عاد عزيز خيون الى الوطن من دولة الامارات العربية ، كما عاد الغائبون المسرحيون الآخرون من ارض الله الواسعة ، بعد غربة طويلة استمرت اعواماً ، فارقوا فيها الاهل والديار قسراً ، بفعل الآلة الجهنمية المقيتة لسلطة الديكتاتور.. اننا لا نملك لكل احبتنا وزملائنا المسرحيين الذين عاشوا حياة المنفى ، الا ان نقول : حللتم اهلاً ، ووطأتم سهلاً! يخص الفنان عزيز خيون (المدى) بهذا المقال المهم ، بعد العديد من المحن والانكسارات والمصائب مع وجود بقية الاخوة المسرحيين المغتربين بين ظهرانينا ، امثال جواد الاسدي وصلاح القصب وعقيل مهدي وحكمت داود واسعد راشد وراجي عبد الله وكريم جثير ، نقول مرة اخرى ، مرحباً بكم في ديار الوطن ، وما احوجنا الآن لمشاركتكم في صفحة (مسرح ومسرحيون)..

مسرح العتمة .. مسرح الضوء

عزيز خيون
محترف بغداد المسرحي ٢٠٠٤

قد لا يخطر على تفكير بعضهم (نامل الا نكون مجانبين لشعلة السيدة الحقيقية او يتناسى الكثيرون في زحمة الوقت، في لهاث العمل وضروراته المادية والتقنية في اشتباك الآراء، سخونتها، في احتدام الافكار وتقاطعها، واحياناً بسبب تسيد الجهل وتضخم الذات وسيادة الفوضى، ونحن نصرف اطاريحنا الثقافية في هذا الشأن وتلك الاشكالية ان فن المسرح في مفهومه واستراتيجية آفاقه ما هو الا فن مستقبلي، على الرغم من تأكيداته المستمرة، وانشغال همه الاساسي بما هو حاضر وراهن من مشكلات اجتماعية واقتصادية وسياسية تغزو المجتمع وتقتلع وردة الامان والطمأنينة. نقول على الرغم من ذلك كله فإن المسرح فن يعيش هاجس وروح وقوة وحتمية المستقبل في تشكيل عوامل رؤاه المخالفة وتصميم وثيقته الداخلية وشرعته المتمردة دائماً على الاعراف والقوانين والنظم، وهو ينحت ويصوغ مفردات خطابه العصري في تطوير صيرورته، في حلّه ترحاله الشاق، وفي تحليقه العنيد وهو يبتكر الطرائق والمناهج، ويخوض غمار التجارب ولجّة الافكار، واعراس النجاحات وعظات وتعاليم الفشل، حالماً ابداً في رسم مشروعاته الضرورية التي تعبر عن هواجس الانسان الداخلية، تتآصر امانيه وتطلعات حلمه الازلي بتحقيق عالم فاضل تضيئه الحرية والعدالة والامان.. ونظرة خاطفة لحلقات السفر التاريخي لهذا الفن المناضل عبر العصور، حتى وقتنا الحاضر، كافية لأن تؤكد لنا حقيقته التطورية، والمستقبلية كيف بدأ عفوياً بسيطاً خجلاً ومترددا ثم كيف نبت لاحقاً وتماسكت قلاعه الحجرية، و نما في دائرة الاهتمام الانساني على النطاق الكوني، وكيف انجز اشواط تكوينه بإدارة والهام وعناد مبتكره الانسان، ثم كيف صار هذا المسرح مادة وحاجة في متابعاته اليومية او الاسبوعية والشهرية، وفضاء مهماً يغر اليه، مشاركاً في احتفالاته او هرباً من ضغوط الحياة ومتاعبها، ليجد في كنفه الانيس الذي لا تملّ صحبته، يجد الحكاية والعبرة والحكمة والمتعة الراقية، ثم ومن جانب آخر كيف ان هذا الانسان فناناً ومشاهداً ومسؤولاً تشبث بالاجنحة السحرية لهذا الفن الخالد، وتجول معه في جميع تجلياته واحباطاته بحثاً يقينياً عن سلوى ممتعة ومفيدة تجعل من وطأة هذا الوجود ممكنة التحمل، عن معرفة وخبرة توفر اجابة شافية لأسئلة عصية تعصف بوحدته الضعيفة، وتؤرق هداته وحيرته، كيف صفق لسدنة ومبدعي هذا الفن الخلاق، وكيف قبل هاماتهم بتيجان من الآس والياسمين.. اذن هو فن متمرد على السائد والساكن، متمرس في اختراق الاشياء، لا التهاون او التصالح معها، ويتحرك دائماً في مجال الضد من آفة الكسل، وحذر المغامرة والتهاون والاستقرار، وخدر القناعة، والقبول بلون واحد وصورة واحدة، وضد اي شكل من اشكال الاقامة والثبات، لذلك نجد ان مبدعيه المهمومين بنجاة