18 عاماً مرّت على اغتياله: صخرة كيركيغارد.. تتذكر حلم كامل شياع المؤجل

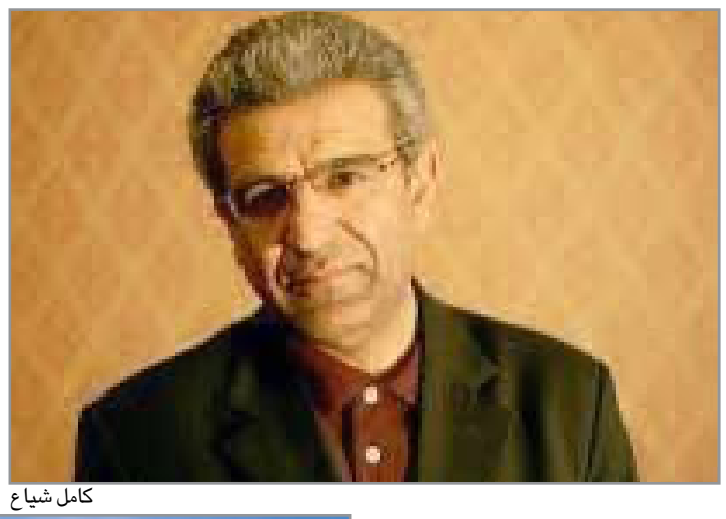
جمال العتّابي

ثمة أمكنة لا تنتهي عند حدود الجغرافيا. تبقى مفتوحة على الذين مرّوا بها، وآخرين لم يستطيعوا الوصول إليها. وثمة حجارة تتحول، بفعل الذاكرة، إلى رسائل صامتة، وأمكنة تجذب الزوار.

في جزيرة (شيلاند) أكبر جزر الدنمارك، حيث يلامس بحر كاتيغات حافة اليابسة، ينتصب حجر تذكاري يحمل اسم الفيلسوف الدنماركي "سورين كيركيغارد 1813.1855". هنا، كان يجد في العزلة واتساع البحر فسحة للتأمل والتفكير، ويجلس طويلاً يتأمل العالم والإنسان والأسئلة التي ستصبح لاحقاً جوهر مشروعه الفكري. أقيم الحجر التذكاري عام 1935، في الذكرى المئوية لزيارته الأولى للمكان.

غير أن لهذا الحجر، بالنسبة إلى عراقيي المنفى، حكاية أخرى لا يعرفها الحجر نفسه.

في عام 1996 كانت كوبنهاغن عاصمة للثقافة الأوروبية، وكانت مدن المنفى العراقي قد صنعت، في تلك السنوات، فضاءً ثقافياً موازياً للوطن الغائب. وفي قلب تلك الفعاليات جاءت تجربة "تحت سماء أخرى"، التي كان للفنان عباس الكاظم دور أساسي في تنظيمها، بمشاركة فنانين من بلدان عديدة، وبحضور أسماء عراقية ثقافية، كان المنفى قد جمعها على أسئلة الوطن والفن والحرية. من بين الذين أسهموا في الإعداد لهذه الفعالية الشاعر فوزي كريم، والكاتب كامل شياع، إلى جانب الفنان الكاظم. البرنامج لا يقتصر على المعارض والندوات، بل يفتح للضيوف أبواب المدن والمتاحف والأمكنة التي تختزن ذاكرة الدنمارك الثقافية.


كامل شياع

فوزي كريم

ومن بين تلك الأمكنة كان موقع حجر كيركيغارد.

ذهب فوزي كريم إلى هناك. أما كامل شياع، فقد حالت ظروفه دون أن يرافقه في تلك الرحلة. كان فوزي قد عاد إلى لندن وهو يحمل في ذاكرته صورة المكان: البحر، الحافة العالية، الريح، الخضرة، والحجر الذي ترك عليه كيركيغارد اسمه، كأنما ترك جزءاً من صمته هناك. حدّث كامل عن الزيارة، وعن ذلك الموضع الذي كان الفيلسوف يأتي إليه ليصغي إلى ذاته بعيداً عن ضجيج المدينة. كتب عنها بعاطفة الهبت مشاعر شياع على أمل زيارة الحجارة في فرصة ثانية. لكن الحياة لا تمنح دائماً المواعيد التي نؤجلها.

