المحاضرة رقم 8

الأدب والإذاعة

تعد البرامج الإذاعية من أهم الوسائل الثقافية الأكثر شعبية بدايات القرن العشرين، خاصة في شقها المتعلق بالنصوص الإبداعية-نصوص إذاعية- أو ما يسمى بالدراما الإذاعية، المعتمدة على الصوت في غياب العنصر البصري، وهي نصوص كتبت خصيصا للراديو، وضلت في الفترة من عشرينيات إلى أربعينيات القرن الماضي وسيلة الترفيه الأوسع نطاقا في العالم.

وكانت الدراما الإذاعية تعد من برامج النخبة، يحصر المعدون على تقديم أعمال أدبية في مقدمتها المسرحيات الكلاسيكية والمسلسلات التمثيلية، فقد تنقل المسرحية كما هي للإذاعة، أو أن يكون هناك إنتاج خاص مكتوب للإذاعة.. منها ما ينطق باللغة الفصحى-باللهجات المحلية- أو العامية، وبهذا فقد تنوعت الدراما الإذاعية بين: التمثيليات المسرحية ومنها الكلاسيكية الفصيحة والناطقة باللغة العامية، والمسلسلات الفصيحة والعامية كذلك، والمسرحية المكتوبة خصيصا للإذاعة، وهذا ما سنركز عليه

1-المسرحية الإذاعية:

تختلف النصوص الإذاعية عن النصوص القصصية والروائية وحتى المسرحية، رغم تشاركها معها في عناصر البناء الفني: « **هي فن منهجي، لكن بالنسبة لكاتب مثل كوبر فإن البناء يتخذ شكل القواعد الموسيقية ذات النظام الدقيق.....تحويل المادة إلى أفكار رئيسية وأحكامها من حيث التناسق والتضمين والجرس والحركة**»[1]، فهي نوع درامي ينقل الفضاء والشخصية والزمان عن طريق الصوت البشري والمؤثر الصوتي، ولها قواعد بنائية صارمة لا تحيد عنها، حتى تستطيع الايحاء بالعنصر البصري وتشكيله في حيال المستمع من خلال الصوت فقط.

كما يمكن تعريفها: « **أسلوب أدبي إذاعي ذو كيان مستقل معد للإذاعة، وهي غير المسرحية لكنها منحدرة منها. ولما كانت التمثيلية الإذاعية تكسب المستمع تأثيرا مسرحيا لذلك استعيض عن المناظر والدلالات المكانية والزمانية بالأصوات الإيحائية، وحركة الممثلين والموسيقى، والمؤثرات الصوتية بهدف خلق الجو العام وتوفير عنصر الخيال فيها**»[2]، وهي بهذا امتداد لمسرحية الركح، لكنها تتميز عنها باستغنائها عن المناظر والجانب المرئي بالأصوات والموسيقى والكلام، من أجل خلق الصورة المتخيلة في عقول المستمعين، وهو جمهور نوعي.

تملك المسرحية الإذاعية ميزات:« **الإذاعة أكثر من أي وسيلة أخرى تقوي خيال المستمع وتنشطه...وترغم المستمع على أن يرى ما يسمعه بعيني عقله ...المسرحية الإذاعية في الو اقع ونفس الأمر، تجري حوادثها في مسرح عقل المستمع وتشاهدها عينا عقله**»[3]، فهي من أكثر الفنون مرونة وتنشيطا لخيال المتلقي، بسبب عناصرها الإيحائية عوضا عن الجانب البصري، الذي تعنى به المسرحية في العام، والمخرج في هذه الحالة أكثر اهتماما بالتجربة وعمقها لأنه ليس مقيدا بحدود الديكور والمنظر والأزياء وغيرها، و:« **المؤلف الدرامي الإذاعي يستطيع أن ينتقل من الحقيقة**

1-كوبر، تشيرشل، شارب، بيرمانج: مسرحيات إذاعية،تر: حماد(مازن)، سلسلة من المسرح العالمي، وزارة الاعلام الكويت، 1976، ص 16

2- الحيالي (محمد هادي أرحيم): تاريخ نشوء الإذاعات العراقية حتى عام 1987، ص 290

3-كوبر(جايلز) وفينو(كولين): ثلاث مسرحيات إذاعية، تر:الأسيوطي(سليم)، سلسلة من المسرح العالمي104، وزارة الاعلام الكويت، 1978، ص 6.

