في دراما اللامعقول وأعلامها

الأستاذ الدكتور
سعيد عدنان المحنة

المدرس المساعد
علاء عبد الكاظم عبد العالي

المقدّمة

تعد دراما اللامعقول واحدة من أهمّ وأجرأ التيارات المسرحية الطليعية الحديثة التي ظهرت مباشرة بعد الحرب العالمية الثانية ، وتبلورت عن فلسفات عدة كان أهمها : فلسفة العبث والفلسفة الوجودية ، وذلك كردّة فعل على جميع النظم المنطقية والمقاييس العقلية التي تخلخل الإيمان بها وتزعزع إثر تلك الحرب . في محاولة من محاولات الأدب والفن نحو استعادة الثقة بالإنسان وكيانه المنهار عن طريق الثورة والتمرّد على كل الأعراف والسنن السائدة والعبث بها ، بغرض النقد والتعرية وكشف زيف الواقع . فكان أن ظهر لهذه الدراما صدى واضح ودور مؤثر على الفرد والمجتمع الأوربي على حدٍّ سواء ، انبرى له مجموعة من الكتاب من أمثال (بيكيت ويونسكو) وغيرهما .

ولهذا سوف نحاول تسليط الضوء على هذا النوع من الدراما وعلى أبرز كتّابها وأعلامها .

أولاً : دراما اللامعقول :

بعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها ، تبلورت دراما اللامعقول كأحد أهم التيارات المسرحية في العصر الحديث . وذلك على يد مجموعة من الكتّاب أبرزهم (بيكيت ، ويونسكو ، وجان جينيه ، وأداموف ...) ، فقد جاءت رؤيتهم الفنية نابعة من الثورة ضدّ زيف

الحياة وتفاهتها ومُثلها العليا، وسعياً ((لكسر قوقعة النفاق والآلية التي أحاط الإنسان الحديث بها نفسه ، وتنبيهه إلى ضرورة العودة للتقصّي عن الحقائق الأصولية في الحياة))[1]، وللتعبير عن أزمة الإنسان المعاصر في ظلّ الحروب وتداعياتها السلبية واستكشاف طبيعة النظام الاجتماعي وبنى علاقاته في ظلّ حالات الخواء والانحطاط التي اجتاحت قيم الإنسان ومبادئه ، وذلك بتقديم الأجواء الضبابية الغامضة المعبّرة عن معاناة الإنسان في بحثه الدؤوب عن معنى الوجود[2] . ليكون الخلاص من ذلك الواقع وتناقضاته ممثلاً بأدب اللامعقول[3] .

وللتغلّب على هذا الواقع وتناقضاته سعى كتّاب اللامعقول إلى ((إحلال الحدس محلّ الجدل ، والاستعاضة بالصورة الشاعرية محلّ المناقشة الفلسفية فيعوّل مسرح اللامعقول كثيراً على الطاقة الشعرية الكامنة في المسرح . ويتّجه نحو شعر ينبع من الصور الموضوعية التي تتعدى الكلمات بل وتناقضها . ففي مسرحية (الكراسي) ليونسكو لا ينبعث الإيحاء الشعري مثلاً من الكلمات الملقاة، بل من إلقائها أمام كراسي خاوية يتزايد عددها))[4].

وبذلك كان سعيهم هذا محاولة لتحرير الفكر من الجمود والقولبة ، وتغيير معادلة الواقع بطرح رؤى عدمية وأخرى تشاؤمية تعبّر عن حقيقة الوجود وتشكّل منطلقاً نحو معرفتها وإدراك كُنهها ، فيكون اللامعقول عندهم معقولاً ليس لكونه لا ينافي حقيقة الوجود بل لكونه يخالف مقاسات العقل والمنطق ليس إلاّ .

