الدرس الثالث

الفصل التمثيلي

طفت والفتاة فى الحديقة وكانت غاضبة . وكانت تتمرن على دور الشريط الناطق .

الفتاة : . . وحينئذ وقفوا . انتظرت لمدة ساعة ونصف . ابتدأنا . وفى هذه المرة ثلاثة أسطر من المنظر الكبير ، ثلاثة أسطر — هذا كل شىء . بعد ذلك فترة انتظار لمدة ساعة . من المستحيل — ومن الواضح انه مستحيل . الآلات ، الكهرباء ، العدسات ، الميكروفون ، الآثاث ، هذا كل ما يهم . ممثل ؟ من يهتم؟ التمثيل ؟ توافه إضافية .

أنا : ومع ذلك فبعض الممثلين يصل إلى درجة عليا من الفن التمثيلى .

الفتاة : من حين لآخر ، ولمدة خمسة ثوان — نادرة كاللآلىء السوداء .

أنا : إذا بحثت عنها ، فهى ليست نادرة جداً .

الفتاة : كيف تقول هذا ؟ أنت كيف تقدر أن تبحث عن لحظات الجمال النادرة فى الاشرطة الناطقة حتى وعندما تجدها تكون منفصلة ، غير متصلة ، مقطوعة غير متساوية . كيف تقدر أن تدافع عن تلك اللحظات وتؤيدها ؟

: أخبرنى ، هل ساعدتك قبلا بأحاديثي ؟

الفتاة . نعم لقد ساعدتنى .

أنا . هل ترغبين فى أن تصغي الآن ، مع تقليل المقاطعة على قدر الإمكان ؟

الفتاة . نعم . لك ما تريد .

أنا . حسناً . أنظرى هذه النافورة الرخامية . لقد صنعت فى سنة ١٩٠٢ عملها أرثر كولنز .

الفتاة . كيف عرفت ذلك ؟

أنا . انه منحوت على حافة القاعدة . لقد وعدت بأن لاتقاطعى .

الفتاة . متأسفة .

أنا . كيف وجدت عمل السيد كولنز ؟

الفتاة . ليس رديئاً . بسيطاً جداً وواضح الشكل . هذه النافورة تتلاءم مع المنظر الطبيعي ، انها نغمة . عملت فى سنة ١٩٠٣ ، وبها لمحات معينة من التصوير الحديث . وماذا عمل أرثر كولنز أيضاً ؟

أنا . هذا هو آخر أعماله — لقد مات فى سن الخامسة والثلاثين . لقد كان مثالاً موهوباً ومع إنه كان صغيراً ، فقد تأثر به كثير من أساتذة الفن الحديث .

الفتاة . أستطيع أن أفهم هذا . ليس من العجيب أن يخلف لنا أعماله ، نتمتع بالنظر اليها ، ونقتفى أثره المبتكر اللطيف ، ونتفهم تصورات معاصرينا .

أنا . حقاً ، انه لمدهش . ألا تحبين أن ترى وتسمعى السيدة سيدونز وهى تمثل الآن هذه السطور .

« ما زالت رائحة الدماء باقية ، وأن كل عطور بلاد العرب لا يمكنها تعطير هذه اليد الصغيرة . آه ! آه ! آه ! » .

ماذا فى إمكانك أن تقدمى لكى تتعلمى ما تفعله السيدة سيدونز بتلك الآهات « آه ! آه ! آه ! » يقولون بأن الجمهور يغمى عليه عند ما تمثلها ، لا ندرى . ثم ألا تحبين أن تسمعى دافيد جاريك ، فى رواية رتشارد الثالث ، يونج وليم كاتسبى .

« أيها العبد ! لقد وضعت حياتى فى يد القدر .

وقد قامرت بحياتى وسأتحمل خطر الزهر . » أو جيفرسون ، أو بوث ، أو إيلين تيرى ؟ ما زالت أتذكر رد فعل سالفينى عندما يقول ياجو .

« ولكن ذلك الذى سلبنى إسمى الشريف .

سرقنى ذلك الذى لا يغنيه ،

وجعلنى فى الحقيقة فقيراً . »

حاولت مرة أن أصغها ولكن عبثاً . لقد ذهبت . وهذه النافورة تتحدث عن نفسها ولا شىء يقدر أن يتكلم عن سلفينى .

