الفصل الأول

مشكلات تعريف ظاهرة الاخراج

عندما نقرأ عنوان هذا الكتاب (فن الاخراج) ، نجد أنه يحمل نوعا من التحدى والاثارة · يمكن لنا أن نفسر مفهوم « الفن » هنا باعتباره مفهوما يقترب من تقاليد العصور الوسطى حيث يعد نوعا من التجسيد للعمل الأدبى ، أو باعتباره فنا خالصا ، أو فى النهاية باعتباره عملا ابداعيا · فكل هذه المعانى تتصل أوثق الاتصال بالاخراج كفن من الفنون الابداعية ·

فى اللغة البولندية كما فى الروسية والألمانية ، ثمة مصطلح قريب من هذا المعنى يجعل من المخرج مصورا وصاحب ابداع ومفسرا · فبالبولندية : "INSCENIZATOR" وبالروسية "POSTANOWKA" وبالألمانية "INSZENIERUNG" ، أما فى الفرنسية فنجد مصطلحا آخر « Mise en scène » ، ونلتقى بهذا المصطلح الفرنسى فى برامج العروض المسرحية ، ويعنى « الاخراج » ، مع أن المصطلح الفرنسى "HISTOIRE de la Mise en scène" لا يعنى « تاريخ الاخراج » ، ولكن يعنى «تاريخ الاخراج المسرحى» (٦) كحركة فنية فذة · هذا المعنى المزدوج للمصطلح الفرنسى قد أرغم ANDRE VEINSTEIN على القيام باستطلاع رأى دولى عند تأليفه كتابه الهام عن «الاخراج المسرحى» ، منتظرا اجابات المسرحيين والنقاد المتخصصين حول ما يفهمونه من مصطلح «ميزانسين» · كانت الاجابة السائدة أنه يعنى [اعدادا] للعرض المسرحى المقدم ، أو أنه أيضا مرحلة من مراحل ترجمة العمل الأدبى وتقديمه فوق خشبة المسرح · فى الحالة الأولى حين يكون الحديث حول العمل ككل ، يمكن أن نستخدم كلمة « الاخراج الشامل » ، أما فى الحالة الثانية فتعنى « المخرج » · عند تعرضنا للمصطلح الأخير علينا ـ على هامش تحليلنا ـ ملاحظة أن كلمة « مخرج » تشتق من فعل (أخرج) أى (خرج خروجا اذا ظهرت نجابته وتوجه لابرام الأمور واحكامها) (٧) · فالحدود بين المصطلحين

ليست بعيدة أو متزمتة ، كما يرى واحد من أهم النقاد البولنديين Konstanty Puzyna (٨) فهو يقارن «الاخراج» بالمعزوفة الموسيقية تحت قيادة « مايسترو » موهوب يقوم بتفسيرها وابداعيا · أما فيما يخص الاطار المسرحى الفنى ، فيمكن البدء بالحديث عنه حين يقترب تنفيذ العمل الفنى من حدود الاعداد والتلخيص ، أو الاعداد المخرج لموسيقى الجاز على سبيل المثال ، حيث يقوم المعد بتقديم تفسيره الخاص فى أثناء اشرافه على عزف معزوفته الموسيقية · أما Kazimierz Braun (٩) فيحدد هذه القضية بشكل مقتضب ، حيث يرى أن القائم بتحديد الاطار الفنى للعمل المسرحى هو المخرج المبدع نفسه ·

