Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://fnon.uomosul.edu.iq/
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol: 2, Issue: 4

The theory of conceptual blending and its applications in children's theater performances

Iman Abdul Sattar Attallah[1,*]

1 College of Education for Human Sciences, Tikrit University, Saladin, Iraq.

* Corresponding author: e-mail: emam.a.atallah@tu.edu. iq

Received: 03 August 2025 Accepted: 23 September 2025 Published: 31 December 2025

Abstract:

Through the researcher's review of the literature, she found it necessary to conduct a study exploring the effects of the blending theory in children's theater. She articulated the problem with the following question: What are the applications of the blending theory in children's theater performances? The research objective was to (introduce the blending theory and reveal its applications in children's theater performances) .Its boundaries were defined by the aesthetic applications of the theory in theatrical performances aimed at children in Iraq between (2020-2025). As for the second chapter, it revolved around two axes: the first focused on the theory of conceptual blending, its manifestations, and its tools. The second focused on the aesthetic elements of children's theater performances , concluding with indicators of the theoretical framework. As for the third chapter, it included the methodology represented by descriptive analysis and its community represented by the Iraqi children's theater performances presented in Baghdad for the years 2020/2025. (Al-Sahil and Al-Misbah) were chosen randomly and constituted (10%) of the community. An instrument was designed to detect the applications of the theory in the performances, which showed the following results: The manifestations of conceptual blending in the performances were equal across all their axes with a total of (269) and a percentage of (4.80525%) .In terms of conceptual blending tools: the modeling of the conceptual blend that arises in the blending space with a dimensional structure achieved the highest frequency with a count of 275 and a percentage of 5.39025%. The researcher concluded with several notable findings: the features of conceptual blending emerged equally in all dialogues due to the theoretical requirements for the presence of these features represented in the spaces (the two inputs, the comprehensive, and the blended.(The number of spaces among them requires agreement with the numbers of other spaces; none of the tools or manifestations of conceptual blending has faded from presence in the theatrical performance. This is due to the fact that the production of a theatrical work, from writing to directing, represents a creative process based on mental operations that borrow, delete, mix, and transform to reach the highest goals of creativity. It was recommended to hold specialized workshops that focus on introducing these cognitive theories and their reflection in aesthetic aspects. The research concluded with a list of sources and appendices .

Keywords: conceptual blending, applications, children's theater.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

نظرية المزج التصوري وتطبيقاتها في عروض مسرح الطفل

ايمان عبد الستار عطا الله[1]

الملخص:

من خلال اطلاع الباحثة على الادبيات وجدت ضرورة في اجراء دراسة تتقصى اثر نظرية المزج التصوري في مسرح الطفل، وقد صاغت المشكلة بالتساؤل الاتي: ماهي تطبيقات نظرية المزج التصوري في عروض مسرح الطفل؟ وتمثل هدفا البحث بـ(التعريف بنظرية المزج التصوري، والكشف عن تطبيقاته في عروض مسرح الطفل) وتحددت حدوده بالتطبيقات الجمالية للنظرية في العروض المسرحية الموجهة للطفل في العراق ما بين(٢٠٢٠-٢٠٢٥)،اما الفصل الثاني فقد تمحور في محورين الاول اختص بنظرية المزج التصوري، مظاهرها، ادواتها. اما الثاني فاختص بالعناصر الجمالية لعروض مسرح الطفل، وانتهى بمؤشرات الاطار النظري، اما الفصل الثالث فتضمن المنهجية المتمثلة بالوصفي التحليلي ومجتمعه المتمثل بعروض مسرح الطفل العراقي المعروضة في بغداد للاعوام٢٠٢٠/٢٠٢٥وقد اختارت(الساحل والمصباح)عشوائيا وبنسبة(١٠٪) من المجتمع، وقامت بتصميم اداة للكشف عن تطبيقات النظرية في العروض، والتي اظهرت النتائج الاتية (تساوت مظاهر المزج التصوري في العروض بكل محاورها بعدد (٢٦٩) وبنسبة(٤,٨٠٥٢٥٪)، اما في ادوات المزج التصوري: إكساء النموذج التصوري الذي ينشأ في الفضاء المزيج بالتركيب أبعاداً فقد حاز على اعلى نسبة تكرارات بعدد(ى٢٧٥ وبنسبة(٥,٣٩٠٢٥٪) وخرجت الباحثة بالاستنتاجات ابرزها:(برزت مظاهر المزج التصوري بكل محاورة بنسبة واحدة وذلك بسبب اشتراطات النظرية في تواجد مظاهرها المتمثلة بالفضاءات(المدخلين، الشامل ، المزجي) فعدد اي فضاء منها يشترط توافقه مع اعداد الفضاءات الاخرى، لم تختفِ اي من ادوات او مظاهر المزج التصوري عن الحضور في العرض المسرحي ، وذلك يعود الى ان صناعة العمل المسرحي من الكتابة حتى الاخراج تمثل عملية ابداعية ترتكز على عمليات ذهنية تستعير وتحذف وتمزج وتحول للوصول الى اعلى غايات الابداع) واوصت بـ(اقامة ورش متخصصة تعني بالتعريف بهذه النظريات المعرفية وانعكاسها في الجوانب الجمالية). واختتم البحث بقائمة المصادر والملاحق.

الكلمات المفتاحية : المزج التصوري، التطبيقات، مسرح الطفل.

الفصل الاول / التعريف بالبحث

اولا / مشكلة البحث: يتعمد مسرح الطفل الابهار والدهشة لشد الانتباه وسحب الاطفال الى الحدث المسرحي عبر صور ذهنية تلعب دورًا مهما في هذا السياق وتساعد على خلق تجربة فنية غنية ومثيرة للأطفال من خلال تقديم هو فن راقي يهدف إلى تنمية خيال الطفل وتشكيل الوعي لديه وتقديم رسائل تربوية وتعليمية بطريقة ممتعة، فمسرح الطفل يعتمد في تشكيله الجمالي على تصورات تحددها عمليات عقلية تربط ما بين الواقع وما تختزنه الذاكرة طويلة الامد من صور وانطباعات عن هذا الواقع، كذلك يتعمد هذا الشكل الجمالي على انتاج صور قد تكون مغايرة للواقع من خلال مزج لتصورات مختلفة وانتاج تصورات جديدة تحكمها تعاقدات مجتمعية وثقافية ونفسية لغرض تجسيد الحدث، وهنا يكون حضور نظرية المزج التصوري في العرض المسرحي عموما وفي عروض مسرح الطفل على وجه التحديد بوصفها نظرية

[1] أستاذ مساعد/ جامعة تكريت - كلية التربية للعلوم الانسانية

تتناول كيفية دمج المفاهيم والمعاني من مجالات معرفية مختلفة بطريقة انتقائية لإنشاء معاني جديدة مبتكرة، وتستند على حضور مبادئ اساسية ابرزها (الفضاءات الذهنية، الدمج، الهيكلة) ولان مسرح الطفل ينزاح نحو العوالم الخيالية والمغايرة والتي تستوجب حضور هذا المزج بين التصورات الداخلة في كل عنصر من عناصر العرض المسرحي الموجه للطفل، فقد تلمست الباحثة هذا الحضور وتصدت له بوصفه مشكلة تستحق -على وفق تصور الباحثة واحساسها- الدراسة والتقصي والمضي في حفريات الموضوع وجذره الجمالي في مسرح الطفل وقد صاغت مشكلة بحثها بالتساؤل الاتي : ماهي تطبيقات نظرية المزج التصوري في عروض مسرح الطفل؟

ثانيا/اهمية البحث: تتلخص اهمية البحث في كونه :

١. يسلط الضوء على نظرية حديثة في مجال النقد الادبي والفني ومدى تطبيقها في صناعة عروض مسرح الطفل.
٢. يعرض تجارب مسرحية موجهة للطفل تتخذ من تطبيقات النظرية سبيلا جماليا لتحقيق اهدافها.
٣. يشكل علاقة ترابطية بين حقول النقد الادبي والفن المسرحي.
٤. يفيد المختصين في مجال المسرح ومسرح الطفل تحديدا في انتاج صور ابداعية تعتمد المزج التصوري .
٥. يسلط الضوء على الفنون الابداعية وخطوات انتاجها عبر تصورات ذهنية تعتمد استعارات تصورية تمزج بين الواقع والخيال.

ثالثا/هدفا البحث: يهدف البحث الحالي الى:

١. التعريف بنظرية المزج التصوري.
٢. الكشف عن تطبيقات المزج التصوري في عروض مسرح الطفل.

