

فن الإخراج في المسرح السياسي وتقنياته السينمائية

The art of director in political theater and his cinematic technic

قدور براهيم عبد الفتاح^{1*}¹ جامعة وهران 1 (الجزائر)، toufahatoun31@gmail.com² جامعة وهران 1 (الجزائر)، artembrahim@gmail.com

تاريخ النشر: 2026/06/12

تاريخ القبول: 2026/06/12

تاريخ الاستلام: 2026/03/31

ملخص:

أو ليس الفن بعمومه يحتاج السياسة بأفكارها وفلسفتها ويوظف أحداثها وشخصياتها ومواضيعها وأفكارها، وكذلك هو الحال بالنسبة للسياسة التي تجدها تحتاج الفن لتمير فكرة أو للفوز في انتخابات أو للبروباجندا والتشهير، أو لتبادل ثقافي هو في الأصل تبادل سياسي، فمن المعروف على أن أقوى الأعمال المعروضة في الساحة الفنية وفي المجالات الفنية المتعددة كانت مستوحاة ومستلهمة من الأحداث السياسية وتعالج المواضيع السياسية بشكل مباشر، محاولة أولاً توعية الشعوب ضمن مقولة "الفن مرآة للشعوب"، وثانياً خدمة الفن ضمن مقولة "الفن من أجل الفن".

كلمات مفتاحية: المسرح، السينما، السياسة، الفن، الإخراج.

Abstract:

"Alternatively, is it not the case that art fundamentally relies on politics—drawing upon its ideologies, philosophies, historical events, archetypes, and themes? Concurrently, politics inherently depends on art as a vital vehicle to disseminate ideologies, secure electoral victories, orchestrate propaganda, or engage in character assassination. This synergy is equally apparent in cultural diplomacy, which is essentially political exchange by other means. Historically, the most profound and impactful masterpieces across various artistic disciplines have been directly catalyzed by political upheavals and systemic discourse. This intersection serves a dual purpose: first, it fulfills a socio-political mandate to educate the public, operating on the principle that 'art is a mirror of society'; second, it preserves the

* المؤلف المرسل: قدور براهيم عبد الفتاح

intrinsic, autonomous evolution of creative expression, honoring the paradigm of 'art for art's sake'

Keywords : cinema, politic , art , director

1. مقدمة

تُعد العلاقة بين الفن والسياسة واحدة من الإشكاليات المركزية في الدراسات الجمالية والمعاصرة؛ فهي علاقة تتجاوز مجرد التأثير المتبادل لتصل إلى مستوى الترابط البنوي والأيدولوجي. ينطلق هذا البحث من فرضية مفادها أن الفن والسياسة، رغم اختلاف أدواتهما، يشتركان في كونهما ممارسة إنسانية تهدف إلى صياغة الوعي وتشكيل الواقع المعاش. فالسياسي يعتمد على "صورة" مدروسة وموجهة، بينما يسعى الفنان من خلال "الصورة الجمالية" إلى تفكيك الأيدولوجيات أو تعزيزها. ومن هنا، يبرز التساؤل حول مدى اقتراب فعل الإخراج (مسرحياً وسينمائياً) من الممارسة السياسية، وكيف توظف التقنيات الإخراجية لخدمة الخطاب السياسي.

الإشكالية :

ما مدى قدرة المخرج على صهر تقنيات السينما (كالمونتاج، والوثيقة، والشاشة) داخل العرض المسرحي كاستجابة حتمية لمتطلبات الخطاب السياسي، وتحليل المتغيرات البنوية التي طرأت على لغة الإخراج جراء هذا التمازج الواسطي، فكيف تمظهرت العلاقة الجدلية بين الفن والسياسة في الفكر الجمالي لإروين بيسكاتور؟ وكيف استطاع الموازنة بين شعار "الفن مرآة للمجتمع" (الوظيفة التوعوية) وشعار "الفن للفن" (الأصالة الجمالية)؟ وكيف ساهمت الجدلية القائمة بين الفن والسياسة في إعادة تشكيل الحدود الجمالية والتقنية

للفعل الإخراجي بين المسرح والسينما في تجربة إروين بيسكاتور، وكيف وظّف الوسيط السينمائي لخدمة الغاية السياسية للمسرح دون تذويب خصوصية الخشبة؟"

2. فن الإخراج بوصفه أيديولوجيا

مرّ مفهوم الإخراج بتطورات تاريخية جوهرية؛ فبعد أن كان دور المخرج مندمجاً في شخصية المؤلف (كما في العصر الإليزابيتي والإغريقي)، استقل الإخراج كفن قائم بذاته في نهاية القرن التاسع عشر. ويُعرف الإخراج أكاديمياً بأنه الإدارة الفنية والجمالية للعمل، والتي تتحكم في العناصر السمعية والبصرية لتحويل النص الأدبي إلى عرض حي.

