

- 1- على جميع المشتركين فى مهرجان الكرازة فى أى مسابقة دراسة الموضوع الأساسى (كونوا كاملين) بالمسابقة الدراسية صـ12 مع حفظ الآيات بالشواهد الكتابية ولا يسمح بالتسابق فى التصفيات النهائية بدون أدائه، أو تحجب نتيجة الفوز.
- 2- على المشتركين قراءة المسابقة من الكتاب جيداً لمعرفة محتواها وشروط الاشتراك فيها.

بدأت لجنة مهرجان الكرازة فى الاهتمام بالنشاط المسرحى والكورال بصورة جدية منذ بدء المهرجان، ورغم أن النشاط الفنى فى الكنسية لا يختلف فى تقييمه وقواعده عن مثيله فى أى مكان آخر، إلا أن الأنشطة فى الكنيسة لابد أن يراعى عند تقديمها الآتى:

أولاً: عدم تقديم مفاهيم لاهوتية خاطئة.

ثانياً: أن يقدم العمل قيمة روحية أو أخلاقية أو اجتماعية.

ثالثاً: لأننا نقدم هذا العمل من خلال النشاط الكنسى فلا بد من مراعاة ما يليق:

"كُلُّ الْأَشْيَاءِ تَحُلُّ لِي لَكِنْ لَيْسَ كُلُّ الْأَشْيَاءِ تُوَفِّقُ" (1كو 12:6).

وإيماناً من لجنة المهرجان بوجود تقديم أعمال مميزة، لذا انتهجت اللجنة منهج التدريب للارتقاء بالمستوى الفنى، وذلك حتى تستطيع الفرق المشاركة تقديم أعمالها بصورة جيدة.

التدريب فى مهرجان الكرازة

يقوم مهرجان الكرازة بعمل عدة حلقات تدريبية متخصصة كل عام مصاحبة للمهرجان وهى:

- 1- دورات صغيرة متنقلة فى أربعة مراكز بالجمهورية.
- 2- ورش عمل للمسرح بالقاهرة.
- 3- إصدار كتيبات متخصصة.
- 4- Pal-talk: عمل لقاء أسبوعى للنقاش.

هذا بالإضافة إلى عدة ملتقيات للحكام لإرساء قواعد التحكيم فى تصفيات الإيبارشية أو المنطقة حتى يكون التحكيم فى كل مرحلة من مراحل المهرجان (الإيبارشية - المنطقة - المركزية) قائماً على نفس الأسس والمفاهيم.

نظام التسابق

هناك ثلاث مراحل للتسابق لابد أن يمر بها أى عمل فنى (كورال - مسرح).

أولاً : مرحلة الإيبارشية. ثانياً: مرحلة المنطقة. ثالثاً : مرحلة التصفيات النهائية.

التصفيات النهائية	تسابق المنطقة	تسابق الإيبارشيات
<p>- يتم التسابق بعد إعلان نتائج المناطق حسب جدول التصفيات.</p> <p>- التسابق بين عروض المرحلة الواحدة والنوعية الواحدة (مرحلة ابتدائي مسرح مثلاً).</p> <p>- تتم التصفيات على مستوى الكرازة كلها للمركز الأول، والثاني، والثالث.</p> <p>- يتم التحكيم عن طريق لجنة التحكيم المركزية المتخصصة بواسطة نفس استثمارات التحكيم. لكل محكم استثمار مستقلة.</p> <p>- لن تنتظر اللجنة ولن تقبل تقديم أى عرض لم تتم الموافقة عليه ومراجعة النص فى الفترة من 1-10 / 7 / 2009.</p>	<p>- يتم التسابق بين إيبارشيات المنطقة بعد تصفيات الإيبارشيات.</p> <p>- التسابق بين عروض المرحلة الواحدة والنوعية الواحدة (مرحلة ابتدائي مسرح مثلاً)0</p> <p>- يصعد للتصفيات النهائية الأعمال الحاصلة على 75% للمستوى الأول، 80 % للمستوى الثانى.</p> <p>- يتم التحكيم عن طريق لجنة متخصصة بواسطة استثمارات التحكيم. لكل محكم استثمار مستقلة.</p> <p>- لا يصعد أى عمل للمستوى الأعلى سوى بعد التقييم ولا يجوز التصعيد بالتركية أو بتوزيع الأعمال بينهم.</p> <p>- ترفع لجنة المنطقة تقريراً مفصلاً عن العروض المسرحية إذا حدثت تجاوزات من الفرق توضح ما تم من توجيهات لى تتجنبها الفرق فى العروض المركزية.</p> <p>- ترسل النتائج مدعمة باستثمارات التحكيم التى تم التقييم بواسطتها اللجنة المركزية وذلك فى موعد أقصاه 15 / 8 / 2009.</p>	<p>- يتم التسابق بين كتائب الإيبارشية فى الفترة من 1 - 10 أغسطس 2009.</p> <p>- التسابق بين عروض المرحلة الواحدة. والنوعية الواحدة (مرحلة ابتدائي مسرح مثلاً).</p> <p>- تصعد لتصفيات المنطقة الأعمال الحاصلة على 75% فى المستوى الأول، 80 % فى المستوى الثانى.</p> <p>- يتم التحكيم عن طريق لجنة متخصصة وبواسطة استثمارات التحكيم بالكتاب ولكل محكم استثمار مستقلة.</p> <p>- لا يصعد أى عمل للمستوى الأعلى سوى بعد التقييم ولا يجوز التصعيد بالتركية.</p> <p>- يتم تسليم نسخة من النصوص فى موعد أقصاه 7/10 إلى اللجنة المركزية بدير الملاك، وذلك لمراجعتها والموافقة عليها.</p>

شروط خاصة بالتصفيات النهائية :

- 1 - جميع المناطق عليها أن تقوم بإرسال نتائج التسابق بالمنطقة فى موعد أقصاه 8/15 وذلك وفق القواعد المشار إليها سابقاً.
- 2 - نتائج المناطق لا تعتمد إلا إذا جاءت على استثمارات البيانات الخاصة بنتائج الأنشطة الكنسية المرفقة بالكتاب، وبدليل الكنترول.
- 3 - نتائج المنطقة يجب أن تكون موقفاً عليها من منسقى الإيبارشيات المشاركة فى المنطقة الواحدة ولن تقبل نتائج مستقلة من الإيبارشيات.
- 4 - لن يقبل حضور فرق للعرض فى التصفيات النهائية دون أن تكون مقيدة بالنتائج المعتمده من المنطقة.
- 5 - لايد أن ترسل المناطق استثمارات تعارف للمحكمن، موضحة مؤهلات التحكيم الخاصة بكل محكم.
- 6 - ترسل لجنة المنطقة تقريراً عن العروض، وما تم من توجيهات لها، حتى تتأكد اللجنة المركزية من استجابة الفرق (مثلاً توصية بتقليل مده العرض قليلاً أو إلغاء جزء منه).

شروط خاصة بزمّن العروض لكل مرحلة

م	بيان	إبترائى	إعراوى	ثانوى	جامعة	خريجين	خبرام
1	سرح	30 دقيقة	30 دقيقة	30-45 دقيقة	45 دقيقة	45 دقيقة	45 دقيقة
2	كورال يتخلله لحن	20 دقيقة	20 دقيقة	20 دقيقة	20 دقيقة	20 دقيقة	20 دقيقة
3	كنتاتا	20 دقيقة	20 دقيقة	20 دقيقة	20 دقيقة	20 دقيقة	20 دقيقة
4	أوبريت	30 دقيقة	30 دقيقة	30 دقيقة	30 دقيقة	30 دقيقة	30 دقيقة
5	سرح عرائس	30 دقيقة	30 دقيقة	30 دقيقة	30 دقيقة	30 دقيقة	30 دقيقة
6	بانثورايم	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة
7	مايم	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة
8	مزدوراما	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة

نظام التحكيم

- التحكيم هو تصنيف وترتيب تبعًا للجوانب الفنية والإبداعية داخل العمل نفسه، ولكى يكون التحكيم متوافقًا مع المبادئ المسيحية والفنية يجب مراعاة الآتى:
- 1 - أن يكون أعضاء لجنة التحكيم من المتخصصين نظريًا وعمليًا، كل فى المجال الذى يقوم بالتحكيم فيه.
 - 2 - أن لا يقل عدد اللجنة عن 3 (إلا فى الظروف القاهرة) ولا يوجد رئيس للجنة.
 - 3 - لا يقوم المحكم بتقييم عمل هو مشارك فيه.
 - 4 - بالنسبة لاختيار المحكمين فى الإبيارشيات أو المناطق يراعى الآتى:
 - أ - أن يكون المحكم متقفاً وملمًا بكل ما هو جديد من مدارس فنية، واتجاهات إبداعية مختلفة، وعلى دراية بأهم القضايا والأحداث الجارية وطنيًا وعالميًا.
 - ب - أن تكون له خبرات سابقة فى مجال التحكيم ومميزة.
 - ج - أن يستطيع نقد نفسه قبل نقد الآخرين عن طريق تقييمه الدائم لأدائه الفنى.
 - د - لا يحكم المحكم على العمل فى بدايه العرض، أو أثناءه، بل ينتظر إلى آخر دقيقة.
 - هـ - الالتزام ببنود التحكيم، ولا يعطى درجة إجمالية، حتى لا يسهو عليه أحد جوانب العمل بدون تقييم.
 - و - أن يكون متمكنًا من مهارات النقد المبنى على أسس علمية ومعرفية، مثل النقد الشامل والتنبؤ التشجيعى.
 - ع - أن يستوعب جميع الآراء والأفكار حتى لو كانت ضد فكرته، أو طريقة تناولها حتى يكون التقييم موضوعيًا لا شخصيًا.
 - 5 - أن يراعى المحكم أن ما يشاهده هو نتاج مجهود استمر وقتًا طويلاً، ويشتمل على عطاء شعورى وذهنى وجسدى من كل أعضاء الفريق، وهو يقيم كل هذا المجهود فى زمن قليل، مع مراعاة إدراك خصوصية العمل المسرحى، والكورال، فى المهرجان وعلاقته النوعية بالمجتمع.
 - 6 - ينبغى ألا ينسى المحكم أنه خادم يبحث داخل العمل عما يمجّد الله، ويقدم بمحبته وشخصه صورة السيد المسيح المحب، متكرًا الآية: "قَصَبَةٌ مَرُوضَةٌ لَا يَقْصِفُ، وَفَتِيلَةٌ مُدَخَّنَةٌ لَا يُطْفِئُ". (مت 12:20).