فالواقعية بحسب هؤلاء : ((أوسع رقعة وأبعد حجماً وأشد تعقيداً مما يظنّه النقّاد))[5] ، وقد يكون من العبث أن يبحث المرء عن أي معنى في مسرحهم ، فالكون في نظرهم هو نفسه فقد معناه[6] . ولذا سعوا ((للوصول إلى مصدر الداء ثمّ الكشف عن لغة غير اللغة التقليدية للتعبير عن الداء والألم))[7] .

لقد حقق مسرح اللامعقول انتشاراً كبيراً في العالم أجمعه خاصة في الستينات من القرن الماضي وترجمت نصوص بيكيت ويونسكو إلى لغات عدّة ، وأثّرت على الكتابة المسرحية بشكل عام كونها حرّرت المسرح من الرتابة والتقليد . وجدير بالذكر أنّ مفهوم (العبث) اختلف باختلاف البلدان والظروف الموضوعية ، ويمكن أن نجد ملامح اللامعقول في بعض التجارب المسرحية في أوربا الشرقية ، والتي أخذت طابع النقد الأيديولوجي مع سيطرة (الغروتسك)[8] الهجائي دون طابع العدمية الموجودة في المسرحيات الغربية[9] . ومن هذه التجارب مسرحية :

(الوليد العملاق 1926) للهنغاري تيبور ديري ، ومسرحية (الرأي 1965) للتشيكي فاكلاف هافيل ، ومسرحية (العائلة توت 1967) للهنغاري إسطفان أوركيني[10] .

وإذا كان كتّاب مسرح اللامعقول لا يشكّلون مدرسة مسرحية فإنّ هناك عناصر تميّز أعمالهم هي :

1. عدم التقيّد بالقواعد وكسر الأعراف المسرحية .
2. عدم المطابقة مع الواقع في المكان والزمان وفي بناء الشخصية ، وغياب المنطق عن الحوار والحدث .
3. شخصيات هذا المسرح لا تعي أنّها تعيش العبث ، ومن ثمّ فإنّ هذا المسرح يُغيّب تماماً دور الإنسان في مجرى التاريخ فهو لا يسيطر على الأحداث وأحياناً لا يسيطر على نفسه .
4. البنية الدرامية هي بنية مسرحية بحتة لا ترجع إلى شيء محدّد في الحياة ، فالحدث لا يرتبط بصيرورة تاريخية[11] .

وانطلاقاً من كون مسرح اللامعقول لا يؤلف مدرسة فنية متجانسة فقد اتّخذ أشكالاً مختلفة ومتنوعة ، هي :

1. المسرحيات ذات السير الدائري : وهي المسرحيات البنيوية التي تكشف عن بنية الظاهرة ، وفيها يمكن استبدال الأشخاص أو الأحداث من دون خرق خط السير الدائري بوصفه يرسم حدود البنية التي لا تخضع للتغيير ، كما في مسرحيات (في انتظار غودو لبيكيت) و(أميديه ليونسكو) .
2. المسرحيات ذات السير المستقيم : التي تتصدّى للظواهر الخاصّة ، أي الظواهر التي ترتبط بظرف من الظروف أو بمجتمع من المجتمعات أو شعب من الشعوب أو نظام من الأنظمة ، ويطلق عليها أيضاً : مسرحيات (الاحتجاج الاجتماعي) ، ومنها مسرحيات (الخرتيت ليونسكو) و(وفاة بسي سميث لألبي) .
3. مسرحيات القفز المباشر : فينتقل الكاتب المسرحي مباشرة من خاطر شخص أو تجربة محدودة إلى البناء المسرحي ، مثل مسرحية (فام ويام لألبي) .
4. مسرحيات الإسقاط التاريخي : والإسقاط هنا يعني استغلال التاريخ وتحميله نظرة خاصة فيستخدم الكاتب التاريخ استخداماً يستفيد منه في عرض فكرة أو تقديم موضوع

أو استغلال حادثة قديمة لها دلالة عصرية ، وقد يصل هذا الإسقاط لدرجة إخضاع التاريخ كلياً لفكرة في ذهن المؤلف[12] .

