الإمارات العربية المتحدة
وزارة التربية والتعليم

عام المجتمع
YEAR OF COMMUNITY
٢٠٢٤ UAE

نحن الإمارات
WE THE UAE 2031

2025-2026

المسرح

الصف
١١

المسرح

كتابُ الطّالبِ

الصَّفُّ الحادي عَشَرَ

الفصلُ الأوَّلُ

1446 - 1447 هـ / 2025 - 2026 م

دلائـــل رمـــوز الغـلاف

لون الحلقة الثالثة

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

الرقم 3 المظلل 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 المجتمعِ 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 والتعليم – 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: إنّ المسرحَ أبو الفُنونِ لتتأكّدَ من أنّهُ الفنّ الوحيدُ الّذي استوعبَ التّعابيرَ اللّغويّةَ، والجسديّةَ، والموسيقيّةَ، والمرئيّةَ، كما أنّهُ استفادَ منْ فنّونِ 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 أنّ العُروضَ كانَتْ إبّانَ نشأةِ المسرحِ تُقامُ في وَضَحِ النّهارِ؟

عَزيزي الطّالبَ،

ستكتشفُ أنّ كتابكَ في مادّةِ المسرحِ سيستجيبُ لكلِّ ما ترغبُ فيهِ من أنشطةٍ، سواءٌ أَقُمْتَ بها بمفردِكَ أمْ برفقةِ زملائِكَ في الصّفِّ، وسوفَ تُتاحُ لكَ الفُرصُ للتّعبيرِ اللّفظيِّ إلى جانبِ التّعبيرِ بواسطةِ الإشاراتِ، والحركاتِ، والأقنعةِ، وستعمّقُ منْ خلالهِ 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، اخترناها فيما يأتي:

1. التّمثيلُ: سَتُبرزُ منْ خلالهِ 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 مُشترَكةٍ.
2. النّصُّ: سَتُحلِّلُ النّصوصَ المسرحيّةَ، وَتُبرزُ أبعادَها الفكريّةَ والجَماليّةَ وأساليبَها، وخصوصيّةَ بناءِ الحكايةِ، كما سَتحدّدُ أنواعَ الشّخصيّاتِ والصّراعَ بينَها، وَتتعرّفُ تقنيّاتِ الكتابةِ، وأساليبَها، فَتشرعُ في تأليفِ مواقفَ، ومشاهدَ، ونصّوصٍ قصيرةٍ تنجزُ عددًا منها في تمارينِكَ التّطبيقيّةِ.
3. التّصميمُ والتّصوّرُ: سَتُصمِّمُ الأزياءَ، والسّينوغرافيا، والمعدّاتِ، والأكسسوارات والأضواءَ، والمؤثّراتِ الصّوتيّةَ والمرئيّةَ، كالفيديو والصّورِ ذاتِ الأبعادِ الثُّلاثيّةِ الكفيلةِ بتبليغِ رؤيتكَ الإخراجيّةِ، كما سيساعدُكَ هذا المِحورُ على ضَبطِ خططِ مَراحلِ الإنتاجِ، وتوزيعِ العملِ، وتحديدِ مهامِّ كُلِّ فردٍ ضمنَ المجموعةِ، فتفهمُ أنّ 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 الفنّيّةَ 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 المسرحيّ وفقَ شبكةِ تَقييمٍ، وَتبرِزُ قدرتَكَ على تَقييمِ مَجهودِكَ الذّاتيِّ منْ خلالِ ما أنجزْتَ، إلى جانبِ تقييمِكَ أعمالَ زُملائكِ 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 أنّ المَسرحَ يختلفُ منْ عَصرٍ إلى آخَرَ، ومنْ بَلدٍ إلى بلدٍ، وأنّهُ 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 بفنّونِ الأداءِ، كما ستقفُ على تأثيرِ هذِهِ الفنّونِ في المجتمعِ منَ النّاحيتَينِ الفِكريّةِ والجَماليّةِ.
7. تكامُلُ الفُنونِ والمَعارفِ والتّكنولوجيا: ستوظّفُ مُكتسباتِكَ المعرفيّةَ، والمهاريّةَ في مجالاتِ تحصيلِكَ الدّراسيِّ كلِّها للتّعبيرِ عنْ تصوّرٍ فنّيٍّ مسرحيّ يجمعُ بينَ المَحليِّ والعالَميِّ، وَستدرِكُ أنّ 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: مؤسّسوه، روّاده، كتّابه، ممثّلوه، مخرجوه، مصمّموه، 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 أنّ المَسرحَ منْ حيثُ كَوْنُهُ مَعارِفَ، ومَهاراتٍ، وَمُمارساتٍ مُمتعَةً في حَدِّ ذاتِها سيعلّمُكَ استثمارَ ما فيكَ منْ نقاطِ قوّةٍ، فتحسنُ 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، فتطوّرُ شخصيّتَكَ، وتحصّنُها 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 أنّ 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 أنّ مشروعَكَ المسرحيَّ الفرديَّ أو الجماعيَّ هو تكثيفٌ لِكُلِّ ما اكتسبْتَ، مُضيفًا إليهِ منْ أحاسيسِكَ ورؤاكَ ما يُعبّرُ عَنْ شخصيّتِكَ، وعنْ ذائقتِكَ الفنّية وأفكارِكَ.

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

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

الفهرس

يتم تعريف المحتوى على تطبيق التعلم الذكي

1. التعارف الترجيكوميدي 8
- نشاط 16
2. رحلة مع نصّوص المأساة/التراجيديا 18
- نشاط 24
3. ارتجالات على المواقف المأساويّة/التراجيديّة 28
- نشاط 34
4. النّصّوص المقترحة 38
- نشاط 44
5. ارتجالات على المواقف التراجيديّة المستنبطة 48
- نشاط 53
6. تصميم ملامح الشّخصيّات والعلاقات بينها 56
- نشاط 60
7. تعزيز الارتجالات حسب المجموعات 64
- نشاط 67

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

الفهرس

8. إعداد نصّ المشهد المسرحيّ المأساويّ/التراجيديّ 70

- نشاط 75

9. الإخراج وتوزيع الأدوار 78

- نشاط 83

10. تصميم المشهدية 86

- نشاط 90

11. استجابة المتعلّم لمهمته [مؤدٍّ، معدٌّ، إداريّ] 92

- نشاط 96

12. تثبيت وتركيب التصاميم الأوليّة للمشهد المأساويّ/التراجيديّ 98

- نشاط 102

13. الاستعداد لاستعراض المنجزات 104

- نشاط 108

14. أعرض، أناقش وأحلّل 110

- نشاط 114

التعارف الترجيكوميدي

♦ **مفاهيم جديدة:** المأساة/ التراجيديا، البطل المأساويّ/ التراجيديّ، البطل الملحمي، البطل الدراميّ.

أهداف الدرس

- يتحمس المتعلّم للتعريف عن نفسه وعن الآخر من البيئة الصفية أو الاجتماعية بشكل ابتكاري والتعرف على نصّوص تراجيدية/ مأساوية مقترحة.
- يجد المتعلّم علاقة واضحة في تعريف نفسه، وتعريف الآخر مع المحاكاة التراجيكوميدية، والتعرف على نصّوص ومفاهيم تراجيدية / مأساوية مقترحة من قبل المعلم.
- يبدي المتعلّم فهمًا لتعريف شخصه وتعريف الآخر بمحاكاة تراجيكوميدية من خلال ألعاب التواصل والمشاركة.
- يشارك المتعلّم أقرانه في تعريف النفس والآخر بمحاكاة تراجيكوميدية من خلال ألعاب التواصل والمشاركة.

مندوس المعرفة

المأساة / التراجيديا

قال سوفوكليس (الأديب اليوناني):

"أعظم المآسي هي تلك التي نتسبب نحن فيها"

مفتاح المندوس

"إن العالم الآن هو أحوج ما يكون إلى حركة مسرحيّة جديدة"

صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي

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

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

حرير المندوس

عن المأساة/ التراجيديا والبطل المأساويّ التراجيديّ[1]

• المأساة مجموعة صراعات وأحداث يكون فيها صراع رئيسي بين البطل التراجيديّ والقوى المهيمنة، ينجز البطل فعلًا مأساويًّا فيه التضحية التي تصل لدرجة تضحيته بحياته، في سبيل تحقيق هدف تشير كل المعطيات إلى أن تحقيقه أمر مستحيل، بل ويمكن أن يثير السخط والغضب عليه، رغم ذلك تبدو أفعال هذا البطل كما لو كانت قدوة للمشاهدين، لأنه اختار مصيره بحرية.

• من المعروف أن المأساة تنجم في الأصل عن خطأ غير مقصود يقع به البطل التراجيديّ، ويتحمل البطل مسؤوليته تجاه ذلك بكل شجاعة، فيقاوم عن طريق الصراع القتالي أو المعنوي الاجتماعي، ويسقط في نهايته محققًا ما تعارفت الناس عليه بالسقوط التراجيديّ أو النهاية المأساويّة، وفي تلك اللحظة تتحقق مصالحة بينه وبين مجتمعه الذي يقدر بطولته.

• ميز [هيغل][2] بين ثلاثة نماذج من هؤلاء الأبطال:

• البطل الملحمي: يسحقه قدره في قتاله مع قوى الطبيعة.

• البطل المأساويّ: يجمع في داخله عاطفة ورغبة العمل وهما قاتلان بالنسبة له.

• البطل الدراميّ: الذي يوفق بين مشاعره الجارفة والضرورة التي يفرضها عليه العالم الخارجي، فيحمي نفسه من الزوال.

ذهب المندوس

ما بين المأساة / تراجيديا والمأساويّ / التراجيديّ

ربما تجد بعض النّصّوص التي سنتناولها مصنفًا في خانة المسرحيّات المأساويّة/ التراجيديّة، وتجد بعضها غير مصنف هناك، لكن هذه النّصّوص تحمل المأساة/ التراجيديا في أحداثها، وتنطوي مواصفات أبطالها على مواصفات الأبطال الملحميين والمأساويّين/التراجيديّين

المأساة/التراجيديا: نوع أدبي موجود في نصّوص عديدة من مختلف العصور، وهي [حال] الحدث والأفعال التي تحتويها الحكاية/الحدث أو الفعل الذي ينسب إليها فيصبح [المأساويّ/التراجيديّ].

• المأساويّ/التراجيديّ: هو [صفة] الفعل أو [صفة] الفاعل البطل الذي يصنع الحدث في المأساة فينسب إليها.

• لذلك نقول: مسرحيّة [مأساوية/تراجيدية] تحتوي [مأساة/تراجيديا] حكاية البطل [المأساويّ/التراجيديّ].

[1] معجم المسرح. باتريس بافيس. ترجمة ميشال خطار. بتصرف

[2] هيغل، في كتابه Esthetique1832.

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

مشهد من مسرحيّة "سيمفونيّة الموت والحياة" للكاتب الإماراتي إسماعيل عبدالله

الفكرة مأخوذة عن رواية "الجنرال" لـ "آلان سيليتو"

مسرحيّة
"سيمفونية الموت والحياة"
الكاتب إسماعيل عبد الله

الفكرة مأخوذة عن رواية "الجنرال" لـ "آلان سيليتو"

» المسرحيّة تجسّد فكرة مواجهة التّطرّف بقيم الفنّ والجمال.
وتتحدث عن جماعة متطرّفة اتّخذت من الدين ستارًا؛ لتحقيق مآربها ونشر فكرها الظلامي والمضلل، ومحاربة كل من عداها بالعنف والإرهاب، وقد تصدى كتّاب الإمارات لهذه الظاهرة الغريبة على مجتمعاتنا، وفي مقدمتهم صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي من خلال نصّين إبداعيين هما:

- مسرحيّة كتاب الله
- مسرحيّة داعش والغبراء

◄ الشّخصيّات:

- أمير الجماعة المتطرفة
- القعقاع
- مقاتلوا الجماعة المتطرفة
- مؤمن - مايسترو الفرقة الموسيقية
- إسلام - موسيقيّ
- هيثم - موسيقيّ
- طلال - موسيقيّ
- أسامة - موسيقيّ
- جمال - موسيقيّ

(تدور الأحداث الاستهلاليّة مع خيوط الفجر الأولى، في قطار، في القاطرة ركاب هم أعضاء فرقة الأوركسترا السيمفونيّة الوطنيّة وعددهم أحد عشر شخصًا بما فيهم قائد الأوركسترا "المايسترو"

يغط جميع أعضاء الفرقة في النوم، وقد أسندوا رؤوسهم إلى أعلى ظهور الكراسي."المايسترو" قائد الفرقة يجلس على الكرسي الأمامي في القاطرة وحيدًا مستيقظًا.. ويمسك بآلة "الكمان" ويعزف عليها بعذوبة ورومانسيّة واحترافيّة.

من خلال نوافذ القاطرة الداخليّة في العمق نشاهد قرى نائية قرب الحدود حيث جبهة القتال.. وتعكس حياة البؤس والفقر والتخلّف التي ترزح تحت وطأتها هذه القرى بحالتها المزرية.

تدوّي أصوات رعديّة قويّة ومرعبة تطغى على صوت احتكاك عجلات القطار على السكّة الحديديّة وعلى صوت آلة "الكمان".

البرق يكشف مكانًا يقترب القطار منه، حيث تكمن مجموعة من المقاتلين المتطرفين، يظهر في وسط بقعة ضوئيّة والمطر ينهمر عليه بغزارة "الأمير".. وهو أمير الجماعة.. طويل القامة.. ضخم الجثّة.. لحيته كثيفة وطويلة وأمام قدميه على الأرض بندقيّة رشّاشة "كلاشينكوف".

يتعامل "الأمير" مع زخات المطر المنهمر في حالة من الهيام، رأسه مرفوع عاليًا باتجاه السماء وعيناه مغمضتان. خلف "الأمير" يظهر "القعقاع" أحد كبار القادة المساعدين وكذلك بعض المقاتلين وجميعهم أمام أقدامهم على الأرض بنادقهم الرشّاشة "الكلاشينكوف" وتغسلهم زخّات المطر.)

الأمير: طوبى لكم

غيثًا مغيثًا نافعًا سحًّا وابلًا، هنيئًا مريئًا سائغًا صيّبًا مجلّلًا، يحيي الذي مات..

يرد الذي فات.. ويمحق باطلًا

(يدوّي صوت الرصاص في الخلفيّة بقوّة مصحوبًا بأصوات القنابل والتفجيرات التي تحدثها).

المجموعة: الله أكبر.. الله أكبر.. الله أكبر..

الأمير: "صائحًا" خرّوا لربّكم خاضعين مهطعين منيبين موقنين سجّدًا وبكيّا.

(يسجد الجميع ماعدا "الأمير".)

الأمير: باغتتني الأخبار أن قطار الأعداء يتحرك صوبنا، يرسلون تعزيزات لجنودهم، وعلينا أن نقوم بمباغتتهم وأسرهم وقتلهم قبل أن يلوذوا إلى معسكراتهم.

(يرفع الجميع رؤوسهم ويجلسون جلسة التشهد في الصلاة.)

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

الأمير: "صائحًا بقوّة" حيّ على الجهاد.

(يختفي الأمير وجماعته، تعلو أصوات انفجارات قذائف صاعقة مصحوبة بأصوات رعديّة قويّة.

القطار ما زال يسير، يطلق القطار صافرة إنذار ممتدّة يتبعها صوت احتكاك مخيف على القضبان نتيجة مكابح القطار المفاجئة والقويّة ويسقط الجميع على أرضية القاطرة.

تنطلق صرخة فزع قويّة من "هيثم" أحد أعضاء الفرقة.)

هيثم: سنموت.

(يظهر في أطراف المكان "الأمير"، وحوله جماعته وهم ينتشرون في المنطقة)

الأمير: ﴿وَٱقۡتُلُوهُمۡ حَيۡثُ ثَقِفۡتُمُوهُمۡ وَأَخۡرِجُوهُم مِّنۡ حَيۡثُ أَخۡرَجُوكُمۡۚ وَٱلۡفِتۡنَةُ أَشَدُّ مِنَ ٱلۡقَتۡلِ﴾ سورة البقرة - الآية (191)

(يختفي الأمير والجماعة، أصوات انفجارات قذائف قويّة مرعبة تسقط بالقرب من القطار.. يصرخ "مؤمن" بركّاب القاطرة.)

مؤمن: اختبئوا.

جمال: "خلال زحفه يصرخ بفزع" ما الذي يحدث؟!

سعيد: "خلال زحفه يصرخ بفزع" قصفنا.

(تدوّي من جديد أصوات انفجارات القذائف القريبة من القطار.)

أسامة: "خلال زحفه يصرخ بفزع" إنّها النهاية.

(يظهر "الأمير" وحوله مجموعته وهم في حالة قتال.)

الأمير: ﴿إِنَّمَا جَزَٰٓؤُاْ ٱلَّذِينَ يُحَارِبُونَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ وَيَسۡعَوۡنَ فِي ٱلۡأَرۡضِ فَسَادًا أَن يُقَتَّلُوٓاْ أَوۡ يُصَلَّبُوٓاْ أَوۡ تُقَطَّعَ أَيۡدِيهِمۡ وَأَرۡجُلُهُم مِّنۡ خِلَٰفٍ أَوۡ يُنفَوۡاْ مِنَ ٱلۡأَرۡضِۚ ذَٰلِكَ لَهُمۡ خِزۡيٞ فِي ٱلدُّنۡيَاۖ وَلَهُمۡ فِي ٱلۡأٓخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴾ سورة المائدة - الآية (33)

(إظلام البقعة الضوئيّة. يختبئ الجميع تحت الكراسي في القاطرة، تتواصل أصوات انفجارات القذائف التي تستهدف القطار وتسقط قريبة من خط سيره.)

طلال: "يصرخ برعب من تحت الكرسي حيث يختبئ" جحيم يستعر من حولنا.. يبدو أننا توغّلنا إلى قلب الجبهة.. وأصبحنا على تماس مع خط النار.

هيثم: "يزداد رعبًا ويصرخ من حيث يختبئ" خط النار؟! هذا هو شرك الموت والهلاك.

أسامة: "أكثر رعبًا يصرخ من حيث يختبئ تحت الكرسي" إلى أين نحن سائرون إذًا؟!

هيثم: "يصرخ برعب وغضب" السائق جاسوس .. إنّه من زمرتهم.. بالتأكيد نحن مختطفون.

إسلام: "يصرخ بهم بحدّة" اهدأوا.

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

هيثم: "يصرخ بهستيريا" سنصّبح لقمة سائغة في فم الموت المتربّص إن لم يغيّر سائق القطار الخائن خط سيره.. اقتلعوا هذا النّجس المأجور.. وغيّروا خط سيرنا.

إسلام: "يعلو صراخه بحدّة" ماذا دهاكم؟! هل جننتم؟! لا طريق آخر للقطار يسلكه سوى السكّة التي يسير عليها.

(يخرج "مؤمن" من حيث يختبئ على ركبتيه على أرضيّة القاطرة ويحمي رأسه بكفيّه المعقودتين خلف رأسه ويبدو أكثر هدوءا من الآخرين.)

مؤمن: ألا ترى وتسمع نيران القذائف وأصوات انفجاراتها.. والتي هي قاب قوسين أو أدنى منّا؟!

(تزداد سرعة القطار.)

إسلام: علينا أن نتأقلم معها.. سوف نسمع أصواتها كثيرًا ونحن بين أحضان جبهة القتال في الأيام القادمة.

(يخرج "هيثم" غير مبال وقد تخلّى عن حذره من حيث يختبئ ويقف في مواجهة "إسلام" من مكانه في مؤخرة القاطرة.)

هيثم: "ثائرًا يصرخ" أحلام خرقاء خرفة.. أيام قادمة؟! هي دقائق معدودة ما تبقّى من أنفاس عمرنا.. أوقفوا هذا القطار اللّعين.. أوقفوا هذا القطار وأنزلوني.

إسلام: "ينهره بحدّه" قلت اهدأوا.

(يلقي "إسلام" نظرة سريعة إلى الخارج من خلال النافذة الداخلية القريبة منه متفقّدًا الوضع ثم يلتفت إلى الجميع.)

إسلام: لا داعي للذّعر.. عودوا إلى أماكنكم.. يبدوا أننا ابتعدنا عن مرمى النيران.

(يخرج الجميع وقوفًا في أماكنهم من حيث يختبئون أثناء حوار "إسلام".)

مؤمن: ترى ما هو حال بقيّة الرفاق في القاطرات الأخرى.. إذا كان هذا هو حال من معنا؟!

إسلام: عليهم وعليكم أن تتحلّوا بالصبر ورباطة الجأش.. لا سبيل غير ذلك.

مؤمن: "بقهر" ولكنّنا لسنا جنودًا.

إسلام: أصبحنا كذلك وبقرار عسكري.

مؤمن: "بتهكّم" لعمري هذه أعظم فكاهة سمعتها في حياتي.. الحكومة ترسل فرقة سيمفونيّة إلى جبهة القتال للترفيه عن الضّباط والجنود.. الذين لم يسمع تسعون بالمئة منهم قطّ بالسيمفونيّة.. ولا يريدون سماعها أيضًا.

إسلام: بالتأكيد يجب أن يعرف العدو أنّنا أعلى كعبًا منه، ثقافة وفكرًا ووعيًا وتحضّرًا وانسانيّة.

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

مؤمن: ترى كيف سيكون حالنا ونحن نعزف السيمفونيّة الخامسة مثلًا في قاعة من قاعات الجيش بالجبهة تعج بالضباط والجنود.. ونتعرّض حينها للقصف؟!

