الإمارات العربية المتحدة
وزارة التربية والتعليم

عام المجتمع
YEAR OF COMMUNITY
٢٠٢٤ UAE

نحن الإمارات
WE THE UAE
2031

2025-2026

المسرح

الصف
10

المسرح

كتابُ الطّالبِ

الصَّفُّ العاشِرُ

الفصلُ الأوَّلُ

1446 - 1447 هـ / 2025 - 2026 م

وزارة التربية والتعليم
MINISTRY OF EDUCATION
معتمد
محتوى هذا الكتاب معتمد
من وزارة التربية والتعليم

دلائـــل رمـــوز الغـلاف

لون الحلقة الثالثة

يدل الرمز على نوع الكتاب
(**مثال كتاب طالب**)

الرقم 3 المضلل يرمز الى رقم
المجلد **من كتاب الطالب**

الرقم 9 يرمز الى الصف

يرمز المسار التعليمي

- كتاب الطالب
- كتاب النشاط (التمارين)
- كتاب القراءة (اللغة العربية، الدراسات الاجتماعية)
- دليل الطالب التفاعلي (الرياضيات)
- دليل الأنشطة المختبرية (العلوم)
- دليل المعلم

مركز اتصال وزارة التربية والتعليم

اقتراح - استفسار - شكوى

80051115

www.moe.gov.ae

Info@moe.gov.ae

[يا أهلَ المسرحِ، تعالَوا معَنا، لِنجعلَ المسرحَ مدرسةً للأخلاقِ والحريّةِ]
الشّيخُ الدّكتورُ سلطانُ بْنُ محمَّدٍ القاسميُّ

شكرٌ وعرفانٌ إلى صاحبِ السُّموِّ الشّيخِ الدّكتورِ سلطانَ بْنِ محمَّدٍ القاسميِّ -رعاهُ اللّهُ.

مِنْ ثاقبِ فكْرِهِ انْطلقتِ الشَّرارةُ، وبدعْمِهِ وتوجيهاتِهِ انْطلقَ الْمشروعُ، وبِرعايتِهِ ومُتابعتِهِ ودَعْمِهِ المُستمرِّ، وَدَعْمِ الْقياداتِ التَّرْبَوِيّةِ، أقرَّ منهجَ المسرحِ في المدرسةِ الإماراتيّةِ؛ لنحقِّقَ بفضلِ اللّهِ، وفضلِ الدّكتورِ سلطانَ الرّيادَةَ في الوطنِ العربيِّ، بجعلِ المسرحِ مادّةً مدرسيّةً في الصّفوفِ جميعِها، ولنُثْبتَ مجددًا أنَّ الإماراتِ الغاليةَ لاتقبلُ إلاّ بالمركزِ الأوَّلِ.

وإيمانًا بأنَّ المسرحَ مدرسةٌ أُخرى، تُعزِّزُ قِيمَ التّنشئةِ الصّالحةِ، وتُكْسبُ الطّلبةَ مهاراتٍ شخصيّةً، تُعزِّزُ ثِقتهمْ بأنفسِهمْ وذواتِهمْ، فقدْ أقرَّتْ وِزارةُ التَّربيةِ والتّعليمِ مادّةَ المسرحِ، وأدرجَتْها في الخُطَّةِ الدِّراسيَّةِ المطوَّرةَ للصّفوفِ كافّةً لِتكونَ فضاءً لِلإبداع، وسماءً للسّموِّ والرُّقيِّ، ومرتعًا للثّقافةِ، وقيّضَتْ لها جميعَ الإمكاناتِ اللّازمةِ، منَ استقطابِ الخُبراءِ المُتخصّصينَ، والمدرّبينَ، والمعلّمينَ، لِتَنْفيذِ البَرامِجِ التَّدريبيّةِ الَّتي تؤهّلُ المعلّمينَ الأكْفاءَ، الَّذينَ سيؤدّونَ مهامَّهمْ بِوَعْيٍ وبصيرةٍ.

ولمْ يكنْ لهذا العملِ أنْ يرَى النّورَ لولا التّعاونُ المثمرُ، والشّراكةُ الفاعِلةُ الّتي حَظينا بها مَعَ "الهيئةِ العربية للمسرحِ" الّتي لَمْ تبخلْ علينا بالخِبْراتِ وبذلِ الجهودِ المخلصَةِ مِنْ أجلِ تحقيقِ الغايةِ المرجوّةِ. فللمشرفين عليها الشّكرُ الجزيلُ والامتنانُ العميقُ على ما قدّموهُ وما يُقدّمونَهُ لهذا المنهجِ منْ دعمٍ ومتابعةٍ. وإنّ هذا الأمرَ ليترجمُ الشَّراكةَ الفاعِلةَ بينَ الوِزارةَ ومؤسّساتِ المجتمع الَّتي نأملُ أنْ تزهرَ وتؤتِيَ ثمارَها في حياةِ أبنائِنا وبناتِنا قريبًا -بإذنِ اللّهِ.

وبتكاتفِ الجميعِ، وبوعيِهمْ، سنحقِّقُ الرِّيادةَ المأمولَةَ، الَّتي اتَّخذْناها في دولةِ الإماراتِ العربيّةِ المتّحدةِ نهجًا ونِبْراسًا.

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

مُقدّمة

عزيزي الطّالب،

بإمكانكَ الآنَ أنْ تُعبِّرَ عن اعتزازِكَ بمدرستِكَ الإماراتيّةِ أكثرَ مِمّا عَبّرْتَ عنه سابِقًا؛ لأنّها لأوّلِ مَرّةٍ في تاريخِ مناهجِها تضعُ بينَ يديكَ كِتابًا مُتخصِّصًا في مادّةِ المَسرحِ، يشملُ الحلقاتِ جميعَها، ولعلّكَ تتساءلُ، وتقولُ في نفسِكَ: كيفَ لي أنْ أتعلَّمَ هذهِ المادّةَ منْ خلالِ كتابٍ ورقيٍّ، بينَما المسرحُ -في الأصلِ- مُمارسةٌ عِمليّةٌ؟ يكفيكَ للإجابةِ عنْ هذا التّساؤلِ أنْ تقفَ قليلًا عندَ الرّأيِ القائلِ: إنَّ المسرحَ أبو الفُنونِ لتتأكّدَ من أنّهُ الفنُّ الوحيدُ الّذي استوعبَ التّعابيرَ اللّغويّةَ، والجسديّةَ، والموسيقيّةَ، والمرئيّةَ، كما أنّهُ استفادَ منْ فنونِ العِمارَةِ والرّسمِ، وكلّما تطوّرَتْ المعارفُ والتّكنولوجيا استثمرَها، ووظّفَها بعدَما طوّعَها لِخُصوصيّاتِهِ.

ألسْتَ ترى أنّهُ منْ خلالِ مُمارستِكَ المسرحَ يمكنكَ النّهلُ - في الوقتِ نفسِهِ- مِنَ الفنونِ والتّقنيّاتِ المرتبطةِ بهِ كلِّها؟ فَتتعرّفَ الأداءَ التّمثيليَّ، وتوظّفَ مهاراتِكَ في التّعبيرِ الصّوتيِّ والجَسديِّ، وتتمرّنَ على كتابةِ المَشاهدِ، والنّصوصِ، إلى جانبِ تدريبِكَ على تفعيلِ التّكنولوجيا الّتي تجعلُ من المسرحِ فنًّا حديثًا رغمَ عراقتِهِ.

هلْ يمكنُكَ، عزيزي الطّالبَ، أنْ تحضرَ اليوم عَرْضًا مسرحيًّا دونَ أنْ تكونَ للإضاءةِ فيهِ مكانةٌ، بينَما -أنتَ- تعلمُ أنَّ العُروضَ كانَتْ إبّانَ نشأةِ المسرحِ تُقامُ في وَضَحِ النّهارِ؟

عَزيزي الطّالبَ،

ستكتشفُ أنَّ كتابكَ في مادّةِ المسرحِ سيستجيبُ لكلِّ ما ترغبُ فيهِ من أنشطةٍ، سواءٌ أَقُمْتَ بها بمفردِكَ أمْ برفقةِ زملائِكَ في الصَّفِّ، وسوفَ تُتاحُ لكَ الفُرصُ للتّعبيرِ اللّفظيِّ إلى جانبِ التّعبيرِ بواسطةِ الإشاراتِ، والحركاتِ، والأقنعةِ، وستتعمّقُ منْ خلالِهِ تواصلَك معَ زُملائِكَ ومعلّميكَ، كما ستطوّرُ منْ فُرصِ تأكيدِ حضورِكَ المتميّزِ، سواءٌ أكانَ عنْ طريقِ المشاركةِ الفعّالةِ أَمْ المُشاهدةِ المُستنيرةِ، وهذهِ الأنشطةُ كُلُّها ستكونُ مُتاحةً لكَ إثرَ انخراطكَ التّلقائيِّ في مَحاورَ عِدّةٍ منَ الظّاهرةِ المسرحيّةِ، اختصرناها فيما يأتي:

1. التّمثيلُ: سَتُبرِزُ منْ خلالِهِ قُدراتِكَ على بناءِ وأداءِ الشّخصيةِ المسرحيّةِ في مختلفِ حالاتِها، ومواقفِها الدّراميّةِ، وذلكَ بناءً على مناهجِ تَدريبِ المُمثّلِ، وستوظّفُ مُكتسباتِكَ في تحليلِ النّصوصِ، وفهمِ الشّخصيّاتِ المسرحيّةِ، مُعتمدًا على نَماذِجَ منَ النّصوصِ المرجعيّةِ منَ الرّصيدِ المسرحيِّ الوطنيِّ، والعالميِّ، كما سَتتعلّمُ مبادئَ التّمثيلِ أمامَ "الكاميرا" حتّى تميّزَ بينَ المسرحِ والسّينما، وتقفَ على ما يجمعُ بينَهُما منْ قواسِمَ مُشترَكَةٍ.
2. النّصُّ: سَتُحلِّلُ النّصوصَ المسرحيّةَ، وَتُبرِزُ أبعادَها الفكريّةَ والجَماليّةَ وأساليبَها، وخصوصيّةَ بناءِ الحكايةِ، كما سَتحدّدُ أنواعَ الشّخصيّاتِ والصّراعَ بينَها، وَتتعرّفُ تقنيّاتِ الكتابةِ، وأساليبَها، فَتشرعَ في تأليفِ مواقفَ، ومشاهدَ، ونصوصَ قصيرةٍ تنجزُ عددًا منها في تمارينِكَ التّطبيقيّةِ.
3. التّصميمُ والتّصوّرُ: سَتُصمِّمُ الأزياءَ، والسّينوغرافيا، والمعدّاتِ، والأكسسوارات والأضواءَ، والمؤثّراتِ الصّوتيّةَ والمرئيّةَ، كالفيديو والصّورِ ذاتِ الأبعادِ الثّلاثيّةِ الكفيلةِ بتبليغِ رؤيتكَ الإخراجيّةِ، كما سيساعدُكَ هذا المِحورُ على ضَبطِ خططِ مَراحلِ الإنتاجِ، وتوزيعِ العملِ، وتحديدِ مهامِّ كُلِّ فردٍ ضمنَ المجموعةِ، فتفهمَ أنَّ مجالَ المسرحِ أيضًا في حاجةٍ إلى تخطيطٍ مُحكَمٍ؛ لأنّهُ يوظّفُ رأسَ مالٍ بَشريٍّ، ومادّيٍّ، ولنْ يحقّقَ ما يُنتظَرُ منهُ مِنْ نَجاعَةٍ ومَردوديّةٍ إلّا بِحُسنِ التّصرُّفِ في مواردِهِ.
4. الإخراجُ: بعدَ أنْ تكونَ قد اطّلعْتَ على كُلِّ ما هو أساسِيٌّ منْ عناصرِ العملِ المسرحيِّ، تَمثيلًا ونَصًّا ستكونُ الفرصةُ متاحةً لَكَ للشّروعِ بصفةٍ فرديّةٍ في تنفيذِ مَشاهدَ بكاملِ عناصرِها، أو المساهمةِ فيها،

انطلاقًا منَ النّصوصِ المسرحيّةِ القصيرةِ الّتي كَتبْتَها، أوْ شارَكْتَ في إعدادِها، أو اختيارِها، وستبرِّرُ اختياراتِكَ الفنيّةَ والتّقنيّةَ، وستبرِزُ قدرتَكَ على تنفيذِ العناصرِ الإخراجيّةِ للمشهدِ المسرحيِّ؛ ليشاهدَ زملاؤكَ مُنجَزكَ المُعبّرَ عنْ شخصيّتِكَ، وَحسِّك الفَنيِّ الشّخصيِّ.

5. التّذوّقُ الفَنّيُّ: سَتُبدي رأيَكَ في العَرضِ المسرحيِّ وفقَ شبكةِ تَقييمٍ، وَتبرِزُ قدرتَكَ على تَقييمِ مَجهودِكَ الذّاتيِّ منْ خلالِ ما أنجزْتَ، إلى جانبِ تقييمِكَ أعمالَ زُملائكَ في الصَّفِّ، أَوْ ما ستشاهدُهُ منْ عُروضٍ حَيّةٍ، أوْ مَقاطعَ منْ مَسرحيّاتٍ مُسجّلةٍ، فتميّزَ بينَ الأنواعِ المسرحيّةِ، وتعرفَ خصوصيّاتِ كلِّ نوعٍ منها (المأساة، المَلهاة، الإيماء، فَنّ الرّاوي،...) وتضعَها في سياقِها التّاريخيِّ، والثّقافيِّ لتستنتجَ أنَّ المسرحَ يختلفُ منْ عَصرٍ إلى آخَرَ، ومنْ بَلدٍ إلى بلدٍ، وأنَّهُ يعيشُ حِراكًا مُستمرًّا لولاهُ لاندثرَ واندثرَتْ مَعالِمُهُ.
6. الثّقافةُ المسرحيّةُ: ستحيطُ بمختلفِ الاتّجاهاتِ المسرحيّةِ، والمعارفِ المُرتبطةِ بها، وكذلكَ ستنفتحُ على المُمارسةِ القريبةِ منَ المَسرحِ، مثلَ السّينما، والدّراما التّلفزيونيّةِ، والأشرطةِ الوثائقيّةِ لِما لَها منْ علاقةٍ وثيقةٍ بفنونِ الأداءِ، كما ستقفُ على تأثيرِ هذِهِ الفنونِ في المجتمعِ منَ النّاحيتَينِ الفِكريّةِ والجَماليّةِ.
7. تكامُلُ الفُنونِ والمَعارفِ والتّكنولوجيا: ستوظِّفُ مُكتسباتِكَ المعرفيّةَ، والمهاريّةَ في مجالاتِ تحصيلِكَ الدّراسيِّ كلِّها للتّعبيرِ عنْ تصوّرٍ فنّيٍّ مسرحيٍّ يجمعُ بينَ المَحليِّ والعالَميِّ، وَستدرِكُ أنَّ توظيفَها كُلَّها أوْ بعضًا منْ عناصرِها بشكلٍ مُنسجمٍ هو الّذي يخلقُ التّكاملَ بينَها، ويساهمُ في تطويرِ أدائِكَ في الموادِّ كُلِّها.
8. سوف تتعرف من خلال هذا المنهاج على أوجه إبداعية كثيرة في المسرح الإماراتي، مؤسسيه، رواده، كتابه، ممثليه، مخرجيه، مصمميه، وستدرك أن هذا المسرح مثل صورة مشرفة وأنجز أعمالًا ستكون محط اشتغالك، مما يعزز انتماءك وهويتك، فالوطن الذي أعطانا الكثير يحتاج منا أن نمنحه أرفع إبداعاتنا له في يومنا ومستقبلنا.

أيُّها الطّالبُ،

لا يَشكُّ القائمونَ على شؤونِ مَدرستِكَ في أنَّ المَسرحَ منْ حيثُ كَوْنُهُ مَعارِفَ، ومَهاراتٍ، وَمُمارساتٍ مُمتعَةً في حَدِّ ذاتِها سيعلّمُكَ استثمارَ ما فيكَ منْ نقاطِ قوّةٍ، فتحسنَ تقديرَ ذاتِكَ وذواتِ الآخرينَ، كما سيمكّنُكَ منْ تحقيقِ ما تَصبو إليهِ منْ تواصُلٍ إيجابيٍّ، وسيكونُ لكَ بمثابةِ مجالِكَ الإضافيِّ الّذي تمارِسُ فيهِ تَعليمًا يتحقّقُ فيهِ تكاملٌ فِعليٌّ بينَ قُدراتِكَ الفِكريّةِ والجَسديّةِ لِتثابرَ أكثرَ، وتتحمّسَ، وتبحثَ عنْ طريقةٍ للتّغلّبِ على الصّعوباتِ، وتعبّرَ عنْ نفسِكَ بأريحيّةٍ، واعتدالٍ، فتطوّرَ شخَصيّتَكَ، وتحصّنَها منَ الإهمالِ بما يُعزّزُ لديكَ الشّعورَ بالسّعادةِ، ويقوّي لديكَ الإلهامَ بكلِّ ما يفيدُكَ، والاهتمامَ بما ينفعُكَ في حاضرِكَ، ومستقبلِكَ.

وأنتَ تستعدُّ للمشاركةِ العمليّةِ في كُلِّ نَشاطٍ منْ أنشطةِ هذهِ المحاورِ، أوْ صرْتَ أحدَ عناصرِها الفاعلةِ، لا ريبَ أنّكَ وجدْتَ الإجابةَ المُقنعةَ والشّافيةَ حولَ تساؤلِكَ الأوّلِ منْ جَدوى وجودِ كتابٍ للمسرحِ، وهو فنُّ المُمارسةِ العمليّةِ بامتيازٍ، فاستنتجْتَ أنّهُ لا فصلَ بينَ المُمارسةِ المسرحيّةِ والتّفكيرِ فيها والكتابةِ عنها، بلْ صرْتَ على يقينٍ أنَّ كلَّ ما قُمْتَ بهِ مِنْ صَفِّكَ الأوّلِ كانَ فُرصةً ثمينةً أتاحَتْ لكَ التّعبيرَ عنْ نفسِكَ منْ خلالِ مساهمتِكَ الذّاتيّةِ في إبرازِ عنصرٍ منْ عناصرِ العرضِ؛ لتتأكّدَ وأنتَ على أبوابِ التّخرّجِ منْ أنَّ مشروعَكَ المسرحيَّ الفرديَّ أو الجماعيَّ هو تكثيفٌ لِكُلِّ ما اكتسبْتَ، مُضيفًا إليهِ منْ أحاسيسِكَ ورؤاكَ ما يُعبّرُ عَنْ شخصيّتِكَ، وعنْ ذائقتِكَ الفنّيّةِ وأفكارِكَ.

فأهلًا بكَ، وأنتَ في رحابِ مدرستِكَ إلى عوالِمِ المسرحِ المُشتركةِ، والمتّسعةِ دومًا لاحتضانِ أحلامِكَ، وأفكارِكَ، ورؤاكَ.

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

الفهرس

يتم تعريف المحتوى على تطبيق التعلم الذكي

1. أبتكر تعريفًا خاصًّا بي 8
   - نشاط 11
2. ثقافتي المسرحيّة في الكوميديا / الملهاة 14
   - نشاط 17
3. أركّز وأرتجل كوميديا 20
   - نشاط 28
4. ألقي نصّي 30
   - نشاط 36
5. أعبّر بالحركة 38
   - نشاط 45
6. النّصّ المسرحيّ 48
   - نشاط 51
7. الارتجال الكوميديّ 54
   - نشاط 57

وزارة التربية والتعليم
MINISTRY OF EDUCATION
معتمد
محتوى هذا الكتاب معتمد
من وزارة التربية والتعليم

الفهرس

8. أبتكر تصميم شخصيّتي 60

- نشاط 64

9. إعداد نصّ المشهد المسرحيّ 66

- نشاط 71

10. توزيع مهام أفراد المجموعة 74

- نشاط 78

11. تصميم المشهديّة 80

- نشاط 84

12. تثبيت التّصاميم الأوليّة للمشهد الكوميديّ 86

- نشاط 89

13. التّدريب على العرض 92

- نشاط 95

14. أقدّم وأقيّم مشروعًا 98

- نشاط 101

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم - دولة الإمارات العربية المتحدة

الدرس 1

أبتكر تعريفًا خاصًّا بي

♦ **مفاهيم جديدة:** الضّحك والفكاهة، المضحك، مبادئ الضّحك، أشكال الضّحك.

