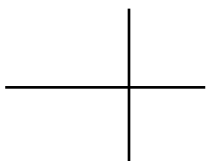
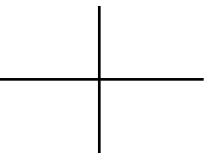
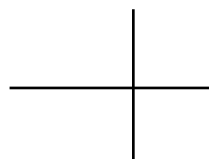
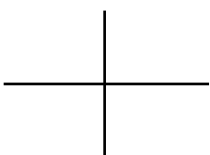
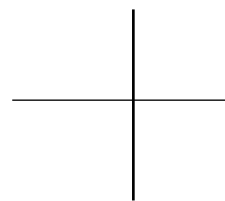
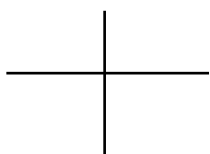
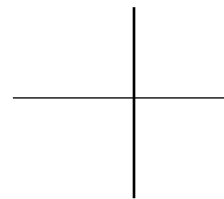
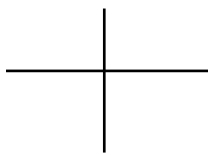


القسم الثاني
الجمهور متلقياً

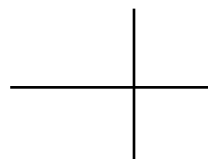
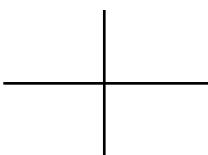


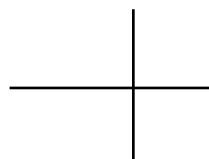
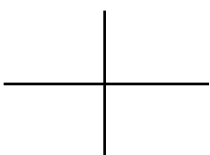
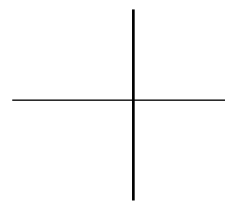
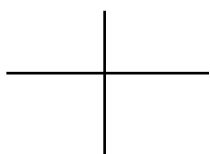




طبيعة المتفرج العربي

خالد عبداللطيف رمضان





الجمهور ركن أساسي في العملية المسرحية فإلى جانب كونه المتلقي ، فهو شريك في العملية المسرحية ، ويختلف عن المتلقي ، في باقي الألوان الأدبية والفنية ، في أن تفاعله آني وفوري مع العرض لحظة تقديمه . ولفعاليته وتجاوبه دور كبير في نجاح هذا العرض . فالممثل يشعر من أول وهلة بردود فعل الجمهور ويتوقف عطاؤه على مدى تجاوب الجمهور معه ، والإحساس بأدائه .

ومن الطبيعي أن يحظى الجمهور باهتمام رجال المسرح العرب ، منذ البدايات الأولى إلى يومنا هذا ، فقد حاولوا بوسائلهم المختلفة قدر جهدهم جذب الجمهور إلى مسرحهم فأفلحوا في بعض الأحيان وأخفقوا في أحيان أخرى - ومن هنا كثرت شكواهم من عزوف الجمهور عن العروض المسرحية الجادة واختلفوا في سبب هذا العزوف ؛ فمنهم من يرجعه إلى الجمهور نفسه نتيجة للوضع الحضاري الذي يعيشه ، ومن ثم عدم قدرته على التمييز بين العمل الفني الراقي والعمل السطحي الهابط . ومنهم من يتهم وسائل الاتصال الأخرى ويحملها مسؤولية جذبته وإفساد ذوقه وإبعاده عن صالات العرض المسرحي . ومنهم من يلقي باللوم على جميع مؤسسات المجتمع لابتعادها عن الدور المناط بها في تنمية شخصية المواطن ثقافياً ، والارتقاء به في سلم الحضارة .



فإلى أي مدى تُصدّق شكوى رجال المسرح ؟

إذا ما حاولنا الإجابة على هذا التساؤل ، فإننا سنصطدم بالكثير من العوائق ،

* خالد عبداللطيف رمضان باحث مسرحي من الكويت .

المسرح وإشكالية الجمهور

فدراسة مثل هذه القضية تحتاج بالضرورة إلى دراسة علمية موضوعية متأنية للعروض المسرحية ، والجمهور المسرحي لمعرفة طبيعته واتجاهاته ، والأشكال التي يفضلها .. ومثل هذه الدراسة تحتاج إلى البحث الميداني وإجراء الاستبيانات والإحصاءات ، ومن ثم تحليل الأرقام لمعرفة اتجاهاتها ومدلولاتها . وهذا غير متيسر حيث لا تتوفر لدينا الدراسات التي تدلنا على طبيعة المتفرج العربي ولكن هناك محاولات من المسرحيين العرب لفهم طبيعة جمهورهم والاقتراب منه .