تنشب مخاطر ناجمة عن تفسير هذا المصطلح · فمن ذلك المخرج الذى يوافق على أنه مخرج ليس مبدعا ، متخليا عن لقب « المخرج الشامل » ؟! · يبقى السؤال معلقا ومقلقا : من الذى فى قدرته امتلاك حق تقرير ذلك ؟! · ففى التطبيق العملى نجد أن مصطلح « المخرج الشامل » يكتب على الأفيش « البوستر المسرحى » ، ويطلق هذا المصطلح عندما يصبح اعداد المخرج للنص المسرحى خلال السينوغرافيا (الديكور والأزياء والاطار الشكلى العام لخشبة المسرح) ، والموسيقى كيانا متوحدا يضفى على العمل استقلاليته ووحدته الفنية ، حتى انه عند اعادة تقديم هذا العمل بمسرح آخر مع ممثلين آخرين وبواسطة مخرج آخر ، نجد أن العمل الجديد يحافظ داخله على اطاره ومحتواه الابداعى الأصلى · لا ينقصنا شىء سوى خطوة واحدة للبرهنة على أنه بدون التدخل فى نص الكاتب ، لا يصبح العمل المقدم عملا ابداعيا للمخرج ·

لذلك أشعر بالتردد كثيرا فى وضع مفهومات نهائية ، خاصة عندما يحذر براون ـ الناقد والمخرج المذكور ومعه الحق ـ أنه من المنطقى أن لا يكون « المخرج الشامل » مفهوما يخص المسرح فقط · ان مفهوم « الاخراج » بمفهومه الواسع يشمل الفيلم والعمل الاذاعى والتليفزيونى ، مما يجعلنى أحصر مجال استخداماتى عند المصطلح الثانى على وجه التحديد ·

يعد النزاع المتعارف عليه حول هذه القضية قليل الشأن ، فيما يخص ماهية « شمولية الاخراج » ذاتها ومعناها ، وقد يقودنا هذا التفكير الى طريق مغلق،لكنى أثرت هذه القضية عن عمد،لأوجه الانتباه الى صعوبة اساسية تنتظر كل من ينوى الكتابة عن فن الاخراج ، فهل سيتناوله باعتباره مرحلة من مراحل الابداع الفنى ، أم باعتباره اعدادا أو أثرا من الآثار المترتبة عن وجوده وراء ذلك الاطار المادى الفنى المسمى بالعرض المسرحى الجاهز · فى الحالة الثانية يقترب تاريخ الاخراج من مخاطر الوقوع فى التاريخ العام للمسرح · فلنبق اذن عند المفهوم الأول !

وهنا تطفو فوق السطح ملاحظة جوهرية ، فطالما أمكن لنا أن نتكلم عن « الاخراج الشامل » سواء فى العصور الوسطى عند الكاتب الفرنسى GUSTAVE COHEN (١٨٧٩ ـ ١٩٧٩) الذى قدم أبحاثا حول آداب العصور الوسطى ، وألف أعمالا عامة حول مسرح تلك الفترة التاريخية ، أم فى العصر الرومانتيكى عند MARIE ANTOINETTE ALLEVY) (VIALA ـــ ى عن المرحلة الابداعية المجسمة فى العروض المسرحية ، يصبح من الخطورة بمكان أن نثبت ـ كما يفعل العديد من الكتاب ونقاد المسرح الذين يكتبون عن المسرح ـ بأن الاخراج هو أحد مكتشفات القرن التاسع عشر ، من المؤكد أن المصطلح والتسمية قد ظهرتا فى فترة زمنية لاحقة ، (واذا حاولنا تحديد هذه الفترة فلن نجد توافقا ، ان معظم الباحثين يتفقون فيما بينهم على أن ظهور المصطلح يعود الى القرن الثامن عشر) ، وهذا لا يعنى على الاطلاق أن وظيفة المخرج لم تظهر متخفية وراء مسميات أخرى . ويصبح الأمر عبثيا ، اذا أيدنا الرأى القائل بأن العمل المسرحى يمكن أن يقدم بدون اخراج مسبق ، وكأننا بالمنطق نفسه نقول بأن التفاحة لن تسقط من الشجرة ما دام « نيوتن » لم يلتفت الى سقوطها ، وما دام قانون الجاذبية الأرضية لم يدخل بعد فى القواميس العلمية آنذاك ، لا ينبغى أن ننظر الى الاخراج فقط باعتباره تواجدا فعليا نشأ مع نشأة المسرح ووجوده ، بل النظر اليه باعتباره وظيفة كانت معروفة آنذاك ، تخفت فقط وراء مسميات مختلفة ؛ توافقت مع مختلف المراحل الزمنية التاريخية والمناطق الجغرافية ،

