سوسيولوجيا المسرح وآفاق التكوين الفني في الجامعة المغربية

ابتسام عمراني جاي
باحثة في المسرح والتربية
فاس، المغرب

ملخص

تروم هذه المقالة الكشف عن الإمكانات التي توفرها المعرفة العلمية للتجربة المسرحية في سياقات الإنتاج والوساطة والتلقي، باعتبارها مداخل سوسيولوجية تجيب على إشكال إمكانات استثمار القدرات التي يتيحها التكوين العلمي للارتقاء بمهن المسرح، ومأسسته داخل المجال الثقافي المغربي والعربي. ونستند في هذه الدراسة إلى مقاربة سوسيولوجية لمهن المسرح على مستوى الإنتاج المسرحي باختلافاتها الإدارية والفنية والتقنية، ومهن الوساطة الثقافية التي تلعب دور الوسيط بين الإبداع المسرحي وجمهوره.

كلمات مفاتيح: التكوين المسرحي، مقاربة سوسيولوجية، مهن المسرح، الإنتاج، الوساطة والتلقي.

The Sociology of Theater and the Prospects for Artistic Training at the Moroccan University

Abstract

This article seeks to reveal the perspectives that the scientific knowledge of the theatrical experience offers for examining the contexts of production, mediation, and reception, as sociological approaches which can scientifically help in the investigating the capabilities provided by scientific training to advance theater professions, and its institutionalization within the Moroccan and Arab cultural field. In this study, we rely on a sociological approach of theater professions at the level of theatrical production with its administrative, artistic, and technical differences and cultural mediation professions that play the role of mediator between theatrical creativity and its audience.

Keywords: theatrical training, sociological approach, theater professions, production, mediation and reception.

تقديم

يلعب التكوين السوسيولوجي دورا مهما في تدبير المجال المسرحي بوصفه مجالا سوسيولوجيا يتضمن فاعلين ومهنيين يشكلون هوية هذا المجال، ويحددون مواقعهم وأدوارهم وفقه. إن استعانة التكوين المسرحي بسوسيولوجيا الفن لا يروم التضييق على الممارسة الفنية، بل يهدف إلى تكوين طالب مهن المسرح على أسس علمية تحدد مختلف المتغيرات المحددة لأدوار المهنيين ومهاراتهم وكيفية تدبير علاقاتهم. وعلى هذا الأساس نتحدث في التكوين الجامعي عن تدبير مهن الإبداع المسرحي وتدبير مهن الوساطة الفنية والثقافية.

"يمثل الإنتاج مختلف الأنشطة التي تسمح بإبداع العروض انطلاقا من مشروع فني، وذلك بتوفير الشروط الفنية والبشرية والتقنية والمالية المناسبة"[1]، وتتضمن كل المراحل من فكرة المشروع إلى العرض ما قبل الأول، ويتدخل في هذه العملية فاعلون متعددون من بينهم: فنانون أصحاب تصور جمالي وفني، وتقنيون يعملون على تنزيل هذه التصورات وأجرأتها ويربطون علاقات، وسطاء فنيون يوفرون الشروط المادية واللوجستية والتنظيمية للإبداع والترويج للعروض طيلة المشروع.

يرتبط قطاع الإنتاج المسرحي بقطاع الوساطة الفنية التي تشكل حلقة وصل ما بين الإبداع المسرحي والجمهور، إذ تهدف الوساطة الفنية إلى "خلق رابط ما بين الاقتراحات الفنية وجمهور القطاع، وتشتغل أيضا على تأمين الجمهور وتطور تنوعه وتردده على المجال الثقافي"[2]، إذ تضطلع مهن الوساطة بمهام مزدوجة؛ فمن جهة تهتم الوساطة بصيرورة الإنتاج المسرحي، وبتنظيم هذه السيرورة بتنسيق مع فريق الإنتاج، من خلال الدعم المادي واللوجيستيكي، وبرمجة قاعات العروض، والترويج لها وتوفير الشروط التقنية لإنجازها خلال كل عرض، والاهتمام بالجوانب القانونية والتنظيمية المنظمة للقطاع المسرحي بشكل عام، ومن ضمنها الرقابة الفنية وعقود المساهمين والاستشارة والدعم في المنازعات القانونية. وتهتم، من جهة أخرى، بتقريب الإبداع المسرحي من الجمهور، وذلك من خلال التنشيط المسرحي بالمؤسسات التربوية والتربية الفنية، واستقبال الجمهور والإشراف على مصلحة التذاكر، وغيرها من المهام المرتبطة بنشر الثقافة المسرحية وتيسير ولوج الجمهور إليها.