تنبثق الرؤية الإخراجية من خلفية أيديولوجية للمخرج، تعكس موقفه من الطبيعة والمجتمع. لذا، فإن الإخراج ليس مجرد عملية تنسيق تقني، بل هو "نسق فكري" يفسر الواقع؛ حيث يتقاطع مع الميدان السياسي في جوانب التخطيط، التأطير، والقدرة على التأثير في الرأي العام. فالعملية الإخراجية في جوهرها هي "سياسة فنية" تهدف إلى صياغة خطاب بصري يجمع بين المتعة الفكرية والتحريض الوجداني، "أن الإخراج لم يكن مميزاً كظاهرة أو كحرفة ولا مقدراً كعلم له أسسه ومقوماته إلا في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر وحتى يومنا هذا" (عمروفؤاد، 2001، صفحة 34) ويعتبر المخرج الأب الأول للعمل الفني، ومن وظائف المخرج اختيار العمل الأدبي المراد إخراجه فتكوين الرؤية الإخراجية فاخترار التقنيات الفنية المناسبة فاختيار الممثلين وتوزيع الأدوار، وتعتمد وسائل الإخراج على مدى فهم المخرج للنص أو للسيناريو أو الفكرة المراد إخراجها "وظهور المخرج كشخصية هامة ومؤثرة أمر حديث نسبياً..." 2 (عمروفؤاد، 2001، صفحة 40)

والإخراج هو عملية تحويل عمل أدبي مكتوب إلى عرض متحرك مسموع ومرئي، وكما أن للعمل الأدبي رؤيا، كذلك فإن للإخراج رؤيا، ولو عمقنا النظر نجد أن الإخراج كذلك متوفر ومتواجد بشكل بديهي في حياة كل شخص وكل فرد، وذلك في محاولته تنظيم وقته والتحضير

لما سيفعل في يومه، من لبس وأكل وأماكن يقصدها ومواعيد يحضرها وسلوكيات وأخلاقيات يتميز بها، "ان لبعض أعمال الاخراج نجاحا قائما بذاته، لما فيها من جمال ومهارة وذكاء، نجاحا لا يعزى الا للمخرج، ومع ذلك لا يجب أن ننسى أن مثل هذا القول قد يدع الباب مفتوحا أمام سلسلة من النزوات والحماقات الشخصية لبعض المخرجين الذين لا يتمتعون بهذه الصفات" (سعدأردش، 1979، صفحة 329)

فالإخراج السياسي الفني هو توجيه وتصويب للعقول، من خلال طرح عديد الأفكار التي تشكل أيديولوجية سياسية، وفق رؤى فنية عالية وكبيرة ومدققة ومختلفة ومتنوعة لمجموعة من الأفكار "الهدف من الاخراج الفني والابداعي للعروض هو تقديمها للجمهور، واذا كانت مجموعة الممثلين تهدف الى القيام بتكوين فرقة تتسم بالمحبة والانسجام، ليستمتعوا بإجراء البروفات وتقديم العروض، ولإثبات كل منهم موهبته وجدارته الفنية فان كل هذا يجب أن يكون مجرد أهداف ثانوية بجانب الهدف النهائي وهو ضرورة تقديم عروض متميزة تتسم بالقدرة على تحقيق كل من المتعة والفكر" (عمروفؤاد، 2001، صفحة 61)

3. المقاربة بين الإخراج المسرحي والسينمائي في السياق السياسي

رغم وحدة الهدف الأيديولوجي، تختلف الوسائل التقنية بين المسرح والسينما في معالجة القضايا السياسية:

- المسرح: يعتمد على المواجهة المباشرة والحضور الفيزيائي للممثل، مما يخلق حالة من الصديق الوجداني والتفاعل اللحظي مع الجمهور.
- السينما: تعتمد على وسائط تقنية تتيح إعادة الصياغة والتحكم في الزمن والمكان عبر "المونتاج" وتحركات الكاميرا، مما يجعل "الحقيقة السينمائية" حقيقة مصطنعة ومدروسة بعناية فائقة لتمرير رسائل محددة.