(تدوّي فجأة أصوات انفجارات القذائف التي تسقط بالقرب من القطار وتكاد تصيبه. يتزامن ذلك مع انطلاق صافرة الإنذار القويّة من القطار يتبعها صوت فرامل مفاجئ ومخيف. على إثر ذلك يسقط الجميع على أرضيّة القاطرة باحثين عن مخابئ تحت الكراسي.)

هيثم: "بصراخ هستيري" سيقضى علينا.. يجب أن نخرج من هذا القبر قبل أن ندفنّ في أحشائه.. الموت على الأبواب.

(يزحف "هيثم" على صدره باتجاه باب القاطرة.)

إسلام: "يصرخ به" أجننت؟! ماستقدم عليه هو الموت انتحارًا.

هيثم: "وهو يواصل زحفه" عش بعقلك ودعني أموت بجنوني.

إسلام: "يصرخ به" إرجع ياهيثم.. أمسكوا به.. لا تدعوه يقفز.

(يحاول "مؤمن" الذي انطلق قبل الجميع خلف "هيثم" الإمساك به قبل أن يلقي بنفسه خارج القطار.. ولكن "هيثم" يخرج من باب القاطرة فيتملّكه الخوف نتيجة سرعة القطار من أن يلقي بنفسه.. فيتمسك بقوّة بالدّعامة الحديديّة الرأسيّة بجوار الباب.)

مؤمن: "يصرخ "بهيثم" تثبّت جيّدًا.. إيّاك أن تلقي بنفسك.

إسلام: "لمؤمن" حاول أن تمسك به واسحبه إلى الداخل.

(يتقدّم "جمال وأسامة" ويمسكان "بهيثم".)

مؤمن: افلت يديك ياهيثم.. لا تخف.. نحن نمسك بك.

(بعد تردّد يفلت "هيثم" يديه.. فيسحبه الثّلاثة "مؤمن وجمال وأسامة" بعد عناء إلى داخل القاطرة. يرتمي الأربعة على ظهورهم بأنفاس متلاحقة نتيجة الجهد الذي بذلوه. فجأة يصرخ "طلال" الذي يقف في مؤخرة القاطرة وينظر من خلال النافذة الداخليّة المطلّة على العمق.)

طلال: "بفزع" أنظروا.. إنهم يطاردون قطارنا.

جمال: جنودنا؟!

(يُهرع الجميع إلى النوافذ الداخليّة لاستطلاع الأمر.)

طلال: "على حالته" ليسوا من جنودنا.

أسامة: نحن في غمار معركة دامية لا تعرف الرحمة.. فلنقفز من هذا النّعش.

إسلام: "يصرخ محذّرًا" إيّاكم والإقدام على هذه الحماقة.. سوف تقتلون.

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

مؤمن: "يصرخ بفزع وهو لا يزال ينظر من النافذة" تثبتوا.. مدرّعة على القضبان تعترض طريق القطار.. تمسّكوا جيدًا.

(يرتفع صوت صافرة الإنذار، يتبعه صوت فرامل القطار المفاجئة والقويّة.
يسقط الجميع إثر ذلك أرضًا ويتدحرجون حتى يتكوّموا على بعضهم البعض.
يدوّي صوت اصطدام عنيف.)

صور المندوس

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

نشاط

◄ ألاحظ:

- ألاحظ وأدوّن أثر التعريف بوضوح عن شخصي بالمحاكاة التراجيديّة أو الكوميديّة.

.....

.....

.....

.....

◄ أكتشف:

- أكتشف وأدوّن مختصرًا عن السّيرة الإبداعيّة لكاتب نصّ "سيمفونية الموت والحياة" إسماعيل عبدالله، موضّحًا فيه أهم نصوصه المسرحيّة والتلفزيونيّة.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

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

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

◄ **أطبّق:**

- من خلال المشهد المأخوذ من سيمفونية الموت والحياة، الموجود في المندوس، حدد عناصر المشهد؟

.....

.....

.....

.....

.....

◄ **اكتسبت:**

اكتسبت معرفة بالمأساة / التراجيديا وبنصّ مسرحيّ إماراتيّ

رمستي المسرحيّة

• أدوّن رمستي عن البعد التراجيديّ في قول صاحبِ السُّموِّ الشّيخِ الدّكتورِ سلطانَ بْنِ محمَّدٍ القاسميِّ -رعاهُ اللّهُ. حين قال: نحن كبشر زائلون ويبقى المسرح ما بقيت الحياة.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

رحلة مع نصّوص المأساة/التراجيديا

♦ **مفاهيم جديدة:** المسرح الإغريقي.

أهداف الدرس

- يكتسب المتعلّم فهمًا للأداء التمثيلي في المأساة/التراجيديا من خلال ملاحظة ومناقشة عرض من المسرح المأساويّ
- يتعرّف المتعلّم على مفاهيم المأساة/التراجيديا المسرحيّة الإغريقية وعناصرها وأبرز كتابها.
- يميز المتعلّم النّصّ المأساويّ التراجيديّ الإغريقي وأصوله.
- ينتبه المتعلّم إلى مميزات النّصّ المأساويّ/التراجيديّ الإغريقي.

مندوس المعرفة

المأساة / التراجيديا الإغريقية

مفتاح المندوس

"هناك إنسان ما يستريح تحت شجرة ما، لأن أحدهم غرس هذه الشجرة منذ زمن طويل."

سوفوكليس

حرير المندوس

عن المسرح الإغريقي:

• لم تكن العروض المسرحيّة الإغريقيّة القديمة يوميّة أو تقدَّم في أيّ وقت، لكنّها كانت تقدم ضمن الاحتفالات الدينية في مواعيد خاصة بتلك الاحتفالات، لذا عرف بناء المسرح اليوناني وجود منصّة "المذبح" الذي تقدّم عليه القرابين في المناسبة الدينية، وكان العرض المسرحيّ جزءًا من الاحتفال.

• ومن المفارقات أن مقعدًا رئيسا في المدرج كان "للإله" الذي يحتفلون به، فيضعون تمثاله على ذلك المقعد في الصف الأول من مقاعد الجمهور.

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

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

• من هنا كانت المناسبة الدينية تلك عبارة عن مهرجان "مسرحيّ" كما نعرفه اليوم، لكنّه في يوم واحد، تقدم فيه خمس مسرحيّات تراجيديّة، ربما تمتدّ إلى عشر ساعات، ويبقى الجمهور في المسرح يشاهد ويشجع ويعلّق، وبعد التراجيديّات التي كانت تقدم، كان ينتهي الاحتفال بعرض [ملهاة/كوميديا].
• كانت التراجيديّات تتنافس، وكان هناك نقّاد يقومون بمهمّة التّحكيم. لكنّ الجمهور كان له رأي محترم أيضًا، فإما أن يهتف بالمديح لصاحب المسرحيّة، أو يسخر منه بالهتاف ضدّه.

ذهب المندوس

سوفوكليس

• هو واحد من أشهر وأهمّ الروائيين والمسرحيّين الإغريق، ذلك الأديب الذي عرفت أعماله وذاع صيتها، وما زالت تقدم على المسارح في شتى أنحاء العالم، واعتمد بعضها كتسمية طبّيّة.
• ولد عام 496 ق.م، في مدينة أثينا، وتوفي في عام 405 ق.م.
• قام بكتابة 123مسرحيّة.
• من بين كتابات سوفوكليس،مسرحيّة واحدة تميّزت باللون الكوميدي الساخر.

لؤلؤ المندوس

مشهد من أنتيجوني سوفوكليس، ترجمة د. علي حافظ، سلسلة من المسرح العالمي (364) الكويت (بتصرف)

» الشّخصيّات:
- كريون ملك طيبة.
- الحارس
- الكورس
- أنتيجوني إبنة اوديب ملك طيبة السابق.
- إسمينة أخت أنتيجوني.
- هايمون ابن كريون، خطيب أنتيجوني.

(كريون الملك الجديد وقد جمع شيوخ مدينة طيبة في مجلسه)
الكورس: إني أرى ملك طيبة كريون يفكر، ماذا سيقول بعد أن دعا شيوخ طيبة في هذا الاجتماع العام؟

كريون: أيها الرجال، إن الآلهة بعد ما زلزلت سلامة مدينتنا زمانًا طويلًا، عفت عنها وهدتها سواء السبيل، أشكركم على دعمكم لي، فمنذ وفاة الملك أوديب، اقتتل ولداه على الحكم، تصارعا، فصرع كل منهما الآخر، فماتا في نفس الوقت، وآل العرش لي لأنني أحق الناس بعدهما لتوليه.

المجتمعون: عاش الملك كريون.

كريون: وأعدكم وأعد كبير الآلهة زيوس أنني لن أسكت على كل ما يمكن أن يعتدي على مملكتي. وسأزيد المدينة قوة. بمثل هذه المبادئ دعوتكم لتعلموا بما حكمت على ولدي أوديب.

المجتمعون: الميتين؟

كريون: أتيوكليس قاتل دفاعًا عن هذه المدينة بشجاعة ومات في سبيل وطنه، لذا أمرت أن يدفنّ في مقابر علية القوم، بجنازة مهيبة تليق به.

أما بولينيكس أخوه الذي كان منفيًّا، فقد عاد ليحرق المدينة ويستعبد أهلها، لذا أمرت أن يحرم من قبره، ولا يدفنّ، ولا يشيع جنازته أحد وتترك جثته في العراء نهبًا للطير وفريسة للكلاب، ليكون مشهدًا أليمًا.

الكورس: كريون، أنت ولي الأمر وقانونك يسري على الأموات والأحياء.

(يدخل حارس وقد ظهرت عليه علامات الخوف والتعب)

الحارس: مولاي، جئتك مسرعًا والقلق جعل طريقي القصير طويلًا.

كريون: ما الأمر؟

الحارس: أخشى إن قلت أن تعاقبني، لأن قولي سوف يزعجك.

كريون: أولن تتكلم؟

الحارس: لقد دُفِنَت جثة بولينيكس.

كريون: ماذا قلت؟ أي أحمق أقدم على مخالفة أمري؟ من فعلها؟

الحارس: ألله أعلم، فليس هناك أثر لفأس أو عربة.

الكورس: يا مولانا، قدر الله وما شاء فعل.

كريون: لا تثيروا غضبي. هناك من يخالف أوامري وأوامر الإله زيوس، ولسوف يندم من فعلها.

الحارس: إن أذنت لي يا مولاي بكلمة.

كريون: كلامك يؤلمني.

الحارس: يؤلم روحك أم أذنيك.

كريون: ولماذا تسأل؟

الحارس: الذي يؤلم روحك هو من تجرأ على مخالفتك، أما أنا فكلامي يؤلم أذنيك.

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

كريون: يا لك من ثرثار، تكلم واختصر.

(يخرج الحارس)

الكورس: كريون وعد الإله زيوس.. فويل لمن خالفه

(يدخل الحارس وقد قبض على أنتيجوني)

الحارس: أنتيجوني.

الكورس: مسكينة بنت أوديب، هي التي خالفت أمر الملك كريون.

الحارس: هذه هي التي فعلت هذه الفعلة البشعة، قبضنا عليها وهي تواري جثة أخيها.

كريون: كيف جئت بها وأين قبضتم عليها.

الحارس: قلت لك كانت تدفنّ جثة أخيها. كانت أنتيجوني تولول عند الجثة، بكت ودعت بالويل على من فعل هذا بأخيها، جاءت بتراب ناعم في إناء وتوضأت بماء فوقه وصبت التراب على جثة أخيها، فقبضنا عليها.

كريون: قاومتكم؟

الحارس: لم تقاومنا.

(أنتيجوني مُطرقة رأسها دون أن تنبس بكلمة)

كريون: أنت المطرقة رأسك للأرض، أتنكرين أنك فعلت هذا؟

أنتيجوني: بل أنا من فعلتها ولا أنكر.

كريون: أولم تسمعي المنادي حين نادى بأوامري بأن لا يدفن؟

أنتيجوني: بل علمته وسمعته.

كريون: وتجرؤين على العصيان؟ تخالفين أوامر زيوس؟

أنتيجوني: تتكلم باسم زيوس، وهو رحيم وعادل ولا يأمر بمثل هذا، أنا لا أخاف عقابك، ولم أستطع ترك جثة أخي في العراء تنهشها الذئاب والكلاب.

الكورس: تبدو صلبة مثل أبيها أوديب ولا تلين.

كريون: الصلب يمكنني كسره بسهولة يا ابنة أوديب.

أنتيجوني: هل لديك عقاب أكثر من قتلي.

كريون: لا أريد أكثر من ذلك، قتلك يكفيني.

أنتيجوني: فماذا تنتظر؟ هؤلاء الذين يحيطون بك لن يتفوهوا بكلمة.

كريون: إنهم عقلاء، وأنت تطيلين لسانك علي بكلام سخيف.

أنتيجوني: أنا فخورة بأداء واجبي نحو أخي.

كريون: فمن قتل أخاك؟ أليس أخوك؟

أنتيجوني: فارسان اقتتلا، أخ مات وهو يقاتل أخاه.

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

كريون: هل يتساوى من يدافع عن طيبة مع من عاد إليها غازيًا؟
أنتيجوني: أخواي لا أفرق بينهما.
كريون: لا يكون عدوي صديقي أبدًا حتى بعد موته.
قلبي لا يعرف العداوة إنه يعرف الحب فقط.
كريون: إذهبي إذن إلى الموت، هذا حكمي عليك.
(تدخل أسمينة أخت أنتيجون في تلك اللحظة المكان وبرفقتها هايمون ابن كريون)
أسمينة: كيف تقتل خطيبة ابنك يا كريون؟
كريون: في الأرض نساء كثيرات غيرها.
أسمينة: لكنه يحبها وهي تحبه.
كريون: لن أزوج ولدي امرأة تعصاني.
الكورس: ترى ماذا يقول هايمون؟ هل شق عليه مصير أنتيجوني؟
هايمون: يا أبتي، أنا ولدك، أنت تعاقبني بذلك، رغم أنني أعاهدك بأنني ولدك المخلص.
كريون: يا ولدي، ليس فوق كلمة الأب كلمة لأي أحد، أخرج هذه المرأة من عقلك، لقد خالفتني، الوحيدة في المدينة من جرؤ على عصياني.
هايمون: لكن يا أبي!
كريون: (يقاطعه) الحاكم يجب أن يكون حازمًا في بيته كما هو حازم في حكمه.
هايمون: حاشا أن أقول بأنك لم تقل الصواب، الناس في المدينة يقولون ما لا تسمعه أنت ولا تحب أن تسمعه، لكنني أسمعهم.
كريون: ماذا سمعت؟
هايمون: كل المدينة ترثي لحال أنتيجوني، افسح لقلبك المجال بالرحمة.
الكورس: رأي حسن وطيب.
كريون: أبعد حكمتي وتجربتي أستمع لصبي غر؟ هل جننتم؟
هايمون: في الحق والعدل العبرة ليست بالسن.
كريون: هل سأخضع لمزاج الناس في المدينة؟
هايمون: المدينة ليست مدينة إن كانت ملكًا لرجل واحد؟
كريون: (غاضبًا) أليست المدينة ملكًا لحاكمها؟
هايمون: إذا أحببت أن تحكم مدينة فارغة؟
كريون: يا شر البنين، اتعارض أباك وتعصاه؟
هايمون: حين أراك تحيد عن الحق.
كريون: يا فاسد الأخلاق تدافع عنها لن تتزوجها سوف تموت هذه الفتاة.

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

هايمون: إن قتلتها فسوف يموت شخص آخر معها.
كريون: أتهددني ....
هايمون: لو لم تكن أبي.
كريون: خذوا هذه المرأة الكريهة لتموت على مرأى من تحب.
الكورس: أي المرأتين.
كريون: أنتيجوني وليست أسمينة.
الكورس: أحسنت في التحديد.
(الحرس يأخذون أنتيجوني وهايمون يتبعه)
أنتيجوني: اشهدوا يا بني وطني أني أعبر آخر سبل الحياة وأنظر شعاع الشمس فأسمعوني أغانيكم .
(انتهى المشهد.)

صور المندوس

سوفوكليس

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

نشاط

◄ ألاحظ وأميّز:

- ألاحظ وأميّز وأدوّن مواصفات الشخصيتين المتصارعتين كريون وأنتيجوني.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

◄ أقترح:

- أقترح وأدوّن عنصرًا / شخصية إضافية يمكن أن تُثري الصراع في المشهد المأساويّ الموجود في المندوس من أنتيجوني لسوفوكليس.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

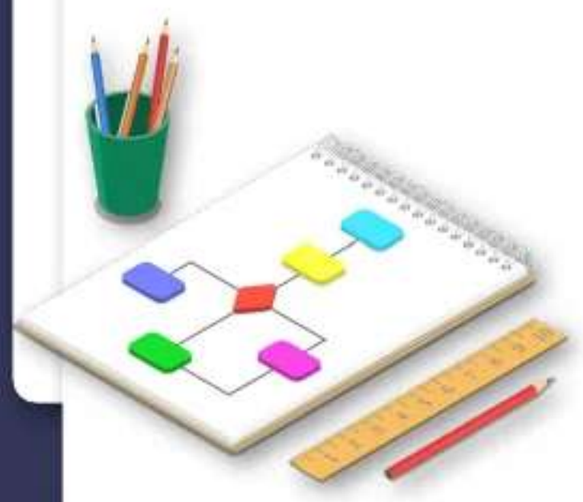
حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

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

◄ أطبّق:

- أرسم هيكلًا / مخطّطًا لصراع الشّخصيّات في المشهد الموجود في المندوس من مسرحيّة أنتيجوني لسوفوكليس.

أوديب، أنتيجوني، إسمينة، أتيوكليس، بولينيكس، كريون، هايمون



◄ اكتسبت:

اكتسبت معرفة بواحدة من أهم النّصوص المأساويّة / التراجيديّة في تاريخ الإنسانية، إضافة لملامح من المسرح الإغريقي.

رمستي المسرحيّة

- أدوّن رمستي عن مشاعر أنتيجوني قبل دفن جثة أخيها بولينيكس.

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

© متحف اللوفر أبوظبي – دولة الإمارات العربية المتحدة

ارتجالات على المواقف المأساويّة/التراجيديّة

♦ **مفاهيم جديدة:** الجوقة.

أهداف الدرس

- يطور المتعلّم قدراته على التركيز والإنتباه والملاحظة، ويوظف مهاراته الحسّيّة من خلال الأداء التمثيليّ الارتجالي لوضعيّات دراميّة مأساويّة يحدّدها المعلّم فرديًّا وثنائيًّا وجماعيًّا.
- يستخرج المتعلّم مواقف وشخصيات من النّصّ المأساويّ/التراجيديّ ويرتجل التعبير عنها.
- يقبل المتعلّم على مشاركة أقرانه في استخراج المواقف المأساويّة/ التراجيديّة من نصّ مأساوي/تراجيديّ مقترح.

مندوس المعرفة

تحوّلات في المأساة المسرحيّة

مفتاح المندوس

إنّنا محكومون بالأمل، وما يحدث اليوم لا يمكن أن يكون نهاية التاريخ [سعد الله ونوس - رسالة اليوم العالمي للمسرح 1996]

حرير المندوس

المأساة كموضوع درامي

بتصرف عن كتاب" المأساة والرؤية المأساويّة في المسرح العربي الحديث" للدكتور عبد الواحد بن ياسر

تنتمي مسرحيّة "مأساة بائع الدبس الفقير" إلى المرحلة الأولى من تجربة (سعد الله ونوّس) في حقل الكتابة الدراميّة، وهي المرحلة التي سبقت هزيمة حزيران 1967، إذ تتسم مسرحيّاته في هذه الفترة بالتجريد والإغراق في استخدام الرموز، والغوص في

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

داخل النفس الإنسانيّة، وكانت الأشكال الجاهزة والمستمدة من المسرح الأوروبي هي الأساس الذي بنى على نمطه أعماله الأولى، ومن هذه الأعمال مسرحيّة "حكايا جوقة التماثيل" وهي في جزئين: الأول هو "مأساة بائع الدبس الفقير" والثاني هو "الرسول المجهول في مأتم أنتيجوني" حيث الإنسان الفرد المعزول والمحاصر بصراعاته الداخلية ومعاناته، هو بطل هذه المسرحيّات.

ذهب المندوس

سعد الله ونّوس:

مسرحيّ سوري، ولد عام 1941 وتوفي عام 1997 في قرية حصين محافظة طرطوس،
درس في اللاذقية، ثم أكمل دراسة الصحافة في القاهرة.
عمل محرّرًا للصّفحات الثقافية في صحيفتي السفير اللبنانية والثورة السورية.
عمل مديرًا بمديريّة المسرح والموسيقى في سوريا.
سافر إلى باريس ليدرس فنّ المسرح في أواخر الستينيات.
تناول في مسرحيّاته موقفًا سياسيًّا اجتماعيًّا خاصة إثر هزيمة 1967.
ساهم ونوس في إنشاء المعهد العالي للفنون المسرحيّة بدمشق نهاية السبعينيات، وعمل مدرّسًا فيه. كما أصدر مجلة الحياة المسرحيّة، وعمل رئيسًا لتحريرها.
توقف عن الكتابة لعقد من الزمن في الثمانينيّات. وعاد إلى الكتابة في أوائل التسعينات وقاوم مرض السرطان بكتابة أجمل نصوصه في تلك الفترة.
قبل وفاته بعام تقريبًا كتب وألقى رسالة اليوم العالمي للمسرح في 27 مارس 1996.

لؤلؤ المندوس

مشهد مأساة بائع الدبس الفقير للكاتب السوري سعد الله ونوس.

