التجربة المجرية في إعداد الممثل المسرحي 1922 - 1949

م.د. خليل الحرقاني
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

مقدمة

وقع اختيار الباحث على هذا الموضوع الذي يتناول أساليب إعداد الممثل المجري أكاديميا خلال الفترة ما بين 1920 و1949م لما يمتلكه من ميزات وصفات تسلط الضوء- عند دراستها وتحليلها- على تبلور الملامح المحلية التي اتشحت بها عملية التطور في إعداد الممثل المسرحي مهنيا وإمكانية الاستفادة منها في إعداد الممثل المسرحي العراقي المعاصر.

موضوع البحث

لا يعالج البحث مشكلة محددة تتطلب من الباحث استنباط نتائجها بعد دراستها وتحليل عناصرها. البحث يعرض ومن ثم يعالج طبيعة العلاقة بين درجة التمدن الحضاري للمجتمع و أساليب إعداد الممثل المسرحي أكاديميا على وفق الفرضية الآتية: ان درجة التمدن الحضاري لأي مجتمع هي التي تحدد أهمية ونوعية احتياجاته للقيم الفنية وخاصة قيم الجمالية التي يقدما فن العرض المسرحي. وهذا الأخير يفز تبعا لذلك حاجاته الملحة للممثل الذي يستطيع توظيف موهبته الفنية الفطرية مع إجادته للتقنيات الفنية المتنوعة عبر دراسته لها دراسة علمية تعتمد المنهج العلمي المناسب.لقد اختار الباحث التجربة المجرية في إعداد الممثل المسرحي أكاديميا في فتره زمنية من تاريخ الأمة المجرية ، تنتمي بجذورها السياسية والاجتماعية إلى الماضي ولكنها تنتمي بمفرداتها الحضارية وخاصة الفنية منها وبالتحديد فن المسرح إلى حركة التجديد التي اجتاحت المسرح ألأوروبي برمته .التجديد الذي جلبه "مسرح المخرج" الذي هجر والى الأبد أساليب التمثيل القديمة وخاصة أسلوب الاندماج التام بين الدور والممثل الذي دعى له ستانسلافسكي في منهجه الشهير باعتباره الطريقة الأمثل لتجسيد الدور المسرحي بنجاح تام من قبل الممثل . وكانت برامج الإسهام في التغير والتجديد ومواكبة لتطور المسرح في أوروبا وشمال

أمريكا من أولويات الخطاب الفني المسرحي المجري أ دبا وفنا ونقدا. يطمح البحث إلى توضيح أسباب النجاح في بناء علاقة ديالكتيكية بين عملية التطور الإجتما-سوسيولوجية من جهة ومناهج إعداد الممثل في البلاد المجرية أفرزت نتائج إيجابية محددة ، بالارتباط مع حقيقة انتماء مجمل النشاط التمثيلي المسرحي إلى بيئة غنية .بيئة المسرح الأوروبي وهو يعيش حالة من الغنى كنتاج طبيعي لتنوع الإتجاهات والمدارس والتجارب المهيمنة على مجمل نشاطاته.هذه العوامل ساعدت على ظهور منظومة تربوية متنوعة تخصصت جميعها في إعداد الممثل المسرحي المجري إعداد مهنيا مناسبا. ومن جهة أخرى حققت انجازا هائلا تمثل في ألارتقاء بالمسرح ليصبح إضافة- لوظيفته الإبداعية المعروفة – صنفا من صنوف العلوم الإنسانية التي تمتد اذرعه لتتعامل مع العديد من العلوم الطبيعية على الصعيدين النظري والتطبيقي .

يطمح البحث في وضع تلك التجربة التاريخية بمتناول الباحث والدارس في شؤون المسرح العربي والعراقي من جهة، وأمام المشرع القانوني العراقي من جهة أخرى ومن ثم أمام التربوي المتخصص في تدريس فن التمثيل المسرحي من جهة ثالثة ، علها تكون عونا لهم من أجل التوصل إلى وضع برامج علمية لعمل المؤسسات التربوية العراقية المتخصصة بإعداد الممثل المسرحي بشكل أكاديميا سليم عن طريقا استحداث طرق تدريس حديثة قادرة على تحقيق مفردات المنهاج التعليمية المختلفة –في الكليات والمعاهد الحكومية- لأهدافها التعليمية وفسح المجال أمام المؤسسات شبه الرسمية والأهلية لممارسة ذات العمل تحقيقا لمفهوم الليبرالية الذي يوفر السقف المناسب للعمل وفق مبدأ تعدد مصادر ومدارس الأعداد الفنية لدارسي فن التمثيل

المبحث الأول

البدايات

وسط سيل جارف من التهجمات والانتقادات السلبية والمناوشات الحادة"(بدأت أول مؤسسة تربوية لإعداد الممثل في البلاد المجرية عملها عام 1865.م. تحت اسم المعهد المجري لإعداد الممثل)(1) انقسم مثقفو وفنانو البلد في حينها إلى معسكرين متصارعين بين مؤيد لإنشاء مؤسسات علمية لتدريس وإعداد الكادر التمثيلي في البلاد المجرية وبين رافض للفكرة جملة وتفصيلا ، مؤمنا بأن الممثل لا يحتاج لغير الموهبة الفطرية.وبعد مضي نصف قرن من الزمان على تأسيس معهد أعداد الممثل ثبت بما لا يقبل مجالا للشك صحة تقديرات وآراء الفريق ألأول الذي قاده "كل من:" أجرشي جابورGABOR " EGRESSY و"أده سجلجتي SZIGLIGETI

EDE "الذين دعوا لتطبيق المنهج الذي يؤدى الى مساعدة الممثل الموهوب على اكتشاف موهبته أولا ومن ثم صقلها عبر الدراسة والتمرين المبنيين وفق منهج دراسي محدد ومقرر."(2)

المعهد المجري الأول لإعداد الممثل

في الحقيقة لا يمكن أن نطلق تسمية" معهد" على أول مؤسسة تعليمية أشهرت لإعداد الممثل المجري ،فالمدرسة التي أسست عام 1865م لم تكن تتمتع بمستوى تعليمي مستقر في كل فصوله ومراحله الدراسية .فقد أثرت في مستوى إعدادها ألأكاديمي لفناني المستقبل- سلبا وإيجابا- عوامل عديدة من بينها :

أولا:العلاقات العامة في أوساط فناني المسرح المجريين أنفسهم.

ثانيا:التغيرات المتلاحقة في إدارة "المسرح القومي" المجري.

ثالثا: البصمات التي تركها الكادر التدريسي الذي تألف من ممثلين كبار وأكاديميين على عمل المدرسة التربوي. يمكننا ملاحظة تأثير المتغيرات والظروف العامة على عمل المدرسة منذ تأسيسها حدا جعلها تحدد لعملها مسارين رئيسيين سخرت إداراته المتعاقبة كل إمكانياتها في سبيل تحقيقها ،وهما :

المسار ألأول:وقد حدد على يد الهيأة المؤسسة للمدرسة وهو : رفد كادر المسرح القومي بالطاقات الفنية الموهوبة بعد إعدادها إعدادا أكاديميا مناسبا. لقد وفقت هذه المدرسة أيما توفيق في تحقيقها لهذا الهدف. ورد في تقييم مدير المسرح القومي المجري السيد "كيش فرنس **Kiss Ferenc**" ففي الاحتفالية المئوية لتأسيسه اعترف قائلا: "طيلة فترة إعداد طلبة هذا المعهد لم يغب عن بالهم ولو للحظة واحدة الانتماء إلى المسرح القومي ؛مسرح البلاد الأول، فكرا ووجدانا .احترام تقاليده الفنية وتوجهاته الوطنية،وليكن أعظم حلم لكل طالب أن يكون عضوا في فرقة المسرح القومي. وهكذا أصبح/ بسبب حماسة وإصرار ودعم كادر المعهد التدريسي ، الذي وفق في تطوير المعهد ليصبح أكاديمية/ تسعون بالمائة 90% من أعضاء فرقة المسرح القومي من خريجيها"(3)

المسار الثاني : تبني أساليب التمثيل الحديثة وجعتها أساسية في مناهجها ليكون إعداد الممثل منسجما مع التطور الحاصل في فلسفة العرض المسرحي ووظيفته في آن واحد. هذا المسار مهد لظهور المؤسسات التربوية الرسمية التي ورثت تقاليد ومناهج سابقاتها منذ المهد الوطني المجري الأول للتمثيل ولكن ببرنامج ومنهجية اكثر تطورا وتمويلا مستقرا ناتج عن التمويل الحكومي لميزانية تشغيله السنوية.

الأكاديمية الملكية للفنون المسرحية في بودابست

إذن تطورت أساليب إعداد الممثل أكاديميا حتى بات من الضروري التفكير بإنشاء أكاديمية متخصصة بتدريس فنون المسرح وخاصة فن التمثيل . وفعلا تحقق ذلك الحلم عندما" أصدرت الإرادة الملكية المجرية مرسوما يقضي بتأسيس (أكاديمية التمثيل الملكية في المملكة المجرية)عام 1920م وكانت المهمة الملقاة على عاتقها تفوق تلك التي تبناها معهد التمثيل المجري الرائد. إذ حددت لنفسها مهمة:

النهوض بالمسرح المجري برمته ودعوة الممثلين والممثلات للمساهمة في نشاطاته كي يتخلص من حالة السكون المهيمنة عليه.(4)

فكانت أدواتها الأكاديمية – مناهجها وأساليب أعدادها الشاملة ، النظرية والعملية– قد تركزت حول نظريات الدراما ومدارس التمثيل المعاصرة.

