الفصل الرابع

الأقتباس

مفهوم الأقتباس:

- يقصد به الاستشهاد بشئ ما والأخذ منه ، وقبس منه أي أخذ منه أو استفاد منه ، ونقول اقتبس فلان العلم أى علمه وأعطاه اياه ونقل عنه .
- هو أثر الاستشهاد بالشئ في العمل الفني.
- هو عملية يستوحى فيها الفنان أفكاره من عناصر قد تكون طبيعية أو تاريخية أو من الخامات التي يقوم باستخدامها .
- هو ميلاد فكرة جديدة بملامح مميزة من خلال واقع ملموس أو غير ملموس ، فهو نقل لطبيعة المصدر دون أن نفقده أصله أو نمحى طبيعته ، أي أنه بمثابة صياغة جديدة تتلائم مع طبيعة فكر الفنان الذي يقوم بالاقتباس وطبيعة المجتمع الذي يعيش فيه.
- هوعملية تفاعلية بين المصمم وأحد مصادر التصميم ينتج عنها تصميمات ذات صياغات مبتكرة تحمل في طياتها روح المصدر، حيث يرى المتذوق الشئ المألوف من زاوية رؤية جديدة تشع احساس المصدر الأصلي.
- هو عملية حسية فنية تهدف إلى إعادة صياغة المصدر صياغة جمالية نفعية بأكثر من رؤية في العديد من التصميمات وفقاً لمتطلبات العصر المتواجد به الفنان المصمم وعادات وتقاليد المجتمع الذي يعيش فيه ، ولا تأتي هذه العملية إلا بعد إثارة المصدر لأحاسيس المصمم ، حيث يكون هناك نوعاً من التعايش والذوبان بين شخصية المصمم ومصدر الاقتباس.
- ويتجلى الاقتباس في العملية الإجرائية للنقل الكلي أو الجزئي لمصدر ما دون أن يطرأ عليه تغيير جوهري، وقد يكون الغرض منها استمراريته أو تجديده ليتلائم مع متطلبات العصر.

مصادر الأقتباس:

يعتمد المصمم في مجال عمله على مصادر متنوعة يستقى ويستلهم منها أفكـــار

تصميماته، ولكي يصل إلى المكانة التي يتطلع إليها لابد أن يكون متأهباً ومجدداً لنشاطه الذهني بالبحث عن مصادر تؤهله لأن يكون غزير الإنتاج ، والمصمم المبدع هو الذي يمتلك القدرة على حساسية الاقتباس من مصادر عدة بأساليب متنوعة ، فكل ما يحيط به من مؤثرات بصرية أو مؤثرات تدعوه إلى التفكير والتأمل والتحليل تمثل له مصدراً للألهام ، فلا أحد يستطيع أن يتخيل شئ ليس له وجود ، فكل ما ينتجه المصمم من أعمال يكون انعكاس لمعلومات تجمعت لديه نتيجة لخبرات بصرية أو فكرية مسبقة من البيئة بكل ما فيها من مؤثرات وخبرات بصرية واجتماعية وثقافية وتكنولوجية.

ويجدر الاشارة إلى أن المصمم ذاته جزء لا يتجزأ من هذه المؤثرات، فهو يصمم بأسلوبه وبنظرته المتميزة يحور ويبدل في طبيعة المصدر، يستخلص وينظم عناصره ويعيد صياغته من جديد في تصميم زي يحمل وجهة نظره، ومن خلال هذا التفاعل بين المصمم ومؤثراته الاستلهاميه يتبلور أسلوبه التصميمي الذي يعد محصلة لثقافته وخبرته.

ومن مصادر الاقتباس لدى مصمم الأزياء:

- مدارس الفن الحديث.
- الطبيعة الحية والصامته.
- عناصر الزخرفة في العصور التاريخية المختلفة.
- الخامة.
- الأرقام والحروف الأبجدية.

أولاً: مدارس الفن الحديث:

تمثل الأعمال الفنية لفناني مدارس الفن الحديث مصدر خصب من مصادر إلهام الفنان المصمم ، فمن خلال معرفته بسمات تلك الأعمال وتحليله لمفردات تكوينها ، يتكون لديه مخزون فكري يمكنه ترجمته وإعادة صياغته وتوظيفه بشكل فني بأكثر من رؤية في أكثر من تصميم ، ويتوقف ذلك على قدرة وخبرة ومهارة المصمم ومدى اندماجه وانصهاره داخل مفردات بناء العمل الفني محل الاقتباس.

ويجدر الإشارة إلى أن مجال الرؤى في تصميم الأزياء لا يقتصر فقط على الاقتباس من مفردات بناء اللوحات الفنية لفناني مدارس الفن الحديث ، فالفكر التصميمي للمصمم قد لا يعبر عن مفردات تلك اللوحات بقدر ما يعبر عن السمات الفنية التي تخضع لها.

وفيما يلي شرح موجز لبعض مدارس الفن الحديث والسمات الفنية التي تخضع لها :

١- المدرسة التكعيبية :

يقصد بالتكعيبية : إظهار الحجم عن طريق الرؤية الدائرية حول الشئ في الفراغ، أي رؤية الأشياء من جميع الجهات في وقت واحد ، لذلك كانت الشفافية أحد عناصر التكوين التكعيبي.

ولقد مرت التكعيبية بثلاثة مراحل تتمثل في الآتي:

أ- المرحلة الأولى (١٩٠٧ : ١٩٠٩) : عرفت باسم المرحلة التبسيطية أو التلخيصية وفيها اعتمد الفنان على اختزال الأشكال الطبيعية وترجمتها إلى أشكال هندسية ذات خطوط منكسرة وزوايا حادة ويتضح ذلك في لوحة "ميناء نورماندي"، "لجورج براك Gorge Brac " [١] لوحة رقم (١) حيث نرى البساطة والاختزال الرائع للأشكال الطبيعية كالمياه والمراكب إلى مسطحات هندسية ، وكيف نجح "براك" في اختزال تشكيلات مباني الميناء إلى أشكال هندسية (مربعة، مكعبة).