ولكى نصل الى الهدف المنشود ، لن يكون المطلوب بالضرورة التعرف على تاريخ المسرح بكامله ، فيكفى ملاحظة ظاهرة التجمعات البشرية بمختلف أشكالها وأنواعها ، حيث يربط فيما بينها نشاط انسانى مشترك ، وهذا لا يعنى بالضرورة أن هذا النشاط ينحصر فى كونه نشاطا بشريا فقط ، فمن بين الحيوانات يمكن التعرف على المسئول عن القطيع ، أى على المخرج » الذى يقود مسيرتها ، ويخطىء من يقول ان المسرح يتبع قانونا اجتماعيا منفردا فى نوعه ، خاصة وأن المبدعين له لا يختلفون فى كثير أو قليل عن البشر ، بل على النقيض يراهم الآخرون أكثر ضآلة بمقارنتهم بالبشر العاديين ، ويصبح الأمر مختلفا ما دام الطموح الشخصى يلعب لدى الانسان دورا أوليا فى تحويله الى مبدع فذ ، تتوقف محصلة النشاط الجماعى على المصالحة والتوفيق ما بين المصالح الفردية والمصالح العامة ، التى تبدو واضحة فى وحدة العرض المسرحى ومغزى العمل المسرحى الشامل ،

ان أى فن من الفنون ومن بينها المسرح انما ينشأ وفق مفهوم ما ، فالكاتب والرسام ومؤلف الموسيقى يخلقون بأنفسهم اطار هذا

المفهوم . وفقا لمفهوم العصر الذى يعيشون فيه ، ويتحملون مسئوليتهم تجاهه · وحين يكون المبدع « جماعة » معينة ، فينبغى أن يتواجد « شخص » يمكنه أن يحافظ على الوفاء للمفهوم المتفق عليه من قبل هذه الجماعة ·

ويدعى هذا الشخص فى المسرح « بالمخرج » ، سواء كان مؤلفا للعمل الذى يخرجه أم لا ، وبصرف النظر عن كونه الممثل الأول لهذه الفرقة أو حتى مسئولا أو منفذا لاحتفال من الاحتفالات · ليس بمقدور أحد أن يثبت أن الكاتب المسرحى الطليعى « صامويل بيكيت » (١٠) فى تقديمه لأعماله المسرحية المؤلفة كان مجرد كاتب مسرحى فقط ، بل انه فى الوقت نفسه كان يؤدى وظيفة أخرى ، هى قيامه باخراجه لعمله الذى لا يعد مجرد كلمات نص صامت أخرس ، وانما نص يتجسد فى أفكار وكائنات حية تنبض بالحياة · وأهم الدلائل على هذا هو أن الكتاب المسرحيين المعاصرين أو غير المعاصرين لم يقوموا باخراج مسرحياتهم لتكون بمثابة ترجمات حرفية وأمينة لنصوصهم المؤلفة ، حتى أولئك الذين قاموا بذلك أمثال أيسخيلوس (١١) ويوريبيدس (١٢) وموليير (١٣) وشيكسبير (١٤) وسترندبرج وغيرهم ، قد أبدعوا أعمالهم وفق مفهوم معين لاخراجها ، ونفذوها بأدوات فنية تدخل فى نطاق فن المسرح ، كما تدخل الدراما فى نطاق فن الأدب ·