ثانياً : أعلام دراما اللامعقول :

. صموئيل بيكيت (1906 - 1989م) :

هو قاص وكاتب مسرحي أيرلندي ، وُلِد في دبلن عام 1906 من أبوين أيرلنديين ودخل المدرسة الملكية في عام 1920 ، وأظهر تفوّقاً فيها . ثمّ التحق بكلية ترنتي بدبلن عام 1923 ليحصل على شهادة البكالوريوس عام 1927 ويعمل مدرساً للغة الإنكليزية بمدرسة نورمال العالية في باريس. وخلال فترة تواجده في باريس التقى بـ(جيمس جويس)[13]، وانضمّ إلى جماعته وصار سكرتيراً شخصياً له، فكان جويس بالنسبة إليه مصدر إلهام ومنبع تأثير ، فبيكيت هو أول من ترجم أعماله للفرنسية وكثيراً ما قورن نتاجه بنتاج بيكيت ، وفي هذا السياق يقول بيكيت عن نفسه إنّه خليفة جويس[14] .

في عام (1930) عاد بيكيت إلى مسقط رأسه ليدرّس الفرنسية في إحدى الجامعات سنوات عدة ، إلاّ أنّه لم ترق له أجواء الأكاديمية والتدريس فهاجر إلى أوربا حتى استقر به الأمر في باريس ثانية عام 1937 ، ومن ثمّ انصرف إلى الأدب والكتابة[15] ، فصدرت روايته الأولى (ميرفي بالإنكليزية عام 1938) بعدها مالَ للكتابة بالفرنسية اعتقاداً منه أنّ الكتابة بلغة أخرى غير اللغة الأولى يجعل الكتابة دون مراعاة الأسلوب أسهل .

ثمّ صدرت له رواية أخرى بعنوان (وات 1951) تلتها ثلاثية (مولوي) في العام نفسه ، و(المتعذر تسميته 1953) ، ومع ذلك لم ينل بيكيت شهرته العالمية إلاّ من خلال مسرحياته ولاسيّما مسرحيته (في انتظار غودو 1952)[16] ، والتي أحدثت ضجة هائلة في الأوساط المسرحية الأوربية، وعُدّت النموذج الأول لمسرح اللامعقول وأحد أركانه ، ففيها تبلورت الملامح الفنية والفكرية لهذا المسرح الجديد بصورة حادة واضحة[17] ، ومن مسرحياته الأخرى : (نهاية اللعبة 1957) و(كل ما يسقط 1957) و(شريط كراب الأخير 1959) و(تمثيل صامت 1960) و(الأيام السعيدة 1961) . حاز بيكيت على جوائز مهمة مثل : (جائزة الناشرين العالمية) مناصفة مع (بورخيس) عام (1961) ، وجائزة نوبل للآداب عام (1969) ، والجائزة القومية الكبرى في المسرح 1975[18].

ينطلق مسرح بيكيت من نزعة تشاؤمية قاتمة تعكس انعدام معنى الحياة وعبثية الوجود، وتؤكّد على حالة اللاجدوى والضياع في سقم الوصول إلى هدف معين في الحياة ، ((وتتخذ من السخرية المريرة والفكاهة السوداء أسلوباً لها))[19] عندها يكون الإنسان ظاهرة عرضية والعقل عاجز عن الإدراك والقلق والموت والعزلة والعدم هي أطوار الوجود التدريجية المتلازمة والحقيقية هي حلم الإنسان الزائف[20] .

فإيمان بيكيت بعدم جدوى الفكر وما يترتب عليه من افتقار العمل الإنساني كله إلى أي معنى ناجم عن عدم جدوى المعرفة في بلوغ الحقيقة واستحالة اليقين هو ما يشكّل الموضوع الرئيس في أعماله[21].