ب- المرحلة الثانية (١٩١٠ : ١٩١٢) : عرفت باسم التكعيبية التحليلية ، وفيها اعتمد الفنان على تفتيت الأشكال الطبيعية وإعادة صياغتها وبنائها في صور جديدة مخالفة تماماً للواقع ، وأصبح الشكل يرى من كافة جوانبه في وقت واحد ، فنرى في لوحتي " الفتاه والقيثاره " لوحة رقم (٢) ، " المرأة مع الكمثرى "

---

(١) " جورج براك Gorge Brac "(١٨٨٢ : ١٩٦٣) : مصور فرنسي ولد في "ارجنتوى Argintoy " القريبة من باريس، التحق في سن صغيرة بمدرسة الفنون الجميلة بفرنسا ، يعتبره النقاد مبدع التكعيبية لأنه أول من تقدم بعرض لوحات من الطبيعة ذات خطوط محورية عام ١٩٠٨ ، وقد سخر منه " ماتيس Mattisse " أحد رواد المدرسة الوحشية من تلك اللوحات قائلاً ما هذه المكعبات ، ومنذ ذلك الحين أصبحت هذه الصفة التسميته الرسمية لهذا النوع من الفن ، وقد مرت أعمال " براك " بمرحلتين هما " التحليلية والتركيبية " وتميزت بالمساحات الكبيرة والألوان الذاهية.

لوحة رقم (٣) للفنان " بيكاسو Picasso " [١] مدى تحريفه وتحويره للشكل الطبيعي واختزاله إلى العديد من الأشكال الهندسية كالمكعب والمخروط والاسطوانة ، ولم يترك "بيكاسو" الفراغ في كلتا اللوحتين بدون تفتيت ، فنراه جزئه إلى مساحات صغيرة ، وقد أعطى الإحساس بالعمق من خلال تبادل المساحات اللونية القاتمة والفاتحة.

ب- المرحلة الثالثة (١٩١٣: ١٩١٤): عرفت باسم التكعيبية والتركيبية ، ويعد أسلوب "الكولاج Collage " " اللصق " من أبرز سمات أعمال هذه المرحلة حيث قام الفنان بلصق مفردات حقيقية في عمله الفني بدلاً من رسمها " كقصاصات الصحف ، الخيش ، الرقائق المعدنية ، الجلود ، ... " مضيفاً لها الخطوط التكميلية والألوان ليكمل بناء عمله.

من خلال ما سبق يمكن تلخيص السمات الفنية للمدرسة التكعيبية في الآتي :

١- التحرر من الشكل الطبيعي وأختزاله إلى أجزاء هندسية مختلفة الأشكال يعاد صياغتها بعيداً عن عناصرها الأصلية.

٢- اعتماد التكوين الفني في بنائه على عناصر هندسية صرفة مثل "المربعات، المستطيلات ، المثلثات ، الدائر ، الاسطوانات".

٣- تحقيق عنصر الشفافية الناتج عن تراكب الأشكال الهندسية.

٤- إضافة بعد رابع في العمل الفني يتمثل في العمق.

---

(١) " بيكاسو Picasso " (١٨٨١ – ١٩٧٣) " : فنان اسباني ولد في مدينة "ملقا Mulca" ، درس بأكاديمية الفنون عام ١٨٩٦ ، وسافر إلى باريس عام ١٩٠٠ واعجب بتعدد الحركات الفنية بها ، اتجه خلال الفترة من (١٩٠١ : ١٩٠٤) إلى رسم الشخصيات العامة مثل (البؤساء ، المنبوذين ، الأطفال اليتامى) وساد في تكوين هذه اللوحات اللون الأزرق بدرجات المختلفة لكي يعطى التأثير بمأساة هؤلاء الأفراد ، وعرفت هذه الفترة باسم " المرحلة الزرقاء " ، وخلال الفترة من (١٩٠٥ : ١٩٠٦) اتجه إلى رسم شخصيات السيرك والمهرجين وتميزت هذه الأعمال بسيطرة اللون الأحمر الطوبي وعرفت هه الفترة باسم " المرحلة الوردية "، وفي الفترة من (١٩٠٧ : ١٩٠٩) اتخذ لنفسه اتجاهاً جديداً يميل إلى التجريد واهتم بجماليات فن النحت الأفريقي والفنون البدائية ، وخلال الفترة من (١٩١٢ : ١٩١٤) أنجز أعمالاً كثيرة من الطبيعة الحية والصامته ، وفي عام ١٩١٧ ذاعت شهرته في باريس كمصمم ديكورللعديد من المسرحيات.

٥- التأكيد على الملامس وتنوعها.

وتوضح الأشكال أرقام (٢٧١، ٢٧٠، ٢٦٩، ٢٦٨، ٢٦٧، ٢٦٦، "٢٧٢- أ ، ب"، ٢٧٣) بعض المقترحات التصميمية المقتبسة من اللوحات أرقام(٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١) " لبيكاسو" اعتمد فيها المصمم على إعادة صياغة مفردات بناء كل لوحة صياغة جمالية داخل التصميمات المقترحة محققاً بعض سمات المدرسة التكعيبية التي يخضع لها بناء اللوحات محل الاقتباس.

٢- المدرسة التجريدية:

يطلق لفظ تجريد في الفن على طراز ابتعد فيه الفنان عن تمثيل الطبيعة في أعماله الفنية ، فهو يعد صفة لعملية استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي وعرضه بشكل جديد.

ويعتمد الفن التجريدي في مضمونه على أشكال مجردة تنأى عن مشابهة المرئيات في صورها الطبيعية حيث يعمل الفنان على إخفاء ملامح وخصائص الأشكال المرئية واستبدالها بعلاقات خطية ومساحات لونية لا تمت لها بصلة ، عندئذ يكون التكوين غريباً لم يعتاد المشاهد على رؤيته من قبل ، فيفسح الفنان أمامه المجال لكي يكتشف المعانى والأشكال والرموز من العمل الفني.

ويعد كلاً من" بيت موندريان Piet Mondrian " [١] و " كازمير ماليفيتش Kazmer Malyvetch " [٢] من أعلام مدرسة التجريدية ، فقد تبنى كلاً منهما

---

(١) " بيت موندريان Piet Mondrian " (١٨٧٢ – ١٩٤٤) : مصور هولندي درس الفن في " امستردام " اتجه إلى باريس عام ١٩١١ ، وأمضى بها أربعة سنوات فتأثر بالتكعيبية التي نادى بها كلا من " بيكاسو وبراك " ثم عاد لهولندا وأسس مع اصدقاءه " جماعة الأسلوب Style Group " وأصدر صحيفة تحمل نفس الاسم عام ١٩١٧ ، تعبر عن أفكارهم ، بدأ حياته الفنية برسم لوحات ذات اتجاه تجريدي مشتقة من الطبيعة.

