

الأنشطة الكنسية

- 1- على جميع المشتركين في مهرجان الكرازة في أي مسابقة دراسة الموضوع الأساسي (كونوا كاملين) بالمسابقة الدراسية ص 12 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 فيها.

بدأت لجنة مهرجان الكرازة في الاهتمام بالنشاط المسرحي والكورال بصورة جدية منذ بدء المهرجان، ورغم أن النشاط الفني في الكنسية لا يختلف في تقديره وقواده عن مثيله في أي مكان آخر، إلا أن الأنشطة في الكنسية لابد أن يراعى عند تقديمها الآتي:

أولاً: عدم تقديم مفاهيم لاهوتية خاطئة.

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

ثالثاً: لأننا نقدم هذا العمل من خلال النشاط الكنسي فلا بد من مراعاة ما يليق:
"كُلُّ الأَشْيَاءِ تَحْلِي بِكُنْ لَيْسَ كُلُّ الأَشْيَاءِ تُوَافِقُ" (كو 6:12).

وليمانا من لجنة المهرجان بوجوب تقديم أعمال مميزة، لذا انتهت اللجنة منهج التدريب للارقاء بالمستوى الفني، وذلك حتى تستطيع الفرق المشاركة تقديم أعمالها بصورة جيدة.

التدريب في مهرجان الكرازة

يقوم مهرجان الكرازة بعمل عدة حلقات تربوية متخصصة كل عام مصاحبة للمهرجان وهي:

- 1- دورات صغيرة منتقلة في أربعة مراكز بالجمهورية.
- 2- ورش عمل للمسرح بالقاهرة.
- 3- إصدار كتيبات متخصصة.
- 4- Pal-talk: عمل لقاء أسبوعي على النماش.

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

نظام التسابق

هناك ثالث مراحل للمسابقات لابد أن يمر بها أي عمل فني (كورال - مسرح).

أولاً : مرحلة الإيبارشية. **ثالثاً :** مرحلة المنطقة.

التصفيات النهائية	مسابقات المنطقة	مسابقات الإيبارشيات
"كونوا كاملين" (مت 48:5)	110	المرحلة الثانية - الأنشطة الكنسية

<p>- يتم التسابق بعد إعلان نتائج المناطق حسب جدول التصفيات.</p> <p>- التسابق بين عروض المرحلة الواحدة وال النوعية الواحدة (مرحلة ابتدائي مسرح مثلًا).</p> <p>- تتم التصفيات على مستوى الكرةaza كلها للمركز الأول، والثاني، والثالث.</p> <p>- يتم التحكيم عن طريق لجنة التحكيم المركزية المتخصصة بواسطة نفس استمرارات التحكيم. لكل محكم استمرارة مستقلة.</p> <p>- لن تنتظر اللجنة ولن تقبل تقديم أى عرض لم تتم الموافقة عليه ومراجعة النص فى الفترة من 10-7 / 2009 .</p>	<p>- يتم التسابق بين إبيرشيات المنطقة بعد تصفيات الإبيرشيات.</p> <p>- التسابق بين عروض المرحلة الواحدة وال النوعية الواحدة (مرحلة ابتدائي مسرح مثلًا) 0% يصعد للتصفيات النهائية الأعمال الحاصلة على 75% للمستوى الأول، 80% للمستوى الثاني.</p> <p>- يتم التحكيم عن طريق لجنة متخصصة بواسطة استمرارات التحكيم. لكل محكم استمرارة مستقلة.</p> <p>- لا يصعد أى عمل للمستوى الأعلى سوى بعد التقييم ولا يجوز التصعيد بالتركيبة أو بتوزيع الأعمال بينهم.</p> <p>- ترفع لجنة المنطقة تقريراً مفصلاً عن العروض المسرحية إذا حدث تجلوات من الفرق توضح ما تم من توجيهات لكي تتبعها الفرق في العروض المركزية.</p> <p>- ترسل النتائج مدعاة باستمرارات التحكيم التي تم التقييم بواسطتها لجنة المركزية وذلك في موعد أقصاه 15 / 8 / 2009 .</p>	<p>- يتم التسابق بين كنائس الإبيرشية في الفترة من 1 - 10 أغسطس 2009 .</p> <p>- التسابق بين عروض المرحلة الواحدة. والنوعية الواحدة (مرحلة ابتدائي مسرح مثلًا).</p> <p>- تصعد لتصفيات المنطقة الأعمال الحاصلة على 75% في المستوى الأول، 80% في المستوى الثاني.</p> <p>- يتم التحكيم عن طريق لجنة متخصصة وبواسطة استمرارات التحكيم بالكتاب وكل محكم استمرارة مستقلة.</p> <p>- لا يصعد أى عمل للمستوى الأعلى سوى بعد التقييم ولا يجوز التصعيد بالتركيبة.</p> <p>- يتم تسليم نسخة من النصوص في موعد أقصاه 7/10 إلى لجنة المركزية بدار الملك، وذلك لراجعتها والموافقة عليها.</p>
---	---	--

شروط خاصة بالتصفيات النهائية :

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

شروط خاصة بزمن العروض لكل مرحلة

م	بيان	ابتدائي	ابتدائي	ثانوى	جامعة	خرجي	خream
1	سرع	30 دقيقة	30 دقيقة	45-30 دقيقة	45 دقيقة	45 دقيقة	45 دقيقة
2	دورال يتغلل له	20 دقيقة	20 دقيقة	20 دقيقة	20 دقيقة	20 دقيقة	20 دقيقة
3	كتاتا	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	سرع حرايس	30 دقيقة	30 دقيقة	30 دقيقة	30 دقيقة	30 دقيقة	30 دقيقة
6	باندراليم	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة
7	سالم	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة
8	موندوراما	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة	15-5 دقيقة

نظام التحكيم

التحكيم هو تصنیف وترتيب تبعاً للجوائز الفنية والإبداعية داخل العمل نفسه، ولكن يكون التحكيم متواافقاً مع المبادئ المسيحية والفنية تجب مراعاة الآتى:

- 1 - أن يكون أعضاء لجنة التحكيم من المتخصصين نظرياً وعملياً، كل في المجال الذي يقوم بالتحكيم فيه.
- 2 - أن لا يقل عدد اللجنة عن 3 (إلا في الظروف القاهرة) ولا يوجد رئيس للجنة.
- 3 - لا يقوم المحكم بتقييم عمل هو مشارك فيه.
- 4 - بالنسبة لاختيار المحكمين في الإيبارشيات أو المناطق يراعى الآتى:
 - أ - أن يكون المحكم متقدماً بكل ما هو جديد من مدارس فنية، واتجاهات إبداعية مختلفة، وعلى دراية بأهم القضايا والأحداث الجارية وطنياً وعالمياً.
 - ب - أن تكون له خبرات سابقة في مجال التحكيم ومميزة.
 - ج - أن يستطيع نقد نفسه قبل نقد الآخرين عن طريق تقييمه الدائم لأدائه الفني.
 - د - لا يحكم المحكم على العمل في بدايه العرض، أو أثناءه، بل ينتظر إلى آخر دقيقة.
 - ه - الالتزام ببنود التحكيم، ولا يعطي درجة إجمالية، حتى لا يسمو عليه أحد جوانب العمل بدون تقييم.
 - و - أن يكون متمنكاً من مهارات النقد المبني على أسس علمية ومعرفية، مثل النقد الشامل والتبوء التشجيعي.
 - ع - أن يستوعب جميع الآراء والأفكار حتى لو كانت ضد فكرته، أو طريقة تناولها حتى يكون التقييم موضوعياً لا شخصياً.
- 5 - أن يراعى المحكم أن ما يشاهده هو نتاج مجهد استمر وقتاً طويلاً، ويشتمل على عطاء شعورى وذهنى وجسدى من كل أعضاء الفريق، وهو يقييم كل هذا المجهود فى زمن قليل، مع مراعاة إبراك خصوصية العمل المسرحى، والكورال، فى المهرجان وعلاقته النوعية بالمجتمع.
- 6 - ينبغي لا ينسى المحكم أنه خادم يبحث داخل العمل عما يمجده الله، ويقيم بمحبته وشخصية صورة السيد المسيح المحب، متنكراً الآية: "قَصْبَةٌ مَرْضُوضَةٌ لَا يَقْصِفُ، وَقَنْيلَةٌ مُذْخَنَةٌ لَا يُطْقِي". (مت 12: 20).