أولاً: مسابقة المسرح

تشمل مسابقة المسرح:

- أولاً: المسرحيات:** فى جميع المراحل العمرية (ابتدائى - إعدادى - ثانوى - جامعة - خريجون - خدام) لجميع أشكال الفن المسرحى من مسرح ناطق (مسرحية كاملة أو مونودراما) أو المسرح الصامت (مايم وبانتومايم)، وأيضاً المسرح فى جميع فئات الخدمة: (تعليم الكبار - نوى القدرات الخاصة - الصم والبكم - أسرة القديس ديديموس "المكفوفون").
- جميع أشكال المسرحيات مقبولة ما دامت ذات قيمة أخلاقية - فكرية - مسيحية
- ثانياً: مسرح الطفل:** لأن ما يقدم للطفل له سمات خاصة تختلف قليلاً حسب طبيعة الطفل، لذلك كل ما يقدم له لا بد وأن يناسب طبيعته واحتياجه ويشمل:
- المسرح البشرى أو الأفعنة أو البشرى الممزوج بالأفعنة.
 - مسرح العرائس بأنواعها (الماريونيت - الجوانتى...).
- ثالثاً: الأوبريت:** أيضاً فى جميع المراحل العمرية (ابتدائى - إعدادى - ثانوى - جامعة - خريجون - خدام) ولأن له مواصفات خاصة، فيقوم بالتحكيم فيه محكمى المسرح والكرال معاً.
- رابعاً: المسرح الأسود:** بشكله المعروف، ولا يصاحبه أى نوع من أنواع العرائس.

أولاً : المسرحيات

يقدم المسرح فى الأنشطة الكنسية فى مسابقة المسرح حسب أحد المستويين:

المستوى الأول وهو المستوى العادى ويشترك فيه:

- 1 - أى فريق جديد يقدم عرضاً لأول مرة، لا بد أن يقدم فى المستوى الأول.
 - 2 - الفرق التى لم تحصل على 80 % فى العام السابق.
- ملحوظة: يتم التسابق فى المستوى الأول للفوز بثلاث مراكز: (أول - ثانى - ثالث).

المستوى الثانى وهو المستوى الأعلى ويشمل:

- 1 - الفرق التى فازت بالمركز الأول فى المستويين الأول والثانى فى العام السابق.
 - 2 - وكذلك العروض الحاصلة على 80 % أو أكثر فى المستويين، وذلك بناءً على النتائج المعلنة فى كل عام سابق، والتى يتم إعلانها على مواقع المهرجان وتبلغ بها الإيبارشيات.
- يتم التسابق للفوز بثلاثة مراكز: (أول - ثان - ثالث).

بالنسبة للنصوص: الجديد هذا العام:

مساهمة من اللجنة المركزية فى رفع المعاناة عن الفرق بشأن النصوص، سوف تقوم اللجنة بمراجعة النصوص وكتابة تعليق عليها قبل بدء العمل بها، لكى تجيز صلاحيتها للعمل المسرحى. وبالتالي لن يسمح بعرض أى مسرحية لم تتم الموافقة عليها، وهذا على المستويين الأول والثانى، علماً بأنه ستم مراجعتها للقبول أو الرفض وتبلغ الإيبارشيات بنتيجة مراجعة النصوص فى موعد أقصاه 20 /7، بعد أن تختتم من قبل لجنة المراجعة بختم "لائق للعرض". ولن يتم عرض أى نص مسرحى تم رفضه من قبل لجنة مراجعة النصوص، علماً بأنه سوف توفر الأسقفية عددًا من النصوص المناسبة لكل مرحلة على موقع المهرجان.

"كُونُوا كَامِلِينَ" (مت 5:48)

95

الخريجون - الأنشطة الكنسية

- ملحوظة: 1** - ترفق مع النص بيانات المؤلف أو المعدّ، فردًا أو مجموعة.
 2 - يرفق أيضًا التنظير كما هو مشروحٌ لاحقًا.
 3 - ترفق البيانات الشخصية للمسؤولين بالعمل وأرقام تليفوناتهم لسهولة الاتصال.

قواعد يجب مراعاتها عند تقديم العمل المسرحي

- 1 - لا بد أن تلتزم الفرق بتقديم قيمة مسيحية أخلاقية فكرية، مستمدة من روح كنيستنا، أو قيمة اجتماعية تلتزم بتوجهات الكنيسة (مع عدم التعرض لفكر وعقائد الآخر).
 - 2- لا بد أن يكون المسرح إيجابيًا، وأن يبتعد عن السطحية أو الوعظ (المسرحية التي يكون بها وعظ مباشر، هي مسرحية لم تتجح في تحقيق هدفها).
 - 3 - يجب مراعاة كل مرحلة سنوية يخاطبها المسرح، حيث أن ما يناسب الطفل لا يناسب الشاب، حتى أن القضايا الفكرية التي تهم الشاب لا تهم الخادم بنفس الدرجة، والعكس.
 - 4 - لا بد لكل عنصر مستخدم على خشبة المسرح أن يكون ذا قيمة درامية داخل الحدث المسرحي.
 - 5 - ينبغي الاهتمام باللغة العربية الفصحى وقواعدها في حالة استخدامها؛ فلا يصح أن تقدم عملاً به أخطاء لغوية، لأنها تفسد المعنى.
 - 6 - يجب العمل بأسلوب المسرح البسيط، بمعنى بساطة الإمكانيات المادية، فتركز على التوظيف الجيد لكل عنصر من عناصر السينوغرافيا، وليس على فخامة المواد المستخدمة فيها، فمثلاً الديكور البسيط المعبر الذي يوضح الفكرة هو المطلوب، وأيضًا كل عناصر السينوغرافيا الأخرى.
 - 7 - بعض النقاط الواجب مراعاتها حتى لا تقع فيها العروض المسرحية:
 - أ- الالتزام بالزمن المحدد للعروض، وإذا تجاوز العرض المدة أثناء عروض المنطقة يتم التوجيه للمخرج بضرورة الالتزام بالزمن المحدد، ليقدم في التصفيات النهائية.
 - ب- للجنة التحكيم الحق في إغلاق الستارة إذا وجدت أخطاء من ألفاظ، أو حركات غير لائقة (ضرب - ركل - الخ) أو ملابس غير لائقة بالأداب الكنسية عموماً.
 - ج- يجب عدم إغلاق الستارة عدة مرات بدون داع.
 - د- ممنوع قطعياً استخدام مواد مشتعلة، أو أدوات إشعال، بل يستعان بأدوات تعطي نفس الإحساس والإيحاء مثل الأباجورات التي تعطي شكل النيران المتوهجة. وللجنة التحكيم والإدارة الحق في إغلاق الستارة عند حدوث أية مخالفات.
- كيفية وأصول تقديم الأعمال المسرحية للتصفيات النهائية.**
- 1- لا بد أن يحضر الفريق عدد (5 خمس) نسخ من النص مكتوبة بالكمبيوتر أو الآلة الكاتبة، وتستبعد العروض التي لا تقدم النصوص. وتكون النصوص مدون بها: (اسم الإيبارشية - المسئول - المؤلف - المخرج).
 - 2- لا بد أن يحضر الفريق تنظير المسرحية (الرؤية الفنية للمخرج في المسرحية) مكتوباً.
 - 3- يملأ الفريق استمارة البيانات موضحاً بها أسماء الفريق، ودور كل منهم في العمل.
 - 4- جميع النصوص يكون موقعا عليها (على نسخة واحدة منها على الأقل) بالموافقة من أمين الخدمة أو الأب الكاهن.

ملحوظة هامة

كل مسابقات الماييم والباننومايم (15 دقيقة) والمونودراما (20 دقيقة) يكون التحكيم فيها مركزياً، أى يتم التصعيد كالاتى:

- 1- تُرسل الأعمال على شرائط فيديو أو C.D. للجنة المركزية لإجازتها للعرض فى التصفيات النهائية فى موعد أقصاه 2009/8/1، **ولن تُقبل أية أعمال بعد هذا الموعد.**
- 2- يجب إرفاق التنظير والرؤية الكاملة للعرض، والنص إن وجد، مع شرائط الفيديو أو الـ C.D.
- 3- تُرسل استمارة بيانات للعمل وأسماء المشتركين.
- 4- فى حالة رفض العمل يُعتبر الرفض نهائياً، وسوف يُرسل بياناً تفصيلياً بالأخطاء.

ماهية التنظير وأهميته

التنظير هو عرض للرؤية المسرحية، ويجب على كل عرض تقديم ورقة لشرح فيها الرؤية المسرحية المتكاملة للعرض، وذلك فى ورقة منفصلة عن النص تقدم قبل العرض المسرحى.

- ولكن لماذا هذه الورقة؟ وكيف يتم تقديمها؟

إن أى مبدع أو فنان فى عصرنا هذا يجب أن يمتلك وسائل التعبير، أو يكون هناك من يقوم له بهذه المهمة، لأن تقديم الرؤية المسرحية المتكاملة للعرض هو مدخل الناقد والمتخصص لتقييم العرض، فهناك من يصنع الفكرة ولكنه لا يجيد تقديمها...

لذا من الضرورى تعلم واكتساب خبرة كيفية شرح وتقديم الفكرة للناقد والجمهور. والمتعارف عليه أن لكل مخرج كلمة مسرحية، فى جملتين أو أكثر، تكتب على دعوة المسرحية أو البامفلت.

ولكن لماذا كل هذا:

أولاً: كما قلنا أنها مدخل للناقد والمتخصص لرؤية وتقييم العرض.

