المعالجات الاخراجية للنيوتروسوفي والمعنى الثالث في العرض المسرحي
(عرض مسرحية ـ ميت مات انموذجا)

Directive treatments of neutrosophy and the third meaning in theatrical performance
(Maiet Matt play as a model)

م.د. رحمن عبد الحسين فاضل التميمي
M.D. Rahman Abdul-Hussein Fadel Al-Tamimi
وزارة التربية ـ معهد الفنون الجميلة ـ بغداد ـ الرصافة الأولى
Ministry of Education- Institute of Fine Arts - Baghdad - Rusafa First
تخصص / فلسفة .. الاخراج المسرحي
Specialization / Philosophy of theater directing
هاتف / ٠٧٧١٣٩٣٢٣٣١
altimimi_1964100@yahoo.com

ملخص البحث

يعد الفن المسرحي بشكل عام من الفنون المتجددة والتي تبحث عبر تاريخها الفني والتقني والفكري والجمالي عن معالجات مبتكرة تتلاءم والتطور التكنولوجي في حقول المعرفة ، بغية الوصول الى التكامل الفني في العرض المسرحي ، كما ان تلك التطورات كانت لابد لها من تلقي بظلالها في حقول المشتغلين في فن المسرح مخرجين وممثلين وتقنين ومؤلفين ونقاد ، فهم في بحث دائم عن كل ما يمكن له من يطور من فن المسرح شكلا ومضمونا ، فقد مرت الفنون المسرحية بعدة تطورات واكتشافات على مر العصور الغابرة بدءا من العصور الاغريقية وحتى عصرنا الراهن . اذ تعد الفلسفة واحدة من المصادر التي تتشكل على وفقها منظومة العرض المسرحي فكرا وجمالا من جهة ، وتأثيرها على التقانة والصورة الفنية من جهة اخرى ، فالفلاسفة الاغريق والرومان قدموا قراءات جديدة في الفكر الانساني استطاع المسرح من ان يسبر اغوارها ويوظفها توظيفا دراميا ، فأرسطو وسقراط وأفلاطون والمدارس الفلسفية الاخرى ساهمت بتأطير العروض المسرحية عبر افكارها ومنطلقاتها الفلسفية .

وفي العصر الحديث شاع اصطلاح(النيوتروسوفي) وهي تمثل مفهومات مغايرة لنظم التأويل او نظم التفكيك وإعادة البنية الفنية في اكثر من شكل ومعنى ، وهي تعني الموقف المحايد ليس بصورته السلبية اي

الوقوف بين طرفي النقيض ، بل هو موقف قائم بحد ذاته يستمد شرعيته من الحدث او الموضوع زمانيا ومكانيا ولا يمكن ان تجد له صدى لا في الموقف الاول ولا في الموقف الثاني ، بل هو نتاج قراءات متعددة مغايرة لإنتاج معنى ثالث وجديد ومائز غير مرئي ، وقد يكون مضمرا لأسباب جمالية وفكرية يسعى العرض لإظهار ابعاده والكشف عنها .

لقد حاول (الباحث) فك شفرات فلسفة النيوتروسوفي ومقارباته الجمالية فضلا عن مفهومات المعنى الثالث وآلية تشكلهما في بنية العرض المسرحي ، والوقوف على اسس ذلك البناء ، وفهم الاجزاء وتعالقها فيما بينها ، لإنتاج المعنى المغاير في فضاء العرض المسرحي ، اذ ان العرض يتشكل من مجموعة من العناصر تمثل مجمل الادوات ، ومنها الممثل والمخرج والمؤلف والتقانة ، غير ان مجموع القيم الدراماتيكية تتشكل من الشخصية والحوار والصراع والحبكة والفكرة والذروة والحل بأنواعه ، كل تلك العناصر تخضع للمواقف لتنتج معنى جديد ومغاير ، فالسؤال الجمالي يستدعي كشف بنيات النيوتروسوفي وتعالقه بالمعنى الثالث وكيفية تشكلهما في بنية العرض المسرحي ، ولهذا اختار (الباحث) عنوان بحثه (المعالجة الاخراجية للنيوتروسوفي والمعنى الثالث في للعرض المسرحي) (عرض مسرحية ميت مات انموذجا) ، بوصف ان المعالجة هي موقف وكشف للمضمر عبر المعنى الثالث غير المرئي وجماليات التشكل عبر الصورة المسرحية في فضاء العرض المسرحي .

الكلمات المفتاحية : النيوتروسوفي ، المعنى الثالث ، التشكل ، المعالجة الاخراجية .

Research Summary

Theatrical art in general is considered one of the renewable arts, which, throughout its artistic, technical, intellectual and aesthetic history, searches for innovative treatments that are compatible with technological development in the fields of knowledge, in order to reach artistic integration in theatrical performance. Theater directors, actors, legalists, authors and critics, they are in constant search for everything that can develop from the art of theater in form and content. Theatrical arts have gone through several developments and discoveries over the past ages, starting from the Greek eras to our present time. Philosophy is one of the sources according to which the theatrical performance system is formed in thought and beauty on the one hand, and its impact on technology and the artistic image on the other hand. Other philosophies contributed to framing theatrical performances .through their philosophical ideas and premises

In the modern era, the term “neutrosophy” has spread, and it represents concepts different from the systems of interpretation or the systems of deconstruction and

artistic restructuring in more than one form and meaning. The subject is temporally and spatially, and you cannot find an echo in the first situation or in the second situation. Rather, it is the product of multiple different readings to produce a third, new and distinct meaning that is not visible, and it may be implicit for aesthetic and intellectual reasons that the presentation seeks to show and reveal its dimensions.

The (researcher) tried to decipher the codes of the Neutrosophical philosophy and its aesthetic approaches, as well as the concepts of the third meaning and the mechanism of their formation in the structure of the theatrical performance, and to stand on the foundations of that construction, and to understand the parts and their interrelationship among them, to produce the different meaning in the space of the theatrical performance, since the show consists of a group of The elements represent the totality of the tools, including the actor, director, author and technology, but the sum of the dramatic values is formed from personality, dialogue, conflict, plot, idea, climax and all kinds of solution. All of these elements are subject to situations to produce a new and different meaning. The aesthetic question requires us to reveal the structures of neutrosophy and its relation to the third meaning and how they are formed in the structure of theatrical performance and For this reason, the (researcher) chose the title of his research (Directive treatments of neutrosophy and the third meaning in the theatrical performance) (Maiet Matt) play as a model, describing that treatment is an attitude and detection of the implicit through the third invisible meaning and the aesthetics of formation through the theatrical image in the space of the theatrical performance.

Keywords: neutrosophy, the third meaning, morphology, excretory processing

الفصل الاول / الاطار المنهجي

اولا : مشكلة البحث : ان الصراع بكافة اشكاله يعد اساسا لديمومة الحياة الانسانية او الحيوات الاخرى على اختلاف منبعها وصفاتها وسماتها وتشكلاتها ، وهي تشكل قانونا للصراع من اجل البقاء ، منذ بدا الخليقة حتى يومنا هذا ، وعليه تأسست المعرفة واستقت منهجياتها وبنياتها التي حددت بأهداف تبغي الوصول اليها لتقنين عملية العلاقة بين الانسان والآخر كما ونوعا ، وبين الانسان والطبيعة ، وبين الانسان وبقية المخلوقات الأخرى سواء كانت حيوانية او نباتية ام كائنات اخرى يكتشفها الانسان على مر العصور في زمن يطول مقداره او يقصر ، اذ يبقى الانسان في بحث دائم في خفايا هذا الكون وشبكة علاقاته المتشاكلة والمتعالقة مع بعضها البعض .

ان حاجة الانسان شكلت منطلق بحثه في الوجود عن وجوده الحقيقي فضلا عن الكيفية التي يحافظ بها على ذلك الوجود وديمومته ، وفي حفريات التاريخ الضاربة في القدم منذ العصور ما قبل الحجرية مرورا بالعصور الحجرية حتى عصر الزراعة وجني الثمار وصولا لعصر الصناعة الذي فتح الافاق على وسعها لتدخل العلوم والفلسفات والفنون والثقافة والأدب منعطفا اخر غير مسار الانسانية وطرق العيش والتعاطي مع المشكلات بكافة اشكالها وأنواعها ، اذ ان ذلك التأثير قد اصاب جميع مفاصل الحياة بشكل عام والفنون المسرحية بشكل خاص .

يعد المسرح فنا يعتمد المواجهة في العرض ، فضلا عن ممارسته لسحر التأثير المباشر على المتلقي ، كان لزاما ان يعتري ذلك المسرح متغيرا او مجموعة متغيرات بين الحين والآخر للحفاظ على ديمومته وتخليصه من الثبات والسكون اللذان يمكن ان يقتلا فيه روح التواصل مع الاخر الذي يتغير تبعا للمتغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية ، مما يؤثر على بنيته النفسية التي تتغير معها اشتراطات التلقي وعلى حسب تلك المؤثرات النفسية .

تشكلات بنية العرض المسرحي هي خلاصة جمالية تخلقها مخيلة المخرج عبر عناصر متعددة تجتمع في رسم ملامح الفضاء الدرامي للعرض انطلاقا من فكرة النص وصولا للحظة العرض اذ يمكن لتك العناصر ان تبوح بالصورة التي سيكون عليها العرض بوساطة الرؤية الاخراجية ومعالجاتها الفنية والجمالية والفكرية والتقنية التي تتشكل عبر تفكيك الخطاب (المعنى المضمر في النص) وإحالته الى (صور ودلالات ورموز وإشارات) تقدم موقف (المخرج /العرض) من الحدث الذي يتشكل على خشبة المسرح وبفضاءاته المتعددة .

وبناء على ما تقدم ، يرى (الباحث) بان جدلية العلاقة ما بين النيوتروسوفي (الموقف المحايد) و(المعنى الثالث) ، يمكن ان يشكلا مركز المخيلة الاخراجية وفاعليته في بنية المعالجة الاخراجية للعرض المسرحي ، كما ان تلك التشكلات تساهم في بلورة بنية الصورة الجمالية للعروض المسرحية على وفق التكوين والتشكيل الحركي ، كما ان المعالجة الاخراجية مرتبطة بالفكرة الفلسفية ذات الفاعل المتحرك والمؤثر في جميع عناصر العرض فنيا وتقنيا وجماليا وفكريا ، وان المعنى الثالث اقرب في مضمره للمفهومات النيوتروسوفية فلسفيا على وفق القراءة الجمالية للمعالجة الاخراجية للعرض المسرحي ، فما هي المعالجات الاخراجية للنيوتروسوفي والمعنى الثالث في العرض المسرحي ؟ وللإجابة عن السؤال اختار (الباحث) عنوان بحثه (المعالجات الاخراجية للنيوتروسوفي والمعنى الثالث في العرض المسرحي) .