أولاً: مسابقة المسرح

أولاً: المسرحيات: في جميع المراحل العمرية (ابتدائي - إعدادي - ثانوى - جامعة - خريجون - خدام) لجميع أشكال الفن المسرحي من مسرح ناطق (مسرحية كاملة أو موسيقى أو مونودrama) أو المسرح الصامت (مليمة وبانتوميلم)، وأيضاً المسرح في جميع فئات الخدمة: (تعليم الكبار - ذوات القدرة الخاصة - الصم والبكم - أسرة القديس ديديموس "المكفوفون").

ثانياً: مسرح الطفل: لأن ما يقدم للطفل له سمات خاصة تختلف قليلاً حسب طبيعة الطفل، فلذلك كل ما يقدم له لابد وأن يناسب طبيعته واحتياجه ويشمل:

- المسرح البشري أو الأفعنة أو البشري الممزوج بالأفعنة.
- مسرح العرائس بأنواعها (الماريونيت - الجوانتى...).

ثالثاً: الأوبرا: أيضاً في جميع المراحل العمرية (ابتدائي - إعدادي - ثانوى - جامعة - خريجون - خدام) ولأن له موصفات خاصة، فيقوم بالتحكيم فيه محكمي المسرح والكورال معاً.

رابعاً: المسرح الأسود: بشكله المعروف، ولا يصاحبة أى نوع من أنواع العرائس.

أولاً : المسرحيات

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

المستوى الأول وهو المستوى العادي ويشارك فيه:

- 1 - أى فريق جديد يقدم عرضاً لأول مرة، لابد أن يقدم في المستوى الأول.
- 2 - الفرق التي لم تحصل على 80 % في العام السابق.

ملاحظة: يتم التسابق في المستوى الأول للفوز بثلاث مراكز: (أول - ثانى - ثالث).

المستوى الثاني وهو المستوى الأعلى ويشمل:

- 1 - الفرق التي فازت بالمركز الأول في المستوىين الأول والثاني في العام السابق.
- 2 - وكذلك العروض الحاصلة على 80 % أو أكثر في المستوىين، وتلك بناءً على النتائج المعلنة في كل عام سابق، والتي يتم إعلانها على موقع المهرجان وتبلغ بها الإيبارشيات.

يتم التسابق للفوز بثلاثة مراكز: (أول - ثان - ثالث).

بالنسبة للنصوص: الجديد هذا العام :

مساهمة من اللجنة المركزية في رفع المعاناة عن الفرق بشأن النصوص، سوف تقوم اللجنة بمراجعة النصوص وكتابة تعليق عليها قبل بدء العمل بها، لكي تجيز صلاحيتها للعمل المسرحي. وبالتالي لن يسمح بعرض أى مسرحية لم تتم الموافقة عليها، وهذا على المستوىين الأول والثاني، علمًا بأنه ستتم مراجعتها للقبول أو الرفض وتبلغ الإيبارشيات بنتيجة مراجعة النصوص في موعد أقصاه 20 / 7، بعد أن تختتم من قبل لجنة المراجعة بختم "لاق للعرض". ولن يتم عرض أى نص مسرحي تم رفضه من قبل لجنة مراجعة النصوص، علمًا بأنه سوف توفر الأسفالية عدداً من النصوص المناسبة لكل مرحلة على موقع المهرجان.

- ملحوظة:**
- 1 - ترافق مع النص بيانات المؤلف أو المعد، فرداً أو مجموعة.
 - 2 - يرفق أيضاً التنظير كما هو مشروحاً لاحقاً.
 - 3 - ترافق البيانات الشخصية للمسؤولين بالعمل وأرقام تليفوناتهم لسهولة الاتصال.

قواعد يجب مراعاتها عند تقديم العمل المسرحي

- 1 - لابد أن تلتزم الفرق بتقديم قيمة مسيحية أخلاقية فكرية، مستمدة من روح كنيستنا، أو قيمة اجتماعية تلتزم بوجهات الكنيسة (مع عدم التعرض لفكرة وعقائد الآخر).
 - 2 - تجب مراعاة كل مرحلة سنية بخاطبها المسرح، حيث أن ما يناسب الطفل لا يناسب الشاب، حتى أن القضايا الفكرية التي تهم الشاب لا تهم الخادم بنفس الدرجة، والعكس.
 - 3 - لابد لكل عنصر مستخدم على خشبة المسرح أن يكون ذات قيمة درامية داخل الحدث المسرحي.
 - 4 - ينبغي الاهتمام باللغة العربية الفصحى وقواعدها في حالة استخدامها؛ فلا يصح أن نقدم عملاً به أخطاء لغوية، لأنها تفسد المعنى.
 - 5 - يجب العمل بأسلوب المسرح البسيط، بمعنى بساطة الإمكانيات المادية، فتركز على التوظيف الجيد لكل عنصر من عناصر السينوغرافيا، وليس على فخامة المواد المستخدمة فيه، فمثلاً الديكور البسيط المعبر الذي يوضح الفكرة هو المطلوب، وأيضاً كل عناصر السينوغرافيا الأخرى.
 - 6 - بعض النقاط الواجب مراعاتها حتى لا تقع فيها العروض المسرحية:
 - أ- الالتزام بالزمن المحدد للعروض، وإذا تجاوز العرض المده أثناء عروض المنطقة يتم التوجيه للمخرج بضرورة الالتزام بالزمن المحدد ليقدم في التصفيات النهائية.
 - ب- للجنة التحكيم الحق في إغلاق ستارة إذا وجدت أخطاء من ألفاظ أو حركات غير لائقة (ضرب - ركل - الخ) أو ملابس غير لائقة بالأداب الكنسية عموماً.
 - ج- يجب عدم إغلاق ستارة عدة مرات بدون داع.
 - د- منمنع قطعياً استخدام مواد مشتعلة، أو أدوات إشعال، بل يستعان بأدوات تعطي نفس الإحساس والإيحاء مثل الأباجورات التي تعطي شكل النيران المتوجة. وللجنة التحكيم والإدارة الحق في إغلاق ستارة عند حدوث أي مخالفة.
- كيفية وأصول تقديم الأعمال المسرحية للتصفيات النهائية.**
- 1 - لابد 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 – المسؤول – المؤلف – المخرج.
 - 2 - لابد أن يحضر الفريق تنظير المسرحية (الرؤية الفنية للمخرج في المسرحية) مكتوباً.
 - 3 - يملاً الفريق استماره للبيانات موضحاً بها أسماء الفريق، ودور كل منهم في العمل.
 - 4 - جميع النصوص يكون موقعاً عليها (على نسخة واحدة منها على الأقل) بالموافقة من أمين الخدمة أو الأب الكاهن.

ملحوظة هامة

- كل مسابقات المايم والبانتمايم (15 دقيقة) والمونودrama (20 دقيقة) يكون التحكيم فيها مركزيًا، أي يتم التصعيد كالتالي:
- 1- ترسل الأعمال على شرائط فيديو أو C.D للجنة المركزية لإنجازتها للعرض في التصفيات النهائية في موعد أقصاه 1/8/2009، ولن تقبل أية أعمال بعد هذا الموعد.
 - 2- يجب إرفاق التقطير والرؤية الكاملة للعرض، والنص إن وجد، مع شرائط الفيديو أو C.D.
 - 3- ترسل استماراة بيانات للعمل وأسماء المشتركين.
 - 4- في حالة رفض العمل يعتبر الرفض النهائي، وسوف يرسل بيان تفصيلي بالأخطاء.