ثانياً: فى زمننا الحالى هناك الكثير والكثير من الأفكار، ولكن من فى وسط هذا الضجيج يكون مقتنعاً أو يمكنه تقديم فكرته؟

ثالثاً: من أهم نقاط العرض الذى يراه المتلقى من النظارة (المشاهدين) هو البداية أو الـ intro أى المقدمة التى تبدأ من الدعوة والبامفلت، وأول رؤية، وأول موسيقى، لذا يجب أن يتعلم المخرج المبدع أدوات كيفية تقديم الفكرة.

رابعاً: فى حياتنا الفنية هناك المؤسسات والمهرجانات والمنتجين والمستمعين والنفاد الذين يهتمون بالفن، ولكى تصل لهذه القنوات وتخاطبهم يجب أن تتعلم جيداً كيفية كتابة فكرتك وعرضها.

خامساً: عرض الفكرة لا يعنى زخرفتها أو تجسيمها، بل يعنى استخدام الكلمات والأدوات والألوان والأحجام التى تقدم الفكرة كاملة وواضحة وقوية.

"كُونُوا كَامِلِينَ" (مت 5:48)

97

الخريجون - الأنشطة الكنسية

خطوات كتابة الرؤية المسرحية:

أولاً: ملخص النص: وذلك في جمل بسيطة توصل القصة أو الحدث، بصورة مختصرة، وليس المقصود منه ملخص العرض، لأن العرض قد لا يكون بنفس الترتيب أو تفاصيل النص كاملاً.

ثانياً: الرؤية الموسيقية للعرض: وذلك يشرح نوع الموسيقى والآلات المستخدمة مع توضيح إن كانت حية أو مسجلة، أو إعداداً عن أعمال معروفة، مع توضيح الرؤية المقصودة من وضع هذه القطعة الموسيقية.

ثالثاً: الرؤية الفنية للسينوغرافيا: وذلك بتوضيح كل الجوانب من أسس وفلسفة، في وضع وترتيب الكتل والألوان والإضاءة والأزياء والمكياج وحركة أشكال العرض كله.

رابعاً: الرؤية الاخراجية: وذلك بشرح الرؤيا كاملة للنص، وأسلوب رسم الحركة، وترتيب العرض، والبداية والنهائية الموضوعية.

خامساً: كلمة المخرج: فيما لا يزيد عن ست جمل، اكتب كلمتك للمشاهد بأى طريقة كانت، مهمة أو بسيطة، من النص أو خارجه، من تأليفك أو مما تشعر به، المهم أن تكون صادقة.

أنظر بنود التقييم ص 113

مسرحيات باللغة القبطية

نظراً للتميز الملحوظ في اللغة القبطية، وإيماناً منا بأن المهرجان لابد أن يشجع المبدعين، قمنا منذ العام الماضي (لجنة المسرح واللغة القبطية) بالسماح بمسرحيات تقدم باللغة القبطية كنوع من الإبداع.

شروط تقديم المسرحية (باللغة القبطية):

- 1- لابد أن تقدم النصوص مصحوبة بالترجمة العربية، على أن تكون اللغة العربية والقبطية في نفس الصفحة (ترجمة مقابلة في نهريين) وموضحة بها المرحلة المقدم منها النص (إعدادي، ثانوي...)
- 2- أن تتم مراجعة النص (أسوة بالنصوص المسرحية الأخرى) وذلك في موعد أقصاه 2009/7/10.
- 3- المسرحية باللغة القبطية لابد أن تخضع لمواصفات المسرحية (فهى في الأصل عمل مسرحي مقدم باللغة القبطية) من إلقاء وأداء وكل مفردات العمل بالمسرح.
- 4- لابد أن يقدم الحوار في المسرحية في جمل قصيرة، مع التركيز على الحركة المعبرة.
- 5- ملاحظة النطق السليم ومخارج الألفاظ الصحيحة، وعدم السرعة المبالغ فيها في الكلام.
- 6- يجب تقديم النص المترجم على شاشة عرض (باللغتين العربية والقبطية بالحروف القبطية، لا الحروف العربية) أثناء عرض المسرحية.
- 7- يسمح بتقديم بعض الكلمات أثناء العرض (كجزء من العرض) باللغة العربية، أو الإنجليزية مثلاً، على أن تكون بنفس كلمات النص (ممنوع الخروج عن النص).

ملحوظة: يتم التحكيم في مسرحيات اللغة القبطية بواسطة استمارتى تحكيم: استمارة المسرح المتخصصة، واستمارة خاصة للمسرح باللغة القبطية.

"كُونُوا كَامِلِينَ" (مت 48:5)

98

الخريجون - الأنشطة الكنسية

كيفية تقييم العمل المسرحي: تكون بواسطة استمارات تقييم خاصة بالمسرح وتشمل هذه البنود .

أولاً : النص (17 درجة):

النص المسرحي: هو حجر الزاوية في أى عمل مسرحي، والنص هو وحده الذى يحدد مبدئيًا نجاح العمل أو فشله، ولا يمكن لمخرج مهما كانت درجة موهبته، أن يصنع من نص مسرحي ردىء عرضًا جيدًا.

اختيار النص: عملية الاختيار تحكمها عوامل شديدة الأهمية، إذ يحددها من ناحية جودة النص ومن ناحية أخرى ظروف الفرقة ذاتها، والمرحلة السنوية المقدم لها العمل (ابتدائي، إعدادي، ...). وهكذا فإن وظيفة المخرج أن يبحث عن النص المناسب، والاسترشاد برأى الأباء الكهنة إلى أن يتم التوصل للنص المناسب. ويمكن أن يتعرض النص المسرحي لأى موضوعات حياتية (ثقافية - فنية - كنسية - اجتماعية - تربية - روحية، ...). إلا أنه يجب أن يكون فى النهاية عملاً يمجّد الله.

ملحوظة هامة:

لوحظ بشكل عام وجود خطأ شائع بين مخرجينا الهواة، إذ يميل بعضهم إلى أن يأخذ دور المخرج - المؤلف - بل وأيضًا الممثل الرئيسي، وبالتالي فإن حكم هؤلاء المخرجين على جودة النص، ليس بما يقدم من قيم وصياغة درامية وفكرية راقية، وإنما بما يوفره المخرج من استعراض لقدراته.

مصادر النص:

- 1- **نصوص من التراث أو النصوص القديمة:** وهى ما قدمت على خشبة المسرح من سنوات بعيدة.
- 2- **النصوص العالمية المترجمة:** والتي تناسب واقعنا الاجتماعى، والمسيحى، والفكرى، وخلافه.
- 3- **نصوص المؤلفين الجدد:** يأتى بتشجيع المؤلف المسرحى من كتابنا الهواه والمحترفين.
- 4- **نظام التكليف.**

5- **الإبداع الجماعى** (ورش الكتابة المسرحية): وهو نظام للتأليف يقوم على اشتراك الممثلين، بقيادة مخرج العرض، فى إبداع النص المسرحى بشكل جماعى. إن عملية التأليف للمسرح عملية هامة تحتاج إلى وعى بطبيعة التأليف المسرحى، وهى تختلف عن التأليف فى الأنواع الأدبية الأخرى مثل: الشعر - القصة - الرواية - ... حيث يستطيع المؤلف الكتابة فى أى مكان، لكن لا بد للمؤلف من معايشة المسرح والتواجد بين جدرانه مستوعبًا رد فعل الجمهور.

ثانياً: التمثيل: (25 درجة) فى حالة جامعة وخريجين (30 درجة) فى حالة ابتدائي + إعدادي
تعريف: التمثيل هو تفسير وتجسيد الشخصية المسرحية التى يحاكيها الممثل عن طريق التعبير الجسمى والشعورى والقولى، أى تفسير وإيضاح أفكار ومعتقدات الشخصية المسرحية وتجسيد الشخصية، عن طريق خلق شكل مادي حيوى للشخصية .

وسائل التعبير :

- 1 - **التعبير الجسدي** : وهو تجسيم الشخصية وإظهار كل ما يرتبط بالشخصية المسرحية، من ناحية (الهيئة الخارجية- ردود الأفعال الجسمية التلقائية - السلوك الطبيعي والتعبيرات الانفعالية)
- 2 - **التعبير الشعوري** : هو كيفية إظهار الممثل لكل الانفعالات الشخصية المسرحية، التي يحاكيها الممثل بصورة صادقة ومعبرة. والمشاعر هي التي تجعل من الدور دوراً حياً، لا دوراً ميتاً ونظرياً فقط.
- 3 - **التعبير القولي** : إن الصوت هو من أهم أدوات الممثل في حرفته الفنية، فمن خلال الصوت يستمع الجمهور لكل ما يدور من صراع على خشبة المسرح، لذلك لابد من الاهتمام بمخارج الألفاظ، وعدم إضغام الحروف، والبعد عن الطبقة الصوتية الواحدة الرتيبة (يجب تلوين الصوت حسب انفعال الشخصية).
- 4 - **التعبير الخيالي**: يعتمد الممثل على الخيال في تجسيد الشخصية المسرحية، حيث أنه ليس لها وجود في الواقع، وعلى الممثل أن يقوم بخلقها من الخيال، والتدرب عليها، حتى يصدقها الجمهور.

ثالثاً: الديكور (10 درجات)

هو الإطار الذي يحيط بجو المسرحية أو بمشهد من مشاهدنا، وليس الغرض منه الرسم الذي يحمل المعنى فقط، ولكن القدرة على ترجمة الفكرة في معانٍ واضحة توصل الفنان إلى ما يريد قوله وإيلاغه للمتفرج من بيئة وعصر، كما يجب مراعاة وضع الأثاث على خشبة المسرح في تشكيل لا يعوق حركة الممثل . وبالنسبة لخلفيات المسرح يمكن صنعها من أطر خشبية وقماش، وفي حالة استخدام الستائر المرسومة يجب أن تكون مرسومة خصيصاً للعمل، ومرتبطة بمدلول المسرحية. لأنه لوحظ أن الاستخدام السيء للخلفيات إنما يسبب للعمل الدرامي كله، فلا بد من مراعاة المنظور عند رسم الخلفية، حتى تتناغم مع الصورة المسرحية المتكاملة. ولذلك لابد أن يراعى أن كل جزء من الديكور يكون موظفاً توظيفاً دقيقاً ومدروساً، من حيث ملائمة الديكور للزمن والبيئة التي يعبر عنها. مثلاً : لا يصح أن نضع أنترية (صالون) في منزل فلاح بسيط، ولكن وضع الطبلية البلدي، ويلتف حولها الأشخاص جلوساً على الأرض هو شيء منطقي.