والإخراج يرتبط بتاريخ الفكر الانساني، وتعدد السياسات الفكرية فيه، وبجماليات فنه وابداعه لتكوين صورة فكرية للإخراج "ان مهمة الإخراج تطابق مهمة البحث والاكتشاف والأسلوب والفكر والالتقاط والتثبيت والاختيار والموائمة والانتقاء والترتيب" (عمروفؤاد، 2001، صفحة 71)

سواء في السينما أو في المسرح، فالأفكار تمثل الصراع الأيديولوجي والفلسفي والفني "لقد تطور فن الإخراج تدريجيا، وقد تأثر هذا التطور بما حدث من تغييرات اجتماعية، وتطورات فنية وفلسفية..." (شكريعبد الوهاب، 2007، صفحة 57)

هنالك اختلاف واسع بين عناصر الإخراج المسرحي والإخراج السينمائي، طبعاً مع تشابه في الأيديولوجيات المطروحة في محتواهما، وفي الرؤى الفنية الموضوعية بينهما، "لكل قصة ظلالها السياسية والاجتماعية والنفسية، لكن المخرج يضع اختيارات بعينها لكي يحدد اذا ما كان الجمهور الذي يرى القصة سوف يدركها على أنها قصة عالمية أو قومية أو محلية أو شخصية" (عمروفؤاد، 2001، صفحة 103)

ويشترك النوعان في اعتمادهما على الخيال الواسع والقدرة على عكس الأحداث السياسية العالمية، وتحويلها من مجرد أخبار عابرة إلى صور درامية تثير الوعي الطبقي والاجتماعي. يقول بيل فيولا: "لقد كنت مهتما بالطريقة التي يمكننا بها تحريك تلك النقطة من الوعي فوق وخلال أجسادنا، وفوق وخلال أشياء العالم... اني أريد أن أجعل كاميراتي تصبح الهواء ذاته، أن تصبح مادة الزمن والعقل" (عمروفؤاد، 2001، صفحة 70)

ويعتبر المونطاج القراءة الإخراجية الثانية للعمل الفني "يقوم التجميع من الناحية التقنية على لصق اللقطات المفلمة والشريط الصوتي بعضها بعد بعض" (عمروفؤاد، 2001، صفحة 72)، كما أن المونطاج قبل كل شيء هو فكرة "ان المخرج اذ يلصق لقطتين، فهو قبل

كل شيء يطور فكرة محددة، ويستطيع مع ذلك أن يطور وأن يغير حالة الفكرة، اذن فان اللقطات قبل كل شيء تتجمع بفكرة، وهي تطور محتوى الفيلم" (فرقانيجازية، 2012)

ويعد الاخراج الفنيمن أهم العناصر لإنتاج عمل في مسرحيا كان أم سينمائيا، "يتميز الميزانسين السينمائي الى حد كبير مبدئيا عن الميزانسين المسرحي أنه أكثر تعقيدا، والى حد ما أكثر خفية، ان والدي الميزانسين السينمائي هما من جهة، الميزانسين المسرحي ومن جهة أخرى الكاميرا السينمائية التي تتدخل في الميزانسين" (فرقانيجازية، 2012)، كما يتلخص الاخراج في الاشراف على أدق التفاصيل الفنية للعمل لإخراجه للمتلقى والمشاهد بشكل جيد، وتحويل عمل فني أدبي مكتوب الى مشاهد وصور وأصوات وشخصيات حقيقية، مع اجراء تعديلات على الكتابة، أو اعادة الكتابة من جديد، ثم اختيار طاقم عمل فني وتقني يساعد عملية الاخراج، وكذلك متابعة العناصر الفنية والمؤثرات الفنية المضافة، والرؤى الفنية التي تساعد جمالية الرؤية الاخراجية العامة للعمل الفني، في وقت زمني محدد وانتاج وميزانية محددة بالتزامن مع الواقع والظروف، وتحفيز للفريق العامل لتحقيق أفضل النتائج الفنية "تقتضي مهنة الاخراج التعامل مع مجموعة كبيرة من الفنانين والفنيين مختلفي الصفات والطباع، وقد يختلفون في العمر وفي مستوى الدراسة والثقافة والخبرة..." (سعدأردش، 1979)