الموضوعية إلى التأمل البطني، والمنولوج الداخلي، والحلم أو الفنتازيا»[1]. وهي بهذا أكثر تنوعا في الفضاء والشخصيات والأفكار والموضوعات من المسرحية العادية الموجهة للركح.

2-تاريخها:

ظهر بث الدراما الإذاعي أول ما ظهر في الدول ذات التراث المسرحي العريق، فقد ظهرت مسرحيات شكبير في إذاعة BBC وهي ذات لغة انجليزية فصيحة لا يمكن لأي متكلم بالانجليزية أن يؤديها، حتى أن الأمريكان كانوا يستقدمون ممثلين من انجلترا لتقديم هذه المسرحيات، وكانت: « **أول تمثيلية قدمتها الإذاعة الصوتية عند نشأتها بالولايات المتحدة في المحطة الإذاعية التي كانت تسمى(W.G.Y) وكانت عبارة عن مسرحية متكاملة تحت عنوان الذئب The Wolf وتم بثها للمستمعين في 1922/8/3 وكان مؤلفها أوجين والترWalter وكانت مصحوبة بموسيقى فيما بين الفصول»**[2]، كانت هذه التجربة عرضا أولا لكنه أثبت نجاحه لتوالي التجارب المشابهة، واعتمد المسرح الإذاعي في البداية على الاقتباس من التجارب المسرحية الرائدة، فكان الاقتباس وسيلته في إعادة نصوص: هنريك إبسن وموريس ماترنيك وحتى بيكين ويونسكو وبريخت، هذا الأخير الذي خاض تجربة الكتابة الإذاعية شخصيا.

وكانت العشرينيات من القرن العشرين فترة ازدهر وإقبال شديد على الكتابة للراديو، وهذا ما قرب الإذاعة من المسرح فبرز هارولد بنتر وتوم ستوبارد قدمت الإذاعة البريطانية في يناير من عام 1923: «**تمثيلية الخطر لـ ريتشارد هوكس**»[3]، وتتحدث عن قصة عاملان في منجم تحت الأرض حين تنطفئ الأنوار، ويصاب العاملان بالفزع والخوف إلى أن يعود النور. وقد نظمت أول مسابقة للمسرحية الإذاعية عام 1924 حيث فاز الكاتبان كابريل جرميني وبيير كوزي عن مسرحية"مارموتوMarmoto، وازداد اهتمام الجمهور بهذه النوع من المسرح حتى سموه:« **بالمسرح الجديد البرنامج الإذاعي الذي يقدمه أورسن ويلزOrson welles بعنوان"غزو المريخ The Invastion from Marsعن قصة للكاتبWalles H.G** »[4]، ومن ذلك إلى ألمانيا التي قدمت فيها أول مسرحية إذاعية عام 1925 سبوك Spukلمؤلفها رولد كونود، أما الـ BBC فقد ظلت منذ افتتاحها 1927تقدم اقتباسات عن روائع شكبير وبرنارد شو، ومن أشهر المسرحيات الإذاعية في ذلك الوقت كانت "في ظل شجرة اللبن"Under melk wood لديلان توماسDaylan Thomas ، ومسرحية "سير توماس مور" من تأليف روبرت يولتRobert Bott، ومن أشهر المسرحيات المقتبسة إلى الإذاعة مسرحيات يونسكو، ومنها مسرحيةVictisms of Duty التي تجري أحداثها بين السماء وأعماق المحيط، ومسرحية نهاية اللعبة End gameلبكيت التي تجري أحداثها من داخل جمجمة بالاضافة إلى مسرحيات برنارد شو وبريخت وشكسبير.