رابعاً: الملابس والاكسسورات (5 درجات)

لابد من مراعاة أن مدى ملائمة الملابس التي يرتديها الممثل، خصيصاً للمشاركة في العرض طبقاً للعصر والظروف الاجتماعية والجغرافية الخاصة بالشخصية المؤداة، سواء كانت تاريخية أو معاصرة، مكمل للشخصية وأيضاً للديكور، لأنه يكسب الممثل تكاملاً للشخصية وإحساسه بها ويحقق للديكور واقعية أكبر .

خامساً: المكياج (3 درجات)

ليس المقصود به التجميل، ولكن مدى مساهمته في تحديد الشخصية التي يؤديها الممثل، من ناحية الدور - السن - نوع المسرحية - الحالة النفسية، كما يساعد في تحديد الشكل الذي يطلبه

المخرج مثل (رجل أصلع - رجل نو عاهة، ...) مع المساعدة في تحديد الجو العام (مثلاً كل الأشخاص ذوو بشرة سوداء، ...).

سادساً: الإضاءة (5 درجات)

وتختلف الإضاءة عن الإنارة التي تنير الأجزاء المعتمة على المنصة، ولكنها تشترك مع بقيه العناصر الفنية، في أن تعطى النظر والانطباع لتحديد نوع المسرحية، سواء كانت دراما فكاهية أو تراجيدية، فلكل موقف من المواقف التمثيلية إسقاطات ضوئية معينة، لها لونها ومدلولاتها، فمثلاً يمكن الحصول على مدلولات دافئة باستعمال اللون الأحمر، ويمكن أن تكون باردة باستعمال اللون الأزرق والأخضر، ولكل لون مدلولاته، كما يمكن استخدام المؤثرات والأجهزة المختلفة للإضاءة فى مكانها ووقتها بدون إسراف، وحسب ما يتطلب المشهد، وكما يخدم العرض.

والإضاءة تظهر الديكور فى مظهر جيد، بل وأيضاً تشارك فى تحديد الزمن والوقت.

ملحوظة: لو قلنا أن المنصة (خشبة المسرح) هى الجزء من المسرح الذى يتحرك فوقه الممثلون، فإن **السينوغرافيا** هى فن تشكيل هذا الفضاء (المنصة) والتحكم فى شكله، بغرض تحقيق أهداف العرض المسرحى، والذى يشكل إطاره الذى تجرى فيه الأحداث.

إفن السينوغراف: هو مصمم الديكور، ومصمم الملابس. وهذا الفن أيضاً هو الذى يظهر الزمان والمكان باستغلال الإضاءة والاكسسوار والمكياج، وهو يجمع بين الفن والتقنية.

سابعاً: موسيقى العرض المسرحى (7 درجات)

هى التعبير بالموسيقى عن دراما الحدث، وهى تسهم فى خلق الجو المناسب للمشهد . وقد تؤلف خصيصاً للعمل أو تستعار من أعمال سابقة (إعداد موسيقى) وهى أيضاً تحوى المؤثرات الصوتية المصاحبة للعمل، والتى تسهم فى خلق صورة متكاملة ولها دور واضح (كأصوات الرياح - الزلازل - الحيوانات - ...).

ثامناً: الإخراج (25 درجة لمراحل ثانوى - جامعة - خريجون - خدام)

(20 درجة لمراحل ابتدائى - إعدادى)

الإخراج هو تحويل النص الدرامى من المجال المقروء إلى المجال المنظور والمسموع أمام المشاهدين، ويجب أن يقوم بعمل معادلة سليمة بين كل العناصر المكونة للعرض المسرحى: (الكلمة - الحركة - الإيماءة - الموسيقى - الديكور - الأكسسوار - الإضاءة - ...). ودور المخرج هو عمل الإيقاع المسرحى الفعال، أى الانسجام والتوافق بين أجزاء العنصر المسرحى الواحد (مثلاً أجزاء الديكور) أو بين العناصر بعضها وبعض (ديكور - ملابس - تمثيل ...). كل هذا من خلال رؤية المخرج الشخصية.

المراحل العمرية والمسرح

رغم أنه لا اختلاف فى المعالجة الفنية لأى مسرحية (سواءً من ناحية الديكور أو الأداء أو الإخراج ... الخ).

عن الأخرى، واتباع قواعد تقنية واحدة في تنفيذها، إلا أن الذى يحكم تصنيف المسرحيات فى المهرجان من الناحية العمرية هو الموضوع أو الفكرة. لذا وضعنا نصب أعيننا أن الفكرة التى تقدم للطفل، لا بد وأن تخدم احتياجات السن، وتكون مناسبة له ليفهمها بسهولة، ويتحمس لها ويتفاعل معها. وحيث أن الطفل متلق جيد، يرسخ فى مخيلته كل تعليم تلقاه، لذا يجب أن ندرك ثقل المسؤولية الملقاة على عاتقنا.

مسرح الطفل

مسرح الطفل فى مهرجان الكرازة هو من نوعين:

أولاً : المسرح البشرى أو الأفعنة:

هو المسرح المقدم للطفل عموماً، سواء كان بشرياً أو أفعنة، ومهما كان العمل مقدم من طفل إلى طفل، أو من كبير إلى طفل. ومن الممكن أن يدخل فيها أى عنصر من عناصر مسرح العرائس كعنصر مكمل، لذلك فإن أطفال مرحله ابتدائى (الطفولة) من حقهم تقديم عمل مسرحى واحد، إما مسرح بشرى أو مسرح أفعنة، أو مسرح بشرى ممزوج بالأفعنة... هذا بخلاف مسرح العرائس.

ثانياً : مسرح العرائس

- حملت العرائس منذ فترة زمنية بعيدة إدخال البهجة والسرور إلى قلب كل إنسان صغيراً كان أو كبيراً. وأثبتت تاريخ فن العرائس أن تلك الدمى المصنوعة من الخشب أو الورق المقوى، والتي ترتدى ملابس زاهية الألوان، بالغة الأثر على الناس، لأن الإبهار يستحوذ على نفوس المشاهدين وعقولهم، ويجعلهم أكثر حساسية للتأثر بالعرض وهدفه. كما أنه خير معلم للطفل، فهو ينمى قدراته ويرتفع بذوقه. ويذكر الدكتور/ نبيل راغب فى كتابه (النقد الفنى): "وقد تبنت الكنيسة (الأوروبية) هذا الفن، ونصبت له المسارح فى أفنتيتها لى تقدم للجمهور العروض الدينية المأخوذة عن القصص الدينية. ولم يكن اصطلاح "ماريونيت" سوى تصغير لاسم العزراء مريم أو "مارى" Mary / Marie / Maria، لأن معظم المسرحيات كانت تدور حول ميلاد السيد المسيح. وتطورت هذه المسرحيات فيما بعد واتخذت طابعاً درامياً يصور الصراع بين الخير والشر.

- ينبغى أن يكون تصميم العروسة، وجهاً وجسمًا، معبراً عن الشخصية التى تمثلها، ناطقاً بأخص خصائصها، متمشياً مع طبيعة الدور الذى ستقوم به على المسرح، من حيث الحجم والحركة والإيماءة والتكوين، فمثلاً العروسة "الملك"، أو العروسة "الشيطان"، لا تنقص الدور على المسرح كالممثل البشرى، بل هى "الملك" فعلاً أو "الشيطان" فعلاً، فهى قد صممت لتكون كذلك فى مظهرها العام، فالعروسة "الملك" لا تستخدم إلا فى شخصية "الملك".

- العروسة أكثر استجابة ومرونة لأداء الحيل المسرحية مهما كانت غريبة، لأن لديها القدرة على أداء "الفعل" بناءً على توجيه اللاعب لحركتها، بحيث يكون هناك تطابق حرفى بين كلمات الحوار، وحركات العرائس عند نطق الكلمات، وأيضاً بين الإيقاع والنغم.

"كُونُوا كَامِلِينَ" (مت 5:48)

1- **عرائس الماريونيت (الخيوط)**: تأتي حركتها من أعلى، حيث يحركها اللاعب بطريقة غير مباشرة عن طريق صليب التحريك، الذي يرتبط به عدد من الخيوط، التي تتصل وتكون موزعة على أجزاء ومفاصل العروسة. وبمجرد تحريك الخيوط مع حركة الصليب، تتبض الحياة في العروسة. ويكون اللاعب مختفياً وراء ستار الخلفية.

2- **عرائس القفاز (الجوانتي)**: تتبع حركتها مباشرة من حركة أصابع يد اللاعب. فاللاعب يدخل يده داخل جسم العروسة ليحرك رأسها ويديها، وقد تتحرك يميناً ويساراً، ويكون اللاعب مختبئاً وراء أسفل العروسة.

3- **عرائس العصي**: حركتها من أسفل، حيث يركز جسمها على عصا ممتدة داخلها حتى رأسها، يمسكها اللاعب المختفي بإحدى يديه، وباليد الأخرى يحرك إحدى يدي العروسة مباشرة عن طريق عصا رفيعة.

4- **عرائس خيال الظل**: مسطحة، يظهر ظل حركتها على شاشة مشدودة أمام أعين الجمهور، وذلك بتأثير مباشر لحركة اللاعب لأجزائها عن طريق عصي رفيعة، بشرط أن يكون اللاعب مختفياً أسفل العروسة والشاشة، ولا يظهر ظله بين مصدر الضوء والشاشة التي عليها الظل.