لذا شكّلت فكرة الانسلاخ عن الواقع الحي وعزل الإنسان عن تاريخيته واجتماعيته ، وبثّ جو الرعب المذهل الذي يسيطر على كل شخوصه ، واللجوء إلى تفاهات وسخافات رمزية ؛ مقومات أساسية لمسرحه ، كما شكّلت العدمية الميتافيزيقية التي تدرس ظاهرة الإنسان دراسة ذاتية بعيدة عن كلّ موضوعية منطلقاً فكرياً يصدر عنها مسرحه[22]. ((وتبدو مسرحيات بيكيت في مظهرها بسيطة بل وإلى درجة السخف والبله، إلاّ أنّها قد ضمّت بين جنباتها كلّ التعقيدات التي أمكن للفطنة الإنسانية

أن تورط نفسها فيها))[23] .

مال بيكيت في مسرحياته الأخيرة إلى تقليص العناصر الدرامية إلى أدنى حد ، وقد بلغ به الاستخفاف بالأساليب الدرامية التقليدية إلى أنّه كتب مسرحية (النفس 1969) وهي تخلو تماماً من اللغة والشخصيات والأفعال البشرية ، وكتب مسرحية أخرى بعنوان (لست أنا 1972) وليس فيها سوى فم لا يرتبط بجسد حي أو بالوجود، وهو يلقي بمونولوج لاهث قصير يمثل المسرحية كلّها[24] .

. يوجين يونيسكو (1912 - 1994 م) :

ولد يوجين يونيسكو بمدينة (سلاتينا) في رومانيا عام 1912 من أم فرنسية وأب روماني ، وبعد فترة قصيرة من مولده انتقل والداه إلى فرنسا وبقي هناك حتّى بلغ الثالثة عشرة من عمره . لذا كانت الفرنسية لغته الأولى حيث أتّم بها تعليمه الابتدائي في باريس ، إلاّ أنّه تلقّى تعليمه

لاحقاً في رومانيا بعد عودته إليها عام 1925 . وقد التحق بجامعة بوخارست ، ودرس الشعر الرمزي ، ثمّ اشتغل بتعليم اللغة الفرنسية وبالنقد الأدبي[25] .

وفي عام 1938 حصل يونسكو على منحة للدكتوراه في باريس لإعداد دراسة حول فكرة الخطيئة والموت في الشعر الفرنسي منذ بودلير، إلاّ أنّ اهتماماته الإبداعية حالت دون إكمال هذه الدراسة[26]، وعندما اندلعت الحرب العالمية الثانية عام 1939 انتقل يونسكو إلى مرسيليا ثمّ عاد إلى باريس بعد انتهائها وعمل في إحدى دور النشر وخلال هذه الفترة لم يكن المسرح من أولويات اهتمام يونسكو ولم يكن هناك ما يشير إلى أنّه سيصبح كاتباً مسرحياً مشهوراً. إلاّ أنّ تعلّمه للإنكليزية في عام 1948 كان سبباً في تحوّل موقفه نحو الاهتمام بالمسرح ، فصدرت مسرحيته الأولى (المغنية الصلعاء 1950) ، وعندما سأله النقاد عن تعليل اختياره لهذا العنوان أجاب : لأنّه لا توجد بالمسرحية أية مغنية ... لا صلعاء ولا كثيفة الشعر! وهذا وحده سبب كافٍ لاختيار هذا العنوان[27]. وقد مثّلت هذه المسرحية البداية الحقيقية لمسرح اللامعقول[28]. وعُدّ مؤلّفها رائداً لهذا المسرح بإجماع كلّ النقّاد[29] .