حياته وتجددها، هم الآخرون لا يحسنون ايضاً الانبهار بإنجاز ما، والاستراحة في محطة واحدة، او التوقف عند دهشة حصاد معين مهما كان حاصل البيدر، ولا يكتنفون بما تجود عليهم رحلة البحث ولا حتى توصلاتها المضنية، بل سفر دائم صوب اصقاع اللافت والمجهول، القلق رفيقهم الازلي، والقبض على جمرة المخاطرة لذتهم الاثيرة، ولهذا، ومن اجل كل هذا هم دائمو التفتيش عن اي مثيرات بكر تؤجج اللهيب نيران ابداع هذا الفن الجميل (المسرح).. فكانت المعامل والورش المسرحية، فضاءات المختبرات والبحوث والدراسات التي افضت الى حلول مدهشة ونظريات كان لها الاثر الفعال في هزهزة سواكن الاعجاب بما تحقق، وتثوير وتجديد روح الظاهرة المسرحية بين فترة واخرى، وبما يناسب ويتفاعل ويجيب على مطلب الحالي ومعضلة الراهن، مشكلات وتحديات. وكان مبدعوا هذا الفن ولا يزالون يزرعون عقولهم وقلوبهم لساعات وساعات في مشاغل المحترفات والتجارب والتدريبات اليومية، وبإلحاح لا فتور فيه، قصداً في تحقيق حالة الكشف والاضافة لإصطياد طائر المعرفة النادر والمثير، كي يظل خطاب هذا السيد الجميل (المسرح) بهي الحلّة والطلعة باعثاً على الغنى والحيوية والامتاع والدهشة والاناقة والجمال، مترفعين وزاهدين بألوان المتع الحياتية والاطماع ومغريات الجذب المادية والمعنوية، التي يهرول الكثيرون لخطفها، والذين يخططون ويحسبون للفوز بمغنمها الخاسر الف الف حساب، ولفرط حبهم لهذا الفن القضية، ولفرط قناعتهم، وتعملق مديات حلمهم الاخضر وايمانهم بالدور الكبير الذي يمكن ان يضطلع به، لم يلو عزيمتهم اي مانع من التحرك والعمل والانتاج مهما كان شكله ولونه بل ابتكروا حججاً عديدة، طريقاً وهدفاً كي يظل حصان مخاطرتهم منفلتاً عما هو قاعدي.. فصارت المسارح الصغيرة والفضاءات العديدة والبسيطة جداً بلوازمها واستعداداتها والفقيرة الا من غنى الفنان وجموح الفكرة، ميادين عمل مثابر لتفقيس المشروع تلو المشروع، وتقدموا بثرائهم هذا الى مشاهدين قلة فربحوا تجربتهم وزمنهم وجمهورهم، ربحوا عمرهم، وصفق لهم العالم بإختلاف لغاته والوانه، وحلقت طيور تجاربهم عناوين اعتزاز وتقييم وتشريف ودراسة وايمان وحياة في المسرح، لم يمنعهم هجوم ظل الافكار، كليسيي الخيال والارادة، لا ولا جميع الاسباب التي هبت لأن تكبل فروسية حلمهم وحداثة رؤاهم، وتقزم قمم مشروعاتهم المسرحية الجديدة، لم تقعدها عن نعمة التفكير والحراك، بالتعبير عن هموم وازمات وخيبات ومعاناة زمنهم وانسانهم، بل نجحوا في اجتياز كل العوائق والحواجز، وابتكروا اشكال وتقنيات جديدة، وعبروا بمشروعهم المسرحي جهة ضفة الحداثة والابداع، وبقيت الضفة الساكنة، الضفة القانعة والميتة ترميهم بسهام الحقد والحسد ترميهم بتهم عدة هم يسخرون من نياتها الباطلة، حبالها القصيرة وظاهرها المعلن، ويفرحون لمضامينها واصواتها الداخلية مثل (مسرح النخبة) او (مسرح الاقلية) او (المسرح المتجهم) و(مسرح العتمة) .. يتهمونهم ان الضحكة لا تجد طريقها الى مسرحهم القاتم، حتى ان نجحت واهتدت فلا تولد الا خافتة الصوت، مجهدة الطاقة ميتة الصدى بينما يتفاخرون ان مسرحهم الاستهلاكي يعج بالحياة ؟؟!! وشباك تذاكرهم يرفل بعافية العائد المادي ؟؟!! ومشاهدي عروضهم الاستهلاكية يتدحرجون ارضاً من شدة الضحك؟؟!! .. ولكنهم بثقتهم الجاهلة هذه يكشفون عن ضعف في الحجة، وعطل في النظرة لأن فن المسرح، تاريخه وروحه المستقبلية، وجدل الحياة، يشير الى الضد من ذلك تماماً ، ويمنحنا الايمان والقوة والامل والحقيقة فأقلية ونخبوية اليوم هم الكثرة الكاثرة غداً . وما يرونه اليوم معتماً هو بالحتم والتأكيد يكون مضيئاً غداً..