حكايا جوقة التماثيل - مأساة بائع الدبس الفقير

- مسرحيّة من ثلاثة مناظر. (بتصرف)
- المنظر الثالث
- الشّخصيّات:
  - الجوقة
  - خَضّور (بائع الدبس الفقير)
  - الرجل (محسن)
  - الشخص
- المكان: الساحة العامة للمدينة. (نفس المكان في المنظرين السابقين)

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

(موسيقى مارش عسكري، تمثالان آخران قد تهشما، وتناثرت ثلاث كومات من الحطام المغبر، المنظر يزداد عتمة وكدرًا)

الجوقة: الشهور خلف الشهور خلف الشهور.

في بكرة الصبح هوت فؤوس.

تحطم تمثال، تمثالان، وتكوم جِصٌ وغبار.

لا، فلتمت الألسنة، فَلْتَفْنَ الكلمات.

ما نحن إلا الخوف والانتظار.

نحن الناس الذين كانوا، والذين ليسوا الآن.

صمتًا صمتًا، ها هو بائع الدبس الفقير قادم.

(يظهر خَضّور، يمشي على ساقين مريضين، يهوي مرارًا ثم ينهض زاحفًا، في حالة من الانهيار الكامل)

الجوقة: لقد كبر عشرين عامًا في غضون أشهر، وجهه عامر بالكدمات، تعبير بلاهة غريبة كالجنون، صار خَضّور بقايا إنسان

خَضّور: ذلك ما كان، ولئن كان فلأنه كان، ألف علقة سوداء انقضت على جسدي وامتصت دمي، حتى صارت مثل فئران الحقل. ثمانية أشهر وستة أيام، لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟، وأنا حقًا لا أعرف عن ماذا يسألون. طفلي "إبراهيم" ماذا حل به؟ هل تتسول امرأتي عند أبواب البيوت باكية زوجها الذي انقطعت أخباره؟

الجوقة: ثمانية أشهر وستة أيام، وهم ينقلونه من برميل الثلج إلى برميل الماء الكاوي.

خَضّور: كأنني دجاجة هرمت وسلخوها، ما هو قادم أسوأ مما فات، يا رب عجل بالخلاص.

(يجهش خَضّور بالبكاء، يقترب منه رجل متوسط القامة، وجهه متطاول، ينتهي بذقن كلبية، نظرته ذئبية، في يده سبحة يلوح بها)

الرجل: أرى أنك تعيس الحال يا صاحبي.

(خَضّور يراه فيشعر بالرعب والذعر)

الرجل: كم أتمنى مساعدتك، وما أجمل أن يمد الأخ يد العون إلى أخيه.

خَضّور: لا لا، ليس مرة أخرى.

الرجل: اسم الله عليك، ما بك يا رجل؟

خَضّور: لا أريد أن يساعدني أحد.

الرجل: عيب أن تصد المبادرة الطيبة من شخص لا تعرفه.

خَضّور: لا أعرفه!

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

الرجل: ألديك رأي آخر؟ أكيد لا تعرفنّي.
خَضّور: صرت ملطشة لهذه الدنيا التي تسخر مني، ماذا تريد؟
الرجل: إنك مرهق الأعصاب، دعني أحاول التسرية عنك، أنا اسمي محسن، أسكن في الحي الجنوبي من المدينة.
خَضّور: محسن؟
الرجل: ما الغريب في اسم محسن؟
خَضّور: وحسان؟ وحسون؟ هل هما أخواك؟ أمك أنجبت ثلاثة توائم نسخة متطابقة واسمتهم حسان ومحسن وحسون؟
الرجل: من حسان وحسون؟ أنا اسمي محسن.
خَضّور: محسن حسان حسون.. معذرة، فأنا كما تراني، أخرس اللسان، أبكم، ورغم عمري الكبير لم أتعلم كيف أحسن الكلام.
الرجل: يا حرام، أي نوع من الناس أنت؟
خَضّور: (ينهض كشجرة يابسة مخلوعة الجذور) عندما ولدت كنت برغوثًا، لم أبك عندما ولدت، بل ضحكت ثم صمتت ثم صرخت باكيًا.
الرجل: غريب، ما الذي تهذي به، كلام بلا معنى.
خَضّور: سرق الثعلب كل الكلام والمعاني.
الرجل: آه فهمت، مسكين، ليست غلطتك يا عزيزي.
خَضّور: أنت فهمت وأنا لم أفهم، كل ما أفهمه هو كيف أميز بين الدبس الجيد والمغشوش.
الرجل: معك حق فالجو مضطرب ومشوش، فمنذ أيام كما تعلم، اندثر كبار وتولى كبار آخرون الحكم، ألا ترى التماثيل؟
خَضّور: طفلي إبراهيم سيسلخ وجهي بأظافره وهو يلومني كيف تركته كل هذه الأشهر، سيقول لم تعد تحبني يا أبي.
الرجل: هذه ظروف تقلب المخ، أعانك الله على عقلك.
خَضّور: قلت لهم أنا ذاهب للمدينة كي أبيع جرة الدبس بسعر أفضل وأعود في المساء، أين ذهب ذلك المساء، السلام عليكم
(يمشي خَضّور بخطوات متعثرة متعبة)
الرجل: أين تذهب؟
خَضّور: زوجتي تناديني، يبدو أنها وضعت غلامًا جميلًا، سأسميه إبراهيم.
الرجل: توقف يا صاحبي.
خَضّور: ستضعه بشعر أشيب ووجه مجعد، هل رأيت امرأة تلد عجوزا؟

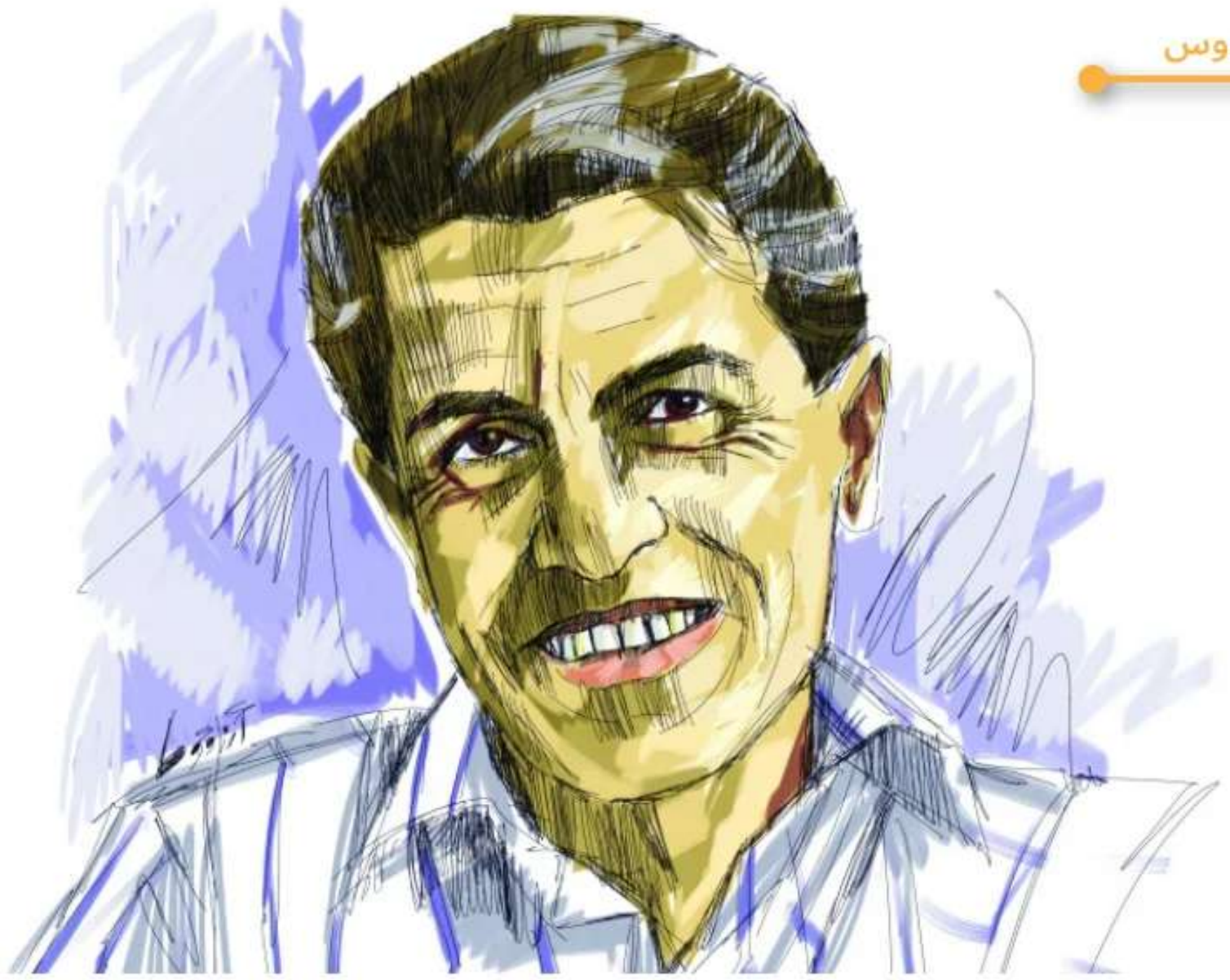
حقوق الطبع © محفوظة لوزارة التربية و التعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

الرجل: لا ولكن ليس على الله بكثير.
خَضّور: ليتك تجرب، كيف ليتك تجرب.
الرجل: (ينظر في ساعته) ياه، لقد نسيت ما ورائي من أعمال، تأخرت، مع السلام يا صاحبي.
خَضّور: (ضاحكًا، ناحبًا وهو يسير) كان الله في عونك، (لنفسه بينما يرجع الرجل من جهة أخرى) حسان وحسون ومحسن؟ يا رب لم كل هذا الامتحان لعبدك خَضّور؟ حسان وحسون ومحسن؟؟
(الرجل وقد سمع خَضّور يهذي بهذا الكلام، يهز كتفيه ويمضي من جديد)
خَضّور: لا دبس معي للبيع (ينادي كمن ينادي على دبس للبيع وهو يخرج) لا دبس معي للبيع. لا والد سوف يعرفه إبراهيم، وزوجتي ربما ماتت وهي تلد إبراهيم، وأنا... لادبس معي للبيع.
الجوقة: وكلما تتابعت الفقرات، كره المرء البصر، واشمأز من الأصوات، لن نقول شيئا، لن ندع اللسان يغشنا، لن ندع الكلمات تغوينا، إنهم يصنعون لنا النهايات، صمتًا، صمتًا لا يحق لنا الكلام، نحن الناس الذين كانوا، والذين ليسوا الآن.
(يندفع خَضّور متراجعًا تحت تهديد الشخص الذي يعامله بقسوة، يتعثر، الشخص يركله ويهدده)
الشخص: لماذا ترتدي هذه الثياب الممزقة؟
خَضّور: ثياب؟ ثيابي ماتت.
الشخص: تسخر؟ (يلكمه فيسقط ويحاول النهوض)
خَضّور: أمازحك
الشخص: من أنت حتى تمازحني يا...
خَضّور: لم أقصد، أنا ضائع في
الشخص: ماذا تعني، نحن ضيعناك؟ تتطاول؟
خَضّور: مثلي لا يستطيع التطاول.
الشخص: تمشي بالشوارع بمثل هذه الثياب الرثة، لتقول بإننا نهمل المواطنين والوطن، نعرف ألاعيبكم لجذب الذباب.
خَضّور: الدبس يجلب الذباب
(الشخص يشتاط غضبًا، يقعي خَضّور على الأرض ويمسك بساق الشخص الذي يكاد يفقد توازنه)
الشخص: أتحاول إسقاطي؟ ما اسمك؟
خَضّور: نسيت

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

الشخص: لا تعرف من أنت؟
خَضّور: بائع الدبس.
الشخص: بائع دبس؟
خَضّور: وأسكن في مزبلة خارج المدينة
الشخص: أين تعلّمت الألفاظ البذيئة؟ مزبلة؟
خَضّور: نسيت اسم قريتي.. لعلني حجر أو غصن شجرة يابسة أو معصرة دبس، صدقني نسيت من أكون.
(الشخص يركله بقوة قاتلة ويمضي)
(خَضّور يتكوم مثل كيس نفاية)
(ثلاثة أشخاص – ظهروا قبل ذلك وتعاملوا مع خَضّور حسان ومحسن وحسون، يتجهون نحو خَضّور بحركة متناسقة موحدة، يضربون بطنه بأقدامهم، تسكن حركته فجأة، الثلاثة يمضون)
الجوقة: هناك حكايات لم تروّ، حكايات بائع البرتقال، بائع البصل، نجار، ما نحن إلا تماثيل في الساحة، نحن الناس الذين كانوا، والذين ليسوا الآن.

صور المندوس



سعد الله ونوس

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

نشاط

◄ ألاحظ وأميّز:

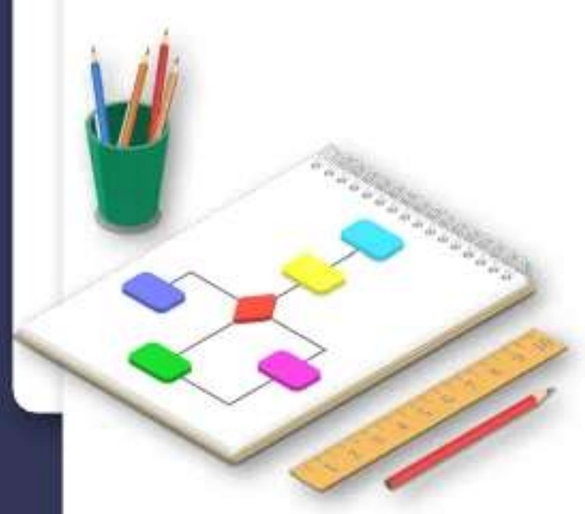
- ألاحظ وأميّز وأدوّن الفرق أو الشّبه بين شخصيّات حسان وحسون ومحسن، من خلال علاقتهم بخضور في المشهد الموجود في المندوس من مأساة بائع الدبس الفقير.

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

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

◄ أكتشف وارسم:

- ارسم مخطّطًا لمحطّات الصّراع/المعاناة التي عاشها خضور في المشهد المأساويّ الموجود في المندوس من نصّ مأساة بائع الدبس الفقير.



◄ أطبّق:

- أقترح وأدوّن إضافة شخصية أو موقف ليكون عامل إثراء في المشهد الموجود في المندوس من مأساة بائع الدبس الفقير.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

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 بكاتب عربي كبير هو سعد الله ونوّس وبنصّه المسرحيّ "مأساة بائع الدبس الفقير"

رمستي المسرحيّة

- أدوّن رأيي بمقولة سعد الله ونوّس الموجودة في مفتاح المندوس " إنّنا محكومون بالأمل، وما يحدث اليوم لا يمكن أن يكون نهاية التاريخ.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

النّصّوص المقترحة

♦ **مفاهيم جديدة:** المشهد المسرحيّ المأساويّ.

أهداف الدرس

- يكتسب المتعلّم معرفة بالنّصوص المأساويّة المقترحة وعناصرها بشكل يمكّنه من اختيار النّصّ وانتقاء المواقف التي يمكن له من خلالها التّأسيس لمشهد تراجيديّ يؤدّيه مع المجموعة.
- يوظف المتعلّم مهاراته ومكتسباته في تحليل واستخراج مواقف تشكل مشهدًا مأساويًا/تراجيديًا.
- يختار المتعلّم المواقف المأساويّة التراجيديّة التي يرى أنها تؤسّس لمشهد مسرحيّ مأساويّ/تراجيديّ مراعيًا عناصرها.
- يهتمّ المتعلّم بمشاركة أقرانه في تحليل واختيار المواقف التي تؤسس لمشهد مسرحيّ مأساويّ.

مندوس المعرفة

تراجيديّات شكسبير

مفتاح المندوس

" يمكن للإنسان أن يقاوم خروج دمعة من عينيه، لكن لا يمكن أن يقاوم ابتسامة صادقة أمامه دون أن يبتسم لها. "

صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم

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

عن وليام شكسبير

• عندما قدم شكسبير إلى لندن نحو عام 1586 من مسقط رأسه [ستراتفورد أون آفون] ليجرب حظه، التحق بمسرح [بيربج] كممثل، وأوكلت إليه مهمة إضافية تتعلق بتنقيح بعض المسرحيّات القديمة، ورفع سويّتها بإعادة صياغة ديباجاتها لتصلح للعرض من جديد، الشيء الذي أثار حفيظة المؤلفين المسرحيّين من أمثال [روبرت غرين] الذي راح يشهر بشكسبير، ويصفه بأنه جاهل مستجدّ النعمة، وعبّر عن ذلك بقوله: إن شكبير يُجَمِّلُ نفسه بريشنا؛ إلا أن شكسبير لم يأبه بذلك.

• استمر شكسبير في مشروعه المسرحيّ كتابة وتمثيلًا وبتعديل وتنقيح النّصوص حتى نضجت قواه الشعرية، وتبلورت ملكاته في حرفية الكتابة، وقد شهد له وقتها [فرانسيس ميرز] وهو رجل واسع العلم والمعرفة الأدبية ويعدّ أحد أبرز خريجي جامعة كمبردج فقال: شكسبير يضاهي شهرة "سينيكا" في المأساة، ويضاهي شهرة "بلاوتس" في الملهاة.

• في الوقت ذاته كان "بن جونسون" يعتبر منافسًا لشكسبير بتألّقه في الكتابة للمسرح، وارتبط اسمه بالمسرح اليعقوبي، وهي الفترة التي صار المسرح يقدم فيها على الرُّكْح/ خشبة المسرح بدل القاعات. وهو مسرح راسخ التميز في مرحلة المسرح الاليزابيثي.

• كان الصراع محتدما بين المسرحيّين الجامعيّين وغير الجامعيّين، حيث تزعَّم بن جونسون الجامعيّين، وكان يهاجمهم باستمرار، ولكن شكسبير وهو من الجماعة الأخرى لم يشارك في هذه المعارك.

• عاش شكسبير حياته بين عامي 1564 حتى عام 1616 بقدر يسير من الرّفاهية، ولم يكترث لحقوق طبع مسرحيّاته أو تقديمها إذ كانت كلها ملكًا للفرقة، وأول من جمعها وقدمها للعالم بعد وفاة شكسبير بسبع سنوات هما رفيقا دربه الممثّلان [جون همنغ وهنري كونديل].

• نجح شكسبير قبل وفاته ومع معاصريه من الرواد أمثال "جون ليلي" في أن يمزجوا القوالب الكلاسيكية بالحبكة لموضوعات وشخصيّات محلّيّة، بل علاوة على ذلك تميزت مسرحيّات شكسبير بتنوع الحبكات والمعالجات الدراميّة من حيث البناء والزمن المسرحيّ والتّمهيد والتّبرير للأحداث، ويشمل هذا التّكنيك مسرحيّاته المأساويّة والهزليّة والتاريخيّة والرومانسية.

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

أقوال في شكسبير:

» قال الأستاذ "جبرا إبراهيم جبرا" الذي ترجم أعمال شكسبير خاصة آخر مسرحيّاته وهي [العاصفة]:

• آخر ما كتب شكسبير من مسرحيّات، كتبها وهو في السّابعة والأربعين من العمر، جعل فيها ما يدل على أنه عزم على جعلها خاتمة فنّه، فكلمات [بروسبيرو] في أواخر المسرحيّة لها -ولا ريب- معناها الضّمنيّ لشكسبير نفسه، حيث يقرّر الدوق بعد أن حقّق ما أراد أن يهجر سحره نهائيًّا فيقول: "سأكسر عصاي، وأدفنها على عمق قامات في الأرض، وكتابي سأغرقه في أغوار لم يدركها قط مسبار."

• بعد كتابة هذه المسرحيّة غادر شكسبير لندن ومسارحها، عاد إلى مسقط رأسه ليحيا حياة سيد محترم بين قومه لخمس سنوات، لم يكتب فيها أي شيء.

» قال الفيلسوف الفرنسي "فولتير" عن شكسبير ما يلي:

• إنّ شكسبير الذي يعتبره الإنجليز مثل سوفوكليس، خلق مسرحًا، وكان يملك موهبة غنيّة بالقوة والخصب.

» قال الكاتب الإنجليزي "براد بروك" عن شكسبير:

• إن شكسبير بالنسبة لبلادي كمثل نسمة الهواء بالنسبة للمصاب بالاختناق، إنه نابغة الدهور.

مشهد من الملك لير (بتصرف)

تأليف: وليم شكسبير

الشّخصيّات:

- الملك لير
- غونريل ابنة لير الكبرى، متزوجة.
- ريغن ابنة لير الوسطى، متزوجة.
- كورديليا ابنة لير الصغرى، غير متزوجة.
- كنت، أمير من أصدقاء لير المقربين.
- ملك فرنسا.
- أمير برجندي: أمير تقدم لخطبة كورديليا.

المكان: في قصر الملك لير.

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

(يدخل الملك لير، ملك بريطانيا إلى القاعة مع بناته الثلاث: غونريل زوجة دوق ألبانيا، وريغن زوجة دوق كورنول، وكورديليا التي لم تتزوج بعد، لكن ملك فرنسا كان قد طلبها من أبيها؛ ليتزوجها أمير برجندي)

لير: (ينشر خريطة أمامه) لقد قسمت مملكتي إلى ثلاثة أجزاء، فأنا عجوز ولا أريد أن أحكم مملكتي أطول، فليقم من هم أصغر مني بالعمل، وعليه سوف أعطي أفضل جزء من مملكتي إلى الابنة الأكثر حبًّا لي.