إن استعانة التكوين المسرحي بسوسيولوجيا الفن لا يروم التضييق على الممارسة الفنية، بل تكوين طالب مهن المسرح على أسس علمية تحدد مختلف المتغيرات المحددة لأدوار المهنيين ومهاراتهم وكيفية تدبير علاقاتهم. وعلى هذا الأساس نتحدث في التكوين الجامعي عن تدبير مهن الإبداع المسرحي وتدبير مهن الوساطة الفنية والثقافية.

1. التكوين في تدبير مهن الإنتاج المسرحي

يدخل طالب المسرح إلى التكوين معتقدا أن موهبته في التشخيص هي ما سيجعل منه فنانا مسرحيا، والحال أن فاعلية هذه الصفة ترتبط بتدبير علاقاته مع مجتمع المنتجين المسرحيين وعلى رأسهم المخرج الذي يلعب دور الوسيط الفني بالإضافة إلى مهامه في الإخراج. وتخضع مرفولوجية الفرق المسرحية لاعتبارات مؤسسية تحدد علاقات الإنتاج، من حيث إنها ترتبط بتوزيع السلط داخل الفرقة، شأنها شأن أي عمل منظم.

1. 1 التدبير الفني للإنتاج المسرحي

يختلف تدبير الإنتاج المسرحي عن الإنتاج الصناعي من حيث الغاية، إذ "إن غايته لا تخضع لمنطق الربح"[3]، بل إنها تتحقق بتلقي "المستهلك" للعمل المسرحي، وتعبيره عن رضا معرفي وعاطفي يجسد قبول العرض الثقافي. ويقدم الإنتاج المسرحي خدمة ثقافية لا مادية للجمهور، لكنها خدمة لا تقبل التنميط أو إعادة الإنتاج، على غرار وحدات الإنتاج الصناعي، مع أنه عمل منظم شأنه شأن أي إنتاج مؤسسي. " فالعرض من تصوره إلى عرضه يقوم على أساس تنظيم العمل، وهذا التنظيم ينخرط فيه، مجموعة من المختصين، تقنيين وفنانين وممثلي العرض الحي"[4].

يستهدف اهتمام التكوين الجامعي بسوسيولوجيا الإنتاج المسرحي في هذا السياق، عدم تنميط العمل المسرحي أو تطوير أرباحه، بل فهم فاعليته الإنتاج المسرحي وطبيعة تنظيمه، حتى يستطيع الطالب الانخراط فيها والتكيف معها عندما يدخل مجال العمل.

يهدف التكوين السوسيولوجي إذن، إلى "مساعدة التنظيمات على تحديد عوائق اشتغالها، أي التعرف على أنماط تدبيرها، وشبكات التنظيم، وطرق اتخاذ القرار"[5]، أي القدرة على تشخيص سيرورة الإنتاج المسرحي ومواقع وسلط الفاعلين فيه، لأن الموهبة وحدها غير كافية، فالإنتاج المسرحي بطبيعته عمل جماعي واجتماعي.

فهو جماعي لأنه عمل فريق يتطلب تدخل فاعلين مختلفين في تكوينهم وأسلوب إبداعهم، منهم السينوغراف والممثل والمخرج والمؤلف ومصمم الرقصات وتقنيو الصوت والإنارة والمؤثرات البصرية، ومنهم من يختص بالإدارة المالية للفرقة وتدبير العلاقات العامة وإدارة الإنتاج، كما أنه عمل اجتماعي، لأن فعل الإنتاج يخضع للتنظيم ولسلط تختلف وتتنوع حسب المهام والخبرات، وعلى أساس هذا التنظيم تتخذ القرارات الفنية والتقنية والمالية، كطريقة انتقاء فريق الإبداع والفريق التقني الملحق به، وإسناد الأدوار، وتحديد قيمة العروض وموارد التمويل. يمكن للفرقة أن تتعاقد مع مصمم رقصات أو تشكيلي، ويمكن لسينوغرافي مغمور أن تسند إليه مهمة الإنارة أو المؤثرات البصرية، وهي اختيارات تفضيلية داخل مجال الإبداع المسرحي تخضع لاختيارات فنية نابعة من تصور المخرج، كما تدخل فيها خبرة الممثلين والسينوغرافيين، والإمكانات المالية المرصودة للعمل وقابلية التحقق التقنية وغيرها من العوامل.

تتكون فرق الإنتاج المسرحي، من فريق الإبداع الذي يتكون أساسا من المخرج والممثل والدراماتورج والسينوغراف ومصمم الإنارة ومصمم الملابس، كما يمكن لفريق الإبداع المسرحي أن يتعاون مع مهنيين موسيقيين، أو مع محترفين في المكياج أو مهنيين في تقنيات الصورة أو مصممي الرقصات، لكنها مهن رديفة للممارسة المسرحية في المغرب، وتكوين طالب المسرح فيها من قبيل الاستئناس وفتح آفاق جديدة للتكوين الفني، أما التكوين الأساس في المسرح فيستدعي كأولوية دراية بمهن الإبداع المسرحي التي تشكل هويته داخل المجال وتمييز تخصصاتها، والمعارف اللازم تحصيلها لولوجها والتقنيات المعتمدة فيها وأخلاقياتها كممارسة.

