الإدراك الجمالي عند الأطفال لتصاميم الأقمشة والأزياء:

يتعرف الإنسان على العالم الذي يحيط به والأحداث التي يمر بها من خلال ما يمتلكه من (ميكانزم الاستقبال) الذي يتكون من الحواس وأعصابها، ويختلف هذا الميكانزم من شخص لآخر حيث تنحصر وظيفته في تغذيتنا بالمعلومات على هيئة تأثيرات حسية، يستقبلها الدماغ ويقوم بعدة عمليات تصنيف وترتيب واختيار ومقارنات مستمرة حتى يصوغ تلك المعلومات على شكل فكرة لها معنى ودلالة ونمط مستمر في التشكيل مما يتكون في النهاية ما نطلق عليه اسم المفهوم "وكلما زادت عمليات الفهم وتكوين هذه المفاهيم زادت خبرة الإنسان واستطاع أن يستخدم هذه الحصيلة في حل ما يصدفه من مشكلات واثراء معنى وتصور واضح في ذهن الشخص" (٩٤، ص٥٣).

كما اننا نستفيد من المنبهات الموجودة حولنا في البيئة المحيطة بنا وندركها ليس كما هي في الواقع "فالحواس وسيلتنا للانتباه إلى تلك المنبهات التي من حولنا ثم تأتي من بعدها مجموعة من العمليات الذهنية التي تمثل التصور الذهني أو العقلي لكي يؤدي ذلك في النهاية إلى تكوين مفهوم عنها" (١٤٢، ص٩٣)، ويتوقف سلوك الفرد المدرك على كيفية ادراكه وتفسيره للأشياء المحيطة به سواء كان هذا التفسير للإدراك صحيحاً أم خاطئاً فهو ينظر إلى المتغيرات والمنبهات التي من حوله بعينين مختلفتين (زوايا نظر مختلفة) بالرغم من ثبات الشيء وعدم تغيره، ويشير (ماهر) بهذا الصدد "اننا كأفراد تختلف بيننا في كيفية إدراك وتفسير الأشياء في البيئة التي من حولنا فإننا لا ندركها بنفس الواقعية لما يطرأ عليها من تغير وانما من خلال الجوانب النفسية لعملية الإدراك" (١٤٢، ص٩٤).

وتعد قدرة الفرد على إدراك مجاله البصري وما يتضمنه من أشياء مختلفة عاملاً حاسماً في تحديد علاقاته مع هذه البيئة والقدرة على التفاعل الإيجابي معها، كما أنه يمتلك الإحساس بإدراك الأشكال وما تتصف به من عوامل إيجابية كالتكامل والتناسب والجمال والأصالة ومنطقية الشكل، وكذلك القدرة على تمييز الأشكال الموجودة في التصميم، وهنا لابد من التأكيد على معرفة العلاقة بين الإحساس الانتباه والإدراك كونها تشكل حقاً جزءاً متكاملاً في عملية التناول البشري للمعلومات "فالإحساس هو نقل المنبهات الحسية الداخلية والخارجية إلى الدماغ أما الانتباه فهو تركيز أعضاء الحس على هذه المنبهات بينما يقوم الإدراك بتفسير هذه المنبهات التي تصل على شكل رموز" (٦٣، ص١١٢).

ويستثار الإدراك الجمالي من جملة العوامل التي يتضمنها التصميم والتي هي عناصر وأسس التصميم والتي تولد في النفي مؤثرات تحفز الحواس لتذوق هذه

التصاميم وتختلف الاستجابة من متلق إلى آخر حسب المرجعيات وثقافة هذا المتلقي وخبراته.

وهنا لابد من التطرق إلى- الشكل والأرضية- حسب ما فسرته نظرية الجشتالت والتي تقوم أساساً على مبدأ- أن الفرد يلجأ إلى تنظيم مدركاته على صورة أشكال وعلاقات تمكنه من فهم هذا العالم من حوله- والمبدأ الأساسي في هذه النظرية هو أننا نتعرف على الأشكال بعد تنظيمها للمنبهات التي (هند ص١١١).

تصبح أبسط وأدق وأكثر تنظيماً لذلك أن أحد مفاهيم هذه النظرية هو مفهوم- الشكل والأرضية- وهو من المبادئ الأساسية التي تدخل في تصاميم الأقمشة والأزياء أو الأعمال الفنية المختلفة، فرؤية الفرد لرسم أو شكل أو تصميم معين، يجعله يركز اهتمامه في محاولة منه لمعرفة باقي تفاصيل الشكل، إنا ندرك أشكالاً على خلفيات، لذلك فقد يلجأ الفرد إلى فهم الأشكال ويصفها ويصف الخلفيات أو عن طريق فهم الأرضية وتفسيرها ينظر (١٢٧، ص٤٥).