أهداف الدّرس

- يتحمّس المتعلّم للتّعريف عن نفسه، وعن الآخر من البيئة الصّفّيّة أو الاجتماعيّة بشكل لافت وابتكاريّ من خلال ألعاب التّواصل والمشاركة.
- يوظّف المتعلّم مكتسباته المعرفيّة والمهاريّة والوجدانيّة؛ للتّعريف عن نفسه وعن محيطه الاجتماعيّ بشكل مبتكر ضمن المجموعة.
- يبتكر المتعلّم تعريفًا خاصًّا به مبرزًا فيه الخصوصيّة الاجتماعيّة والثقافيّة ضمن إطار المجموعة.
- يشارك المتعلّم أقرانه التّعريف عن نفسه وعن الآخر.

مندوس المعرفة

"أن يتغلّب الإنسان على نفسه فذلك أوّل الانتصارات وأكثرها نبلًا"

أفلاطون

فعدوّك الأعظم ليس سوى أنت، ميلك للكسل والتّأجيل. تدنيّ تقديرك لذاتك. مشاعر الإحباط والتّشاؤم التي تسيطر عليك، جميعها أعداء لك في داخلك، ولا أحد يستطيع التغلّب عليها سواك.

مفتاح المندوس

سأبتسم كلّ يوم لأجلي

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

حرير المندوس

الضّحك أو الفكاهة

• الضّحك والفكاهة من أهمّ الفنون التي تساهم في إضحاك النّاس، وهي جزء مهمّ من حياتهم؛ وذلك لأنّ الضّحك يؤدّي مهامّ عديدة في جسم الإنسان، تتمثّل بمهامّ فسيولوجيّة وروحيّة، والضّحك له فوائد كثيرة تنعكس بشكل إيجابيّ.

• يحبّ النّاس الفكاهة والمجالس التي تُروى فيها قصص وحكايات ونوادر فكاهيّة.

• إنّ طبيعة الإنسان البشريّة مجبولة بالتّناقضات؛ فنجدُه أحيانًا سعيدًا، وأحيانًا نجده حزينًا أو حكيمًا أو ساذجًا، فلكلّ من هذه الصّفات وقت محدّد تعبّر فيه عن الإنسان وما بداخله،

• عرّف الدكتور عبد العزيز شرف الأدب الفكاهيّ بقوله:

• [يقوم الأدب الفكاهيّ بوظيفة تطهيريّة؛ حيث يزيل من النّفس أدران الهمّ والقلق، واليأس والحقد، والتّشاؤم والإحباط].

المضحك:

• لا يقتصر المضحك على المواقف الكوميديّة بل إنّه مرتبط بالذّائقة الإنسانيّة للفكاهة والضّحك، وبقدرته على إدراك مظاهر غريبة للواقع الماديّ والاجتماعيّ.

ذهب المندوس

- مبادئ الضّحك[1]:

• الآليّة: هذه يمكن اختصارها بوجود الفاعل والضّحيّة، مُتَلاعِب ومُتَلاعَب به، سارق ومسروق.

• الفعل الذي يخطئ هدفه: انتظار وتوتّر، ثمّ فعل لا ينجح صاحبه فيه.

• تفوّق المشاهد: إذ يعتبر المشاهد نفسه أذكى من الشّخصيّة في المسرحيّة، أو أكثر أخلاقًا منها.

• تحرير وتفريج: تعيد الكوميديا الشّخص التّافه إلى حجمه الحقيقيّ، وتكشف قناعه؛ ممّا يشعر المشاهد بانفراج النّفس.

• عدوى الضّحك: الضّحك ينتقل من شخص إلى آخر كما لو كان عدوى.

• عقبات تمنع الإنجاز: وهذا بعد دراماتورجيّ [في بناء الحدث].

[1] معجم المسرح باتريس بافيس. بتصرف

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

- أشكال الضّحك[2]

• **الهزليّ والمضحك:** هناك فرق بين الضّحك في الواقع، والضّحك في الفنّ، فالأوّل ارتجاليّ طبيعيّ، والثّاني مُدرَك مقصود.

• **ضحك القبول والرّفض:** يحدث فعلًا أن ننبذ الإنسان المضحك كأنّه تافه، وربّما ندعوه للانضمام إلينا؛ لنتمتّع بتفاهة يقولها وتضحكنا.

• **التّهكّم والمزاح:** وهما يعطيان الإحساس باللامبالاة وأحيانًا نتهكّم على المتهكّم نفسه.

• **ممتع ومثير للسّخرية، مهرّج:** الموقف الممتع ينتج عن تناقض ملحوظ بين غرض وفكرة غريبة تولّده.

صور المندوس

نماذج من الممثّلين الكوميديّين في الإمارات

1. جابر نغموش ممثل كوميّدي - الإمارات:

ممثّل إماراتيّ من مواليد سنة 1950، يُعد جابر نغموش من رواد الحركة الفنّيّة المحلّيّة في الإمارات، حيث كان من مؤسّسي الفرق المسرحيّة، قدّم أعمالا مسرحيّة وتلفزيونيّة كثيرة نالت جماهيريّة واسعة.

2. سلطان الشاعر [اشحفان **]**

سلطان بن حمد بن سليمان الشامسي [سلطان الشاعر] [1939 - 31 مارس 2009]، ممثّل وشاعر إماراتي ولد في عجمان، الإمارات العربيّة المتّحدة. صدر له ديوان شعريّ في السّبعينيات باسم "الجيب والبعير"، وصدر ديوانه الثاني في التسعينيات باسم "ديوان القصائد الدّينيّة".

بدأت مسيرة سلطان الشاعر الإبداعيّة على خشبة المسرح، فأوّل تجربة له كانت في مسرحيّة تحمل عنوان "الأم"، ومن ثم تشكلت تجربته في أعمال متلاحقة، كان أبرزها: مسلسل "الشّقيقان شعبان ورمضان"، ومسلسل "طريق الندم"، و"العقل زين"، و"أمثال شعبية"، و"جحا"، و"قوم عنتر"، و"الغوص"، الذي تناول فترة مهمّة من تاريخ الإمارات ، اشتهر بشخصيّة اشحفان من خلال مسلسل اشحفان الذي يعتبر علامة فارقة في تاريخه الفنيّ، تعرّض لحادث مروريّ في عام 1980 أدى الى فقدانه البصر؛ ليتوقّف بعدها عن التّمثيل، ويغيب عن السّاحة الفنّيّة لمدّة تقارب خمسة وعشرين عامًا.

[2] معجم المسرح باتريس بافيس. بتصرف

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

نشاط

◄ أعرف:

تخيّل نفسك على خشبة المسرح أمام الجمهور، وطُلب منك أن تعرّف بنفسك بإسلوب مرح.

- دوّن ذلك.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

◄ أكتشف:

ابحث واكتشف أعمال الفنانين المذكورين في المندوس (جابر نغموش وسلطان الشاعر).

جابر نغموش

.....

.....

.....

.....

سلطان الشاعر

.....

.....

.....

.....

◄ أطبّق:

أذكر اسم قصّة قرأتها تعتبرها هزليّة ومضحكة، وقم بذكر أحداثها والمواقف الهزليّة التي تتضمّنها.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

◄ اكتسبت:

اكتسبت التّعريف عن ذاتي، وتعرّف الآخر بطريقة مبهجة.
وأنّ أولى انتصاراتي في الحياة هو انتصاري على ذاتي

- اذكر موقفًا جمعك بأصدقائك في الصّف وكان سببًا في نشر البهجة.

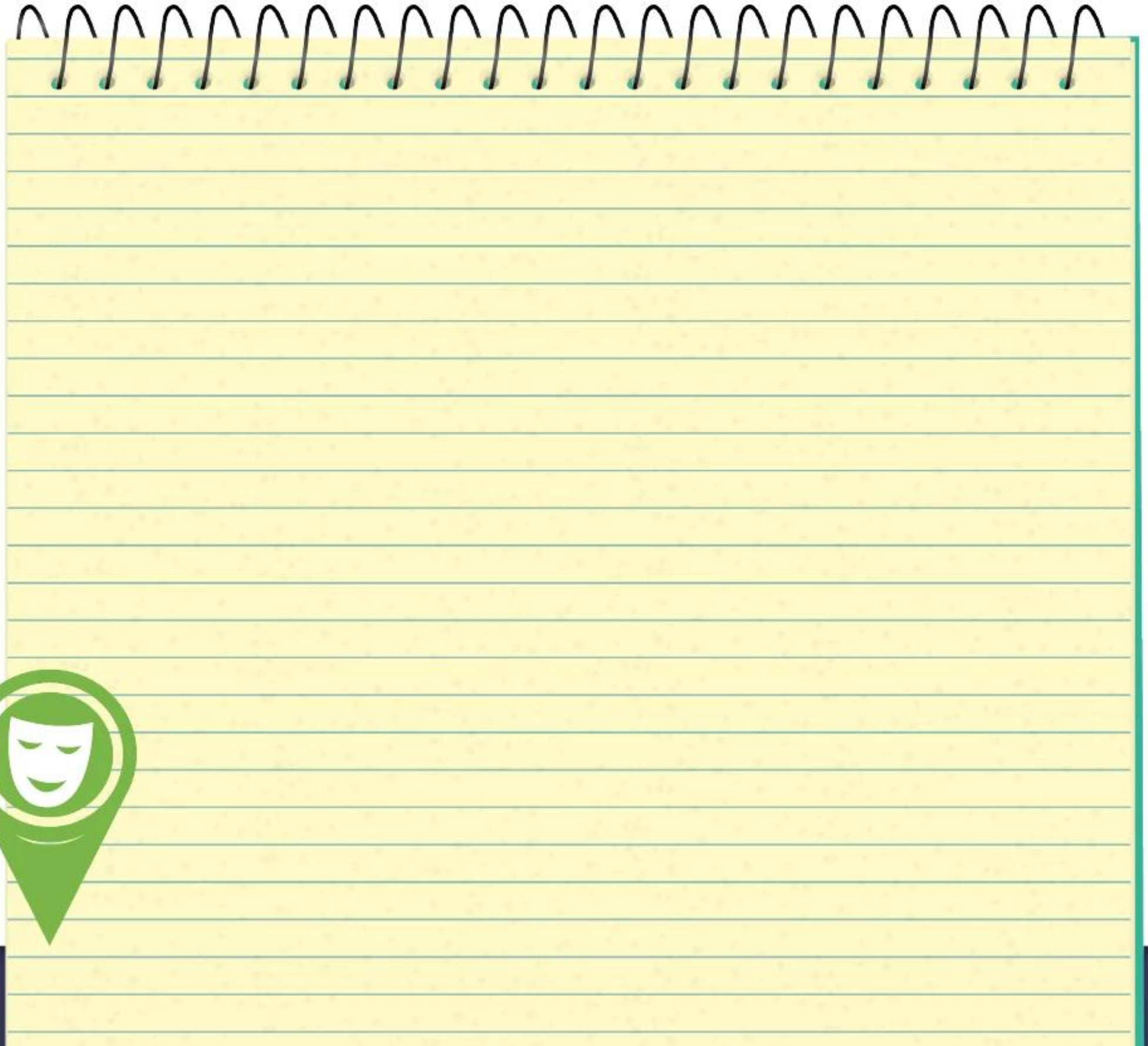
.....

.....

.....

رمستي المسرحية

- أدوّن موقفًا مضحكًا عايشته خارج أسوار المدرسة.



حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

الدرس 2

ثقافتي المسرحيّة في الكوميديا / الملهاة

♦ **مفاهيم جديدة:** الممثّل الكوميدي. الممثّل المسرحيّ. الكوميديا / الملهاة، مُلَح، طرائف.

أهداف الدرس

- يكتسب المتعلّم فهمًا للأداء التمثيليّ الكوميديّ / الهزليّ من خلال ملاحظة أداء الممثّلين، ويكتشف أهمّ العناصر، والمسمّيات الخاصّة بالعرض الكوميديّ.
- يستوعب المتعلّم مفردات الأداء الكوميديّ، وعناصره والمسمّيات الخاصّة بالعرض الكوميديّ.
- يدرك المتعلّم خصوصيّة الأداء الكوميديّ من خلال الملاحظة والانتباه للممثّلين الذين شاهدهم.
- يشارك المتعلّم رفاقه في تعميق معارفهم، وفهمهم وإدراكهم لمفردات ومسمّيات ومصطلحات المسرح الكوميديّ.

مندوس المعرفة

قال عليّ بن أبي طالب -رضي الله عنه: "روّحوا عن القلوب، واطلبوا لها طُرَفَ الحكمة؛ فإنّها تَملّ كما تملّ الأبدان"

مفتاح المندوس

"لا يهمّ كيف تستخرج الفكرة، المهمّ أين ستضعها." ليندا مور

حرير المندوس

الممثّل في المسرح الكوميديّ:

• يعتقد البعض أن الممثّل الكوميديّ هو نوع من الممثّلين يختلف عن الممثّل المسرحيّ، لكنّنا نؤكّد أنّ الممثّل في المسرح هو الممثّل، لا يختلف، لكنّ الذي يختلف

هو العرض المسرحيّ، النّص، المعالَجة الإخراجيّة، وبالتالي تختلف شخصيّته التي يؤدّيها، ولا بد أن يمتلك الممّثل [الكوميديّ] مواصفات الممثّل المسرحيّ الحاذق، فتعالوا لنتعرّف إلى الممثّل المسرحيّ.

الممثّل المسرحيّ:

• يلعب دور النّاطق المعلن لوقائع النّصّ، وفعل الشخصية وهو الذي يبدو كأنّه يبتكر قولًا أو فعلًا، لكنّه يعمل حسب تصميم وتعليمات الإخراج.
• يتصنّع الممثّل الفعل جاعلا من نفسه البطل الذي يؤدّيه، والمنتمي إلى عالم خياليّ، في الوقت نفسه ينجز أفعالًا مسرحيّة، ويبقى هو دائما نفسه [الممثّل] مهما حمل من إيحاءات، وهذه الازدواجيّة [الشّخصيّة والممثّل] تبدوان مثل كائنين واحد من ورق والآخر من لحم ودم.
• وصف الممثّل بأنّه جسم موصل للحرارة، عندما يلعب الممثّل دورا أو يتقمّص شخصيّة، فهو يضع نفسه في قلب الحدث المسرحيّ، ويكون هو صلة الوصل بين نصّ المؤلف، وتوجيهات المخرج من جهة، وعين المشاهد وأذنه من جهة أخرى، لذلك يكون هذا العمل عملًا مرهقًا ومهمًّا، ومن هنا تم تشبيهه بجسم موصل للحرارة.
• إنّ الأداء الكوميديّ للشّخصيّة هو الذي أدّى إلى الالتباس عند البعض، فاعتقدوا بذلك الاختلاف؛ فدور الكوميديّ والشّخصيّة الكوميديّة يتطلّبان أن يستدعي الممثّل المسرحيّ مهارات خاصّة في طواعية الجسد أحيانًا، وفي رشاقة الحركة أحيانًا أخرى وفق متطلبات الشّخصيّة، التي تحتاج أيضًا إلى أن يظهر الممثّل المسرحيّ قدراته على التّضخيم، والمبالغة والإضحاك دون ابتذال، وهي ذات المهارات التي يستدعيها في أداء دور مأساويّ.

- تعريف الكوميديا

• **يعرّف** [أنتونين فرانسوا مارمونتيل 1816-1898] **الكوميديا/ الملهاة بشكل عامّ على النّحو التّالي:**

"المسرحيّة الكوميديّة/ الملهاة/ الهزليّة هي محاكاة للطبّاع والعادات والتّقاليد، تعمل على تحريكها كي تبدو مختلفة عن حالها الذي تبدو عليه في المسرحيّة المأساويّة، أو في المسرحيّات البطوليّة، وبلغة بسيطة"

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

شخصيّات فكاهيّة في الأدب العربيّ.

عرف الأدب العربي شخصيّات أبدعت المُلَحَ والطّرائف والمواقف المضحكة، وهي شخصيّات تمتلك حسًّا فكاهيًّا لاذعًا، وتصطنع غالبًا الجنون والحماقة؛ لتسخر وتنتقد وتتهكّم من دون أن تتعرّض لحساب أو عقاب[1].

ونجد الحاكية من النّاس، يحكي ألفاظ سكّان اليمن مع مخارج كلامهم، ولا يغادر من ذلك شيئًا، وكذلك تكون حكايته للخراساني والأهوازي والزنجي والسندي والأحباش وغير ذلك، نعم حتى تجد كأنه أطبع منهم، فإذا ما حكى كلام الفأفأة، فكأنّما قد جمعت كلّ طرفة في كلّ فأفأة في الأرض في لسان واحد، وتجده يحكي الأعمى بصور ينشئها لوجهه وعينيه وأعضائه، لا تكاد تجد في ألف أعمى واحدًا يجمع ذلك كله، فكأنّه قد جمع جميع طرف حركات العميان في أعمى واحد[2].

من هذه الشّخصيّات:

- بهلول
- جحا
- الشمقمق
- أبو دلامة
- هبنقة
- أشعب

جحا

صور المندوس

ابحث في الكتب والمراجع أو في الشّبكة العنكبوتيّة عن شخصيّات كوميديّة من التّراث العربي وضعها في صور المندوس

بهلول | هبنقة | أشعب | أبو دلامة | الشمقمق

[1] عبد الله البو أحمد. هل عرف العرب القدماء الكوميديا. موقع الرصيف (بتصرف)

[2] محمد يوسف نجم. ذاكرة مهرجان دمشق للفنون المسرحية. إصدار الهيئة العربية للمسرح

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

نشاط

- عرّف الشّخصيّة الكوميديّة التي أعجبتك من صور المندوس مبرزا ملامحها ومواصفاتها.

• الماديّة:

.....

• الاجتماعيّة:

.....

• النّفسيّة:

.....

◄ أكتشف:

- ماهي الأشياء التي تميّز الشّخصيّة الكوميديّة؟ انطلاقا من الفيديو الذي تمّت مشاهدته في الصّفّ:

• الحركيّة:

.....

• ملامح الوجه:

.....

• المنطوق:

.....

• الصّوت:

.....

◄ أطبّق:

- قم بالبحث عن شخصيّة كوميديّة، وقدّمها من خلال وصفها وصفًا دقيقًا.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم - دولة الإمارات العربية المتحدة

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

◄ اكتسبت:

اكتسبت معرفة بالعرض الكوميديّ وعناصره.

- أذكر خصوصيّة ذلك العرض الذي شاهدته في الصّفّ.

.....

.....

.....

رمستي المسرحية

- أدوّن موقفًا تمثيليًا كوميديًا محدّدًا عناصره.

• الحدث:

• الشخصيات:

• الزمان:

• المكان:

أركّز وأرتجل كوميديا

♦ **مفاهيم جديدة:** تعريف الارتجال، علاقة الارتجال والانتباه والتّركيز.

أهداف الدّرس

- ينمّي المتعلّم القدرة على الإنتباه والتركيز والملاحظة، وتوظيف المهارات الحسّيّة من خلال الأداء التمثيليّ الارتجاليّ لوضعيّات كوميديّة يحدّدها المعلّم فرديًّا وثنائيًّا وجماعيًّا.
- يظهر المتعلّم قدراته التّعبيريّة الحسّيّة والذّهنية والعصبية في ارتجال وضعيّات كوميدية.
- يوظّف المتعلّم قدرته على التركيز والانتباه والملاحظة في ارتجال وضعيّات كوميديّة.
- يشارك المتعلّم أقرانه في ارتجال الوضعيّات الكوميديّة.

مندوس المعرفة

"الارتجال مفتاح لا يفتح بابًا واحدًا فقط، بل يفتح أبوابًا كثيرة تقود إلى خبايا الإبداع"

ميخايل تشيخوف

مفتاح المندوس

الارتجال لا يعني الفوضى، إنه الإبداع الحرّ في انضباط مسرحيّ

حرير المندوس

تعريف الارتجال:

• الارتجال المسرحيّ هو أن يؤدّي الممثّل دورا غير متوقّع دون استعداد مسبق في إطار الفعل المسرحيّ.