مع مراعاة الآتي بالنسبة لمسرح العرائس:

- 1- لا بد أن يكون النص أو السيناريو ذا هدف واضح، يعتمد على فكرة معينة مناسبة للعروسة ولسن المتلقى للعمل (الطفل).
- 2- يجب البعد عن الدراما الصارخة في تقديم الأعمال الدينية، والتركيز على القيمة الإيجابية.
- 3- لا تزيد مدة العرض عن 30 دقيقة.
- 4- يسلم النص المسرحي في موعد أقصاه 7/10 للجنة المركزية عن طريق الأيبارشية .
- 5- لا بد أن تكون العروسة مصنعة خصيصاً للعرض، وقام بها فريق العمل. ومن الممكن الاستعانة بعرائس سبق تصنيعها من قبل الفريق نفسه، وتدخل في سياق الحدث.
- 6- مسرحية العرائس لا تُقيم حسب مرحلة سنوية، بل هي مسرحية خاصة، ولا يحق للإيبارشية سوى التقدم بعمل عرائس واحد (ماريونيت - جوانتي - خيال الظل - ...).
- 7- يجب أن يحدد كل فريق نوع العرائس التي تقدم المسرحية، لأن كل نوع من الأنواع يتسابق أمام نفس النوع.

ملحوظة هامة: يصعد من الإيبارشية مسرح طفل واحد (بشرى، أو بشرى وأقنعة، أو أقنعة فقط) ومسرح عرائس واحد من: (ماريونيت - جواناتى - عصى - خيال ظل - ...).

المسرح الأسود

ترجع نشأة المسرح الأسود إلى الصين. فمنذ أكثر من ستة قرون توفى ابن الملك، وملأ الحزن قلب الملك، ولكن ساحر البلاط استطاع أن ينجح في تحريك دمية تشبه ابن الملك إلى حد كبير داخل مكان لا ينفذ إليه الضوء، وتتحرك في داخله المظلم شخصيات ترتدى الملابس السوداء.

- ثم توالى التجارب والعروض فى العديد من الدول، وخاصة فرنسا، إلى أن استطاعت تشيكو سلوفاكيا أن تحيي هذا الفن، بعد أن برز العديد من المخرجين والمصممين فى تقديم أعمال ذات تقنية عالية، إلى أن وصلوا بفرقة المسرح الأسود بمدينة براج إلى العالمية.

- وفى أوائل عام 64 بدأ مسرح القاهرة للعرائس، فى تقديم المسرح الأسود، فقدم برنامج تحت اسم "مدينة الأحلام" من عرائس وإخراج الفنان التشكيلى "ناجى شاكى".

- والمسرح الأسود له تأثير درامى لارتباطه بعالم الأحلام، فى جو ساحر، معتمداً على نص درامى واضح، وأحياناً يكون خالياً من الحوار، ويعتمد على الموسيقى والمؤثرات الصوتية والتشكيلات، سواء فى الديكور أو العرائس أو الملابس... الخ. وعلى الفنان أن يتعلم كيف ينظر إلى الطبيعة ويتأملها، ليستخلص منها القيم الجمالية. كما أن الإيقاع من الأشياء الهامة فى تآلف عناصر التشكيل.

عندما يكون المسرح مظلماً، تتحرك وسطه عرائس أو أشكال ملونة بألوان فسفورية، تتوهج تحت ضوء الأشعة فوق البنفسجية، فإنه يوحى للمشاهد بأنه مكان مطلق، لا محدود، تتحرك وسطه الأشكال من خطوط وأسطح وأجسام وألوان، فى حركة ذات طابع خطى Linear. هذا إلى جانب اللعب بالرؤوس والإفقيات. والخط قد يكون فى جسم العروسة، واقفة وسط الفراغ، وقد يكون فى رؤوس عدد من العرائس، وقد يوجد فى قطع ديكور مثل فتحة باب أو عمود أو نافذة. يلاحظ أن الخطوط الأفقية تعطى إحساساً بالهدوء والارتخاء، بينما تعطى الخطوط الرأسية إحساساً بالطموح والعظمة. وتعطى الخطوط المستقيمة إحساساً بالقوة والنظام، أما الخطوط المنحنية فتوحى بالنعومة والراحة... الخ.

ويعتمد التصميم على قدرة الفنان باللعب بالأحجام، وتنظيم الفراغ، إلى جانب استخدام الخامات استخداماً مدروساً. ويتميز الممثل بالمسرح الأسود بالمرونة العضوية التى تضمن حركة الأشياء فى إيقاع عام، بدون أى تأخير أو زيادة، للحفاظ على الشكل ووقته تحت الإضاءة فوق البنفسجية (الألترأ).

هذا المسرح يعتمد على ظهور الشكل في الضوء، وإختفاء اللاعب، وهو المبدأ الذي يتحقق به فن الدراما العرائسية بصفة عامة. ولكن إختفاء اللاعب لا يعنى أن يتوارى خلف الحاجز، بل يقف فى مواجهة الجمهور مرتدياً زياً أسود، يتحد سواده مع الظلمة التى يغرق فيها المسرح. منطقة الضوء داخل المسرح تكون إما عمودية وإما أفقية، يغرق ما عداها من مساحة فى ظلمة شاملة.

التمثيل الصامت (مايم وبانتومايم) نبذه تاريخية:

- الفن هو نتاج تفاعل الفنان ومجتمعه، ولقد صنعت الظروف السياسية القاسية التى عاشتها فرقة من الممثلين الايطالين عام 1697 مساراً جديداً فى فن التمثيل، وذلك حينما طرد الملك الفرنسى لويس الرابع عشر الفرقة المذكورة من باريس، لأنهم قلدوا صديقه (مدام دى مينيتون) بطريقة سافرة.

ولذا عاشت هذه الفرقة على الضفة الأخرى من نهر السين دون ممارسة فنهم المحبب فترة طويلة، حتى حصلت على تصريح من السلطات بالتمثيل، ولكن (بدون كلام) ومن هنا بدأ فن البانتومايم يرى النور.

حيث قدمت هذه الفرقة أول عروضها عام 1700 بدون كلام تنفيذاً لشروط السلطات. واستطاع الممثلون فى هذا الوقت أن يبتكروا طرقاً جديدة للتعبير من خلال البانتومايم ولكن ظلت السلطات تضع بعض العراقيل، حتى أنه فى عام 1750 كان أغرب قيد وضع على الممثلين وهو أن يؤدى الممثل دوره من خلف ستارة رقيقة من الشاش.

وفى عام 1789 اقتحم الممثل (بلانشيه فالكور) الستارة الرقيقة مردداً "فلتحيا الحرية" وذلك بعد أن سمع أن الجماهير اقتحمت سجن الباستيل.

- والمايم والبانتومايم (التمثيل الصامت) هما فن التمثيل الصامت، حيث الأداة الأولى والعليا هى التعبير بالجسد وليست بالكلمات، ويعتبر هذا الفن من أرقى أساليب التعبير والتلوين الجسدى. وممثل المايم والبانتومايم هو ممثل له تقنية فى الأداء، تختلف عن تقنية الأداء المتبعة فى التمثيل المسرحى المنطوق، حيث يتم التعبير وتجسيد الأشياء بصورة وأساليب أخرى.

أ- البانتومايم: هو فن التعبير الحركى الصامت، عن إحساس أو مشهد أو فعل، أى أن البانتومايم هو محاكاة للواقع أو حدث أو حالة.

- من أهم مكونات البانتومايم الموسيقى التى تحكى وتبدأ تصف الفعل، وقد تكون مؤثرات أو قطع موسيقية أو عزف فردى، وأغلب موسيقى البانتومايم كانت تتم على آلة البيانو أو الساكس. ولكن فى المدارس المسرحية الحديثة يمكن إستخدام أنواع مختلفة من الآلات. وقد تتضمن مسرحيات البانتومايم بعض الأحيان استخدام أضواء الألترا.

ب- المايم: هو تعبير حركى صامت لكنه يعرض دراما بمعنى وجود فعل درامى من حدث وصراع وحبكة. وفي عروض المايم يكون الأداء والتشخيص له رؤية مختلفة تشبه التجريد، بمعنى أن كلمة "تعالى" مثلاً لها تعبيرات ثابتة في الحياة الواقعية، لكن في هذه النوعية من المسرحيات يعبر عنها بطريقة تجريدية مبتكرة قد لا تشبه الواقع تماماً.

مثال: حركة البيانولا تقوم بتحريك اليدين مع حركة الجسم فى تدوير الزراع الخاص بالآلة البيانولا، ولكن فى المايم تصبح الحركة إما بالرأس أو الجسم كله، أو الدوران فى المكان بجوار الآلة بدون لمسها، بل يمكن أيضاً فى المايم التعبير من دون وجود الآلة أساساً، وهنا التحدى الحقيقى لممثل المايم فى توصيل الرسالة للمتلقى (الجمهور).

ج- المونودراما: كلمة دراما تعنى الفعل أو الحدث المسرحى، بما يحويه من صراع وتصاعد وشخصيات. وكلمة **مونو:** تعنى الوحيد. لذا فالترجمة للكلمة كاملةً تعنى "المسرحى الوحيد" - أو "فعل الممثل الواحد".

والمونودراما ليست أسلوباً يتبعه الممثل فى التمثيل، بل هى مدرسة من المدارس المسرحية، لها خصائصها المتباينة عن باقى المدارس، وهى ظهرت وأثرت فى المجتمع فى أكثر من حقبة، لجأ إليها العديد من فناني المسرح، كتابةً وتمثيلاً على الأكثر، لإخراج ما بداخلهم إزاء ما يريدون تغييره أو ما يتعبهم، وأحياناً ما يضايق شعوبهم.

لذا فالمونودراما هو فن التجربة الذاتية جداً، فإذا كانت الكتابة والتمثيل يخرجان ما بداخل الإنسان من أحاسيس ذاتية، فتجد المونودراما على الأخص هى إخراج لما قد اختاره الفنان ذاتياً فى داخله، من مشاكل وأفراح وآلام، ونصرة وهزيمة. فالممثل يخرج كل هذا بعد أن يكون قد قام بهضمه نفسياً، ويبدأ فى إيداعه من وجدانه الشخصى وتجربته الذاتية جداً.

فإذا كان الممثل يقدم أكثر من شخصيه، حتى وإن قام بالنقد والمحاكاة المباشرة لهذه الشخصيات، ولكن هذا ليس تقليدًا أعمى، بل هو انفعال ذاتى بالشخصية حسب تأثيرها عليه، ويمكن أحياناً تدريج وتقطيع الإحساس حتى يصل لشخصيته الأصلية، عن طريق إخراج أحاسيسه من الداخل، فجميع الشخصيات خرجت من داخل الممثل بعد أن تكون قد أثرت عليه سلباً أو إيجاباً.