في الثناء على ما تبقى!

اوك الستارة

دائماً نعترف ازاء البقية الباقية من روادنا المسرحيين، بالقول: انكم جيل الريادة والتأسيس، ونحن جيل التوابع والزوابع. فنحن في قرارة نفوسنا، ننتظر الموت، نتقبله في اية لحظة. ولكننا نتذوق مع المحكوم عليهم بالموت، او المهيئين له بفعل الشيخوخة شيئاً من المصير الذي نستحقه.
لنعترف ايضاً، انه كلما مات احد من هذا الجيل، احسسنا بإختناق يرافقنا اياماً، وقد يلامس اعناقنا الحزن مرات ومرات.. فالجميع يكره الموت، وكلنا - نحن الاحياء- ننتظر على الرغم من ذلك، ونسعى اليه مربوطين بخيط سحري.. اننا، في الحق، نريد ان نعرف كيف آلت الدنيا برائد مسرحي معروف الى حالة الموت السريري؟ وماذا قال؟ وما كانت رغبته الاخيرة قبل ان يفارق الحياة؟ وهل كان جباناً او جريئاً؟ هل صلى الى ربه واستغفر؟ ام جدف وكفر؟ هل اضطر ملك الموت الى شده من قدميه، ام فاضت روحه طوعاً؟ وفي اي مدى من الوقت؟
ترى، ما الذي يدفعنا الى هذا الاهتمام؟ واي خيط سحري كما قلت يربطنا نحن التوابع الواعدون وبين الشيوخ المعلقين على خازوق عزرائيل؟
يلوح لي، انه خيط الحياة الذي ينتظم الناس اجمعين، اذا انقطع بأحدهم احدث انقطاعه اضطراباً من الطرف الى الطرف الآخر.. هكذا كانت فجيعتنا بحقي الشبلي وجاسم العبودي وكاظم حيدر وابراهيم جلال وبهنام ميخائيل وجعفر علي. ولعل هذا الاضطراب يكون اعظم ما يكون عند اقتراب الساعة لمن من تبقى من روادنا المسرحيين الافاضل، بعد ان بلغوا من العمر عتياً، وهم بالمناسبة - قليلون، لا يتجاوز عددهم اصابع اليد الواحدة.
هو القدر التراجيدي حقاً، لأنه ينفذ في وجداننا حيث تترسب احلامنا المكبوتة وتطلعاتنا التي لا تعد ولا توصف، فنحن، في الاخير، نرضى بالموت مع السائرين اليه عاجلاً ام آجلاً، او نشهدهم يتذوقون عنا، شيئاً من القدر الذي نستحقه، وشيئاً من الاحلام والتطلعات التي منعنا تهذيبنا الاجتماعي، او خوفنا من التقاليد المرعبة، او مجرد العجز او التعبير عنها بإصبع الاتهام او صرخة الاحتجاج.
رحم الله شيوخنا الرواد الذين ماتوا بقدر الكثير الذي وضعوه في كلامهم القليل! ومرحى للشيوخ الاحياء بقدر القليل الذي وضعوه في كلامهم الكثير.