وكما هو معلوم فقد احتل عام 1920 مكانة خاصة في تاريخ البلاد المجرية 0 ففي ذلك العام ظهرت ملامح بداية تاريخية ليس في حياة المسرح المجري فحسب ؛وإنما في تاريخ الأمة والوطن المجريين بكل ما تعني تلك الكلمة من معنى.ففي سني الحرب العلمية الأولى تعرضت المؤسسات التعليمية والتربوية إلى الإهمال الشديد مما أثر سلبا على مستوياتها العلمية.أما بخصوص الحياة المسرحية فقد وجدت السلطة الثقافية القائمة بعد إنتهاء الحرب

الحاجة ماسة لبعث الحياة في أوصالها مجددا فوضعت برنامجا شاملا لتطوير أساليب ومناهج إعداد الكادر التمثيلي الجيد وكيفية تحقيقها و بزمن قياسي جدا في سرعته 0 بحسب ذلك البرنامج" تم إنشاء مؤسسة جديدة لإعداد الكادر الفني المسرح وبمختلف الاختصاصات ؛ انصهرت فيه أكاديمية التمثيل وجميع المعاهد الأهلية العاملة في البلاد سميت بالمعهد العالي للمسرح.

(حدد الأول من أيلول/سبتمبر من عام 1919 .م موعدا لبدء الدراسة في موسمه الدراسي الأول.فترة الدراسة فيها أربعة أعوام. في السنة الثالثة يتم فرز الطلبة لترشيح أكثرهم موهبة للإعداد الخاص. في نفس المعهد حدد قسم خاص لتدريس فن الإخراج المسرحي .مدة الدراسة فيه سنتان فقط.)(5) ولكن تغير الظروف السياسية التي توجت بسقوط الجمهورية السوفيتية المجرية بقيت هذه الخطة الطموحة وخطط أخرى كثيرة مركونة في الرفوف العالية ولم ير ايا منها بصيص النور طيلة الفترة الواقعة بين الحربين العالميتين ؛ما عدا بعض التغير الإيجابي الذي أصاب المناهج الدراسية في أكاديمية التمثيل المجرية .لقد أعتمد تلك الأكاديمية نظاما صارما على يد

عميدها"توت إمره" الذي عين عام 1917 .م فقد تضمن تقريره السنوي الذي قدمه في عهد الجمهورية السوفيتية المجرية الآتي:"في الوقت الذي شهد عمل المهد والجامعات المجرية خرابا شبه تاما كان لدينا، كان الجد والانضباط الصفة اللازمة لعملنا في الأكاديمية.في زمن التغير العاصف في حياة البلاد السياسية لم يتعرض تدريسيا واحدا للمسائلة أو الاعتقال أو الطرد من العمل ،والحال ذاته ينطبق على أبنائنا الطلبة (6) .في عام 1920م" أصدرت وزارة الأديان والتعليم العام قرارها الوزاري الخاص بتنظيم عمل الأكاديمية إدارة ومناهج ولقبا علميا يمنح للخريجين .استمر العمل في هذا القرار الوزاي حتى عام 19929م. حددت فترة الدراسة في أربعة أعوام تتوزع بين السنة الأولى باعتبارها سنة تمهيدية وثلاثة أعوام تتبعها دراسة تخصصية بحتة، يمنح المتخرج شهادة تخصصية. ولكن ومراعاة لظروف البلاد الاقتصادية قلصت فترة الدراسة فيها عام 1923 م لتصبح ثلاثة أعوام فقط.أما شروط القبول فيها فكانت على النحو الآتي:

أولا: اللياقة البدنية .

ثانيا: الحد الأدنى لعمر الطالب ستة عشر عاما .

ثالثا: حدد عمر الطالبة ب خمسة عشر عاما تتمتع بشكل جميل وبقوام رشيق يؤهلها للوقوف على خشبة المسرح . تتمتع بصحة جيدة ولا تعاني من عيوب في النطق.

رابعا: يتمتع الدارسون بوضع اقتصادي مناسب.

خامسا: غير محكوم بجناية أو جنحة مخلة بالشرف.

مما يلفت النظر:

- لم يكن من بين شروط القبول حصول الطالب المتقدم على شهادة معينه بل اكتفت بإثبات المتقدم –عبر اختباره –لامتلاكه الحد الأدنى من المعارف العامة التي يتوجب على أبناء مرحلته العمرية معرفتها وقدرته على فهم واستيعاب ومن ثم تنفيذ مفردات المناهج الدراسية التي سيتلقاها خلال سني دراسته.
- لم يكن القبول نهائينا بل حددت الثلاثة أشهر ألأولى كمدة اختبار يتم تحديد الموهوبين الأكفاء فقط.
- أبقت أدارة الأكاديمية الحق لنفسها في طرد أي طالب لا يلتزم بضوابط الدراسة أو يرتكب مخالفات تتناقض وأهدافها العلمية والتربوية.

لقد حددت وثيقة التأسيس بشكل واضح جدا التزامات الطلبة المالية في كلتا الدراستين الخاصة على هيأة رسوم سنوية وعلى الصعيد الحكومي على هيأة منح دراسية وإعانات مالية لفقراء

الطلبة. ففي عام 1920 م حددت الأجور الدراسية السنوية ب ثلاثمائة (كورونا) يسدد على دفعتين. وتلبية لمقترح تتقدم به الإدارة و الهيئة التدريسية يعفي من دفع الأجور الدراسية السنوية كل طالب موهوب ومجتهد ولكنه فقير الحال . أما المنح الدراسية فقد مولها

مجلس العاصمة . منذ عام 1876 م خصص المجلس من ميزانيته السنوية مبلغا مقداره 400 كورونا لتغطية المنح الدراسية .200 مائتان كورونا تدفع كمساعدات .

- خصص إدارة المسرح القومي من ميزانية المسرح السنوية مبلغا مقداره1200 ألف ومائتان كورونا لدعم مشاريع طلبة السنة الرابعة وخاصة الأكثر موهبة منهم.
- خصصت وزارة الأديان والتعليم العام مبلغا سنويا مقداره 500 خمسة مائة كورونا لستة طلبة متميزين من المرحلة الثانية ولعدد مماثل من طلبة المرحلة الثالثة يدفع لهم كمساعدات.
- في العشرينات من القرن العشرين اسست إدارة الأكاديمية جمعية خيرية للنفع العام أداره ألتدريسيين (ترييز جيللاج Csillag Terez وشبشتين كاروي Sebesteny Karoly

وزعت الفوائد السنوية لمدخراتها على الطلبة الموهوبين والمجدين.(6)

الضوابط الدراسية الصفية وغير الصفية

أربعون بندا تضمنتها لائحة الضوابط الإلزامية على كل دارس في الأكاديمية تضمنت :

- شهادة حسن السلوك والسيرة
- شهادة عدم ألمحكومية.
- الإلتزام المتواصل في الحضور والمساهمة الفعالة في مادة المحاضرات اليومية. وعند التغيب إتقديم أسباب مقبولة لذلك الغياب.
- المساهمة الفعالة في عروض الأكاديمية الداخلية منها والخارجية.
- الإستعداد الدائم للتعاون مع إدارة المسرح القومي ووضع أنفسهم تحت تصرفها في حلة الحاجة اليهم للمساهمة في عروض الفرقة المسرحية.
- في حالة التمثيل لدى فرق مسرحية أخرى يجب أولا الحصول على موافقة إدارة ألأكاديمية.
- يمنع دارس التمثيل في الأكاديمية من دخول محاضرات في معاهد مشابهة. لقد منعت إدارة أكاديمية التمثيل طلبتها من حضور محاضرات في معاهد مشابهة بالرغم من معرفتها بأن الأمر متعذر الحدوث بسسبب جدول المحاضرات الأسبوعي المعمول به . فقد حددت ساعات المحاضرات اليومية أحداها في ساعا ت الصباح أما ألأخرى فكان موعدها في

المساء الباكر وعلى النحو الآتي: من الساعة التاسعة صباح كل يوم حتى الساعة الحادية عشر قبل الظهر. ومن الساعة الثالثة حتى السادسة مساءا. في الزمن الواقع ما بين الفترتين حددت مواعيد إجراء التدريبات على ألأعمال التطبيقية التي ستعرض أمام اللجان الإمتحانية لمنح درجات التقييم والمفاضلة للمشتركين فيها . هذا من جهة ومن جهة أخرى يرسل الطلبة الى المسرح القومي لأداء أدوار ثانوية وكومبارس.7

عروض أكاديمية المسرح السنوية

" في عقد العشرينات من القرن الماضي /الفترة موضوع البحث/ كانت ألأكاديمية تعتمد ربورتوارا مسرحيا تضمن برنامجه تقديم عروضه أمام الجمهور العام بمعدل سبعة عروض سنويا توزعت على الكلاسيكي والمعاصر/ الأوروبي والمحلي /مثال: هنري إبسن ،شكسبير أرستوفانس سوفوكلس موليير راسين وكورني .بيراندللو ،برنارد شو.جاردوني جيزا .كتونا يوشف ومداج إمره (8)"

أما العروض التطبيقية فكانت تقدم أولا أمام اللجنة الخاصة ومن ثم يعرض المتميز منها أمام طلبة ألأكاديمية وكادرها الإداري والتدريسي فضلا عن ذوي الطلبة الراغبين بالحضور . وكان تعدد تلك العروض لا يتجاوز الخمسة عشر عرضا مسرحيا. لم يكن هذا الرقم وليد المصادفة ، بل نابع من اختيار أفضل الطلبة من بين الخمسين طالبا الذين يدرسون في المرحلة الأخيرة ويمنح المشاركون فيها حصرا على شهادات التخرج

المناهج الدراسية والكادر التدريسي

ملامح المستوى العلمي للمناهج الدراسية تأثر الى حد كبير بمستوى الكادر التدريسي العامل في الأكاديمية . فمنذ تأسيسها بإدارة (توت إمرة TOTH IMRE)الذي قادها من عام 1916 حتى عام 1929 وقام بتدريس مادة "تطبيقات درامية حتى عام 1924 . تمكن المدير من تشكيل كادر تدريسي ثابت تكون قوامه من أشهر وأمهر فناني المسرح المجري في ذلك الوقت. إلا أن هذا الكادر وإستمرارية عمله كان مرهونا بالتطور الحاصل في المسرح المجري من جهة والأوروبي من جهة أخرى. فبينما ساد أسلوب التمثيل البلاغي الخطابي الذي يعتمد على توظيف القوالب الجاهزة في الحياة التمثلية برمتها كان تدريسة في الأكاديمية أمرامطلوبا ولكن عندما تجاوز الممثل المجري/الأوروبي في أدائه هذا الأسلوب كلفت الأكاديمية مدرسا أخر يؤمن وبألإسلوب الواقعي والطبيعي من جهة ويجيد تعليمه لطلبة التمثيل من جهة أخرى . ولم يكن أمام مدرس مادة الإلقاء