كتب يونسكو مسرحيات أُخر ، هي : (الدرس 1951 ، الكراسي 1952 ، ضحايا الواجب 1953، آمديه أو كيف التخلص منه 1954، المستأجر الجديد1957، الخراتيت 1960)[30]، وأكّد من خلالها على أن يكون المسرح حرّاً ومستقلاً عن كلّ آيديولوجية أو عقيدة أو مذهب ، وأنّه لا بدّ من نبذ مسرح الأفكار الشائعة والمسرح النفسي والفلسفي لمحاولة العودة إلى مسرح بدائي لا همّ له إلاّ أن يصبح نفسه ، وقد أكّد ذلك بقوله (ليس في وسعي إلاّ أن أوكد وأكرر أنّ المسرح مسرح)[31]. فهو يعتقد بكل ما هو دائم وكلّي وغير مرئي في حياة الإنسان ، وعدا ذلك هو أمور عابرة ووقتية ومتناقضة مع نفسها . ومن ثمّ فهو لا يلتزم إلاّ بقضايا الإنسان ذات الصفات الشمولية ، وإذا كان ثمة التزام في فنه فهو التزامه بعدم الالتزام[32]. إذ يرى يونسكو أنّ من واجب الفنان ((أن يتحرّر ممّا يستحوذ عليه من الأوهام وأن يحرّر شخصياته وعالمه وأن يخرجها حية لها صورتها ووجودها))[33] . ولتحقيق هذا الغرض لا بدّ للدراما إذن ((أن تُحكم بقوانينها المستنبطة من ذاتها ، وهي غير القوانين التي تحكم مادة الواقع والحياة))[34] .

وتتوزع موضوعات مسرح يونسكو بين موضوعات عقم اللغة واستحالة التواصل ، ونقد البرجوازية ، واللامعقول سواء في الحياة أو الموت ، فضلاً عن عزلة الإنسان وخواء حياته اليومية من المعنى[35] .

ويرى جورج ولورث أنّ مسرحيات يونسكو تتدرج في أقسام فرعية ثلاث هي : المسرحيات التي تمثل مسرح العبث أو المسرح الطليعي مثل (المغنية الصلعاء والكراسي) ، ثمّ مسرحيات التحذير الاجتماعي مثل (القاتل والخراتيت) ثمّ مسرحيات الاعتراف مثل (الملك يموت والمشاء الخيالي)[36] .

. جان جينيه (1910 – 1986 م) :

ولد عام 1910 في باريس لأمٍ تدعى جابرييل جينيه وأب مجهول ، وقد نشأ في ملجأ للأيتام ، وأمضى سنوات في السجن ومارس السرقة وعاش في عالم الجريمة والمشردين والخارجين على القانون ، وفي عام 1948 أطلق سراحه بعفو عام من الرئيس الفرنسي آنذاك بناء على وساطة من جان بول سارتر وجان كوكتو . اشتهر بسبب حياته الخاصة والغريبة وبفضل مؤلفاته الأدبية . إذ بدأ بنظم القصائد وكتابة الروايات في أوائل الأربعينات وكان ما يزال في السجن[37]. وكتب سيرته الذاتية (يوميات لص) عام 1948[38] .

تأثّر الأسلوب الدرامي لجينيه إلى حدّ بعيدٍ بمسرح القسوة، وهناك من يعدّ جينيه الوريث الحقيقي لآرتو[39]، فجينيه يعتقد أنّ الجذور الحقيقية للمسرح توجد في العناصر البدائية ، وأنّ المسرح لا بدّ أن يمارس تخويفاً وإفزاعاً يفقد فيهما الإنسان سيطرته على عقله فيصبح قادراً على فهم مجموعة جديدة من الحقائق ربّما تعلو على مجموعة الحقائق الإنسانية المعروفة[40] . كما أنّه يذهب إلى ما يذهب إليه أرتو ((من الرغبة في إعادة الأسطورة والأسرار إلى مسرح غابت عنه الآلهة زمناً طويلاً))[41].

ولذلك ارتبط اسمه بالمسرح الطقسي أو الشعائري فهو يهيب بالمسرح الشرقي المؤسس على الفرائض والطقوس ، مسرح الرموز حيث الأشخاص استعارات مجازية أكثر منها كائنات حية، وتتّسم بالتهريج التنكّري لا بالخشوع المقدس. ويقول: إنّ كلّ مسرحية من مسرحياتي هي إقامة صورة ما لشعائر دينية معكوسة يحتلّ الشرّ فيها مكان الخير[42]. ((وتحلّ فيها بدل الحقائق انعكاسات لا معقولة ربما هي حقيقية مثل الحقائق التي تصورها))[43]. ممّا يجعل الإنسان ((شاهداً مدركاً ومتلقياً للصدمة المناسبة التي تجعله يشعر بالإثم))[44] .