(٢) " كازمير ماليفيتش Kazmer Malyvetch " (١٨٧٨ – ١٩٣٥) : مصور روسي اتخذ من التكعيبية نقطة البداية في الوصول إلى التجريدية وكانت هذه المرحلة السبب في تحوله فجأة إلى أسلوب التجريد الكامل، حيث عرض في موسكو عام ١٩١٣ لوحة بها " مربع أسود على خلفية بيضاء " استغنى فيها كلياً عن الألوان حيث رسم المربع بالقلم الرصاص ، وقد أطلق " كازمير " على مذهبه الجديد " سوبر مايتزم " ، وعندما ذاعت شهرته عُين أستاذاً في مدرسة الفنون الجميلة بموسكو.

فكرة الدعوة نحو التجريد الهندسي للأشكال من خلال استخلاص جـوهر بناءهـا وتوجيه مسارها إلى اتجاه يتفق مع البساطة في التعبير ، فعلى سبيل المثال:

١- اعتمدت معظم الأعمال الفنية " لموندريان " على التعبير عن النقاء الجوهري والحقيقية الدائمة في الطبيعة بواسطة استخدامه لكل من الخطوط الرأسية والأفقية المتعامدة والمتقاطعة ، والألوان الأساسية (الأصفر ، الأحمر ، الأزرق) بجانب اللونين (الأبيض ، الأسود) في بعض الأحيان ، ويظهر ذلك بوضوح في اللوحات أرقام (١٢- أ ، ب ، جـ) ، وتكمن فلسفة " موندريان " في بناء تلك الأعمال في أن أساس بناء وتركيب الطبيعة يتضمن العديد من العلاقات الخطية والمساحات اللونية.

٢- اعتمد "كازمير ماليفيتش" في العديد من أعماله الفنية على التجريد الكامل ، حيث الاتجاه نحو تبسيط مفردات العمل الفني ، والبعد عن كثرة التفاصيل ، بالإضافة إلى إلغاء المنظور ، ويظهر ذلك بوضوح في:

أ- **لوحة "أبيض في أبيض"**: لوحة رقم (١٣) والتي رسم فيها مربعين احدهما داخل الأخر بلون أبيض بدرجتين شدة مختلفتين.

ب- **لوحة " التكوين السوبر ماتزمى "** [1] : لوحة رقم (١٤) والتي انحصرت مفردات بناءها في الدائرة والصليب.

مما سبق يمكن تلخيص السمات الفنية للمدرسة التجريدية في الآتي:

١- التعبير عن جوهر الأشياء والاتجاه نحو البساطة في العمل الفني والبعد عن كثرة التفاصيل.

٢- الاهتمام بإبراز الجانب الروحي للفنان وتمثل رؤيته وانفعاله بصورة مخالفة للواقع.

٣- إلغاء المنظور وهي سمة انفرد بها الفن التجريدي.

---

(١) السوبر ماتزمى: مصطلح يعنى التجريدية المطلقة في الفن.

وتوضح الأشكال أرقام (٢٧٤- أ ، ب ، جـ) بعض المقترحات التصميمية المقتبسة من لوحة تكوين بالألوان " لموندريان " اعتمد فيها المصمم على تقسيم المساحة الكلية لكل تصميم إلى مجموعة مساحات أصغر بواسطة الخطوط الرأسية والأفقية ، بينما توضح الأشكال أرقام (٢٧٥ – أ ، ب ، جـ ، د) كيفية صياغة وتوظيف مفردات بناء لوحة التكوين "السوبر ماتزمى" لكازمير ماليفيتش " في تصميم أكثر من منتج ملبسي بأكثر من رؤية.

٣ – المدرسة السريالية :

السريالية : حركة فنية تهدف إلى الغوص في أعماق اللاشعور للبحث عن مصادر إلهام للفنان بعيداً عن الرقابة التي يفرضها العقل ، فهي تتعامل مع الجانب الخفي من طبيعة الأنسان وتحاول الافصاح عنه ، فالفنان يرى أن الأحلام مخزون للأماني والنزاعات والميول التي لم تتح للإنسان تحقيقها في عالم الواقع ، وقد استخدمت السريالية في بادئ الأمر في الحقل الأدبي ومنه انتقلت إلى الفن التشكيلي، وأصبحت تعنى إسباغ رؤى العقل الباطن والأحلام والاخيلة المسرفة على العمل الفني متحللة من قيود العقل الواعى والتقاليد الشكلية المألوفة.

وتعتمد السريالية على إطلاق الفنان للأفكار المكبوته لتظهر وتتضح من خلال تعبيراته الفنية ، حيث يمثل اللاشعور مصدراً أساسياً لغالبية الأفكار والانفعالات التي تعتمد عليها السيريالية ، ولا تهدف السريالية إلى إنتاج أعمال فنية أو أدبية بقدر ما تهدف إلى إظهار القوى الكامنة عند الإنسان في الخيال واللاشعور.

وقد بلغت السيريالية فترة ازدهارها في الثلاثنيات، وارتبط بها كثيراً من الفنانين أمثال " سلفادور دالي Salvador Dali " [١]، "جوان ميرو Joan Miro " [١] فقد

---

(١) " سلفادور دالى Salvador Dali " (١٩٠٤ – ١٩٨٩) : فنان اسباني في مدينة " فيجوراس Figueras " بالقرب من برشلونة، درس الفن في مدرسة الفنون الجميلة " ببرشلونة " ثم في اكاديمية " مدريد " عام ١٩٢١ ، ذهب إلى باريس عام ١٩٢٨ وتعرف على بعض رواد الفن الحديث أمثال " بيكاسو " و " براك " ، شارك " لويس بونيل Louis Ponyle " في إخراج فيلمين سرياليين هما "الكلب اندالوا" و "عصر الذهب" ، وفي عام ١٩٣٩ استقر في الولايات المتحدة وأثار هناك ضجة كبيرة بلوحاته التي يسيطر عليها الخيال والعقل الباطن واللاشعور.