المحرر

مسرحية الواقع واللعب التقني الحر

د. جبار خماط حسن

ويعد الفن المسرحي اكثر الفنون اقتراباً من فكرة التحويل المباشر للواقع المعاش التي تبدأ بالتقرب في حدود الزمان والمكان وصورة الانفعال الانساني، وتنتهي بالتبعيد حين تبدأ خبرة المسرح مجسدة على خشبة المسرح بوصفها عرضاً ممسرحاً له قوانين التعايش الجمالي المباشر مع المتلقي، وبالتالي يمكن تقسيم مناطق الاتصال بالواقع على نحو مفهوم النفي، الذي هو تقنية ادراكية تخزن الواقع في صورة ذهنية مماثلة، اعطى لها الفن تعبيراً مباشراً اسماه بالمحاكاة التي تنقل الواقع إلى صوة التقريب المباشر له. وهذا ما نراه في الواقعية والطبيعية والمسرح السياسي والتسجيلي، وهناك الفن الذي يعالج الواقع على نحو مرحلتين، أولهما نفي تقني أولي، وهو مشابه لما هو موجود في المحاكاة بوصفه بداية لعملية التحويل أو ما يعرف ظاهراتياً بالتعليق أي حصر الواقع المباشر بين قوسين. ثم تأتي المرحلة الثانية وهي ما تسمى (بنفي النفي) الذي هو أدراك مزدوج يقوم على حرية المعالجة الاسلوبية التي تجتمع بين الذاتي والموضوعي على حد سواء.
وبغية التعرف على وراء هذا القول، ينبغي التعرف على مفهوم نفي الواقع تقنياً من حيث التقديم المسرحي، إذ نجده ماثلاً في (الجدار الرابع) الذي يفصل اطار الصورة المسرحية عن الجمهور في حاجز شفاف يسمح له بالمشاهدة عن بعد لما يحصل من احداث على خشبة المسرح، من خلال ما يعرف تقنياً بلعبة الايهام بالواقع وكانت تعرف أن ما يدور على خشبة المسرح محض تمثيل، لكن عنصر المسرحة يجعل من المشاهدة طقساً للعب المسرحي الايهامي ما بين الجمهور وعناصر الخشبة المسرحية المادية والبشرية. أما ما نسمعه عن (كسر الايهام) فهو المعادل التقني لمفهوم (نفي النفي)، الذي يعكس أدراكاً مزدوجاً للمسرحية، فنحن نعلم اننا في مسرح (نفي أولي) لكننا نتجاوز لعبة الايهام، باتفاق المشاركة القصدية على صياغة الحدث المسرحي، من بعد ما كان منفصلاً، مثل ما نجده في المسرح (البرشتي) أو (المسرح داخل المسرح) فضلاً عن (المسرح المفتوح) ذي الطابع الاعتقالي.. هكذا يبدأ العرض بايجاد معادل مبتكر جديد لعلاقات الواقع الزمانية والمكانية وصولاً إلى تأسيس واقع المسرحة المزدوجة للواقع الذي نجده رمزاً لا نقلاً، مما يعطي واقعاً جديداً تصنعه الصورة المسرحية التي تتفرد العناصر السمعية والبصرية والحركية على انتاجها في (الهنا / الآن) او ما يعرف بجدل الزمكانية في المسرح.