2.1 إدارة الإنتاج المسرحي

يرتبط نجاح مشروع فني بتوزيع المهام داخل الفريق، وتحديد المسؤوليات المتدخلة في إنتاج العروض، منها الوظائف الفنية، ومنها التنظيمية والإدارية، ومنها المالية والقانونية والتواصل. يخضع الإنتاج المسرحي كأي نشاط منظم لتدبير إداري ومالي، يعنى توفير الشروط المادية والبشرية والتقنية والقانونيةلنجاح المشروع الفني من الفكرة إلى آخر عرض، وهو نشاط مواز لفريق الإبداع يتيح له التفرغ للشؤون الفنية.

ويروم التدبير الإداري للفرق والمقاولات والمؤسسات المسرحية توفير الشروط اللازمة لإنجاح المشروع الفني يحددها دليل المهن الإدارية لفنون العروض الحية في مجموعة من الإجراءات، تبدأ مع دراسة قابلية تحقق المشروع، وتنتهي بتقويمه[6]:

- التفكير مع فريق الإبداع في تقييم العرض من جهة وسائل التمويل والموارد البشرية والمادية، ودراسة إمكانات توزيع وتكييف الإنتاج.
- تحديد شروط الإنتاج وتنظيم وضبط الوظائف وفق خطة العمل.
- إعداد استراتيجية لتوزيع العروض المنتجة، من خلال البحث عن شركاء لتوزيع الإنتاج، وتحديد ميزانية التوزيع وتكلفة العروض والتفاوض حول خطة زمنية تراعي ظروف العرض.
- تتبع وتقييم النتائج الفنية والمالية والإدارية للمشروع الفني.

تتدخل إدارة الإنتاج في سيرورة المشروع المسرحي من بدايته، عبر دراسة قابلية التحقق مع فريق الإبداع، من خلال تحديد الموارد البشرية، وتحديد مصادر التمويل الممكنة، وتعمل على التخطيط للمشروع، وعقد لقاءات مع الشركاء المموليين ومراسلتهم، وتحرير التعاقدات وتتبع سيرورة المشروع وميزانيته وتنظيم فترات التدريب والإقامة الفنية أثناء الإنجاز، وتقييم الأنشطة من حيث أهداف المشروع وفاعلية الشركاء والمموليين، والبحث عن إمكانات لتطوير المشروع أثناء التوزيع.

يتطلب القيام بمهام إدارة الإنتاج تكوينا متنوعا في عدة مهارات مالية وقانونية وفنية، وأخرى مرنة مقترنة بالقدرة على التدبير والتفاوض والتواصل.

أ) التدبير المالي

يتعين على طالب المسرح اكتساب مهارات في التسيير المالي للمشروع الفني أو المؤسسة الفنية حتى لو كان له دور فني في المشروع، لأن سياق المهننة يفرض عليه البحث عن مصادر التمويل، وضبط ميزانية المشروع والوعي بالالتزامات المالية لكل طرف.

ويمكننا في هذا الصدد التمييز بين ثلاثة مصادر أساسية للتمويل: منها تمويل ذاتي خاص ببيع العروض والورشات الفنية المؤدى عنها، والتمويل الخاص الذي يعتمد على المنح وعروض الرعاية الفنية، ثم التمويل العمومي الذي يعتمد على الشراكات ومنح الدعم.

ينبغي على المهنيالوعي بكيفية تدبير التمويل التي يتطلب "تحديد مختلف الفاعلين في المجال الفني والثقافي والمؤسسي المحلي والوطني، وتحديد شبكة العلاقات المحلية والوطنية والعالمية للعروض الحية، وخاصة شبكة التخصصات والمقاولات والسياسة العمومية للثقافة"[7]، إذ تمكنه هذه الشبكة من تحديد الجهات المعنية بالتمويل أو بشراء العروض، ويتأتى له بعد ذلك مراسلتها وعقد لقاءات معها، إذ لا تكفي الكفاءة الفنية لجلب التمويل.

