Journal of Applied Arts & Sciences
مجلة الفنون والعلوم التطبيقية
جامعة دمياط Damietta University
كلية الفنون التطبيقية

دراسة تاريخية لمراحل تطور الجاكيت الحريمي

وامكانية تطويره

مستخدما التصميمات الطباعية المبتكرة

Historical Study of the Jacket Development Stages and Possibility of its Development using Innovative PrintedDesigns

إيمان أحمد عبدالله

مدرس بقسم الموضة/المعهد العالي للفنون التطبيقية /السادس من أكتوبر

ملخص البحث:

يستمد المصمم أفكار تصميماته من مصادر كثيرة يعتبرها منابع لإلهامه، وهذه المنابع محيطة به تمده بالتصميمات المبتكرة، وأحيانا يأخذ المصمم شيئا صغيرا من المصدر في تصميمه وأحيانا أخرى يأخذ الشكل الخارجي، وذلك طبقا للإيحاء الذي يعطيه له المصدر في تلك اللحظة، ويمر المصمم في هذه اللحظات بالإلهام والتخيل.

حيث نجد أن الزي التاريخي من أهم العوامل المؤثرة علي مصمم الأزياء فهو مصدر هام للإلهام لدى مصممي الأزياء المعاصرين فلا يمكن أن نغفل عن كنزا به تصميمات مبتكرة، وبدون الرجوع إلى هذه الكنوز فكيف يمكننا معرفه ما هوأصيل ؟ وكثيرا ما يستوحى المصممون العالميون اليوم الشكل الخارجي لتصميماتهم والخطوط الداخلية للزي من تصميمات نفذت على مر العصور، ويرجع المصمم إلى هذه المراجع من الكتب التاريخية والمتاحف،[١] وليست كل الفترات التاريخية متساوية في خصوبة المنابع لخلق تصميمات جديدة، ولكن هناك المصمم المبتكر الذى لا يجد في القديم فكرة يستوحى منها تصميماته فإنه يبتكرها [٢] .

ويتناول البحث المحاور الآتية:

١- دراسة تاريخيه للأزياء وخاصة الجاكيت الحريمي .
٢- تطوير تصميم الجاكيت الحريمي من خلال اعمال الفنان الإيطالي كابوجروسي.
٣- الجانب التطبيقي لتصميمات الجاكيت المطبوعة والمنفذة .

١) Marino , S .Hill House , : Dress Selection and Design , Ibid , P 63 .

٢) Clavin S. Hall And Gradner Lindzey , : Theories Of Personality , Ibid , P 117 .

مقدمة:

يعد تصميم الأزياء من الصناعاتالتي تحتاج الى تطوير لمسايرة التطورات العالمية حيث كثفت الدولة جهودها للنهوض بتلك الصناعة لتوفير مستوى اقتصاديعاليولمسايرة التطورات العالمية المستمرة في خطوط الموضة،وأصبحت من الصناعات الهامة التي تلعب دورا حيويا في اقتصاديات الدول النامية وخاصة مصر، إذ أصبحت هذه الصناعةفي ظل المتغيرات التنافسية العالمية تحتاج الى توجيه العلم والفن والتكنولوجيا للنهوض بهذه الصناعة، مما يتطلب عمل البحوث والدراسات المختلفة لمسايرة التطور التكنولوجيوالابتكارالفني الذى تتبعه الدول التنافسية، فقد أصبح من الضروري الأخذ بكافة الأساليب الحديثة في مجال تصميم الأزياء وخاصة تصميم الأزياء المطبوعة بغرض تقديم سلعة متطورة ترضي ذوق المستهلك ويتوفر بها أعلى مستوى اقتصادي وتكنولوجي.

وقد شهد القرن العشرين طفره في العلم والتكنولوجيا والابتكارات الفنية في كافة المجالات، الأمر الذي أدى الى حدوث التنافس الشديد بين الدول المتقدمة،والذي صحبه تطور هائل في مجال الملابس الجاهزة وخاصة تصميمات الأزياء المطبوعة ابتداء من مرحلة التصميم لمواكبة ما حققه التطور في هذا المجال.

وقد تعرض موضوع البحث الى دراسة تاريخية للجاكت الحريميمن خلال دراسة مراحل تطوره تاريخيا ومدى الاستفادة من هذه الدراسة في ابتكار وتطوير تصميم الجاكيت المطبوع مستلهما التصميمات الطباعية المستخدمة من الفن الحديث من خلال أعمال الفنان الإيطالي كابوجروسي المنتمي الى المدارس الفنية المعاصرة في الفترة من ١٩٠٠-١٩٧٠ فالفنان المعاصر لا يقلد الظواهر بحرفيتها إنما يكشف الأسس المشتركة التي تستند إليها هذه الظواهر ولذلك فان أغلب الصور الحديثة تتميز بالعلاقات الفنية المجردةوالألوان البراقة الصريحة وبعوامل الاتزان والإيقاع والتوافق وحيوية التنظيم وأصالته حيث كشف لنا في الحقيقة عن العلاقات التجريدية وكذلك قوانين الرؤية الشكلية وذلك يتحقق في أعمال الفنان موضوع البحث من خلال تناوله لعنصر تجريدي واحد فقط وحقق به مجموعة من التصميمات المتنوعة والمبتكرة التي تثرى من قيمة تصميم الزى المطبوع وهوالجاكيت موضوع البحث .

مشكلة البحث:

١- افتقاردراسة السمات المميزة لأنماط الجاكيت الحريمي خلال مراحل تطوره.
٢- افتقار ابتكار تصميمات طباعية للجاكيت الحريمي.
٣- افتقار الاقتباس من أعمال الفنان الإيطالي كابوجروسى في مجال التصميم الطباعي.

أهداف البحث:

١- تحديد السمات المميزة لأنماط الجاكيت الحريمي خلال مراحل ظهوره تاريخيا.
٢- ابتكار تصميمات طباعية تثرى من القيمةالجمالية للجاكيت الحريمي.
٣- التعرض لدراسة أعمال الفنان كابوجروسي والاستلهام منها لابتكار تصميمات طباعية تتناسب مع الجاكيت الحريمي.

حدود البحث: تقتصر حدود هذا البحث على دراسة:

١- الجاكيت الحريمي الكلاسيكي.
٢- أعمال الفنان الإيطالي كابوجروسى.
٣- استخدام خامة الصوف
٤- استخدام الشاشة الحريرية.

منهج البحث :

يتبع البحث المنهج التاريخي الوصفي التحليلي .

تطور تصميم الأزياء:

إن الأزياء هي اتجاه العصر التي لعبت وستلعب دائما دورا مهما في تحديد الشكل، وقد اعترف بتصميم الأزياء كفن وعلم وإنشاء قواعده في الدول المتقدمة التي لها نشاطها ومقوماتها،[3]ويقوم المصممون بترجمة التصميمات في صور خطوط وألوان ومنسوجات مبتكره تلائم العصر، ويتبعون في ذلك العناصر والأسس المختلفة للتصميم، وعليهم التنبؤ بما يحتاجه الجمهور مقدما [4].

لقد بذل الإنسان في خدمة فن تصميم الأزياء عبر العصور من الجهد والعبقرية الشيء الكثير، فهويشعر انه مرتبط بالمجتمع لأنه يرتدي نفس الأزياء السائدة فيه

[3] Gregory P. Stone: Appearance And The Self , Houghton Mifflin Company, New York, 1962, P 108

[4] Janne Brogden : Fashion Design , Studio –Vita ,Van Reinhold Company, New York, 1971,P70

حيث نجد أن الفنون باختلاف أنواعها قد ارتبطت بتصميم الزي ارتباطا وثيقاً،ولا يختار الأشخاص أزيائهم دون أن يأخذوا في اعتبارهم مقدار تأثير هذه الأزياء في حواسهم الجمالية، وبارتداء هذه الأزياء يشعرون بالفخر لأنهم يحملون أجساما أجمل من أجسامهم، ونجد انهم إذا رغبوا في ارتداء التصميمات الجميلة ذات الألوان المتناسقة فذلك يدل علي انهم في حالة توازن فيعتنوا بمظهرهم ويقفوا أحيانا لكي يستمتعوا بإدراكهم حتى يكتملوا من ناحية الابتكار في التصميم، ويشاهدوا شتي التصميمات الرائعة عبر العصور ليدرسوا فيها التناسب والجمال وتتنوع مشاهداتهم ويتسع أفق تفكيرهم وتتطور قدرتهم علي التمييز. [٥]

ويستطيع المصمم من خلال دراسة تصميم الأزياء عبر العصور وخاصة تصميم الجاكيت الحريمي موضوع البحث أن يعيد تشكيل ماضيه الفني لمواجهة حاضرة، فيشتمل ماضيه علي خبرات السلف الفنية محسوسة ومكيفة طبقاً للأوضاع الجديدة التي تفرضها اتجاهات الحضارة في المجتمع الحديث، فتصبح جذور تفكيره الفني متعمقة في تراث السلف وتعلوا فروعها لترسم الطريق نحوتصميم افضل، ويعتبر التراث الفني مهماً في خبرة مصمم الأزياء لأنه يزوده بجوانب النظام التي كشفتها أعين الماضي المنظمة في العصور المختلفة [٦] حيث تعددت واختلفت الازياء الخارجية التي ارتدتها النساء علي مر العصور، واتخذت اشكالا مختلفة باختلاف الفترات التاريخية المتعاقبة متأثرة بالعديد من العوامل والحضارات والثقافات المختلفة، فظهرت بأشكال وطرز متنوعة من حيث خطوط تصميمها واسلوب زخرفتها مثل شال اوعباءه اوكاب اومعطف، واستخدم في المناسبات الرسمية والغير رسمية، وقد ظهر الجاكيت في الاساس خلال العصور الوسطي اوفي اوائل عصر النهضة، ويعتبر الجاكيت قطعة من اهم القطع الموجودة في خزانة الملابس الرجالي.

