اللامألوف وتمظهراته في العرض المسرحي العراقي (مسرحية يس كودوا) أنموذجاً

The Unfamiliar and Its Manifestations in the Iraqi Contemporary Theatrical Show (The Play Yes Kudwa) as an example

أ.م.د. سمير عبد المنعم محمد القاسمي
Assist. Prof. Dr. SAMEER A.MONEM ALKASIMI
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون المسرحية
University of Babylon / College of Fine Arts
Department of Theatrical Arts

ملخص البحث :

يعد مصطلح اللامألوف في العرض المسرحي مفهوماً متشظياً ناتج عن شموليته لكل التناقضات الصورية التي تحدث في صياغة الصورة السينوغرافية للعرض المقدم ، ولعل انتشاره في العروض المسرحية المعاصرة يعود الى تضمينه الرؤى الجمالية التي تحمل بعداً فلسفياً يناقض النتاج الثقافي والتقليدي وكذلك استحواذه على العناصر الرقمية التي اسهمت في بناء صياغته المشهدية المقدمة في العرض المسرحي، ويتسم اللامألوف بأنصهاره بالكثير من التقانات وامتزاجها ومعايشتها داخل العروض التي حملت بين طياتها الكثير من الملامح والعناصر السينوغرافية والدلالية المعبرة في داخل العرض المسرحي متأثرة بمجمل الامزجة والخبرات الجديدة للتصميمات المسرحية ضمن آليات عملية تختلف من عرض مسرحي الى آخر مع المحافظة على بقائها متواصلة لأجل الانفتاح التطوري الذي يشمل جميع مفردات العرض المسرحي والذي يسعى الى تشكيل لوحة تشكيلية غير مألوفة لتكون صورة مسرحية قابلة لتعدد القراءات البصرية ولها دوراً اساسياً في ترسيخ المعنى الذي يسعى اليه المخرج / المصمم ضمن رؤى بصرية متعددة ، ولإظهار كل ما يثير الدهشة ومحمل بالتحولات البصرية المتشظية وغير المألوفة في الوسط العام لدى المتلقي ، ومن الممكن لدى المخرج / المصمم ان يحقق اللامألوف في صياغة الصورة المسرحية عن طريق تقديم صورة مسرحية ذات تحولات بصرية منتشرة بأنثيالات منافية للقيمة الجمالية وذات رؤى مشهدية غير مألوفة في العرض المسرحي لذا وجب على المخرج / المصمم ان يهيئ بيئة بصرية ذات تناغم مع الصورة المنظرية للمسرحية وذلك لأجل تحقيق صورة مسرحية تهشم الصورة المألوفة للمنظر المقدم واعطاء بعداً تضادياً وهذا ما يتطلب من المخرج / المصمم ان يخرج عن المألوف في تحول ازاحي للمنظومة اللاقيمية بين العناصر السينوغرافية بلغة متعددة الرؤى للصورة البنائية المقدمة في العرض

وبناءً على ذلك تناول البحث الحالي أربعة فصول ، تضمن الفصل الأول مشكلة البحث التي تمحورت في السؤال الآتي :

- ما اللامألوف وكيف تمظهر في العرض المسرحي العراقي ؟

في حين تجلت أهمية البحث الحالي في دراسة أحد الموضوعات التي تكشف عن المعالجات التقنية التي يرتسم حلها من قبل المخرج / المصمم والوصول الى رؤية تقنية بصورة بصرية تبهر المتلقي في العرض المسرحي ، أما حدود البحث فأقتصر الحد الزماني على سنة ٢٠٢٣ ، وجاء الحد المكاني في العراق (المسرح الوطني) ، اما الحد الموضوعي فهو دراسة موضوعة اللامألوف ومعالجتها التقنية في العرض المسرحي والمقدمة في مسرح العلبة ، أما الفصل الثاني تضمن مبحثين ، جاء المبحث الاول في دراسة مفهوم اللامألوف مبتدأً بجذورها في المسرح عبر التاريخ ، وما أحدثته من تغيرات وتطورات أثرت على المسرح ، والمبحث الثاني عني بدراسة مفهوم اللامألوف وتطوراته السينوغرافية لدى مخرجين معاصرين ، ثم أختتم الفصل بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ، أما الفصل الثالث فقد تضمن أجراءات البحث حيث جلّل الباحث عرض مسرحية (يس كودوا) أخراج انس عبد الصمد ، كعينة تحليلية للبحث معتمداً المنهج الوصفي في تحليل عينته . وفي الفصل الرابع خرج الباحث بمجموعة من النتائج والاستنتاجات ، والمصادر والمراجع . أنتهى البحث في الفصل الرابع الى درج نتائج تحليل العينة التي كان من ابرزها :

١- احتوى العرض المسرحي المقدم على تشوه بصري غير مألوف عمل على تعالي المعيير الجمالية المتكونة من الصورة السينوغرافية المتناثرة والمتشظية في العلامات الوظيفية للمعنى الطبيعي .

٢- تحققت الصورة المسرحية اللامألوف للعرض المقدم من خلال تعدد مفهوم اللغة البصرية التي انتجت تشكيلات ذات قراءات فوضوية للمفهوم المعنائي.

وكذلك ضم الفصل جملة من الاستنتاجات كان ابرزها :

١- عمل الفضاء البصري للعرض المسرحي المقدم على مغايرة ديكورية لامألوفة ذات تعدد للمراكز البنائية للصورة البصرية تعمل على اقحام العرض بالخامات المتضادة والبعيدة عن الواقع .

٢- حملت العناصر السينوغرافية في العرض المسرحي صفة الابهار المعتمدة على النزعة الكولاجية مع طغيان الطابع التجميعي مما ادى الى خلق احساس بالمغايرة البصرية والمتناغمة في خلق احداث لا مألوفة .

وقد أوصى الباحث بعض التوصيات والمقترحات التي وجدها متممة لمادة البحث ، ثم تلتها قائمة المصادر والمراجع ، وقد انهى البحث بملخص مترجم باللغة الانكليزية

الكلمات المفتاحية (اللامألوف ، تمظهرات ، العرض المسرحي)

Abstract:
The term unfamiliar in theatrical show is a fragmented concept resulting from its inclusion of all the formal contradictions that occur in the formulation of the stenographic image of the presented show. Perhaps its spread in contemporary theatrical performances is due to its inclusion of aesthetic visions that carry a philosophical dimension that contradicts cultural and traditional production, as well as its acquisition of the digital elements that contributed to building its scenic formulation presented in the theatrical performance, and the unfamiliar is characterized by its fusion of many technologies and their mixing and coexistence within the performances that carry within them many expressive scenography and semantic features and elements within the theatrical performance influenced by the overall new moods and experiences of the theatrical designs within practical mechanisms that differ from one theatrical performance to another with maintaining its continuity for the sake of evolutionary openness that includes all the components of the theatrical presentation, which seeks to form an unusual plastic art painting to be a theatrical image that is capable of multiple visual readings and has a fundamental role in consolidating the meaning that the director/designer seeks within multiple visual visions, and to show everything that raises astonishment, it is loaded with fragmented and unfamiliar visual transformations in the public environment for the recipient, and it is possible for the director/designer to achieve the unfamiliar in formulating the theatrical image by presenting a theatrical image with visual transformations spread with illusions that contradict the aesthetic value and with scenic visions that are unfamiliar in the theatrical presentation, therefore, the director/designer must create a visual environment that is in harmony with the scenic image of the play in order to achieve a theatrical image that destroys the familiar image of the presented scene and gives a contrasting dimension. This is what requires the director/designer to depart from the norm in a displacement transformation of the invaluable system between the scenography elements in a multi visions language for the presented structural image in the show.
Accordingly, the current research included four chapters, the first chapter included the research problem, which centered on the following question:
-What is unfamiliar and how does it appear in the Iraqi theatrical show?
While the importance of the current research was evident in studying one of the topics that reveals the technical treatments whose solution is determined by the director/designer and reaching a technical vision with a visual image that dazzles the recipient in the theatrical presentation, as for the limits of the research, the time limit was limited to the year 2023, and the spatial limit came in Iraq, in the national theater, the objective limit is the study of the topic of the unfamiliar and its technical treatment in the theatrical presentation and the introduction in the box theatre. As for the second chapter, it included two sections, the first section came in studying the concept of the

unfamiliar, starting with its roots in theater throughout history, and the changes and developments it brought about that affected the theater. The second section concerned with studying the concept of the unfamiliar and its scenography developments among contemporary directors. Then I finalized the chapter with the indicators that resulted from the theoretical framework. As for the third chapter, it included the research procedures, where the researcher reviewed the presentation of the play (Yes Kudwa) directed by Anas Abdel Samad, as an analytical sample for the research, adopting the descriptive approach in analysis of his sample. In the fourth chapter, the researcher came up with a set of results, conclusions, sources and references. The research ended in the fourth chapter by listing the results of the sample analysis, the most prominent of which were:

١- *The presented theatrical show contained an unusual visual distortion that worked to elevate the aesthetic standards consisting of the scenography image scattered and fragmented into the functional signs of the natural meaning.*
٢- *The unusual theatrical image of the presented show was achieved through the multiplicity of the concept of visual language, which produced formations with chaotic readings of the meaning concept.*

The chapter also included a number of conclusions, the most prominent of which were:

١- *Creating the visual space of the theatrical performance presented in a different and unfamiliar decorative manner with a multiplicity of structural centers for the visual image that works to interject the show with materials that are contradictory and far from reality.*
٢- *The scenography elements in the theatrical performance carried the characteristic of dazzling, based on the collage tendency, with the predominance of the assemblage character, which led to the creation of a sense of visual contrast and harmony in creating unfamiliar events.*

The researcher made some recommendations and suggestions intended to serve scientific research, followed by a list of sources and references.