كما أن أهم مهام الاخراج اختيار الممثلين ودمج التقنيات الاخراجية، حيث أن الفكرة كلما كانت مفهومة وواضحة لطاقم العمل الإخراجي، كانت فرصة النجاح للعمل الإخراجي أكبر، ويعتبر اختيار الممثل لدور معين ورقة رابحة مرهونة بالعمل الإخراجي "عندما يريد المخرج أن يعرف أكثر ما يمكن عن ممثليه في لحظة توزيع الأدوارفانه للأسف يعرف عنهم أقل ما يمكن" (سعدأردش، 1979)، كما يتلخص الاخراج السياسي الفني في عملية دمج التقنيات الاخراجية والفنون من المهام الصعبة، سواء كان ذلك في الاخراج المسرحي أو الاخراج السينمائي، ولقد سعي المسرح أبو الفنون لجمعه عديد الفنون، وسميت السينما بالفن السابع لاحتياجها دمج ستة فنون اضافة الى التقنيات الفنية لإخراج المشاهد كاملة متكاملة

"وترتبط التقنيات الفنية بعصرها ارتباطا شديدا، فهي تنتهي اليه وتتغير باختلاف التطور العلمي والتكنولوجي، كما تتغير باختلاف الذوق العام وان كان هذا لا يمنع أحيانا من امكانية استخدام بعض التقنيات القديمة اذا تطلب الأمر طبقا للرؤى الإخراجية)"(بيسكاتور، 1971)

يحتاج الإخراج الفني الى الكثير من الخيال الواسع، والمعرفة والعلم والثقافة الواسعة، ودراسة الأحداث السياسية على الساحة العالمية عامة والعربية خاصة، كما يحتاج القدرة على عكس الأفكار للخروج بالصورة المتوقعة للعمل، كما ويفرض الإخراج السياسي الفني العملية الابداعية، والقدرة على البحث على الأفكار والعناصر والاليات التي تجعل المتلقي لا يمل من المشاهدة والتفرج، فالإخراج السياسي الفني عبارة عن قيادة منظمة صارمة ودبلوماسية، اضافة الصبر وخيال وابداع وأيديولوجية وفن.

4. إروينبيسكاتور: ريادة المسرح السياسي والدمج التقني

يُعد المخرج الألماني "إروينبيسكاتور" (1893-1966) الرائد الأول للمسرح الوثائقي والسياسي. اتسم منهجه بمخاطبة العقل قبل العاطفة، حيث أسس "مسرح البروليتاريا" كأداة للدفاع عن الطبقة الكادحة.

"بهذا أشرك بيسكاتور الجمهور في لعبته ومنج بين المسرح وبين السينما..." (سعدأردش، 1979)

تمثلت عبقرية بيسكاتور الإخراجية في دمج تقنيات السينما داخل العرض المسرحي، وهو ما تجلّى في استخدام:

1. الأفلام الوثائقية والشاشات الخلفية: لتوسيع أفق الحدث الدرامي وربطه بالواقع التاريخي المعاصر.

2. البروباغندا والملصقات: لتعزيز الخطاب التحريضي والتوعوي.

3. التقنيات الميكانيكية: مثل السلالم والمناظر الدوارة، لترميز الفوارق الطبقية والصراع المجتمعي.