اما طراز الجاكيت بالنسبة للنساء قد ظهر اولا في الملابس الغير رسمية في القرن السادس عشر الميلادي في اوروبا حيث ارتدته النساء كرداء خارجي لرياضة ركوب الخيل،

وتطور طراز الجاكيت وتصميمة من ذلك الحين حتي اتخذ الشكل الكلاسيكي المألوف لدينا في العصر الحالي وسوف نتعرض لأنماط الجاكيت النسائي خلال مراحل تطوره من حيث التصميم،الخامةالمستخدمةوالمناسبة التي يرتدي فيها.

الازياء في القرن السادس عشر:

تطورت الازياء في هذه الفترة تطوراً كبيراً وظهر جزآن للزي فالجزء العلوى يتميز بوسط ضيق وأحياناً مخروطي الشكل، والجزء الاسفل من الزى أخذ في الاتساع كثيراً، وارتدت السيدات أسفل الزى أشرطه من الصلب تساعد على اخفاء الشكل الطبيعي للجسم [٧]. وظهرت الجونلات المقواةالتي ترتدى أسفل الزى، وظهرت الثنايا في التصميمات، وأصبحت فتحة الرقبة واسعه تحلى (بالدنتيل) المطرزة بالجواهر،واستخدم اللؤلؤ والذهب والماس والياقوت بكثره على الأقمشة الستان والحرير والقطيفة، وكانت غنيه بالزخارف، وحلت الأقمشةالمطبوعة محل الأقمشة ذات اللون الواحد،وكانت الاكمام منتفخة، وظهرت الأكوالالكبيرةالمرتفعة، وهى على عكس الملابس الرومانية والفترات السابقةالتي كانت تتميز خطوطها بالرخاوة [٨]. وقد تميزت هذه الفترة بالطلاقة لتعدد أشكال التصميمات وكذلك بالمرونة لتنوع التصميمات وبالأصالة لظهور (الجونلات) المقواة والأشرطة الصلب التي تساعد على اخفاء شكل الجسم وأغطيته شكلاً جديداً، والأكوال المرتفعةالعريضة،والأقمشةالغنية بالزخارف والمرصعةبالأحجار.

وقد ظهر الجاكيت في ملابس النساء في هذا القرن حيث كان الاتجاه السائد للنساء هوارتداء جاكيت ركوب الخيل في وقت مبكر في عهد اليزابيث الاولي (عصر الملكة اليزابيث الاولي ١٥٥٨ م – ١٦٠٢ م، وغالبا ماينظر الي هذه الفترة كأحد العصور الذهبية في تاريخ انجلترا)، وخاصة في عام ١٩٨٣ وعلى الرغم من هذا النوع من الملابس مناسب للرجل فقط، الا ان النساء كن يخجلن من ارتدائه شكل (١).

---

[٥] جورج سانتيانا : ترجمة مصطفي ، بدوى الإحساس بالجمال ، مكتبة الأنجلوالمصرية ، القاهرة ، ص١٠٥.

[٦] محمود البسيونى : آراء في الفن الحديث ، مرجع سابق ، ص ٣٤ .

[7] Janet Arnold : Ahand Book Of Costume , Ibid , P 27.

[8] Mary Lou Rosencranz : Clothing Corcopts Collier , Ibid , P 23 .

الازياء في القرن السابع عشر:

استمرت الازياء كما هي الى منتصف القرن السابع عشر، وتقلد لويس السابع عشر الحكم وأراد أن تكون فرنسا متربعة على عرش الأناقةفي أوروبا بأكملها،وألحق بالبلاط المصممين لترتديالملكةونساء البلاط أحدث الابتكارات في الملابس والنسيج، فتغيرت الازياء وأصبح الوسط طبيعياً،والأكوال أصغر مما كانت عليه، إلا أنه فينهاية هذا القرن كانت التصميمات عباره عن صدر ضيق والجزء الاسفل من الزى يظهر بارزاً من الخلف،واستخدمتالأقمشة القطيفة الثقيلة والستان السميك، والالوان الهادئة،وكانت الازياء تحلى بالتطريز والاشرطة [١٠]. وفي نهاية هذا القرن ظهر الطراز الباروكي الذى كان يطلق على الازياء في ايطاليا وأسبانيا والنمسا، وهوطراز يقوم على الخطوط القوية، ويعبر عن نفسه بالإكثار من الزخارف المتقنة.

ونرى هذه الفترة تمتاز بالأصالة لأنهم ابتكروالخلف البارز فتعتبر هذه فكره جديده لم تظهر في العصور السابقة، كما امتازت هذه الفترةبالمرونة لتنوع التصميمات والاقمشة.

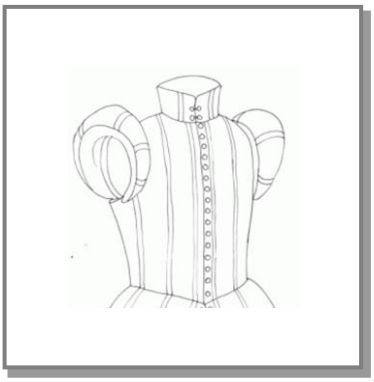
استمرت النساء في هذا القرن في ارتداء جاكيت ركوب الخيل مثال لملابس ركوب الخيل النسائية[١١]

١- وهوعبارة عن صدرية ستان حمراء مزخرفة بأربطة عمودية وقطرية من شرائط التطريز الصفراء والزرقاء والضفائر الحريرية يرجع تاريخ الصدرية الي الفترة من عام ١٦٢٥-١٦٣٠، وهي مشابهة للصدرية الرجالي المألوفة ولكنها بدون الرابط (الحمالة) المثقب لتعليق البنطلون بالصدرية

٢- وقد ظهر الجاكيت والجونلة مع العباءة الواسعة في اوائل القرن السابع عشر واستمرت النساء في فترة الثلاثينات والاربعينات من القرن السابع عشر في ارتداء الجاكيت والجونلة ولكن بدون وسائل تدعيم الارداف، وفي فترة الخمسينات والستينات من القرن السابع عشر طالت السترة واستخدمت اثناء السفر وركوب الخيل شكل (٢)

٣- كانت ملابس ركوب الخيل والصيد عام ١٦٧٠ تتبع اسلوب الخطوط الرجالي والشكل (٣) يوضح جاكيت ركوب الخيل وهومصنوع من قماش الحرير الناعم وحافة ذهبيه، كما كانت مزخرفة علي حواف الامام والذيل والخياطات والعراوي، وكانت الاكمام باسوره مقلوبة مزينة بقماش ذهبي اومطرزه بكثافة بخيوط حريرية وبصفة عامة كانت الصدريات (الجاكيت) تصنع من الاقمشة المطرزة بالخيوط الذهبية والفضية، وكان الجاكيت عادة يقفل بحزام وقد كانت الازرار مزخرفة ومغطاه بخيوط ذهبية .

٤- اما في فترة الثمانينات والتسعينات فقد ارتدت النساء الجاكيتات القصيرة المزينة بالفراء والمعطف والصدرة والكرافتة والحزام اثناء ركوب الخيل.



شكل (١)

شكل(٢)

شكل(٣)

[10] Francois Boucher : Histoir Du Costume , Ibid , P 294 .

[11] Francois Boucher : Histoir Du Costume , Ibid , P 294 .

الازياء في القرن الثامن عشر:

كان الزى في هذه الفترة يتكون من الجزء العلوى الضيق الى الوسط وبه فتحة الرقبة مربعه وعميقه والاكمام ضيقه الى الكوع وتنتهى (بكورنيش) عريض من (الدانتيل) ويمتاز هذا الزى بجونلتين فوق بعضهما،العلوية مفتوحه من الامام على شكل ٨،وأحياناً تشبك من الخلف لتعطى مجالاً (للجونلة) السفليةالمطرزة بالزهور أن تظهر من تحتها،[١٢] وبذلك أصبح الجزء السفلى للزى في هذه الفترة يأخذ شكلين اما مستدير أوبيضاوي يرفع من الجانبين، ويحلى بالأشرطة و(الدانتيل) واستمر شكل الجرز في الجزء الاسفل للزيفيالفترة ١٧٢٥ : ١٧٥٩، ثم ظهر الظهر البارز من الخلف من ١٧٦٠ : ١٧٩٥.

في القرن الثامن عشر استخدمت نساء الطبقة العاملة الجاكيت والجونلة حتي النصف الثاني من القرن وفي الفترة من ١٧٤٥ ظهر الجاكيت الفرنسي المصنوع من الحرير المطرز بالزهور المتألقة باللون الوردي والاخضر والاصفر والابيض، والازرق الفاتح، ومبطن ببطانة من الكتان الابيض، تثبت بالمشابك والعروات.