القديمة (سجفاي إمرة SYECSFAI IMRE) الأ الإعتذار عن التدريس فيها عام 1923 م. أما تدريس مادة التمثيل فقد شهد هو الآخر تغيرا جذريا في مفهومه .فبينما كان ألآسلوب الخطابي الذي يعتمد المبالغة في التمثيل ،غدت الحاجة ملحة لتعليم الطلبة اساليب التمثيل الطبيعية والواقعية فبات من الضروري البحث عن مدرس جديد يؤمن ويجيد التدريس وفقا للمفاهيم الجديدة التي سادت في أداء الممثل المجري /الأوروبي الذي يطلب من من الممثل أن يعيش في اجواء وعوالم الشخصية قبل القيام بتجسيدها فوق خشبة المسرح. هذه التغيرات قادت في نهاية الأمر ألإدارة الى" الشروع بتغير كافة المناهج الد راسية خلال الموسم الدراسي 1929/ 1930" ففي عام 1929 م تم تعين مدير جديد تمثل في شخص المخرج المسرحي الشهير (هفشي شاندور HEVESI SANDOR) الذي احدث تغيرات جذرية في حياة الأكاديمية لعل من اهمها :

- أعادة النظر في المصادر المعتمدة في تدريس مفردات المنهج وخاصة تلك التي بدأ اعتمادها عام1883 مثل المصدر المعتمد في تدريس مادة فن الحديث الذي ألفه جيسار إمرة Csiszar Imre
- افتتاح دورة خاصة لتدريس فن ألإخراج المسرحي. افتتحت هذه الدورة نتيجة للإيمان بأن مصير العرض المسرحي من الناحيتين الإبداعية والتنظيمية فضلا عن ألإدارية سيكون مرهونا بذلك الشخص الذي سيتولى إخراج و لذا يجب إعداده على المستويين النظري والعملي ليكون قادرا على النهوض بهذه الوظيفة. لقد حدت فتر الدراسة في هذه الدورة– في ضوء مقترح المدير الجيد(هفشي شانور) – بسنة واحدة تختتم بتقديم عرض تطبيقي.أما شروط القبول فيه فكانت:

أولا: تبدأ الدراسة فيه في السنة الرابعة وهذا يعني إنه إقتصر على قبول الخريجين من طلبة الأكاديمية حيث مدة الدراسة كانت محددة بثلاثة أعوام فقط لذا على من أراد من خريجي ألأكاديمية التخصص بدراسة الإخراج المسرح الاستمرار في الدراسة لمدة سنة إضافية بعد حصوله عل الدبلوم أما من أراد الدراسة من خارجها فعليه أن يكون حاصلا عل شهادة جامعية. فضلا عن خضوعه لإختبار نظري وآخر عملي. يحدد من خلالهما تحديد مستوى المتقدم الثقافي والفني والبايولوجي أيضا وخاصة في الحديث وسلامة النطق .وكانت أعمال تلك الدورات الإخراجية تنفذ تحت ألإشراف المباشر للمدير الجديد هفشي شاندور. جدول الدراسة كان محددا على النحو الآتي:

- ست ساعات دراسية في الأسبوع الواحد تتوزع بين النظري والعملي يخرج الطالب خلالها مشاهد من نصوص مسرحية محددة يعرض أثناء مقدرته على قيادة فريق عمله وتحديد مختلف المهام التي يتوجب عليها إنجازها بنفسه أو بواسطة أعضاء من فريق عمله ويقدم في الوقت نفسة خطة إخراجية متكاملة على الورق.
- ساعتان لمادة الدراما تورجيا.
- تعلم لغتين أجنبيتين وخاصة الإنجليزية والفرنسية والألمانية.
- ست ساعات لمادة التمثيل بنوعية التراجيدي والكوميدي.. "9

لقد كانت نشاطات (هفشي شاندور Hevesi Sandor)وزميله(اودري آرباد ODRY ARPAD) حاسمة في تطويل عمل ألأكاديمية حتى أطلق عل فترة عملهما أسم فترة لجنة الأصلاح. لما كان لها من دور حاسم في النهوض بها عبر تطوير مناهجها وطرق التدريس فيها. لقد وضعت برنامجا جديدا لإعداد الممثل وكلف (أودري) بالقيام بالإشراف على تنفيذه. "وكانت فلسفته في إعداد الممثل تعتمد على التركيز في التحليل الشامل للنص المسرحي من قبل الممثل الحديث . الأخذ بعين الاعتبار أسلوب كتابة النص المسرحي . ويطلب من الممثل الحديث التعايش حد الاندماج مع الشخصية التي يروم تمثيلها. التشكيل الأصيل لملامح كل شخصية يقوم بتمثيلها من خلال توظيف وسائل محددة تناسبها هي دون غيرها من الشخصيات. لذا على الممثل أن يتعرف على وسائل التعبير الفني التمثيلي المتشعبة ويقوم بامتلاك ناصيتها وصولا إلى اختيار ما هو مناسب منها لهذه الشخصية الفنية التي يمثلها أو تلك. الجديد في برنامج الأكاديمية هو التركيز على منهج مادة التمثيل بشقيها النظري والعملي. فقد حدد للطلبة المبتدئين التدريب على النطق الواضح والسليم عبر المشاركة في تمثيل نصوص نثرية خلال الفصل الأول.أما النصوص الشعرية فقد وضعت في منهاج الفصل الثاني من السنة الأولى . "(9)

إعداد الممثل أكاديميا في المؤسسات الفنية ألأخرى

قد يبدو للوهلة ألأولى تباعدا مهنيا وإبداعيا بين إعداد الممثل وإعداد المغني والملحن؛ بيد إن الحقيقة تبرهن أن هناك تماثلا وتداخلا واضحا بين هذين الاختصاصين الفنيين.، حفز الحكومة الثقافية المجرية على منح الترخيص الرسمي لعمل مؤسسات تربوية فنية أخرى خلال الفترة ما بين الحربين العالميتين. مؤسسات تعليمية حكومية أخرى مهمتها إعداد ألكادر المسرحي التمثيلي

والإخراجي والإداري للعمل الإبداعي المحترف فوق خشبات المسارح المنتشرة في عاصمة البلاد وبقية عواصم أقاليمها الأخرى.

1- المعهد الوطني للموسيقى

فوفق " القرا ر الوزاري الصادر من وزارة ألأديان والتعليم العام في عام 1918 م وتحت رقم 213ن 141 /1918م أعلن رسميا عن تأسيس المعهد الوطني العالي للموسيقى.بداية ضم المعهد قسمين إثنين ،هما:

- قسم الغناء الفردي.
- قسم الغناء الأوبرالي.

أما مفردات المنهج الدراسي فكانت تشمل الماد الدراسية الآتية:

1-الصوت والإلقاء/نظري وعملي

2- الأدوار التمثيل الغنائي.

3-تطبيقات تمثيلية عامة.

5-المبارزة.

6-فن الرقص/نظري وعملي.

لم تكن أكاديمية الموسيقى هذه المؤسسة التعليمية المجرية الأولى في تاريخ البلاد المجرية،بل سبقتها محاولات رائدة لعل من أبرزها ألإعلان عن بدء تدر يس الغناء الأوبرالي في " مدرسة التمثيل المجرية ألأولى والتي أسست في القرن التاسع عشر .وقد حددت فترة الدراسة بثلاثة أعوام ولكن النجاح لم يكن حليفها لظهور معوقات جدية حالت دون ذلك ، لعل من أهمها:

- قلة أعداد المتقدمين للدراسة فيه.
- هذه القلة المتقدمة لم يفرز عددا مشجعا من الموهوبين .
- ولم يقدم المتقدمين للدراسة حسا موسيقيا ولا حتى الحد الأدنى من الثقافة الموسيقية

لم يحدث أي تغيير في قسم الغناء الفردي حتى عام 1882 م.أما في قسم الغناء الأوبرالي فقد حدث تغير كبير في ضوابط وشروط الدراسة فيه ،يتمثل ب:

- " اقتصار القبول فيه على خريجي قسم الغناء الفردي المحددة بأربعة سنين ،السنة ألأولى تكون تحضيرية تتبعها ثلاثة سنين تخصصية.بعد إنهاء الدراسة فيه يمكن ألألتحاق بقسم الغناء الأوبرالي وفق الشروط الآتية:

- على المتقدمات الإناث أن يكن بسن العشرين.
- على المتقدمين الذكور أن يكونوا بسن الحادية والعشرين.

توزعت مفردات المنهج الدراسي بين النظري والعملي.وكان من بين مفردات الدروس العملية :

في السنة الأولى

- المشاركة في تمثيل مشاهد مسرحية أوبرالية وأخرى عامة.
- التدريب على حركة الوجه والجسد.
- تطبيقات لنصوص مسرحية عالمية.

التدريب على الصوت والحديث .

التدريب على الإلقاء والحوار.

في السنة الثانية

- المشاركة في تمثيل فصل كامل من الأعمال المسرحية الكلاسيكية.
- تطوير مهارات حركة الجسد ودقتها.
- التمثيل الصامت.
- في الإمتحان النهائي بقوم الطلبة بأداء دور تمثيلي أوبرالي كامل يسبق تقديمه عرض كامل أمام اللجنة ألإمتحانية للدور والمسرحية المقدمة.

في السنة الثالثة

- .التدريب على توظيف ألإيماءة أثناء الأداء التمثيلي الغنائي.
- ألإعداد الذهني والروحي للدارسين.

