

وهنا تكمن المهمة الصعبة الملقاة على عاتق الجمهور. ثم يأتي بعد ذلك المخرج الذي يعد مسرحية هذا النص، وبما أن العرض المسرحي "ساحة تباينات لا بيانات، فإن المتفرج يحاول في زمن قياسي التركيب بين مختلف هذه العناصر التعبيرية ومطاردة المعاني. ومن الصعب جدا على المتفرج العادي أن يرى ويسمع وينظر إلى الشخصيات ويتذكر جميع العلامات وكل الحركات في مرة واحدة. وهذا يعني أن "إعادة سميأة العرض تتطلب من المتفرج بناء معنى لكل علامة يتلقاها. كما انه يعود إلى المعنى المتضمن داخل الفكرة بعد العمل التحليلي للفرجة. ما دام كل تحليل يتطلب إعادة تجميع العلامات وبناء المجموعات. كما أن هناك علاقة جدلية ومرجعية بين العالم الخارجي -عالم التجربة والثقافة- والعالم المفترض المحدود داخل الفضاء المسرحي. فإن أوبر سيفيلد تؤكد على شتى أنواع المتع التي يجنيها المتفرج من خلال متابعته للعروض المسرحية. فإنه بالنظر إلى كون العرض المسرحي كثيفا لمختلف أنواع العلامات و بناء على كون العلامة المسرحية ذات طبيعة معقدة، وتتراوح بين الرمز والكلمة والأيقونة، و صار المسرح بالنسبة إليه فنا يوميا و مألوفا و ليس فنا طارئا و دخيلا على تربته الثقافية. ذلك أن رواد المسارح التجريبية والطليعية أحدثوا ثورة فنية زعزعت كل المفاهيم المسرحية التقليدية وأسسوا مسارح متمرده على الشعرية المسرحية الأرسطية. وتوزعت تصوراتهم بين الاندماج الكلي أو الجزئي للمتفرج، وبين عدم اندماجه أو احتفاظه بالمسافة اللازمة عن مجريات العرض ليتمكن من غريبة و نقد ما يقدم إليه. هو أن هذه المسارح اهتمت بشكل كبير بالجمهور باعتباره أحد الأطراف الأساسية المكونة لعملية التمسرح، وأولته مكانة مرموقة ان على مستوى التنظير أو على مستوى الممارسة. حيث انصب الاهتمام بشكل كبير على العين والصورة والجسد، ولم تعد للغة الحوارية الكلامية نفس الأهمية التي كانت تكتسبها مع المسارح الكلاسيكية. لهذا صار لزاما على المتفرج أن يطور إمكانياته وثقافته حتى تسير التطور النوعي الذي تعرفه المسارح التجريبية. وإلا فإن التواصل سيكون صعبا بين المرسلين والمتلقين. كما أنه حدد حتى الآثار النفسية والعقلية والجسدية التي تزامن أو تعقب عملية أعلن أرتو أن " المتفرج يذهب إلى المسرح من الآن فصاعدا وكأنه يقصد جراحا أو طبيب أسنان في نفس Jarry. تلقي الفرجة الحالة الفكرية. كونه يركز على أن المسرح ليس مكانا للتسلية وتمضية الوقت، بل هو قاعة كبرى للعمليات الجراحية التي تتم على مستويات متباينة ومختلفة، فالمتفرج إن لم يهتز ويتزعزع ويغلف بالحدث الدرامي نفسه، والدخول في المناطق السديمية لأنه يقترح عليه مسرحا مخالفا للمسارح السيكولوجية المبنية على الحوار الفارغ والكلام المجاني. ويقترح التعامل مع المتفرج مثل الثعابين التي تتأثر بالموسيقى وتتفاعل وتتجاوب معها، لهذا فان المتفرج في مسرح القسوة يكون في الوسط في حين أن العرض يحيط به ". إن الترتيب الجديد للفضاء الذي يقترحه أرتو يخلق نوعا من الاتحاد و الالتحام بين الممثل والمتفرج حيث يتم هدم كل الحدود. وبهذا