ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:

Dr. Mustafa.A.dafak

University:
University of Baghdad
College:
College of Mass Communication
Email:
safeesofy@gmail.com

Keywords:
fourth wall, illusion, TV drama

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	25 Apr 2022
Accepted	5 Sep 2022
Available online	1 Oct 2022

Breaking the Illusion and the Fourth Wall in the TV Drama

An analytical study

A B S T R U C T

The long history of actors communicating directly with their audience goes back to the ancient Greek stands and *The Globe in London in the 17th century. William Shakespeare often used soliloquy, and sideshows to create tension between onstage, and the audience as a means of deepening the theatrical experience. Until the middle of the 18th century AD. The dramatists did not envision a specific language to describe the invisible line separating the actors and the audience. In the centuries that followed, the concept of the "fourth wall" was a boon to playwrights looking to break the old rules. Film and television followed suit and adopted this ability to communicate directly with the viewer.

The fourth wall is an imaginary wall that separates the story from the real world. The term comes from the theater, where the three walls surrounding the stage surround the stage while the invisible "fourth wall" is left for the viewer. The fourth wall is the screen we watch. We treat this wall as a one-way mirror. The audience can see and understand the story, but the story cannot understand the audience's existence.

For decades, films in the cinema and television business using the same graphic language have worked to improve (the illusion) of depth and movement throughout space. On the two-dimensional screen, and the lighting works on the illusion of a third dimension, the carefully designed characters begin to project hopes, dreams, and desires on us to unite with them and become our hopes, dreams, and desires.

© 2022 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/

كسر الايهام والجدار الرابع في الدراما التلفزيونية

ـ دراسة تحليلية ـ

أ.م. د مصطفى عبيد دفاك/ جامعة بغداد /كلية الاعلام

الخلاصة:

يعود التاريخ الطويل للممثلين الذين يتواصلون مباشرة مع جمهورهم إلى المدرجات اليونانية القديمة و *The Globeفي لندن في القرن السابع عشر. استخدم ويليام شكسبير في كثير من الأحيان مناجاة الكلام والأفكار

الجانبية لإثارة التوتر بين الموجودين على خشبة المسرح والجمهور كوسيلة لتعميق التجربة المسرحية. حتى منتصف القرن الثامن عشر الميلادي لم يكن الدراميون يتصورون لغة معينة لوصف الخط غير المرئي الفاصل بين الممثلين والجمهور. في القرون التي تلت ذلك ، كان مفهوم "الجدار الرابع" بمثابة هدية للمسرحيين الذين يتطلعون إلى كسر القواعد القديمة . حذت الأفلام والتلفزيون حذوها وتبنت هذه القدرة على التواصل المباشر مع المشاهد.

الجدار الرابع عبارة عن جدار وهمي يفصل القصة عن العالم الحقيقي. يأتي هذا المصطلح من المسرح ، حيث تحيط الجدران الثلاثة المحيطة بالمسرح بينما يُترك "الجدار الرابع" غير المرئي من أجل المشاهد. الجدار الرابع هو الشاشة التي نشاهدها. نتعامل مع هذا الجدار كمرآة ذات اتجاه واحد. يمكن للجمهور رؤية القصة وفهمها، لكن القصة لا تستطيع فهم وجود الجمهور.

منذ عشرات السنين عملت الأفلام في السينما واعمال التلفزيون بوصفها تستخدم اللغة الصورية ذاتها على تحسين (وهم) العمق والحركة في جميع أنحاء الفضاء. على الشاشة ثنائية الأبعاد، وتشتغل الإضاءة على الايهام ببعد ثالث، فتبدأ الشخصيات المصممة بعناية بإسقاط الآمال والاحلام والرغبات علينا لتوحدنا معها وتصبح هي امالنا واحلامنا ورغباتنا.

المقدمة

يجب ان يتوافر أي عمل درامي على قدرة استثنائية في تمثيله المشابه للحياة والواقع المعاش وبالتالي يخلق ايهاماً جمالياً لذلك عبر مجموعة من المستويات وضوابط السرد مثل التركيز والتوجيه من خلال الجوانب التقنية لإعادة تكوين الفضاء المادي ثلاثي الابعاد وتحويله الى بعدبن على مساحة الشاشة، واعتماد عناصر البناء الدرامي كالحبكة والشخصية واستمرارية الزمان والمكان والتزامن والصوت لتنظيم معرفة المتلقي والتلاعب بها أو بتعبير (اقل حدة) الشد والسيطرة على انتباهه لإيصال فكرة بذاتها. يختار صانع العمل الدرامي ولو بشكل قليل جدا كسر هذه الواقعية الحياتية الوهمية في العمل خدمة لهدف محدد.

وسيتناول هذا البحث تأثيرات الدراما التلفزيونية من كل الشرائع التجارية التجريبية والتي غالبا ما تكون غير معلن عنها او تكون غامضة حسب التصميم والتي يتم العمل على تعطيل تأثيرها عمداً من قبل صانع العمل خلال مجموعة من تقنيات مستخدمة لزعزعة استقرار العلامة (المرئية) والمعرفية (الفكرية العاطفية) للتجربة الاستقبالية وصولاً الى تحقيق كسر الوهم والتغريب وإعادة انتباه المشاهد.

تسعى الدراما التلفزيونية لتحقيق الوعي المرئي من خلال اعتمادها تأثيرات متقدمة لتكوين نتائج نهائية بطريقة مبتكرة وذكية. فأهم مسعى لها هو جذب انتباه المشاهد والامساك به متابعاً منغمساً في سياق السرد المرئي والتأثير عليه في صميم وعيه وبذلك لابد من اعتماد التكنلوجيا المتقدمة في مجالات التصوير والمونتاج والديكور وادائية الممثل وكل أدوات البناء الفني للدراما وخاصة فيما يتعلق بإيهام المُشاهِد بالزمان والمكان.

ويسعى البحث الى إيضاح القدرة على كسر هذا الايهام والتغريب ووقت استخدامه والحاجة اليه. وتم تقسيم البحث الى ثلاث مباحث يتناول الأول منها الإطار المنهجي اما الثاني فهو الإطار النظري الذي يحتوي على تعريف الايهام الذي يؤسس لتخيل الجدار الرابع ويثير وهم الواقعية من حيث الوقت والمكان اللذين يتم تجاوزهما. اما الثالث فيتضمن التحليل لعينة البحث. ويجيء الرابع بالنتائج والاستنتاجات التي خلص اليها الباحث.

المبحث الأول: (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث:

مع الاعتراف بان العالم السمع- بصري (السينما، التلفزيون، الوسائط الأخرى) تُرى بينما المسرح يُعاش بشكل آني وحقيقي، فالصوت البصري هو نسخة يمكن التلاعب فيها وتغييرها وتحويرها بينما الصوت المسرحي ثابت وحقيقي على الرغم من تحركه في افق حسي وعاطفي مختلف حيث يتم التفاعل من الجمهور مباشرة بينما هناك اتفاقية (بروتوكول) مبرمة بشكل اجباري عبر تاريخ المشاهدة على انه لا يُسمَح للمشاهد بالمشاركة في بناء وسير الحدث الدرامي ويخضع تماما للسياق السردي للقصة المعروضة ويتقبلها كما هي ويمكنه التفسير والاعتراض بعيدا عن زمن العرض. في التلفزيون يبقى اتجاه الاتصال من جانب واحد فهو لا يمكنه محادثة الممثل الذي يعرف بدوره انه مُراقب ومُشاهد ومُتابع من قبل الجمهور الا انه لا يتحدث اليه مباشرة وان حصل ذلك فيكون لتحقيق تأثيرا كوميديا او مرعباً أو عند عروض الأطفال لتسهيل وصول المعلومة بالتعاطف معه. وهنا تتأتى مشكلة البحث للإجابة على السؤال التالي:

هل يمكن كسر الجدار الرابع في التلفزيون وخرق قواعد المشاهدة وبالتالي كسر الايهام والاندماج العاطفي مع الحدث المعروض؟

منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي للوصول الى نتائجه واستنتاجاته .

