



پایه نهم

بخش چهارم

هنر آوایی

وزن

هدف درس

■ درک و اجرای الگوهای وزنی با استفاده از دو کشش کوتاه و بلند

انتظارات عملکردی

- منطبق با ضرب یک شعر یا قطعه موسیقی دست بزنند.
- ضرب منظم و ضرب غیر منظم را تشخیص دهند. نمونه‌ای از هر یک را با دست زدن یا کوبیدن روی میز اجرا کنند.
- مفهوم سرعت (تمپو) را درک کنند. یک شعر را در دو تمپوی متفاوت به صورت دکلمه بخوانند.

شرح موضوع

در درس اول به وضعیت هجاها در کلمات و انطباق آن با وزن توجه زیادی شده است. به همین دلیل هجا و انواع آن در اینجا توضیح داده می‌شود:

هجا بخشی از کلمه است که به تنهایی قابل تلفظ باشد. می‌دانیم که کلمات از حروف با صدا (مصوت‌ها) و حروف بی‌صدا (صامت‌ها) ساخته شده است. هر صامت با همراهی یک مصوت می‌تواند تلفظ شود.

انواع هجا

- ۱- هجای کوتاه
 - ۱-۱- هر مصوت کوتاه یعنی «اَ»
 - ۱-۲- هر صامتی که به کمک این مصوت تلفظ شود؛ مانند تَ، سَ، مَ
- ۲- هجای بلند
 - ۲-۱- هر مصوت بلند یعنی «آ او ای»
 - ۲-۲- هر صامتی که به کمک این مصوت تلفظ شود؛ مانند تا، سو، نی
 - ۲-۳- آمدن صامت پس از یک هجای کوتاه؛ مانند تَن، سُر، مِه

۳- هجای کشیده : با آمدن یک صامت پس از هجای بلند، هجای کشیده ایجاد می شود.

۳-۱- صامت، مصوت بلند، صامت : تار، سوز، نیک

۳-۲- صامت، مصوت کوتاه، صامت، صامت : تنگ، سُرَب، مِهَر

۴- هجای کشیده تر : هجاهایی مانند نیست، چیست که از آمدن یک صامت پس از هجای کشیده به دست می آید.

شکل های گوناگون قرارگیری این هجاها کنار یکدیگر، الگوی وزنی خاصی را پدید می آورد. در نگارش وزن به شیوه قدیم برای هجای کوتاه ت و برای هجای بلند و کشیده از تَن استفاده می شده است.

ای	سا	ر	بان
تن	تن	تَ	تن

به بیان دیگر و برای اینکه مستقل از کلام توضیح دهیم : اگر برای هجای کوتاه ارزش زمانی ۱ در نظر بگیریم، به ترتیب برای هجای بلند ارزش ۲، برای هجای کشیده ارزش ۴ و برای هجای کشیده تر ارزش ۸ در نظر می گیریم.

هجای	ارزش زمانی	چگونگی اجرا
کوتاه	۱	یک بار روی میز بکوبید تا آوای «دام» ادا شود. این کار چند بار تکرار شود.
بلند	۲	آوای «دام» با کشیدن بیشتر مصوت آ با دو بار کوبیدن روی میز ادا شود. زمان هر بار کوبیدن با یکدیگر و نیز با مرحله قبل مساوی باشد.
کشیده	۴	آوای «دام» با کشیدن بیشتر مصوت آ با چهار بار کوبیدن روی میز ادا شود. زمان هر بار کوبیدن با یکدیگر و نیز با مرحله قبل مساوی باشد.
کشیده تر	۸	آوای «دام» با کشیدن بیشتر مصوت آ با هشت بار کوبیدن روی میز ادا شود. زمان هر بار کوبیدن با یکدیگر و نیز با مرحله قبل مساوی باشد.

فرایند تدریس

در تدریس این درس برای آسانی اجرا، از دو هجای کشیده و کشیده‌تر، صرف نظر شود.
گام اول: در ابتدا با آوای ت و تن دو هجای بلند و کشیده اجرا شود. به ترتیبی که در جدول ارائه شده است.

گام دوم: از دانش‌آموزان خواسته شود شما را همراهی کنند. حالا از دانش‌آموزان خواسته شود با استفاده از این دو هجا الگوهای متفاوت وزنی بسازند و آنها را به همین شیوه اجرا کنند؛ مانند:

تن تن تن

تن تن تن

تن تن

و غیره

هجاء	ارزش زمانی	چگونگی اجرا
کوتاه	۱	یک بار روی میز بکوبید و آوای «ت» ادا شود. این کار چند بار تکرار شود.
بلند	۲	آوای «تن» با دو بار کوبیدن روی میز ادا شود. زمان هر بار کوبیدن با یکدیگر و نیز با مرحله قبل مساوی باشد.