ثانيا : اهمية البحث والحاجة اليه : تكمن اهمية البحث بأهمية اختيار وتطويع اصطلاح (النيوتروسوفي) في معالجة العرض المسرحي وتحديد جدلية العلاقة ما بين (النيوتروسوفي / الموقف المحايد) ، وما بين اصطلاح (المعنى الثالث) الذي نادى به (رولان بارت) ، كون الاصطلاحين يشكلان محورا مهما في مخيلة المخرج والية اتساقهما في بنية فضاء العرض المسرحي ، فضلا عن ان هذا الموضوع يفيد طلبة معهد وكلية الفنون الجميلة بكافة اختصاصاته وخصوصا الاخراج المسرحي وكذلك العاملين في نفس الحقل لتطوير مهاراتهم الابداعية .

ثالثا : هدف البحث : يهدف البحث الى الاتي : ـ

١ . الكشف عن ما هية النيوتروسوفي وأثره في المعالجات الاخراجية .

٢ . التعرف على مفهوم المعنى الثالث وأثره في بنية المعالجات الاخراجية .

٣ . تأشير النقاط المثيرة والمهيمنة في جدلية العلاقة مابين النيوتروسوفي والمعنى الثالث في المعالجات الاخراجية.

رابعا : حدود البحث :

أ . الحدود الزمانية : لقد حدد (الباحث) حدود بحثه الزمانية على وفق عرض العينة (مسرحية ميت مات) والتي قدمت في عام ٢٠٢١ .

ب . الحدود المكانية : بغداد / مسرح الرافدين . (عرض مسرحية ميت مات) تأليف وإخراج : علي عبدالنبي الزيدي . انتاج : مشغل دنيا للإنتاج السينمائي والمسرحي (ذي قار) ـ مهرجان العراق الوطني للمسرح .

ج . الحدود الموضوعية : لقد حدد (الباحث) حدوده الموضوعية في موضوعة المعالجة الاخراجية للنيوتروسوفي والمعنى الثالث في العرض المسرحي .

خامسا : تحديد المصطلحات :

١ . تعريف (النيوتروسوفي) : يعرف (النيوتروسوفي) لغويا على انه " كلمة مؤلفة من مقطعين ؛ الأول (Neutroبالفرنسية Neutre) ، واللاتينية (Neuter) بمعنى (محايد) Neutral ؛ والثاني Sophia ، وهي كلمة يونانية بمعنى (حكمة) . Wisdom / Skill ومن ثم يصبح معنى الكلمة في مجملها (معرفة الفكر المحايد) .(١)

اما (النيوتروسوفي) اصطلاحا فيعرف على انه " فرع جديد للفلسفة ، يدرس أصل ، وطبيعة ومدى الكيانات المحايدة Neutralities ، وكذلك تفاعلاتها مع الأطياف الفكرية المختلفة " . (٢)

اما (عثمان) ، فانه يعرف (النيوتروسوفي) ، على انه " ضرورة للعقل العربي ، ...(بوصفها) ... تهدف إلى إعلاء واستئناس العقل العربي لظاهرة السلب " . (٣)

التعريف الاجرائي للنيوتروسوفي : هي فرع جديد من فروع الفلسفة تعنى بالفكر المحايد ومعرفته ، فضلا عن الخوض في غمار طبيعة الكيان ومدياته وأصوله المحايدة ، بوساطة دراسة وتحليل وتفسير الموقف الاول والثاني واشتقاق الموقف الثالث اتجاه ذلك الكيان .

٢ . تعريف المعنى الثالث :

يعرف (المعنى الثالث) لغويا على انه ذلك " العمل على نهج قراءة تعددية للنص ، والاعتراف باشتراك الألفاظ ، وتعدد المعاني وإقامة فعلية لنقد تعددي ، وفتح النص على البعد الرمزي " . (٤)

كما يعرف (المعنى الثالث) اصطلاحا على انه " معنى شبيه في وجوده وطبيعته بالصدمة ، ولكنها صدمة اللّذة والمتعة والانتشار ، إنه ليس معنى بما يمكن أن يحيل عليه مفهوم يعين كما دلالياً قابلاً للوصف ، بل هو إحساس غامض تدركه النفس ولا تستطيع تسميته ". (٥)

ويعرف (بارت) ، (المعنى الثالث)، على انه " عبارة عن ثلاث مستويات داخل المشهد الواحد اولها المستوى الاخباري وهو مستوى الاتصال بين المرسل والمستقبل والمستوى الثاني هو المستوى الرمزي الدلالي الذي ينحو باتجاه التحليل النفسي والاقتصاد والفن المسرحي ، والمستوى الثالث هو مستوى قراءة المعنى الثالث او الادراك الشعري ، اي الدلالة والمعنى وليس الاتصال " . (٦)

التعريف الاجرائي للمعنى الثالث: هي القراءة المتعددة للنص للواحد ، عبر مجموعة من المعاني قابلة لتعددية التأويل ، وهي احساس يتسم بالغموض ويتم ادراكه عبر النفس دون تسميته ، وتتشكل عبر مجموعة من المستويات الاخبارية ، والرمزية الدلالية ، وقراءة المعنى او الادراك الشعري .

٣ . تعريف التشـــكل :

يعرف (التشكل) ، لغويا على انه " الصِرافة أو علم التشكل أو علم تشكُّل الكلمات " .(٧)

كما يعرف (التشكل) ، لغويا ايضا على انه " العلم الذي يعرف به أحوال بنية الكلمة ، وصرفها على وجوه شتى لمعان مختلفة ، وقد يكون هذا التغيير في هذه البنية إما لسبب معنوي ، أو لسبب لفظي " . (٨)

كما يعرف (التشكل) اصطلاحا على انه " البحث في نشأة الكلمات والتغيرات التي تطرأ على مظهرها الخارجي في الجملة " . (٩)

اما تعريف (التشكل) فيمكن ان يتداخل مع علم (المورفولوجيا) اذ " يسمى علم بنية الكلمة ، فهو يبحث في بنية الكلمة والوحدات التي تتكون منها ، وهو يتناول البنية التي تمثلها الصيغ والمقاطع والعناصر الصوتية التي تؤدي معاني صرفية أو نحوية ، ويتناول بهذا المفهوم الناحية الشكلية التركيبية للصيغ والموازين الصرفية وعلاقتها التصريفية من ناحية والاشتقاقية من ناحية أخرى و ما يتصل بها من ملحقات ". (١٠)

التعريف الاجرائي للتشكل : هو علم التشكل وكشف احوال بنية الكلمة على وفق معان متعددة والتغيرات التي تطرأ على مظهرها الخارجي .

٤ . تعريف المعالجة الاخراجية :

تعرف (المعالجة) ، لغويا على انها " المعالجة : ـ لغةً من العلاج ، المراس والدفاع وعالج الشيء معالجةً وعلاجاً أي زاوله وعاناه وكل شيء زاولته ومارسته فقد عالجته " .(١١)

أما (المعالجة الاخراجية) ، اصطلاحا فيعرفه (عبدالحميد) ، على انه " ممارسة للعمل وتقويمه ، أي كيفية بناء المادة من ناحية الشكل والمضمون من اجل إيصال الموضوع " . (١٢)

وتعرف (المعالجة الاخراجية) ، على وفق (عقيل مهدي) على انها " هي التي تملأ الفضاء بتكوينات تجعل من وظيفتها الإشارية مصدرا مرتبطا بالتعبير الحركي المتصل غير المنفصل عن عالم العرض " .(١٣)

التعريف الاجرائي للمعالجة الاخراجية : هي مجمل القراءة النقدية للنص بعين المخرج المسرحي ، وتحولات الجملة النصية الى صورة مرئية ومسموعة ومحسوسة ، تنعكس على عناصر الانتاج الاخرى في الصراع ، لتحقيق بنية شمولية لفضاء العرض المسرحي

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الاول / النيوتروسوفي : مفهومات فلسفية

يعد (النيوتروسوفي /الموقف المحايد) من الاكتشافات في حقل العلوم الرياضية والهندسية ، وما يتعلق بالمبرهنات والبديهيات والفرضيات على وفق طرائق رياضية ، فهو يقترح نمط اللاتحديد واللامركزية في القبول بالحلول التي تظهر على السطح ويؤول كل ما هو ليس قابل للتأويل ، ويحاول كشف المضمر غير المستقر في الانساق المستقرة وكشف المضمر المستقر في الانساق غير المستقرة ، كما انها تمثل منطلقا لقراءة مغايرة لبنية الخطاب السمعي والبصري في فضاء العرض المسرحي ، فضلا عن المعالجة الاخراجية فيه ، ولا يعني

الموقف المحايد الوقوف بين نقيضين او هدفين او فكرتين او مختلفين بالسلب ، بل هو موقف واستنتاج لعنصر ثالث جديد عبر تعالقات العنصرين الاول والثاني وكشف المضمر في خطابهما ومحاولة بناء فكرة مغايرة تماما للمعنى الاول والثاني .

اما الفلسفة النيوتروسوفية فهي تعتمد انظمة الازاحة للمعاني الايقونية والجاهزة على حساب تفكيك ظاهر وباطن المعنى واستنباط قيم جمالية جديدة قابلة للتأويل على وفق بنية الخطاب وعلى مستوى بنية النص وبنية الفضاء الدرامي داخل منظومة العرض المسرحي .

كما تعد الفلسفة النيوتروسوفية واحدة من اشتقاقات الفلسفة ذاتها كونها وليدة المفهومات والاتجاهات الفلسفية بأهدافها المختلفة والمتعددة ، اذ لابد من معرفة كيفية ظهور تلك الفلسفة وماهياتها ومنطقها على وفق المفهومات المعاصرة وإبراز تطبيقاتها على فلسفة المنطق بوصفها تنتمي الى نفس المظهر الفلسفي ، كما علينا الكشف عن تلك المفهومات الفلسفية النيوتروسوفية وموضوعاتها ومناهجها عبر مفهوم المنطق النيوتروسوفي وإبراز الدوافع التي ادت الى ظهوره وأهدافه فضلا عن مرجعياته المعرفية وهل هناك حاجة ملحة اليه وعلاقة هذه الفلسفة بالمنطق الحدسي والبعد الثالث والغائم والمنطق ثنائي القيم وثلاثي القيم والبحث في جزيئات النسق النيوتروسوفي على وفق المنطق .

يعد (النيوتروسوفي) ، بمثابة " فرع جديد من الفلسفة " . (١٤)، اذ كان اول من صرح بها واشتغل عليها الرياضي والفيلسوف والشاعر والروائي والرسام التجريبي (فلورنتن سمارانداكه) ، والذي عمل أستاذاً للرياضيات بجامعة (نيو مكسيكو) ، في الولايات المتحدة الامريكية .

لقد انصب اهتمام (سمارانداكه) حول الفلسفة النيوتروسوفية وتركيزا على المجاورات القيمية ذات التعالقات الفاعلة في ايجاد صياغات ترتبط بأصل وطبيعة ومدى الكيانات المحايدة المنتجة للمعنى المغاير عبر تفاعلاتها الجمالية والفكرية والتقنية والفنية مع القراءات الفكرية المتعددة ، لاستنباط قيم غير محددة ومؤطرة مسبقا في عوالم وفضاءات العرض المسرحي لتوظيف التأويل في المناطق الغير قابلة للتأويل .

