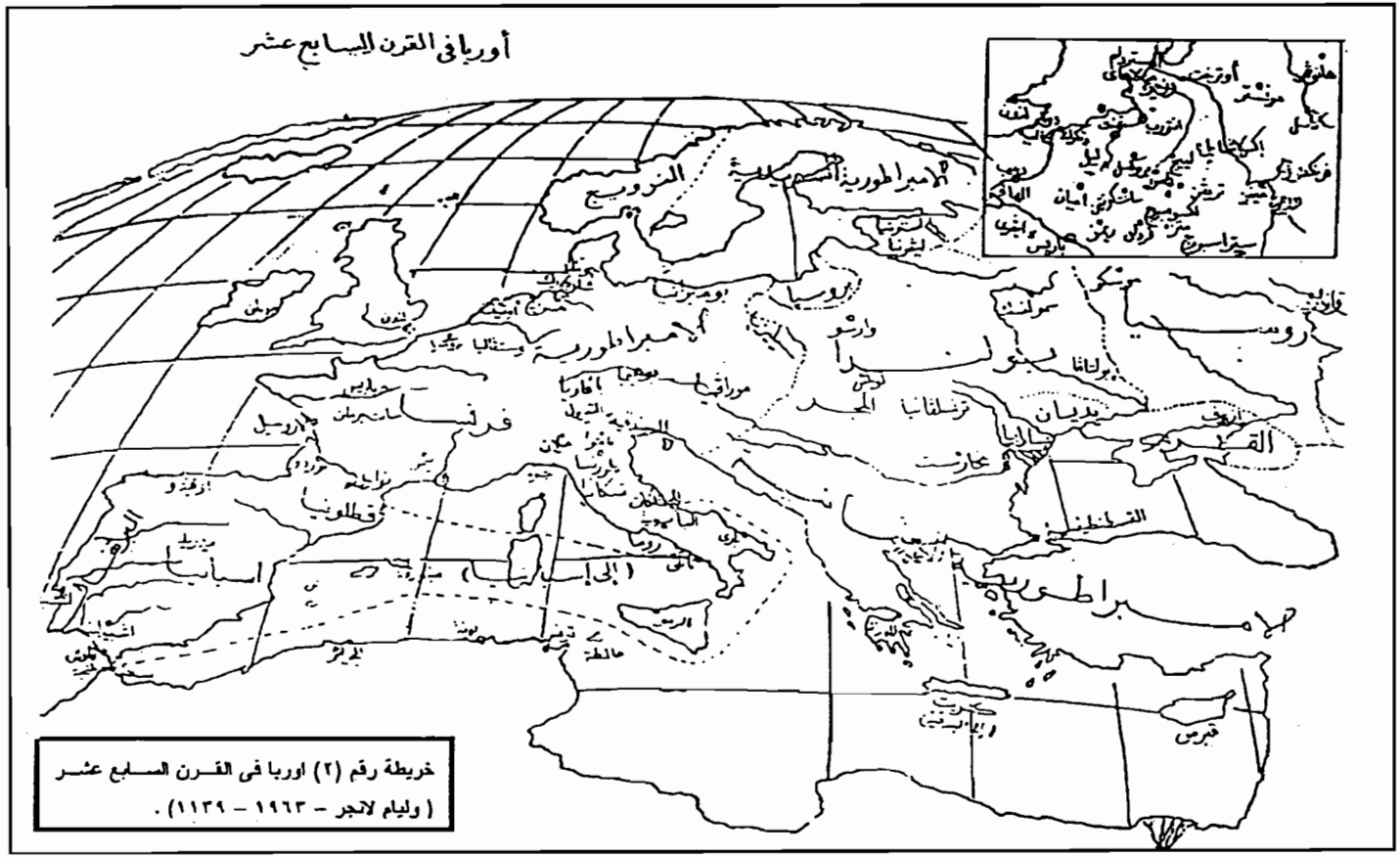
مقياس رسم ١٢ :١٠٠

نموذج رقم (١٧) طريقة قص الكورسيه لفترة السبعينيات إلي نهاية القرن

الخرائط



خريطة رقم (١) أوربا فى القرن السادس عشر (وليام لانجر - ١٩٦٢ - ١٩٧٧).



خريطة رقم (٢) اوربا فى القرن السابع عشر
(وليام لانجر - ١٩٦٣ - ١١٣٩) .

لوحة رقم (٣٥) للملكة «مارى تيريزا» زوجة الملك لويس الرابع عشر ترتدى الأزياء الرسمية الفرنسية، ترجع لفترة الخمسينيات والستينيات.