ويمكن أن تنطبق رؤيتنا كذلك على الممثل ، عندما يعد أحيانا « مونودراما » يقوم بتمثيلها بنفسه ، فهو مخرجيا فى الوقت ذاته · وفى بعض الأحيان يكون المخرج ممثلا يعمل تحت اشراف مخرج آخر · فالاخراج ليس أكثر من كونه برمجة فنية للعمل المسرحى من وجهة نظر المصطلح الحديث المنبثق عن علم (السيبرناتيكا) (١٥) أى علم الضبط · والمسرحية عمل معد للعرض منضبط · ان فن الاخراج هو جزء لا يتجزأ من بين الأشكال الابداعية التى تدخل فى نطاق الفنون الاستعراضية · وعلى الرغم من أن شخصا واحدا يقوم بالاشراف على هذه العملية الفنية . فان هذا لا يعنى تفريغ الفنانين الآخرين المشتركين فى العمل الفنى من أسلوب التفكير الحر أو وجود النشاط المشترك فى مرحلة الابداع الفنى · ويعد من الأمور التى تتصف بالسلب تعود المخرج غير الموهوب فى الخلط ما بين الهدف الأساسى للعمل الجماعى والطموح الذاتى المتضخم داخله ·

هل يمكن أن نعد « الاخراج » فنا قائما بذاته ؟! الفن يبدعه الفنان ، فهل «المخرج» مبدع ؟! أيمكن أن يكون فنانا أصيلا ؟!· من المتعارف عليه أن ثمة نزاعا لا نهائيا حول فن الممثل : أهو « مبدع » أم مجرد « مقلد » جيد ؟ فبلا ريب نرى أن الأكاديميين والنقاد ورجال المسرح يتنازعون حول هذه القضية ، الا أن الأمر يصبح مختلفا عندما نتعرض « للمخرج » ،

فلا ينبغى النظر للقضية برمتها من خلال اطار نظرى بحت تنقصه التجربة والخبرة الفنية · فاذا اعترفنا بالمخرج وخلعنا عليه لقب (الفنان/المبدع) ، فهذا يعنى أننا نعترف بكيانه الفنى الابداعى ، وحقه فى التعبير القوى لتفسير العمل الأدبى المقدم · يستلزم هذا بالضرورة حمايته واعطاءه شرعية حقوق المؤلف ، كما نرى فى عدد من البلدان التى تسعى بدورها لحماية هذا الحق · وليست مهمتى أن أقوم هنا بدراسة هذه القضية وتحليلها من هذه الزاوية ، بل ينبغى النظر اليها بشكل أكثر شمولا ، يسمح بتفسير القضايا التى تتناولها هذه الدراسة حول « فن الاخراج » ·

فى بدايات القرن العشرين أطلق «جوردون كريج» (١٦) على المخرج « فنان المسرح » ، وقد سبب هذا حدوث نوع من « اللبس » وعدم ادراك معظم رجال المسرح ونقاده آنذاك وحتى الآن ، للالتزامات والواجبات التى يفرضها «كريج» على المخرج ليصبح فنانا· فيمكن أن نعتبر «بيتر بروك» واحدا من فنانى مسرح القرن العشرين بالمفهوم الذى يقصده «كريج» ونضيف ـ بنفس القدر من الأهمية ـ أسماء بعض مبدعى المسرح الطليعى الآخرين ، من بين هؤلاء الشوامخ فنانون بولنديون مثل « ييجى جروتوفسكى » (١٧) ومسرحه الفقير ، و « تادووش كانتور » (١٨) بمسرحه التشكيلى العبثى · و « يوزيف شاينا » (١٩) بمسرحه البلاستيكى التعبيرى · ولكن أيمقدورنا أن نطلق اللقب نفسه على مخرجين عاديين يعملون فى مسارح باريس وفيينا ووارسو أو حتى على أولئك الذين يعملون خارج تلك العواصم ومراكزها الثقافية ؟! · واذا كان الأمر كذلك ، فسيسهل لنا ذلك أن نعتبر المخرج الذى يقدم المشاكل اليومية لحياتنا فوق خشبة المسرح ، فنان مسرح ، ومسرحه ، فنا ابداعيا خالصا ومثاليا ! ان المخرج الذى يقدم عملا مسرحيا يحتوى احدى تلك القضايا اليومية ، انما يقوم فى معظم الأحوال بوظيفة المنظم أو الوسيط أو الرسول ، وأحيانا ما يكون مجرد محاسب فنى يضع فى الاعتبار الامكانات المتاحة من القدرات الفنية البشرية والامكانات المادية الأخرى من ديكور وأزياء واضاءة وموسيقى وغيرها ، ليوازن فيما بينها توازنا حسابيا عند تقديم عمل مسرحى ·