ان الفلسفة النيوتروسوفية تخوض عبر تفاعلاتها بالقيم الكلاسيكية القديمة ، لاكتشاف الصدق والثبات في المعنى ، وتحديد اي الانساق تكون مستقرة او غير مستقرة ، اذ تعمل الفلسفة على خلخلة البناء المستقر وجعله متحركا ، والعكس يمضي باتجاه سكونية النسق المتحرك ، اذ ان الفلسفة النيوتروسوفية " تقيس مدى استقرار الأنساق المستقرة و ومدى عدم إستقرار الأنساق غير المستقرة تسعي إلى نشر السلام بين الأفكار المتحاربة ، وإلي إيقاد نار الحرب بين الأفكار التي تعيش في سلام " .(١٥)

يعد النيوتروسوفي او الموقف المحايد فلسفيا جدلا يبعث على تحفيز الحدس للمخيلة الاخراجية المرتبطة بالخطاب الجمالي للعرض عبر بنية الشخصيات وسلوكياتها التي تتماهى مع تحركاتها على وفق ابعادها الطبيعية والاجتماعية والنفسية ، كما ان الموقف الفلسفي للنيوتروسوفي يتحدد بالتحولات الثلاث في استنباط المعنى الجمالي لموقف الشخصية او المشهد او ايقاع العرض بشكل عام ، والمرتبط بنسق البناء المتداخل في الصراع ، اذ ان فلسفة الموقف المحايد تستنتج قراءاتها عبر مجموعة من الاشتراطات ضمن شبكة جمالية مرتبطة بالقيم الدراماتيكية للعرض المسرحي فهو لا يجنح للخيار الاول الذي يمثل الصدق وكذلك لا يجنح للخيار الثاني الذي يمثل الصدق بل يبحث في مضمر تلك المعطيات لاستنتاج موقف فلسفي يبنى على اساس الهدف المرسوم في المعالجة الاخراجية للشخصيات او للفضاء الدرامي على حد سواء .

ان (النيوتروسوفي) لو قدر لها على سبيل الافتراض التوقف اللا محدد في بنية القضايا والافكار ، اي الحياد الذي ينتمي الى الفلسفة او المنطق القديم ، ولكن بهدف إعطاء الفرصة للبحث والدراسة بغرض الكشف عن السبب ومحاولة الخروج ، أو حتى كما بدأ بشأن الجدل الفلسفي Dialektike وفقاً لتعريف بوسيدونيوس الرواقي ، فهو عبارة عن العلم الذي يتناول الأمور الصادقة alethê والأمور الكاذبة Pseude ، والأمور التي لاهي صادقة ولا كاذبة أي المحايدة Oudetera . (١٦) اي بمعنى عدم التوقف عند مفهومات الصدق والكذب بوصفهما اشكالا قد تكون وهمية ولا تعكس حقيقة الاشياء ، فقد تكون صادقة او كاذبة او لا هي صادقة ولا كاذبة ، لان بنية الافكار قد تنطلي عبر اساليب متعددة على مضمرات تشكل حالة الوعي او المعنى المستنبط من الجملة او الشكل المرسوم في مخيلة المتلقي ، وبالتالي فهي تعمل على تفسير وتحليل المحتوى في اكثر من معنى وهو انتاج يختلف بين تفسير وأخر .

اما اهداف النيوتروسوفي عبر موضوعاته ، فهي تتوارى خلف عدة فرضيات منها ان الفلسفة النيوتروسوفية لابد لها من ان تبحث في مجموعة من الاهداف ، لتصل اليها ولغاياتها في تحقيق معادلاتها عبر استنباط المعنى المغاير ، وعلى مستويات متعددة ، منها الموضوعات المستهدفة داخل فضاء العرض المسرحي ، والتي غالبا ما يقوم المخرج المسرحي ببناء وحداته التفاعلية ما بين الشخصيات من جهة ، وما بين العناصر التقنية والجمالية والفكرية والفنية من جهة اخرى ، لتجاوز المتناقضات الثنائية ، اذ يرى (عثمان) ، على ان النيوتروسوفي تمثل " اللانهائية ، واللاوعي ، واللاذروة وإيجاد مصانع بلا بشر ، مكاتب بلا ورق ، المعارضة والإغفال ، والإلغاء للغير والضد ، والنقد والخلاف ". (١٧) واللانهائية هنا الاستمرارية ،او انتاج المعنى المتواصل دونما انقطاع ، وهي بهذا تهشم البنى الكلاسيكية في بنية المعنى وتعمل على ازاحة المعنى الايقوني الجامد احادي الشكل والمبتغى ، فعملية اسقاط جوهر الكلمة في حقل التجريب يستدعي البحث عن

متغيرات جمالية تحاول نحت صورة غير مرئية وإظهارها على سطح الفكرة ، ففكرة المصنع بلا بشر او مكاتب بلا ورق هي بمثابة مغايرة لفعل واقعي على عكس المنطق تهدف لبلورة تلك التفسيرات في معان مختلفة ومتعددة ، اما المعارضة والإغفال فهي الوقوف على النقيض والجدل لاكتشاف مفهومات جديدة ومغايرة ، والعمل على الثنائيات الضدية باستنتاج اشكال جديدة للصراع غير تلك التي تتسم بالواقعية او الطبيعية ، كما ان فلسفة النقد وتبيان الخلاف يساهمان في تأطير المعنى الجديد بمقولات فلسفية تثير الجدل في الكثير من الاحيان .

اما مصادر الفلسفة النيوتروسوفية فهي ترتبط ارتباطا حيويا بالفلسفة الديالكتيكية الهيغلية ، اي البحث في جدلية الاشياء للوصول الى اجوبة شافية لأسئلة ازلية لازالت بحاجة لأجوبة مثيرة متحركة غير ساكنة ، كي يعرف الاخر مرجعياته وأصوله حيث يقف ، كما ان تلك الاشتغالات الفكرية على مجمل الفلسفات الظاهرة وغير الظاهرة تبيح نسخ المعنى بمعنى اخر في نفس الموضع ، كما ان الاتصال المباشر او غير المباشر بالأشياء يتأتى عبر الخبرة والفهم ورؤية الاشياء على حقيقتها الاولية وليس الظاهرية ، اذ يرى (هيغل) بان " كل متصل تدفعه ضرورة داخلية ، فكل فلسفة كانت ولاتزال ضرورية ، وبالتالي فليس منها ما أختفى وزال ، وإنما تجدها عناصر إيجابية في كل واحد ، وأخر فلسفة هي نتيجة لجميع الفلسفيات السابقة " .(١٨) وهنا يؤشر (هيغل) على ان الفلسفات القديمة هي مرجعيات للفلسفات الحديثة ، اذ ان كل فلسفة لا بد ان تكون منتجة لفلسفات اخرى . وبهذا تصبح الفلسفة نتاج افكار ومفهومات تطورت عبر التحليل والتفسير والتفكير فتمخضت عنها اشكال جديدة ومصادر جديدة للفلسفة .

تتشاكل الفلسفة النيوتروسوفية وتتماهى مع الفلسفة الهيغلية ، اذ هما يشكلان محورين مهمين في تحديد مفهومات السلب او الاستلاب ، اذ ان (هيغل) " كان يجل الفلسفة اليونانية ، ومن ثم تأثر بجدل زينون الايلي ، من حيث الطريقة ... ومن حيث أن فكرة أن كل سلب تعيين ، وذلك عكس إسبينوزا Benedictus–١٦٧٧ spinoza ١٦٣٢م والذي يرى أن كل تعيين سلب ، مما يشكل معاً ملامح الجدل عند هيغل " .(١٩) وهنا تثار جدلية الافكار ما تقدم منها وما تأخر ، فقد يكون السلب يمثل تعيينا للأشياء وتأشيرا لها ، وقد يعني التعيين نفسه هو شكلا من اشكال السلب . والجدل هنا هو مركز مفهومات هيغل الجمالية .

ان فعل الصيرورة وتحديد ماهية الوجود للمعنى الجمالي ، ظهر عبر التأملات الميتافيزيقية في الفلسفة الهيغلية ، وهو يشير في بعض الاحيان الى (هيرقليطس) وفلسفته المنطقية ، بوصفها تعمل على دراسة تحديد الحجج وتقييمها بوساطة الادلة ذات الارتباط المباشر بالمنطق ، وهي ايضا تستطيع الوصول الى رؤية

واضحة وكاشفة لتلك الادلة المنطقية سواء كانت قوية ام ضعيفة ، اي البحث في ثنايا المنطق وحدودها ومحتواها الابراز المعنى الذي تلاءم وفلسفة المنطق ، اذ يشير إلا انه بلا منطق صحيح لا يمكن ان نصل الى نتائج صحيحة في اي شي سواء كان في السياسة او علم الاجتماع او الاقتصاد او حتى في المعتقدات والموروثات ، وعلى هذا الاساس فقد تأثر (هيغل) بهيرقليطس ، اذ عبر عن ذلك التأثر حين " لن تجد عبارة قالها هيرقليطس إلا واحتضنها منطقي " .(٢٠) وهذا يؤكد الفكر المنطقي في فلسفة (هيغل) التي تتماهى مع بنيات اشاراته وترميزاته الفلسفية .

يعد المنهج احد الحواضن المهمة في مفهومات النيوتروسوفي بوصفها امتداد للفلسفة التحليلية التي تمخضت عن تطبيقات مختبرية فنية تقنية فكرية وجمالية اجريت على الفلسفة التحليلية ، وتلك الاختبارات كانت بمثابة تجارب عملية على بنية الخطاب ادبيا ، او بنية المسائل الرياضية تقنيا ، ومثال ذلك (الفلسفة الوضعية) لـ (اوغست كونت) . و استخدام النيوتروسوفي في المناهج الرياضية ، اذ " نشأت الفلسفة التحليلية من خلال تطبيق المنهج التحليلي على الفلسفة ، كالفلسفة الوضعية (أوجست كونت ١٧٩٨ A. ١٨٥٧ A.comte –، والوضعية المنطقية (فلاسفة حركة فينا ١٩٢٩) " .(٢١) اذ ان الفلسفة توظف التحليل في كشف مضمراتها وأنساقها الجمالية ، كما انها تهتم بإضفاء اشكال تقنية في بناء المنظومة الفلسفية سواء كانت في ما يخص المنطق او الفلسفة الوضعية على حد سواء ، غير ان لكل فلسفة سمات وأنساق في تحليلها للمنجز الابداعي .