فإذا ما رجعنا إلى الماضي مع بدايات الحركة المسرحية في الوطن العربي نجد أن الرواد الأوائل قد فطنوا بوسائلهم المتاحة وبحسهم الصادق إلى طبيعة جمهورهم ، يتحدث محمد يوسف نجم عن هذه المرحلة فيقول : «لقد كان لجمهورنا أثر كبير في الأدب المسرحي الذي ظهر في هذه الفترة ، فكان المؤلف يضطر إلى مراعاة ذوقه ، فيقحم مشاهد الغناء والرقص في أكثر الأدوار ، ويأتي بالفكاهة الرخيصة والنكتة الشعبية ، ويعنى بتقديم مشاهد المبارزات الدامية والمواقف الغرامية المتوهجة . ويضطر أخيراً إلى تغليب عنصر الخير على عنصر الشر وإنهاء المسرحية بزواج البطل من حبيبته»⁽¹⁾ وهذا يعني أن رجل المسرح قد أدرك بعض متطلبات جمهوره ، فحاول تلبيةها لجذبه إلى المسرح .

ويرجع نجاح الرواد في ترسيخ فن المسرح في الوطن العربي . إلى محاولتهم الصادقة فهم طبيعة المتفرج لديهم . ومحاولتهم تقريب هذا الفن الوافد حديثاً إلى الجمهور العربي .

فالنقاش مثلاً لم يبدأ بالمسرح الدرامي ، وإنما اتجه إلى المسرحية الموسيقية لأنها أحب إلى جمهوره وأقرب إلى ذوقهم⁽²⁾ .

وكان الجمهور أثناء العروض يتدخل في الأحداث ، يعلق عليها ، ويدخل في محاورات مع الممثلين ، فعند عرض مسرحية «أبو الحسن المغفل» قدم النقاش مشهداً تمثيلاً فكاهياً بين الفصلين الثاني و الثالث يحكي خيانة زوجة لزوجها فكان أحد رجال الدين الحاضرين يتابع تطور الأحداث ولا يتورع عن كشف خطط أحد الطرفين للآخر ، ويعلق على الأحداث وينتقد بشدة إجرام الزوجة .. وبلاهة الزوج .. وقد قابل الجمهور هذه الحملة بعاصفة من الضحك مما ساعد على نجاح هذا المشهد ، والفضل في ذلك يرجع إلى الممثل الذي لم يدخله المؤلف في مسرحيته⁽³⁾.

أما القباني فقد اهتم بشكل العرض وحاول جهده تقديم ما يتوافق مع طبيعة جمهوره وذوقه ، فاستوحى حكايات معظم مسرحياته من التراث لأن حكايات التراث محببة إلى نفس المتفرج العربي . ويجد فيها متعة . كما ضمن مسرحياته الموسيقى والرقص والغناء ، لأن هذه الألوان محببة إلى جمهوره .

أما صتوع فقد اعتمد على الكوميديا المرتجلة ، وسمح في مسرحه لمشاركة الجمهور في الحدث . فقد كان الجمهور يشارك في التمثيل ، ويبادل الممثلين الفكاهات والأحاديث ، ويوجه إليهم التعليقات والأسئلة «وكان يختفي وراء الكواليس ليلقن الممثلين إجاباتهم المناسبة على ملاحظات الجمهور ، وكان الحديث بين ممثلي فرقته وبين النظارة يطول أحياناً ، بل قلما كان ينهي تمثيلية له من غير أن يلبي طلب الجمهور ويظهر بنفسه على خشبة المسرح ويقول شيئاً مضحكاً جديداً»⁽⁴⁾.

من هنا يتضح أن الرواد كان لهم فضل كبير في إرساء دعائم هذا الفن الوافد

المسرح وإشكالية الجمهور

الجديد وتحبيبه إلى الجمهور العربي ، من خلال تقديمه في قالب قريب إلى ذوق المتفرجين ، وإلا لنفروا منهم ووذت تجربتهم وهي في المهد . فقد كان الفضل لوعيمهم بطبيعة جمهورهم وخصوصية ذوقه وتميزه عن المتفرج الغربي ، لذلك لم ينقلوا المسرح الغربي بقوالبه المعروفة دون تعديل ، بل كيّفوه قدر إمكاناتهم المتاحة مع ظروف مجتمعهم وقدموه إلى جمهورهم بالشكل المناسب الذي يجذبه. لذا لقيت تجاربهم التجاوب والتشجيع من الجمهور ونما هذا الفن في مجتمعنا خلال هذه الفترة الوجيرة من عمر الزمن .

جهود المعاصرين

وإذا ما انتقلنا إلى مسرحيينا المعاصرين ، نجد توفيق الحكيم ينادي بإحياء أسلوب الحكواتي أو القاص الشعبي في المسرح ، والاعتماد على التمثيل المكشوف وذلك لقرب هذا الأسلوب من نفس المتفرجين ، وتأصله في تراثهم الشعبي .

كما دعا يوسف ادريس إلى إيجاد مسرح مصري له شكله ومضمونه المرتبط بتراث المجتمع وفكره وظروفه الخاصة ، ويعتمد على أشكال الفرجة المعروفة في المجتمع المصري والظواهر المسرحية الشعبية مثل «السامر» ويوظفها بشكل يؤدي إلى تفرد هذا المسرح بملامح تمثل المجتمع بعيداً عن التقليد⁽⁵⁾. وتكون قريبة إلى الجمهور وتنسجم مع ذوقه .