الفتاة . وآسفاه ، حقاً ، (لقد سكتت وأصبحت مشغولة البال ثم قالت ، بإبتسامة حائرة —) حسناً ، يظهر إنى قد أعطيتك الإشارة .

أنا . أنت دائماً تعطينى الاشارات ، فأنا لا اختراع شيئاً ، إنى ألاحظها وأقدمها لك ، فأنت تضعى النتائج وتستفيدى منها . والقواعد الحقيقية الوحيدة للفن هى تلك التى نكتشفها لأنفسنا .

الفتاة : لقد وجدت أنه من الخطأ الكبير أن لانحتفظ بصور وأصوات كبار الممثلين لدربتنا . وإنى أستنتج الآن استنتاجا ، ولهذا فيجب على أن أتحمل فى عملى آلية وتفاهة الأفلام الناطقة .

: لا . والشىء الوحيد الذى عليك أن تعمليه . هو أن تسايرى زمنك . وأن تعملى أحسن ماتستطيعين . كفنانة .

الفتاة : من المستحيل .

أنا : لاحيص عن ذلك .

الفتاة : إنها مودة كاذبة وسطحية .

أنا : طريقة تفكير ضيقة .

الفتاة . طبيعى ، كلها كممثلة ، تثور ضد ذلك المسخ الآلى .

أنا . إذن فأنت لست ممثلة .

الفتاة . لأنى أريد مخرجا حراً غير متقطع . لإلهامى وابتداعى فى أعمالي الفنية ؟

أنا . لا ، لأنك العامل النهائى القوى فى الرواية التخيلية ، العامل الذى يوجد لكل الفنون الأخرى منذ أقدم العصور ، وحتى أقدم فن ، أى فن المسرح ، كان ينقصه إلى اليوم ، العامل الذى يكسب المسرح الدقة والهدوء العلمى الموجودة لدى بقية الفنون ، العامل الذى يتطلب من الممثل الدقة كدقة الألوان فى التصوير . والشكل فى النحت . والوتر ، والخشب ، والنحاس فى الموسيقى . والحساب فى العمارة ، والكلمات فى الشعر .

الفتاة . ولكن انظر إلى مئات الأفلام الناطقة التى جاوزت تصديق العقل فى السخافة التى تظهر فى كل أسبوع ، تمثيل هزيل ، عمل لامعنى له ، خطأ فى الإيقاع .

أنا . أنظرى إلى مئات الملايين من الصور والأغانى ، والمؤلفات ، والحفلات

والكتب السخيفة التى ظهرت منذ بدء الزمن ، والتى أدرجت فى ثياب النسيان دون أن تضر أحداً ، بينما الجيدة منها تعيش .

الفتاة . هل يعادل قلم ناطق واحد جيد ، مئات من الرديئة منها ؟

أنا . كونى بعيدة النظر ، فالفكرة تستحق حفظ فن الممثل ، وفن المسرح . الرواية الشفاهية كالرواية المكتوبة ، هل تدركين أن اختراع التسجيل الذى يعمل أتوماتيكياً للصورة ، والحركة ، والصوت ، وبالنتيجة إظهار شخصية وروح الممثل ، وهى الحلقة الأخيرة المفقودة فى سلسلة الفنون التى اكتشفت. ولم يصبح المسرح عملا مؤقتاً ، ولكنه تسجيل أبدى ؟ وهل تدركين بأن العمل الإبداعى الشخصى للممثل (الذى يقوم بمفرده) أصبح لايحتاج أن يعمل أمام عيون النظارة ، وأنه لم تعد هناك حاجة إلى سحب النظارة فى جهد وتعب ليفهموا عملك ؟ والممثل طليق من جمهور النظارة فى لحظة الابتداع والخلق فنتيجة عمله هى التى يحكم عليها فحسب .

الفتاة . الممثل أمام الآلة ليس طليقاً . انه يوزع إلى أقسام ، كل جملة من من دوره تكون مفصولة عما قبلها وما بعدها .

أنا . كل كلمة فى الشعر تكون مفصولة عن الكلمات الأخرى . والمجموع الكلى لها هو الذى يحسب .

الفتاة . ولكن كيف يجد الانسان مجرى الدور ؟ كيف يستطيع أن يكون عاطفة طبيعيه ويرتفع إلى قمة التمثيل الحقيقى اللائم . فى تبيين دوره .

أنا : بالطريقة التى يستعملها فى المسرح . لأنك نجحت فى دور أو دورين فى المسرح تفكرين بأنه لايوجد بعد ذلك ما تتعلمين . ولاشىء أكثر لكى تحسنى أو تبنى فى طريقتك الفنية.