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم - دولة الإمارات العربية المتحدة

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

• يأتي الارتجال [ابتكاريًّا] من نصّ، انطلاقًا من تصميم أوّليّ معروف ودقيق، كما في **"اللعب الدراميّ"** و **"الكوميديا دي لا رتي"** انطلاقًا من موضوع أو من معطى محدّد.
• الارتجال يمكن أن يكون شفهيًّا أو حركيًّا[1].
• يظهر الممثّل المرتجِل قدراته الفرديّة الإبداعيّة، وهو يمتلك ميزةً على الممثّل غير القادر على الارتجال.
• الممثّل المرتجل يشعر بنفسه أكثر استقلاليّة.
• يحتاج الارتجال إلى تدريبات كثيرة تعتمد على أن يضع الممثّل أداءَ كلّ من حوله ضمن دائرة انتباهه.
• إن القدرة على ارتجال الكلمة فقط ليست قدرة تمثيليّة، بل إن القدرة على ارتجال الحركة والتعبير هما ما يكسب الكلمة أهمّيتها في الارتجال.
• المسرحيّون يعتبرون المسرح ارتجالًا مستمرًا، وأنه ما من لحظة على الخشبة / الرُّكْح خالية من احتماليّة الارتجال.
• يوصي أساتذة المسرح الممثّلين الذين يرتجلون أن يكونوا حريصين على أن لا يشوّهوا نصّ المؤلّف، ولا خطّة المخرج، فبدونهما يختفي أساس الارتجال.
• إن حرّيّة الممثّل المرتجل تتجلّى في كيفيّة نُطقه للنّصّ، واحترامه لخطّة الإخراج، واجتهاده في ايجاد الدّوافع التي تتحرّك على أساسها الشّخصيّة.
• التّمرين على الارتجال، مسألة مفيدة للممثّل، حتى ولو كان العمل المسرحيّ خاليًا من الارتجال عند تقديمه[2].

ذهب المندوس

هل يمكن أن ينجح الارتجال في حالة من التّوَهان والتَشتّت؟
هل يمكن أن يكون الإرتجال ناجحا، وأنت في حالة من القلق والملل؟

من المؤكد أن ذلك أمر غير ممكن، فمن عوامل نجاح الارتجال الانتباه والتّركيز والملاحظة.
وقد ذكرنا أعلاه، أنه يجب على الممثّل المرتجل أن ينتبه لكلّ مَنْ حوله، ولكنّنا نكمل هنا ونقول: عليه أن يركز أيضًا؛ فما هو التّركيز؟ هل هو نوع واحد أم أكثر؟

أنواع التّركيز

من المعروف أن التّركيز نوعان رئيسان هما:
• تركيز خارجيّ
• تركيز داخليّ

[1] معجم المسرح، باتريس بافيس. بتصرف
[2] فن الممثل ميخائل تشيخوف

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

1. التّركيز الخارجيّ Outer-concentration:

التّركيز الخارجيّ هو قابليّة الشّخص لأن يسحب انتباهه من كل الأفكار والأشخاص والأشياء التي لا ترتبط بالمهمّة التي هو بصددها، وحصر انتباهه في موضوع واحد فقط.

• التّركيز الخارجيّ مرتبط بأشياء خارج الشّخص، حول الشّخص، سواء ماديّة أو ذهنيّة، متعلّقة بالشّخص ذاته أو بشخص آخر؛ ولذا أطلق عليه التّركيز الخارجيّ.

• لقد تحدّث العلماء عن هذا النّوع من التّركيز، وأكّدوا أنّ له فوائد عظيمة للشّخص في أيّ مجال من مجالات الحياة، فهو قرين النجاح.

• التّركيز الخارجيّ سوف ينمّي حياتك الخارجيّة، التّركيز الخارجيّ سوف يوفّر لك المزيد من الوقت، والطّاقة في حياتك، سوف يدعم النّجاح في حياتك العمليّة.

2. التّركيز الدّاخليّ Inner-concentration:

وهو الشّق الثاني من أنواع التركيز.

• التّركيز الدّاخليّ هو قابليّة الشّخص لأن يسحب إدراكه الحيّ وأفكاره، ويقوم بتركيز انتباهه في فكر داخليّ واحد، ويصبح متوحّدًا معه، في الوقت الذي يكون فيه واعيًا بالظروف المحيطة به بشكل عام.

• على سبيل المثال، قدرة الشّخص على الشعور العميق بالحزن، في نفس الوقت الذي يمكن فيه أن يتفاعل مع ما يحيط به من أشياء بإرادته.

• يقول العلماء إن للتّركيز الدّاخليّ فوائد كثيرة، أهمّها، أن قوّة التّركيز الداخليّ تساعد بشكل أوتوماتيكيّ في تقوية التّركيز الخارجيّ.

• التّركيز الدّاخليّ العميق يقوّي النّشاط الذّهنيّ؛ فبدون التّركيز الدّاخليّ سوف تفقد المزيد من الوقت والطاقة في حياتك، بأكثر مما تفقده لضعف التّركيز الخارجيّ.

• كلّما تطوّر التّركيز الدّاخليّ، سوف يأتي التّركيز الخارجيّ بشكل تلقائيّ.

لؤلؤ المندوس

ما الفرق بين فنّان يمتهن إلقاء الطّرائف لإضحاك المشاهدين، وفنّان يقدّم الكوميديا /الملهاة مسرحيّا؟

هل هو نصّ الطّرفة، ونصّ المسرحية؟

إنه في الأساس امتلاك الكوميديا لمعايير خاصة معايير عامة للكوميديا / الملهاة[3]:

• الشّخصيّات تنتمي للنّاس العاديّين، وليس إلى عِلْيَة القوم أو الطّبقات الحاكمة،

[3] معجم المسرح، باتريس بافيس. بتصرف

شخصيّات من وسط غير أرستقراطيّ، في مواقف يوميّة، تنتهي دائمًا بالتخلّص من المأزق.

• موضوعاتها من الحياة اليوميّة، وليست من المواضيع العميقة التاريخيّة أو الميثولوجيّة.

• مواضيعها تأتي انعكاسًا للواقع الذي يحياه الجمهور، فيدين هذا الواقع، ويسخر منه، ويصوّره بأنّه واقع غير طبيعي، يسخر من شخصيّاته، يظهر ميزات غريبة في هذه الشّخصيّات، بشكل هزليّ وببساطة.

• قادرة على التكيّف مع المجتمعات المختلفة.

• تنويع مظاهرها بشكل لا متناه، ويصعب استنتاج نظريّة متماسكة لها.

• لا جثث فيها ولا ضحايا بائسة على الخشبة/ الرُّكْح، بل نهايات سعيدة متفائلة [زواج، مصالحة، عرفان]

• غايتها إطلاق الضّحك عند المشاهد؛ لتحميه من الحزن المأساوي، ويمكن القول إنها تقدّم له مسكّنات عاطفيّة وجدانيّة، فيشعر المشاهد أنّه محميّ بسبب غباء الشخصية الهزليّة وعجزها، فيتولّد لديه إحساس بالتّفوّق.

• تعمل على تصوير النظام الاجتماعيّ مهدّدًا وقابلًا للانهيار، بهدف إثارة الضّحك، لكنّها تعيد بناءه من خلال النّهاية السّعيدة والمصالحة.

• تمرّ الحكاية في الكوميديا بمراحل التّوازن – عدم التّوازن – ثم تتوازن من جديد.

• لا تحمل استنتاجات قاطعة أو حاسمة يمكن تعميمها.

صور المندوس

- صور من عرض مسرحيّة نهارات علول:

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

[المشهد الثالث] من مسرحية نهارات علول. تأليف الفنان الإماراتي مرعي الحليان.

[هرج ومرج بين حرافيش المدينة الفقراء، يذرعون الساحة جيئة وذهابا]

رجل1: كيف لم يمت؟

رجل2: كيف لرصاصة أن تستقر في بطنه ويلتئم جرحه فجأة.

رجل 3: أقسم بالله إنه رجل مبارك.

رجل4: قالوا إنه أصبح متقلب المزاج.. يضحك فجأة، ويغضب فجأة ويقول كلاما ككلام الحكماء.

رجل1: كل هذا بفعل رصاصة حارس القصر.

رجل3: قلت لكم إنه رجل مبارك. وهذه كلها كرامات.

رجل4: بحثت عنه في كل مكان ولم أجده؟

[يدخل علول وهو يتلوى بحركات غريبة وقد بدا عليه التعب والوهن، يهرع الجميع اليه..]

الجميع: ها هو جاء.

رجل1: علول، لماذا تلوي رقبتك بهذه الطريقة؟

علول: انها الرصاصة تصول وتجول في جمجمتي. ما بكم تتحلقون حولي؟

رجل3: رأسي يؤلمني دائما يا شيخ. امسح بيدك الطاهرتين عليه عله يشفى بيدك المباركة.

علول: ابتعد عني.

رجل1: باركه يا علول، بل باركنا جميعًا، لعلك تشفع لنا في رزقنا وقوت عيالنا.

رجل4: نعم باركنا كلنا.

علول: هل كفرتم؟ أنا مثلكم، من قال لكم إني أمتلك كرامات؟

رجل1: كيف لرصاصة أن لا تقتلك وكيف لها أن تصول وتجول فيك وأنت حي بيننا؟ تهتز أمامنا كقصبة في الريح.

علول: [يتألم] آه آه آه.

رجل2: ما بك هل ستموت الآن؟

علول: لا، لكن الرصاصة اللعينة تنزلق إلى مؤخرة رأسي فتهيج فيّ الاحلام.

رجل4: هل يعقل هذا يا ناس؟

رجل3: بأبي أنت وأمي، قلت لكم إنها كرامة.

علول: [يأتي بحركات غريبة وقد تغيرت نبرة صوته] رصاصهم. رصاصهم. رصاصهم.

رجل4: ما به رصاصهم؟

علول: [علول يضحك بشده]

رجل 1: ولماذا تضحك الآن؟

رجل3: إنها الكرامات.

علول: [يهمس] هش...هش رصاصهم، لا يقتل بل يموت فينا إذا كنا فعلا أحياء.

رجل2: يبدو أن الرصاصة بدأت في دفعه إلى متاهات الجنون.

رجل3: اصمت ولا تقل هذا عن مولانا.

رجل1: ماذا تعني يا علول إذا كنا أحياء؟ وهل نحن أموات؟

رجل3: اخرس، لا تسأل هذا السؤال في حضرة المبارك صاحب الكرامة.

رجل1: وكيف لي أن أفهم هذه الألغاز التي يتفوه بها هذا الميت الحي؟

رجل3: لا تقل عنه الميت الحي، سامحه، سامحه أيها المبارك.

رجل2: أكمل يا علول، كيف يموت رصاصهم فينا إذا كنا أحياء.

علول: [يلوي عنقه بفعل الرصاصة] نحن أحياء نتنفس ولكننا أموات، لأن حياتنا ليس لها وجود.

الجميع: ليس لها وجود؟

علول: أنتم أموات. ليس لكم وجود إلّا في عفن أجسادكم المتهالكة، وبصيرتكم مصابة بالرمد، لا ترون ما هو أمامكم ولا ما فوق رؤوسكم، لقد أطفأتم نور عيونكم وعقولكم.

رجل4: ولكننا نشاهد بعضنا البعض.

علول: تشاهدون ما هو ليس بموجود.

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

رجل4: تعني أننا لا نرى بعضنا؟

رجل3: قل يا صاحب الكرامة، قل أسكنك الله في دنياك وفي آخرتك أحسن مسكن.

رجل1: وماذا تريده أن يقول؟ هذه الرصاصة وربي ستجعل منه مجنون المدينة الذي سيتسلى به الكبار قبل الصغار.

رجل3: انتبه يا رجل حتى لا تصيبك الكرامات.

رجل4: كفّ أنت عن هذا الدّجل، ودعنا نفهم الحكاية.

علول: ارفعوا رؤوسكم إلى الأعلى.

رجل1: لماذا؟

رجل 3: ارفعوا رؤوسكم، ارفعوا رؤوسكم، لقد أمر صاحب الكرامات، هيا.. ارفعوا رؤوسكم..

الجميع: نرفع رؤوسنا.

علول: ارفعوها الآن.

[يرفعون رؤوسهم]

علول: شدو قاماتكم إلى أعلى

رجل3: شدوا، شدوا قاماتكم.

رجل4: ها قد شددنا، شددنا ماذا بعد؟

[يشدون قامتهم]

علول: شدوها أكثر

[يشدّون قاماتهم بكل ما أوتوا من قوة]

علول: تنفّسوا الهواء الأعلى.

[يتنفسون بصوت عال شهيق وزفير]

علول: أكثر،أكثر، أكثر.. الآن ارفعوا أيديكم إلى الأعلى وانزلوا بها إلى الأسفل

[يطبّقون ما يأمرهم به]

علول: حدقوا الآن في بعضكم البعض..

رجل1: إننا نحدق.

رجل4: ماذا بعد؟

[ينظرون إلى بعضهم البعض]

علول: تحسّسوا أجساد بعضكم البعض ورؤوسكم مرفوعة وعيونكم شاخصه إلى الأعلى

[يفعلون ما يأمرهم به]

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

علول: ماذا ترون؟

الجميع: نرى الفراغ الواسع.

علول: هذا هو الفراغ الذي لا توجدون فيه، هو هذا الفراغ الذي لم تملؤوه.

رجل2: أنا لا أفهم ما تقول يا سيد الكرامات.

رجل3: قل أكثر يا صاحب الكرامة، إننا الآن نشد قاماتنا ونشخص بأبصارنا إلى الأعلى..

علول: اذهبوا الآن.. ولا تحنوا قاماتكم أبدًا، املأوا الفراغ من فوق رؤوسكم ففيه خلاصكم.

[ينشدون]

الجميع: هيا ارفعوا قاماتكم ما فوقكم إلا الفراغ. ما فوقكم إلا الفراغ، أبصارنا شاخصة، أبصارنا شاخصة.. ما فوقنا إلا الفراغ.

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

نشاط

◄ أنتبه وألاحظ وأقارن:

- استخرج الشّخصيّات الموجودة في مشهد مسرحية "نهارات علول" محدِّدا صفاتها وملامحها.

.....

.....

.....

.....

◄ أكتشف:

- حدّد عناصر المشهد التمثيليّ للمسرحيّة:

• الأحداث:

.....

• العقدة:

.....

• الزّمان:

.....

• المكان:

.....

• الصّراع:

.....

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

◄ أطبّق:

- قارن وعلّل علاقة التّركيز الخارجيّ بالتّركيز الدّاخليّ لدى الممثّل المسرحيّ.

.....

.....

.....

.....

.....

◄ اكتسبت:

اكتسبت تطويرًا لمعارفي ومهاراتي في الانتباه والتّركيز والملاحظة، وعلاقة ذلك بالارتجال والكوميديا ومعاييرها.

رمستي المسرحيّة

- دوّن الموقف الارتجاليّ للوضعيّة الكوميديّة المنجزة في الصّفّ.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم - دولة الإمارات العربية المتحدة

الدرس 4

ألقي نصّي

♦ **مفاهيم جديدة:** فنّ الإلقاء [الصّوت، مسالك الصّوت، الإيقاع].

أهداف الدّرس

- يطوّر المتعلّم معارفه عن الصّوت، وعلاقته بالجهاز التّنفسيّ، ويكتشف وظيفته، وأثره ويتمرن على توظيفه في تحسين إلقاء النّصوص الكوميديّة المقترحة من قِبَل المعلّم.
- يعمّق المتعلّم معرفته في فنّ الإلقاء معتمدًا النّصوص الكوميديّة في ذلك.
- يجيد المتعلّم تلوين الإلقاء بما يتناسب، ومتطلّبات النّصّ الكوميديّ.
- يتقبّل المتعلّم متطلّبات الأداء الكوميديّ من حيث طبيعة الإلقاء والصّوت.

مندوس المعرفة

"إنّ النطق الصّحيح بالكلام يَدْخُلُ الإنسان إلى عقول الآخرين
وقلوبهم دخولًا سريعًا وواضحًا"

فرحان بلبل

مفتاح المندوس

• إنّ الإلقاء المسرحيّ جزء من بناء الدراما؛ فالكاتب يكتب نصّه واضعا في ذهنه أنّ الممثّل سوف يُلقيه، ثمّ يأتي المخرج والممثل فيبنيان العرض بإلقاء الحوار.

•الإلقاء هو فنّ نطق الكلام، غاياته:

إيصال المعاني التي يقصدها المتكلم.

نقل المشاعر والعواطف التي يتضمّنها النّصّ.

كشف جماليّات الأسلوب الأدبي.

حرير المندوس

عوامل تساعد على إنجاز الإلقاء السّليم:

• معرفة مخارج الحروف العربيّة؛ لأنّها تختلف عن مخارج الحروف في لغة أخرى؛ فمنها الشّفويّة، الأسنانيّة، الحلقيّة.

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

- معرفة تقسيمات الأحرف في اللغة العربية؛ فمنها الأحرف المهموسة، المجهورة.
- نطق الحروف من مخارجها الصّحيحة، وتنقية ملافظها بعد تنقية مسالك الصّوت.
- معرفة الصّوت الصّائت وهو الذي يتشكّل عند مرور الهواء حرّا طليقا من خلال الحلق والفم دون عائق مثل حروف المدّ الثلّاث [أ، و، ي].
- معرفة التّفخيم والتّرقيق في لفظ الحروف والكلمات:
  - التفخيم: تقوية وتغليظ الحرف مع امتلاء الفم به.
  - الترقيق: تنعيم للحرف وترنيم.

ذهب المندوس

مسالك الصّوت ومناطقه

- الصّوت هواء يخرج من الرّئتين؛ ويمرّ عبر الفراغ الرّنيني من الحنجرة وصولًا إلى خارج الفم، هازًّا الحبال الصّوتيّة.
- وهذه الطريق التي يمرّ فيها الهواء المهتزّ للصّوت نسمّيها مسالكَ الصوت؛ لأن الصوت لا يحدث إلا إذا [سلك الهواء] عبر هذه الأعضاء.
- أعضاء النّطق التي تشكّل هذه المسالك أكثرها ثابت وأقلها قابل للحركة كاللّسان والشّفتين. كما أن لها [وظائف متعدّدة غير إصدار الأصوات الكلاميّة؛ فاللسان مثلًا، وظيفته ذوق الطعام، والأسنان من وظائفها قضم الطعام وطحنه، والشمّ للأنف والتّنفس له وللرّئتين. وهكذا فإنّ إصدار الأصوات الكلامية ما هو إلا وظيفة واحدة من الوظائف الكثيرة التي تقوم بها تلك الأعضاء، وتسميتها بأعضاء النّطق إذن هو من باب التّوسع والمجاز.
- تنقسم مسالك الصوت الى ثلاثة أقسام رئيسية يضمّ كلّ قسم منها أجزاء ملحقة به، وهي:

- أولًا: الحنجرة

- فوق الحنجرة نتوء يشبه اللّسان يسمى [لسان المزمار]. ووظيفته حماية الحنجرة، وطريق التّنفّس أثناء بلع الطعام.
- وفي الحنجرة وتران صوتيّان يمتدّان أفقيًّا من الأمام إلى الخلف. ويلتقيان عند البروز المسمّى [تفّاحة آدم]. وهذان الحبلان قابلان للتحرّك والتّذبذب والاقتراب والابتعاد.

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

- ثانيًا: تجويف الفم

o ويضمّ أجزاء كثيرة، الحلق، اللّهاة، اللّسان، الفكّين، الأسنان و الشّفتين.

- ثالثًا: تجويف الأنف

o وإذا كانت مسالك الصّوت ممرّات الهواء المدفوع. فإنّ الصّوت في نهاية الأمر لابدّ أن يخرج من إحدى مناطق ثلاث هي:

- منطقة الصّدر. وعند التّصويت من هذه المنطقة تتفتّح الحنجرة، وتتباعد الأوتار الصوتيّة، وتهتزّ اهتزازًا له رنين مفخّم، فيخرج القرار.

- منطقة الحنجرة. وفيها يصدر الصّوت من الحنجرة ذاتها حيث تكون في حالتها العاديّة دون انفتاح ودون انطباق. وهي منطقة الحديث العاديّ.

- منطقة الرّأس. وفيها تكون الأوتار الصّوتيّة مشدودة متقاربة. ويحدث هذا في أثناء الصّراخ والزّعيق.