ومن المسرحيين الشباب نجد أن سعدالله ونوس ، قد أولى جانب الجمهور اهتماماً خاصاً في مسرحياته ، وفي مقالاته ، حول المسرح ، متأثراً بجهود السابقين ، وخاصة الرواد الأوائل . لذا حاول جعل بعض مسرحياته على شكل

حفلة أو سهرة ، لأنه الأقرب إلى ذوق الجمهور العربي ، وترك فيها مساحة للرقص والغناء وألوان الفرجة ، كما ترك مساحة لمشاركة الجمهور في الحدث . وكتب دراسة بعنوان «بيانات لمسرح عربي جديد» نادى من خلالها بأن يكون التنظير للمسرح نابعاً من ممارسة فعلية للعمل المسرحي ، وطالب بأن يكون الجمهور الذي يريد تأسيسه ، ومن ثم يحدد موقفه منه وما يريد توصيله إليه من خلال فهمه لاحتياجاته .

ويدعو إلى أن يقوم رجل المسرح ببحث جاد لإيجاد وسيلته الخاصة في التعبير المسرحي من حيث الشكل والأسلوب واللغة ، ويرى إمكانية الوصول إلى شكل مسرحي خاص بنا من خلال التجريب .

ويرى بأن المسرح يبدأ فعلاً عندما يتوفر ممثل ومتفرجون يتابعون لعبة الممثل أو يشاركونه فيها ، وغياب أحد هذين العنصرين فقط هو الذي ينفي الظاهرة المسرحية .. والجمهور لديه هو العنصر الأساسي الذي لا يتم مسرح بدونه لذا ينادي بأن «ننتقل في كل بحث لمشكلة المسرح . وربما الثقافة بشكل عام من الجمهور نفسه»⁽⁶⁾.

والبدء من الجمهور في بحث الظاهرة المسرحية يعني بالنسبة له وقبل كل شيء أن يحدد رجل المسرح الجمهور الذي يريد تأسيسه لأن تحديد هوية الجمهور وتركيبه الاجتماعي وظروفه الثقافية ومشاكله ومعاناته هو الذي سيحدد له الأرضية التي ينطلق من خلالها ، وهو الخطوة الأولى في تحديد ملامح التعبير المسرحي الملائم لهذا الجمهور . وتحديد الجمهور يدفعنا بالضرورة إلى تحديد موقفنا منه وما نريد أن نحمل له من خلال فهمنا لاحتياجاته ، ووعينا بقدرات

المسرح وإشكالية الجمهور

المسرح على التغيير والفعل «إننا إذ نختار الجمهور إنما نتخذ موقفاً فكرياً واجتماعياً هو بالذات سيملي علينا مضمون أعمالنا ، والأفكار التي نريد التبشير بها»⁽⁷⁾ وعندئذ لا بد أن نتبنى رأياً في مشاكله ومطامحه ، وأن نبحث عن الوسيلة الخاصة للتعبير عن هذا الرأي بشكل ينسجم مع ذوقه وطبيعة الفرجة لديه .

ويدعو إلى حركة مسرحية تتفاعل بصورة مستمرة مع جمهورها بحيث تتعلم منه كما تعلمه ، تأخذ وتعطي في حركة جدلية يفتني محتواها وتتسع حدودها .

وبعد أن كان يرى أن طبيعة المسرح في الوطن العربي المبنية على تقاليد معينة وطبيعة المتفرجين وموانعهم الداخلية تحول دون إقامة حوار بين الصالة والخشبة ، وتمنع الجمهور من الانسياق مع نواذعه الداخلية والتعبير عن نفسه ، نلاحظ فيما بعد تغيراً في رؤيته ، وتكشف له التجارب أن هذا المتفرج يتمتع بخصوصية تميزه عن المتفرج الغربي ، فهو لا يملك تقاليد مسرحية يقدر عمرها بمئات السنين وطبيعة الفرجة لديه قائمة على إدراك أن ما يحدث أمامه مجرد فرجة وليست حقيقة ، لذلك فهو لا يحتاج إلى وسائل تغريبية مثل التي ابتدعها بريخت ومن سار على نهجه من أجل إبعاده عن الاندماج في اللعبة المسرحية ، ففي البلاد العربية «المتفرج يشعر بأنه متفرج ، ويتفرج بكثير من العفوية ويتدخل أحياناً ويتصرف بدون أي قوالب جامدة وجاهزة ، ولذلك فإنه ليس بحاجة إلى وسائل لكي تغربه . فهو متغرب أصلاً لأنه يدرك تماماً أنه في مسرح وأن ما يراه لعبة ويستطيع أن يتدخل فيها وهو غالباً ما يتدخل فيها»⁽⁸⁾ . ولا شيء يمنعه من إقامة الحوار المطلوب . إذا توفرت في العرض الشروط اللازمة لإثارة الحوار كارتباط الموضوع بحياة المتفرج وقضاياها ، إضافة إلى نوع المعالجة وشكلها .

جماعات مسرحية

وعلىنا أن ندرك أن لجمهورنا خصوصية يجب أن ننتبه إليها ، فهو يتميز بذوق خاص يختلف عن ذوق الجمهور الغربي مثلاً ، وله أسلوبه الخاص وسلوكه المميز في الاحتفال والتفرج ، ويحتفظ بموروث ضخم من أشكال الفرجة الشعبية ، وله قضايا الملحة التي يعاني منها ، ويهمه أن يشاهدها مجسدة على خشبة المسرح. ولكن من الغريب أن المسرح العربي يعاني بعد قرن ونصف من عمره من عزوف الجمهور ، ويصيح بهذه الشكوى معظم المسرحيين ، ويطالبون بعلاج هذه الظاهرة . وبعد الجهود الفردية التي تصدت لمأزق المسرح العربي في فهم المتفرج العربي و الاقتراب منه ، برزت جهود منظمة تضم مجموعة من المسرحيين المتقاربين من حيث الرؤية للحياة والمسرح .