Keywords: (the unfamiliar, manifestations, theatrical performance).

الفصل الاول / مشكلة البحث

تعد آلية تصميم السينوغرافيا للعرض المسرحي عملية ابداعية لها اركانها الرئيسية وهي بمثابة ركيزة اساسية في خلق جمالية الصورة المسرحية للعرض المسرحي والتي بدورها تسهم في المنظومة البصرية المقدمة للمتلقي من اجل خلق رؤيوية منظرية تؤول من قبل الجمهور، لقد شكلت التقنيات المسرحية الغير مألوفة في مجمل العروض المعاصرة والتي تفردت وتميزت في بلورة ذاتها من اجل أخذ مكانتها وايصال رسالتها السامية فأخذت بالاتجاه نحو التجديد والحداثة على منظومة التقانة المسرحية التي كانت سائدة آنذاك ولعل خروج المخرج / المصمم عن المألوف

في تنفيذ التقنيات المسرحية هو نابع من قدرته الابداعية في تحليقه بالتصميمات المنظرية للصور المقدمة عبر تشكيلات بصرية تجمع فيه العناصر التقنية موضحاً من خلالها تلك الرؤية ومدى تأثيرها على المشاهد، ولأجل تحقيق وتجسيد آفاقه الاخراجية لابد انه يمتلك ادوات تساعد وتسهل في طرح العناصر البصرية وهي المفصل الاساسي في صياغة العرض المقدم بوصفه نقطة انطلاق جنباً الى جنب مع ثيمة العرض ، لذلك جاء تأسيس اللامألوف مساهماً في صياغة رؤى وافكار ابداعية وشكلية لثيمة العرض المسرحي التي تتلاشى فيها الثوابت وتتغير لتمارس احلاماً وافعالاً خيالية وتشكل علاقة تأثيرية متبادلة مع المتلقي مما يولد لنا صورة مسرحية تمتلك وجوداً حسياً ينبض بالعلامات المقروءة التي تحفز ميكانزمات الصور الغير تقليدية أي خارج نطاق حدود الواقع المألوف مما يتطلب امتلاكه وسائل اقناع في تصميم المفردة التقنية ولا سيما ان اسلوب تقديم هذه المفردات اللامألوفة تستند الى الواقع ومدى تأثرها بالصورة السينوغرافية التي تنتج اشكالاً من التصميمات التكوينية من خلال فرضية المخرج / المصمم وذاتيته للكشف عن مفردات بصرية جديدة من شأنها ان تخلق صورة مسرحية غير مألوفة تحلق بنا في فضاءات متشظية وبعيدة عن الواقع المألوف ، ومنذ ظهور المخرج / المصمم تعالت الحاجة الى وجود عروض مسرحية تمتلك قيمة فنية وجمالية عالية ولديها القدرة على نقل الصورة المسرحية بمختلف مفرداتها البصرية التي تتناولها ، وقد اسهمت هذه العروض في تطوير الفن المسرحي واكتسابه شكله الحالي وهذا نابع من خلال العديد من المخرجين والمصممين الذين كانت ومازالت طروحاتهم المسرحية محطات مهمة في بناء الصورة الاخراجية للعرض المسرحي حتى اصبحت هذه العروض هي رافداً مهماً من روافد دعم العرض المسرحي ومع تأثير المسرح العربي بالمسرح العالمي فقد عالج مجمل المخرجين العرب موضوعات عدة وبطرق فنية وجمالية من خلال العرض المسرحي ، حيث سعى منذ عقود طويلة الى اثبات ان مجمل العروض المسرحية هي تجربة تواصلية تعتمد على ما تبثه من مرموزات تعكس ثقافة البيئة الاجتماعية وهي بحد ذاتها تسمح للمتلقي ان يعيد وعيه ويصور اشياء المجتمع الذي يحيط به . ولا شك ان العرض المسرحي هو مضمار جمالي يمكن تحقيق الاثارة والمتعة لدى المشاهد من خلال تقديم صورة مسرحية تخاطب ملكات السمعبصرية بوساطة توظيف العناصر السينوغرافية ولا سيما اداء الممثل الذي يعد اهم عنصر لدى المخرج المسرحي وأحد المرتكزات الرئيسية في بنية العرض المسرحي ، ومن خلال ما تقدم وجد الباحث أن مشكلة البحث تكمن في الاستفهام الآتي: **ما اللامألوف وكيف وتمظهر في العرض المسرحي العراقي (مسرحية يس كودوا) أنموذجاً؟**

أهمية البحث والحاجة إليه:

١- تكمن اهمية البحث كونه يتناول أحد الموضوعات التي تكشف عن مفهوم اللامألوف في توظيفه للصورة التتقنية ذات العناصر السينوغرافية تعمل على تكامل العرض المسرحي.

٢- بعد التقصي في البحوث الموجودة في المكتبات والشابكة الالكترونية لم يجد الباحث دراسة من هذا النوع لذا تكمن أهمية البحث في إغنائه للمعلومات التي تخدم المسرح العراقي .

٣- يفيد ذوي الاختصاص (المخرجين ، الممثلين ، المصممين) في بيان توظيف اللامألوف في العرض المسرحي من اجل خلق علاقة جمالية .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى تعرف **اللامألوف وتمظهراته في العرض المسرحي العراقي (مسرحية يس كودوا) أنموذجاً.**

حدود البحث :

يتحدد البحث فيما يأتي :

١_ مكانياً : العراق .

٢_ زمانياً : ٢٠٢٣ م

٣_ موضوعياً : دراسة مفهوم اللامألوف وتمظهراته في العرض المسرحي العراقي ، (مسرحية يس كودوا) انموذجاً.

تحديد المصطلحات

اولاً : اللامألوف

- **لغة**

أَلَفْتُ، آلُفُ، يَأْلُفُ، مصدر أَلْفٌ ،أَلَفَهُ : أعطاه أَلْفًا ، أَلِفَ يَأْلَف ، أُلْفةً وإلفًا ، فهو آلف والجمع : أُلاَّف وهو أَلِيف أَيضًا والجمع : أُلَفَاء، وأَلاَئف ، والمفعول لامَأْلوف وإلْف ، أَلِفَ وُجُودَهُ مَعَهُ : أَنِسَ بِهِ، اِعْتَادَ عَلَيْهِ، عَاشَرَهُ .أَلِفَ الْمَدِينَةَ : تَعَوَّدَهَا، اِسْتَأْنَسَ بِها ، ألفَّ يُلفّ ، أَلْفِفْ / أَلِفَّ ، إلفافًا ، فهو مُلِفّ ، والمفعول لامُلَفّ ، أَلَفَّ الطَّائِرُ رَأْسَهُ : جَعَلَهُ تَحْتَ جَنَاحَيْهِ . [١]

- **اصطلاحاً**

لقد عرف (فلوبير) اللامألوف بأنه : ... عنصراً من عناصر الجمال الفعالة على الرغم من عدم مقبوليته القريبة من القباحة ... عنصراً يتداخل في الاعمال القديمة من العبد المجلود وحتى تاجر الرقيق في اللفظ ... [٢].

وعرفه (ابو هنطش) بأنه : ... خرق السنن المألوفة عبر الجديد الذي يعرضه [٣] .

ويعرفه الاديب الروسي (فيكتور شكلوفسكي) بأنه : ... متداخل الغموض وغير مادي بمكنوناته ولايمكن وصفه التداخلي ضمن مفهوم الجمال مع تداخل حيثياته لفكرة القبح ... وما هو مشوه وغير مقبول ومتشظي وفوضوي ... [٤].

تعريف (اللامألوف) أجرائياً:

توليفة متشابكة من المفاهيم المعرفية التي تحمل معان عديدة قوامها نزعة الابتكار ما هو غريب ومخالف للمألوف والمعتاد مخترق المستحيل محققاً مالم يمكن تحقيقه متداخلاً ضمن الفوضوية والدهشة مرجحاً متعاليات الابتكار بإقامتها علاقات غير متوقعة وغير ممكنة بين الاشياء .

تعريف (اللامألوف في العرض المسرحي) أجرائياً:

معالجة تقنية يعتمدها المخرج / المصمم من اجل انتاج صورة سينوغرافية متكاملة عن طريق الافراط في الدهشة واثارة التعجب في الصورة المقدمة البعيدة عن الواقع وبصورة جديدة تضفي تنوعاً للتشكيل البصري محققاً متعة بصرية وشد انتباه المتلقي .

ثانياً : تمظهرات

- لغة

قرأه ظاهراً: حِفظاً بلا كتاب. وفي التنزيل العزيز: {وَاتَّخَذْتُمُوهُ وَرَاءكُمْ ظِهْرِيًّا}. (الظَّهير)، المعين (للواحد والجمع). و(المَظْهَر):" الصورة التي يبدو عليها الشيء" [٥].

