الجمهور المسرحي:
صناعة الفرجة ومتاهات التلقي المعاصر..

الدكتور: أسامة السروت
كاتب وباحث في المسرح وفنون العرض

ملخص:

تنصب هذه الورقة البحثية على مقاربة الفرجة المسرحية من خلال أحد مكوناتها الأساس وهي الجمهور، وتحاول مقاربة علاقته بالعرض المسرحي من حيث هو حدث event والبحث في خصوصيته المتعلقة بنزوعاته السلوكية المعاصرة، والتي توجب على القائمين على الفرجة المسرحية فهمها واستيعابها في إنتاجاتهم المسرحية.

Résumé:

Cet article se concentre sur une approche du spectacle théâtral à travers l'une de ses composantes fondamentales, qui est le public. Il tente d'aborder sa relation avec la représentation théâtrale en tant qu' «événement» et recherche sa spécificité liée à ses tendances comportementales contemporaines, et que les responsables(artistes) du spectacle théâtral doivent comprendre et prendre en charge dans leurs productions théâtrales.

مقدمة

يصبو العرض المسرحي دائما إلى نجاح مأمول، يحقق به تواجدا وصدى واسع الصيت.

وفي غالب الوقت فإن حَمَلة المشروع الفني، يسعون إلى طرح أفكارهم وتصوراتهم الجمالية والدفاع عنها، كما أن العرض هو مادة فنية تخضع في كثير من الأحيان لمنطق السلعة الاستهلاكية حيث الحكم عليها وتقييمها يرجع لكتلة المداخيل المتحصل عليها من عرضها.

إن العرض المسرحي حدث ناقص الوجود ما لم يتلاءم مع جمهوره، والحديث الدائم عن نظريات إنتاج الفرجة ونظريات تلقيها غالبا ما يوقع المتتبع والباحث في مربع الحديث عن العرض المسرحي وليس مناقشته فعلا، فخصوصية المسرح العابرة تتمثل في كونه حدثا آنيا زائلا، وهو تجمهر بشري في مكان وزمان معينين ويضم مادة فنية يقدمها بعض الناس ويحضرها البعض الآخر.

يحيلنا البحث في مجال الجمهور المسرحي إلى ممكنات سوسيولوجية ونفسية، لكننا نفضل استقراء جمهور الحدث الآني مادامت كل مقاربة أخرى هي بحث في بقايا العرض الحي، و تنبئ دائما بدراسة مقتصرة على النص الدرامي وأثره عوض النص الركحي، فمقاربة أي عرض مسرحي هي مقاربة بالضرورة لمترتبات الأثر الفني العابر: صور، فيديوهات، نص درامي، كراسة المخرج ..إلخ.

الحدث المسرحي:

لا يمكن الحديث عن جمهور مسرحي بصفة الإجماع مادام الفن المسرحي يصنف لنفسه أصنافا وأنواعا من التمظهرات والأشكال، فإضافة إلى الكوميديا والتراجيديا نجد المسرح الغنائي والعبثي والسريالي والسياسي والبيئي والطليعي والفودفيل ... وغيره من الممكنات التي لا تنتهي. ورغم الاختلاف الذي يفرق بين الأصناف فالتقارب أكيد من حيث التقنية الركحية. يتكون الفريق الفني في معظم الأحيان من نفس العدد من التخصصات التي تهيئ وتقدم العرض المسرحي: من مدير فرقة، ومكلف بالتسويق، مخرج، وكاتب، وسينوغراف، ومصمم زي، ومصمم إضاءة ...إلخ، ولحظة بداية العرض فإنه يتحقق من خلال معادلة بسيطة تجمع المتفرج والحدث في لحظة ومكان واحد.

إن العلاقة القائمة بين المتفرج والحدث الطارئ تخضع في الغالب لسيرورة مضبوطة تحكمها ظروف وعناصر متباينة يمكن تعدادها في ثلاث نقاط:

المادة الفنية والفاعل المسرحي، وطبيعة تلقي الجمهور

المادة الفنية: يمكن ربط المادة الفنية بداهة بالعرض المسرحي نفسه، وما يضمه من لعب مسرحي وحبكة درامية وصورة مشهدية، لكننا نعني به هنا الفعل الفرجوي الكامل ووصفه كحدث في الزمان والمكان فالعرض كمادة منظورة ومسموعة قيمتها الحقيقية في سياق عرضها، أي في زمانها (مدة عرضها وتوقيت بدايته ونهايته) ثم في مكانها فالفضاء السينوغرافي مهم جدا في هذه الحالة ونعني به المكان الذي يجمع الحدث كله (خشبة وصالة وربما المبنى كله)

