

واقع السينما العراقية ما بعد التغيير

(استقراء تاريخي تحليلي)

عمار هادي العرادي

المشكلة :

عانت السينما العراقية بعد توقف توريد الفيلم الخام إلى العراق ، إثر القرارات الدولية رقم (٦٦٠ / و ٦٧٨) التي أتخذت في الأمم المتحدة ضد العراق بعد حرب تحرير الكويت . وفرض نوعا من الحصار الإقتصادي شمل كل شيء بما في ذلك الفيلم الخام الذي هو قوام العمل السينمائي . وإن كانت طبيعة الانتاج السينمائي في العراق لا تخلو من الكثير من المشاكل الإنتاجية ؛ أفلهما غياب التخطيط الاستراتيجي على المستوى القطاعي (العام منه والخاص) كما كان يطلق عليه في نمط النظام الذي كان يقود السياسة والاقتصاد في البلاد . وإذا كانت قضية السينما العراقية متناولة في الصحافة ، أكثر من تناولها في مؤلفات وبحوث معمقة ، فإن مرد ذلك قد يعود إلى طبيعة الانتاج السينمائي العراقي ومشاكله ، ومنها عدم القدرة على الانتظام و الإستمرار والتواصل . فضلا عن غياب الفهم الثقافي لدور السينما في العقل المخطط لقيادة الدولة والمجتمع ، أو في التعاضى عن دور علاقة الانتاج السينمائي بالمجتمع . لذلك ولأسباب كثيرة نابعة من طبيعة هذه العلاقات وهذا الفهم الذي افرز واقعا سينمائيا له مشكلة الخاصة ، وظروفه وملابساته الفنية والإنتاجية والإدارية المعقدة والغريبة قبل التغيير. فإن واقع السينما العراقية الاستقرائي لما بعد التغيير على وجه الخصوص ، ربما ينطوى على متغيرات شكلت واقعا متغيرا آخرا ، وربما إستقراءه يفضي إلى زيادة الأمر تعقيدا ، لأن السينما والثقافة بوجه عام مثيرتان للجدل . ولذلك أجد أن الموضوع يثير جملة إهتمامات . ووجدت من الضروري تناولها سيما وأن الحرب التي شنتها أميركا وحلفائها على العراق في آذار العام ٢٠٠٣ وإستباحتها البلاد . فقدت السينما من جرائها بنيتها التحتية . إن مشكلة البحث هي في طبيعة القوانين التي تعمل فيها السينما العراقية . وفي المتغير الجديد الناظم لتشريعاتها ، ومستجدات العمل الفني الذي افرزه الواقع ، والتوجهات الفكرية والسياسية الجديدة في مواجهة الفن بوجه عام والسينما بوجه خاص موضوع البحث .

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث ، في دراسة مدى فاعلية القوانين والتشريعات النافذة قبل التغيير ، والنظر بمستوى مساهمتها بالإنتاج السينمائي في العراق ، ورصد الواقع السينمائي ما بعد التغيير ، وطبيعة الخلافات والتوجهات في فهم السينما وأهميتها الثقافية . مساهمة في فائدة الباحثين والدارسين ، والمعنيين والراغبين بالسينما .

أهداف البحث:

- ١- يهدف البحث إلى دراسة قوانين وتشريعات السينما العراقية ومدى فاعليتها قبل و ما بعد التغيير .
- ٢- الكشف عن طبيعة فهم السينما وأهميتها في العراق ما بعد التغيير .

حدود البحث :

يتحدد البحث بإستقراء تاريخي لواقع وطبيعة الإنتاج السينمائي في العراق وتشريعاته الناظمة . وتسليط الضوء على طبيعة إنتاج الفيلم الروائي الطويل منذ العام ٢٠٠٣ إلى العام ٢٠١٠ . وفهم إستقراءي للحراك الفيلمي بشكل عام .

منهجية البحث :

ينهج البحث الوصف التاريخي ، لإستقراء واقع السينما العراقية ؛ وصولاً إلى النتائج المبتغاه منه .