رابعا/ حدود البحث : يتحدد البحث الحالي بالتطبيقات الجمالية لنظرية المزج التصوري في العروض المسرحية الموجهة للطفل في العراق ما بين (٢٠٢٠-٢٠٢٥)

خامسا/مصطلحات البحث: تتحدد مصطلحات البحث الحالي بـ(المزج التصوري، التطبيقات، مسرح الطفل)

١. المزج التصوري، عرفه (الزناد، ٢٠٠٩) على انه "ملكة عرفنية إنسانية تمكن من بناء المعنى في مجموعة من التمازج المفهومي فتكون بذلك معان جديدة ومفاهيم جديدة ومناويل ذهنية جديدة هي ملكة حركية مرنة عاملة زمن التفكير (آن – قولية) بصفة غير واعية، فهي جزء من العرفانية الخلفية (الباطنة) تشتغل من وراء الستار، فتفلت من الوعي حيث تقيم شبكات واسعة من الأفضية الذهنية في مستوى اللاوعي فتنشأ لذلك أعمال عرفانية في مستوى الوعي تبدو أنها بسيطة مباشرة لا إشكال فيها ولكنها في الواقع ناتجة عن قوانين على غاية من التعقيد تشتغل في العرفانية الخلفية).(الزناد،٢٠٠٩، ص٢٢٣-٢٢٤) وعرفها (مارك،٢٠١٣) على انها " **نظام علائقي يتكون من أزواج من الشكل والمعنى، يُطلق عليها "أبنية"، وهي بدورها تندمج الواحدة منها في الأخرى، وتقودنا هذه الأبنية والمزيج بين الأبنية إلى إقامة شبكات من المزج المفهومي"** (مارك،٢٠١٣، ص٤١) **اما التعريف الاجرائي فهو نظام علائقي عرفاني يرتكز على عمليات عقلية يوظف في مسرح الطفل من قبل الكاتب والمصمم والمخرج لإنتاج صور مبهرة ابتكارية مستندا الى ابنية وفضاءات مدخلية تمتزج معا بشكل انتقائي لتشكيل فضاءات شاملة مغايرة للفضاءات المدخلية.**

٢. التطبيقات، عرفها (الفارابي،١٩٩٤)على انها "مجموعة من المفاهيم والحقائق والمعارف والمبادئ والاتجاهات التي ينبغي على المتعلمين تطبيقها تطبيقا علميا، ووعيها ومعايشتها بطريقة تنمّي قدراتهم على الأداء العملي بشكلٍ جيد"(الفارابي،١٩٩٤، ص٢٧٢) **التعريف الاجرائي للتطبيقات : هي تجارب عملية لمفاهيم وحقائق ومعارف نظرية**

وتصورات ذهنية يجري التحقق من تو افرها في عناصر العرض المسرحي الموجه للطفل في عروض مسرح لغرض انتاج صور ابداعية تشد المتلقي وتجذب اهتمامه.

٣. مسرح الطفل، عرفه (الكعبي،٢٠٠٩) على انه: " اتجاه ينطلقُ أساساً من خاصية المسرح شكلاً ومضموناً-في مخاطبة الأطفال ومحاكاتهم على وفقِ محددات عالم الأطفال، ولغتهم الخاصة، ومتطلباتهم التي تستظهرها، وتحثها انفعالاتهم ونوازعهم الداخلية، بناءً على توافقِهم النفسي مع مؤثراتِ هذا المسرح، وعناصره الفاعلة في مستوياتِ تلقيهم، وانسجامهم مع عروضه التي تستجيب لحاجاتهم "(الكعبي، ٢٠٠٩، ص٣٧) وعرفته(الكبيسي،٢٠٢٢) على انه "اتجاهٌ مسرحي احترافي يُجسده على المسرح ممثّلون من الكبارِ والصغارِ، موجّه للطفلِ مراعياً اهتماماته وميوله وحاجاته موظفاً لكلّ العناصر والمؤثرات السمعية والبصرية وما تحويه من علاماتٍ واستعاراتٍ لضمان ايجابية تلقي الطفل".(الكبيسي،٢٠٢٢،ص١٢٨) **اما التعريف الاجرائي لمسرح الطفل: مجموعة العروض المسرحية العراقية الموجهة للطفل التي يُراد عبرها التعرّف على تطبيقاتِ المزج التصوري في عناصره الجمالية سواء كانت سمعية ام بصرية.**

الفصل الثاني / الاطار النظري /المبحث الاول/ نظرية المزج التصوري، مظاهرها، ادواتها.

اهتمت السيميائيات المعرفية بتأويل العلامة وفقا للعناصر الخارجية التي تسهم بدور فاعل في عملية تشكيل الخطاب فيما يتعلق بالظروف الخارجية، ودور المتلقي في إنتاج الدلالات بشكل لا متناهي. ان النسق التصوري ذو طبيعة ذهنية من خلال ابتكار المعنى وهو وسيلة لفهم الواقع وخلقه؛ إذ يتم إنتاج تعبير معين عن طريق تصور لموقف معين، فالعقل الإنساني يتشكل بدرجة كبيرة عبر تصورات تعكس رؤيته للعالم وطرق تفكيره. لذلك يؤكد التصور المعرفي أن الفهم الإنساني ينزع نحو التجريب لفهم الاشياء ومعايشتها. من هنا انبثق المزج التصوري بوصفه نظرية تقدم بها (فوكويني) و(تيرنر) في كتاباهما (في ما به نفكر) ارتكزت على الأسس النظرية المفهومية لـ(لايكوف وجونسون) لاسيما فيما يتعلق بأسس بالصور الذهنية واسترجاعها واستعادتها، ضمن تحديث في تصور اشتغالات الذهن البشري في بناء تلك الاستدعاءات الناتجة عن بناء افضية ذهنية مترابطة، كسبيل معرفي يحكم تفكير الإنسان من خلال دمج فضاءات ذهنية مختلفة، إذ (تتوالد الأفضية الذهنية بشكل فوري عند الحديث وتتعدد وتتكاثر، فالفضاءات الذهنية تشكل بُنى عرفانية تُبنى فيها المجالات وتنتظم وترتبط بأنواع من الترابطات ما بين المجالات)(الزناد،٢٠١٠، ص٢٠٦). وهنا انسجمت طروحات(فوكويني) في تطوير الفضاءات الذهنية لمناقشة الطروحات التقليدية حول بناء المعنى، مع ما قدمه (تورنر) في مقارباته في بناء المعنى، ما ولد توافقا بين الباحثَيْن حول وجود العديد من حالات بناء المعنى تبدو وكأنّها مشتقة من أبنية غير مستثمرة بشكل واضح في اللسانيات، وأنّ البناء التصوري يمثل مدخلاً إلى بناء المعنى، ويعني المزج التصوري "ذلك المرقع الذهني الذي نشأ بفضل التطور البيولوجي، فالمزج يشتغل على ما هو حاصل في ما نعرفه بأن يشتغل بين الأشياء بوجوه جديدة يكون لها نشوء جديدة لا تتأتى تأتيا مخصوصا مّما يكوّن تجميعه من العناصر) (تيرنر، ٢٠١٦، ص٢)، وهو عملية كلية تؤدي أغراضا معرفية متنوعة بديناميكية مِطْوَاعة ونشطة في لحظة التفكير، وتمنح انتاجات تترسخ في البنية التصورية بصفة متكررة ولها دور في إنتاج عمل جديد، وللمزج التصوري آلية محددة تتم عبر إسقاط بنية انطلاقاً من فضاءات إدخال ذهنية إلى فضاء ذهني ممزوج مستقل عنها، ويتم هذا الإسقاط بصفة انتقائية عبر عمليتي التكملة والتفصيل، إذ يطور المزج التصوري بنية جديدة لا تشترط تشابهها مع الإدخالات، من خلال تأثير الأفكار المطورة على معرفتنا، وتوجيهنا إلى إدخال تعديل على الإدخالات الأولية (تقوم الاستعارة على عملية إسقاط ترسيمة الميدان المصدر على الميدان الهدف، لكن هذا الإسقاط ليس آليا إنما هو إسقاط انتقائي، بطله التبئير من خلال اختيار خواص دون أخرى، فهو إسقاط

تتحكم فيه الثقافة التي تحدد فهمنا للمزج التصوري وفهمنا للعالم) (البوعمراني،٢٠١٥، ص١٦)، ويشير (فوكويني) ان المزج التصوري حالة خاصة من حالات أوسع بكثير، والأمر يتعلق بكيفية اشتغال النسق التصوري بشكل عام وكيف يُسقط العناصر من أحدها إلى الآخر؟ وكيف يخرج من مجالين مجال واحد جديد؟ فالفكر التخيلي يستمد تشكله عن طريق معالجة مجالات التجربة، من خلال فكرة الفضاء الذهني-على حد قول- (فوكويني وتورنر) بوصفه الوحدة الأساسية للتنظيم المعرفي في نظرية المزج التصوري، وعليه يتضح مفهوم الفضاءات الذهنية على أنّها (زمر تصورية صغيرة تبنى عندما نفكر ونتكلم، بغرض الفهم والسلوك، والزمر هي تجمعات جزئية جداً تحوي عناصر تبنين عبر أُطر ونماذج ذهنية تستعمل لصنع روابط نموذجية وديناميكية في الفكر واللغة) (Fauconnier &Turner, 1998, p:134)، ويذهب (فوكويني وتورنر) نحو الحاجة إلى نموذج شبكي يضم العديد من المجالات.