و يحتاج طالب المسرح إلى تكوين في كيفية تدبير الميزانية بشكل واقعي يستجيب للأهداف الفنية وللإمكانات البشرية والمادية المتاحة، بدءا "بإعداد ميزانية متوقعة تعكس الحاجيات الأساسية ليس فقط من ناحية القيم المالية، بل أيضا من حيث ترتيب الأولويات"[8]. ويتطلب تدبير الميزانية تحديد التوقعات الممكنة للمداخيل والمصاريف قبل بداية المشروع، وتكييفها مع الميزانية الفعلية أثناء الإنجاز، إذ ينبغي أن تتم "مراجعة الميزانية أثناء الحصول على التحويلات، وتحديد الطريقة الأمثل لتبير موازنتها"[9]، من خلال تحديد النواقص، والبحث عن سبل تعزيز التعثرات المالية، من خلال مقارنة المصاريف الفعلية بالمصاريف المتوقعة، فعلى سبيل المثال إذا تطلب إعداد العروض تداريب أطول مما كان متوقعا، يمكن تقليص ميزانية الديكور أو الملابس وذلك بالتفاوض والتنسيق مع فريق الإبداع، أو البحث عن مصادر أخرى للتمويل إذا تطلب الأمر ذلك.

يعتبر التدبير المالي أمرا حاسما لولوج واحتراف مهن المسرح، والانتقال به من مستوى الهواية إلى المهننة، إذ من خلالها تتحدد ظروف الإنتاج والتوزيع.

ب) التكوين القانوني

يعتبر الإنتاج المسرحي في سياقه المهني ممارسة تخضع لشروط والتزامات قانونية تؤثر بشكل حاسم على استمرار المشاريع وتدبير العقود والالتزامات داخل فريق الإنتاج وبينه وبين مختلف الفاعلين والمشاركين في سيرورة الإنتاج والعرض والتوزيع. إذ يرتبط المهني الممارس بعقود عمل وتربطه بالمؤسسات المانحة عقود تمويل، وبمؤسسات العرض عقود ترويج، إذ ينبغي أن يعي شروط صياغتها وتبعاتها القانونية، فضلا على الحيثيات القانونية المرتبطة بحقوق الملكية الفنية، وكيفية تدبير المنازعات القانونية، مما يستدعي تكوينا قانونيا لطالب المسرح في هذا المجال، من أجل تيسير ولوجه إلى المهننة.

العقود الفنية :يعتبر العقد الوسيلة المثالية للتفاوض من أجل تحديد شروط العمل، وهو "توافق بين عدد من الأشخاص المعنويين أفرادا ومؤسسات، ويلزم الأطراف باحترام التزامات أحدها مع الآخر"[10]، وهو وثيقة مكتوبة تنبع من تفاهم الأطراف على شروط إنجاح المشروع الفني، وتنظم مختلف الالتزامات الفنية والتقنية والمالية المتفق عليها لأجرأة المشروع، ويترتب عن إبطالها بدون رضى الطرف الآخر شروط جزائية.

ويميز دليل المهن الفنية في كندا عدة أنواع من العقود الفنية من أهمها "عقود البيع والتوزيع، وعقود العمل بالنسبة إلى المؤجورين، وعقود الخدمات (كالهاتف والكراء)، وعقود التأمين. "[11]

تضمن عقود البيع تمويل المشروع، وتدخل في إطارها عقود الرعاية وعقود التمويل والاستثمار، وتحدد الالتزامات والعلاقات مع الطرف الممول، سواء كان قطاعا عاما أو مؤسسة خاصة؛ أما عقود العمل فتتضمن حقوق الأجراء الفنانين والتقنيين ومسؤولي الإدارة، وتحدد التزاماتهم واختصاصاتهم أثناء العمل، بينما تمكن عقود التأمين من حماية العاملين في المشروع أثناء العمل، وكذلك يمكن التأمين على الفضاءات والتجهيزات والممتلكات الفنية.

ويحتاج كل ممارس لمهن المسرح أن يعي هذا المبدأ التعاقدي المحدد للقطاع المهني المنظم بعقود والتزامات قانونية، وأن يعي الفوارق بينها وكيفية التفاوض حول شروطها مع الهيئة المنظمة أو الممولة، بما يحميه قانونيا، ويحدد شروط مهنية سليمة لممارسة الإبداع. فعلى الرغم من وجود عقود نموذجية لتحديد شروط التأمين والتمويل مجهزة بشكل مسبق من طرف الجهة الممولة أو المؤمّنة، إلا أن أهمية العقود تتجلى في التوافق على شروط العمل بتوقيع العقد، وتتحدد خلالها " طبيعة ومدة التعاقد والتزامات كل طرف وظروف العمل (التوقيت، والمقابل المادي، وطريقة أداء الأجور، وشروط التنفيذ)" [12].

يتطلب التفاوض حول هذا النوع من العقود وتوقيعها تكوينا قانونيا لدى المهني، يجعله قادرا على استيعاب أهمية العمل المؤطر قانونيا، وتبعات تغييب العقود أثناء العمل المسرحي المحترف؛ إذ يضمن التكوين القانوني تحرير العقود بمصطلحات دقيقة وواضحة لا تحتمل الالتباس، ويمكنه من تحديد مختلف النقاط التي يمكن أن تكون موضوع خلاف بين الجهات المتعاقدة، أو تعطل سيرورة الإبداع.