لؤلؤ المندوس

الإيقاع:

o يمكن فهم الإيقاع ابتداء من قراءة النّصّ من قبل المؤدي /الممّثل وطريقة إلقائه عندما يظهر معنى الخطاب في خلفيّة الأداء المسرحيّ، ويظهر أكثر عمقًا ووضوحًا.

o لذلك يأتي الإيقاع من مُعْطى داخليّ موجود في النّصّ؛ ليكتمل مع معطى خارجيّ، وهو أداء الممثل الذي يقوم بعمليّات التّشتيت والتركيز، والوقف، والصّمت، والاسترسال، وارتفاع النبّرة وانخفاضها، وتقوية الصوت الصادر من الحنجرة، أو تعميق الصّوت؛ ليبدو صادرا من داخل الصّدر.

o كلّ الإيقاعات الصادرة من النّصّ، والصّادرة من صوت الممثّل إضافة إلى إيقاع الحركة، والمشهد بشكل عامّ تشكّل في حصيلتها عملا من أعمال الإخراج، وتُؤثر في المُشاهد، وفي ضبط إيقاعه في التّلقي.

o الإيقاع إذن هو: سرعة النّطق بالكلام مقسوما إلى مجموعات ذات زمن محدّد، مضبوطا بالنبّرات الصّوتيّة.تابع هذا المثال، و تذكّر كلّ ما ذكرناه:

• جئت إلى هنا وانتظرت طويلًا. ولما ضقت ذرعًا بالوقوف انصرفت غاضبًا

• جئت إلى هنا / صمت قصير

وانتظرت طويلاً / صمت قصير/ ولما ضقت ذرعا بالوقوف /صمت قصير/ انصرفت غاضبًا.

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

الإيقاع في المسرح.

• يتكوّن الإيقاع في المسرحيّة من [إيقاع الشّخصيّة، فلكلّ شخصيّة إيقاعها] ولاحظوا الفرق في إيقاعنا، ثمّ [إيقاع الجملة] النّابع من طبيعة الموقف، وإيقاع العمل المسرحيّ بشكل عامّ... لذا فإن الإلقاء الناجح ناتج عن إدراكنا لكل هذه العوامل و مهارتنا في التعبير من خلالها.

• يصعب حصر القواعد العامّة في فنّ الإلقاء؛ لأن للمتكلّم مواقف متعددة تختلف باختلاف الظّروف المحيطة، وبالنّاس الذين يخاطبهم.

• العرض المسرحيّ من أكثر الفنون الكلاميّة حاجة إلى التّنوع في أسلوب الإلقاء؛ بسبب التّغيّر اليوميّ للظّروف المحيطة به؛ فجمهور اليوم ليس جمهور الغد.

• الممثل الذكيّ هو الذي يتلمّس الفروق بين المتفرّجين يوما بعد يوم ويخاطبهم بما يناسبهم.

صور المندوس

دون كيشوت.

• بطل المسرحيّة واسمه الأصلي "ألونسو كيخانو"، رجل نبيل قارب الخمسين من العمر يقيم في قرية بإقليم "لامانتشا"، وكان مولعًا بقراءة كتب الفروسية والشهامة بشكل كبير، وخصوصًا فرسان العصور الوسطى، أولئك الذين يركبون الخيل، ويذبحون التنانين، ويُقبّلون أيادي الأميرات، فقرّر أن يصبح فارسًا مثلهم، فارتدى درعًا، وأطلق على نفسه اسم "دون كيشوت".

• امتطى "دون كيشوت" فرسه وبدأ التّجوال في القرى والأرياف بحثًا عن المغامرات، ولأنّ التنانين والعمالقة غير موجودين إلّا في رأسه، فإنّه بدأ يتخيّل طواحين الهواء على أنّها الأعداء والوحوش العملاقة.

• أقنع دون كيشوت جاره البسيط "سانشو بانثا" بمرافقته ليكون حاملًا للدّرع، ومساعدًا له مقابل تعيينه حاكمًا على جزيرة، وبدوره صدّق سانشو لسذاجته وَعْدَ دون كيشوت؛ وحين رأى الناس جنون "دون كيشوت" رغبوا في علاجه، ورسموا لذلك مخطّطات لجعله يعود إلى سريره، وفي النهاية علم أنّه كان واهمًا، ولا فائدة مما يفعل، لكنّ الأوان كان قد فات، حيث أُصيب بحمّى شديدة، مات على إثرها وهو على سريره.

ميجيل دي ثيربانتس

• مؤلف دون كيشوت هو "ميجيل دي ثيربانتس سابيدرا"، روائي وكاتب مسرحيّ، ولد عام 1547م، في إسبانيا، وتوفي عام 1616م. وترجمت رواياته لأكثر من 60 لغة.

◄ **موقف من مسرحية دون كيشوت:**

(امتطى دون كيشوت حصانه "روثينانتي" ودفعه بالجري بسرعة، فظل يركض حتى كاد يسقط من قمة الجبل في فوهة كهف عظيم مظلم، فشد دون كيشوت لجامه بقوة فتوقف، وقبل أن يلتقط أنفاسه سمع صوتا بعيدا يأتي من الكهف، أصغى للصوت جيدا حتى تبين ما يسمع)

الصوت: هاي...هاي... من هناك؟ هل يوجد أي إنسان طيب يسمعني؟ هل يوجد فارس أو فاعل خير يسمعني يتألم لمذنب مدفون بالحياة، كما لوكان حاكما نزعوا عن رأسه التاج؟

(تخيل الدون كيشوت أنه يسمع صوتًا يشبه صوت تابعه سانشو، ودهش لذلك لأن شانشو قد مات حسب علمه، فكذب ظنونه هذه).

دون كيشوت: من هناك؟ من يناديني من عمق الكهف؟ من هذا الذي يشكو؟

الصوت: من يمكن أن يكون هنا؟ من هو الذي يجب أن يشكو سوى المقهور سانشو التعيس، الذي وقع هنا بسبب سلوكه السيئ، سانشو الذي كان حاملا لدروع الفارس المشهور دون كيشوت دي لامانشا.

(تضاعف ذهول دون كيشوت وازداد اندهاشه عندما خطر بباله أن هذه روح سانشو المعذبة وحزن لذلك)

دون كيشوت: أستحلفك بالله إن كنت مؤمنا أن تقول لي من أنت، وإذا كنت روحا تتعذب قل لي كيف أساعدك، لأن مهنتي هي مناصرة ونجدة الناس في هذا العالم، وأنا مستعد أيضًا لمساعدة الأرواح خارج هذا العالم، خاصة تلك الأرواح المسكينة التي تطلب النجدة

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

منـي.
الصوت: إذن فأنت الدون كيشوت، عرفتك من نبرة صوتك، ومن اهتزاز أوتارك الصوتية، ومن إلقائك الفخم، أنت هو أكيد ولا أحد غيرك
دون كيشوت: يا لسعادتي حتى الأرواح تعرفني! نعم أنا هو دون كيشوت أنا منقذ المحتاجين والمحتاجات، الأحياء منهم والأموات لذا قل لي أيها الصوت البعيد من أنت ولا تتركني في حيرتي؟ فإن كنت خادمي سانشو رحمه الله، فإنني مستعد أن أضحي بنفسي وبثروتي لإنقاذك، لكن قل لي من أنت؟
سانشو الصوت: أيها السيد دون كيشوت، إنني خادمك سانشو وأنا لم أمت ولم أجرب الموت يوما في حياتي، سقطت أمس في حفرة هذا الكهف العميق، حين كنت أمشي في الليل أنا وحماري، وها هو حي معي هنا؛ ارفع صوتك أيها الحمار كي يصدق سيدي ذلك.
الحمار: هههههع (يصدر الحمار نهيقا وكأنه يشرح القصة لدون كيشوت فيما دون كيشوت يستمع باهتمام وكأنه يفهم النهيق)
دون كيشوت: أعرف هذا النهيق كما تعرف الأم صوت ابنها، إني أسمعك يا حمار، إني أسمعك يا سانشو، لا تقلقا وابقيا هادئين.
(الحمار ينهق محتجا وسانشو ينهق مثله)
دون كيشوت: افهما وابقيا هادئين، سأذهب إلى القلعة القريبة، قلعة الدوق، وسوف أحضر من يساعدني على إخراجكما من هذه الهوة، كان الله في عوني.
سانشو: اذهب يا سيدي، ولكن عندما تصل إلى هناك تذكر أنك ذهبت لتطلب مساعدة لإخراجنا ولا تنسى أمرنا.
(الحمار ينهق وكأنه يخاطب دون كيشوت ويحثه على الاستعجال)
سانشو: لا تتأخر يا سيدي، فأنا لا أستطع البقاء هنا وأنا مدفون وأنا حي، لا تتأخر وإلا مت وحماري من الجوع.
دون كيشوت: اطمئن، فأنا ذاهب إلى القلعة وسوف..... سوف.....
سانشو: سوف ماذا؟
دون كيشوت: سوف، نسيت
(الحمار ينهق وكأنه يذكر دون كيشوت)
دون كيشوت: تذكرت لأطلب المساعدة لإخراجكم.

نشاط

◄ أنتبه وألاحظ:

- انتبه للجمل وركز لتجد منطقة [السكتة] فيها أثناء الإلقاء ودونها بوضع إشارة في موقع [السكتة]

- يا سعيد تعال.
- قال إني مسافر غدًا.
- جاء حاملا كتبه رافعًا يده.
- نعم إنه صديقي.
- لهذا كله نسافر مطمئنين.
- رغم أنك متلهف إلى الدرس فإنك متأخر عن حضوره.

◄ أكتشف:

- استخرج الشّخصيّات الموجود في الموقف التمثيليّ لمسرحيّة "الدون كيشوت"، وقم بوصف ملامحها محدّدًا أبعادها:

- البعد الماديّ:

.....

- البعد الاجتماعيّ:

.....

- البعد النّفسيّ:

.....

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم - دولة الإمارات العربية المتحدة

◄ أطبّق:

- حدّد كيف سيكون إيقاع سانشو عندما يصرخ طالبا النّجدة.

.....

.....

.....

.....

◄ اكتسبت:

أكتسبت تطوّرًا لمهارتي في فنّ الإلقاء، والعوامل التي ساعدتني على تحسين إلقائي هي:

.....

رمستي المسرحيّة

- عندما أقف أمام مجموعة من الناس لألقي كلمة سوف أراعي تقنيّات الإلقاء الجيّد وهي:

.....

.....

.....

.....

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

أعبّر بالحركة

♦ **مفاهيم جديدة:** جسد الممثّل، الحركة، الحركيّة والتّحريك.

أهداف الدّرس

- يتعمّق المتعلّم في معرفة تفصيل وتشريح الجسد ومفاصله، ويكتسب الوعي بدورها في الحركة المسرحيّة السليمة، ويبرهن على ذلك من خلال الارتجال الحركيّ للوضعيّة الكوميديّة المقترحة من قِبَل المعلّم.
- يجد المتعلّم علاقة بين معرفة تشريح الجسد وحركته ومهارات التّعبير.
- يوظف المتعلّم بوعي مكتسباته للارتقاء بتعبيراته الجسميّة.
- يشارك المتعلّم أقرانه في ارتجال وضعيّة كوميديّة تعتمد على الحركة.

مندوس المعرفة

"تلعب الفكاهة دورًا مهمًّا أثناء عمليّة امتلاك التّكنيك التّمثيليّ"

رودلف شتينر

مفتاح المندوس

جوهر العمل الفنّيّ فكرته. وروحه جوُّه. أمّا كل ما هو مرئيّ ومسموع فهو جسده

حرير المندوس

الجسد:

• هناك عمل متشابك للممثّل على جسده؛ فالجسد غير المدَّرب يمكن أن يعاند الممثّل؛ لذا يعاني بعض الممثّلين من أجسادهم؛ ولذلك تعتبر تمارين الجسد ضروريّة، ولا بدّ من تمارين للجسد غير مسرحيّة، رياضيّة مثلًا لتطويره.

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم - دولة الإمارات العربية المتحدة

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

• عدم التّفريط في إستخدام الرّياضات العنيقة في إعداد الجسد؛ لأن ذلك سيجعل هذا الجسد غضًّا، وغير حسّاس للعمل على الخشبة.
• يجب أن يتطوّر جسد الممّثل من خلال الدّوافع النّفسيّة.
• على الممّثل أن يعمل مع حركة جسده كما لوكان نحّاتًا يحرّك هذا الجسد في الفراغ المحيط به.
• يجب أن لا تتحوّل الدوافع الداخلية لحركة الجسم إلى توتّر عضليّ، وألّا تصبح ضعيفة بشكل مفرط.
• على الممّثل أن يشعر بأنّ حركاته تنساب في الفراغ، وتتحوّل من حركة إلى حركة بخفّة ومرونة.
• على الممّثل وحفاظا على مرونة انتقاله من حركة إلى حركة أن يتجنّب التأكيد على بداية الحركة ونهايتها.
• يجب أن تكون الحركات دقيقة وواضحة وبسيطة، دعوها تفيض وتنسكب كأمواج كبيرة.
• وأنت تتحرّك تخيّل الهواء الذي يحيط بجسمك كما لو كان سطحا مائيًّا تنزلق عليه الحركات بخفّة، وما عليك إلّا تبديل الإيقاع.
• راقب تحليق الطّيور، تخيّل يديك ورجليك وكامل جسدك محلّقًا في الفراغ أثناء الحركة.
• يجب على حركة الجسد ألّا تصبح عديمة الشّكل خلال استمراريّة الحركة[1].

ذهب المندوس

الحركة:

• الحركة تحمل معنى محدّدًا بمنتهى الدقة لا يحتمل اللّبس أو الغموض، فهي مقروءة من كلّ المتفرّجين، ممّا يزيد من العبء الملقى على كاهل الممثّل في استخدام جسده بطريقة مصمّمة بسلسلة من الحركات الدقيقة التي تتضافر من أجل إيصال معنى محدّد للمتفرّج.
• ومن هنا فلابدّ من أن يتمتّع جسد الممثل بالثرّاء الرّمزيّ من ناحية، وبواقعيّة التعبير الإنساني من ناحية أخرى، ومن الجدير بالذكر أيضًا أن حركة الممثّل في سياق عرض ما تحمل معنى مقصودًا ومحدّدًا يرتبط وهذا السّياق، وعندما يقوم نفس الممثل بنفس الحركة في سياق عرض آخر، فسوف تحمل حركته معنى آخر يرتبط والسّياق الجديد؛ الأمر الذي يتطلّب من الممّثل بشكلٍ عامّ أن يتحرّر من لازماته الحركيّة الشّخصيّة، أو

[1] فن الممثل ميخايل تشيكوف بتصرف

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

التي اشتُهر بها، وعليه أن يبتكر حركات وإيماءات وإشارات نابعة من الدّور الذي بين يديه، لا أن يدخل بحركات وإشارات وإيماءات سابقة التّجهيز، وهو ما يزيد متطلّبات تدريب وتهيئة الجسد؛ بحيث يستطيع كلّ ممثّل أن يجعل من جسمه عضوا مفكّرًا؛ ليكون متفتّحًا ومنفتحًا ومستعدًا لكافّة الاحتمالات التعبيريّة. وتبدأ تهيئة الجسم على هذا النّحو بالتّحرر من كافّة القيود الفيزيقيّة، التي تتمثّل في الوزن والجاذبيّة، وكذلك التخلّص من المعوّقات النّفسيّة التي تتمثّل في الانطواء الذي يحول دون تفجُّر طاقاته التعبيريّة.

• يؤكد "ستانلى كيليمان Stanley Keleman" "أنّ كلّ الأحاسيس، وكلّ الانفعالات، وكلّ الأفكار، تكون في الواقع، أنماطًا مرتّبة للحركة، والمشاعر تكون نتيجة النّبضات المتعلّقة بالخلايا، وبالتّفاعل الحيويّ، والتّدفّق الخاصّ ببرونو بلازما الخليّة...أي القدرة الجسديّة على الحركة"(5).

• "آرتو" يقول عن الحركة: ".. ولهذا فهي انعكاس لحياتي أيضًا، إنها توسّع من وجودي نفسه؛ [فالحركة] تعطي إحساسًا أعمق وأوضح.

لؤلؤ المندوس

الحركيّة:

• الحركيّة تعبير جديد مستوحى من نموذج الأدب/الأدبيّة والمسرح؛ للدّلالة على خصائص محدّدة للحركة بصفتها أنظمة للتّواصل لها خصوصيّتها، إنّها نظام متماسك تكون فيه الحركيّة جسديّة تتناول تشكيل حركات الممثّل وتخصيصها، وهي التي تحضر أيضًا لمفهوم الحركة، بينما الحركة هي فعل جسديّ.

الحركيّ:

• مفهوم قريب من مفهوم الحركيّة، لكنّه يتناول طريقة تحرّك خاصة بممثّل، أو بشخصيّة، أو بأسلوب أدائيّ.

التّحرّك:

• الحركة والتّحرّك المصطلح اللاتيني: geste

• التّحرك هو معنى ووصف لاستعمال الجسد. يتألّف التّحرّك من حركة بسيطة للشّخصيّة مفردة، أو بمواجهة شخصيّة أخرى.

• لكلّ حركة مسرحيّة وضعيّة خاصّة لها علاقة بدافعها الدّاخليّ، ومحيطها الاجتماعي، ويمثّل التّحرّك مجموعة من خصائص الشّخصيّة، ويكون مهمّا لتحديد التصّرّف الجسمانيّ للممثّل.

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

• هناك تصنيف للنّظام الحركيّ يحتوي على:
- الحركات الفطريّة المرتبطة بوضعيّات جسمانيّة أو بتحرك ما.
- الحركات الجماليّة كما في الرّقص التّعبيريّ، والإيماء والتّمثيل المسرحيّ.
- الحركات المتعارف عليها التي تعبّر عن رسالة يفهمها المرسل والمتلقي.

مشهد من مسرحيّة "مريض الوهم"

◄ أرغان
◄ بيرالد
◄ توانيت (متنكرة بزي طبيب)

توانيت: العفو يا سيدي.
أرغان (لبيرالد بصوت خافت): غريب عجيب!
توانيت: أرجو منك أن لا يسوءَك تطفلي بالحضور إلى هذا المكان لرؤية مريض شهير مثلك، فالشهرة العريضة التي تتمتع بها تغفر لي الحرية التي اتخذتها.
أرغان: إنيِّ خادمك يا سيدي.
توانيت: أرى يا سيدي أنَّك تغرق في النظر إليَّ، فكم تظن أنَّ لي من العمر؟
أرغان: لا أظن أنك تجاوز السادسة أو السابعة والعشرين.
توانيت (تضحك): بل عمري تسعون سنة.
أرغان: تسعون سنة؟!
توانيت: أجل، وإنَّك لترى عاملًا من أسرار فني أبقاني يافعًا وصلبًا إلى الآن.
أرغان: وحقك، إنه لشيخ صغير في التسعين من العمر.
توانيت: إني طبيب جوال أطوف من مدينة إلى مدينة، ومن مقاطعة إلى مقاطعة، ومن مملكة إلى مملكة؛ لأبحث لي عن مواد تليق بي، وأجد مرضى جديرين باهتمامي، حريين بالأسرار المدهشة التي اكتشفتها في الطب؛ فإني أعفُّ عن اللهو بتلك الأمراض العادية كالزكام والحميات الصغيرة وما شاكلها، وأريد أمراضًا خطيرة، كالحميات المشتركة والطاعون والسل الرئوي، فبهذه الأمراض ألهو وبها أنتصر، وكم أود لو أُصبْت بكل هذه الأمراض وتخلى عنك جميع الأطباء فيئست وأشرفت على الموت؛ لأبرهن لك على

عظم فائدة عقاقيري وشدة رغبتي في أداء خدمة إليك!
أرغان: إني مدين لك يا سيدي بالعطف الذي تشعر به نحوي.
توانيت: أعطني نبضك، إن هذا النبض وقح جدًّا، أرى جيدًا أنَّك لم تعرفني بعد، فمن هو طبيبك؟
أرغان: السيد بورغون.
توانيت: هذا الرجل لم يُكتَب اسمه على لوحي بين كبار الأطباء، بماذا يقول إنَّك مصاب؟
أرغان: يقول إنيِّ مصاب بمرض الكبد، ويقول غيره بمرض المعدة.
توانيت: إنَّهم جهلاء جميعًا، فأنت مريض بالرئة.
أرغان: بالرئة؟!
توانيت: نعم؛ بماذا تشعر؟
أرغان: أشعر من حين إلى آخر بآلام في الرأس.
توانيت: تمامًا، هي الرئة.
أرغان: ويُخيَّل إليَّ أحيانًا أنَّ على عينيَّ غشاء.
توانيت: الرئة.
أرغان: وأشعر بعض الأحيان بألم في القلب.
توانيت: الرئة.
أرغان: وأحسُّ أحيانًا بتعب في كل الأعضاء.
توانيت: الرئة.
أرغان: وفي بعض الأوقات تفاجئني آلام في البطن.
توانيت: الرئة، ألك شهية فيما تأكل؟!
أرغان: نعم يا سيدي.
توانيت: الرئة، أتحب أن تشرب قليلًا من القهوة؟
أرغان: نعم يا سيدي.
توانيت: الرئة. ويدركك نعاس خفيف بعد الغداء فتميل للنوم؟
أرغان: نعم يا سيدي.
توانيت: الرئة، الرئة قلت لك، بماذا يشير عليك طبيبك أن تأكل؟
أرغان: يأمرني بالخضر.
توانيت: يا للجاهل!