وترى (الباحثة) في سَوْقِ بعض الأمثلة من العرض المسرحي الموجه للطفل سبيلاً لتوضيح هذه الآلية، من خلال مونولوج الممثل حين يعود بذاكرته إلى حوادث سابقة فهو يقوم ببناء فضاء واقعي لحضور الممثل على المسرح وفضاء آخر تخيلي للزمن السابق وما يحتويه من احداث، وعبر تشكيل ذهني يقوم بمزجها وانتاج فضاء جديد يمثل عودة الشخصية لأزمان واماكن من غير المنطقي الرجوع إليها في الحقيقة، وهنا يتم انتاج هذا المزج تشاركية تجمع كل من الممثل والمتلقي (الطفل) كون المزج التصوري آلية عامة لا تستثني الأطفال(إن المزج التصوري آلية عرفانية سارية في جميع ضروب تفكيرنا وعينا ذلك أم لم نعِ، وهذه الآلية مستخدمة حتى عند الأطفال، لأنّها ما به نفكر، وتتجلى في كل الأنشطة الرمزية وأنظمتنا العلاميةَ، وهي آلية تحكم أبسط أنشطتنا وأكثرها سذاجة، كما تحكم على درجات التفكير الانتاجات المعرفية الكبرى) (البوعمراني،٢٠١٥، ص١٨). ومن مظاهر المزج التصوري هي:

أولا/ الفضاء الممزوج: يتشكّلُ عن طريق مجموعة فضاءات ذهنية، فضاءان مدخلان وفضاء المزج، فضلا عن أُطر خلفية توظّف لبناء هذه الفضاءات الذهنية، "فالفضاء المزجي هو فضاء افتراضي يقع الربط فيه بين الفضاءين الدّخلين والمطابقة بينهما" (البوعمران،٢٠١٥، ص٣٠) فالمَشاهِد الخيالية في مسرح الطفل تستوجب ميادين مختلفة لإيصال الغرض من المشهد إليه(الطفل) ومنها الميدانان المدخلان وهما (ميدان الممثل على المسرح وميدان الشخصية الخيالية) اي حضور الممثل وشخصه وميدان الشخصية التي تمتلك قوى وخصائص خارقة، فالممثل بوصفه إنساناً طبيعياً لا يمتلك تلك الخوارق، إلا ان مزج الميدانين الادخاليين لإنتاج ميدانٍ جديدٍ يجعلُ من الممثل على خشبة المسرح يمتلكُ قوى خارقة. أي أنّ الفضاءين الادخاليين عند مزجهما ينشأ لنا فضاءً ذهنياً مستقلاً وهو الفضاء الممزوج الذي يعتمد على التخيل، وبهذا نكون قد وظّفنا من أجل وصولنا للشخصية الخيالية ميدانين تصوريين هما (الممثل، الشخصية) من خلال إسقاط البنية من فضاءي إدخال ذهنيين نحو فضاء ثالث يطلق عليه (الفضاء الممزوج)، عبر عمليات تتحدد بـ:(الزناد، ٢٠١٠، ص٢٣١)

١. **التركيب**: هو عملية تركيب بين عناصر متوافرة بين فضاءات الإدخال، ويتمثل التركيب في إسقاط مضامين من كل من الفضاءين الدخلين إسقاطاً راسياً في الفضاء المزيج.

٢. **التكملة**: أي أنّ تُستكمل البنية المركبة ببنية أخرى، وتتمثل في إكساء النموذج التصوري الذي ينشأ في الفضاء المزيج بالتركيب أبعاداً ما بالرجوع إلى المعارف العامة المخزونة في الذاكرة طويلة المدى، وتجري عملية الإكمال دون وعي، فالانعكاس الحاصل ما بين الفضاءين الدخلين والفضاء المزيج الذي يتم به التركيب يوافق نماذج معلومة عند الناس على درجات، وهذا ما يسّهل الإكمال.

٣. **التفصيل (البلورة):** تتطوّر عمليات التفصيل أو التدقيق عبر محاكاة ذهنية تخيلية وفقاً لمبادئ ومنطق موجودين في الفضاء الممزوج، وهي بذلك تكشف عمّا يمكن أنْ يقودَ إليهِ المزج من إنشاء معان جديدة لا تتوافر في الفضاءين الدخلين بل لا أثر لها فيهما.

وهنا يكون نتاج هذه العمليات الثلاث انبثاق بنية جديدة تختلف عن بُنى الادخالات لا تكون، وبهذا يكون المزج التصوري عمليات ذهنية تمزج بعض الفضاءات التصورية، في عملية اسقاطية انتقائية تخلق فضاءً مغايرا مرتبطا بذات الوقت مع الفضاءات الداخلة عبر هذا الاسقاط الانتقائي، فيخلق فضاءً تصورياً جديداً.

ثانيا/ الفضاء الشامل: يشمل هذا الفضاء على فضائّي الإدخال والفضاء الممزوج، ويرتبط هذا الفضاء بطريقتين، (الأولى أنْ يكونَ للفضاءات العامة إمكانية جعل ترابطات الذهنية بين المجالين (الهدف والمصدر) ممكنة، والأخرى أن يقاسم الادخالان بنية محددة بسبب وجود استعارة وضعية أسست لهذه البنية) (n.d, p270-271, Kovesese) فعند الرجوعِ إلى تجسيد الممثل للشخصية على المسرح نجد أنّ الفضاء الشامل يضم فضاءَ الممثلِ وفضاءَ الشخصيةِ الادخالين، وفضاءَ المزجِ معاً في عملية تصورية نابعة من إمكانية وجود ترابطات بين (الهدف والمصدر) (الممثل والشخصية)، أمّا حين يرتبط الفضاءان بصفة استعارية وضعية على سبيل المثال عند وضع الكرسي ضمن مفردات الديكور المسرحي فهو يعطي دلالة السلطة، إذ يشكل(الكرسي) مجال المصدر هو مكان للجلوس والاستقراربينما تمثل)السلطة) مجال الهدف بوصفه مكان للحكم والقيادة. وكذلك في تصور(الحياة رحلة) التي تمظهرت في بداية مسرحية (camp*) بحركة الممثلين المارين على خشبة المسرح ذهابا وإيابا وهم يحملون حقائب سفر .

وهنا يظهر جليا أنّ المزج التصوري يقوم على بناء سيميائي لعملية التواصل،" إذ يقوم التواصل على فضاء أساس هو الفضاء السيميائي عليه ينبني فضاءان دخلان هما الفضاء المرجعي وفضاء التقديم، يقدم الفضاء المرجعي ما يصطلح عليه (بيرس) الموضوع وفي فضاء التقديم ما يصطلح عليه بالتمثيل" (البوعمراني،٢٠١٥، ص٣٣). ومن خلال مزج هذين الفضاءين يتأسّس فضاء افتراضي هو الفضاء المزجي الذي يحدد المعنى السياقي.

بناءً على ما تقدم، يمكن القول بأنّ نظرية المزج التصوري جاءت كإطار مكمل للنظرية المفاهيمية، فالمزج التصوري يستند عليها من خلال تصورية الاستعارة التي تتعدى حدود اللغة الى كل تجاربنا وخبراتنا، فضلاً التوافق في اسقاطية للأنساق بين الميادين أو المجالات التصورية للغة وبين الخيال أو الأبنية الاستدلالية ضمن قيود محددة، أمّا أهم الفروقات بينهما والتي حاولت عبرها نظرية المزج التصوري معالجة مواطن الضعف في والنظرية المفهومية، المتمحورة في الآتي:

١. تفرض النظرية المفهومية وجود اسقاط بين تمثيلين ذهنيين، في حين يكون المزج التصوري أوسع ليشمل كل المجالات ما كان منها صناعيا أو ماديا أو ما كان منها عقليا تجريدياً.
٢. إنّ عملية الإسقاط اتجاهية في النظرية المفهومية، وهي غير ذلك في نظرية المزج، فالإسقاط في المزج انتقائي البنية عبر إدخالات إلى فضاء مزدوج بدلاً من ترابطات غير مجالية، ذات اتجاه واحد.
٣. تعتمد النظرية المفهومية على نموذج المجالين فقط اما المزج التصوري فينزاح نحو تمثيل بنية متولدة عن مزج الفضاءين الادخالين.