وفي عام ١٧٤٥ الي ١٧٨٠ ارتدي الجاكيت في انجلترا، فوق ثوب نسائي داخلي ومنديل في الرقبة بالرغم من انه استعمل في فرنسا في وقت سابق من هذا، والجاكيت كان بأكمام وتنتهي علي شكل مروحة (متسع) وكانت الجونلة الداخلية تطعم بطوق، والجاكيت مدعوم بالحرير الابيض، مع طبقة من الصوف الرفيع في الوسط[١٣]

واثناء ثورة ١٧٨٩ م اصبح الجاكيت موضة جديدة هامة تحت تأثير البرجوازيين الذين احتلوااماكن مهمة في الحياة الاجتماعية في باريس، اما في انجلترا فكانت الجاكيتات والمعاطف شائعة ومنتشرة بين النساء في جميع الطبقات الاجتماعية والعملية في الفرنين السابع عشر والثامن عشر.

ويتضح من المتاحف والتسجيلات طرق تركيب الجاكيت وحياكتها الخاصة بالنساء والرجال في القرنيين السابع عشر والثامن عشر، والسمات الاساسية التي تتسم بها ملابس الطبقة الارستقراطية والريفية وفيما بعد الطبقة المتوسطة وقد ظهرت بلوحات الموضة الجاكيت بأشكال متنوعة في تلك الفترة .

والشكل الاول للجاكيت النسائي بالقرن الثامن عشر كان متسعا ويصل الي ما بعد الارداف ويرتدي داخل المنزل وكان يعرف باسم سترة السرير "bed jacket" والاكمام طويلة وله حزام في خط الوسط[١٤] "

وعام ١٧٩٠ ظهر لباس جديد عرف باسم سبنسر وهوعبارة عن جاكيت قصير ينتهي عند مستوي الخصر المألوف، وعادة لونه مغاير للون الملبس[١٥] .

ازياء السفر وركوب الخيل (الجاكيت) بالقرن الثامن عشر:

استمرت ملابس ركوب الخيل مستخدمة خلال العقود الاولي من القرن الثامن عشر حيث تألفت من الجاكيت والصديري والجونلة والكرافتة والحزام والعصا، وقد اطلق علي الجاكيت في هذا القرن "جستاكوربس" "justacorps " وذلك لما تميزت به من الحبكة والضيق حول الجسم وبماسك قصير ومتسع من الخلف، وكانت تصنع من البروكار المنقوش واما الصديري فكان يصنع من الحرير السادة المزين بزخارف الركوكوالمطرزة .واتجاه النساء نحوارتداء هذه النوعية من الملابس انما بدافع الرغبة نحوالاحساس بالحرية والراحة ومتعة العودة الي الطبيعة الجميلة [١٦].وبحلول عام ١٧٣٠ استلزم ارتداء الاطواق (الجيبونات) علي خط الوسط لتضاف للجاكيت وقد ادي هذا الي تغير الصورة الظلية للجاكيت بشكل كبير كما اصبحت جونلات وجاكيتات ركوب الخيل اقصر وكانت اكثر اتساعا عن شكل الملبس الرجالي. شكل (٤)

وفي عام ١٧٧٠ كان نادرا ان يرتدي جاكيت ركوب الخيل النسائي مقفولا، بل كان يربط بخطاف علي اعلي الصدر، ونجد ان الاصوار كانت صغيرة ومطوية حيث تزرر من الخلف علي جانبي فتحة الامام، وذلك ظهرت الصدرية المتناسقة المحشوة بين حواف الجاكيت، في هذا الوقت، واصبح هذا الطراز هوالطراز المألوف بين السيدات الانجليزيات لارتداء جاكيت ركوب الخيل بالألوان المختلفة.شكل (٥)

[12] Francois Boucher : Histoire Du Costume , Ibid , P 295 .

[13] Bradfield–1968–19

[14] http://www.pinterest.com/pin"

[15] joan nunn–1990–125

[١٦] كفاية سليمان وآخرون – ٢٠٠٨ –١٦٨

شكل (٤)

شكل (٥)

الازياء في القرن التاسع عشر:

حدثت تطورات في أزياء هذا القرن، ففينهايةالفترة من القرن الثامن عشر ومع بداية القرن التاسع عشر من ١٧٩٦: ١٨٢٩، عاد الجزء الاسفل من الزى على شكل الأسطوانة، وفي عام ١٨٣٠ صارت (الجونله) أوسع وأكثر انتفاخاً حتى صار يصعب على سيدة منتصف العصر الفيكتورى أن تتمشى بخفه دون عائق فهي سجينه بين طبقات من (الجونلات) الداخلية، ثم جاءت جونلة القفص التي ابتكرت عام ١٨٥٦، وهى تنتفخ بواسطه أطواق دائريه من عظام الحوت أوالصلب، تلبس تحت (الجونله) الصغيرةالمتعددة، وقد تيسر للنساء أن يتحركن بسهوله ولكنهن أصبحن يشغلن حيزاً أكبر، وأدت هذه العوائق الى اختفاء هذه الجونله في أواخر الستينات لهذا القرن، وعندها أصبحت (الجونله) مسطحة من الأمام ومشدودة من الخلف على هيئه عنقود، ثم تطورت الى ما يشبه الأرداف المستعارة، وفي عام ١٨٧٥ كانت ضيقه ومحكمه مع اتساع الجونله كشكل الجرس، وفي عام ١٨٨٣ في العصر الفيكتورى الاخير عادت (الجونله) البارزة من الخلف ولكنه تلاشى عام ١٨٨٩ وأصبح الشائع ارتداء الازياء المكونة من للسترة (الجونله) المصنوعة عند الخياط، لأن المرأةالجديدة اعتادت الرياضةوأصبحت تطلب حريه أكبر في الملابس، وكان التغير الوحيد البارز في التسعينات لهذا القرن الاكمام التي بدأت تبدوأعلى من الكتفين،والخصر الضيق و(الجونله) من تحت الإبط في بعض الاحيان،[١٧] ان الازياء في هذه الفترة كان بها طلاقه لتعدد الاشكال،ومرونة لتنوعها.

ارتدت النساء في القرن التاسع عشر بالفترة الاولي (١٨٠٠-١٨٣٠) الجاكيت المعروف بالسبنسر spencer والذي بدأ ظهوره في اواخر القرن الثامن عشر، وهواحد بدع الموضة التي استنبطها اللورد الانجليزي" سبنسر" حيث اشتهر باقتنائه احدث الموضات بصفة مستمرة ويقال انه في ذات يوم قص الذيل الطويل من خلف معطفه، وخرج يتجول بهذا المعطف بعد ذلك، وخلال اسبوعين كانت "لندن" بأكملها سيدات ورجال يرتدون هذا الرداء الجديد الذي اطلق عليه اسم "سبنسر" نسبه الي اللورد الذي اخترعه وهويعد من الملابس الغير رسمية، وكان يستخدم للدفء فوق الملابس وهوعبارة عن جاكيت قصير جدا يصل طوله الي الوسط تقريبا اواقصر، وله كولة عالية واكمام طويله منتفخة، ويرتدي مفتوحا من الامام، ويصنع عادة من القطيفة الغامقة اوالاقمشة الاخف في الجوالمعتدل. واستمرت النساء في ارتداء "السبينسر" خلال العقد الثاني وقد انعش في الفترة مابين ١٨٣٩-١٨٤٠ وكان بدون اكمام ويستخدم للزينة في المساء، كان مثبتا بأعلى الامام، واحيانا ما يكون له كوله بسيطة الشكل واصبح ينفذ من خامات متنوعة، وزاد طول الاكمام التي وصلت الي منتصف الكف تقريبا.

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر ظهر رداء عرف باسم "البليس" وهوعبارة عن جاكيت نسائي طويل، والكم ثلاث ارباع اوبدون اكمام، وفي عام (١٨٣٨-١٨٤٥) ظهر جاكيت يصل طوله الي الخصر

[17] Doris Langley Moore : The Woman In Fashion , 3.T. Batsford LTD, London , 1949, P 36 .

والاكمام مفتوحه وهومن الملابس الخارجية التي ترتدي بالنهار والاكثر استخداما في الطقس البارد ومبطن، ويصنع من اقمشة ملونه[١٨]

في الفترة الثانية (١٨٣٠-١٨٦٥) ظهر الجاكيت كطراز جديد من طرز الملابس النسائية لطبقة النبلاء منذ بداية الخمسينات، وقد اتخذته السيدات كأحد انواع الملابس غير الرسمية، حيث ارتدته بفترات الصباح وبعد الظهر.[١٩]

وقد اتسم الجاكيت في هذه الفترة بفتحة الرقبة المستديرة والاكتاف الممتدة، والحبكة حول الجسم، والزخرفة بالشرائط ذات الكسرات والاهداب، وقد تميز الجاكيت بالملابس غير الرسمية بألوانهالغنية بدرجات الاخضر والارجواني والبنفسجي، حيث اكثروا من استخدام اقمشة "الطارتان" لعمل هذا الجاكيت، وقد انتشر منه شكلين مميزين، اولهما لم يكن مدعما بالعظم وله قصة وسط ساقطه عن مكان الوسط الطبيعي، ومتصل بها جزئية "الباسك" التي وصل طولها الي ماقبل الارداف بعدة بوصات .(شكل ٦)

والشكل الثاني مدعما بالعظم ببنس الوسط وبحياكة من الجانبين، وبمنتصف الخلف، وقد وصل طوله من الامام والخلف الي مابعد الوسط فقط بعدة بوصات، متخذا الشكل المدبب بخط نصف الامام والخلف اما الاكمام فكانت مطابقا تمام لأكمام الجاكيت بالملابس الرسمية وهذا الطراز من الملابس (الجاكيت) قد استمر حتي منتصف الستينات (شكل ٧)

اما في الفترة الثالثة من (١٨٦٥-١٩٠٠) من القرن التاسع عشر فقد ظلت طبقة النبلاء ترتدي الجاكيت كأحد مظاهر الموضة بملابس الزفاف لعام ١٨٦٧. [٢٠]وكان مفتوحا من الامام ليثبت بالأزرار والعراوي.