الفتاة : أنت تعلم إنه ليس كذلك . أريد دائماً أن أتعلم . وإلا لم أكن أمشى معك للمرة الثانية حول هذه البحيرة السخيفة .

أنا : حسناً سيرنا منتظم ومستمر ، متدفق بسهولة ، يسير إلى قمته .

الفتاة : التى ستكون عندما أسقط منهوكة القوى فوق العشب .

أنا : تماما وهذه هى الطريقة التى تمثلين فيها أدوارك — تقتحمينها مكونة العاطفة ناشدة بلوغ الذروة إلى أن تسقطى فى حجر ناقد محاولة أن تستردى أنفاسك ولكنك لاتحصلين على كثيراً من التنفس لدى النقاد .

الفتاة . حسناً ، أستطيع أن أرى أن شيئاً سيأتى . ماهو ؟

أنا . ماهى أهم متاعبك التمثيلية فى الأفلام الناطقة ؟

الفتاة : نقطة البداية ـ المكان الذى أبدأ منه القفز ، فإنى مضطرة أن أبدأ منظراً فى الوسط وأنهيه بعد أربعة أو خمسة أسطر ، وفى ساعة أخرى أبدأ منظراً آخر (والذى يكون مكتوباً فى القرطاس قبل المنظر الأول) وأمثل أيضاً أربعة أسطر وأنتظر ساعة . أقول بأنها غير عادية إنها فظيعة .

أنا : نقص فى الطريقة الفنية وهذا كل شىء ؟

الفتاة : أى طريقة فنية ؟

أنا . تكوين العمل .

الفتاة . العمل المسرحى ؟

أنا . العمل التمثيلى الذى وضحه المؤلف فى كلمات . جاعلا هذا العمل عرضه وهدف كلماته يقوم بتأديته الممثل الذى يمثله . كما تعنى كلمة ممثل نفسها .

الفتاة . ذلك تماماً ماهو مستحيل عمله فى الأفلام المتكلمة . كان عندى منظر حب صفحتين ونصف فى الرواية المكتوبة ، وعندما كنت أمثلها كنت أقاطع احدى عشرة مرة ، وهذا استغرق اليوم كله ، وعملى كان فى أن أقنع الرجل الذى أحبنى بأنى أحبه أنا الأخرى ، ولكنى كنت خائفة من كراهية والده لى

أنا . أهذا فى صفحتين ونصف ؟ لقد قلتيه فى سطر واحد ، وباقتناع تام . وماذا عملت ببقية الصفحتين ونصف ؟

الفتاة . حاولت أن أعمل نفس الشىء

أنا . لصفحتين ونصف ؟ شكراً لله على أنهم قاطعوك إحدى عشرة مرة .

الفتاة . كان ذلك هو العمل . ماالذى بقى هناك لأعمله ؟

أنا . أنظرى إلى تلك الشجرة إنها بطلة كل الفنون . إنها مثال تكوين العمل حركة إلى أعلا ومقاومة جانبية واتزان ونمو .

الفتاة . موافقة على ذلك .

. أنظرى إلى الجذع . مستقيم ، متناسب ، منتظم مع بقية الشجرة ، سائداً كل قسم فيها . إنه اللحن الأساسى فى الموسيقى ؛ وهو فكرة المخرج فى رواية تمثيلية ، والأساس الذى يضعه مهندس معمارى ؛ فكرة الشعر فى قصيدة غزلية .

الفتاة . كيف يشرح المخرج ذلك العمل فى إنتاج رواية ؟

أنا . فى تفسير الرواية وفى التركيب الحاذق للأعمال الصغيرة والثانوية والمكملة للرواية التى ستؤكد التفسير .

الفتاة . هات مثلا .

أنا . حسناً (ترويض النمرة) الرواية التى فيها شخصان أحبا بعضهما طويلا بالرغم من تفاوت أخلاقهما ونجحا فى الاستمرار فى ذلك . ويمكن أن تكون رواية يدور حوارها على رجل قد انتصر على امرأة فى «معاملتها بخشونة» . وربما تكون رواية يدور حوارها على امرأة تجعل حياة كل إنسان شقية تعسة . هل أدركت الاختلاف ؟

الفتاة . لقد أدركت .