فجاءت الجماعات المسرحية المنظمة محاولة إيجاد صيغة مسرحية جديدة تلبي احتياجات المتفرج العربي إيماناً منها بأنه ليس كل ما يقدم في الغرب صالحاً للمتفرج العربي ، لذا دعت إلى نبذ الأشكال الغربية للمسرح والبحث عن صيغة جديدة للمسرح العربي تتوافق مع طبيعة المتفرج وخصوصية ذوقه بعد أن لاحظت أن المتفرج العربي عزف عن متابعة كثير من العروض التي سارت على نهج المذاهب والمدارس المسرحية التي ظهرت في الغرب ولاقت نجاحاً هناك . لكونها فصلت لمتفرج آخر له تراثه المختلف ويعيش واقعاً مغايراً . ترى جماعة المسرح الاحتفالي أن الذوق العربي يتعرض إلى الاستلاب من قبل السينما العربية والأمريكية وأجهزة التلفزيون العربية بما تقدمه من مسلسلات درامية قائمة على أسس تجارية⁽⁹⁾ كما ترى أن التعامل مع الجمهور يتم من خلال

المسرح وإشكالية الجمهور

محورين:

الأول : هو النزول إلى الذوق الشعبي المستلب والعمل على ترضيته بشتى المغريات (الفكاهة - الجنس - التناول السطحي للقضايا) . وبهذا قد يتحقق نوع من الشعبية ولكنها شعبية ساقطة ومزيفة .

الثاني : «يتجسد في احترام الفن المسرحي وذلك من خلال التحليق في أجواء عالية»⁽¹⁰⁾ الشيء الذي يجعل الجمهور ينكر ما يشاهده وهذا شيء طبيعي لأنه غير مشابه لما تعود عليه ، ولكنها لا تستسلم أمام هذا المأزق لأن الذوق لدى الإنسان ليس جامداً وإنما هو قابل للتغيير من هنا تتطلق داعية إلى «ضرورة صناعة الذوق المستقبلي ، هذه الصناعة كان لابد أن تتطلق من الآن . أي من أعمال مسرحية مغايرة ، أعمال تحمل تصورات جديدة للمسرح ولوظيفته ودوره وتركيبه»⁽¹¹⁾ إيماناً منها بأن ما قد يبدو الآن غريباً وشاذاً فإنه لن يكون كذلك في المستقبل لأن المهم هو تغيير الإنسان وتحريره مما يحيط به ويفسد ذوقه لأننا متى أوجدنا الإنسان الجديد سهل علينا إيجاد الواقع الجديد .

ولكنها تشدد على ضرورة إشراك الجمهور في عملية إحداث التغيير ، لأن أي تغيير يحدث في غيابه وعدم مشاركته ضرب من الوصاية وتدعو الجمهور أن يخلع عنه صفة المتفرج كي يصبح مشاركاً في عملية الخلق والإبداع لأن الأمر يعنيه أساساً . من هنا ترفض هذه الجماعة المفهوم الكلاسيكي للعملية الإبداعية أي التمثيل للجمهور وترفع بدلاً منه شعار التمثيل مع الجمهور .

كما تعتبر الجمهور «الغاية التي توظف كل السبل والأدوات والوسائل من أجل

خدمته والوصول إليه ، إنه المبدأ والمنتهى إنه القياس الأساسي لتكوين فكر جديد وأخلاق جديدة ومقاييس فنية جديدة»⁽¹²⁾.

ومع أن جماعة المسرح الاحتفالي تعتبر الذوق العربي مستتباً بفعل ما يقدم من أعمال مفسدة للذوق بحيث يقبل على الأعمال السطحية التي تدغدغ عواطفه وغرائزه إلا أنها تعتبر الإقبال الجماهيري معياراً لنجاح أي عمل «إن الشيء الذي يقبل عليه الناس أكثر من غيره هو الأنجح وهو الحقيقي وهو الأكثر صواباً فالمسرحية الناجحة هي التي يقبل عليها الناس وتكون عروضها متتالية (ممتلئة) ومزدحمة»⁽¹³⁾.

وهذا الرأي يناقض ما جاء في البيان الأول لهذه الجماعة من ضرورة الارتقاء بذوق الجماهير التي لا تقبل على الأعمال الجادة الراقية كما أنه لا يشكل معياراً حقيقياً للعمل الناجح في ظل الواقع الحضاري الذي يعيشه الإنسان العربي وأي متتبع للحركة المسرحية في الوطن العربي يمكنه ملاحظة الإقبال الجماهيري المنقطع النظير على بعض الأعمال المسرحية التجارية السطحية وعزوفه عن أعمال جيدة تطرح فكراً جاداً . وقد نقبل هذا الحكم إذا كان المقصود منه ما يجب أن يكون عليه المسرح لا ما هو كائن الآن .