الدراسات المسبقة :

لم يطلع الباحث على بحث ، قد تناول هذا الموضوع . عدا الملفات السينمائية التي تناولتها الصحف في الملاحق والصفحات الفنية ، التي تستطلع آراء المعنيين والتدريسيين في السينما العراقية ، ومشكلات الإنتاج السينمائي في العراق ، على قدر ما تتسع بها الصفحات القليلة من آراء وصفية أكثر مما هي دراسات علمية .

المبحث الأول

نظرة في القوانين والتشريعات السينمائية العراقية :

كان في العام ١٩٤٦ ، قد بوشربإنتاج أول فيلم في العراق لشركة أفلام الرشيد ، وهو فيلم ابن الشرق إنتاج عراقي - مصري . وكان إفتتاح إستوديو بغداد في العام نفسه الذي يعدّه البعض البداية الحقيقية في تأريخ السينما العراقية (م /١ ص ٢٤٠) . وقبل هذا التاريخ كانت هناك فرق مسرحية ، وهواة تمثيل ، وملاهي وفرق موسيقية وغنائية ، وشركات إنتاج سينمائية مغامرة وكان هناك (٨٢) دار عرض سينمائي ، مقاسة بالنسبة للكثافة السكانية البالغة (١٢٤٩٧٠٠٠) وكان هناك موزعين للفيلم السينمائي ، لبنانيين وعراقيين منهم إسماعيل شريف و حبيب الملاك ، الذي أنتج وبنى عدد من دور العرض السينمائي في البصرة وبغداد والمحافظات الأخرى . هذه البيانات تؤشر مستوى فنيا معينا كان سائدا في بدايات السينما . نذكرها لفهم علاقة الدولة بذلك المستوى السائد آنذاك . ويبدو أن النهج لإنتاجي لبداية السينما العراقية كان نهجا ربحيا على الرغم من وصف البعض منها بالمغامرة الإنتاجية لأسباب لها علاقة بالخبرة . ولكن بعض التجار وأصحاب رؤوس الأموال الذين أسسوا شركات الإنتاج السينمائي ، سرعان ما تراجعوا لأسباب تتعلق بالإنتاج والتوزيع ، أو عدم الرغبة في الإستمرار بالمغامرة ، أو الإكتفاء بالربح الذي تحقق . عدا شركة إستوديو بغداد الذي إستمر إنتاجهم السينمائي منذ العام ١٩٤٥ ولغاية العام ١٩٥٠ ، ثم توقف بعد فشل أفلامهم لتقليدها الأفلام المصرية . (م /٢ ص ١١)

إن الدولة خلال تلك الفترة لا تبدو أنها تمتلك أهدافا تنظيمية بشأن السينما . والبحث غير مهتم بنظام الدولة وتوجهاتها الفنية والثقافية آنذاك ، إلا بقدر علاقتها بالسينما ؛ وإن كان هو موضوع جدير بالبحث . غير أن وزارة التجارة على وفق لأحكام قانون الشركات رقم (٣١) لسنة ١٩٥٧ ، منح تراخيص إنتاج سينمائية فردية للسينمائيين ، وتراخيص تأسيس الشركات السينمائية المساهمة والتضامنية . وهذا جعل من وزارة التجارة أن تكون هي المرجعية للإنتاج السينمائي (م /٣ ص ٥١) على وفق التنظيم الإقتصادي يعدّ الإنتاج السينمائي على هذا الأساس أداة للربح . من دون الإلتفات إلى المضمون المعنوي ، أو إعارة السينما هذا الدور . لذا فإن الإنتاج

