

فإن اسم آرتو عادة ما يكون أول أسم يطرح في هذا الإطار. على الرغم من تركيزه على أنه يصعب الزعم بأن آرتو كان أول من بدأ هذا الاتجاه ، إلا أن الأحلام والمستويات البدائية من النفس الإنسانية يمتد ليشمل الأصول الهمجية والثقافة البدائية. وفي هذا الإطار يمكن الإشارة إلى مصوريين تعبيريين من أمثال تولد Nolde الذي التجأ إلى النحت الأفريقي كمصدر للإلهام. أو بيتس الذى حاكي مسرح "النو" الياباني ، والتي تعتبر جميماً فنوناً رقيقة وغاية في الإتقان). وكان أكثر ما أثر في آرتو فيما يتعلق بالدراما الراقصة الباليينزية هو الإبقاء على السحر بشكل غريزي من خلال ما اعتقده خطأ إيماءات لا إرادية ورؤوية. وفي رأيه أن هذه الإيماءات سببت "حركة الفزع الديني التي استحوذت على الجمهور في معرض باريس الكولونيالي: وكان هذا هو التأثير الذي سعى إلى أحدهما ؛ والمسرح الباليينزى ينطوى على المصادر السحرية الحقيقة لنفس اللاوعي البدائى. 1) وكان فريزر قد حدد هذه الأننظمة الأسطورية فيما أسماء "قوانين السحر المتجانس" (والذى يتخذ صيغة كذا يؤدى إلى إن" صور ذهن المتفرج ، وذلك إذا ما تم تقديمها بدرجة العنف المطلوبة" 2) تقديمها فوق الخشب ، فمن المفروض فيها أن تستثير حالة المرأة mirror state في الكامنة في اللاوعي ، يتحدث عنه آرتو يتس بالقدرة على التفسى والعدوى ، وذلك من خلال تلك النسبة الضئيلة من مجموع سكان المجتمع التي ج آرتو: والمشابهة التي يطرحها آرتو هنا هي بين الهذيان والطاعون. فالهذيان - كما يتصوره - يشكل " حرية روحية " تعمل على تذويب كل "الأشكال الاجتماعية" ، وهو يتفشى دون فثاران ، تحضر مسرح إن تلك الصلة التي يصنعها آرتو في تلك المشابهة المجازية بين الجسدي والروحي تعد سمة أساسية في منحى آرتو المسرحي ؛ على المسرح إذا أن يقوم طرسية من خلال إعادة اكتشاف العلامات الجسدية الكونية ، أو ما بالعلامات الهيروغليفية * ، وذلك في حين يتم إعادة صياغة التعبير اللفظى في صورة تعزيم تمثل هذه - بشكل موجز- العناصر الأساسية التي يقوم عليها صرح القسوة عند آرتو ، مع اضافة تيمة أساسية اشتغل عليها آرتو وهي القلب inversion بين الشر الإشارة إلى الهيروتينيقية هنا الدلالة على أن العلامات التي يقتصدها آرتو هي علامات تقوم على الصورة pictorial المترجم بينما الحضارة ، هو الخصوص المتطلبات الأخلاقية للمسيحية ليست إلا أكاذيب عقيدة اختبرتها نخبة عقيدة لإخضاع كل ما هو قوى. وحتى ما تتوارد تلك الثقافة المصطنعة على وجه الوجود فقد وسمت كل ما هو جسدي ، وطبعي باعتباره " شرًا ". لذا فإنه حتى نخلص لطبيعتنا الحقة ، وحتى ما تتفك قيودنا لنصل امكانياتنا الحقيقية الكامنة باعتبارنا بشر " كاملين " لا نعاني ذلك الانقسام الذي فرضته تلك الثنائية الغريبة بين الجسد والروح ، فعلينا ان نفعل ماشبينا على اعتقاده اشرأً ، فهذا هو حيث تخلق من