حقوق الإنتاج والتوزيع : تنبع حقوق الإنتاج والتوزيع من قانون كوني وهو حق الملكية الفكرية والفنية، وقد دخل هذا القانون حيز التنفيذ في التشريع المغربي منذ عقود، وتتجلى هذه الحقوق في المجال المسرحي في" الحق الحصري على ملكية العمل الإبداعي يسمح لمن يملكه حق إعادة إنتاجه أو تكييفه، أو ترجمته أو عرضه"[13]. وتتجلى أهميته في المجال المسرحي في حماية الإنتاج من تصوير العرض، أو نشره دون إذن كتابي من أصحاب الحقوق كما تحددها عقود الإنتاج، لكن إشكال حق الملكية يطرح عندما يتم انتهاك هذا الحق من طرف أطراف فريق الإبداع، أو عندما يتم تعويض المخرج أحد الممثلين أو السينوغرافيين أو مصممي الإدارة بآخر، إذ يتم التنازع حول الملكية الفنية للعمل. وفي هذا المقام، يبقى العقد شريعة المتعاقدين، وتنسب ملكية العمل إلى المؤسسة المنتجة التي يحق لها التقاضي أمام كل من أخلى ببنود الملكية الفنية التي يتضمنها العقد، أما في حالة غيابه فترجع ملكية العمل إلى فريق الإبداع.

ويتطلب تسجيل أو إعادة إنتاج عرض ما الحصول على تفويض كتابي من إدارة الإنتاج أو الهيئة المنتجة، ويترتب عن الإخلال بهذا الحق عقوبات قانونية مالية أو مهنية من طرف الهيئات المنظمة للقطاع (نقابات، الوزارة الوصية...)، أو من طرف القضاء في حالة المتابعة القضائية.

2. الوساطة الثقافية وتأهيل الجمهور المسرحي

ليست الوساطة الثقافية ممارسة جديدة في الفن، إذ تهدف في جوهرها إلى تقريب الجمهور من الفنان والعمل الفني، من خلال الترويج للممارسات الفنية وتربية الذوق، يعرفها الباحثان فرونسوا ميريس *François Mairesse* وسيرج شيمي *Serge Chaumier* باعتبارها "مصطلحا واسعا يشمل أنشطة متنوعة، مثل الزيارات الموجهة، والتجارب في الورشات، وبرامج للأطفال أو الأشخاص المسنين، وبرامج موسيقية خاصة، وعروض مسرحية موجهة للمساجين أو المرضى النفسيين، وزيارات وبرامج موجهة لإدماج المهاجرين، ووسائل معتمدة لاستهداف جمهور في وضعية إعاقة..."[14]. لكن هذه الأنشطة رغم تعددها يظل قاسمها المشترك، فيما يظهر لي، هو إزالة وضعية الإعاقة التي تمنع الجمهور من اللقاء بالفنان، أو الفنان من لقائه بالجمهور، كصعوبة الولوج إلى الفضاء الثقافي بالنسبة إلى المساجين والمرضى والمعاقين، أو ضعف التحسيس بالنسبة إلى الأطفال والجمهور الواسع.

إن أسوأ تهديد يواجهه الإنتاج المسرحي هو غياب وساطة فعلية بينه وبين الجمهور، إذ يقوم الوسطاء بعمل مزدوج.فمن جهة، هم من يقدمون العمل للجمهور ويعملون على الترويج له، ومن جهة أخرى، هم من يساعدون المتلقي على تذوق العمل المسرحي وإدراك حساسيته الجمالية. إذ تشكل الوساطة جسرا بين الإنتاج والتلقي.

كانت الوساطة الفنية تكتسب بالممارسة، وتسند إلى أهل الخبرة في الفن، دون تكوين مهني قبلي، لكن تطور مهن المسرح وفنون العرض، واتساع دائرة التنافس ما بين الإنتاجات الثقافية، أصبح يدعو إلى مأسسة هذه المهنة وتحديدها كتخصص في المسرح.

يمثل الوسيط الفني حلقة الوصل ما بين الإنتاج المسرحي وجمهوره. فهو العارف ببنية القطاع المسرحي "يتعاون مع مختلف مصالح إدارة الإنتاج المسرحي، ومع مصلحة التذاكر، ومع المصالح التقنية، والمصالح التربوية، وينفتح على المصالح الخارجية"[15]. ويشكل علاقات مع شركاء متنوعين، منها في القطاع المحلي والمؤسسات الشريكة، والبنيات الثقافية والاجتماعية المحلية والوطنية.