أنا . العمل فى الحالة الأولى هو أن تحبى؟ وفى الحالة الثانية المعاملة السيئة ، وفى الحالة الثالثة غضب النمرة .

الفتاة . وهل تعنى أن تقول انه فى الحالة الأولى ، مثلا ، عندما يكون العمل هو الحب ، فإنك تجعل الممثلين يتظاهرون بحالة الحب فى كل وقت .

أنا . سأجعلهم يتذكرونها ، أطلب إليهم أن يتذكروها خلف كل لغنة ، وكل خصام ، وكل اختلاف .

الفتاة . ماذا تنتظر من الممثل ؟

أنا . أن يسير على قانون الطبيعة فى العمل ، ثلاثة أضعاف القانون الذى يمكننك رؤيته مفسراً فى تلك الشجرة . أولا ، الجذع الرئيسى ، الفكرة ، السبب ، وفى المسرح تأتى من المخرج . ثانياً ، الفروع ، عناصر الفكرة ، دقائق العمل وهذه تأتى من الممثل . ثالثاً ، أوراق الشجر ، نتيجة التسعين المتقدمين ، التقدمة اللامعة للفكرة ، والنتيجة المضيئة فى التعليل المعقول

الفتاة . أين يظهر المؤلف فى المنظر ؟

أنا . إنه العصير الذى يتدفق فيغذى كافة المجموع .

الفتاة . (بغيرة وبريق فى عينها) ذلك مخرج ضيق للمؤلف .

أنا . (يبرق فى عينى أيضاً) حسناً إذا هو لم يعرف كيف ينفذ أعماله أمام . . .

الفتاة . هذا يكفى . سأحمله بشجاعة .

أنا . . . . الكاميرا والميكروفون ، وخائفة من مقاطعة الإحدى عشرة مرة .

الفتاة . (وقفت وخبطت بقدميها) حسناً . حسناً (وهى متكدرة جداً) أخبرنى كيف لا أخافها

أنا . أنا بحاجة إلى دور مكتوب أو رواية لأريك تماماً ماذا أعنى بتكوين العمل التمثيلى . لا توجد معى رواية منها .

الفتاة . لقد مثلنا رواية صغيرة لطيفة من أولها لآخرها ، فى أثناء سيرنا فى النصف ساعة الأخيرة . وكلا نتكلم نمثل دائماً فى الواقع . لماذا لا تستعمل ما كنا قد تحدثنا عنه كرواية ؟

أنا . حسناً . أنا المخرج وأنت ممثلة صغيرة تمثلين رواية ذات فصل واحد مع رجل كبير مشاكس ، وأنا ذلك الرجل ، أيضاً .

الفتاة . دعنا نتكلم عن التخصيص فيما بعد ، فى وقت آخر .

أنا . إنى فى خدمتك . المخرج يتكلم الآن : الجذع ، أو « العمود الفقرى » لروايتك الصغيرة ، اصدقائى (والمعنى أنت وأنا) هو إكتشاف الحقيقة للعمل التمثيلى ، وليس على مسرح مظلم ، أو فى فصل مدرسى ، أو من الكتب العلمية ، أو أمام مخرج غاضب على استعداد ليطردك ، ولكن فى حدود الطبيعة ، متمتعاً بالهواء ، والشمس ، ونسمة نشيطة ومزاج طيب .

الفتاة . والذى يعنى تفكير سريع ، وتوقد ذهنى وروح مضيئة ، اعتقاد فى الافكار وشوق للفهم ، أصوات واضحة ، سرعة الايقاع واستعداد فى المجادلة ، للأخذ والعطاء .

أنا . أحسنت ! أحسنت ! وكمخرج فقد انتهيت من الشرح . وبمساعدتك فقد أقمنا الجذع أو « العمود الفقرى » . والآن فلنعد إلى العصير .

الفتاة . أتعنى المؤلف . . . ؟

أنا . تماماً . أيروقك ذلك ؟

الفتاة . (ركضت بعيداً عني ، صفقت بيديها ، وضحكت ضحكات الطفولة المرحة السارة وركضت وراءها وأمسكتها)

انا : نحن متساويان فلنستمر ونحلل الكلمات بعبارات عملية ، ومثلا لتأخذ دورك. ماذا عملت في بداية الرواية .

الفتاة : لقد اشتكيت ...

أنا : بمرارة وبمبالغة . . .

الفتاة : لقدازدريت واحتقرت .

أنا : بعزم الشباب الظريف .