الفاعل المسرحي: لم نحدد في هذا التصنيف مصطلح الممثل، ولكننا نشير إلى أن الحدث المسرحي هو منتوج جماعي يتدخل فيه الفنان المسرحي على الركح إضافة إلى فنانين آخرين لا يظهرون مباشرة، ثم هناك عدد من العاملين في المكان المسرحي الذين يُنظمون قاعة العرض وهم في الغالب لا ينتمون لفريق العمل الفني لكنهم فرد أساسي في عملية خلق الحدث المسرحي

طبيعة تلقي الجمهور: لا نربط هنا تلقي الجمهور بكونه مرتبطا بتطهير أرسطي أو تباعد بريشتي، ولكن همنا الأول في تحديده هو رصد تفاعله اللحظي مع الحدث، وهو إما إيجابي أو سلبي. وهنا نصنف الجمهور إلى ثلاث مستويات من التفاعل الممكن تبعا لطبيعة صياغة الحدث المسرحي نفسه، فهناك جمهور الصالة وهو جمهور يشاهد الحدث الموجود على الخشبة دون أي رد فعل (لا يهتم فيه فريق العمل بالجمهور خاصة في بعض العروض التي تكون مجانية أو مدفوعة الثمن من قبل جهات رسمية أو التي تقدم في مدن صغيرة أو فضاءات هامشية)، ثم جمهور الفرجة و هو جمهور يدخل في تفاعل مع الحدث المسرحي إما من خلال إدماجه مؤقتا في العرض (تكسير الجدار الرابع) أو من خلال تفاعله اللحظي عن طريق سلوكات مختلفة، ثم جمهور التفاعل المسرحي وهو نادر حيث يكون الجمهور و المادة الفنية جزء لا يتجزأ من نفس الفضاء السينوغرافي (انمحاء الفواصل خشبة / صالة) ويُعطى من خلالها للجمهور المتفرج الحق في مشاركة الحدث والتفاعل المباشر مع تفاصيله، ونجد هذا النموذج في حدود معينة مع مسرح المنتدى (رغم خلفيته المؤسساتية التحسيسية)

جمهور الفرجة:

يمثل جمهور الفرجة شريحة واسعة من مجموع شرائح الجمهور الموجودة، فهو يحتكم لإكراهات هندسية تفرضها قاعة العرض (صالة / خشبة)، وكذلك الحدث المسرحي حيث أنه يزاوج بين تقديم مادته في فضاء الخشبة وفضاء الصالة، وهذا ما يتعلق بالفرجة نفسها أما ما يتعلق بالحدث إجمالا فيهمنا الإشارة إلى التعبيرات التفاعلية التي تربط الجمهور بالحدث كله.

يرتبط الجمهور الجالس في صالة العرض بالحدث من خلال فعل الرصد المادي للفرجة، سواء عبر المرئي أو المسموع، وهو مادة ثابتة في غالبها (اللهم ما يمكن أن يرتجله الممثل أو يعدله المخرج حسب ظروف العرض أو إكراهات معينة)، لكن الحدث يتجاوز رصد الفرجة إلى التفاعل اللحظي مع نفسه ومع محيطه.

إن التفاعل الممكن بين الجمهور و الحدث يتراوح بين الأثر المادي الملموس الذي يمكن قياسه لحظيا، وهو ما يتعلق بالسلوكات المعبرة عن الفرح و السخط و الخوف...الخ، نتيجة الفرجة المسرحية ذاتها، ثم الأثر المادي العابر الذي ينتج عن حواشي الفرجة وهي حالات خطأ الممثل، أعطاب الصوت ...إلخ، و أخيرا هناك الآثار التي تحققها الفرجة في سلوك الجمهور لحظيا و تتعلق بمحيطه أي علاقة المتفرج بباقي المتفرجين، وهنا ينبغي الانتباه إلى نشوء مستوى آخر من التلقي المسرحي وهو التلقي الآني الاعتباطي و الذي يكون فيه المتفرج جزءا من الحدث، والفرجة لاحقا، ولكن دون إدماجه في العرض المسرحي هدف وجود الحدث الجامع، فالحدث الفني يضم فرجة مسرحية إضافة إلى "شذرات فرجوية " تتعلق بالحدث نفسه يخلق وجود المتفرج نفسه وتفاعله مع فضاء العرض و طقس الفرجة وظروفها.

اللحظة الجمالية والفرجة:

يمكن الحديث هنا عن مستويات تلق جمالي داخل اللحظة الجمالية والتي تتجاوز علاقة المتفرج بالفرجة إلى علاقة المتفرج بالحدث كله، فتأثير اللحظة الجمالية وجودتها وقيمتها السلبية أو الإيجابية لا ترتبط بالمادة الفنية، أو ما تم ترتيبه وتهييئه من طرف فريق عمل العرض المسرحي، ولكنها فضاء زمكاني يحكمه المتغير الذي لا يمكن قياسه، وهو ليس عملية ميكانيكية تتعلق بجودة الممثل وصيته الواسع أو خبرة المخرج أو جمال القاعة المسرحية وبذخها.