لقد برزت الكثير من الفلسفات التي قدمت بنى مجاورة لبقية الفنون والعلوم يمكن توظيفها عبرها وبوساطة التحليل ، كما انتجت مدارس تتسم كلا منها بسمات فلسفية تتغاير فيما بينها ، ولديها مناهج خاصة بها ، فلكل فلسفة مريديها ومناصريها ، عبر المنطق النيوتروسوفي بوصفه عنصرا جدليا لاكتشاف خبايا الانساق والخطاب وكذلك البحث في الاحتمالات او التعميم والتناقض والمفارقة والتكميل ، فضلا عن التفسير والتأويل ، كذلك مفهومات مغايرة في التأليف وبعض الحكم والأمثال وحتى المناهج اللغوية ، ولعب المنطق النيوتروسوفي دورا في ابتكار النظم المتعددة ، كل تلك الابتكارات ساهمت في ولادة شكل اخر من التحليل ، وعبرها تشكلت الكثير من المدارس التي اهتمت بالتفسير والتحليل ، ومنها " المدرسة التحليلية (مور ورسل) ، وغير هؤلاء الكثير لكن إذا تساءلنا : أي المناهج تستخدمها النيوتروسوفيا ؟ ، نرى في الاجابة أنها تستخدم المناهج الرياضية Methods Mathematization من خلال المنطق النيوتروسوفي متضمناً الاحتمال ، والإحصاء النيوتروسوفي و والثانية Duality والتعميم والتكميل ، والتناقض ، والمفارقة Paradex، وتحصيل الحاصلTautology ، والتمثيل Analogy ، وإعادة التفسير أو التأويل

Reinterpretation ، والتـأليف CombinationK والتداخل Interference ، وسُبل وضع الحكم والأمثال ، والمنهج اللغوي ، والنظم المتعددة disciplimarities " . (٢٢) ، وبهذا اصبح النيوتروسوفي دليلا واضحا في الوقوف على الفلسفة المحايدة او المواقف المحايدة لابتكار معنى جديد ومغاير ثلاثي المعنى ، ومنه يمكن ان نستمد المعنى المستهدف في نسق الخطاب او العرض .

تعد علاقة النيوتروسوفي بالهرمينوطيقيا ، علاقة تكاملية تمتد عبر الانساق والخطاب لتشكل مفهومات التأويل للوصول الى قيمة بلاغية للصورة او للكلام ، وان فن التأويل يمثل مجموعة من المبرهنات تسعى لإحداث تفاعلات جدلية لإنتاج صورة ثالثة غير الصورة الاولى والثانية على وفق التفكيك والتركيب وإعادة بنية الاشياء بمنظور فلسفي ، فضلا عن ايجاد توازن فني وجمالي في المرئي والمسموع والمحسوس ،

ان الابتكار هو التميز عبر تقديم ابتكارات سواء كانت كلية في صورتها النهائية او جزئية ضمن انساق معينة ، وهذا هو معنى الابتكار للوصول الى الابداع ، فإذا " كانـت الهرمينوطيقـاً Hermeneutics هـي فـن التأويـل ، فان النيوتروسوفيا تبتكر دائماً أفكاراً جديدة ، وتعمل على تحليل مجال فكري متسع المدى وذلك بالنظر في توازن الانساق غير المستقرة " .(٢٣) ، فما هي الانساق غير المستقرة ؟ انها تعني المعنى المضمر الذي يتوارى خلف الانساق نفسها ، ويمكن لعدم الاستقرار من ان يولد معان عديدة في بنية الخطاب او الصورة فنيا وجماليا وتقنيا وفكريا .

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الثاني / التمظهرات الجمالية للنيوتروسوفي والمعنى الثالث في المعالجات الاخراجية المسرحية

تعد المعالجة الاخراجية هي الهدف الجمالي الاساس في تشكل بنية العرض المسرحي ، عبر توظيف عناصر الانتاج باشتغالاتها المختلفة لتفعيل فضاء العرض بما يتناسب والفكرة الفلسفية المراد تقديمها على خشبة المسرح ، كما ان المعالجة الاخراجية على وفق تمظهراتها الجمالية تتوالد عبر مخيلة المخرج وصناع العرض بوساطة الخطاب والأداء والتقنيات لرسم ملامح الشخصيات وبنية الايقاع في العرض المسرحي وعلى وفق عناصر الصراع ، اذ ان المعالجة الاخراجية تمثل وعاءا يضم في شكليه الظاهر والمضمر معان متعددة تساهم في تشخيص ملامح الصورة بأبعادها التشكيلية وتحولاتها في بنية العرض المسرحي .

ان المخيلة الاخراجية بأبعادها الجمالية تتعالق مع الموقف المحايد لإنتاج المعنى الثالث للخطاب السمعي والبصري وتفعيل الفضاء الدرامي بما يخلق انسجاما بين القيم الدراماتيكية على خشبة المسرح ،

والمعنى الثالث انما يصدر عن المواقف المتتابعة من الشخصيات كما يصدر الموقف المحايد النيوتروسوفي بغية الوصول لإنتاج معنى مغاير لظاهر الخطاب السمعي والبصري ، اي بمعنى التأويل والإيحاء عبر الحركة (حركة الممثل وحركة عناصر السينوغرافيا) .

ان الموقف المحايد النيوتروسوفي يتشكل عبر فلسفة الخطاب وبنية الشخصيات داخل منظومة العرض المسرحي على وفق خطوط بيانية تتمثل بإيقاع العرض جماليا وفكريا وفنيا وتقنيا ، كما ان تلك المواقف انما تصدر معبرة عن سلوك الشخصيات وكنهها وفق ما مرسوم لها في خطاب النص فضلا عن ما مرسوم لها في معالجة المخرج للعرض المسرحي بشكل عام والشخصيات بشكل خاص .

ان المخيلة الاخراجية هي من تضع خطط المعالجات على وفق انساق فكرية وجمالية ومن ثم فنية وتقنية لفضاء العرض المسرحي بجميع عناصره ، فالمخيلة تساهم في تحديد الموقف المحايد النيوتروسوفي متشاكلا مع المعنى الثالث بوصفهما انتاج جديد ومغاير للمعنى ، اذ يتشكل المتخيل على وفق (الفارابي) عبر الحس المضمر او الباطني ، اذ ان المخيلة تمتلك قدرة على الاتيان باكتمال الصورة او فصلها الى جزيئات ، بوصفها " لا تعرض علينا الصور مثلما هي محفوظة في خزائنها ، انما تحدث فيها تحويرات ما ، معنى ذلك انها لا تنسخ الواقع نسخا حرفيا ، انما تعيد صياغته وتتجاوزه ، فتقدم صورا قد يكون لها مثيل في الواقع وقد لا يكون " .(٢٤) اذ تقترب تلك المفهومات الفلسفية من عينات مسرحية اغريقية ، ويمكن لنا من ان نتابع احداث ومجريات مسرحية (أوديب ملكا) في بداياتها دون ان نعرف ما ستؤول اليه الامور ، غير انها تتكشف تباعا في صور لا يمكن للمنطق او العقل تصورها ، بين زواج الابن والأم وإنجاب اربعة ابناء ، ثم صراع يليه صراع ، ومن غير المنطق ان يبحث المتسبب بالوباء عن من تسبب به ، وهنا القدرية تحوم حول الشخصيات لتحيلها الى الموت او التطهير.

وفي العصر الروماني يمكن ان نؤشر حضورا مهما للكاتب (سينيكا) ومآسيه التي قدمها للمسرح وإبراز فلسفته الرواقية ، ففي مسرحيته (فيدرا) المأخوذة من احدى الاساطير اليونانية القديمة ، عن علاقة (فيدرا بهيبوليتوس) ، تلك العلاقة الجدلية المحرمة التي تقع بين (فيدرا) زوجة (ثيسيوس) ، بان زوجها (هيبوليتوس) ، والتي تتلاعب بالمسافات العاطفية ما بينهما وخلق جدران من الاحالة دون ان يلتقيا في عاطفة مشتركة لعدة اسباب ، يبدوا ان الظاهر في سلوكيات الشخصيتين يمكن تفسيرهما على الاساس التاريخي بشكل معين وبإحالتها الى القراءة الرمزية تعطي معنى اخر ، وبالجمع بين الحالتي يمكن استنتاج معنى ثالث ، اذ يكون هذا المعنى متجاورا مع الموقف المحايد لرؤية تلك العلاقة الشائكة بين الحبيبين غير المتجانسين مع بعضهما ، وهنا يمكن ان يثير ذلك الجدل قراءات متعددة وتأويلات متناقضة . اذ يسوق لنا (سينيكا) سلوكيات (فيدرا)

على اساس الرغبة الجنسية الملحة التي تسيطر عليها رغم تحذيرات مربيتها من التمادي في هذا الموضوع فتقع فريسة الرغبات التي تحيط بها وصولا لخيار الانتحار وهي " التي تؤخر الوصول إلى الغاية وتزيد في الوقت من حدة الرغبة في بلوغها " .(٢٥) عبر اعتاق شهوانية رغباتها بإطار الميثولوجيا الرومانية .

ان تحديد المعنى الثالث او النيوتروسوفي انما يمكن كشفها عن طريق التحليل والتفسير للمواقف والإتيان بأكثر من معنى على وفق الحدث او الموضوع ، فالرغبة الجنسية ليست هي المطاف الاخير ، وان فعل الانجاز لدى (فيدرا) وقوة الحصول على اي شئ يتراءى لها هي ايضا قوة اخرى ومعنى اخر ، كما ان العامل الاجتماعي والسياسي لهما الاثر الكبير في تحريك تلك الرغبات على وفق البيئة القلقة التي تعيشها (فيدرا) بمن حولها .

يمثل (المعنى الثالث) لدى (بارت) ، موقفا فلسفيا في صياغة المعنى الذي يعمل بعيدا عن التماثلات في بنية الخطاب الجمالي ، فهو ينطلق من عدة معان اولهما المعنى الخبري الذي يقدم الخطاب بشكله المباشر ، اما الثاني فهو المعنى الرمزي الذي يمكن له ان يتجانس مع بنية الخطاب ، اما المعنى الثالث فهو استدراج للمعنيين الاول والثاني لمساحة اوسع اذ تنفتح على احتمالات وتأويلات شتى يتشكل عبرها الموقف الجمالي المضمر في خطاب العرض المسرحي ، وهو يمثل منطلقا فلسفيا في بنية الخطاب (النص / العرض) ، اذ يمكن ان ان يكون (مكبث) في مسرحية (مكبث) ، نموذجا كاشفا لتلك المعاني وهو نص للكاتب الانكليزي (وليم شكسبير) ، اذ تسعى الشخصية البطلة الى غاياتها عبر اكثر من منحنى سلوكي ، بوساطة زوجته الدافع الاكبر والمحفز المتسارع (الليدي مكبث) ، نحو تحقيق طموحاتها غير المشروعة ، عبر دفع زوجها (مكبث) للسيطرة على تاج الملك بعد قتل الملك (دنكن) ، وهنا تختلف بنية انتاج المعنى على وفق الاحداث المتعاقبة عبر عجلة العلاقات بين الشخصيات (مكبث / الليدي) ، و (مكبث / الملك) ، (مكبث / الساحرات) ، (مكبث / الخنجر) ، (مكبث / غابة بريام) ، و (مكبث / الليدي / بقع الدم) ، اذ ان تلك المتناقضات الثنائية ذات قدرة على انتاج معنى ثالث ، فضلا عن معنى نيوتروسوفي يتحدد عبرهما موقف الشخصية وبنيتها السلوكية في اطرها الجمالية والتقنية والنفسية والفكرية والفنية ، وفي عدة مستويات ، لذا فان " مستوى قصة الشبح نفسه في مسرحية هملت او الاكاذيب التي يفضي بها " ياغو " الى " عطيل " ، ولمكبث بطبيعة الحال مطلق الحرية فيما يتصل بها ... فهو اكثر حرية من " هملت " الذي حطمه الحزن عندما ظهر له الشبح ، اما تأثير التكهنات مبعثه هو نفسه ، بقدر ما هو منبعث من التكهنات " . (٢٦) ، فمنطلقات التفسير والتحليل تأتي تباعا لتنتج في كل مشهد معنى معين ولتتغير معه التكهنات والفرضيات بناءا على

الحدس الذهني ، اذ ان مفهوم التناقضات يزيد من حالات الشك وبالتالي يمكن لنا ان نغير قناعتنا بالأشياء بين لحظة وأخرى على وفق المجريات والأحداث .