٤. الإسقاط في النظرية المفهومية يقوم على علاقات مفهومية مترسخة وثابتة في الذهن، في حين ترى نظرية المزج التصوري، إن الإسقاط عملية آنية- قولية وهي دون شك تستجيب لتلك العلاقات المتجذّرة وتحققها لكنه في الوقت ذاته تحدث

*camp.٢٠١٣،مسرحية تأليف وإخراج: مهند هادي، عرضت على المسرح الوطني في مهرجان بغداد الدولي للمسرح، بغداد:

تصورات جديدة تضاف إلى المتجذّرة، لذا فالمزج على الأغلب يركز على أمثلة جديدة وفريدة، لأنّها سيرورة آنية تحدث في الزمن الحقيقي.

وهنا تجد (الباحثة) في طروحات المزج التصوري إمكانية أوسع ومساحة أشمل يمكن عبرها تحليل التصورات الموظّفة في العرض المسرحي الموجّه للطفل المتمثلّة بكل عناصر التشكيل على المسرح سواء بصرية كانت أم سمعية، وما تعتمده من إسقاطات آنية تلقي بظلالها نحو فهم المعنى عن طريق مزج الفضاءات الذهنية وإنتاج فضاءات مستقلة.

المبحث الثاني/ العناصر الجمالية لعروض مسرح الطفل

هو ذلك المسرح الذي يخدم الطفولة عبر تصدير الامتاع و الترفيه عنه لإثارة المعارف والوجدان أو تشخيص الطفل لأدوار تمثيلية ولعبية و مواقف درامية للتواصل مع الكبار أو الصغار، فقد يكون مختلطا بين الكبار و الصغار، فالكبار المتخصصين يؤلفون ويخرجون للصغار، أما الصغار فيمثلون و يعبرون باللغة والحركة ويجسدون الشخصيات بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فمسرح الصغار هو مسرح للطفل مادام الكبار يقومون بعملية التأطير، فمسرح الطفل يعتمد على التقليد المحاكاتي والإبداع الإنتاجي، كذلك يمكن ان يكون من يمثل فيه هم الكبار وبهذا يكون اشتراط التلقي بالنسبة للطفل هو السمة التي تميزه عن مسرح الكبار او الفتيان. فلا يختلف مسرح الطفل عن مسرح الكبار في عناصره العامة لكنه يتحدد بنوعية التلقي ومستوى الخطاب المقدم الذي يستلزم مراعاة المراحل العمرية للتلقي وخصائصها النفسية والجسدية والعقلية ولهذا الخطاب عناصر وادوات يستثمرها في ايصال الرسائل المبتغاة منه ومنها:

اولا/الممثل

هو الناقل لأبعاد الشخصية ودوافعها وهو المحرك الاساس في أي عمل مسرحي ، فلا مسرح بدون ممثل يوضح ابعاد الشخصية عبر ادواته (الجسد والصوت) وهذه تمثل الشخصية بمثابة الوسيط الذي يحملُ المضمون الفكري بين المؤلفِ والمخرجِ من جهة، والمتلقي من جهةٍ أخرى، (إن كلّ ما يصدرُ عن الممثلِ من أفكارٍ و مشاعرِ وأعمالِ ما هو إلا من وحي الخيال الذي يتجه نحو تحقيقِ الهدف الأعلى الذي ترمي إليه عُقدة المسرحية، وإذا لم يكن متصلا بالهدف الأعلى يكون زائداً عن الحاجة أو خطأ(ستانسلافسكي،١٩٩٧، ص٢٧) وتشكل الانسنة اسلوب فاعل في خلق شخصيات مسرح الطفل عبر استعارة بعض سماتها وخصائصها من الحكايات الشعبية والخرافية والخيالات و الأحداث والشخصيات التاريخية والوقائع اليومية، مادة خصبة ينهل منها مسرح الطفل، فالشخصية في مسرح الطفل أهم عناصر التشكيل البصري بوصفها الوسيلة التي يعبر من خلالها عن مضمون الرسالة بالتفاعل مع باقي عناصرِ تشكيل العرض المسرحي من خلال دلالاتٍ معرفيةٍ مستمدة من واقعِ الطفل ومحيطهِ، تدفع بالسيرورة نحو المعنى النهائي للعلامة، وتعرّف الشخصية بأنّها "كلّ الاستعدادات والنزعات والميول والغرائز. والقوى البيولوجية الفطرية والموروثة، وهي كذلك الاستعدادات والميول المكتسبة من الخبرة" (منجز، ١٩٦٦، ص١٨٢) وهذه الشخصيات سواء كانت مؤنسنة ام غير ذلك، تعتمد في خلقها سواء على يد الكاتب او المخرج او حتى المصمم تصورات ذهنية متعددة تجمع بين اكثر من فضاء مدخلي، ولأجل التعرف على تلك التصورات لابد من التعرف بشكل مفصل عن الشخصية في مسرح الطفل. فمن ابرز سمات الشخصية في مسرح الطفل ما يأتي:

١. التمايز في المسرحية الواحدة، اذ تحقق قدراً كبيراً من الحيوية والتفرد.
٢. الوضوح في الشكل والمضمون.
٣. الاختصار على العدد القليل من الشخصيات ويتم التركيز على الشخصية الرئيسة.
٤. تقديم الشخصيات التي تجسد الخصال النبيلة، كالشجاعة والصدق والشهادة،

٥. المشابهة: أن تكونَ للشخصية ما يشابهها في الواقعِ كي تكون مقنعةً ومشابهة للواقعِ على وفقِ الإيهام بالواقعِ.
٦. ثبات الشخصية اتساقها مع ذاتِها طيلة فترة العرض المسرحي.
٧. التركيز على تمكين الشخصيات من إضحاك وترفيه المتلقي(الطفل) بحث تمكن الطفل من التفاعل معها والتأثر بها، ولأجل احداث هذا التأثير لابد من توافر خطوات متسلسلة اشتراطية تتحدد بـ(جيروم، ٢٠٠٢،ص٩٣)

١. أدراك التماثل بين الطفل والنموذج.
٢. تجربة التأثير بالنموذج، اذ يشعر الطفل بشعور يلائم النموذج.
٣. الرغبة باكتشاف صفات النموذج الجذابة.
٤. تقليد النموذج، اذ يحاول الطفل خلاله ان يتبنى المعتقدات والقيم والسلوك الذي يبثه النموذج. وهذه الخطوات جميعا تعتمد في تحقيقها ونجاحها على عمليات ذهنية دقيقة وتصورات تمزج بين ما هو واقعي وما هو متخيل او مستعار من الذاكرة طويلة الامد.

وقد حدّد المنظرون في المسرح أبعاداً ثلاثة للشخصية، تتمثل على النحو الآتي: (البعد البيولوجي، البعد الاجتماعي، البعد النفسي)

اما تصنيفات الشخصية المسرحية فقد صنفت بالشكل الاتي:

أولا/ تصنيف الشخصية من حيث فاعليتها داخل العرض.(شخصية مسطحة أو ثابتة أو جامدة، شخصيات مدورة، شخصيات نامية و متطورة) (إبراهيم، ١٩٧١، ص١٨٥).

ثانيا/ تصنيف الشخصية من حيث أهميتها ودورها في العرض: (شخصية البطل، الشخصية الضدية، الشخصية الثانوية، الشخصية الصامتة) (ابو معال،١٩٨٤، ص٢٨).

ثالثاً / تصنيف الشخصيات من حيث وجودها الدرامي الى (الشخصية الآدمية، الشخصية الحيوانية، الشخصية النباتية، الشخصية الجمادية، الشخصية الفنتازية) وللشخصية التي يجسدها الممثل جانبان جانب صوتي وجانب حركي فالصوت يتحدد بحوارات الشخصية وما تقدمه ضمن وسائلها السمعية اما الحركة فتتمثل بحركة الجسد سواء كانت حركات انتقالية او موضعية او حتى ايماءات واشارات، فأي جانب من هذان الجانبان يحتاج الى فضاءات مزجية لتجسيدها على خشبة المسرح. اذ يُسهم الممثل مع العناصرِ الأخرى للعرض المسرحي في توحيدِ المنظرِ الجمالي والتعبيري بما يُحققه من مرونةٍ جسديةٍ على خشبةِ المسرح على خلقِ نوعٍ من التوازنِ مع الكتلِ الموجودةِ على الخشبةِ، وهو يقف بالصدارة في مجملِ مكوناتِ العرض المسرحي تبعاً لقدرةِ جسدهِ على الأداءِ وإيصالِ مدلولاتٍ تصورية تنبثقُ عن صوته وإيماءاتهِ وحركاتِ جسدهِ في الفضاءِ، بالتضافر مع الإضاءةِ وباقي العناصر غير الحية في إنتاجِ علامات مترابطةٍ تخلقُ الجو العام للعرض المسرحي، فلغة جسد الممثل يتم تنشيطها بفاعلية لتكّون معاني متعددة ممّا يعطي الحيوية لكل عناصر العرض، (إنّ الطرح المعرفي التجريبي للتصورات يعيد تنسيب الأمور بإعطاءِ الخيالِ والجسدِ مكانة أساسية في إدراكِنا للأشياء من حولِنا، فلا معنى للأشياءِ خارج إدراكِنا لها) (البوعمراني،٢٠١٥، ص١٥) ويتم إنتاج العلامات في العرضِ المسرحي بعمليةٍ متسلسلةٍ مترابطةٍ تبدأ بالمؤلف وتنتهي بالتلقي.