ماهية التقطير وأهميته

التقطير هو عرض للرؤية المسرحية، ويجب على كل عرض تقديم ورقة ليشرح فيها الرؤية المسرحية المتكاملة للعرض، وذلك في ورقة منفصلة عن النص تقدم قبل العرض المسرحي.

- ولكن لماذا هذه الورقة؟ وكيف يتم تقديمها؟

إن أي مبدع أو فنان في 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 لنقير العرض، فهناك من يصنع الفكرة ولكنه لا يجيد تقديمها...
لذا من الضروري تعلم واكتساب خبرة كيفية شرح وتقديم الفكرة للناقد والجمهور. والمعارف عليه أن لكل مخرج كلمة مسرحية، في جملتين أو أكثر، تكتب على دعوة المسرحية أو البامفات.
ولكن لماذا كل هذا:

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

ثانياً: في زمننا الحالي هناك الكثير والكثير من الأفكار، ولكن من في وسط هذا الضجيج يكون مقنعًا أو يمكنه تقديم فكرته؟

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

رابعاً: في حياتنا الفنية هناك المؤسسات والمهجانات والمنتجين والمستمعين والنقاد الذين يهتمون بالفن، ولكن تصل لهذه القنوات وتحاطبهم يجب أن تتعلم جيداً كيفية كتابة فكرتك وعرضها.

خامسًا: عرض الفكرة لا يعني زخرفتها أو تجسيمها، بل يعني استخدام الكلمات والأدوات والألوان والأحجام التي تقدم الفكرة كاملة وواضحة وقوية.

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 الإخراجية: وذلك يشرح الرؤيا كاملة للنص، وأسلوب رسم الحركة، وترتيب العرض، والبداية والنهاية الموضوعة.

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.

مسرحيات باللغة القبطية

انظر استماراة التقييم ص 138

نظراً للتميز الملحوظ في اللغة القبطية وإيماناً منا بأن المهرجان لابد أن يشجع المبدعين، فمنا منذ العام الماضي (لجنة المسارح واللغة القبطية) بالسماح بمسرحيات اللغة 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 نهرين) وموضحاً به المرحلة المقدم منها النص (إعدادي، ثانوي...)
- 2 - أن تتم مراجعة النص (أسوة بالنصوص المسرحية الأخرى) وذلك في موعد أقصاه 2009/7/10

3 - المسرحية القبطية لابد أن تخضع لمواصفات المسرحية (فهي 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 (جزء من العرض) باللغة العربية، أو الإنجليزية مثلاً، على أن تكون بنفس النص (منع الخروج عن النص).

ملحوظة : يتم التحكيم في مسرحيات اللغة القبطية بواسطة استمارت تحكيم: استماراة المسارح المتخصصة، واستماراة خاصة للمسرح باللغة القبطية.

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

أولاً : النص (17 درجة):

النص المسرحي هو حجر الزاوية في أي عمل مسرحي، والنص هو وحده الذي يحدد مبدئياً نجاح العمل أو فشله، ولا يمكن لمخرج مهما كانت درجة موهبته، أن يصنع من نص مسرحي ردئاً عرضًا جيداً.

اختيار النص: عملية الاختيار تحكمها عوامل شديدة التعقيد، 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 الآباء الكهنة إلى أن يتم التوصل للنص المناسب. ويمكن أن يتعرض النص المسرحي لأى موضوعات حياتية (ثقافية - فنية - كنسية - اجتماعية - تربوية - روحية، ...). إلا أنه يجب أن يكون في النهاية عملاً يمدّد الله.

ملحوظة هامة:

للحظ بشكل عام وجود خطأ شائع بين مخرجي الهواة، إذ يميل بعضهم إلى أن يأخذ دور المخرج - المؤلف - بل وأيضاً الممثل الرئيسي، وبالتالي فإن حكم هؤلاء المخرجين على جودة النص، ليس بما يقدم من قيم وصياغة درامية وفكريّة راقية وإنما بما يوفره للمخرج من استعراض لفراشه.

مصادر النص:

1- **نصوص من التراث أو النصوص القديمة:** وهي ما قدمت على خشبة المسرح من سنوات بعيدة.

2- **النصوص العالمية المترجمة:** والتي تناسب واقعنا الاجتماعي، والمسيحي، والفكري، وخلافه.

3- **نصوص المؤلفين الجدد:** يأتي بشجع المؤلف المسرحي من كتابنا الهواه والمحترفين.

4- **نظام التكليف.**

5- **الإبداع الجماعي** (ورش الكتابة المسرحية): وهو نظام للتأليف يقوم على اشتراك الممثلين، بقيادة مخرج العرض، في إبداع النص المسرحي بشكل جماعي. إن عملية التأليف للمسرح عملية معقدة تحتاج إلى وعي بطبيعة التأليف المسرحي، وهي تختلف عن التأليف في الأنواع الأدبية الأخرى مثل: الشعر - القصة - الرواية - ... حيث يستطيع المؤلف الكتابة في أي مكان، لكن لا بد للمؤلف من معايشة المسرح والتواجد بين جدرانه مستوياً رد فعل الجمهور.

ثانياً: التمثيل: (25 درجة) في حالة جامعة وخريجين (30 درجة) في حالة ابتدائي + إعدادي تعريف: التمثيل هو تقسيم وتجسيد الشخصية المسرحية التي يحاكيها الممثل عن طريق التعبير الجسدي والشعورى والقولى، أى تقسيم وإضاح أفكار ومعتقدات الشخصية المسرحية وتجسيد الشخصية، عن طريق خلق شكل مادى حيوى للشخصية .

وسائل التعبير :

1- **التعبير الجسدي** : وهو تجسيم الشخصية وإظهار كل ما يرتبط بالشخصية المسرحية من ناحية (ال الهيئة الخارجية- ردود الأفعال الجسمية الثقافية - السلوك الطبيعي والغير طبيعي الانفعالية)

2- **التعبير الشعوري** : هو كيفية إظهار الممثل لكل الانفعالات الشخصية المسرحية التي يحاكيها الممثل بصورة صادقة وعبرة.

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 افعال الشخصية).

4 - التعبير الخيالي: يعتمد الممثل على الخيال في تجسيد الشخصية المسرحية، حيث أنه ليس لها وجود في الواقع، وعلى الممثل أن يقوم بخلافها من الخيال، والتدرّب عليها، حتى يصدقه الجمهور.

ثالثاً: الديكور (10 درجات)

هو الإطار الذي يحيط بجو المسرحية أو مشهد من مشاهداتها، وليس العرض منه الرسم الذي يحمل المعنى فقط، ولكن القراءة على ترجمة الفكرة في معانٍ واضحة توصل الفنان إلى ما يريد قوله وإبلاغه للمترعرع من بيئته وعصره، كما يجب مراعاة وضع الأثاث على خشبة المسرح في تشكيل لا يعيق حركة الممثل . وبالنسبة لخلفيات المسرح يمكن صنعها من أطرٍ خشبية وقماش، وفي حالة استخدام ستائر المرسومة يجب أن تكون مرسومة خصيصاً للعمل، ومرتبطة بمدلول المسرحية. لأنَّه لوحظ أنَّ الاستخدام السَّيِّء للخلفيات إنما يسيء للعمل الدرامي كله، فلابد من مراعاة المنظور عند رسم الخلفية، حتى تتناغم مع الصورة المسرحية المتكاملة.