يصبح الجسد محور صنع الفرجة وتلقيها في نفس الآن. ذلك أن الشكل الدائري للفضاء الذي تعرض فيه الفرجة يجعل الممثلين يحيطون بالمتفرجين من زوايا مختلفة من القاعة. وهذا ما يسهل عملية الاتصال والاندماج بين المرسلين والمتلقين " ويصبح المسرح إذن احتفالا جماعيا يشترك فيه الممثل والمتفرج بالتساوي ". يسعى مسرح القسوة إلى فرض نفسه كحدث وحيد عبر قوته ". فإن هناك من شبه الأثر الذي تخلفه فرجات مسرح القسوة بالتطهير الأرسطي، غير أن هناك اختلافا كبيرا بين هذا التطهير والتطهير الأرسطي، لكن التطهير يعني ببساطة بالنسبة إليه الوعي بالقوى التي نحس بها جزئيا، بحيث لا تترتب عنها لذة ولا متعة، وهذا يعني أن مسرح القسوة يدعو إلى إعادة تشكيل الآفاق الإنتظارية للجمهور الذي تعود على استهلاك ما تقذف به المسارح أحد عمالقة التجريب المسرحي الذين عملوا على Grotowsky. الكلاسيكية المبتذلة. المسرح الفقير : المتفرج أساس التمسرح خلقة الثوابت المسرحية الموروثة. وقد فطن بفضل ثقافته الواسعة والمتنوعة إلى إعادة النظر في مفهوم المسرح ومكانته الذي يركز بشكل Théâtre Pauvre ووظيفته. وكانت النتيجة التي تمخضت عنها أبحاثه هي ولادة ما سماه بالمسرح الفقير أساسا على الممثل دون أن يغفل الجمهور كذلك. أما باقي المكونات المسرحية الأخرى فيمكن الاستغناء عنها بما في ذلك النص المسرحي و الأدوات السينوغرافية. ذلك أن " قبول فقر المسرح و تعريته من كل شيء يعيده إلى أصوله و منابعه الأولى ". فإن السبيل إلى بلوغ هذا المرمى في نظر غروتوفسكي هو إفقار المسرح من كل المؤثرات و الديكورات والمكملات التي أعطته وجهها غير وجهه الحقيقي. و التركيز فقط على العلاقة الجدلية بين الممثل والمتفرج في تحقيق التمسرح. كما يتمتع المتفرج من ناحية أخرى بهذا الألم الذي يتلقاه لأنه يعني بالنسبة إليه اكتشاف القوى العميقة و تحررا من كل ما يمكن أن يخنقه". و قد فرضت جمالية المسرح الفقير فضاء مسرحيا مغايرا للعبة الإيطالية. و من أجل الدفع بالمتفرج إلى الاندماج التام في الأحداث ومشاركته الوجدانية للممثلين، يقول غروتوفسكي : " لهذا يجب القضاء على البعد بين الممثلين والجمهور بحذف المنصة وإزالة كل الحدود . دع أعنف منظر يحدث وجهها لوجه المشاهد على بعد ذراع من الممثل، ولعل وجود الممثلين إلى جانب المتفرجين هو ما سيخلق

Peter ذلك الانصهار والالتحام الذي سيساهم بالضرورة في طقوسية العرض وإكسابه طابع الافتتان و السحر. ويذهب بيتر بروك إلى أن تقديم غروتوفسكي لعروضه أمام ثلاثين مشاهدا فقط هو اختيار مقصود " فهو مقتنع أن المشاكل التي يواجهها Broock الممثل أصعب من أن تسمح بالتفكير في جمهور أكثر عددا ". و عندما يتحول المتفرج من عنصر منفعل إلى عنصر فاعل، يهمننا المشاهد الذي لديه احتياجات روحية أصيلة و الذي يريد تحليل نفسه عن طريق المجابهة مع عرض مسرحي". ووعيه بأهمية المسرح في تطهير الروح وإكسابها طاقة حيوية جديدة. لأن من شأن ذلك أيضا إثارة الانتباه إلى العلاقة الجدلية بينه و بين الروح لخلق توازن و تكافؤ على كافة المستويات.