گام سوم: قرارداد شود که بیضی توپر، نشانه یک بار دست زدن و گفتن آوای «دام» و بیضی توخالی، نشانه دو بار دست زدن و گفتن آوای «دام» است. توضیح دهید که با طولانی ادا کردن مصوت آ این کار امکان‌پذیر است. شکل‌های مختلفی از این دو علامت روی تابلو بکشید و از دانش‌آموزان بخواهید به این روش آنها را اجرا کنند. توجه کنید یک الگو مرتب تکرار شود.

گام چهارم: از دانش‌آموزان خواسته شود خودشان شکل‌های گوناگونی بکشند و آن را اجرا کنند (همانند کاری که در پایه هفتم انجام داده‌اند) و توجه کنند یک الگو مرتب تکرار شود.

ملودی (لحن)

درس دوم

اهداف درس

- تفاوت لحن‌ها را در نوه احساسی که در انسان برمی‌انگیزاند، درک کند.
- با مفهوم مد یا مقام آشنا شوند.

انتظارات عملکردی

- مفهوم لحن را درک کنند و با مفهوم مد آشنا شوند.
- مفهوم حسی لحن‌ها را تشخیص دهند و از هریک مثال‌هایی بزنند.

فرایند تدریس

گام اول : از دانش‌آموزان خواسته شود یک لحن شاد، غمگین، حماسی، مرثیه‌ای نام ببرند و بگویند به نظر آنان چه ویژگی‌هایی سبب شده است که این لحن‌ها چنین احساساتی را در ما برانگیزانند.

گام دوم : پس از مباحثه نتیجه بگیرید که این مقام یا مد سازنده لحن است که چنین احساسی را ایجاد می‌کند. برای درک بهتر می‌توانید مثالی بزنید :

ظروف بسته به نوع کاربردشان از مواد مختلفی ساخته شده‌اند؛ مثلاً لیوان می‌تواند بلوری، سرامیکی، پلاستیکی، چینی، فلزی یا کاغذی باشد. هیچ‌گاه لیوان فلزی را در میهمانی استفاده نمی‌کنیم یا معمولاً هنگام کوهنوردی لیوان چینی با خود حمل نمی‌کنیم. در این مثال لیوان، لحن و جنس ماده به کار رفته در آن همان مد است. در دنیای موسیقی نیز برای هر احساسی مدهای متفاوتی وجود دارد. برای احساسات شاد از مدهایی متفاوت نسبت به احساسات غمگین استفاده می‌شود. کشورهای مختلف نیز مدهای موسیقی مختص به خود دارند. درست مانند زبان هر کشور، موسیقی هر کشور نیز قابل شناسایی است. عامل شناسایی موسیقی هر کشور مدهای سازنده موسیقی آن است.

رنگ

درس سوم

اهداف درس

- تفاوت رنگ صوتی سازهای مختلف را در نمونه‌های صوتی تشخیص دهند.
- با ابزار در دسترس رنگ‌های صوتی متفاوت ایجاد کنند.

انتظارات عملکردی

- مفهوم رنگ صوتی را درک کنند.

شرح موضوع

رنگ صوتی مفهومی است که در پایه هفتم به آن پرداختیم. در این پایه عواملی بررسی می‌شود که سبب ایجاد رنگ‌های مختلف صوتی در سازها می‌شود. دو عامل مهم بدین قرار است:

۱- چگونگی تولید صدا

۲- ساختمان ساز

۱- چگونگی تولید صدا

می‌دانیم که صدا از ارتعاش اجسام ایجاد می‌شود. در سازها صدا به شیوه‌های مختلف تولید می‌شود.

۱-۱- ارتعاش سیم: در برخی سازها صدا از طریق ارتعاش سیم به دست می‌آید؛ مانند تار، ویولن، سنتور. صدای حاصل از صحبت کردن یا آواز خواندن نیز از ارتعاش تارهای صوتی ایجاد می‌شود.

۱-۲- ارتعاش هوا: در برخی از سازها صدا از ارتعاش هوا در لوله صوتی ایجاد می‌شود؛ مانند نی، شپور و سرنا.

۱-۳- کوبش: در برخی از سازها صدا از ارتعاش حاصل از کوبیده شدن به وجود می‌آید؛ مانند: سنج، دف و تمبک.