ولذلك لابد أن يراعي 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 الطلبية البلدي ويلقى حولها الأشخاص جلوساً على الأرض هو شيء منطقى.

رابعاً: الملابس والأكسسوارات (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 تارikhية أو معاصرة، مكملاً للشخصية وأيضاً للديكور، لأنَّه يكسب الممثل تكاماً 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 ذو عاهة، ...) مع المساعدة في تحديد الجو العام (مثلاً كل الأشخاص ذوو بشرة سوداء، ...).

سادساً: الإضاءة (5 درجات)

وتحتفل الإضاءة عن الإنارة التي تثير الأجزاء المعتمة على المنصة، ولكنها تشتراك مع بقية العناصر الفنية في أن تعطي النظر والانتباع لتحديد نوع المسرحية، سواءً كانت دراما فكاهية أو تراجيدية. فكل 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، وكل لون مدلولاته، كما يمكن استخدام المؤثرات والأجهزة المختلفة للإضاءة في مكانها ووقتها بدون إسراف، وحسب ما يتطلب المشهد وكما يخدم العرض. والإضاءة تظهر الديكور في مظهر جيد، بل وأيضاً تشارك في تحديد الزمان والوقت.

ملحوظة: لو قلنا أن المنصة (خشبة المسرح) هي الجزء من المسرح الذي يتحرك فوقه الممثلون، فإن **السينوغرافيا** هي فن تشكيل هذا الفضاء (المنصة) والتحكم في شكله، بغرض تحقيق أهداف العرض المسرحي، والذي يشكل إطاره الذي تجري فيه الأحداث.

إذن السينوغراف: هو مصمم الديكور، ومصمم الملابس. وهذا الفن أيضاً هو الذي يظهر الزمان والمكان باستغلال الإضاءة والأكسسوارات والمكياج، وهو يجمع بين الفن والتقنية.

سابعاً: موسيقى العرض المسرحي (7 درجات)

هي التعبير بالموسيقى عن دراما الحدث، وهي تسهم في خلق الجو العام المناسب للمشهد . وقد تؤلف خصيصاً للعمل أو تتعار من أعمال سابقة (إعداد موسيقي) وهي أيضاً تحوى المؤثرات الصوتية المصاحبة للعمل، والتي تسهم في 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 الدرامي من المجال المقتوه إلى المجال المنظور والمسموع أمام المشاهدين، ويجب أن يقوم بعمل معادلة سليمة بين كل العناصر المكونة للعرض المسرحي: (الكلمة - الحركة - الإيماءة - الموسيقى - الديكور - الأكسسوارات - الإضاءة - ...).

دور المخرج هو عمل الإيقاع المسرحي الفعال، أى الانسجام والتوفيق بين أجزاء العنصر المسرحي 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 في المعالجة الفنية لأى مسرحية (سواءً من ناحية الديكور أو الأداء أو الإخراج ... الخ) عن الأخرى، واتباع قواعد تقنية واحدة في تنفيذها، إلا أن الذي يحكم تصنيف المسرحيات في المهرجان من الناحية العمرية هو الموضوع أو الفكرة.

لذا وضعنا نصب أعيننا أن الفكرة التي تقدم للطفل لابد وأن تخدم احتياجات السن وتكون مناسبة له ليفهمها بسهولة، ويتحمس لها ويتفاعل معها. وحيث أن الطفل متلق جيد، يرسخ في مخيلته كل تعلم تلقاه، لذا يجب أن ندرك نقل المسئولية الملقاة على عاتقنا.

مسرح الطفل

مسرح الطفل في مهرجان الكرامة هو من نوعين:

أولاً : المسرح البشري أو الأفقي:

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 العرائض كعنصر مكمل، لذلك فإن أطفال مرحله ابتدائى (الطفولة) من حقهم تقديم عمل مسرحي واحد، إما مسرح بشري أو مسرح أفعنة، أو مسرح بشري ممزوج بالأفعنة... هذا بخلاف مسرح العرائض.

ثانياً : مسرح العرائس

- حملت العرائس منذ فترة زمنية بعيدة إدخال البهجة والسرور إلى قلب كل إنسان صغيراً كان أو كبيراً. وأثبت تاريخ فن العرائس أن تلك الدمى المصنوعة من الخشب أو الورق المقوى، والتي ترتدي ملابس زاهية الألوان، باللغة الأثر على الناس، لأن الإبهار يستحوذ على نفوس المشاهدين وعقلهم، و يجعلهم أكثر حساسية للتاثير بالعرض وهدفه. كما أنه خير معلم لطفل، فهو ينمى فراته وتربية ذوقه. وينظر الدكتور / نبيل راغب في كتابه (النقد الفنى) : " وقد تبنت الكنيسة (الأوروبيه) هذا الفن، ونصبت له المسارح فى أفنيتها لكي تقدم للجمهور العروض الدينية المأخوذة عن القصص الدينية . ولم يكن اصطلاح "ماريونيت" سوى تصغير لاسم العذراء 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.

- ينبغي أن يكون تصميم العروسه، وجهاً وجسمًا، معبراً عن الشخصية التي تمثلها، ناطقاً بأخص خصائصها، متمنياً مع طبيعة الدور الذى ستقوم به على المسرح، من حيث الحجم والحركة والإيماءة والتكون، فمثلاً العروسه "الملك" ، أو العروسه "الشيطان" ، لا تتقى الدور على المسرح كالممثل البشري، بل هي "الملك" فعلًا أو "الشيطان" فعلًا، فهي قد صممت لتكون كذلك في مظهرها العام، فالعروسة "الملك" لا تستخدم إلا في شخصية "الملك".

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

أنواع العرائس

1 - عرائس الماريونيت (الخيوط) : تتأتى حركتها من أعلى، حيث يحركها اللاعب بطريقه غير مباشرة عن طريق صليب التحرير، الذى يرتبط به عدد من الخيوط، التى تتصل وتكون موزعة على أجزاء ومفاصل العروسه. وب مجرد تحريك الخيوط مع حركة الصليب، تتبع الحياة في العروسه. ويكون اللاعب مختفياً وراء ستار الخلفية.

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

3 - عرائس العصى : حركتها من أسفل، حيث يرتكز جسمها على عصا ممددة داخلاً حتى رأسها، يمسكها اللاعب مختفياً بإحدى يديه، وباليد الأخرى يحرك إحدى يدي العروسه مباشرة عن طريق عصا رفيعة.

4 - عرائس خيال الظل : مسطحة، يظهر ظل حركتها على شاشة مشوددة أمام أعين الجمهور، وذلك بتأثير مباشر لحركة اللاعب لأجزائها عن طريق عصى رفيعة، بشرط أن

يكون اللاعب مختفياً أسفل العروسة والشاشة، ولا يظهر ظله بين مصدر الضوء والشاشة التي عليها الظل.

مع مراعاة الآتي بالنسبة لمسرح العروض:

- 1- لابد أن يكون النص أو السيناريو ذاته واضح، يعتمد على فكرة معينة مناسبة للعروسة ولسن المتلقي 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 الإيبارشية.
- 5- لابد 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 تُقيّم حسب مرحلة سنية بل هي مسرحية خاصة ولا يحق للإيبارشية سوى التقدّم بعمل عرائس واحد (ماريونيت - جوانتي - عصى - خيال الظل - ...).
- 7- يجب أن يحدد كل فريق نوع العرائس التي تقدم المسرحية، لأن كل نوع من الأنواع يتتسابق أمام نفس النوع.

ملحوظة هامة: يقصد من الإيبارشية مسرح طفل واحد (بشري، أو بشري وأقنعة، أو أقنعة فقط) ومسرح عرائس واحد من: (ماريونيت - جوانتي - عصى - خيال ظل - ...).