وقد كانت إذاعة هونك كونك الصينية في صدارة الإذاعات من حيث تقديمها للمسرحيات والقصص الإذاعية، حيث بلغت نسبة التمثيليات الإذاعية فيها بين عامي 1960 و1970، 17% من مجموع البرامج التي تقدمها، بين دراما وقصص وسلاسل إذاعية، تليها كندا بنسبة 12% من مجموع البرامج المقدمة، والاتحاد السوفياتي وانجلترا في مرتبة واحدة بنسبة 10% من مجموع ساعات البث الإذاعي ، ثم سويسرا وسنغافورا وفرنسا...ألخ

أما بالنسبة إلى الإذاعة العربية المصرية والعراقية على وجه التخصيص وكان ميلادهما عامي 1934 و1937 على الترتيب، حيث كان الاقتباس من المسرح العالمي والقصص الأدبي دأبهما مع استخدام الترجمة للأعمال الأجنبية.

---

1 - كوبر(جايلز) وفينو(كولين): ثلاث مسرحيات إذاعية، ص 7.
2-الصافي(جاسم): الدراما الإذاعية موقعها وآفاقها في شبكة الاتصالات العالمية، الأكاديمي 46، ص 19.
3- المرجع نفسه، ص 20.
4-المرجع نفسه، ص 20.

وبدأت الإذاعة في الأردن عام 1958، وكان أول برنامج إذاعي فيها بعنوان: مضافة أبو محمود، إلى أن بدأت التمثيليات الإذاعية عام 1961 ، مسلسل أبو عارف.

قدمت الإذاعات العربية عددا لا بأس به من المسرحيات والأعمال الخالدة العالمية بعد إعادة اقتباسها وتعريبها منها: مسرحية الفخ لروبارت توماس، ورجل القدر لبرنارد شو، ودوستوفسكي وفيكتور هوغو وغيرها

1-2-أهم كتاب المسرحية الإذاعية:

جايلز كوبر، آلان أوين، روبرت بولت، جون أردن، هارلد بنتر، توماس ديلان، لويس ماكنيس، وأدورد ساكفيل-ولت، بريخت,

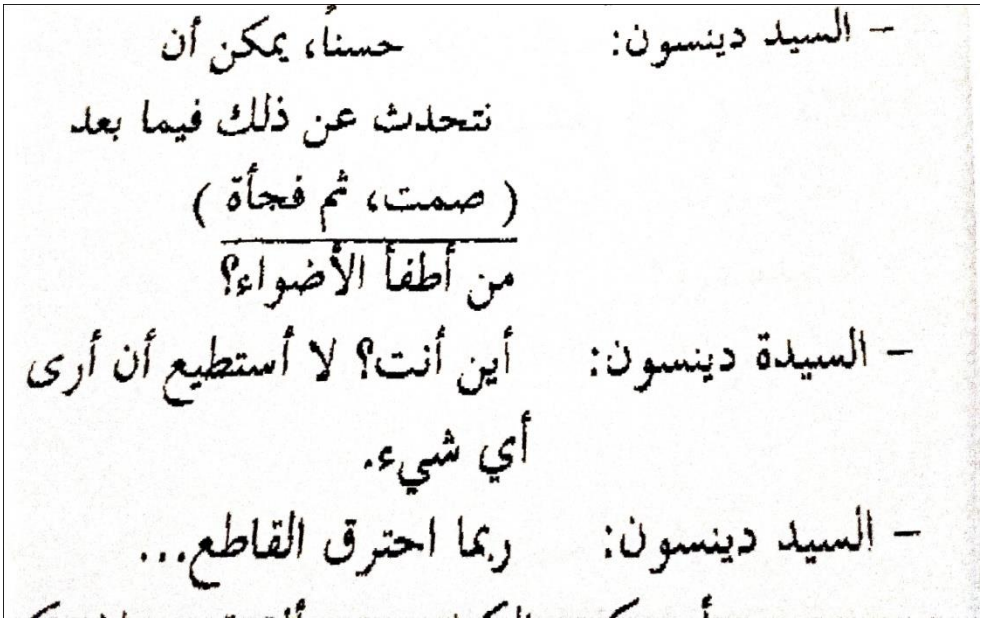
3- **بناء المسرحية الإذاعية:**

لكل جنس فني قواعد بنائية، تنظم كتابته كذلك الشأن بالمسرحية الإذاعية **فهي : « دراما هي دوما فن منهجي، لكن بالنسبة إلى كاتب مثل كوبر فإن البناء يتخذ شكل القواعد الموسيقية ذات النظام الدقيق...تحويل المادة إلى أفكار رئيسية وأحكامها من حيث التناسق والتنظيم والجرس والحركة»**[1]، لهذا من الضروري معرفة عناصر بناء المسرحية الإذاعية، سار النص الإذاعي على منوال النص المسرحي عامة من حيث بناؤه الدرامي، أهم عناصره: الفكرة والموضوع والحبكة والشخصيات والحوار، والجو العام.