هر یک از این گروه‌ها به دلیل یکسان بودن چگونگی تولید صدا، رنگ صوتی نسبتاً مشابهی با هم دارند؛ به عبارت دیگر تفاوت رنگ صوتی سازهای گروه‌های مختلف با یکدیگر به مراتب بیشتر از سازهای یک گروه است.

۲- ساختمان ساز

رنگ صوتی سازهای یک گروه نیز با هم متفاوت است. یکی از دلایل عمده این تفاوت، اندازه و جنس ساختمان سازها با یکدیگر است.

فرایند تدریس

گام اول : سؤالاتی را مطرح کنید. با توجه به مطالبی که در کلاس هفتم خواندید، رنگ صوتی چیست؟ از دانش آموزان خواسته شود تا به دوسؤال در گروه‌های خود پاسخ دهند و هر گروه پاسخ خود را به کلاس ارائه کند. با تصحیح پاسخ دانش آموزان آنها را به جواب‌های درست هدایت کنید.

گام دوم : اصوات تولید شده با سازهای مختلفی در کلاس پخش شود. از آنها سؤال شود چه تفاوتی بین این اصوات وجود دارد؟ علت این تفاوت در چیست؟

گام سوم : از دانش آموزان خواسته شود با ابزار در دسترس مانند جامدادی و خط کش و... اصواتی را با رنگ‌های صوتی مختلف ایجاد کنند.

گام چهارم : سپس از دانش آموزان خواسته شود در گروه‌های خود با استفاده از ابزار مختلف و رنگ‌های صوتی متفاوت یک بافت صوتی ایجاد، و به کلاس ارائه کنند.



پایه نهم

بخش پنجم

هنرهای نمایشی

کارگردانی و انتخاب نمایشنامه

درس اول

هدف درس

■ آشنایی با عناصر کارگردانی

انتظارات عملکردی

- به تجزیه و تحلیل یک نمایشنامه بپردازند.
- به صورت گروهی تمامی صحنه‌ها را جدا نقاشی کنند.

شرح موضوع

کارگردانی، آفرینش زندگی یا بخشی از آن روی صحنه است. بهترین مرجع و کتاب و استاد برای فراگیری کارگردانی، شناخت چگونگی زندگی آدم‌ها و توجه به تفاوت‌های آنهاست. کارگردانی علم و شیوه به همراه هنر است، که میزان دانش، هوش، خلاقیت و حساسیت زیاد شخص در کیفیت اثر نهایی تأثیر مستقیم دارد.

کارگردان با توجه به وضع بیرونی و جامعه خود با انگیزه‌های درونی‌اش، قدرت کارگردانی خود و امکانات اجرایی و توان بازیگران و گروه، نمایشنامه‌ای را برای اجرا انتخاب می‌کند. کارگردانی عمدتاً شامل دو مرحله است:

۱. تهیه و تدارک

۲. کار عملی با بازیگران

تهیه و تدارک

اولین گام کارگردان، انتخاب فکر است. کارگردان این سؤالات را باید از خود بپرسد: چه می‌خواهم بگویم؟/ چرا؟ انگیزه این گفتن چیست/ چگونه؟ (به چه سبک و شیوه‌ای)/ برای چه کسانی/ کی اجرا خواهد شد؟/ در چه شرایط زمانی، با چه امکاناتی؟/ کجا؟ پاسخ دقیق به آنها می‌تواند تا حدی موفقیت اثر را نزد تماشاگر تضمین کند. کارگردان از پرسش چراها به تحلیل متن و معنا می‌رسد و با شناخت چگونگی‌ها، نوع اجرای اثر یا فرم را تشخیص می‌دهد. رسیدن به

چگونگی، به هوش، خلاقیت، قدرت کارگردانی و دید دقیق و مناسب به زندگی نیاز دارد؛ به عنوان مثال همه می‌دانند هملت^۱ دچار تردید و تفکر زدگی است؛ اما مهم این است که ما چگونه این تردیدها و تفکر زدگی را روی صحنه، در قالب عناصر دیداری و شنیداری دریافت کنیم.

گام بعدی کارگردان، تجزیه و تحلیل متن است. تحلیل یعنی جدا کردن عناصر درون اثر که این عناصر شامل تم (موضوع)، مضمون (پیام و محتوا)، ژانر (گونه)، مکتب، سبک، ساختمان کلی اثر، شخصیت‌پردازی، زبان نمایشی (گفت‌وگونیسی)، جایگاه اثر در مجموعه آثار نویسنده، ارتباط اثر با زمان نگارش اثر، تأثیر آن بر روند تاریخ ادبیات نمایشی، نشانه‌شناسی در اثر، ساختار نمایشی و فضای نمایشنامه است.