(يشير إلى غونريل كبرى بناته)

لير: أنت الكبرى يجب أن تتحدثي أولًا، كم تحبينني.

غونريل: أحبك يا سيدي أكثر من حياتي وصحتي وجمالي وشرفي، أحبك أكثر مما يمكن أن تحب ابنة أباها، ولا كلمات يمكن أن تعبر عن حبي لك.

(كورديليا تحدث نفسها باستغراب من شدة نفاق أختها الكبرى)

كورديليا: ماذا سأقول؟ أنا أحبه لكنني لا أستطيع النفاق هكذا.

(سُرّ الملك لير كثيرًا بكلام ابنته الكبرى غونريل)

لير: سأعطى كل هذه الأرض التي بين هذين الخطين على الخريطة لك ولزوجك، والآن ماذا تقول ابنتي الثانية ريغين؟

ريغين: أحبك بقدر ما تحبك أختي غونريل لكنها لم تقل ما يكفي، فلا شيء يسعدني سوى حبي لك، والسعادة الوحيدة تنبع من حبي لك.

(سُرّ الملك بحب ريغين فأعطاها ثلثًا من مملكته، بعد ذلك جاء دور كورديليا لتتكلم فقال لير)

لير: والآن ماذا تقولين؟ أأعطيك أغنى جزء في مملكتي؟ هل ترغبين في أكثر مما أعطيت أختيك؟

كورديليا: لا شيء يا مولاي.

لير: لا شيء؟

كورديليا: لا شيء.

لير: لا شيء ينتج من لا شيء، سأعطيك فرصة ثانية.

كورديليا: أنا بائسة، لا أستطيع أن أجعل فؤادي ينطق على لساني، أحبك يا صاحب الجلالة وفقًا لما يقضي به واجبي، لا أكثر ولا أقل.

لير: ماذا تقولين؟ هكذا تفسدين على نفسك مصيرك ومستقبلك.

كورديليا: مولاي الكريم لقد أنجبتني وشملتني برعايتك وحبك، مقابل ذلك يقتضي واجبي أن أحبك وأجلّك، هلّا سألت أختيّ لماذا تزوجتا إذا كانتا لا تحبان أحدًا سواك؟ عندما أتزوج سأعطي نصّف حبي لزوجي والنّصّف الآخر لك، لن أفعل مثلهما، أتزوج وحبي كلّه لأبي.

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

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

ليـر: أواعية أنت لما تقولين؟ هذه قسوة شديدة.
كورديليا: إنني واعية وصادقة.
ليـر: (غاضب) ها أنا ذا أقسم بأني أتخلى عن رعاية الأبوية لك وأتبرأ منك، ومن الآن فصاعدًا أنت غريبة، يا من كنتِ ذات يوم ابنة لي.
كِنت: لا تفقد بصرك يا لير.
ليـر: ابتعد يا كِنت، وإلا قتلتك.
كِنت: إن داءً خبيثًا قد أصاب قلبك.
ليـر: ارحل أنت أيضًا عن مملكتي خلال عشرة أيام، فإن لم تفعل قتلتك.
كِنت: وداعًا أيها الملك، ما دمت تريد ذلك، فالحرية أن أعيش بعيدًا، والسجن هو أن أبقى معك.
(ينظر كنت إلى البنات الثلاث)
كِنت: ليرعاك الله يا كورديليا يا صاحبة القول السليم، أما أنتما يا غونريل وريغن أتمنى أن تكونا صادقتين رغم أني أشك في ذلك.
(يخرج كنت تسمع أصوات أبواق ويدخل ملك فرنسا وحاشيته ومعه أمير برجندي)
ليـر: قل لي يا برجندي، ما هي أدنى هدية زواج تطلبها مع عروسك؟ الآن، وإلا تراجعت.
برجندي: لست أطلب أكثر مما عرضته عليّ سابقًا، ولن تعرض أقل منه أكيد.
ليـر: كان ذلك العرض عندما كانت غالية عندي، أما الآن فهي قد رخصت ولم تعد ابنتي، فإن كنت تريدها فقيرة مصحوبة بغضبي فخذها.
برجندي: عفوًا مولاي، ليس بوسع أحد أن يختار غضبك في مثل هذه الظروف.
ليـر: أتركها إذن، أما أنت يا ملك فرنسا، فإنني أرجوك أن تبحث له عن امرأة تليق بمقامه، وأن تترك هذه التي تخجل الطبيعة من الاعتراف بها.
ملك فرنسا: هل كان ذنبها عظيمًا إلى هذه الدرجة؟ إنني لا أصدق ولا شيء يغير رأيي.
كورديليا: يا صاحب الجلالة، أتوسل إليك أن تعلن أن ما حرمني من عطفك ومحبتك ليس رذيلة أو جريمة قتل أو فعلًا ينافي العفة والشرف.
ليـر: كان الأفضل أن لا تولدي.
ملك فرنسا: (يخاطب برجندي) أتقبلها زوجة لك؟ إنها بحد ذاتها هدية نفيسة.
برجندي: إذا أعطاني الملك الهدية التي وعدني بها، أتزوجها.
ليـر: لا هدايا مع هذه الفتاة.
برجندي: يؤسفنّي يا كورديليا أنك فقدت أباك وفقدتني.
كورديليا: إذا كان ما تحبه هو الهدية والمركز فلا يشرفنّي أن أكون زوجتك.
ملك فرنسا: أيتها الأميرة الحسناء كورديليا، إنك بفقرك غنية كل الغنى، وأعز ما ينشده المرء وأنت مهجورة هكذا، إنني أعلن بأنني أقبلك زوجة لي وآخذ

معك فضائلك ولا أكترث لجاه أبيك وماله، ودّعي أهلك وإن كانوا قساة عليك، لقد فقدتِ هذا المكان لكنك ستجدين مكانًا خيرًا منه.

لير: خذها، لن نرى وجهها بعد اليوم، مع السلامة.

ملك فرنسا: ودّعي اختيك.

كورديليا: أودعكما بعينين دامعتين، ولا أريد أن أذكر عيوبكما، ليكن أي موضع حبكما فعلًا.

ريغين: لا تعلمينا واجبنا.

غونريل: دعيك منا، وركّزي على طاعة زوجك.

كورديليا: ستظهر الأيام ما يخفيه المكر والرياء، أولئك الذين يخفون الخبث واللؤم سوف ينفضح أمرهم في نهاية المطاف، وداعًا.

ملك فرنسا: هيا بنا يا جميلتي كورديليا.

(يخرجان)

(نهاية المشهد)

كورديليا ولير للفنّان فورد مادوكس براون

صور المندوس

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

نشاط

◄ ألاحظ وأدوّن:

- ألاحظ وأدوّن الشّبه أو الفرق في صراعات:

• أنتيجوني وكريون في مشهد من مسرحيّة أنتيجوني

• هيثم ومؤمن في مشهد من مسرحيّة سيمفونية الموت والحياة

الشبه	الفرق
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....

◄ أكتشف:

- أكتشف وأدوّن الخطأ المأساويّ/التراجيديّ الذي وقع فيه كل من:

• كورديليا.

.....

.....

.....

• الملك لير.

.....

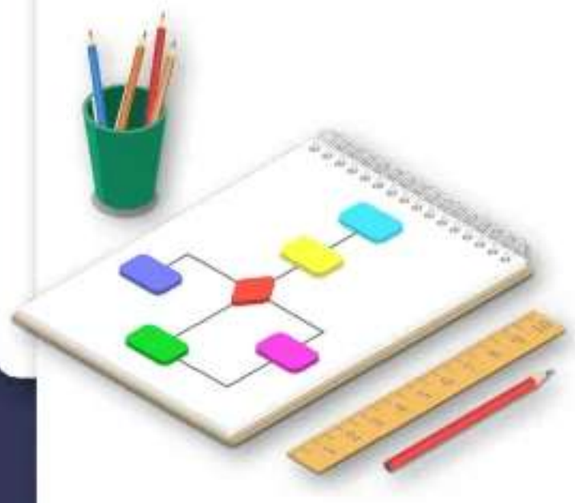
.....

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

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

◄ أطبّق:

- أرسم مخطّطًا للصّراع بين كورديليا ولير وبرجندي، حسب المشهد الموجود في المندوس من مأساة الملك لير لشكسبير.



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

◄ اكتسبت:

اكتسبت معرفة بواحد من أهم كتاب المسرح وهو وليام شكسبير ونصّه المأساويّ "الملك لير"

رمستي المسرحيّة

- أدوّن رأيي في قدرة النّصوص المأساويّة على التعبير عن معاناة البشر في مختلف العصور من خلال النماذج الأربعة التي اطلعت عليها:

• سيمفونية الموت والحياة لإسماعيل عبدالله.

• أنتيجوني لسوفوكليس.

• مأساة بائع الدبس الفقير لسعد الله ونوس.

• الملك لير لشكسبير.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

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

لوحة تجمع شخصيّات
مسرحيّات شكسبير

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

الدرس 5

ارتجالات على المواقف التراجيديّة المستنبطة

♦ **مفاهيم جديدة:** تدريب الممثّل، الوحدات والأهداف، الميزانسين، الفعل.

أهداف الدرس

- يعالج المتعلّم المواقف الدراميّة المستنبطة من خلال الارتجال الذي يقوم به ضمن مجموعته بهدف تطوير بناء الصراع والعلاقات المكونة لهذا المشهد وشخصيّاته المأساويّة موظفًا مهاراته ومكتسباته في الإلقاء والتعبير الحركيّ والانفعاليّ.
- يكتشف المتعلّم طرقا جديدة في بناء الصراع وعناصر المشهد المأساويّ/ التراجيديّ.
- يظهر المتعلّم قدرة على بناء الصراع في المشهد المأساويّ/التراجيديّ.
- يعاون المتعلّم أقرانه ضمن عمل المجموعة في بناء الصراع للمشهد المأساويّ/التراجيديّ.

مندوس المعرفة

مواقف لا تنسى في تدريب الممثّل

مفتاح المندوس

- **إن الممثّل ليس أقل من جندي في تنفيذ النظام الصارم.**
- **عندما تكون أفكاركم وخيالكم في حالة صمت، تذكروا كلمتين "لو" و"إذا"**

حرير المندوس

الامتحان الأول[1]:

• كنا ننتظر أول درس مع المخرج تورستوف الذي أبلغنا بأن يختار كل واحد منا موقفًا من مسرحيّة يختارها.

[1] كتاب تدريب الممثّل الفصل الأول – ستانسلافسكي. بتصرف

• قررت أن أقدم شيئًا من دور "عُطَيل" التي ألّفها "شكسبير. وفي بيتي جلست على أريكتي، وبدأت اقرأ نصّ المسرحيّة، وبعد صفحتين تملكتني رغبة شديدة في أن أمثّل.
• لمحت قطعة كرتونية ثبتّها في حزامي كما لو كانت خنجر "عطيل".
• جعلت فوطتي البيضاء مثل العمامة على رأسي، وجعلت ملاءة السرير عباءة، ومظلتي وضعتها في حزامي كما لو كانت سيفًا.
• لم يكن لدي درع فأخذت من المطبخ غطاء طنجرة وجعلته درعًا.
• صار مظهري مظهر رجل من عصرنا، رغم كل ما فعلت، بينما عطيل مغربي أفريقي، ولا بد أن فيه من صفات النمر، فبدأت أتخيّل مشية النمر في جسم عطيل.
• عملت خمس ساعات على تمارين الجسم والحركة والإلقاء الفخم، وشعرت بالفخر أن ما فعلته كان حقًّا شيئا واقعيًا.

****

• في اليوم التالي ورغم حرصي وصلت قاعة التدريب متأخرًا بعض الشيء، حاولت الاعتذار، لكن المخرج قال بحزم: الإنسان حر في حياته الشّخصيّة، لكن بأي حق يسمح لنفسه أن يعطل بتأخره تمرين المجموعة؟ إن الممثّل ليس أقل من جندي في تنفيذ النظام الصارم.
• لم تسر الأمور على ما يرام في هذا اليوم، فطلب منا المخرج أن نعود في الغد لنفس التمرين.
• وصلت البيت، حاولت النوم باكرًا كي لا أتأخر في الغد كما حصل اليوم، لكنني فجأة رأيت قطعة شوكولاتة.
• أذبت قطعة الشوكولاتة ولونت بها وجهي، فبدوت مثل "عطيل" عيناي وأسناني قد برز بياضهما.
• عدت لوضع الفوطة والملاءة والمظلة كما فعلت أمس، وأعدت ما قمت به أمس، لم أشعر بنفس السعادة، لكنني أدركت بأنني تقدمت قليلًا.

****

• في اليوم الثالث وصلت قبل موعد التدريب بكثير، عندما قدمت دوري كنت أقرأ الحوار من النّصّ الورقي، لم أستطع استعادة ما جهزته للدور إلا باستعادة جو البيت، لم أنجح بذلك تمامًا، فلم أستطع أن أتحرر من أسر الدور كما رتّبته في بيتي، فبدوت كأنني أقرأ النّصّ على حدة وأمثّل الشّخصيّة بشكل منفصل عنه، لقد كان الحوار يعوق التمثيل والتمثيل يعوق الحوار.

****

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

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

• ثلاثة أيام من التدريب في البيت وفي قاعة التمرين وأنا أحس بأنني لا أتقدم خطوة رغم التدريب المستمر.
• نقلنا المخرج في اليوم السادس للعمل على خشبة المسرح "الرُّكْح" وقد وضع مقاعد من الخيزران وبضع مصابيح أرضية لتحديد خطوط المشهد العامة.
• دخلت الخشبة "الرُّكْح"، واجهت رهبة عتمة صالة المتفرجين حيث يجلس المخرج في العتمة ولا أراه، وحيث في نهاية القاعة تبدو غرف التحكم وفيها فريق التّقنيّين، فجأة سمعت صوتًا يقول: ابدأ.
• بدأت، فوجدت بأنني لم أجلس على المقعد المخصص لشخصية "عطيل"، لم أكن قادرًا على تمييز "الميزانسين" أي الخطة التي رسمها لنا المخرج، فقدت التركيز، وجدت صعوبة في النظر إلى زميلي الذي يلعب دور "ياغو" مقابلي، وقع نظري على غرف التّحكم، ومن يتحرك داخلها من التّقنيّين، صرت ألقي الحوار وأمثّل بطريقة آليّة، ولولا ما استجمعته من التمارين البيتية لتوقفت بعد الجملة الأولى.

****

• في اليوم السابع، كنت قد اعتدت الديكور الذي بدأ يتموضع على الرُّكْح، وأدركت أن هناك التزاما من الممثّل بإمتاع المشاهدين، فبدأت أسرع بالكلام والفعل، وبدت الحوارات تجري سريعة مثل أعمدة الكهرباء التي يلمحها راكب القطار أو السيارة من نافذته، أحسست أن كارثة ستقع إن ظهر مني أي تردد في الحوار أو الحركة.
• صار عليّ أيضًا أن أعد ماكياج الشّخصيّة وثيابها التي سأرتديها في التدريب النهائي، وقد خصّصت حجرة للأزياء في كواليس المسرح من أجل ذلك، أعطوني جلبابًا باهر الألوان، وشعرًا مستعارًا وأوعية ألوان لصبغ الوجه ومساحيق مختلفة، بدأت بعمل ما يلزم ولم أشعر بأنني أنفّذ الأمر جيدًّا، إلى أن جاء رجل هو (منفذ الماكياج/ منفذ القيافة) وبدأ يضبط استعمال المواد والألوان، فالتمع بياض عيني وأسناني.
قمت بالتمرين وأنا بكامل الأزياء والمكمّلات من الأدوات المساعدة "الاكسسوار" كان أدائي آليًّا، وأسرعت بعد انتهاء التمرين إلى البيت.

****

• في البيت وقبل العرض بيوم واحد، جاء صديقي "ليو" لزيارتي، تحدثنا عن المسرحيّة، وخلال كلام "ليو" كان مهتمًّا بتفسير الحزن والصدمة التي كان "عطيل" يعانيها والدهشة التي استولت عليه، إذ كيف يمكن أن تجتمع الخيانة في مخلوقة جميلة مثل "ديدمونة"؟
• في يوم العرض، ووسط ارتعاش بدني من رهبة العرض، تذكرت تفسير "ليو" لدور ومشاعر عطيل، فالتهبت حماستي وارتفع أدائي، وخُيِّل لي أن المشاهدين قد حبسوا أنفاسهم دهشة، وهذا ما حدث فعلًا.

الفعل Action[2].

• جلس المدرب على مقعد فوق الرُّكْح، جلس متثاقلًا لم يقم بأي حركة، ومع ذلك كان وضع جلسته مدهشًا، وبقينا نراقبه لنعرف مايدور في قرارة نفسه، فجأة نظر إلى شيء ما، فوجدنا أنفسنا ننظر حيث ينظر.

• جلس بعضنا بدورهم على مقاعد فوق الرُّكْح، لكننا لم نشعر بنفس المتعة التي شعرنا بها حين جلس المدرّب، سألت نفسي: لماذا؟ وكان الجواب في كلام المدرّب حين قال:

• كل ما يحدث على الرُّكْح يحدث لسبب أو لهدف ما. حتّى جلوسك دون حركة، لابدّ أن يكون لسبب وهدف وليس فقط ليراك المشاهد، يجب على الممثّل أن يدرك سبب وقوفه على الرُّكْح، سبب جلوسه، سبب حركته.

• وسأل زميل لنا، لقد جلسنا دون أن نحرك إصبعا، كما فعلت أنت، فلماذا كان ما قمنا به فعلًا، وما قمتُ به أنا ليس فعلًا؟

• أجاب المدرّب: السّكون الخارجيّ للشّخصيّة قد يكون بسبب غليان نفسي داخلها، إنّ جوهر الفنّ ليس في صورته الخارجية بل في مضمونه الروحيّ الدّاخليّ، من الضروري أن تقوم بفعل وأنت على الرُّكْح، سواء كان فعلك داخليًّا او خارجيًّا.

****

• حين تكون فوق الرُّكْح، لا تجري من أجل الجري، لا تتعذب من أجل العذاب، لا تقم بأفعال عامة لمجرد الفعل والسلام، يجب أن يكون لكل فعل دافع وسبب وهدف وبصدق.

• يكفيك حينما تتظاهر بإشعال المدفأة أن تتظاهر بأنك تشعل عود ثقاب.

• إذا كنت تمثّل دور "هاملت" في غضبه، لو لم يكن معك سيف حقيقي، هل ستعجز عن إنجاز المشهد بدون السيف؟ إن الذي تحتاج إليه هو إشعال خيالك.

• وأنت تمثل فعلًا بسيطًا كأن تفتح بابًا وتغلقه، تخيل فقط أن مجنونًا هاربًا يختبئ خلف الباب، هل سيتغير تمثيلك لفتح الباب وإغلاقه؟ الجواب واضح، سيتغير حتمًا؛ لأنّه صار هناك سبب وهدف واضحان لذلك الفعل.

• إنّ أيّ فعل لا بدّ أن يكون منطقيًّا ومتصلًا بما قبله وما بعده.

• استعمل كلمة "إذا" أو "لو"؛ لأنّهما تعملان كرافعة تخرج فعلنا من عالم الواقع إلى عالم الخيال.

[2] كتاب تدريب الممثّل الفصل الثالث – ستانسلافسكي. بتصرف

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

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

• يبدأ المؤلف عمله بسؤال نفسه، ماذا يحدث لو أن فلّاحًا بسيطًا خرج في رحلة صيد سمك، واحتاج أن يفكّ قطعة من سكّة الحديد [راقدة] تستخدم لتثبّت فوقها قضبان السّكّة الحديديّة ليستعملها في الصّيد، ماذا ستفعل به لو كنت قاضيًا وعرضت عليك هذه الحالة؟

لؤلؤ المندوس

"إذا" و"لو"، تذكّر أن تضع هاتين الكلمتين في سؤال تعيد من خلال التّفكير في أفعال دورك وشخصيتّك.

صور المندوس

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

نشاط

◄ ألاحظ وأدوّن:

- ألاحظ وأدوّن وصف مقترحات الأداء في مواضع الفعل بدون حوار في المواقف المأساويّة التي تمّ العمل عليها في الصّفّ.

.....

.....

.....

.....

◄ أتذكّر وأحلّل:

- تذكّر موقفًا حدث لك في تجارب الأعوام الماضية، قمت فيه باستخدام أدوات البيت للتّدريب على الشّخصيّة، دون تلك الذكرى أو أرسمها.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

◄ أطبّق:

- أضع سؤال "إذا" وسؤال "لو" على واحد من أفعال الشّخصيّات في الموقف الذي بحثناه في الصّفّ، وأدوّن أثر السّؤالين على الشّخصيّة وفعلها.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

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 بفوائد التّمرين الذّاتي على الشّخصيّة، ومفهوم الفعل في المسرح، وأثر استعمال "لو" و"إذا" على مسار ردة فعل الشخصية.

رمستي المسرحيّة

- للتّمارين المسرحيّة متعة خاصّة عبر عن ذلك.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

تصميم ملامح الشّخصيّات والعلاقات بينها

♦ **مفاهيم جديدة:** ملامح الشّخصيّة، تصميم الشّخصيّة، الشّخصيّة النّمطيّة، الشّخصيّة الابتكاريّة.