لوحة رقم (٤١) مدام مانتينو **Mainteno** إحدى نساء البلاط الملكي، ترتدى الأزياء الرسمية، ترجع لسنة ١٦٧٠ - ١٦٩٠ .

لوحة رقم (٤٨) إحدى نساء البلاط الملكى ترتدى الأزياء الرسمية ويحمل زيل الفستان الطويل ولد مغربى من الأندلس ترجع لنهاية القرن السابع عشر.

لوحة رقم (٦٠) لفلاحة فرنسية من باريس ترجع لسنة ١٦٦٠ : ١٧٧٠ المكتبة القومية بفرنسا.

لوحة رقم (٢٦) سيدة إسبانية ترتدى الأزياء الرسمية الأسبانية، وهذه صورة طبق الأصل لما ارتدته الإيطاليات فى المقاطعات الإيطالية الخاضعة للحكم الأسبانى، ترجع لسنة ١٦٢٠ .

لوحة رقم (٢٧) سيدة أسبانية ترتدى الأزياء الرسمية الأسبانية، ترجع لسنة ١٦٢٥ متحف اللوفر بباريس.

لوحة رقم (٣٤) حفل زواج بالبلاط الملكي، ترتدى فيه نساء البلاط للأزياء الرسمية الفرنسية، ترجع لسنة ١٦٣٧ .

لوحة رقم (١٦) لإحدى الحفلات الراقصة فى بلاط هنرى الثالث ملك فرنسا، تظهر النساء بالأزياء الرسمية الفرنسية ترجع لسنة ١٥٨٢ ، متحف اللوفر بباريس.

لوحة رقم (٢٠) سيدتان إيطاليتان من محظيات البلاط بفينسيا، ترجع لأوائل القرن السادس عشر (١٥٠٠-١٥١٠) متحف سيفك بفينسيا.

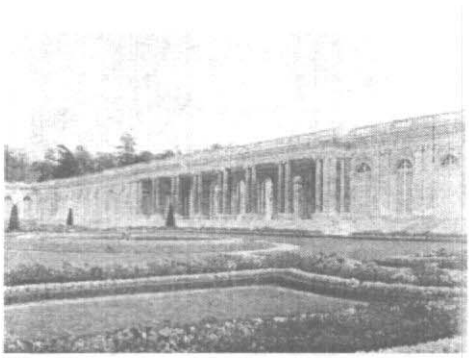
لوحة رقم (٢٢) زواج الملكة «مارى دى مدتشى» من الملك «هنرى» الثانى ملك فرنسا، ترتدى الملكة الأزياء الرسمية الفرنسية، ترجع لأوائل القرن السابع عشر (١٦٠٠)، متحف اللوفر بباريس.

لوحة رقم (٤) جزء من لوحة من نسيج التابستري لسيدة إيطالية ترتدى الأزياء الرسمية الإيطالية ترجع لنهايات القرن الخامس عشر وبدايات القرن السادس عشر متحف جالى بباريس.

لوحة رقم (٦) للملكة «اليانور» **Eleanor** الزوجة الثانية للملك فرانسوا الأول **Francios** ملك فرنسا، ترتدى الأزياء الرسمية الفرنسية وتوضح التأثير الأسبانى الفرنسى فى شكل الأكمام، ترجع لسنة ١٥٣٠ قصر هامبتون بفرنسا.

لوحة رقم (١٠) لسيدة أسبانية ترتدى الأزياء الرسمية الأسبانية وهى صورة طبق الأصل لأزياء الفرنسيات والإيطاليات أثناء سيطرة الأساليب الأسبانية، ترجع لسنة ١٥٨٤ مدريد بأسبانيا .

لوحة رقم (١)
كنيسة القديس بطرس بروما.



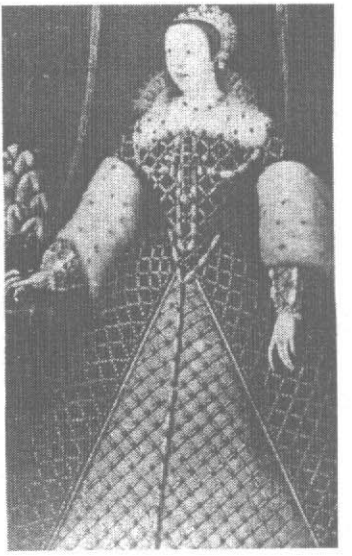
لوحة رقم (٢)
قصر فرساي بفرنسا.