تميزت أعمالهما بالخيال واللاشعور واستخدام الرموز المسترجعة من العقل الباطن وادماج الواقع في اللاواقع ، حيث ترسم الأشياء كما تشاهد في الأحلام بأوضـــاعها الرمزية فعلى سبيل المثال:

١- استمد " سلفادور دالى " عناصر وأشكال لوحاته الفنية من الواقع المرئي ثم مضى بها إلى ما وراء الواقع ، ففى لوحة " خزانة مجسمة " لوحة رقم (١٥) رسم الجزء العلوى من جسم المرأة على هيئة مجموعة من الأدراج ، وفي لوحة "الزرافة تحترق" لوحة رقم (١٦) رسم عنوان اللوحة في المؤخرة في حين رسم في المقدمة إمرأة يخرج من صدرها وإحدى فخذيها أدراج فارغة.

٢- اعتمد " جوان ميرو " في العديد من أعماله الفنية على استخدام مفردات تجريدية بعيدة عن المظهر المرئي للأشياء في الطبيعة ، ويظهر ذلك بوضوح في لوحة " الأمومة " لوحة رقم (١٧) ، ولوحة "كارنفال" لوحة رقم (١٨).

من خلال ما سبق يمكن تلخيص السمات الفنية للمدرسة السيريالية في الآتي:

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

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

٣-ادماج الواقع مع اللاواقع.

٤-التعامل مع الاغتراب الإنساني من خلال التكوينات المعقدة والتخيلات الوهمية والعلاقات غير الواقعية.

---

(١) " جوان ميرو Joan Miro " (١٨٨٣ – ١٩٨٣) : فنان أسباني ولد في أقليم " كتالانيا Catalynia " بجنوب اسبانيا ، درس الفن في مدرسة الفنون الجميلة " بيرشلونة " عام ١٩٠٧ ، وتمكن مـــن إقامـــة معرض لأعماله عام ١٩١٨ ، انتقل إلى باريس عام ١٩١٩ ، وأعجب بفناني الحركة التكعيبية ، ارتـــبط بالسيرياليين عام ١٩٢٤ ، وشاركهم أول معرض أقاموه عام ١٩٢٥ بأعمال مبتكرة بعيدة عـــن الواقـــع وقريبة من التجريد وذات لغة رمزية ، وفي عام ١٩٤٧ استقر بالولايات المتحدة وانتج اعمـــال تحتـــوى على قصص وأشكال تجريدية.

وتعد دراسة الأعمال الفنية لفناني المدرسة السريالية والوقوف على سماتها قاعدة بناء الفكر التصميمي لمصمم الأزياء التي تمكنه من إيجاد العديد من الرؤى التصميمية للأزياء.

وتوضح الأشكال أرقام (٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨) بعض المقترحات التصميمية المقتبسة من اللوحات أرقام (١٥ ، ١٩ ، ٢٠) "لسلفادور دالى".

ثانياً : الطبيعة الحية والصامته :

١- الطبيعة الحية :

يقصد بها كل ما خلقه الله سبحانه وتعالى ولم تعبث به يد الإنسان. والإنسان نفسه أحد مخلوقاته " لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم " (سورة التين– آية ٤) ، وفي موضع آخر "في أي صورة ما شاء ركبك" (سورة الانفطار – آية ٨).

وتشكل الطبيعة مصدراً هاماً من مصادر إلهام الفنان المصمم يتخير منها ما يروق خياله ، ويضيف إليها من إحساسه ومشاعره قيم تعبيرية ليبرز قيم جمالية لم تكن موجودة من قبل في عمله الفني.

والفنان المبدع يستثيره عادة رصيد كبير من الرؤية الفنية للطبيعة وتتضمن رؤية " النظام والإيقاع والتوافق وانغام السطوح وتوحدها " كما أنه يدرك الشعر إذا كان شاعراً أو العلاقات الهندسية إذا كان مفعماً بها ، وحيوية الحركة وتدفقها إذا كان مزوداً بشحنة انفعالية ، فكلما شحن الفنان اتسعت أمامه مدارك الطبيعة حتى أن الفنانين منازل أحدهم قد يدرك أبعاداً لايدركها غيره ، وتهبه الطبيعة قدرات يتفوق بها على أقرانه ، بحيث أنه ما قد يوجد بمكان إلا وينفعل به ويقوده حسه إلى ترجمته فنياً ترجمة بين ذكاء وفطنة وسرعة خاطره ، بينما الشخص المحدود الخبرة تضيق أمامه رؤى الطبيعة ، وبالتالي نقل سيطرته عليها وتكشف إمكاناتها وحينئذ تظهر ضحالة تعبيره مقارنة بقرينه المتمكن الذي اتسع أفقه باتساع رؤيته.

ويرى "بيكاسو" أن للطبيعة أهمية كبيرة كمصدر للاقتباس في الأعمال الفنية، فالفنان لا يمكنه أن يعمل بمنعزل عن الطبيعة لذا يجب أن ينخرط فيها بعواطفه وبكيانه الكلي وببصيرته التي تسهم في بناء تكوين عمله الفني المقتبس من الطبيعة.

وهناك الكثير من مصادر الطبيعة الحية التي يمكن لمصمم الأزياء أن يستوحى ويستلهم منها خطوطاً جديدة في تصميمات أزياءه تختلف عن بعضها البعض باختلاف المصدر ، ومن أمثلتها:

١- الأشجار، الأعشاب ، الأزهار ، الثمار ، الخضروات.

٢- الطيور بأنواعها.

٣- الحشرات والزواحف.

٤- الحيوانات.

٥- الأنهار والبحار والأحياء المائية.

وتوضح الأشكال أرقام (٢٧٩، "٢٨٠ – أ ، ب" ، ٢٨٢ ، ٢٨٣ ،" ٢٨٤ – أ ، ب"، " ٢٨٥ – أ ، ب ، جـ ، د ، هـ ، و ، ز " ، " ٢٨٦ – أ ، ب ") بعض المقترحات التصميمية المقتبسة من بعض عناصر الطبيعة الحية والتي أمكن توظيفها بشكل بنائي تارة وبشكل زخرفي تارة أخرى.

ويجدر الإشارة إلى أن عملية الاقتباس من عناصر الطبيعة الحية في التصميم لا تؤتي ثمارها إلا إذا تفهم المصمم طبيعة بناء خطوطها الخارجية والداخلية والقيم اللونية والملمسية التي تحتويها ، بالإضافة إلى دراسة وفهم وتحليل النظم الهندسية التي تنتمى إليها ، فكل ما يتوصل إليه الفنان المصمم من إبداع في اعماله الفنية يكون نتيجة البحث وفق جوهر الطبيعة ، فالمصمم المبدع العاشق للطبيعة لا يعتمد على نسخها ونقلها نقلاً حرفياً ، بل يلجأ إلى الكشف عن قانونها البنائي لإعطاء تصميماته رؤى مبتكرة تحمل في طياتها سحر وجمال وروح الطبيعة المنصهرة بداخله.