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

أرغان: ولحم الطيور.

توانيت: يا للجاهل!

أرغان: ولحم العجول.

توانيت: يا للجاهل!

أرغان: واللبن.

توانيت: يا للجاهل!

أرغان: والبيض الطري.

توانيت: يا للجاهل!

أرغان: وفي المساء بضع حبات خوخ لتسهيل البطن.

توانيت: يا للجاهل!

أرغان: ويشير عليَّ بشراب الفاكهة ممزوجًا بالماء.

توانيت: جاهلٌ، جاهلان، جاهلون! اينبورانتوس، اينيورانتا، اينيورانتوم. يجب عليك أن يصبح دمك قويًا، وينبغي لك أن تأكل لحم العجول المسمنة والأجبان الدسمة والأرز والكستناء، فطبيبك أبله سخيف، وسأرسل إليك واحدًا مِنْ قِبَلي وأزورك من حين إلى آخر، ما زلت في هذه المدينة.

أرغان: إنَّك تسبغ عليَّ ألطافك وتجعلني مدينًا لك.

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

صور المندوس

موليير مؤلف
مريض الوهم

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية والتعليم - دولة الإمارات العربية المتحدة

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

نشاط

◄ أنتبه وألاحظ وأقارن:

- حدّد الشّخصيّة التي أعجبتك في المشهد المأخوذ من مسرحيّة "مريض الوهم" وحدّثنا عنها.

.....

.....

.....

.....

◄ أكتشف:

- كيف ترى الكوميديا في "مريض الوهم" لو أصبحت تدور في عصرنا الحاضر؟

.....

.....

.....

.....

◄ أطبق:

- دون نبذة عن موليير مؤلف مريض الوهم.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم - دولة الإمارات العربية المتحدة

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

◄ **اكتسبت:**

اكتسبت أنّ لغة الجسد في المسرح لغة مهمّة، وأنّ الحركة يمكن أن تكون لغة مفهومة من كلّ الناس، ومن مختلف الأجناس

رمستي المسرحيّة

- أقترح موقفًا جديدًا تجتمع فيه الشّخصيات الموجودة في المشهد الذي تمّ استعراضه لمسرحيّة مريض الوهم لموليير.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم - دولة الإمارات العربية المتحدة

الدرس 6

النّصّ المسرحيّ

♦ **مفاهيم جديدة:** النّصّ الدراميّ، علاقة النّصّ والعرض.

أهداف الدّرس

- يسخّر المتعلّم ببراعة معارفه الفنّيّة في اختيار نصّ كوميدي من بين النّصوص التي يقترحها المعلّم [الضفادع لأرستوفان، دون كيشوت لسيرفانتيس، مريض بالوهم لموليير، غودو لصمويل بيكيت، نهارات علول لمرعي الحليان]، مستنبطًا منها المواقف الدراميّة بهدف التّأسيس لصياغة مشهد مسرحيّ كوميديّ يؤجّج خطّ الصرّاع، وشبكة العلاقات التي يبنى عليها الحدث.
- يحدّد المتعلّم نصّه، ويستخرج منه المواقف والشّخصيّات.
- يختار المتعلّم وفقًا لرغبته وقناعته نصّه الكوميديّ من بين النّصوص المقترحة التي يرشّحها المعلّم.
- يشارك المتعلّم رفاقه في اختيار النّص الكوميديّ.

مندوس المعرفة

"الابداع خيال، والخيال للجميع" ألبرت آينشتاين

مفتاح المندوس

" لا شيء يمكن إبداعه من لا شيء " لوكريتيوس

حرير المندوس

النّصّ الدراميّ:

• غالبا ما يكون النّصّ المعدّ للأداء [نصّ الممثّلين] ممهّدا بإرشادات مسرحيّة (توجيهات الكاتب المسرحي]

• التوجيهات أو التعليمات المتعلقة بالزمان والمكان في النص هي أمور لا يمكن

تجاهلها أو إنكارها من قبل المشاهدين، أو القارئ لكن ليس بالضرّورة أن يأخذها الإخراج بعين الاعتبار.

• يوزّع النّصّ الدراميّ بين مختلف الشّخصيّات الفرص المتكافئة لكلّ شخصيّة.

• علاقة النّصّ والخشبة [العرض] هي واحدة من اثنتين: إمّا أنّ الخشبة تبحث عن استعادة النّصّ، وعودة قوله من جديد. أو أن تزيد من التّباعد معه وتنقده.

• النّصّ الدراميّ /المسرحيّ ليس نصًّا ثابتًا ذا شكل واحد؛ لأنه يختلف باختلاف المدرسة المسرحيّة التي بُني عليها؛ فالنّصّ الواقعيّ يختلف عن النّصّ العجائبيّ الذي يختلف عن النّصّ الملحميّ والكلاسيكيّ، لكنّ كلّ هذه الأنواع تشترك في ما يلي:

- تحديد الشّخصيّات بما في ذلك تحديد صفاتها ومواصفاتها ومكانتها الاجتماعية، وموقفها الفكري، وموقفها من الصرّاع الذي بني عليه النّصّ، وبالتّالي يصف أفعالها.
- يتناول النّصّ المكان والزمان بشكل يخدم الحبكة والعقدة والصراع.
- كما يحدّد النّصّ هوامش لمؤثّرات تلعب دور في توجيه أحداث النّصّ، وتوجيه من سيتصدّى لتقديمه على المسرح.

• كل نصّ يكتب لغاية محدّدة؛ لذا لا يوجد نصّ دون مضمون أو رسالة معلنة كانت أو مضمرة.

ذهب المندوس

مفردات طريقة كتابة النّصّ

- عنوان النّصّ: وهو أوّل المفاتيح الدّالة، ووسائل الاتّصال بين الكاتب من جهة، والقارئ أو صانع العرض من جهة ثانية
- نصّ التّعليمات ويتضمّن:

» أسماء الشّخصيّات وتوصيفها.

» تحديد المكان وتوصيفه.

» تحديد الزمان، سواء لحظة الحدث، أو لحظة التذكّر، أو لحظة الاستشراف.

» أيّة معلومات شارحة لمفردات وتعابير ومصطلحات تعبّر عن خصوصيّة الشّخصيّات والمكان والحدث.

» شرح ووصف عمل الأدوات المساعدة، أو الاكسسوار بضرورتها الدراميّة.

- توزيع الحدث إلى مواقف، مشاهد، فصول، حسب ما يقتضيه البناء الدراميّ الذي يقرّره المؤلف.
- نصّ الشّخصيّات: يتضمّن هذا النّصّ حوارات الشّخصيّات، وما تحتويه من إشارات خاصة بالحوار أو الحركة أو الإحساس والانفعال.

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

لؤلؤ المندوس

الحوار:

هو حديث بين شخصيّتين أو أكثر، الحوار تبادل كلاميّ بين الشّخصيّات سواءً كانت مرئيّة، أو وهميّة حيّة، أو غير حيّة إنسانا كانت أو آلة.

يعتبر الحوار بين الشّخصيّات شكلًا أساسيًّا، ومثاليًّا لدراما الحوار له قدرة على تفعيل التواصل مع المشاهدين وبين الشخصيات.

يتشكّل الحوار بتعاقب الجمل الخاصة بكل شخصية في إيقاع معين.

من أبرز أشكال الحوار ما يسمّى المبارزة الكلاميّة.

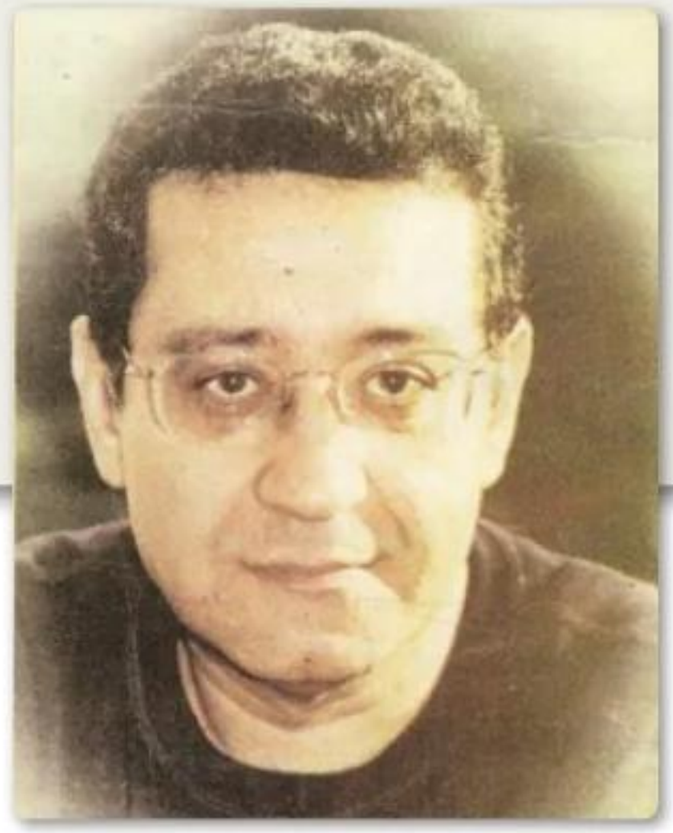
يعتبر الحوار القسم المسموع من الفعل إنه فعل الكلام.

سمة الحوار هي في عدم انتهائه[1].

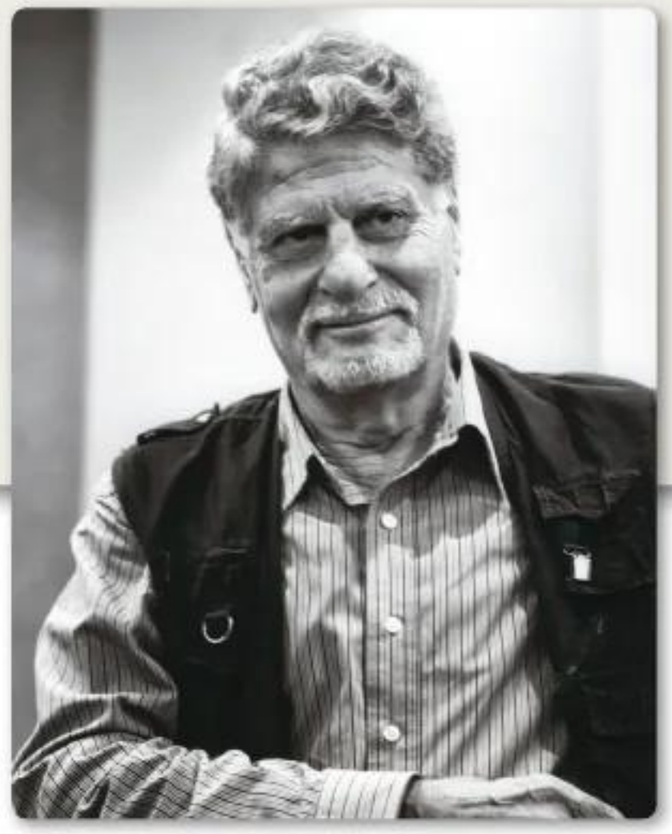
صور المندوس

صور لبعض كتّاب الكوميديا في العالم

لويجي براندياللو



لينين الرملي



جلال خوري

[1] معجم المسرح باتريس بافي بتصرف

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

نشاط

◄ أنتبه وألاحظ وأقارن:

- اختر واحدا من كتاب المسرح وقدمه لنا من خلال منجزه في النص الكوميدي

.....

.....

.....

.....

.....

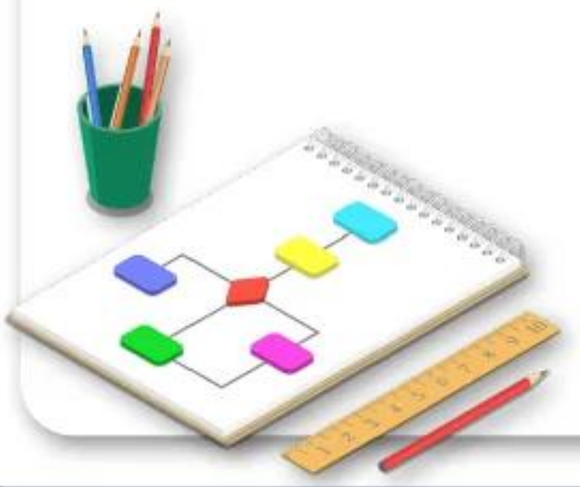
.....

◄ أكتشف:

- اقترح شخصيّة عرفتها في الواقع يمكن ترشيحها للقيام بدور شخصيّة من شخصيّات المشهد الكوميديّ الذي اخترته في الصّفّ.

◄ أطبّق:

- أرسم إنفوغرافًا يوضّح عناصر النّصّ المسرحيّ.



حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم - دولة الإمارات العربية المتحدة

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

◄ اكتسبت:

اكتسبت استعدادًا معرفيًّا لإعداد نصّ مشهد مسرحيّ كوميديّ انطلاقًا من نصّ معروف

رمستي المسرحيّة

- أدوّن أهمّ العناصر التي يتضمّنها المشهد المسرحيّ الذي قمت وزملائي باختياره.

الارتجال الكوميديّ

♦ **مفاهيم جديدة:** العلاقات المسرحيّة، الدّور والشّخصيّة، الميزة.

أهداف الدّرس

- يعالج المتعلّم المواقف الدراميّة المستنبطة من خلال الارتجال الذي يقوم به ضمن مجموعته بهدف تطوير بناء الصّراع، والعلاقات المكوّنة لهذه المواقف مستثمرًا معارفه الأدائيّة في المسرحيّة الكوميديّة.
- يستخرج المتعلّم المواقف التمثيلية الكوميدية ويرتجل الحوارات المناسبة لها.
- يبرهن المتعلّم قدرته على ابتكار الحوارات انطلاقًا من المواقف التمثيلية الكوميدية.
- يشارك المتعلّم أقرانه الارتجالات المبنيّة على معطيات المواقف التمثيلية، وتوزيع الأدوار فيما بينهم

مندوس المعرفة

"من الشجاعة أن تمثل لتضحك النّاس" شارلي شابلن

مفتاح المندوس

"السعاده أن يكون لديك ثلاثه أشياء: شي تعمله، وشي تحبّه، وشي تطمح إليه"

تولستوي

حرير المندوس

الدّور المسرحيّ:

- يدلّ الدّور على الأداء والنّصّ المتلازميْن الخاصّيْن بالممثّل الواحد.
- يقوم المخرج بشكل عام بمهمّة توزيع الأدوار حسب خصائص كلّ ممثّل وإمكاناته.

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم - دولة الإمارات العربية المتحدة

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

• يتحول الدور بعدها إلى شخصية مسرحية كما يبنيها الممثل مظهرا صفاتها ومواصفتها.
• الأدوار تقسّم إلى أدوار أساسيّة، وأدوار ثانويّة.
• يعيش الممثّل في علاقة مع الدّور مشكّلًا، وسيلة ضغط؛ لتقريب نفسه من الدّور.
• يرتبط الدّور بحالة، أو بسلوك عامّ، ويجمع خصائص مختلفة للسّلوك الإنسانيّ.
• هناك من يسعى إلى ابتداع دور على مقاسه، وهناك من ينغمس في تفاصيل الشخصية إلى حدّ التطابق، وهناك من يظهر الشخصية ونفسه في ذات الوقت.
• للدّور مكان في مستويات الشخصية وهي ثلاث:
- عامل / الدّافع، فاعل /الشخصية، ممثل فاعل ودور.
- يقع الدّور في المستوى الفاصل بين العامل والفاعل[1]

الشّخصية والدّور:

• كيف أبدأ بلعب الشخصية؟
• من الصعب أن يبدأ الممثل بلعب شخصيته بشكل فوري؛ لأن ذلك يتطلّب عملًا كبيرًا.
• ابدأ بأداء شخصيتك جزءًا جزءًا.
• هكذا تمشي الشخصية، هكذا تحرّك يديها، هكذا وضعيّة رأسها، هكذا نظرتها، هذا هو الوضع المفضّل لديها عند الجلوس أو الوقوف.
• دراسة الدور خطوة خطوة تصل بالممثل إلى أن يحسّ بالشخصية تعيش في داخله، وأنه لن يحتاج بعد إلى أن يتعامل معها جزءًا جزءًا.

ميزة الدّور:

• لا توجد أدوار بلا ميزة، مثلما لا يوجد شخصان متشابهان داخليًّا وخارجيًّا.
• ميزة الدّور قد تكون ضعيفة الظهور، لكنّها مهمّة، وتصبح قويّة حين يحسن الممثل تمثّل ميزات الشخصية.
• على الممثل أن يقوم بعمليّتين لضمان أداء الدور وإبراز ميزاته:
- **الأولى:** أَقْلَمَةُ شخصيّة الدّور مع شخصيّته.
- **الثانية:** أقلمة شخصيّته مع شخصيّة الدّور.
- الميزات الداخلية والخارجية مترابطة، فلا يمكن فهم التّصرفات الخارجيّة للشّخصيّة بدون فهم الميزات الدّاخليّة[2]

[1] باتريس بافي
[2] فن الممثل ميخايل تشيخوف بتصرف

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

ذهب المندوس

العلاقات المسرحيّة

في كل مسرحيّة أو عرض مسرحيّ شبكة من العلاقات مرئيّة، وغير مرئيّة من وجهة نظر الجمهور، ولا يمكن للعمل المسرحيّ أن ينهض بدون اكتمال وقوّة هذه العلاقات، التي تشبه الهيكل العظميّ في الجسم

» العلاقات في العمليّة الإبداعية تكون بين الكاتب والمخرج والممثّل وكلّ أعضاء الفريق

» العلاقات في العمل الإبداعي تكون بين الشخصيات بشكل عامّ، وبين العرض والجمهور

» العلاقة بين المبدعين:

هي علاقة بين المؤلف الذي يخضع إلى تأثير العصر والشّريحة الاجتماعيّة، وما يأمله في المستقبل بين الممثّل المؤدّي لشخصيّة ما، وسلسلة الأحداث التي تقوم بها الشخصية، وتربطها ببقيّة الشّخصيات بين المؤلف والممثلين والمخرج، الذين يعملون معا على بلورة وصناعة العرض.

لؤلؤ المندوس

العلاقة بين الشخصيّات

المسرح في الأصل فنّ العلاقات بين الناس، فنّ العلاقات بين المراحل والعصور، وبالتالي فإنّ لكلّ شخصيّة في العمل الإبداعي شبكة علاقات يصوّرها العرض وشبكة علاقات لا يتطرق لها العرض، ولكنّها مهمّة بكلّ تأكيد.

العلاقات بين المشاهِد، والممثّل والشّخصيّة

إنّ تمثُّل الممثّل للشّخصيّة ضروري لإنشاء الوهم والخيال لدى المشاهد، وهي علاقة دقيقة وحسّاسة قابلة للانكسار في أي لحظة ضعف في الأداء.