لقد سطر «كريج» حواراته حول فن المسرح فقط ، فلم تكن السينما آنذاك موجودة عمليا بالمفهوم الفنى المتعارف عليه فيما بعد ، كما أن الفيلم لم يكن ينظر له نظرة جمالية ، مثلما كان ينظر الى المسرح · مع أن الفيلم تسبب فيما بعد ـ بدرجة أكبر من المسرح ـ فى ايجاد المستقبل الفنى المتواصل والمستمر لوظيفة المخرج فى قرننا العشرين ، وتسبب كذلك فى اشعال نيران الاختلاف حول وجود المخرج نفسه كمهنة وظيفية أو ابداعية· وينظر بعين الاكبار والتقدير لمخرجين سينمائيين مبدعين أمثال : فيلليني وغيره وهم قلة · فسينما هؤلاء الفنانين استطاعت أن تضمن لنفسها

البقاء اللامحدود ، والتواصل المستمر ، فى ايصال الرسالة الفكرية والفنية، التى يودون ايصالها لمشاهدى أفلامهم · فيشعر المشاهدون لهذه الأعمال بأن مخرجيها هم المبدعون الحقيقيون لها ، بينما تختفى دائما شخصية المخرج فى المسرح وراء مسرحيته وأمام أعين المشاهدين ·

وربما يعود ذلك لأن للمخرج السينمائى أحقيـة أكبر من المخرج المسرحى ، فى اعداد الأعمال الأدبية ، لتوفر الامكانات الفنية والبشرية · وبهذا المنطق يثبت الرأى الذى يؤكد بأن « المخرج فى المسرح ما هو الا مجرد شخص عارض قد طرق أبواب المسرح للمرة الأولى منذ مائتى عام فقط . سارقا الحق الشرعى للمؤلف والممثل فى الوجود » · واذا كان الأمر ــ وفق ما يقول بعض النقاد ــ بأن المسرح استطاع أن يسير مسيرته منذ قرون زمنية طويلة دون حضور المخرج ، فانه من المنطقى كذلك أن يستمر المسرح كذلك ويتواصل فى عصورنا الحديثة بدونه · وهذا رأى يحتاج بالقطع الى الفحص والتحليل·لقد أعطت السينما المخرج أهمية اكبر ومساحة أضخم ، فقد نشأ الفيلم وتطور أمام أعين جيلين · ولذلك فان الوظيفة الابداعية للمخرج السينمائى تعد قضية لا تقبل الجدل ، بينما يحتاج الأمر فيما يخص المخرج المسرحى الى براهين واثباتات تاريخية · وتصبح القضية أكثر اثارة للنقاش ، اذا أضفنا اللقب نفسه الى المخرج المسرحى الذى يعد الأخ الأكبر للمخرج السينمائى · فان سيطرة الأخير لا تثير اعتراض أحد ، فى الوقت الذى يسهل انتقاده بأنه غير حاضر ، حضورا كافيا داخل عمله ·

وسع الوسيط الجديد « السينما » من دائرة مصطلح « الاخراج » ، الذى نتعرض له بالبحث · وبجـوار المخرج السـينمائى يتلامح المخرج الاذاعى والتليفزيون ومخـــرج الدبلجة · وليس هـذا فقط بل يدخـل « الاخراج » اليوم مختلف المجالات الفنية : فى الأعمال الموسيقية والفنون التشكيلية ، عدا عروض "Happening" التى تقترب من حدود اللعبة المسرحية وأطرها ، فتطالب بوجود المخرج · كما أن المعارض الفنية تستلزم اليوم ــ ليس فقط اخراجا فنيا عاما ــ بل والسعى لخلق التوتر الفنى المتزايد فى درجته ، لبناء منـاخ عام تبدعه العنـاصر الفنية من حركة وموسيقى واضاءة ، تلك العناصر التى تعد جزءا لا يتجزء من الخيال الفنى الابداعى ، ويبدو هذا جليا عندما نشاهد اخراجـا لمعزوفة من معزوفات الموسيقى الحديثة ·