لعل هذا التفصيل الصغير هو الذي منح المكان، بعد سنوات، معنى آخر

كيركيغارد نفسه كان فيلسوفاً جعل من الفرد وتجربته الداخلية مركزاً للتفكير. هو مؤسس الفلسفة الوجودية المعاصرة، وممثل التيار الوجودي المسيحي المؤمن، لا المادي، لذا يعد أحد كبار فلاسفة الدين، لم يكن منشغلاً بالإنسان بوصفه

صخرة كيركيغارد

رقماً في جماعة، بل بوصفه كائناً يقف وحيداً أمام الاختيار والقلق والإيمان والمسؤولية.

منذ ذلك الحين، صار الطريق إلى صخرة كيركيغارد طريقاً آخر إلى كامل، كل آب، يعود الفنان عباس الكاظم إلى المكان. مع مجموعة من الأصدقاء العراقيين، يحملون الزهور، يقفون أمام الحجر.

أمام اسم كيركيغارد المحفور في الصخر. يتقدم عباس من بينهم يضع صورة كامل شياع في أسفل الصخرة، يحيطها بالزهور. ثم يبدأ بتلاوة رسائل كامل إلى أصدقائه، كتبها في أوقات مختلفة: إشارات، إحالات واحتمالات، نبؤات، أحلام ضائعة، قراءات فكرية غزيرة، وتأملات عميقة، كانت أكثرها قسوة تلك التي ترقب فيها موته.

تتجاور الصورتان: كيركيغارد الذي كان يجلس هنا وحيداً ليكتب عن القلق والاختيار واليأس والإيمان، وكامل شياع الذي كان يفكر في وطنه البعيد، وفي الإنسان الذي يستحق وطناً أقل قسوة وأكثر عدلاً.

يمر الزمن، ويبقى الحجر.

في آب من عام 2003، عاد كامل شياع إلى بغداد. غادر المنفى إلى فضاء الوطن، حاملاً معه إيمانه بأن العراق لا يُترك للخراب، وأن المثقف يستطيع أن يكون جزءاً من عملية استعادة الحياة. وفي آب 2008 كان الموت يترصده، في الثالث والعشرين منه، ليصبح ذلك اليوم فاصلاً بين حياة رجل ومشروعه، وبين وطن كان يحلم بالمساهمة في بنائه، ووطن ابتلعته يد العنف.

وفي كل آب، يحمّل عباس الكاظم الورد، يمشي نحو الشاهد، كما لو أنه يمشي إلى موعد تأخر كثيراً. كان البحر في الأسفل يمدّ زرقة لا تنتهي، ريح آب تحرّك الأشجار بقوة، معها يتمايل العشب حول الحجر، فيما يظل اسم كيركيغارد محفوراً في الصخر، ثابتاً أمام الزمن. يلتفت الكاظم صوب البحر كأن صوت كامل يأتيه من بغداد، يحمل أسئلة الوطن، فيجيبه:

.نعم يا صديقي، البحر هنا، والحجر لم يتغير، وجدك لم تصل! فجئت إليك أنا أحمل شيئاً من حلمك المؤجّل.

.كنت أظن أنني سأعود إلى هنا يوماً.

ظل عباس صامتاً، وضع صورة شياع على الصخرة، لتصبح شاهداً على صداقة تقاوم الموت. والزهور لمقاومة النسيان، وضع عباس آخر وردة ونهض: ظل الحجر صامتاً.

من أجل أن يبقى فكر وقلم الراحلة لطفية الدليمي حاضراً في المشهد العراقي، تعيد المدى نشر بعض "قناديلها" التي كانت من خلالها تمد القارئ بجرعة من التنوير الثقافي والمعرفي.

قناديل

■ لطفية الدليمي

رجل المستقبل غادرنا مسرعا إلى خلوده

أود ان أقول لأخي النبيل كامل شياع وهو يؤكد حضوره الساطع في ذاكراتنا وأحزاننا: لن نخذل احلامك لأنها أحلامنا جميعا وأحلام أناس كثر لاتعرفهم لكنهم يقيمون في حلم المستقبل، في الأقل سنواصل قول الحلم بالكلمات ونحلمه بلا توقف ليلنا والنهار..

لن تجرفنا دوامة القنوط برغم أن عالمنا يفتقر إلى الانسجام والتوازن، ولن نركن قط إلى اعلان المراثي بل نواصل مسعانا لتعزيز معان جديدة وأخلاقيات مختلفة للسياسة الثقافية والغد الثقافي على هدي افكارك..