1.2 دور الوسيط في الترويج للإنتاج المسرحي

يساهم الوسيط الفني في ترويج الأنشطة المسرحية وذلك من خلال "التخطيط للأنشطة الفنية والثقافية، وإنعاش وتطوير علاقة الجمهور بالمسرح من خلال مختلف وسائل التواصل، وكذلك تتبع وتدبير مصلحة التذاكر داخل البنية الثقافية"[16]، إذ يضطلع في هذا السياق بمهام الترويج للمشاريع والعروض الفنية، من خلال أنشطة متنوعة من بينها[17]:

- تحيين قاعدة البيانات الخاصة بالموزعين وبالفضاءات الخاصة بالعروض.
- البحث عن شركاء محليين ووطنيين ودوليين عموميين وخواص من أجل توزيع العروض.
- التفاوض مع الفرق والموزعين حول الجدول الزمني للعروض وثمن البيع، بالموازاة مع الاستراتيجية المالية والتجارية لمختلف المتدخلين.
- التحقق من قابلية التنفيذ التقني للعروض داخل مجال التوزيع.

تتطلب هذه الأنشطة تكوينا أساسيا في الثقافة الفنية بشكل عام، ومواكبة للعروض المسرحية والاتجاهات الفنية للفرق المسرحية، وشبكة علاقات محلية ووطنية ودولية تجمع كل المتدخلين في التظاهرات والأنشطة المسرحية، وتسمح له بالربط بين الفاعلين الثقافيين والإعلاميين والمقاولات والمؤسسات والفرق المسرحية.

كما تتطلب أيضا تحديد الرهانات الاقتصادية والاجتماعية للعروض، وتحديد ميزانية التوزيع من خلال التفاوض حول القيمة التسويقية للعروض، وعرضها على المصالح الخارجة عن المجال المسرحي سواء السلطات المحلية أو المقاولات ومؤسسات التربية والتكوين.

وترتبط مهام الوساطة الثقافية كذلك في المجال المسرحي بتدبير العلاقات مع الجمهور سواء من خلال الترويج للعمل، أو من خلال التنشيط الثقافي والتربية الفنية، وهي مهام لا تقل أهمية عن الترويج، حيث يعيش المسرح في الفترة المعاصرة رهان دمقرطة الثقافة السمعية البصرية التي بقدر ما سهلت ولوج الجمهور إلى المعلومة، بقدر ما أبعدته عن الممارسة المسرحية المتسمة بالعرض الحي والحضور الفعلي للجمهور.

2.2 التكوين البيداغوجي للوسيط الثقافي

يتميز طقس المسرح بأخلاقيات التلقي التي يضمنها الوسيط الثقافي المواكب للجمهور، إذ "يستقبل الوسيط الثقافي الجمهور، ويرافقه داخل البنية، ويوفر وسائل الوساطة ويفعل أنشطة التحسيس، ويواكبه في اللقاءات والندوات والورشات"[18]. يعمل الوسيط الثقافي على تدبير العلاقة ما بين الجمهور وفريق الإنتاج المسرحي في كل مناحيها الفنية والتقنية، ويقدم خدماته للجمهور من أجل تيسير ولوجه إلى العرض الفني، وذلك بتنسيق مع مؤسسات وفضاءات التوزيع بمختلف مصالحها ومع الفرق المسرحية، من أجل نشر الثقافة المسرحية وتيسير وصولها إلى الجمهور.

وترتبط الوساطة الثقافية وتأهيل الجمهور المسرحي أيضابمهام التنشيط المسرحي التي تعتمد في الأنشطة الموازية للعروض، كالورشات الموجهة للأطفال أو بالمؤسسات غير المخصصة حصرا للعروض المسرحية، أو على هامش المهرجانات والفعاليات المسرحية، أو في فضاءات أخرى كالمستشفيات والسجون، ويهدف التنشيط المسرحي إلى تطوير قاعدة جمهور المسرح كما وكيفا.

لا يكفي الترويج لعمل مسرحي حتى يتشكل جمهور المسرح، بل هو مسار تكوين وتربية منذ الطفولة، يتعود من خلاله الجمهور الناشئ على الفعل المسرحي مشاهدة وممارسة وتأويلا.