کارگردان در مرحله تجزیه و تحلیل باید به دو بخش بپردازد و آن دو بخش را به واضح‌ترین شکل ممکن برای خود تصویرسازی کند. این دو بخش عبارت است از: چراها؟ چگونگی‌ها؟ موضوع (تم): یعنی آنچه نویسنده در مورد آن می‌نویسد و به دو دسته اصلی و فرعی تقسیم‌بندی می‌شود.

مضمون (پیام و محتوا): اندیشه‌ای است که به مخاطب القا می‌شود؛ همان پیام یا «محتوا» است. ژانر (گونه): تشخیص گونه یا ژانر نمایش در به نتیجه رسیدن اثر کمک فراوانی می‌کند. برخی از گونه‌های پرکاربرد عبارت است از:

■ **تراژدی:** بنا به تعریف یونانی، اثری است که به مرگ قهرمان می‌انجامد و نگاهی غمگینانه دارد. (نمایشنامه رمثو و ژولیت اثر شکسپیر)

■ **کمدی:** نگاهی شاد به زندگی است؛ هر چند مسائل آن تلخ باشد. کمدی زائیده ناهماهنگی است به این معنی که هرگاه ناهماهنگی چیزی با چیز دیگر ایجاد خنده کند، کمدی خلق می‌شود (رویای نیمه‌شب تابستان، اثر شکسپیر)

■ **کمدی تراژدی:** طنزی است که باطنی تراژیک دارد (آثار چخوف).

■ **ملودرام:** نمایشی است با زمینه‌هایی از کمدی و تراژدی که مهم‌ترین اجزای آن احساسات‌گری و هیجان‌گرایی است و بیشتر به مسائل خانوادگی می‌پردازد. (خانه عروسک، هنریک ایبسن).

مکتب نمایشنامه: اولین شناسه مکاتب واژه «ایسم» است. تحلیلگر باید مکتب اثر را تعیین کند. البته ممکن است یک اثر نمایشی تحت تأثیر مکاتب مختلفی باشد. مکتب، ویژگی‌های عمدتاً مشترکی است که در آثار گروهی از هنرمندان و اهالی ادب متجلی می‌شود.

سبک نمایشنامه: همان ویژگی‌های شخصی هنرمند در آثارش است.

۱- یکی از آثار معروف ویلیام شکسپیر، شاعر و نمایشنامه‌نویس شهر انگلیسی

ساختمان کلی اثر : عبارت است از :

■ **ارسطویی :** الزاماً باید دارای آغاز، میانه و پایان باشد و همذات‌پنداری^۱ میان شخصیت‌ها و مخاطب حاصل آید و شخصیت‌های پروتاگونیست^۲ و آنتاگونیست به‌طور مشخص قابل تمیز باشد.

■ **اپیک (فاصله‌گذاری، حماسی) :** عدم ارتباط حسی بین مخاطب و اثر و جایگزینی رابطه فکری و عقلانی و همچنین روایت داستان به‌جای وقوع داستان و قطع کردن نمایش در جاهایی که امکان رابطه و پیوند حسی نمایشنامه و مخاطب وجود دارد از مشخصات این ساختمان نمایشی است.

■ **مدرن :** هر زمان، ساختمان متعارف درام‌نویسی از اساس برهم ریخته شود، شاهد ساختمان جدیدی خواهیم بود که می‌توان به آن ساختمان مدرن اطلاق کرد. نمونه‌های بارز آن آثار ابزورد است؛ مانند «در انتظار گودو»، اثر ساموئل بکت.

شخصیت‌پردازی : ویژگی‌هایی است که نویسنده به قهرمان اثرش می‌دهد. تعریف روانشناسانه آن چیزی است که فردی را از فرد دیگر متمایز می‌کند. اشخاص نمایش به دو گروه کلی «تیپ» و «کاراکتر» دسته‌بندی می‌شوند.

■ **تیپ (نمونه کلی) :** اشخاصی هستند که ویژگی‌های کلی یک گروه یا قشر را در خود دارند.

■ **کاراکتر (شخصیت ویژه) :** قهرمانی است با ویژگی‌های خاص خود که فقط بر خودش منطبق است.

ابعاد شخصیت

■ **بعد فیزیکی :** هر چیزی که در ظاهر از فرد می‌بینیم و باید توسط نویسنده مشخص شود (چاقی، لاغری، نقص فیزیکی و ...).

■ **بعد اجتماعی :** رتبه‌های اجتماعی فرد و شغل و جایگاه او در اجتماع است.