كنت تحلم بالمستقبل وتخطط لخارطته المضيئة لأنك تؤمن بالعلم وسط هيولى التداعيات وانهيارات القيم وكثافة الرعب وبين بشر لايؤمنون إلا بالثواب و الإفلات من الجحيم، ولانك ولأننا نؤمن بقيمة الحاضر كنا نرى حلم المستقبل مؤسسا على مانستنتجه من حاضرنا، فلا نمضي أبعد من معطيات واقعنا وقدرات الناس، أما من ينشدون الجنة بعد موتهم فانهم يضحون بالحاضر من أجل خلاصهم الفردي حسب دون الالتفات لأحلام الآخرين وحاضرهم وهذه هي عقدة واقعنا التراجيدية التي نعرفها جميعا..

بوسعنا – على ضوء الكثير من أفكارك –أن نؤسس لعلاقات إنسانية تفهم حقيقة الحياة و الموت، ولكنها لا تلغي الحاضر ولاتتنكر للمستقبل، كنا نعرف أن حضورك وسط هذه الفوضى إنما هو حضور في الزمن الخطأ والمكان الخطأ ووسط الحشود الخطأ التي لاتملك أي تصورات عن الحاضر والغد فهي أسيرة التاريخ وفكرة الثواب والعقاب فلا تدرك خطورة ان لاتحلم ولاتملك إلا حلم التضحية وتعذيب الذات لتضمن سعادة مابعد الرحيل..

ستقوم الانسانية فينا وإن طال الأمد وستواصل صنع تصوراتها عن الغد 0 وتنهض من سبات الوهم و تقدر الحاضر كقيمة كبرى عندما ينجح أمثالك – وهم ندرة – في اجتياز بركة الظلمات والظلال العتيقة فيتغير مفهوم شعوبنا عن الزمن والمستقبل والحياة والموت..

أتيت أيها الصديق إلى أرض الجحيم وفي حقيبتك سفرٌ من الرؤى ووراء خطوتك يركض حلم أوسع من طاقة مجتمع بلاَ حاضر وأكبر من أن تخضعه ا لتجاذبات السياسية لأحكامها المربكة، اتيت مجنحا بألف فكرة وحلم لكنك في غفلة من محبيك وأصدقائك دخلت غسق الحلم قبل أوان الشروق، وعبرت مأزق الزمن العشوائي قبل أن يتحدد أي معنى أو توصيف لفكرة الزمن في بلادنا، كنت تدرك غياب النظرة الموضوعية او العقلانية للواقع، وكنت ترى الجموع تُستنفر وتستهلك الزمن – ليس في انتاج قيم جديدة واكتساب معارف معاصرة ووضع خطط للمستقبل كما كنت ترجو في حلمك الشاسع، بل لنيل ثواب الآخرة حسب، متخطية حاضرها ولاغية غدها لأنها لاتملك أية فكرة عن علاقتها في أي زمن إلا زمن الاسطورة والابدية..

حلمك المستقبلي كان يسحبك بإيقاع متسارع نحو بوابات الغد و صرت تعدو في المتاهة وبوصلتك فكرة مثالية عن البشر ورؤية أنموذجية عن الوطن وبعض ضرورات الواقع، رأيناك تحث الخطى وسط عتمات البلاد التي لم ينبثق بعد ضوء نجاتها أو نور خلاصها وانت ترش بذور النور في مشاريع وخرائط لم يقيض لها ان تنال فرصة التحقق..