أهداف الدرس

- يبرهن المتعلّم على قدرته في ابتكار تصميم يلائم تحليله لشخصيّات المشهد المسرحيّ وصراعها ضمن معطيات المسرح المأساويّ/التراجيديّ
- يتعرّف المتعلّم وسائل تحديد ملامح الشّخصيّة، وكيفية ضبط أفعالها بطرح الأسئلة التي تتناول الأسباب والنتائج لكل أفعالها؛ مما يساعده في تصوّر وتصميم الشّخصيّة.
- يحسن المتعلّم تمييز الشّخصيّة الدراميّة بميزاتها الداخليّة والخارجيّة واضعًا تصوّرًا وتصميما لها
- يقترح المتعلّم مع المجموعة وسائل معرفيّة وتقنيّة لتصميم الشّخصيّة.

مندوس المعرفة

التّصوّر والتّصميم، المظهر والمخبر

مفتاح المندوس

» ملامح الشّخصيّة المسرحيّة:

كل ما يظهر من إيماءاتها، إشاراتها، حركاتها وطريقتها في التعبير، وكل ما يجعل منها ذات خصوصية مميزة، سواء كانت مظهريّة خارجيّة أو نفسيّة داخليّة.

الشّخصيّة الابتكارية:

• تلك التي يتمكن الممثّل بالبحث ودراسة تفاصيلها الصّغيرة من تشكيل سجل تاريخيّ للشّخصيّة ما قبل الحدث؛ مما يساعده على إخراجها من التّصميم الذي يخطر بباله من القراءة الأولى للنّصّ؛ ليجعل منها شخصيّة غير مسبوقة، رغم

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

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

أن هناك كثيرين قد لعبوا دورها في عروض أخرى، إن الابتكار يكمن في الخطوات التي وصفها "وليام ويسبرغ[1]" بمراحل العمليّة الابتكاريّة:

- الإعداد والتحضير Preparation
- الاحتضان والمعايشة. Incubation
- الظهور الجديد Insigh
- التحقق والإثبات. Virfication

» الشّخصيّة النمطيّة:

• هي التي تتمتع بمواصفات محددة مسبقًا، بحيث يمكن للمتفرج أن يتعرّف عليها حتى قبل أن تشرع بتبادل الحوار مع غيرها، وخير مثال على هذه الشّخصيّات النَّمطيَّة شخصيّات الكوميديا دي لا ارتي، ويلجأ الممثّل لتمثيل الشّخصيّة النَّمطيَّة نتيجة كسل إبداعي أصابه فيجد الحل في الأداء النمطيّ، وقد عرف المسرح والدراما أنماطًا مثل هكذا يظهر القائد، أو هكذا يبدو اللّص، أو هكذا يبدو المحتال، أو هكذا يبدو المؤمن... إلخ.

حرير المندوس

• لا تحكم على الشّخصيّة التي ستلعبها حكمًا مسبقًا نتيجة معرفة سابقة بالكاتب أو الشّخصيّة.
• إذا لم تنتعش الشّخصيّة تلقائيًّا من الداخل، فتناولوها من الخارج، فالجسم مطواع أكثر من المشاعر أحيانًا، ومنه تدخلون إلى الشّخصيّة.
• إن أخلصنا في كل فعل جسمي نقوم به نصّبح قادرين على إنجاز ما نسميه حياة الجسم.
• إن منح حياة لجسم الشّخصيّة هو نصف عمل الممثّل، فالشّخصيّة كالإنسان، مكوّنة من طبيعتين، فيسيولوجية [جسدية] وروحية.
• مرن نفسك على ملاحظة الشّيء الجميل أو غير الجميل في ميزات الشّخصيّة ورؤيته مهما كان صغيرًا، وهو أمر ليس سهلًا لكنّه ممكن ومهمّ[2].

[1] التصميم الابتكاري لعروض التعبير الارتجالي. د. صفية حمدي. المكتبة الأنجلو المصرية
[2] إعداد الدور المسرحيّ. ستانسلافسكي. ترجمة د. شريف شاكر. وزارة الثقافة. سوريا

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

تدريبات على التّصميم الواقعي للشخصيّة[3]:

• اختر شخصيّة من نصّ أو قصة قرأتها، حدد سمات الشّخصيّة الخارجية والداخلية.
• خذ فعلًا من أفعال الشّخصيّة وقم بأدائه مرة والشّخصيّة سعيدة ومرة ثانية والشّخصيّة حزينة، مرة والشّخصيّة قاسية ومرة ثانية والشّخصيّة رقيقة ورحيمة.
• حاول أن تكتشف المتغيرات التي تمت وعلاقتها بمكونها الداخلي والخارجي.

خطوات مهمة على الممثّل أن يقوم بها لتصميم وبناء الشّخصيّة التي يلعبها في المسرحيّة:

• دراسة البيئة الاجتماعية التي تعيش فيها الشّخصيّة، حياة الشّخصيّة وسجلها الذاتي.
• اسأل "ماذا كانت ستفعل الشّخصيّة" في ظروف تختلقها أنت للشّخصيّة، كيف سيكون صوتها وحركتها وفعلها؟
• اسأل "لو كنت أنت الشّخصيّة فعلًا" كيف ستتصرف؟ كيف يكون صوتك وحركتك وفعلك؟
• اذهب بشخصك إلى الشّخصيّة التي تمثلها، وقرب الشّخصيّة التي تلعبها لشخصيتك، لتجد معادلة مهمة في تصميمها، كيف تمشي، كيف تنظر، كيف تلتفت، كيف تتكلم، كيف صوتها، كيف إيقاعها، ما هو موقفها الفكري، ما هو موقفها الاجتماعي.
• دراسة مكوّنات الشّخصيّة من خلال [مبرّرات وأسباب وأهداف أفعالها] تساعد في تحديد كل مواصفاتها الخارجيّة والداخليّة.
• بعد ذلك سيصبح بإمكانك أن تحدد أزياءها وألوان هذه الأزياء، الإكسسوارات وسيكون لذلك كله مبرّرات، ولا بد أن تكون مستعدًّا للإجابة عن سؤال: لماذا ترتدي هذه الألوان على لسان الشّخصيّة: لأنني أحب هذا اللون [مثلًا الأحمر؛ لأنّه دمويّ، إذا كانت الشّخصيّة قاسية، أو لأنه يعبر عن الحيوية والحب إذا كانت الشّخصيّة رقيقة] حسب تكوين الشّخصيّة الداخلي.
• قم برسم ما تخيلته وتوصلت إليه من المواصفات، حيث سيكون ذلك مقترحًا معرّضًا للتغيير بناءً على:
  ○ منطقيّة المقترح، وانسجامه مع الجو العام للمسرحيّة وزمنها، لكي يصبح التّصميم مفردة من مفردات منظومة العرض المسرحيّ ومنهج إخراجها.
  ○ علاقة الشّخصيّة بالشّخصيّات الأخرى.
  ○ طبيعة التّصوّر والتّصميم الذي سيضعه مصمّم الأزياء والإكسسوار.
  ○ طبيعة تصميم المكان الذي سيضعه مصمّم الديكور.
  ○ علاقة التّصميم والألوان مع تصميم الإضاءة والألوان.

[3] التصميم الابتكاري لعروض التعبير الحركي (بتصرف). د. صفية حمدي. منشورات مكتبة الأنجلو المصرية

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

○ مظاهر الشّخصيّة "الأسلوب العام لسلوك الفرد كما يظهر في عاداته التفكيريّة وتعبيراته واتّجاهاته وميوله وطريقة سلوكه وفلسفته في الحياة[4]"

لؤلؤ المندوس

حتى لا تقع في سطحيّة أداء الشّخصيّة الذي يبعدنا عن الأداء الفنّيّ يجب عليك أن نقوم بما يلي:

"• عليك أن تدرس الشّخصيّة جيّدًا من ناحية دورته التاريخيّة وزمنه، والبلد الذي عاش فيه والظروف المحيطة به وما كتب عنه.
• عليك أن تدرس الأحوال النفسيّة لصاحب الشّخصيّة وروحه وطريقة الحياة التي كان يحيّاها.
• عليك أن تدرس مركزه الاجتماعي ومظهره الخارجي.
• عليك أن تدرس عادات الشّخصيّة وطريقة أكلها وسلوكها وحركاتها وصوتها وأسلوب كلامها، وما تتّسم به من نبرات.
بغير ذلك لن تحصل على تصميم صحيح للشّخصيّة[5]."

صور المندوس

» صور من تصاميم شخصيّات مسرحيّة جي بي إس - للمخرج محمد شرشال

[4]القلق في أداء الممثّل المسرحيّ، محمد فضيل شناوه، ص 90 عن قول هاشم جاسم السامرائي، المدخل في علم النفس.
[5]تورستوف، من كتاب إعداد الممثّل، ستانسلافسكي. دار نهضة مصر للطبع والنشر

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

نشاط

◄ ألاحظ وأميّز:

- أحدّد شخصيّة من المشهد الذي أعمل عليه، ألاحظ وأميّز مواصفاتها الداخليّة والخارجيّة الجسميّة والنّفسيّة حسب ما جاء في نصّ المشهد.

• .....

.....

.....

◄ أتصّور وأصمّم:

- أتصّور وأصمّم وأدوّن المزايا التّعبيريّة الخاصّة بالشّخصيّة:

- كيف تمشي.
- كيف تنظر.
- كيف تتكلم، نبرة الصوت.
- أيّ لون تحب
- أيّ موسيقى تحب
- أيّ مناطق الطبيعة تفضل.

◄ أطبّق:

- أطبّق "سؤال لو" على الشّخصيّة، لو كنت الكاتب الذي كتب المسرحيّة والشّخصيّة:

• كيف كنت سأصورها؟

• أيّ مواصفات سأخصّها بها؟

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

◄ اكتسبت:

اكتسبت معرفة أعمق في تحليل وتصميم الشّخصيّة،
والفرق بين الشّخصيّة النَّمطيَّة والابتكاريّة

رمستي المسرحيّة

- أدوّن بلغتي أثر الحياة والمجتمع على شخصيّتي الحقيقيّة.

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

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

تعزيز الارتجالات حسب المجموعات

♦ **مفاهيم جديدة:** إعداد الممثّل، المهمة المسرحيّة وعناصرها، الوحدات الثلاث، الصراع، التطهير، الحل، الخطأ التراجيديّ، البطل التراجيديّ.

أهداف الدرس

- يجري المتعلّم المزيد من الارتجالات التي تراعي كل ما توصل إليه في التصميم والتحليل وفقًا لعناصر المسرح المأساويّ وإيجاد الروابط بين المواقف لصياغة المشهد.
- يكتشف المتعلّم من خلال الارتجال على التصاميم وميزات الشّخصيّة وسائل ربط العناصر والمواقف في المشهد المأساويّ/التراجيديّ.
- يبدي المتعلّم وعيًا بربط الميزات والتصاميم الخاصة بالشّخصيّات بمجريات الحدث الدراميّ في المشهد المأساويّ/التراجيديّ.
- يتعاون المتعلّم مع أقرانه في بلورة الميزات والتصورات والتصاميم للشخصيات وعلاقاتها بالحدث المأساويّ/التراجيديّ.

مندوس المعرفة

إعداد الممثّل

مفتاح المندوس

ماذا تفعل الشّخصيّة في الظروف التي حددها النّصّ؟
للإجابة على هذا السؤال لا بد من توفر الشرطين التاليين:

- أن نفهم جيّدًا أبعاد الشّخصيّة.
- أن نحلّل الظّروف المعطاة في النّصّ بدقّة متناهية، وأن نقدّرها بشكل سليم[1].

[1] إعداد الممثّل. بوريس زاخافا. ترجمة توفيق المؤذن، مكتبة مدبولي

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

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

حرير المندوس

المهمّة المسرحيّة وعناصرها

نحن نعلم أن كل فعل مسرحيّ ما هو إلا جواب على سؤال: ماذا أفعل؟
كما نعلم أن الإنسان لا يقوم بفعل لمجرد الفعل، لكل فعل سبب باعث وهدف، وعند القيام بالفعل يواجه الإنسان [الفاعل] الوسط المحيط به، يؤثر فيه ويتأثر به، ويستعمل الإنسان لإيصال فعله وسائل [عضلية، لفظية، إيمائية]، وهي أدوات الممثّل، وهي الجواب على سؤال: ماذا أفعل؟
لترتيب الأمر بشكل أوضح نقول:

- الفعل [ماذا أفعل]
- الهدف [لماذا أفعل]
- الأداة [كيف أفعل]
- [الفعل، الهدف، الأداة]

هذا التحديد يواجه أمرًا ألا وهو، أنّ الفاعل لا يعرف بعد ما هي العقبات التي ستواجه فعله أثناء عملية الصراع. ولا يعرف المفاجآت التي ستكون بانتظاره، هو لا يعرف كيف سيتصرف زميله الذي يقابله.
أكبر غلطة يرتكبها الممثّل هي عندما يقوم بتحضير الدور في البيت خارج التمرين الجماعيّ، ويجهز كل شيء من الإشارة والحركة، ثم يفاجأ عند التمرين الحيّ مع زملائه أنه مضطر لتغيير ذلك.
الإبداع الحقيقي لا يأتي إلا بالولادة الحرة أثناء التعايش الحي مع الزملاء في التمرين.
إن تحليل المهمة المسرحيّة يتلخص في السؤال: لماذا؟ وما الشيء الذي تريده الشّخصيّة؟ ما الشيء الذي لا تريده؟ وكيف سوف تحقق ما تريد.

ذهب المندوس

الوحدات الثلاث

الوحدات الكلاسيكية للعمل المسرحيّ كما حددها أرسطو في كتابه فنّ الشعر ثلاث:

- **وحدة الزمان.** أي تقع الأحداث خلال دورة شمسيّة واحدة [يوم واحد]
- **وحدة المكان.** أي تقع الأحداث في موقع واحد.
- **وحدة الحدث.** أي أنّ هناك حدثًا رئيسًا وليس هناك حبكات فرعية أو أحداثٌ غير ذات صلة[2].

[2] المرجع في فنّ الدراما، ترجمة محمد رفعت يونس، المجلس الأعلى للثقافة، مصر.

حقوق التأليف © محتوى المواد الدراسية والتعليم - دولة الإمارات العربية المتحدة

هذه الوحدات تمّ التّمرّد عليها في مختلف العصور، وتمّ تجاوزها أو الانضباط لوحدة منها وإهمال الوحدتين، إلا أنها ظلت صامدة ومعمولا بها في كثير من الأعمال، فحتى تلك الأعمال التي تمردت فيقال عنها تمرّدت على الوحدات الآرسطية، فظلّت وحدات آرسطو هي الأساس.

يعرفها باتريس بافيس "إنّ نظام الوحدات الثلاث هو حجر الزاوية ومفتاح الدراماتورجيا الكلاسيكية، ولن يكون له معنى إلا بإعادة تموضعه في السّياق الجمالي- الفكري لعصره.

لؤلؤ المندوس

التراجيديّ/المأساويّ [صفة] أما التراجيديا/المأساة [اسم]

• البطل التراجيديّ يقوم بفعل تراجيدي في مسرحيّة تراجيدية.

• يضحي البطل التراجيديّ وبكامل إرادته بجزء من نفسه أو الموت من أجل تحقيق أهداف علوية سامية[3].

• الصراع واللحظة: يتألف الحدث المأساويّ من صراع طرفين متعارضين، في صراع ما، على حق ما، لكن لا أحد منهما يستطيع تحقيق غايته إلا بالقضاء على الطرف الآخر الذي يملك الحق أيضًا، وهكذا يصبحا مذنبين لهما ذات الأخلاق[4].

• هذه العناصر تشكل المفهوم الكلاسيكي للتراجيدي.

• أبطال المسرحيّة التراجيديّة: هم بشر لهم طبائع خاصة، لذا تتعارض هذه الصفات مع قوى أكبر منها تتحكم في مصير البشر، وترفض هذه الشّخصيّات ذلك.

• التصالح: البطل التراجيديّ يتصالح مع النظام الأخلاقي والعدالة الإلهية؛ لأنه يعرف بأن إرادته شخصية وربما تغضب العدالة، هذا جانب يجعلنا نعجب به حتى ولو ارتكب أفظع الجرائم.

• القدر: يعرف البطل أنه يتحدى القدر ويوقع على صك ضياعه حين يدخل هذه المعركة.

• الفعل التراجيديّ يتألف من الوقائع المؤدية إلى الكارثة.

• الحافز موجود داخل البطل، لكنه يتعلق بالعالم الخارجي، بإرادة شخصيات أخرى.

• الحرية والتضحية: ليظهر البطل التراجيديّ أنه حرّ يقبل بالعقاب حتى على جريمة لا يمكن تفاديها، ليظهر أنه حرّ في اختياره خسارة حريته.

• الخطأ التراجيديّ هو أصل وجود المأساويّ/التراجيديّ، فالبطل يرتكب الخطأ، ويقع في المصيبة ليس لأنه شرير، ولكن بسبب ذلك الخطأ الذي ارتكبه، ليكون أساسًا لحدث تراجيدي كبير.

[3] معجم المسرح. باتريس بافيس. ترجمة ميشال خطار

[4] هيغل. من معجم المسرح. باتريس بافيس

• التطهير أو التأثير [الكاثرسيس]: التراجيديّ والتراجيديا يحددان بحسب التأثير الذي يتركانه في الجمهور، فبالإضافة إلى تطهير الأهواء، يترك التأثير التراجيديّ عند المشاهد إحساسًا برقيّ الروح والغنى النفسي والأخلاقي[5].

صور المندوس

نشاط

◄ **ألاحظ وأحدّد:**

- في المشهد المأساويّ الذي نعمل عليه في الصف، تبرز الوحدات الثلاث فيه على النحو التالي:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

[5] معجم المسرح. باتريس بافيس. ترجمة ميشال خطار

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

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

◄ أكتشف وأميّز:

- أكتشف وأميّز ملامح البطل التراجيديّ في إحدى شخصيّات المشهد المأساويّ/ التراجيديّ الذي نعمل عليه في الصف.

.....

.....

.....

.....

◄ أطبّق:

- الفعل [ماذا أفعل؟]
- الهدف [لماذا أفعل؟]
- الأداة [كيف أفعل؟]

- أطبّق هذه النقاط على مهمتي ودوري في المشهد المأساويّ

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

◄ اكتسبت:

اكتسبت معرفة بمفاهيم جديدة حول التراجيديا والبطل المأساويّ والتطهير والحل والخطأ التراجيديّ.

رمستي المسرحيّة

- أدوّن رمستي حول أثر الظروف في نشأة شخصية واقعية أعتبر أنها من طراز الأبطال التراجيديّين.

إعداد نصّ المشهد المسرحيّ المأساويّ/التراجيديّ

♦ **مفاهيم جديدة:** تقسيم الدور، وحدات، عنوان المسرحيّة، أنواع العناوين، النّصّ القائد.

أهداف الدرس

- يسخِّر المتعلّم ببراعة مهاراته ومعارفه في كتابة نصّ المشهد المسرحيّ من خلال مسرحة للمواقف المستنبطة والارتجالات التي تمت عليها، وتصميمها مراعيا عناصر النّصّ المأساويّ، وإبراز ميزات النّصّ الأصلي الذي تم الاشتغال عليه.
- يتقن المتعلّم التعامل والعمل على مسرحة المواقف المستنبطة من الارتجالات مراعيا التّصاميم المقترحة وعناصر المشهد المأساويّ.
- ينتج المتعلّم نصًّا لمشهد مأساوي معتمدًا على ما تم تثبيته من ميزات وصراع الشّخصيّات وعناصر المشهد المأساويّ.
- يتعاون المتعلّم مع أقرانه في إعادة بناء نصّ المشهد المسرحيّ المأساويّ انطلاقًا من المعطيات التي أفرزتها الارتجالات والتصاميم.

مندوس المعرفة

الممثّل والنّصّ، الوحدات والأهداف

مفتاح المندوس

" من خلال قراءاتي في المسرح منذ عهد الإغريق حتى يومنا هذا أدركت السّحر الكامن في عوالم المسرح في سبر أغوار النفس البشرية ومكنوناتها، وفتح المغاليق التي تحتويها "

صاحب السّموّ الشّيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي

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

تقسيم الدور والديك الرومي[1]

في هذه الحكاية أهم ما يجب أن تعرفه كيف يتعامل الممثّل مع النّصّ والدور، حدثت هذه الحكاية حين كان فريق المسرحيّين الشباب مدعوًّا للعشاء عند "شوستوف: وقد كان هذا ممثلًا مسرحيًّا مهمًّا.

ديك رومي كبير على طاولة العشاء، قال شوستوف:

تصوروا أن هذا ليس ديكًا روميًّا، بل مسرحيّة من خمسة فصول، فهل يمكن لأي منكم أن يأكله دفعة واحدة؟ من المؤكد أن الإجابة هي لا، لذا وجب عليكم تقسيمها إلى أجزاء.

قطع فخذي الديك وجناحيه وصدره، وقال هذه هي الأقسام الكبرى كل قسم هو فصل من المسرحيّة، أنظروا حتى هذه القطع كبيرة ولا يمكنكم ابتلاعها، لا بد من تقسيمها إلى أجزاء أصغر.

راح يقطعها إلى أجزاء صغيرة ثم أصغر، وضع قطعة في طبق، وهكذا حتى وزع الأطباق على الجميع.. لكن القطع ما زالت كبيرة على أن تؤكل بلقمة واحدة، لذا نبّههم بضرورة تقطيعها إلى أصغر فأصغر.

فجأة قال: يا زوجتي هذا اللحم جاف، كيف سنستطيع مضغه وابتلاعه؟ ماذا تقترحون يا شباب؟

قال له واحد من الفريق: امنح الطباخة فرصة لتبرر الأمر كما يبرر المؤلف أحداثه وشخصياته.

قال آخر: اجعل له طعمًا تخترعه من خيالك كما نضيف من خيالنا لمسات على الشّخصيّة.