لوحة رقم (٣) قاعة المرايا الشهيرة بقصر فرساى بفرنسا.

لوحة رقم (٥) للملكة «آن» **Ann** زوجة الملك تشارلس الثامن **Charles VIII** ملك فرنسا توضح الأسلوب الإيطالي للزي الرسمى فى فرنسا ترجع لأوائل القرن السادس عشر. المكتبة القومية بفرنسا.

لوحة رقم (٨) لسيدة إيطالية من ماليزيا ترتدى الأزياء الرسمية الإيطالية ترجع لسنة ١٥١٥ .

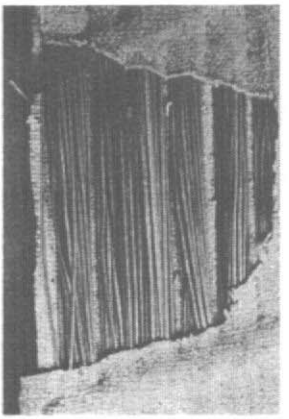
لوحة رقم (٧) للملكة «اليانور» **Eleanor** ترتدى الزى الرسمى مشابهة للوحة السابقة رقم (٦) ولكن بخامات مختلفة، ترجع لسنة ١٥٣٠ . قصر هامبتون بفرنسا.



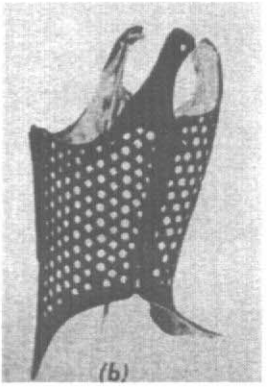
لوحة رقم (١١) للملكة كاترين دى مدتشى **Catherine de'medici** زوجة الملك هنرى الثانى **Henry II** ملك فرنسا ترتدى الأزياء الرسمية الفرنسية، ترجع لسنة ١٥٥٥ ، معرض بوفيرى بفلورنسا.

لوحة رقم (٩) لسيدة إيطالية من فلورنسا ترتدى الأزياء الرسمية الإيطالية ترجع لسنة (١٥٣٢ : ١٥٤٠) معرض يونفيرى بفلورنسا.

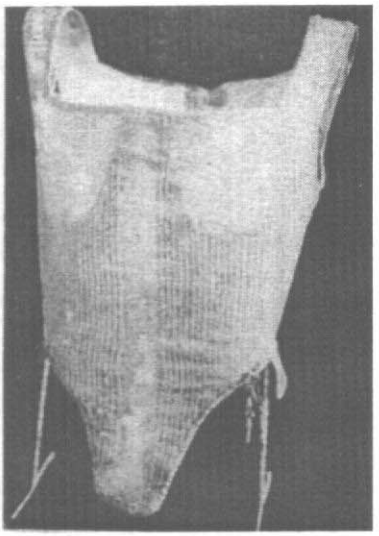
لوحة رقم (١٣) توضح الجزء الخلفى للكورسيه السابق لوحة رقم (١٢).



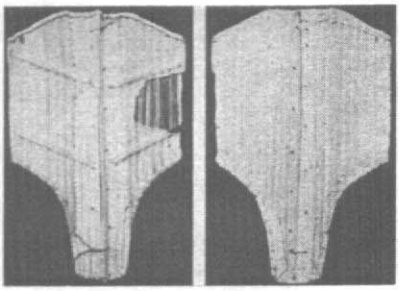
لوحة رقم (١٤) توضح الشكل الداخلى لترتيب العظام بداخل الكورسيه السابق لوحة رقم (١٢).



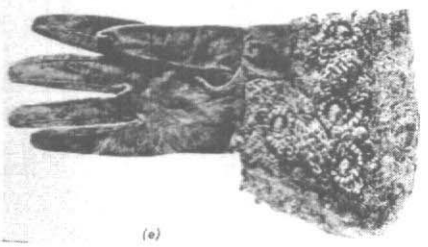
لوحة رقم (١٧) كورسيه فرنسى إيطالى من المعدن المرن يرجع لأواخر القرن السادس عشر أوائل القرن السابع عشر متحف ميترو بوليتان للفنون بنيويورك.



لوحة رقم (١٢) للكورسيه مدعم بعظام الحوت يرجع لسنة ١٥٩٨ متحف بايرسيس القومى بميونيخ بألمانيا.