وتشكل النظم الهندسية للعناصر الطبيعية مصدراً خصباً من مصادر الاقتباس لدى الفنان المصمم ، ولما كانت هذه النظم موجودة في الطبيعة فإن قدرة الفنان على استخلاصها والتعرف على ماهيتها أمراً ضرورياً ليصبح إدراك وفهم ماهية تلك النظم مصدر إنماء أعماله الفنية.

ومن أمثلة النظم الهندسية الموجودة في الطبيعة الحية :

أ- **النظام الهندسي السداسي:** يتمثل في بناء " الخط الخارجي لخلية النحل " شكل رقم (٢٨٧- أ).

ب- **النظام الهندسي الحلزوني :** يتمثل في خطوط بناء " بعض أنواع القواقع البحرية وتتبع مسار أغصان بنات اللبلاب " شكل رقم (٢٨٧- ب).

ج- **النظام الهندسي المتداخل :** يتمثل في اسلوب " ترتيب أوراق الخرشوف " شكل رقم (٢٨٧- جـ).

د- **النظام الهندسي الاشعاعي:** يتمثل في "خطوط أشعة الشمس ، خطوط العنكبوت، بتلات زهرة عباد الشمس ، القطاع العرضي لبعض أنواع الفواكه مثل البرتقال " شكل رقم (٢٨٧- د).

هـ- **النظام الهندسي النجمي :** يتمثل في " الخطوط الخارجية لنجم البحر " شكل رقم (٢٨٧-هـ).

وتوضح الأشكال أرقام (٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ ، " ٢٩١ – أ ، ب ") بعض المقترحات التصميمية المقتبسة من النظم الهندسية لمختارات من عناصر الطبيعة الحية .

مما سبق يؤكد المؤلفين على أهمية الاستعانة بمصادر الطبيعة الحية في تصميم الأزياء ، حيث أنها تفتح مجال الرؤى أمام المصمم لإدراك العلاقات الخطية والملمسية والتوافقات اللونية مما يسهم في تنمية قدراته على الإبداع والابتكار.

٢- الطبيعة الصامته :

مصطلح يطلق على الأشياء (الجماد) التي يختص الإنسان دون غيره بصنعها بغرض وظيفي أو جمالي أو بكلاهما معاً.

ومن مصادر الطبيعة الصامته (الآلات ، المعدات ، المبانى ، الأثاث ، الأدوات المكتبية ، الأجهزة والأدوات المنزلية ، وسائل المواصلات ، وسائل الإنارة ، الآلات الموسيقية ، ....).

ومصادر الطبيعة الصامته تحيط بالفنان المصمم في كل مكان يـذهب إليـه ، والفنان المبدع الذي يتأثر بها وتحركه احاسيسه ونزعته الابتكاريـة نحـو إعـادة صياغتها بشكل بنائي أو زخرفي أو بكلاهما معاً في تصميماته بأسـلوبه الخـاص بأكثر من رؤية .

وتوضح الأشكال أرقـام (٢٩٢ ، " ٢٩٣ – أ ، ب " ، ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، " ٢٩٧ – أ ، ب " ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، " ٣٠٨ – أ ، ب ") بعض المقترحات التصميمية المقتبـسة مـن مختارات من عناصر الطبيعية الصامته والتي تم تبسيط خطوطها وتوظيفهـا فـي أكثر من منتج ملبسي بأكثر من رؤية.

ثالثاً: عناصر الزخرفة في العصور التاريخية المختلفة:

تمثل عناصر الزخرفة باختلاف مصادرها وتنوع أشكالها مصدر خصب مـن مصادر إلهام الفنان المصمم ، فمن خلال معايشته وتحليله وتحويره لماهيتها يمكنه ابتكار رؤى تصميمية جديدة للأزياء ، يترجم من خلالها تـصميم كـل زى روح العنصر الزخرفي ، وخبرة ومهارة المصمم في أسلوب صياغته وتوظيفه.

وفيما يلي عرض موجز لعناصر الزخرفة في العصور التاريخية المختلفة :

١- عناصر الزخرفة في العصر الفرعوني : شكل رقم (٣٠٩) تنقسم إلى:

أ- عناصر نباتية (زهور البردي ، واللوتس ، والانتيمون).

ب- عناصر حيوانية (الجعران ، الثعبان ، النسر المجنح ، رأس الصقر حورس).

ج- عناصر هندسية (الخطوط المستقيمة ، المنكسرة ، المنحنية ، الحلزونية).

د- عناصر رمزية (اللوتس ويرمز لمصر العليا ، البردى ويرمز لمصر السفلى) .

هـ- الكتابات الهيروغليفية (نقوش مصغرة) .

وتوضح الأشكال أرقام (" ٣١٠ – أ ، ب " ، ٣١١ ، "٣١٢ – أ ، ب ، جـ ، د"، " ٣١٣ – أ ، ب ، جـ " ، " ٣١٤ – أ ، ب " ، ٣١٥) بعض التصميمات المقترحة المقتبسة من مختارات من عناصر الزخرفة في العصر الفرعوني.

٢- **عناصر الزخرفة في العصر الأغريقي :** شكل رقم (٣١٦) تنقسم إلى:

أ- عناصر نباتية :(أوراق الاكنتس ، فروع اللبلاب ، زهور " اللوتس والبردي ، والانتيمون ذات الأصل الفرعوني " ، تميزت بالليونة والنحافة وكثرة المنحنيات والحلزونات).

ب- عناصر حيوانية وأدمية (أشكال الطيور ، والحيوانات ، والإنسان بشكل كلى أو أجزاء منه كالرأس أو القدمين).

ج- عناصر هندسية (الخطوط المنكسرة المتصلة أو المتشابكة ، الخطوط المنحنية والدائرية والحلزونية ، المربع ، المعين ، النجمة ، المسدس).

د- عناصر رمزية (البيضة والحربة) ويرمزا لتعاقب الحياة والموت.

وتوضح الأشكال أرقام (٣١ ، " ٣١٨ – أ ، ب " ، " ٣١٩ – أ ، ب ") بعض المقترحات التصميمية المقتبسة من مختارات من عناصر الزخرفة في العصر الاغريقي.