في السنة الرابعة المخصصة لدراسة الغناء الأوبرالي يدرس الطلبة مفردات منهج السنة الثالثة إضافة الى المشاركة في تمثيل أدوار أوبرالية بحيث يتناوب ممثلين إثنين في أداء دور واحد ، فمثلا أدى شخصية عائدة في أوبرا عايدة ممثلتين اثنتين من طلبة القسم بينما مثل طالبين شخصية "أمنريس" بمعدل فصل لكل طالب/طالبة متخرج.فضلا عن ذلك كان طلبة الأكاديمية الموسيقية يقومون بتقديم أربع إلى خمسة عروض متكاملة سنويا أمام الجمهور العام على خشبة مسرح ألأكاديمية في مسرح الأوبرا الوطني. من بين العروض التي قدمت : أوبرا المزمار العجيبة ،عايدة،زواج فيغارو،عطيل وغيرها من الأعمال المسرحية الكلاسيكية" (11)

لقد أثمر العمل بمفردات المنهج الدراسي حتى العام الدراسي 1944/1943م عندما أنهى عامه الدراسي مبكرا في1944-4-12م بسبب ظروف الحرب العالمية الثانية التي توجت بفرض الحصار الشامل حول مدينة بودابست. ،والحال ذاته بالنسبة للكادر التدريسي.فمثلا "عمل التدريسي الكبير (هجدوش جولا HEGEDUS GYULA) بتدريس مادة التمثيل منذ عام 1907 حتى عام 1931بعد الحرب العالمية الثانية استأنف نشاطه حتى حصل عام 1948م مرتبة جامعية وأصبح أسمه "**أكاديمية ألموسيقى يمنح شهادة الدبلوم الذي يعادل شهادة الماجستير**" **(12)**

2-ألإكاديمية الملكية المجرية للإدارة والاخراج المسرحي

"في نهايةعام 1943م أصدرت وزارة ألأديان والتعليم العام الملكية المجرية مرسوما وزاريا يقضي بتأسيس أكاديمية الاخراج المسرحي ،إدارة المسارح وحدد موعد القبول في بداية عام 1944م وبالتحديد في 13,14و15 من كانون الثاني من عام 1944م "فترة الدراسة حددت بأربعة أعوام تتوزع مفردات مناهجها بين النظري والعملي أهم ما يلفت النظر في مرسوم التأسيس الوزاري هو الغاء العمل(بقانون العزل اليهودي) ساري المفعول . فبموجب ذلك القانون منع اليهودي من العمل في المؤسسات التعليمية الرسمية وكذلك الدراسة فيها . قسمت الدراسة فيها الي جزأين ألأولي وهي التطبيقات العملية والدروس العملية في التمثيل وإلإخراج والتكنيك المسرحي.كان تقام في الفترة الصباحية من كل يوم وخاصة في المسرح القومي . أما الدراسة النظرية فكان موعدها الفترة المسائية من كل يوم بمعدل ثمانية عشر ساعة أسبوعيا. لم يحاف هذه الأكاديمية الحظ فقد أدت ظروف الحرب الى إغلاقها .في الموسم الدراسي للعام 1945/1944 م في ذلك العام وقد أنهى الطلبة اختبارات "ألسمستر" ألأول اضطروا إلى ترك مقاعد الدراسة .منهم من دعي للخدمة العسكرية والبعض الآخر للعمل الإجباري وخاصة الطلبة من أصل عبراني ،يهوديي الديانة. بعد فك الحصار عن مدينة بودابست لم تسنح الفرصة لمعاودة عملها فأغلقت أبوابها -كمؤسسة تعليمية مستقلة- إلى الأبد.(13)

المؤسسات التعليمية الأهلية

خلال تلك الحقبة الزمنية التي حددها البحث تمكن المسرحيون المجريون من ألارتقاء بالفن المسرحي الى مستوى جعله مادة للتسلية والمتعة الفكرية لقطاعات واسعة من المجتمع المجري و ليس حصرا على فئة النخبة والأغنياء كان تطلع أبناء الطبقتين الوسطى والفقيرة لأخذ حصتهما منها مشروعا.وكانت النتيجة تلقي مصالح المستثمر مع المتلقي /المستهلك/ مما أدى إلى

استقطاب رؤوس الأموال الكبيرة لتوظيفها في الإنتاج المسرحي أملا في تحقيق أرباح طيبة لأصحابها /أفرادا ومؤسسات مالية / هذه الحالة الجديدة حتمت ظهور العديد من الفرق المسرحية وبناء العديد من المسارح وبرؤوس أموال خاصة لتعمل جنبا الى جنب مع المؤسسات والفرق والمسارح الرسمية التابعة /إدارة وتمويلا/إلى وزارة ألأديان التعليم العام الملكية المجرية.

من أهم السمات التي طبعت عروض الفرق المسرحية الأهلية بطابعها هو تخصصها في تقديم عروض مسرحية" تتلاءم" وأذواق أبناء الطبقة الوسطى اولا وأبناء الطبقة الفقيرة ثانيا. هاتان الطبقتان كانتا محرومتين من التمتع بمشاهدة عروض المسرح.وكان النجاح في استقطاب ذلك النوع من جمهور النظارة هو اللجوء إلى إنتاج وتقديم عروض مسرحية من نوع " عروض الممثل النجم". هذه الأسلوب أدى الي حدوث حالة من التنافس الشديد بين ادارات الفرق المسرحية للتعاقد مع الممثلين النجوم كضمانة لشباك التذاكر. وكان

تلك الحمى قد انتقلت إلى وسائل الإعلام حتى أصبح مفردة مسلية تستقطب جمهور القراء.كانت أخبار النجوم وصراعات ألفرق المسحية من اجل الفوز بعقد عمل معهم وكذا أخبار المعجبين بهم من أهم ألأبواب الثابتة في صحف ومجلات البولفار المجري. هذة الحالة جعلت من الممثل صرحا شامخا بأعين الناس ونموذجا يجب الاحتذاء به وخاصة الممثلين الذين نجحوا في تحقيق إنجازات باهرة / فنيا وماديا/ في بداية مشوارهم الفني فبلغوا من السمو حدا أن الشهرة ذاتها تجري ورائهم ، ومن الجمهور اللهاث وراء أخبارهم الخاصة منها والفنية على حد سواء.

إن الظهور الأول الناجح لممثل مغمور في أول دور يمثله في فرقة مسرحية محترفة يعني الشهرة والثراء.لذا أدى إلى هيمنة الشعور بقرب الفرصة أمام العديد من الشباب لتحقيق نجاحات مشابهة .ومن جهة أخرى وصلت آثار حركة التجديد في المسرح الأوروبي إلى الحي الخامس في مدينة بودابست فأصبحت الحاجة ملحة لتطوير مهارات الممثل المجري كي يكون قادرا على ترجمة الرؤى الإخراجية الجديدة وبخاصة رؤى أدولف أبيا ،ماكس راينهاردت ،فزفولد مايرهولد ،ستانسلافسكي وصولا إلى أنتونين آرتو. أما العامل الثالث فهو العامل ألاقتصادي الذي لعب دورا حاسما في انتشار المدارس والمعاهد التمثيلية ألأهلية. وهكذا ظهر العديد منها في عاصمة البلاد وعواصم الأقاليم .عدد كبير منها بدأ نشاطه الى جانب المؤسسات الحكومية منذ بداية القرن العشرين وعلى يد كبار الممثلين والمنتجين ،أصحاب رؤوس الأموال الخاصة. كان الإقبال شديد على الدراسة في تلك المعاهد بالرغم من إرتفاع أجور الدراسة فيها .وكانت هناك العديد من

المعاهد التي بدأت عملها من دون أن تحصل على التراخيص المطلوبة من الجهات الرسمية ذات العلاقة والمتمثلة بوزارة الأديان والتعليم العام الملكية.إن ذلك التوجه الكبير على دراسة فن التمثيل وجد صداه لدى محرري مجلة "عالم المسرح" المجرية فعلقت عليه بطريقة ساخرة في عددها السادس عشر في عام 1921م قائلة: "أهم ملمح من ملامح الحياة الثقافية في مملكتنا المجرية هو الغياب الواضح لمعاهد ومدارس إعداد الممثل.إن عددا غير قليل من المشاكل الاقتصادية والاجتماعية نتج بسبب المدارس التمثيلية الأهلية!!! تصور ا ...لقد اكتشفنا في "بودا" على سبيل المثال وجود ثلاثة عمارات في شارع واحد خالية من وجود أي معهد أهلي لتدريس فن التمثيل !!!!.بأم أعيننا رأينا شارعا كاملا في "بشت" لا تمارس فيه أي مدرسة أهلية نشاطها التعليمي لفن التمثيل المسرحي والسينمائي!!!حقا يتوجب العمل الفوري من أجل وضع حد لهذا الوضع"17 صحيح إن كاتبات الطابعة،طلبة الجامعات،عسكريين،تجار وملاك الضياع الريفية الكبيرة وأصحاب المعامل والورش،كل هؤلاء قد بذلوا جهودا مضنية من أجل توفير فرص عمل مناسبة لأبنائهم في مهنة التمثيل ،وصحيح أيضا مساهمة وسائل الاعلام في الترويج لها من خلال التغطية الإعلامية المبالغ فيها لأخبار الخريجين من تلك المعاهد –الحكومية منها وألأهلية – ونشر صورهم الشخصية وتغطية نشاطاتهم الشخصية والفنية بشكل مبالغ فيه وصل في الأحيان حد الكذب والتلفيق ولا ألأخبار التي كانت تنشرها حول عقود العمل التي يحصلون عليها. ولم تسلم لجان الاختبار في القبول والتخرج من ملاحقة وسائل الإعلام لهم تلك اللجان التي شكل قوامها نخبة من أكبر الفنانين المسرحيين والكتاب والنقاد والإعلاميين. وكنتيجة حتمية لعمل هذا العدد الكبير من تلك المعاهد هو انتشار ظاهرة البطالة بين صفوف خريجيها. باستثناء المحظوظين الذين وفقوا بالتعاقد مع إدارات فرق العاصمة عانى أغلب الخر يجين من انعدام فرص العمل . ومما زاد المشكلة تعقيدا، عزوفهم عن العمل في مسارح الأقاليم لعدم موافقة عوائلهم وخاصة بالنسبة للممثلات بسب الخوف عليهن وقلة الجور التي تدفع لهم إنها تكن لم تكفي لتغطية تكاليف الحياة المستقلة. لهذه الأسباب وأخرى غيرها سنأتي على ذكرها لاحقا عارضت المربية الكبيرة وفنانة المسرح القومي وصاحبة أكبر معهد أهلي لتدريس فن التمثيل في العاصمة المجرية "بودابست"(سيدي راكوشي **RAKOSI SZIDI**)فكرة عمل الخريجين الشباب في مسارح ألأقاليم. لم تتفق مع الرأي القائل بأن العمل في مسارح ألأقاليم يوفر للممثل الشاب فرصة طيبة لاكتساب الخبرة العملية. لقد وجدت فيه سلاحا فتاكا للإجهاز على المواهب .بالنسبة لها "لا يمكن