إن اللحظة الجمالية التي تتحقق في علاقة جمهور الفرجة بالحدث، مبحث أساسي لفهم سيرورة العرض المسرحي وصيرورته بعد كل حدث/ تلاق.

ينبغي تحديد علاقة المتفرج بالفن والمسرح خاصة، بكونها علاقة فقدت خصوصيتها. فقد المسرح احتكاره منذ زمن طويل لمادة 'الدراما'، و المتفرج الذي كان يقصد فضاءات العرض لمشاهدة مادة درامية / مسرحية، قد تحول عنها لصالح السينما ثم التلفزيون، وأصبحت المادة الدرامية حاضرة مع المتفرج تلاصق يوميه دون عبئ البحث عنها، فالتكنولوجيات الحديثة أنهت احتكار المادة الدرامية وأصبح الوصول للفرجة عملا اعتياديا بل مبتذلا في كثير من المرات، وهكذا فالحديث عن جمهور الفرجة، أي جمهور يحضر الحدث، أي العرض المسرحي، هو ظاهرة جديرة بالدراسة في حد ذاتها ونلاحظ " قبل ظهور وسائل الاتصال الجماهيري، كان الوقت الذي يتاح فيه المرء لحضور العروض الدرامية عبارة عن فترة توقف محددة اجتماعيًا، وحتى موضوعيًا: كان هناك وقت محدد للانغماس في شيء من هذا القبيل. واليوم، أصبح الأمر متروكًا للفرد ليقرر مقدار الوقت الذي يخصصه لهذا النشاط ويقطعه متى أراد ذلك. وبعبارة أخرى، فإن الوقت الذي يقضيه في حضور العروض الدرامية يتم تحديده ذاتيًا. في حين أن المسرح يشكل تقليديا وقفة في المسار العادي للحياة اليومية، فإن الفن الدرامي أصبح اليوم، بسبب انتشاره الإعلامي، جزءا من التدفق المستمر للحياة اليومية: حياتنا اليومية تنبض الآن على إيقاع الدراما"(1).

تزخر حياة الجمهور المعاصر بالدراما، وتنبض تفاصيل يومياته بالفرجة التي لا تنتهي، ومنه فإن الحديث عن لحظة جمالية بالتصور المعتاد في صياغة علاقة المتفرج بالفرجة يبدو ساذجا.

ترتبط اللحظة الجمالية في الغالب بالتجربة الجمالية وهذه الأخيرة تعرف نفسها بقدرتها على فهم العلاقة بين الفن ونظريته والجمال ونظريته و" الاستدلال الذي يقومون به يمضي عادة على النحو الآتي: هناك سمة معينة (أو عدد من السمات) تعد أساسية بالنسبة إلى الفن الجميل. أي أنها تميز الفن الجميل عن كل الموضوعات الأخرى ولتكن هذه السمة مثلا هي "التعبير عن الانفعال" ثم يستدل على أن كل تجربة جمالية ينبغي أن تكون انفعالية. مادام يشارك في الانفعال الذي يعبر عنه الفنان"(2).

يتضح أن هذا النوع من الاستدلالات جد نسبي في مواجهة التجارب الجمالية المعاصرة للمتفرج، فهوامش التمييز بين الفن الجميل والفن النافع قد اضمحلت، كما أن الفرجات تداخلت وأصبحت الهجنة عنوانا لتفاعل المتفرج مع المادة الفنية، وإذا كان الهدف الأسمى لفريق العمل المسرحي و المخرج على الخصوص، تحقيق مقروئية lisibilité مجدية للمنتوج الفني، وكما يشرح باتريس بافيس أن "العرض يصبح مقروءا عندما يكون المشاهد قادرا، من خلال الإخراج، على التعرف إلى إشاراته، ومتابعة المسيرات السردية، وفهم سياق الأنظمة المختلفة مع إمكانية استخلاص معان شاملة من المجموعة"(4).

إن حصول مقروئية مجدية تحقق كل اشتراطات باتريس بافيس في عملية التلقي المسرحي يبدو هدفا صعب المنال، فالحدث (العرض المسرحي وسياقه)، من خلال النماذج المسرحية المعاصرة خضع لتغيرات جمة، وأفضى لمقروئية جديدة تحقق اشتراطات جديدة أهمها هجنة الفرجة ما يفضي بالضرورة لهجنة التلقي وشذرية رصد الفرجة المسرحية.