ويحدد جان جابرييل كاراسو Jean-Gabriel Carasso استراتيجية في التنشيط المسرحي بالنسبة إلى الناشئة قوامها ثلاث لحظات: المشاهدة والممارسة والتأويل. إذ يؤكد أنه " لا يكفي، بالنسبة إلى الطفل، مشاهدة المسرح أو ممارسته، بل أيضا التفكير في هذين التجربتين"[19]. ويتحقق فعل المشاهدة المسرحية من خلال تشجيع المنشط الثقافي هذه الفئة المشكلة لجمهور المستقبل على زيارة قاعات العروض والمهرجانات المسرحية، وذلك من خلال تنظيم ورشات نوعية بالمدارس والمؤسسات التربوية ودور الشباب، أو من خلال إعداد وتنسيق عروض خاصة بهذه الفئة العمرية، ومساعدتهم على اللقاء بصناع الفرجة المسرحية وتمييزهم، مع إكسابهم أخلاقيات المشاهدة المسرحية بالتدريج، مثل احترام أداء الممثل أثناء العرض وتقبل قواعد السلوك المعتمدة في المسرح، والحضور قبل بداية العرض والمغادرة بعد انتهائه.

يتطلب الفعل المسرحي تنشيط ورشات وعروض من إنجاز الفئة المستهدفة حسب المستوى العمري وتحبيب الممارسة المسرحية للأطفال، إذ يتخذ هذا النوع من الممارسة المسرحية طابعا خاصا يستدعي من المنشط المسرحي الوعي بالحاجيات النفسية والاجتماعية للأطفال واليافعين.

يمكن للتنشيط المسرحي أن يوسع دائرة الجمهور المسرحي من خلال أنشطة موجهة لفئات لا تملك الرأسمال الرمزي لولوج الممارسة المسرحية، مثل نزلاء السجون ودور العجزة والفئات المهمشة اجتماعيا، وذلك من خلال بلورة شراكات مع المؤسسات المعنية ومع هيئات المجتمع المدني، لأن الوساطة في نهاية الأمر "هي وضعية خاصة تستدعي إرادة البحث من خلال الثقافة والمقاربات المعتمدة، بغاية نشر المحتوى الثقافي"[20].

يتطلب التنشيط الثقافي تكوينا بيداغوجيا يسمح للمنشط المسرحي بنقل الثقافة المسرحية، ويستدعي مجموعة من المواصفات في المنشط سواء كان فنانا مسرحيا أو وسيطا ثقافيا. يحدد هيرفي ديبوي Hervé Dupuis ثلاثة أدوار أساسية يقوم بها المنشط المسرحي: فهو " المنشط المسؤول عن سيرورة المجموعة؛ وهو الخبير المسرحي الذي يقدم المساعدة للمجموعة من أجل الوصول إلى الأهداف المسرحية التي تحددها؛ وهو المختص في العلاقات الإنسانية، لأن كل عرض مسرحي بالنسبة إليه تدخل اجتماعي"[21]. تتجلى مسؤوليته عن سيرورة المجموعة في إدارة الإنتاج، والأجرأة القانونية والتقنية والمادية لمشروع فني ينخرط فيه المنخرطون بحرية ومسؤولية، واتخاذ القرارات بشكل تشاركي وتفاوضي مسؤول. أما فيما يخص الجانب الفني، فيتجلى دوره في الإنصات إلى انتظارات الفئة المستهدفة ومخاوفها، ومناقشتها وتوظيفها في الأنشطة المبرمجة، وتحديد خطة عمل بمعية أعضاء الفريق من أجل أجرأة المشروع، وتوجيههم لمعرفة الحساسيات المسرحية أثناء اللعب.

تتطلب ممارسة التنشيط الثقافي تكوينا فنيا مرتبطا بمعرفة بالتجارب المسرحية الرائدة ومواكبة لمستجدات الفن، والوعي بحساسيات الجسد والإمكانات البيداغوجية للعب والحركة والصمت والفضاء، وتدبير أدوار المنشط المسرحي تبعا لإيقاعات الفئة المستهدفة، وإتقانا للتقنيات والمهارات المسرحية.

كما يتطلب مهارات تواصلية تمكنه من الإنصات إلى حاجياتهم وترجمتها إلى أنشطة، وخلق مناخ آمن للمجموعة، يمنحهم إحساسا بالحرية، ويشجعهم بالمجازفة داخل السيرورة الإبداعية، ومساعدة المتعلمين على الانخراط في اللعب عبر المشاركة، وتيسير روابط الثقة داخل الفريق، وتجاوز التعامل البيروقراطي مع المجموعة.