للممثل المسرحي المتخرج حديثا أن يتطور عندما يعمل في مسرح ريفي لأن تلك المسارح كانت يقوم بعرض عدد كبير من الأعمال المسرحية خلال وقت قصير ،لذا تكتفي بإجراء عدد قليل من البروفات المسرحية . النتائج التي ترتبت على ذلك:حصول الخريج الشاب على الخبرة العملية ولكنه سيكون ضعيفا ،باهتا على صعيد المستوى الفني الذي سيقدمه عند تجسيده لأدواره التمثيلية".(14)وحلا لتلك المشكلة اقترحت" تأسيس فرقة مسرحية للخريجين الشباب كشكل من أشكال المسارح التابعة للمعاهد والمسارح".(15)

لقد بلغ عدد الممثلين العاطلين عن العمل من خريجي المعاهد والأكاديميات في عام 1929 م المسجلين في" جمعية الممثلين المجرية" أكثر من ثلاثمائة ممثل وممثلة.(16)

حفزت تلك الظروف "جمعية الممثلين المسرحين المجرية" على مفاتحة وزارة الثقافة /المسؤولة عن الحياة الثقافية في البلاد المجرية ومطالبة إياها بوضع برنامج إصلاحي جديد ينظم عمل المؤسسات الخاصة بإعداد الممثل . وكان قد سبق توجهها هذا عقد مؤتمر دعي للمشاركة فيه كل المعنيين بشؤونه من مديري المعاهد والمدارس ألأهلية إضافة إلى ممثل عن مجلة "عالم المسرح" وممثل عن مجلة الجمعية ذاتها.خرج المؤتمر بتشخيص دقيق لوضع تلك المعاهد معتبريها العامل الرئيسي لبروز ظاهرة"بطالة الممثلين" البعض من المشاركين كان راديكاليا في تقييمه فطالوا بسحب تراخيص عمل جميع المعاد والمدارس الأهلية والإبقاء على أكاديمية الفنون بعد تطويرها لتضم قسما خاصا بتدريس التمثيل السينمائي. البعض ألآخر من المشاركين في ذلك المؤتمر طالبوا بغلق المعاهد ألأهلية العاملة من دون ترخيص رسمي وإخضاع البقية المجازة إلى المراقبة والمتابعة الصارمتين من قبل الجهات الحكومية. البعض الآخر عزا المشكلة الى "نظام النجومية" ألذى أدى إلى احتكار عدد قليل من الممثلين النجوم اللذين لا يتجاوز عددهم أصابع اليد العمل في معظم المسارح الكبيرة في العاصمة والأرياف في آن واحد.أما أغلبية المشاركين فلم يلقوا باللوم على تلك المؤسسات .فقد رأوا إن إغلاقها لن يقلل من عدد الراغبين في العمل في التمثيل المسرحي والسينمائي. هؤلاء سيستغنون عن الدراسة التخصصية ويعتمدون مواهبهم الشخصية بديلا لها. لم يغفل المدافعون عن المعاهد ألأهلية الإشارة إلى دور العمل السياسي السلبي في مجمل مفاصل الحياة المجرية وخاصة بعد التوقيع على "معاهدة تريانون "سيئة الصيت.فسببها انتفت الحاجة إلى عمل ثلثي الممثلين والممثلات نتيجة لتجزئة الوطن المجري ومنح ثلثي مساحته وأكثر من خمسة ملايين مواطن من أصل مجري كتعويضات للدول المجاورة التي انتصرت عليها في الحرب

العالمية الأولى باعتبارها جزا من إمبراطورية النمسا والمجر."(17) من بين النتائج الإيجابية التي خرج بها ذلك المؤتمر استجابة وزارة ألأديان والتعليم العام لمقترح تقدمت به جمعية الممثلين المسرحيين الوطنية الداعي إلى تنظيم عمل المدارس والمعاهد التمثيلية الخاصة بقانون وزاري يكون ألالتزام ببنوده إلزاميا على الجميع." ففي عام 1930م أصدرت الوزارة إرادتها بحس الأمر الوزاري المرقم 0—23 في المواد ااا–56 وكلفت" ممثل وزاري" دائم ،وظيفته ألأشراف على تنفيذه. لقد حدد القانون الجديد فترة الدراسة في تلك المعاهد بثلاثة أعوام توزعت مفردات منهجها على النحو الآتي:

العام الدراسي الأول

1-مفردات المنهج الإلزامية وهي:

- اللغة وألأدب المجريين *
- تارخ الحضارة.
- دراسة أسارسر الوجه".ARCISME " .
- ألأزياء
- نظريا ت التمثيل.
- إلقاء عملي
- تطبيقات عملية.
- الغناء.
- مبادئ ونظريات الموسيقى.
- فن الرقص.

وأخيرا لغة أجنبية عالمية وخاصة اللغات الإنجليزية وألفرنسية وألألمانية ،ألإطالية.

2- مفردات ليست إلزامية تركزت حول دراسة فن السينما نظريا وعمليا.

العام الدراسي الثاني

وكانت مفردات المنهج للمرحلة الثانية تشمل جميع مواد المرحلة الثانية ،إضافة الى:

- سايكولوجي أو علم النفسس
- تاريخ التمثيل المسرحي المجري.
- تطبيقات عملية يشارك فيها الطلبة بتمثيل فصول من مسرحية .

العام الدراسي الثالث

أما مواد المنهج في المرحلة الثالثة فكانت تشمل جميع مواد المرحلتين الأولى والثانية إضافة إلى:

- مادة علم الجمال .
- المشاركة في تمثيل دور رئيسي في مسرحية كاملة وهي بمثابة" أطروحة تخرج" إلزامية .

شروط القبول

لم يكن عمل المعاهد الخاصة يشترط على الراغبين في الدراسة شروطا تتعلق بالتحصيل العلمي للمتقدم أو الموهبة وإنما كان الشرط الأكثر أهمية هو قدرة الراغب بالدراسة على تسديد أجورها السنوية.في القانون الجديد وضعت شروطا محددة على كل متقدم تلبيتها حتى يتسنى له الدراسة فيها لعل من أهمها:

1-المشاركة المباشرة من قبل ممثل الوزارة في عمل لجان القبول والاختبار .

2- على المتقدم ان يكون حاصلا على الشهادة المتوسطة كحد ادنى .

3- امتلاك المتقدم للموهبة الفنية والمصحوبة بالخبرة العملية.

4- امتلاك التدريسي الذي يرغب بالعمل في تلك المعاهد للخبرة التربوية والتخصصية اللازمتين.

5- عدد التدريسيين فيها حدد بعشرة تدريسيين كحد أدنى. شرط حصولهم على ترخيص صادر متن الوزارة لمزاولة مهنة التدريس لفن التمثيل في تلك المعاهد.

6- ألالتزام التام بحضور الدروس مصحوبا بالانضباط الواعي الذي يميز أخلاقيات العمل المسرحي.

7-اجتياز الاختبار العملي عبر تقديمه أطروحة تخرج لنص مسرحي كامل.يعرض أمام لجنة منبثقة من الهيئة التدريسية إضافة الى ممثل الوزارة."(18)

كان تأثير صدور هذا القانون كبيرا جدا ولا سيما في بداية صدوره ، فقد أغلقت الكثير من المدارس والمعاهد غير المرخصة أبوابها أما تلك التي نفذت شروط القانون فقد شهد عملها تطورا ملحوظا في مستواه العلمي والمهني.ولكن هذا الانضباط لم يدم لوقت طويل فقد عاودت المعاهد غير المرخصة نشاطها مرة أخرى ،بل وصل الأمر في نهاية الثلاثينات من القرن العشرين حدا من الإهمال بحيث لم يعر أحد أي اهتمام لوجوده من عدمه . وتجذيرا لذلك الإهمال أسست جمعية أطلق عليها أسم "جمعية المسرح والسينما" تقبل في عضويتها من تعترف هي بكونه ممثلا عبر ألاعتراف بانتمائه الأسري وليس كونه حاصل على شهادة تخصصية في فن التمثيل.ولكن ،

وبعد أن وضعت الحرب العالمية أوزارها عام1945م بادرت السلطات الجديدة بإلغاء تلك الجمعية التي عاثت في الأرض فسادا ووضعت قانونا جديدا سمي ب "قانون
النقابات المهنية. فيما يتعلق بعضوية نقابة الفنانين المسرحيين تطلب توافر واحد من شرطين لقبول المتقدم عضوا في صفوفها وهما:

- الحصول على شهادة علمية مهنية معترف بها من قبل الد–ولة.
- أذا تعذر تقديم الشهادة على طالب العضوية اجتياز اختبار تخصصي يشمل الجوانب النظرية والعملية على حد سواء.ليس هذا فحسب ،بل على من يجتاز الاختبار اكتساب مهارات عملية عن طريق العمل في أحد المسارح العاملة في الأقاليم ،ومن ثم يعود ليجتاز اختبارا آخر يجب اجتيازه بنجاح.لقد واجه توافر الشرط الثاني لطا لب العضوية معارضة شديدة من قبل فنانين مسرحيين لهم تاريخ طويل من العمل المسرحي في العديد من الفرق المسرحية ممن لم يحملوا شهادات التخصص المهنية ولكنهم يحضون بمكانة كبيرة وشهرة واسعة"(19). وجدت تلك الاعتراضات آذانا صاغية لدى الوزارة ،فأجرت عليه بعض التعديلات في عامي 1947و 1949م.

الاستنتاجات

إن السمة التاريخية التي طبعت البحث بطابعها أقنعت الباحث بتوظيف المنهجين التاريخي والوصفي في كتابته له. وهان المنهجان قاداه الى الابتعاد عن وضع استنباط ناتجة من دراسة موضوع بحثه باعتباره ظاهرة محددة الملمح. لقد تول الباحث في تحديد استنتاجاته عبر استلالها من عرض المناهج الأكاديمية المختلفة التي قدمها الباحث باعتبارها عينات للمناهج وطرق الإدارة المعمول فيها في الدراستين الحكومية والأهلية على حد سواء.