مسرح الأسود

ترجع نشأة المسرح الأسود إلى الصين. فمنذ أكثر من ستة قرون توفى ابن الملك، وملاً الحزن قلب الملك، ولكن ساحر البلاط استطاع أن ينجح في تحريك دمية تشبه ابن الملك إلى حد كبير داخل مكان لا ينفذ إليه الضوء، وتحرك في داخله المظلم شخصيات ترتدي الملابس السوداء. ثم توالت التجارب والعروض في العديد من الدول، وخاصة فرنسا، إلى أن استطاعت تشيكوسلوفاكيا أن تحيي هذا الفن بعد أن برع العديد من المخرجين والمصممين في تقديم أعمال ذات تقنية عالية، إلى أن وصلوا بفرقة المسرح الأسود بمدينة براغ إلى العالمية.

- وفي أوائل عام 64 بدأ مسرح القاهرة للعرائس في تقديم المسرح الأسود، فقدم برنامج تحت اسم "مدينة الأحلام" من عرائس وإخراج الفنان التشكيلي "تاجي شاكر".
- والمسرح الأسود له تأثير درامي لارتباطه بعالم الأحلام، في جو ساحر، معتمداً على نص درامي واضح، وأحياناً يكون خالياً من الحوار، ويعتمد على الموسيقى والمؤثرات الصوتية والتشكيلات، سواء في الذكور أو العرائس أو الملابس... الخ. وعلى الفنان أن يتعلم كيف ينظر إلى الطبيعة ويتأملها ليستخلص منها القيم الجمالية. كما أن الإيقاع من الأشياء الهامة في تألف عناصر التشكيل.

عندما يكون المسرح مظلماً، تتحرك وسطه عرائس أو أشكال ملونة بألوان فسفورية تتوجه تحت ضوء الأشعة فوق البنفسجية، فإنه يوحى للمشاهد بأنه مكان مطلق، لا محظوظ، تتحرك وسطه الأشكال من خطوط وأسطح وأسطح وأجسام وألوان، في حركة ذات طابع خطى Linear. هذا إلى

جانب اللعب بالرأسيات والإفقيات. والخط قد يكون في جسم العروسة، واقفة وسط الفراغ، وقد يكون في رؤوس عدد من العرائس، وقد يوجد في قطع ديكور مثل فتحة باب أو عمود أو نافذة. يلاحظ أن الخطوط الإقافية تعطى إحساساً بالهدوء والارتقاء، بينما تعطى الخطوط الرأسية إحساساً بالطموج والعظمة. وتعطى الخطوط المستقيمة إحساساً بالقوة والنظام، أما الخطوط المنحنية فتوحي بالنعمومة والراحة ... الخ.

ويعتمد التصميم على قدرة الفنان باللعب بالأحجام، وتنظيم الفراغ، إلى جانب استخدام الخامات استخداماً مدروساً.

يتميز الممثل بالمسرح الأسود بالمرونة العضوية التي تضمن حركة الأشياء في الواقع عام، بدون أي تأخير أو زيادة، للحفاظ على الشكل ووقته تحت الإضاعة فوق البنفسجية (الألترا). هذا المسرح يعتمد على ظهور الشكل في الضوء، وانقاء اللاعب، وهو المبدأ الذي يتحقق به فن الدراما الرئاسية بصفة عامة. ولكن اختفاء اللاعب لا يعني أن يتوارى خلف الحاجز، بل يقف في مواجهة الجمهور مرتدياً زيًّا أسود، يتحد سواده مع الظلمة التي يغرق فيها المسرح. منطقة الضوء داخل المسرح تكون إما عمودية وإما أفقية، يغرق ما عادها من مساحة في ظلمة شاملة.

التَّمثيل الصامت (مايم وبانتومايم) نبذة تاريخية:

- الفن هو نتاج تفاعل الفنان ومجتمعه، ولقد صنعت الظروف السياسية القاسية التي عاشتها فرقة من الممثلين الإيطاليين عام 1697 مساراً جديداً في فن التَّمثيل، وذلك حينما طرد الملك الفرنسي لويس الرابع عشر الفرقة المذكورة من باريس، لأنهم قلدوا صديقه (دمام 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 في هذا الوقت أن يبتكروا طرقاً جديدة للتَّعبير من خلال البانتومايم ولكن ظلت السلطات تضع بعض العراقيل، حتى أنه في عام 1750 كان أغرب قيد وضع على الممثلين وهو أن يؤدي الممثل دوره من خلف ستارة رقيقة من الشاش. وفي عام 1789 اقتحم الممثل (بانشيه فالكور) الستارة الرقيقة مردداً "فاتحيا الحرية" وذلك بعد أن سمع أن الجماهير اقتحمت سجن الباستيل.

- والمایم والبانتومايم (التَّمثيل الصامت) هما فن التَّمثيل الصامت، حيث الأداة الأولى والعلياً هي التَّعبير بالجسد وليس بالكلمات، ويعتبر هذا الفن من أرقى أساليب التَّعبير والتلوين الجسدي. وممثل المایم والبانتومايم هو ممثل له تقنية في الأداء تختلف عن تقنية الأداء المتبعة في التَّمثيل المسرحي المنطوق، حيث يتم التَّعبير وتتجسد الأشياء بصورة وأساليب أخرى.

أ- البانتومايم : هو فن التَّعبير الحركي الصامت عن إحساس أو مشهد أو فعل، أي أن البانتومايم هو محاكاة لواقع أو حدث أو حالة.

- من أهم مكونات البانتومايم الموسيقى التي تحكى وتبداً تصف الفعل، وقد تكون مؤثرات أو قطع موسيقية أو عزف فردي، وأغلب موسيقى البانتومايم كانت تتم على آلة البيانو أو الساكس. ولكن في

المدارس المسرحية الحديثة يمكن استخدام أنواع مختلفة من الآلات. وقد تتضمن مسرحيات البانтомايم بعض الأحيان استخدام أصوات الآلات.

بـ المايِم: هو تعبير حركي صامت لكنه يعرض دراما بمعنى وجود فعل درامي من حدث وصراع وحبكة.

في عروض المايِم يكون الأداء والتشخيص له رؤية مختلفة تشبه التجريد، بمعنى أن كلمة "تعالي" 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 في تدوير الذراع الخاص بالآلة البيانولا، ولكن في المايِم تصبح الحركة إما بالرأس أو الجسم كله، أو الدوران في المكان بجوار الآلة بدون لمسها، بل يمكن أيضاً في المايِم التعبير من دون وجود الآلة أساساً، وهنا التحدي الحقيقي لممثل المايِم في توصيل الرسالة للمتلقي (الجمهور).

جـ المونودراما: كلمة دراما تعنى الفعل أو الحدث المسرحي، بما يحويه من صراع وتصادع وشخصيات. **كلمة مونو:** تعنى الوحيد. لذا فالترجمة للكلمة كاملة تعنى "المسرحى الوحيد" - أو "فعل الممثل الواحد".

والمونودrama ليست أسلوبًا يتبعه الممثل في التمثيل، بل هي مدرسة من المدارس المسرحية، لها خصائصها المتباعدة عن باقي المدارس، وهي ظهرت وأثرت في المجتمع في أكثر من حقبة، لجأ إليها العديد من فناني المسرح، كتابة وتمثيلاً على الأكثر، لإخراج ما بداخلهم إزاء ما يريدون تغييره أو ما يتبعهم، 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 هي إخراج لما قد اختاره الفنان ذاتياً في داخله من مشاكل وأفراح وألام، ونصرة وهزيمة. فالممثل يخرج كل هذا بعد أن يكون قد قام به ضمه نفسيًا، ويبداً في إبداعه من وجده الشخصى وتجربته الذاتية جداً.