فمثلاً تمثيله للمديرة أو لزوجته ليس لشخصها بل لما يحمله هو (أى الممثل) لهما، أو ما صنعه هما داخل الممثل.

فإن كان المدير سبب قهره فيخرج الدور وهو يحمل بغضاً وإزدراءً، ويوضح كراهيته للمدير.

ليست المونودراما عرضاً متعدد الشخصيات يقوم بها ممثل واحد، بل هى مسرحية ذاتية لشخص واحد يحكى عن نفسه، ويعرض مجتمعه كاملاً... من وجهة نظره الخاصة.

- إذن من أهم نقاط قوة المونودراما (وأحياناً يكون سبب ضعفها) أنها تقدم فناً ذاتياً، لا جماعياً، ولكن المبدع هو من يحول هذا الفن إلى فن مجتمعي، يخدم كل قضايا شعبه.
- أيضاً هي استعراض لكل ملكات الممثل في أدائه لجميع الأحاسيس وبكل الطرق والأدوات التمثيلية، ولكن يجب ألا يستغرق الممثل في الأداء ناسياً الخط الدرامي للمسرحية فالمونودراما، مثلها مثل أي مسرحية لها خط درامي.
- أهم المعايير لنجاح المونودراما هو ملء الفراغ المسرحي، إحساساً وتمثيلاً، في كل المسرح، والتلوين الجسدي.

مسابقة الترنيم والموسيقى

- 1- على جميع المشتركين في مهرجان الكرازة في أي مسابقة دراسة الموضوع الأساسي (كونوا كاملين) بالمسابقة الدراسية ص12 مع حفظ الآيات بالشواهد الكتابية ولا يسمح بالتسابق في التصفيات النهائية بدون أدائه، أو تحجب نتيجة الفوز.
- 2- على المشتركين قراءة المسابقة من الكتاب جيداً لمعرفة محتواها وشروط الاشتراك

تنقسم مسابقة الترنيم والموسيقى إلى جزأين:

- 1- **غنائي** : إما عرض متنوع أو كانتاتا أو أوبريت (مسموح بنوع واحد مما سبق للمرحلة الواحدة، على مستوى الإيبارشية أو المنطقة أو في التصفيات النهائية) أو ترنيم فردي.
- 2- **ألي** : عزف فردي بأحد الآلات الموسيقية أو جماعي بمجموعة آلات موسيقية متنوعة.

أولاً: عرض الكورال (Choir - Chorale) (20 دقيقة)

في الأصل، فريق الترنيم (الكورال) هو مجموعة من المنشدين، يؤدون معاً مؤلفاً موسيقياً كتبت لعدة أصوات (أربعة في العادة).

أما في كنيسةنا ففريق الكورال يكون في العادة مجموعة من أبناء الكنيسة يؤدون معاً ترنيمة، ربما كتبت خصيصاً لهم، أو ربما تكون سابقة الكتابة و/أو التلحين. في هذا النوع من العروض لا يُشترط أن تدور الترانيم حول موضوع واحد، ولذلك لا تحتاج الترانيم في العادة إلى مقدمات أو فقرات ربط (من خلال الراوي) حيث تكون كل ترنيمة قائمة بذاتها. ويكون أداء الترنيم جماعياً أو فردياً أو خليطاً من الحالتين؛ ولكن غير مسموح بالترانيم التي تعتمد على الأصوات المنفردة وحدها، وليس بها دور بارز لباقي الفريق، فتلك الفرديات مكانها مسابقة الترنيم الفردي. أيضاً يمكن أن تكون الترانيم، كلها أو بعضها، باللغة القبطية. ولكن، بدءاً من هذا العام 2009، يجب أن تكون الترنيم القبطية مؤلفة لا

مترجمة، ولذا يجب إرسالها للجنة المركزية للمراجعة النهائية، فى تاريخ أقصاه 2009/7/1 (أول يوليو).

ويسعدنا اشتراك إخوتنا فى بلاد المهجر، فيمكن تقديم الترانيم بأحد اللغات الخاصة بهم، وفى هذه الحالة نرجو تقديم ترجمة لكل ترتيلة بإحدى اللغتين العربية أو الإنجليزية.

شروط عرض الكورال فى المسابقة :

- 1- يجب ألا يقل عدد أفراد الفريق عن (10).
- 2- يجب مراعاة وجود نسبة متعادلة بقدر الإمكان من الإناث والذكور معاً.
- 3- محور مهرجان هذا العام (2009) هو "كونوا كاملين"، لذا جيداً أن نتناول العروض هذا الهدف، مع حرصنا على التأكيد على ترك مساحة للإبداع الحرّ.
- 4- يجب أن يتضمن العرض ترنيمة تراثية واحدة (بين ثلاث إلى خمس دقائق)، أى مرّ عليها ما لا يقل عن 20 عاماً، وتطور حول موضوع المهرجان، مع الحرص على ألا يطغى التوزيع الصوتى على اللحن الأساسى حتى لا تُخصم 10 درجات (أنواع التوزيع الصوتى: Two- Three- or Four-part Harmony, Counterpoint, Canon). يُلاحظ أنه إذا زاد عدد أبيات الترنيم عن أربعة (مثلاً، وفى المتوسط) يمكن اختزال بعض أبياتها الأصلية، ولكن بشرط عدم المساس بمضمونها العام. كذلك يُراعى عدم دمج عددٍ من الترانيم التراثية فى شكل Medley، ولن يؤخذ بهذه الصيغة كبديل عن تقديم ترنيمة تراثية قائمة بذاتها.
- 5- يجب أن يحتوى العرض على عدة ترانيم (من ثلاث إلى خمس ترانيم قصيرة، من ثلاث إلى خمس دقائق للترنيمة الواحدة، بما فى ذلك الترنيم التراثية).

أ- الكورال المجمع: لا يعتبر الكورال مجمّعاً إلا إذا اشتمل على أعداد متوازنة من جميع المراحل: ابتدائي، إعدادى، ثانوى، جامعى، وخريجين. كما ينبغى أن يكون هناك توظيف منطقي لكل هذه المراحل، ولا يكفى أن يؤدى الجميع نفس الترانيم سوياً.

ب- يجب مراعاة الدقة فى اختيار كلمات الترانيم، بحيث تخدم إيماننا وعقيدتنا الأرثوذكسية. لذا يجب أن تُراجع الترانيم الجديدة عقدياً وطقسياً من قِبل الآباء كهنة الكنيسة أو أمناء الخدمة. كذلك يجب إرسال نسخة من كلمات الترانيم ممهورةً بإمضاء الأب كاهن الكنيسة المسئول عن الفريق، أو من ينوب عنه، إذا ما تمّ تصعيد الفريق للتصفيات النهائية. وذلك بعد تصفيات المنطقة مباشرة.

ج- يجب تجهيز نبذة (Pamphlet)، من خمس نسخ على الأقل، لتقديمها للجنة التحكيم، ونسختان للجنة الكنترول تسلّم فى التصفيات النهائية، تحمل: اسم الإيبارشية - الكنيسة - الفريق - المرحلة... الخ (حتى لا تُخصم درجتان من درجات التنظيم) يحتوى على كلمات الترانيم، وأسماء: كاتب الترنيم وملحنها وموزعها، وأسماء المؤدين، المنفردين وما يقومون

بأدائه تفصيلاً (فليس من الاتضاع في شئٍ إسناد المجهود المبذول "للأبناء الكنيسة"، بل ربما هو غموضٌ مقصودٌ للتهرب من المسؤولية).

- 1- يُحاسب الفريق على أية أخطاء لغوية و/أو نحوية في حالة استخدام اللغة العربية الفصحى.
- 2- تجب مراعاة الملائمة مع المرحلة السنوية لأفراد الفريق من حيث: الموضوع، المعنى الصياغة، اللحن، المساحة الصوتية... الخ.
- 3- من المحبذ إختيار ترانيم مبهجة، بعيدة عن الكآبة، خاصةً لصغار السن.
- 4- يُراعى تدريب الفريق على التعبير الأدائى، بحيث تعبّر ملامح الوجه عن الكلمة واللحن.
- 5- يجب ألا تتجاوز فترة تجهيز ساحة العرض عشر دقائق، وإلا تخصم درجات الالتزام.
- 6- غير مطلوب استخدام العروض التقديمية الإلكترونية (Presentations) إذ لا يُلتفت إليها، ولا تدخل في درجات التقييم.
- 7- يجب حصر مسؤولية التعامل مع إداريى المهرجان في مسئولٍ واحد فقط من أعضاء الفريق، حتى لا تحدث أخطاء في صحة الرسائل من وإلى المهرجان.
- 8- لا بد أن يقدم الفريق ترنيمة شعار المهرجان "كونوا كاملين"، ويتم خصم خمس درجات في حالة عدم تقديمه. وقد حرص فريق "قيثارة مارمرقس"، الذى أفرزته لجنة الأنشطة الكنسية، أن يضع النوتة الموسيقية تسهيلاً لحفظه وتوحيداً لأدائه.

مسيحيين، ومسيحنا حياتنا ببعلمنا نكون كاملين
وانا من مية وتراب بلدى وتاريخنا يشهد: وطنيين
إيمائى ببعلى بمشاعرى بأحبّ اخواتى وكلّ الناس
خادم، شاهد، كنسى، معاصر أخدم بلدى بكلّ حماس

ملحوظة: النوتة الموسيقية على موقع المهرجان www.mahraganalkraza.com

الجديد هذا العام: يتم التسابق بين فرق الترنيم على مستويين:

- **المستوى الأول:** لا يُشترط فيه أن تكون جميع الترانيم جديدة، أى مؤلفة خصيصاً للعرض، هذا فضلاً عن ترنيمة التراث.
- **المستوى الثانى:** 1- يُشترط فيه أن تكون جميع الترانيم جديدة (عدا ترنيمة التراث)، ومؤلفة خصيصاً للعرض هذا العام (أى لا يكفى أن تكون من مؤلفات الفريق من سنواتٍ سابقة).
- 2- لا بد من وجود توزيعات صوتية وآلية حقيقية، وليس مجرد ثالثات و/أو سادسات متوازية عبر جملة بأكملها؛ ولذا فلا بد أن تتنوع التقنيات الفنية السليمة فى التوزيع الصوتى والآلى.