أما جماعة مسرح الحكواتي في لبنان فتركز على ضرورة إيجاد نمط جديد في العلاقة مع الجمهور المختار من الفئات الشعبية ، وهذا النمط الجديد هو بالتحديد تحويل رؤية المشاهدين من رؤية سكونية إلى رؤية فاعلة تتيح لهم إمكانية المشاركة المجدية في الممارسة المسرحية وتشكل الرؤية الفاعلة موقعاً تمارس فيه حاجات ورغبات الجمهور بحيث يفرز تدريجياً لفته المسرحية الخاصة

المسرح وإشكالية الجمهور

عبر تجديد عناصر تكوين هذه اللغة وكيفية استخدامها⁽¹⁴⁾ وترى بأن هذه العلاقة لا تكون ساعة تقديم العمل المسرحي فقط إنما تكون في جميع مراحل العمل (اختيار الموضوع - الكتابة - الإعداد - العروض) وعلى جميع مستوياته الفكرية والفنية والاقتصادية ولكنها لا تحدد كيفية الوصول بالجمهور إلى هذه المشاركة الفاعلة ولا كيفية إسهامه في العرض المسرحي من مراحل الإعداد له حتى عرضه على المتفرجين .

وتحت عنوان مشاركة الجمهور في تنظيم العروض تدعو هذه الجماعة في بيانها إلى «التوجه القصدي إلى الجمهور أي الفئات الشعبية في أماكن تواجدنا مما يؤمن قدر الإمكان الشرط الموضوعي لأن يكون الجمهور بموقعه وفي حالة انسجام مع إطار العرض مؤهلاً بالتالي للمشاركة الفعالة ، وفي هذا المجال فإن الوسيلة المتوفرة عملياً هي التعاون مع الهيئات المتواجدة في الأوساط الشعبية (الأندية - الفروع الحزبية - الجمعيات المحلية ..)⁽¹⁵⁾.

ولعل هذه الجماعة تريد إقناعنا أن مجرد انتقالها إلى الأوساط الشعبية يحقق مشاركة الجمهور الفعالة في تنظيم العروض والإعداد لها من البداية إلى النهاية وهذا تبسيط بالغ للأمور ونظرة غير واقعية للجمهور. ولا تغوص في داخله لاستكشاف ما يريد من المسرح وفهم طبيعته وذوقه .

أما جماعة مسرح الفوانيس في الأردن فتعتبر أن الجمهور «يشكل جانباً من جانبي الدالة المسرحية الأساس حيث يقف في الجانب المسرحيون العاملون في مختلف عناصر العرض المسرحي - يفصلهما - أي الجانبين - محور الدالة - والمجسد في فتحة المسرح»⁽¹⁶⁾. وترى بأن الفوانيس جاءت إفراناً طبيعياً وشرعياً لحاجة

الإنسان الذي يعيش في قلب العالم القديم في البحث عن مزيد من سبل التفاعل والتواصل والتوافق وترى أن الإنسان العربي يملك تراثاً حضارياً خاصاً ضارباً في عروق الزمن.

لذا تدعو إلى جعل هذا التراث أساساً فنياً ووقوداً غنياً في سبيل التواصل والتوافق بواسطة التعبير المسرحي وترى أن الجمهور العربي لا يختلف عن الجمهور في أي أمة أخرى فالإنسان العربي لا يختلف عن الإنسان الألماني أو الفنلندي فيما يتعلق بالمفاهيم الإنسانية من حيث رؤيته للاستغلال والسرقة والظلم والانتهازية مثلاً إذا ما كشفت له هذه الآفات الاجتماعية عبر قنوات إدراكه بوسائل تعبير شعبية إنسانية⁽¹⁷⁾ وترى أن ما يتمتع المتفرج العربي يتمتع غيره ممن ينتمون إلى الإنسانية وحكم كهذا لا يمكن التسليم به بسهولة ، قد نتفق بعض الشيء في موقفنا من القيم الإنسانية العامة ولكن لكل مجتمع قيمه الخاصة وأعرافه وتقاليده ولكل مجتمع ذوقه الذي يختلف قليلاً أو كثيراً عن المجتمعات الأخرى . وما قد يتمتع الإنسان الألماني مثلاً ربما لا يجد فيه الإنسان العربي أية متعة وإلا لنجحت لدينا الأعمال التي نجحت لديهم ولكنها لم تلق القبول من الجمهور العربي .

ومن ذلك نستشف عدم وضوح رؤية هذه الجماعة لجمهورها . فهي تعتمد على التنظير البعيد عن واقع الجمهور العربي .

أما جماعة مسرح السرادق في مصر فتري في فن المسرح تلك العلاقة الحميمة (التلامسية) المباشرة فيما بين الممثل والجمهور حيث تكمن فيها عناصر السحر والعمل معاً وذلك من خلال القدرة التوليدية للمسرح كظاهرة اجتماعية على إبداع شرارة التواصل الإنساني الفعال (بالحركة والصوت والكلمة وبالإشارة

المسرح وإشكالية الجمهور

والإيقاع) أيضاً من خلال قدرة المسرح - كحالة جمعية متميزة - على إتاحة المجال لتبادل الأدوار والذوبان الجمعي في مناطق شعورية مستحيلة وأزمة لا شعورية حاملة بعيدة الغور في أعماق كل من قطبي العملية المسرحية «ممثل / جمهور»⁽¹⁸⁾.