1-3-الفكرة:

الوعاء والقصة التي يهدف إليها الكاتب، قد تكون مستعارة من الواقع المعاش، وقد يستعيرها الكاتب من كاتب آخر، وهذا لا ينفي الأصالة عن المؤلف الإذاعي، وقد تكون الفكرة من مصدر ديني أو تراثي لكن في النص الإذاعي :« **لا يمكن تقديم أفكار مجردة، ولا تهتم بأي وصف ما لم يكن بالغ الضرورة في قصتك»**[2]، فهي تقدم ما يسمع فقط هناك بعض الأفكار لا تصلح للإذاعة كالقول ابتسمت الفتاة أو هي سعيدة وغيرها لأنها أفكار مرئية، ففي المثال التالي يتبين طريقة تحويل الأفكار المرئية إلى سمعية في الكتابة إلى الإذاعة، حيث أن الأضواء هي أمور بصرية يجب أن تنقل إلى الإذاعة عبر الحوار ، وبدل أن يقول الكاتب "كانت الأضواء مطفئة قال على لسان الشخصية من أطفأ الأضواء؟ كذلك الشأن بالنسبة للأفكار المجردة كالخير والشر والجمال والقبح وغيرها .

1-تشيرشل وآخرون: مسرحيات إذاعية، تر:حماد(مازن)، سلسلة من المسرح العالمي، وزارة الإعلام الكويت،1976، ص 15 .
2- هاردينغ(ت.ي): كيف تكتب تمثيلية إذاعية، ص 14.



– السيد دينسون: حسناً، يمكن أن نتحدث عن ذلك فيما بعد

(صمت، ثم فجأة)

من أطفأ الأضواء؟

– السيدة دينسون: أين أنت؟ لا أستطيع أن أرى أي شيء.

– السيد دينسون: ربما احترق القاطع...

3-2-الشخصيات:

الشخصية هي العمود الفقري في كل عمل درامي مهما كان نوعه، وتظهر سماتها في النص الإذاعي من خلال الحوار وأصوات الممثلين، ويوكل إليها القيام بالفعل الدرامي وخلق الصراع، وعلى خلاف أي وسيلة تعبير أخرى، تحديد معالم الشخصية في المسرحية الإذاعية يكون بالصوت ونبراته فقط(السرعة، البطء، الارتباك الثقة، الشجاعة، التردد)، حيث أن العنصر المرئي غائب تماما، وهذا ما يحفز خيال الجمهور-المستمعين- لهذا على الكاتب الإذاعي:« **أن يجعل من رجل الشرطة يتكلم كما يتكلم رجال الشرطة، والوصيفة تتحدث كما تتحدث الوصيفات، وهذا نظام صحيح كله، وهو محك قوي للكتابة الدرامية الإذاعية**»[1]، وتتبين هذه الصفات من خلال نبرات الصوت وأسلوب الكلام ومفرداته.

الشخصية في العمل الإذاعي رئيسية وثانوية، لها أبعاد جسمية واجتماعية ونفسية، على الصوت الإذاعي أن يجسدها من خلال الحوار وأداء الممثلين وقد يبينها الكاتب في مقدمة عمله:« **في الإذاعة لا يهم كم يبدو الرجل متجهما، وما إذا كانت المرأة العجوز مذعورة. هذا كله يأتي عبر التمثيل والحوار**»[2]، لكن في المقابل هو مطالب بتحديد هذه الشخصيات وعلاقتها ببعضها، عبر ذكر أسماء هذه الشخصيات وتوضيح العلاقة الربطة بينها مثلا: «**الأب: جون، أريد أن أحدثك قليلا.**

جون: أنا قادم يا أبي»، من خلال هذا الحوار عرف اسم الفتى وعلاقته بالشخصية الأولى "الأب"، مع التذكير بأن المستمع لا علم له بذلك إذا لم يسمعه، فهو لا يتكنه قراءة النص المعد للإذاعة، فما العلاقة التي تربط الشخصية بالأخرى؟

3-3-الحبكة:

1- كوبر(جايلز): ثلاث مسرحيات إذاعية، ص 6

2- هاردينغ(ت.ي): كيف تكتب تمثيلية إذاعية، ص 13.