عالمنا الموغل في توحشه، وانساننا المحكوم بتفكك مجتمعه وغياب مفهوم محدد للزمن لدى الموهومين بتطبيق الديموقراطية على المثال الغربي، ديموقراطية بلا حاضر وبلا رؤية مستقبلية لان أناسها ومادة اشتغالها بشر يشيحون عن حاضرهم سعيا وراء بلوغ الثواب، هذا المجتمع وذلك العالم لم يكن مؤهلا بعد ليتقبل رجالا حالمين بالمستقبل من طرازك، رجالا من صناع اليوتوبيا الثقافية والفكرية، أبدا لم تكن الأرض لتمنح سلاما لأمثالك وهي تشتعل تحت اقدام الجميع ولم يكن الوطن قابلا للوقوف على بوابات التاريخ الجديد للانسان، عندما توهم البعض من حولنا أن التاريخ أنتهى، وان بدايات جديدة سوف تقوم على انقاض ذلك التاريخ المنظور إليه بنظرة لاتحسب حساب تعقيدات واقعنا وهيمنة الماضي على عقول الجموع، ففقدنا بهذا بوصلة السيرورة الحقيقية لمجتمع ينوء تحت ثقل التاريخ وثارات الطوائف، و عندما سقطت الدولة سقط الشعب معها في احضان الفوضى وزمن التشوش فلم تكن ثمة مشاريع لما يعقب التغيير، ولم نعد نجد حدودا فاصلة بين خرائط الأمس وخرائط اليوم، ومعظم الذين أتوا كانوا يحملون خرائط تخص شهواتهم لاخرائط أحلامنا كما كنت تفعل، وشتان بين خرائط الشهوات والمغانم وبين خرائط ا احلامك الكبرى، فنحن في بلادنا نصر على امتلاك حقائق ثابتة يحظر مناقشتها أو المساس بها، فكيف لنا أن نجترح تاريخا جديدا ونحن نتمسك بيقينات مسبقة وثابتة عن الحياة والزمن؟؟

صديقنا العزيز، كنت تعلم أننا لا يمكن ان نملأ فراغات العالم المتوحش الدموي بأحلامنا الجميلة دون أن نوفر لها الحماية من مخالب الوحش وأنيابه، وكنت تدري أن البشر في هذه البلاد لطالما عانوا من (الإخضاع) المتواصل طيلة قرون وأن تغيير شكل النظام إلى نظام مختلف سيتم عن طرق إخضاع مختلفة بأقنعة ديموقراطية هشة، فالإنتخابات وحدها لاتصنع بلدا ديموقراطيا ولاشعبا واعيا بقيمة وجوده وحاضره ولابد من إشاعة التعليم الحديث والمعارف الحديثة عبر المشروع الثقافي الذي اعلنت خارطته – بنفس الوتيرة لتترسخ الديموقراطية، أما وأننا نعيش الزمن التاريخي الماضوي بكل مطالبه وتقاليده وانصياع الجموع ورضوخها له، فأننا بذلك نقف خارج زمن كوكبنا وخارج منظومة الوجود الواقعي للشعوب الحية، فشعبنا لايزال عرضة لأشد أنواع الإخضاع شراسة عبر تقنين سبل الحياة وحجب الخدمات وتحويل البشر إلى كائنات تطالب بأساسيات البقاء على قيد الحياة في اللحظة او البرهة العابرة دون ان تلتفت للتفكير بما هو آت..

كنت رجل المستقبل يا أخي وصديق الفكرة النابضة، وللسبب ذاته غادرتنا إلى المستقبل وقد رسمت لنا خارطة الحلم الثقافي ووضعتها في حاضرنا، سلاما يارجل المستقبل الذي أسرع إلى خلوده قبل أن ينذرنا بالرحيل..

أتيت أيها الصديق إلى أرض الجحيم وفي حقيبتك سفرٌ من الرؤى ووراء خطوتك يركض حلم أوسع من طاقة مجتمع بلا حاضر وأكبر من أن تخضعه ا لتجاذبات السياسية لأحكامها المربكة، اتيت مجنحا بألف فكرة وحلم لكنك في غفلة من محبيك وأصدقائك دخلت غسق الحلم قبل أوان الشروق،

موسيقى الاحد

أيام ڤاغنر في بودابست

ثائر صالح

الحلقة السابعة: زيغفريد

بدأ الجزء الثالث من رباعية النيبلونغ "زيغفريد" يوم 20 حزيران الماضي، بعد النفير الذي عزفته جوقة النحاسيات على شرفة قصر الفنون في بودابست كالعادة، وهو مماثل للتقليد المتبع في مهرجان بايرويت. دامت الامسية أكثر من ست ساعات بضمنها استراحتين طويلتين حتى يحصل المغنون والأوركسترا على بعض الراحة، واستغلالها لتهوية الصالة في تلك الأيام شديدة الحرارة في صيف بودابست.