وأخيرا نصل الى الطقوس الدينية والاحتفالات الجماهيرية · تستلفت هذه الأشـــكال دائما أنظار المخرجين المتمكنين الموهوبين المتميزين بثراء

أفكارهم ، أولئك الذين يمتلكون فى ذات الوقت ، المعرفة الكاملة لسيكلوجية الجماهير العريضة • فالمسرح منذ منشئه يتصل اتصالا وثيقا بالطقوس الدينية ، التى مثلت فى بداياتهـا اتحادا بالجماهير الواسعة وتضامنت معها ، وما تزال هذه الأشكال التمثيلية موجودة ، حتى اليوم فى طقوس الشعوب البدائية • أما تلك الأماكن التى تم فيها الفصل ما بين الفرد والطقوس ، فنجد أن العناصر المسرحية ما تزال موجودة داخل تلك الطقوس الدينية وفى تركيبها • بل تنتعش هذه الطقوس الدينية ، وتحيا تلك الاحتفالات الدنيوية معا على مدار القرون • ان عودة القائد المنتصر المتصفة بمظاهرها الخلابة ، والزواج الملكى ، وحالات الوفاة ، واستقبال ممثلى الدول الصديقة ورجالات حكوماتها وأعضائهم ، وكذلك مظاهر الفروسية أو مظاهر العروض الدائرية الرياضية "Circenses" ، تمثل جميعها تظاهرات تمثيلية مسرحية ، تتساوى ضرورتها ؛ مع الحاجة الى الخبز الذى كان يطالب به الشعب الرومانى • ان المبدع الشهير ومخرج هذا النوع من الاستعراضات كان الفنان الرسام Piero di Cosimo من فلورنسا زمن حكم آل مديتشى بايطاليا ، وقد قام بالحفاظ على تنفيذ الوصف التفصيلى للوحته « عربة الموت الرومانية التى تقودها الخيل » وقد رسمها بنفسه ، مازجا فى لوحته التصويرية عناصر واقعية اضافية من الهياكل العظمية الحقيقية التى استقطعها من نعوش الموتى ـ خالطا اياها بالموسيقى والغناء • أما فى الدولة الحديثة فان دور هذا النوع من الاستعراضات لم يقل أهمية على الاطـــلاق ، بالرغم من التطور المفاجىء للأشـــكال الاستعراضية الحديثة • ان هذه التظاهرات والمناسبات العـامة المقامة داخل أبنية احتفالات الدولة ، أو تلك التظاهرات المعارضة لها ، تتطلب بالضرورة وجود مخرجين لهـا • وينطبق الشىء ذاته على المســابقات الرياضـــية وخاصـــة عند افتتاح مختلف الأولمبيادات والاستعراضات العسكرية الممثلة للحكومة أو المعارضة لها ، وما يشابهها من لقـاءات سياسية وغيرها من عروض المناسبات ، والأحداث الاجتماعية ، والعروض الشعبية • وراء كل هذه الأشكال المسرحية الجماهيرية مخرجون مجهولون يقومون بتنفيذهـا ، ويوجهون دفة مشـاعر الآلاف من البشر المزدحمين لمشاهدتها ، ولم يقلل تطـور وسـائل الاعـلام من قيمة هذه اللقاءات الاجتماعية وأهمية تلك التجمعات الشعبية • ان كل سياسى يعرف تماما ـ قبل التحدث أمام كاميرات التليفزيون وعدساتها ؛ أن خطابه يشاهده الملايين ، ومع ذلك فان هذا لا يستبدل شعوره بالمتعة ، حين يلقى خطابه أمام حشد شعبى ، موجها حديثه الى بضعة آلاف من المشاهدين فقط على أحسن الأحوال ، ولكنه يلتقى بهم وجها لوجه • فالمجاميع البشرية تحكمها قوانينها الخاصة ، انها ليست جماعة متجمدة من الأفراد ، بل جماعة