عروض ومسرحية

حوار.. البات والمتلقي

حميد عبد المجيد مال الله
البصرة

لم تعد التواصلية في حال سالبة اليوم، ما ان تبث معلومة ما او رأي، عبر وسيط معلوماتي مرئي او مسموع او سمعبصري، حتى تتوالى الردود والتعقيبات كلون من الوان التلقي - التلقي مجهود عقلي يؤديه الشخص المستمع او المشاهد او القارئ ويسمى البعد (السيمانتي) المحتوى والمعنى الذي يعطيه المستقبل عناصر الشكل تبعاً لتلقيهما كبعد (سيجماتي) يبثه المرسل في الفضاء المسرحي ضمن هذا الجنس، الحوار بين المرسل والمتلقي سار مسرحياً، وهو يقارب للمناقشة والجدل في حالات، الهدف منه التأسيس عبر الحديث (لنظام بنيوي في موضوع ما باسهامات متعددة، وهو يشير إلى طريق منتج المعرفة) تواصلاً للحوار في ايام عزت فيها المشاهدة المسرحية هنا.
العام الماضي شهد خمسة عروض مسرحية بمبادرة من اتحاد المسرحيين العراقيين. تم تقديم مسرحية مع حوار في باحة منزل قديم يشغله (الاتحاد)، هذه الفقرة الثقافية نتاج تعاون بين جامعة البصرة (وحدة النشاطات الفنية) واتحاد الادباء والكتاب في البصرة، اشكالية المخرج الممثل من الطروحات الحوارية الساخنة اثارها الناقد قاسم علوان وبمشاركة آخرين تجاورت رؤيتان، الاولى مع التخصص بالتفريق بين الاخراج و التمثيل، والثانية سوغت الاندماج ووحدة الرؤية ودور صانع العرض المسرحي، كمهمة سارية. تابع الدكتور مجيد الجبوري خطو (دراما تورجيا) العرض: اختيار نص لكاتب مغترب، عسر ظروف العمل لعوامل موضوعية، الخروج من الحرم الجامعي الى جمهور نخبوي، عدم صلاحية مكان البروفات، تكييف مساحة ضيقة للعرض، عصامية الكادر الثلاثي: الفنانون هشام شبر واسعد عبد الرضا وياسين وامي، كما صنف العرض ضمن المونودراما التحريضية مما اثار وجهة نظر مغايرة في النقاش، لأن الطروحات غير آنية بل قبلية لم تتزامن والعهد الماضي المحرض عليه.
طرح رأيان في لون المسرحية، الاول عدها مونودراما لوجود شخصية واحدة بسرود (منولوكية) كاشفة لتأزم ذاتي - جمعي لشخصية عصابية (مجنون). الرأي الثاني اعتبرها مسرحية ذات فصل واحد، بشخصية تعاني اغتراباً ذاتياً بحوار غير (ديالوكي) فيه مناجيات واصوات غير كلامية.
ومن الملاحظات على العرض افتقاره مكونات سينوغرافيا خاصة الموسيقى وقصر مدة العرض، وسرعة الاداء، والميل الى التقطيب والبكائيات، مع اشادة بتقنيات الممثل (هشام شبر) في ادائه الصوتي المنوع تبعاً لتعددية الاصوات المنتجة من الشخصية الوحيدة والاستخدام المنوع المغاير لنوع العدد المستخدمة.
صنف حيز العرض ضمن المكان (المحايد) نظراً لافتقاده الهندسية المعمارية لأمكنة متخصصة مثل الصالات المسرحية ودور الاوبرا، وتمييزاً له عن المكان (العارض) متعدد الاستخدام كقاعات المدارس.
لم يتطرق الحوار الى جدلية بنية الشخصية، مجنون بكلام معقلن، او ما يمكن ان اسميه بقناع الجنون المجازي، وجدلية عنوان نص الكاتب الطبيب وسام الرديني (القبر والشاهد) بين دلالة كونية للابدية وشاهد مجنون، كذلك دخول شخصية في الختام بمقولة لا ضمنية (المسرحية انتهت، لكن القضية لم تنته بعد..).
غلبت استخدام تقانات (المسرح النظير) المكونة من مواد حقيقية مألوفة في الحياة اليومية، والافادة من اطلاق شعر الوجه، ولون شعر الرأس لتحديد بعض ملامح الجنون من دون ماكياج او ماسك.
المخرج هشام شبر ناشط مسرحي تخرج في معهد الفنون الجميلة - بصرة، له مشاركات في مسرح الطفل والمسرح المدرسي والجامعي.