تلد "زيغلينده" البطل "زيغفريد"، ابن "زيغموند" الذي قتله "هوندنغ"، لكن زيغلينده تموت أثناء الولادة. يأخذ القزم "ميمه" الطفل ويتعهد بتربيته أملاً في استغلال البطل زيغفريد من أجل الاستحواذ على الكنز، فهو الوحيد الذي لا يعرف معنى الخوف والقادر على قتل التنين "فافنر" القابع في المغارة حسبما أخبره "ڤوتان" الذي يزوره متنكراً بهيئة شيخ جوّال، ويعطيه سيف زيغموند المكسور. يحاول ميمه إصلاح السيف دون نجاح، لكن زيغفريد الشاب يفلح في طرقه وإصلاحه، ويمسك السيف السحري "نوتونغ" بيده. يخلط ميمه خلال ذلك شرابا ساما ليقتل به زيغفريد بعد الانتهاء من قتل التنين لينفرد بالكنز، ثم يأخذه إلى المغارة. يثقف زيغفريد قلب التنين بسيفه ويقتله، لكن يده تحترق من دم التنين، فيرفعها إلى فمه. تحدث أعجوبة، فقد أصبح قادراً على فهم ما تقوله الطيور وما تدمدم به الغابة. ينصحه الطير بأخذ الخاتم والخوذة فقط، ويحذره من مكيدة ميمه الذي اقترب منه ليعطيه كأس السم، فيضربه بالسيف ويقتله فوراً، رغم أنه الشخص الوحيد الذي يعرفه في هذا العالم. يخبره الطير كذلك قصة الجميلة النائمة، ويقوده إليها.

يقف ڤوتان في طريق زيغفريد متردداً، هل يعطيه ابنته الحبيبة إلى قلبه؟ لكن البطل الشاب يحطم رمح ڤوتان رمز سلطته بسيفه السحري، ويمضي ليعبر جدار اللهب ويقبل "برونهيلده" النائمة بدرع الفالكيرات فتستيقظ. يقع زيغفريد في حب برونهيلده التي لا تتقبل الأمر في البداية، لكن حب البطل الشاب الجارف ينتصر في النهاية.

نجد في الجزء الثالث من الرباعية شيئاً من أجمل المقاطع التي كتبها ڤاغنر، مثل "همهمة الغابة" التي تعد بين أشهر الصور الموسيقية للتعبير عن الطبيعة، كذلك الثنائي الغرامي بين زيغفريد وبرونهيلده في الفصل الثالث، وقد استعمل ڤاغنر مادته الموسيقية في تأليف القصيدة السيمفونية الرقيقة المسماة "Siegfried Idyll" لفرقة الحجرة، وكانت هديته لزوجته كوزيما ليست بمناسبة ولادة ابنهما اللذان أسماه "زيغفريد" سنة 1869. نلمس في هذا الجزء كذلك بعض آراء ڤاغنر، فهو يصوّر بالتنين الجاثم على الكنز جشع المصرفيين المسيطرين على خزنة الأموال في المجتمعات الرأسمالية. ويشير كذلك تحطيم سلطة ڤوتان إلى النهاية القريبة لسلطة الجشع والذهب، والحلم بقيام نظام جديد تستند قيمه إلى المحبة والعلاقات الإنسانية السامية.

أجاد التنور الدنماركي ماغنوس ڤيغيليوس تقديم دور زيغفريد، غناءً وتمثيلاً، وأدت دور برونهيلده السوبرانو البولندية ماجدلينا آنا هوفمان، ومثل آلبَريخ الباريتون الألماني يوخن شمَكنْبَشر الذي قدّم نفس الدور في الأوبرات الأولى والثالثة والرابعة من الرباعية باقتدار.