"كونوا كاملين" (مت 5:48)

109

الخريجون - الأنشطة الكنسية

ويجب أن يحدد الفريق المستوى المتقدم له قبل الحضور للتسابق النهائي، ولذلك فيجب اتباع ذات التقسيم في المراحل الأولى للتسابق (في الإبيارشيات والمناطق).

الألحان في إطار عرض الكورال :

? يُقدّم لحنٌ واحدٌ فقط في حدود 5 دقائق، ويتم اختياره من المجموعة المتضمنة في مسابقة الألحان لكل مرحلة، بحيث يكون من ألحان المستوى الأول لعروض المستوى الأول، ومن ألحان المستوى الثاني لعروض المستوى الثاني، وإلا فستضطر اللجنة لإلغاء درجة اللحن (أى 10% من الدرجة الإجمالية للفريق). يلاحظ أن عرض الكانتاتا لا يُحاسب على اللحن الكنسى.

? توزع درجات التقييم النهائى كالتالى: 90 درجة للترانيم و 10 درجات للحن الكنسى.

? فى حالة الفريق المجمع يُستحسن اختيار اللحن من مسابقة الألحان للمرحلة السنّية المتوسطة، فمثلاً إذا كان الفريق مكوناً من المراحل: الابتدائية والإعدادية والثانوية والجامعية والخريجين يتم اختيار اللحن من مسابقة المرحلة الثانوية.

? يُفضّل استخدام الآلات الموسيقية مع اللحن الكنسى، ما لم يؤثر ذلك على صحة اللحن، كما يُشترط أن تعزف جميع الآلات نفس اللحن دون أية توزيعات. كذلك، فى حالة استخدام الأورج أو الأصوات المخفّقة إلكترونياً، يُراعى عدم استخدام الأصوات المثيرة للاستغراب أو الإيقاع الصاخب. أو ما يخل بالحن الكنسى.

ثانياً: عرض الكانتاتا (20 دقيقة)

هذا النوع من العروض يتكون من مجموعة من الترانيم (أو الفقرات) المترابطة في الموضوع، أى تدور حول موضوع واحد، دون أن يكون هناك حدثٌ درامى أو تصاعد فى الأحداث وخلافه؛ حيث أن الكانتاتا تختلف عن الأوبريت، ولذلك فهى لا تحتوى على تمثيل أو حركة مسرحية، أو ديكور أو إضاءة أو ملابس.

مما يميّز الكانتاتا عن العروض العادية لفرق الترانيم، أن الترانيم أو الفقرات تربطها فواصل موسيقية تمثل انتقالاً تدريجياً فى المقام - السرعة - الحالة الشعورية. ومن الجائز أيضاً أن يكون مع هذه الفواصل إلقاء نثرى أو شعري قصيرٌ بقدر الإمكان، كبعض التأمّلات أو الآيات الكتابية أو الأبيات الشعرية. كل ذلك يجعل من الكانتاتا عملاً مترابطاً ومتكاملاً، حتى أن تشجيع الفريق لا يكون مسموحاً به إلا فى نهاية العمل فقط، حتى لا يؤثر سلبياً على الترانيم...، فالترنيم لا تنتهى موسيقاها نهايةً كاملةً، بل تستمر لتمهّد تدريجياً للدخول فيما يليها.

ونظراً لوحدة الموضوع، وللاحتفاظ بانتباه السامع، يمكن تنويع زوايا الرؤية، والتناول بين ترنيم / فقرة وأخرى:

"كُونُوا كَامِلِينَ" (مت 5:48)

110

الخريجون - الأنشطة الكنسية

? فيمكن أن يكون الكلام على لسان شخصية ما (مثلاً: العذراء في الميلاد، الملاك في البشارة... الخ).

? أو يكون صادرًا عن ضميرٍ عام يشاهد الأمور من الخارج ويصفها، أو يعلق عليها (مثلاً موقفنا إزاء بشاراة الملاك للرعاة، ومقارنة بين يومها والآن...).

? أو يكون على هيئة حوارٍ بين أشخاص الموضوع، أو بين الماضي والحاضر، أو بين المؤدى المنفرد وباقي الفريق، ... الخ.

ملحوظات : 1- عروض الكانتاتا يتم التسابق فيها بدءًا من المرحلة الابتدائية.

2- الكانتاتا ليست مجرد كوكيتيل أو Medley، وبالتالي لا مجال فيها للترانيم

القديمة، فهي عملٌ كلُّ مكوناته جديدة ومكتوبةً تحديداً له.

ثالثاً: الأوبريت (30 دقيقة)

هنا يؤسس العرض على نصٍ به حبكةٌ درامية ذات تصاعدٍ في الأحداث، حتى نزوة يأتي بعدها حلٌّ للعقدة، ووحدة في الحدث؛ وبالتالي فهناك أداءٌ تمثيلي وغانائي وحوارٌ أو إلقاء مغنّي (رسياتيف Recitative) وتوظيفٌ للشخصيات، والملابس، والرؤى التشكيلية (السينوغرافيا) والموسيقى، والإخراج. ولكن الغلبة هي للموسيقى، حيث إنها تحتل كل أو معظم وقت العرض، في هيئة أداءٍ فردي أو جماعي، أو حوارٍ ثنائي أو ثلاثي مثلاً.

ويلاحظ أن المؤدّين هم ذات الممثلين، دون الاستعانة بمجاميع خارجة عن الحدث، سواء وُجدت على خشبة المسرح أو خارجه.

وعلى عكس الأوبرا، ذات الفصول المتعددة، ليس في الأوبريت قطعٌ في المشاهد عن طريق إغلاق الستار (لتغيير الديكور مثلاً)، ولكن هناك فقط الإطلام الجزئي (أي في جزء من المسرح). وفي هذه الأثناء (وكلما توقفت الحركة أو التمثيل) تكون الموسيقى المصاحبة مستمرة دون انقطاع (ويمكن أن يكون معها إلقاء من الراوي إذا احتاج الأمر)، بشكلٍ يساعد على ربط الأحداث في كل متكامل.

البنر	الأوبريت	الكانتاتا	الدورال
قصة وموضوع	توجد دراما	مجرد موضوع	y
سيناريو وحوار	p	y	y
شخصيات	p	محتمل، لكن بدون تمثيل	y
أداء ورسمي/حرلي/غانائي	p	y	y
موسيقى	الموسيقى تتبع الدراما، وهناك	الموسيقى تقدم للعمل ككل، وترتبط الترانيم بعضها ببعض،	لكل ترنيمه لحن خاص، ولا

"كُونُوا كَامِلِينَ" (مت 5:48)

111

الخريجون - الأنشطة الكنسية

احتياج للربط.	وقد يكون معها إلقاء.	حوار منعّم.	سينوغرافيا (أزياء، ملبّيات، ويكتور، إضاءة، مملات للعرض)
ý	ý	p	إخراج
ý	محتمل / ليس ضروريًا	p	

رابعاً: الترنيم الفردي (5 دقائق)

تعتبر هذه المسابقة مستقلة عن الكورال، يقدم فيها المتسابق ترنيمةً واحدةً (وليس لحناً كنسياً) بدون مصاحبة موسيقية، حية أو مسجلة، ويتم التقييم وفقاً للمرحلة السنّية، للذكور وللإناث كل على حده. ويلاحظ أن المرنّم المشترك بترنيمة فردية (كلها أو بعض أبيات منها) ضمن فريق الترنيم، له الحق في الاشتراك في مسابقة الترنيم الفردي، إذ يتمّ تقييم أدائه المنفرد ضمن ترنيمة الكورال، بشكل يختلف عن مسابقة الترنيم الفردي (لوجود المصاحبة الآلية في الكورال).

خامساً: العزف (5 دقائق) - فردي - جماعي

يُقدّم العازف (أو مجموعة العازفين) إما ترنيمة من التراث، أو لحناً كنسياً، أو مقطوعة حرة مناسبة (كلحن ترنيمة حديثة، أو موسيقى من تأليف العازف، أو فريق العازفين). ويكون التسابق بين الأفراد تبعاً للمرحلة السنّية والنوع والآلة، وبين الفرق تبعاً للمرحلة السنّية فقط.

سادساً: الأنشطة المجمعّة

يُصنّف العمل المقدم كنشاطٍ مجمع، أيًا كان نوعه، (كورال - كانتاتا - أوبريت) ، إذا ما اشترك فيه جميع المراحل السنّية، بشرط أن يكون لكل مرحلة سنّية دورٌ له وزنه ومنطقه داخل العرض. أما في حالة اشتراك مرحلتين فقط فلا يُعتبر العمل المقدم نشاطاً مجمعاً، بل يتمّ التقييم على أساس المرحلة الأكبر سنّاً. ويُطبّق على النشاط المجمع نفس شروط العمل الفنّي المحددة من حيث: العناصر المكوّنة للعمل ومدته.

ملحوظة عامة على جميع أنواع التسابق:

ليس مسموحاً بالاشتراك في التصفيات النهائية عن طريق التزكية، وإنما فقط عن طريق التصعيد من الإيبارشية إلى المنطقة التي تكون بواسطة لجنة متخصصة تقوم بتقييم جميع الأعمال المقدمة من نوع واحد، وذلك إحقاقاً للحق والعدل؛ إذ ليس من الإنصاف تضييع وقت لجان التحكيم في التصفيات النهائية في أعمالٍ ضعيفة المستوى، لم تمرّ على تقييم لجنّتين سابقتين: أولاً على مستوى الإيبارشية، ثم على مستوى المنطقة.