وهناك مسافة حَرِجَة بين حيّز التمثيل، وحيّز الفرجة لكنّ بعض المناهج المسرحيّة عملت على مَحْوِ هذه المسافة الحرجة، وفتحت حيّز التمثيل على حيّز المشاهدة؛ لذلك قال بريخت: "إنّ المسرح موجود بالكامل ضمن ما يحصل بين المشاهدين، والممثّل. أمّا كلّ الأشياء الأخرى فهي إضافيّة[3]"

[3] باريس بافي معجم المسرح بتصرف

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

صور المندوس

أحمد الجسمي

أبراهيم سالم

شارلي شابلن

نشاط

◄ أنتبه وألاحظ وأقارن:

- اختر صورة من المندوس وعرّف بصاحبها.

.....

.....

.....

.....

.....

◄ أكتشف:

- أذكر الشّخصيّة التي قمت بارتجالها في الصّفّ، وأحدّد ميزاتها الداخليّة والخارجيّة.

.....

الداخليّة	الخارجيّة
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....

◄ أطبّق:

- أضع مخطّطًا يبيّن العلاقات الإبداعيّة بين فريق العمل المسرحيّ.

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

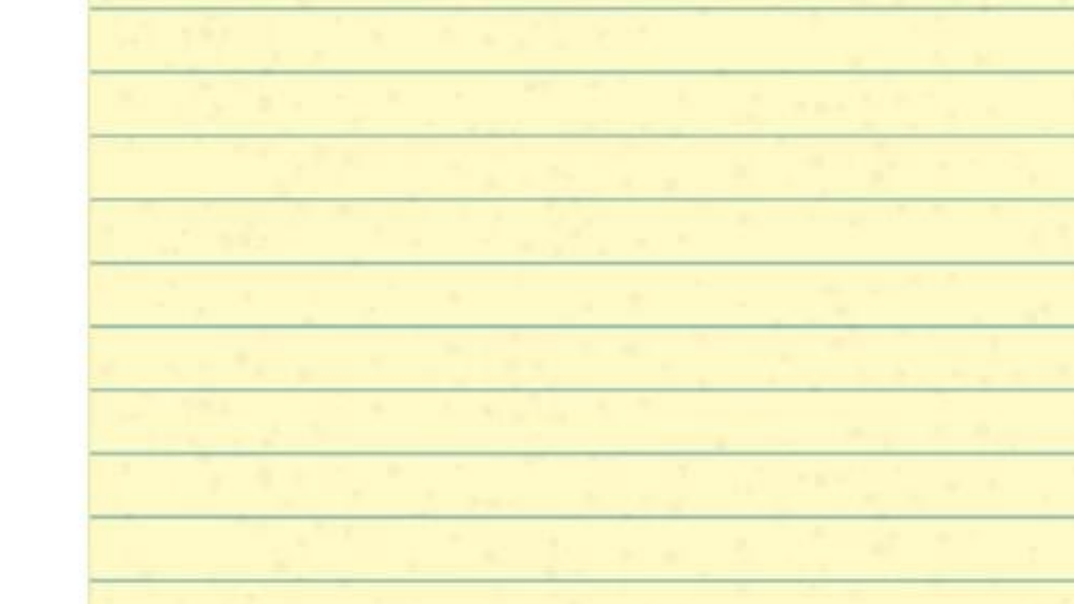
حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

◄ **اكتسبت:**

اكتسبت معرفة أعمق بشبكة علاقات العمل المسرحيّ، وأهميّة العمل الفرديّ والجماعيّ وميزاته

رمستي المسرحيّة

- أدوّن موضحًا شبكة علاقات شخصيّتي في المشهد التمثيليّ.



حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم - دولة الإمارات العربية المتحدة

الدرس 8

أبتكر تصميم شخصيّتي

♦ **مفاهيم جديدة:** المهرّج، المضحكون في التّراث العربيّ.

أهداف الدّرس

- يبرهن المتعلّم على قدرته في ابتكار تصميم يلائم تحليله لشخصيّات المسرحيّة وصراعها في المواقف التّمثيليّة، المستنبطة وفق معطيات المسرح الكوميديّ/الهزليّ، معلّلاً ذلك.
- يعمّق المتعلّم معارفه في ابتكار تصوّر تصميم لشخصيّته الكوميديّة/الهزليّة.
- يجيد المتعلّم تصميم شخصيّته الكوميديّة/الهزليّة موضّحًا أبعادها وعلاقاتها.
- يتفاعل المتعلّم مع مقترحات المجموعة بشأن تصوّر، وتصميم الشّخصيّات الكوميديّة/الهزليّة.

مندوس المعرفة

"البهلوان هو الشّخص الذي يوجد دائمًا في عالم منقلب وغريب، ويحاول جعل الحياة فيه ممكنة"

روبيرتو تشوللي

مفتاح المندوس

لا تقل إنّ المعرفة النّظريّة ستقضي على تلقائيّتي؛ فالمعرفة الحقيقيّة قادرة على مضاعفة قوّة الممثّل الإبداعيّة

حرير المندوس

المهرّج بوصفه شخصيّةً كوميديّةً

• عرف الناس المهرّج فنّانًا شعبيًّا متجوّلًا، يقدّم فنّه وعروضه خارج المسارح الرّسميّة،

وكان بعضهم يقدّم فنونه في دواوين الحكّام وبلاط الملوك، إلا أنّ الساحات العامّة ظلّت صفة ملازمة لعمل المهرّج.

• تميّز المهرّج دوما بـ:

- حذاقة اللسان، وحضور البديهة، ورشاقة الحركة، والقدرة على السّخرية من أيّ طبقة اجتماعيّة

- أداء جسديّ دون الارتكاز إلى نصّ أو معنى.

• طوّر بعض المهرّجين مهاراتهم المختلفة، وأدخلوا فيها بعض الألعاب الرّياضيّة الخفيفة، أو ألعاب الخفّة؛ لزيادة التّأثير.

• ظهر المهرّج في كثير من الأعمال المسرحية في مختلف أنحاء العالم، وقد تمّ توظيفه دوما لأفعال لا تقوم بها الشّخصيّات الرئيسيّة.

ذهب المندوس

أنواع المضحكين في التّراث العربيّ

• مضحكو الحُكّام وعِلْيَةِ النّاس:

وهم طائفة من المضحكين ظهروا في العصر العباسي الأوّل بتأثير واضح من الثّقافة الفارسيّة، ويعدّ أبو دلامة أوّل مضحك ظهر في بلاط الخلفاء العباسيّين الأوائل.

• مضحكو الحكّام ورجال الدّولة والعوامّ معًا:

جمع هذا النّوع من المضحكين بين إضحاك الخلفاء والحكام وكبار المسؤولين في الدولة العباسية وقتذاك، وبين انغماسهم وسط أبناء الشعب، ومنهم من احترف كسب الرزق والعيش من وراء الإضحاك.

• المتحامقون:

اشتهر بعض المضحكين وخاصة في العصر العباسي بادعاء الحماقة والجنون، وهؤلاء لهم نوادر وأخبار كثيرة، تناولتها كتب الأخبار كـ"البيان والتبيين" للجاحظ، و"عيون الأخبار" لابن قتيبة، و"العقد الفريد" لابن عبد ربّه، وذكرهم ابن الجوزيّ في كتابه "أخبار الحمقى والمغفّلين".

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

أبرز المهرّجين والمضحكين في التراث العربي

» أبو دلامة

هو زند بن الجون الكوفي، مولى بني أسد. كان شاعرًا، وكان أسود البشرة، ولد فى أواخر القرن الأول الهجري، ونبغ في أيّام العباسيّين الأوائل، فكان نديمًا للخليفة السّفاح والمنصور والمهدي، يؤنسهم بنوادره وشعره الفكه. اتّصف بالظّرف، وسرعة البديهة، والقدرة العالية على الإضحاك، وتقديم التّعليق السّاخر. وكان يعرف بأناقة هندامه وقصائده القصيرة.

» أبو العيناء

محمد بن القاسم بن خلاد بن ياسر الهاشمي أديب فصيح، من الظّرفاء، اشتهر بنوادره ولطائفه، وكان حذقًا وسريع البديهة. يعتبر من أبرز المضحكين الذين ظهروا في بلاط المتوكّل، وكان منادمًا للخليفة، ولصفوة رجال الدولة العباسية، ولم يكن مضحكًا للعامّة، بل كان ملازمًا للخليفة ولكبار رجال الدولة، أو بعض أصحابه المقربين منه الذين نالتهم سخريته كالجاحظ وابن مكرم.

» ابن أبي مريم المدني

يعتبر أشهر منادمي الخليفة هارون الرّشيد، وتروى له نوادر وحكايات طريفة في قصر الرّشيد، وكان يقال إن الرّشيد لا يملّ محادثته.

» الجمّاز

أو أبو عبد الله محمد بن عمرو بن حماد بن عطاء بن ياسر، شاعر عُرف بظرفه وكثرة نوادره، وكان الناس يأنسون حديثه وظرفه خاصة الخليفة المتوكل الذي قربه منه.

» أبو الحارث جمين

ورد في بعض المصادر العربية باسم جُميّز، هو صاحب نوادر ومزاح، اشتهر بالنّكتة الحارّة، والفكاهة الطريفة، والخبر الغريب. يعتبر من معاصري الجاحظ الذي نسب له الكثير من طرائفه في كتب الحيوان، والبيان والتبيين، والبخلاء، وجاءت أكثر نوادره وأخباره الطريفة عن الطعام وحبّه الشديد له.

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

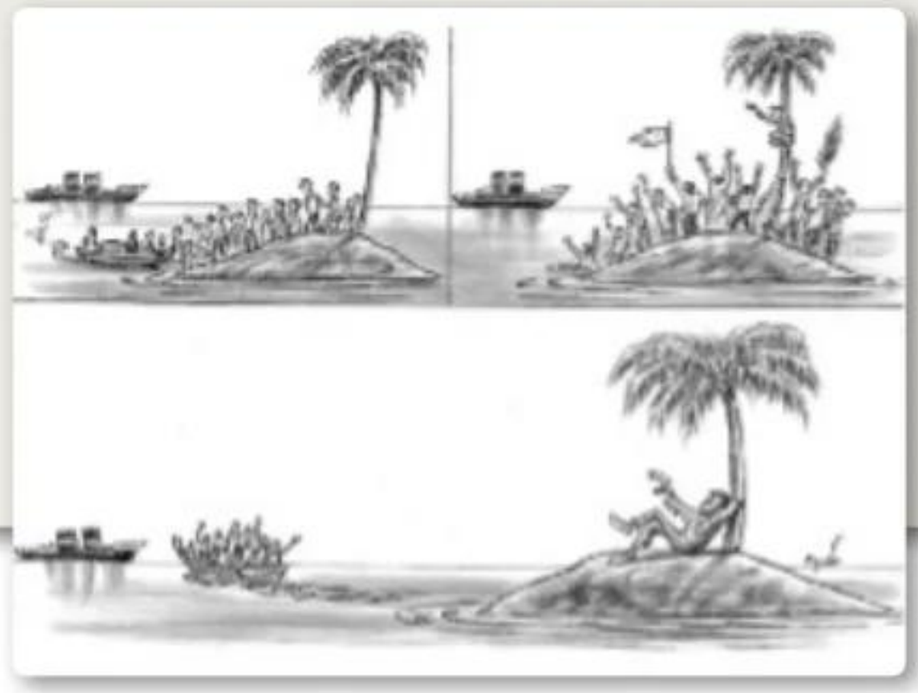
» جحا

هو جحا الكوفيّ الفزاريّ، أو أبو الغصن صاحب النّوادر، والذي يضرب به المثل في الحمق والغفلة والفطنة. اشتهر في العصر العباسي الأول، وتركزت نوادره حول حمقه، ثم أُضيفت له في عصور تالية نوادر أخرى منها ما يشير لحمقه، ومنها ما يشير لفطنته.

- موقف مضحك مع الرّشيد

"قيل إنّ الرّشيد قد دعا بهلولًا ليضحك منه. فلما دخل دعا له بمائدة فقدّم عليها الخبز وحده، فولى بهلول هاربًا، فقال له: إلى أين؟ قال: أجيئكم يوم الأضحى؛ فعسى أن يكون عندكم لحم.

صور المندوس



نشاط

◄ أنتبه وألاحظ وأقارن:

- اختر كاريكاتيرًا من صور المندوس، وحدّد مواصفات الشّخصيّات الموجودة فيه.

- .....

.....

.....

◄ ابتكر:

- أبتكر الحوارات المناسبة للشّخصيّات، والموقف الظّاهر في الكاريكاتير الذي اخترته.

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم - دولة الإمارات العربية المتحدة

◄ أطبّق:

- تصوّر وارسم شخصيتّك التي تؤدّيها في المشهد الكوميديّ.

◄ اكتسبت:

اكتسبت معرفة بشخصيّات كوميديّة من التّراث العربيّ

رمستي المسرحيّة

- تخيّل أنّ المشهد الكوميديّ الذي تعملون عليه في الصّفّ قد حدث في العصر الحجريّ، دوّن أهمّ الاختلافات التي ستطاله.

.....

.....

.....

.....

.....

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم - دولة الإمارات العربية المتحدة

الدرس 9

إعداد نصّ المشهد المسرحيّ

♦ **مفاهيم جديدة:** النّصّ العبثيّ، الكوميديا / الفكاهة السّوداء.

أهداف الدّرس

- يسخّر المتعلّم ببراعة مهارته ومعارفه في كتابة النّصّ المسرحيّ؛ لينتج مسرحة وتصميمًا للمواقف المستنبطة، والتي تم الارتجال عليها مراعيًا عناصر النّص الكوميديّ، وإبراز ميزات النّصّ الأصليّ الذي تمّ الاشتغال عليه.
- يترجم المتعلّم استيعابه للنّصّ المسرحيّ الكوميديّ وعناصره من خلال تثبيته لحواراته وصيغته النّاتجة عن الارتجال والتّصميم.
- يوظّف المتعلّم مكتسباته المعرفيّة والمهاريّة في صياغة جديدة لنصّ المشهد المسرحيّ الكوميديّ.
- يتعاون المتعلّم مع أقرانه في تطوير نصّ المشهد المسرحيّ الكوميديّ.

مندوس المعرفة

"الفنّ مرآة تعكس الطّبيعة" شكسبير

مفتاح المندوس

كلّما التقيت بأناس شعرت بالسعادة. إنّ أبسط المخلوقات يمكن أن يعلمنا، يغنينا، يجعلنا نستمتع أكثر بسعادتنا (بوزو من في انتظار غودو صمويل بيكيت)

في انتظار غودو
تأليف : صمويل بيكيت.

الشّخصيّات
- استرجون
- فلاديمير

الفصل الأوّل

(طريق ريفية، شجرة، الوقت مساءً)
(استرجون جالس على الأرض، يحاول انتزاع حذائه، يحاول جاهدًا بكلتا يديه زافرًا من التعب، يتوقف وقد خارت قواه، يرتاح لاهثًا، يعيد الكرَة، اللعبة ذاتها)
(يدخل فلاديمير)
استرجون: (عادلاَ عن المحاولة من جديد) عبثًا.
فلاديمير: (مقتربًا بخطوات وئيدة متثاقلة، ساقاه متباعدتان) بدأت اقتنع بذلك الرأي، حاولت طويلًا أن أقاوم هذه الفكرة، قائلًا، كن عاقلًا يا فلاديمير، فأنت لم تجرب الأمور كلها وكنت استأنف المرارة ثانية مفكرًا في المعركة.
(إلى استرجون) ها أنت من جديد هنا.
استرجون: هل تعتقد؟
فلاديمير: أنا مسرور برؤيتك، ظننتك رحلت إلى الأبد.
استرجون: وأنا كذلك.
فلاديمير: معًا من جديد في النهاية! علينا أن نحتفل بهذه المناسبة، لكن كيف؟ (يفكر) انهض كي أعانقك (يمد يده إلى استرجون).
استرجون: (ساخطًا) ليس الآن، ليس الآن.
فلاديمير: (متألمًا ببرود) هل يمكن أن نعرف أين قضى حضرة السيد ليلته؟
استرجون: في حفرة.
فلاديمير: (معجبًا) حفرة! أين؟
استرجون: (دون حركة) هناك.
فلاديمير: ولم يضربوك؟
استرجون: بلى؟ بالتأكيد ضربوني، ولكن ليس كثيرًا.
فلاديمير: إياهم كالمعتاد.
استرجون: إياهم؟ لا أعرف.
(صمت)

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

فلاديمير: عندما أفكر في الأمر، كل هذه السنوات، اسأل نفسي ماذا كان يمكن أن يحل بك دوني (بحزم) ما كان يمكن أن تكون سوى ركام من عظام الآن دون أدنى شك.
استرجون: (غاضبًا) وبعد؟
فلاديمير: (مرهقا) هذا كثير جدًا بالنسبة إلى رجل واحد، (فترة صمت ثم بحماس) من ناحية أخرى ما جدوى الإحباط الآن، هذا ما أقوله، كان علينا أن نفكر بذلك منذ الأزل، منذ عام 1900.
استرجون: كف عن ذلك وساعدني على انتزاع هذه القذارة.
فلاديمير: يدًا بيد كنا قفزنا من أعلى برج إيفل ووصلنا قبل الجميع، كنا في أحسن أحوالنا في تلك الأيام، فات الأوان الآن، لا يسمحون لنا حتى بالصعود إلى البرج (استرجون يجهد في معالجة حذائه) ماذا تفعل؟
استرجون: أخلع حذائي، ألم يحدث لك هذا أبدًا.
فلاديمير: منذ كنت أقول لك عليك أن تخلع حذاءك كل يوم، لماذ لم تصغِ إليّ؟
استرجون: ساعدني.
فلاديمير: أتشعر بالألم.
استرجون: أشعر بالألم! يسألني إذا كنت أشعر بالألم.
فلاديمير: (بغضب) ألم يتألم أحد غيرك؟ أنا غير محسوب؟ مع أني كنت أتمنى أن تتعرض لما تعرضت له لأعرف ماذا كنت ستقول.
استرجون: هل شعرت بالألم؟
فلاديمير: شعرت بالألم! يسألني إذا كنت قد شعرت بالألم.
استرجون: (رافعا سبابته) هذا ليس سببا كي لا تزرر بنطالك
فلاديمير: (منحنيا) هذا صحيح (يزرر بنطاله) علينا ألا نهمل الأمور الصغيرة في الحياة
استرجون: ماذا أقول لك إنك تنتظر دائما حتى اللحظة الأخيرة
فلاديمير: (ساهما) اللحظة الأخيرة (متأملا) طويلة لكنها ستكون جيدة. من كان يردد ذلك؟
استرجون: ألا تريد أن تساعدني؟
فلاديمير: أشعر أحيانا بأنها آتية، عندها أحس بأنني غريب (ينزع قبعته ينظر داخلها يمرر يده فيها يغزها يعيدها إلى رأسه) كيف عساني أقول؟ مرتاحا وفي الوقت ذاته.... (يبحث عن الكلمة المناسبة)
مرعبا (مفخما) مرعوبا (يخلع من جديد قبعته ينظر داخلها) يضحك (يخبطها بكفه كي يسقط منها شيء، ينظر داخلها من جديد يعيدها إلى رأسه) لا جدوى
(استرجون بعد جهد مضنٍ يتمكن من خلع حذائه ينظر داخله، يمرر يده في الداخل

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

يديره يهزه، ينظر إذا كان قد وقع شيء منه على الأرض، لا يجد شيئا يمرر يده من جديد في حذائه، عيناه زائغتان)

فلاديمير: ماذا؟

استرجون: لا شيء

فلاديمير: دعني أرى

استرجون: ليس هناك ما تراه

فلاديمير: حاول أن تنتعله من جديد

استرجون: (بعد تفحصه لقدمه) أريد أن أعرضها للهواء قليلا

فلاديمير: هذا هو الإنسان! يشكو من حذائه والعلة في قدمه (ينزع قبعته مرة أخرى، ينظر داخلها، يمرر يده فيها، يهزّها، يخبط عليها، ينفخ داخلها، يعيدها إلى رأسه) إن هذا مقلق

(صمت يحرك استرجون قدمه محركا بذلك أصابع قدمه)

فلاديمير: أحد اللصوص تمكن من الهرب (صمت) لقد نجا أحد اللصين، النصف نجا إنها نسبة معقولة (صمت) جوجو

استرجون: ماذا

فلاديمير: ماذا لو ندمنا؟

استرجون: على ماذا؟

فلاديمير: على.....(يبحث عن الكلمة المناسبة) ليس علينا ان ندخل في التفاصيل

استرجون: على أننا ولدنا

(ينفجر فلاديمير في ضحكة طويلة ثم ما يلبث أن يكتمها ضاغطا يده على بطنه ووجهه منقبض)

فلاديمير: ما عاد المرء يجرؤ على الضحك

استرجون: حرمان رهيب

فلاديمير: ابتسامة فقط (يمتلئ وجهه بابتسامة عريضة لا تلبث أن تتجمد، تنطفئ فجأة) الامر يختلف لا جدوى يا جوجو

حقوق الطبع® محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

ذهب المندوس

الكاتب المسرحيّ صمويل بيكيت

صامويل بيكيت [بالإنجليزية: Samuel Beckett] كاتب مسرحيّ إيرلنديّ، كان ناقدا أدبيّا وشاعرا [ولد 1906 - توفي 1989].