إذا كان الممثل يقدم أكثر من شخصيته، حتى وإن قام بالنقد والمحاكاة المباشرة لهذه الشخصيات، ولكن هذا ليس تقليداً أعمى، بل هو انفعال ذاتي بالشخصية حسب تأثيرها عليه، ويمكن أحياناً تدريج وقطع 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 لشخصهما بل لما يحمله هو (أى الممثل) لهما، أو ما صنعاه مما داخل الممثل.

فإن كان المدير سبب قهره فيخرج الور وهو يحمل بغضنا وإذراء، ويوضح كراهيته للمدير.

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

إذن من أهم نقاط قوة المونودراما (أحياناً يكون سبب ضعفها) أنها تقدم فناً ذاتياً، لا جماعياً، ولكن المبدع هو من يتحول هذا الفن إلى فن مجتمعي، يخدم كل قضايا شعبه.

- أيضاً هي استعراض لكل ملوكات الممثل في أدائه لجميع الأحساس وبكل الطرق والأدوات التمثيلية، ولكن يجب ألا يستعرق الممثل في الأداء ناسياً الخط الدرامي للمسرحية فالمونودراما، مثلها مثل أي مسرحية لها خط درامي.

- أهم المعايير لنجاح المونودrama 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 صـ12 مع حفظ الآيات بالشاهد 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 متعدد أو كانتانا أو أوبيريت (مموجٌ بنوع واحد مما سبق للمرحلة الواحدة، على مستوى الإبيراشية أو المنطقة أو في التصفيات النهائية) أو ترنيم فردي.
- 2- **آلي**: عزف فردي بأحد الآلات الموسيقية أو جماعي بمجموعة آلات موسيقية متعددة.

أولاً: عرض الكورال (Choir - Chorale) 20 دقيقة

في الأصل، فريق الترنيم (الكورال) هو مجموعة من المنشدين، يؤدون معًا مؤلفًا موسيقيًا كتب لعدة أصوات (أربعة في العادة).

أما في كنيستنا ففريق الكورال يكون في العادة مجموعة من أبناء الكنيسة يؤدون معًا ترنيمة، ربما كتبت خصيصاً لهم، أو ربما تكون سابقة الكتابة وأو 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 السراوى) حيث تكون كل ترنيمة قائمة بذاتها. ويكون أداء الترنيمة جماعياً أو فردياً أو خليطاً من الحالتين؛ ولكن غير مسموح بالترانيم التي تعتمد على الأصوات المنفردة وحدها، وليس بها دور بارز لباقي الفريق، فتلك الغربات مكانها مسابقة الترنيم الفردي. أيضاً يمكن أن تكون الترانيم، كلها أو بعضها، باللغة القبطية. ولكن، بدءاً من هذا العام 2009، يجب أن تكون الترنيمة القبطية مؤلفة لا مترجمة، ولذا يجب إرسالها للجنة المركزية للمراجعة النهائية، في تاريخ أقصاه 1/7/2009 (أول يوليو).

ويسعدنا اشتراك أخوتنا في بلاد المهجـر، فيمكن تقديم الترانيم بأحد اللغات الخاصة بهم، وفي هذه الحالة نرجـو تقديم ترجمـة لكل ترـنـيـلة بإحدـى اللـغـتينـ العـرـبـيـةـ أوـ الإـنـجـلـيـزـيـةـ.

شروط عرض الكورال في 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 جيد أن تتناول العروض هذا الهدف، مع حرصنا على التأكيد على ترك مساحة للإبداع الحر.
- 4- يجب أن يتضمن العرض ترنيمة تراثية واحدة (بين ثالث إلى خمس دقائق)، أى مر عليها ما لا يقل عن 20 عاماً، وتنور حول موضوع المهرجان، مع الحرص على لا يطغى التوزيع الصوتي على اللحن الأساسي حتى لا تُخصم 10 درجات (**أنواع التوزيع الصوتي:** Two- Three- or Four-part Harmony, Counterpoint, Canon الترنيمة عن أربعة (مثلاً، وفي المتوسط) يمكن اختزال بعض أبياتها الأصلية، ولكن بشرط عدم المساس بمضمونها العام. كذلك يُراعي عدم دمج عدد من الترانيم التراثية في شكل Medley، ولن يؤخذ بهذه الصيغة كبديل عن تقديم ترنيمة تراثية قائمة بذاتها).
- 5- يجب أن يحتوى العرض على عدة ترانيم (من ثلاثة إلى خمس ترانيم قصيرة، من ثلاثة إلى خمس دقائق للترنيمة الواحدة، بما فى ذلك ترنيمة التراثية).
- أ- الكورال المجمع:** لا يعتبر الكورال مجمعاً إلا إذا اشتمل على **أعداد متوازنة من جميع المراحل**: ابتدائي، إعدادي، ثانوى، جامعى، وخريجين. كما ينبغي أن يكون هناك توظيف منطقى لكل هذه المراحل، ولا يكفى أن يؤدى الجميع نفس الترانيم سوياً.
- ب- تجب مراعاة الدقة في اختيار كلمات الترانيم، بحيث تخدم إيماناً وعقيدتنا الأرثوذكسيّة. لذا يجب أن تراجع الترانيم الجديدة عقدياً وطقوسيّاً من قبل الآباء كهنة الكنيسة أو أمناء الخدمة. كذلك يجب إرسال نسخة من كلمات الترانيم ممهورةً بامضاء الأب كاهن الكنيسة المسئول عن الفريق، أو من ينوب عنه، إذا ما تم تصعيد الفريق للتصفيات النهائية. وذلك بعد تصفيات المنطقة مباشرةً.
- ج- يجب تجهيز نبذة (**Pamphlet**)، من خمس نسخ على الأقل، لتقديمها للجنة التحكيم، ونسختان للجنة الكنترول تسلم في التصفيات النهائية، تحمل: اسم الإبصارية - الكنيسة - الفريق - المرحلة... الخ (حتى لا تُخصم درجات التنظيم) يحتوى على كلمات الترانيم، وأسماء: كاتب الترنيمة وملحنها وموزعها، وأسماء المؤدين، المنفردین وما يقومون بأدائنه تقضيلاً (فليس من الاتضاع في شيء إسناد المجهود المبذول "لأبناء الكنيسة"، بل ربما هو غموضٌ مقصود للتهرّب من المسئولية).
- 1- يحاسب الفريق على أية لخطاء لغوية وأو نحوية في حالة استخدام اللغة العربية الفصحى.
- 2- تجب مراعاة الملائمة مع المرحلة السنّية لأفراد الفريق من حيث: الموضوع، المعنى، الصياغة، اللحن، المساحة الصوتية... الخ.
- 3- من المحبذ اختيار ترانيم مبهجة، بعيدة عن الكآبة، خاصةً لصغار السن.
- 4- يُراعى تدريب الفريق على التعبير الأدائي، بحيث تتعبر ملامح الوجه عن الكلمة واللحن.
- 5- يجب لا تتجاوز فترة تجهيز ساحة العرض عشر دقائق، وإلا تُخصم درجات الالتزام.
- 6- منوع استخدام العروض التقديمية الإلكترونية (Presentations) إذ لا يُلتفت إليها، ولا تدخل في درجات التقييم.

7- يجب حصر مسؤولية التعامل مع إداري المهرجان في مسئول واحد فقط من أعضاء الفريق، حتى لا تحدث أخطاء في صحة الرسائل من وإلى المهرجان.

8- لابد أن يقدم الفريق ترنيمة شعار المهرجان "كونوا كاملين"، ويتم خصم خمس درجات في حالة عدم تقديمها. وقد حرص فريق "قيثارة مارمرقس"، الذي أفرزته لجنة الأنشطة الكنسية، أن يضع النوتة الموسيقية تسهيلاً لحفظه وتوبيعاً لأدائه.