هي نواة المسرحية كيفما كانت وكل عمل مسرحي يتكون من بداية ووسط ونهاية، وعادة ما تكون البداية في العرض تقديما للشخصيات والمكان والسياق الزمني للحدث، أما الوسط فهو الأزمة المتولدة من صراع قوتين متضادتين، أما النهاية وهي الحل للمشكلة المتولدة من الصراع. وعلى كاتب المسرحية إيضاح: « **جميع الأفعال التي لا يمكن أن تسمع، يجب إيضاحها من خلال الحوار والحديث**»[1]، كما تلعب المقدمة دورا مهما في المسرحية الإذاعية في إثارة الانتباه إلى القصة وموضوعها، من خلالها نتعرف على أهم الشخصيات وفضاء المسرحية وفكرتها.

3-4- الحوار:

الحوار في الدراما الإذاعية قيمة صوتية، ووسيلة تفاهم:« **أن الديالوج في المسرحية الإذاعية هو كل شيء، حتى رسم الشخوص**»[2] وهو الطابع الذي ينتظم فيه الكلام يحقق إيصال الأفكار والمضامين، ثم التعبير عن طباع الشخصية: الظاهري و الاجتماعي والداخلي، وهو الموحي بالزمان والمكان والأثاث وكل ما يحيط بالشخصية، ثم يبين الصراع، ولان التمثيلية الإذاعية لا وسيلة لها سوى الحوار لتعبر عن مضمونها، على الكاتب الإذاعي التنويع في أساليب الحوار، مع تبيين طريقة الكلام الخاصة بكل شخصية بغرض:«**إيصال المعاني التي يقصدها المتكلم. نقل المشاعر والأحاسيس والعواطف التي يتضمنها النص. كشف جماليات الأدبي للكلام**»[3]، لهذا يجب أن يتضمن طريقة كلام كل شخصية ونبرة صوتها، وسرعتها في الكلام أو بطئها وكلها أمور محيلة على الحالة النفسية للشخصية ومساعدة على السير بالحبكة المسرحية وتقدمها .

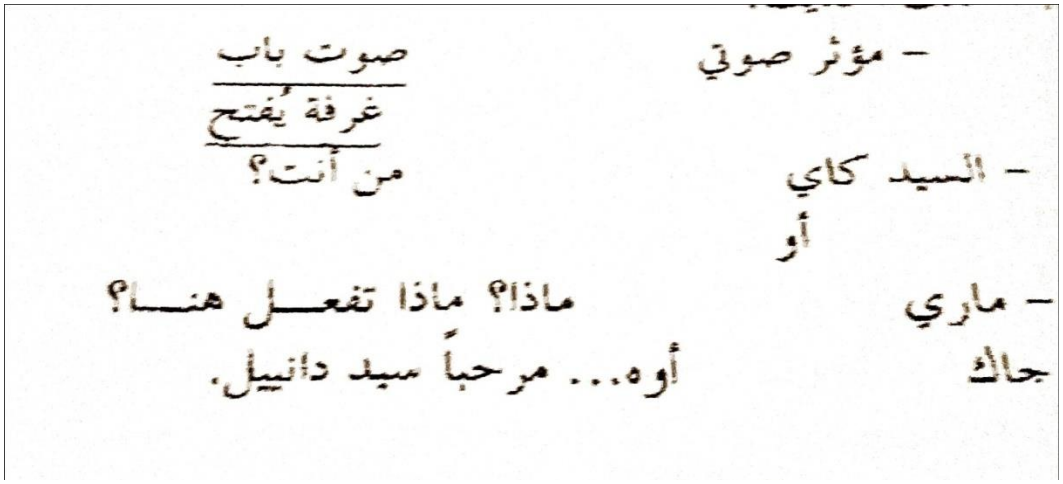
3-5- الجو النفسي العام:

هو الإطار المحيط بالحدث والفعل الدرامي، أي مجموعة من المؤثرات الوجدانية تعمل على إحداث توازن بين عناصر البناء الفني، وبخاصة الشخصيات، التي يعمل على كشف الملامح الاجتماعية والمكانية والبيئية للعمل الإذاعي، ويستخدم فيه الموسيقى والمؤثرات الصوتية وكلها مصادر للمعنى، ويستخدم فيه وسيلتان:« **المطابقة: هو اختيار العناصر المادية المحيطة بالحدث أو الشكل الذي توحي به أو بعمقه.....أما التضاد: يعني مفاجئة المتلقي بما لا يتوقعه من جو معين.**»[4]، فقد توحي الرياح والرعد بجو كئيب، في حين توحي زقزقة العصافير بالجو الجميل، ويتجسد التضاد في المأساة إذا أعقبتها بهجة أو العكس.

3-4-المكان في المسرحية الإذاعية:

ولا يهم في النص الإذاعي الفضاء المكاني لكن لابد من الإيحاء به عبر المؤثرات الصوتية: مثلا صوت أمواج، صوت قطار، موسيقى صاخبة، زقزقة العصافير، صوت حيوانات.....وكلها أصوات توحي بأماكنها، دون تفاصيل أخرى عن حجم وشكل المكان وأثاثه، فليست مهمة، لكن:« **في نهاية كل مشهد، تأكد أن المستمع يعرف مكان المشهد التالي، وذلك بإعلامه ذلك من خلال الحوار**»[5]، فالانتقال من غرفة إلى غرفة لا يحتاج أكثر من صوت فتح الباب ثم غلقه، أما الخروج إلى الخارج فيحتاج إلى أصوات باعة وأزيز سيارة، أو صوت مطر. يبين المثال كيفية الانتقال من مكان إلى مكان باستخدام المؤثر الصوتي المحيل إلى فتح الباب أو غلقه أي الانتقال من غرفة إلى أخرى

1-المرجع نفسه، ص 15.
2-كوبر(جايلز): ثلاث مسرحيات إذاعية، ص 6.
3-يوسف حنا(سامي): عناصر بناء التمثيلية الأذاعية، نابو للبحوث والدراسات، ص 63.
4-المرجع السابق، ص 65.
5 --هاردينغ(ت.ي): كيف تكتب تمثيلية إذاعية، ص 20.



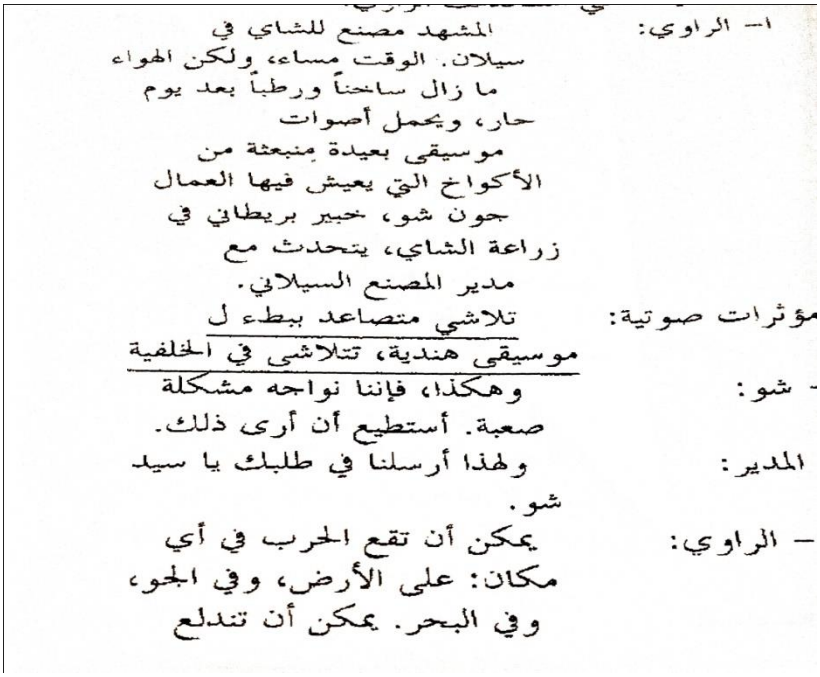
4- ميزات النص الإذاعي:

يعطي النص الاذاعي لكاتبه ميزات أهمها: « **حرية يمكن موازاتها بالشكل، المضاف إليه المزيد من الصرامة**»[1]، فهو غير الملتزم بمكان أو زمان معينين يفرضان أفضية الديكور، ولا بعدد معين من الشخصيات فله الحرية في عدد الشخصيات والمشاهد لكن في المقابل يحتاج حنكة وصرامة في تعويض الجانب المرئي بما يسمع فقط. يملك النص الإذاعي خصائص تميزه عن غيره من النصوص السردية أو المسرحية، أهم ميزاته:

4-1-**المؤثرات الصوتية** التي قد تألف مشهدا كاملا دون الحاجة إلى الشخصيات:« **التعليمات الموجهة إلى الممثلين والمؤثرات الصوتية. ويطلق اسم مؤثرات صوتية على أي شيء يسمع باستثناء الكلام-الحديث. الموسيقى اعتبر ضمن المؤثرات الصوتية**»[2]، فهي منوعة حسب فكرة المسرحية الإذاعية، تساعد على الايحاء بالمكان كان الزمنان **أو الحدث-2-الإذاعة تنقل الصوت فقط:** لا مكان فيه للمشاهد المرئية، فهناك بعض المشاهد غير الصالحة للإذاعة كالقول مثلا هذا يوم ربيعي جميع لا سحابة في سمائه، أو كانت الأضواء منطفئة، أو الأشجار مخضرة ومورقة، لهذا:« **القاعدة الرئيسية للكتابة الإذاعية. اكتب فقط عن ما يسمع، الأشياء التي ترى، الأشياء التي يمكن التفكير فيها... هذه ليست إذاعة. الإذاعة هي ببساطة كلمات ومؤثرات صوتية وموسيقى**»[3]، لهذا على كاتب المسرحية الإذاعية أن يكون حذرا في كتابة نصه، واستبدال الصورة بالصوت في الحوارات وكلام الشخصيات والمؤثرات الصوتية، أما الإرشادات البصرية فتذكر من خلال الكلام كالقول على لسان أحد الشخصيات : آه، انطفأت الأضواء، من أطفأ الضوء؟

4-3-صوت الراوي: ليس ضروريا في النص الإذاعي :« **هو متحدث غير مشترك في المسرحية نفسها. مهمته تقديم المسرحية بشكل عام. غالبا ما يوضح أين تبدأ المسرحية، ومن هم أو ائل المتحدثين**»[4]، ويسهل الأمر إذا حضر الراوي في النص الإذاعي لأنه يقدم للمسرحية بافتتاحية، ويعلق على الأحداث ويحدد المكان أحيانا، لهذا يجب أن يحدد كلامه بدقة وعناية ما يجب أن يعرفه المستمع، خالي من الكلام المعقد والجمل الطويلة وفي المثال التالي نموذج لافتتاحية الراوي،مع التذكير بأن الراوي الأساسي في المسرحية الإذاعية هو المؤثر الصوتي، وفي التالي مثال عن دور الراوي في المسرحية الإذاعية:

1- المرجع نفسه، ص 16.
2-هاردينغ(ت.ي): كيف تكتب تمثيلية إذاعية، تر: خضور(أديب)، الإعلام التطبيقي، دمشق 2000، ص7.
3 - هاردينغ(ت.ي): كيف تكتب تمثيلية إذاعية، ص 9.
4- المرجع نفسه، ص 23.



١- الراوي: المشهد مصنع للشاي في سيلان. الوقت مساء، ولكن الهواء ما زال ساخناً ورطباً بعد يوم حار، ويحمل أصوات موسيقى بعيدة منبعثة من الأكواخ التي يعيش فيها العمال جون شو، خبير بريطاني في زراعة الشاي، يتحدث مع مدير المصنع السيلاني.

مؤثرات صوتية: تلاشي متصاعد ببطء ل موسيقى هندية، تتلاشى في الخلفية

- شو: وهكذا، فإننا نواجه مشكلة صعبة. أستطيع أن أرى ذلك.