اما مسرح العبث فهو ايضا يتشاكل مع مفهومات المعنى الثالث والموقف المحايد النيوتروسوفي عبر بنية الحدث او الموضوع فضلا عن بنية الشخصيات ومعالجاتها الاخراجية في فضاء العرض المسرحي ، فالتجربة المسرحية في عروض المسرح العبثي او اللامعقول والمسرح الطليعي بشكل عام يتمحور في فلسفة الوجود والعدم ضمن اساليب متنوعة في التناول كما في مسرحيات (جاري وبيكت واداموف وارابال ويونسكو وكامو وسارويان وتشابك وآخرون) ، اذ ان مسرح العبث يعبر عنه (آرتو) عبر مفهومه لمسرح القسوة وارتباطه بمسرح (الفريد جاري) ، فهو يقول : " لقد أسسنا مسرح الفريد جارى لكى نعيد إلى المسرح تلك الحرية الكاملة التى توجد فى الموسيقى والشعر والرسم تلك الحرية التى حرم منها المسرح حتى الان بطريقة غريبة " .(٢٧)

ان مسرح (جاري) او المسرح العبثي او الوجودي او الطليعي ، كلها تشترك بالانطلاق نحو حرية التعبير وعدم التوقف عند معنى معين ، لان ذلك التوقف يقتل التفكير والتحليل والتفسير ، كما ان التوقف يعني انتهاء الاشياء الى صورة ثابتة ايقونية لا تحمل معها اسرار وجودها ، وهي تمثل جانبا احاديا من الصورة ، لان المعنى الثالث والفلسفة النيوتروسوفية يعملان باتجاه تفكيك اسر الصورة وإحالتها الى صور متعددة متوالية ، وهي طريقة استفزازية للعقل ومرجعياته المعرفية المتجددة لإيصال فكرة جمالية ما بقراءات متعددة ومغايرة ، اذ ان " لحظة الإيصال التى نتعقبها ، ليست تلك التى تنقل بنية من جهاز فى راس احدنا إلى جهاز فى راس أخر ، حين يفهم الناس بعضهم بعضا ، لكى يتعلموا شيئاً ما ، إن علماء الدلالات اللغوية ومصلحى اللغة وعلماء الرياضيات لا يقدمون لنا ما نحن بحاجة إليه . اللحظة المهمة هي تلك التي يتأثر فيها المرء تأثرا فيزيولجياً " مادياً " فإذا بجهازه كله ينحرف عن مساره فما عليه إلا إصلاحه ليتكيف بالمباغتة المدهشة " .(٢٨)

يرى (الباحث) ، بان هذا ينطبق على جميع التيارات والمدارس والاتجاهات التي جاءت بها التجربة المسرحية ما بعد الحرب العالمية الثانية وما تلاها من ثورات صناعية اثرت في انتاج مفهومات فلسفية جديدة استثمرها المسرح في معالجاته الاخراجية للعرض المسرحي ، كما في المسرح الاسود ومسرح الشمس ومسرح الخبز والدمى ومسرح الشمس ومسرح الموت ومسرح الرؤى والمسرح التشكيلي ومسرح الشارع ومسرح بينا باوش ، وهناك الكثير من التجارب المسرحية التي اصبحت تبحث عن كل ما هو مستفز لذاكرة المتلقي وان يكون مبتكرا وجديدا .

الدراســــــات الســابقـــــــة:

عبر متابعة (الباحث) لموضوعة بحثه الموسوم (النيوتروسوفي والمعنى الثالث وتشكلاتهما في المعالجة الاخراجية للعرض المسرحي) ، والمصادر التي تناولت هذا الموضوع ، لم يجد (الباحث) اي مصادر تشير الى اشتغالات الاصطلاحين في المسرح بشكل عام وفي المعالجات الاخراجية للعرض المسرحي بشكل خاص ، بل وجد ان هناك بعض المؤلفات التي تناولت الاصطلاحين كل على حده ، وبجوانب ليس للمسرح اي علاقة بها ، ومنها :

١ . كتاب (الفلسفة العربية من منظور نيوتروسوفي) ، وهو تأليف مشترك ما بين (فلورنتن سمارانداكه . صلاح عثمان) ، ط١ ، الاسكندرية :(شركة الجلال للطباعة) ، ٢٠٠٧ . وقد استثمر (الباحث) بعض المعلومات من المصدر وتم تأشيرها على وفق اجراءات الامانة العلمية .

٢ . بعض الكتابات التي تختص بالنيوتروسوفي وبالتحديد في الاحصاءات الرياضية وليس لها علاقة بموضوع البحث لا من قريب ولا من بعيد .

٣ . كتاب (المعنى الثالث ومقالات اخرى) للكاتب (رولان بارت) ، وهو من ترجمة (عزيز يوسف المطلبي) ، بغداد :(بيت الحكمة) ، ٢٠١١ . وهي تمثل مجموعة من المقالات غير المتسلسلة جمعها المترجم في كتاب موحد ، وهي لم تتطرق في متنها لأي قضية تعنى بالمسرح او بالعرض المسرحي ، غير ان (الباحث) استثمر بعض المعلومات للإفادة منها في بحثه .

مؤشــرات الاطــار النظـــري

١ . يعد مفهوم النيوتروسوفي بمثابة اعادة انتاج المعنى على وفق قراءات سابقة تحيل الى معنى غير موجود فيها على وفق التفسير والتحليل . وهي تسعى للتفاعل مع الكيانات الاخرى المجاورة لها .

٢ . ان المعالجة الفكرية في متن الموقف المحايد او النيوتروسوفي انما تسعى ليس لإلغاء الاخر او التفسير القبلي بشكل مباشر بل السعي لإنتاج معنى ثالث لا يمت للمعنيين الاخرين القبليين بصلة ولكنه لا يلغيهما .

٣ . يحدد المعنى الثالث مثابته عبر مجموعة من الاجراءات تمر بثلاث مستويات هي الاخبارية والرمزية والشعرية وهي ليست ذات علاقة بالتواصل بل بالمعنى والدلالة .

٤ . المعنى الثالث هو نتاج دلالي يحيل الى صدمة المتلقي لخلق نوع من اللذة يستطيع عبرها ان يتماهى مع العرض دون انقطاع .

٥ . تهيمن تشكلات المعنى الثالث والنيوتروسوفي على عروض المسرح ما بعد الحداثي بوصف ان الصدمة هي واحدة من مراكز مبثوثاتها الفنية والجمالية والتقنية والفكرية .

٦ . يعد العرض المسرحي وإيقاعاته الحركية والصورية وتكويناته الجمالية مركزا مهما لإنتاج المعنى الثالث والنيوتروسوفي بوصفهما دلالات حيوية لتفعيل الشخصيات وكشف المضمر فيها .

الفصل الثالث / اجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث : لقد تشكل مجتمع البحث الاصلي من عرض مسرحية (ميت مات) لمؤلفها ومخرجها (علي عبدالنبي الزيدي)

ثانيا : عينة البحث : تم اختيار (الباحث) لعينة بحثه وهي نفس المجتمع الاصلي بطريقة قصدية بوصفها تمثل عينة تخدم اهداف البحث لما تمتلكه من عناصر قريبة من مفهومات النيوتروسوفي والمعنى الثالث وتشكلهما في بني ة العرض المسرحي .

ثالثا : منهجية البحث : اعتمد (الباحث) على المنهج الوصفي في تحليل العينة فضلا عن مؤشرات الاطار النظري للوصول الى نتائج البحث واستنتاجاتها .

رابعا : اداة البحث : لقد تشكلت ادوات البحث من عرض مسرحية (ميت مات) عبر الاقراص المدمجة (CD) . فضلا عن مؤشرات الاطار النظري ونص المسرحية وبعض الدراسات والنقود حول العرض .

خامسا : تحليل العينة :

مسرحية : ميت مات .

تأليف وإخراج : علي عبد النبي الزيدي .

انتاج : مشغل دنيا للسينما والمسرح ـ ٢٠٢١

عرضت على قاعة مسرح الرافدين في مهرجان العراق الوطني للمسرح

ملخص قصة مسرحية (ميت مات) :

تعد مسرحية (ميت مات) ، من المسرحيات التي تنتمي الى المسرح الصوفي او المتصوف ، اذ تنطلق القصة من محورين يمثلان شخصيتين احدهما (غودو) ، اما الثاني فهو (مولاي) ، وبوصفهما ايقونتين يمثل الاول فكرة الانتظار عند الغرب ، والثاني فكرة الانتظار عند الشرق ، يعيشان في متحف قديم قدم وجودهما كفكرة افتراضية ، اذ يكون هناك حارس لذلك المتحف يأتي لينظفهما ويطمأن عليهما بين الحين والأخر وهو يرتدي لباس معاصر ويحمل تكنولوجيا معاصرة هي الهاتف النقال كإشارة للوقت الراهن .

ان فكرة المقدس والانتظار هو كشف للمضمر فيهما عبر الشرق والغرب ، كما انها تسعى لتغيير قدر الانسان بنفسه دون الاتكاء على مهيمنات افتراضية ينتظر منها ان تغير ما بأنفس الناس ، ويدور الحوار منذ البداية ما بين (غودو) و (مولاي) دون ان يعرف احدهما الاخر ، وهما يجلسان على مصطبتين منفردتين كأنهما تماثيل من الشمع وسط انشغال الحارس بإبعاد كمية كبيرة من الغبار علقت بهما عن طريق الة تدفع الهواء لتنفض ذلك الغبار . يتحركان بصعوبة كأنهما اجساد واهنة تعاني من امراض مزمنة ، كل منهم ينظر شخص ما ، لنكتشف في النهاية ان (غودو) نفسه ينتظر (مولاي) ، وان (مولاي) ينتظر (غودو) .

وهنا تبدو الصدمة واضحة تماما حين تجد المُنْتظَر هو من ينتظر شخصا اخر لينقذه من المحن التي يعانيها ، ليتعرف (غودو) على (مولاي) وهنا تتكشف شخصيتهما لبعضهما ، ليقررا ان يموتا ليخلصا العالم من ورطة الانتظار . ليأتي الصوت من المذياع الخارجي وهو يخاطب الجمهور بان هذا اليوم هو اخر ايام عرض المتحف كونه سينتقل الى مكان اخر .

تحليـــــل العينـــــــة :

النيوتروسوفي والمعنى الثالث وتشكلاتهما في المعالجة الاخراجية لعرض مسرحية (ميت مات)

ان القدرة على تناول الاشكالات وفك اشتباكاتها هي بالذات تمثل مهيمنة رئيسة في مخيلة المخرج المسرحي لإطلاق مبثوثاته الجمالية والفكرية والفنية والتقنية ، والقدرة على قراءة بنية الحوار بدءً من الكلمة مرورا بالجملة وصولا للمشهد والحدث او الموضوع ، وتأشير كل الممكنات التي تساهم في بنية العرض المسرحي ومجاوراته الجمالية .