- اصطلاحاً

عرفها (التوحيدي) على أنها: "الصورة الموجودة في الخارج" [٦]. ويعرفها (صليبا) هي:" حصول صورة الشيء في الذهن أو إدراك المضمون المشخص لكل فعل ذهني أو تصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه، والفرق بين الظاهر والتظهر أن الظاهر: "هو التصور على حين أن التظهير هو التصوير والتشبيه، نقول ظهر الشيء تصور مثاله" [٧].

عرفها (تايلور) بأنها: " تمظهر المعلومات الواردة إلى الدماغ من خلال جهازه الإدراكي بدلالة جملة الأبنية فالحوادث تتمثل بالشعور بشكل ينطوي على معنى وما يحدث يتمثل بشكل بناء أو فكرة" [٨] .

وعرفها (أبو جادو) بأنها: " عملية تحويل الخبرات والأفكار الجديدة إلى شيء يناسب التنظيم المعرفي السابق الذي يمتلكه الفرد ودمجها في هذا التنظيم" [٩].

أما (شاكر عبد الحميد) فقد عرفها بأنها: " عملية استدعاء المعلومات من الذاكرة وإعادة عرضها في شكل يشبه بطريقة ما الخبرة الإدراكية الأصلية، وأحيانا ما نستخدم التمظهرات بمعنى الصور العقلية "[١٠]، أي تخيله تخيلا حسيا[١١].

وفي تعريف (هيدجر) لها بأنها:" كشف الوجود أو أسلوب وجود الوجود، ذلك المنهج الذي يجعلنا نرى ما يكون محجوباً ويعمل على كشفه واستخراجه من خفائه، أي جعله لا متحجباً[١٢].

أما (ميرلوبونتي) فيعرفها: "أنها تمكن من دراسة الماهيات وتعود إليها كل المسائل في تحديد ماهية الإدراك، ماهية المعنى"[١٣].

التعريف الاجرائي : تمظهرات

يتفق الباحث مع تعريف (هيدجر) :

كشف الوجود أو أسلوب وجود الوجود، ذلك المنهج الذي يجعلنا نرى ما يكون محجوباً ويعمل على كشفه

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول: مفهوم اللامألوف

تتفاوت القيمة الجمالية والفلسفية للامألوف عن الفلسفات الاخرى من حيث المنطلقات الفكرية والجمالية في نسفها للثوابت القيمية ، وهذا ما تجلى لدى الفيلسوف (بروتاجوراس) وكذلك معظم زعماء السفسطائية الذين اخذوا على عاتقهم استنتاجهم النابع من طروحاتهم النظرية والتحقق من نتيجتها الملاصقة لتفسيرها ، كون الفرد يمثل ميكانزمات مقياس الاشياء جميعاً وبهذا قد انتهى كل شيء متعلق بالحقائق الثابتة المطلقة التي لا تتغير ولا تتبدل وقد استبدلوا مكانها بحقائق جزئية ذات تعددية تتفاوت بأختلاف طبيعة الافراد وكذلك حسب ظروفهم ، مما يتولد تأكيد حول هذه الفلسفة التي قد نسفت المعايير الذوقية للجمال ، ومن ثم في فلسفة الفن ، لذلك نجد مقولات النظام ، والانسجام والخير والاخلاق او الكلية وغيرها من المقولات ليس لها علاقة لا من قريب او بعيد من الجمالية اذ يمثل الجميل خاضع لهوى كل فرد وعلى سبيل المثال (السفسطائين) يجدون ان الجميل بطبعه ليس له وجود وانما يخضع الى ظروف واهواء الناس [١٤] ولعل الفيلسوف اليوناني (افلاطون) [١٥]، اخذ مجريات الفن على محمل توقف المحضورات الاخلاقية والجمالية والاجتماعية عبر مسيرتها في كل العصور ولعل القيمة الذوقية تتفاوت حسب مقبوليتها لدى المتلقي وفق تعددية المراكز الذوقية دون حضور لظوابط او قواعد او غايات محددة ،أذ بدأت ملامح اللامألوف واضحة في بداياته التكوينية للعصور عبر أزمنة متعددة تتنافى مع مستويات الجمالية للمألوف عبر النسبية الديالكتيكية للحكم الجمالي . [١٦]

مازج (افلاطون) بين الفن وعلم الاخلاق والسياسة وهذا ما وجب ان يتميز فنه بمدلولات من الصفات المتشضية التي لا تتلائم مع الوضع السائد والاخلاق الحميدة والمثالية مما وجب ان تكون الاشكال الفنية اللامألوفة سواء كانت ملائمة او غير ملائمة على وفق الاشكال والافكار السائدة في عصر او مكان معين ،وهذا ما تجلى بقول (افلاطون) على لسان (سقراط) في جمهوريته بأن هذا الحال اذا بقي هكذا فتنحصر انفسنا في مراقبة شعرائنا فتوجب عليهم ان يطيعوا منظوماتهم بطابع الخلق الحميد، والا فلا ينظموا او نوسع نطاق مراقبتنا فتشمل اساتذة كل الفن فتنحصر عليهم ان يطيعوا عمالهم بطابع الوهن والفساد والسفة والسماجة سواء في ذلك رسوم المخلوقات الحية أم الابنية. ام اي نوع اخر من المصنوعات ، ومن لا يستطيع غير ذلك فننناه عن العمل في مدينتنا الفاضلة . (١٧)

يرى (افلاطون) ان الفنون الغير جميلة والبعيدة عن المألوف قد تسطح وتنسف وتفسد الاخلاق الاجتماعية بذلك جاء تحذيره عنها ، واما الفن المتولد لـ (ارسطو طاليس) والذي من خلاله يمكن تحديد نظرته الجمالية على اعتبار ان الشيء الجميل يخضع لمقدرات تراتبية مبنية على الترتيب او الجمال ،وهذا يمكن تفسيره لدى (ارسطو) عبر مقولته (لما كان الشيء الجميل لا ينبغي ان تقع فيه الاجزاء مرتبة فحسب بل ينبغي ان يكون له عظم لا أي عظم اتفق ، لان توافر حدود الجمال مبنية على العظم والترتيب) ، وهذا يخالف مفهوم الجمال لدى (ارسطو) لكل شيء غير منظم ومرتب ولا مألوف ، في حين ما هو مفرط في القصر او الطول ، وبكلتا الحالتين كأن يكون كائنا ام عملاً دراماياً (تراجيديا) فيتحقق من ذلك بأن الاول بعيد عن مفهوم الاحساس والثاني يخرج عن النظر وبعدها لا يتحقق الحفظ (١٨).

يرى (ارسطو) ان اللامألوف يقع في العتبة الاساسية للكوميديا (١٩) كونه المحاكاة في الكوميديا بأنها لأشخاص ارديا ، اي بمعنى انهم اقل منزلة من المستوى العام المتعارف عليه ولا يقصد هنا بالرداءة ، اي كل نوع من السوء والرذيلة ، بل يقصد بها الشيء المثير للضحك (٢٠)، وهو يعد نوعاً من انواع اللامألوف آخذ بنظر الاعتبار العنصر الهزلي في شخصية الانسان ، بعد نقصاً ، وان لم يكن نقصاً ضاراً بوجه خاص (٢١).

اخذ اللامألوف لدى (ارسطو) تنوعات كثيرة فالمادة عنده هي لا مألوف ولا شكل لها ومجمل القوانين الشكلية للجوهر المفروضة على المادة الطبيعية (الخام) ، تعد آلية لتمظهر الجمال هي الجمال الفعلي ، الشكل لدى (ارسطو) هو جمال بحد ذاته بالنسبة لمادته ، اي ان المادة اللامألوفة بالنسبة الى شكلها ، لذا فأن اللامألوف يعد بمثابة الحادثة الناجمة لمصادفة المادة عن غير سبب ، واللامألوف هو عقل الحادث الذي يؤذن بزوال اللامالوف وحدوث المألوف (٢٢) ، وكذلك عد (ارسطو) التكوين الفني هو حدث سيء ولا مألوف او بمثابة رفض خاطيء يمكن تحويله الى شيء جميل ومألوف ولذلك يمكن تحديد النظرة الاساسية لدى ارسطو المبنية على ان الحدث كلما كان خبراً كلما كان جميلاً ، وهذا ينطبق الحال بالنسبة لغير المألوف ، فكلما كان الحدث المتكون يحمل ميكانزمات

الشر اصبح بالتأكيد لا مألوفاً ، لذلك فأن مجمل الشعر والتراجيديا والكوميديا كثيراً ما تعرض الكثير من الاشياء المضادة والسيئة للانسان وصلافته وشروره وخروقه للمألوف ، ولكن الجميل والمألوف وسط هذ الصور السيئة والكريهة قد تضع الامور في مكانها الاخلاقي لتكون في النهاية خبرة . [٢٣]

يرى الباحث ان اللامألوف عند (ارسطو) نابع من تصويره للتكوينات المضادة للجمال والذي يعد ضرورياً للفن ، وذلك من خلال جمال التصوير في ذاته من خلال تجسيد الجمال بقوته المتنافرة والتعددية التي توظف اللامألوف في حيثياته .