هذه التقنيات الاخراجية المتعددة "أثارت عاصفة من الصخب والضجيج لما تحمله من جرأة وامكانات اخراجية جمعت الخطابات والمقالات الصحفية والمداخلات وأفلام الحرب والثورة" (فرقانيجازية، 2012، صفحة 85)، ويقول اروين بيسكاتور: "ان الماضي هو الماضي ونحن نعيش في الحاضر في حقبة تغلي بالمتغيرات السياسية ولهذا فان السياسية تحتل المستوى الأول من الاهتمام وتستوعب الجميع تحت جناحها..." (خليلفاضل، 1997، صفحة 122) ولقد اتبع بيسكاتور العنصر الملحمي أول مرة في مسرحية "الرايات" حيث استخدم الشاشات وتصوير الخلفية الاجتماعية والاقتصادية، وكانت العروض الملحمية عند بيسكاتور تدمج الأيديولوجية السياسية والمسرح والسينما، "يجب أن يحقق مالا يستطيع الأدب أن يحققه وذلك عن طريق العرض، عرض مباشر للتاريخ لا كخلفية للمسرح، توصل الى هضم الحكمة السياسية التي تطرحها تجاربه" (ساميعبد الحميد، 2010، صفحة 173)، وكانت عروض بيسكاتور سياسية فنية بامتياز، فيها منالدعاية والبروباغندا التعليمية والاستفزاز السياسي الفني، ما يحرض ويندمج فقد كانت عروضها للطبقة العاملة كيف لا وقد كان بيسكاتور أحد أفراد هذه الطبقة والمدافع عنها خاصة في ثورة 1919 "الطبقات الكادحة البروليتاريا التي انحاز اليها انحيازاً، نابعا من قناعاته السياسية وايمانه بأنها الطبقة التي يعول عليها للقيام بثورة تهدم مجتمع الاستغلال وتبني المجتمع العادل" (ساميعبد الحميد، 2010، صفحة 177).

وجسد بيسكاتور السينما في عروضه لإيصال الصورة الدرامية السياسية الفنية، "يعتقد بيسكاتور أن العروض السياسية يجب أن لا تكتفي بعرض الأحداث الفردية بل يتخطى ذلك الى تحليل انعكاساتها الاجتماعية والاقتصادية وتقرير كافة الوقائع التاريخية بشكل ينقل

الصورة الدرامية الى الافاق الملحمية بإكساب العرض الطابع القصصي واللجوء الى الوسائل التوضيحية كالخرائط والبيانات والأفلام التسجيلية" (ماري، 2006، صفحة 86)، وكان بيسكاتور من أشد المعارضين للحرب مهما كانت أسبابها ودوافعها، ولهذا استعان بالسينما السياسية لتأكيد أيديولوجيته، وذلك عبر عرض أحداث تاريخية معاصرة في نهاية الحرب العالمية الأولى وما سببته هذه الحرب من نتائج سلبية، ولعل من أهم الأسباب التي جعلت بيسكاتور يستخدم السينما، هو تزويد الجمهور بخبرة سياسية فنية جديدة حيث يصبح الجمهور عنصرا مشاركا فعالا في العروض "هدف بيسكاتور بمنهجه الى خدمة اليسار الثوري وتعزيز الوعي الطبقي للعمال"(روم، 1971)، واستخدم بيسكاتور السينما لأول مرة في اخراجه لعروضه المسرحية السياسية الفنية، في عرضالطوفان ل أدولف باكي عام 1924 ، وفي العرض المسرحي هولنا نحن نعيش للكاتب التعبيري توللر عام 1927 ، واستطاع بيسكاتور خلق توازن بين أحداث المسرحية على خشبة وأحداث الحرب والثورة، مسجلة على فيلم سينمائي تعرض للجمهور المتلقي، العرض السياسي الفني يحكي عن أحد الثوار الذين يطلق سراحهم من السجن ليكتشف أن جميع رفقاءه القدماء استقروا في حياة مريحة، جمع بيسكاتور في العرض بين الفيلم السينمائي والممثل الحي، "كما استخدم بيسكاتورالسينما في مسرحية "الاستعراض الأحمر" عام 1942 وهو عرض دعائي استعراضي تحريضي "بروباجندا"، واستخدم بيسكاتور مشاهد في عروضه معتمدا فيها على رسامين كتقنية لتدعيم عروضه واثراء مشاهده واعتمد يسكاتور على الرسام "جورج كروس" في تصميم مناظره كما في عرض "السفينة التائهة"، فقد استخدم الشاشة الخلفية البروجيكتور،والفانوس السحري لعرض الصور، وعرض مقاطع من شريط سينمائي لعكس الظروف السياسية والاجتماعية"(دانسايجر، 2014)، وعرض بيسكاتور في اخراجه السياسي الفني ودمج عديد التقنيات الفنية الاخراجية المسرحية والسينمائية في قصة للكاتب الروسي "تولستوي" حيث عدل النص دراميا، ودمجها بديكور رهيب وتقنيات سينمائية مصورة، هذا