وظهر ايضا في تلك الفترة ملابس للتنقل "المشي" عبارة عن جاكيت من قماش الكشمير الاخضر الغامق، والجاكيت يأخذ شكل الجسم ويصل طوله الى مابعد الارداف وبه ازرار من الفضة القديمة وكوله ضيقة حول الرقبة من القطيفة. والجاكيت الذي ارتدته النساء في هذه الفترة عبارة عن جاكيت قصير يصل الي منطقة الجناب مع الجونلة الطويلة الواسعة وغالبا ما يكون مدببا في نهايته بمنتصف الامام ليثبت بأزرار والعراوي، واتسم بحبكته حول الجسم للتأكيد علي الوسط الصغير والخطوط المنحنية الأنثوية، وبنس الوسط التي تدعمت بالعظم هذا وقد اتسم خلف الجاكيت بالقصات الكثيرة المنحنية لإعطاء التكسم المطلوب، وقد تم تدعيم كل من خط نصف الخلف وخطي الجنب بالعظم ايضا للمحافظة علي صغر حجم الوسط المطلوب بقدر الامكان واتسم الجاكيت ايضا بالكولة العالية علي الرقبة التي كانت من أهم مظاهر الموضة آنذاك، وغالبا ما يكون له " ريفيرا " عريضة علي الاكتاف مشابها في ذلك للجاكيت الذي ارتداه الرجال، اما الاكمام فظلت متخذة طراز، فخد "الخروف " حتي عام ١٨٩٧ تقريبا .[٢١]

وفي اواخر العصر الفيكتوري عام ١٨٩٥ كانت ملابس الخروج للسيدات عبارة عن جاكيت يصنع من الموهير المجعد الرمادي، ويأخذ شكل الجسم وبه كول تايور وصف من الازرار في الامام، والكم به كشكشه كثيرة من اعلي "يشبه كم الخروف" وضيق من اسفل ويصل الي مابعد الوسط بقليل، والجونلة متسعة وتصل الي الاقدام. شكل (٨)

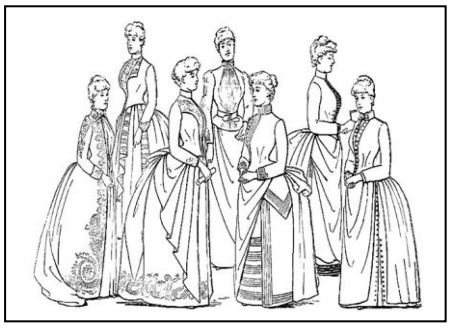
[18] joan Nunn– 200 –125

[١٩]-جاكلين صديق – ١٠٠٥-١٣٤

[٢٠] جاكلين صديق – ٢٠٠٥-١٧٨

[21]Bradfield-1968-٢٧١-٢٧٣

شكل (٦)



شكل (٧)

شكل (٨)

واثناء النصف الاخير من القرن ١٩ زاد حجم خياطة الملابس الحريمي اصبح ارتداء وخياطة الجاكيت موضة وقد اتخذته سيدات المجتمع والشابات زيا يرتدونه في الاماكن العامه، وأصبح ارتداء الجاكيت المخيط تعبير عن المرأة الحديثة التي حصلت علي الاستقلال من خلال انتشار التعليم والعمل الحرفي، وفي اواخر القرن التاسع عشر ظهر نمط جديد للجاكيت وهو الجاكيت الكلاسك وكان يأخذ شكل الجسم عن طريق استخدام البنس والقصات المنحنيه التي تظهر تفاصيل الجسم والازرار الاماميه.

الأزياء في القرن العشرين:

لقد تطور ذوق المرأة في المجتمع الحديث، فلم تعد تقبل علي الأزياء التي تعوقها علي الحركة والعمل، بعد أن أصبحت تشارك في جميع مجالات الحياة والإنتاج، وأصبحت المرأة العاملة تتسم بالبساطة عند انتقاء ثيابها، وأصبح مصممو الأزياء يبتكرون الثياب التي تناسب متطلبات المرأة الحديثة[٢٢] . واخذ الجاكيت في التطور خلال القرن العشرين حتي اصبح من الازياء الضروريه للمرأه واصبح الجاكيت الكلاسيك من الازياء الانيقه التي ترتديه المرأه في المناسبات الرسمية وغير الرسميه بخامات مختلفه تبعا للمناسبه التي سوف ترتدي فيها، ومع بدايه القرن العشرين ظهرت المرأه بشكل مختلف فكانت ترتدي الملابس القصيرة التي تظهر ساقيها، وكانت ترتدي البدله التي تعرف في وقتنا الحالي " بالتايور" وذلك لخروج المرأه الي العمل فاعتمدت علي الملابس العمليه وكانت تتكون من جاكيت وجونله او بنطلون وكانت الملابس الرياضة والملابس الكاجوال يرتديها كلا الجنسين.وقد اتخذ الجاكيت اتجاهات متعددة ففي الثلث الاول من القرن العشرين (١٩١٤-١٩١٩) ظهر الاتجاه الاول لشكل الجاكيت الذي اخذ فيه الشكل القصير المتسع او المحبك علي الجسم بكول او بدون كول اما الاكمام فكانت اسطوانيه الشكل تأخذ شكل الذراع وتنتهي احيانا ببنده. اتخذ الجاكيت عام (١٩٢٠-١٩٢٩) اتجاها ثانيا ظهر فيه بشكل مستقيم بدون اتساعات او تكسيمات ويمتد طوله الي ما بعد الارداف بقليل وغالبا ماكان يرتدي حزام غير محبك علي منطقة البطن كما كان يزخرف بكوله طويله متوسطة العرض تتناسب مع حجم الجسم اما الاكمام فقد اتخذت الشكل الانبوبي الطويل الذي يتلائم مع شكل الذراع ويوضح شكل (٩) الأزياء فى تلك الفترة .

[22] Alan Mansfield And Phillis Cunnington : Hand Book Of English Costume In The Twentieth Century 1900- 1950 , Naber Limited , London , P 232 .

شكل (٩)

العملية الابتكارية وتصميم الأزياء:

إن فن تصميم الأزياء عملية ابتكاريه تتطلب عقلا مبتكرا يفكر عادة على أساس خبرة شاملة لا تجزئ فيها، ويدرك العقل المبتكر كلا من الانفعال و التفكير، و الإحساس بالرؤية، والذات و الموضوع، الفرد و البيئة، كل هذه العوامل تندمج معا في العملية الإبتكارية[٢٣] .

ويلعب رصيد المعلومات لدى مصمم الأزياء المبتكر دورا مهما في تفكيره الابتكارى، وهذا شرط ضروري و لكنه ليس كافيا، فالعبقري يتفوق على الشخص العادي في ثروته من المعلومات المختزنة، ويصدق هذا على الفنون مثل العلوم. وقد برهن "مايير" (Meire) على أهمية الذاكرة البصرية في الفن، وكذلك فن تصميم الأزياء . ومن أهم أنواع المعلومات التي تلعب دورا في الإنتاج الابتكارى ما يسميه جيلفورد المنظومات، فالابتكار في الرياضيات يبدأ بخطه وفى الموسيقى بفكرة وفى الشعر بهيكل عام للقصيدة وفى تصميم الأزياء ببدعة وهى جميعا تصميمات مبدئية تضاف إليها التفاصيل بعد ذلك[٢٤] .

دور المصمم المبتكر في تصميم الأزياء:

إن الحافز أو الرغبة لدي المرء أن يكون مبتكرا هي المكون الحيوي في الابتكار، وبعض البحوث تؤكد أن الاندماج العميق والالتزام بالعمل له أهميه في ذلك، وأن الاستطلاع والحاجة الداخلية إلي التقدير والحاجة إلي تحقيق الذات هي جميعا عوامل الابتكار، كما توجد في التحليل النفسي نظريات عديدة في حدوث الابتكار، ويلعب دور التفكير الابتكاري دورا هاما في تصميم الأزياء، فلا يستطيع المصمم أن يصل إلي الإبداع إلا إذا كان مبتكرا ليحصل في النهاية علي أزياء لها أصالتها لم يصل إليها تفكير غيره، وتعتمد عملية التصميم علي قدرة المصمم علي الابتكار لأنه يستغل ثقافته وقدراته التخيلية ومهاراته في خلق عمل يتصف بالجدية، لأن تصميم الأزياء عمل مبتكر يؤدي إلي تحقيق الغرض أو الوظيفة

[٢٣] محمود البسيونى : الثقلفه و التربيه ، دار المعارف ، ١٩٦٥ ، ص ١١٨ .

[٢٤] فؤاد أبو حطب : آفاق جديده فى علم النفس ، عالم الكتب ، ١٩٧٢ ، ص ٩١ .

التي وضع من أجلها، ويرتكز المصمم المبتكر علي قدرته في إبراز تصميمه وإقناع الغير بهذا التصميم المبتكر ذي القيمة الفريدة، وكلما استطاع المصمم توسيع دائرة المقدرين لتصميمه حتى تخترق الحواجز الإقليمية أدي ذلك إلي اعتراف دولي بابتكاراته، وحقق شهرته كفنان، وهذه المرتبة لا يصل إليها إلا قله نادرة من ذو المواهب الإبتكارية.