شرح بنود استمارة تحكيم الكورال :

1- الكلمات (15 درجة) :

بطبيعة الحال هذا البند لا ينطبق إلا على الترانيم الجديدة، أما في حالة الترانيم التراثية أو المأخوذة عن تسجيلات سابقة، فيتم ترحيل هذه الدرجة (انظر لاحقاً). هذا البند المقصود به تقييم الترنيمة من الجانب الشعري أى من حيث: سلامة الوزن والقافية - جمال الفكرة والتعبير عنها - وضوح المعنى وقوته - الخيال الشعري - ملائمة الكلمات للمرحلة السنوية. أحياناً يكون على المحكم أن يبت في أمور عقيدية إذا ثبت أن النص الشعري لم يمر على الأب الكاهن المسئول عن فريق الترنيمة، أو من ينوب عنهم من الخدام الكبار.

2- التلحين (15 درجة) :

وهنا أيضاً يتم ترحيل الدرجة في حالة الترانيم التراثية والقديمة. تقييم التلحين يتضمن: سلاسة اللحن وملاءمته من حيث السهولة والصعوبة للمرحلة السنوية (مثلاً المساحة الصوتية الإجمالية للحن) - جمال اللحن بصفة عامة من حيث أنه لا يبعث على الملل - قدرة اللحن على التعبير عن الحالة النفسية التي توحى بها الكلمات، من حيث اختيار المقام والسرعة والطبقات الصوتية. يُلاحظ أنه إذا قام الملحن بتوزيع موسيقاه (أى أنه لم يستعن بغيره لإضافة توزيع موسيقى للحنه) فعلى المحكم أن يأخذ في اعتباره مدى جودة هذا التوزيع من حيث الهارمونيّات، وتوظيف الآلات، وما يضيفه كل ذلك لجو الترنيمة ككل.

3- الأداء الجماعي (30 درجة في المستوى الأول، و25 درجة في المستوى الثاني)

4- والتوزيع الصوتي (5 درجات في المستوى الثاني فقط) :

كما في الأعوام السابقة، درجنا على اعتبار مجهود مدرب الفريق فضلاً عن الفريق ذاته مجهوداً مركباً يتم تقييمه من 30 درجة بشكل إجمالي في حالة المستوى الأول، أما في المستوى الثاني فتقرر استقطاع خمس درجات لتقييم إجابة الفريق لأداء التوزيعات الصوتية (وبالتالى، فعدم وجود توزيعات صوتية في المستوى الثاني يعنى صفراً في خانة التوزيع).

في كل الحالات ينسحب التقييم على إتقان المهارات الأساسية للأداء الجماعي: البدء والانتهاج سوياً - عدم وجود نشاز - عدم الخروج عن الطبقة والإيقاع - إبراز التعبير بالصوت من حيث الضعف والشدة - كذلك ينبغي الالتفات للتناسق والتوازن بين الكتل الصوتية، في حالة وجود توزيعات هارمونية (في المستوى الثاني).

5- الأداء الفردى (15 درجة) :

للأسف الشديد لوحظ أن معظم الفرق، تلجأ لإسناد أبياتٍ أو أجزاءٍ من أبياتٍ لمُرَتمين منفردين دون سببٍ وجيهٍ يستدعى ذلك؛ ففي الغالب الأعم لا يعدو الأمر مجرد رغبة في التنويع في الأداء، أو إشباع رغبة عدد من أفراد الفريق في الظهور! كما أن الوعي بملائمة الجملة اللحنية للأداء المنفرد من عدمها يبدو مفتقداً بصفة عامة.

كذلك لاحظنا أن فهم مصطلح "أداء فردي" لا يتضمن في ضمير معظم فرق الترنيم القدرة على التجويد في الأداء، مما يوجد عند القلائل من الجواهر المدفونة، ولا يوجد عند الكثرة الغالبة؛ فلا فرق عندهم بين من أعطاه السيد المسيح وزنة واحدة، ومن أعطاه خمس وزنات!!

6- العزف وأداء التوزيعات الآلية (15 درجة) :

عملياً لا يتم احتساب الدرجات من 15 في كل الأحوال، وإنما هناك احتمالات أربعة:

- تحتسب الدرجة من 15 في حالة الموسيقى الحية (كلها أو معظمها على الأقل) ذات التوزيعات (في الآلات).

- تحتسب الدرجة من 13 في حالة الموسيقى المسجلة (على الكمبيوتر مثلاً أو قرص مدمج) وبها توزيعات آلية.

- تحتسب الدرجة من 11 في حالة الموسيقى الحية الخالية من التوزيعات.

- تحتسب الدرجة من 10 في حالة الموسيقى المسجلة الخالية من التوزيعات.

وتقييم الأداء الآلي ينسحب على: إجادة العزف نغمياً وإيقاعياً، وذلك باختلاف نوع الآلة

المستخدمة - والتعبير بالآلة - والتناسق والتوازن مع أداء الفريق وبقية العازفين.

7- التنظيم (10 درجات) :

تقرر إعطاء الدرجة كاملة للفرق التي تُشرك معها أحد نوى الإعاقة الحركية أو أحد المكفوفين، وذلك لحث الفرق على تشجيعهم واستثمار مواهبهم. أيضاً يُلاحظ أن هذه الدرجات لا شأن لها بالملابس، أو الأناقة المظهرية، أو دخول الفريق وخروجه، وما إلى ذلك. وهذه الدرجات يتم الخصم منها في حالة التأخر عن البدء لعذر غير مقبول، أو التأخر الشديد في الانتهاء بعد الوقت المحدد للعرض، أو التعامل غير اللائق مع الإداريين أو لجنة التحكيم مثلاً، أو عدم أداء شعار المهرجان، ...

طريقة ترحيل درجات الكلمات و/أو التلحين

لا يمكن خصم درجة الكلمات إذا ما قرر الفريق تلحين أحد المزامير مثلاً، أو إحدى صلوات الأجيبة، وإلا اعتبر الأمر عقاباً مجحفاً! وكذلك لا يمكن خصم درجة التلحين إذا ما قدم الفريق كلمات جديدة بلحن كنسي مثلاً. الحل هو أن ترحل الدرجة (أو الدرجتان) بأن تضاف على درجات الأداء الجماعي والفردي، وذلك بنسبة 1:2 أي كما يلي:

- يتم ترحيل درجة الكلمات أو التلحين (15) بإضافة 10 للأداء الجماعي ليصبح 40 بدلاً من 30 (أو في الشكل الجديد 25 + 5) وإضافة 5 للأداء الفردي ليصبح 20 بدلاً من 15.

- يتم ترحيل الدرجتين معاً (15 + 15) بإضافة 20 للأداء الجماعي ليصبح 50 بدلاً من 30 وإضافة 10 للأداء الفردي ليصبح 25 بدلاً من 15.

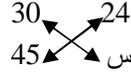
"كُونُوا كَامِلِينَ" (مت 48:5)

قد يجد بعض المحكمين صعوبةً في التكيف مع كل هذه الأرقام، ولكن يمكن تسهيل المهمة باتباع الطريقة الآتية:

- ركز على استعمال قيمة رقمية واحدة - مثلاً 15 في الأداء الفردي.
- إذا كان عليك إعطاء الدرجة من 25 بدلاً من 15 (مثلاً) فأعط الدرجة (عقلياً) من 15 كما تعوّدت، ثم اضرب الدرجة التي في عقلك $\times 25 \div 15$ (ما يُسمى "طريقة المقص").

مثال عملي :

قد تمرّ عليك ترنيمة ليس بها ترنيمٍ فردي، فينبغي ألا تضع صفرًا في خانة الأداء الفردي، ولكن تُجمع هذه الدرجة على الأداء الجماعي فتصير هذه $45 (30 + 15)$. فإذا فرضنا أنك أعطيت لهم في عقلك 24 من 30، فالرقم الناتج من: $24 \times 45 \div 30$ يبيّن لك كم كنت ستعطي لهم من 45



ثانيًا: استمارة الأداء (الترنيم) الفردي

? ما يلي يسرى على الاستمارة المصاحبة لاستمارة تحكيم عرض الكورال، كما يسرى على الاستمارة المستقلة.

? **طبيعة الصوت (30 درجة):** المقصود هنا هو صفاء الصوت وطلاوته بصفة عامة - سلاسة الأداء - عرض المساحة الصوتية.

? **سلامة الأداء (20 درجة):** وذلك من حيث دقة النغمات ووضوحها - صحة اللحن في حالة الترانيم المشهورة - دقة القفزات اللحنية - البعد عن النغمات النشاز عمومًا.

? **سلامة الإيقاع (20 درجة):** دقة متابعة اللحن مع الآلات والفريق ككل - عدم الإسراع أو الإبطاء دون داع.

? **حسن اختيار الترنيمة الملائمة للصوت (10 درجات):** المفروض والمنطقي ألا يُسند دور بطرس الرسول مثلاً لصوت حانٍ دافئ بل لصوتٍ جهوريٍّ قويٍّ، والعكس بالنسبة لدور يوحنا الحبيب. هناك أيضًا مسألة المساحة الصوتية؛ فلا يصح أن يُقدم مرنم من طبقة الباص على أداء ترنيمة حادة الطبقة عمومًا.

أداء الطيات (20 درجة): أداء فردي يخلو من الحليات هو أداءٌ فاتر! فالمنطق من استخدام الأداء المنفرد يكمن في أن هناك جملاً موسيقية لا تصح دون تجويدات أدائية، بينما هناك غيرها لا يمكن أدائها بأي نوع من الحليات أو التجويد.

سابعًا: مسابقة ترجمة الشعار

شروط المسابقة:

"كُونُوا كَامِلِينَ" (مت 5:48)

115

الخريجون - الأنشطة الكنسية

? تكون الترجمة شعراً موزوناً ومقفياً حسب قواعد الوزن والقافية في اللغة المترجم إليها،
وبحيث يمكن أداء الترجمة بنفس لحن الشعر الرسمى باللغة العربية بشكل جميل.
? يمكن عمل ترجمات بأكثر من لغة، على 3 لغات...
? يتم التسابق على الترجمة بشكل مركزى وذلك بإرسال قرص مدمج C.D. مسجل عليه أداء
الشعر المترجم باللغة المترجم إليها بلحنه فى موعد أقصاه 2009/8/1، ليتم إخطار المتسابقين
بإدراج عملهم فى جدول التصفيات النهائية.