ونستشف أيضاً من بيان هذه الجماعة أن رؤيتها للجمهور غائمة بعيدة عن الواقع، لا تستطيع فهمه، أو التعرف على طبيعته واحتياجاته، ولا تستطيع الاستدلال على نمط العلاقة التي تريدها مع جمهورها المسرحي.

وتظل الجماعات المسرحية رغم اجتهادها تدور في أطروحاتها حول هذا الموضوع في دائرة التنظير المجرد البعيد عن البحث الموضوع المتأني الذي يغوص في واقع الحركة المسرحية للتعرف على طبيعة المتفرج لدينا وإدراك احتياجاته وفهم ذوقه، وأساليب الفرجة لديه، لتحقيق التواصل معه وجذبه إلى صالات العرض المسرحي. ومن ثم تشكيل الجمهور الذي نريد من خلال خطة متأنية، فالجمهور لا يتغير فجأة، وحتى نغيره لا بد أن نتعرف أولاً على واقعه معرفة جيدة، من حيث طبيعته وذوقه. ومن ثم الوصول إليه «فهو يريد رؤية شيء جديد ولكن على أن لا يكون كثير الاختلاف عما اعتاد رؤيته في مسرح معين. ولن يتطور ذوقه إلا شيئاً فشيئاً وبتحولات بطيئة»⁽¹⁹⁾.

خصائص عامة .. وأخرى خاصة

ولدراسة الجمهور المسرحي العربي، لا بد - بداية - أن نقر بحقيقة وهي أن الجمهور العربي واحد يشترك في خصائص عامة واحدة، ولكن لا بد من

الاعتراف بحكم البيئات المختلفة في تشكيل بعض الاختلاف في طبيعة المتفرج في كل منطقة من مناطق الوطن العربي . بحكم طبيعة البيئة الاجتماعية والعادات والتقاليد المتوارثة في كل منطقة .

فالمسرح في الكويت مثلاً جزء من الحركة المسرحية العربية ، ويحمل الكثير من سماتها ، وإن كان يتميز ببعض الخصوصية التي تحتمها طبيعة البيئة الاجتماعية، لذلك لا يجب فصله عن تيار الحركة المسرحية العربية وعلينا أن ننظر إليه على أنه جزء من كل ، فهو مسرح عربي في الكويت تصيبه معظم الأعراض التي تصيب المسرح العربي في مده وجزره . ولكن علينا في هذا القطر العربي ، أن نحاول الأخذ بيد جمهورنا ولا نستطيع الأخذ بيده قبل أن نتعرف عليه أولاً ونفهمه فهماً جيداً .

وفي سبيل ذلك قامت بعض الجهود الفردية ، من خلال بعض المقالات المتناثرة هنا ، وهناك ، ولكنها تظل في حدود المحاولات غير المنظمة ، ويظل إنتاج كل عرض مسرحي بمثابة بحث بسيط للتعرف على جمهور المسرح ، فأى منتج يبحث عن أفضل السبل لجذب عامة الجمهور إلى مسرحه .

وقد حاولت إدارة المعاهد والفنون في وزارة الإعلام إجراء دراسة للجمهور المسرحي في الكويت ، أسهمت فيها السيدة سامية فياض بجهد مشكور ، حيث تم تصميم استمارة استبيان لأجل هذا الغرض ، تم توزيعها على عينة عشوائية ، بحدود خمسمائة شخص . ولكن الاستجابة كانت ضئيلة ، فمعظم المشاركين في هذا الاستبيان لم يستجيبوا الاستجابة المطلوبة . فبعضهم أهمل الإجابة ، والبعض الآخر أجاب على الأسئلة بعدم اهتمام واكتراث ، وتم استخلاص مائة

المسرح وإشكالية الجمهور

وخمسين استمارة ، فرغت وحللت نتائجها حيث أظهرت بعض الاتجاهات لدى الجمهور المسرحي في الكويت .

ففي مجال الذهاب إلى المسرح : أفاد 12% بأن آخر مرة ذهبوا فيها إلى المسرح كانت منذ أسبوع . و14.66% منذ شهر ، و22.66% منذ ثلاثة أشهر . أما الغالبية 51.33% فقد كانت آخر مرة ذهبوا فيها لمشاهدة عرض مسرحي قبل أكثر من ثلاثة أشهر .

وقد أفاد 87% من أفراد العينة بأنهم ليسوا من الرواد المنتظمين للمسرح .. بينما اعتبر 23.33% منهم أنفسهم من الرواد المنتظمين للمسرح ... وقد أظهرت الدراسة أن الغالبية العظمى من الجمهور المسرحي في الكويت يتم ذهابهم إلى المسرح حسب الظروف ، بشكل غير منتظم ، وهذا يعني أن عادة الذهاب إلى المسرح غير متأصلة لديهم .

وفي مجال تفضيلات المشاهد أظهرت الدراسة . أن غالبية أفراد العينة 76.66% يفضلون الذهاب إلى المسرحية الكوميديية . ويرون أن الكوميديا أكثر تأثيراً فيهم .

كما يفضل أغلبية أفراد العينة 65.33% أن تكون المسرحية باللهجة العامية .