في حين يمثل اللامألوف عند (افلاطين) نسف الصورة المعقولة ، فكل ما يبتعد ويخلو من آثار التعقل او العالم الروحاني لا يكون مألوفاً ولا موجوداً ، لان الوجود كله يدين بوجود لقوانين ملكوتات العقل ، ولأجل ذلك فهو يرفض اللامألوف من العالم المحسوس الظاهري ، على اعتبار أن الموجودات كلها انما توجد بفضل مشاركتها في الحقيقة العقلية التي يتحدد فيها الوجود بالخير والجمال ، [٢٤] ليتجلى اللامألوف لدى (افلوطين) من خلال جعله ادنى المراتب الحسية للمألوف ، آخذ بالاعتبار بالاساس الوقوف عند الشكل المرئي المثير للاشياء والنفور ، داعياً الى التمعن بالبصر والتبصر والتأمل الباطني ، للحصول على الغاية الامثل للمألوف عن طريق ذلك النقص.

في حين يرى (كروتشه) اللامألوف النابع عن تعبير غير موفق ومحبب ، لان التعبير عندما يكون مألوفاً فأنه لا يكون تعبيراً ، بل يكون سطحي وغير مألوف . ويعرض (كروتشه) مفهوم المألوف على انه وحده ، بينما يعرض اللامألوف على انه تعدد ، [٢٥] وذلك انه لا يوجد ما هو اكثر مألوفاً ومقبولية من الشيء الجميل ، اما اللامألوف النقيض المرادف للقبح الذي تظهر فيه درجات تتابع منذ الشيء القليل للامألوف او ما هو قريب من المألوف الجميل [٢٦].

يرى (كروتشه) ان طبيعة الفن قائمة على تجسيد اللامألوف المتجلي في القبح الحياتي في بناء جميع المتناسقات ، ومجمل هذا البناء يتم وينهض على قاعدة ان كل فن تعبير ، ولكن ليس كل تعبير فناً بالضرورة ، لذلك فأذا لم يكتمل هذا البناء فالتعبير عن المضمون يكون ناقصاً ومبتوراً [٢٧].

المبحث الثاني: اللامألوف وتمظهراته في العرض المسرحي العالمي والعربي

جاءت الفضاءات اللامألوفة لدى (آرتو) قائمة على تشظيات صورية والمبتغى الاساسي من وراء ذلك مخاطبة الصورة الرؤيوية القائمة على الميتافيزيقيا التي تنسف المعايير الجمالية وتبتعد عن كل الاطر والتحديات المنطقية وتصطبغ بفنتازيا تقترب من الثيمة الرئيسية للعرض وبالتالي هي تقترب من المتعة الكولاجية وبشكل مصورات ديكورية وملحقات تقتصر على الشخصيات ، والتي اسماها بالهيروغليفية وبأزياء شعائرية [٢٨].

أذ تمثلت الرؤى البصرية لدى (ارتو) بنسف المعايير النسقية بتشظيات بصرية تمنح الصورة المسرحية لغة وسطية بين الحركة والفكرة وكأنها نوتات موسيقية متشعبة وهي اقرب من اللغة المرقمة ، لتنتج لغة بصرية غير مألوفة منعتقة من استبداد الخطاب اللفظي ذات لغة علاماتية وايمائية وذات وضعيات جسدية تمتلك القدرة على صياغة كتابية ورمزية ، ساعية الى تحقيق ثيمة للعرض غير مألوفة في رؤيوية ذهنية المتلقي[٢٩] .

لقد سعى (آرتو) الى التركيز على الاحلام والمستويات البدائية من النفس الانسانية ، وامتد ليشمل الاصول الهمجية والثقافات البدائية اللامألوفة متخذاً من تداولية الصورة البصرية اللامألوفة صورة ترفض المنطق والعقل لانهما قيدان يكبلان الانسان المؤدي ، ليقدم بديلاً عنهما التلقائية اللاعقلانية والهذيان بديلين ، بأمكانهما تحرير الميول المكبوتة في عملية التطهير العاطفي الشبيهة بتطهير (ارسطو) فالصورة البصرية اللامألوفة يتبناها (آرتو) من خلال مفهومه المسرحي المنمط بالاستدلال اللاقياسي للمحتكم النسقي للصورة البصرية ، وهذا قد يتناص مع (فريزر) التي اطلق عليها قوانين السحر المتجانس ، ومن هذه القوانين التي تعد قريبة من ما قدمه (آرتو) في تحرير الصورة البصرية اللامألوفة للسينوغرافيا العرض التي تترجم في ذهن المتلقي . [٣٠]

ان الصورة البصرية للامألوف لدى (آرتو) هي عنصر من عناصر بناءه للصورة السينوغرافية والتي تعتمد على بناءً رؤيوياً للعرض المسرحي وذات تأثير مقروء في العرض الذي تتمسرح فيه الاحداث المسرحية ولعل الاسلوب الفنتازي الذي يعتمده (آرتو) اراد من خلاله ملء الصالة المسرحية بحزمة صورية مسرحية لا منطوقة وتهيمن عليها الايماءة والحركة لتفسير مفهوم ومدلول الصورة المقدمة للمتلقي والسمة الابرز لدى (آرتو) هي مخاطبة العقل برؤيوية بصرية متشظية تملء فضاء المحيط للجمهور وتجعل من لغة البصر نصاً مقروء ، اي انه يخاطب الحواس المجردة من الكلمات بلغة يطرحها في عرضه المسرحي مملوءة بالدلالات والتأويلات التي تهتم بجوهر الصورة حسياً ، وبالتالي انتاج المعنى الدلالي لها ، وبهذا فأن اللامألوف في الصورة المسرحية المنتجة لـ (آرتو) تمتلك لغة المسرح الحداثوي ذات دلالات غير محددة والتي ستكون لها تأثير مباشر في ايصال المعنى المراد اليه من قبل المخرج الى المتلقي وان هذه الصورة البصرية هي طاقة منبثقة من خلالها تسعى الى التوصيل المنبثق من التأثير البدني المباشر الذي ابرزته الاحداث القائمة على المسرح ولأجل ان تكون سحر المسرح الحقيقي . [٣١]

يرى الباحث ان اعمال (آرتو) المسرحية اعتمدت على الصورة الفنتازية واللامألوفة المتشكلة عبر العناصر السينوغرافية والتي تمثل الركن الاساسي في هيئة العرض المقدم بعد مفردة الفضاء ، ولعل السمة الاكثر بروزاً لدى (آرتو) في توظيف وحضور المادة الانسانية وانفجارها في الفضاء السينوغرافي او بقيام الممثل في تبعثر الانفعالات الروحية لديه ، وأنطلاق (آرتو) في تعامله مع الجمهور مبني على فرضية الهيمنة البصرية على المشاهد والزامه بأن يكون جزء من المنظومة السينوغرافية .

في حين يسعى (باربا) في مجمل عروضه المسرحية الى تحقيق وتقديم بناء سينوغرافي يخلق تناغماً مع المتلقي وهذا ما تجلى في مسرح (الاودن) عندما توالت خطواته في البناء البصري القائم على فوضوية لا مألوفة بغرابة المشهد المقدم وبالاتفاق مع كادر العمل على معظم التنقلات في العرض والذي تحتم عليه بتقديم رؤى متشظية من شأنها ان تقيم جسوراً ذات فعالية للتواصل الايجابي حيث تغدوا الصورة اللامنطقية للسينوغرافية هي المدخل الذي ينبثق من خلاله قراءة صورة العرض المقدم . ولا سيما ان معظم عروض (باربا) المسرحية قائمة على انتاج صور خيالية لا عقلانية بفوضوية منظمة ومتعددة المفاهيم الرؤيوية للصورة المسرحية المقدمة في نشر التقانة السينوغرافية ولعل الغاية الاسمى من ذلك هو التركيز على الاتصالات والعلاقات بين اللذين ينتمون الى مجموعة خاصة او علاقاتهم بمجموعات اخرى ، ومن ثم علاقاتهم بالمشاهدين ، [٣٢] ولعل ما يقدمه(باربا) في مجمل بنائية المشهد المسرحي نابع من جمع بين الاداء المسرحي الشرقي والاداء المسرحي الغربي ، والغاية الاسمى من ذلك هي عدم التعرف على سينوغرافيا العرض بل السعي نحو الوصول على قوانين محددة للتوترات العضوية في كيان الممثل الشرقي لان فهم القوانين يساعده على تسلح الممثل الغربي بالوعي ومن تطور طاقاته الذاتية ، من اجل الحصول على صورة مشهدية لا مألوفة تساعد على تراتبية غير منظمة للجسد المتمثل بحركاته وادواته للتعبير عن رؤاه البصرية ، وكذلك من اجل خلق مستوى للسينوغرافيا التي تعتمد على تشظيات الجسد . [٣٣]