اهداف البحث:

يهدف البحث الى:

- إضافة معرفة أساسية فنية لمفهوم كسر الجدار الرابع (الايهام) في الدراما التلفزيونية.
- معرفة مدى تأثير كسر الجدار الرابع (الايهام) على طريقة السرد في التلقي وشد انتباه الُمشاهِد في الدراما التلفزيونية.

تحديد المصطلحات:

الجدار الرابع: وهو حائط تخيلي في المسرح يفصل بين الجمهور والممثلين، وفي التلفزيون والسينما هو الحاجز المتخيل بين المشاهد وبين الممثل وتمثله الكاميرا الناقلة للحدث.

الايهام (لغويا) :

المصدر أوْهَمَ ، حَاوَلَ إيهَامَهُ: إيقَاعَهُ فِي الوَهْمِ الإيهَامُ فِي النَّثْرِ أَوِ الشِّعْرِ: هُوَ أَنْ يَأْتِي الكَاتِبُ أوِ الشَّاعِرُ بِلَفْظٍ يُوهِمُ مَعْنىً لاَ يُرَادُ وَإِنَّمَا الْمُرَادُ مَعْنىً آخَرُ.

الايهام (اصطلاحا):

عرّف ارسطو الدراما بانها خداع لحواس المتفرج وايهامه بان ما يشاهده او يسمعه ليس الا صورة من الحياة، وهو فعل حر غير خاضع لزمن محدد وتأتي لفظة التلقي مرادفة أحيانا لمعنى الفهم والفطنة. (عبد الواحد، 1996)

اشتُقت كلمة الايهام من أصل الفعل اللاتيني (ludero) ومعناه مزح وسخر، وقد تطور المعنى ليدل على خطأ في الادراك يؤدي الى اعتبار الظاهر حقيقة واقعة (حسين، 1997).

اما نجاتي فعرفه (بانه إدراك بصري خاطئ لا ينطبق على حقيقة الشيء المرئي) (عثمان، 1961)

ويرى الباحث ان الايهام هو خلق حالة من صورة المدرك الموضوعي الى متخيلة غير متطابقة مع حقيقة الشيء المرئي.

الجدار الرابع

الجدار الرابع هو المستوى الضمني الذي يشير إلى "حافة" العمل على المسرح. يكسر الممثلون الجدار الرابع بالاعتراف بوجود الجمهور.

وفي التلفزيون يكون كسر الايهام الذي هو عملية السيطرة على شعور المشاهد، بإقناعه أن ما يشاهده على الخشبة هو حقيقي، لهذا فان الايهام الملحمي حسب بريخت هو ايقاظ عقل المشاهد من خلال تنبيهه بان ما

يحدث امامه ما هو الا تمثيل (ابراهيم، 1994، صفحة 58). بقطع الاتصال بين المؤدي والحدث من خلال الحديث الى الكاميرا ومن خلفها جمهور المشاهدين وقطع توهمهم بواقعية الحدث. ان التحدث الى الكاميرا معناه التحدث الى جمهور المشاهدين وإلغاء حاجز الواقعية المفترض لاستمرارية الحدث وتواصله.
المبحث الثاني (الإطار النظري)

التغريب من المسرح الى التلفزيون

التغريب وكسر الايهام هو مفهوم أصبح مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا باسم بيرتولت بريخت في نظرية وممارسة المسرح وعلم الجمال. مناهضة المذهب الطبيعي، وتجزئة، بساطتها وديالكتيك: هذه هي الارتباطات التي يجلبها التغريب كمفهوم درامي إلى الذهن.
التغريب هو جعل ما هو مألوف أو معتاد غريباً ومدهشاً ، فهو يجعل المشاهِد يغادر التلقي السلبي والاكتفاء بالمراقبة دافعاً به الى المعرفة ومناقشة الأفكار المعروضة دون القبول بها كما هي. ومن تناقضات الاحداث وتحديدها تتبين عناصر التغريب عند بريخت ويتحول الطبيعي من الاحداث والأشخاص الى خاص بعد اخضاعه لظروف معينة (علي،عواد، 1997، صفحة 80). والتغريب كما يراه بريخت هو تحويل المُدرَك من كونه مدركاً عادياً لما علينا سوى مراقبته ومتابعته والتسليم به كحالة معروضة سواء أكانت معاشة أو متخيلة الى حالةٍ تشد انتباهنا بشكل غير تقليدي لغزو سكون تلقينا وتحويله الى مفاجئة ملفتة للنظر، ليس سعياً عبثياً لمجرد احداث صدمة للمشاهد، وانما يجري ذلك لتوسيع دائرة فهمنا وانغماسنا في الحدث أو الشخصية ومغادرتنا للشائع من القول ان هذا تقليدي ليس هناك من ضرورة لشرحه (برتولد، 1973، صفحة 178).
ويمكن ان نحدد فرقاً بين نظريتي ارسطو في التقمص الوجداني وبين بريخت وتغريبه. فأرسطو لا يعتمد التغريب بل يعتمد القدرة على الاندماج بين الشخصية وبين الممثل من جهة وبينهما وبين المتلقي من جهة أخرى لإيصال حالة معينة تؤدي بالمشاهد الى المراقبة والتعاطف فقط، بينما يذهب بريخت الى كسر هذا الاندماج والتقمص والنزوح الى رفضه وجعل المشاهد جزءا من العرض وتذكيره بانه يراقب حالة امامه يمكنه ان يناقشها وينتقدها من خلال تنقل الممثل والحدث بين الجمهور والصالة وتذكيره بانه يراقب وهما لتفسير حدث. وقد استعارت السينما والتلفزيون هذا الأسلوب من خلال إحلال الكاميرا محل الجدار الرابع وكسر حاجز التقمص وانهاء حالة المراقبة للحدث. يمكن أن تكون استخدامات كسر الجدار الرابع سياسية أو جمالية أو درامية أو كوميدية، وتختلف من عملٍ لآخر، ولا يوجد سبب واضح أو محدد لفعله، ربما لذلك لا

نراه بشكل مُكثف، ويعتبر قليل الاستخدام، لأنه لا أحد يعلم بالضبط ماهيته، فيخشى الجميع استخدامه، لأنه في نفس الوقت قد يفسد العمل الفني أو يُفقده جاذبيته، في حالة التوظيف الخطأ. (عمروعدوي، 2021)