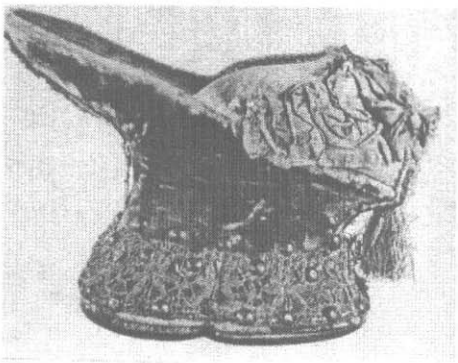


لوحة رقم (١٥) الجزء الأمامى للكورسيه المستخدم كاستوماكير للكورساج.



لوحة رقم (١٩) قفاز يرجع لنهاية القرن السادس عشر متحف ميترو بوليتان للفنون.

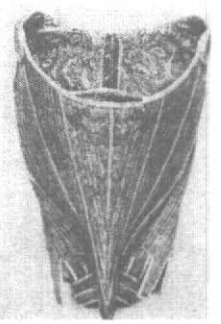
لوحة رقم (٢٣) للملكة مارى دى مدتش ترتدى الأزياء الرسمية الفرنسية، ترجع لأوائل القرن السابع عشر، متحف اللوفر بباريس.



لوحة رقم (٢١) صابوه فينيسى يرجع لنهايات القرن السادس عشر، متحف بروكلين.

لوح رقم (٢٥) الملكة مارى دى مدتشى ترتدى الأزياء الرسمية الفرنسية للحداد باللون الأسود، ترجع لسنة ١٦١٧ ، متحف برادو.

لوحة رقم (٢٤) للملكة مارى دى مدتشى ترتدى الأزياء الرسمية الفرنسية، ترجع لسنة ١٦١٧، متحف بيتيتي.



لوحة رقم (٣١) كورسيه فرنسى مصمم بجيب أمامى لحمل زجاجة الماء لحفظ باقة الزهور ناضرة، يرجع لسنة ١٦٢ ، متحف الفنون بيوستون.

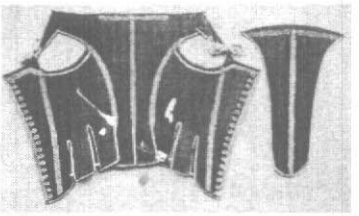
لوحة رقم (٢٩) سترتان (چاكتتان) غير رسميتان ترجعان لبدايات القرن السابع عشر، متحف فيكتوريا والبرت.

لوحة رقم (٣٠) ضلع لتثبيت المشد من الحديد، يرجع للقرن السابع عشر وبدايات القرن الثامن عشر، متحف متروبوليتان للفنون.

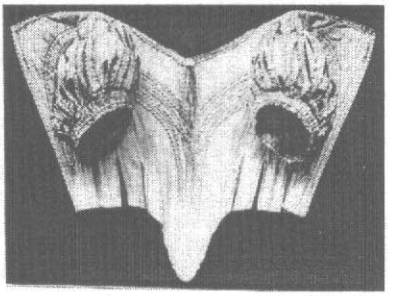
لوحة رقم (٣٢) مريلة إيطالية من الكتان الأبيض المطرز والمزين بالدانتيل، ترجع لبدايات القرن السابع عشر، متحف متروبوليتان للفنون.

لوحة رقم (٣٣) سيدة فرنسية ترتدى الأزياء الرسمية ترجع لسنة ١٦٣٠ متحف متروبوليتان للفنون.

لوحة رقم (٣٦) لسيدة ترتدى الأزياء الرسمية الفرنسية، ترجع لسنة ١٦٦٠ : ١٦٦٥ متحف كيفلاد للفنون.



لوحة رقم (٣٧) كورسيه من الستان مدعم بالعظام يرجع لسنة ١٦٤٥ .



لوحة رقم (٣٨) كورساج من الحرير مدعم بكورسية داخلى متصل به ومثبت عليه يرجع لسنة ١٦٦٠ : ١٦٦٥ .

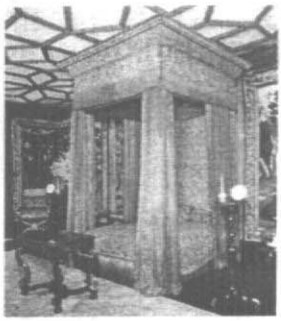
لوحة رقم (٤٢) سيدة من الطبقة العليا ترتدى المانتو المبكر، ترجع لسنة ١٦٨٦ .

لوحة رقم (٤٤) مدام ديوبايرا **Madam de Douairiere** إحدى نساء البلاط الملكى ترتدى الأزياء الرسمية ترجع لسنة ١٦٩٠ مكتبة بير برونت مورجان.