تميزت عروض (باربا) بأساليب تقنية غير مألوفة تعمل على تعزيز رؤيوية الفضاء السينوغرافي ليقدم بيئة مشهدية في شكلها اللامألوف ضمن تحولات بصرية مضافة وفق رؤيويته التي ترسم الخطة البصرية للنص المقدم، ساعياً في تحقيق صورة بصرية قائمة على انفعالات الرؤى البصرية المتعارف عليها والمتولدة عبر معالجاته التي تنسف معايير المألوف التي غيرت شكل المسرح ومنظريته المعمارية من خلال اعادة بنائية الفضاء البصري وهذا نابع من بحثه عن صالة شبيهة بالسيرك واشكال وهياكل كمعابد ، فضاءات جديدة في الهواء الطلق ، وكذلك اعادة استخدام المسارح القديمة اليونانية . [٣٤]

تمثلت التقنيات المسرحية لدى (جوزيف شاينا) في تصميماته المتشظية البعيدة عن المألوف في توظيفه للتكنولوجيا والخامات والمواد الحديثة مدخلاً عليها لمساتها الفنية كالبلاستك وكثير من اجهزة التضخيم الصوتي وكذلك توظيف الحزم الضوئية الملونة والمبعثرة في مساقطها وكثير من الشاشات التي اعطته فرصة التمكين من تشكيل عدد كبير من الصور المرئية اللامألوفة ولعل السمة الابرز لدى (شاينا) في توظيفه لتشكيلات صورية متتابعة عبر ابتكاراته الضوئية كالاعمدة الضوئية التي تشبه الموشور بأبعاد ثلاثية غير مألوفة في رؤيوية ذهن المتلقي ، واذ يعد عنصر الاضاءة في اعمال (شاينا) تتصدر العناصر السينوغرافية في توظيفها على استعمال الاضاءة التي تحمل الازدواجية لفهم الصورة المشهدية سواء للاضاءة فقط او تصميم في آن واحد. ولعل المتلقي لعروض (شاينا) يجد تركيزه ينصب على استعمال السلايدات الملونة التي تنتج قوة تأثيرية على السايكودراما لتحل

محل وجود المنظر وكذلك عمد الى توظيف الستارة الضوئية التي تفرد في تصميمها وهي من الادوات التقنية التي تحتل مكانة بين العناصر السينوغرافية وهي بدلاً عن الستارة الكلاسك المصنوعة من القماش والوظيفة الاسمى لها هي حجب الرؤيا وكثير ما يجد المتلقي من مواد مغايرة للمألوف في ترسيم الصورة البصرية للمنظر المسرحي مدعماً عمله بالمواد البلاستيكية وقطع الالمنيوم والمرايا وكثير من المواد المختلفة . (٣٥)

جاءت عروض (شاينا) ذات صورة مسرحية غير مألوفة متمثلة في بنائه للغرفة المسرحية التي تتميز بحركاتها النشطة نحو التأثير المباشر على المشاهد والتي من خلالها يتم تحقيق الشد والانتباه للتشكيلات البصرية البعيدة عن المألوف لدى المتلقي لتخلق وتشظي المنظومات الايقاعية والتصميمات السينوغرافية حتى جاءت تسمية ورشته مبنية على اسم (غرفة التشكيل النفسي) واحتوت على صياغات بصرية بتقنيات واللوان وتشكيلات متناقضة للواقع الحياتي مع تصميمات ديكورية وضوئية متولدة عبر تشظي وتبعثر الضوء المتراكب مع البراقع والشاشات الوسطية والجانبية الموزعة في عدد من الاماكن المختلفة لترتسم خشبة العرض على شكل (غرفة المسرح) مما يولد لدى المتلقي مزيجاً من ملامح وشفرات الصور المتناغمة بين السريالية والواقعية لتكمن لدى المتلقي مشاهدة الصورة المسرحية اللامألوفة من جوانب وزوايا مختلفة (٣٦)

انمازت عروض (جوزيف شاينا) بأنها تقوم على تقويض المحضورات البصرية والجمالية في تشكيل الصورة المسرحية المتكونة عبر استنطاق السينوغرافيا المسرحية المتناغمة مع مواد جديدة تحمل اسفافاً كثيرة في انشائها لتكوينات فضائية سبرانية متناغمة مع العناصر الديكورية موائمة ومعززة بالضوء لتكشف عن صورة بصرية غير مألوفة تحمل مراكز قرائية متعددة للصورة المقدمة والتي تهيء انهياراً للحدود التقليدية والتي تتكامل مع ادائية الممثل مع ماحوله من عناصر سينوغرافية ذات امكنة محايدة وآلات عاملة مع تسهيلات فنية كاملة حتى تتمكن هذه الماكينة مع تغيير حجم وشكل الفضاء ... أن هذه الماكينة الحيادية تمنح المتلقي من النظر الى اسفل المسرح نحو خشبة المسرح المثالي بحيث تصبح ارضية الخشبة لوحة أو خلفية يرى الجمهور على خلفيتها تحولات منتشرة (٣٧)

في حين ان القارىء لعروض (صلاح القصب) يجد الصورة المسرحية الحاضرة طيلة العرض المعتمدة على الخروج من المألوف بطابع الدهشة والابهر محققاً صورة مسرحية تحاكي المتلقي عبر مفردات متشظية وتحولات بصرية منتشرة ذات تعدد قرائي معتمدة على العناصر السينوغرافية في ايصال المعنى للمتلقي لتنتج تجربة اخراجية فريدة من نوعها لتسهم في صياغة المشهد المسرحي مما تثير الدهشة والفوضوية بطابع جمالي لامألوف ، فالصورة المسرحية التي يقدمها (القصب) هي بحد ذاتها رؤية خلاقة لعوالم لا مألوفة وذات طقسية سريالية تتجلى في تنوع الانثيالات المنافية للقيمة القرائية والبعيدة عن الايهام لتعتمد على البناء التشكيلي والسينوغرافي لاجل أن تتلاشى التحولات الازاحية للمنظومة اللاقيمية امام صورة مسرحية بوحداتها السردية المناطة للممثلين والتقانة السينوغرافية (٣٨)

اعتمد (القصب) على العناصر السينوغرافية في تشكيل الفضاء المسرحي بخامات غير مألوفة مليئة بالايحاءات والعلامات والمرموزات في خلق بيئة ذات عوالم متعددة تسعى الى ركن النص والاتجاه نحو تشكلات غير منتظمة في صياغة الفضاء المسرحي ودحض هيمنة النص ما يحتويه من حوارات مكتوبة ومنطوقة ساعياً نحو تقانة سينوغرافية تتحرك نحو فضائيين غير مألوفين هما فضاء مغلق والذي يتأثث من خلال بنية النص وفضاء مفتوح تستنطقه قراءة المخرج لصوراً ومشاهداً تكثف تلك المكنونات وراء السدف الذي يوقض النص من سكونيته ومن ازمنته الى ازمنة العرض لتشكل وسائط فضائية غير مألوفة من التراكيب التجميعية لصورة العرض والعلامات المحتملة والتي فضاءها ممزوج بالفن التشكيلي وعظمة الشعر وروح النوتات الموسيقية [٣٩]

يرى الباحث أن الصورة المسرحية لدى (القصب) تحمل دوراً اساسياً في عملية البناء الاخراجي النابعة من بحثه عن مفردات غير مألوفة تختزل دلالاتها لتعمق فعلها الاستعاري في اللامركزية للمعنى وبثها لمعاني عديدة تتداخل فيها التقانة البصرية لتقدم صياغات آنية بعدم جهوزيتها من خلال عوالم غير ثابتة تبحر في فضاء سبراني بشكل متناقض ومتشتت وغير مألوف يعتمد في اداءها سيمائية المتغيرات اللامركزية للمعنى الدلالي والتشكيلي ولاسيما في تشظيها عبر وظيفتها الاشتغالية والسياقية للرؤى التشكيلية ضمن التقانة السينوغرافية .

الدراسات السابقة

بعد الفحص والتدقيق لم يجد الباحث اي رسالة او اطروحة او بحث في المسرح تناول هذه الموضوعة وبمثل هذه التفاصيل ، وهناك بحوث اخرى تناولت موضوعة اللامألوف في مجالات بعيدة عن حقل المسرح.

<u>المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري</u>

١- يسهم اللامألوف في دعم المعايير الجمالية التي تدعوا الى التشوه البصري للصورة المسرحية مما يولد لنا صياغات بصرية ذات تحولات في الثيمة الرئيسية للعرض المسرحي .

٢- يكتسب المنظر المسرحي في العروض التي تعتمد على اللامألوف في خلق فوضى مكانية مغايرة وقتية الزوال تخضع الى تكاملية الفكرة الرئيسية .

٣- عمد المخرج / المصمم الى توظيف الاجهزة الرقمية لتقدم اشكالاً جاهزة غير مألوفة ومختزلة ذات صورة قريبة من الغروتسك والتي تسهم في رسم صورة مسرحية ذات جمالية عالية الدقة .

٤- اسهمت التقانة في العرض المقدم على اضفاء صورة غير مألوفة متشظية من خلال تشتت الصدمة التي تواجه ايهام المتلقي .

٥- اخذت الاضاءة المسرحية في العرض المقدم اشتغالات غير مألوفة ذات بعد ازاحي للمنظومة اللاقيمية داخل العرض المسرحي .