المرخص كان يتسم إما بقلّة الخبرة ، أو بعمتاده الإنتاج المشترك ، وهو ما يجده البعض سقوطاً في التقليد الفني للسينما العربية . ولهذه الأسباب وغيرها ، تأثرت السينما في العراق . وبحلول النظام الجمهوري ١٩٥٨ لم تضع الدولة للسينما أهدافاً تنظيمية و" أصبح بإمكان أي شخص دخول ميدان الإنتاج السينمائي بمجرد الحصول على موافقة النص من وزارة العمل والشؤون الإجتماعية " (م/٤ ص ٥٣) ويجاز النص خمس سنوات ويمكن أن تجدد خمس سنوات أخرى . وربما هذه المرونة كانت تشير إلى ضعف الإقبال على التمويل السينمائي من قبل الدولة ، أو رؤوس الأموال . وعندما لجأ بعض أصحاب الأفلام إلى المصرف الصناعي لكون أن السينما من المشاريع الصناعية ، لم يجدوا ذات الشروط في التعامل الصناعي التي بموجبها يتم تسليف المشاريع الصناعية ، بل أن المصرف يجتهد للتسليف ضمانات إضافية مثل ضمان العقارات أو الكفالات المصرفية . وفي هذا إشارة إلى أن الإنتاج السينمائي بشكل عام لا يتمتع بحماية القوانين ، وإلا كيف نفسر سريان القانون رقم (٢٦) لسنة ١٩٤٥ المتعلق بضريبة رسوم الملاهي على البطاقة السينمائية ، التي تصل نسبتها إلى ٤ . ٥٤ % لغاية السبعينات من القرن الماضي . شهد العام ١٩٥٩ صدور قانون مصلحة السينما والمسرح ، ويعدّ هذا القانون بداية إتفات الدولة إلى السينما . وإن يرى الباحث أن ذلك لا يعبر عن فهم الدولة لمستوى الأهداف التنظيمية للسينما بوصفها أحد أوجه النشاط الإقتصادي إذ " تتحدد الأهداف التنظيمية لتدخل الدولة في النشاط الإقتصادي والسياسي . ولاشك أنها تختلف في دولة تأخذ بنظام رأسمالي يركز على حرية المشروعات الفردية عنها في دولة إشتراكية يحد نظامها من حرية الفرد ويستهدف خير الجماعة ككل . وحتى في النظام الرأسمالي ذاته نجد هذه الأهداف عرضة للتغيير تبعاً لما يطرأ من تحول على السياسة التي تتبعها الدولة بشأن العلاقة بينها وبين أوجه النشاط الإقتصادي المختلفة " (م/٥ ص ٢٢٥) وهكذا هو الحال إلى أن إنتهى النهج الإقلابي الراديكالي بعد التغيير إلى النظام الجمهوري الديمقراطي المرتجى في هذه السنوات التي نحياها ؛ ولذا ما زالت التطبيقات القانونية لإقتصاديات السينما ، تتخط ما بين الراديكالية والديمقراطية لأسباب لسنا بصددنا . ويشير قانون مصلحة السينما والمسرح إلى القصور في الأهداف التنظيمية للسينما . لأنطواء القانون على دمج ما بين السينما والمسرح . وشراء أجهزة ومعدات سينمائية