قال ثالث: أضف له المرق إنه ذو تأثير سحري كما نضيف تفاصيل تغني الشّخصيّة

قال رابع: إليك هذه الهدية من المساعد، إنها صلصة حارة.

قال خامس: وهذه هدية من الممثّل، إنها توابل وبهارات

حينها بدأ شوستوف يخلط اللحم بكل ما قدمه أفراد الفريق له وقال: مع هذه الإضافات الرائعة يمكن أن آكل الخشب وليس لحم الديك الرومي فقط.

ضحكنا وقال لنا: هل عرفتم الحكمة مما حدث؟ هذا ما يجب عليكم فعله مع أدواركم، قطعوها لأجزاء، اغمسوها بصلصة الظروف، وأضيفوا لها مرق الخيال، وبهارات الإبداع الفردي بالتمرين، لا تتركوا الدور جافًّا، فلن يستسيغ المشاهد أكله ولا طعمه.

والآن هل يمكن أن تقسم أي فعل إلى وحدات صغيرة؟ إذا فعلت فسوف تجد هذه الأفعال سهلة ومتصلة ومنطقية مرتبطة مع غيرها.

[1] إعداد الممثّل. ستانسلافسكي. دار نهضة مصر للطبع والنشر (بتصرف)

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

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

النّصّ المسرحيّ، عنصر قائد في المسرح[2]

يلعب النّصّ دورًا قائدًا في المسرح، سواء من الناحية الفكرية أو الناحية الفنّية، فعندما يتبنى فريق نصًّا مسرحيًا، فإنه يعبّر بهذا التّبنّي عن اهتمامه بموضوعه، ويأخذ على عاتقه مهمّة الكشف عن محتواه الفكري بوسائله الفنّيّة.

عندما يسلّح النّصّ المسرحيّ الفريق بالمضمون الفكري للعرض، بالكلمة الإبداعية التي تعتبر من أهم أدوات التعبير، فإنه يشكل بهذا الأهمية الفنّية القائدة في فنّ المسرح.

وكما يؤثر النّصّ على المسرح، فالمسرح يؤثر على النّصّ، تأثيرًا متبادلًا، لكن يظل النّصّ قائدًا، فكيف يلعب هذا الدور الفكري والفنّي؟

رغم الاعتراف بالدور القيادي للنّصّ، فلا يجب وضع المسرح في حالة تبعية للنصّ بحيث تقتصر مهمة صُنّاع العرض على تجسيد النّصّ كما هو على الرُّكْح، بالطبع الفريق ملزم بتجسيد المسرحيّة، لكن هذا ليس الغاية النهائية، فمهمة العرض المسرحيّ استخدام مكوناته الفنّية لتصوير الحياة والكشف عن جوانبها بالتعاون مع نصّ المؤلف.

يتحمل فريق المسرحيّة مسؤولية لا تقل عن مسؤولية المؤلف في تصوير الحدث بأمانة وعمق في العرض، كذلك التوجه الفكري، لذا نجد معظم الأعمال الفنّية الفاشلة قد فشلت لقلة معرفة صُنّاعها بالحياة التي صوروها، والمؤسف أنهم قليلا ما يعترفون بذلك بل يبحثون عن أسباب فشلهم في عوامل خارجية.

أصحاب وجهة النظر التقليدية في هذا الأمر يقولون عملية صنع العرض المسرحيّ تأتي من المتوالية التالية:

- الحياة الواقعية تؤثر على الكاتب
- الكاتب يؤلف مسرحيّة تعكس الحياة بشكل أو بآخر
- المسرحيّة بدورها تؤثر على الفريق
- الفريق يصنع عرضًا يعكس المسرحيّة
- أي أن الواقع حسب هذا الرأي لا يؤثر في المسرح مباشرة، بل عبر المسرحيّة

لكننا لا نوافق تمامًا على وجهة النظر هذه، ليست مهمّة الكاتب تصوير الواقع، وليست مهمّة العرض تجسيد النّصّ، فعلى صنّاع العرض أن يستوعبوا الحياة بشكل مستقلّ؛ كي يقدموا فنًّا حقيقيًّا، لا أن يستوعبوها عبر المؤلف، فعندما ينطلق صنّاع العرض من معرفتهم الخاصة للحياة، يستطيعون تفسير المسرحيّة والعثور على شكل العرض الأفضل، شخصيات المسرحيّة تعيش في وعي الممثّلين والمخرج،

[2] إعداد الممثّل، بوريس زاخافا، ترجمة توفيق المؤذن. مكتبة مدبولي. بتصرف

مشبعة بثروتهم الحياتية الخاصة، مدعّمة بانطباعاتهم عن الواقع، هذا هو الأساس الذي يشكل التعاون الإبداعي بين الكاتب ونصّه، والفريق المسرحيّ وعرضه.

لؤلؤ المندوس

عنوان المسرحيّة.

هل فكرتم بعنوان عرضكم المسرحيّ؟ قد تعتمدون نفس العنوان الخاص بالنّصّ الأصلي الذي أخذتم منه مشهدكم، لكن ماذا لو لم يعد ذلك العنوان صالحًا للمشهد بعد أن أعددتموه إعدادًا خاصًّا بكم؟ إذن لا بد من عنوان لعرضكم المسرحيّ، والسؤال هل هذا موضوع مهم؟ نعم إنه مهم فتعالوا لنعرف أكثر.

العنوان الجيد

ليس هناك وصفة محددة لاختيار عنوان جيد للمسرحيّة، لكن الشيء الثابت أنه لا بد أن يكون عنوانًا جذّابًا فنّحن ما زلنا نذهب لبعض العروض نتيجة جاذبيّة عنوانها.

يحدد العنوان توقّعات قد تخيب بعد المشاهدة أو قد نستحسنها، الحكم للمشاهد بالطبع.

بعض المسرحيّات خاصة الرومانسية وكوميديات البطولة تعطي عنوانًا لكل فصل أو لوحة، بحيث تشكل العناوين المتسلسلة اختصارًا للحكاية ويمكن تصنيف العناوين على النحو التالي:

• العناوين المقتضبة القصيرة: يحفظها المشاهد بسهولة.

• العنوان المرتبط باسم العلم [الشّخصيّة الرئيسية] وهذا الجذب يكون بسبب شخصيّة البطل وحكايته المعروفة المشوّقة.

• عنوان الوصف المباشر، كأن يعتمد العنوان صفة الشّخصيّة الرئيسة.

• عنوان التّعليق الذي يحكي عن القصة، يحمل السرور مثل "لعبة الحب والمصادفة"، أو الرعب مثل "الخوف الكبير".

• عنوان الإثارة الإعلانية، وهي عناوين تثير الفضول وتلفت الانتباه.

• العناوين الكوميديّة، وهو يؤشر بوضوح لموضوع المسرحيّة.

بعض الكتاب يختارون العنوان قبل كتابة النّصّ وبعضهم ينتهون من كتابة النّصّ ثم يختارون العنوان.. والآن، فكّروا بعنوان عرضكم.

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

"ليلك ضحى" تأليف وإخراج غنام غنام، المسرح الحديث

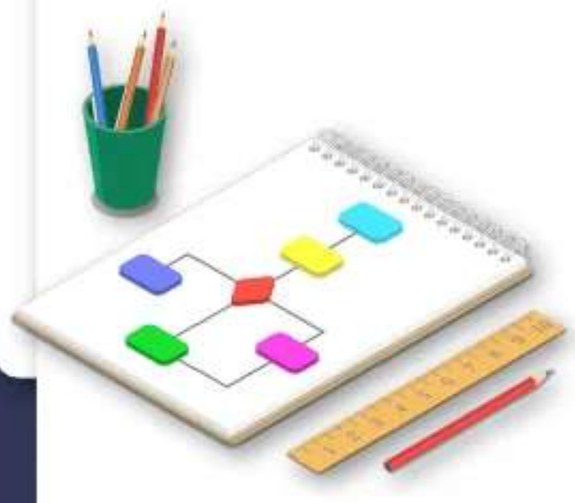
حقوق النشر © محفوظة لوزارة التربية والتعليم – دولة الإمارات العربية المتحدة

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

نشاط

◄ أُخطِّط:

- أضع مخطّطًا توضيحيًّا لمسار الصراع ومراحله في نصّ المشهد المأساويّ الذي نعمل عليه وفق ما وصلنا إليه.



◄ أُعلِّل:

- اقترح عنوانا للمشهد المسرحيّ الذي تعمل عليه مع المجموعة في الصف، وعلّل اختيارك لهذا العنوان بالذات.

.....

.....

.....

.....

◄ أطبّق:

- اجعل دورك هو الديك الرومي كما في حرير المندوس، ودوّن كيف تقطعه إلى أجزاء ليسهل العمل عليه.

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 أكبر في فنّيّات كتابة النّصّ المسرحيّ المأساويّ/التراجيديّ

رمستي المسرحيّة

- دوّن فكرة حلمٍ حتى وإن كان حلم يقظة كنت قد حلمت به وتطمح أن تحوّله لنصّ مسرحيّ.

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

الدرس 9

الإخراج وتوزيع الأدوار

♦ **مفاهيم جديدة:** البروفة/التمرين المسرحيّ[1]، فنّ الإخراج، المخرج المنظم، مخرج العرض، المخرج الرافض، المخرج المحرض، المنظر، الرؤية، الفضاء المسرحيّ.

أهداف الدرس

- يضبط المتعلّم آليات توزيع الأدوار في إطار المجموعة الواحدة ليصبح لكل متعلِّم مهمة محددة عليه القيام بتنفيذها ووضع مخطط العمل لإنجازها.
- يميز المتعلّم الأدوار المسرحيّة وأسس وفوائد وآلية توزيعها وعلاقة ذلك بعمل الإخراج.
- يقيس المتعلّم بدقة توزيع الأدوار وأسباب هذا التوزيع من أجل ضمان تنفيذ خطة وبرامج العمل على المشهد المسرحيّ.
- يستجيب المتعلّم لتوزيع الأدوار داخل المجموعة.

مندوس المعرفة

فنّ الإخراج المسرحيّ والمخرج المسرحيّ

مفتاح المندوس

يقوم المخرج بتفويض الممثّل لكي ينوب عنه للتّعبير عن المجتمع والحياة من خلال العرض والتركيب الجمالي. جواد الأسدي

حرير المندوس

عن الإخراج والمخرج والرؤية والعرض[2]:

[1] البروفة كلمة إيطالية تعني القياس، وقد استعارها المسرحيّون لجعل التمرين شكلًا من أشكال القياس والمقايسة، وشاع استعمال المفردة هذه بين المسرحيّين في المشرق العربي

[2] أحمد أمل، نظرية فنّ الإخراج المسرحيّ، الجزء الأول، دار النشر المغربية، 2009 (بتصرف)

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

» فنّ الإخراج:

• عمليّة تخطيط تهدف إلى تحقيق فعل قائم في زمان ومكان محدّدين، بحرفية مكتسبة لدى من يقوم بعملية الإخراج، وهذا ما يجعل فنّ الإخراج فنًّا تجسيميًّا.

» المخرج:

• هو الذي يقوم بعملية الإخراج، هو الذي يقترح الرؤية ويحققها، أي: هو المحقق للعرض المسرحيّ حسب تخطيط مبرمج.

مكانة الإخراج:

• في بدايات المسرح صنف الإخراج على أنه مهمة ثانية للمؤلف، إذ كان المؤلف ينظّم العرض ويقدّمه.

• مع مرور الزمن، توالى الاهتمام بالعرض، تقدمت الحرف المرئية إلى مقدمة المشهد، صارت أكثر فعالية، فصار لا بد من شخص يتولى مهمة الإشراف على الفنّيّين والحرفيّين؛ لتوحيد عملهم وتنظيمه، وامتدّ الأمر لتنظيم عمل الممثّلين، فصار الإخراج كما نعرفه الآن.

» الرؤية:

• هي الفكرة الأساس المستخلصة كتصور حاصل للمخرج بفهمه لنصّ ما، وتتشكل الرؤية بالفهم وإدراك الصور، شكلًا وحجمًا وكُتَلا، يدركها المخرج منطبعة في دماغه ويود تحقيقها على الرُّكْح، والرؤية هي التي تميز مخرجًا عن مخرج آخر حين يخرجان نفس النّصّ، ولا يمكن أن تسمى رؤية إلا من خلال شكلها، أي شكل الرؤية.

» العرض:

• هو تحقق شرط وجود عارض ومشاهد، الأول على الرُّكْح والثاني في حيز المتفرجين.

ذهب المندوس

الإخراج المسرحيّ ومدارسه[3]

• مثلما يخضع النّصّ المسرحيّ لقواعد وأساليب في فنّ التأليف المسرحيّ، فإن الإخراج يخضع لقواعد مختلفة، بعضها تقليدي والبعض الآخر خارج عن كل الأطر المتعارف عليها، فقد يستخدم المخرج طرقًا إخراجيّة خاصة به.

[3] العناصر الدراميّة في الإخراج المسرحيّ، د. راجي عبد الله، منشورات الهيئة العربية للمسرح 2017، بتصرف

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

• يختار المخرج مدرسةمسرحيّة بقناعة كي يعمل عليها في عرضه، وله حرية الاختيار، لكن هذا لا يعني خروجًا عن قواعد ثابتة في فنّ الإخراج، حيث هناك أسس متبعة في كل عرض عليه أن يتبعها دون ريب، إذ أن التشابه بين المخرج في المسرح الاليزابيثي مع المخرج في الغرب أو في الشرق موجود من حيث علاقته بالفضاء المسرحيّ، العاملين في العرض، كي يملأ كل شبر عليه له أهمية كبيرة.

• هذه الحاجة لمن يقوم بهذه المهمة هي التي ساهمت في ظهور [المخرج المسرحيّ]، حيث يقترن ميلاد البراعم الأولى للمخرجين في إيطاليا وإنجلترا وألمانيا بتحديد جغرافية المسرح على أساس أن التمثيل يجري في المقدمة بينما المناظر في الخلفية.

• توافق ظهور مخرج مسرح العلبة أو مسرح الإطار [4] في عصر النهضة، عندما اخترع الرّسّامون الإيطاليون وفي مقدمتهم ليوناردو دافنشي [فنّ المنظر] أي فنّ العمق الذي يعتمد على المنظور. وبظهور ذلك ظهرت فكرة الفضاء المسرحيّ، وهذا الفضاء بحاجة إلى مصمّمين وتقنيّين وفنّيين إضافة للممثّلين؛ مما دفع لضرورة وجود فنّان مقتدر يتحمل مسؤولية تنسيق عمل كل هؤلاء.

• ظلت عجلة المسرح تدور وتتطور معها الرؤى والنظريات والأساليب الجديدة في فنّ الإخراج المسرحيّ.

- يمكن تقسيم عمل المخرج إلى:

1. المخرج المنظم:

مهمة المخرج المنظم لا تنحصر في تنظيم العلاقات بين الفنّيّين، بل يتدخّل في جميع التفاصيل؛ لتحقيق التفوّق الإبداعي، لكنه ليس مخرجًا مستبدًّا، بل يعمل بالإقناع.
من مشاكل هذا الأسلوب أنه لا يمنح الممثّل الحرية للابتكار الحر، وكذلك الموسيقى والمؤثرات، فكل شيء يسير حسب رؤية المخرج المنظم.

2. مخرج العرض المسرحيّ:

المخرج الذي يتسلم حلقات العمل الجماعي المختلفة التي يقوم بها الفنّيّون والممثّلون ليربطها جميعًا لإنجاز عمل متكامل، فهو يمتلك الخيال الخصب والمعرفة والقابلية لتوزيع التشكيلات في كل مراحل العرض، ويخلق وحدة متجانسة بين كل مفردات العرض.

3. المخرج الرافض:

هو الذي يرفض كل الأساليب المعروفة ولا يقتنع بالتقليد الأعمى، بل يحاول البحث

[4] هو المسرح المبني على الطراز الإيطالي يتكون من ثلاثة جدران، أما الجدار الرابع الذي يفصل حيز التمثيل [الرُّكْح] عن حيز الفرجة، فهو ستارة المسرح

عن طريقة مستقلة ويذهب إلى الاعتماد على التقنيّات والصورة بشكل أكبر.

4. المخرج المحرّض:

وهو الذي يحرّض الممثّل طيلة وقت التمرين من أجل الكشف عن حالات أكثر مما هو مكتشف ومعلن، إنه يعمل على استخراج الطاقات الخلاقة ويفجرها في أداء الممثّل.

لؤلؤ المندوس

مقتطفات من عمل مخرج عربي "جواد الأسدي[5]"

حين تقرأ ما كتبه أي مخرج عن عمله في "البروفة/ التمرين" فإنك تتعرّف على منهجه، وتأخذ فكرة عن عمل المخرج، وقد اخترنا مخرجًا عربيًّا تميزت أعماله بالقوة ونالت قبولًا عربيًّا وعالميًّا، هنا مقتطفات من كتابه "المسرح جنتي" الصادر عن دار الآداب ببيروت عام 2008 نوردها بتصرف لتكون بين يديك، تستفيد منها وتفتح أمامك أفقًا جديدًا من المعرفة:

» البروفات/ التمارين

• كنت أميل في بروفاتي المسرحيّة إلى أن أترك أداء الممثّلين مفتوحًا على تغيير في الاحتمالات أو انقلابات مشهديّة تؤسس تطوّرًا لافتًا على صعيد العلاقة بين الممثّلين والمساحات التي يتحركون عليها.

• عملت في إسبانيا مع ممثلين إسبان من فرقة [لاكاسولا] لتقديم نصّ سعد الله ونوس "رأس المملوك جابر"، سألت نفسي هل سيحبذ الإسبان طريقتي ووجهة نظري؟ أم أنهم مثل عدد غير قليل من المسرحيّين في أوروبا والبلاد العربية يميلون للمسرح الطبيعي؟ كنت أعلم أن ما أنجزته في هذه المسرحيّة حين أنجزتها في سوريا سيختلف تمامًا مع الممثّلين الإسبان، ولكن بعد عشرين بروفة صار لدينا هيكل أولي للعرض المسرحيّ، به تفاصيل حيوية، متعة البروفات الصباحية والمسائية حرّرتنا من ثقل الإحساس بالزمن، لقد أصبح يومنا كله ممسرحًا.

» البروفات مع طلبة السنة الرابعة في المعهد العالي للفنّون المسرحيّة:

• حاولت بوصفهم نبتة صلبة تنتج ثمارا نضرة وغنية، أن أزرع فيهم الفيروس المقدس الذي يسمونه فيروس الولاء للبروفات، فيروس التضحية من أجل المسرح، كانت

[5] جواد الأسدي، مخرج عراقي، عمل في معظم الدول العربية، خاصة مع المسرح الوطني الفلسطيني، ووزارة الثقافة في أبو ظبي، افتتح مسرح بابل في بيروت، ثم عاد إلى العراق، أخرج أعمالًا منها عذابات أحمد بن ماجد، وتقاسيم على العنبر، حاز على جائزة الأمير كلاوس لعام 2004 وهي إحدى أهم الجوائز الأوروبية في المسرح

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

البروفات تغذي نفسها من الإحساس بالزمن المفتوح، حيث تمتد سنة دراسية كاملة، وهو زمن رائع وثري يعطي الطلاب مساحات غير محدودة للاجتهاد والبحث في مناهج مسرحيّة مختلفة.

• اعتمدت في بروفاتي مع طلبة السنة الرابعة مبدأ "إنارة عتمة النفوس" وإثارة النار المؤجلة التي تحتاج إلى مبادرة شخصية وجماعية لكي تشتعل، اعتمدت إضاءة الخيال الجارف والذهاب بعيدًا مع الموروث الانفعالي والتوتر ومرجعيات السخط والألم والأحلام في إطار الحرية.

• أن تقول لطالب في المعهد المسرحيّ "برافو" أحسنت، كان تمثيلك رائعًا، وتستمر في مدحه، سيشعره بأنه حسن التمثيل ويطمئن، ويرضى ويتوقف عن البحث والابتكار، لذا فكلمة "برافو" رائع كانت محرمة عندي، أنا أؤمن باستمرار البحث وخلخلة النّصّ، خلخلة نتائج الأداء والصورة المشهدية من أجل معاودة البحث ليتم العثور على مستويات أفضل في الأداء.

» المسرح والممثّل.

• هل المسرح بالنسبة للممثل غاية أم وسيلة؟ جوهر المعنى أم شكل فقط؟ هل الانتماء للمسرح شكلي وإعلامي طلبًا للشهرة، أم أنه مهمة للكشف عن الخلل والبحث عن سعادة وجودية للإنسان؟ ما هو المسرح بالنسبة للممثل؟ كيف يتعامل الممثّل مع المسرح خارج مقاييس السوق والتعامل معه كباب للرزق فقط؟ أسئلة يجب أن يحدد الممثّل إجاباته عليها ليحدد مكانه في المسرح.

• أنا من المخرجين الذين لا يميلون إلى الثبات، ولا إلى دفع الممثّل إلى القناعة الثابتة بدوره أثناء البروفات، منطلقًا من فهمي أن البروفات موجودة لأجل عمليات التحول كي نمضي من السطح الخارجي للشخصية باتجاه العمق الداخلي للدور.

• على الممثّل أن يبتلع الشّخصيّة ثم تتمازج دماء الشّخصيّة بدماء ممثل الشّخصيّة، تتشابك عادات الشّخصيّة بعادات ممثل الشّخصيّة، جسد الشّخصيّة، وجسد ممثّل الشّخصيّة للوصول إلى الشّخصيّة المبتكرة والدخول لعمق الشّخصيّة، وليس الوقوف عند مظهرها الخارجي.