٦- تسهم العناصر السينوغرافية اللامألوفة في العرض المسرحي على خلق علاقات تفاعلية تعمل على تمازج الواقعية والفنتازيا من خلال تأكيدها على التداخل الصوري المتشظي والفوضوي .

٧- المكان في العرض المسرحي اللامألوف قائم على انتاج وظائف رؤيوية جديدة للسينوغرافيا قادرة على خلق رؤية عفوية للتصميم المكاني الممتد الى خلق تناقض وعدم الترابط في الثيمة المقدمة .

الفصل الثالث

اولاً: اجراءات البحث

- عينة البحث :

اختار الباحث عينة البحث (يس كودوا) (*) ، اعداد واخراج : انس عبد الصمد (*) ، تمثيل : (انس عبد الصمد ، محمد عمر، صادق عبد الرضا، اليسار الربيعي، فاطمة أبو هارون)، بالطريقة القصدية واتخاذها أنموذجاً في التحليل وللمسوغات الآتية :

١ . عرض مسرحي مقدم في مسرح العلبة ، قراءاته قائمة على مصطلح اللامألوف المتمظهر في العرض المسرحي .

٢ . عرض مسرحي يسمح بتعدد القراءات ، وبالتالي يدخل في الدائرة الجمالية للعمل الفني .

٣ . اعتماد العرض على مصطلح اللامألوف مما يفسح المجال أمام المتلقي – الباحث – من السيرورة القرائية المعنائية له .

٤ . حصول العرض المحلل على الجائزة الكبرى ومنها جائزة افضل اخراج مسرحي وافضل عرض مسرحي والمتمثل بالمخرج انس عبد الصمد .

- عينة البحث -

اسم المسرحية	اعداد واخراج	سنة العرض
يس كودوا	انس عبد الصمد	١-٨/٨/٢٠٢١

- أداة البحث :

اعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها أداة البحث المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها .

- منهج البحث :

انتهج الباحث المنهج الوصـفي (التحليلي) في البحث من حيث وصـفه وتحليله الدقيق والتفصـيلي لنوعية العرض المسرحي بكافة عناصره السمعبصرية ، ورصد متطلبات البحث الاجرائية لغرض بلوغ النتائج عبر فعالية التحليل التي بناها الباحث في تحليله للعروض المسـرحية ذات المعالجات التقنية في توظيف اللامألوف ليصـل الباحث الى النتائج التي تتوافق مع اهداف البحث

ثانياً : تحليل العينة .

تدور أحداث المسرحية حول العنف الذي طال حياة المواطن العراقي الذي هيمن منذ عقود على مسيرته ومن خلال المعاناة اليومية التي تمر على الشعب العراقي ولاسيما بعد احداث ٢٠٠٣ مما جعل الكاتب والمخرج (انس عبد الصمد) ان يرسم التناقضات في حياته وثنائيات متباعدة في كل شيء سواء على الصعيد الفكري والاجتماعي .ولعل مسرحية (يس كودوا) مسرحية ترسم لنا واقعاً مستحيلاً رغم ان واقع العراق اليومي مصدر للاشعاع الفكري والالهام .

ان مسرحية (يس كودوا) هي رؤية نصية مستمدة من (صموئيل بيكت) في مسرحية (في انتظار كودو) ، وجاء المخرج (انس عبد الصمد) ليترجم الاحداث عبر اسلوب الميتامسرح الذي تنتهجه فرقة المستحيل ، ولعل اول ما يجده القارىء للعرض المسرحي (يس كودوا) بأن هنالك آلية جديدة في العرض المقدم وهي تدحض الانتظار في مسرحية (في انتظار كودو) لتستبدله بخطاب الاطاحة البصرية التي تتربع في طروحات (رولان بارت) حول نسف وموت المؤلف ، ومن هنا تنطلق بنائية العرض بفرضية اخراجية تسعى بأتجاه نحو شخصيات (بيكت) للاطاحة بكل معاييرها الشخصية ، ولعل رؤيوية المخرج (انس عبد الصمد) عمدت الى استعارة وتهيئة افكار تبناها عبر خطاب يأوول العنوان الى اسم جديد هو (يس كودوا) .

جاءت بنائية العرض المقدم محملة بالصور الرؤيوية التي تعتمد على مبثوثات العرض واستنطاق القيمة المستنبطة من تأثير الفضاء المسرحي المتحقق عبر جرجرة العناصر السينوغرافية التي تشكل حضوراً متماسكاً لبنية الحدث التي تثير فوضى جمالية لا مألوفة عبر تداعيات افتراضية ترتسم من خلال هيمنة البنى الصورية التي تحمل انثيالات متعددة تضع أثارها في متمركزات البصرية للمتلقي والمتحقة عبر شجرة كبيرة وعدة كراسي وثلاجة ودمى متنوعة لتنتج كولاجاً بصرياً يدعم الفكرة الرئيسية للعرض وهي الانتظار .

جاءت العناصر السينوغرافية في العينة المحللة بتشكلات صورية غير مألوفة بتحولات بصرية متشظية تثير الدهشة مسهمت في بناء نص بصري متعدد القراءة بمستويات علاماتية في داخل بنية العرض ولا سيما أن التقانة السينوغرافية قد اخذت على عاتقها بناء صورة بصرية غير مألوفة من خلال الاضاءة المتناثرة والديكور المتكون من مكعبات ودمى كبيرة وعلب كارتونية وقد اسهمت في بناء منظر تركيبي يفقد الاستقرار البصري مما يجعل أزمنة

العرض متداخلة مع بعضها تسعى الى انعدام المركزية البنائية للصورة المسرحية مما يولد حالة من الفوضى البصري التي تسعى الى تولد دلالات خارج عن المألوف في انتاجها للمراكز المغيبة في داخل الفضاء المسرحي .

لقد عمد المخرج (انس عبد الصمد) الى تقديم رؤية مسرحية بعيدة عن الاداء الاخراجي المألوف في معالجاته الرؤيوية للصورة المسرحية المقدمة ليتخذ من تشظي الاداء التمثيلي المتناغم مع تشظي العناصر السينوغرافية لأجل تحقيق ما يسعى اليه المخرج في توظيف (الميتامسرح) الذي يمنح العرض بصمة صورية بطابع انعدام المركزية البنائية ومع تمظهر اللامنطق في حيثيات الصورة المقدمة وفق اسلوب اخراجي يغترف من رؤيوية احترافية يمتلكها المخرج .

حمّل العرض المسرحي المحلل على مفهوم التشظي المتكون من الصورة البصرية المتعددة والمنظر الفوضوي الذي يسمح بخلق تكوينات تصميمية في ذهنية المتلقي بشكل وهمي لتحدث متغيرات عميقة وغير منتظمة تبدوا للوهلة الاولى اشارات واستفهامات ترحل الى صورة بصرية يقرأها المتلقي ذات بنائيات مختزلة للمعنى بشكل لامألوف ومتناثر محققة فجوات للالم تقحم عوالمها بنقل واقع مأساوي يتشابك مع مفهوم الانتظار الذي يعتمد على العتبة الاولى التي تركن العقل ليهرب الى وضع فرضيات كولاجية وفق مسمى اللامنتمي وبالتالي يقدم المخرج أسلوباً اخراجياً حداثوياً في استلهام الرؤية السينوغرافية لينقل المتلقي الى عالم آخر .

لعبت الاضاءة في العينة المحلة رؤية بصرية ذات سطوة ترزح تحت ما يسمى النزعة العبثية بمرجعيات بصرية ميتافيزيقية التي يعتمدها المخرج (انس عبد الصمد) في الصورة الماورائية في اغلب العروض التي قدمها والتي تمنح قدرة تفاعلية واسنادية للتحولات الازاحية وفق اللامألوف الذي يرسم بقع ضوئية متناثرة بتأسيس انبهاري ليختزل المعنى العام لموضوعة المسرحية العنف اليومي وبالتالي يتولد لدينا معادلاً موضوعياً يرسم لنا مقاربة دلالية لمفهوم السلطة والافراغات اللامنطقية لايديولوجية زرعت في وعي الانسان الانهزامي وهذا ما تحقق في اغلب المشاهد بفعل تطهيري وتحديداً في مشهد وضع رأس الشخصية داخل قفص الطائر ، لذا جاءت تناغمات التقانة البصرية متمثلة بخروجها عن المألوف بصورة فنطازية تنسف المعايير الجمالية من خلال هدم للمنغلقات البصرية التي تأخذ منحى علامي مؤدلج متعدد الرؤى .

يرى الباحث ان التقنيات المسرحية التي قدمها المخرج / المصمم هي صورة مسرحية غير مألوفة ذات متعة كولاجية وحالة من الفوضى تنعم بها الرؤية البصرية المقدمة في ذات العرض نفسه مستثمراً الفضاء البصري المشوه والبعيد عن الايهام وقد تمركزت من خلاله رسموية الفضاء البصري الذي اسهم بسطوته للمنظومة اللاقيمية في رسم رؤى تناغمية للعناصر السينوغرافية نسفت الصورة المألوفة ومن اجل ايصال فكرته التي يسعى من اجلها .

الفصل الرابع : النتائج

١- احتوى العرض المسرحي المقدم على تشوه بصري غير مألوف عمل على تعالي المعيير الجمالية المتكونة من الصورة السينوغرافية المتناثرة والمتشظية في العلامات الوظيفية للمعنى الطبيعي .