٣- **الزخرفة في العصر الروماني :** شكل رقم (٣٢٠) تنقسم إلى:

أ- عناصر نباتية (حلزونات أوراق الأكنتس ، الفواكه ، زهور " اللوتس والبردي ، والأنتيمون ذات الأصل الفرعوني ").

ب- عناصر حيوانية وأدمية (الحيوانات المجنحة ، الخيول ، الحيوانات الخرافية ، رؤوس النساء والأطفال).

ج- عناصر هندسية (الخطوط المنكسرة ، الدوائر ، الحلزونات ، السلاسل، الصلبان ، المربع ، المثلث ، المسدس ، النجمة).

د- عناصر رمزية (البيضة والحربة) ذات الأصل الأغريقي

وتوضح شكل رقم (٣٢١) تصميم صديري مقتبس من زهرة اللوتس الرومانية ذات الأصل الفرعوني .

٤- **عناصر الزخرفة في العصر البيزنطي :** شكل رقم (٣٢٢) تنقسم إلى:

أ- عناصر نباتية (الأنتيمون ، الأكنتس ، الفروع النباتية، وحدات نباتية

يصعب إرجاعها إلى أصلها الطبيعي) ، تميزت البساطة والتحوير.

ب- عناصر حيوانية وأدمية (الحمام، الطاووس ، الحيوانات الرمزية ، رجال الدين المسيحي) ، سادها التحوير والتجريد.

ج- عناصر هندسية (النقطة ، الخطوط بأنواعها المختلفة ، الدائرة ، المستطيل ، المربع ، المعين).

د- عناصر رمزية (الحمام) ويرمز الروح القدس.

وتوضح الأشكال أرقام("٣٢٣- أ ، ب" ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ ، " ٣٢٦ - أ ، ب") بعض المقترحات التصميمية المقتبسة من مختارات من عناصر الزخرفة في العصر البيزنطي.

٥- عناصر الزخرفة في العصر الإسلامي : شكل رقم (٣٢٧) تنقسم إلى:

أ- عناصر نباتية (الزهور ، أوراق االأشجار ، الفروع النباتية ذات المنحنيات الدائرية والحلزونية)، امتازت بمسحة من التحوير واستلهام الطبيعة وليس تصويرها.

ب- عناصر حيوانية وأدمية (الأسد ، الفيل ، الغزال ، الأرانب ، الطيور الصغيرة بأنواعها ، الإنسان في كل من مصر وتركيا وإيران).

ويجدر الإشارة إلى أن الفنان المسلم استبعد عن قصد رسم الإنسان أو الحيوان على جدران المساجد وأثاثاتها ولم يتعرض للموضوعات الدينية بالرسوم لنواهى الدين الإسلامي عنها لعلاقتها بالوثنية .

ج- عناصر هندسية (الخطوط بأنواعها ، المثلثات ، المعينات ، المربعات، الدوائر ، الأشكال الخماسية والسداسية والثمانية الأضلاع ، الجدائل)، وتعد النزعة الهندسية من أهم سمات الفن الإسلامي خاصة في التكرارات والتراكيب الهندسية المتعددة الأضلاع.

د- عناصر كتابية: تعد من أجمل عناصر الزخرفة الإسلامية ، استخدامها الفنان المسلم في تكوينات زخرفية (كالأيات القرانية ، الاحاديث النبوية ،

الأمثال ، أبيات الشعر، الأدعية)،ومن أمثلة خطوط تلك الكتابات "الخط الكوفي،الديواني،النسخ".

وتوضح الأشكال أرقام (" ٣٢٨- أ ، ب " ، ٣٢٩ ، ٣٣٠) بعض التصميمات المقترحة المقتبسة من مختارات من عناصر الزخرفة في العصر الإسلامي.

رابعاً: الخامة:

فرضت الخامة نفسها على الإنسان منذ أقدم العصور ووجهته لكيفية التعبير عما يجول في خاطره من أحاسيس وانفعالات لينتج عن ذلك ما نسميه فناً تشكلياً ، وتعد الخامة " القماش " أساس بناء العمل الفني لدى مصمم الأزياء، فتجسيده لأفكاره وإنتقالها من مرحلة الخيال إلى مرحلة التطبيق لا يتم إلا من خلالها، وللخامة المتواجدة في يد المصمم أكبر الأثر في تنشيط فكره وخياله، وكلما اتسعت معرفته بامكاناتها وسلوكيات تطويعها في العمل الفني أدى ذلك إلى إزدياد قدرته الابداعية، وقد تكون الخامة الواحدة بثرائها الحسى قادرة على إثارة إحساس المصمم وفرض سطوتها عليه، فنجده يصيغها بصور شتى في تصميماته، وقد يستعين بأكثر من خامة إذا تتطلب الأمر ذلك ، ويجب على المصمم أن يبدى في تصميماته الثراء الحسى والمرئي الموجود في الخامة متجنباً كل ما يحول دون تحقيق ذلك.

وتختلف الخامات فيما بينها في صفات عديدة مثل (التركيب النسجي ، درجة السمك، الوزن، درجة المطاطية ، القابلية على استعادة الشكل بعد الشد ، درجة النعومة ، الملمس، التكوين الزخرفي، ....).

ويتطلب التصميم الجيد من المصمم أن يتفهم امكانات كل خامة حتى يتسنى له توظيفها التوظيف الأمثل في تصميماته فعلى سبيل المثال:

١- الأقمشة التريكو ذات "درجة المطاطية العالية والقدرة على استعادة الشكل بعد الشد":غالباً ما توظف في تصميمات نوعيات الملابس التي تأخذ شكل الجسم مثل الفانلات الخارجية المحبكة على الجسم المسماه " بالبدى Body " ، الملابس الخاصة بممارسة بعض أنواع الرياضات مثل (السباحة ، ركوب الدرجات ، المصارعة)، والتي يتطلب تصميمها توفر عنصر المطاطية في

الخامة بدرجة عالية ليتناسب مع الحركات العنفية المصاحبة للممارسة مثل هذه الرياضات.

٢- الأقمشة المنسوجة السميكة الثقيلة الوزن: غالباً ما توظف في تصميمات المعاطف المضبوطة أو المتسعة إلى حد ما على الجسم والتي غالباً ما تصمم بأكوال عريضة نوعاً ما وجيوب شق حيث تضيف الجيوب الخارجية وزناً وسمكاً إضافياً للخامة ، ومردات بسيطة ذات عراوى وأزرار كبيرة الحجم.