■ **بعد روانی :** این بعد تمام ویژگی روانی اعم از ژنتیک و تأثیرات روانی فرد از تعامل با اجتماع را دربرمی‌گیرد و این بعد را یکی از دلایل قوت یا ضعف شخصیت‌پردازی در هر اثر می‌توان برشمرد. این بعد تمام فرایندهایی را دربرمی‌گیرد که ناخودآگاه شخصیت را مورد تأثیر قرار می‌دهد.

۱- همزادپنداری یعنی قرار گرفتن در وضعیت محیطی یکسان با شخصی دیگر (=تأثیرپذیری یکسان) و همذات‌پنداری «تأثیرگذاری» یکسان و مشابه با الگوبرداری از رفتار شخصی دیگر است. همزادپنداری، شبیه شدن لحظه‌ای و گذراست در حالی که همذات‌پنداری، شبیه دیگری شدن طولانی مدت‌تر و پایاست.

۲- **قهرمان، قهرمان اصلی یا پروتاگونیست به یونانی (πρωταγωνιστής) :** شخصیت اصلی نمایش در آثار کلاسیک یونان است که همراه با شخصیت مقابل یا آنتاگونیست (Antagonist) در درون کنش و کشمکش قرار می‌گیرد. پروتاگونیست در یونان باستان به سخنگوی اصلی در مجادله یا مباحثه گفته می‌شد. پروتاگونیست به معنی قهرمان، شخصیت برجسته، شخصیت اصلی، شخصیت مرکزی، شخصیت محوری، رهبر، سخنگو در نمایش و داستان آمده است.

■ بعد اعتقادی : عقاید و جهان بینی و دیدگاه‌های فرد را شامل می‌شود.

باید دقت کرد که این چهار بعد بر هم تأثیر و تأثر دارد.

زبان نمایشی (گفت‌وگونیسی) : یعنی واژگانی که نویسنده در ارتباط با قهرمانان خود انتخاب می‌کند که به زمان وقوع اثر و طبقه شخصیت‌های نمایشنامه وابسته است.

جایگاه اثر در مجموعه آثار نویسنده : باید از نظر محتوایی و ساختاری بررسی شود. ارتباط اثر با زمان نگارش و تأثیرات متقابل فضای سیاسی - اجتماعی و جو فرهنگی جامعه بررسی می‌شود.

تأثیر نمایشنامه مورد بحث بر روند تاریخ ادبیات نمایشی : ابتدا کارگردان باید بداند متنی که انتخاب کرده، نمایشنامه یا اثری حاشیه‌ای است. از نویسنده‌ای درجه دوم و یا نویسنده‌ای تراز اول است. از آثار مطرح و یا حاشیه‌ای نویسنده است؛ مانند ادیپوس که از مهم‌ترین آثار تاریخ ادبیات نمایشی و نیز از آثار مطرح سوفوکل است.

نشانه‌شناسی در اثر : صحنه نمایش پهنه نشانه‌هاست و تحلیلگر باید به کارکردهای نمادها در اثر بپردازد و نشانه‌ها را بازگشایی کند. لازم به ذکر است نماد و نشانه علاوه بر قابل بازگشایی بودن توسط مخاطب، نباید پیش پا افتاده و دم دستی باشد.

فضای نمایشنامه : ترکیب درست عوامل با یکدیگر است که حالت و رایحه خاصی را به ذهن متبادر می‌کند. فضا را می‌توان به رنگ یا بوی غذا تشبیه کرد. حالت = فضا = SPACE

فضا به معنی حالت و نمود کلی است و آنچه در فضا سازی بسیار مؤثر است، انتخاب صحیح واژگان یا کلام نمایشی است. فضا به همراه عواملی مانند نور، دکور، لباس، رنگ، موسیقی و... خلق می‌شود. نمایش کم‌دی فضایی شاد دارد، تراژدی رنگ قهوه‌ای، رمانتیک صورتی و مذهبی سبز رنگ است.

ساختار نمایشی : قرارگیری عناصر نمایشنامه در جای خود است، تا نمایشنامه‌نویس به مقصود خود در بهترین شکل ممکن دست یابد. نمایشنامه‌نویس وقایع را در طرحی قرار می‌دهد که ایجاد کرده است.

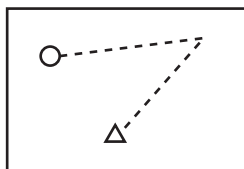
در گام بعد کارگردان باید آن قدر متن را بخواند و برای خود تجزیه و تحلیل کند تا از آن متن اشباع، و همه چیز به شکل تصویر در ذهن او تشکیل شود و بعد از تسلط بر متن با توجه به گونه نمایش و اجرا و توان و امکانات خود به انتخاب عوامل دست بزند و گروه تشکیل دهد.