أن المنجز الصوري يميل الى عدم الركون تماما الى الحدود المكانية والمادية للشاشة ثنائية الابعاد. وبالتالي يصبح الأمر أكثر إثارة للاهتمام عندما يركز نمط الفيلم على سطح الشاشة، وبذلك يمكن التركيز على شيء محدد وتسطيح كل موجودات الخلفية ضمن الإطار. تتمحور الرؤية اللمسية، كما تصورتها Laura Marks* في أواخر التسعينيات ، حول الاقتناع بأنه يمكن إنشاء اتصال فوري بين سطح الشاشة والمشاهد عند استخدام أسلوب مرئي معين. تتحول عيون المشاهد الى أجهزة اتصال ويصبح هو موضوع تفكير يرسم صورة تخيلية للبناء الصوري لتشترك في البناء التخيلي للصورة لتنشأ علاقة متساوية وذاتية بين المشاهد بخياله النشط وبين المنتج المرئي . جادلت ماركس بأن الكثير من السينما متعددة الثقافات لها أصلها في الصمت ، في الفجوات التي خلفها التاريخ المسجل. كان على صانعي الأفلام الذين يسعون إلى تمثيل ثقافاتهم الأصلية تطوير أشكال جديدة من التعبير السينمائي. يقدم ماركس نظرية "الرؤية اللمسية" - وهي الرؤية التي تعمل مثل حاسة اللمس من خلال إثارة الذكريات المادية للشم واللمس والذوق - لشرح الطرق المكتشفة حديثًا التي تُشرك السينما متعددة الثقافات المشاهد جسديًا لنقل التجربة الثقافية والذاكرة . ويمكن ان تسمح الصورة للمشاهدين بتجربة السينما كتجسيد مادي ومتعدد الحواس للثقافة، وليس فقط كتمثيل مرئي للتجربة. " ان السينما قادرة على استحضار الذكريات التي يصعب تمثيلها بشكل خاص للأشخاص الذين يتنقلون بين الثقافات، من خلال الإشارة الى ما وراء حدود البصر والصوت " (MARK, 2000, p. 129).

تعني الرؤية اللمسية في السينما أن المرء يصبح عرضة للصورة. عندما ينكسر الجدار الرابع، يجب على المشاهد أن يعترف بأنه فقد إتقانه البصري. يتم استبدال المسافة بالتفاعل الضروري إلى أن عملية خلق المعنى من خلال الرؤية البصرية لا تقدم تفسيرًا مرضيًا للطرق التي يمكن للأفلام من خلالها تحريك أو "لمس" المشاهد على مستوى عاطفي أكثر. نظرًا لأن السينما تدفع بشكل متزايد حدودها الإبداعية والتقنية، وكسر الجدار الرابع هو خيار أسلوبي سائد، فإن الجمع بين الرؤية اللمسية والفيلم المعاصر يمكن أن يصبح نقطة انطلاق مثيرة للاهتمام.

* لورا U. ماركس فيلسوف وباحث في وسائل الإعلام والأفلام الجديدة. هي أستاذة جامعة غرانت ستريت في جامعة سيمون فريزر. كانت سابقًا أستاذة جامعة دانا ووسك للفنون والدراسات الثقافية بجامعة SFU. من بين مساهماتها النظرية مفهوم الرؤية الشفوية، والذي بموجبه يُنظر إلى اتصال المشاهد بالإعلام باعتباره مؤثرًا، بدلاً من رؤيته. مواليد 1963.

كسر الجدار الرابع والايهام

الجدار الرابع مصطلح استعاره التلفزيون من منشأه الأول (المسرح) يتمثل في واجهة الشاشة العارضة للعمل، فالمشهد الواحد في التلفزيون هو عبارة عن مقطع مسرحي ضمن مجموعة مشاهد يحصر الموضوع بين جدران أربع يزاح الرابع منها واحلال الكاميرا محله وهي تمثل زاوية الرؤية بالنسبة للمشاهد ويمكن تسجيل فرقاً بين الحالتين ففي المسرح تكون المسافة وزاوية الرؤية ثابتة بين الجمهور والمادة المعروضة لا تتغير ، ووسائل التركيز فيها محددة بعناصر وأدوات المخرج كالإضاءة والصوت والديكور بينما في التلفزيون تكون تلك المسافة متغيرة وكذلك زاوية الرؤية حسب ما يراه .

كانت استعارة مفهوم الجدار الرابع من المسرح منذ واضع نظرية المسرح الأول ارسطو. حيث يعني المستوى الضمني الذي يشير الى الجهة المواجهة للجمهور او الجدار الافتراضي بين الجمهور والممثل وكسره يعني اعترافا واضحا بوجود الجمهور كجزء مشارك ومهم في سرد الحدث، وأحيانا التفاعل معه. فالبرنامج او العمل التلفزيوني يسمح للجمهور بمتابعة أحدث القصة أو الحدث بدرجة من الفصل التفاعلي بينهما أي انه يسمح للجمهور بالمراقبة وكأنها قراءة مرئية بالبصر والسمع تاركا له مساحة من حرية تلك المراقبة والتحليل كمتخصصين من خارج القصة، وعندما يسمح صانع العمل للجمهور بكسر هذا الاتفاق يبدأ الممثل بمخاطبة الجمهور وهذا ما يطلق عليه كسر الجدار الرابع. وفي التلفزيون تأخذ الكاميرا مكان الجدار الافتراضي المرفوع في المسرح (الجدار الرابع). ليؤدي الغرض نفسه من جعله مراقبا للقصة والحدث.

لا تدرك الشخصيات (personality) خلف الجدار الرابع ان ما يقدم لها هو عمل خيالي وان الشخصيات (characters) خيالية في العمل ، وهم يراقبونها فقط ومهما كانت التقاليد الوسيطة التي تحدث بين الاثنين يتم كسر هذا الجدار عندما تعترف شخصية ما بخيالها ، إما بشكل غير مباشر أو مخاطبة الجمهور بشكل مباشر، هذا أقرب إلى كسر أحد جدران المجموعة ، لكن وجود مخرج خلف الكاميرا يعني وجود جمهور ،. وتجدر الإشارة إلى أن مصادر أخرى تشير إلى أي خيال يلفت الانتباه إلى روايته بـ "كسر الجدار الرابع". يحدث كسر الجدار الرابع إذا اعترفت الشخصيات بالجمهور أو المؤلف، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر. وفي الغالب يتم كسره بشكل غير مباشر لأغراض كوميدية إلا أن كسره الجاد ليس شائعا ولم تجده بشكل واسع. مثل إذا كان الشخص يعاني من الجنون أو يمر بنوع من الأزمات الوجودية. عندما تكسر سلسلة ما هذا الجدار بشكل منتظم لدرجة أنه قد لا يكون هناك جدار في المقام الأول سيسود التصور بان لاوجود لجدار رابع أصلا ، يمكن التعبير عنها باستخدام وعي متوسط. عندما يتم ذلك حرفيًا، فهذا يعد إساءة استخدام للكاميرا.

الوظيفة الواضحة للجدار الرابع هي العمل على تحييد المسافة ين المُشاهِد والمُشاهَد ويجعل الأول يقوم بإسقاط ما يحدث على سياقه الحياتي والمعلوماتي، وبهذا يتلاشى الفرق بين الجسم المشاهِد والجسم الظاهر على الشاشة ويصبح شعوره بالملمس اكثر قربا وتأثيرا بمساعدة حجم اللقطة وكمية الضوء الساقط وتعتيم ما حولها. ان كسر الجدار الرابع والتواصل مع المُشاهِد وتماهيه مع الشخصية في الحدث تجعله يفكر في الطريقة التي انجذب جسده فيها الى الحدث وجعلته يستجيب للمشهد كجسم آخر والشاشة جلد آخر ، وبذلك تتشكل علاقة متساوية بين الحدث والكائن لان فعل المشاهدة يجعل الذاتي والموضوعي يشكلان هوية بعضهما البعض ويجعل المُشاهِد يدرك انه في الموقف نفسه وانه يستطيع لمس الأشياء التي تتملك سطح الشاشة ويتم تقليل أو حتى إزالة حدود العمق الوهمي .