يمكن الوعي السوسيولوجي من خلال ما سبق طالب المسرح من موقعة نفسه داخل مجال الإنتاج والوساطة والتلقي، إلى فهم دوره في إنتاج الفعل المسرحي داخل سيرورة الإنتاج والتلقي، لأن العمل المسرحي إنتاج جماعي يتضمن علاقات إنتاج بين فاعلين ثقافيين وفنانين مسرحيين متعددي التكوين، ويستمر ويتطور بناء على علاقات متجددة بالجمهور. كما يستند التعليم المسرحي الجامعي إلى قواعد متعددة تشكل أساسا معرفيا يعتمد عليه المهني أثناء مزاولته لمهامه ضمن المجال المسرحي منها:

- تكوين سوسيولوجي: يجعله يعي مختلف المتدخلين في المجال المسرحي باعتباره مجالا سوسيولوجيا يتضمن حقل الإبداع والوساطة والتلقي، مما يستدعي تكوينا فنيا متنوعا في مختلف التخصصات المسرحية والتيارات الفنية السائدة، ومواكبة لمستجدات القطاع.
- تكوين اقتصادي: يسمح بإعداد ومواكبة المشاريع الفنية على مستوى الإنتاج والتوزيع، وإعداد ميزانية وضبطها.
- تكوين قانوني: يسمح باعتماد العقود ذات ضوابط للعمل المهني، والوعي بالحقوق والالتزامات القانونية المترتبة عن التمويل والإنتاج والتوزيع.
- تكوين بيداغوجي: يمكنه من تنشيط المشاريع والأنشطة المسرحية من خلال التخطيط المسبق للحاجيات والموارد والشراكات والإطار الزمني والفضاء، ودراسة قابلية التحقق المادية والتقنية للأنشطة المبرمجة حسب طبيعة الأنشطة الفنية، والاشتغال مع كل متعلم حسب إيقاعه الخاص وميوله، حتى يؤسس لتجربته الخاصة في التعلم.
- تكوين مواز: على مستوى المهارات المرنة، المرتبطة بالتواصل الإداري والعلاقات العامة، والتي تسمح له بإعداد ملفات التمويل والتفاوض حولها، وعقد الشراكات، والتراسل الإداري، وتدبير شبكة العلاقات مع مختلف الفاعلين في الحقل المسرحي، الفنانين منهم والتقنيين والشركاء والإداريين، وكذلك القدرة على التدبير اللوجستي للإنتاج المسرحي خلال الجولات الفنية.

الهوامش:

[1]- Commission paritaire nationale d'emploi et formation spectacle vivant, Le guide des métiers administratifs du spectacle vivant, Edition: CPNEF-SV, septembre 2016, p, 20, URL: https://www.cpnefsv.org/metiers-spectacle/metiers-administratifs

[2]- Jordi Castellano, Fanny Delmas, et autres, Référentiel Métier Chargé·e / Responsable de la médiation et des relations avec les publics. Edition: reseaurp , 2007. P: 10. URL: www.reseaurp.org

[3]- Isabelle Horvath, Frantz Datry, « Point de vue méthodologique pour le développement des entreprises de spectacle vivant », revue Recherches en Sciences de Gestion-Management Sciences-Ciencias de Gestión, n°94, p. 111 à 127

[4]- Ibidem.

[5]- Isabelle Horvath, Frantz Datry, « Point de vue méthodologique pour le développement des entreprises de spectacle vivant », op. cit., n°94, p. 111 à 127.

[6]- Commission paritaire nationale d'emploi et formation spectacle vivant, Le guide des métiers administratifs du spectacle vivant, Op.cit. p, 20

[7]- Emilie Champoux, Claire Piétin. *Démarrer une entreprise artistique, MONTRÉAL:* Diagramme - gestion culturelle, 2014. p, 8

[8]- Ibid. p, 13

[9]- Ibidem.

[10]- Emilie Champoux, Claire Piétin. *Démarrer une entreprise artistique, Op.cit. p, 16*

[11]- bidem.

[12]- Emilie Champoux, Claire Piétin. *Démarrer une entreprise artistique,* Op.cit. p, 16I

[13]- Emilie Champoux, Claire Piétin. Démarrer une entreprise artistique, Op.cit. p 18

[14]- Serge Chaumier, François Mairesse, La médiation culturelle, Paris: Armand Colin, 2013.p: 7.

[15]- Jordi Castellano, Fanny Delmas, et autres, Référentiel Métier Chargé·e / Responsable de la médiation et des relations avec les publics. Op.cit, p,10

[16]- Ibidem.

[17]- Commission paritaire nationale d'emploi et formation spectacle vivant, Le guide des métiers administratifs du spectacle vivant, Op.cit. p, 30

[18]- Jordi Castellano, Fanny Delmas, et autres, Référentiel Métier Chargé·e / Responsable de la médiation et des relations avec les publics. Op.cit, p, 10

[19]-Carasso, J. G. (2000). *Théâtre, éducation, jeunes publics: un combat... peut en cacher deux autres!* (Vol. 1). Editions Lansman. p: 20

[20]- Chaumier, S., & Mairesse, F*(.2013)., La médiation culturelle, Paris: Armand Colin,.p :50.*

[21]- Hébert, L. (1980). À propos d'une formation en animation théâtrale: entretien avec Hervé Dupuis. Jeu, (15), 189–201