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 الذي التجأ إلى النحت الأفريقي كمصدر للإلهام. أو بيتس الذي حاكى Nolde يمكن الإشارة إلى مصورين تعبيريين من أمثال تولد مسرح "النو" الياباني ، والتي تعتبر جميعاً 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 ورؤيوية. وفي راية أن هذه الإيماءات سببت " حركة الفزع الديني التي استحوذت على الجمهور في معرض باريس الكولونيالي: وكان هذا هو التأثير الذي سعى إلى احداثه ؛ والمسرح الباليينزي ينطوى على المصادر السحرية الحقيقية لنفس اللاوعي البدائي. 1) وكان فريزر قد حدد هذه الأنظمة الأسطورية فيما أسماه " قوانين السحر المتجانس" (والذي يتخذ صيغة كذا يؤدي إلى إن" صور ذهن المتفرج ، وذلك إذا ما تم ر الطاقة mirror state تقديمها بدرجة العنف المطلوبة" ٢) تقديمها فوق الخشبة ، فمن المفروض فيها أن تستثير حالة المرآة الكامنة في اللاوعي ، يتحدث عنه آرتو يتسم بالقدرة على التفشى 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 فئران ، 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 اللفظي في صورة تعزيم تمثل هذه- بشكل موجز- العناصر الأساسية التي يقوم عليها صرح القسوة عند آرتو ، مع اضافة تيمة أساسية بين الشر الإشارة إلى الهيروتنيقية هنا للدلالة على أن العلامات التي يقتصدها آرتو هي inversion اشتغل عليها آرتو وهي القلب المترجم بينما الحضارة ، هو الخصوص المتطلبات الأخلاقية للمسيحية ليست إلا أكاذيب pictorial علامات تقوم على الصورة عقيمة اخترعتها نخبة عقيمة لإخضاع كل ما هو قوى. وحتى ما تتواجد تلك الثقافة المصطنعة على وجه الوجود فقد وسمت كل ما هو جسدي ، وطبيعي باعتباره" شراً. لذا فإنه حتى نخلص لطبيعتنا الحقة ، وحتى ما تنفك قيودنا لنصل امكاناتنا الحقيقية الكامنة باعتبارنا بشر" كاملين" لا نعاني ذلك الانقسام الذي فرضته تلك الثنائية الغربية بين الجسد والروح ، فعلينا ان نعمل ماشيبينا على اعتقاده اشراً ، فهذا هو حيث تخلق من حيث هي تدمر. لكن مهما كانت طبيعة القسوة ، فإن الحل الناجح الذي يطرحه آرتو يكمن في العودة إلى الوجود البدائي وإلى الوعي 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 نظريته في المسرح بتناقض في نواحي هامة كثيرة مع المسرح الذي يبدهه بالفعل: وكلما دقق المرء أكثر في كتاباته كلما بدا غموض التأثير الذي قد يكون أحدثه آرتو. فيما يتعلق بغموضه الشعري نتيجة لهذا الغموض فقد كان نقاد delphic ويرجع ذلك جزئياً إلى أن أسلوبه يحمل الطابع الدلفي آرتو و مفسرى افكاره هم من قاموا بتحديد تأثير آرتو في مرجع ذلك هو أن آرتو يمثل ذلك القرين 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 الايهامية ؛ وكان آرتو من أوائل من استخدموا عقاير الهلوسة في عملية الابداع الفني لقد استشراف 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" ، " الشامان" ، " البطل التراجيدي وقد هرجم مسرح آرتو من منطلقات مختلفة ، منها أن هذا المسرح يستعصى على التمثل والمقاربة ، كما أنه منعزل عن السياق الاجتماعي والسياسي للجمهور ؛ وأيضاً أن هذا المسرح يقوض مبادئ الدراما والتي كانت في حوزة أبولو في معبده delphic oracle المقبولة والمتواضع عليها (وهذا تماماً ما كان الإشارة هنا إلى تبوة دلقي في دلفي وتعد هذه النبوة مثلاً للغموض الشديد ، وكانت مصدراً لتوليد الكثير من النبؤات في الأساطير اليونانية. أنه يقصد إليه آرتو) ، وكذلك أن هذا المسرح يشي بسؤ فهم لمناحي معرفية) مثل علم النفس ، والمسرح الباليينزي. من جهة أخرى يشار إلى آرتو بالبنان باعتبار ا أعاد صياغة المسرح بشكل كامل ، فأبدع من خلال المفردات الجدلية التي ينطوي 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 ارتو يمثل كل شيء لكل الناس ، فقد مثل- على سبيل المثال- مصدرًا للإلهام للطلبة الشيوعيين في باريس عام ١٩٦٨) على الرغم من انه اهدى إحدى قصائده إلى هيتلر) ، 1) قد يكون الموقف الأساسي الذي يتبناه آرتو واضحاً بعض الشيء فهو يقول " إن حالتنا الاجتماعية الراهنة يعترها الخراب ، إن كانت هذه الحقيقة تمثل قضية ينشغل بها المسرح ، فهي أيضاً قضية تلعب فيها المدافع دورها. إلا أن برنامج العمل الذي يقترحه آرتو يتسم بالمرادغة 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 الطبيعي 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 ارتو يمكن إجماله في القول من الصعب الحديث عن مسرح لم يوجد يمكن أن نرى رد الفعل ذاته في دراسة المارتن إسلمن عن ارتو (١٩٧٦) ، وبروك ، وجروتوفسكي ، والمسرح الحي وهنا قد يصل المرء إلى نتيجة أن أعظم عمل قدمه آرتو هو حياته إن هذا الخطأ في تقييم ارتو مرجعه ذلك التمييز الجوهرى بين الفن والحياة ، ففي تفسيره لعنوان كتابه في خطاب أرسله إلى ناشره يظهر آرتو تمايزاً واضحاً بين الدراما ، والوجود اليومي ، حتى وإن عكس العلاقة الطبيعية للخشبة بالمجتمع: يقول آرتو ٩) " إن كان المسرح التقليدى هو قرين الحياة ، فالحياة هي قرين المسرح الحقيقي ". وهنا يتبدى لنا أن هذا " المسرح الحقيقي " يتكون من شيء ما ليس حاضراً في تجربة الإنسان الحديث ، يقول آرتو: إن مخزون الطاقات الذى يتجلى فى الأساطير والذى لم يعد بمقدور الانسان تجسيده يتجسد في المسرح ". (١) ١١٨ يظهر لنا كتاب المسرح وقرينه آرتو وهو يلجأ إلى استخدام الأساطير الغامضة ، والاستعارات الملتبسة ، وذلك لشعوره بعجزه عن التعبير عن أفكاره في كلمات. وكان بعد الانتهاء 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 ، وبدا منعدم الصلة بمعنى الخشبة المسرحية. (١١) بعد هذه المرحلة ابتدا ارتو يعانى من استخدامه للمخدرات ، كما ظل ينتقل بين العديد من المصحات والمؤسسات النفسية وهكذا أصبحت أعماله قليلة الصلة بالمسرح ، وأكرهه أكثر من فكرة المسرحية واللاواقع التي ترتبط بكل ما يقدم ويعرض. و ١١٩ والاحتجاج على المسرحية على أية ١٢) حال. ولكن هناك محاولة واحدة تتسم بالاتساق هي التي وضعت من خلالها افكار ارتو موضع التطبيق ، وهي محاولة تجلت فى 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 ؛