اعتبر (جون فود) * الكاميرا نافذة تراقب الاحداث مع الجمهور ويطلب منه مشاهدة الاحداث دون ان يشارك فيها (.م.بوجز، 2005، صفحة 103) ، وعند كسر الجدار الرابع يغادر ذلك وتبدأ مغادرة الاندماج الذاتي الذي اسهم به التوليف الماهر مع وجهة نظر مقاربة للحدث . بناء الموقف السيكولوجي يبدأ بالتصاعد تدريجيا من خلال تواتر اللقطات لتأكيد جزئية بعد أخرى لغرض جذب المُشاهِد الى غمرة الموقف وتركهم يراقبونه من الخارج. عندما يتشابك الموضوع والشيء كسر الجدار الرابع يسحب المشاهد من تجربته السلبية كمشاهد. حيث لا يمكنه أن يختار التماهي مع الشخصية لأنها قد اختارت بالفعل العارض ليكون جزءًا من تجربته أو تجربتها. فنظر الممثل في وجه الكاميرا تدخل نظراتهم إلى عالم المشاهد غير السينمائي، وتلتقي بها في المنتصف. تكاد وجهات النظر المنتظمة لكل من الذات والشيء أن تتوقف عن الوجود، لأنها متشابكة. لتصبح أعيننا حرفياً، نقلاً عن Merleau-Ponty، "نوافذ روحنا"، تفتحها النظرات المميتة للظلال الخالدة على الشاشة. (–بونتي، 2008، صفحة 193)

ان كسر الجدار الرابع يعد قرارا كبيرا وصعبا ويتطلب قدرا عاليا من الوعي والالمام بماهية الحدث لتحديد المدى الذي يُكسر به للمدى الذي يستقطب الجمهور دون الضياع وانفلات شدة المتابعة فهو جدار وهمي يفصل القصة عن العالم الحقيقي. لسبب وجيه، يتم تشجيع الكتاب في المراحل الأولى من تطورهم على عدم استخدام الصوت في نصوصهم. أحد الأسباب الرئيسية التي تجعل الكتاب المتمرسين يتعبون من القيام بذلك هو أنه يكسر الجدار الرابع بين الجمهور وفناني الأداء. ومع ذلك، لا يمكن إنكار أن بعض أكثر القصص

* جون فورد هو مخرج سينمائي أمريكي من أصل أيرلندي. وقد اشتهر بإخراج أفلام الغرب الأمريكي مثل: عربة الجياد والباحثون والرجل الذي أطلق النار على ليبرتي فالنس. كما اشتهر بتحويل الروايات الكلاسيكية الأمريكية في القرن العشرين إلى أفلام سينمائية، مثل فيلم عناقيد الغضب المقتبس عن رواية بنفس العنوان للكاتب جون ستاينبيك. 1894-1973م

المحبوبة والمكتوبة بشكل جيد تكسر الجدار الفاصل بين المشاهد وأولئك الذين يقومون بالمشاهدة. فيما يلي بعض الأمثلة على الطرق الفعالة لكسر الجدار الرابع.

توظيف كاتب القصص: بصفة الراوي، يمكن كسر الجدار عندما يروي الممثل قصة او شرحا لموقف بوصفه راوٍ للحدث كما في فيلم Robert Zemeckis الجديد، The Walk*، حيث يكسر البطل الجدار الرابع ويخاطب الجمهور مباشرة طوال الفيلم. بينما تظل خطوة محفوفة بالمخاطر، ويتطلب هذا من الكتاب الاجادة في كتابة الحوار. وان يكون rقادرا على وصف المشاهد والأفعال بدقة. كما يمكن استخدام النثر لتأثير كبير. قلة هم الذين يمكنهم إتقان كل هذه الأساليب. يجب أن تعرف نوع الكتابة التي تتفوق فيها قبل محاولة صياغة نص يوجهه راوي القصص الذي سيخاطب الجمهور مباشرةً. في حين أن الشخصية في The Walk تتحدث فقط إلى الجمهور وهي على قمة تمثال الحرية، تعرض أفلام أخرى شخصيات تجرؤ على الالتفات إلى الكاميرا ومخاطبتنا في منتصف المشهد.

وفي مثال اخر فيلم * High Fidelity تنتقل شخصية جون كوزاك ببراعة وروح الدعابة بين دور راوي القصص والبطل. وقد يستخدم صانع العمل رواة غير مرئيين وبذلك يكونوا قد كسروا الجدار الرابع ولم نلاحظ ذلك أبدًا.

1- رواية احداث القصة : نظرًا لأن اختيار كسر الجدار الرابع يمكن أن يخرج جمهورك من التجربة للحظات، فقد تختار استخدام كسر الجدار باعتدال. تستخدم أفلام مثل American Beauty* راويًا غير متجسد فقط لإعداد الحدث واختتامه، مع وجود استثناء واحد في المنتصف. يروي كيفن سبيسي عالمه لينقلنا إلى القصة بسرعة. يخبرنا أنه يتحدث إلينا من عالم آخر. في نهاية الفصل الثاني يذكرنا أنه مات. وأخيرًا، اختتم الموضوعات الرئيسية للقصة في النهاية. إن استخدام نهج نهاية الكتب هذا يمنعنا من مقاطعة السرد باستمرار عن طريق كسر الجدار الرابع.

* هوَ فيلم دراما وسيرة ذاتيّة أمريكي من إخراج روبرت زيميكس وكتابته بالاشتراك مع كريستوفر براون، وهوَ مَبنيّ على قِصّة الفرنسي فيليب بوتي الذي سارَ على حبلٍ بينَ بُرجَي مركز التجارة العالمي في 7 أغسطس 1974. الفيلم من بطولَة جوزيف ليفيت، وبن كينغسلي، وشارلوت لوبون، 30 سبتمبر 2015 (الولايات المتحدة)

* يلم High Fidelity هو فيلم كوميدي رومانسي أمريكي عام 2000 من إخراج ستيفن فريرز. بطولة جون كوزاك وإيبن هجيلي وجاك بلاك وتود لويزو وليزا بونيت. يستند الفيلم إلى الرواية البريطانية التي تحمل الاسم نفسه نيك هورنبي عام 1995 ، مع الانتقال من لندن إلى شيكاغو وتغير اسم الشخصية الرئيسية.

* فيلم أمريكي من إخراج سام ميندیز، حاصل على خمسة جوائز أوسكار منها جائزة الأوسكار لأفضل فيلم و جائزة الأوسكار لأفضل مخرج و جائزة الأوسكار لأفضل ممثل. 17 سبتمبر 1999 (الولايات المتحدة)، المخرج: سام ميندز.

2- ابتكر المخرجون بذكاء ، البطل كمراسل إخباري تلفزيوني حتى يتمكن من النظر إلى الجمهور ومخاطبتهم مباشرة من وقت لآخر. في نهاية الفيلم، قام بكسر الجدار الرابع بمنح جمهور الفيلم طرفة عين والتحدث إلينا مباشرة. والشخصيات المشاركة في القصة الدرامية تخاطب الجمهور في مقالات صغيرة. ليصبح الجمهور صانعي أفلام وثائقية زائفة يقومون بإجراء مقابلات مع هذه الموضوعات حول ما يعرفونه أن الشخصيات قد فعلته سابقًا في حياتهم. كما هو الحال مع معظم التقنيات المتقدمة، عادةً ما يعمل كسر الجدار الرابع فقط عند استخدامه بشكل ضئيل أو كأداة رئيسية في القصة. ومثلما يمكن لمخاطبة الجمهور مباشرة أن تجذبهم بقوة إلى القصة. يمكن أن ينفرهم أيضًا ويجعل قصتك تبدو فوضوية .