٣- الأقمشة ذات التصميمات الزخرفية (المنسوجة أو المطبوعة) بأشكال هندسية أو نباتية أو حيوانية يتطلب توظيفها ابتكار تصميمات بسيطة تساعد على إبراز القيم التشكيلية الموجودة بتلك الأقمشة فوجود أية قصات بها يعمل على فصل التصميم الزخرفي وتشويه تكوينه.

ويجدر الإشارة إلى أنه إذا ما تطلبت هذه التصميمات وجود جيوب أو قلابات ، فلابد أن يحمل كلاً منهما نفس التصميم الزخرفي للمكان المراد التثبيت عليه ، حتى يمكننا تحقيق الجمال والوظيفة في آن واحد.

وقد توحى الخامة الواحدة بتكوينها الزخرفي " المطبوع أو المنسوج " للمصمم بالعديد من الأفكار فيشرع في توظيفها في التصميم باتجاهات مختلفة ، وقد يلجأ إلى فصل التصميم بشكل متعمد لإيجاد أكثر من رؤية لتوظيف هذه الخامة.

ويوضح شكل رقم (٣٣١) بعض المقترحات لتوظيف الأقمشة ذات الأقلام في منتج قميص.

خامساً: الأرقام والحروف الأبجدية (العربية والانجليزية):

تعد من أحد مصادر الإلهام الخصبة لدى مصمم الأزياء فتفهمه وتحليله لطبيعة البناء والتكوين الخطى " للأرقام أو الحروف " محل الاقتباس يمثل الخطوة الأولى لقاعدة بناء فكره التصميمي الذي يفتح أمامه مجال الرؤى لإعادة صياغة وتوظيف الطبيعة البنائية الخطية لكل رقم أو حرف أبجدى بشكل بنائي أو زخرفي في التصميم .

وتوضح الأشكال أرقام (٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦ ، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٤٦) بعض المقترحات التصميمية المقتبسة من مختارات من الأرقام والحروف الأبجدية.

الخطوات التي يمر بها مصمم الأزياء عند الاقتباس من مصدر ما :

١- تحديد مصدر الاقتباس : يتم في هذه الخطوة اختيار أحد المصادر سواء من الطبيعة ("الحية ، الصامته " ، الفنون التاريخية ، المصادر الفنية ، الخامات ، ....) ، وتتم عملية الاختيار عندما يحدث إعجاب من قبل المصمم تجاه المصدر الذي يثيره ويداعب خياله ويحرك ما بداخله من انفعالات وطاقات كامنة به نتيجة الاندماج والمعايشة الصادقة بينهما.

ويجدر الإشارة إلى ان المصدر المختار يجب أن يكون واضح المعالم ، وذو هوية ، وثرياً بالعناصر التشكيلية.

وينبغى ألا تكون رؤية المصمم لمصدر الاقتباس رؤية مطلقة ، بل يجب أن تكون متجددة ومتغيرة ومركزه على النقاط التي يستشعر من خلالها جماليات المصدر حتى يتسنى له توظيفها بأكثر من رؤية في العديد من التصميمات.

٢- عمل دراسة تحليلية فنية لمصدر الاقتباس: يقوم المصمم في هذه الخطوة بالاستغراق في التأمل لمصدر الاقتباس للكشف عن القيم الجمالية الكامنة به فعلى سبيل المثال عندما نتأمل ونحلل مختارات من أشكال الزهور وأوراق الأشجار والقواقع البحرية نجد تنوع هائل في الطبيعة الخطية واللونية والملمسية لكلاً منها على حده.

٣- اختيار أحد القيم الجمالية الناتجة عن تحليل المصدر بما يتناسب مع مخيلة المصمم وإمكانية إعادة صياغتها وتوظيفها في التصميم.

٤- تحوير مصدر الاقتباس وتوظيفه بشكل بنائي أو زخرفي أو بكلاهما معاً في التصميم المبتكر.

٥- تحقيق تآلف وانسجام بين مصدر الاقتباس وعناصر التصميم من"خط، لون، مساحة، خامة"..

٦- اختيار وسيلة التنفيذ المناسبة للفكرة التصميمية المبتكرة.

أسلوبي الاقتباس لدى مصمم الأزياء :

١- النقل المباشر : وينقسم إلى :

أ- نقل كلي : يعتمد المصمم من خلاله على محاكاة مصدر الاقتباس بشكل كلي في التصميم وتوظيفه بشكل بنائي أو زخرفي. كما في الصورتين رقمي (٤٩، ٥١) والأشكال أرقام (٢٩٢، " ٢٩٣ – أ " ، ٢٩٦ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٧).

ب- نقل جزئي : يتم من خلاله تأمل وتحليل وتجزئة مصدر الاقتباس إلى مجموعة من العناصر يتم من خلالها اختيار العنصر القادر على إثارة أحاسيس وخيال المصمم وبالتالي إعادة صياغته بأكثر من رؤية في تصميماته كما هو موضح بالأشكال أرقام ("٢٩١ – أ ، ب " ، ٢٩٤ ، " ٢٩٧ – أ ، ب " ، " ٣٢٣ – أ ، ب ").

٢-**التحوير** : يعتمد مصمم الأزياء من خلاله على إجراء تحوير وإعادة صياغة ورؤية لمصدر الاقتباس ، دون أن يمتد هذا التحوير إلى تغيير كلي بالمصدر أو طمس معالمه، ويتطلب هذا الأسلوب مصمم ذو حس وخيال فني عالى يستطيع من خلال إعجابه وتحويره للمصدر أن ينتج عملاً فنياً أصلياً مشبعاً برؤيته الذاتية التي تعكس جملة ما اثير بداخله من انفعالات تجاه المصدر. وتوضح الأشكال أرقام (٢٧٧، " ٢٨٦–أ،ب"، ٣٠٦ ، " ٣١٠ – أ " ، " ٣١٢ – أ ، ب ، ج " ، " ٣١٤ – أ ، ب " ، ٣٢٩ ، ٣٣٩) بعض التصميمات المقتبسة من بعض المصادر بأسلوب محور.