مسيحيين، ومسيحنا حياتنا بيعلمنا نكون كاملين
وانا من ميّة وتراب بلدي وتاريخنا يشهد: وطنيين
إيمانى بيعلى بيحاتى أحبّ اخواتى وكلّ الناس
خادم، شاهد، كنسى، معاصر بأخدم 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 الترائيم جديدة، أي مؤلفة خصيصاً للعرض، هذا فضلاً عن ترنيمة التراث.

- **المستوى الثاني :** 1- يُشترط فيه أن تكون جميع الترائيم جديدة (عدا ترنيمة التراث)، ومؤلفة خصيصاً للعرض هذا العام (أى لا يكفي أن تكون من مؤلفات الفريق من سنوات سابقة).

2- لابد من وجود توزيعات صوتية وأالية حقيقة، وليس مجرد ثلاثة و/أو سادسات متوازية عبر جملة بأكمالها؛ ولذا فلابد أن تتبع التقنيات الفنية السليمة في التوزيع الصوتي والآلى.

ويجب أن يحدد الفريق المستوى المتقدم له قبل الحضور للمسابقات النهائية، ولذلك فيجب اتباع ذات التقسيم في المراحل الأولى للمسابقات (فى الإباضيات والمناطق).

الألحان في إطار عرض الكوال :

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

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

? توزع درجات التقييم النهائي كالتالي: 90 درجة للتراث و 10 درجات للحن الكنسي.

? يُفضل استخدام الآلات الموسيقية مع اللحن الكنسي، ما لم يؤثر ذلك على صحة اللحن، كما يُشترط أن تعزف جميع الآلات نفس اللحن دون آلية توزيعات. كذلك، في حالة استخدام

الأورج أو الأصوات المخلفة إلكترونياً، يُراعى عدم استخدام الأصوات المثيرة للاستغراب أو الإيقاع الصاخب. أو ما يخل باللحن الكنسي.

ثانية: عرض الكانتاتا (20 دقيقة)

هذا النوع من العروض يتكون من مجموعة من التراثيم (أو الفقرات) المتراطبة في الموضوع، أى تدور حول موضوع واحد، دون أن يكون هناك حدث درامي أو تصاعد في الأحداث وخلافه؛ حيث أن الكانتاتا تختلف عن الأوبرا، ولذلك فهي لا تحتوى على تمثيل أو حركة مسرحية، أو ديكور أو إضاءة أو ملابس.

ما يميز الكانتاتا عن العروض العاديّة لفرق التراثيم أن التراثيم أو الفقرات تربطها فواصل موسيقية تمثل انتقالاً تدريجياً في المقام - السرعة - الحالة الشعورية. ومن الجائز أيضاً أن يكون مع هذه الفواصل إيقاءٌ نثري أو شعري قصير بقدر الإمكان، كبعض التأملات أو الآيات الكتابية أو الأبيات الشعرية. كل ذلك يجعل من الكانتاتا عملاً متراطباً ومتناهلاً حتى أن تشجيع الفريق لا يكون مسحوباً به إلا في نهاية العمل فقط حتى لا يؤثر سلبياً على التراثيم... فالتراثيم لا تنتهي موسيقاها نهايةً كاملةً بل تستمر لتمهد تدريجياً للدخول فيما إليها.

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

? فيمكن أن يكون الكلام على لسان شخصية ما (مثلاً العذراء في الميلاد، الملك في البشرة... الخ).

? أو يكون صادراً عن ضمير عام يشاهد الأمور من الخارج ويصفها، أو يعلق عليها (مثلاً موقفنا إزاء بشارة الملك للرعاة، ومقارنة بين يومها和平...).

? أو يكون على هيئة حوار بين أشخاص الموضوع، أو بين الماضي والحاضر، أو بين المؤدي المنفرد وباقى الفريق، ... الخ.

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

2- الكانتاتا ليست مجرد كوكيل أو Medley، وبالتالي لا مجال فيها للتراجم القديمة، فهي عملٌ كل مكوناته جديدة ومكتوبة تحديداً له.

ثالثاً: الأوبرا (30 دقيقة)

هنا يُؤسس العرض على نصٍّ به حبكةً درامية ذات تصاعد في الأحداث، حتى تزروه يأتي بعدها حل للعقدة، ووحدة في الحدث؛ وبالتالي فهناك أداءً تمثيلي وغنائي وحوار أو إيقاء مغنٍّ (رسينتاتيف Recitative) وتوظيف للشخصيات، والملابس، والرؤى التشكيلية (السينوغرافيا) والموسيقى، والإخراج. ولكن الغلبة هي للموسيقى، حيث إنها تتحل كل أو معظم وقت العرض، في هيئة أداءٍ فردي أو جماعي، أو حوارٍ ثنائى أو ثلاثى مثلاً.

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

وعلى عكس الأوبرا، ذات الفصول المتعددة، ليس في الأوبرا قطعٌ في المشاهد عن طريق إغلاق الستار (لتغيير الديكور مثلاً)، ولكن هناك فقط الإلاظم الجزئي (أى في جزء من المسرح). وفي هذه الأثناء (وكلما توقفت الحركة أو التمثيل) تكون الموسيقى المصاحبة مستمرةً دون انقطاع (ويتمكن أن يكون معها إلقاء من الرواى إذا احتاج الأمر)، بشكل يساعد على ربط الأحداث في كلٍّ متكامل.

الدورال	اللاتاتانا	الأوبريت	البند
ý	مجرد موضوع	توجد دراما	قصة وبموضوع
ý	ý	þ	سيناريو وحده
ý	محتمل، لكن بدون تمثيل	þ	شخصيات
ý	ý	þ	أداء درامي/متحفظ/غنائي
لكل ترنيمة لحن خاص، ولا احتياج للربط.	الموسيقى تقدم للعمل ككل، وترتبط الترنيم ببعضها البعض، وقد يكون معها إلقاء.	الموسيقى تتبع الدراما، وهناك حوار منغم.	موسيقى
ý	ý	þ	سينوغرافيا (أزياء، ملوك، ماج، ويكلا، إضاءة، مكملات للعرض)
ý	محتمل / ليس ضروريًا	þ	إخراج

رابعاً: الترنيم الفردي (5 دقائق)

تعتبر هذه المسابقة مستقلة عن الكورال، يقدم فيها المتسابق ترنيمةً واحدة (وليس لحنًا كنسياً) بدون مصاحبة موسيقية، حية أو مسجلة، ويتم التقييم وفقاً للمرحلة السنوية، للذكور وللإناث كل على حدة. ويلاحظ أن المرنن المستتر بتترنيمة فردية (كلها أو بعض أبياتها منها) ضمن فريق ترنيم، له الحق في الاشتراك في مسابقة الترنيم الفردي، إذ يتم تقييم أدائه المنفرد ضمن ترنيمة الكورال، بشكل يختلف عن مسابقة الترنيم الفردي (لوجود المصاحبة الآلية في الكورال).

خامساً: العازف (5 دقائق) (فردي - جماعي)

يُقدم العازف (أو مجموعة العازفين) إما ترنيمة من التراث أو لحنًا كنسياً أو مقطوعة حرة مناسبة (كلحن ترنيمة حديثة، أو موسيقى من تأليف العازف، أو فريق العازفين). ويكون التسابق بين الأفراد تبعاً للمرحلة السنوية والنوع والآلية، وبين الفرق تبعاً للمرحلة السنوية فقط.

سادساً: الأنشطة المجمعة

يُصنَّف العمل المقدم كنشاطٍ مجمَع، أيًا كان نوعه، (كورال - كانتاتا - أوبريت)، إذا ما اشترك فيه جميع المراحل السنوية، بشرط أن يكون لكل مرحلة سنية دورٌ له وزنه ومنطقه داخل العرض. أما في حالة اشتراك مرتين فقط فلا يُعتبر العمل المقدم نشاطاً مجمعاً، بل يتم التقييم على أساس المرحلة الأكبر سنًا. ويُطبق على النشاط المجمَع نفس شروط العمل الفنِي المحددة من حيث: العناصر المكونة للعمل ومدته.