الايهام :

اكد بريخت *على ضرورة ان معادلة العلاقة الاتصالية بين العارض والمُشاهِد مستندة الى وعي ودراية لا التلقي السلبي المعتمد على الاكتفاء بالمراقبة والتقبل فقط بل دعا الى عدم ايهام المشاهِد بان ما يراه حقيقة واقعة يمثل الحياة بشكل دقيق وفوتوغرافي فعمد الى طرق تلقي جديدة تخرج المُشاهِد من عالم الاندماج والتقمص الى عالم واعٍ بما يجري والتحول من البديهي والمعقول الى المدهش والمثير للتفكير لإدراك ما يحدث ومعرفة قيمته ونقده واتخاذ مواقف حياله .مما يتطلب كسر ذلك الايهام والخروج من دائرة سيطرته المعرفية والرقابية وتأثيرات قيمه الجمالية والدلالية وصولا الى المشاركة الواعية في تحليل ما تعرضه الشخصيات والاشياء وهو ما اطلق عليه التغريب ، فالأساس الذي تعتمده نظرية التأثير التغريبي هو مغادرة المعايشة المستكينة في المُشاهدة واحلال محلها نشاطاً فكريا ونقديا أساسيا فالتغريب عند بريخت يأخذ طابعا فلسفيا وهو يعني " الابعاد او الانسلاخ وهو يسعى الى تأكيد فصل شخصية المؤدي بوساطة سلسلة من العوائق او الوقفات التي تثير دهشة المتفرج وتثير عقله بدلاً من اثارة خوفه وشحن وجدانه، ومن هنا كانت دعوة بريخت ضد المسرح الارسطي الاندماجي الايهامي (ايهاب، 2009)

دواعي كسر الجدار الرابع :

1- كوميديا

الكوميديا هي النوع الأساسي الذي يكسر الجدار الرابع في أغلب الأحيان. غالبًا ما يتم استخدام هذه التقنية بشكل مقصود إلى حد ما، وهو أمر حكيم لأنه يخلق تأثيرًا أكبر كتأثير مفاجئ. ولكي تنجح

* برتولد بريخت، 1898 توفي سنة 1956،وتكتب أيضًا بريخت، هو شاعر وكاتب ومخرج مسرحي ألماني. يعد من أهم كتاب المسرح في القرن العشرين.. ويقوم مذهبه في المسرح على فكرة أن المشاهد هو العنصر الأهم في تكوين العمل المسرحي.

الكوميديا في كسر الجدار الرابع، يجب أن تخرج النكات من الفيلم لتقديم النص الكامل. وإذا ما تم استخدام هذه التقنية بشكل سيئ فلا تكفي مخاطبة الشخصيات الكاميرا بغمزة وابتسامة. لذا، فاذا ما اريد استخدام القاء النكات خارج النص فلابد من التأكد من تحقيقها أقصى استفادة من خلال الخروج حقًا من القصة بمزحة تستحق أن ترويها.

2- العلاقة الحميمة مع الشخصيات

يعد كسر الجدار الرابع طريقة ممتعة لجعل الجماهير تتواصل مع الشخصيات. سواء كان ذلك في الدراما أو الكوميديا ، عندما تتوقف شخصية ما لمخاطبة الجمهور، يتم الاتصال. جزء منه هو الدافع النفسي لوجود نجم سينمائي يخاطبك شخصيًا على ما يبدو. على الرغم من حقيقة أنك تعرف أن هناك جمهورًا من حولك في دور السينما، فإن تلك العيون الكبيرة على تلك الشاشة الكبيرة او الشاشة التلفزيونية تشعر وكأنها تحدق فيك مباشرة. الجانب الآخر هو الأهم، على الأقل من منظور سرد القصص. عندما تخاطب شخصية ما الجمهور، هناك ألفة هناك. اتصال. يجذب الجمهور إلى الفيلم. يسمح لهم بالشعور كما لو كانوا في الدراما.

3- استخدام اللافتات للسماح للجمهور بالدخول سرًا

تُعد اللافتات أو اللافتات طريقة رائعة لإيصال رسالتك بصمت. قد تكون هناك معلومات يحتاج الجمهور إلى معرفتها ، ولكن ليس من السهل العثور على مكان لها في النص. يمكنك السماح للجمهور بالدخول إلى السر من خلال إعطائهم رسالة مكتوبة. يمكنك حمل لافتة كتب عليها "معلومة غير مرئية " ، مثلا امرأة حامل لكنها لا تعرف ذلك بعد" أثناء مواجهة الجمهور.فيتم اختيار اللافتة والجملة لعرضها في الوقت المناسب. ربما يقوم شخص ما بتسليمها لك من خارج الكادر ، أو تخفيها خلف قطعة من المشهد.

4- استخدام العنوان المباشر لشرح الحبكة

هناك العديد من الأسباب التي قد تدفعك لكسر الجدار الرابع. أحد أكثرها شيوعًا هو شرح الحبكة للجمهور. سيساعدهم ذلك على فهم أي معلومات غير واضحة من البرنامج النصي (Sciberras, 2014).

من المفيد أحيانًا أن يعرف الجمهور سبب تصرف الشخصية بطريقة معينة. قد ترغب في أن يشعروا بالتعاطف مع شخصية ما ، لذا فان محاولة كسر الجدار الرابع لإخبارهم كيف يشعرون (Sciberras، 2014). ويعمل كسر الجدار الرابع لجعل الجمهور يشعر بالارتباط وكأنه جزء من الحدث.

المبحث الثالث: تحليل العينة

فيليباك (Fleabag)

هو مسلسل تلفزيوني كوميدي درامي بريطاني من تأليف وكتابة (فيبي والر بريدج)، التي تلعب دور البطولة أيضًا. عُرض لأوّل مرة في عام 2013. أنتجت شركة تو Brothers pictures. المسلسل في بادئ الأمر، قبل أن تشارك قناة bbc3 التلفزيونية في إنتاجه بالتعاون مع استوديوهات أمازون.

بدأ العرض الأول للمسلسل في 21 /7/ 2016، واختُتم الجزء الثاني والأخير منه في 8 أبريل .2019.