بخش دوم که کار عملی با بازیگران است در درس بعد مورد بررسی قرار می‌گیرد.

کارگردانی روی کاغذ

۱ رسم یک کادر چهارگوش که فرضاً نشان دهنده صحنه نمایش است (به ازای هر صحنه یک قاب خواهیم داشت).

۲ شخصیت‌ها به صورت شکل‌های هندسی مختلف و با شکل‌های دلخواه در گوشه کاغذ به صورت راهنما مشخص شود.



۳ تعیین جایگاه آغازین هر شخصیت در صحنه

۴ تعیین حرکات و رفت و آمدهای شخصیت‌های حاضر در صحنه با

خط چین

۵ برای هر صحنه باید چنین طراحی وجود داشته باشد.

فرایند تدریس

گام اول : معلم، دانش‌آموزان را به گروه‌های چند نفره تقسیم می‌کند.

گام دوم : معلم نمایشنامه یا داستان کوتاهی را برای دانش‌آموزان می‌خواند و از آنها می‌خواهد آنچه را به نظر آنها مهم است، یادداشت کنند.

گام سوم : از دانش‌آموزان خواسته شود روی صفحه کاغذ شخصیت‌ها را بنویسند و در مقابل هر یک ویژگی لازم برای بازیگر آن نقش را یادداشت کنند.

گام چهارم : از بچه‌ها خواسته می‌شود تا با همفکری، مکان مورد نظر هر صحنه را یادداشت کنند و برای آن نقاشی بکشند.

گام پنجم : از گروه خواسته می‌شود در مورد کار خود به نوبت توضیح دهند.

گام ششم : معلم با کمک بچه‌ها و گروه‌ها شروع به تجزیه و تحلیل داستان، شخصیت‌های آن و صحنه و زمان و مکان نمایشنامه می‌کند و کارگردانی روی کاغذ را آموزش می‌دهد.

گام هفتم : از بچه‌ها خواسته می‌شود تا در منزل داستان کوتاهی را به نمایشنامه تبدیل، و روی کاغذ کارگردانی کنند.

انتخاب بازیگر و خواندن متن نمایشنامه

درس دوم

هدف درس

■ آشنایی با کارگردانی روی کاغذ

انتظارات عملکردی

■ کارگردانی روی کاغذ را انجام دهند.

شرح موضوع

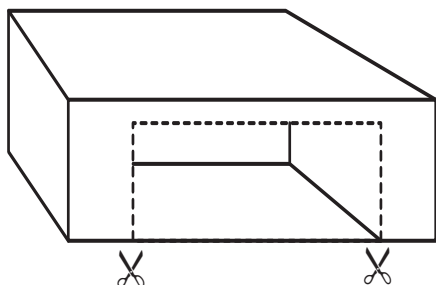
در هنرهای نمایشی پایه هشتم، توضیحات لازم برای خواندن متن آورده شده است. پس از مبحث تهیه و تدارک، که در درس قبل توضیح داده شد به بخش دوم می‌رسیم که کار عملی با بازیگران است. اولین مرحله کار با بازیگران، بحث و روخوانی است که به دور میزخوانی نیز معروف است. در این بخش، که اجرای آن به شناخت وسیعی از امکانات بازیگران نیاز دارد و همچنین به قدرت فراوان کارگردان، نقش‌ها با توجه به خود نقش و توان و جنس بازی بازیگران تقسیم می‌شود. در گام بعد کارگردان با توجه به بداهه‌سازی و خلاقیت بازیگران روی صحنه و طرح از پیش تعیین شده خود براساس موقعیت‌ها و لحظه‌های متن، حرکات بازیگران و میزانشن را مشخص می‌کند.

بعد از هماهنگی و تمرین و نظم و تسلط پیدا کردن گروه بر اجرا، تمرین با نور و دکور صورت می‌گیرد. در این مرحله است که کارگردان و طراح صحنه و لباس به هماهنگی در طراحی و اجرای صحنه می‌رسند. در بعضی مواقع کارگردان مجبور است از بعضی میزانشن‌ها و تصویرسازی‌های خود چشم‌پوشی کند؛ چراکه مهم اجرای هماهنگ است.

قبل از اجرای اصلی در تمرین نهایی لباس‌ها نیز حاضر می‌شود و بازیگران با تصور اجرای کامل باید روی صحنه بروند.

چگونگی طراحی صحنه و نمونک

از فضای داخلی جعبه به عنوان جعبه نمونک و فضای صحنه نمایش به صورت فرضی می توان استفاده کرد. یک ضلع جعبه کفش دردار باید مطابق شکل برش زده شود.