بناءً على ما تقدّمَ، يتضّحُ أنّ للشخصية دورَها الفاعل بين عناصر التشكيل البصري بوصفها تصورات ذهنية تفرض على المتصدي لمسرحِ الطفل (الكاتب، المخرج، الممثل) أنْ يقومَ بإسقاطِ ترسيمةِ الشخصيةِ المتداولة في الواقعِ والمحببة لدى الطفل، على ميدانِ الشخصية المسرحية بإسقاط خاصيات الواقع عبر أبعادها الثلاثة، مع مراعاةِ أنْ لا يكونَ هذا الإسقاط آليّاً؛ إنّما انتقائي يتمثّل في إبراز خاصياتٍ دون أخرى على وفق للسائدِ والمتداول ثقافياً الذي يحدّد فهمنا للتصورات المزجية، على سبيل المثال فالشخصيات المؤنسنة تقوم على فضائين يتمثّل الأول في صورة الشخصية المنبثقة من الخيالِ أو من بعضِ الخاصياتِ الواقعية المنتخبة، فيما يتمثّل الثاني في خصائص إنسانية ووظائف تتمثّل في التفكيرِ والكلامِ والحركةِ والانفعال...الخ، وامتزاج هذين الفضاءين ضمّن السياق الثقافي بما يتناسبُ مع الجوانبِ المعرفية والنفسية للطفل ينتجُ فضاءً ثالثاً مختلفاً تشكّله الشخصية المؤنسنة.

ثانيا: **المنظر المسرحي**.

يعد المنظر من العناصر المهمة في المنظومة البصرية اذ انه يعمل على ربط ما هو مرئي على الخشبة من ممثل وأزياء وإكسسوار. وإن المنظر المسرحي ظل في تطور مستمر فعلى الرغم من اهمية تقسيم(لويز مليكة) للمناظر المسرحية التي حددها بـ(منظر بسيط، ومنظر نصف المغلق، ومنظر مغلق، والمنظر الطبيعي، ومنظر رئيسي بعناصر طبيعية ، ومنظر مبني، ومنظر منظوري) (لويز، ١٩٩٠، ص ١٠٣.٩٩) الا ان هذا التصنيف صار قديما واستبدله المختصون بتقسيمات اخرى مثل

١. المنظر المرسوم : يكون ثنائي الإبعاد مرسوم على برواز.
٢. المنظر المجسم : يكون ثلاثي الإبعاد وهي الطول والعرض وكذلك العمق.
٣. المنظر الرمزي : وهو المنظر المُختزل ويعبر عنه عبر دلالة أو رمز معين.
٤. المنظر الرقمي الحديث: يستخدم فيه الأجهزة الالكترونية والبرامج الرقمية عبر الحاسوب، يكون ثلاثي الإبعاد مجسم وغير ملموس بجسد عبر أشعة ضوئية واستخدام أجهزة الليزر .

للمنظر المسرحي وظائف متعددة ومهمة تتمثل (المنظر كخلفية، المنظر للتعريف بأسلوب المخرج ونوع المسرحية، نقل المعلومات وارسال الرسائل مساعدة الممثلين على الدخول في الجو العام، عرض قيم جمالية) (هيننج، د.ت ، ص ٢٧١. ٢٧٣) وتبعا لهذه الاهمية فمن غير المنطقي ان يكون تصميمه اعتباطيا او مبني على الصدفة والممكن، بل يكون خاضع لعمليات ذهنية معقدة قادرة على استنباط المعنى وتوضيحه بشكل مبني على وفق مرجعياتٍ متعددة، قد تكون تاريخية أو اجتماعية أو بيئية أو فنتازية تبعاً لطبيعة العرض ونمطه، وهذه المرجعيات تحدد المزج التصوري الذي ينضوي ضمّن الصور التصورية النابعة من العلاقة العرفية بين مجال الهدف و مجال المصدر ومدى الانزياحات الانتقائية من كلا المجالين وصولا الى الفضاء الشامل الذي يقترب من الفضاءين الداخلين في مفاصل لكنه يختلف من حيث الصفات العامة التي تجعل منه فضاءً مغايرا عنهما.

ثالثا/ الاضاءة

ان اكتشاف الكهرباء وظهور الاضاءة الكهربائية اعطت للمسرح امكانيات كبيرة ،اذ اخذت دور مهم في تشكيل وانتاج الصورة المرئية والجمالية للعرض المسرحي واصبحت حاملة للعلامات والاشارات ولرموز فهي تعمل على إبراز الجانب المادي لكل العناصر الساقطة عليها من ممثل وديكور وازياء ومكياج واكسسوار وتعمل على توحيد هذه العناصر ضمن ايقاع موحد يصل الى المتلقي اذ ان الاضاءة تضفي جمالية على الصورة البصرية وان للإضاءة المسرحية مجموعة وظائف تتمثل بـ(الرؤية، التكوين، اظهار الجو العام، الايهام بالطبيعة، تأكيد الشكل) (محمد، ١٩٧٥،ص١٣.١٥)فمن خلال تلك الوظائف يتمكن المخرج والمصمم من انتاج صور جمالية ودلالية متكاملة، مع مراعاة سطوح وخامات المواد المسلطة عليها الاضاءة

وللإضاءة انواع تتمثل بـ:

١. الاضاءة المركزة (البقع) : اي تسليط كمية محددة من الضوء على جزء معين من العرض، وتكون ذات شكل محدد وتكون مركزة على جانب محدد من العرض دون غيره.

٢. الاضاءة العامة (الفيضية): وتكون موزعة ومنتشرة على الخشبة بشكل عام وتعمل على انارة العرض كافة من دون التركيز على جزء محدد.

٣. المؤثرات البصرية: عبر توظيف اجهزة ضوئية خاصة تعمل على انتاج دلالات وشفرات وتساعد في انتاج الجو العام.

رابعا/ الموسيقى والمؤثر الصوتي

هي لون من الوان التعبير الانساني فقد يتم التعبير من خلالها عن خلجات النفس "وعرفت الموسيقى عادة بانها لغة الانفعالات والعواطف ومن الحقائق الواضحة ان الصوت الموسيقي من دون باقي الاوساط التي يمكن ادراكها هو الاكثر ارتباطاً بالعواطف والانفعالات ولذلك فانه يجعل الموسيقى وسطاً مثالياً يمكن اخراج تعابير الفنانين خلاله ويجعلها اقوى الفنون اثارة وتحريكاً للنفس".(عبدون ، ١٩٥٦،ص ٧-٨) اذ يرتبط توظيف الموسيقى والمؤثرات الصوتية في عالم المسرح بالمحتوى والهدف الاساسي للعمل المسرحي لغرض تنسيق الجو العام الذي يشد المتلقي ويسهل عملية وصول الخبرة اليه، فتوظيف الموسيقى (يساعد في تقريب النتيجة العامة وتأكيد التواصل التتبعي للعمل المسرحي، مما يسهم في تشغيل الحاسة السمعية لتكون المَشاهد المسرحية مدعومة في تأكيد الهدف الاساس) (الجابري، مقابلة شخصية ٢٠١٧/٤/٢٧م)

ان الموسيقى والمؤثر الصوتي دور في تفعيل الحدث المسرحي على الخشبة فضلا عن توضيح الجو النفسي العام وايقاع العمل والكثير من المعلومات التي تغازل مخيلة المتلقي وتجعله يمزج بينها وبين خبرات سابقة مختزنة في ذاكرته وصولا الى الهدف المطلوب.