من الكتّاب المشهورين في "مسرح العبث". كتب أكثر أعماله باللّغتين الفرنسيّة والإنجليزيّة، ثمّ ترجمها بنفسه إلى لغات أخرى. ما يميّز أعمال بيكيت أنّها بسيطة وجوهريّة. ووفقا لبعض تفسيراته، كان بالفعل يميل إلى التشاؤم بأسلوب "الكوميديا/الفكاهة السّوداء".

حصل بيكيت على جائزة نوبل في الأدب عام 1969 تكريما له على أعماله التي كوّنها بشكل جديد في أنواع الروايات في الأدب المسرحيّ.

لؤلؤ المندوس

الكوميديا السّوداء.

نوع مأساويّ من الكوميديا، هزلها وفكاهتها تولد من المواقف المؤلمة والناقدة، من ضياع الشخصيات، تقوم على رسم الخيبات، وعلى عكس المأساة/التراجيديا لا تحاول وضع حلّ حاسم؛ ولذلك سمّيت "الكوميديا السّوداء".

صور المندوس

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

نشاط

◄ أنتبه وألاحظ وأميّز:

- مكوّنات النّص المسرحيّ من خلال مشهد من انتظار غودو
اذكر مثالا على كلّ من:

إرشادات المكان:

.....

إرشادات الزّمان:

.....

إرشادات حالة الشّخصيّات:

.....

إرشادات علاقة الشّخصيّات:

.....

◄ أكتشف:

- بالعودة إلى النّصّ هل كان لقاء استرجون و فلاديمير أوّل لقاء يجمعهما؟ أجب معلّلا ذلك.

.....

.....

.....

.....

.....

◄ أطبّق:

- تأمّل النّصّ، وحدّد الحوار الذي ترى فيه السّخرية المؤلمة [الكوميديا السّوداء].

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

◄ اكتسبت:

اكتسبت إنجاز نصّ كوميديّ بكلّ عناصره

رمستي المسرحيّة

- أدوّن نصّ المشهد الكوميديّ الخاصّ بي.

.....

.....

.....

توزيع مهام أفراد المجموعة

♦ **مفاهيم جديدة:** المهام، توزيع المهام والأدوار، الكفاءة.

أهداف الدرس

- يضبط المتعلم آليات توزيع المهمات في مجموعة العمل الواحدة ليصبح لكل متعلم فيها مهمة محددة عليه القيام بتنفيذها ووضع مخطط العمل لإنجازها.
  - المؤدي [الممثل].
  - المعد [تصميم وتجهيز العرض].
  - الإداري [إنتاج وتنظيم].
- يخطط المتعلم لتوزيع المهام وتنفيذها ضمن المجموعة.
- يقوم المتعلم بتنفيذ المهمة والمخطط الخاصين بالمشهد التمثيلي.
- يمتثل المتعلم لتوزيع المهام ومخطط التنفيذ الذي تتفق عليه المجموعة.

مندوس المعرفة

◄ **مبدأ باريتون قاعدة 80/20**

- 20 % من شيء واحد سيكسب 80% من النتائج
- حدّد أيّ 20% من واجباتك الوظيفيّة يمكن أن تقوم بها بشكل أفضل، استعن بنقاط قوّتك وابدأ بها، ستجد أن 80% الأخرى ستكون أسهل للتّحقيق بناء على نتائجك التي حقّقتها من خلال 20%
- ملاحظة: إذا كنت قادرا على اختيار أكثر من 20% فإنّ ذلك سيسهل عملك، لكن اعلم أنّ إحصائيّة علميّة قالت: إنّ معظم الناس يضيّعون 40% من وقتهم في عمل كان يمكن إنجازه بسهولة أكبر لو تمكّنوا من تحديد 20% الأفضل.

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم - دولة الإمارات العربية المتحدة

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

مفتاح المندوس

" الشّباب الذين بنى أجدادهم أعظم الحضارات قادرون بكلّ تأكيد على إعادة البناء، وتغيير الواقع بل ومنافسة العالم "

صاحب السّمو الشّيخ محمد بن راشد آل مكتوم

حرير المندوس

توزيع الأدوار

• هي عمليّة إسناد الأدوار للممثّلين، وبشكل عامّ لمجموعة المؤدّين في المسرحيّة.

• توزيع الأدوار يخضع غالبا لتعليمات المؤلف وإرشاداته، وقراءة المخرج ومعرفته بمهارات كلّ فرد في فريقه، وجاهزيّة كلّ شخص تلعب دورا مهمّا في إسناد الدّور.

• تعدّ عملية توزيع الأدوار أمرا أساسيًّا، وخيارًا لا بدّ منه في العمليّة المسرحيّة.

• تتمّ أحيانا إضافة أدوار جديدة للعمل من أجل تعزيزه.

• توزيع المهامّ:

في العمل المسرحيّ الواحد مهامّ عديدة غير تمثيل الشّخصيّات، وهي لا تقلّ أهمّيّة عن التّمثيل.

- الإخراج/المخرج
- مساعد المخرج
- مصمّم الدّيكور
- مصمّم الأزياء والإكسسوار
- القيافة [المكياج]
- إدارة المسرح /الخشبة /الرُّكْح
- تصميم الإضاءة
- تأليف وتصميم الموسيقى والمؤثّرات
- إدارة الإنتاج تصميم الإعلان والإعلام
- المنظّمون

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

ذهب المندوس

أهمّية توزيع المهامّ

• نظرا لأنّ المشروع وضمن خطة تنفيذه يحتاج إكمال وإنجاز مهامّ متعدّدة، فإنّ توزيع المهامّ وفق المهارات والاستعدادات الفرديّة يمنح المشروع نقاطًا من القوّة.

• يجب مراعات أهلية أعضاء الفريق، ليس فقط للقيام بالعمل ولكن لإدارة العمليّة.

• يساعد توزيع المهامّ أعضاءَ الفريق للحفاظ على الوقت والجهد والميزانيّة المحدّدة للعمل.

• تعزيز الإنتاجيّة من خلال تحديد المهمّة هل هي إدارة؟ هل هي تنفيذ؟ هل هي قيادة؟ وبالتّالي عدم إهدار الجهد من خلال التّحديد الدّقيق للمهمّة.

لؤلؤ المندوس

زيادة الكفاءة

• بتعيّين وتحديد مسؤوليّات مختلفة مستثمرا كلّ أعضاء الفريق، مع توظيف مواهبهم وقدراتهم؛ وذلك يؤدّي إلى سرعة الإنجاز و الإتقان، مع توفير الوقت والجهد، وذلك أفضل ممّا لو تحمّل شخص واحد، أو عدد محدود كلّ المسؤوليّات.

معنويّات الفريق

• العمل على إيجاد بيئة ايجابيّة ومحفّزة على الإنتاج و الإبداع.

جودة العمل

• يمكن ضمان جودة العمل من خلال:

تعاون أعضاء الفريق، والعمل بروح الجماعة، واحترام الآراء والمقترحات، فربّما لا تكون أفضل مصمّم، أو منفّذ لو كنت وحدك، لكنّك مع الفريق المنسجم المتفاهم ستعطي أفضل النّتائج.

• توزيع المهامّ والمسؤوليّات بدقّة ووضوح يسهّل عمل الجميع.

• وضع الجدول الزّمني الدّقيق، والالتزام بتنفيذه يجعل النّتائج أفضل.

• تحديد أولويّات ومراحل التّنفيذ يسهّل الإنجاز.

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

صور المندوس

المهمّة:

.....

.....

.....

.....

.....

المهمّة:

.....

.....

.....

.....

.....

المهمّة:

.....

.....

.....

.....

.....

إنجاز عرض المشهد

المهمّة:

.....

.....

.....

.....

.....

المهمّة:

.....

.....

.....

.....

.....

المهمّة:

.....

.....

.....

.....

.....

نشاط

◄ أنتبه وألاحظ وأقارن:

- بالاستفادة من الرّسم الموجود في المندوس، ضع المهمّات، والأدوار التي تتكامل من أجل إنجاز عرض المشهد.

.....

.....

◄ أكتشف:

- أذكر الأسباب التي يجب العمل عليها، وتوفيرها من أجل إنجاز أفضل في عملك.

.....

.....

◄ أطبّق:

- صمّم جدولا زمنيّا يوميًّا؛ لتنفيذ مهمّتك المكلّف بها ضمن المجموعة.

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

◄ اكتسبت:

اكتسبت مفهوم التّخطيط، وتوزيع المهمّات والبرمجة لتنفيذ المشهد التّمثيليّ

رمستي المسرحيّة

- أدوّن شرحًا لدوري ومهمّتي ضمن مجموعتي؛ لتنفيذ المشهد التّمثيليّ الكوميديّ.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

..

تصميم المشهديّة

♦ **مفاهيم جديدة:** الدّيكور، اللّا ديكور، التّصميم، وظائف الدّيكور الدراميّة والجماليّة، والسّينوغرافيا.

أهداف الدّرس

- يصمّم المتعلّم المهمّات المسرحيّة للمؤدّي والمعدّ والإداريّ، ويركّب ذلك في مخطّطات فنّيّة، وما يقترح المعلّم من جداول توضّح تفاصيل ذلك التّصميم، موظّفًا التكنولوجيا الرّقميّة [الطّباعة ثلاثيّة الابعاد] لعمل كلّ ما يلزم من المجسّمات التي تلزم؛ لتوضيح هذه التّصاميم.
- ينفّذ المتعلّم المخطّطات والتّصاميم اللّازمة للمشهد التّمثيليّ الكوميديّ، مستعملًا الوسائل التّكنولوجيّة المتاحة.
- يمارس المتعلّم وضع التّصاميم والمخطّطات اللّازمة للمشهد التمثيليّ الكوميديّ، مستثمرًا البرمجيّات الممكنة.
- يشارك المتعلّم مع رفاقه التّصميم والبرمجة اللّازمين لتنفيذ المشهد التمثيليّ الكوميديّ منفتحًا على الممكنات التّكنولوجيّة لتحقيقها.

مندوس المعرفة

يقول جوليان هلتون: إنّ النّظرة الطّبيعيّة إلى الدّيكور قد تولّدت من رغبة في إصلاح مسار المسرح، وتحويله الى مكان يدفع المتفرّجين الى تأمّل الوضع الإنسانيّ تأمّلا صادقًا وجادًّا، لكنّ النّتيجة جاءت عكسيّة من ناحية الأثر الجماليّ؛ فبدلا من أن يشحذ الدّيكور الطبيعيّ خيال المتفرّج للتّأمّل، والتّدخّل في تفسير الأحداث، قام بإقصائه تمامًا، وحوّل المتفرّج إلى عنصر سلبيّ.

مفتاح المندوس

الابداع هو النظر الى المألوف بطريقة غير مألوفة

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

الدّيكور:

• كلّ ما هو موجود على الخشبة، والذي يتكوّن منه مكان الحدث بواسطة أيّ مادّة أو عنصر كان هو ديكور.
• أصل الكلمة كان يعني الرّسم والزّخرفة، والتّجميل وتعبّر عن لوحة خلفيّة.
• الدّيكور يوهم المشاهد بالمكان المسرحيّ، الذي يجري فيه الحدث؛ لذا فهو ليس سوى تجميل جزئيّ.
• عرف المسرح تجريد خشبته في بعض العروض، واستبعاد قطع الدّيكور، أو تجسيد الجدران والأبواب. وتعتبر وجهة نظر المصمّم في تجريد الخشبة نوعًا من الدّيكور أي نعتبر اللا ديكور ديكورًا.
• تأثر تصميم الدّيكور عبر العصور بهندسة العمارة والمدارس الفنية في الرسم والتشكيل؛ فعرف المسرح الديكور السّريالي، والدّيكور الانطباعي إضافة إلى الديكور التّجريديّ الرّمزيّ والواقعيّ.
• يطلق البعض على تجريد الخشبة والاستغناء على الديكور بأنّه ديكور كلاميّ؛ أي يصبح الديكور حاضرا في خيال المشاهد من خلال حركة الممثّلين، وطريقتهم في الأداء.
• تحرّر الدّيكور من وظيفته كزينة فقط منذ بداية القرن العشرين، وأخذ يلعب دور المحرّك الداخليّ، ويشغل كامل الفضاء المسرحيّ من خلال الأبعاد الثّلاثة، ومن خلال الفراغ المقصود الذي يخلقه.
• الدّيكور حسب ما نراه اليوم مفيد وفاعل وعمليّ؛ لكونه وسيلة دراميّة، وليس صورة أو زينة.
• حلّت السّينوغرافيا [جماليّات الخشبة التشكيليّة المسرحيّة والأجهزة والأدوات] محلّ الدّيكور التّزيينيّ.
• كلّ تقنيّات اللّعبة المسرحيّة على الخشبة ليست سوى تطبيق لمبادئ سينوغرافيا جديدة.

دور مصمّم الدّيكور

- ينتقي مصمّم الديكور بعض الأغراض والأماكن المقترحة في النّصّ، ويضيف عليها ما يرى أنه يناسب بيئة العرض.
- يرسم مصمّم الدّيكور مخططات بمقاييس واضحة ملائمة لمعطيات الحدث وطبيعة الركح.

- يحدد مصمّم الدّيكور الموادّ الملائمة؛ لتنفيذ الديكور بحيث تكون معبّرة ومرنة في التّركيب والنّقل.
- يختار مصمّم الدّيكور الألوان المناسبة لخطّة الإخراج، إذ يمكن أن تتضمّن تغيّرا سريعا لألوان المكان، فيضع المصمّم ما يلائم تنفيذ ذلك من خلال الإضاءة على سبيل المثال.
- يحرص مصمّم الدّيكور على أن تكون تصاميمه سهلة الحركة والتغيير، وألّا تعيق خطّة حركة الممثّلين.

لؤلؤ المندوس

وظيفة الدّيكور

يلعب الدّيكور دورا تعبيريّا عن الوضعيّة الدراميّة في المشهد مثله مثل أيّ عنصر آخر في العرض؛ إذ يساعد بشكل واضح على:

- تحديد المكان، وتحديد مواصفات هذا المكان.
- التّعبير عن الحالة النّفسيّة التي تمرّ بها الشّخصيّات، وتعيشها في حياتها.
- تعبير عن المستوى الاجتماعيّ والثقافيّ للشّخصيّات.
- إضافة إلى كلّ ذلك فإنّ وظيفة جماليّة لا بدّ أن يلعبها الدّيكور في المسرحيّة إضافة إلى الوظائف الدراميّة التي ذكرناها.

صور المندوس

وليد عمران الجلاف من أهم مصممي الديكور

» من تصاميم وأعمال المصمّم الإماراتيّ المهندس وليد عمران الجلاف

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

نشاط

◄ أنتبه وألاحظ وأقارن:

- قدّم وصفًا واضحًا لديكور المشهد التمثيليّ الكوميديّ.

.....

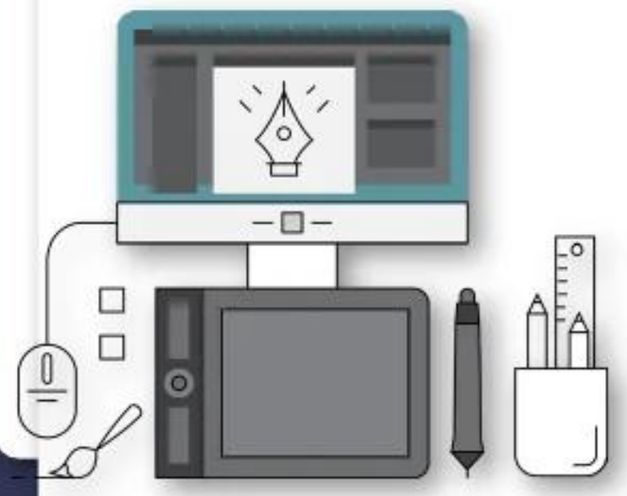
.....

.....

.....

◄ أطبّق:

- صمّم وارسم قطعة واحدة من قطع الدّيكور بواسطة برمجيّات رقميّة.



حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم - دولة الإمارات العربية المتحدة

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

◄ أكتشف:

- علّل لماذا صمّمت هذه القطعة في ديكور المشهد التمثيليّ الكوميديّ.

.....

.....

◄ اكتسبت:

اكتسبت التّعرّف، والعمل على عنصر مهمّ من عناصر المشهديّة وهو.....

رمستي المسرحيّة

- أدوّن كيف صرت أرى الأماكن في المسرح، وغير المسرح في ظلّ فهمي الجديد للدّيكور ووظائفه.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

الدرس 12

تثبيت التّصاميم الأوليّة للمشهد الكوميديّ

♦ **مفاهيم جديدة:** الإخراج، المخرج، عمل المخرج، تركيب وتنظيم علاقات عناصر العرض.

أهداف الدّرس

- يضبط المتعلّم مكوّنات، وعناصر المشهد المسرحيّ الكوميديّ إخراجيًّا حسب التّصميم والمهمّات والأدوار، التي تمّ توزيعها، وما تمّ إنجازه كتصوّر أوّليّ للمشهد المتكامل.
- ينظّم المتعلّم عناصر العرض، ومشهديّته ضمن مفهوم الإخراج.
- يربط المتعلّم بين كلّ العناصر المشهد التمثيليّ حسب خطّة التّنفيذ المتّفق عليها.
- يشارك المتعلّم بفعاليّة في تركيب عناصر المشهد ضمن خطّة العمل مع أقرانه.

مندوس المعرفة

في المسرح لا ينجح أحد بشكل فرديّ؛ فالنّجاح يكون جماعيًّا وبسبب عمل المجموعة؛ فالمسرح فعل جماعيّ.

مفتاح المندوس

" أن تنفّذ عمليّة إخراج يعني أن تجعل المعنى العميق للنّصّ الدراميّ ماديًّا ملموسًا " قسطنطين ستانسلافسكي

حرير المندوس

الإخراج[1]:

• مصطلح الإخراج حديث العهد ظهر في النّصف الثّاني من القرن التاسع عشر، أمّا استعمال الكلمة كما نفهمها الآن للمخرج المسؤول الرّسميّ عن إدارة العرض،

[1] معجم المسرح، باتريس بافيس. بتصرف

وتنظيمه فقد ظهرت في منتصف القرن العشرين

• وهو المسؤول عن تنظيم العلاقات الدراميّة والفنّيّة والتّقنيّة بين كلّ عناصر العرض المسرحيّ ماديًّا ومعنويًّا.

• يرتكز الإخراج على نقل الكتابة الدراميّة للنّصّ [سواء الحوارات أو الإرشادات] إلى كتابة مشهديّة؛ فالإخراج يحتفظ بالفضاء والمكان، وهو يشكّل الجزء المسرحيّ من العرض؛ إنّه تحويل للنّصّ من الورق عبر الممثّل، والحيّز المسرحيّ في مدّة محدودة يعيشها المشاهدون معه.

• كلّ عمليّة إخراج تؤسّس لتماسك نظام العرض.

• يؤكّد الإخراج في نشأته مفهوما كلاسيكيًّا للمسرح نصًّا وأداءً، كشكل متكامل متناغم يشمل مجموعة المواد والفنون المشهديّة.

• يعطي الإخراج تنظيما لتحرّكات الممثّلين على الخشبة، وعلاقات العناصر المختلفة مثل: الإضاءة والدّيكور والمؤثّرات، ووضعها في قالب محدّد أو إطار واضح.