فرایند تدریس

گام اول: معلم از دانش آموزان می خواهد تا در گروه های قبلی یا گروه های پیشنهادی خود تقسیم شوند.

گام دوم: هر یک از بچه ها فرصت کوتاهی در اختیار دارد تا در مورد نمایشنامه خود و کارگردانی روی کاغذ و تجربه جدیدش صحبت کند.

گام سوم: معلم بعد از شنیدن کارها از بچه ها می خواهد تا با مشورت با گروه خود یک نمایشنامه را انتخاب، و کار را دورخوانی، و سپس در مورد تقسیم نقش ها صحبت کنند و دلیل انتخاب نقش ها را توضیح دهند. (در این بین اگر به نتیجه نرسیدند، می توان آنها را به گروه های کوچک تر تقسیم کرد و یا از آنها خواسته شود تا داستانی تلفیقی از چند کار بنویسند و به نمایشنامه تبدیل کنند).

گام چهارم: سپس به نمایشنامه خوانی اثر بپردازند.

گام پنجم: معلم به دانش آموزان ساخت نمونک صحنه را با استفاده از جعبه کفش و دورریزها آموزش می دهد. از بچه ها خواسته می شود تا تمام سعی خود را به کار گیرند و بر اساس نمایشنامه خود طراحی صحنه و نمونک آن را برای جلسه بعد انجام دهند.

نمایشنامه را تجزیه و تحلیل کنند. بازیگر یا بازیگران پیشنهادی خود را برای رسیدن به نقش یادداشت کنند و هر نفر یک میزانشن برای نمایشنامه انتخابی پیدا کند و برای نمایشنامه کارگردانی روی کاغذ انجام دهد.

حرکت و چیدمان روی صحنه

درس سوم

هدف درس

■ آشنایی با نمونک صحنه

انتظارات عملکردی

- یک نمایش را تجزیه و تحلیل کنند.
- نمونک صحنه نمایش را بسازند.

شرح موضوع

مکان یکی از عناصر مهم نمایش است. درک فضای صحنه نمایش موجب بهتر شدن اجرای نمایشنامه می‌شود. در واقع حرکت، که رکن اساسی نمایش را تشکیل می‌دهد برای به وجود آمدن به بستری نیاز دارد که صحنه نمایش است و در واقع از طریق تجسم بخشیدن به فضای ذهنی نمایشنامه هم به بازی بازیگر کمک می‌کند و هم در ایجاد ارتباط با تماشاگر تأثیر ویژه‌ای دارد.

ترکیب تصویری که از کنارهم قراردادن اجزا، اشیا و عناصر برای انتقال بار معنا از طریق تصویر متناسب با معنای نمایش صورت می‌گیرد و میزانشن نیز، که مجموعه ایست‌ها و حرکت‌های بازیگران و اشیا است که کارگردان آنها را با دید هنری خود برای صحنه ابداع می‌کند نیز در صحنه جان می‌گیرد و جالب اینکه هر سه مورد حرکت، ترکیب تصویری و میزانشن از ابزار و عناصر مهم کارگردانی به‌شمار می‌رود.

معمولاً کارگردان هنگام کار روی نمایشنامه جزو اولین عواملی که انتخاب می‌کند، طراح صحنه است. مهارت کارگردان در ایجاد ارتباط به بازیگران و طراحان کمک می‌کند. عوامل، خلاق‌ترین دقت و توجه خود را وقف نمایشنامه کنند. طراحی صحنه باید متناسب با زمان، مکان، شخصیت، سبک و دیگر موضوعات مطرح شده در زمینه تحلیل نمایشنامه و نوع نگاه کارگردان باشد.

طراحی صحنه خوب زمانی است که امکان ارتباط بازیگر با قسمت‌های مختلف صحنه با تماشاگران، با دیگر بازیگران و امکان استفاده مناسب برای بازیگر برای ارتباط با وسایل صحنه و اجرای میزانشن‌های

صحنه را به راحتی فراهم کند. دید کارگردان نسبت به نمایشنامه بر همه وجوه اجرا از بازیگری تا صحنه پردازی حاکم است.

هر یک از وضعیت های بدن بازیگران نسبت به تماشاگر می تواند معنای خاصی را القا کند. وقار بازیگر روی صحنه بسیار اهمیت دارد. لزومی ندارد که بازیگر مستقیماً رو به تماشاگران بازی کند. با اینکه چهره برای انتقال بیان احساسی و ذهنی نمایش به تماشاگران تأثیر زیادی ایفا می کند، بدن هم در صورتی که درست از آن استفاده شود به اندازه صورت می تواند بیان کننده باشد. همچنین صدا هم این ویژگی را دارد.