يسعى العرض المسرحي (ميت مات) ومنذ البدء على تفعيل الصدمة اتجاه المتلقي بوصفهما فاعلان مهمان لإيصال الرسالة الفلسفية للعرض عبر اشتراطات تساهم في تشكلات المفهومات الجمالية عبر شخصيتي (غودو) و (مولاي) ، اذ ان العرض اشر ايضا مهيمنات المكان فضلا عن طبيعة الضوء والزي والماكياج ، منسجما مع الاداء التصوفي للشخصيتين ، ليقتربا من الفعل الظاهر فيهما كونهما يمثلان ايقونتين مهمتين في الانتظار عبر التاريخ الانساني الطويل .

ان الموقف المحايد (النيوتروسوفي) ، متشاكلا مع المعنى الثالث ، يتضحان في هذا العرض منذ بدايته عبر تقسيم المكان الى نصفين ، نصف يقبع فيه (غودو) وفي النصف الاخر تقبع شخصية (مولاي) ، وهما يتشابهان (يتناظران) عبر توظيفات الستارة البيضاء والمصطبة وحتى الازياء باستثناء القبعة الغربية لـ (غودو) ممثلا الفكر الغربي ، بل وحتى الاداء الحركي وبنيته النفسية ، وهناك فاصل بين المكانين اشبه بممر يفصلهما ، فهو يمثل خط سير الحارس المسئول عن ادامة المتحف ومقتنياته . اما على المستوى الفلسفي

فيحاول (المؤلف /المخرج) التأني في كشف ملابسات الشخصيتين وأسباب وجودهما في هذا المكان (المتحف) :

غودو / (يحمل باقة زهور في حجره ... تشبه تلك الازهار التي يضعونها على قبور الموتى ـ وهو يتثاءب وقد صحى من نومة عتيقة) .. هلي ايقظتني انت ؟

مولاي / لا اعرف .

غودو / وانأ ايضا لا اعرف .

مولاي / اعتقدت بأنك من ايقضني .

غودو / ربما جاء وأيقضنا وراح .

مولاي / لم اشعر بروحه.

غودو / النوم مل .

مولاي / فأيقضنا ... كنت اظن انه سيأتي في قطار منتصف الحب.

غودو / سيمتلئ القطار بالعاشقين وينطلق .

مولاي / اكنا موتى ؟

غودو / فانتبهنا .

ان فكرة (المنتظر) على وفق التفسير النيوتروسوفي يقع بعد القراءة الاولى التي تتشبث بالمعتقدات كمرجعيات دينية ، ثم بالقراءة الثانية التي تتعلق بنفس الفكرة من وجهة نظر اجتماعية موروثة ، اما الفكرة الثالثة فهي ما تؤشر القراءتين الاولى والثانية وما انتج عنهما وهي ان فكرة المنتظر تسعى لفك التباس القصد عبر السكون الى الحركة دون الوقوع في فخ السلبية وإنتاج السلوك المتراخي اتجاه الحياة التي تمنحنا بعض الوقت وليس كل الوقت ، كما انها تسعى على وفق الفكرة الفلسفية الخاصة بالمعنى الثالث ، بوصفه دلالة لكشف الشخصيتين عبر الاخبار ، ومن ثم حديثهما عبر الرمز ، وما بين هذا وذاك يقف الانسان كي يبحث عن موقف اخر ، موقف مغاير ، وهنا يأتي الكشف الصادم كون الشخصيتين تنتظران شخصا اخر غير شخصيهما .

ايقاع الاحداث تتباطأ في ظاهرها وهي تتشابه مع ايقاع الانتظار ، ذلك الانتظار المشحون في باطنه بالكثير من الاسئلة الفلسفية ، من نحن ؟ من اين جئنا ؟ كيف تشكلنا ؟ من الذي ايقضنا من غفوتنا ؟ كيف اصبح الاخرون فينا ؟ وكيف تناميا في الاخرين ؟ ، كل تلك الاسئلة تعد محركا للشخصيتين ، تدور في فلكها كل الالتباسات عن الوجود والعدم ، عن المواقف التي تتشكل من الوهم وتتأرجح ما بين الفعل الفلسفي

النيوتروسوفي كموقف محايد ، وما بين المعنى الثالث الذي يولد من رحم التفاعلات الانسانية عبر الإخبار او الرمز كإيقونتين تفصحان عن شكل اخر غير مرئي للعيان وهو شكل الانتظار الجديد الذي يشكل احدى صور العبث المتكررة . مرة اخرى وفي مشهد اخر يقطع حارس المتحف حديث (مولاي / غودو) ، ليباشر بتنظيف المكان وبالتحديد المصطبتين وبعض من اجساد الشخصيتين ، ويغادر ، تحاول الشخصيتين من تبادل الادوار مكانيا غير انهما لايقويان على الحركة من شدة الوهن على الرغم من ان (مولاي) يعدها فكرة ثورية ساخرا بتعبيره المضمر بوصف ان تلك الحركة لا تمت للثورية بشئ ، لا من قريب ولا من بعيد :

غودو / (وهو يسعل بشدة محاولا التقاط احدى نعليه لتنظيفها مما علق بها من تراب . ثم ليتساءل موجها كلامه لمولاي وهو يبعد لفحات الحر عن وجهة بوساطة القبعة التي كان يرتديها) :

غودو / كنت اريد سؤالك منذ الف عام وأكثر ؟

مولاي / (يحاول الكلام ويتكرر معه نفس الذي حصل مع غودو قبل توجيه كلامه لمولاي) .. وأنا كنت اريد سؤالك منذ الف عام وأكثر ؟

غودو / فأنت ...

مولاي / وأنت كذلك ...

غودو / لذا فأنت بجانبي .. (بلغة دارجة محلية) ... شجابك يمي ؟

مولاي / ولم انت هنا بجانبي ؟

غودو / مالذي يجعلك تجلس على هذه المصطبة ؟ منذ الف عام وأكثر ؟

مولاي / السؤال نفسه موجه اليك ؟

غودو / (بلغة محلية دارجة) آنــه ؟ اني انتظر حبيبي .

مولاي / وأنا انتظر هنا معشوقي ايضا .

غودو / تأخر ... ولكنه لابد ان يأتي .

مولاي / لابد .

وفي مشهد اخر ، مشهد (الدواء ، السعال) ، يكون الفراق في الصدمة قد تنامى حين ننظر للمنتظر وقد اصابه الوهن واخذ المرض منهما مأخذا ، ويفترض انهما على وفق المرجعيات الاعتقادية ان يكونا دواءً لكل داء وملاذاً لك مريض ، وان مرضهما مزمن منذ الف عام وأكثر ، اي بان فكرة الانتظار ولدت مريضة منذ نشأتها ، ففي مشهد (الرسالة) يمكن ان نستشف عمق العلاقة التصوفية ما بين العاشق والمعشوق ، ما

بين (غودو) ومعشوقه ، وما بين (مولاي) ومعشوقه ، وهما يتلوان رسالتيهما بشكل يقترب في ايقاعه الصوتي من موروثات عالقة في طقوسهم الشعائرية :

غودو : اتعلم شيئا ؟

مولاي : اعلم .

غودو : لقد كتبت له رسالة .

مولاي : (بلغة محلية) صدك ؟

غودو : (بلغة محلية) والله ...

مولاي : (بلغة محلية) اقراها .

غودو : كنت اقراها في حضرته عندما يأتي ...

مولاي : اتشوق لسماعها .

(يبحث عن الرسالة في صرة قديمة ... وبعد ان يجدها ... يرتدي نظاراته الطبية .. يقراها وبصوت ذو ايقاع يتناغم مع صوت شعائر دينية) ..

غودو : جئت ياحبيبي ... جئت لتعطي معنى جديدا للحب ..

مولاي : اللـــــــــــه . سأقرأ لك رسالتي التي كتبتها له ... وسأقرؤها في جمال حضرته عندما يأتي .

غودو : اتشوق لسماعها .

مولاي : قصة .

غودو : اسمعها .

مولاي : قديمة .

غودو : اقراها .

مولاي : (يبحث عن الرسالة في صرة قديمة خضراء ... وبعد ان يجدها ... يقراها وبصوت يملؤه الشوق) ..اخيرا جئت ايها الحبيب ... لقد جئت كي تعطي معنى جديدا للـ .....

غودو : (مقاطعا) للحب . معنى للحب .

مولاي : (وهو متجهم) .. لدمائنا .

غودو : ها ؟

مولاي : (مؤكدا) لدمائنا .

ان ثنائية الوجع عند (غودو) و (مولاي) تشتبكان في الم واحد وهو الم الانتظار الذي يتشكل عبر مرجعيات المُنتَظَرْ من وجهة نظر المُنتَظِرْ ، ففي الاولى نراها عند (غودو) متعلقة بالمعنى الجديد الذي سينطلق بعد مواجهة الحبيب للمحبوب ، اما في الثانية (مولاي) فهي تتعلق بالمعنى الجديد للدماء ... الدماء التي اريقت في سبيل الحرية وإعلاء كلمة الحق ابتداء من ثورة الامام الحسين (ع) وصولا للثورة التشرينية التي انطلقت في ساحات التحرير وساحات المحافظات العراقية ، وان تلك المناجاة الصادرة من الشخصيتين اتجاه من ينتظراه تمثل معنى مغاير وجديد على وفق الرؤية المعاصرة والمعالجة الاخراجية لـ (المؤلف / المخرج ـ او المؤلف / الدراماتورغ) ، كما انها تمثل فلسفة الخطاب ومعالجته عبر المنظومة الادائية (الصوتية والحركية) ، فضلا عن فاعلية الفضاء بوصفه وعاءً يستوعب الحدث ويقدمه ويتماهى معه .

يصل العرض بنا لمرحلة كشف المضمر ، عبر ثلاثية المعنى (الاخباري . الرمزي . المعنى الثالث) ، و (الموقف الاول . الموقف الثاني . الموقف المحايد) ، بوساطة الشخصيتين حين يكشفان عن من ينتظرانه ، فالأول ينتظر (غودو) والثاني ينتظر (مولاي) ، وهما حبيسا هذه المقبرة او المتحف او المشفى منذ قرون فكيف لهما ان يكونا حاضرين وغائبين في نفس الوقت (ثنائية الغياب والحضور) ، تلك الحقيقة صدمت الاثنين ليصبح المعنى متأرجحا بين معان عدة فأيهما ستمثل الصورة الاصلية الاولى ؟ وكيف يمكن لنا ان نتعرف عليها ؟ وهل سنحتاج الى دليل ؟ وكيف سنقنع الاخرين الذي يصطفون خلفنا على بقية المصاطب وهم بلا سيقان ؟

غودو (متأثرا بخيبته) اين كنت ؟ وين جنت ؟ وين جنت ؟ انا سجين في زنزانة عدالتك الموعودة يا سيدي .

مولاي / كيف اسجنك وأنا سجينك ياغودو ؟

غودو / فمن سجاننا اذا ؟

مولاي / الخوف .

غودو / لكنه لقاني بجناحين .