هل يُعد مسرح الصورة تغريباً مسرحياً؟

تجربة صلاح القصب في العراق

د. بهاء محمود علوان

لو حاولنا فهم الرسالة التي أراد الفنان والمخرج العراقي الراحل صلاح القصب إيصالها إلى جمهوره المتعطش للتغير على خشبة المسرح، لوجدَنا بأن أهم أهداف مسرح الصورة هو كسر المألوف، وكسر النمطية المسرحية المعتادة عند المتلقي. وتميز (مسرح الصورة) برؤية قائمة على البصرية والتأثيرات الفنية، حيث يسعى إلى خلق مشاهد بصرية قوية ومؤثرة تعمل على إيصال الرسالة بطريقة غير تقليدية. ومن الجدير بالذكر أن الفنان المسرحي الكبير صلاح القصب قد بدأ بتجربته في مسرح الصورة بالعراق، بعرض مسرَحية (هاملت)، والتي تم عرضها لأول مرة في كلية الفنون الجميلة في بغداد في العام 1980. واكتسب القصب خبرته في مسرح الصورة أثناء دراسته العليا في رومانيا، وعندما عاد القصب إلى بغداد كان متشوقا لتطبيقه بشكلٍ عملي والتحدث عنه بشكل أكاديمي مستفيداً من كونه أستاذاً في كلية الفنون الجميلة، مما يتح له فرص العرض داخل الكلية. وقد كتب الدكتور صلاح القصب دراسة بعنوان (مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق)، والتي قام بتوسيعها وإعادة كتابتها بصياغة جديدة لاحقاً، ونشرت في كتاب بنفس العنوان عام 2003 من قبل المجلس الأعلى للثقافة والفنون في قطر. أن بنية الخطاب المسرحي في مسرح الصورة، كما بيَّنَ المخرج صلاح القصب في تلك الدراسة، تعتمد أولا على شبكة محكمة من التكوينات الجسدية والإيحاءات التي تُؤدَّى على خشبة المسرح وكذلك الإيماءات والعروض السينوغرافية المعقدة والمبهمة، والتي صُممت وفق علاقات إيجابية تتغير باستمرار، كما يرافقها إيقاعات صوتية بشرية متنوعة مثل الهمس أو الصراخ أو التنهدات والأنين وغير ذلك.

وحين نقارب مسرح الصورة لدى القصب مع المسرح الملحمي سنجد تلك الوشائج بين ما جاء به القصب وما نادى به برتولت برشت مؤسس المسرح الملحمي في ألمانيا. كان برشت أحد الشخصيات الرئيسة في تطوير الصورة المسرحية، وقدْ أحدث ثورة في المسرح الحديث بتقنياته المسرحية الملحمية. آمن برشت باستخدام مزيج من العناصر المرئية والموسيقى والحوار لإنشاء (إيماءات) أو لفتة من شأنها أن تنقل الرسالة الأساسية للمسرحية إلى الجمهور. ولا تزال أعماله مثل (الأم الشجاعة وأولادها) و(أوبرا القروش الثلاثة) محط اهتمام ودراسة وتقديمها في جميع أنحاء العالم ليومنا هذا.

وقد برزت علاقة المخرج الألماني برتولت برشت بمسرح الصورة في تاريخ المسرح العالمي كواحدة من أهم التحولات الفكرية والفنية التي شهدها القرن العشرون، ولكي تتجلى أهمية هذه العلاقة، ينبغي أن ندرس التحولات التي أحدثتها هذه العلاقة في فن المسرح. في بداية القرن العشرين كانت الساحة الفنية الألمانية مشغولة بالعديد من الاتجاهات المسرحية الجديدة التي تسعى لكسر التقاليد الكلاسيكية والانخراط في قضايا اجتماعية وسياسية أعمق. كان برشت واحدا من المخرجين والكتاب المسرحيين الذين لعبوا دورا محوريا في هذا التحول. إن نظرية (المسرح الملحمي) التي قدمها برشت كانت محاولة لتمييز المسرح عن الأدب التقليدي والتركيز على الأفكار الخلاقة كوسيلة للتغيير الاجتماعي والسياسي. لقد كان المخرجون الرواد مثل روبرت ويلسون وبيتر بروك اعتبروا من أوائل من ولج هذا المجال، حيث أضافوا بعدا جديدا لأهمية الصورة البصرية في المسرح. ويمكننا القول بأن تأثير برشت الكبير على مسرح الصورة في إمكانية استخدام الصورة في خدمة الأهداف الاجتماعية والسياسية للنص المسرحي. وتعدُ نظرية التغريب البرشتية، التي تهدف إلى إبقاء الجمهور واعيا على للتطورات الاجتماعية التي تعالج على خشبة المسرح، دون الانغماس العاطفي معها، تتماشى إلى حدّ كبير مع مفهوم مسرح الصورة. الصورة هُنا هي وسيلة لإبراز التناقضات والمفارقات على خشبة المسرح، مما يُحدث تحفيزا فكرياً وليس فقط ترفيها بصرياً. لكن هناك أيضا جوانب نقدية لهذه العلاقة. والنقد الأساسي يكمنُ من أن التركيز على الصورة يمكن أن يؤثرَ سلباً على النص والتقاليد الأدبية الموروثة من المسرح التقليدي، وعندما تصبح الصور البصرية هي الوسيلة الرئيسية للتأثير، يمكن أن تتعرض النصوص للقمع أو التبسيط المفرط. كان برتولت برشت يؤمن بأن الفكرة والمضمون هما الأساس، وأن الصورة يجب أن تكون تابعة لهما، وليس العكس، بينما نجد أن مسرح الصورة قد وزّع الأضواء على العناصر البصرية في المسرح المعاصر، مما أدى إلى تطورات تقنية وفنية مذهلة. إن التقنيات الرقمية الحديثة والإضاءة المتقدمة أصبحت تلعب دوراً حاسما في كيفية تقديم العروض. وهذه التطورات توفر إمكانياتٍ لا حصر لها للإبداع والتجديد، ولكنها أيضا تفتح الباب للتساؤلات حول ما إذا كانت قد تبتعد عن جوهر المسرح كنص وتأثير درامي. إذا، يُمكننا القول إن برتولت برشت قد ترك بصمة لا تمحى في مسار المسرح العالمي. وكانت علاقته بمسرح الصورة مزيجا من التعاون والتحدي، حيث ساهمت في إثراء فن المسرح وفي الوقت نفسه أثارت العديد من النقاشات حول المستقبل هذه العلاقة التي تمثل نموذجا لفهم كيف يمكن للمؤثرات البصرية، بأن تخدم النص والأهداف الاجتماعية والسياسية في المسرح، وتبقى مساحة مفتوحة للإبداع والنقد في آن واحد.