"شيد بيسكاتور بناء رمزيا يشابه الكرة الأرضية ويحوي داخله عدة مناطق للتمثيل، واستخدم شاشة بيضاء لعكس الصور واستخدم احدى الشاشات ليعرض عليها التواريخ والتعليقات والملاحظات والهوامش..." (فرامبتون، 2013)، ولعل تأثير بيسكاتور بالسينما، دفعه للجوء والهرب الى الولايات المتحدة الأمريكية، رائدة السينما العالمية، عقب استلام هتلر للحكم في ألمانيا "وأسس فيها مدرسة للتمثيل تحت اسم المدرسة الدراماتيكية التجريبية..." (سادول، 2010)، واثّر عودته الى ألمانيا أسس المسرح التسجيلي أو ما يسمى بالمسرح الوثائقي، قدم بيسكاتور عرض "راسبوتين" مستخدما خلال هذه المسرحية التقنيات السينمائية المصورة، والصحف المكتوبة، والبروجيكتور والأفلام.

في فيلمه "ثورة الصيادين" ، وظّف بيسكاتور رؤيته السياسية لمعالجة قضايا الإضراب العمالي والصراع مع السلطة، مما أكد قدرة السينما على أن تكون "مرآة للشعوب" وأداة لتحليل الاجتماعي والاقتصادي وليس مجرد وسيلة للترفيه. أخرج الفيلم سنة 1934م، "ورجل المسرح الشهير بيسكاتور الذي نفاه هتلر، وقد اقتبس هذا الأخير رواية أنا سيغير "ثورة الصيادين" التي كانت تضم مشاهد بديعة جدا، وبصورة خاصة، دفن المضرب القتل مع رفاقه الصيادين الوافدين من كل الآفاق والذين التأموا في موكب هائل" (جانيتي، 2002)

5. دراسة حالة: تحليل العرض المسرحي "هولا، نحن نعيش!" (1927)

يعتبر عرض "هولا، نحن نعيش!" (Hoppla, wir leben!) "للكتاب "إرنستولر" وإخراج "بيسكاتور"، أحد أبرز النماذج التطبيقية لاندماج الأيديولوجيا السياسية بالتقنية السينمائية. وتتجلى أبعاد الإخراج السياسي في هذا العرض من خلال المستويات التالية:

أ. البناء السينوغرافي وتعدد الأمكنة:

صمم بيسكاتور ديكوراً يتكون من هيكل حديدي ضخّم مقسم إلى عدة طوابق وحجرات، يشبه "خلية النحل" أو "البناء الطبقي للمجتمع". هذا التصميم لم يكن جمالياً فحسب، بل كان أداة أيديولوجية ترمز إلى تعقيد النظام الرأسمالي وحصار الفرد داخله.

- التحليل: سمح هذا البناء بإظهار أحداث متزامنة في أماكن مختلفة، مما يكسر وحدة المكان التقليدية ويحاكي أسلوب "تعدد الكادرات" في السينما.

ب. الاستخدام الوظيفي للفيلم السينمائي:

لم يكتفِ بيسكاتور بعرض الفيلم كخلفية، بل وظفه كـ "شاهد عيان" أو "وثيقة تاريخية".

- تطبيق التقنية: أثناء أداء الممثلين على خشبة، كانت تُعرض لقطات سينمائية حقيقية من الحرب العالمية الأولى، ومن جنازات القادة الثوريين، وأحداث البورصة.
- الأثر الإخراجي: خلق هذا التداخل صراعاً بين "الفردية" (الممثل على المسرح) و"الجماعي التاريخي" (الفيلم الوثائقي)، مما دفع المتلقي لإدراك أن مأساة البطل ليست شخصية، بل هي نتاج صراعات سياسية كبرى.

ج. المونتاج الحي: (Live Montage)

طبق بيسكاتور مفهوم المونتاج السينمائي على خشبة المسرح من خلال التحكم في الإضاءة المسيطرة على الحجرات المختلفة في الهيكل الحديدي. ينتقل الضوء بسرعة من غرفة إلى أخرى، مما يخلق إيقاعاً يشبه تقطيع المشاهد في السينما.