مولاي / مكسورين .

غودو / يا لخيبتي .

مولاي / وخيبتي .

غودو / اتدري ؟

مولاي / لم اعد ادري .

غودو / (صارخا بأعلى صوته) كنت اراك في كأنك الله .

مولاي / الله ؟ هو كل كلنا ودونه لا كل لنا . فكيف اكون هو ؟

غودو / سأقسم باسمك بكسر الهاء .

مولاي / كان يقسم بنفس كسر الهاء .

غودو / (بلغة محلية) اني انت .

مولاي / (بلغة محلية) واني انت .

غودو / لا انت ولا هو .. ولا شيء .. فمن لي الان ؟

مولاي / لقد جئتك بحقيبة سفر فارغة وتعيدني بفراغي يا غودو ؟

غودو / آه من فراغ حقيبتي يا مولاي .. (بلغة محلية) هو انته شمدريك ؟ من فرطي خوفي عليك كنت اريد ان احمل .

مولاي / (بلغة محلية) .. تحبل .

غودو / (بلغة محلية) اي احبل .. حتى تعيش في بطني آمِناً .. وتخرج عندما اريدك ان تخرج .

مولاي / (بلغة محلية) هو انته شمدريك .. شمدريك .. ومن فرط شوقي اليك تمنيتك وريدا في قلبي لتكون اقرب الي من حبل الوريد .

(يدخل حارس المتحف وهو منشغل بجهاز هاتفه وسماعات اذنه .. يحمل كوبا من الشاي وقد وضعه على راس غودو) .

ان تأثيرات الصدمة على الشخصيتين كانت تخصهما في الظاهر ، غير ان بواطن الامور عند (غودو ومولاي) قد تحولتا لعشرات الاشخاص ، اذ ان كل من اولائك الاشخاص ينتظر مخلصه ، وقد اصبحا (غودو ومولاي) في ورطة من امرهم وسط حشود المنتظرين للمخلص ، وقد عدوه وهما اشاعوه بين الناس وقد سببت تلك الاوهام خرابا في النفوس . وهناك الحارس (حارس المتحف) وهو يضع كوب الشاي على راس (غودو) وكأنه قطعة اكسسوار تكمل اركان المتحف بلا روح او حرارة او ظل ينعكس على الارواح الاخرى او ان تلك التكنولوجيا ما عادت ترى الاشياء كما يراها المتلقي الجمعي ، كل شئ تغير فالذي كان سببا للانتظار تحول الى وهم وسراب لتتكئ الشخصيتين بحركتين متناظرتين على كتف المصطبة بلا حراك او اي شئ يدل على الوجود (الحياة) وخلفهما ينطلق صوت المغني بإيقاع غريب غير مألوف بأغنية للراحلة (سليمة مراد) وهي تردد (الهجر مو عادة غريبة لا ولا منكم عجيبة) وكأنها تأتي من هاتف الحارس .. هكذا يعالج المخرج مفهومه الفلسفي للمعنى الثالث المضمر وتبيانه للموقف النيوتروسوفي من فكرة الانتظار وهو يشكل موقفا محايدا يقع بين موقفين ليتشكل منهما الموقف الثالث (المحايد) .

يأخذ الصراع شكلا اخرا مغايرا لينتقل الى الشخصيتين مباشرة لمعالجة تلك الورطة التي وضعا فيها الناس ، لتبدأ رحلة جديدة من انتاج المعاني بصيغها الجديدة على وفق الصراع الذي اخذ منحنى جمالي وفكري وتقني وفني ، اذ تتعاتب الشخصيتين حول انهما لو التفتا قليلا لاستطاعا معرفة الخلل ولإتضحت الصورة لديهما على غير الصورة التي يحملانها في حقيبتيهما ، اذ كل شخص يحمل صورة منتظره الخاص .. كما ان كلاً منهم يحمل صورة تشابه صورة الله التي ستنقذهما من اية ورطة وأية مشكلة ، غير انهما يتفاجآن بان الصورة التي لديهما لا تشبه المتخيل الذي بقيا الف عام وأكثر بانتظاره .

قسوة الموقف وحجم الصدمة تكشف عن محاولة (مولاي / غودو) للنهوض بعد اكتشافهما لحجم الوهم الذي تسببا به لأنفسهم وللآخرين ، غير انهما يسقطان بوصفهما يعيشان شلل حركي عمره عشرات السنين ، ليدخل الحارس اذ يجد بان التمثالين قد وقعا على ارض المتحف ويكشف تعامل الحارس معهما على انهما قطعتي اكسسوار جامدتين ليضعهما في مكانهما ويذهب وهنا يتغير المكان عبر كشفه بكمية الضوء التي انارت تفاصيل المكان بشكل اكثر وهي دلالة على ان الحقيقة بدأت تتكشف لهما وللآخرين بشكل اقرب الى الواقع منه الى المتخيل ، ليبدأ صراع بينهما من نوع اخر يصل مداه الى تبادل الاتهامات واستخدام الخف من قبلهما كسلاح للضرب والإهانة لإسقاط فرضيات الصورة المستقرة في الذاكرة الجمعية بوصفها وهما بشهادة رموزها (مولاي / غودو) ، حتى يستتب الصراع من جديد ، ليحل السكون مرة اخرى .

ان عملية البحث عن المعنى الثالث او الموقف المحايد تتصاعد حدته وجوانب البحث في مضمره الكائن في فكرة الانتظار بل في فكرة الشخصيتين التان يتشابه فيهما الخطأ التراجيدي الذي يودي بالبطل الى التهلكة او الموت ، وهذا ينطبق على سيل البشرية الذين يسيرون خلف فكرة انتظار (مولاي / غودو) ، اذ ان المواقف تتكشف عبر عدة افكار منها فكرة الخبز اليابس الذي يحتاج الى (تنقيع / ترطيب) غير ان الروح يابسة فما جدوى الماء (ماء الحياة) ، وان الانتظار قد يأتي قد ذبل الياسمين فينا فما الفائدة ؟ وكيف سينمو من موت مزمن حد التفتت ، وكذلك السخرية من بعضهم البعض ومن الاخرين الذي سيكتشفون يوما (هذا اذا اكتشفوا) بان من ينتظروه لم يعد ولن يعود لأنه لا يقوى على اي شئ وانه ميت منذ زمن طويل ، هذا الوهم الذي يعشعش في رؤوس البشرية ، والسؤال الجدلي الذي يحتاج الى موقف محايد او معنى ثالث .. هو لمصلحة من تقف البشرية ساكنة وجالسة على المصاطب حتى اخشوشبت عقولهم قبل اجسادهم بانتظار شئ لينقذهم ، وكما تقول الاية الكريمة في منزل كتاب الله العزيز (إِنَّ اللّهَ لاَ يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنْفُسِهِمْ) (الرعد:١١) .

الفصل الرابع / النتائج ومناقشتها

اولا : نتائج البحث ومناقشتها :

١ ـ لم يعتمد العرض على توظيفات الإخبار او الرمز نصا وعرضا كمعنى مستهدف داخل فضاء العرض المسرحي ، بل تعداه الى معنى ثالث تثيره أنماط التكرار للأسئلة الوجودية كما في مسرحيات العبث او اللامعقول.

٢ ـ تقصّد العرض بان يكون على محك المواجهة وكسر افق التوقع عبر تسلسلات الكشف عن ماهية الشخصيات ، اذ تم ذلك عبر الموقف النيوتروسوفي كموقف محايد يتيح للمتلقي بإنتاج موقفه الثالث بعد تكشّف بنية الصراع شيئا فشيئا .

٣ ـ ان المعنى الثالث جاء متوافقا ومنسجما مع بنية قصة الشخصيتين ، اذ كانتا على قدر فني وجمالي وفكري ، للإعلان عن نفسيهما دون الاشارة بفعل مباشر او مكشوف على الرغم من بساطتهما ، اذ ان تلك البساطة اعطت دفعا دراميا لتشكلات بنية العرض وفضاءاته المتناسقة .

٤ ـ ان جوهر (النيوتروسوفي) او الموقف المحايد ، كان يزداد طرديا مع سلسلة تطورات الايقاع اللفضي والحركي فضلا عن الايقاع الموسيقي الذي كان يرافق الحدث بين حين وآخر .

٥ ـ ان تشكلات النيوتروسوفي والمعنى الثالث قد مررا عبر مجموعة من الاشتراطات كان اهمها صدمة التلقي عبر اللامتوقع .. كما انها كشفت المضمر في الشخصيات بواسطة التلاعب باللغة والمعنى غير المباشر ، وهذا ما قربها من انتاج معنى مغاير غير الاخباري او الرمزي ، ألا وهو المعنى الثالث.

٦ ـ لقد شكلت المعالجة الاخراجية جزءا مهما من توظيفات المعنى الثالث والموقف المحايد على ضوء المنطق النيوتروسوفي .

٧ ـ ساهمت المعالجة الاخراجية زمانيا ومكانيا وحدثا او موضوعا على الاتيان بتوازن نسق الخطاب عبر معان تتغير مع الاحداث وتتشاكل مع سلوكيات الشخصيات تصاعديا في قليل من المواقف وسكونيا في موقف كثيرة اخرى .

ثانيا : الاستنتاجات :

١ ـ ان المعنى الثالث مرتبط بالمعالجة الاخراجية اذ يتم تشكله عبر سلوكيات الشخصيات وأدائها فضلا عن انسجامها مع المكان والزمان والحدث او الموضوع حتى وان كان غير متسلسلا او يخضع للمنطق .

٢. يعد الموقف المحايد (النيوتروسوفي) ، شكلا من اشكال الفلسفة التي لا يمكن ان نتعرف على صورتها الأولى منذ البداية بوصفها تمر بمخاضات عدة لإنتاج المعنى الحقيقي للصورة الاولى او الاصل (اي المرتبط بالمعالجة الاخراجية) .

٣ ـ ابراز الجانب التشكيلي في تصوير الشخصيات بوصفها ذات عمق تاريخي موغل في القدم ، ونفض غبار الإشكال او الضبابية التي تعتريها من قبل الاخرين ، عبر المعالجة الاخراجية وبوساطة تشكل الفضاء السينوغرافي للعرض .

٤ ـ تمثل المعالجة الاخراجية جوهر العرض المسرحي بما يمس الشخصيات والنص والفضاء وعناصر الانتاج المسرحي ، كما انها تعد مهيمنة جمالية لكشف المعنى الجديد بعد ازاحة بقية المعاني على وفق الصراع المتنامي .

٥ ـ لقد اشرت فكرة الموقف المحايد (النيوتروسوفي) ، والمعنى الثالث في اكثر المواضع داخل بنية العرض وقد تشاكلت وتبادلت الادوار فيما بينها (مولاي ، غودو) ، اذ هما يمثلان قطبي المشكلة ، عبر المعالجة الاخراجية فنيا وتقنيا وجماليا وفكريا .

ثالثا : المقترحات : يقترح (الباحث) اجراء دراسة تكميلية حول : ـ

(المنطق النيوتروسوفي في نصوص علي عبدالنبي الزيدي**)** .