المدير: ولهذا أرسلنا في طلبك يا سيد شو.

- الراوي: يمكن أن تقع الحرب في أي مكان: على الأرض، وفي الجو، وفي البحر. يمكن أن تندلع

4-3-عديد المشاهد:

في المسرحيات المقدمة على الركح أو حتى المكتوبة لا ينمكن أن تحوي أكثر من ثلاثة أمكنة على الأكثر، وهذا راجع لاستمرارية المسرحية وصعوبة انجاز الديكور إذا كان منوعا، لكن في الإذاعة:« **لا شيء يرى، وكل شيء متخيل، لذلك ليس هناك أية مشكلة. تستطيع تغيير مواقع المشاهد وأماكنها كما تريد**»[1]، وأكثر الأماكن استخداما في التمثيليات الإذاعية: محطات القطار وأحواض بناء السفن، المكاتب والشواطئ والشوارع المزدحمة والمصانع ومواقع البناء والجسور والمقاهي والمطاعم، ولكل منها خلفية صوتية أو موسيقية خاصة بها، مع أن بعض المشاهد لا تملك خلفية صوتية كغرف المنزل مثلا.

4-4- تعدد الشخصيات:

يمكن في المسرحية الإذاعية أن تحوي عدد كبير من الشخصيات، فالكاتب للمسرح مطالب بتخفيض عدد الشخصيات من أجل توفير الأجور والتكاليف، لكن الكاتب للإذاعة غير مطالب بذلك، بالممثل الواحد يمكن له أن يؤدي أكثر من شخصية مع الانتباه:« **الشخصيات التي تستخدمها في تمثيليتك يجب أن تكون واضحة بالنسبة للمستمع**»[2]، أي أن استخدام الشخصيات مهما تعدد يجب أن لا يشتت ذهن المستمع، فيجب أن يميز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية بالاستخدام الأصوات ونبراتها، ثم درجة حضور الشخصية في المشاهد ودورها في الصراع.

4-5- بداية المشاهد ونهايتها:

1- المرجع نفسه، ص 30.

2- هاردينغ(ت.ي):كيف تكتب تمثيلية إذاعية، ص 32.

أي الطريقة التي يبدأ بها المشهد وينتهي وهي في النص الإذاعي تسمى بـ: **التلاشي** بمعنى:« **قوة الصوت تتغير تدريجيا وببطء سواء لتصبح أكثر قوة أو أكثر انخفاضا**»[1]، فالمشهد ينتهي باختفاء الصوت التدريجي(Fading Down) ليبدأ المشهد الموالي باتفاع الصوت التدريجي دائما(Fading up)

4-6- الموسيقى:

تبدأ المسرحية الإذاعية بموسيقى تخفت عند بداية المشهد الأول أو بصوت الراوي، وهي تعوض التلاشي أحيانا لأنها فواصل صوتية، وفي ما عدا بدايات المسرحيات ونهاياتها تستخدم الموسيقى بين المشاهد للإحالة إلى فجوة زمنية ما « **من الطبيعي أن الموسيقى المستخدمة يجب أن تناسب التمثيلية**»[2]، يختار المخرج الموسيقى المناسب للمسرحية والمقطع لكن يمكن للكاتب أن يساعد في هذا إذا كان يفكر في نوع معين من الموسيقى؟

4-7- الخيال الواسع:

يفوق الخيال في الإذاعة ما هو عليه في المسرح أو التلفزيون، فيمكن أن تتحرر فيها من الموضوعات العادية والواقعية، وهو يفتح علم الفانتازيا على مصرعيه أمام الكاتب والمخرج:«**تستطيع استخدام صوت يمثل الذاكرة أو الضمير أو الأرواح أو الحيوانات، والأشجار يمكن أن تتحدث، كذلك السجاد وعفاريت الآلات وفناجين القهوة**»[3]، كما يمكن خلط الأزمنة والسفر عبر المعمورة، أو الفضاء الخارجي.

---

[1]- المرجع السابق، ص 35.

2-المرجع نفسه، ص 41.

3- هاردينغ(ت.ي): كيف تكتب تمثيلية إذاعية، ص 42