اخراج: هاري برادبير Harry Bradbeer

بطولة فيبي والر بريدج، وأوليفيا كولمان، وبيل باترسون، وبريت غيلمان، وهيو سكينر، وبين ألدريدغ، وأندرو سكوت، وفيونا شو، وكريستين سكوت توماس

البلد المملكة المتحدة

لغة العمل : الإنجليزية

عدد المواسم : 2

عدد الحلقات : 12

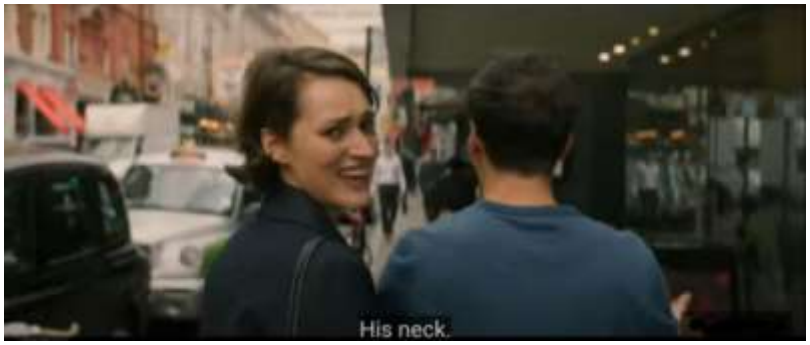
القناة : bbc 3

ملخص القصة:

.Fleabag(فليباك) الشخصية الرئيسة في المسلسل ، شابة (33 سنة) تعيش في لندن ، مشوشة المشاعر متمردة، ساخرة، جافة التعامل بعض الشيء، تجد صعوبة في التعامل مع المجتمع الذي يحيط بها ، حتى مع عائلتها ، تحاول الخروج مما هي فيه وترفض أي مساعدة من الاخرين ، تحافظ على شجاعتها على طول الوقت ، بهيجة ، كئيبة ، مؤثرة ، مضحكة ، أنشأت مشروعها الخاص (المقهى) وفشلت فيه ،حيث لم يزور مقهاها الا زبون واحد في كل يوم تقريبا، ولكنها تصر على الاستمرار في العمل رغم ذلك وتحاول الحصول على قرض ، تصاب بصدمة بعد انتحار صديقتها (بوو) بسبب خيانة صديقها لها ، وهي لا تعلم انه خانها مع (فليباك) لكن الأخيرة بقيت تعيش الشعور بالذنب كل يوم وتتذكر الأيام الحلوة مع صديقتها وتنامي الشعور لديها بانها السبب بموتها .

التحليل:

ينتمي المسلسل الى الكوميديا السوداء فهو يحتوي احداثا مرحة وساخرة ولكنها مليئة بالمرارة ، ومن خلال من الذكاء الادائي للمثلة تمكنت من اعتماد كسر الجدار الرابع بطريقة رشيقة ومحسوبة بدقة ودالة على قدرة ادائية متميزة وقد استطاعت الجمع بين مدرستين متقابلتين من مدارس التمثيل الأولى هي مدرسة ستانسلافسكي في التقمص الذي يحتم على الممثل الأداء بصدق ومنطقية وانسجام مع طبيعة الشخصية والحدث وان يصب جل تفكيره في وحدة دوره والسعي الى التوحد معها واستيعاب ابعادها وخاصة البعد النفسي باعتبار الشخصية التي يؤديها حية ، وهذا ما حصل في جانب كبير من أداء شخصية (Fleabag) (كيس البراغيث) فقد تعاطفت مع الشخصية وتبنت افكارها وسلوكها وكان ذلك واضحا في تنقلها بمراحلها المختلفة وتآلفت مع افعالها وتوصلت الى فهمها عاطفيا ولكن ليس لدرجة الاندماج التام .ان أفعال والاحداث التي تمر بها الشخصية اقرب الى الواقعية منها الى الخيال ومن المعتاد ان يؤدي الممثل لمنهج واحد من المنهجين الادائيين (التقمص ، التغريب) لان اجتماعهما يؤدي الى ارباك المشاهد الا اذا استخدم بطريقة كسر الدار الرابع وكسر الايهام للحصول على الكوميديا والاضحاك وهذا ما حدث في شخصية (Fleabag) فقد قطعت اندماج المشاهد مع الحدث والشخصية بالنظر الى الكاميرا واطلاق العبارات والتعليق على مواقف ترتبط بتفسير الشعور الداخلي للشخصية وكسر الايهام ففي الوقت الذي نتعاطف مع الشخصية وهي تحاول إقامة علاقة مع الكاهن تبادر الى التعليق عليه وعلى شكله الامر(رقبته) الذي يعطينا الإحساس بعدم قناعتها التامة بما تفعله وانها تفكر باستخفاف للشخصية وهدفها الارتباط الجسدي معه دون اية عاطفة عميقة.



لقد استطاعت (Fleabag) الحفاظ على الجدار الرابع سليمًا دون أن يفقد الكثير من إحساسه بالواقعية والتمثيل النابض بالحياة. وجاء استخدامه كأداة كوميدية أو وسيلة لكسر حرج المشاهد.Fleabag هو عرض مليء باللحظات الشديدة والمربكة التي تترك مجالًا للخجل غير المباشر ، ومن خلال التحدث إلينا ، تمتلئ الصمت المحرج ويتم تبرير الإحراج (بشكل شخصي) من خلال تعليق Fleabag على الحدث او رأيها بالشخص أو الموقف بالتحدث مباشرة الى الكاميرا التي تمثل الجدار الرابع في التلفزيون.

يمكن أن يقوي كسر الجدار الرابع الاتصال مع المشاهدين ويمكنه من زيادة مشاركتهم فيه، Fleabag تجر ا المشاهد اليها وتشركه بحياتها الشخصية وجاعلة من الكاميرا ومن خلفها المشاهدين "صديقتها السرية ، وهي طريقتها للاعتراف بأفكارها الحقيقية للمساعدة في زيادة الفهم والثقة مع المشاهد.

يمكننا أن نرى هذا في المشهد الذي تجتمع فيه العائلة للعشاء، حيث تقدم Fleabag عشاءًا عائليًا مليئًا بالتوتر واللحظات المحرجة، وقبل كل شيء ، الأشخاص الذين يبدو أنهم مجبرون على الاستمتاع معًا. من خلال كسر المشاهد والتحول إلى الكاميرا، لتتمكن من جعل العشاء يبدو أقل طولًا ولا يطاق مما كان يُفترض. من خلال استخدام المفارقة والسخرية، حيث يحرف Fleabag المشاعر المؤلمة. من خلال اعتماد الفكاهة كآلية للتعامل معها.

– كسر الجدار الرابع بالتحدث للكاميرا مع استمرار الحدث –

مع ذلك ، بالنسبة إلى Fleabag ، ان هذا الكسر للجدار واختراق اندماج ومراقبة المشاهد للحدث واخراجه من دائرة الاهتمام العاطفي هو أكثر من مجرد مشاركة تعليق مضحك يبدو أن Fleabag بحاجة إلى الجمهور ، كما لو أنها لا تستطيع الإدارة بدونه. أوضحت صانعة العرض والممثلة الرئيسية فيبي والر بريدج سبب أهمية كسر الجدار الرابع لشخصية Fleabag: "كانت Fleabag تؤدي دائمًا للكاميرا لإلهاء نفسها والجمهور من بؤسها. (...) تسليتك ، حتى لا تسمح لنفسها أبدًا بأن تكون ضحية خوفًا من الملل. وهذا ليس لتأكيد حاجة الشخصية نفسها الى التعبير عن حاجتها للإلهاء فقط ، ولكنه يفصح لنا عن ماهية تلك الشخصية و يخبرنا أيضًا كثيرًا عن نوع الشخص الذي هي عليه. إنها تريد (أو تشعر بالحاجة) أن تسحرنا، وتستخدم كلمة "نحن" لتجعل حياتها ممتعة بكونها جزء من كل .