أما من حيث القضايا التي تطرحها المسرحيات ، فيفضل معظم أفراد العينة الإقبال على المسرحيات التي تتناول القضايا الإنسانية التي تمسهم وتمس قضاياهم المحلية ، أما الذين يفضلون المسرحيات التي تتناول القضايا العربية العامة فنسبتهم 24% .

ويقرر 69.66% من أفراد العينة أنهم يذهبون لمشاهدة المسرحية ، بعد تكوين

فكرة عنها ، أما المصادر التي يعتمدون عليها في تكوين هذه الفكرة فهي العرض أو النقد الصحفي 38.66% ، والإعلان 19.33% ، وهنا يظهر دور الصحافة في التأثير على الجمهور المسرحي ، وإغرائه لحضور العروض المسرحية .

ويقرر 68.66% من أفراد العينة ، أن فكرتهم المسبقة عن المسرحية تتأثر نوعاً ما بعد مشاهدتها .

كما يقرر 73.33% من أفراد العينة أنهم يذهبون مرة ثانية لمشاهدة المسرحية إذا أعجبتهم .

كما أفاد 80% منهم أنهم يناقشون العرض المسرحي بعد مشاهدته مع الذين شاهدوا هذا العرض .

أما عن أكثر وسائل الاتصال تأثيراً في الجمهور . فيذكر أغلب أفراد العينة 66% أن التلفزيون يمثل المرتبة الأولى ، ويرجع ذلك إلى انتشاره ، وسهولة الوصول إليه قياساً بالمسرح ، الذي يحتاج إلى جهد ومشقة فضلاً عن تكلفة دخول المسرح ، حيث يقرر 61.33% من أفراد العينة ، أن أسعار تذاكر المسرح مرتفعة .

ومن استقراء نتائج هذا الاستبيان تبين أن بعض اتجاهات الآراء لا تنطبق على واقع الجمهور المسرحي في اكلويت ، حيث يحاول المستفتون الإجابة بآراء مثالية أحياناً ، اعتقاداً منهم بأن هذا ما يجب أن يقال . فهم لا يصورون بدقة واقع حالهم في تعاملهم مع المسرح .

ويمكن أخذ نتائج مثل هذه الدراسة كأحد المؤشرات التي يمكن الاستعانة بها في دراسة جمهور المسرح ، مع مواصلة عمل الاستبيانات والأبحاث الميدانية ، إلى

المسرح وإشكالية الجمهور

جانب استقراء ما يحدث على الساحة المسرحية . من خلال التعامل اليومي مع المسرح والجمهور المسرحي .

ومن خلال متابعة ما عرض من مسرحيات في المواسم الأخيرة في الكويت والصدى الذي لقيته من الجمهور يمكننا تقدير الملامح العامة لطبيعة المتفرج العربي في الكويت . حيث يمكن إجمال العوامل التي تؤثر في إقبال الجمهور على المسرح على النحو التالي :

1 - الدعاية والإعلان :

تقوم الدعاية بدور مهم في جذب الجمهور من حيث التعريف بالمسرحية والعاملين فيها وربما نلاحظ التناسب الطردي بين حجم الجمهور الذي يقبل على مسرحية معينة وحجم الدعاية لهذه المسرحية وهذا لا يلغي دور باقي العناصر التي تؤثر في إقباله وعزوفه ، ونخص بالذكر الدعاية التلفزيونية ، لما لها من تأثير كبير على جذب الجمهور للمسرح .

2 - نجوم المسرح :

تعوّد الجمهور العربي الإقبالَ على الأعمال المسرحية التي تضم نخبة من نجوم الشباك وكان هناك اعتقاد لدى هذا الجمهور بأن المسرحية التي يشترك فيها عدد من النجوم الكبار لا بد أن تكون مسرحية جيدة . من هنا يتخوّف الجمهور من الإقبال على مسرحيات لا يشترك فيها عدد من النجوم المعروفين . وهذا لا يمنع من فشل عدد من المسرحيات جماهيرياً ، مع مشاركة عدد من النجوم الكبار فيها لعوامل أخرى في العمل تسبب عزوف الجمهور .

3 - اختيار الوقت المناسب :

يشهد الإقبال الجماهيري على المسرح في أوقات معينة وخاصة في الأعياد والعطلات ويقل في أوقات معينة مثل أوقات امتحانات المدارس وفي العطلة الصيفية ، لذا تتنافس الفرق المسرحية على تقديم عروضها أثناء الأعياد . وفي الأسبوع الواحد يكون الإقبال كثيفاً آخر الأسبوع ويقل مع بدايته .

4 - توفر عنصر التسلية :

يحرص الجمهور على المسرحيات التي تعتمد على عناصر الفرجة المختلفة التي تكسر من حدة الجدية في الطرح كأن تحتوي على الأغاني واللوحات الراقصة . وعنصر الإضحاك مطلب ملح لكافة فئات الجمهور الذي يعاني من ضغوط مختلفة على كافة المستويات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية . فكلما زاد كم الإضحاك في المسرحية زاد الإقبال ، لذا حظيت بعض المسرحيات بإقبال جماهيري كثيف رغم تواضع مستواها الفني وسقوطها إلى درجة الابتذال والإسفاف .