يسهل قيادتها . ان المخرج الجيد العارف لأساليبه وطرقه ، والمتفهم لسيكلوجية جماهيره ، عندما يقوم باخراج تلك التظاهرات الاحتفالية الجماهيرية ، يستطيع بمعونة عناصر مسرحية بسيطة أن يثير الاستجابة الجماعية ، بل الاعجاب والدهشة ، والشعور الجماعى بالتضامن . وبهذه الطريقة يحرر الطاقة الكبرى الكامنة داخل [لا شعور] هذه الجماعات للانطلاق والتحرر ، ولا يعنيه تحقيق نتائج فنية باهرة فى المرتبة الأولى ، حيث ان قوة تأثير هذه العناصر الفنية ، وفعاليتها محدودة النطاق . انه يستخدم فى معظم الأحوال أدوات بسيطة ـ فالمهم هنا هو كم هذه الوسائل والأدوات وليس نوعيتها ـ من منا لا تسحره النيران الاصطناعية ؟ من منا يتجرأ على ايقاف « مارش » فى احتفال قومى ، يشدنا نحو الشعور بالقوة ، واكتمال اللياقة البدنية فى الانسان ، والسعى الى النظام المنضبط ؟!

علينا ألا نستخف بمخرج الاستعراضات الجماهيرية ! انه وسيط فنى لا يستلزم فقط قدرات خاصة ، ولكن يتطلب كذلك الموهبة والخبرة ، ولا يمكن لحياتنا الاجتماعية ، أن تقوم بدون هذه الاستعراضات ، تاركة عن مختلف الأنظمة السياسية ، وتعدد صيغها وألوانها ، وعن المسافات الجغرافية بتباعد مساحاتها أو اقترابها . ليس بامكاننا أن نخفى عن الحقيقة العلمية عشق الدول ذات الأنظمة السياسية الاستبدادية . لهذا النوع من الاخراج الدقيق ؛ لقاءات جماهيرية تديرها لخدمة مصالحها وأهدافها . ويكفى أن نذكر على سبيل المثال لا الحصر ـ Albert Speer ـ رئيس المعماريين فى حكومة الرايخ الهتلرية ، ذلك المخرج الموهوب الذى كان يقدم باتقان بالغ التأثير تلك العروض الفنية سنويا « لأيام الحزب فى نورمبرج » .

أما أن الاخراج أصبح فنا من فنون القرن العشرين ، فهذه قضية تحتاج الى المناقشة ، بمقدورنا أن نعد الاخراج فنا من الفنون الرفيعة السامية ، أو فنا من الفنون التطبيقية ، أو حتى نفرغه تماما من محتواه الفنى واعتباره فنا من الفنون « الجمعية » ، الا أن الشىء الذى لا يمكن الاستخفاف به أو التقليل من أهميته ، هو أن « الاخراج » فن يتحكم فى وعينا ـ كفنانين ـ بدرجة كبيرة ، ويضع أمام أعيننا مسببات جوهرية للاهتمام به أكثر كفن قائم بذاته . ولذلك أيضا ـ وعلى الرغم من أن اهتمامنا الأساسى ينصب على جوهر فن الاخراج المسرحى المعاصر وتطبيقاته ـ فانه من الصعوبة بمكان أن نغلق الدائرة عنده فقط ، غير موسعين اياها ، لنستفيد منها فى بحثنا داخل ميادين وفنون أخرى ، تتصل أوثق الاتصال « بفن الاخراج » .

★★★