والتقليل من أهمية التصميم تضعف من قوة الابتكار ومن أهمية الكشف عن الشخصية المبتكرة الفريدة، ويعتبر المصمم المبتكر هو أفضل الناس في الاستفادة من الخبرة وسهولة تحليله لهذه الخبرة[٢٥] وحينما ينبثق التصميم الفريد يظهر المقلدون الذين ليس لهم طراز مستقر ويقومون بتنفيذ التصميم في جميع أنحاء العالم، وفي هذه التيارات يخرج المصمم المبتكر بشخصية فريدة وبأسلوب مميز وبطريقة تغاير نهج من سبقوه، ولكنها تحمل روح النزعة التجريدية محققة بذلك أصالة، فيظهر المصمم وهو يمثل حدثا فريدا لانبثاق التصميم الأصيل في جو مليء بترديد الأشكال كما هي بدون أصالة أو تصميمات مبتكرة، فحينما نهتم بالتصميم الجديد نعرف المكانة اللائقة بالفنان والأهمية الحقيقة لعمله . هذا المصمم المبتكر يبدأ في فنه بأفكار معروفة من قبل ولكي يصبح عمله ابتكارا لابد أن يحمل شيئا جديدا فريدا في نوعه لدرجة أننا لا نستطيع أن ندرك مصادر ابتكاراته[٢٦] ، وبعد أن تتم عملية تصميم الأزياء في إطار الشخص المبتكر ويضع تصميمه علي (نموذج القياس) لتعديل ابتكاره ثم يقوم بيت الأزياء الذي عادة ما يديره المصمم بنشر الابتكارات في جميع أنحاء العالم، وكلما كانت الأزياء فريدة وجديدة وليست شائعة لأن الأزياء الشائعة لا تجد من يقبل عليها غير الأشخاص العاديين فتباع بأثمان زهيدة، أما الأزياء المتفردة المبتكرة فتكون غالية الثمن لأنها غير شائعة ولا يرتديها إلا الأشخاص القادرون. وأهم ما يقوم به مصمم الأزياء في كل موسم، الرغبة الأكيدة في الحصول علي الخطوط والأشكال والألوان، والنسيج وكل المتغيرات والأسس التي تتصف بالأصالة والطلاقة والمرونة، لكي يكون من المصممين المبتكرين، ونجد أن هناك مصممين قلائل من المشاهير في العالم يبتكرون التصميمات الجديدة ويقوم باقي المصممين بنقل هذه التصميمات وتنفيذها، وهذا ما يفرق بين المصمم المبتكر الذي يبدع الموضة والمصممين المنفذين المنتشرين في أنحاء العالم.

دور التفكير الابتكاري في تصميم الأزياء:

إن الفن تعبير عن النفس، ويتذوق الإنسان فن تصميم الأزياء لأن الحياة نفسها عمل فني،ولهذا فإن للفن أصوله وللنفس أبعادها ومجالاتها وينبثق فن تصميم الأزياء عن النفس إبداعا وابتكارا، ويعود إليها تذوقا وإمتاعا، لأن ارتداء تصميمات الملابس الجيدة متعة لنفس مرتديها وإمتاعا لمن يراها، وقد يكون فن تصميم الأزياء تعبيرا عن خوالج شعورية، ويقترب بهذا التعبير من حياة البشر في الثقافات التي تمتزج فيها المعاناة اللاشعورية بالوعي الشعوري[٢٧] ويلعب الابتكار في فن تصميم الأزياء دورا كبيرا، فخلق التصميمات المبتكرة من الأمور الهامة في حياتنا وتدل أقدم آثار الإنسان الأول علي أنه كان مبدعا بكل ما تعنيه هذه الكلمة في مفهومها الحديث، فكان إحساسه بالتصميمات والأشكال مرهفا، كما كانت بصيرته نفاذه، قويه حادة، وقد كانت حياته اليومية صعبة وملحة تتطلب الكثير، فكان في خصائصه وخصاله ما في الفنان الحديث من إحساس مرهف، وتصور مطلق، وليست كل الابتكارات دائما حديثه إذ كثيرا ما يتضح

[25]Guilford , J.P. And Ralfh, Hoepfner: The Analysis Of Intellegence, Op.Cit.,P 129.

[٢٦] محمود البسيونى : الثقافه الفنيه والتربيه ، مرجع سابق ، ص ١٢١ .

[27] Wilson , R.c., Guilford, J. P., Christonson, P.R. And Lewis, D.j., Afactor analytic Study Of Creative Thinking Abilitis,Psychometrika , 1945 , P 311 .

للإنسان أن ما يخطر عليه من أفكار جديدة قد خطر علي بال غيره في عصر من العصور السابقة، عندئذ تنبعث الأفكار القديمة من جديد، ويتضح أن ما كان يبدو من أفكار في عصر من العصور الماضية خيالا مطلقا غريبا يبدو مناسبا لمقتضيات العصر، فينابيع الابتكار لا قرار لها ولا تنتهي، ولم يستنفد الإنسان كل الأفكار الإبداعية الخلاقة، وذلك لأن الإنسان في تغير دائم جيلا بعد جيل، ومازال المصممون المعاصرون يقومون بابتكار التصميمات الحديثة وقد استوحوا بعض خطوطها من المصادر المختلفة، ولا يزال بعض العلماء والمبتكرين يحاولون البحث في هذه المصادر التي تدل علي رغبة الإنسان الملحة في صنع التصميمات الرائعة، وقد زين الإنسان الأول جسده متشبها بالطيور ليجذب إليه الانتباه، أو ربما ليخيف عدوا له، وغالبا أدت عملية التزين إلي صنع الأزياء المزركشة والحلي . حيث يعتبر فن تصميم الأزياء جزءا هاما من الحياة البشرية لأنه يخدم غرضا هاما من أغراض الإنسانية ويرتفع هذا الفن بحياة الإنسان لأنه يظهره بالمظهر اللائق الذي يؤثر في نفوس الآخرين ويعتبر الابتكار أو الاختراع في العلوم هو خروج عن نطاق البشرية ليصل إلي ما وراءها ويصف الحقيقة،ففي العصور الحديثة يسعي العلم جاهدا لتفسير الظواهر الطبيعية وأعمالها ليتمكن من السيطرة عليها والتحكم فيها، ولكن الفن رد فعل للطبيعة وانعكاس للحياة التي شكلها الإنسان من هذه الطبيعة بعلومه، فبدلا من أن يكون للفن فائدة علمية فهو يسعي بكل ما فيه من حيوية إلي الجمال، فوظيفة الفن هي معاونة البشرية لتعيش مع علمها، وكلاهما أساس للإنتاج الإنساني. ويعتبر العلم وفن تصميم الأزياء كلاهما متكاملان ويكمل كل منهم الآخر فاختراع المنسوجات المستحدثة، وابتكار الألوان الجميلة للأزياء تثري من قيمة العمل الفني في تصميم الأزياء[٢٨]

الفن الحديث وتصميم الأزياء من خلال اعمال الفنان الإطالى كابوجروسى[٢٩] :

أن الفنون الحديثة كان لها أكبر الاثر فى تشكيل الحياه البشرية وتاثر المجتمع بكل ما هو جديد حيث أثر ذلك على المصمم بوجه عام، ومصمم طباعة المنسوجات بوجه خاص. حيث نستعرض فى هذا البحث امكانية الاستلهام من الفن الحديث المعاصر موضوع الدراسة من خلال الفنان الابطالى (كابوجروسى) حيث نرى كيفيه الاستفاده من الدراسة والتحليل لتصميماته وأعماله الفنية ومدى الاستفاده منها فى مجال طباعة المنسوجات وخاصة تصميم الجاكيت المطبوع من خلال التعرض للبيئه الفنيه التى ظهر فيها هذا الفنان والدراسه التحليل للعناصر والمفردات التى تميز بها وكذلك عناصره التشكيليه والبناء التشكيلي لأعماله الفنية. فهو فنان إيطالى تأثر بالفن الرومانى الذى كان فى فترة الستينات متأثراً بكل الفنون السابقة له وقد توصل الفنانون المعاصرون فى الفترة الأخيرة إلى ألانقلاب على الفن التقليدى السابق واتخذوا اتجاهاً عقلانيا إلى حد ما. وكان نتيجة تجمع مجموعة من الفنانين الإيطاليين الذين كانوا يحاولون التغير فى الفن بواسطة اساليبهم وطرقهم التشكيليةالغير تقليدية الذى يتبعها الفنانون المعاصرون بمحاولة للرفض والقبول. حيث كانت تجئ بإشارات لغوية جديدة يحكمها التنظيم العقلى الذى يوجه التنظيم الانشانى لتكون بعيدة كل البعد عن استخدام العناصر التقليدية القديمة، فالبرغم من بساطتها فقد كانت ترتبط ببعضها كأنها عرض لغوى .فإن هذه الأعمال التى تعتمد على بيانات السطح مما ساعد على ظهور الفنان الإيطالي كابو جروس "Capogrossi " من خلال أعاده غزو السطح ورفض الفراغ كعمق واعادة تغطيته كمكان لأحداث لغة مستقلة ومتصلة تبادلياً فى بنية قوية التخليق، وان الذى يثير الانتباه والاهتمام هنا ليس بعد السطح ولكن التنظيم

[28] Guilford , J.P. And Ralfh, Hoepfner: The Analysis Of Intellegence,١٩٤٥ Op.Cit.,P 129.

[29]HenrymeryicHughes:artitalianna,burri,Cpogrossi,dorazio,novella,umbertoallemandi&C1989,P9-53.