٢- تمثلت الاضاءة في العرض المسرحي المقدم على تشتت وتبعثر بالالوان متخذتاً الشكل المحايد والايجابي في اسنادها للثيمة المقدمة .

٣- تحققت الصورة المسرحية للامألوف داخل للعرض المقدم من خلال تعدد مفهوم اللغة البصرية التي انتجت تشكيلات ذات قراءات للمفهوم.

٤- انمازت الصورة المسرحية في العرض المقدم من خلال بثها للرؤى المنظرية المبنية على تداخل الصورة البصرية مع ثيمات الصور الاخرى .

٥- عملت الازياء المسرحية في العرض المقدم على تداخل المراكز القرائية المتعددة للتوازن المرئي مع تخلل القيمة المعنائية المظهرية لهيئة الشخصية حتى تتوافق الرؤية الاخراجية مع مبتغى المخرج / المصمم .

- **الاستنتاجات**

١- عمل الفضاء البصري للعرض المقدم على مغايرة ديكورية لامألوفة ذات تعدد المراكز البنائية للصورة البصرية تعمل على اقحام العرض بالخامات المتضادة والبعيدة عن الواقع .

٢- حملت العناصر السينوغرافية في العرض المقدم صفة الابهار المعتمدة على النزعة الكولاجية مع طغيان الطابع التجميعي مما ادى الى خلق احساس بالمغايرة البصرية والمتناغمة في خلق احداث غير معتادة وخارجة عن المألوفة .

٣- الصورة المسرحية القائمة على اللامألوف على مبدأ المفارقة والتهجين والعناصر الغريبة ذات طابع مغاير للواقع الحياتي .

٤- حقق المخرج / المصمم في العرض المقدم صورة لامألوفة من خلال التضادات التناصية المتعددة للرؤى البصرية ذات القيمة الجمالية بين العناصر السينوغرافية في تقديم صورة بصرية متكاملة على المستوى البصري .

احالات البحث

(١) ينظر : أبن منظور ، ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب ، بيروت : دار الصادق ، مادة مأل ، مجلد الحادي عشر ، ص ٣٢٢.

(٢) ينظر :غوستاف فلوبير : فلوبير في مصر ١٨٤٩ ، ت: صلاح صلاح ، مقدمة نقدية : ادوارد سعيد ، (ابو ضبي ، دمشق ،دار السويدي ،) ، ص ٦٦-٦٨ .

(٣) ينظر :ابو هنطش، محمود : مبادئ التصميم ،ط ٣ ،(الاردن : عمان ، دار البركة للتوزيع والنشر ، ٢٠٠٠) ، ص ١٧٦-١٧٧ .

(٤) ينظر : .... نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر :إبراهيم الخطيب،(المغرب : الناشر الشركة المغربية للناشرين المتحدين ومؤسسة الأبحاث العربية، ط: ١، ١٩٨٢) ، ص ٦٩.

(٥) أنيس، إبراهيم و آخرون: المعجم الوسيط، ج٢، ط٢،(لبنان : بيروت ، دار الأمواج، ١٩٩٠)، ص ١٠٤٤-١٠٤٥

(٦) التوحيدي، أبو حيان: مصباح الفقاهة، ج١، (ايران : قم ، مكتبة الداوري، ١٣٧٣هـ)، ص ٣٧٩.

(٧) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي،ج ٢ ، (بيروت :دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧١)، ص ٢٣٤.

(٨) تايلور، آن وآخرون: مدخل إلى علم النفس،ج٢، ط١، ترجمة: عيسى سمعان،(منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦)، ص٣٨.

(٩) أبو جادو، صالح محمد علي: سيكولوجية التنشئة الاجتماعية، ط١،(عمان : دار المسيرة، ١٩٩٨) ، ص ٢٧٢.

(١٠) عبدالحميد، شاكر: عصر الصورة (الايجابيات والسلبيات)، (الكويت :سلسلة عالم المعرفة، ٢٠٠٥) ، ص ٦٧.

(١١) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، مصدر سابق، ص ٣٤٢.

(١٢) توفيق، سعيد : الخبرة الجمالية : (بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٢) ، ص٨.

(١٣) الفريوي، علي الحبيب : قراءة في المنهج السيميائي، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد : ١٢٣، (بيروت: المطبعة الرسمية ، ١٩٩٨) ، ص١٠٧.

(١٤) ينظر : عدرة، غادة المقدم: فلسفة النظريات الجمالية، ط١، (لبنان: بيروت، دار جروس بروس، ١٩٩٦)، ص٥٢-٥٣.

(١٥) ينظر : أفلاطون (Plato): فيلسوف إغريقي، تلميذ (سقراط) ومعلم (أرسطو)، ومؤسس أكاديمية الفلسفة قرابة (٤٢٨-٣٤٧ق.م)، ومؤلف الحوار الفلسفي، والشخصية الرئيسة في الحوار (سقراط)، وفلسفة (أفلاطون) السياسية توجد في رسالتين له، هما (الجمهورية) و(القوانين)، وكلاهما يصف الدول المثالية. للمزيد يُنظر: هتشنسون: معجم الأفكار والأعلام، ت: خليل راشد الجيوسي ،(لبنان :بيروت، دار الفارابي، ٢٠٠٧) ،ص٣٦.

(١٦) ينظر : كامل ، فؤاد وآخرون : الموسوعة الفلسفية المختصرة، ترجمة : فؤاد كامل، وآخرون، (لبنان : بيروت، دار القلم، بلا)

(١٧) ينظر :كرم ، اليوسف : تاريخ الفلسفة اليونانية ، (بيروت : دار القلم ، بلات) ، ص١٥٨.

(١٨)ينظر : بن رشد ، ابي الوليد : ارسطو طاليس ، تحقيق وتعريب : محمد سليم سالم ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٧٨)، ص ٦٠-٦١.

(١٩)ينظر :ستولينتز ، جيروم : النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، ت: فؤاد زكريا ، (القاهرة : مطبعة جامعة عين الشمس ، ١٩٧٤)، ص ٤٠٧ .

(٢٠)ينظر : ابو علا ، عصام الدين حسن ، نظرية ارسطو طاليس في الكوميديا ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩٣) ، ص ٢٨.

(٢١)ينظر :رسل ، برتراند : حكمة الغرب ،ج ٢، ت: فؤاد زكريا ، سلسلة عالم المعرفة ،(الكويت : مطابع الرسالة ، ١٩٨٣) ، ص ١٧٠ .

(٢٢)ينظر :باير ، ريمون :تاريخ علم الجمال ،(من خلال الفلسفة والنقد والفن) ، (القاهرة : دار نلسن ، ١٩٨٩) ، ص ١١٦ .

(٢٣)ينظر :عيد ، كمال : فلسفة الادب والفن ،(ليبيا : بيروت ، منشورات دار ومكتبة الهلال ، ١٩٧٩) ، ص ١١٦ .

(٢٤) عيد ، كمال : فلسفة الادب والفن ، مصدر سابق ذكره ، ص ١١٦

(٢٥)ينظر : الشكرجي ، جعفر : الفن والاخلاق في فلسفة علم الجمال ،(دمشق :دار حوران للطباعة والنشر ، ٢٠٠٢) ، ص ١٥٠ .

(٢٦)ينظر : اسماعيل ، عز الدين :الاسس الجمالية في النقد العربي ، (القاهرة : دار الفكر العربي) ، ص ٥٩ .

(٢٧)ينظر : راغب ، نبيل : المذاهب الادبية من الكلاسيكية الى العبثية ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٧)، ص ١٣٦.

(٢٨)ينظر :آرتو ، انتونين :المسرح وقرينه ،ت: سامية أسعد، (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧٣)، ص ١٣٢ .

(٢٩)ينظر :ايلام ، كير : سيمياء المسرح والدراما ، ت: رئيف كرم ، (لبنان : بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٢)، ص ١٠٩ .

(٣٠)ينظر :فريزر ، سيرجيمس : الغصن الذهبي (دراسة السحر والدين) ، ج٢ ، ت: احمد ابو زيد ،(القاهرة : مطبعة الانجلو المصرية ، ١٩٦٣)، ص ٢١٠-٢٢١٢.

(٣١)ينظر :اسلن ، مارتن : مسرح آرتو (النظرية والتطبيق) ، ت: سعيد الحكيم ، مجلة الاقلام ،(العدد ٢- آب ، ١٩٨٨)، ص ١٢٤-١٢٥.

(٣٢) واطسون، أيان وآخرون: نحو مسرح ثالث- ايوجينيو باربا ومسرح الاودن، ت: منى سلام، (القاهرة: وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي، ١٩٩٥)، ص ٦٥.

(٣٣)ينظر : بياتلي، قاسم: دوائر المسرح (تجربة الاودن وانثروبولوجيا المسرح)، ط١، (بيروت: دار الكنوز الادبية، ١٩٩٨)، ص٧ .

(٣٤)ينظر : بياتلي، قاسم: دوائر المسرح (تجربة الاودن وانثروبولوجيا المسرح)، مصدر سابق ذكره ، ص٢٢.