» النّصّ والعالم.

• في المسرح كتابتان، النّصّ المكتوب [نصّ الكاتب]، والنّصّ الشفهي [نصّ العرض الذي ينطقه الممثّل]، وهما نصّان متداخلان، ممتزجان، مركبان على عمود ضوئي يعطي للممثّلين صفات المبدعين التّوّاقين لنشر النور في العالم الذي هو الرُّكْح/

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

خشبة المسرح.

• أنا أؤمن بأهمية الكتابة الإخراجية "لغة الجسد الإشارية والدلالية" إنها في غاية الأهمية، إلا أن الاحتكام إلى نصّ مكتوب أمر أكثر من مهم.

• يقوم المخرج بتفويض الممثّل لكي ينوب عنه للتعبير عن المجتمع والحياة من خلال العرض والتركيب الجمالي.

صور المندوس

جواد الأسدي

نشاط

◄ **أُخطّط:**

- سجّل مقترحاتك الإخراجية ليكون أداء المجموعة أفضل للمشهد المأساويّ/ التراجيديّ الذي تعملون عليه.

.....

.....

.....

.....

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

◄ أكتشف:

- أكتشف وأدوّن النقاط والأسباب التي تستوجب اختيار أحد أفراد المجموعة لمهمة اخراج المشهد.

.....

.....

.....

◄ أطبّق:

- انظر وتمعّن في تمارينكم المسرحيّة (البروفات) ودوّن رأيك في كيفية غرس فيروس البروفة الذي تحدث عنه المخرج جواد الأسدي في لؤلو المندوس داخل المجموعة من زملائك.

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 أفضل عن الإخراج والمخرج، وتعرّفت إلى تجربة مخرج عربي كبير هو جواد الأسدي.

رمستي المسرحيّة

- أدوّن رمستي عن مواصفات المخرج الذي أحلم أن أكونه أو أن أعمل معه.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

تصميم المشهدية

♦ **مفاهيم جديدة:** الأزياء المسرحيّة. فنّ الإيهام البصري.

أهداف الدرس

- يصمّم المتعلّم عناصر المشهديّة، ويضع لها التصاميم والمخطّطات والجداول التفصيلية موظّفًا التكنولوجيا الرقمية في ذلك.
- يحلل المتعلّم المعطيات التي تضمنها النّصّ وأفرزتها الارتجالات وتصاميم الشّخصيّات في سبيل وضع تصور للمشهديّة وعناصرها.
- يظهر المتعلّم قدرة على وضع تصورات وتصاميم خاصة بالمشهديّة وفق معطيات النّصّ والارتجالات وتصاميم الشّخصيّات.
- ينسجم المتعلّم ضمن المجموعة في عمل التصورات والتّصاميم للمشهديّة.

مندوس المعرفة

جماليّات العرض المسرحيّ
الملابس/الأزياء المسرحيّة

مفتاح المندوس

الأزياء المسرحيّة أقمشة وتصاميم بلا حياة حين تكون معلقة في الخزائن، لكنها تصبح جزءًا مهمًّا من مسار الحدث والتأثير بعد أن يرتديها لاعبو الأدوار فتضجّ بالحياة والمعاني

حرير المندوس

مفهوم الأزياء[1]:

• الأزياء هي وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسّنا، ومن هذا المنطلق أو التعريف للزي نجد أن القيمة الجمالية في الأزياء تزداد وتتسع بوحدة

[1] أبجدية فنّ الأزياء في المسرح. منال العزاوي. الأكاديميون والرمال للنشر والتزيع. الأردن.2015. (بتصرف)

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

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

الأشكال والألوان وتنوعها بحيث تصبح أكثر جمالاً حتى تصل للمتلقي بكل سلاسة.

• إن تحقيق الأزياء على الرُّكْح وإمتاع المشاهدين ليس بالعملية البسيطة، بل تتطلب إدراك الجزئيات في الأحداث وتحديد الزمان والمكان للزي وعلاقته بالديكور والإضاءة.

• لا بد أن تكون ميزات الأزياء سريعة التأثير في المشاهد، من خلال دلالات تساعد الجمالية مع الحفاظ على المضمون في العرض المسرحيّ.

• من هنا اقتضى الأمر وجود مختصين ذوي معرفة وموهبة في التصميم والخامات والألوان لتحقيق الوظيفة الجمالية والوظيفة الدراميّة للزّي المسرحيّ.

• يحتاج المصمّم إلى دراسة وتحليل النّصّ وعناصره؛ ليحدد تصوراته وتصاميمه، مثله مثل الممثّل ومصمّمي الديكور والإضاءة والموسيقى.

• المتعة الجمالية للأزياء نتاج التواصل بين الزي والمشاهد، لذا فإن تعقيد الأزياء قد يتسبب في التباس المفهوم والمقاصد في العرض المسرحيّ لدى المشاهد.

• الأزياء المسرحيّة دلالة تعين الممثّل في عملية الأداء من خلال تجسيد المعنى الذي يشتمل على عناصر الفنّ بدون استثناء.

• علاقة وطيدة بين الزي وأسلوب العرض المسرحيّ، هل العمل مأساوي أو ملهاة؟ هذه مفاتيح لاختيار التصاميم والألوان وأثرها على نفسية المشاهد.

ذهب المندوس

الأزياء والإنسان يتطوران معًا:

• تقول الأديان إن أول زي هو ورقات شجرة التوت التي استعملها آدم وحواء وسترا بهذه الورقات نفسيهما[2].

• في تاريخ الفراعنة نسبت الملابس للإله "رع"، وعند الإغريق نسبت للإله زيوس، لكن أقدم ذكر هو عند الآشوريين حين قامت "برتا" بنسج أول ثوب وكست به جسدها، فصارت نموذجًا تحتذي به النساء، وقد صنع الإنسان من جلود الحيوانات وصوفها ومن القطن والكتان ملابسه، فيما عرف الصينيون الحرير قبل غيرهم.

• يمكن التعرّف إلى أزياء الحضارات المختلفة من خلال التماثيل والرسومات التي نقشها الإنسان في حضارات السومريين والأكاديين والآشوريين في العراق، الفينيقيين في سوريا الكبرى، الفراعنة في وادي النيل، والإغريقية والرومانية، والفارسية، والبيزنطية، وعصور النهضة والاليزابيثي حتى أزياء القرن العشرين والتي ما زلنا متأثرين بها.

• إضافة للمجوهرات والإكسسوارات التي صنعوها من الحجر والجلد والمعادن والطين وعناصر الطبيعة الأخرى. وكذلك طبيعة الأحذية.

[2] {فَدَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ} الآية 22 من سورة الأعراف

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

• كل ذلك وجد انعكاسه في المسرح إذ وظف المسرح الأزياء لإكمال منظومته التعبيرية عن مضمون الحدث وشخصياته ربطًا بمكان وزمان الحدث، مراعيا العصر والمكان الذي تقدم فيه المسرحيّة.
• خصص المعماريّون الذي صمموا مباني المسارح منذ عهود الإغريق والرومان وما بعدها غرفًا في كواليس المسرح مخصصة لارتداء وتبديل الأزياء الخاصة بالممثّلين.
• وفي العصر الحديث حيث صارت التكنولوجيا ذات أثر كبير فإن خامات وتصاميم الملابس والأزياء وألوانها قد تأثرت تبعًا لذلك، لكنها لم تفقد وظيفتيها الدراميّة والجمالية أبدًا

لؤلؤ المندوس

الأزياء وفنّ الإيهام البصري[3]:

تعريف الأزياء المسرحيّة:

• تشكل الأزياء صورة بصرية تشير إلى دلالات ومعاني وشفرات ظاهرة وضمنية حول الموقف الدراميّ للشخصية وتبعث برسالة مرئية فورية للمتلقي حول البيئة والمناخ والسن والجنس والمهنة والجنسية والديانة والطبقة الاجتماعية والطبقة الاقتصادية والحالة الوظيفية للشخصية، فضلًا عن بعدها الطبيعي المسرحيّ الاجتماعي والسيكولوجي، وترتبط تكوينات الأزياء بمرجعيات متنوعة، والتي تشكل جميعها أو بعضها الأزياء.

الإيهام البصري:

• مفهوم فنّي حديث، Optical Art، الإيهام البصري هو الشكل المحدد بخطوط حادة واضحة، حيث يتلقى المشاهد كل الخطوط والألوان من مختلف التصاميم في المنظر المسرحيّ [ديكور، إضاءة، أزياء] وهو ما نسمّيه فنّ الإيهام البصري، الذي يمكن استثماره في تصميم أزياء تخفي عيوب الجسد، أو الفروقات لدى الممثّلين مثلًا، وذلك بتخطيط يدرك الأبعاد الداخلية أيضًا للشخصية، وليس فقط البعد الخارجي لجسد الممثّل.
• عناصر تكوين الزي هي: الألوان، الخطوط، الكتلة، الفراغ، الملمس.
• أول مراحل الإدراك الحسّي في تصميم الأزياء هي: التفريق بين شكل الشّخصيّة والمكان [الخلفية] حيث يتحرك.

[3] آلية توظيف الإيهام البصري في تصميم الأزياء المسرحيّة. د محمود جباري حافظ. ورقة بحثية مارس 2011، بوابة البحث

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

صور المندوس

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

نشاط

◄ أقترح:

- أقترح منظومة ألوان لزيّ الشّخصيّة التي ألعبها في المشهد المأساويّ، أو لزيّ شخصية يلعبها زميل لي في المجموعة.

.....

.....

.....

◄ أكتشف:

- أكتشف وأحدّد الإشارات التي يجب أن آخذها بعين الاعتبار حين أصمّم أزياء الشّخصيّات في المشهد المأساويّ الذي نعمل عليه.

.....

.....

.....

◄ أطبّق:

- أرسم زيًّا لشخصية من شخصيات المشهد المأساويّ.

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

◄ **اكتسبت:**

اكتسبت إدراكًا عميقًا بأن تصميم الأزياء والملابس المسرحيّة عمل إبداعي لا يقل أهمية عن باقي المهمات في المسرح.

رمستي المسرحيّة

- أدوّن بأسلوبي وعلى لسان أحد الأزياء المسرحيّة مشاعر متخيلة لذلك الزي في رحلة تكوّنه من قماش خام حتى صار زيًّا يرتديه الممثّل في العرض..

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

استجابة المتعلّم لمهمته [مؤدٍّ، معدٌّ، إداريّ]

♦ **مفاهيم جديدة:** توزيع العمل، توزيع المهمات، الفريق الفنّي، الفريق الإداري، مدير الرُّكْح، مدير القاعة، فريق الإعلام والترويج.

أهداف الدرس

- يختبر المتعلّم ضمن عمل المجموعة استعداد كل فرد فيها لتأدية مهمته في المشهد المأساويّ بشكل يؤلف ويربط ما بين كل العناصر بانضباط ومسؤولية.
- يصنف المتعلّم المهمات الفنّية والإدارية في فريق العمل المسرحيّ ويحدد عمل كل منها.
- يعلل المتعلّم أهمية توزيع المهمات الفنّية والإدارية في الفريق/المجموعة الواحدة.
- يتقبل المتعلّم توزيع المهمات الفنّية والإدارية خدمة لمشروع إنجاز العرض.

مندوس المعرفة

الفريق الواحد، المهمّات الفردية، العمل الجماعي

مفتاح المندوس

" لا تمارس عملك كموظّف، مارسه كقائد يحب وطنه، مارسه كفنّان يبدع فنّه "

صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم

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

توزيع العمل، توزيع المهمات[1]:

• المسرح فنّ جماعي، إنتاجه يحتاج التعاون الذكي والابتكاري بين عدة أشخاص، يتحملون مسؤولية التخطيط والتنفيذ وتحمل المسؤولية والقدرة على اتخاذ القرار المناسب في اللحظة المناسبة، ابتداء من اختيار المكان اللازم لدقّ مسمار ما، إلى طريقة النطق في أداء موقف معين، إن ذلك يساهم كثيرا في التعبير عن مفاهيم المسرحيّة كوحدة كاملة.

• إن وجود شخص يتمتع بالذكاء أو العبقرية لإدارة المجموعة قادر على ابداء الآراء، واتخاذ كل القرارات لا يغني عن وجود مجموعة عمل متضامنة متفاهمة؛ لأن القاعدة تقول: عقلان أفضل من عقل، وأربع عيون أفضل من اثنتين، وأربع أيادٍ أفضل من اثنتين.

• إن ترك الحبل على الغارب كما تقول العرب، أي ترك الحرية الكاملة دون رقابة أو مراجعة لكل فرد كي يفعل ما يشاء فهذا ليس من صفات الإدارة الحكيمة أو العمل الناجح، حيث ستكون النتيجة الحتمية تنافر عناصر العرض، ولن تنجح في تشكيل وحدة العرض ومنظومته، ناهيك عن تشتت عناصر العرض أمر يجعل المشاهد ينفر. اتباع نظام حكيم، يعتمد على التخطيط المسبق المتقن الملائم لطبيعة العمل أمر أساسي للنجاح.

• من مواصفات الخطة الجيدة عدم اسناد عدة أعمال لشخص واحد.

• من ضمانات نجاح الخطة وجود محطات للمراجعة الجماعية تحت سؤال: أين وصلنا؟ ما الذي يعيقنا؟ كيف نصّلح الأمر؟

» الوظائف التنفيذية

يتحمل أفراد المجموعة مسؤولية النجاح أو الإخفاق، ولا بد أن تكون هناك تراتبية في المسؤولية لتسهيل اتخاذ القرار، والمجموعة هذه عليها المهام التنفيذية الكبرى.

يتحمل المخرج مسؤوليات ومهمات كافية خاصة في المسائل الفنّية، ومن النادر أن يفوض المخرج مسؤولياته إلى غيره.

قد يعين المخرج مساعدين لتنفيذ بعض المهام وتحت إشرافه.

[1] المدارس المسرحيّة وطرق إخراجها. أ. د جمعة أحمد قاجة. بتصرف

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

الفريق الفنّي[2]:

• وهو الفريق الذي يتحمل مسؤوليات تصميم وتنفيذ وتوضيب الفضاء المسرحيّ: ديكور، أزياء وأكسسوار، موسيقى ومؤثرات، إضاءة، ويتكون من مصممين ومنفذين ومساعدين.
• يضع الفريق تصاميمه وينسق العمل فيما بينهم بإشراف المخرج
• يتضمن التنسيق فيما بين أعضاء هذا الفريق الوظائف الدراميّة والوظائف الجمالية لتصاميمهم.
• يهتم الفريق بالألوان والخامات، وهي مسألة لا بد من ضبطها بينهم؛ لتكون التصاميم منظومة واحدة تحمل المعنى الكامل للعرض.

الفريق الإداري[3]:

• من واجبات الفريق الإداري أن يتحقق من أن فريق العمل يؤدي مهماته بانضباط للخطة الزمنية وبجودة تبعًا للمواصفات.
• يضع الإداري الخطة الزمنية لتنفيذ المهام، ويقوم بمتابعة التنفيذ بناءً عليها.

» مدير الرُّكْح

• هو من طاقم الإدارة الذي يشكل عونًا كبيرًا للمخرج وعمله في الإخراج.
• يحمل مدير الرُّكْح عن المخرج أعباء التفاصيل المتعلقة بالتدريب (البروفة)، فيعطي الإشارة لدخول الممثّلين، ولتغيير الديكور.
• يتحمل المسؤولية عن الأمور التي تجري في الكواليس.

» مدير القاعة:

• يتحمل مسؤولية استقبال المشاهدين وتحديد مقاعدهم.
• تزويد المشاهدين بأية منشورات أو تعليمات تخص العرض.
• يضبط تهيئة جو القاعة لبداية العرض، وبعد نهايته

[2] المدارس المسرحيّة وطرق إخراجها. أ. د جمعة أحمد قاجة. بتصرف
[3] المدارس المسرحيّة وطرق إخراجها. أ. د جمعة أحمد قاجة. بتصرف

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

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

» فريق الإعلام والتسويق:

• فريق حيوي يعنى بوضع خطة ترويج وتسويق العمل من خلال الملصقات والمطويات التي تعرف بالعمل وتشجع المشاهدين على حضوره.

• يعمل هذا الفريق مستثمرا كل الوسائل التكنولوجية المتاحة في عمله وفق خطة زمنية دقيقة.

صور المندوس

نشاط

◄ اخطط:

- أضع مخطّطًا ذهنيًّا لتوزيع المهمات في المجموعة.

◄ أقترح:

- أقترح جدول عمل بمواعيد ثابتة لما تبقى من عمل لإنجاز المطلوب في المشهد المسرحيّ المأساويّ.

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

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

◄ أطبّق:

- كما لو أنني قائد المجموعة:

أقترح وأدوّن رسالة تحفيزية لفريق العمل أحثهم فيها على الإنجاز وأثمن جهودهم.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

◄ اكتسبت:

اكتسبت معرفة بأهمية فرق العمل الفنّية والإدارية التي يعتمد نجاح العمل المسرحيّ على حسن تخطيطها وتنفيذها.

رمستي المسرحيّة

"الإبداع في كل المهمات أمر لا بدّ منه"

- دوّن رأيك في هذه العبارة مع التعليل.

.....

.....

.....

تثبيت وتركيب التصاميم الأوليّة للمشهد المأساويّ/التراجيديّ

♦ **مفاهيم جديدة:** رائد التمثيل ثيسبيس. الملحمة، الديثيرامب، المسرحيّة الساتيرية، الجوقة [الكورس].

أهداف الدرس

- يضبط المتعلّم مكونات وعناصر المشهد المسرحيّ المأساويّ حسب التصميم والمهمات والأدوار التي تم توزيعها، وما تم إنجازه كتصور أوليّ للمشهد المأساويّ المتكامل.
- يعيد المتعلّم ترتيب وتثبيت وتركيب ما توصل له عمل المجموعة في إنجاز المشهد المأساويّ.
- يفكّك المتعلّم ويعيد تركيب وترتيب كل عناصر المشهد حسب ما تم العمل عليه مع المجموعة على المشهد المأساويّ.
- يتفهم المتعلّم أهمية التركيب والترتيب والتثبيت لعناصر العرض وفقا لما عملت عليه المجموعة.

مندوس المعرفة

رائد التمثيل المسرحيّ "ثيسبيس"

مفتاح المندوس

كانت المسرحيّات موجودة قبل ثيسبيس على شكل إنشاد ديني، كانت الجوقة هي أساسه، لكن ثيسبيس هو من غير ذلك، وفتح الباب أمام الممثّل المسرحيّ للظهور.

حرير المندوس

ميلاد الممثّل على يد "ثيسبيس "[1]:

[1] سيرة المسرح،أعمال وأعلام، روجيه عساف. منشوراتدار الآداب 2009 (بتصرف)

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

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

• ولد المسرح مع الممثّل، عندما انفصل "ثيسبيس" عن "الجوقة /الكورس" ليقوم بمحاورتها منفردًا، مستعملًا قدرته على المحاكاة لإيجاد شخصية وهميّة، عندئذٍ ولد المسرح، أو بالأحرى ولد الفنّ الذي سيتشكل منه المسرح، المسرح ككيان منسجم العناصر، من أبنية ونصّوص وتقنيّات وتنظيم وتمثيل.
• نشأت التراجيديا الإغريقية بحسب رأي [آرسطو] عن [الديثيرامب] والعروض [الديثيرامبية] التي لم تكن سوى احتفالات إنشادية دينية، أما "ثيسبيس" فقد ألف أول حوار بينه وبين الجوقة/الكورس.
• راح "ثيسبيس" يجوب البلد على عربة جوالة عرفت باسم "عربة ثيسبيس"، ومثل في عروضه الدور الرئيسي مبتكرًا طريقة جديدة في الأداء، إذ وضع قناعًا على وجهه، وتظاهر بأنه شخصية أُخرى تحاور الجوقة.
• منذ ذلك الوقت تطور الأدب المسرحيّ باتجاه العرض: شخصيات وحوارات، ممثلون يتقمصون الشّخصيّات أمام الجمهور، شخصيات لأبطال من قصص قديمة أو معاصرة.
• لقد استجابت المدينة لهذا التحول الكبير، وتفاعلت عواطف المشاهدين معها، لكنّ ذلك لم يعجب بعض الحكماء الذين كانوا يعتبرون أنفسهم القادة الفكريين للناس. ولم يُعِد الاعتبار لهذا التوجه الجديد سوى آرسطو.
• إنه المسرح الذي يطرح الإشكاليات، وفي مختلف الأزمان والعصور، فيواجه العديد من المواقف التي وصلت في بعضها الى التحريم.
• كان اختراع الممثّل على يد "ثيسبيس" فاصلة في تاريخ المسرح والحضارة الإنسانية، أسس لاختراع المسرح كمؤسسة من مؤسسات "أثينا" الديموقراطية.

عن الأشكال والأنواع التي عرفها المسرح الإغريقي[2]

» الملحمة:

• ساهمت تلاوة الأشعار الملحمية في ولادة المسرح. كان الشعراء الملحميون ومن بعدهم رواة الملاحم ينشدون القصص الدينية بطريقة خاصة تستند إلى فنّ الإلقاء وتزود الأحداث بشحنة تعبيرية قوية بواسطة الصوت والحركة.
• يقيم الإنشاد الملحمي علاقة تبادل ما بين الشاعر الملحمي والمشاهدين.

» الديثيرامب:

• نوع غنائي مخصص لتمجيد الإله ديونيزوس، تؤديه إلقاءً ورقصًا الجوقة، وللجوقة

[2] سيرة المسرح، أعمال وأعلام. روجيه عساف، دار الآداب، 2009، بتصرف

رئيس يقودها، تطور هذا النوع وأصبح حوارًا غنائيًّا شعريًّا موسيقيًّا رفيع المستوى، نظمت له مباريات ومسابقات في المعابد، حتى تحول ذلك إلى مهنة موسيقية بحتة.