اكثر المشهد جاذبية هو الذي يحدث في كابينة الاعتراف. في منتصف الموسم الثاني من المسلسل ، عندما تعمل Fleabag أخيرًا على جذبها للكاهن (أندرو سكوت) ، رجل الدين الكاثوليكي الذي سيقيم حفل زواج والدها. بعد العمل على هذه القضية لعدة أيام ، أشعلت Fleabag والكاهن الشرارات المكهربة المشتركة فجأة في عاصفة من الرغبة ، وكان إحساسا مؤلما عند سماع الكاهن يخبر Fleabag بـ "الركوع" قبل أن

يعطي مباركته القوية بشكل كافٍ لإسقاط الإمبراطوريات. لكن ليس مشهد كابينة الاعتراف منفصلا عن مشهد مؤسس له في نهاية الحلقة الثالثة ، فقد جرت محاورة بين Fleabag والكاهن اكد بها التزامه بالعزوبية وفقا لمعتقده المسيحي .وظهرت Fleabag في منزل الكاهن في وقت متأخر من الليل ، ولا يسعها إلا أن تسأله عن كيفية إمكانه التخلي عن إقامة العلاقة الجنسية مع امرأة. وكانت دعوتها واضحة: إنها كانت تريد أن يكونوا معًا ، وهو يذكرها بأسلوب لطيف وتسبغه الرومانسية والتودد أنه على الرغم من أن ذلك لا يمكن أن يحدث بينهما ، إلا أنه يأمل أن يصبحا أصدقاء. وهنا تستدير Fleabag لمواجهة الكاميرا ، وتتحدث مباشرة إلى المشاهد. لتقول: "سنستمر أسبوعًا". ولتعبر عن سعادتها وحزنها في وقت واحد.

تتحدث Fleabag للكاميرا كثيرا. غالبًا ما تكون طريقة كسر الجدار الرابع في Fleabag عبارة عن تفسيرات أو ملاحظات سياقية مفيدة، وهي تشبه كثيرا المراجع المشروحة في هوامش القصة. فأحيانا تكون عبارات اشبه باعتراف بالذنب ، وفي الوقت نفسه تبدو كأنها توسل بالمشاهِد للمشاركة وتأييد الراي في الحكم عليها. وفي أحيان أخرى تستخدم العبارات كإعطاء اعذار عن اخفاق او تصرف متوقع في السياق الطبيعي للسرد والتوقع. كما في عبارة "سنستمر أسبوعًا" يبدو وكأنه شيء من عذر. ان هذا الفعل يبدو وكانه كسب ود المشاهِد للقبول بسلوك الشخصية والتواطؤ معها ، فطريقة المخاطبة للجمهور تؤكد على انها حتما ستنام مع القس اجلا ولا يمكننا إيقاف هذا الفعل رغم رفضنا له بحكم العرف والتقليد . متواطئين في سلوكها. تمامًا مثل Fleabag ، نعلم نحن المشاهدين أنها ستنام مع هذا القس.

بينما تلجأ Fleabag إلى الكاميرا للقيام بهذه اللعب مع المشاهد، فإنها في الوقت نفسه تخرج لفترة وجيزة من تفاعلها مع الكاهن. وهي تعمد الى سحبنا الى مدارها واندماجنا مع رغباتها بشكل خيالي ثم تخرج من حياة الشخصية لحظة وكأنها تأخذ استراحة من تجربتها الصعبة مع معه وبالتالي تتعمد ايهامنا على اننا شركاء في محاولتها هذه . وهنا يتغير بناء المشهد حيث يتفاعل الكاهن مع لحظة مخاطبتها الكاميرا ليسالها وكانه يتهمها بالتغافل عن الحديث معه وتبدو عليه الدهشة والسؤال قال لها باتهام: "لقد ذهبت إلى مكان ما" ، وهو يلقي نظرة خاطفة على نفس الاتجاه الذي تستدير عندما تنظر إلى الكاميرا. فتدعي Fleabag أنها لا تفهم ما الذي يقصده بهذا ؟ ، وتتقمص حالة الذعر والاندهاش من سؤاله ، تنظر إلى المشاهد مرة أخرى ، هذه المرة بقلق على وجهها. "هناك!" هو يقول. "أين ذهبت للتو؟" تحاول Fleabag التخلص منه. قالت له: "لا مكان". هو فقط يقبل هذا ، مستهجنًا. يستدير Fleabag إلى الكاميرا مرة أخرى ، هذه المرة في حالة صدمة. لقد رآنا. لقد رآنا.

– لقد رآنا .. لقد رآنا .... تتحدث للكاميرا –

إن ميل Fleabag تجد في كسرها المتواصل للجدار الرابع بشكل ماكر وسري بمعزل عن الشخصية الحاضرة معها في المشهد ذاته متنفسا للهروب من حياتها عندما تتأزم الأمور فيها.

ان نظر fleabag المستمر الى الكاميرا يجعل المشاهِد في حالة ترقب وتوتر والحميمية في الوقت نفسه ، فهي تزرع شعورا عاطفيا بداخله انه مشترك فيما يحدث وان له رأيا فيه إضافة اغرائنا بالتفاعل معها من المغري التفكير في عادة Fleabag القهرية المتمثلة في النظر إلى المشاهد كشكل من أشكال الحميمية. مدركًا تمامًا أن كل مشهد هو أداء تتلاعب به من أجل خلق متعة مشتركة فيما بيننا . فان الألم والاشمئزاز والصدمة الذي تشعر به وهي جالسة على المائدة تناول وجبة عائلية في الحلقة الأولى من الموسم هي مشاعر مشروعة ، ولكنها تثقلنا بتجربتها عند حديثها معنا عبر الكاميرا بنقل مشاعرها التي نتلقاها وكأنها قصة ترويها لإسعادنا من جهة ووسيلة للتحكم بمشاعرها من جهة أخرى .

ان الشعور بالحميمية مع الشخصية مهما بلغ من قوة يبقى من جانب واحد وكأننا ننظر من مرآة باتجاه واحد وبهذا تضمن انه لا يمكن لأي شخص الحديث معها من خارج الحدث ، ففي مشهد المُعالِجة تتأكد هذه الفكرة بشكل مباشر وواضح فعندما تسالها : المُعالِجة بمن يمكنها ان تثق Fleabag تلجأ إلى المشاهدين عبر الكاميرا وهي مبتسمة لتؤكد إشارة لانهم هم اصدقائها فقد افصحت لهم بكل شيء. إنها تلجأ إلينا كطريقة لاكتساب المنظور والبعد عن حياتها الخاصة ، وإذا شعرت بهذه الطريقة تجاه قوة أعلى ، إذا تمكنت من تحويل محادثاتها معنا إلى محادثات مع الله ، فربما يكون ذلك أكثر صحة بالنسبة لها. لكنها لا تستطيع.

في نهاية المسلسل ، يعترف الكاهن عندما وضع في محنة الاختيار بينها وبين ما آمن بـه ونـذر نفسـه لـه بعيدا عن مغريات المتعة البشرية البسيطة اختـار الله عليهـا ، وهذا القرار يجبر Fleabag علـى ان ترتقـي لـنفس المستوى من الانصراف عن ملذات زائفة لتتخذ قرارا مماثلا في العودة الى الله لتغادر علاقتها مع المشـاهدين لعلاقة اكثر حميمية مع الكاهن وكلما اقتربت منـه ابتعدت عنـا لتتمسك بـه لتضمن عدم العودة الـى الضـياع فمغادرتها لنا لها طرف اخر هو عودتها للحياة وهذا لابد ان يكون مفرحـا لنـا . . لقد تخلت فـي الغالـب عن العلاقة الحميمة الزائفة التي بنتها مع مشاهديها لصالح علاقة حميمة حقيقية مع الكاهن.