5 - أهمية القضية المثارة :

وهذه أهم العناصر التي تحدد موقف الجمهور من المسرحية حيث يقبل الجمهور على المسرحيات التي تعالج قضايا الملموسة بشكل واضح بعيداً عن التكلف . ولكن تضيق بعض المسرحيات في خضم العمومية حيث تعالج قضايا عربية عامة مثلاً دون أن تحمل هوية بيئية معينة أو مجتمع عربي معين ومن هنا إذا كانت المسرحية تعرض في مجتمع عربي ما ولاحظ الجمهور أن القضية التي تثيرها

المسرح وإشكالية الجمهور

المسرحية ليست قضيته الخاصة ولا يعاني منها فإنه لن يتعاطف معها ومن ثم لن يكون الإقبال على هذه المسرحية بالشكل المطلوب .

وهذا ما حدث لمسرحية «رحلة حنظلة» فهي مسرحية جيدة من حيث الشكل الفني وتحتوي على عناصر الفرجة ومقدمة بشكل كوميدي إضافة إلى أنها تعالج قضايا الإنسان العربي ، وكأنها عمدت إلى التعميم فصورت رحلة الإنسان العربي وسط ما يتعرض له من مطاردة وقهر واستلاب .

ولكن المتفرج العربي في الكويت لا يعاني ما يعانيه حنظلة من اضطهاد والقضية ليست موجودة في هذا المجتمع الصغير .

ومن هنا كان الإقبال الجماهيري على هذه المسرحية محدوداً جداً وبشكل لا يتناسب مع قيمتها الفنية من حيث الشكل والمضمون . بينما نجد إقبالاً جماهيرياً كثيفاً على مسرحيات متواضعة القيمة الفنية ولكنها تعالج قضايا محلية معاشة في قالب كوميدي .

ولا يكفي أن تعالج المسرحية قضايا الجمهور الملحة حتى يقبل عليها فمن الضروري أن تكون هذه المعالجة بشكل واضح غير متكلف يبتعد عن الإفراط في الرمز ، لكي تصل الفكرة إلى الجمهور من أيسر طريق وهذا لا يعني المعالجة السطحية للقضايا.

وعلينا أن نأخذ قضية الجمهور بجدية ونكرس جهودنا لدراسته دراسة علمية موضوعية حتى نعرف جمهورنا الذي نتعامل معه من حيث الذوق العام والقضايا التي تشغله لأننا إذا اقتربنا منه حتماً سيكون قريباً منا متواصلاً معنا . عندها

خالد عبداللطيف رمضان

طبيعة المتفوج العربي

سنستطيع تقديم ما يريد وما يقبل عليه ، وهذا لا يعني أن نتنازل عن الموضوعية والطموحات الفنية ، فندغدغ عواطف الجمهور ونستجيب إلى كل ما يريد كما يفعل الباحثون عن الكسب المادي السريع ، بل علينا أن نفهم جمهورنا أولاً . ومن ثم نقدم له ما يحتاج إليه ، وما يعنيه بشكل فني ناضج وجاد . من خلال أشكال الفرجة المألوفة لديه ، التي تتوافق مع ذوقه . وذلك لا يمنع من حشد ما هو متاح من عناصر التسلية لجذبه .

عندها حتماً سنصل إلى ما نريد وسنرتقي به ، ونصل به إلى درجة الوعي المسرحي.

الهوامش

- (1) محمد يوسف نجم - المسرحية في الأدب العربي ، دار الثقافة ، بيروت 1967، ص 7.
- (2) انظر المرجع السابق ، ص 34.
- (3) انظر المرجع السابق ، ص 37.
- (4) انظر المرجع السابق ، ص 85.
- (5) انظر يوسف إدريس - نحو مسرح عربي ، الوطن العربي للنشر ، بيروت ص 492 - 494.
- (6) سعدالله ونوس - بيانات لمسرح عربي جديد . مجلة المعرفة السورية ، عدد 104 سنة 1970 ، ص 8.
- (7) المرجع السابق ، ص 9.
- (8) سعدالله ونوس في مقابلة مع الكاتب بدمشق ، أبريل 1984.
- (9) البيان الأول لجماعة المسرح الاحتفالي - مجلة البيان ، عدد 163، أكتوبر 1979 - الكويت .
- (10) المرجع السابق ، ص 14.
- (11) المرجع السابق ، ص 15.
- (12) البيان الثاني لجماعة المسرح الاحتفالي - مجلة البيان ، يوليو 1980 الكويت، ص 126.
- (13) المرجع السابق ، ص 125.

خالد عبداللطيف رمضان

طبيعة المتفرج العربي

- (14) البيان الأول لجماعة مسرح الحكواتي - مجلة البيان عدد 163 أكتوبر 1979
الكويت ، ص 10.
- (15) المرجع السابق ، ص 11.
- (16) البيان التأسيسي لمسرح الفوانيس - عجمان 1984, ص 14.
- (17) المرجع السابق ، ص 11.
- (18) بيان جماعة مسرح السرادق - مجلة البيان ، عدد 229 أبريل 1985 ، الكويت،
ص 75.
- (19) فيليب فان تيغيم - تقنية المسرح ، ترجمة بهيج شعبان ، منشورات عويدات،
بيروت ، ص 8 ، 9.