في ضوء ما تقدم يمكن القول بأن البحث توصل إلى ألاستنتاجات الآتية:

أولا: التأثير المزدوج بين الحركة المسرحية الوطنية المجرية العاملة بنشاط وتنوع مثير ،وبين عمل المؤسسات الأكاديمية/الرسمية والأهلية/ المتخصصة بتعليم فن التمثيل.إن حركة التجديد المسرحية الأوروبية في عشرينات القرن العشرين وما تلاها حتى نهاية النصف ألأول منه،

أظهرت الحاجة الملحة إلى وجود الممثل الموهوب أولا والمحترف ثانيا والمثقف ثالثا والمتبني لأساليب تمثيل جديدة قادرة على تجسيد الشخصية المسرحية في عروض المسرح الجديد وأعني به :"مسرح المخرج". هذا المسرح تطلب من الممثل الابتعاد عن الأسلوب التمثيلي التقليدي الذي كان يعتمد على القوالب الجاهزة في أداء ه

التمثيلي ، ويدعو إلى تجريب أساليب جديدة في التمثيل لا تتطلب من الممثل الاندماج التام في الشخصية الفنية التي يمثلها.

أنتجت تلك الحاجة اتجاها جديدا في عمل المؤسسات التربوية أيضا تمثل في الإيمان بضرورة إعادة النظر في مجمل العملية التربوية عبر وضع مناهج دراسية جديدة تهيئ الفرصة لدارسي فن التمثيل ليكونوا قادرين على تجسيد ألأدوار المسرحية المختلفة بحسب انتمائها كنص أدبي لهذا المذهب المسرحي أو ذاك ولرؤية المخرج المسرحي للنص وللعرض المسرحي في آن واحد.

فوضعت مناهج دراسية لإعداد الممثل المسرحي ،أخرى لإعداد الممثل السينمائي وثالثة لإعداد الممثل ألأوبرالي وممثل ألأوبريت.

ثانيا: اللبرالية في عمل تلك المؤسسات. فهناك المؤسسات الرسمية وذات التمويل الحكومي والمؤسسات الخاصة ذات التمويل الذاتي والذي يرفض على الراغبين في الدراسة فيها دفع أجور دراسية سنوية. ذلك التنوع خلق حالة صحية من التنافس والرغبة الملحة في تحقيق نتائج أفضل فكانت النتيجة تطور مستوى الممثل المسرحي تقنيا وعلميا .

ثالثا: في ذات الوقت الذي بدأ التأهيل الفني يأخذ منحا أكاديميا ،بدأ الربط يبدو وضحا وضروريا بين ألتأهيل المهني والتحصيل العلمي.وكان من نتائجه رفع مستوى الإعداد الأكاديمي المهني لفن التمثيل إلى المستوى الجامعي . فقد رفع مستوى أكاديمية التمثيل الملكية المجرية الى المرتبة الجامعية. يمنح خريجيها شهادة "الدبلوم العالي" والتي تعادل شهادة الماجستير في الأنظمة الدراسية الأوربية الأخرى.

رابعا: عملت المؤسسات التربوية على تقديم يد العون لخريجيها . وكان من أبرز ما قدم في ها المجال هو توفير فرص العمل لهم بعد تخرجهم. فكانت تلك المؤسسات تتعاقد مع المسرح الوطني على سبيل المثال لتعيين ألموهوبين من خريجيها . لقد تبنى المسرح الوطني هذا البرنامج حدا لم يبق من الممثلين العاملين في الفرق المسرحية أي ممثل لا يحمل شهادة أكاديمية معترف فيها رسميا.

خامسا: ولم تكتف تلك المؤسسات بالتعاقد مع المسرح الوطني فحسب بل باشرت بوضع برنامج سنوي للعروض المسرحية التي يقوم الطلبة بتقديمها تحت إشراف أساتذتهم أمام الجمهور العام.ذلك البرنامج أفسح في المجال أمام المشاهد العادي والمختص للتعرف على إمكانات الطلبة وحجم مواهبهم التمثيلية ومهاراتهم التقنية.وهكذا شكل" ريبورتوار" ألأكاديمية والمعاهد ألأخرى رافدا فنيا مهما من روافد الحياة المسرحية المجرية

المبحث الثاني

مقارنة بين تجربة إعداد الكادر التمثيلي أكاديميا في بغداد وبودابست

لقد وجد الباحث تشابها في جواب كثيرة بين المجتمع المجري والدولة المجرية الحديثة ونظيرتها المجتمع والدولة العراقية .وسيمضي الباحث في بحثه إلى عقد مقارنات –صراحة أو تلميحا بين تجربة المسرح في كلا البلدين. ولكن قبل كل شئ سيعرض التماثل في ظروف نشأة الدولتين على الصعيد السياسي والمجتمعين على الصعيد العرقي والديني والثقافي بشكل عام.. فالبلاد المجرية الحديثة– في الفترة الزمنية التي حددها البحث– تشبه البلاد العراقية إلى حد كبير . هي دولة ظهرت إلى حيز الوجود بعد الحرب العالمية الأولى تماما كما هو الحال بالنسبة لظهور الدولة العراقية الحديثة. وهو بلد يمتلك ماض مجيد مليء بالإنجازات الحضارية ولكنه تراجع إلى مناطق الظل الكثيفة حتى أصبح جزأ من امبراطورية إسمها "إمبراطورية النمسا والمجر "وقبلها كان جزءا من إمبراطورية اسمها" الإمبراطورية العثمانية" .ولم تحقق الدولة المجرية استقلالها إلا بعد انهيار إمبراطورية النمسا والمجر ذاتها إثر هزيمتها في الحرب العالمية الأولى. والحال ذاته بالنسبة لظروف نشوء الدولة العراقية الحديثة . فبينما كانت البلاد رمزا للعالم المتمدن و بغداد ألعباسيه عاصمة الدنيا كلها ، فقدت أهميتها وتراجعت لتصبح جزا بائسا من إمبراطورية شاسعة ألأطراف أسمها ألإمبراطورية العثمانية.العراق هو الأخر لم يحصل على استقلاله إلا بعد انهيار الإمبراطورية ذاتها إثر هزيمتها في الحرب العالمية الأولى.الدولتان ظهرتا إلى حيز الوجود بعد التوقيع على معاهدات السلام في" تريانون وسان ريمو"في اعام 1921/1920م ولكنهما ظهرتا بأجنحة مكسورة ،إذ خسرتا أجزاء واسعة من أراضيهما مع كل سكانها عندما ألحقوا كتعويضات الى السيادة الوطنية للدول المجاورة لها. فالبلاد المجرية أجبرت على تقديم تعويضات /أرضا وشعبا/ إلى كل من ألإتحاد السوفيتي، رومانيا، يوغسلافيا والنمسا وجيكوسلوفاكيا. أما العراق فقد اقتطعت أجزاء واسعة من أراضية وأعداد كبيرة من سكانه لتضم إلى الدول المجاورة لها على النحو الآتي:

- ضمت إلى تركيا المناطق الجنوبية الشرقية من حدودها الحالية والتي تصل إلى منابع النهرين .
- ضمت إلى إيران إمارة المحمرة وعربستان وفي فترة مبكرة تعود إلى القرن السابع عشر تنازل العثمانيون لأقربائهم الصفويين عن أجزاء من ولاية شهرزور.

- فصلت منطقة الكويت بعد انتهاء مدة عقد ألإيجار الذي أبرمته بريطانيا مع الإستانة .فبموجب ذلك العقد أجرت بريطانيا منطقة الكويت العراقية لمدة 100 عام ولما انتهى زمن العقد لم يعيدوا المنطقة لتعود جزاء من ولاية البصرة العراقية بل ساعدوا سكانها البالغ عددهم انذاك300 نسمة فقط على إعلان الانفصال عن الوطن ألأم وإعلان "الاستقلال" كإمارة تحت الوصاية البريطانية. ولم تسلم رمال بادية ألسماوة من الاغتصاب فقد عملت سلطات الاحتلال البريطانية على جعل منطقة كبيرة منفصلة عن العراق أسموها "منطقة الحياد" والحال ذاته بالنسبة لاقتطاع أراض حدودية شاسعة وضمها إلى إمارة ألأردن التي ضمت الضفةالغربية من نهر الأردن وأراضي شاسعة من غرب العراق. .وأخيرا ضمت منطقة القامشلي والمناطق الحدودية المجاورة لها إضافة إلى منطق أعالي الفرات كدير الزور والبوكمال وغيرها إلى سوريا الصغرى .

ومن الناحية العرقية يمكن ملاحظة التشابه بين مجتمعي البلدين، فهناك الأكثرية المجرية في البلاد المجرية يقابلها ألأكثرية العربية في العراق.وهناك القوميات ألأخرى كالغجرية و الألمانية والرومانية والسلوفاكية والروسينية والصربية والكرواتية تماما مثلما وجد في العراق من عدد غير قليل من القوميات الكبيرة منها كالكورد والصغيرة كالأزيدية والمندائية والفيلية والأرمنية والكلدوآشورية. وكان النظام السيا– الإقتصادي متشابه هو الآخر في كلا البلدين ،اذ كان ملكيا و اقتصاد السوق الحر ويعتمد على الإنتاج الزراعي كمورد أساسي للدخل القومي

أما من الناحية الثقافية فقد هيمن نمط الحياة المجري إذ أنتج الخلاصات والقيم الفكرية والفنية ذات الملامح المجرية هناك مثلما هيمنت ملامح الثقافة العربية في العراق.

وبالنسبة للمعتقدات الدينية كانت الهيمنة للديانة المسيحية مع وجود ديانات أخرى كالإسلام واليهودية والحال ذاته في العراق ولكن بشكل معاكس فالديانة الرئيسية كانت الإسلام أم المسيحية واليهودية فكانتا معتنقتان من قبل أعداد صغيرة من العرب والعبرانيين والآراميين.