مراحل عمل مصمم الأزياء :

١ – **مرحلة الإعداد والتجهيز:** هي مرحلة بحث واستعداد ودراسة لكل ما يمكن المصمم من الخوض في عمله الفني بخطي راسخة ، حيث يتعرض خلال تلك المرحلة للعديد من المثيرات التي يمكنها أن تحفز في نفسه الرغبة في الأبتكار ، وتستلزم هذه المرحلة من مصمم الأزياء قبل بدأه في تصميم فكرة المنتج المبلسي دراسة كل من" خامات التنفيذ والمكملات ، الامكانات التكنولوجية

المتاحة ، عادات وتقاليد وثقافة المجتمع ، واحتياجات وأذواق فئة المستهلكين ، متطلبات المرحلة العمرية المراد التصميم لها، طبيعة مناسبة ومكان وزمان ارتداء المنتج الملبسي محل التصميم ، طبيعة بناء الجسم البشري والأنماط الجسمانية، وعناصر وأسس التصميم وتطبيقاتها في الأزياء ، مصادر الاقتباس ، اتجاهات الموضه المعاصرة لفكره التصميمي ، ....) ، حتى يكون على أهبة الاستعداد للقيام بعملية التصميم.

٢- **مرحلة الاحتضان أو التخمر :** تعد فترة انتقالية بين الاعداد والتحضير وبزوغ الفكرة التصميمية ، ففي هذه المرحلة تختمر الأفكار لدى المصمم ، وتنصهر خبراته ويسترجع ماضيه الفكري موجهاً طاقته الابداعية بطريق لاشعورى نحو الفكر التصميمي الجديد ، مستبعداً الاطار التقليدي الذي يحول دون تحقيق إبداع ، ويبذل المصمم خلال تلك المرحلة جهداً ذهنياً كبيراً في سبيل إيجاد حل للمشكلة التصميمية التي تواجهه ، وغالباً ما يواجه صعوبات وعوائق تحول دون تقدمه نحو تحقيق هدفه، تسبب له إحباطاً يمكن أن يزيد من توتره ويشعره بعجزه ويهدد تقديره لذاته فيطرح المشكلة جانباً ليعطى لذهنه الفرصة ليستريح من عناء التفكير بعد تشبعه بالموضوع تشبعاً كاملاً ليعاود النشاط مرة أخرى.

ويجد الإشارة إلى أنه خلال تلك المرحلة يقوم المصمم برسم العديد من الكروكيات السريعة " رسومات تخطيطية بسيطة " ليعبر عما بداخله من مثيرات وإنفعالات وأحاسيس وخبرات محاولاً إيجاد فكرة تصميمية جديدة تنال إعجابه ليستريح من عناء التفكير.

٣ – **مرحلة الاشراق أو التنوير:** تمثل مرحلة العمل الدقيق الحاسم في عملية الابتكار، حيث تنبثق أثناء رسم المصمم لكروكياته اللحظة التي تولد فيها الفكرة التصميمة الجديدة المرتبطة بالألهام ، حيث يشعر المصمم فجأة بشرارة تجعله يدرك العلاقات المختفية ويعثر على الروابط المفقودة، وتأتي لحظة الإشراق فجأة بدون مقدمات أو سابق إنذار، وحينما يولد التصميم الذي يرضى عنه المصمم ويشعر تجاهه بالإعجاب الشديد فإنه عادة ما يحاول

إيجاد أكثر من رؤية تصميمية له ، وفي هذه الحالة تمثل كل رؤية إشراقة جديدة.

٤ – **مرحلة الصياغة والتهذيب :** يتم خلال هذه المرحلة إحكام الروابط بين العلاقات التصميمية وتهذيبها على أساس استبعاد العلاقات غير الأساسية وتأكيد الأساسية منها ، ليظهر التصميم بعد لحظة التهذيب بشكل متوافق ومحكم ، ويعتمد ذلك على طبيعة شخصية الفنان المصمم وحالته النفسية.

٥ – **مرحلة التطبيق:** ينتقل المصمم خلالها من عملية التخطيط والتصميم إلى واقع التنفيذ والتطبيق، لأختبار مدى نجاح فكرته التصميمية ، فقد يصعب تنفيذها فتظل حبيسة الأوراق، وقد تحتاج إلى إجراء بعض التعديلات بها ليسهل تنفيذها ، ومن هنا تأتي أهمية إلمام المصمم بالنواحي الفنية والتقنية المرتبطة بتنفيذ فكرته التصميمية حيث يقع على عاتقه وضع خطة إنتاج العينة ومواصفات الجودة لكل من الفنيين القائمين على تنفيذها.

الصفات الواجب توافرها في مصمم الأياء:

١- الطلاقة الفكرية: تتمثل في قدرة المصمم على سرعة إنتاج أكبر عدد من الأفكار المناسبة خلال فترة زمنية محددة ، وتتجلى الطلاقة الفكرية في السهولة التي يستدعى بها المصمم المعلومات من ذاكرته كلما احتاج إليها في المواقف المختلفة.

٢- المرونة: وتتمثل في القدرة على إنتاج عدد متنوع من الأفكار التصميمية والتحول من نوع معين من الفكر إلى نوع آخر عند الاستجابة لمثير معين.

٣- الأصالة: وتتمثل في قدرة المصمم على إنتاج أفكار غير شائعة ، وكلما قلت درجة شيوع تلك الأفكار كلما زادت درجة أصالة المصمم.

٤- إدراك التفاصيل: وتتمثل في قدرة المصمم على إضافة تفاصيل جديدة ومتنوعة لفكرته التصميمية حيث يساعد ذلك على إبراز وإثراء التصميم.

٥- الحساسية للمشكلات : وتتضمن قدرة المصمم على رؤية المشكلات و الاحساس بها و التفكير في إيجاد حلولاً لها.

٦- الذكاء والخيال الواسع وحب الاستطلاع والمخاطرة.

٧- الحس والتذوق الفني: لإدراك العلاقات بين كل من "الخطوط والألوان والخامات " وربطها بطريقة متوافقة داخل التكوين لتعطي قيمة جمالية عالية.

٨- التفكير المنطقى المنظم: والقدرة على التنبؤ بالرغبات المستقبلية للمستهلكين لترجمتها إلى تصميمات يمكنها أن تحقق إشباع لحاجاتهم.

٩- الثقة بالنفس: حيث يدفعه ذلك إلى المزيد من العمل الإبداعي وتحقيق المكانة التي يصبو إليها.

١٠- الثقافة الفنية: وتتمثل في"الاتجاهات الفنية الحديثة ، السينما ، الباليه ، الأدب ، الموسيقى..."

١١- الأداء التقني.