كما ارتبطت أعمال جينيه المبكرة بالوجودية[45]. ففي مسرحية (الخادمتان 1947) يقدم صوراً قبيحة لأشخاص يرفضون المجتمع الذي رفضهم مستخدماً في ذلك تقنية (المسرح داخل المسرح) التي تتجسّد في محاولة هرب تلك الشخصيات من الواقع والعيش في الخيال[46] .

وذلك بممارسة الكذب والزيف في لعب الأدوار بشكل دائري غير مستقر ، ممّا يظهر أنّ وجودها كائن في العدم واللاجدوى وأنّ كينونتها الحقيقية تمثّلها حالة اللاوجود[47].

صدرت لجينيه مسرحيات أخرى هي: (رقابة مشددة 1947) و(الشرفة 1957) و(الزنوج 1959) و(الستائر 1961) .

توفي جينيه في 15 نيسان 1986 في غرفة صغيرة في أحد الفنادق في باريس ودُفن في المقبرة الأسبانية القديمة المشرفة على مدينة العرائس في المغرب .

. آرثر أداموف (1908 – 1970م) :

شاعر وكاتب مسرحي روسي ، ولد في القفقاز عام 1908 ، وبدأ تحصيله في جنيف ، ثمّ تابعه في ماينز وأخيراً استقرّ في باريس عام 1924 منذ السادسة عشرة من عمره أبان النزعة السريالية[48] .

في مطلع الثلاثينات من القرن العشرين بدأ حياته الأدبية شاعراً سريالياً ، وقد كتب باللغة الفرنسية ، وقبل أن ينصرف إلى المسرح كتب سيرته الذاتية التي أسماها (الاعتراف 1938–1943) ، وقد عبّر فيها عن الشعور العميق بالاستلاب والكثير ممّا يكمن في جوهر مسرح اللامعقول[49] .

فقد كان أداموف ((صديقاً لأرتو معجباً غاية الإعجاب بعبقرية ستريندبرغ وكافكا ، استمدّ غذاءه الفكري من أبحاث فرويد والمسرح التعبيري الألماني وكانت الكتابة عنده وسيلة للانعتاق من أحلامه المفزعة التي تحدرت إليه من كابوس الحرب العالمية الثانية))[50] .

ينقسم مسرح أداموف إلى مرحلتين أساسيتين : المرحلة الأولى : تشمل المسرحيات الطليعية العبثية والتي تضم مسرحيات (المحاكات الساخرة 1945) و(الغزو 1949) وتُعنى كلتاهما باستحالة التفاهم بين الناس[51] . و(العمل الكبير والعمل الصغير 1950) و(الأستاذ تاران 1953) ، وهما من مسرحيات الرؤى التي تقتحم عالم اللاوعي والأحلام[52]. وقد ((قامت هذه المسرحيات على فكرة أنّ الإنسان يولد ويشقى ويموت دون سبب معقول))[53] .

أمّا المرحلة الثانية : فقد ضمّت مسرحيات : (البنج بونج 1955) و(باولو باولي 1957) و(ربيع 71) 1962 ، والتي مالَ فيها أداموف إلى الأسلوب البرشتي الملحمي مبتعداً عن مسرح اللامعقول[54] .

وهكذا يمكن القول : إنّ هؤلاء الأعلام أرسوا دعائم اللامعقول وعقيدته بوصفه أدباً درامياً عبر أعمال وأفكار درامية وفنية مختلفة تشترك جميعها بفكرة الانسلاخ من الواقع وتعريته ، وتنبثق في الوقت نفسه من العدم واللاجدوى .