لوحة رقم (٤٠) لسيدة من الطبقة العليا ترتدى الأزياء الرسمية ترجع لسنة ١٦٧٠ : ١٦٨٠ .

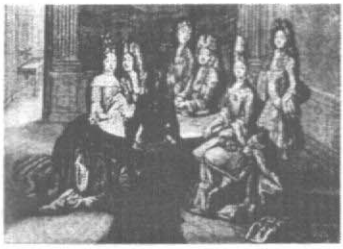
لوحة رقم (٤٣) الأزياء الرسمية للنساء المانتو يرجع لسنة ١٧٠٠ متحف متروبوليتان للفنون.

لوحة رقم (٤٥) إحدى نساء البلاط الملكي ترتدى الأزياء الرسمية.



لوحة رقم (٤٦) إحدى حجرات النوم المنتشرة فى القرن السابع عشر.

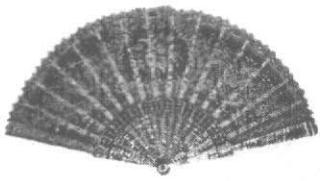
لوحة رقم (٤٧) سيدة من الطبقة العليا ترتدى الأزياء الرسمية ترجع لسنة ١٦٩٣ .



لوحة رقم (٤٩) اجتماع الملك لويس الرابع عشر بنساء ورجال البلاط الملكى بقاعة قصر فرساى، حيث تظهر النساء فى الأزياء الرسمية للسبعينيات والثمانينيات والتسعينيات ، ترجع لنهاية القرن السابع عشر.

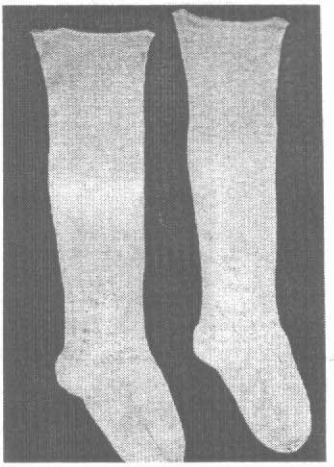
لوحة رقم (٥٠) مدام مانتينو ترتدى الأزياء الرسمية ترجع لسنة ١٦٩٠ متحف متروبوليتان للفنون.

لوحة رقم (٥١) سيدة من الطبقة العليا ترتدى أزياء السفر وركوب الخيل ترجع لنهاية القرن السابع عشر سنة ١٦٩٠ .

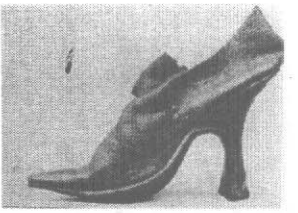


لوحة رقم (٥٢) مروحة من الدانتيل مشيدة على قاعدة من اللؤلؤ، ترجع لنهاية القرن السابع عشر.

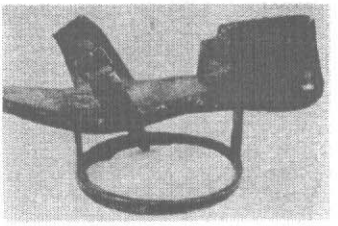
لوحة رقم (٥٥) حذاء من البروكار المزين بوريدة كبيرة يرجع إلى النصف الأول من القرن السابع عشر بمتحف بنورتسكا .



لوحة رقم (٥٣) زوج من الجوارب الحريرية المزينة بخيوط ذهبية، يرجع لنهايات القرن السابع عشر.

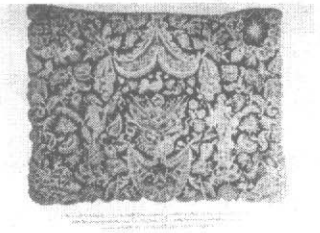


لوحة رقم (٥٦) حذاء فرنسى من الجلد الأسود يرجع لنهايات القرن السابع عشر إلى منتصف القرن الثامن عشر متحف متروبوليتان للفنون.



لوحة رقم (٥٨) قبقاب فرنسى بنعل جلد ورباط من الجلد، وكعب ودائرة حديدية يرجع لأوائل القرن السابع عشر، متحف الفنون ببوستون.

لوحة رقم (٥٧) حذاء من بروكار الحرير المنقوش يرجع لنهاية القرن السابع عشر.



لوحة رقم (٥٩) قطعة من الدانتيل الفرنسى مصنعة فى بروسيلا بفرنسا ترجع إلى نهايات القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر.