مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/05/11م
تاريخ القبول: 2023/07/18م

الفن داخل الفن: صناعة المسرح في السينما بين اشتراطات الفن وإكراهات الإنتاج
دراسة موازنة بين فيلمي "شكسبير عاشقًا" و"توبسي ترفي"

د. حسام عبدالله المجلي *
halmujal@gmail.com

الملخص:

يهدف البحث إلى الكشف عن الكيفية التي صورت بها السينما العلاقة الجدلية بين اشتراطات الكتابة للمسرح ومتطلبات الإنتاج/التمويل في صناعة المسرح من خلال فيلمين: الفيلم الأمريكي "شكسبير عاشقًا" والفيلم البريطاني "توبسي ترفي". واستعمل الباحث منهج تحليل الخطاب الفيلمي نقديًا ومنهج الموازنة علميًا. وقُسِم البحث إلى مقدمة، وأربعة مباحث: عن صناعة المسرح، ومدخل للفيلمين والكتابة والاقتصاد في الفيلمين، وموازنة بينهما، وخاتمة فيها نتائج الدراسة وأهمية الموازنة بين الحرية الفنية والاستقرار المالي والحاجة إلى التعاون المستمر والابتكار. وتوصل البحث إلى عدد من النتائج، منها: عدم اكتمال كتابة المسرحية أثناء استعداد الممثّلين لتأدية أدوارهم قبل يوم العرض، والترابط بين الكتابة (الكاتب المسرحي) والاقتصاد (الممول المالي) في صناعة المسرح، وأهمية التمويل الحكومي لبعض المسارح حتى لا تفلس، وتأكيد فهم أثر السياقات التأريخية والثقافية في الكتابة والاقتصاد في صناعة المسرح، كما أن الفيلمين يمثلان سيرا ذاتية لحياة ثلاثة كان لهم أثر مهمّ في المسرح البريطاني: شكسبير وجيلبرت وسوليفان.

الكلمات المفتاحية: الكتابة المسرحية، الإنتاج/التمويل، صناعة المسرح، الفيلم.

* أستاذ الأدب المقارن المساعد – قسم اللغة العربية وآدابها – كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية – جامعة الملك سعود – المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: المجلي، حسام عبدالله، الفن داخل الفن: صناعة المسرح في السينما بين اشتراطات الفن وإكراهات الإنتاج: دراسة موازنة بين فيلمي "شكسبير عاشقًا" و"توبسي ترفي"، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع3، 2023: 616-646.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

OPEN ACCESS
Received: 11-05-2023
Accepted: 18-07-2023

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Art within Art Evidenced in Artistic Requirements and Production Constraints of Cinema Theatre Industry :A Comparative Study of the Films "*Shakespeare in Love*" and "*Topsy-Turvy*"

Dr. Hussam Abdullah Almujalli*

halmujal@gmail.com

Abstract:

This study aims to demonstrate how cinema portrayed controversial connection between theatre industry writing requirements and the production/financial demands with reference to the two films: the American film *"Shakespeare in Love*" and the British film "*Topsy-Turvy.*" The critical analytic film discourse and balanced approach was used. The study is divided into an introduction and four sections, and a conclusion. It overviewed theater production, introduced the two films, discussed their writing and economic aspects, and compared both the films, highlighting the importance of striking balance between artistic freedom and financial stability as well as continuous collaboration and innovation. The study revealed that drama writing during actors' preparations ahead of performance was incomplete. It was also concluded that there was a close interconnectedness between writing (playwright) and economics (financial funding) in the theater industry, that government funding proved significant to prevent theatre industry bankruptcy, and that affirmation of understanding the impact of historical and cultural contexts on writing and economics in the theater industry was essential. The two films under study represented autobiographical accounts of the lives of three individuals who had a significant influence on the British theater: Shakespeare, Gilbert, and Sullivan.

Keywords: Drama writing, Production/Financial aspects, Theater industry, Film.

*Assistant Professor of Comparative Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities and Social Sciences, King Saud University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Almujalli, Hussam Abdullah, Art within Art Evidenced in Artistic Requirements and Production Constraints of Cinema Theatre Industry :A Comparative Study of the Films "Shakespeare in Love" and "Topsy-Turvy", Journal of Arts for linguistics & literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V 5, I 3, 2023: 616 -646.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
https://doi.org/10.53286/arts.v5i3.1576

المقدمة:

إنّ التفاعل بين الكتابة المسرحية وإنتاج المسرحيات والأفلام جانبٌ مهمٌ، وقد حظي بعناية بعض كتّاب الأفلام والمنتجين؛ لتوضيح طريقة كتابة المسرحية وتمثيلها للجمهور. هذه الأفلام ليست مجرد طريقة إيضاح كتابة المسرحيات وإنتاجها فحسب، بل تتضمن قصص صناعة كل مسرحية من هذه المسرحيات، وكيفية الكتابة وعملية الإنتاج والفنّ، وروح العرض المسرحي والتمويل المالي وغير ذلك.

تعدّ صناعة المسرح أمرًا معقدًا وديناميكيًا يتطلب توازنًا دقيقًا بين الرؤية الفنية والجدوى الاقتصادية، وتتضمن الإنتاجات المسرحية جهدًا تعاونيًا بين الكتّاب والمخرجين والممثِّلين والمنتجين، حيث يؤثِّر كل فرد من هؤلاء تأثيرًا بالغًا في العملية الإبداعية؛ لذا، تظهر أهمية العلاقة بين الكتابة والاقتصاد في صناعة المسرح؛ لأنّ نجاح الإنتاج يعتمد على عدة أمور، منها: جودة النصّ، وقدرته على جذب الجماهير، وتوفير الإيرادات.

ويركّز هذا البحث على آلية العمل في المسرح وما يحدث خلف المسرح لإنتاج المسرحية في الفيلم الأمريكي "شكسبير عاشقًا" (*Shakespeare in Love*)[1] المنتج عام 1998م، والفيلم البريطاني "توبسي ترفي" (*Topsy-Turvy*)[2] المعروض عام 1999م، وكلاهما مختصّ بطريقة التجهيز للمسرحية، ومن ثم عرضها للجمهور. وقد حرص الباحث على اختيار الفيلمَيْن المتّحدين في اللغة وهي اللغة الإنجليزية، والمتنوعّين في الإنتاج، فأحدهما من إنتاجات الولايات المتحدة الأمريكية والآخر من إنتاجات المملكة المتحدة؛ ليخرج البحث بصورة أشمل لطريقة عمل المسرح من خلال الأفلام السينمائية الممثلة باللغة الإنجليزية. كما حرص الباحث على تنوّع الحقبة الزمنية الممثلة في الأفلام في عصر إليزابيث الأولى (1558- 1603م) في فيلم "شكسبير عاشقًا"، وعصر فيكتوريا (1837- 1901م) في فيلم "توبسي ترفي".

والغرض من هذا البحث هو دراسة تصوير السينما للعلاقة الجدلية بين فن كتابة المسرحية ومتطلبات الإنتاج في صناعة المسرح في ضوء فيلمي "شكسبير عاشقًا" و"توبسي ترفي"، والإجابة عن الأسئلة الآتية:

1- كيف يصوّر فيلما "شكسبير عاشقًا" و"توبسي ترفي" دور الكتابة في صناعة المسرح؟

2- كيف يرسم هذان الفيلمان الواقع الاقتصادي لصناعة المسرح خلال المدة الزمنية المُمَثل عنها؟

3- ما جوانب الالتقاء والافتراق بين الفيلمين في تصوير صناعة المسرح؟

ويهدف البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف، منها:

1. تحليل تصوير الكتابة في فيلمي "شكسبير عاشقًا" و"توبسي ترفي"، وتحديد كيفية تأثيرهما في السرد والشخصيات.
2. دراسة وصف الحقائق الاقتصادية في صناعة المسرح في الفيلمين، كالتمويل والميزانية والإيرادات وغيرها.
3. التعرّف على الطرق التي تتقاطع بها الكتابة والاقتصاد في صناعة المسرح، والنظر في كيفية تطوير هذه العلاقة بمرور الوقت.
4. الموازنة بين الفيلمين في العلاقة الجدلية بين اشتراطات الكتابة للمسرح ومتطلبات الإنتاج/التمويل في صناعة المسرح.

ويعتمد الباحث على منهج تحليل الخطاب الفيلمي نقديًا ومنهج الموازنة علميًا في دراسة الفلمين دراسة مركزة على موضوعي الكتابة والاقتصاد.

وهناك دراسات سابقة متصلة بموضوع هذا البحث، منها ما تناول موضوعات الكتابة والاقتصاد في صناعة المسرح، ومنها ما تناول أهمية فيلمي "شكسبير عاشقًا" و"توبسي ترفي". ويستفيد منها الباحث في كتابة موجزة عن صناعة المسرح؛ لفهم السياق الذي أُنتِج فيه الفيلمان، وفي تقديم لمحة عن الفيلمين وأهميتهما، وإبراز موضوعي الكتابة والاقتصاد في صناعة المسرح؛ لتوضيح العلاقة المعقدة بين الكتابة والاقتصاد في صناعة المسرح من خلال الفيلمين، والحديث عن طرق تأثير الكتابة والاقتصاد على العملية الإبداعية والمنتج النهائي، وفي المبحث الرابع عند الموازنة بين الفيلمين في الكتابة والاقتصاد. ومن تلك الدراسات :

1- كتاب "حول الممثِّلين وفنّ التمثيل" (*On Actors and the Art of Acting*) لجورج هنري (Henry Lewes) المطبوع سنة 1880م من أوائل الكتب الحديثة حول الكتابة الجيدة في صناعة المسرح، وعلاقتها المهمة بنجاح المسرحية، وقد كشف فيه هنري عن العوامل الاقتصادية التي تؤثّر في عملية الكتابة المسرحية، مثل: القيود المالية التي يفرضها مديرو المسارح على الكتّاب[(3)].

2- كتاب "فنّ الكتابة المسرحية: أساسها في التفسير الإبداعي للدوافع البشرية" (*The Art of Dramatic Writing: Its Basis in the Creative Interpretation of Human Motives*) للمؤلف

لاجوس إجري (Lajos Egri) المنشور عام 1972م، فيه قدّم إجري رؤى للإستراتيجيات الإبداعية التي يستخدمها الكتّاب المسرحيون الناجحون، ويعدّ هذا الكتاب من الأعمال الرئيسة في توضيح خطوات الكتابة الإبداعية في المسرح، وقد حظي بتلقٍ واسع من النقّاد والمهتمين بالمسرح، ولا يزال مصدرًا مهمًا للكتّاب المسرحيين[4].

3- كتاب "كيف تصنع المسرحيات" (*How Plays Work*) لديفيد إدغار (David Edgar) الصادر عام 2009م وهو أحد الأعمال البارزة في موضوع الكتابة المسرحية؛ حيث يقدّم تحليلًا عميقًا للعناصر المختلفة التي تشكل مسرحية ناجحة، والعلاقة بين الكاتب المسرحي والجمهور، وهيكل المسرحية، ودور الشخصية والحوار في عملية الكتابة المسرحية[5]. وأشاد بعض النقّاد بعمل إدغار؛ لوضوحه وانتشاره، مما جعله مرجعًا مهمًا للكتّاب المسرحيين ذوي الخبرة والمبتدئين[6].

وظهرت في السنوات الأخيرة الدراسات المهتمة بدور التقنية الرقمية في صناعة المسرح، وأثرها في تغيّر المشهد الاقتصادي للمسرح، وإحدى هذه الدراسات التي تجمع بين الاهتمام بمسرحيات شكسبير في الأفلام وأثر التقنية في تلك المسرحيات:

4- كتاب "تحليل شكسبير على الشاشة" (*Interpreting Shakespeare on screen*) لهيستر برادلي (Hester Bradley). قدم برادلي تحليلًا مهمًا لمختلف مسرحيات شكسبير الممثلة في الأفلام - ومنها فيلم "شكسبير عاشقًا"- مبينًا طرق منتجي الأفلام في تكييف مسرحيات شكسبير على الشاشة، كما درس المؤلف طريقة مخرجي الأفلام في جعْل مسرحيات شكسبير ملائمة للمشاهد المعاصر، مثل: اختيار المخرج الأسترالي باز لورمان (Baz Luhrmann) عام 1996م في مسرحية "روميو وجولييت" لشكسبير في فيلم "روميو + جولييت لويليام شكسبير" لمدينة حديثة[7]. بالإضافة إلى أنّ المؤلف بحث الطرق التي اتخذتها شركات المسرح المعاصرة لتكييف مسرحيات شكسبير مع الجماهير المعاصرة، بما في ذلك الإضافات التقنية الرقمية، وغيرها، وحلّل المؤلف العلاقة بين شكسبير وصناعة المسرح من خلال عرض الأساليب التي تُنتج بها مسرحيات شكسبير، وأدائها في سياق صناعة المسرح الإليزابيثي، كما كشف برادلي عن تأثير مسرحيات شكسبير المعروضة في الأفلام على الثقافة الشعبية والمجتمع عبر استخدام شخصيات مسرحيات شكسبير للحديث عن بعض القضايا المعاصرة، مثل: قضايا العرق والهوية، واستخدام أعماله لنقد السلطة السياسية والأعراف الاجتماعية[8].

5- من الدراسات السابقة ذات الصلة بموضوع هذا البحث كتاب "كامبريدج المصاحب لتاريخ المسرح" (*The Cambridge Companion to Theatre History*) المنشور عام 2012م حول السياق التأريخي للأشكال المسرحية، ويتضمن الكتاب عددًا من البحوث التي تدرس تأريخ المسرح من بداياته إلى العصر الحديث مقدمًا نظرة ثاقبة لتطور المسرح الفني، وعلاقته بالسياقين السياسي والاجتماعي[9]، وهذا السياق التاريخي وثيق الصلة بصناعة المسرح في فيلم "توبسي ترفي" الذي تقع أحداثه في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، ويكشف التحديات التي يواجهها الكاتب المسرحي البريطاني ويليام إشونك جيلبرت (William Schwenck Gilbert) (1836- 1911م) والموسيقي البريطاني آرثر سوليفان (Arthur Sullivan) (1842- 1900م) أثناء استعدادهما لإنتاج مسرحية "الميكادو" (The Mikado).

6- كتاب "فنّ التمثيل السينمائي: دليل للممثِّلين والمخرجين" (*The Art of Film Acting: A Guide for Actors and Directors*) للمخرج جرمياه كومي (Jeremiah Comey) المنشور عام 2012م وهو من الكتب المتعلقة بدراسة العملية الإبداعية في الأفلام، حيث يوضّح المؤلف التقنيات التي يستخدمها الممثِّلون في الفيلم، ويطبّق العديد من التقنيات المذكورة على المسرح أيضًا، والتي تتطلب من الممثِّلين في المسرح والفيلم الجمع بين المهارة والتقنية[10]، وهذا الكتاب مرتبط بهذا البحث في دراسة أداء الممثِّلين في فيلمي "شكسبير عاشقًا" و"توبسي ترفي"؛ لأن كلا الفيلمين يعرض ممثِّلين موهوبين يمثِّلون الشخصيات تمثيلًا جيّدًا.

7- كتاب "تجربة الجمهور: تحليل نقدي للجمهور في الفنون المسرحية" (*The Audience Experience: A Critical Analysis of Audience in the Performing Arts*) لجينيفر رادبورن (Jennifer Radbourne) وهيلاري جلو (Hilary Glow) وكاتيا جوهانسون (Katya Johanson) المطبوع عام 2013م وهو من الدراسات المتعلقة بتجربة الجمهور في المسرح والسينما، ويقدّم الكتاب رؤية حول الطرق التي يتفاعل بها الجمهور مع العروض الحيّة، واستجابته لها[11].

ويستفيد الباحث من هذا الكتاب عند دراسة فيلم "توبسي ترفي"، الذي يبرز التحديات التي تواجه الشخصيتين الرئيستين جيلبرت وسوليفان أثناء محاولتهما جذب الجمهور. يمكن لمنتجي المسارح والأفلام فهم تجربة الجمهور، واختيار عروض مناسبة له، وكيفية تسويق المسرحية والفيلم للجمهور.

8- كتاب "كوينتين تارانتينو: شاعرية وسياسة الخطاب الواصف السينمائي" (*Quentin Tarantion: Poetics and Politics of Cinematic Metafiction*) لديفيد روش (David Roche) المنشور عام 2018م. قدم روش تحليلًا لأفلام المخرج وكاتب السيناريو والمنتج والممثل الأمريكي كوينتن نارانتينو (Quentin Tarantion) مركزًا على تقنية الميتافكش[12] في أفلامه التي تركز على قصص أخرى يظهر فيها التمثيلات الثقافية والجمالية والسياسية للإبداع وإعادة تشكيله أو الفشل في ذلك[13].

إنّ الدراسات المتعلقة بالمسرح والفيلم كثيرة جدًا، وتغطي موضوعات متنوعة فيهما من أهمية الكتابة الجيّدة للمسرحية إلى تأثير التقنية الرقمية على صناعة المسرح، إلا أنّ الباحث قد اكتفى باختيار الدراسات السابقة التي تقدّم نظرة عامة شاملة حول تأريخ المسرح، وصناعة المسرح، والعملية الإبداعية وراء الإنتاج المسرحي والسينمائي، وتجربة الجمهور، وتكييف مسرحيات شكسبير لمواكبة العصر، وهذه الدراسات تساعد في اكتساب رؤى حول الطرق التي يتعامل بها منتجو المسرح والأفلام، بالإضافة إلى السياقات الاجتماعية والثقافية التي طوّرت المسرح والفيلم، كما تساهم هذه الدراسات في فهم ديناميكيات العلاقة المعقّدة بين الكتابة والاقتصاد في صناعة المسرح.

المبحث الأول: صناعة المسرح

لصناعة المسرح تأريخ طويل يمتد لقرون، وكانت جزءًا مهمًا لعدد من الثقافات في العالم من المآسي اليونانية القديمة إلى المسرحيات الموسيقية الحديثة في برودواي (Broadway musicals) في مدينة نيويورك في الولايات المتحدة.

لقد وفّر المسرح منصة لسرد القصص والتعبير الثقافي والابتكار الفني إلّا أنّ صناعة المسرح لا تخلو من التحديات التي يكون في مقدمتها الاقتصاد والاستدامة[14].

إنّ الأعمال المسرحية تتطلب استثمارات كبيرة في الوقت والمال والموارد، كما إنّ النجاح فيها غير مضمون، وتشمل العوامل الاقتصادية للإنتاج المسرحي: التمويل، والتسويق، ومبيعات التذاكر، وهوامش الربح؛ لذا، يصعب إنتاج مسرحيات عالية الجودة وجذب الجماهير بدون استقرار مالي للمسرح، ويزداد الأمر صعوبة إذا قلق المستثمرون من هذه المخاطر المالية أو كانت قدرتهم الإنتاجية محدودة ماديًا. وتستمر صناعة المسرح في الازدهار والتطور على الرغم من هذه التحديات؛ لأنه رُكِز في السنوات الأخير على الابتكار والتعاون مع إدخال العناصر التقنية المعززة لتجربة صناعة المسرح،

وأتاح ظهور خدمات البثّ والتوزيع الرقمي فرصًا جديدة للإنتاج المسرحي للوصول إلى جمهور أوسع[15].

وتختلف الأعمال المسرحية في اعتمادها على التمويل الاقتصادي للإنتاج المسرحي الناجح، فبعض المسرحيات يعتمد اعتمادًا كليًا على التمويل الحكومي، وبعضها الآخر يرتكز على الرعاة التجّار أو المستثمرين، وفي الوقت ذاته توجد مسرحيات أخرى تتّكل على بيع التذاكر. فلا يوجد نهج واحد يناسب الجميع لتمويل الإنتاج المسرحي الناجح ودعمه، فعمليات الإنتاج المسرحي المختلفة تتطلب طرق تمويل متنوعة اعتمادًا على مجموعة من العوامل، مثل: نوع الإنتاج، والجمهور المستهدف، والموقع، وغير ذلك[16].

وتأثرت صناعة المسرح بلا ريب بالتغيّرات الثقافية والمجتمعية مع مرور الوقت، وظهر ذلك في تطوّر الإنتاج المسرحي. إنّ التمويل الحكومي قد يكون مصدرًا مهمًا لدعم صناعة المسرح، على سبيل المثال: خضعت المسارح لرقابة شديدة من الحكومة والكنيسة في القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين، وأدّى ذلك إلى الحدّ من الموضوعات التي يمكن أن تمثل في المسرح، ويقابل ذلك توفير دعمٍ ثابتٍ لهذه الصناعة. ومن هنا يكون التمويل الحكومي مهمًا للمسارح الصغيرة، التي تكافح لتأمين التمويل من الرعاة التجّار أو المستثمرين[17].

ويجب أن يكون كتّاب صناعة المسرح ومخرجوه مرنين وقابلين للتكيّف مع الكتابة، والتمويل والتقنية، والتعاون؛ للخوض في تجربة طرق تمويل جديدة، واحتضان التقنية الرقمية مع الحفاظ على تجربة المسرح الحيّ، وإيجاد طرق تمويل حكومي مستقرّ، وتحقيق التوازن بين الرؤية الإبداعية للكاتب والواقع التجاري للداعم، مما يساهم في صناعة مسرح ناجح مزدهر، وتزويد الجماهير بتجربة فريدة، ورفع قيمة المسرح الحيّ[18].

إن الأفلام التي تركز على إنتاج المسرحيات لا تركز على حياة كُتاب المسرح فحسب، بل تظهر تفاصيل الإنتاج المسرحي الضخم، مثل: تصميم الأزياء، وكيفية توظيف الأشخاص لوظائف المسرح، وطريقة الاهتمام بالحسابات المالية، وكيفية اتخاذ قرارات الاختيار، وتدريبات العرض[19]. فالفيلم الأمريكي "الرجل الطائر" (*Birdman*) الذي أُنتج عام 2014م يظهر تفاصيل الاستعداد للإنتاج المسرحي من حياة الممثلين، والأزياء، وتجارب العرض، وافتتاح مسرحية العرض[20].

ويوضّح فيلما "شكسبير عاشقًا" و"توبسي ترفي" صناعة المسرح في مُدد زمنية مختلفة من خلال عدسات متنوعة، حيث يحكي فيلم "شكسبير عاشقًا" قصة مكافحة الشاب ويليام شكسبير لكتابة مسرحيته الشهيرة "روميو وجولييت"، بينما يتابع فيلم "توبسي ترفي" حياة جيلبرت وسوليفان أثناء تأليفهما أوبريتهما الشهير "الميكادو"، ويقدّم كلا الفيلمين رؤى مهمة حول العملية الإبداعية والتحديات التي تواجه الإنتاج المسرحي.

المبحث الثاني: مدخل لفيلمي "شكسبير عاشقًا" و"توبسي ترفي"

يعدّ فيلما "شكسبير عاشقًا" و"توبسي ترفي" من الأفلام المهمة التي تظهر دور التمثيل السينمائي في صناعة المسرح للمشاهدين. وقد ساهم نجاح فيلم "شكسبير عاشقًا" في الاهتمام بشكسبير والعصر الإلزابيثي (Elizebethan era) (1558- 1603م)، كما لفت فيلم "توبسي ترفي" الأنظار لجيلبرت وسوليفان والعصر الفكتوري (Victorian era) (1837- 1901م). ويتميز كلا الفيلمين بتوضيح أثر طريقة العملية الإبداعية والإنتاج المسرحي، واهتمامهما الدقيق بالأحداث التأريخية، واستخدامهما لأزياء تناسب الحقبة التي مثّلت عنها مما ساهم في استمرار شعبيتهما بين عشّاق المسرح ونقّاد السينما معًا[21].

أ- فيلم "شكسبير عاشقًا"

أُنتج فيلم "شكسبير عاشقًا" في شهر ديسمبر في عام 1998م من إخراج جون مادن (John Madden)، وبطولة جوزيف فينيس (Joseph Fiennes) الذي مثل دور ويليام شكسبير. وهذا الفيلم قصة خيالية لحياة شكسبير، وإلهامه لكتابة مسرحيته "روميو وجولييت"، ويعرض الفيلم العملية الإبداعية للمسرحية الشهيرة من خلال سلسلة من المشاهد المؤثرة في المتابعين، وقوة الإلهام وأثره البالغ في صناعة المسرح موضوع رئيس من موضوعات الفيلم، ويكافح الكاتب شكسبير في الفيلم -أو (ويل) كما يسمى في الفيلم اختصارًا لاسمه الأول-، ويأخذ إلهامه من حبّه للفتاة فيولا دي ليسيبيس (Viola de Lesseps) التي تمثلها جوينيت بالترو (Gwyneth Paltrow)؛ ليكتب مسرحيته "روميو وجوليت"، ويحقّق ناجحاً باهراً. وتتنكر حبيبة شكسبير فيولا في لباس رجل؛ لتجربة أداء في مسرح مخصص لتمثيل الذكور في مشهد يربط فيولا بالمسرح كشكسبير. بالإضافة إلى موضوع أثر المسرح في المجتمع الذي يظهر في الفيلم من خلال اجتماع الناس للحديث عن قصصهم وتجاربهم ونقدهم

الاجتماعي. وقد عرضت المسرحية أمام الملكة إليزابيث الأولى في مشهد يظلّ عالقًا لدى كثيرٍ من المشاهدين[22].

إنّ فيلم "شكسبير عاشقًا" من الأفلام المهمة في صناعة المسرح؛ للجوائز الفنية التي حصل عليها، حيث حصل على عدد من الجوائز، منها: سبع جوائز أوسكار (Academy Awards) لأفضل صورة، وأفضل ممثّلة، وأفضل ممثّلة مساعدة، وأفضل سيناريو مكتوب، وأفضل موسيقى كوميدية، وأفضل إخراج فني، وأفضل تصميم أزياء، وثلاث جوائز غولدن غلوب (Golden Globe Awards) متضمنة أفضل فيلم موسيقي، وأفضل ممثّلة، وجائزتا نقابة ممثّلي الشاشة (Screen Actors Guild Awards)، وأربع جوائز أكاديمية بريطانية (British Academy Film Awards)[23].

علاوة على ذلك، فإنّ موضوع الحبّ هو من الموضوعات الرئيسة لفيلم "شكسبير عاشقًا"، فشكسبير فقير، ويجد فتاة مخطوبة، ثم تتزوج من رجل نبيل. ويصوّر الفيلم أنّ هذا الرجل يعدّ نبيلًا بالاسم فقط، فعائلته كانت تملك المال سابقًا، لكنهم خسروه، كما أنّ هذا الرجل لا يتصرف تصرُّفًا نبيلًا، فهو عسكري، مرة يائس وأحيانًا عنيف في تعامله مع الآخرين. أما شكسبير في الفيلم فهو نبيلٌ بروحه دون منزلته الاجتماعية. وليس الفيلم عن شكسبير ومحبوبته كما يوحي غلاف الفيلم وعنوانه فحسب، بل يتضمن الفيلم طريقة كتابة المسرحية وعملية إنتاجها المسرحي، ويعطي صورة لما يحدث خلف المسرح؛ حيث يظهر الفيلم أنّ الإنتاج المسرحي مرتبط بأمرين اثنين: الدعم الاقتصادي، وطريقة تقديم العرض للجمهور.

ب- فيلم "توبسي ترفي"

ينتهج الفيلم البريطاني "توبسي ترفي" الذي أُنتج في شهر ديسمبر في عام 1999م نهجًا مختلفًا لاستكشاف صناعة المسرح في تقديم نظرة لما يحدث خلف الستار المتضمن للعملية الإبداعية وتحديات إحياء الإنتاج المسرحي. وهذا الفيلم من تأليف وإخراج مايك لي (Mike Leigh)، وبطولة جيم برودبنت (Jim Broadbent) الذي مثّل دور جيلبرت (Gilbert) وآلان كوردنر (Allan Corduner) الذي مثّل دور سوليفان (Sullivan)، وهما من أشهر مؤلفي المسرح الموسيقي في عصرهما.

ويحكي الفيلم قصة إبداع "الميكادو"، الذي يعدّ أشهر أوبريت يقدّمه جيلبرت وسوليفان اللّذان يعملان معًا عملًا إبداعيًا؛ للتغلّب على العقبات التي تواجههما في تجهيز عرض "الميكادو" في المسرح. لقد ساعد تعاون جيلبرت وسوليفان لإنتاج أكثر مسرحيتهما على نجاح عرض "الميكادو".

ويقدّم الفيلم موضوعًا رئيسًا في أهمية التعاون والعمل الجماعي في صناعة المسرح، ويظهر ذلك جليًا في الخلافات حول التمثيل والنقاش حول المخاوف المالية وغيرهما.

وجيلبرت وسوليفان فنّانان يتجاوزان العقبات بالابتكار والتجريب في صناعة المسرح، ويستكشفان أنماطًا وموضوعات جديدة، ورغبتهما للتجربة والابتكار تعدّ مجازفة، وهي سمة من سمات إنتاجهما المسرحي التي أدّت إلى شعبيتهما، كما عُنِي الفيلم بأدقّ التفاصيل في إظهار لندن في العصر الفيكتوري[24].

حظي فيلم "توبسي ترفي" باحتفاء النقّاد به، إذ رُشِّح لعدد من الجوائز، منها أربعة ترشيحات لجوائز الأوسكار، وفاز بجائزتي: أفضل تصميم أزياء، وأفضل مكياج. وأكسب تصوير الفيلم الرائع العملية الإبداعية والتحديات التي يواجهها الفنانون في عرض أعمالهم على المسرح صدى لدى المشاهدين، وجعل له مكانة تقليدية تصوّر لهم طريقة صناعة المسرح في العصر الفيكتوري[25].

وصفوة القول أنّ أهمية هذين الفيلمين لا تكمن في الجوائز التي حصلا عليها فحسب، بل تظهر أهميتهما في الطريقة التي ساهما بها في صناعة المسرح وتقديره من خلال عرض الأحداث التأريخية والإبداعية والاقتصادية التي لا تظهر لمشاهدي المسرح باختيار أشهر مسرحيتين: "روميو وجولييت" و"الميكادو". وهذان الفيلمان أعادا الوهج للمسرح باعتباره فنًا من الفنون المهمة خاصة لممثّلي المسرح وعشّاقه.

المبحث الثالث: بين اشتراطات الكتابة المسرحية وإكراهات الإنتاج/التمويل في صناعة المسرح في فيلمي "شكسبير عاشقًا" و"توبسي ترفي"

يبرز للناقد في فيلم "شكسبير عاشقًا" ما يحدث وراء الكواليس في تطوير العمل المسرحي الإبداعي؛ إذ تواجه الشخصيات التي تحاول تحقيق أعمالها الخاصة صعوبات عدة، منها التحديات الاقتصادية. ويظهر الصراع في الفيلم -في كثيرٍ من الأحايين بصورة هزلية- مع التقاليد والشعر، إذ يتخذ الفيلم سمة (المسرحية داخل المسرحية) التي تظهر في مسرحيتي شكسبير: "هاملت" (*Hamlet*) التي مثّلت أوّل مرّة عام 1602م، ومسرحية "حلم ليلة منتصف الصيف" (*A Midsummer Night's Dream*) التي عُرِضت أوّل عرض في عام 1605م. وهاتان المسرحيتان محملتان بالفنتازيا (*fantasia*)[26]، التي يعالج فيها الكاتب الواقع بطريقة غير مألوفة، معالجة مليئة بالتلميحات والاقتباسات من أشعار شكسبير[27].

أما فيلم "توبسي ترفي" فيقدّم نظرة مهمة للجوانب الكتابية والاقتصادية لصناعة المسرح في العصر الفيكتوري، وفي الفيلم كثيرٌ من مصطلحات المسرحية الموسيقية التي كانت من ابتكارات الكاتب جيلبرت والموسيقي سوليفان، إذ كانا يشتركان معًا في بعض الأعمال المسرحية، وهما البطلان الرئيسان لفيلم "توبسي ترفي"، ومثّلا عمق الحياة القاسية في لندن في العصر الفيكتوري[28].

إنّ الفيلمين يتفقان في الصراع بين الفنّ والاقتصاد والإبداع والتمويل. إلى جانب اتخاذهما فكرة المسرح عملًا اقتصاديًا، ويتناول هذا المبحث مدى اعتماد الأعمال المسرحية التي عُرِضت في كلا الفيلمين على التمويل المالي.

أ- الكتابة

تولّد عملية الكتابة المسرحية الأفكار الإبداعية، والفكرة الإبداعية هذه تختلف عمّا يقوم به بعض الكتّاب في الكتابة قبل اكتمال الفكرة ثم كتابتها، وفكرة أنّ الكتابة هي وسيلة للأفكار مهمة في بعض النواحي. يكتب الكتّاب المسرحيون في فيلمي "شكسبير عاشقًا" و"توبسي ترفي" مسرحيتهم في موقع الحدث في المسرحين، ويستجيبون للأحداث التي تحدث في أوقات الكتابة، وعندما يفكّر الكتّاب في كثيرٍ من الأحيان في الكتابة، فإنهم يفكّرون في النصوص على أنها قطع كتابية مكتملة، ومع ذلك فإنّ المفهوم من عملية الكتابة عند الكتّاب لا يتوقف على التفكير في شكل النصوص عند الانتهاء من كتابتها فقط، بل يتضمن أيضًا الإستراتيجيات التي قد يستخدمونها لإنتاج تلك النصوص، ولكن معرفة ما يكتبه شكسبير وجيلبرت وسوليفان تكتمل عند فهم الإجراءات المعقدة التي اضطروا إلى اتخاذها في كتابة مسرحيتهم بسبب الضغوط المادية[29].

إنّ إحدى النقاط الرئيسة التي تظهر في فيلم "شكسبير عاشقًا" هي الحالة غير المحددة للفكرة الإبداعية في عقل المؤلف، ويشير إلى ذلك شكسبير عندما طُلب منه كتابة المسرحية قائلًا: "كلّ شيء مغلق هنا بأمان"، ويشير بـ"هنا" إلى عقله[30]، وهنا يستحسن أن يتضح للمتلقي الدافع وراء هذا السؤال، فالسائل عن إمكانية كتابة المسرحية قبل الانتهاء من تمثيلها من عدمه هو صاحب مسرح صغير في لندن يعاني من الديون؛ حيث ظنّ أنه سيفقد حياته في بداية الفيلم؛ لأنّ الدائن لم يجد معه مبلغ الدين في ذلك الوقت، ثم يقنع صاحب المسرح الدائن بمشاركته تجاريًا في العمل في المسرح، في تحوّل كوميدي للأحداث في الفيلم بعد وعدٍ قدّمه إليه شكسبير بنجاح المسرحيات التي ستعرض في المسرح. وهكذا يصبح العمل في المسرح محفوفًا بالقلق خوفًا من الخسارة، ومن ثَمّ

غضب الدائن على صاحب المسرح وشكسبير؛ حيث يصارع شكسبير لكتابة السيناريو؛ لأنه يشعر بأنّ المال أصبح يهمين عليه أكثر من رغبته الإبداعية[31].

ويظهر فيلم "شكسبير عاشقًا" العملية الكتابية للمسرح في عدة صور، فالفيلم يقدّم سردًا خياليًا لكيفية كتابة شكسبير لمسرحيته "روميو وجولييت" مقدّمًا عملية الكتابة على أنها تجربة شخصية وعاطفية مكثفة لشكسبير، الذي يجد مصدر إلهام مسرحيته من خلال علاقة حبٍّ مع فيولا. وأنّ الفيلم يسلّط الضوء على أهمية التعاون في عملية الكتابة، حيث يسعى شكسبير للحصول على تعليقات زملائه أعضاء المسرح؛ لتطوير كتابته المسرحية[32].

وهناك تكافؤ غريب بين الرغبة الإبداعية والحبّ العاطفي في فيلم "شكسبير عاشقًا"، ويبدو للناقد التوازن الذي يعمل عليه شكسبير جاهدًا في الفيلم بين الإنتاج الفني والحبّ. وتحلّل أستاذة اللغة الإنجليزية ودراسات الأفلام كورتني ليمان (Courtney Lehmann) بجامعة المحيط الهادئ (University of the Pacific) في الولايات المتحدة شخصية شكسبير في الفيلم من خلال بحثه غير المجدي عن رفيقة روحه وعالم يباع فيه الحبّ، وتربط الباحثة إخفاقات شكسبير الشخصية والمهنية بشكل من أشكال المقاومة؛ لتنفير القوى المالية التي تسعى إلى إفساد فنّه وحياته مقابل المال.[33] والحبّ والإبداع مرتبطان بفنّ كتابة شكسبير، ولكن هل يمكن ربطهما بعالم الاقتصاد؟ ستأتي الإجابة عن هذا التساؤل في القسم القادم -إن شاء الله-.

ومن المشاهد التي تصور رأي فيولا في كتابة شكسبير المسرحية مشهد الشرفة الذي يجمع فيولا والممرضة وشكسبير، وهذا جزء من الحوار :

فيولا: من هناك؟

شكسبير: إنه أنا شكسبير.

تخاطب فيولا الممرضة للإسراع لشكسبير، وهي تقول له: هل أنت شكسبير الكاتب المسرحي الرائع؟

يرد شكسبير: نعم، للأسف.

فيولا: لماذا للأسف؟

شكسبير: لأني كاتب مسرحي مبتدئ.

فيولا: للأسف، أنا أعتقد أنك أفضل كاتب مسرحي شاعري يأسر قلبي.

شكسبير: أوه، هذا الكاتب أنا[34].

كما يظهر مشهد الختام الحزين أثر الكتابة المسرحية في تقبل شكسبير وفيولا عدم رؤية بعضهما بعضا بعد نهاية المسرحية، ويكتب بعد ذلك مسرحيته الشهيرة "الليلة الثانية عشرة" والمسماة كذلك بـ"كما تشاء" (*Twelfth Night*) (*What You Will*)[35].

لقد سيطر التفكير المالي على قلب الكاتب المسرحي في فيلم "شكسبير عاشقًا" لدرجة عدم استطاعته الالتفات لمشاعره العاطفية مع فيولا، ويبرّر شكسبير عدم استطاعته ممارسة بعض مشاعره الداخلية العاطفية تجاه فيولا بنقص الإبداع عنده؛ لذا فإنّ العجز المالي قد يؤدي أحيانًا إلى الحرمان في عدة أمور، ومنها: الحرمان الإبداعي، والإشارة إلى ذلك واضحة في الفيلم، فشكسبير لا يستطيع الكتابة أحيانًا بسبب الموارد المالية.

وكتبت الصحفية الأمريكية جانيت ماسلين (Janet Maslin) المختصة بدراسات الأفلام ونظرية الأدب مقالًا عام 1999م حول فيلم "توبسي ترفي" في صحيفة نيويورك تايمز (New York Times)، وأثنت في مقالها على الفيلم في تشكيله لمزيج بين سعة الاطلاع وإعطاء فرص للتمثيل، والفيلم يتفق في ذلك مع فيلم" شكسبير عاشقًا"، كما أكدت ماسلين عمل جيلبرت وسوليفان الدؤوب للتحكّم في العمل في المسرح الموسيقي، والسيطرة عليه[36].

إنّ جيلبرت وسوليفان بحاجة إلى النجاح بعد خسائر مسرحيات سابقة؛ للاستمرار في إنتاج المسرحيات للجمهور. تحضر زوجة جيلبرت عرضًا مسرحيًا يابانيًا، وتعطيه بعض الأفكار الجديدة التي تجمع بين عناصر الملهاة المضحكة التي يفضّلها، ورغبة سوليفان في تقديم عروض موسيقية جادّة. ويشبه إنتاج فيلم "توبسي ترفي" إنتاج مسرحية جلبرت وسوليفان، فالفيلم يجمع بين الفيلم الشعبي والفيلم المستقل معًا بطريقة سوليفان في تحويل هذا الفيلم إلى مسرحية داخل مسرحية.

يتجلى تعاون جيلبرت وسوليفان في ابتكارهما أوبريتهما "الميكادو" من خلال كتابة جيلبرت لنصّ المسرحية، وتأليف سوليفان للموسيقى. ويصور الفيلم التحديات الكتابية التي تواجه جيلبرت وسوليفان في ابتكار مسرحية جديدة، إذ يقول جيلبرت لسوليفان في أحد المشاهد: لم أتمكن من كتابة النص المسرحي حتى عودتك من رحلتك في أوروبا[37].

كما يظهر الفيلم جانبًا آخر مهمًا للكتابة وهو دور الرقابة في العصر الفيكتوري، حيث فرض مكتب اللورد تشامبرلين (Lord Chamberlain) الرقابة على العروض المسرحية، وكان جيلبرت

وسوليفان يتأكدان من عدم مخالفتهما لقواعد الرقابة؛ لضمان أداء أعمالهما، ويسلط هذا المشهد الضوء على التحديات التي تواجه كتّاب المسرح في العصر الفيكتوري، وأهمية الرقابة في العمل المسرحي[38].

من المشاهد التي تظهر أهمية العمل المسرحي حوار دار بين جيلبرت وسوليفان:

جيلبرت: كل عرض مسرحي هو ابتكار بطبيعته.

سوليفان: نعم، لكن قد تتكون أجزاء القطعة الفنية من موقف مصطنع وغير مصدق[39].

يصف فيلم "توبسي ترفي" أهمية تلقي الجمهور للإنتاج المسرحي عبر حرص جيلبرت على معرفة رأي الجمهور عند تسلّله إلى أماكن جلوسهم؛ ليعرف ردّ فعل الجمهور على إنتاج المسرحية، وهذا المشهد يؤكّد أهمية فهم توقّعات الجمهور وتلبيتها في صناعة المسرح[40]. وأشاد آلان فيشلر (Alan Fischler) بتميُّز مسرحية "الميكادو" باحتفاظها ببعض النبل حتى بعد إنزال الستارة[41]، وأنّ شخصية كوكو (Ko-Ko) تجسّد معًا تطلّعات سوليفان الأرستقراطية ومبادئ جلبرت البرجوازية، عندما يعيّن ضابطًا قانونيًا، وينفّذ حكم الإعدام في تيتيبو (Titipu)، وهذا الحكم بالإعدام على هذا الرجل النبيل يفضي إلى إرضاء الشعب، ويعطي هذا الحدث صورة للشعب تتمثل في أنه لا أحد فوق القانون حتى النبلاء[42].

ب- الإنتاج المسرحي ومتطلباته الاقتصادية

المقصود بمصطلح (الاقتصاد) هنا المفهوم الذي قصده الناقد والفيلسوف الألماني الأمريكي هربرت ماركيوز (Herbert Marcuse) (1898- 1979م) المرتكز على الصعوبات التي تواجه المنظمة للترويج لمصالح معينة، مثل: مصالح الرجال العقلاء، فتصبح الاحتياجات السياسية للمجتمع احتياجات فردية، ورضاهم يعزّز الأعمال الاقتصادية والصالح العام؛ تجسيدًا للعقل. ويمكن فهم الاقتصاد على أنه الجانب الكمي للعلاقات البشرية[43]. وهذا النوع من التوازن القسري، الذي يمثّله الرمز (=) واقع في الصراعات في كلا الفيلمين "شكسبير عاشقًا" و"توبسي ترفي"، وفي الأسطر التالية بيان وجوب الموازنة بين الكتابة والاقتصاد في مثل هذه الصراعات الدراماتيكية في صناعة المسرح.

تختلف الجوانب الاقتصادية لصناعة المسرح التي صُوِّرت في فيلم "شكسبير عاشقًا"؛ إذ يصوّر الفيلم الحقائق الاقتصادية لصناعة المسرح في أواخر القرن السادس عشر الميلادي، ويظهر كيفية تمويل المسرح من قِبَل الحكومة ورعاة أثرياء قدّموا الدعم المالي مقابل التأثير على المحتوى

وقرارات الاختيار، ويضاف إلى ذلك أنّ الفيلم يكشف عن كيفية جلب المسرحيات الناجحة لعوائد مالية كبيرة للمسرح، في حين أنّ فشل المسرحية يؤدّي إلى خسائر مالية، ونتيجة لذلك يعلن المسرح إفلاسه(44).

لقد ناضل شكسبير كما يصوره فيلم "شكسبير عاشقًا" في سبيل الحصول على الدعم المادي لمسرحية "روميو وجولييت"، وكان قلقًا من الكتابة في موضوع قد لا يرضي الرعاة الأثرياء الذين يقدمون المال، وهذا الصراع الداخلي لشكسبير يبيّن أنّ المال ضروريٌّ لدعم الفنّ، لذا كافح شكسبير من أجل التوازن بين الكتابة والاقتصاد لتنجح مسرحيته الشهيرة.

يُلاحظ في قصة شكسبير مع محبوبته جمعُها بين الحبّ والثروات المالية، فهي حلٌّ لمشكلات شكسبير المتمثلة في تنشيط خياله الإبداعي من جهة، وحلٌّ لمشكلاته المالية من جهة أخرى. بينما يرى شكسبير في حبه لمحبوبته جمعها بين الجمال والأمان المالي؛ حيث تعدّ رمزًا للمكانة التي يرغب شكسبير في الدخول إليها، المتضمنة للراحة والامتياز تحت ستار المشاعر الرومانسية العاصفة، وعلى هذا تكون علاقة شكسبير بمحبوبته سلسلة تبدأ من الحبّ الرومانسي والإمكانيات الإبداعية المرتبطة به وتنتهي بالتمويل المالي، وهكذا يركّز الفيلم على حقيقة الطبقية، وكيفية تغذيتها التوتّر الدراماتيكي في الفيلم وتأثير الاقتصاد على الإنتاج المسرحي(45).

يعاني المسرح الذي يكتب له شكسبير معاناة مالية؛ لذا يجب أن تنجح المسرحية التي يكتبها شكسبير نجاحًا ماليًا. وكل هذه المعطيات يفترض أن تقود شكسبير ليكتب مسرحية ملهاة كوميدية (A comic play) ترضي الجماهير، وعلى الرغم من ذلك فإنّ شكسبير لا يكتب تحت تأثير حبّه مسرحية مأساة فقط، والتي هي أنبل من مسرحية الملهاة، بل يكتب مسرحية مأساة تعكس كثيرًا من جوانب الحياة اليومية التي يعيشها من خلال صراعه بين الحبّ والمال(46).

ومن هنا يبرز السؤال عن سبب الانقسام بين الحياة التي يعيشها شكسبير في الواقع والعرض المسرحي، ويبدو للباحث أنّ العرض المسرحي يمثّل رغبات شكسبير التي لا يستطيع تحقيقها في الحياة الواقعية؛ لذا كتبها لتمثَّل على المسرح، والذي يحدّ من هذه الرغبات في حياة شكسبير الحقيقية هو العنصر المادي، فهو يعيش في مجتمع يعاني فيه من الطبقية، ولكل طبقة قيمة مختلفة عن الطبقة الأخرى، ولزيادة التوضيح فإنّ النظر في جماليات شعر شكسبير المنتشر في كثيرٍ من أجزاء الفيلم يجعل المتلقي يشعر بأنّ شكسبير سيستطيع تحقيق رغباته التي يريدها إذا توفّر له

العنصر المادي، بيد أنه يحتاج إلى تحويل هذه الرغبات إلى كونها قابلة للتسويق عن طريق إنتاج مسرحي ناجح، وعلى أي حال فقد أعدّ شكسبير مسرحية مأساة لتمثّل، لكن حياته الشخصية في الفيلم ظلّت بلا شكل وغير مكتملة[47].

أما الباحث فإنه يعتقد أنّ شكسبير في الفيلم يعبّر عن وعيٍ يمزج الظواهر، حيث إنّ مسرحية الملهاة (الكوميدية) لا تناسب وقت العرض؛ لذا، يحرص شكسبير في مسرحية "روميو وجولييت" على إحضار وعي العلاقات التي يتجاهلها المجتمع عادة، أو العلاقات التي يكون الربط بينها صعبًا من خلال مسرحية المأساة (التراجيديا)، وإنّ جوّ القلق واضح لمشاهد الفيلم في الشخصيات، خاصة شكسبير، كما يلحظ أنّ التركيز في هذه المدة الزمنية على العمل المسرحي يأتي في الدرجة الأولى، وأنّ كتابة المسرحية في الدرجة الثانية، ويظهر ذلك جليًا في تغيير شكسبير المستمرّ لأحداث المسرحية؛ تلبية لرغبات السياسة ومالكي المسرح وداعميه الماليين؛ لضمان حضور الجمهور للمسرح، والإعجاب بالعرض المسرحي، والعودة مستقبلًا للمسرح نفسه.

وأقف عند المشهد الأخير في فيلم "شكسبير عاشقًا"، حيث يصوّر المشهد قرار الملكة الحاكمة في تلك المدة الزمنية (الملكة إليزابيث) حضور عرض مسرحية "روميو وجولييت"، وهذا القرار أدّى إلى تغيير كتابة شكسبير للمسرحية من عمل شعبي مرتبط بالعمال إلى عمل نبيل يهتم بالمعاني الفنية والأفكار الإبداعية. حضور الملكة للمسرحية قاد شكسبير إلى تغيير أجزاء في المسرحية وإكمالها، وللملكة يد طولى في تغيير المسرحية والاقتصاد الإنجليزي، وهذا يؤكّد ارتباط المسرح ارتباطًا وثيقًا بالاقتصاد والسياسة.

يعطي كريستوفر تايلور (Christopher Taylor) لمحة عن إنجلترا في عهد الملكة إليزابيث. إذ احتكرت الملكة عددًا من التمويلات التجارية، ولم يتبع مجلس الملكة برنامجًا اقتصاديًا مخططًا له، ولكن المجلس مارس أمورًا كثيرة لإنجلترا، مثل: استقبال السفراء الأجانب، والتعامل مع الدعاوى القضائية، وإعطاء تعليمات للوكلاء الإنجليز في الخارج، والإشراف على إعداد الجيش الإنجليزي، والمساهمة في الحرب والسلام[48].

وفي المقابل لم يعطِ المجلس اهتمامًا لرفع مستوى المعيشة وتحسينها، فلم يكن -على سبيل المثال- في إنجلترا رجال إطفاء، وانتشرت أعمال السطو والعنف، ولم يكن للعامة خدمة بريدية، بالإضافة إلى تحويل بعض الأماكن الدينية القديمة إلى مستشفيات، مثل: سانت بارثولوميو (St.

Bartholomew) وسانت توماس (St. Thomas). إنّ الفوائد التي حصل عليها الشعب الإنجليزي في هذه المدة في عرض صورة الحكومة الخارجية كانت على حساب بعض الخدمات المقدمة للشعب[49]، وإنّ شخصية الملكة إليزابيث فيها جميع ما سبق، فهي تجسيد درامي للإنجازات والإخفاقات.

وقد يظنّ البعض أنّ معرفة شكسبير وصاحب المسرح بحضور الملكة إليزابيث ساهم في إنتاج المسرحية الجيّدة، والواقع هو أنّ أهمية المسرحية ليست في حضور الملكة فحسب، بل برمزيتها المتعلقة بالاقتصاد والسياسة وتأثيرهما على كتابة مسرحية شكسبير وإنتاجها.

ومن أكثر العبارات تأثيرًا في مسرحية "روميو وجولييت" في فيلم "شكسبير عاشقًا" عبارة "العناق الأخير"، حيث يكون الحبّ في القصة تحت ضغط المسرحية، لكن في المسرحية يكون حبهما نتاج الوقت، والوقت هو المال في الفيلم.

وإنّ صورة المسرحية وصنع الإنتاج المسرحي المكوّن من عملية تدريجية داخل الفيلم تهدف بشكل أساس إلى تحقيق دافع مالي معيّن، يمثّل ثقلًا موازنًا للوعي البشري للوقت، والذي يعدّ من الأمور المحددة، ولكن بعد ربط المسرحية بهذه الطريقة، يلحظ أنها تحتوي على نوع من المراوغة بين روميو وجولييت التي تمثّل محادثاتهما صورة للحياة اليومية.

كتب توم درايفر (Tom Driver) مقالة عن الساعة الشكسبيرية " The Shakespearean Clock" قسّم فيها مراحل الوقت في "روميو وجولييت" إلى أربع مراحل: اثنتين سريعتين واثنتين بطيئتين، المرحلة الأولى هي مرحلة روزالين، والحركة في هذه المرحلة بطيئة مثل قمر روميو، والمرحلة الثانية تمثّل سرعة الأحداث في تصوير باريس كزوج، وتظهر مراحل توقف مؤقتة بعد ذلك من خلال الحبّ والتودّد والزواج حتى يحصل حدث قتل تيبلت (Tybalt) قتلًا مروعًا، وينتظر الجمهور هنا مع جولييت ليروا ماذا سيحدث، وينصح الراهب لورانس (Laurence) روميو بالتحلّي بالصبر حتى يتمكن من إيجاد وقت لتصحيح الأمور، وهذه الوقفة المؤقتة تمثّل مرحلة صغيرة مهمة من الوقت الحقيقي، وهي وقفة نفسية ودرامية معًا، ثم يسرّع شكسبير الحدث مرة أخرى في المشهد الرابع من الفصل الثالث بإدخال مشهد يجذب الجمهور العاشقين، حيث يرتّب فيه كابوليت (Capulet) مع باريس (Paris) زواج جولييت، وبعد ذلك يدور مشهد قصير مكوّن من خمسة وثلاثين سطرًا حول وقت إقامة الزواج، وهذه السرعة هي المرحلة الأخيرة من المسرحية[50].

لا يمكن عدّ شكسبير معاديًا لمفهوم الاقتصاد، إذ يتضمن الاقتصاد عند لشكسبير الأخلاق التقليدية، وهذا الاقتصاد حرٌّ يشترك فيه الخير والشر معًا. إنّ مسرحية "روميو وجولييت" تمثّل العلاقات التي تُعزّز عبر مواجهة الاقتصاد والأعمال التجارية، ووجود المأساة يتمثل في صورة العالم المادي الذي كان شكسبير على دراية به، وإنّ مسرحية "روميو وجولييت" -كما يصورها الفيلم- تعتمد اعتمادًا كبيرًا على الأعمال التجارية والاقتصاد.

ويصوّر فيلم "توبسي ترفي" التحديات الاقتصادية التي واجهت جيلبرت وسوليفان في العصر الفيكتوري، وذلك بتسليط الضوء على المخاطر المالية التي ينطوي عليها عرض الإنتاج المسرحي، خاصة في وقت اشتدّ فيه التنافس بين المسارح؛ لجذب انتباه الجمهور. ويظهر في المشهد الافتتاحي عرض مسرحية (Gondoliers) في مسرح سافوي (the Savoy Theatre)[51]، وعدم تأديته بشكل جيد يؤدّي إلى تعرُّض المسرح لخسائر مالية، وهذا المشهد يصوّر الضغط على الكتّاب المسرحيين وقلقهم؛ لضمان نجاح إنتاج مسرحياتهم.

ويظهر فيلم "توبسي ترفي" التكلفة المرتفعة لعرض مسرحية "الميكادو" وتشمل توظيف الممثّلين، واختيار مكان العرض، وتكلفة الأزياء، كما يبرز الفيلم أهمية إيجاد طرق لتوفير المال أثناء إنتاج ذي جودة عالية، على سبيل المثال يقع سوليفان المؤلف الموسيقي في مأزق دفع التكاليف العالية لعازف الأوركسترا، لذا يقرر أداء الأوركسترا بنفسه، وإنّ هذا المشهد يسلِّط الضوء على القيود المالية التي يواجهها جيلبرت وسوليفان، وأهمية إيجاد طرق لتوفير المال دون التأثير على جودة الإنتاج[52].

ويصف فيلم "توبسي ترفي" أيضًا دور المموّلين في صناعة المسرح خلال العصر الفيكتوري، إذ يبيّن الأثر البالغ لرعاية الأثرياء في المموّلين للإنتاج المسرحي. وصوّرت شخصية ريتشارد (Richard D'Oyly Carte) مموّل إنتاج مسرحية "الميكادو" بثرائه، وتكفُّله بتمويل إنتاج المسرحية، ووجود هذه الشخصية يلفت الانتباه لأهمية وجود راعٍ مموّلٍ في صناعة المسرح، ومدى تأثيره على نجاح العرض المسرحي أو فشله[53].

ويناقش فيلم "توبسي ترفي" أيضًا تأثير الاقتصاد على إخفاء العمل الإبداعي، فسوليفان يشعر بأنّ عقد العمل الذي أبرمه مع جيلبرت للعمل على إنتاج المسرحية يمنعه من تحقيق رغباته الإبداعية، ويتّضح ذلك عندما يريد سوليفان تأليف سيمفونية (symphonies)[54]، وهي مؤلف

موسيقي كلاسيكي غربي يتكوّن من حركة واحدة أو أكثر، ولا يريد عرض مسرحيات لغرض اقتصادي بحت، وسوليفان ملزم بعقد مع جلبرت، حيث ينصّ العقد على أن يعملا معًا.

ويناقش ناقد الأفلام الأمريكي جون كارتر تيبيتس (John Carter Tibbetts) إنتاج المسرحية الضخم في فيلم "توبسي ترفي" المحمل بالطبقية الإنجليزية والتحيّزات والتمييزات، فمسرح سافوي (savoy) يجمع البذخ المفرط للطبقة العليا والفقر المدقع للطبقة السفلى. ويظهر المسرح الفروق بين الطبقتين قبل العرض في غرف الملابس[55].

وتظهر في هذا الفيلم فجوة واضحة بين حياة الشخص الخاصة وشخصيته العامة، والعامل الوسيط بين الشخصيتين هو الاقتصاد الذي يشركهما معًا؛ لذا يحرص جيلبرت وسوليفان على وضع ميزانية لتكلفة إنتاجهما، والممثّلون الذين يعملون عندهما غير راضين عن رواتبهم، ويرون أنها غير كافية، لكن الذي يُقلق هو طريقة تشكيل الاقتصاد لبنية حياة الأشخاص المشاركين في مسرحية "الميكادو" في الفيلم، وإنّ طريقة إنتاج هذه المسرحية تعطي صورة واضحة عن إنتاج المسرحيات في العصر الفيكتوري.

إنّ الجانب الاقتصادي في فيلم "توبسي ترفي" يعطي المسرحية طابعًا غير واقعي؛ لأن أبطال العرض المسرحي للمسرحية غير مرتبطين بالحياة الواقية، بل يضيفون إليها عناصر خيالية، مثل: وضع التاج فوق رأس المتسوّل. وعلى صعيدٍ آخر، يحاول جلبرت وسوليفان التعامل مع بعضهما البعض؛ لأنهما متعاقدان لإنتاج عمل مسرحي، وتستمر حتمية الالتزام بهذا التعاقد طوال الفيلم وتصل بهما في نهايته إلى الشكل النهائي للعرض المسرحي. ويرتبط بهذا معرفة اضمحلال القوة العسكرية والاقتصادية لبريطانيا في العصر الفيكتوري وقت عرض مسرحية "الميكادو"؛ ولهذا أقبل كثير من الجمهور على شراء تذاكر المسرحية؛ هروبًا من الواقع الذي يعيشون فيه.

ويركّز فيلم "توبسي ترفي" على القمع، وكيفية دخول الاقتصاد في بعض المجالات عن طريق استغلال الحرب المشار إليها إشارة غير مباشرة في الفيلم، ومع ذلك، فإنّ تأثير غياب المدنية الإنجليزية المركزية كان واضحًا في إنتاج مسرحية "الميكادو".

ويشير مخرج الفيلم مايك لي إلى إحساس طاقم العمل بنقل حقيقة المدة الزمنية التي يعرضونها للمشاهدين؛ لأن ذلك سيحفز أصحاب أفلام أخرى للقيام بعمل مقارب لهم، كما يؤكّد على أهمية تحري الدقة في كيفية السماح للأحداث العامة بإيصال الحدث[56].

وفي حين أنّ الشخصيات في مسرحية فيلم "شكسبير عاشقًا" -ومنهم البطل شكسبير- مرتبطة بالاقتصاد وأثره على المسرح، فإنّ الشخصيات في فيلم "توبسي ترفي" -الذي يمثّل آخر العصر الفيكتوري- تنبئ بعصر يحمل أمورًا كثيرة مختلفة عن الفيلم الأول، إذ يتّضح للمشاهد عزلة الشخصيات وبُعْد بعضهم عن بعض في الفيلم، وهذه السمة تمثّل الانحطاط الأخلاقي في العصر الفيكتوري، ومن ثَمّ تقود إلى الانقسام الحادّ الواضح بين الحياتين العامة والخاصة.

إنّ ما يحدث في الفيلم خلف الستار المغلق هو ما تعيشه الشخصيات في حياتها الحقيقية، ومن صور ما يحدث خلف الستار المغلق: علاقة جيلبرت العاطفية مع زوجته المنفصلة عنه، وذهاب سوليفان إلى بيت دعارة باريسي، وهذه العلاقات خارج المسرح تمثّل جوهر الشخصيات التي تدير المسرح كتابة وإنتاجًا في ذلك الوقت. وقد شهدت المدة الزمنية لفيلم "توبسي ترفي" تطوّرًا سريعًا في الآلات، مما أدّى إلى ارتفاع البطالة في الطبقة العاملة بسبب الاعتماد على هذه الآلات، ونتيجة لهذه الظروف القاسية، عملت بعض النساء في دور الدعارة[57].

إنّ نجاح مسرحية "الميكادو" في "توبسي ترفي" أدّى إلى تخلّص جلبرت وسوليفان من الضغط النفسي والمادي، وأصبحا مشهورين وثريَّيْن بعد أن كانا قريبين من الفشل والفقر.

وكشفت نتائج تحليل الجوانب الكتابية والاقتصادية التي رسمها فيلما "شكسبير عاشقًا" و"توبسي ترفي" عن تصوُّرَيْهما أهمية وجود الدعم المادي للمسرح، وهذا لا يعني أن يكون الدعم المادي هو القوة الوحيدة الدافعة للإنتاج المسرحي، بل يجب أن تكون الكتابة المسرحية الفنية هي التركيز الأساس في صناعة المسرح، مع اعتبار التأمين الاقتصادي وسيلة دعم للفنّ. ومحصلة الكلام في نهاية هذا القسم أنّ تأثير التمويل المالي في إنتاج الإبداع المسرحي تأثيرٌ ملحوظٌ.

المبحث الرابع: الموازنة بين فيلمي "شكسبير عاشقًا" و"توبسي ترفي"

يواجه منتجو المسرحيات تحديات في صناعة المسرح، وقد أظهر الفيلمان كيفية تجاوز الجوانب الفنية الكتابية والاقتصادية المالية لإنتاج مسرحيتي "روميو وجولييت" و"الميكادو"، ويتفق الفيلمان في عددٍ من العناصر، ويختلفان في أخرى، وهما لا يصوِّران ما يحدث حول المسرح فحسب، ولكنهما يتضمنان نظرة عميقة للتفاصيل التي ينطوي عليها إنتاج مسرحية مأساوية ومسرحية موسيقية.

ومن الجوانب التي يتفق فيها الفيلمان تبيين أنّ الكتابة عنصر أساس في صناعة المسرح، إذ تدور حبكة "شكسبير عاشقًا" حول كتابة مسرحية "روميو وجولييت"، إذ يرى الجمهور عملية كتابة المسرحية من بدايتها إلى نهايتها، ويظهر في حوار الشخصيات في الفيلم أهمية الكتابة الجيّدة، والتحديات التي تواجه شكسبير في كتابة مسرحية جديدة، كما أنّ فيلم "توبسي ترفي" يبرز أهمية تعاون جيلبرت وسوليفان في كتابة مسرحية "الميكادو" نصًا وموسيقىً التي تنجح في تحقيق ربح مادي، وهذا الجهد التعاوني بين جيلبرت وسوليفان والداعمين المموّلين يشير إلى أهمية الجمع بين الكتابة الفنية والاقتصاد التجاري في صناعة المسرح لإنتاج ناجح.

كما أنّ للسياقات التأريخية والثقافية أهمية في فهم دور الكتابة والاقتصاد في صناعة المسرح في الفيلمين، حيث يصف فيلم "شكسبير عاشقًا" الأحداث في إنجلترا في القرن السادس عشر الميلادي في وقت مهم لرعاية المسارح اقتصاديًا، إذ يموّل البلاط الملكي أو الأثرياء المسارح في ذلك الوقت[58].

وأظهر الفيلمان أهمية وجود الجهد التعاوني بين الكتّاب والمموّلين في صناعة المسرح، وأهمية مراعاة السياقات المجتمعية والثقافية المتغيرة في إنتاجات ناجحة تدعم الكتابة الفنية والاستقرار المادي. ويبدو واضحًا في الفيلمين أنّ للتمويل الحكومي للمسارح أهمية كبيرة في العصر الإليزابيثي والعصر الفيكتوري، وأنّ للدعم الحكومي تأثيرًا مهمًا في ضمان استقرار صناعة المسرح استقرارًا ماليًا.

ويشير العمل الاقتصادي في كلا الفيلمين الممثّلين في لندن في عصر إليزابيث في "شكسبير عاشقًا" والعصر الفيكتوري في "توبسي ترفي" إلى التسليع[59]، حيث يتمّ التعامل على أنّ كل شيء مجرد سلعة، فالعرض المسرحي هو هدف كلا الفيلمين، ويبرز التوتُّر في العرض بسبب الفروق الدقيقة بين الفيلمين في عرض الإنتاج المسرحي، وقد يؤدّي ذلك إلى اختزال الرغبة أو تحويل الفكرة إلى هدف محدّد يمكن توظيفه تحت حقل الفنّ[60].

إنّ ممارسة الأعمال التجارية في لندن في عصري إليزابيث وفيكتوريا متشابه تشابهًا كبيرًا، وقد كافح شكسبير لكتابة مسرحيته الرومانسية المأساوية الذائعة "روميو وجوليت"، وكذلك اجتهد جيلبرت وسوليفان في إنتاج مسرحيتهما الموسيقية "الميكادو"، فكلتا المسرحيتين تشكّل إنتاجًا إبداعيًا يجب أن يجذب الجمهور للمشاهدة، والحصول على المقابل المادي.

وشكسبير لم يستطع أن يجعل الجانب التسويقي لعمله المسرحي جزءًا من حياته الشخصية، ويظهر ذلك في المحادثات بينه وبين الآخرين، وتحويل تجاربه الشخصية إلى فنّ، ويتفق فيلم "توبسي ترفي" مع فيلم "شكسبير عاشقًا" في هذا الجانب، حيث يوافق سوليفان على تقديم العرض المسرحي بعد تردد بسبب تداعيات انخفاض الميزانية لإنتاج المسرحية[61].

ويظهر في الفيلمين التفاصيل الدقيقة للحياة في المسرح وخارجه في لندن في العصرين، كتصميم الأزياء، وطريقة توظيف الشخصيات لكل دور، وكيفية الاهتمام بالحسابات المالية، وأهمية اتخاذ القرارات المصيرية، ووجود شخصيات تتدرّب باستمرار لتنجح وقت العرض أمام الجمهور، فهناك شخصيات تؤدي دورًا أو أكثر، وأخرى تعمل في أعمال المسرح كالإضاءة ونحوها، وتصبح جميع الشخصيات عائلة تقضي وقتًا طويلًا معًا في الاستعداد والتدرّب حتى يحين وقت العرض، فالفيلمان يصوران العالم غير المألوف لبعض المشاهدين في لندن والمشكلات والرذائل الموجودة، وتكافح الشخصيات كما أشار المؤرخ السينمائي الأمريكي ويلر ديكسون (Wheeler Dixon) للعيش مع كثير من الرذائل، مثل: إدمان المخدرات، وشراء البغايا، والإجهاض، والتشرّد، وغيرها[62].

يبدو أنّ الفيلمين يمثّلان سيرة ذاتية لحياة ثلاثة كان لهم أثر مهمّ في المسرح البريطاني في لندن في عصري إليزابيث الأولى وفيكتوريا، إذ يتّضح فيهما ما يحدث خلف الستار في حياة كلٍّ من شكسبير وجيلبرت وسوليفان، ويمتاز الفيلمان أيضًا بوضوح السرد وسهولته خاصة في وضوح المشكلات التي بين شكسبير ومالك المسرح وبين سوليفان وجيلبرت، فسوليفان يريد إنتاج مسرحيات جادة وتقليدية، في حين أنّ جيلبرت يفضل الاستمرار في إنتاج الملهاة المضحكة للجمهور، وهنا موضع التقاء الكتابة بالاقتصاد وتأثّر أحدهما بالآخر.

لقد حضر الشعر في الإنتاج المسرحي في فيلمي "شكسبير عاشقًا" و"توبسي ترفي"، وحضوره قاد إلى دخول الخيال في هذين الفيلمين، والأكاديمي بيتر بروكر (Peter Brooker) المتخصص في دراسات الثقافة والأفلام يقول في هذا الموضوع: إذا كان كل شيء خيالًا أو سردًا أو تمثيلًا خياليًا، ولم تكن هناك حقائق، فلا يوجد عندئذ جدال ولا احتجاج ولا نهاية، كما لو كنّا على محيط من القصص، ولا توجد أرض واضحة للنظر، ويطلق على هذا المحيط اسم (النسبية)، ونحن جميعًا على متن السفينة الجيدة (التسامح الليبرالي)، والحلّ الوحيد المتاح هو (الاختلاف)، والاختلاف يعطي دفعة قوية.

إن السرد موجودٌ في كل مكان، ولكن يتخلّله اختلافات في الخطاب والقصد، وهنا تظهر مهمة الكاتب الجيّد في ابتكار الواقع[63]. والذي أودّ الإشارة إليه هنا هو الطريقة التي يأخذ بها الإنتاج الخيالي مكانًا ضمن إنتاج خيالي أكبر (المسرحية داخل الفيلم)، وكيف يكون موضوع الاقتصاد والتوازن مع الكتابة مهمًا في تحديد كيفية ظهور العمل المسرحي.

تبدو ضغوط التمويل المالي كبيرة على شكسبير في فيلم "شكسبير عاشقًا"، ويؤدّي ذلك إلى عدم قدرته على إدراك حبّه في الحياة بالرغم من أنّ مسرحيته الرائعة "روميو وجولييت" تنبع من تجربته في الحبّ. ويظهر التناقض أيضًا بين الواقع والعمل المسرحي في اختيار شكسبير لمسرحية مأساة مع أنّ حياته التي تلهم العمل ملهاة. وأمّا التمويل المالي في فيلم "توبسي ترفي" فغير مباشر، ويكون ظهوره فيما يتعلق بالحرب، وكان بطلا الفيلم جيلبرت وسوليفان يدركان أنّ إنتاج المسرحية يمكن أن يكون شكلًا من أشكال الإلهاء؛ إذ يقدمان الحقائق السياسية في المسرحية تقديمًا مقلوبًا.

إنّ من الاختلافات عند الموازنة بين الكتابة والاقتصاد في صناعة المسرح بين فيلم "شكسبير عاشقًا" وفيلم "توبسي ترفي" أنّ فيلم "شكسبير عاشقًا" يقدّم وجهة نظر أكثر رومانسية ومثالية معبرة عن صناعة المسرح، ويظهر عملية الكتابة على أنها رحلة عاطفية وتعاونية، ويعرض المكافآت المالية المحتملة لإنتاج مسرحية ناجحة، وفي المقابل، يصرّح فيلم "توبسي ترفي" بانحطاط الأخلاق ويربطه بعملية الكتابة في بعض مشاهد الفيلم.

ويتّضح عند الموازنة بين الفيلمين أنهما يؤكدان بصورة عامة على أهمية الكتابة المسرحية والإنتاج/التمويل في صناعة المسرح، ويركّزان على التوازن بينهما لنجاح عمل المسرح؛ لأنّ الإنتاجات المسرحية الناجحة تتطلب مزجًا بين الرؤية الإبداعية والفطنة التجارية والاستعداد لتحمّل المخاطر، فالراعي للمسرح يتأكّد من خبرة كاتب المسرحية وجودة أدائه قبل تقديم دعمه المادي لإنتاج المسرحية، مع الأخذ بالاحتياطات اللازمة لضمان نجاح المسرحية.

ويركّز كلا الفيلمين على أهمية الاعتبارات المالية في صناعة المسرح؛ إذ يصوّران الاقتصاد على أنه ضروريٌّ لدعم فنّ المسرح، فالشخصيات الرئيسة شكسبير وجيلبرت وسوليفان تكافح لتأمين التمويل للمسرحية، والاستمرار فيه، والحرص على الكتابة الجيّدة للمسرحيات.

النتائج:

توصّل الباحث إلى عدة نتائج، منها:

أ- أنّ الفيلمين أبرزا أهمية الكتابة في صناعة المسرح، فيصف فيلم "شكسبير عاشقًا" كفاح الكاتب المسرحي شكسبير من أجل كتابة مسرحيته الرائعة "روميو وجولييت"، ومواجهته لعقبات مختلفة يتعلق جزء منها بالكاتب، وبعضها بالمموّلين، وثالثها بالعلاقات الشخصية، كما يظهر فيلم "توبسي ترفي" الجهود المشتركة بين جيلبرت وسوليفان في الكتابة والموسيقى لإنتاج مسرحية ناجحة.

ب- كشف الفيلمان عن اتجاهات اقتصادية مختلفة في صناعة المسرح، فيصوّر فيلم "شكسبير عاشقًا" أهمية الاعتبارات المالية في دعم فنّ الكتابة المسرحية لإنتاج مسرحية ناجحة، وعلى الطرف الآخر، يرسم فيلم "توبسي ترفي" النضالات المالية لجيلبرت وسوليفان لإنتاج مسرحية ناجحة تتضمن الإبداع الكتابي والفني المسرحي.

ج- صور الفيلمان العلاقة الجدلية بين الكتابة والاقتصاد في صناعة المسرح، إذ يعتمد نجاح المسرحية على جودة الكتابة وإتاحة الموارد المالية لدعم إنتاج المسرحية.

د- تجلى أثر أهمية التمويل الحكومي للفنون المسرحية في زمن كل فيلم مشاهد من الفيلمين.

التوصيات:

يوصي الباحث بتوجيه الدراسات إلى المجالات التي يمكن أن تُدرس كأثر السياسة في فنّ المسرح، واستجلاء وجهات نظر الممثّلين والمهنيين المسرحيين في البلدان العربية؛ لأن ذلك سيساهم في تقديم رؤى مختلفة غير سائدة في البلدان الناطقة باللغة الإنجليزية عن دور الكتابة والاقتصاد في صناعة المسرح، وتأثير جائحة كورونا (COVID-19) على صناعة المسرح، حيث كان للوباء تأثير كبير على العديد من المسارح، وتأثير التقنية على صناعة المسرح في الأفلام أثناء جائحة كورونا، حيث كيّفت بعض المسارح إنتاجاتها مع المنصات الرقمية وخدمات البث، ولهذه التغييرات آثار دائمة على صناعة المسرح.

كما يوصي الباحث بإعداد دراسات عربية للأفلام العربية التي تحدثت عن المسرحيات، وتدريس مقرر في كليات الفنون والمسرح عن الأفلام التي فكرتها الرئيسة هي المسرح وما يحدث خلف المسرح.

وفي الختام، يأمل الباحث أن يكون هذا البحث قد أسهم إسهامًا ولو بسيطًا في مجال دراسات الأفلام، والمسرح، وكتابة المسرحية، والاستثمار في المسرح، والدراسات الثقافية.

الهوامش والإحالات:

(1) see:Shakespeare in Love. Directed by John Madden, performances by Gwyneth Paltrow, Joseph Flennes.

(2) see: Topsy-Turvy. Directed by Mike Leigh, performances by Allan Corduner, Jim Broadbent.

(3) see: Lewes, On Actors and the Art of Acting.

(4) see: Egri, The Art of Dramatic Writing: Its Basis in the Creative Interpretation of Human Motives.

(5) see:Edgar, How Plays Work.

(6) see: Waters, How to Describe an Apple: A Brief Survey of the Literature on Playwriting: 137-148.

(7) see:William Shakespeare Romeo and Juliet.

(8) see: Bradley, Interpreting Shakespeare on Screen.

(9) see: Wiles and Dymkoswski, The Cambridge Companion to Theatre History, Cambridge.

(10) see: Comey, The Art of Film Acting: A Guide for Actors and Directors.

(11) see: Radbourne, Glow, and Johanson, The Audience Experience.

(12) يترجم محمد عناني الميتافكشن (metafiction) بـ(قصة عن القصة) أو (ميتاقِصة)، انظر: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي- عربي، ص ٥٤. يظهر تمحور السينما حول نفسها في مناقشة فن المسرح وقضاياه في فيلمي "شكسبير عاشقًا" و"توبسي ترفي" لطريقة كتابة مسرحية "روميو وجولييت" و"الميكادو"، وتمثيلها، وطرق تمويلها، وإنتاجها، وعرضها.

(13)see: Roche, Quentin Tarantino: Poetics and Politics of Cinematic Metafiction.

(14)see: Segal, Interpreting Greek Tragedy: Myth, Poetry, Text, 1966.

(15)see: Scheff, and Kotler, Crisis in the Arts: The Marketing Response: 28-52.

(16)see: Throsby, The Production and Consumption of the Arts: A View of Cultural Economics:1-29.

(17)see: Cavanaugh, A Fire Strong Enough to Consume the House: The Wars of Religion and the Rise of the State: 397-420.

(18)see: Bennett, Theater Audiences.

(19)see: Dixon, Mike Leigh, Topsy-Turvy and the Excavation of Memory.

(20)see: Birdman. Directed by Alejandro Gonzalez Inamitu, performances by Michael Keaton and Zach Galifianakis.

(21)see: Brode, Shakespeare in the Movies: From the Silent Era to Shakespeare in Love.

(22)see: Franssen, Shakespeare's Life on Film and Television: 101-113.