خامسا/ المكياج

هو فن تحويل هيئة الممثل وجسده وشكله الى هيئة اخرى وشكل اخر على وفق متطلبات الشخصية المطلوبة وذلك باستخدام مواد تعمل على انتاج هذا التحويل، ويرتبط بشكل رئيس ومباشر بجسد الممثل وهيئته الخارجية من خلال عملية ابراز بعض مناطق الجسد باستعمال بعض المواد التزينية. لإظهار الملامح وابرازها وارسال العلامات والرموز او لإضافة بعض العيوب والتشوهات والعلامات التي تفرضها الشخصية على وفق ابعادها. وهنا يكون فضاء الشخصية وفضاء الممثل هما الفضاءات الادخاليين اللذان بمزجهما يظهر الفضاء المزجي على وفق المزج التصوري

إنّ المكياجَ وحدة علامية متكاملة ذات بعد جمالي ودلالي للمعنى من خلال التشخيصِ وإظهار المحتوى النفسي ودلالاته، ودرامية الموقف المضمر، فمهمة المكياج(إعطاء الوجه مزيداً من المساحيقِ والألوان بطريقةٍ مبالغةً لمراعاةِ خاصية الإضاءةِ المسرحيةِ في امتصاصِ الألوان فتظهر البشرة بدون مكياج باهتة، وهنا يرتكّز عمل خبير المكياج) (محمد،١٩٩٢، ص٨٤). لتعميق الصلة بالشخصية واظهار معالمها للمتلقي، فالمكياج وحدة من وحدات المنظومة العلاماتية المسرحية ذات الانساق التصورية الهادفة الى اثارة مخيلة الطفل واستفزازه لاستيعاب تلك العلامات، فعلى سبيل المثال عند تجسيد شخصية حيوانية (اسد) مثلا فأننا نأخذ من تصوراتنا عن شخصية الاسد صفات نلحقها بشخصية الممثل (الادمية) من خلال اضافة الاظافر والانياب واستعمال الاقنعة والمكياج، وبهذا تكون الشخصية الادمية والشخصية الحيوانية هم فضاءان الادخال الذي يمتزج ليّكون الفضاء المزجي وهي الشخصية (المؤنسنة) ، تبعاً لما للمتعاقد اجتماعيا وثقافياً .

سادسا/ الاكسسوار

هي ما يستخدمه الممثل والديكور من ادوات مكمله تساعده على اداء الشخصية بصورة تامة اذ يستخدمها الممثل والديكور ولا يوجد عرض مسرحي لا يستخدم الاكسسوار ، إذ ان للإكسسوار دور وظيفي وجمالي ودلالي في العرض المسرحي الموجه للطفل، اذ انها تعمل على اثراء الصورة البصرية بدلالات، والاكسسوار قد يكون مرتبط بالشخصية مثل(النظارة، الحقيبة، العصى، السيف.، القبعات....الخ). او ما يرتبط منه بالمنظر المسرحي مثل (الهاتف، الساعة، المصباح ،...الخ) وللإكسسوار دور مهم في نقل الدلالات والاشارات الى المتلقي كما هو الحال في (المنديل) في مسرحية (عطيل) اذ عمل دور رئيسي ومهم في سياق العرض المسرحي فأنه قد ارسل للمتلقي دلالات واشارات فسرت الحدث واوجزت الكثير من الاحداث فالمنديل على سبيل المثال له دلالته المتعرف عليها فضلا عن الدلالة المسرحية ضمن الحدث المسرحي وهاتان الدلالتان تشكلان في ذهن الارسال والتلقي للعلامة فضاءان مدخلان بمزجهما يظهر الفضاء المزجي المراد تصوره من قبل المرسل والمستقبل.

سابعا/ الازياء

يشكل الزي نصا منفتحا للتأويل والمشاهدة والقراءة ضمن نطاقِ العرضِ المسرحي، فمضمّون الزي يرتبط جدلياً بمكوناتِ العرض المسرحي الأخرى، ويُسهم في تعميقِ الخصائص البصرية والتأويلية له من عبر الطراز واللون والخط والشكل، فالزي المسرحي يشكل تعالق رابط بين الممثّل والشخصية المراد تمثيلها وهذا ما يضع على عاتقِ الممثل مسؤولية التفاعل مع الزي عن طريقِ السلوك والمشاعر والحواس كي تصبح تلك الازياء معبرةً عن الشخصية المتقمصّة، وتشتركُ الأزياء مع كل عناصر العرض المسرحي لمساعدةِ المتلقي على الفهمِ والتفسير والتعريف بالفترة الزمنية، ويمكن تحديد سمات العرض المسرحي بـ(سمةِ التخصيص لإظهارِ الطرازِ والعصر والوسط الاجتماعي والسماتِ العامة للشخصية، والمساعدة على الاستدلالِ الدرامي لظروف الأحداث المسرحية، فضلا عن تميز علاقة العرض المسرحي بالواقعِ الاجتماعي). (العبودي،٢٠١٦، ص٦٤) ومسرح الطفل لا ينزاح عن مسرح الكبار سوى باشتراطات الخصائص العمرية للمتلقي ومدى تماهي الزي مع ثيمة العرض وعمر المتلقي ، فيراعى بذلك توظيف الالوان الجذابة المثيرة والتصاميم المزركشة التي تعتمد(الخط، اللون ، الخامة (الملمس)، الكتلة، الطراز) والازياء بوصفها عنصر من عناصر المنظومة البصرية لا تختلف عن باقي العناصر في كونها توظف المزج التصوري ضمن خطواتها الابداعية عبر انتقاء صفات من الفضاءات الداخلة لتكوين عبر المزج الانتقائي فضاء شامل يعطي التصور النهائي للشكل.

مؤشرات الاطار النظري

- اهتمت السيميائيات المعرفية بتأويل العلامة وفقا للعناصر الخارجية التي تسهم بدور فاعل في عملية تشكيل الخطاب فيما يتعلق بالظروف الخارجية، ودور المتلقي في إنتاج الدلالات بشكل لا متناهي.
- تشمل التصورات المعرفية كل الأنشطة الذهنية والفكرية التي ننهمك فيها من اجل اكتساب المعارف من خلال عملية التفكير،
- تمثل نظرية المزج التصوري وسيلة لفهم مجال عبر مجال آخر، أحدهما يمثل ميداناً والآخر هدفاً، يتحكم فيها المفهوم الثقافي السائد، ليس بالضرورة أن يأتي تجسيد التصورات بمثابة انعكاس لواقع خارجي، بل في أحيان كثيرة قد تتشكل عبر جسد الفنان وما تمليه عليه مرجعياته المعرفية ونشاطه الدماغي.
- يقوم المزج التصوري على بناء سيميائي لعملية التواصل، عبر فضاء أساس هو الفضاء السيميائي عليه ينبني فضاءان دخلان هما الفضاء المرجعي وفضاء التقديم، وعبر مزج هذان الفضاءين يتأسس فضاء افتراضي هو الفضاء المزجي الذي يحدد المعنى السياقي.
- من مظاهر المزج التصوري الفضاءان المدخليان والفضاء المزجي والفضاء الشامل.

- من ادوات المزج التصوري تركيب بين عناصر متوافرة بين فضاءات الإدخال، إسقاط مضامين من كل من الفضاءين الدخلين إسقاطاً راسياً في الفضاء المزيج، إكساء النموذج التصوري الذي ينشأ في الفضاء المزيج بالتركيب أبعاداً، إنشاء معان جديدة لا تتوافر في الفضاءين الدخلين بل لا أثر لها فيهما.

الفصل الثالث/ منهجية واجراءات البحث

منهج البحث/ اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في خطوات بحثها بوصفه المنهج الانسب للوصول الى هدف البحث.

مجتمع البحث/ تحدد البحث الحالي بعروض مسرح الطفل العراقي المعروضة في بغداد للعام ٢٠١٤/٢٠٢٤ والجدول الاتي يحدد العروض

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	اسم المخرج	زمان العرض	مكان العرض
١	المملكة الزرقاء	أيمان الكبيسي	أيمان الكبيسي	٢٠٢٠	النشاط المدرسي
٢	أميرة الاحلام	فالح حسين العبدالله	حسين علي صالح	٢٠٢١	المسرح الوطني
٣	الساحل والمصباح	محمود ابو العباس	محمود ابو العباس	٢٠٢٢	المسرح الوطني
٤	شهاب وسر الكتاب	حسين علي صالح	حسين علي صالح	٢٠٢٢	المسرح الوطني
٥	سر العنقود	حسين علي صالح	حسين علي صالح	٢٠٢١	المسرح الوطني
٦	شهاب وسر الكتاب	حسين علي صالح	حسين علي صالح	٢٠٢٣	مسرح الرشيد
٧	قطرة مطر	محمود ابو العباس	محمود ابو العباس	٢٠٢٣	مسرح الرشيد
٨	جورية	ايمان الكبيسي	ايمان الكبيسي	٢٠٢٣	النشاط المدرسي
٩	حكاية نعمان	حسين علي صالح		٢٠٢٤	مسرح الرشيد
١٠	فرح	حسين علي صالح	حسين علي صالح	٢٠٢٥	مسرح الرشيد

عينة البحث: اختارت الباحثة عينة بحثها من المجتمع المتجانس(مسرحية الساحل والمصباح) بطريقة عشوائية وبنسبة(١٠ %)من مجتمع البحث.

اداة البحث: صممت الباحثة اداة للكشف عن تطبيقات المزج التصوري في عروض مسرح الطفل العراقي بالاستعانة بمؤشرات الاطار النظري ، تكونت الاداة من محاور رئيسة عمودية تمثلت بـ(مظاهر المزج التصوري، وادوات المزج التصوري) وضم كل من المحورين الرئيسيين محاور فرعية ضمن مقياس ثلاثي تمثل بـ (تظهر بقوة ، تظهر ضعيفة، لا

تظهر) للكشف عن تطبيقات المزج التصوري في العرض المسرحي الموجه للطفل عبر عناصره التي شكلت الخط الافقي للاداة والتي تمثلت بالممثل، الازياء، المكياج، الاكسسوار، الاضاءة والمنظر والموسيقى) والملحق (١) يوضح الاداة.