الفتاة : قدمت الحجة .

أنا : ليس بالإقناع ، ولكن بالقوة .

الفتاة : إني لم أصدقك ... ولمتك .

أنا : كالصبي العنيد . ونسيت أنك في نفس الوقت قدمشيت وأحياناً اتفقت معي، وقد لاحظت ودرست حوض السيد كولنز ، وشعرت بتعب جسمي ، وبحثت عن كلمات لتعارضي براهيني ، وتمتعت ببعض أسطر شاكسبيرية ، وبكل ذلك عملت تسعة أحاديث .

الفتاة : (مذعورة) هل عملت كل تلك الأشياء في وقت واحد .

أنا : أبداً ، ولا أي مخلوق بشري يستطيع ذلك . ولكن ما دام لديك الجذع الرئيسي ، أو خيط متصل من العمل في الذهن ، فان ماقمت به إن هو إلا نظم الأعمال الثانوية والتكميلية في الخيط مثل حبات العقد ، الواحدة خلف الأخرى ، وأحياناً يكتنف بعضها بعضاً — ولكنها تكون دائماً واضحة جلية . . .

الفتاة : أليست كالترنيمات والألحان .

أنا : من أين يمكن أن تأتي ، إن لم تكن نتيجة العمل ؟

الفتاة : هذا حق .

أنا : في وصفك لأعمالك ، استعملت أفعالا فقط — ولهذا معنى والفعل عمل قائم بنفسه . أولا أنك تطلبين شيئاً وهذه هي إرادتك الفنية ، وبعد ذلك تحدينها بفعل ، وهذه هي طريقة تنفيذك الفنية ، وفي الحال تعملينها فعليا ، وهذه هي طريقة تعبيرك الفنية تفعلينها بطريق الحديث — كلمات من ...

الفتاة : كلماتى الخاصة فى هذه الحالة .

أنا : هذا لايهم ، ولو أن بعض كلمات المؤلف الماهر تكون أفضل بكثير .

الفتاة : (منكسة رأسها بهدوء — من الصعب أن يوافق الإنسان على ذلك خصوصاً إذا كان صغير السن) .

أنا : ربما يكون المؤلف قد كتبها من أجلك . إذا يمكنك أن تأخذى قلماً وتكتبى « موسيقى العمل » تحت كل كلمة أو حديث ، كما تكتبين موسيقى إنشادية للغناء ، عند ذلك يمكنك أن تمثلى تلك « الموسيقى العملية » على المسرح . وعليك أن تحفظى أعمالك كما تحفظين الموسيقى . وعليك أن تعرفى الفرق بوضوح بين « اشتكيت » و « احتقرت » ومع أن العملين يتبعان بعضهما بعضاً ، فيجب أن تكونى مختلفة فى تعبيرك عنهما كما يفعل المغنى عند ما يغنى بلفظ « دو » قصيرة أو « دو » ممدودة .

وزيادة على ذلك ، عندما تستظهرين العمل فلامقاطعة ولاتغير فى النظام يمكن أن يضايقك . وإذا كان عملك محدوداً بلفظ واحد ، وتعرفين بالضبط ماهو ذلك العمل ، فان استدعاءه فى داخل نفسك يكون رهين لحة خاطفة فكيف يمكن أن تنزعجى عندما يأتى الوقت لأدائه ؟ منظرك أو دورك عقد طويل منضد الحبات « الخرز » — حبات العمل . تلعبين به كما تلعبين بحبات العقد . يمكنك أن تبدأى فى أى مكان ، وفى أى وقت ، وأن تذهبى بعيداً كما تشاءين . إذا كنت قابضة على حباته .

الفتاة : ولكن ألا يمكن أن يحدث بأن يطول المنظر لعدة صفحات ، أو على الأقل يكون منظراً طويلا جداً .

أنا : بالتأكيد ، ولكن يكون أكثر صعوبة على الممثل أن يحتفظ باستمرار المنظر وتسلسله دون ملل فمثلا — « البقاء أو الفناء » فيها تسعة جمل مع عمل واحد .

الفتاة : وما هو .

أنا : البقاء ام الفناء . لم يشترك شكسبير فى أى مغامرة مع الممثلين . لقد أخبرهم حقاً فى البداية بما يريد منهم أن يعملوه .

ولأهمية ذلك العمل وطول النظر نفسه كان أصعب شيء فيه تمثيله .
وأما إلقاؤه فهين جداً .