- الهدف السياسي: إظهار التناقض الصارخ بين حياة الرفاهية للطبقة الحاكمة ومعاناة العمال في آن واحد، وهو ما يسمى بالتعريض الأيديولوجي.

د. النتائج التحليلية لدراسة الحالة:

من خلال هذا العرض، نجد أن بيسكاتور قد حقق ما يسمى بـ "المسرح الملحمي السياسي" عبر:

1. التغريب: (Alienation) منع الجمهور من الاندماج العاطفي مع البطل، وجعلهم في حالة يقظة فكرية لتحليل الواقع السياسي.
2. التوثيق: تحويل المسرح من مكان للفرجة إلى "قاعة محاضرات" أو "محكمة" سياسية باستخدام الصور والبيانات المصورة.

5. خاتمة

إن تقاطع الفن والسياسة في مجالي المسرح والسينما يمثل "حرب الصورة" في العصر الحديث. فالفعل الإخراجي، سواء اعتمد على خشبة المسرح أو شاشة السينما، يظل وسيلة قوية لصناعة الإلهام وتشكيل الوعي الجماعي. لقد أثبتت تجارب الرواد، مثل بيسكاتور، أن الفن لا ينفصل عن الواقع السياسي، بل هو الأداة الجمالية التي تعيد صياغة هذا الواقع وتمنحه بعداً إنسانياً وأخلاقياً قادراً على إحداث التغيير.

. قائمة المراجع باللغة الإنجليزية المترجمة من العربية:

Amr Fouad, the role of the director between amateurs and professionals.

Egyptian General Book Authority

-Saad Ardash: Director in Contemporary Theatre. Kuwait World of Knowledge series

-Shukri Abdel Wahab Scientific and theoretical foundations of directing

-Jazia Fergani, Manifestations of Westernization in the Arab Theatre

-Erwin Piscator, political theatre, proletarian theatre

-Fadel Khalil International approaches and methods in directing

-Sami Abdel Hamid innovations playwrights

-Michel Marie Dictionary of Film Terms

Talks about directed by Michael Romm

-Ken Dansager, How to Become a Great Director The idea of film directing

-Louis de Jannetty, Understanding Cinema, Documentary Film, Film Library

قائمة المراجع باللغة العربية:

(1) د عمرو فؤاد، دور المخرج بين الهواة والمحترفين. الهيئة المصرية العامة للكتاب... ص 34

(2) ن م . ص 40.

(3) سعد أردش: المخرج في المسرح المعاصر. الكويت سلسلة عالم المعرفة. ص 329

(4) عمرو فؤاد دور المخرج بين الهواة والمحترفين الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 61

(5) ن م ص 71

- (6) شكري عبد الوهاب الأسس العلمية والنظرية للإخراج ص 57
- (7) عمرو فؤاد دور المخرج بين الهواة والمحترفين ص 103
- (8) ن م ص 70
- (9) ن م ص 72
- (10) د. جازية فرقاني تجليات التغريب في المسرح العربي ص 85
- (11) ن م ص 86
- (12) سعد أردش المخرج في المسرح المعاصر ص 202
- (13) ن م ص 201
- (14) اروين بيسكاتور المسرح السياسي المسرح البروليتاري
- (15) سعد أردش المخرج في المسرح المعاصر ص 197
- (16) د. جازية فرقاني تجليات التغريب في المسرح العربي ص 87
- (17) فاضل خليل مناهج وأساليب علمية في الإخراج ص 122
- (18) سامي عبد الحميد ابتكارات المسرحيين ص 173
- (19) ن م. ص 177
- (20) ميشيل ماري قاموس المصطلحات السينمائية ص 68
- (21) أحاديث حول الإخراج ميخائيل روم ص 100 153 135
- (22) كين دانسايجر، كيف تصبح مخرجا عظيما فكرة الإخراج السينمائي ص 121
- (23) فيلموزوفيا ص 117
- (24) تاريخ السينما في العالم ص 208 320
- (25) لوي دي جانيتي فهم السينما الفيلم التسجيلي المكتبة السينمائية ص 33