» المسرحيّة الساتيرية:

• نوع مسرحيّ كوميديّ وكان يدرج في المسابقات التراجيديّة، فقد كان كل شاعر تراجيدي يقدم رباعية تتألف من ثلاث تراجيدية والرابعةمسرحيّة ساتيرية. وكانت المسرحيّة الساتيرية تعرض نفس موضع التراجيديّة ولكن بطريقة ساخرة هزلية، تتحول فيه الشّخصيّات البشرية إلى شخصيات بقرون وذيول وأزياء مبتذلة.

البناء المسرحيّ الإغريقي أو الروماني

• في القرن الرابع قبل الميلاد بنيت المسارح/المدرجات من الحجر، فقبل ذلك كانت تبنى من الخشب.

• تتألف هذه المسارح من عدة أقسام

- التياترون، وهي المدرجات نصّف الدائرية التي يجلس عليها الجمهور.
- الأوركسترا، وهي مساحة نصّف دائرية تقع بين مقاعد الجمهور والرُّكْح.
- البروسكينيون : هي جزء من الرُّكْح ومخصصة للممثلين الذين يجسدون الشّخصيّات الأسطورية.
- السكينة: وهو الجوانب والمنطقة خلف الديكور ما نعرفه اليوم بالكواليس.
- البارودوس: مداخل جانبية للجوقة

• كان المهندسون يحرصون على الاستفادة من ضوء النهار في التصميم واتجاه الرُّكْح ومواقع المتفرجين، ووضعوا مواقع لنار الإنارة في بعض المواقع حتى يتمكنوا من الاحتفال بالليل.

• وتوجد في كثير من هذه المسارح نقاط لتشكيل [الصدى] عند الإلقاء، كذلك نقاط حجرية يمكن التواصل من خلالها بالصوت بين المنظمين.

• من مزايا تلك المسارح أن الصوت يسمع بوضوح من كل مقاعد الجمهور سواء في الصفوف الأولى أو في الصفوف الأخيرة.

• وأخيرًا فإن أول تصميم معروف في روما [البانثيون] مسجل باسم مهندس معماري سوري هو "أبولو دورو" وقد احتفت روما بعظمة وعبقرية التصميم والمصمم في عام 2001 وأسمت ذلك العام عام "أبولو دورو"، دمشق روما.

• يذكر أن أبولو دورو كان صديقًا للإمبراطور "تراجان" وهو من صحبه من دمشق إلى روما وعينه كبيرًا للبنائين فيها.

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

صور المندوس

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

نشاط

◄ أتخيّل وأدوّن:

- أتخيّل أن ثيسبيس سوف يدخل في المشهد المسرحيّ الذي نعمل عليه وأدوّن مقترحًا بذلك.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

◄ أكتشف:

- أكتشف عددا من مواقع المسارح الرومانية أو الإغريقية الموجودة في الوطن العربي وأدوّن عنها.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

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

◄ أطبّق:

- دون انطباعاتك عن زيارة واقعية أو افتراضية لمسرح خورفكان المبني على الطراز الروماني.

.....

.....

.....

.....

.....

◄ اكتسبت:

اكتسبت معرفة جديدة في فنون مسرحيّة أسست للمسرح كما نعرفه، وتعرفت أيضًا على بعض مواصفات معمار المسرح الروماني والإغريقي وأننا كأمة كنا مساهمين في هذه النشأة وتلك الإنجازات

رمستي المسرحيّة

- وجه رسالة مسرحيّة الى "أبوللو دوروس"الدمشقي كبير البنائين.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

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

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

الدرس 13

الاستعداد لاستعراض المنجزات

♦ **مفاهيم جديدة:** المخطط الذهني لمراحل الإنجاز. الخطة الترويجية، الصراع الدراميّ، العقدة، الحبكة، الكارثة، الحل.

أهداف الدرس

- يجري المتعلّم الخطوات اللازمة لإعداد الاستعراض الذي سيقدم فيه ما تم إنجازه في المشهد المأساويّ، نصّ، إعداد ممثل، تصاميم، إخراج، إدارة.
- يتمكّن المتعلّم من إجراء تنفيذ استباقي [تمرين ما قبل الاستعراض] لإقامة معرض لكافة المنجزات التي تمت على المشهد المأساويّ.
- يخطط المتعلّم لتنفيذ الاستعراض الشامل لمنجزات المجموعة بوضع برنامج تنفيذي وزمني.
- يتعاون المتعلّم مع المجموعة في تنفيذ خطة العمل وبرنامج الإستعراض.

مندوس المعرفة

كيف تبني عرضًا / التخطيط / التنفيذ

مفتاح المندوس

إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابًا في يومه إلا وقال في غده: لو غُيّرَ هذا لكان أحسن، ولو زِيدَ كذا لكان يستحسن، ولو قُدِّمَ هذا لكان أفضل، ولو تُرِكَ هذا لكان أجمل، وهذا من أعظمِ العبر[1].

حرير المندوس

الآن وقد اقتربنا من موعد تقديم المشروع وهو استعراض لما أنجزناه في مشهدنا التمثيلي التراجيديّ، علينا أن نراجع استعداداتنا من خلال أسئلة عن التحضير الذي يشمل عناصر العمل كلها.

[1] القاضي الفاضل عبد الرَّحيم بن عليّ البيسانيّ

المخطط الذهني لمراحل الإنجاز:

• لا بد من تجهيز مخطط يوضح مراحل الإنجاز وتحولاتها ويشمل المخطط:

» النّصّ:

• علينا أن نطرح على أنفسنا السؤال التالي:

هل جهزنا:

- لوحات توضح العمل على النّصّ الأصلي وأختيار المشهد التراجيديّ.
- لوحات توضح عناصر النّصّ وكيفة الأعداد لها.
- تعريفا بكاتب النّصّ الأصلي.

» الشّخصيّات والأدوار:

• هل تم تجهيز عرض توزيع الأدوار؟

• هل تم تجهيز مواقف تمثيلية من المشهد التمثيلي للأداء كنماذج؟

» التصاميم:

• هل تم تجهيز لوحات تحمل تصاميم الشّخصيّات وملابسها؟

» توزيع المهمات:

• هل تم تجهيز لوحات تشرح كيف تم توزيع المهمات على كافة أفراد المجموعة.

» مخطط العمل:

• هل تم تجهيز مخطط العمل الذي يوضح مراحل الإنجاز وتوقيتاتها؟

» الثقافة المسرحيّة:

• هل تم عمل اللوحات التي تشرح المفاهيم الجديدة في الثقافة المسرحيّة.

» التذوق:

• هل تم تدوين الآراء النقدية التي سجلها الفريق والتي ستكون دليله ومرشده للتطوير في الفصل القادم.

» التكامل مع العلوم الأخرى:

• هل تم توثيق كيفية توظيف التكنولوجيا المتاحة لتصوير وتصميم وتنفيذ الأدوات المساعدة؟

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

حقوق التأليف © محتوى المواد التربوية والتعليم - دولة الإمارات العربية المتحدة

» الإعلام والتسويق:

• هل جهّزنا:

- عرضا للخطة الترويجية التي تم إعدادها
- الملصقات والمطويات التعريفية للمشروع لتوزيعها على الجمهور ووسائل الإعلام

» المظهر الناظم العام:

• هل تم وضع تصور تفصيلي للمعرض المصاحب للعرض؟

ذهب المندوس

الصراع أو النزاع[2]

• ينتج الصراع الدراميّ من قوى متنافسة في الحدث، شخصيتان أو أكثر في حالة خصام ورؤى مختلفة للعالم، أو بالأحرى رؤى مختلفة لموضوع واحد.

• من أهداف المسرح الكلاسيكي، إظهار أفعال بشرية تخلق أزمة/ عقدة، ومتابعة تطور هذي الأزمة/ العقدة في حبكة درامية، وأخيرًا حلّ الصراع.

• لا يقتصر الفعل الدراميّ على التحقيق الهادئ والبسيط لهدف محدد، بل يجري في محيط مكون من الصراعات والصدامات، ويتعرض لعواطف وطباع تصطدم معه أو تعارضه.

• تولد الصراعات أفعالًا وردود فعل شديدة، تكون تهدئتها ضرورية في لحظة معينة.

• ظل الصراع السمة المميزة للمسرح، حتى ظهرت أشكال ومدارس مسرحيّة تعتبر الصراع أمرًا غير مقبول.

لؤلؤ المندوس

العقدة في المسرحيّة[3]:

إنها لحظة من المسرحيّة، خاصة الكلاسيكية، حين يتعقّد الصراع ويصبح التوتر الدراميّ حاضرًا بقوة.

يتأزم الصراع بسبب حوادث طارئة جديدة تعقد الوضع أمام البطل الذي يجد أن كل أبواب الخروج أغلقت أمامه، ويصبح الحل متعذرًا، حتى يصل الصراع إلى حلّ الحبكة كاملة في النهاية.

---

[2] معجم المسرح. باتريس بافيس، ترجمة ميشال خطار (بتصرف)

[3] معجم المسرح. باتريس بافيس، ترجمة ميشال خطار (بتصرف)

[4] معجم المسرح. باتريس بافيس، ترجمة ميشال خطار (بتصرف)

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

» الحبكة/الكارثة[4]

والكارثة هي القسم الرابع [الأخير] من أقسام المأساة/التراجيديا الإغريقية، ويشير معناها إلى اللحظة التي يبلغ فيها الحدث حده، عندما يهلك البطل التراجيديّ ويدفع ثمن غلطته المأساويّة بالتضحية بحياته، إن حلّ الحبكة يحصل بعد وقوع الكارثة مباشرة، وليس حلّ الحبكة سوى وضع خاص، متكرر عند الإغريق.

صور المندوس

نشاط

◄ أصمِّم:

- أصمِّم معلقة ومطويّة تعريفيتين بالمشروع الذي نعمل عليه.

◄ أكتشف وأحدّد:

- أكتشف وأحدّد العقدة في المشهد المأساويّ/التراجيديّ الذي نعدّه، وأضع مقترحًا خاصًّا بها للاستعراض.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

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

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

◄ أطبّق:

- أضع المخطط الذهني الخاصّ بمراحل الإنجاز الخاصّ بمهمتي.

◄ اكتسبت:

اكتسبت أن عوالم المسرح واسعة، وأنه ليس فنًّا فقط،
بل هو علم وثقافة يعبّر عنهما بالفنّ

رمستي المسرحيّة

- أكتب مدونة مختصرة عن المشهد المسرحيّ الذي أشارك فيه.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

أعرض، أناقش وأحلّل

♦ **مفاهيم جديدة:** النقد، التأمل والأمل.

أهداف الدرس

- يقدم المتعلّم ضمن مجموعته استعراضا لما تم إنجازه في بناء المشهد المأساويّ/ التراجيديّ:
  - تعريف بالنّصّ الأصلي
  - نماذج من أداء الشّخصيّات
  - النّصّ المأساويّ
  - مجسّمات لتصاميم [الديكور، الأزياء]
  - مخطّطات تنظيم العمل
- يناقش المتعلّم جودة تصميم وتنفيذ عناصر المشهد المسرحيّ، ومدى انضباطها لمتطلبات المسرح المأساويّ/التراجيديّ، وينتقد مستوي الإنجاز مقدما الأدلة مشيرا إلى النقاط التي ينصّح بالعمل عليها من أجل تجويد العمل، ويتقبل المتعلّم النقد والرأي الآخر بإيجابية.

مندوس المعرفة

ماذا حدث؟ ماذا بعد؟

مفتاح المندوس

" رحم الله امرأً أهدى إليّ عيوبي " عمر بن الخطاب رضي الله عنه

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 الإيجابي:

كلام في تقبل النّقد بروح إيجابية.

• قدمتم استعراضًا لمنجزاتكم على مدار الفصل الأول، شاهدتم أيضًا ما قدمه زملاؤكم، ناقشتم عملكم، ناقشتم أعمالهم، تبادلتم الآراء النقدية البناءة، ومن المؤكد أن الآراء لفتت انتباهكم لنقاط تحتاج تصويبًا أو تحتمل تطويرًا ما.

• أحيانًا يشعر المرء بالضيق من بعض النقد الموجه له، ويظن لوهلة أنه تضايق بسبب منطق الناقد، لكن في أغلب الحالات يكون هذا الضيق نقدًا فوق النقد، فكيف ذلك؟

• ببساطة كل واحد منا يحب أن يقدم أجمل وأكمل ما عنده، ويكون خلال العمل قد استأنس ما يعمل، وليس بمستغرب أن يسهو، أو أن تغيب عنه فكرة، فيأتي ناقد يوم الاستعراض أو العرض ويكشف لنا هذه الثغرة، فتكون حقيقة ردة الفعل هي لوم داخلي ذاتي [كيف غفلتُ عنها وأنا أستطيعها؟] [كيف سمحت لنفسي بهذا الخطأ ليصطادني الناقد؟]، ولكن الأفضل من كل هذا أن أقول شكرًا لمن أهدى إليّ عيوبي فهداني بشكل غير مباشر لمعالجتها والارتقاء بالعمل المنجز.

ذهب المندوس

كن تلميذًا طوال حياتك[1]:

هذه من نصّائح "إدوارد جوردن جريك[2]" للمسرحيّ:

• كن تلميذًا طوال حياتك، وأنا لا أشير عليك بمثل هذا إذا كنت لا تقيم وزنًا لما أقول، كما أنك لن تفعل كما فعلت، طالما كانت جوانحك تنطوي على كثير مما ينطوي عليه جوف البركان.، لكنك ستصنع خيرًا لنفسك إن أصغيت إلى ما يقولونه لك، إن سلمت به وطبقته، واضعًا نصب عينيك أن تلمذتك كممثل، هي الخطوة الأولى لتلمذة طويلة جدًّا، تقصد من خلالها أن تكون حريفًا في كل الحرف التي تتضافر لتكوين الفنّ والفنّان.

• ستجد بعد معرفتك لكل هذه الحرف معرفة عميقة أن بينها أشياء قيّمة جدًّا، وستجد أن خبرتك كممثل كانت بحاجتها.

---

[1] في الفنّ المسرحيّ. إدوارد جوردن جريك، ترجمة دريني خشبة، الدار المصرية اللبنانية

[2] إدوارد جوردن جريك، مخرج ومدير مسرح بريطاني شهير، قدم في عشرينيات القرن العشرين خدمات كبيرة للمسرح البريطاني وأخرجه من حالة الجمود التي كان يعانيها في القرن التاسع عشر

• قلما وجد الرواد المبدعون طريقهم سهلًا، بل إنه طريق أطول مما يتبادر إلى ذهنك.
• كن تلميذًا وتعلّم من كل شيء ومن كل أحد مهما صغر، فأهم شيء هو أن تكون فنّانًا مسرحيًّا

لؤلؤ المندوس

ما كان وما يجب أن يكون، بين التأمل والأمل[3]

وأنت تفكر فيما عرضتموه اليوم، اسأل نفسك السؤالين التاليين:

• ماذا حدث؟
• ماذا بعد؟

سؤالان مهمان، والأهم أن تجيب نفسك عنهما بصدق.

» المرحلة الأولى:

• حين تسأل ماذا حدث، حاول أن تضع ما حدث في مخطط.
• قف عند كل محطة في هذا المخطط، وسجل ما تم، وما كان يجب أن يتم.
• سجل في كل محطة، ما الحسن فيها، ما الشيء الذي يحتاج إلى تحسين، ما الشيء الذي يحتاج لاستبعاد.
• حين تنتهي من كل المحطات، أعد رسم المخطط بناء على مقترحات التجويد والاستبعاد التي قمت بها.

» المرحلة الثانية:

• حين تسأل ماذا بعد، حاول أن تضع مقترحات لمستقبل العمل.
• عد إلى المخطط الجديد، توقف عند كل محطة منه وسجل المتطلبات الجديدة عليه.
• وأخيرًا. قم بمراجعة المخطط الأول والثاني والثالث ولا تتردد في إعادة مقترح استبعدته إن رأيته ممكنًا..

» التأمل والأمل

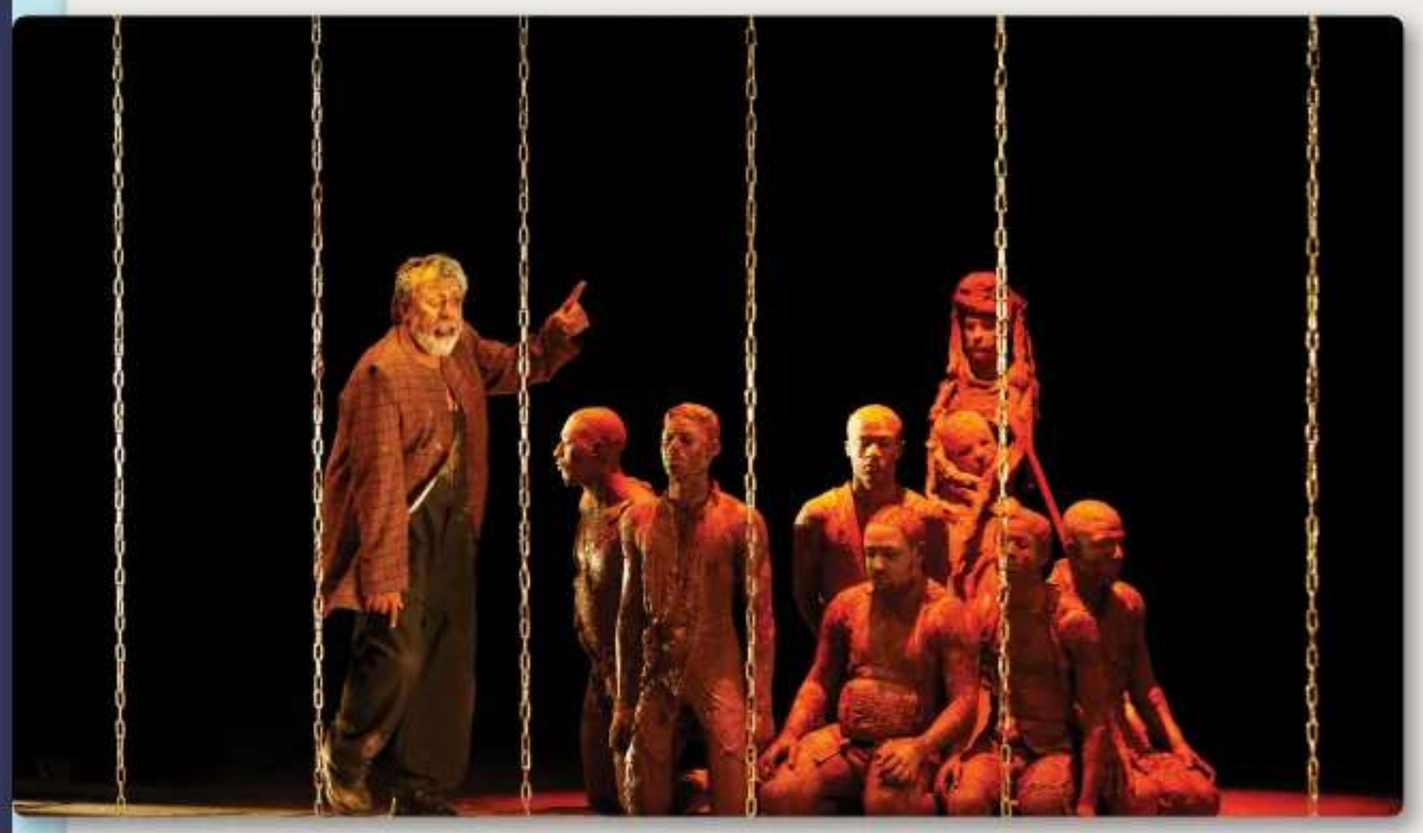
• إن هذا الامر يقع في باب التأمل والأمل.. فالتأمل فيما كان وفيما هو حادث الآن، والأمل فيما ينبغي أو نتمنى أن يكون، إنه نوع من النقد والنقد الذاتي.

[3] في استراتيجيات العمل، غنام غنام

حقوق الطبع محفوظة لوزارة التربية والتعليم - دولة الإمارات العربية المتحدة

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

صور المندوس



نشاط

◄ ألاحظ:

- أدوّن ملاحظاتي على أدائي لمهمتي التي تم إنجازها اليوم ضمن مشروع هذا الفصل بكل موضوعية.

.....

.....

.....

.....

.....

◄ أتذكّر:

- أتذكّر أشخاصًا أعتز بأنني كنت تلميذا تعلّم منهم.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

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

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

◄ أطبّق:

- أطبّق السؤالين الواردين في المندوس:

ماذا حدث؟

ماذا بعد؟

وأدوّن جوابي.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

◄ اكتسبت:

اكتسبت خبرة في أهمية التخطيط والتنفيذ والعمل الجماعي، وأن ما من أحد يحوز القدرة كلها ولا العلم كله، بل كلنا نكمل بعضنا البعض

رمستي المسرحيّة

- أكتب مدونةمسرحيّة بعنوان" كنت تلميذًا وتعلّمت من هذه المخلوقات الرقيقة".. اختر مخلوقين ودون كيف تعلّمت منهما فكنت تلميذا لهما..

مثال:

- تعلّمت من النحل.
- تعلّمت من النخل.

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

- أكتب رسالة لصديقي المسرح أتناول فيها تجربتي المسرحيّة في هذا الفصل.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

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

مَلْحوظاتٌ