ولكن التباين يبدو صارخا بينهما عندما نصل إلى المستوى الثقافي والحضاري لمجتمعيهما ولاسيما المستوى العالي للإبداع الفني ومن ضمنه المسح وفن التمثيل موضوع البحث. فقد حققت الحركة المسرحية المجرية تطورا كبيرا منذ أن كانت جزءا من الإمبراطوية النمساوية المجرية وعندما ظهرت الدولة المجرية الحديثة واصلت جهودها الرسمية من أجل دوام النهوض وإحداث التطور الفني والتقني اللازمين في العمل المسرح. وكي يتحقق هذا الهدف ظهر اتجاه جديد أخذ على

عاتقه مهمة تطوير المسرح المجري بشكل عام وفن التمثيل المسرحي بشكل خاص.وكانت ملامح ذلك الاتجاه الجديد مكونة من القيم الفنية والفكرية المجرية المنتجة من قبل فناني المسرح المجري والمؤسسات الرسمية التي ساهمت بتأمين ألغطائين المادي والقانوني للعمل المسرحي برمته باعتباره أحد عناصر الثقافة المجرية الأساسية. ومن بين الخطوات التي أنجزت منذ نشوء المملكة المجرية كان : العمل المبرمج لأعداد الممثل المسرحي أكاديميا. في هذا البحث محاولة لتناول عمل المؤسسات التربوية التي عملت لأعداد الفنان المسرحي المجري خلال الفترة ما بعد الحربين العالميتين الأولى الثانية–وبالتحديد الفترة الواقعة بين 1920و1949م.

في الوقت الذي وصل فيه التشابه حد التماثل، بين البلدين في الظروف السياسية والديموغرافية والأثنية والاجتماعية ، فأنهما إختلفا جذريا في درجة التمدن الذي يفضي إلى التعاطي مع الثقافة ومن بينها المسرح، باعتبارها مفردة ضرورية للإنسان في حياته اليومية .

ففي ما يتعلق بموضوع البحث لم تظهر في العراق إلى حيز الوجود/ خلال الفترة الزمنية التي حددها البحث إطارا زمنيا له والتي تمتد لتشمل الفترة الزمنية التي تلت الحرب العالمية الأولى وتمتد لتغطي المرحلة الزمنية التي تلت الحرب العالمية الثانية / أية مؤسسة تعليمية متخصصة بأعداد الكادر التمثيلي العراقي أكاديميا في حين أسست ونشطت عشرات الفرق المسرحية والمعاهد التعليمة المتخصصة بتدريس فن التمثيل المسرحي في مدينة بودابست. وير ى الباحث إن انتماء المسرح المجري للمسرح المجري ذي التاريخ العريق كان سببا في انتشاره وتطوره .: فكانت الحركة المسرحية المجرية في ذلك الوقت فاعلة في مجمل النشاط المسرحي الأوروبي مؤثرة به تارة ومتأثرة فيه تارة أخرى .لذا وجدت كل النظريات المسرحية والتجارب المسرحية أرضا خصبة لها في ساحة المسرح المجري . كل هذا انعكس عل عمل المؤسسات التربوية والعمل على تطويرها كي تبقي بحوزتها الأهمية القصوى لعملها في مجالي العداد المهني والرفد المحترف بالطاقات التمثيلية الناشئة . كل ذلك لم يكن له مقابل عند تناول المسر في العراق في الفترة الزمنية ذاتها . سيعقد الباحث مقارنة حول الحركة المسرحية ومؤسساتها الأكاديمية في مدينتي بغداد وبودابست لتكون الصورة واضحة أمام الدارس للتجربتين من جهة و يسلط الضوء على عناصر التجربة المجرية وكيفية الاستفادة منها في تطوير تجربة إعداد الكادر التمثيلي في العراق.

بودابست بغداد

--- ---

1- كان عمل الممثل المجري احترافيا	كان الممثل العراقي هاويا
2-بلغ عدد الفرق المسرحية المحترفة في بودابست 26 فرق مسرحية	لم تكن تعمل أية فرقة مسرحية محترفة في بغداد
3-بلغ العدد الإجمال للمعاهد التمثيلية المتخصصة	أسس في عام 1940 معهد واحد ضم قسم لتدريس فن التمثيل
4-بلغ عدد المعاهد والمدارس ألأهلية لتدريس فن التمثيل	لم تعمل أية مدرسة أو معهد أهلي لتدريس فن التمثيل
5- العديد من المدارس والمعاهد الخاصة عملت لفترات قصيرة ثم أغلقت أبوابها	لا يوجد
6- أسست جمعيات مهنية للدفاع عن مصالح الممثلين	لا يوجد
7-عمل خريجي المعاهد والمدارس والأكاديميات في الفرق المسرحية المحترفة في العاصمة والأرياف	عمل خريجو معهد الفنون الجميل/قسم المسرح في التعليم الإبتدائي،ومارسوا ال التمثيل في الفرق المسرحية الهاوية.
8-استقطب النشاط المسرحي قطاعات واسعة من	اقتصرت مشاهدة المسرح على المثقفين والمتعلمين في مدينة بلغت نسبة الأمية بين سكانها أكثر من95 % الطبقتين الفقيرة والوسطي لمشاهدة عروضه
9-أنتج النشاط الغزير للممثل في بودابست صحافة متخصصة	لا يوجد
10-كان إعداد الممثل المجري يتم لمواطنين من أصول مجرية فقط ويتم التدريس باللغة المجرية فقط	كان ألإعداد في معهد الفنون الجميلة مسموحا لكل مواطن عراقي ولكن لغة التدريس اقتصرت على العربية فقط

أكدت هذه المقارنة بوضوح تام حقيقة الترابط بين إعداد الكادر التمثيلي أكاديميا وطبيعة النشاط المسرحي في البلاد.إن إعداد الكادر التمثيلي أكاديمية يتطلب أن يسبقه نشاط تخصصي منطلق من الحاجة الاجتماعية له كحاجة ضرورية يتطلبها المستوى الحضاري للمجتمع المتلقي والذي يتعاطى مع فن التمثيل باعتباره مفردة أصيلة من مفردات ثقافته وحضارته المميزة له.في البلاد المجرية لم يقتصر النشاط المسرحي على تقديم عروضه المسرحية باللغة المجرية فحسب، بل كانت العروض المسرحية التي تقدم باللغة ألألمانية منتشرة حتى قبل بداية النهضة المسرحية

المجرية ، وكان السبب هو اعتماد اللغة الألمانية كلغة رسمية للدولة ولغة الثقافة والفنون تدرس في المدارس بشكل إلزامي .إضافة إلى العروض الألمانية كانت العروض التي تقدم أمام جمهور ألأقليات القومية واسعة ألانتشار في البلاد المجرية وخاصة تلك العروض التي كانت تقدم باللغات العبرية والصربية والروسينية والكرواتية وألإيطا لية والرومانية والسلوفاكية والبولونية وغيرها من عروض اللغات ألأوروبية.أما في بلدنا العراق فلم تتوفر هذه المقومات لنشوء حركة مسرحية واسعة النطاق تقدم عروضها بلغات العراقيين المختلفة بما في ذلك اللغتين الرئيستين العربية والكر دية ،و كان غياب النشاط التمثيلي المسرحي في العراق عاملا حاسما في غياب المؤسسات الأكاديمية المتخصصة بإعداد الكادر التمثيلي .وعندما أسس قسم لتدريس التمثيل في معهد الفنون الجميلة عام1940م

كان طموح الباحث من وراء كتابته لهذا البحث هو وضعه بين يدي المعنيين بالحركة المسرحية العراقية رسميين وفنانين من جهة و باحثين ودارسين في مختلف تخصصاته **من** جهة ثانية،علـه يكون عونا لهم حتى تصل الجهود إلى المستوى الذي يمكن يبرر جدواها وضرورتها في لجة الجهود الرامية إلى النهوض بالمسرح العراقي درجة يتمكن فيها من احتلال مكان أصيلا في فسيفساء الثقافة العراقية

ملحق رقم 1

قائمة بأسماء المسارح المحترفة فقط والعاملة في العاصمة المجرية "بودابست" والتي تقدم أعمالها باللغة المجرية فقط ،* خلال الفترة الزمنية التي حددها البحث، لتشكل مكملا ضروريا لمجتمع البحث المتمثل بالمؤسسات التربوية لتعليم فن التمثيل المسرحي بنوعيها الحكومي/الرسمي والأهلي.

مما ميز تلك الفرق المسرحية أنها كانت تقدم عروضها الموسمية فوق خشبة المسارح المالكة لها .منها ما كان مؤجرا والآخر حكوميا والثالث مملوك من قبل شركات الإنتاج الفني الخاص العائدة لها أيضا.

القائمة

أسم الفرقة المسرحية	تاريخ التأسيس
1- فرقة المسرح القومي	1827م
2- فرقة مسرح الأوبرا	1884م
3-فرقة المسرح المجري	1893م
4-فرقة مسرح اوبريت العاصمة	1896م
5- فرقة مسرح الفيج	1896م
7-مسرح الدمى	1900م
8-فرقة مسرح شارع أندراشي	1904م
9-فرقة مسرح بودابست الصغير	1904 م
10-مسرح الكبار يه البودابستي	1004م
11-فرقة مسرح مداج إمره	1904م
12-مسرح o.m.i.k.e	1909م
13- فرقة مسرح مركز المدينة	1918م
14- مسرح الباليه	1919م
15-مسرح المرح	1920م
16-المسرح الملكي	1921م
17-مسرح المدينة	1924م
18-مسرحB.U.R 20	1924م
19-مسرح المنتزه	1925م
20-مسرح العرائس في بودابست	1930م
21-مسرح يوشف فاروش	1936م
22-مسرح المستقبل	1937م
23- مسرح الشباب	1938م
24-المسرح الفني	1945م
25-مسرح السوق للعرائس	1945م

26المسرح الصغير 1946م

ملحق رقم 2

نموذج من شروط القبول في أكاديمية التمثيل 1922/1921م الذي وضعته الجمعية الوطنية للممثلين المسرحيين المجريين باعتباره جهة تمثيلية وليست رسمية . أدرجه هنا عل الباحث والدارس والمشرع القانوني يلاحظ أوجه التلاقي والاختلاف بين الرؤية الحكومية والنقابية حول تحديد الكيفية المناسبة لإعداد الممثل المسرح .