الخاتمة

إذا كان ظهور دراما اللامعقول على الساحة الأدبية والفنية قد شكّل ظهوراً جديداً ومبتكراً ومخالفاً لكلّ السياقات والأعراف الدرامية والعقلية ، فلا شكّ أنّ هذا الظهور لم يكن ظهوراً عبثياً أو غير مدروس بل كان ظهوراً مرتبطاً بالعبث بالشكل الفني وقيوده الأيدلوجية التي تقيّد الكتّاب في طرق تعبيرهم عمّا يحسّونه من لا منطقية الحياة ولا معقوليتها لإعادة اكتشاف وتقديم الحقيقة الأصلية للدراما في أنقى حالاتها بعيداً عن الزيف والرياء والقوالب المتحجرة .

هوامش البحث ومصادره

(1) مسرح العبث ، د. نعيم عطية ، مجلة المسرح ، العدد (34) ، القاهرة ، 1966 : 32 .

(2) ينظر : المسرح والقضايا المعاصرة ، د. يحيى البشتاوي ، عمان – الأردن ، ط1–2011 : 159 .

(3) ينظر : الطريق والحدود ، يوسف عبد المسيح ثروت ، بغداد ، منشورات وزارة الإعلام ، 1977 : 29 .

(4) مسرح العبث ، نعيم عطية ، سابق : 32 .

(5) المسرح الفرنسي المعاصر ، لطفي قام ، الدار القومية للطباعة والنشر : 231 .

(6) ينظر : قضايا المسرح المعاصر ، سامي خشبة ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، 1977 : 25 .

(7) المسرح الفرنسي المعاصر ، سابق : 231 .

(8) الغروتسك : تسمية تستعمل في علم الجمال كصفة أو طابع لكل ما هو غير منتظم ويتّصف بالغرائبية ، ولكلّ ما يُضحك من خلال المبالغة والتشويه ويناقض ما هو سامٍ ورفيع. المعجم المسرحي ، ماري إلياس ود. حنان قصاب ، بيروت ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط2– 2006 : : 329 .

(9) ينظر : المعجم المسرحي ، سابق : 305 .

(10) ينظر : المصدر نفسه : 305–306 .

(11) ينظر : المصدر نفسه : 305 .

(12) ينظر : اللامعقول بين البنيوية والآيديولوجيا، حنا عبود، مجلة الحياة المسرحية، دمشق، العدد (3) 1977 : 43–44.

(13) جيمس جويس (1882–1941) : كاتب روائي ومسرحي أيرلندي ، أحد المنتجين للأدب الحديث غير التقليدي ، كان أسلوبه يمتاز بالغرابة والغموض واللامعقول ، من أهم أعماله : مسرحية (المنفيون 1918) ورواية (صورة الفنان في شبابه1916) ورواية (يوليسيس 1922) التي تعدّ من روائع الأدب الإنكليزي في القرن العشرين .

(14) ينظر : المعقول واللامعقول في الأدب الحديث ، كولن ولسن، ترجمة : أنيس زكي حسن ، منشورات دار الآداب ، ط1–1966 : 121 .

(15) ينظر : صمويل بيكيت ، ناثان سكوت ، ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد ، القاهرة ، مكتبة دار الكلمة ، ط1– 2011 : 133–134 .

(16) ينظر : الموسوعة المسرحية ، جون تيلر ، ترجمة : سمير عبد الرحيم الجلبي ، بغداد ، سلسلة المأمون ، ط1– 1990 :59/1 .

(17) ينظر : التيارات المسرحية المعاصرة ، نهاد صليحة ، هلا للنشر والتوزيع ، ط1– 1999 : 107 .

(18) ينظر : رؤى في المسرح العالمي والعربي ، رياض عصمت : 234–239 .

(19) التيارات المسرحية المعاصرة ، سابق : 107 .

(20) ينظر : مسرح اللامعقول وقضايا أخرى ، يوسف عبد المسيح ثروت ، منشورات مكتبة النهضة ، بيروت ، بغداد ، ط2– 1985 : 19 .