تحليل العينة :يعُول على مسرح الطفل تقديم تجارب، تكشف بؤرًا أو مساحات جديدة، وتسلط الضوء عليها بطريقة مغايرة، لا سيما حين تتسيد الحركة على النص المنطوق، اذ يكون لتقنيات الصوت إشاراتٌ أو علامات تعكس هواجس الشخصيات، وكذلك المنظر والاضاءة، وهذا ما سعت اليه فرقة محمود ابو العباس في مسرحية (الساحل والمصباح) تأليف واخراج (محمود ابو العباس)عبر تكوين نسقي علاماتي تمكن المخرج عبره من التعبير عن المضمون الفكري للعرض، فعالج عبر العلامة قضية الصراع بين ثنائيات الخير والشر الجمال والقبح، وبين الصدق والكذب في جو محبب للطفل تمكن عبره من مخاطبة ذهن المتلقي وإيصال المعرفة التي عمد المخرج إلى إيصالها عبر محاكاة مكانية المنظر المسرحي.

جسد العمل سبع شخصيات مسرحية تناوبت على إبراز الفكرة الأساسية للعرض المسرحي (الساحل والمصباح) في تباين فلسفي ومرجعي فبعض منها ظهر في شخصيات حيوانية وأخرى فنتازية لاشياء غير عاقلة، وكل تلك الشخصيات تجسدت عبر حضور المزج التصوري الذي انتخب من الفضاءات الداخلة للشخصيات بعض خصائصها ومزجها في قالب شامل ساعد في ضهور تلك الشخصيات المغايرة للواقع، اذ تمكن المخرج من تجسيد هذه الشخصيات عبر تصور أشكال وصور تصارعت في ذهنه بمخيال ميتافيزيقي لحظة الومضة والتي أدخلها ضمن نسق التوظيف العلاماتي، فتمثلت شخصيات(الساحل، كيس النفايات، بقايا الطعام، علبة القناني، المصباح، والعفريت، النورس) تبعاً لطبيعة كل شخصية بفنتازية تحددت فيها كل معالم الشخصيات، فقد لجأ مصمم زي الانزياح إلى الواقع في إنتاج صور غير واقعية مصاغة وفقاً لمجالات الخيال عبر تحليل وتركيب للمدركات الحسية والمخزون الذهني بتوظيف رموز محاكية للواقع تدفع بالتأويل وفقاً للمتداول.

نقل مصمم الأزياء المعارف الذهنية المرتبطة بكل شخصية من الشخصيات عبر تصورات مزجية فنتازية من عالمها المجرد إلى المحسوس الذي يعتمد على تدليل الظواهر المجردة ضمن عوالم محسوسة، تمثلت في تصميم زي كل شخصية فقد وظف الزي بشكل فاعل ومشوق وبدلالات مهمة تحيل الى ما مخزون ذهنيا عن شخصيات المجرمين والقراصنة كونهم يعبثون بالبيئة، كذلك الاسلوب الفنتازي في وضع المكياج الذي يحيل إلى مزج بين فضاءات متعددة في شكل وتصميم المكياج. وفي استعمال اللون في مكياج الشخصيات. في حين تمثل دور الاضاءة في الإيهام بالواقع وإضفاء الجو العام فقد اجاد المصمم في توظيفها بأنماط متنوعة ضمن نسق دلالي يتمظهر في موضعية الاضاءة وانتقاليتها، اما عن الحوار المسرحي الذي اتخذ من تراكمات الخبرات المعرفية لكاتبه صورا لإنتاج نُظم فاعلة ضمن أنساق علاماتية تصورية تعمل متضافرة مع الإيماءة والحركة وباقي العلامات المسرحية لنقل المعرفة من إطارها الذهني إلى الواقع المحسوس، بعد ان اتخذ مخرج العمل من تركيب أنساق الحوار الرمزية ليخلق صوراً بلاغية جديدة تستند إلى تصور ذهني يوفر للمدلولات العلامية تعددية لتقريب المعرفة لذهن المتلقي الذي يسعى إلى تلقي العمل، كان العمل ابن بيئته بامتياز فيما وظف من رقصات وايقاعات تحيل إلى اجواء البصرة، كذلك تمسكه بالموروث الثقافي والاجتماعي عبر توظيف رموز خرافية باحترافية عالية، وهنا نتلمس مظاهر المزج التصوري في اقتباس او استعارة صور من الخزين الثقافي كفضاء ادخال ومزجها مع فضاء المسرح والحدث لإظهار الفضاء الشامل الذي تهدف الى الوصول اليه نظرية المزج التصوري.

الفصل الرابع/ النتائج والاستنتاجات

النتائج: تعد النتائج اجابات مقننة للأهداف التي وضعت للدراسة، فالهدف الاول تم تحقيقه من خلال المبحث الاول من الاطار النظري، اما الهدف الثاني فقد ظهرت نتائجه احصائيا من خلال اجراءات البحث وهي كآلاتي : كما موضحة في الملحق (٢)

١. تساوت مظاهر المزج التصوري في عروض مسرح الطفل بكل محاورها بعدد (٢٦٩) وبنسبة(٤,٨٠٥٢٥٪)
٢. اما في ادوات المزج التصوري

أ. إكساء النموذج التصوري الذي ينشأ في الفضاء المزيج بالتركيب أبعاداً فقد حاز على اعلى نسبة تكرارات بعدد(ى٢٧٥ وبمسبة(٥,٣٩٠٢٥٪) اذ شكل الجسد والازياء اعلى تكرار بعدد(٧٦) تلاها المكياج والاكسسوار بعدد تكرارات (٤٥) ومن ثم الاضاءة بعدد (١٩) واخيرا صوت الممثل بعدد(٥).

ب. إنشاء معان جديدة لا تتوافر في الفضاءين الدخلين بل لا أثر لها فيهما ظهرت بتكرار(١٩١) وبنسبة(٣,٦١٦٢٪) اذ حازت المكياج على اعلى نسبة بعدد (٧٦) تلاها الازياء بعدد(٤٥) ومن ثم الموسيقى والمنظر (١٩) والاضاءة بعدد (٥) واخيرا الاكسسوار والجسد بعدد(٤).

ت. وجاءت ثالثا فقرة إسقاط مضامين من كل من الفضاءين الدخلين إسقاطاً راسياً في الفضاء المزيج بعدد (١٨١) وبنسبة(٣,٩٨٠٢٥٥٪) عبر الفقرات التي جاءت على وفق تسلسل النتائج تنازليا من الاضاءة بعدد(٧٦) ومن ثم الجسد بعدد تكرارات(٤٥) تلته الموسيقى بعدد (١٩) والازياء (والمنظر ١٣) ومن ثم الصوت (٥) واخيرا الاكسسوار(٤)

ث. ام افقرة تركيب بين عناصر متوافرة بين فضاءات الإدخال فقد حصدت المركز الاخير بعدد(١٥٦) وبنسبة(٣,٧٦٤١٢٣٪) اذ مثل المنظر على نسبة حضور بعدد(٤٥) ومن ثم المكياج بعدد(١٩) تلته متعادلة كل من الجسد والاكسسوار والازياء بعدد(١٣) واخيرا الصوت والموسيقى بعدد(٤).

الاستنتاجات

١. برزت مظاهر المزج التصوري بكل محاورة بنسب واحدة وذلك بسبب اشتراطات النظرية في تواجد مظاهرها المتمثلة بالفضاءات(المدخلين، الشامل ، المزجي) فعدد اي فضاء منها يشترط توافقه مع اعداد الفضاءات الاخرى.
٢. من خلال النتائج ظهر في بعض المحاور الفرعية تقارب بين نتائج الجسد مع الزي وقد يعود سبب ذلك الى التقارب الجمالي الجامع لهذين العنصرين.
٣. تناوبت النسب بين عناصر العرض المسرحي على وفق ظهور ادوات المزج التصوري ما بين ارتفاع وهبوط ، ما قد يعود سببه الى الحضور الذهني لهذه الاداة لدى المخرج والمصمم بشكل اكثر من غيرها او قد يعود الى سهولة توظيفها ضمن الخطاب على وفق التعاقد الاجتماعي والتقافي للمرسل والمتلقي.
٤. لم تختفِ اي من ادوات او مظاهر المزج التصوري عن الحضور في العرض المسرحي ، وذلك يعود الى ان صناعة العمل المسرحي من الكتابة حتى الاخراج تمثل عملية ابداعية ترتكز على عمليات ذهنية تستعير وتحذف وتمزج وتحول للوصول الى اعلى غايات الابداع .