العبث الجاد اكثر مما ينبغي

قراءة في المصادر الفلسفية لمسرح يونسكو

خضير ميري

لا يوجد مسرح عانى من الاستخفاف وسوء الفهم وقصور النظر وكسل البحث والمتابعة فيه بقدر مسرح يوجين يونسكو وذلك نظراً للمظهر العام وانعدام الشكل وقوة التداعيات الحوارية فيه التي اعتمدها (يونسكو) في اعماله المسرحية مثل (المغنية الصلعاء) و(الرباعية) و(الخرتيت) و (اميدية) او كيف نتخلص منه؟ وغيرها. ولعل الشعار المبدئي الذي يتحرك مسرح، يونسكو بإنجاحه هو منطق انطونان آرتو نصف المجنون الذي تلخصه العبارة القائلة بأن الفكرة المسرحية التي يتطلع اليها هي فكرة قائمة على هز اللغة لكي يعيد بناءها ولكن بمس الحياة وان هز اللغة مع التخلص من المعنى الجاهزي لمفهوم استعمال الحياة هو الشرط الاولي للتخلص من الواقعية السابقة على الحياة وهذا مبدأ لا شك فيه يستمده يونسكو من افكار اخرى تعود الى الفريد جاري اضافة الى (آنسو) وتعود كذلك الى طروحات السريالية وبعض من مصادره اكتشفها يونسكو بنفسه امثال الكاتب الاسباني ميجويل مبهورا و (كاراجاله) واعمال ديمتريو ديمترسكيو بازو (١٨٨٣ - ١٩٢٣) وهي مصادر درامية لا شك فيها ان يطلق عليها اسم مدرسة ما وراء الميتافيزيقيا وتعرفنا مجلة ايفرجون بهذه المدرسة بالصيغة التالية ان علم ما وراء الميتافيزيقيا هو علم العالم القائم وراء الفلسفة وهذا العالم يقع وراء الميتافيزيقيا بقدر ما ان الميتافيزيقيا تقع وراء الفيزيقيا.
لاتقدم نظرية هذه المدرسة الفلسفية المشوشة اي عون منهجي واضح في معرفة ما تنطوي عليه سوى بعض الافكار الحقودة التي تحاول هذه المدرسة الحصول عليها من رفع الحدود الفاصلة بين الفكر والخيال والتصور والحقيقي واللغة و المنطق ولعل يونسكو اتهم في بداياته بهذه المدرسة خاصة من زاوية كون العالم المبذول امامنا لا يشكل بحد ذاته نظاما. هناك تدخل تعسفي من جهة العقل للحصول على نظام.. وهذا يعني بأن العالم كما هو، وخارج كل ممارسة عقلية لا يقدم لنا نظاماً بل الاصح ان العقل وحده هو الذي يقدم النظام المفقود داخل العالم، وسوف يوضح لنا الفريد جاري الشيء الكثير عن فلسفة ما وراء الميتافيزيقيا وذلك بقدر تهوينه لكفرة (التناقض) واعتبار هذا المبدأ المرفوض، ارسطالياً هو مبدأ (مرفوض) اكثر منه (خاطئ) فالتناقض يشكل روح العالم وبلا تناقض ميري يموت التكثر والتنوع والاشتباك الشرعي.. وسوف