حيث هي تدمر. لكن مهما كانت طبيعة القسوة ، فإن الحل الناجح الذي يطرحه آرتو يمكن في العودة إلى الوجود البدائي وإلى الواقع السابق على المنطق وهكذا يمكن القول أن اسم آرتو يستثير في أذهاننا معادلة مفرداتها البدائية- 6 { المترجم] الطقس- القسوة- المنظر المسرحي. لكن ما يفهم على انه نظرية في المسرح بتناقض في نواحي هامة كثيرة مع المسرح الذي يبدعه بالفعل: وكلما دق المرء أكثر في كتاباته كلما بدا غموض التأثير الذي قد يكون أحدثه آرتو. ويرجع ذلك جزئياً إلى أن أسلوبه يحمل الطابع الدلفي delphic فيما يتعلق بغموضه الشعري نتيجة لهذا الغموض فقد كان نقاد آرتو و مفسرى أفكاره هم من قاموا بتحديد تأثير آرتو في مرجع ذلك هو أن آرتو يمثل ذلك القرین الكامن داخلنا. يعكس آرتو في أعماله ما المسرح الحديث ، وكان منهجهم في التفسير اجمالاً يفتقر إلى النظرة النقدية ، ولعل حدث في الستينيات والسبعينيات من فقدان مؤسسات المجتمع التقليدية والدين قرتها الإيمانية ؛ وكان آرتو من أوائل من استخدمو عقاقير الهلوسة في عملية الإبداع الفني لقد استشرف آرتو ضرورة البحث عن انماط روحية جديدة ، وهي نزعة امتدن اليوم لتشمل الاهتمام بالعناصر الدينية الشرقية ، والاهتمام بالسحرة ، والاعتقاد الشديد في الخرافات الخاصة بالتنجيم ، التي يتلازم آرتو- في حقيقة الأمر- وتلك الشكوك الوجودية التي برزت مؤخراً ولعل هذا ما يبرر لنا لماذا يحظى آرتو بالقبول في كل مكان تقريباً. ومن بين الأرصان أطلقت عليه "النبي" ، "الشaman" ، "البطل التراجيدي وقد هرجم مسرح آرتو من منطلقات مختلفة ، منها أن هذا المسرح يستعصى على التمثيل والمقاربة ، كما أنه منعزل عن السياق الاجتماعي والسياسي للجمهور ؛ وأيضاً أن هذا المسرح يقوض مبادئ الدراما المقبولة والمتواضع عليها (وهذا تماماً ما كان الإشارة هنا إلى تبوة دلقي delphic oracle والتي كانت في حوزة أبواللو في معبده في دلفي و تعد هذه النبرة مثالاً للغموض الشديد ، وكانت مصدرًا لتوليد الكثير من النبوات في الأساطير اليونانية. أنه يقصد إليه آرتو) ، وكذلك أن هذا المسرح يشى بسوء فهم لمناهي معرفية) مثل علم النفس ، والمسرح الباليينزى. من جهة أخرى يشار إلى آرتو بالبنان باعتباره أعاد صياغة المسرح بشكل كامل ، فأبدع من خلال المفردات الجدلية التي ينطوى عليها المسرح تناغماً يفرض حضوره: كذلك صاغ آرتو الفن في ثنائيات الشمس والقمر وهو هنا يلامس جوهر الوجود وسواء تعرض آرتو للهجوم أو التأييد ، فإن مهاجميه و معارضيه يستخلصون دلائلهم من نظرياته. وهكذا نجد أن نظريات آرتو تستثير العديد من الأطروحات التي تدور