انها جعلت خيارها الاخر بانها لم تعود لتتحدث للكاميرا عن خيارها لمسار حياتها الجديد ولا تريد مشـاركتنا فيه تمشي بعيدًا. تهز رأسها وتوصل لنـا رسـالة حواريـة وادائيـة معبـرة عن اننـا لا يمكننـا اتبـاع خـط سيرها الجديد ، وتعطينا موجة صغيرة حزينة ، مستقيلة ، مليئـة بالأمل وهـي تمشـي بعيدًا. تنهـي القصـة التـي كانـت تخبرنا بها بينما تتجه أيضًا نحو حياتها الخاصة ، وعائلتها ، وعلاقاتها الخاصـة مـع الأشـخاص الـذين يمكنهم الرد عليها. وليسمعنا نحن المتلقين لقصتها واحداثها دون ان نتمكن من الرد عليها واعطائها رايا في أي شيء .

لقد استطاعت هذه الدراما التلفزيونية إيصال مشاعر امرأة متمردة غير متصالحة مع ذاتها ولا مع المجتمع الذي يحيط بها وتأكيد طبيعة حياتها اليائسة بلغة صورية غير خطابية جافة ومباشرة تؤدي غالبا الى النفور عنها ، ولم تعتمد شعارات غير مقنعة عن المساواة بين الرجل والمرأة ، ولكن تعبر الشخصية عن نقمتها واختلافها عن الاخرين ورفضها المجاملات الزائفة والنفاق الاجتماعي تمتلك مشاعر قافزة ومتناقضة لتأخذنا من عالم الانسجام والتماهي مع الشخصية الى كسر ذلك ووضعنا في مواقف كوميدية غريبة وغير متوقعة .لقد كانت مشاهد كسر الجدار الرابع حاضرة ومؤثرة في هذا المسلسل معتمدة الكوميديا منهجا له .

المبحث الرابع : النتائج والاستنتاجات والتوصيات

خلص الباحث الى نتائج من خلال هذا البحث منها :-

1- كسر الجدار الرابع يمكنه تدعيم الحدث وتقويته من خلال جعل المشاهد مشاركا وليس سلبيا في التلقي.

2- ان القصة التي تخبر بها الشخصية المشاهدين عبر كسر الجدار ، تتطلب منهم الاسهام في نقدها وان يكونوا نشطًين ومنتبهًين وينعكس على هذه الحقيقة الذاتية.

3- أكثر التقنيات المستخدمة على نطاق واسع لإنشاء علاقة حميمة بين الشخصية المؤدية والجمهور هما التواصل البصري والعناوين المباشرة.

4- لا بد من وجود ضرورة لكسر الجدار مع دراية كافية وخبرة ووعي كامل لذلك لانه قد يفقد العمل حيويته ويحيله الى ارباك وضعف وبالتالي انصراف المشاهد عن المتابعة .

5- يكون كسر الجدار الرابع أكثر فاعلية إذا كانت الحبكة لا تشرح بوضوح المشاعر للجمهور فيقوم هذا الكسر بالشرح بطريقة واعية .

6- لا يوجد عدد ثابت من المرات لكسر الجدار الرابع. فيعتمد ذلك على عوامل منها طول العمل ونوعه وان الافراط في استخدامها يقلل من فاعليتها لذا استخدمها باعتدال.

7- عادةً ما يكون كسر الجدار الرابع أسلوبًا جيدًا في الاعمال الكوميدية مثل التمثيل الإيمائي.

8- كسر الجدار الرابع في اعمال أكثر عاطفية يمكن أن يفسد الجو.

9- تضعف أهمية استخدام هذه التقنية في الأعمال الدرامية الواقعية.

الاستنتاجات:

نستنتج مما سبق:

1- ن تقنية كسر الجدار الرابع تخضع لا مكانات صانعي العمل (المخرج والمؤلف والممثل) على قدر يكاد يكون متساوٍ.

2- كسر الجدار الرابع يضيف حيوية للتلقي ويخرج المشاهد من دائرة التلقي السلبي الى التلقي الفعال والمشارك في نقد وتحليل العمل. لكنه ليس فعالا مباشرا لأنه من طرف واحد هو العارض.

3- يمكن كسر الجدار الرابع بطرق عديدة منها:

أ- المخاطبة المباشرة.

ب- استخدام اللافتات في شرح المواقف .

ت- التعبير من خلال لغة الجسد .

ث- للموسيقى تاثيرها في اسناد تقنية كسر الجدار الرابع .

المصادر :

intercultural cinema embodiment and the The skin of the film .(2000) .LAURA U. MARK .durham: duke uneversity *.senses*

.Sandra Sciberras (march, 2014 12). تم الاسترداد من https://theconversation.com/you-talking-to-me-house-of-cards-and-breaking-the-fourth-wall-23919.

احمد، عبد الرضا ايهاب. (2009). خصائص الشكل في منحوتات مرتضى حداد. *مجلة الأكاديمي*، العدد 50.

بريخت، برتولد. (1973). *نظرية المسرح الملحمي*. (، ترجمة : د. جميل نصيف التكريتي، المترجمون) بغداد: وزارة الاعلام.

جوزيف .م.بوجز. (2005). *فن الفرجة*. (وداد عبد الله، المترجمون) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

حمادة، ابراهيم. (1994). *معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية*. ejypt: دار الانجلو المصرية.

علي،عواد. (1997). *غواية المتخيل المسرحي مقاربات لشعرية النص والعرض والنقد*. المغرب ، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

عمروعدوي. (17 9، 2021). *اضاءات*. تم الاسترداد من https://www.ida2at.com/demolition-fourth-wall-art-public-speaking/

ماري الياس ،حنان قصاب حسين. (1997). *المعجم المسرحي*. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

محمود عباس عبد الواحد. (1996). ، *قراءة النص وجماليات التلقي*. ejypt: دار الفكر العربي.

موريس مرلو –بونتي. (2008). ،*المرئي واللامرئي* . (د.عبدالعزيز العيادي، المترجمون) بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

نجاتي محمد عثمان. (1961). *الادراك الحسي عند ابن سينا*. القاهرة: دار المعارف.

- Ahmed, Abdel Reda Ehab. (2009). Characteristics of the figure in the sculptures of Morteza Haddad. Al-Akamey Magazine, Issue 50. Baghdad/College of Fine Arts

- Brecht, Berthold. (1973). Theory of epic theater. (Translation by: Dr. Jamil Nassif Al-Tikriti, translators) Baghdad: Ministry of Information.

- Joseph M. Boggs. (2005). The art of watching. (Wedad Abdullah, translators) Cairo: The Egyptian General Book Organization.

- Hamada, Ibrahim. (1994). A dictionary of dramatic and theatrical terms. ejypt: Anglo-Egyptian House.

- Ali, Awwad. (1997). Theatrical imaginary seduction: Approaches to poetic text, presentation and criticism. Morocco, Casablanca: Arab Cultural Center.

- Omar and Adawi. (17 9, 2021). Illuminations. Retrieved from https://www.ida2at.com/demolition-fourth-wall-art-public-speaking/

- Mary Elias, Hanan Kassab Hussein. (1997). Theatrical dictionary. Beirut: Library of Lebanon Publishers.

- Mahmoud Abbas Abdel Wahed. (1996), Text reading and the aesthetics of receiving. ejypt: Arab Thought House.

- Maurice Merlow-Ponty. (2008). , the visible and the invisible. (Dr. Abdulaziz Al-Ayadi, translators) Beirut: The Arab Organization for Translation.

- Najati Muhammad Othman. (1961). Sensory perception when Ibn Sina. Cairo: House of Knowledge.