• ينادي الإخراج بوجوب خضوع كل فنّ لمنظومة كاملة محسوبة ومتناغمة مع فكرة موحّدة.

• الإخراج لا يتمّ بتعقيد الوسائل التّقنيّة، إنّما يتمّ بإحداث الأثر المطلوب لدى المتفرّج.

• يحدّد بعض الباحثين الإخراج بأنّه [مجمل وسائل الأداء المشهديّ]

• توافق مجموعة العاملين في العرض في صلب مفهوم الإخراج.

ذهب المندوس

المخرج:

• فنّان يمتلك الثّقافة الواسعة، والخيال الخلاّق، والمعرفة العميقة في كافة المسائل التّقنيّة المتعلّقة بالتّصوّر، والتّصميم إضافة إلى امتلاكه منظومة أخلاقيّة تؤهّله لتنفيذ كلّ المهمّات التي يقوم بها الإخراج وهي:

• يقدّم ويطّور التّفسير الفكريّ للمسرحيّة.

• يستخرج ويحدّد صفات الشّخصيّات.

• يحدّد أسلوب الأداء في العرض.

• يحدّد الزمن في العرض [الإيقاع والوتيرة].

• يحدّد المكان الذي يجري فيه الحدث، ويضع رسم الحركة وتخطيطها.

• يحدّد طبيعة الدّيكورات، والموسيقى والمؤثّرات.

والمخرج النّاجح هو من يستطيع أن يقوم بهذه المهامّ بتعاون، وتفاعل تامّين مع كافّة أعضاء الفريق موظّفا قدراتهم وخبراتهم، مع إيجاد بيئة محفّزة على الأبداع.

[1] عبد الله البو أحمد. هل عرف العرب القدماء الكوميديا. موقع الرصيف (بتصرف)

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

عمل المخرج مع الممثّل[2]:

- رفع قدرة التركّيز لدى الممثّل.
- إنعاش الذّاكرة الانفعاليّة، وتحويلها إلى ذاكرة انسيابيّة حافظة.
- العمل على التوفيق بين الممثّل، وفريق العمل بكامله.
- تحقيق حالة الانسجام الجمعيّ الواعي.
- التركّيز والتّدريب على الحركة وضبط إيقاعها.
- التّدريب والتّركيز على تذوّق الموسيقى، والمؤثّرات، وفهم دورها.
- ضبط التّوازن الحركيّ في الجملة الواحدة، وما بين الجمل والحوارات.
- تحقيق الاسترخاء لدى الممثّل لمعرفة كيفيّة التّعامل مع كل الأفعال، وزيادة قدرته على التصّرّف فوق الخشبة أو على المسرح.
- إنّ إعداد الممثّل بالنّسبة للمخرج هي مهمّة شاملة لكلّ ما تقدّم.
- تبادل المعرفة والتّجربة مع الممثّلين والفريق.

» من مخرجي دولة الإمارات

محمد العامري

حسن رجب

عبد الله صالح

[2] راجي عبد الله. العناصر الدرامية في الإخراج المسرحي. الهيئة العربية للمسرح. بتصرف

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم في الدولة المتحدة

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

نشاط

◄ أنتبه وألاحظ وأقارن:

- اختر صورة من صور المندوس وعرّف بشخصيّة صاحبها.

.....

.....

.....

.....

.....

◄ أكتشف:

- اذكر أبرز مهمّات المخرج؟

.....

.....

.....

.....

.....

.....

◄ أطبّق:

- إذا خرج المشاهد من العرض، ولم يتذكر إلّا الدّيكور فماذا يعني هذا بالنّسبة للإخراج؟

.....

.....

.....

.....

.....

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم - دولة الإمارات العربية المتحدة

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

اكتسبت:

اكتسبت معرفة في فنّ الإخراج، وتركيب عناصر المشهد

رمستي المسرحيّة

- لو كنت المخرج بماذا أوجّه من يلعب دوري في المشهد؟

.....

.....

.....

.....

....

.....

.....

....

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم - دولة الإمارات العربية المتحدة

الدرس 13

التّدريب على العرض

♦ **مفاهيم جديدة:** العرض، خصوصيّة العرض، التّدريب المستمّر، التدريب النّهائيّ.

أهداف الدّرس

- يختبر المتعلّم ضمن عمل المجموعة استعداد كلّ واحد منهم لتأدية مهمّته في المشهد الكوميديّ بشكل يؤلّف ويربط ما بين كلّ العناصر بانضباط ومسؤولية.
- يوظف المتعلّم مكتسباته المعرفيّة والمهاريّة في بلورة الصّورة النّهائيّة للدّور الذي يقوم به في المشهد التمثيليّ الكوميديّ.
- يستجيب المتعلّم لكافّة المتطلّبات اللّازمة لإنجاز المشهد التمثيليّ الكوميديّ بصورته النّهائيّة مبديًا تعاونه مع المجموعة.
- يتعاون المتعلم مع أقرانه في إنجاز برنامج التدريب المستمر على المشهد التمثيلي الكوميدي.

مندوس المعرفة

يتكوّن العرض المسرحيّ من عدّة لغات: لغة الصّوت، لغة الكلمة، لغة الجسد، لغة اللّون، لغة الإيقاع، وكلّها تقدّم بتناغم يجعل منها لغة واحدة يفهمها المتفرّج.

مفتاح المندوس

" الشّباب قوّة الأوطان، وأملها في بناء الغد، وبطاقاتهم يبنى المستقبل. بهمّة الشّباب نصنع مستقبلًا مشرقًا، ونحقّق أعلى المراتب والمراكز "

صاحب السّمو الشّيخ محمد بن راشد آل مكتوم

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

حرير المندوس

التّدريب:

• إنّه التّدّرب على حفظ النّصّ وتمثيله، تقوم به مجموعة الممثّلين بإدارة المخرج، يشمل هذا العمل تحضير العرض من قبل أعضاء الفرقة المسرحيّة على اختلاف مهامّهم، فكما يعمل الممثّل على تجهيز دوره، يقوم المصمّم على تجهيز الدّيكور والأزياء والاضاءة ومؤثّراتها، كما يقوم إداريّ العرض بتجهيز ما يلزم من مسائل إداريّة، وخطّة الدّعاية والتّسويق.

• أشار بيتر بروك بأنّ كلمة التّدريب تدل على فعل شبه آلي أو ميكانيكي، وما يجعلها متحرّكة ومتطوّرة هي التّمارين التي تجري بإشراف من المخرج، وفي كل مرّة بأسلوب مختلف.

• إذا تكرّرت التّمارين المسرحيّة بالقدر الكافي، فإن الأداء يتحسّن ويتأثّر إيجابًا؛ لذلك فإن أفضل فكرة، هي أن يعاد التمرين، وأن تجرّب أساليب أداء متنوّعة؛ حتى يصل الممثّل إلى الصّورة النّهائيّة للأداء[1]

ذهب المندوس

العرض:

• هو كل ما يقدّم أمام عين المتفرّج أو المشاهد، وهو المصطلح الأكثر شهرة في العالم عند الإشارة إلى عمل مسرحيّ معين، بينما في حقيقة الأمر أنّ هذا المصطلح يدلّ فقط على الجزء المرئيّ من المسرحيّة [أي العرض]؛ لأنّ باقي مراحل إنجاز العرض المسرحيّ لا تكون متاحة للمشاهد ،لكنّه وبكلّ تأكيد، يمكن أن يلمح أثر تلك الجهود في الإستعداد الجيّد للعرض من خلال مستوى جودة العرض المقدّم.

• كلمة العرض تطلق على فنون [الرّقص، الأوبرا، السّينما، السيّرك.. إلخ] كما تطلق على نشاطات تتطلّب مشاركة الجمهور مثل [الرّياضة والطّقوس والمراسم والمناسبات الاجتماعيّة]، باختصار تطلق على مجمل الأداءات الثّقافيّة التي يهتم بها علم الاجتماع.

لؤلؤ المندوس

خصوصيّة العرض:

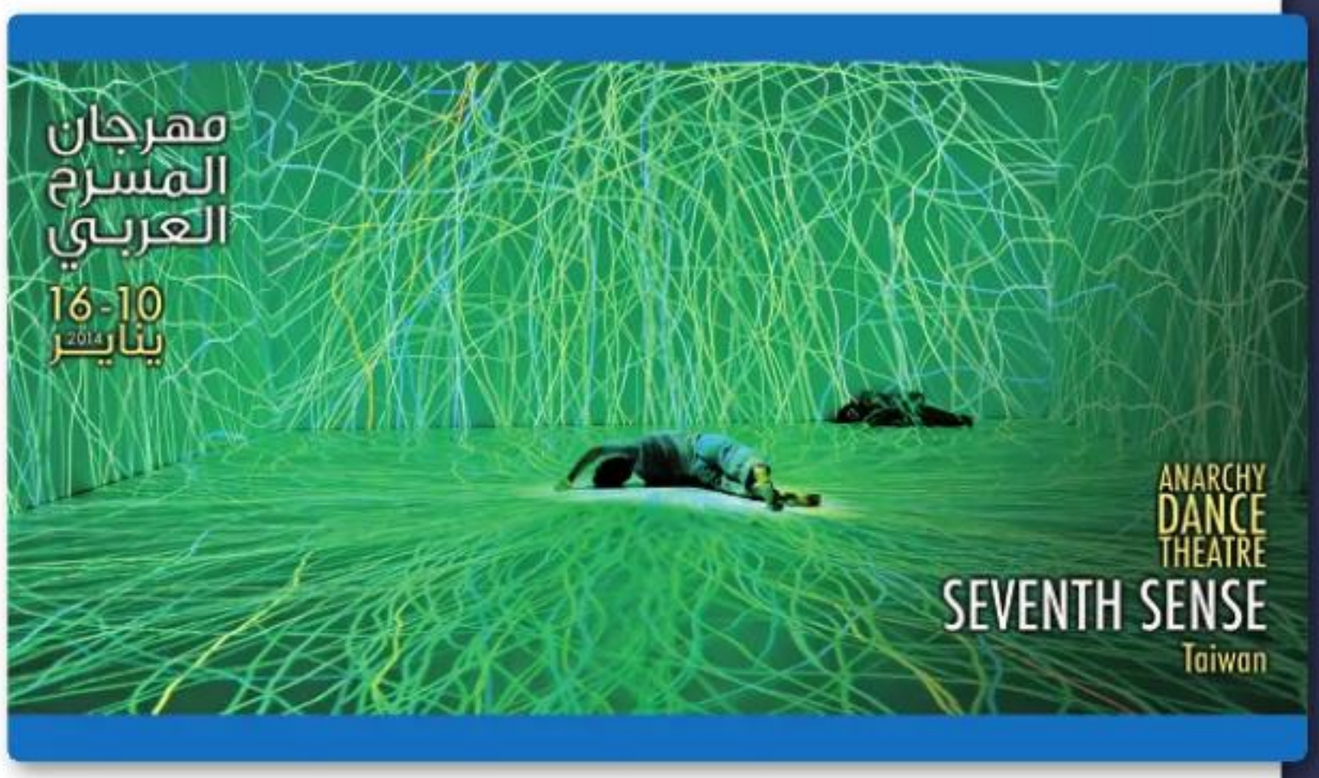
بعض العروض تجاوزت النّصّ والخشبة ومكان المسرحيّة والقاعة؛ فلم يعد العرض محدودا بالجوّ المسرحيّ، بل اجتاحت فضاءات المدينة [مسرح الشّارع، ومسرح الفضاءات المفتوحة]

[1] معجم المسرح باتريس بافيس. بتصرف

ليس للعرض نظريّة عامّة ثابتة؛ فالمطلوب هو تحويل الفعل إلى مشهد ومشهديّة يدهش المشاهد ويستأنسه[2]

صور المندوس

معلّقات إعلانيّة لمسرحيّات، ومهرجانات عربيّة



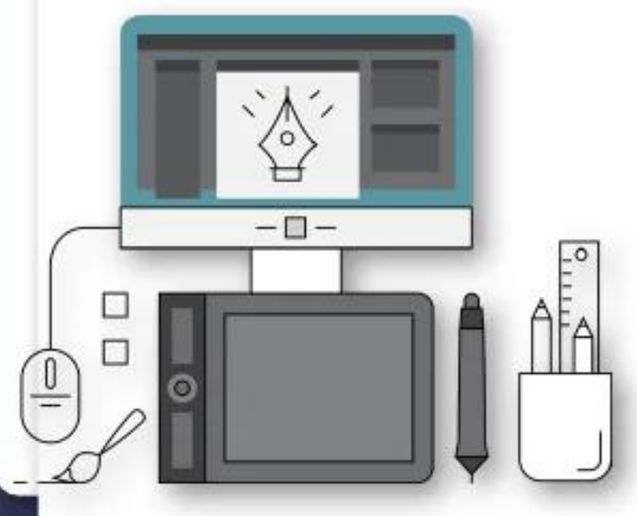
[2] معجم المسرح باتريس بافيس. بتصرف

نشاط

◄ أطبّق:

- ضع تصميما إعلانيّا للعرض الذي تشارك فيه مع مجموعتك موضّحا:

- اسم العرض
- المهمات والأدوار ومن قام بها
- موعد ومكان العرض



حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

◄ أكتشف:

- كيف ترى أثر توظيف التّقنيّة الرّقميّة، وتطبيقات الذّكاء الإصطناعيّ في بناء المشهد المسرحيّ الكوميديّ.

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم - دولة الإمارات العربية المتحدة

جميع الحقوق محفوظة © لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

◄ اكتسبت:

اكتسبت مراسًا جيّدًا في عمل التّجهيزات اللّازمة لتقديم العرض

رمستي المسرحيّة

- أضع صورة من تدريباتنا على المشهد التمثيليّ الكوميديّ أراها معبّرة عنه.

أقدّم وأقيّم مشروعًا

♦ **مفاهيم جديدة:** النّقد، النّاقد، مناهج نقديّة.

أهداف الدّرس

- يقدّم المتعلّم ضمن مجموعته استعراضًا لما تمّ إنجازه في بناء المشهد الكوميديّ، وتعريفًا بالنّصّ الأصليّ، ونماذج من أداء الشّخصيّات، واستعراضًا لنصّ المشهد الكوميديّ، إضافة لمجسّمات تصاميم [الدّيكور، الأزياء] ومخطّطات تنظيم العمل.
- يناقش المتعلّم جودة تصميم وتنفيذ عناصر المشهد المسرحيّ، ومدى انضباطها لمتطلّبات المسرح الكوميديّ، وينتقد مستوي الإنجاز مقدّمًا الأدلّة مشيرًا إلى النّقاط التي ينصح بالعمل عليها من أجل تجويد العمل، متقبّلًا النّقد، والرّأي الآخر بإيجابيّة.

مندوس المعرفة

"النّقد يجب أن يكون يسيرًا بما يكفي؛ ليغذّي نموّ الإنسان دون أن يدمّر جذوره"

فرانك كلارك

مفتاح المندوس

" الذّوق الأدبيّ في شيء ينتج عن فهمه، والحكم على شيء ينتج عن تذوقه، وأمّا النّقد فهو التّذوّق والفهم معًا " مصطفى صادق الرافعي بتصرف

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم - دولة الإمارات العربية المتحدة

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

حرير المندوس

النّقد الصحفيّ الدراميّ[1]:

• هو نموذج من النّقد موضوع عمومًا من صحافيّين، وهدفه أن يتفاعل مباشرة مع العرض، ويعرض هذا التّفاعل في وسائل الإعلام مع إعطاء الرّأي الفنّيّ في العرض؛ ممّا يحفّز المشاهدين لحضوره، أو عدم حضوره

• يحتاج النّقد الدراميّ إلى ممارسة مستمرّة، كما يحتاج ثقافة واسعة، ومعرفة بأصول العمل المسرحيّ.

• ليس من السّهل تحديد نموذج معيّن للنّقد الدراميّ؛ لأن معايير الحكم تختلف بحسب الأوضاع التي يعيشها العمل والنّاقد.

• يتناول النّقد كلّ عناصر العمل المسرحيّ بالتّحليل، واستنتاج الرّؤى التي عمل على أساسها المخرج وفريق العمل.

ذهب المندوس

هناك فرق بين النّقد الصحفيّ، والنّقد الفنّيّ المسرحيّ

• يتّجه النّقد الفنّيّ المسرحيّ إلى تحليل أعمق، وتفسير النّصوص والعناصر العامّة للعرض وفق منهجيّة واضحة مبنيّة على واحدة من مدارس النّقد المختلفة، وهذه المدارس لا تطبّق فقط في المسرح، بل تطبق على كافّة أشكال الإبداع.

لؤلؤ المندوس

مدارس النّقد:

هناك مناهج عديدة للنّقد منها[2]:

• النّقد التّحليليّ: تقوم عملية النّقد التحليليّ على استنتاج أهمّ أوجه القصور والخطأ في العرض موضع الدّراسة.

• النقد البنيويّ: ينطلق من أهداف نقديّة معيّنة لنقد البنية العميقة للعمل بغضّ النّظر عن المحيط الذي أنتج فيه.

• النّقد الصّحفيّ: وهو نقد يتناول العمل بشكل عامّ؛ لغاية عرضه للقارئ ببساطة لتحديد موقف من حضور العمل.

• النّقد التّاريخيّ: يعتمد فيه النّاقد على الوثائق متتبّعا المسار التاريخيّ لصنّاع العمل.

• النّقد الاجتماعيّ: نقد يتناول العمل في إطار اجتماعيّ متعلّق بالتّجربة المسرحيّة في بلده ومنطقته، وانعكاسها على عناصر العمل الذي يعتبره مؤسّسة اجتماعيّة واحدة.

[1] معجم المسرح باتريس بافيس. بتصرف

[2] المصطلح المسرحي عند العرب. أحمد بلخيري. بتصرف

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية والتعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

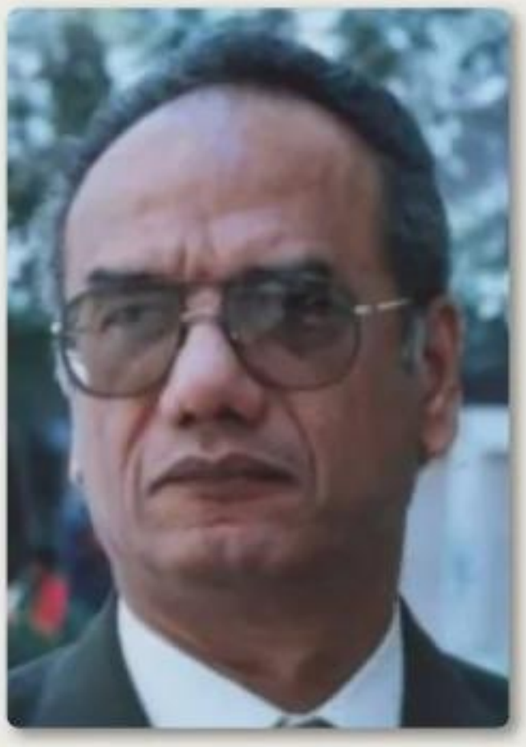
• النّقد النّفسيّ: هو النّقد الذي يعتبر العرض وسيلة لتقديم تصوّر نفسيّ عن أصحابه.
• النّقد الفكريّ: ينطلق من تصوّر فكريّ مسبق يصدر أحكامه بناء عليه.

صور المندوس

» من أهمّ النّقاد العرب:

عبيدو باشا - لبنان

حسن المنيعي - المغرب



حسن عطية - مصر

نهاد صليحة - مصر

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

نشاط

◄ اختار:

- ارجع الى صور المندوس، وقم بإعداد تقرير مبسّط عن احدى الشّخصيّات التي تمّ عرضها في المندوس ثم ضع صورته في الإطار.

.....

.....

.....

.....

.....

◄ أحيّي:

- أحيّي فريق العمل، وأصمّم بطاقة شكر لكل من ساهم في إنجاح العمل.

◄ أبوح:

- رسالة إلى صديقي المسرح.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

..

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم - دولة الإمارات العربية المتحدة

حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

◄ اكتسبت:

اكتسبت معرفة في النّقد المسرحيّ

رمستي المسرحيّة

- دوّن وثيقة نقديّة لأحد العروض التي قمت بمشاهدتها في الصّفّ من خلال تحليل عناصره: النّصّ، الشّخصيّات، الدّيكور.

مَلْحوظاتٌ