(٣٥)ينظر :عبد الحميد ،سامي : الاتجاهات الجديدة في المسرح المعاصر ، مجلة الطليعة الادبية ، ع ٣، السنة الخامسة ،(بغداد: وزارة الثقافة والفنون ، ١٩٧٩، ص ١١.

(٣٦) تارنيينكو ، زبيجنييف: فضاءات شاينا المسرحية، ت: محمد هناء عبد الفتاح متولي، (القاهرة: دار الكتب للطباعة والنشر، ٢٠٠٦)، ص١٣٢-١٣٣.

(٣٧)ينظر :هاورد ، باميلا : ماهي السينوغرافيا ، ت: محمود كامل ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، (القاهرة ، ٢٠٠٤) ، ص ٢٨ .

(٣٨) ينظر : القصب، صلاح: مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق، ط١، (قطر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، ٢٠٠٣)، ص١٧ .

(٣٩) النجار ، تيسير : المخرج المسرحي صلاح القصب ، مجلة عمان ، العدد ٦٦، (عمان: امانة عمان الكبرى ، كانون الاول ، ٢٠٠٠)، ص ١٣.

(*) علماً تم تقديم مسرحية (يس كودوا) في العراق /بغداد ، دائرة السينما والمسرح قاعة المسرح الوطني ، بتأريخ ١-٨ /٨/ ٢٠٢١ . في مهرجان العراق الوطني للمسرح الذي اقامته نقابة الفنانين العراقيين مع المشاركة للهيئة العربية للمسرح .ينظر : الهيئة العربية للمسرح ، الموقع الالكتروني للهيئة العربية للمسرح : https://atitheatre.ae/

(*) أنس عبد الصمد : مخرج مسرحي وممثل ومدير ومؤسس فرقة مسرح المستحيل الحديث /العراق بغداد درب العديد من الفرق العراقية والاجنبية وورش عمل وعروض قدم اكثر من خمسة عشر عملاً بين مخرج وممثل من تأليفة في مختلف دول العالم اهمها (ماريونت مكبث ، صمت كالبكاء ، عطيلو ، حلم في بغداد ، شارع وحياة ، صمت البحر، أبو غريب ، ايضاً وايضاً ، توبيخ ، ورشة حلم ، yas godot) ، عرضت في مهرجات ، (تونس قرطاج ، بغداد ، طوكيو ، أنقرة ، الدار البيضاء ، بوسان كوريا ، اكادبر، أسطنبول) . حصل على العديد من الجوائز. ينظر : ويكبيديا /الرابط الالكتروني ص ١١ /:https /anas.abdulalsamad/?locale=ar_AR

قائمة المصادر والمراجع

أولا : الكتب :

١- آرتو ، انتونين :المسرح وقرينه ،ت: سامية أسعد، (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧٣) .
٢- ايلام ، كير : سيمياء المسرح والدراما ، ت: رئيف كرم ، (لبنان : بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٢) .
٣- اسلن ، مارتن : مسرح آرتو (النظرية والتطبيق) ، ت: سعيد الحكيم ، مجلة الاقلام ،(العدد ٢- آب ، ١٩٨٨).
٤- أبن منظور ، ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب ، بيروت : دار الصادق ، مادة مأل ، مجلد الحادي عشر.
٥- ابو هنطش، محمود : مبادئ التصميم ،ط ٣ ،(الاردن : عمان ، دار البركة للتوزيع والنشر ، ٢٠٠٠) .
٦- أنيس، إبراهيم و آخرون: المعجم الوسيط، ج٢، ط٢،(لبنان : بيروت ، دار الأمواج، ١٩٩٠) .
٧- أبو جادو، صالح محمد علي: سيكولوجية التنشئة الاجتماعية، ط١،(عمان : دار المسيرة، ١٩٩٨) .
٨- ابو علا ، عصام الدين حسن ، نظرية ارسطو طاليس في الكوميديا ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩٣) .
٩- اسماعيل ، عز الدين :الاسس الجمالية في النقد العربي ، (القاهرة : دار الفكر العربي) .
١٠- بن رشد ، ابي الوليد : ارسطو طاليس ، تحقيق وتعريب : محمد سليم سالم ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٧٨) .
١١-بياتلي، قاسم: دوائر المسرح (تجربة الاودن وانثروبولوجيا المسرح)، ط١، (بيروت: دار الكنوز الادبية، ١٩٩٨) .
١٢- باير ، ريمون :تاريخ علم الجمال ،(من خلال الفلسفة والنقد والفن) ، (القاهرة : دار نلسن ، ١٩٨٩) .
١٣- تايلور، آن وآخرون: مدخل إلى علم النفس،ج٢، ط١، ترجمة: عيسى سمعان،(منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦) .
١٤- توفيق، سعيد : الخبرة الجمالية : (بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٢) .
١٥- تارنيينكو ، زبيجنييف: فضاءات شاينا المسرحية، ت: محمد هناء عبد الفتاح متولي، (القاهرة: دار الكتب للطباعة والنشر، ٢٠٠٦.
١٦- التوحيدي، أبو حيان: مصباح الفقاهة، ج١، (ايران : قم ، مكتبة الداوري، ١٣٧٣هـ) .
١٧- راغب ، نبيل : المذاهب الادبية من الكلاسيكية الى العبثية ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٧)،
١٨- رسل ، برتراند : حكمة الغرب ،ج ٢، ت: فؤاد زكريا ، سلسلة عالم المعرفة ،(الكويت : مطابع الرسالة ، ١٩٨٣) .
١٩- ستولينثر ، جيروم : النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، ت: فؤاد زكريا ، (القاهرة : مطبعة جامعة عين الشمس ، ١٩٧٤).
٢٠- الشكرجي ، جعفر : الفن والاخلاق في فلسفة علم الجمال ،(دمشق :دار حوران للطباعة والنشر ، ٢٠٠٢) .

٢١- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي،ج ٢ ، (بيروت :دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧١) .
٢٢- عيد ، كمال : فلسفة الادب والفن ،(ليبيا : بيروت ، منشورات دار ومكتبة الهلال ، ١٩٧٩) .
٢٣- عبدالحميد، شاكر: عصر الصورة (الايجابيات والسلبيات)، (الكويت :سلسلة عالم المعرفة، ٢٠٠٥) .
٢٤- عدرة، غادة المقدم: فلسفة النظريات الجمالية، ط١، (لبنان: بيروت، دار جروس بروس، ١٩٩٦) .
٢٥- غوستاف فلوبير : فلوبير في مصر ١٨٤٩ ، ت: صلاح صلاح ، مقدمة نقدية : ادوارد سعيد ، (ابو ضبي ، دمشق ،دار السويدي ،) .
٢٦-فريزر ، سيرجيمس : الغصن الذهبي (دراسة السحر والدين) ، ج٢ ، ت: احمد ابو زيد ،(القاهرة : مطبعة الانجلو المصرية ، ١٩٦٣) .
٢٧- القصب، صلاح: مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق، ط١، (قطر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، ٢٠٠٣) .
٢٨- كامل ، فؤاد وآخرون : الموسوعة الفلسفية المختصرة، ترجمة : فؤاد كامل، وآخرون، (لبنان : بيروت، دار القلم، بلا) .
٢٩- كرم ، اليوسف : تاريخ الفلسفة اليونانية ، (بيروت : دار القلم ، بلات) .
٣٠- مطر ، اميرة حلمي : فلسفة الجمال نشأتها وتطورها ، (بغداد : دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ١٩٨٤) .
٣١-.... : نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر :إبراهيم الخطيب،(المغرب : الناشر الشركة المغربية للناشرين المتحدين ومؤسسة الأبحاث العربية، ط: ١، ١٩٨٢) .
٣٢- هاورد ، باميلا : ماهي السينوغرافيا ، ت: محمود كامل ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، (القاهرة ، ٢٠٠٤) .
٣٣- هتشنسون: معجم الأفكار والأعلام، ت: خليل راشد الجيوسي ،(لبنان :بيروت، دار الفارابي، ٢٠٠٧) .
٣٤- واطسون، أيان وآخرون: نحو مسرح ثالث- ايوجينيو باربا ومسرح الاودن، ت: منى سلام، (القاهرة: وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي، ١٩٩٥) .

ثانيا :الدوريات والنشريات:

١- عبد الحميد ،سامي : الاتجاهات الجديدة في المسرح المعاصر ، مجلة الطليعة الادبية ، ع ٣، السنة الخامسة ،(بغداد: وزارة الثقافة والفنون ، ١٩٧٩ .
٢- الفريوي، علي الحبيب : قراءة في المنهج السيميائي، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد : ١٢٣، (بيروت: المطبعة الرسمية ، ١٩٩٨) .
٣- النجار ، تيسير : المخرج المسرحي صلاح القصب ، مجلة عمان ، العدد ٦٦، (عمان: امانة عمان الكبرى ، كانون الاول ، ٢٠٠٠) .

ثالثا : الموقع الالكتروني :

١- الهيئة العربية للمسرح ، الموقع الالكتروني للهيئة العربية للمسرح : https://atitheatre.ae/
٢- ويكيبيديا /الرابط الالكتروني ص ١١ https:/ /anas.abdulalsamad/?locale=ar_AR