(21) ينظر : مسرح الاحتجاج والتناقض ، جورج ولورث ، ترجمة : د. عبد المنعم إسماعيل ، بيروت ، المركز العربي للثقافة والعلوم: 72–73 .

(22) ينظر : دراسات في المسرح المعاصر ، يوسف عبد المسيح ثروت ، بغداد ، منشورات مكتبة النهضة ، ط1– 1972 : 104–105 .

(23) مسرح العبث ، نعيم عطية ، سابق : 37 .

(24) ينظر : التيارات المسرحية المعاصرة ، سابق : 108 .

(25) ينظر : مسرح الطليعة، برونكو ، ترجمة: يوسف اسكندر، القاهرة، الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1999 : 105.

(26) ينظر : يوجين يونسكو، كلود أبستادو، ترجمة: قيس خضور، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999 : 14.

(27) ينظر : مسرح يونسكو ، سابق : 25–28 .

(28) ينظر : الدراما الحديثة، ج. ل. ستيان، تر : محمد جمول، دمشق، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1995: 360 .

(29) ينظر : المسرح الفرنسي المعاصر ، سابق : 219 .

(30) يونسكو ، ريتشارد. ن. كو، ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد، القاهرة ، مكتبة دار الكلمة ، ط1– 2011 : 144 .

(31) ينظر : مسرح الطليعة ، سابق : 108 .

(32) ينظر : المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة ، د. محمد زكي العشماوي ، بيروت ، دار النهضة العربية : 148 .

(33) دراما اللامعقول ، مارتن أسيلين، ترجمة: صدقي عبد الله حطاب، الكويت، وزارة الإرشاد والأنباء، 1970 : 28 .

(34) مسرح يونسكو ، سابق : 56–57 .

(35) ينظر : المسرح والقضايا المعاصرة ، سابق : 163 ، 165 .

(36) ينظر : مسرح الاحتجاج ، سابق : 89 .

(37) ينظر : الموسوعة المسرحية ، سابق : 220/1 ، وموسوعة المصطلح النقدي (اللامعقول) ، هنجلف : 83 .

(38) ينظر : من أعمدة الأدب الحديث ، الموسوعة الثقافية ، ترجمة خضير اللامي : 71 .

(39) ينظر : الدراما الحديثة ، سابق : 369 .

(40) ينظر : الاتجاهات المعاصرة في المسرح ، عبد الغفور نعمة ، البصرة ، مطبعة حداد ، ط1– 1971 : 95 .

(41) مسرح الطليعة ، سابق : 232 .

(42) ينظر : المصدر نفسه : 232 .

(43) الموسوعة المسرحية ، سابق : 220 .

(44) الدراما الحديثة ، سابق : 380 .

(45) ينظر : المصدر نفسه : 368 .

(46) ينظر : جان جينيه و(رقابة مشدّدة) ، نادية كامل ، ضمن كتاب مسرح العبث ، صموئيل بيكيت وآخرون ، مسرحيات عالمية ، الهيأة المصرية العامة للتأليف والنشر ، 1970 : 513 .

(47) ينظر : مسرح جان جينيه ، جان بول سارتر ، ترجمة : عبد العزيز حمودة ، ضمن كتاب مسرح العبث : 456-457 .

(48) ينظر : تاريخ المسرح الحديث ، جنفييف سيرّو ، ترجمة : د. بدر الدين القاسم ، دمشق ، 1974 : 76 .

(49) ينظر : الموسوعة المسرحية ، سابق : 15/1 .

(50) تاريخ المسرح الحديث ، سابق : 76 .

(51) ينظر : المصدر نفسه : 84 .

(52) ينظر : مسرح الاحتجاج ، سابق : 60 .

(53) مسرح العبث ، د. نعيم عطية ، سابق : 38 .

(54) ينظر : تاريخ المسرح الحديث ، سابق : 89-90 .