لذلك فإن تفسير عملية الإدراك حسب نظرية الجشتالت يأتي من خلال اعتقاد النظرية "بأننا نولد مع قابليات إدراكية أساسية تعرف بعوامل التنظيم الإدراكي للمجال البصري" (١٣٠، ص٧٣). (هند ص١١٢).

وفي هذا السياق تتم عملية الإدراك نتيجة التوازي الحاصل بين الانفعال الداخلي والتأثير الخارجي (البيئة) فالشيء الذي نراه في الخارج يوجد شيء يوازيه أو يعادله داخل الجهاز العصبي. (هند ص١١٤).

من هنا يكون للبيئة أثرها ودورها على تنشئة وإعداد التصاميم المعدة للأطفال حيث أن تلاحمهم مع بيئتهم واشتقاق المفردات لتصاميمها من هذه البيئة سواء الطبيعية أم المصطنعة مثل أفلام الرسوم المتحركة يكون لها وقعها المباشر على نفسية هؤلاء الأطفال. حيث "أن البيئة تسمح بشكل فعال في تشكيل الأزياء، والأزياء في ذات الوقت تتأثر بالمكان أكثر من أي فن آخر لأنها تدعم الأجواء التي تنسجم معها على اساس أن للبيئة مواصفاتها التي يستند إليها الزي ضمن سياقاته لذا فإن للمكان سطوة وحضور التمركز في أسس اختيار الزي بدءاً من المادة النسجية له وامتداداً للشخص الذي صمم لأجله كما يلعب الطراز، والعصر، وطبيعة المناخ والزخارف، واللون والسعة والضيق دوراً فيه تأسيساً لقيمته الجمالية والفكرية" (١٦١، ص١٦).

لذا يجب الأخذ بنظر الاعتبار عند وضع تصاميم أقمشة الأطفال، طبيعة البيئة التي يعيشونها لإيجاد علاقة تفاعلية بين الطفل والتصميم المعد له.

فنلاحظ أن من المهمات القصوى في إيجاد العلاقة بين المدرك (التصميم) والمدرك (المتلقي، الطفل) هو تحفيز الإدراك الجمالي المبني على طرفي المعادلة الجمالية (التصميم والمتلقي). أخذين بنظر الاعتبار عناصر البيئة التي يسهل إدراكهما من قبل الطفل وأن أهم ما يميز الإدراك الجمالي عند الطفل في تصاميم الأقمشة الموجهة إليه هو تحقيق الالتزام النفسي بين التصميم (المثير) وبين الاستجابة النهائية للطفل، حيث تشكل هذه المثيرات الخطوات الأولى في تشكيل ذائقتهم الجمالية. (هند ص١١٥).

واللون يزيد من القيمة الجمالية للمدرك (التصميم) وذلك باستخداماته المتغايرة والتي تؤدي إلى ابراز التصميم فنرى أن تصميماً معيناً لا يتم الاستجابة له عند تشكيله بألوان معينة بنفس قدر الاستجابة عند تشكيله بالوان أخرى.

إذن تغاير الألوان يؤثر على عملية الاستجابة ومن ثم الإدراك إضافة إلى الحوافز والمؤثرات والمنبهات التي تختلف باختلاف الألوان ودلالتها ووقعها في النفس البشرية (المتلقي).

فالألوان تؤثر فسلجياً في العين البشرية بموجاتها وترددتها المختلفة فتحصل عملية الإدراك الحسي عبر جمالية تلك الألوان وبالتالي تخلق هذه العملية استجابة معينة ويؤثر اللون في عواطفنا كما تؤثر الموسيقى فيمكن أن يرفع أو يخفض أو يهدئ أو يثير من شعورنا فهو أمر حيوي وأساسي بالنسبة لنا على الصعيد الفكري والعاطفي.

ويمكن للون أن يؤثر على نفوسنا وسعادتنا ويمكنه أن يبث الشعور بالرفاه أو الاكتئاب أو يثير النشاط أو الخمول أو قد يثير الدفء أو البرودة ويثير في نفوسنا الجمال أو القبح فنقول أن هذا لون جميل أو هذا لون قبيح مقارنة بما موجود في ظروف البيئة التي نعيش فيها وحسب استجابة الفرد تبعاً لدواخله. (هند١١٦).