النموذج

على الطلبة الذين اجتازوا اختبارات المر حلة ألأولي الحضور بتاريخ 28-8-1920 بين الساعة الثالثة والخامسة مساءا لتسجيل أسمائهم للمباشرة بالدراسة في المرحلة الثاني. من يتخلف عن الحضور في الموعد المذكور أعلاه سيفقد حقه في مواصلة الدراسة.

أما الطلبة الجدد المتقدمين للدراسة فعليهم الحضور بتاريخ و30 /29/31-8-1921م بين الساعة الثالثة والخامسة مساءا. تفتح الأكاديمية باب التسجيل لكل طالب يجد في نفسه الرغبة لدراسة فن التمثيل ويمتلك مواصفات جسدية وشكل خارجي مناسبين إضافة إلى فخامة وسلامة صوته.

- على المتقدمين للدراسة أن يكونوا:

بالنسبة للذكور بسن السابعة عشر كحد أدنى للعمر.

أما بالنسبة للإناث فيحدد السن بستة عشر سنة.

- على المتقدمين للدراسة أن يكون من خريجي الدراسة الابتدائية"أربعة أعوام" كحد أدنى للتحصيل العلمي الإلزامي. إضافة إلى تمتعه بثقافة عامة مناسبة.

الوثائق المطلوبة:

- شهادة الميلاد.
- 2-شهادة التخرج من المدرسة.
- 3-موافقة الوالدين على الدراسة لفت التمثيل وإذا كان المتقدم يتيما فعليه أن يجلب موافة إدارة شؤون ألأيتام والقاصرين.
- شهادة طبية تثبت سلامته الصحية وأهليته للدراسة.

تكاليف ألاختيار.

- 30 كورونا للتسجيل.

- 30 كورونا للاختبار.
- 10 كورنات لصندوق الإعانات.

يكون الدفع مقدما .

ألأجور الدراسية:

على طلبة قسم الدراما أن يدفعو 60 (كورونا شهريا) أما طلبة قسم الغناء فعيهم دفع(100كولاونا)شهريا.ممنوع إعفاء أي طالب من دفع الأجور الدراسية. ولكن بدل من ذلك يمكن تخفيض تلك الأجور بعض مضي فترة ألاختبار الأولى المحددة بالشهر ألأول من بدء العام الدراسي.يشمل الطالب بتخفيض الأجور الدراسية بعد إثباته عدم القدرة على الدفع بسبب فقره ولكنه ينبغي أن يثبت موهبته الفنية أولا.

يفضل في القبول أولاد أعضاء الجمعية الوطنية المجرية للتمثيل المسرحي.

فترة الدراسة تمتد لسنتين أخريين.

كل متخرج يصل تلقائيا على عضوية الجمعية من دون خضوعه لاختبار مهني. على كل دارس أن يساهم في نشاطات فرقة مسرح الفيج في مسارح أخرى من دون مقابل .وكذلك المشاركة بالتمثيل في عروض الأكاديمية المخصصة للجمهور العام. لا يستثنى من هذه الالتزامات أي دارس . ويطلب من المتقدم للدراسة تقديم تعهد خطي بهذا الخصوص يحمل توقيع والديه أو أولياء أمره.

لا يحق لطلبة الأكاديمية العمل في أي مسرح من دون الحصول على الموافقة المسبقة من إدارة ألأكاديمية.(21)

الهوامش

1-كيش. فرنس. مائة عام على المسرح القومي. مخطوطة بالآلة الكاتبة 1937 . بودابست.محفوظة في المركز الدولي للدراسات والبحوث والمتاحف المسرحية في البلاد المجرية .رقم المخطوطة.45-43-28. تاريخ مسال

2-هورفات ،آرباد.تقرير سنوي قدمته إدارة أكاديمية التمثيل بتاريخ10-3-1930م. مخطوطة محفوظة في المركز الدواي للدراسات والبحوث والمتاحف المسرحية في المجر .بودابست تحت رقم:540819022

3-من التقرير الرسمي المقدم على أساس البيانات التي قدمها عميد ألأكاديمية أودري آرباد حول عام1935م .قدم بتاريخ21-4-1936م .مخطوطة مطبوعة بالآلة الكاتبة محفوظة في المركز الدولي للدراسات والبحوث والمتاحف المسرحية في المجر تحت رقم:56-2433-2.

4-وثيقة تأسيس أكاديمية التمثيل الملكية المجرية .بودابست 1920 .ص 2

5-نفس المصدر .ص.12

6- من التقرير السنوي المقدم من قبل الأكاديمية (هورفات أرباد) الخاص بنظام التدريس فيها 1930 مخطوطة مكتوبة بالآلة الكاتبة ومحفوظة في المركز الدولي للدراسات والبحوث والمتاحف المسرحية المجرية تحت رقم:54-819-2

7-من التقرير السنوي لإدارة الأكاديمية .مخطوطة مدونة بلآلة الكاتبة ومحفوظة في مكتبة المركز الدولي للدراسات والبحوث والمتاحف المسرحية المجرية تحت رقم:56-2431-2

8-وثيقة تأسيس أكاديمية التمثيل الملكية المجرية.ص4-5

9-نفس المصدر .ص7

10-وثيقة تأسيس المعهد الوطني للمويبقى في بودابستالصادرة من وزارة ألأديان والتعليم العام والمرقمة 213ن141 في عام 1918م0

11-إلونا جيللاج Csillag Ilona.أودري آرباد وجها لوجه.بودابست1982.ص208

12- عمل المعهد الوطني للموسيقي في المملكة المجرية. أصدار المعهد ذاته .1922 بودابست ص76.

13-ن-ن-ا مجلة المسرح.بودابست العدد8 عام 1944م .ص19

14-نوج. شاندور مدارس التمثيل.مجلة عالم المسرح العدد 16-لعام 1921م.ص21

15- سيدي.،راكوشي. المدرسه- المسرح الحياة المسرحية.العدد30 لعام 1921 ص 1,2

16-نفس المصدر السابق

17-وثائق مؤتمر جمعية الممثلين المجرية تحت عنوان إصلاح اساليب إعداد الممثل المجري أكاديميا. مجلة أخبار المسرح.العدد 3 لعام 1928.ص .7

18- نفس المصدر السابق .العدد 4 لعام 1928م ص9/5

19-راكوشي،سيدي.الجميع يريدون أن يصبحوا ممثلين مسرحيين. دراسة حول جيل الممثلين القديم وعلقته بالجيل الجديد. الفيغارو العدد22 لعام 1930م.

20 وهو المسرح الذي أسسته الجالية العبرية في بودابست ،وكان متخصصا في تقديم عروض مسرحية باللغة العبرية حصرا ولجمهور متكون من معتنقي الديانة اليهودية والذين يفهمن اللغة العبرة بلهجتها ألأشكنازية.

21- دليل أصدرته الجمعية الوطنية للممثلين المجريين الخاصة بشروط التقدم للدراسة ألأكاديمية لفن التمثيل.. صدر في عام 1921م.

المصادر:

أولا : المؤلفات

1-آرتو.أنتونين .مسرح القسوة .ترجمه الى اللغة المجرية (بتلن يانوش).بودابست 1985م.

2-بالنت، مجر.تاريخ مسرح الفيج منذ تأسيسه حتى تأميمه.1896-1949.م

3-بالنت ،مجر.تاريخ المسرح المجري 1879-1951.م بودابست 1951.م

4-جورج سيكيس.تاريخ المسرح العالمي.جزءان بودابست 1988.م

5-جورج سيكيي.سوسيولوجيا التمثيل.ترجمة د.كمال الدين عيد .القاهرة .2009

6-جلنجر، آكنش مائة عام على المسرح الأوبرالي في بودابست.بودابست 1984م.

7-لاسلو، بتردي نوج.التجديد في رؤية فيزفولد مايرهولد حول عمل الممثل على المسرح .إطروحة دكتوراه قدمت في معهد الفن في موسكو 1982م
7-دجو ، سيلاجي. مسرح العرائس في البلاد المجرية. بودابست 1955م.
8-كارباتي،أوريل.مدرسة فودور لاسلوالتمثيلية في المسرح المجري.بودابست 1928م.
9-كارباتي، أوريل.مدرسة فودور لاسلو التمثيلية في المسرح المجري.بودابست .1928
10- ر يدي،تيفدار. تاريخ المسرح المجري في النصف الأول من القرن العشرين .بودابست 1957م.
11- شاندور، هفشي.فن العرض المسرحي.(التمثيل والإخراج)بودلبست 1935.م
12-شاندور والعرض المسرحي. بودابست 1938.م

ثانيا: الوثائق والمخطوطات

1-تقرير وزارة الأديان والتعليم المجرية السنوي لعام 1935م
2-الوثائق الوزارية الخاصة بتأسيس أكاديمية التمثيل المجري في بودابست.
3-الوثائق الوزارية الخاصة بتأسيس أكاديمية الموسيقى المجرية في بودابست.
4- الوثائق الوزارية الخاصة بتأسيس أكاديمية الإخراج والتمثيل في بودابست.
5- الوثائق الوزارية المتعلقة بتنظيم عمل المدارس والمعاهد الأهلية المتخصصة بتدريس فن التمثيل في البلاد المجرية.
6- تقرير كيش فرنس الوزاري حول عمل أكاديمية التمثيا .عام 1942م
7-تقرير أودري حول عمل أكاديمية التمثيل في ثلاثينات القرن العشرين. وثيقة حول تصور هفشي شاندور حول إعداد الكادر التمثيلي والإخراجي المتخصص أكاديميا .

ثالثا:الصحف والمجلات

1-مجلة عالم المسرح .بودابست
2- مجلة علوم المسرح.بودابست.
3- مجلة النقد الفني . بودابست.
4- الفيغارو.باريس.
5- مجلة أخبار نجوم المسرح.بودابست.
6- مجلة الحياة المسرحية .بودابست.
7- عدد من مجلة الحكومة المجرية الرسمية " كوزلونن" الصادرة خلال الفترة الزمنية التي حددها البحث بين 1920 و1949م.بودابست.