(23)see: Steinke, "Travelling through the Centuries: 59-77.

(24)see: Crowther, Every Performance is a Contrivance: Art and Truth in Topsy-Turvy: 61-78.

(25)see: Watson, The Cinema of Mike Leigh: A Sense of the Real.

(26)الفنتازيا: نوع من أنواع التخييل الأدبي، مستوحى غالبًا من الأساطير والفولكلور. انظر:

Clude and Grant, The Encyclopedia of Fantasy.

.(27)see: Brode, Shakespeare in the Movies

(28)see: Leonard, Topsy-Turvy Victoriana: Locating Life and Death in Corpse Bride: 27-41.

(29)see: Sharp, Acts of Writing: A Compilation of Six Models That Define the Processes of Writing: 77-90.

(30)"It is all locked safe in here." نص قول شكسبير في الفيلم:

.(31)see: Brode, Shakespeare in the Movies

(32)ibid.

(33) see: Lehmann, Shakespeare in Love: Romancing the Author, Mastering the Body: 125-145.

(34)Shakespeare in Love.

(35)ibid.

(36)see: Maslin, Topsy-Turvy: Gilbert and Sullivan Get Back to the Drawing Board.

(37)Topsy-Turvy.

(38)see: Crowther, "Every Performance Is a Contrivance.

(39)Topsy-Turvy.

(40)ibid.

(41)see: Fischler, Dialectics of Social Class in the Gilbert and Sullivan Collaboration: 248.

(42)ibid.

(43)see: Marcuse, One-dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society.

(44)see: Brode, Shakespeare in the Movies.

(45)see: Bloom, Shakespeare on Love and Friendship.

(46)see: Bradley, Interpreting Shakespeare on Screen.

.(47)see: Brode, Shakespeare in the Movies

(48)see: Ponko, "The Privy Council and the Spirit of Elizabethan Economic Management, 1558-1603: 1-63.

(49)see: Duncan Taylor, Living in England: The Elizabethan Age.

(50)see: Driver, The Shakespearian Clock: Time and the Vision of Reality in Romeo and Juliet and the Tempest:363–370.

(51)نمط مسرح سافوري من أنماط الأوبرا الكوميدية التي ظهرت في العصر الفيكتوري في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، وكان من أشهر منتجي هذا المسرح جلبرت وسوليفان. ينظر:

A inger, Gilbert and Sullivan: A Dual Biography.

(52)see: Crowther, Every Performance Is a Contrivance.

(53)see: Boyd, A Cunning and Altogether Modern Master of Men: The Pursuing Women in 1910s Feature Comedy: 55-80.

(54)see: Kennedy, The Concise Oxford Dictionary of Music.

(55)see: Tibbetts, "The American Historical Review: 1063.

(56)see: Porton and Leigh, "Entertainment and Empire: An Interview with Mike Leigh:36.

(57)see: Gilmour, The Victorian Period: The Intellectual and Cultural Context of English Literature: 1830-1890.

(58)see: Dobson and Watson, England's Elizabeth: An Afterlife in Fame and Fantasy.

(59)التسليع (commodification) هو تحويل كل شيء إلى سلعة سواء أكان إنسانًا أم حيوانًا أم فكرة أم طبيعة أم غير ذلك، وينتج عن ذلك إمكانية التبادل، ويكون لكل شيء قيمة اقتصادية، ينظر:

Maloney, The Commodification of Human Beings.

(60)see: Lehmann, Shakespeare in Love.

(61)ibid.

(62)see: Dixon, Mike Leigh, Topsy-Turvy and the Excavation of Memory.

(63)see:Brooker, The Postmodern Story: 84.

المراجع:

أولًا: المراجع باللغة العربية

1) عناني، محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي- عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة، 2003م.

Arabic References

2) ʿInānī, Muḥammad, al-Muṣṭalaḥāt al-Adabīyah al-Ḥadīthah: Dirāsah & Muʿjam injlyzy-ʿArabī, al-Sharikah al-Miṣrīyah al-ʿĀlamīyah llnshr-Lūnjmān, al-Qāhirah, 2003, (in Arabic).

ثانيًا: المراجع باللغة الإنجليزية

3) Ainger, Michael, *Gilbert and Sullivan: A Dual Biography*, Oxford, United Kingdom: Oxford University ,Press, 2002.

4) Bennett, Susan, *Theater Audiences*. London, United Kingdom: Routledge, 2013.

5) *Birdman*, Directed by Alejandro Gonzalez Inamitu, performances by Michael Keaton, Zach Galifianakis, Edward Norton, Andrea Riseborough, Amy Ryan, Emma Stone, and Naomi Watts, Regency Enterprises, New Regency, M Productions, Fox Searchlight Pictures, 2014.

6) Bloom, Allan, *Shakespeare on Love and Friendship*, Chicago, IL, the United States: University of Chicago Press, 2000.

7) Boyd, Megan, A Cunning and Altogether Modern Master of Men: The Pursuing Women in 1910s Feature Comedy, *Film History,An International Journal*, 33:4 ,2021.

8) Bradley, Hester, *Interpreting Shakespeare on Screen*, London, United Kingdom: MaCmillan Press Ltd, 2000.

9) Brode, Douglas, *Shakespeare in the Movies: From the Silent Era to Shakespeare in Love*, Oxford, United Kingdom: Oxford University ,Press, 2000.

10) Brooker, Peter,The Postmodern Story, *Critical Survey* ,9:1, 1997.

11) Cavanaugh, William, A Fire Strong Enough to Consume the House: The Wars of Religion and the Rise of the State, *Modern Theology* ,11:4 ,1995.

12) Changsong, Wang, Kerry, Lucyann, and Farady, Rustono, Film Distribution by Video Streaming Platforms across Southeast Asia during COVID-19, *Media, Culture & Society*, 43:8, 2021.

13) Clude, John, and Grant, John eds, *The Encyclopedia of Fantasy* New York, NY, the United States: Maomillan, 1999.

14) Comey, Jeremiah, *The Art of Film Acting: A Guide for Actors and Directors*. Woburn, MA, the United States,Taylor & Francis, 2012.

15) Crowther, Andrew, Every Performance is a Contrivance: Art and Truth in Tospy-Turvy, in *Devised and Directed by Mike Leigh*, eds, Bryan Cardinale-Powell and Marc DiPaolo, New York, NY, Bloomsbury, 2013.

16) Dixon, Wheeler Winston, Mike Leigh, *Topsy-Turvy* and the Excavation of Memory, Senses of Cinema: An Online Film Journal Devoted to the Serious and Eclectic Discussion of Cinema, 37, 2005.

17) Dobson, Michael and Watson, Nicola, *England's Elizabeth: An Afterlife in Fame and Fantasy*,Oxford, United Kingdom, Oxford University Press, 2002.

18) Driver, Tom F,The Shakespearian Clock: Time and the Vision of Reality in Romeo and Juliet and the Tempest, *Shakespeare Quarterly*, 15:4, 1964.

19) Edgar, David, *How Plays Work*, London, United Kingdom, Nick Hem, 2009.

20) Franssen, Paul,Shakespeare's Life on Film and Television: Shakespeare in Love and A Waste of Shame, in *Adaptation Intermediality and the British Celebrity Biopic*, eds, Marta Minier and Maddalena Pennacchia, London, United Kingdom, Routledge, 2014.

21) Gilmour, Robin, *The Victorian Period: The Intellectual and Cultural Context of English Literature, 1830-1890*, London, United Kingdom, Routledge, 2014.

22) Kennedy, Michael, *The Concise Oxford Dictionary of Music*, Oxford, United Kingdom, Oxford University Press, 2004.

23) Lehmann, Courtney, Shakespeare in Love: Romancing the Author, Mastering the Body, *Spectacular Shakespeare: Critical Theory and Popular Cinema* , 2002.

24) Leonard, Kendra,Topsy-Turvy Victoriana: Locating Life and Death in Corpse Bride, *Aether*,7 ,2011.

25) Lewes, Henry,*On Actors and the Art of Acting*, New York, NY: Henry Holt and Company, 1880.

26) Maloney, Lauren,The Commodification of Human Beings, *Northeasterm University Law Journal* ,2015, available at: http://nulawreview.org/extralegalrecent/the-commodification-of-human-beings.

27) Marcuse, Herbert, *One-dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, London, United Kingdom: Routledge, 1964.

28) Maslin, Janet,Topsy-Turvy: Gilbert and Sullivan Get Back to the Drawing Board,*The New York Times* ,17 ,1999.

29) Ponko, Jr., Vincent,The Privy Council and the Spirit of Elizabethan Economic Management, 1558-1603, *Transactions of the American Philosophical Society*, 58:4 ,1968.

30) Porton, Richard, and Leigh, Mike,Entertainment and Empire: An Interview with Mike Leigh, *Cinéaste*, 25:2, 2000.

31) Radbourne, Jennifer, Glow, Hilary, and Johanson, Katya,*The Audience Experience: A Critical Analysis of Audience in the Performing Arts*, Chicago, IL, the United States: Intellect, 2013.

32) Roche, David,*Quentin Tarantino: Poetics and Politics of Cinematic Metafiction*. University, MS, the United States: University Press of Mississippi, 2018.

33) Scheff, Jonanne and Philip Kotler,Crisis in the Arts: The Marketing Response, *California Management Review*, 39:1,1996.

34) Segal, Chaarles. *Interpreting Greek Tragedy: Myth, Poetry, Text*. Ithaca, NY, the United States: Cornell University Press, 1966.

35) Sharp, Laurie, Acts of Writing: A Compilation of Six Models That Define the Processes of Writing, *International Journal of Instruction*,9:2 ,2018.

36) *Shakespeare in Love*. Directed by John Madden, performances by Gwyneth Paltrow, Joseph Flennes, Geoffrey Rush, Colin Firth, Ben Affleck, and Judi Dench. The Bedford Falls Company, Miramax Films, Universal Pictures, 1998.

37) Steinke, Carolin Crespo,Travelling through the Centuries: The Intertextual Relationship between Shakespeare in Love, Moliere and Young Goethe in Love, *English Text Construction* ,10,2017.

38) Throsby, David,The Production and Consumption of the Arts: A View of Cultural Economics, *Journal of Economic Literature* ,32:1,1994.

39) Taylor, Duncan, *Living in England: The Elizabethan Age*, Philadelphia, PA, the United States, Roy Publishers, 1968.

40) *Topsy-Turvy*. Directed by Mike Leigh, performances by Allan Corduner, Jim Broadbent, Timothy Spall, Lesley Manville, and Ron Cook. Thin Man Films, Pathe Distrbution, 1999.

41) Waters, Steve,How to Describe an Apple: A Brief Survey of the Literature on Playwriting, *Contemporary Theatre Review ,23*:2,2013.

42) Watson, Garry, *The Cinema of Mike Leigh: A Sense of the Real*. London, United Kingdom: Wallflower Press, 2004.

43) Wiles, David and Dymkoswski, Christine, The Cambridge Companion to Theatre History. Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press, 2012.

44) William Shakespeare Romeo , Juliet, Directed by Baz Luhrmann, performances by Leonardo DiCaprio, Claire Danes, Brian Dennehy, John Leguizamo, Pete Postethwaite, Paul Sorvino, and Diane Venora. Bazmark Productions, 20th Century Fox, 1996.