ترتبط الوظيفة الجمالية بقدرة الإدراك عند الطفل في استيعاب (الشكل والمعنى)، والدلالات والرموز، وفي قدرته التحليلية تفكيكاً وتركيباً، واعادتها إلى الواقع بشكل فني يخلق بينها وبين المتلقي مسافة جمالية، تتشكل من (قبل وبعد عملية الابصار)، قبلاً في مرحلة الطفولة، وحالات الثبات التي يحملها الإنسان في كبره منها والتي تجد في اللاوعي المرتع الواسع للمراوغة في الكبر، والتحول في الكبر (البعد) في قدرته الحركية والانتقالية والابدالية والاستعارية وامكانياته الدلالية وتعددية مدلولاته في تقديم المعنى.

للك يقف الإدراك بين الفعل الموجب والفعل السالب وتحركاته الاستيعابية بالاتجاه يميناً أو يساراً حسب الإشارة الموجبة أو الإشارة السالبة، حيث كان مستقراً على محور أفقي (س) صفري [+ -] عندما تكون الطفولة مزدحمة في الذاكرة

س

تتحرك بدون رقيب حيث تبقى مساحة الذهن مفتوحة لاستقبال أعداد أخرى من الصور ولكن ما يستقر منها ثباتاً (حضوراً في الوعي) هي تلك التي ترتبط بعلاقة انسجاميه وتوافقية مع حياة الطفل وكلما يتقدم في العمر تأخذ مكانها. (هند ص١١٨).

-حضورياً- وترافق حياته استخداماً لأغراض تذكارية وهكذا يكتسب قدرة في تفكيك بعض الصور التي يبصرها آنياً من خلال ربطها بصور الحضور الموجودة في ذهنه، ويكون للذاكرة الانفعالية الدور الأكثر فاعلية في تحقيق الحضور- ويتطلب ذلك وجود حافز (باعث) لغرض إثارة الذاكرة، والمصمم يمتلك قدرة في الغياب وليس في الحضور، أي أنه بإمكانه يولد من تصميم واحد مجموعة كبيرة من التصاميم، ومن مادة أو مواد متعددة، أن يشكل تصاميم معدودة، وغيابه هو امكانية (الآن) في تقديم تصاميم لها قدرة على النفاذ إلى داخل المتلقي وتحريك انفعالاته وتحفيز ذهنه على خلق معالجات أي توظيف الجانب الجمالي في التصميم لأغراض فنية بإمكانها أن تعبر عن خلجات وأفكار المصمم وتسمو بها.

وبما أن بناء التصميم يمتلك تكاملاً تعبيرياً فهو (لا يتحقق إلا بالتفاعل مع التصميم من خلال التعرف على الدلالات وإدراك المضمن الذي بدوره يتواصل إنتماءاً وفعله الوظيفي من خلال طبيعة أشكاله المستخدمة وطبيعة المعاني المرتبطة به وفي كيفية إدراك تلك المعاني) ينظر (١١٢، ص٢١٩).

وكلما كانت التصاميم تحمل سمات الواقع كلما كانت أكثر قرباً من مخيلة وإدراك المتلقي حتى وفي تجريديتها فهي أقدر على التفاعل مع مخيلته وتحريك ذهنه لتعزيز الجانب التعبيري في التصميم.

حيث تتجلى مظاهر الفن في حياتنا، في المكتب، والمدرسة، والملابس وفي مساكننا وأثاثها... إلخ وبذلك يصبح التصميم الفني الذ يلائم بين الشكل الممتع، والمنفعة الربحية، والإدلاء الوظيفي، عملاً مألوفاً في حياتنا المعاصرة ويتخلل الأعمال والميادين كافة في الصناعة، والإنتاج والتعليم والتعلم ...إلخ ينظر (٤٢، ص٢٨).

وبذلك حيث أن التصميم هو تشكيل فهو يحتاج إلى تنظيم لجوانب بصرية وعاطفية تتوحد في قدرة التصميم الوظيفية وامكانية اختراقه للموضوعات الحياتية السابقة الذكر فيتعامل معها الإنسان بالجذب وشد الانتباه والتركيز ولو لفتة معينة لمنه يحتفظ بصوة لها فاعلية أقوى من بقية الصور.