الفتاة : فهمت . الالقاء مثل ورق الشجر بدون الفروع والجذع .

أنا : بالضبط — انه فقط لعب بنغمات الأصوات ووقفات اصطناعية . وإنها لمجرد موسيقى هزيلة حتى مع صوت تدرب جداً وفي أحسن حالة .

الفتاة . ماذا كان عملك عنـــدما بدأت في حصر اسماء الممثلين والحـوار الذي في أدوارهم ؟ إنك تظهر في الحقيقة مضطرب البال مكتئباً . هل نسيت «العمود الفقري» المتفق عليه ؟ لقد عزمنا على ان يكون « حيـوية ونشاطاً روحا مضيئة ، تفكيراً سريعاً » وهكذا . .

أنا . لا . ولكن ما كنت اريده هو أن اجعلك تقولين « إنها خسارة » يمكنني عملها بطريقة واحدة فقط ، وأعني بذلك إثارة عاطفتـك نحو أحاسيسي . وهذا بدوره يجعلك تفكرين في كلماتي ، وانت بنفسك استخلصت النتيجة التي كنت ابحث عنها .

الفتاة . وبكلمات اخرى ، قد مثلت بكآبة وحزن لتجعلني اميل للتفكير والتأمل ؟

أنا . نعم ، وقد مثلتها « بقوة ونشاط ، بروح مضيئة وتفكير سريع » .

الفتاة . هل تستطيع أن تؤدي تمثيـــلا آخر بنفس الـكلمات ، وتحصل على نفس النتائج ؟

أنا . نعم . ولكن عملي التمثيلي كان متأثراً بك .

الفتاة . بي ! ؟ .

أنا . نعم . أو بالأحرى بطبعك وخلقك . لكي يقنعك الإنسان بأي شيء عليه ان يصل اليك عن طريق العاطفة . التعليل الهادىء البارد لا يمكن وصـوله الى عقل مثل عقلك — عقل فنان يتصور بتصوراته او تصورات الآخرين . ولو كان معي استاذ في التاريخ ملتحى كرفيق بدلا منك ؛ لما كنت مثلت بكآبة وحزن . وكان في إمكاني إغراءه بحماسة بتقـديم صورة له من الماضي — وهي نقطة ضعف في كل رجال التاريخ — وكان عليه ان يخضع لتقريري .

الفتاة : فهمت . إذن يجب على الانسان ان يتخير عمله التمثيلي بحسب طبع وصفات الشخص الذي يكون مقابلا له .

أنا : دائما . ليس طبع وصفات الدور فقط ، ولكن شخصية الممثل الذى يقوم بأداء الدور أيضا .

الفتاة : كيف أتذكر العمل التمثيلى ؟

أنا : بعد أن تكون قد وجدت الإحساس فى « ذاكرة الانفعالات النفسية » . أتذكرين حديثنا الأخير ؟

الفتاة : أذكر ذلك .

أنا : أنت على استعداد للعمل . البروفات التمثيلية — تخدم الغرض . تعيدين العمل عدة مرات فتتذكرينه . وتذكر الأعمال التمثيلية سهل جدا — أكثر سهولة من الكلمات . أخبرينى بصراحة الآن ، ماذا مثلت فى السطور التسعة الأولى من روايتنا — الرواية التى مثلناها

الفتاة . (انفجرت بسردحيوى نشيط سريع . بكل احساسها القلبى) لقد اشتكيت ، ازدريت ، احتقرت . وبختك . لم أكن أثق بك ولم أصدقك ...

أنا : وما هو عملك التمثيلى الآن ، بينما أنت فى حماسة شديدة ترمينى فى وجهى بتلك الأفعال الملقية

الفتاة : أنا . . . أنا . . .

أنا . تقدمى — ما هو عملك التمثيلى ؟

الفتاة . إنى أبرهن لك بأنى أصدق كلماتك .

أنا . وأنا أصدقك ، لأنك قد برهنت على ذلك بالعمل .

انتهت الدروس الثلاثة الأولى ونظراً لحاجة طلبة فنون المسرح العاجلة إلى هذا الكتاب آثرنا طبعها وسنقوم بطبع الثلاثة دروس الباقية فى فرصة قريبة بأذن الله . آملين ان تحوز هذه الدروس القبول .

هالهى عبد الجواد السباعى
دبلوم فى النقد والبحوث الفنية

جميل محمد عطاب
بالفنون الجميلة العليا