المتصل والمعقد للعلامات والعناصر المستخدمة، والتى تتشابك وتتداخل وتتكاثر فى كل الاتجاهات و تعنى صوره تمتد طبقاً لظروف التشكيل. وفى إطار الأساليب الحديثة (مفهوم اللاشكلية) فإن التحليل اللغوى منفرد فى السياق الرومانى في الستينات ليأخذ وضعاً خاصاً جدير بالبحث والدراسة للصورة والعلامات (الوحدة أو العنصر التكرارى المستخدم)التى تصنع منها العمل الفنى. حيث ان الإنشاء المطلق للعلامات (الوحدة التكرارية) يركز على ثنائية البعد للسطح بواسطة سلسلة من العناصر اللغوية المصغرة التى تميل الى التكرار والمراوغة. واللون يوزع بشكل مختصر داخل العناصر والأشكال ومزوداً بخاصية ديناميكية ممتدة بشكل مقبول.فتكون النتيجة هى تحويل السطح الى نسيج محكم من العلامات يميل الى تحريك الصورة او العنصر فوق السطح فى خبرة خطية محكمة وعقلانية. فإن فنانى هذه الفترة يقومون بالتركيب، المعقد القائم على الشفافية والتكرار، والتفتيت للعلامة او للعناصر المستخدمة وكذلك للون الذى يثرى من جمال الاعمال الفنية ووضعه بطرق وأساليب محسوبة ومنظمة[٣٠] . ونرى ذلك واضحا من خلال اعمال الفنان الايطالى كابوجروس Capogrossi حيث أنه توصل من خلال تجاربه وخبراته الفنية الى علامة جديدة مبتكرة كانت هى أساس لغة جديدة خاصة مرتبطة بالأيد وغرامات[٣١] ولقد استخدم الفنان التكرار مع اللعب دائما والاعتماد على الدهشة الناجمة عن وجود الاختلاف والتنوع. وهنا تكون العلامة أو العنصر المستخدم ذات طابع خاص وغامض، حيث كان يضخم العلامة او العنصر (يزيد من حجمها) وينشئ بكل دقة السطح او ان يقللها او يخفضها لمظهر رفيع (يقلل من حجمها) ويوزعها بأسلوب ترديدى متكرر لإحداث منمنمات لإعطاء هيكل ذو مغزى، ولغة منظمة، ولكنها غير قابلة للترجمة حيث تعطى شكلا زخرفياً.فإن الفنان كابوجروس Giuseppe Capogrossi فى اعماله الفنية يحل مشكلة الإحساس فى الايقاع الخالص، وهو ايقاع دائما متنوع ودائما مزود بتماسك كامل اى التنوع والترابط فى أعماله الفنية من خلال عنصر تشكيلى واحد مما يدل على مدى الثراء الإبتكارى للفنان . حيث ولد فى روما عام ١٩٠٠ ودرس القانون وبدأ فى ممارسة هواياته الفنية عام ١٩٢١ حيث تأثر فى أعماله بالفن الرومانى واشترك فى العديد من المعارض الفنية العالمية وارتبط اسلوبه الفنى بالمدرسه الرومانيه , كان من أوائل الفنانين المعاصرين فى روما اللذين اهتموا بالصورة الرمزية والأسلوب الونى المميزان لأعماله الفنية ذات اللهجة الشاعرية القوية من خلال عنصر أو صورة ذات علامات حيث تصبح هذه العلامات ذات مغزى واستمر فى عطائه الفنى وابتكاراته الفريده ذات المغذى حتى عام ١٩٧٠ وسوف نستعرض مجموعه من أعمال الفنان يتضح أسلوبه الفنى الفريد.

[30]HenrymeryicHughes:artitalianna,burri,Cpogrossi,Ibid,P9-53.

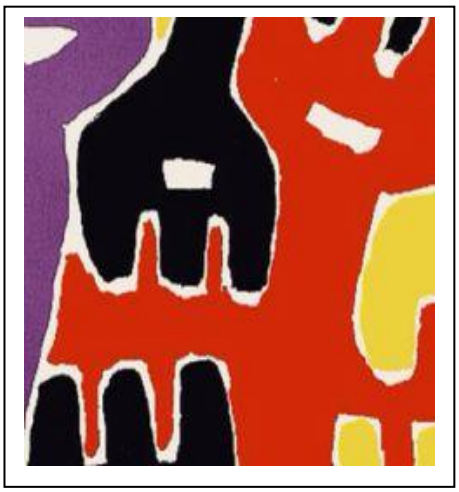
[٣١] بالأيد وغرامات: صورة أو رمز يستعمل فى نظام كتابى (كالهيروغليفية أو الأجنبية) تمثل فكره ليست كلمة خاصة بهذا الشيئ أو تلك الفكره .

عرض وتحليل لبعض أعمال الفنان الإطالى كابوجروسى Giuseppe Capogrossi:

(أ)

(ب)

(ج)



(د)

أ) النوعية : ليتوجراف بالألوان، مقاس (٤٠٩ × ٥١٠ مم)

التحليل : فى منتصف العام الخمسون من حياة الفنان الإيطالي كابوجروسى ترك الصورة الرمزية بمحتواها الشعرى واتجه الى نظام للاتصال بواسطة العلامات والاساس فياستخدامه لهذه العلامات هو كيفية تعاشقها فى بناء ميكانيكى يشبه العجلات المسننة وكانها حراب، حيث أن الفنان هنا كان بسبيل البحث عن علامة تدل على التعقيدات الميكانيكية فى خبرة وحياة الانسان . والعلامة التي توصل اليها فى نهاية محاولاته الابداعية هى نوع من العلامات ثلاثية الاسنان (واحيانا ذات أربعة أسنان) بشكل مقوس، فهى علامة أولية بسيطة وجوهرية

حيث أننا نجد فى هذا العمل الفنى تكراره للعلامة فى شكل سلاسل فى صورة مجموعات أفقية متعاسكة، مع التنوع والاختلاف في استخدام الالوان . فإننا نجدة أكد ثلاثية الاسنان فى العلامة باستخدامه لثلاث الوان في اللوحة وهى الالوان الاساسية (الاحمر، الاصفر فى بناء اللوحة والاصفر فى صورة شرائط رائسية تمر عبر البناء التشكيلي للوحة حيث أن هذا البناء التشكيلي البسيط للوحة يمثل الحياة فى تكوين بسيط أولى ولكنة يترك الباب مفتوحا نحو الوصول الى نظام اكثر تعقيدا واكثر تشكيلا .

ب) النوعية : ليتوجراف بالالوان، اللوحة من نوع ألاوفست مقاس (٥٠٧ × ٤٠٣ مم)

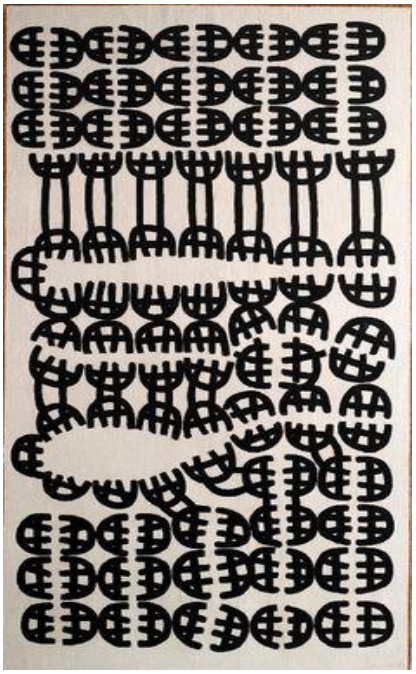
التحليل : نجد أن الفنان هنا قام بتجريد العلامة وتشكيلها في توزيع متقابل ومتكرر حيث يثرى من قيمتها التشكيلية . فانه قام بتوزيع العلامة فى صورة منظمة وباحكام تام نتج عنه تشكيلات جديدة ومتنوعة فى صورة حوار يعطى ايحاء بالتناغم بين العلامة والاخرى محكوما بقوانين وايقاعات ثابتة ودقيقة تثرى من قيمة عملة الفني فبالرغم من ثبات الوحدة او العلامة فاننا نجدها دائما فى صورة متنوعة ومتغيرة فى تركيباتهاحيث كان حريصا فى تغيرة المستمر من ناحية الشكل والمضمون واللون مع ربطة بالأرضيه وكأنها جزء منه .

ج) النوعيه : لينتوجراف بالألوان مقاس (٣٣٠ × ٣٧٥ مم)

التحليل : ان العلاقة الخطية للفنان تتحقق فى هذا العمل باستخدام لونين يميزان الكثير من اعماله وهما الاحمر والاسود . ويقسم اللوحة خط مائل ابيض في صورة زجزاج حيث ويتضح في هذا العمل ان العلامات المستخدمة و تناولها الفنان في صورة مستويات سطحية متناغمة ويتمثل هذا التناغم في استخدامه للألوان بشكل ثابت يعطى ايجاء بالصلابة وان القطر الابيض يحدث انشقاق في صورة تعطى احساس بالحركة والمثير في هذا العمل هو قدرة الفنان في جعل العلامة متبادلة،ومعقدة، مع تحويلها من مجروجراف، خط الى عنصر تشكيلى وإنشائى.