التوصيات/ توصي الباحثة بـ:

١. اقامة ورش متخصصة تعني بالتعريف بهذه النظريات المعرفية وانعكاسها في الجوانب الجمالية .
٢. ادخال النظريات الحديثة لعمليات التفكير ضمن المفردات الدراسية لتخصصات الفنون

المقترحات/ تقترح الباحثة في ضوء ما سبق

١. انعكاسات نظرية المزج التصوري في رسوم الموهوبين.
٢. تطبيقات المزج التصوري في الاعمال النحتية للفنانين العراقيين.

References:

_____: Epistemic Linguistic Theories, Arabic Science Publishers, Lebanon, 2010.

_____: The text and discourse are linguistic studies, Muhammad Ali Publishing, Tunisia, 2011.

Al-Aboudi, Jabar Jodi: Scenography, Concept, Elements, Aesthetics, Adnan Library for Printing and Publishing, Baghdad, 2016 .

Al-Azhar Al-Zinad, Linguistic Theories of Language, Arab Scientific Publishers, 2009 .

Al-Bouamrani, Muhammad Al-Saleh: Conceptual Metaphors and the Analysis of Political Discourse, Knowledge Treasures, Jordan, 2015.

Al-Farabi, Abdul Latif and others: Dictionary of Educational Sciences, Casablanca, Al-Najah Press, 1994 .

Al-Kaabi, Fadel: The Theater of Angels, A Study in the Semantic and Technical Dimensions of Children's Theater, 1st Edition, Dar Al-Thaqafah and Media, United Arab Emirates, 2009.

Al-Kubaisi, Iman: Theater for Children Cognitive Metaphors, Department of Culture, Sharjah, 2021.

Bou Maal, Abdul Fattah: Children's Theater, Cairo, Dar Al-Nahda Al-Masriya, 1984.

Fauconnier, Cf Gilles and Mark Turner Conceptual Integration Network : cognitive science Vo122(2) 1998.

Henning Nelms: Theatrical Direction, translated by Salama, Anglo-Egyptian Library, n.d.,

Henning Nielms: Theatrical Directing, translated by Amin Salama, Anglo-Egyptian Library, n.d. 31.

Ibrahim Hamada: Dictionary of Theatrical Terms, Dar Al-Shaab, Cairo, 1971.

Louise Malika: Stage Decoration, Egyptian General Organization for Book, Cairo, 1990.

Mark Turner, An Introduction to Blending Theory, translation by Al-Azhar Al-Zinad, 2003. 16.Manouba University, Tunisia. Jerome Kagan, Our Children: How to Understand Them, translated by Abdul Karim Nasif, Ministry of Culture, Damascus, 2002.

Mohamed Abd Al-Zaher Al-Tayyib and others: The Child in the Preschool Stage, Contemporary Psychology Series, Manzubat Al-Ma'arif, Alexandria, Egypt, (n.d.).

Mohamed Hamid Ali: Theatrical Lighting, Shaab Printing House, Baghdad, 1975.

Mohamed Muftah: Concepts and Landmarks - Towards a Realistic Interpretation, 1st edition, Arab Cultural Center, Morocco - Lebanon, 1999.

Mohamed Siddiq: Introduction to Performing Arts, Dar Al-Ghad, Cairo, 1992.

Moussa Idris Mahmoud Mohamed Sheikh: Techniques for Building Internal and External Dialogue in Modern Arab Drama, (Unpublished Master's Thesis), University of Baghdad, College of Fine Arts, Baghdad, 1999.

Stanislavsky, Constanze: Preparing the Actor in Creative Suffering, Translated by Sherif Shaker, Egyptian General Authority for Writing, Cairo, 1997.

Tadeusz Kowzan: The Sign in Theatre, An Introduction to The Semiotics of Performance from the magazine 'Theatrical Life', issue 34-35, translated by Mari Elias, 1986.

Turner: An Introduction to Blending Theory, Translated by Al-Azhar Al-Zanad, Electronic Version on the Website, cited from Al-Bouamrani, Muhammad Saleh: Conceptual Metaphors and the Analysis of Political Discourse, Dar Knowledge Treasures, 2014.

Walid Hassan Al-Jabri: PhD in Philosophy of Musical Sciences, personal interview at the Faculty of Fine Arts, Baghdad: (Ministry), dated 27/4/2017.

Wiliam and Monroe Live: Personality and Behavior, translated by Mohamed Ahmed Ghali, Modern

ملحق رقم ١

أداة البحث

عناصر العرض المسرحي

الممثل | المنظر | الاضاءة | الموسيقى والمؤثر الصوتي | الماكياج | الاكسسوار | الازياء

المزج التصوري

المجاور الرئيسة	المجاور الفرعية فقرات	الصوت	الجسد
مظاهر المزج التصوري	**الفضاء المدخلي**		
	الفضاء المزجي		
	الفضاء الشامل		
ادوات المزج التصوري	تركيب بين عناصر متوافرة بين فضاءات الإدخال		
	إسقاط مضامين من كل من الفضاءين الدخلين إسقاطاً راسياً في الفضاء المزيج		
	إكساء النموذج التصوري الذي ينشأ في الفضاء المزيج بالتركيب أبعاداً		
	إنشاء معان جديدة لا تتوافر في الفضاءين الدخلين بل لا أثر لها فيهما.		

ملحق رقم ٢

النتائج

عناصر العرض المسرحي		المزج التصوري																					
المحاور الرئيسة	المحاور الفرعية	الممثل		الصوت		الجسد		المنظر		الاضاءة		الموسيقى والمؤثر الصوتي		المكياج		الاكسسوار		الازياء		الرجة النهائية	
		التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
مظاهر المزج التصوري	الفضاء المدخلي	٥	٪٠,٤١٤	٧٦	٪١٠,٣٥٤	٤٥	٪٧,٣٥٦	٧٦	٪١٠,٣٥٤	١٣	٪١,٧٧١	٢٧	٪٥,٥٣٢	١٩	٪١,٥٧٦	٨	٪١,٠٧٦	٢٦٩	٪٤٨,٥٢٥
	الفضاء المزجي	٥	٪٠,٤١٤	٧٦	٪١٠,٣٥٤	٤٥	٪٧,٣٥٦	٧٦	٪١٠,٣٥٤	١٣	٪١,٧٧١	٢٧	٪٥,٥٣٢	١٩	٪١,٥٧٦	٨	٪١,٠٧٦	٢٦٩	٤٨,٥٢٥
	الفضاء الشامل	٥	٪٠,٤١٤	٧٦	٪١٠,٣٥٤	٥٤	٪٧,٣٥٦	٧٦	٪١٠,٣٥٤	١٣	٪١,٧٧١	٢٧	٪٥,٥٣٢	١٩	٪٢,٦٠٦	٨	٪١,٠٨٩	٢٦٩	٪٤٨,٥٢٥
ادوات المزج التصوري	تركيب بين عناصر متوافرة بين فضاءات الإدخال	٤	٪٠,٥٣٨	١٣	٪٢,٦٦٣	٤٥	٪٩,٢٢١	٤٥	٪٩,٢٢١	٤	٪٠,٥٣٨	١٩	٪٢,٦٠٦	١٣	٪٢,٦٦٣	١٣	٪٢,٦٦٣	١٥٦	٣,٧٦٤١
	إسقاط مضامين من كل من الفضاءين الدخلين إسقاطاً راسياً في الفضاء المزيج	٥	٪٠,٤١٤	٤٥	٪٩,٢٢١	١٣	٪٢,٦٦٣	٧٦	٪١٠,٣٥٤	١٩	٪٢,٦٠٦	١٣	٪٢,٦٦٣	٤	٪٠,٥٣٨	١٣	٪٢,٦٦٣	١٨٨	٣,٨٩٠٢%
	إكساء النموذج التصوري الذي ينشأ في الفضاء المزيج بالتركيب أبعاداً	٥	٪٠,٤١٤	٧٦	٪١٠,٣٥٤	٥	٪٠,٤١٤	١٩	٪٢,٦٠٦	٤	٪٠,٥٣٨	٤٥	٪٩,٢٢١	٤٥	٪٩,٢٢١	٤	٪٠,٥٣٨	٧٦	٪١٠,٣٥٤	٢٧٥	٥,٣٩٠٢٥%
	إنشاء معان جديدة لا تتوافر في الفضاءين الدخلين بل لا أثر لها فيهما.	١٩	٪٢,٦٠٦	٤	٪٠,٥٣٨	١٩	٪٢,٦٠٦	٥	٪٠,٤١٤	١٩	٪٢,٦٠٦	٧٦	٪١٠,٣٥٤	٤	٪٠,٥٣٨	٤٥	٪٩,٢٢١	٤٥	٪٩,٢٢١	١٩١	٣,٦١٠٦٢%