ملحوظة عامة على جميع أنواع التسابق:

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

شرح استماراة تحكيم الكورال :

1- الكلمات (15 درجة) :

بطبيعة الحال هذا البند لا ينطبق إلا على التراثي الجديد، أما في حالة التراثي التراثي أو المأخوذة عن تسجيلات سابقة، فيتم ترحيل هذه الدرجة (انظر لاحقاً). هذا البند المقصود به تقييم الترنيمة من الجانب الشعري أي من حيث: سلامة الوزن والقافية - جمال الفكره والتعبير عنها - ووضوح المعنى وقوته - الخيل الشعري - ملائمة الكلمات للمرحلة السنوية. أحياناً يكون على المحكم أن يبيت في أمور عقديه إذا ثبت أن النص الشعري لم يمر على الآب الكاهن المسؤول عن فريق التراثي أو من ينوب عنهم من الخدام الكبار.

التحيين (15 درجة) :

وهنا أيضاً يتم ترحيل الدرجة في حالة التراثي التراثي والقديمة. تقييم التحيين يتضمن: سلاسة اللحن وملاءمته من حيث السهولة الصعوبة 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. يلاحظ أنه إذا قام الملحن بتوزيع موسيقاه (أي أنه لم يستعن بغيره لإضافة توزيع موسيقى للحن) فعلى المحكم أن يأخذ في اعتباره مدى جودة هذا التوزيع من حيث الهارمونيات، وتوظيف الآلات، وما يضيفه كل ذلك لجوء الترنيمة ككل.

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

والتوزيع الصوتي (5 درجات في المستوى الثاني فقط) :

كما في الأعوام السابقة، درجنا على اعتبار مجهد مدرب الفريق فضلاً عن الفريق ذاته مجهدًا مركباً يتم تقييمه من 30 درجة بشكل إجمالي في حالة المستوى الأول، أما في المستوى الثاني فتقرر استقطاع خمس درجات لتقدير إجادة الفريق لأداء التوزيعات الصوتية (وبالتالي، فعدم وجود توزيعات صوتية في المستوى الثاني يعني صفرًا في خانة التوزيع).

في كل الحالات ينسحب التقييم على إتقان المهارات الأساسية للأداء الجماعي: البدء والانتهاء 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).

الأداء الفردي (15 درجة) :

للأسف الشديد لوحظ أن معظم الفرق، تلجلجأ لإسناد أبياتٍ أو أجزاءٍ من أبيات لمرنمين منفردين دون سببٍ وجيهٍ يستدعي ذلك؛ ففي الغالب الأعم لا يعود الأمر مجرد رغبةٍ في التنويع في الأداء، أو إشباع رغبة عدد من أفراد الفريق في الظهور! كما أن الوعي بملائمة الجملة اللحنية للأداء المنفرد من عدمها يبدو مفقداً بصفةٍ 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 الجوائز المدفونة، ولا يوجد عند الكثرة الغالبة؛ فلا فرق عندهم بين من أعطاه السيد المسيح وزنة واحدة، ومن أعطاه خمس وزنات!!

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 فرق مدمج) وبها توزيعات آلية.

- تحتسب الدرجة من 11 في حالة الموسيقى الحيةالية من التوزيعات.

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

وتقييم الأداء الآلي ينسحب على: إجاده العزف نغمياً وإيقاعياً، وذلك باختلاف نوع الآلة المستخدمة - والتعبير بالآلية - والتناسق والتوازن مع أداء الفريق وبقية العازفين.

التنظيم (10 درجات) :

تقرر إعطاء الدرجة كاملةً للفرق التي تُشرك معها أحد ذوى الإعاقة الحركية أو أحد المكفوفين، وذلك لحثّ الفرق على تشجيعهم واستثمار مواهبهم. أيضاً يلاحظ أن هذه الدرجات لا شأن لها بالملابس، أو الأنافة المظهرية، أو دخول الفريق وخروجه، وما إلى ذلك. وهذه الدرجات يتم الخصم منها في حالة التأخر عن البدء لغير 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 ترهل درجات الكلمات و/أو التلحين

لا يمكن خصم درجة الكلمات إذا ما قرر الفريق تلحين أحد المزامير مثلاً، أو إحدى صلوات الأجيزة، إلا اعتبار الأمر عقاباً مجحفاً! وكذلك لا يمكن خصم درجة التلحين إذا ما قدم الفريق

كلماتٍ جديدةٍ بلحنٍ كنسيٍّ مثلاً. الحل هو أن ترحلَ الدرجة (أو الدرجتان) بأن تضاف على درجات الأداء الجماعي والفردي، وذلك بنسبة 1:2 أي كما يلى:

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

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

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 بدلًا من 15 (مثلاً) فأعطي الدرجة (علياً) من 15 كما تعودت، ثم اضرب الدرجة التي في عقلك $\times 25 \div 15$ (ما يُسمى "طريقة المقص").

مثال عملٍ :

قد تمر عليك ترنيمة ليس بها ترنيمٌ فردي، فيتبغى ألا تضع صفرًا في خانة الأداء الفردي، ولكن تجمع هذه الدرجة على الأداء الجماعي فتصير هذه 45 ($15 + 30$). فإذا فرضنا أنك أعطيت لهم في عقلك 24 من 30، فالرقم الناتج من: $24 \times 45 \div 30 = 36$ يبين لك كم كنت ستعطي لهم من 45

$$\begin{array}{r} 30 \\ \times 24 \\ \hline 45 \\ 24 \\ \hline \end{array}$$

ثانيًا: استماراة الأداء (الترنيم) الفردي

? ما يلى يسرى على الاستماراة المصاحبة لاستماراة تحكيم عرض الكورال كما يسرى على الاستماراة المستقلة.

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

? سلامية الأداء (20 درجة): وذلك من حيث دقة النغمات ووضوحها - صحة اللحن في حالة الترانيم المشهورة - دقة الفرزات اللحنية - بعد عن النغمات النشاز عموماً.

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

? حسن اختيار الترانيم الملائمة للصوت (10 درجات): المفروض والمنطقى ألا يُسند دور بطرس الرسول مثلاً لصوتٍ حان دافى بل لصوتٍ جهوريٍّ قوىٍّ، والعكس بالنسبة لدور يوحنا للحبيب. هناك أيضاً مسألة المساحة الصوتية؛ فلا يصح أن يقدم مرنم من طفة الباص على أداء ترانيمية حادة الطيبة عموماً.

أداء الحليات (20 درجات): أداء فردى يخلو من الحليات هو أداءٌ فاتر! فالمنطق من استخدام الأداء المنفرد يمكن فى أن هناك جملًا موسيقية لا تصح دون تجويدات أدائية، بينما هناك غيرها لا يمكن أداؤها بأى نوعٍ من الحليات أو التجويد.

سابعًا: مسابقة ترجمة الشعار شروط المسابقة:

- ? تكون الترجمة شعرًا موزوناً ومدققًا حسب قواعد الوزن والقافية في اللغة المترجم إليها، وبحيث يمكن أداء الترجمة بنفس لحن الشعار الرسمي باللغة العربية بشكل جميل.
- ? يمكن عمل ترجماتٍ بأكثر من لغة على الأقل أكثر من 3 لغات ...
- ? يتم التسابق على الترجمة بشكلٍ مركزي وذلك بإرسال قرص مدمج .C.D مسجل عليه أداء الشعار المترجم باللغة المترجم إليها بلحنه في موعدٍ أقصاه 1/8/2009، وسيتم إخطار المتسابقين بإدراج عملهم في جدول التصفيات النهائية.