د) النوعية : ليتوجراف بالألوان، اللوحة فبريانو مقاس (٦٥٨ × ٤٧٨ مم)

التحليل : نرى فى هذه اللوحة انتقال الفنان من التصوير الرمزي الى استخدام العلامة في لوحاته حيث بدء هذا عام ١٩٤٩ . فقد كان ابتكاره لعلامة معينة ومميزة هي مشكلته الأساسية وشغله الشاغل حيث كان يبغى فيها تحقيق الكيف مع الكم . مع استحالة تكرار نفس العلامة بطريقة مماثلة فقد كان يهدف في معظم لوحاته الى التنوع والتميز في كل عمل عن الاخر من حيث توزيعه للعلامة ونتاولة لها وابتكار تشكيلات جديدة ومتنوعة منها . فإننا نلاحظ هذا التنوع من خلال هذا العمل الفني حيث أن تعاشق أو تداخل أي جزء مع الاخر يعطى تشكيلات جديد ومتنوعة وكذلك استخدامه للون الذي يضفى للوحة أهمية كبيرة من حيث المغزى التعبيرى حيث يؤكد عنصر التنوع في استخدام الفنان لهذه العلامة المميزة.



(أ)

(ب)

(ج)

(د)

أ) النوعية : ليتوحراف بالألوان، على الزنك مقاس(٤٠٠ × ٤٧٢ مم)

التحليل: استخدام الفنان فى هذه اللوحة العلامة بأسلوب متبادل في صورة مستمرة، حيث نجد العلامة ذات الاربع سنون موزعه فى اللوحة بحجم ثابت يغلب على معظم مساحة اللوحة بحيث تعطى ايحاء بقوة التصميم وشدته مع تثبيت اللون الأسود والأبيض حيث يعطي تضاد فى اللوحة . و نجد الايقاع فى اللوحة يتحقق من خلال التناول الدقيق للعلامة بشكل مصغر بحيث لا يسمح بالخروج عن تتابع العلامات مما يعطى ايحاء بالتردد والاستمرارية والدوام وتشكيل فراغات متنوعه فيالأرضية .

ب) النوعية : ليتوجراف بالألوان، مقاس (٦٤٠ × ٤٥٠ مم)

التحليل : إننا نلاحظ في هذا العمل الفني ان العلامة أو الوحدة المميزة للفنان قد جاءت في شكل توزيعات هندسيه منفصله حيث انها تجمع بين الخصائص الانشائية والتشكيلية اللونية والمعمارية إذ ان بساطة اللوحة وتجريدها يعطى ايحاء بالثبات والقوة للوحة والذى يؤكد القوة والثبات فى اللوحة هو استخدام الفنان للون الاسود كعنصر أساسي في توزيع الوحدات مع التنوع في مساحته.

ج) النوعية : طبع على ورق بالألوان، مقاس (٦٦٠ × ٤٧٥ مم) ١٩٦٨م

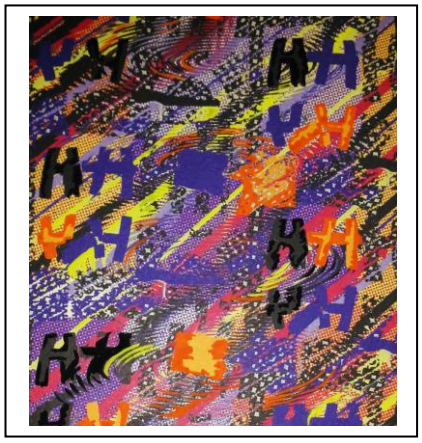
التحليل : إن استخدام العلامة في هذا العمل يعطى إحساس واضح بتكسير الفراغ كلية وتركيزه في صورة ايقاع متردد بواسطة استخدام لعنصر اللون فامجموعات اللونيه المختلفة من الاصفر والأورنج والبترولى بدرجاتهم يقومان بإلغاء حدية اللون الاسود لخلق مجال فيه نوع من الهارمونى و المعالجه الجيده للفراغ الناشئ من توزيع الوحدة الثابتة الحجم.

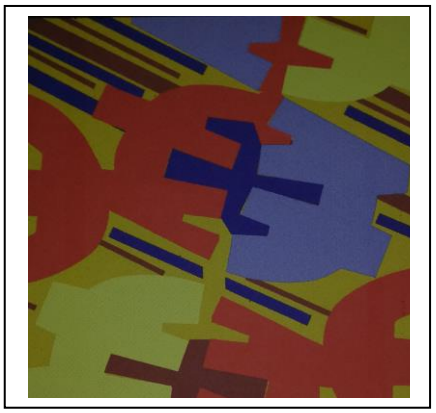
كذلك يبدو لنا العمل الفني وكائنة منقسم الى نصفين ولكن فى كل بعيد عن السيمترية

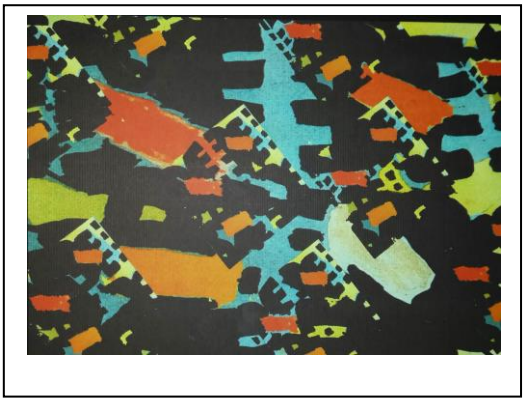
د) النوعية : ليتوجراف بالألوان، على الزنك مقاس (٤٤١ × ٣٨٠ مم)

التحليل: ان العلامة التي نشئت فى هذه اللوحة كانت وليدة التعاشق الناتج من توزيع الوحدات على الارضية،فإحداها يعطى الحياة للأخرى مباشرة عن طريق استخدام اللون،فان العلامة والارضية اختلطا مع بعضهما وتبادلا فى المعنى المجازي أحدهما مع الاخر في تعمق مع استمرارية في الظهور على السطح لتؤدي نفس الدور الذى تقوم به الأخرى فى صوره متبادلة، وهو تشكيل قوى حيث تكون الايقاعات منتشرة انتشار جيداً والحركات منظمة جيدا والالوان تعطى الحياة للعلامات لتكوين العنصر الجمالي ولتثبت شدة وقوة التكوين .

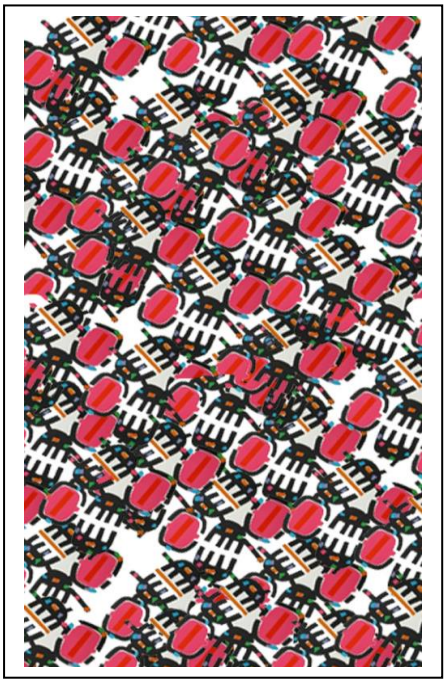
الجانب التطبيقى: تصميمات للجاكيت الحريمى مستوحاه من أعمال الفنان :

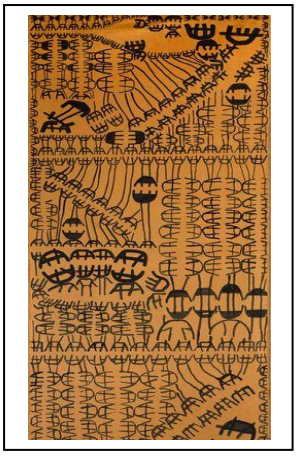




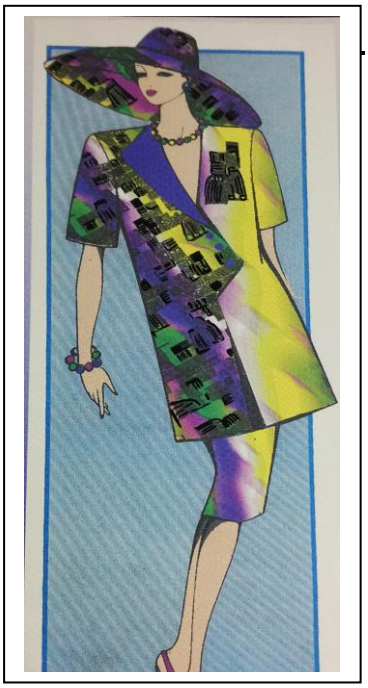


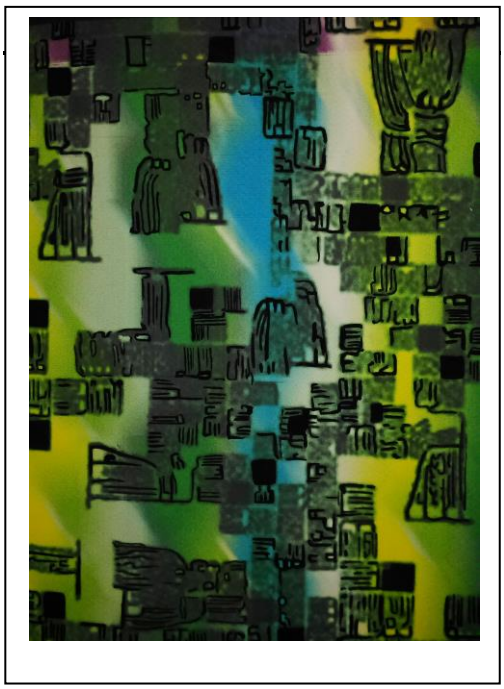
مجموعة من التصميمات الطباعية المقتبسة والمستوحاة من أسلوب الفنان من خلال تناوله لعنصر أو وحدة فنية واحدة مبتكرا منها العديد من التصميمات المختلفة والمتنوعة في التركيب البنائي وأسلوب التوزيع والمجموعات اللونية المستخدمة والعلاقات التشكيلية المبتكرة مع أرضية أو خلفية التصميم مما يؤدى الى إثراء قيمة التصميم الطباعي المبتكر.