فرایند تدریس

مرحله اول

گام اول: معلم پس از بررسی کارهای بچه ها از آنها می خواهد تا چند دقیقه فرصت مشورت کردن و دیدن نظر همدیگر را داشته باشند و به جمع بندی برسند.

گام دوم: معلم از بچه ها می خواهد که هر گروه در مورد کار خود صحبت کنند و از بقیه گروه ها خواسته می شود تا در مورد بهتر شدن کار آنها نظر بدهند. اهمیت موسیقی و طراحی صحنه و لباس و چهره آرایی را توضیح بدهد؛ اما تمام کار بازیگری را به آن منوط ندانند.

گام سوم: معلم از گروه ها می خواهد تا در جلسه آینده با توجه به نکات گفته شده و با خلاقیت خود، نمایشنامه ای اجرا کنند.

جمع‌بندی و ارائه نهایی آثار

درس چهارم

هدف درس

■ آشنایی با اجرای نمایشی

انتظارات عملکردی

■ یک اجرای نمایشی ارائه کنند.

فرایند تدریس

گام اول : معلم از بچه‌ها می‌خواهد تا نمایش‌های خود را اجرا کنند.
گام دوم : از بقیه گروه‌ها خواسته می‌شود تا نکاتی را که به ذهن‌شان می‌رسد یادداشت کنند؛ اما بعد از هر اجرا کارها نقد نمی‌شود و نقد بعد از پایان همه اجراها اتفاق می‌افتد.
گام سوم : معلم نظر دانش‌آموزان را روی تابلو یادداشت می‌کند و در مورد بخش‌های مهم اصول کارگردانی از طریق حرف‌های خود بچه‌ها به نتیجه می‌رسد.



- ۱- بورکهارت، تیتوس. ۱۳۶۵. هنر اسلامی زبان و بیان. ترجمه مسعود رجب نیا، تهران: سروش.
- ۲- گال، فرانسواز بارب، هنر برای من، تو، ترجمه فاطمه کاوندی، تهران: نشر نظر ۱۳۸۸
- ۳- محسنی، شاهین، سیری در فلسفه و عرفان اسلامی، تهران: آیندگان، ۱۳۹۲
- ۴- دانتزیک، سینتیا ماری، شیوه‌های طراحی، راهنمای تکنیکی و مفهومی، ترجمه عربعلی شروه، تهران: شباهنگ، ۱۳۸۴
- ۵- آرمسترانگ، توماس، هوش‌های چندگانه در کلاس، مترجم مهشید صفری، تهران: انتشارات مدرسه، ۱۳۸۴
- ۶- یونسی، اعظم، نقش مخاطب در تحول و تکوین هنر معاصر (چیدمان و پرفورمنس)، پایان‌نامه ارشد، دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی. ۱۳۹۲
- ۷- پاکباز، روئین، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران: نشر نارستان، ۱۳۸۰
- ۸- گودالیسون، ایوان و پگ اسپیرز، رویکردهای معاصر در آموزش هنر، ترجمه فرشته صاحب قلم، تهران: نشر نظر، ۱۳۹۰
- ۹- ماهنامه ادبی هنری گلستانه، سال یازدهم، شماره ۱۲۱، آبان ۹۱
- ۱۰- مجموعه مقالات هم‌اندیشی‌ها، مقالات اولین هم‌اندیشی مدیریت هنری، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر، تابستان ۱۳۸
- ۱۱- آیت الهی، حبیب الله، مبانی نظری هنرهای تجسمی، تهران: سمت، ۱۳۷۷
- ۱۲- حسینی، سید هاشم، تجلی سیمرخ در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران، نشریه هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی. دوره ۱۸، شماره ۳، پائیز ۱۳۹۲، صفحات ۲۱ تا ۳۴.
- ۱۳- پاکباز، روئین، در جست‌وجوی زبان نو، تهران، ۱۳۷۴
- ۱۴- گامبریچ، ارنست، ترجمه علی رامین، تهران، نشر نی ۱۳۷۹
- ۱۵- منبع: بخشی از مقاله «دیزاین»، فرشید مثقالی، نشریه «حرفه: هنرمند»، شماره ۱۹
- ۱۶- TAKNAz.Ir/news _ detail _ ۱۹۹۵۰ .htm
- ۱۷- Goshe.net
- ۱۸- TAKNAz.Ir/news _ detail _ ۱۹۹۵۰ .htm