يعد مفهوم التغريب على خشبة المسرح (Die Verfremdung im Theater) عنصراً أساسياً في عالم المسرح الحديث، ولو نظرنا إلى عنصر التأثير في التغريب (Verfrem-dungseffekt) الذي بشرَّ به برتولت في المسرح وعلاقته بما يسمى بمسرح الصورة (Bildtheater) أو (المسرح البصري)، لنجد ذلك الترابط الوثيق بين الحركتين المسرحيتين. لقد ظهرت نظرية (تأثر التغريب) في أوائل القرن العشرين كرد فعل على التجارب الطبيعية والعاطفية التي يروج لها المسرح التقليدي. هدفَ برشت إلى خلق شكلٍ من أشكال المسرح يشجع التفكير النقدي بدلاً من تحديد الهوية العاطفية. باستخدام تقنيات مثل كسر الجدار الرابع، واستخدام الإضاءة الصارخة، وسرد المشاهد، واستخدام اللافتات، وسعي برشت إلى منع الجمهور من فقدان أنفسهم في سرد المسرحية والبقاء بدلا من ذلك مراقبين موضوعيين ونقديين يمكنهم تحليل القضايا الاجتماعية والسياسية التي تم تصويرها.

تزامن نهج برشت المبتكر في المسرح مع حركة أوسع في الفنون نحو التجريد والتجريب. يشترك المسرح المرئي، أو (Bildtheater)، في هدف مماثل، ولكنه يستخدم أساليب مختلفة لجذب المشاهدين. يدمج مسرح الصورة عناصر من الفن البصري، مثل اللوحة الحيوية، والاستخدام التعبيري للمساحة، والوسائط المتعددة، لإنشاء مشهد مرئي ينقل المعنى من خلال الصور بدلاً من السرد وحده. ينصب التركيز في مسرح الصورة على اللوحة المرئية التي تسمح للجمهور بتفسير السيناريو بناءً على أفكارهم وتجاربهم. أن العلاقة الترابطية بين التغريب ومسرح الصورة تحمل إمكانات واعدة لمزيد من التطور في فنون المسرح. تقدم التقنيات الناشئة مثل الواقع الافتراضي، والواقع المعزز، طرائق جديدة لتوسيع المكونات البصرية والتجريبية للمسرح. يمكن لهذه التقنيات أن تخلق أشكالا جديدة من التفاعل والمشاركة مع الحفاظ على المبادئ الأساسية للتغريب وكذلك للتفكير النقدي. ومع ذلك، يظل من الضروري بالنسبة للمبدعين أن يحافظوا على التوازن بين الابتكار البصري والحفاظ على النظرية النقدية والمستمدة من التغريب في المسرح البرشتي.