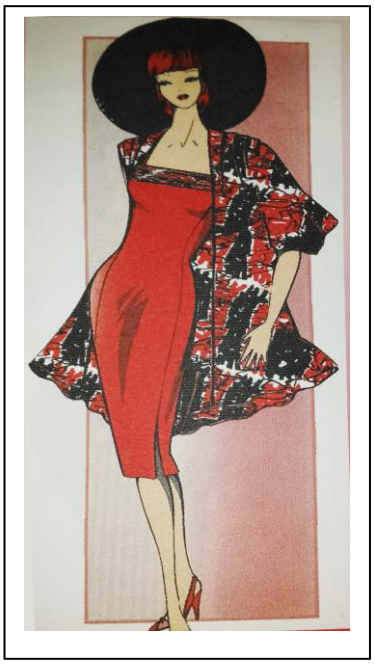




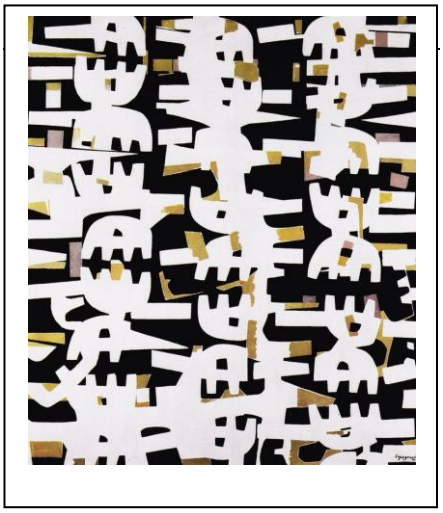
مجموعة من التصميمات الطباعية المستوحاة من
أعمال الفنان والمنفذة على الجاكيت الحريمي

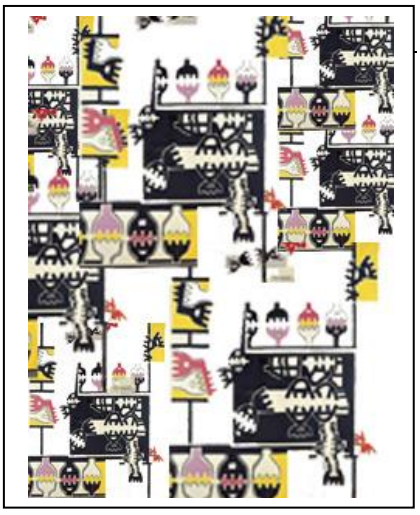


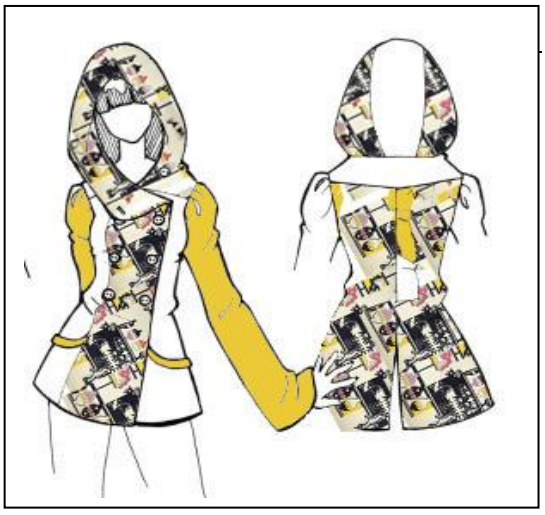




مجموعه من التصميمات الطباعية المستوحاة من أعمال
الفنان والمنفذة على الجاكيت الحريمي







مجموعه من التصميمات الطباعية المستوحاة من أعمال الفنان والمنفذة على الجاكيت الحريمي

مجموعه من تصميمات الفنان منفذه على الجاكيت الحريمي

النتائج :

١- أوضحت الدراسة إلى أهمية دراسة السمات المميزه لأنماط الجاكيت الحريمي ومعرفة مراحل تطوره تاريخيا.

٢- أظهرت الدراسة إمكانية ابتكار تصميمات طباعية للجاكيت الحريمي بعد دراسة مراحل تطوره التاريخيه ابتداء من القرن السادس عشر وصولا للقرن العشرين.

٣- توصلت الدراسة إلى انتاج تصميمات للجاكيت الحريمي تتميز بالتفرد والتميز والاصالة تعتمدعلى الإقتباس من أعمال الفنان الإطالى كابوجروسى فى مجال التصميم الطباعي مما يثرى من قيمة تصميم الزى المطبوعلاإرتقاء بالمنتج المصرى و القدرة على المنافسة فى الاسواق العالمية.

٤- تنمية العملية الإبتكارية من خلال استخدام عنصر تشكيلي واحد والقدرة على الوصل به لأكثر من فكره تصميمية مختلفة ومتنوعه.

التوصيات:

١- اقامة ندوات ومؤتمرات للتوعية باهمية الحفاظ على الموروثات الثقافية والحضارية لطلاب المدارس والجامعات ومصانع الملابس الجاهزة من خلال المعرفة بالتطورات التاريخية للمنتجات الملبسيه.

٢- ضرورة التعاون بين اصحاب المصانع والكليات الفنية المتخصصة لإحياء تراث الثقافى والتطور التاريخي والحفاظ علية والإهتمام به فى مجال ملابس السيدات وخاصة الجاكيت الحريمى.

٣- اقامة مسابقة لانتاج افضل عمل فني يقوم على الإستلهام والإبتكار ويتم الاعلان عنها في الجرائد وداخل الجامعات ورصد مكافاءات مجزية للمشاركين كنوع من التشجيع لتنمية العملية الإبتكاريه.

٤- زيادة البحوث العلمية والتكنولوجية فى الطباعة وخاصة الجاكيت الحريمى وضرورة الإهتمام بتصميماتهالطباعية.

المراجع:

المراجع العربية:

١) جورج سانتيانا: ترجمة مصطفى، بدوى الإحساس بالجمال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة .

٢) جاكلين صديق شحاته: طرز الأزياء النسائية بالقرن التاسع عشر،دكتوراه، اقتصاد منزلي،٢٠٠٥.

٣) فؤاد أبو حطب: آفاق جديده في علم النفس، عالم الكتب، ١٩٧٢ .

٤) كفاية سليمان و آخرون: "في صناعة الملابس"، الطبعة الأولى، عالم الكتب،٢٠٠٩ .

٥) محمود البسيوني: آراء في الفن الحديث، دار المعارف، القاهرة .

٦) محمود البسيوني: الثقافة والتربية، دار المعارف، ١٩٦٥ .

المراجع الأجنبية:

7- Alan Mansfield And Phillis Cunnington : Hand Book Of English Costume In The Twentieth Century 1900- 1950, Naber Limited, London

8- Doris Langley Moore : The Woman In Fashion, 3.T. Batsford LTD, London, 1949Dunn,.Gloria Mortmen : ABC, Of 9-Fashion and Design, New York, 1972

Francois Boucher: Histoir Du Costume English,,hopryN.abrams,new York,

10-Gregory P. Stone: Appearance And The Self , Houghton Mifflin Company, New York, 1962,

11- Guilford, J.P. And Ralfh, Hoepfner: The Analysis Of Intelligence, Op.Cit

12-HenrymeryicHughes:artitalianna,burri, Cpogrossi,dorazio,novella,umbertoalleman di&C1989,

13- Janne Brogden: Fashion Design, Studio –Vita,Van Reinhold Company, New York, 1971.

14- Joan nunn: fashion in century 1200-1980, LTD Rugly 1990.
15- Janet Arlond : A Hand Book Of Costume , Macmillan , London, 1973.
16- Mary Lou Rosencranz : Clothing Corcopts Collier, London, 1980.
17- Mary Shaw Ryan : Clothing A Study In Human Behavior, Holt, Rinehert and Winstron, INC. , New York, 1966 .
18-Wilson, R.c., Guilford, J. P., Christonson, P.R. And Lewis, D.j., Afactor analytic Study Of Creative Thinking Abilitis,Psychometrika, 1945 .
19-http://www.pinterest.com/pin"

Abstract:

Designer ideas comes from many sources deemed headwaters of inspiration, these surrounding sources provide him with innovative designs.Sometimes the designer takes something small from the source in its design, and sometimes takes the exterior, according to suggest that gives him the source at that moment, and passes the designer in these moments inspiration and imagination.

The historic uniform is one of the most important factors affecting the fashion designing, and it is an important source of inspiration to the contemporary fashion designers.We cannot lose sight of the treasure its innovative designs, and without reference to these treasures, how can we know what is authentic? Often inspired designers Global today exterior of their designs and interior lines uniform designs implemented throughout the ages, because the designer to these references from history books and museums, not all historical periods equal in fertility sources to create new designs, but there are innovator designers who does not find in the old idea which inspired his designs, so they invent it.

This research addressed the following items:

1. Study of historical fashion, especially the jacket trousers.
2. Development of the design of the jacket trousers through the work of Italian artist Kabugrosa.
3. The practical side of the jacket printed designs, implemented.