يعمل يونسكو جاهداً على تبني فكرة التناقض في كل اعماله المسرحية ذلك يعد اخلاصاً من جانب ويونسكو لفلسفة ما وراء الميتافيزيقيا. الا ان التطوير الاهم لديه هو اكتشافه تناقضاً اكبر لا داخل علاقة العقل بنظام العالم، بل داخل علاقة العقل باللغة نفسها، ان يونسكو هو رائد من رواد انفتاح اللغة على طاقتها الاعتباطية فهو يتدرب على التخلص من فكرة نظام العالم بواسطة تحطيم او خلخة اللغة وسوف تكون اعماله المسرحية نماذج لا يستهان بها في مراجعة مفهوم اللغة داخل التواصل الانساني، من المعروف ان مسرح العبث كما قدمه لنا يونسكو هو فحص القدرات الكلامية اولاً ان الكائن كما هو مسجون داخل نظام العالم فهو مسجون كذلك داخل منطق اللغة.. وان فلسفة ما وراء الميتافيزيقيا هي في جوهرها فلسفة موجهة للتخلص من الميتافيزيقيا نفسها وبالتالي فإن فلسفة مسرح العبث.. ستكون موجهة للتخلص من ميتافيزيقيا اللغة مع فارق اساسي الوهم والفرضيات الكلية في الفلسفة الميتافيزيقية يهدر وظيفة الفكر ويجعل الفلسفة خرافة.. اما كثرة النفعية والوسائلية والعادية في اللغة فيجعلها مجرد تكرار وعطالة ولذلك عمد يونسكو الى تخليص اللغة من استعمالها العادي وقلبها ضد نفسها لتكون مجرد لغة (عابثة) تدل على (كل شيء) وعلى (لا شيء) كذلك لم يكن يونسكو يعتمد اللغة على هواه، على العكس انه قدم جهوداً فلسفية عالية لإعادة اللغة الى نقائها وصفائها وانعدام السببية فيها.
هناك اكثر من رأي نقدي يؤكد ان اعمال يونسكو تتسم بالشاعرية والصورية والغموض الخلاق.. الا ان معاملة يونسكو وكذلك صموئيل بيكت وآدامو وآرابال وآبي.. (كموضة) اوكتيار مسرحي اسهامي ومؤقت، فوت على الكثيرين امكانية قراءته بجدية اكبر ان هذا التيار المسرحي المهم لم يكن يصدر عن فراغ بل هناك مكونات فلسفية كثيرة ساهمت في خلقه ونجاحه ولعل يونسكو لم يكن هو الوحيد الذي حاول تغيير فكرتنا عن العالم من خلال تغيير فكرتنا عن المسرح واعتبار المسرح المكان (الجماهيري) الذي يصلح أن يكون مكاناً مشتركاً لكل من الفيلسوف والمهرج، الممثل الذي يكذب على الجمهور بهدف تصديقه هو المكان الذي تتمازج فيه جميع الفنون وجميع العلوم، وكل القدرات البشرية والشيئية والجمالية والصوتية والمزاجية والمرئية واللامرئية من اجل الوجود والشهادة عليه ومن خلال الواقع ونفيه، وبالتالي من اجل المسرح وضد المسرح كذلك!