رابعا : التوصيات : يوصي (الباحث) بما يأتي : ـ

١ . اقامة ورش ومختبرات فنية للتعريف بالمعنى الثالث والموقف او المنطق النيوتروسوفي بعدهما يشكلان ركيزتين مهمتين في تفكيك النص وإعادة بنيته داخل العرض المسرحي عبر المعالجة الاخراجية ، فنيا وتقنيا وجماليا وفكريا .

٢ . تفعيل فكرة ايجاد المعنى المضمر في النص المسرحي ومعالجته اخراجيا في العرض ، على وفق مفهوم كسر التوقع ، اذ تعد واحدة من اهم التوجهات في مسرح ما بعد الحداثة .

إحالات البحث

١ . سماراناداكه ، (فلورنتن) ، و عثمان ، (صالح) ، الفلسفة العربية من منظور نيوتروسوفي ، الاسكندرية :(منشأة المعارف) ، ٢٠٠٧ ، ص ٤٣ .

٢ . سماراناداكه ، (فلورنتن) ، و عثمان ، (صالح) ، الفلسفة العربية من منظور نيوتروسوفي ، الاسكندرية :(منشأة المعارف) ، ٢٠٠٧ ، ص ٤٣ .

٣. ينظر : سماراناداكه ، (فلورنتن) ، و عثمان ، (صالح) ، الفلسفة العربية من منظور نيوتروسوفي ، الاسكندرية :(منشأة المعارف) ، ٢٠٠٧ ، ص ٣٦ ، وينظر : علي ، (نبيل) ، الثقافة العربية وعصر المعلومات ـ رؤية لمستقبل الخطاب العربي الثقافي ، الكويت :(سلسلة عالم المعرفة) ، ع/ ٢٧٦ ، ٢٠٠١ ، ص٢٠٤ .

٤. ينظر : بارت ، (رولان) ، المعنى الثالث ، تر : عزيز يوسف المطلبي ، بغداد : (بيت الحكمة) ، ٢٠١١ ،ص ص ٥٤ ـ ٥٦ .

٥ . المعموري ، (ناجح) ، غموض الوشم والتباس الكلام ، بغداد :(صحيفة المدى)، ع/٤٣٩٩، في٢٥ /٢٠١٩/٣ ، ص ثقافية .

٦ . بارت ، (رولان) : درس السيميولوجيا ، تر :عبد السلام بنعبد العالي ، ط٣ ، المغرب :(دار توبقال للنشر) ،١٩٩٣، ص ٧٨ .

٧ . الناهي ، (هيثم) واخرون ، مشروع المصطلحات الخاصة بالمنظمة العربية للترجمة ، بيروت :(المنظمة العربية للترجمة) ، ٢٠١٥ ، ص٦٠٩ .

٨ . شحاتة ، (حسن) ، والسمان ، (مروان) ، المرجع في تعليم اللغة العربية وتعلمها ، ط٢ ، القاهرة : (الدار المصرية اللبنانية) ، ٢٠١٣ ، ص٢٢٠ .

٩ . الخولي ، (محمد علي) ، معجم اللغة النظري ، بيروت : (مكتبة لبنان) ، ١٩٨٢ ، ص ص ١٧٦-١٧٥ .

١٠ . عبد المقصود ، (محمد) ، دراسة البنية الصرفية في ضوء اللسانيات الوصفية ، بيروت : (الدار العربية) ، ٢٠٠٦ ، ص٢٠٧.

١١ . ابن منظور ، (محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين) ، لسان العرب ، مج/٢ ، بيروت: (دار صادر للطباعة والنشر) ، ١٩٥٥ ، ص٣٢٧ .

١٢ . عبدالحميد ، (سامي) ، معالجة الدراما في الحبكة الاذاعية ، بغداد :(جامعة بغداد . كلية الفنون الجميلة ـ مجلة الاكاديمي) ، ع/١٠ ، ١٩٩٥ ، ص٦ .

١٣ . جميل ، (جلال) ، وخلف ، (محمد اسماعيل) ، المعالجات الاخراجية في عروض منتدى المسرح ، بغداد : (المجلة القطرية للفنون) ، ع١، (وزارة التعليم العالي والبحث العلمي) ، ٢٠٠١ ، ص٤٨.

١٤ . سماراناداكه ، (فلورنتن) ، وعثمان ، (صالح) ، الفلسفة العربية من منظور نيوتروسوفي الاسكندرية :(منشأة المعارف) ، ٢٠٠٧ ، ص٢٧ .

١٥ . سماراناداكه ، (فلورنتن) ، وعثمان ، (صالح) ، الفلسفة العربية من منظور نيوتروسوفي الاسكندرية :(منشأة المعارف) ، ٢٠٠٧ ، ص٤٣ .

١٦ . ينظر : اللائرتي ، (ديوجينيوس) ، حياة مشاهير الفلاسفة ، مج/٣ ، ط١ ، تر: محمد حمدي ابراهيم وامام عبدالفتاح امام ، القاهرة: (المركز القومي للترجمة) ، ٢٠١٦ ، ص١٦١ .

١٧ . علي ، (نبيل) ، الثقافة العربية وعصر المعلومات ـ رؤية لمستقبل الخطاب العربي الثقافي ، الكويت: (سلسلة عالم المعرفة) ، ع/٢٧٦ ، ٢٠٠١ ، ص٢٠٤ .

١٨ . إمام ، (عبد الفتاح إمام) ، المنهج الجدلي عند هيجل ، ط٢ ، القاهرة : (دار المعارف) ، ١٩٨٥، ص٥٠ .

١٩ . إمام ، (عبد الفتاح إمام) ، المنهج الجدلي عند هيجل ، ط٢ ، القاهرة : (دار المعارف) ، ١٩٨٥، ص٥٤ .

٢٠ . إمام ، (عبد الفتاح إمام) ، المنهج الجدلي عند هيجل ، ط٢ ، القاهرة : (دار المعارف) ، ١٩٨٥، ص٥٧ .

٢١ . عبدالله ، (محمد فتحي) ، التجريبية العلمية عند الدكتور زكي نجيب محمود ، الاسكندرية :(الدار الأندلسية) ، ١٩٩٤ ، ص١.

٢٢ . سماراناداكه ، (فلورنتن) ، وعثمان ، (صالح) ، الفلسفة العربية من منظور نيوتروسوفي الاسكندرية :(منشأة المعارف) ، ٢٠٠٧ ، ص٤٣ .

٢٣ . سماراناداكه ، (فلورنتن) ، وعثمان ، (صالح) ، الفلسفة العربية من منظور نيوتروسوفي الاسكندرية :(منشأة المعارف) ، ٢٠٠٧ ، ص٤٩ .

٢٤ . فرح ، (محمد سعيد) ، البناء الاجتماعي والشخصية ، الاسكندرية :(دار المعرفة الجامعية) ، ١٩٩٨ ، ، ص٨١ .

٢٥ . ابراهيم ، (زكريا) ، مشكلة الحب ، مشكلات فلسفية معاصرة / ٦ ، ، القاهرة : (مكتبة مصر) ، ١٩٨٤ ، مصدر سابق ، ص ٢٦٧.

٢٦ . برادلي ، (اي ، سي) ، التراجيديا الشكسبيرية ، ج٢ ، تر : حنا الياس ، القاهرة : (دار الفكر العربي) ، بدون تاري ، ص١٢٤ .

٢٧ . آرتو (أنطوان)، المسرح وقرينه، تر: سامية أحمد أسعد، القاهرة: (دار الهنا للطباعة)، ١٩٧٣ ، ص١٦٠.

٢٨ . بينتلي ، (اريك) ، نظرية المسرح الحديث ، ط٢ ، تر: يوسف عبدالمسيح ثروت ، بغداد : (دار الشؤون الثقافية العامة . وزارة الثقافة والإعلام) ، ١٩٨٦ ، ص٧١ .

The source

1. Ibn Manzoor, (Muhammad bin Makram bin Ali Abu al-Fadl Jamal al-Din), Lisan al-Arab, Volume 2, Beirut: (Dar Sader for printing and publishing), 1955.

2. Ibrahim, (Zakaria), The Problem of Love, Contemporary Philosophical Problems/6, Cairo: (Egypt Library), 1984, a previous source.

3. Imam, (Abdul-Fattah Imam), the dialectical approach of Hegel, 2nd edition, Cairo: (Dar Al-Maaref), 1985.

4. Arto (Antoine), The Theater and its Correspondence, Translated by: Samia Ahmed Asaad, Cairo: (Dar Al-Hana Printing), 1973.

5. Barthes, (Roland), the third meaning, tr: Aziz Youssef Al-Muttalib, Baghdad: (House of Wisdom), 2011.

6. Barthes, (Roland): Semiology lesson, see: Abdel Salam Benabdelali, 3rd edition, Morocco: (Toubkal Publishing House), 1993.

7. Bradley, (A, C), Shakespearean Tragedy, part 2, tr: Hanna Elias, Cairo: (House of Arab Thought), undated.
8. Bentley, (Eric), Theory of Modern Theater, 2nd Edition, see: Youssef Abdul Masih Tharwat, Baghdad: (House of General Cultural Affairs - Ministry of Culture and Information), 1986.

9. Al-Khouli, (Mohammed Ali), Theoretical Dictionary of Language, Beirut: (Library of Lebanon), 1982.
10. Samarandaka, (Florentin), and Osman, (Saleh), Arab Philosophy from a Neutrosophical Perspective, Alexandria: (The Foundation of Knowledge), 2007.
11. Shehata, (Hassan), and Al-Samman, (Marwan), the reference in teaching and learning the Arabic language, 2nd edition, Cairo: (Egyptian Lebanese House), 2013.
12. Abdel-Maqsoud, (Mohammed), a study of the morphological structure in the light of descriptive linguistics, Beirut: (Al-Dar Al-Arabiya), 2006.
13. Abdullah, (Mohammed Fathi), the scientific empiricism of Dr. Zaki Najib Mahmoud, Alexandria: (Al-Andalusia House), 1994.
14. Ali, (Nabil), Arab Culture and the Information Age - A Vision for the Future of Arab Cultural Discourse, Kuwait: (The World of Knowledge Series), p/276, 2001.
15. Farah, (Mohamed Saeed), The Social Structure and Personality, Alexandria: (University Knowledge House), 1998.
16. Laerty, (Diogenes), The Lives of Famous Philosophers, Volume 3, 1st Edition, tr: Muhammad Hamdi Ibrahim and Imam Abdel Fattah Imam, Cairo: (National Center for Translation), 2016.
17. Al-Nahi, (Haitham) and others, The Terminology Project of the Arab Organization for Translation, Beirut: (The Arab Organization for Translation), 2015.
Magazines and newspapers
١٨. Jamil, (Jalal), and Khalaf, (Muhammad Ismail), directing treatments in the theater forum performances, Baghdad: (Qatari Journal of Arts), p.1, (Ministry of Higher Education and Scientific Research), 2001.
19. Abdul Hamid, (Sami), Treating Drama in Radio Plot, Baghdad: (University of Baghdad - College of Fine Arts - Al-Akamey Magazine), p. 10, 1995.
20. Al-Mamouri, (Successful), ambiguity of tattoos and confusion of speech, Baghdad: (Al-Mada newspaper), p/4399, on 3/25/2019.