الجمهور والسلوك الرقمي:

نعود للخوض في علاقة جمهور الفرجة بالمادة الفنية لنرصد تفاعله مع العرض المسرحي، ونشير لتفاصيل بديهية لكنها جد مؤثرة في اللحظة الجمالية التي تتحقق داخل الحدث. لقد تدخل السلوك الرقمي بشدة في هذه اللحظة وحضر الهاتف الجوال مثلا في سير العرض المسرحي ليوثق ويصور وينفس عن المتفرج لحظات مله من العرض المسرحي، وهكذا فسلطة العرض المسرحي اضمحلت بدورها لصالح سلطة السلوك الرقمي وبات من الضروري استيعاب "الحدث" و الفرجة المعاصرة، خاصة أن هناك تعاقدات جديدة بدأت تطفو عوض التعاقدات المسرحية المعتادة، فحصر الفرجة المسرحية على مستوى ما يجري على الخشبة بات أمرا قاصرا لأن

الفرجة تحولت إلى حدث يضم العرض المسرحي باعتباره جزءا وليس كل الفرجة، ويضم الحدث عناصر زمكانية واسعة، وبالنسبة للتعاقدات الجديدة فهي توازي التعاقدات الإلكترونية التي يعيشها المتفرج في معيشه اليومي ونشير إلى حضور 'جهاز التحكم عن بعد' الذي يشغل جهاز التلفاز و الذي ينتظم ضمن فلسفة عميقة في علاقة الانسان ومحيطه من وجود رابط تحكم، ومنه ف " آلة التحكم عن بعد تحول عملية الفرجة عنده إلى شبه لعبة للتنقل بين القنوات، وهذا ما ينتج عنه نوع آخر من الفرجة التلفزيونية: "فن الزابينغ"zapping de Art، وعبر هذا التنقل تتشكل فرجة تلفزيونية متشظية، إذ يتشتت تركيز المتلقي، ويضيع هو ذاته بين القنوات بفعل السهولة التي تمنحها إياه آلة التحكم، وهو الشيء الذي لم يكن يمارسه قبل اكتشافها، ولا يستقر بصره إلا على لقطات من برامج أو أفلام أو... وهذا في حد ذاته "تيه فرجوي" تصنعه لنا حضارة آلة التحكم عبر الزابينغ." (3) تصنع الثقافة البصرية الجديدة و عموم السلوك الرقمي نوعا جديدا من الجمهور وهو الذي أصبح "التيه الفرجوي " جزءا من تقاليد فرجته و عليه 'فالحدث ' المعاصر يجب أن يأخذ بعين الاعتبار نوعية المتفرج و يعالج تطلعاته من خلال آليات جديدة توافق طبيعته و سيكولوجيته و سلوكه الجديد، و إذا كان هذا السلوك يعتبر منفرا و حالة شاذة بالنسبة لرواد المسرح القدامى، فعامة الجمهور المعاصر ستجعل من العرض المسرحي مادة مهجورة أيضا، وهذا ما ينبغي للمشتغلين بالفن المسرحي استيعابه والبحث عن حلول تتمثل في فهم السلوكات والتمظهرات التي يفرزها المتفرج المعاصر ومعالجتها من خلال تدابير نسقية تستوعب 'فن الزابينغ' وتعيد للفرجة المسرحية زخمها المعتاد.

على سبيل الخاتمة:

يبدو أن الطبيعة الزائلة والآنية للفن المسرحي والتي أرخت ظلالها في خلاف لا منته بين رواد الأدب والركح، أضحت مدخلا مهما لنقاش أهم عنصر من عناصر المسرح، وهو الجمهور، هذا المكون الأساسي لوجود الحدث المسرحي واكتمال الفرجة المسرحية في حد ذاتها. إن صعوبة تحقيق رؤية تفصيلية كاملة لعلاقة الجمهور بالعرض المسرحي، والخلوص لنموذج مرجعي يمكن استعماله في العموم، يدعو الممارس المسرحي إلى اهتمام أكبر بما يفوق علاقته بعرضه المسرحي، والبحث عن موطئ قدم له في متغيرات الطبيعة الزائلة للمسرح، بل والانفتاح على إمكانية إخراج "الحدث" المسرحي كاملا عوض عرضه/فرجته المحدودة.

الهوامش:

1- Morissette, J.-F. & Racine, J. (2011). L'ennui au théâtre: entre subversion et standardisation. Jeu, n°141-/4- 2011- p57

2- جيروم ستولنتينز- النقد الفني دراسة جمالية -تر:فؤاد زكريا – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر- الاسكندرية- مصر-2006- ص123

3- محمد شويكة- الإنسان الأيقوني – دار الثقافة والاعلام الشارقة – الإمارات العربية المتحدة- 2010- ص26

4- باتريس بافيس- معجم المسرح-تر: ميشال ف.خطار- المنظمة العربية للترجمة- لبنان-ط1-2015- ص312