حول مفاهيم مجردة عامة ، وعلى هذا المستوى يمكن القول ان آرتو يمثل كل شيء لكل الناس ، فقد مثل - على سبيل المثال - مصدراً للإلهام للطلبة الشيوعيين في باريس عام ١٩٦٨) على الرغم من انه اهدى أحدى قصائده إلى هيتلر ، ١) قد يكون الموقف الأساسي الذي يتبعه آرتو واضحاً بعض الشيء فهو يقول "إن حالتنا الاجتماعية الراهنة يعتريها الخراب ، إن كانت هذه الحقيقة تمثل قضية يشغل بها المسرح ، فهي أيضاً قضية تلعب فيها المدافع دورها. إلا أن برنامج العمل الذي يقترحه آرتو يتسم بالمراؤفة والتناقض ، فعندما يظن المرء أنه أمسك بهذه الأفكار إذ بها قد تلاشت ؛ كذلك فإن شخصيته تبرز بشكل قوى في كتاباته كثيراً ما يشار إلى آرتو باعتباره أبو المسرح الطليعي الحديث ، إلا أن هذه العلاقة في علاقة ذهنية وفكرية فقط فقد كانت نظريات آرتو بمثابة العامل المساعد في المعادلات الكيميائية ، إلا أن أعماله المسرحية ذاتها تم استبعادها دون حتى فحصها " ١١٧ " واكتشافها. ومن ثم فإن رد الفعل الطبيعي إزاء مسرح آرتو يمكن إجماله في القول من الصعب الحديث عن مسرح لم يوجد يمكن أن نرى رد الفعل ذاته في دراسة المارتين إسلن عن آرتو (١٩٧٦) ، ببروك ، وجروتونفسكي ، والمسرح الحي وهنا قد يصل المرء إلى نتيجة أن أعظم عمل قدمه آرتو هو حياته إن هذا الخطأ في تقييم آرتو مرجعه ذلك التمييز الجوهرى بين الفن والحياة ، ففى تفسيره لعنوان كتابه في خطاب أرسله إلى ناشره يظهر آرتو تميزاً واضحاً بين الدراما ، والوجود اليومى ، حتى وإن عكس العلاقة الطبيعية للخشبة بالمجتمع: يقول آرتو (٩) " إن كان المسرح التقليدى هو قرين الحياة ، فالحياة هي قرين المسرح الحقيقى ". وهنا يتبدى لنا أن هذا " المسرح الحقيقى " يتكون من شيء ما ليس حاضراً في تجربة الإنسان الحديث ، يقول آرتو: إن مخزون الطاقات الذى يتجلى فى الأساطير والذى لم يعد بمقدور الإنسان تجسيده يتجسد في المسرح ". ١١٨ يظهر لنا كتاب المسرح وقرئنه آرتو وهو يلجاً إلى استخدام الأساطير الغامضة ، والاستعارات الملتبسة ، وذلك لشعوره بعجزه عن التعبير عن أفكاره في كلمات. وكان بعد الانهيار العقلى الذى تعرض له أن بدأ آرتو ينقل اهتمامه من المسرح إلى الوجود. وكان قد ظل يزعم أنه يسعى إلى الوسائل التي تمكنه من تقديم الدراما الحقيقية " فوق الخشبة ، وبدأ منعدم الصلة بمعنى الخشبة المسرحية. ١١٩ بعد هذه المرحلة ابتدأ آرتو يعاني من استخدامه للمخدارت ، كما ظل ينتقل بين العديد من المصحات والمؤسسات النفسية وهكذا أصبحت أعماله قليلة الصلة بالمسرح ، وأكرهه أكثر من فكرة المسرحية وال الواقع التي ترتبط بكل ما يقدم ويعرض. و ١٢٠ والاحتجاج على المسرحية على أية حال. ولكن هناك محاولة واحدة تتسم بالتساقط هي التي وضعت من خلالها أفكار آرتو موضع التطبيق ، وهي محاولة تجلت في تجارب كل من بيتر بروك وتشارلز ماروفيتز. ارتكز كل من بيتر بروك وتشارلز ماروفيتز على كتابات آرتو كأساس لعملهم ، وكان ذلك عام ١٩٦٤ . وكانت تجربة " مسرح القسوة التي قاما بتصميمها بمثابة تدريب للممثلين ، أو قل أنه يوجد شيء ما في آرتو يرتبط بأسلوب ما في المسرح :