مندثرة تملكها دائرة الإستعلامات الأميركية ووحدة أفلام شركة النفط ، قبل الإنقلاب على الملكية . وكذلك لعدم إستثمارها لتصنيف الجهاز المركزي للإحصاء رقم (٣٨) لسنة ١٩٦١ ، على أنها مؤسسة صناعية تنهض بمشاريع إنتاجية روائية ، وإقتصارها على الأفلام الإخبارية ، حتى بعد صدور قانون تعديل المصلحة رقم (٣٧) لسنة ١٩٦٩ ، على وفق المادة السابعة ، الذي بموجبه تسلف وزارة المالية مصلحة السينما والمسرح المبالغ الازمة لسد حاجتها وتمشية أعمالها بدفعات وفقا لقرار مجلس الوزراء ، على أن لا تتجاوز (١٢٥٠٠٠٠) مليون ومئتان وخمسون ألف دينار عراقي . ومحليا يعني هذا المبلغ الكثير في ذلك الوقت . (م/٦ص/٥٨) ولم تنجز المصلحة إلا أربعة أفلام قليلة الكلفة * في أيلول ١٩٧٥ صدر قانون المؤسسة العامة للسينما والمسرح رقم (١٤٦) الذي يعد نقلة نوعية في حياة السينما العراقية ، التي مرّت عبر تاريخها بسنوات صعبة ، وظروف إنتاجية قلقة وغير مستقرة ، إلا أنها خلقت قاعدة لإنطلاق الفن السينمائي ، منها تهيئة الموارد البشرية العاملة في السينما من إداريين وفنيين ، وإيجاد نوع من السوق السينمائية ، إذ كان في السبعينيات ما يحتاجه العراق من أفلام سنويا (٣٥٠) فيلما ، بمعدل مشاهدة تتراوح ما بين (٦٠-٦٥) ألف مشاهد يوميا ، منها (٢٥-٣٠) ألف مشاهد في بغداد فقط ، على وفق لإحصائية مجلة الغد التي أقامته في عددها الثامن بتاريخ (١٢/٩/١٩٧٠) . فضلا عن إمتلاك المؤسسة معمل حديث لطبع وتحميض الأفلام ، إلى جانب معامل أخرى في دوائر الدولة لهذا الغرض ** ، وإمتلاك المؤسسة مبنى متكامل بطوابق عدة - للشؤون الإدارية والفنية - ويحتوي على إستوديو كبير للتصوير السينمائي . ومكتبة متخصصة بكتب وإرشيف المطبوعات و(سينماتيك) لاسيما بالأفلام العراقية . *** ويبدو من هذه المعطيات ، أن السينما كانت متجانسة مع المستوى الثقافي العام في العراق من حيث الأفكار و من حيث البنية التحتية ، بل أن الناقد السينمائي المعروف (جان ألكسان) وصفها بأنها سينما ذات سمات واقعية . ومن هنا وإنطلاقا من حاجة الدولة إلى السينما ، إتجهت إليها للتسويق الفكري والإعلامي ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى لا يمكن النهوض بالثقافة على مختلف مستوياتها وترك النهوض بالواقع السينمائي . وقد عبرت الدولة منذ العام ١٩٦٨ عن هذه الحاجة بخطوات تنظيمية ، كان أولها صدور قانون دمج (المصلحة) بالمؤسسة العامة للإذاعة والتلفزيون في العام ١٩٧٢ ثم إعادة فصلهما ،

واقع السينما العراقية ما بعد التغيير " استقراء تاريخي وتحليلي "

د.عمار هادي العرادي

ثم صدور قانون الرقابة على المصنفات والأفلام السينمائية رقم ٦٤ لسنة ١٩٧٣ ، وتشكيل لجنة من وزارة الإعلام لإستيراد الأفلام ، ثم حلت هذه اللجنة وربطت بالمؤسسة العامة للسينما والمسرح بعد صدور قانونها في العام ١٩٧٥ . وصحيح أن إستيراد الأفلام من الخارج عن طريق الوكلاء في العراق – من الموردين الرئيسيين في بيروت – قد تهرب أموال طائلة من العملة الصعبة لصالح الوكلاء تودع في حساباتهم . إلا أن الدولة لا تنظر بالأسباب من هذه الناحية وحدها بقدر ماتريد السيطرة على الأفكار والمعاني الخطرة التي لا تتسق مع نهجها وما تريده وترغب به وقبل أن تأتي على قانون المؤسسة نودّ أن نشير إلى أن القوانين التي صدرت بشأن السينما لم تكن ذات فعالية ، أو ذات أثر على طبيعة الناتج السينمائي في تشكيل خصائصه ويمكن القول بأن أزمة السينما العراقية ترجع في جوهرها إلى عيوب بنيانها السليم ، لذا فهي لا ترتق إلى المنافسة المثلى ، وتتسم بضالة الطلب تسويقيا . . وإذا كنا قد نجد مثل هذه الأسباب في إنتاج البلدان الأخرى ، فإن وضوحها يبدو كبيرا في أغلب أعمال السينما العراقية على أن المشروعات السينمائية بغياب الدولة ، وغياب حركة البنوك ، أثرت في إمكانيات الإنتاج وفي كمياته ، التي تنعكس طبيعيا على التراكمات الفنية لتشكيل خصائص الإنتاج . ففي مصر وعلى الرغم من أزمة السينما المصرية ، إنعكست مساهمة الدولة على مستوياتها المختلفة ، لتجعل من السينما المصرية أكبر مسوقا للسينما في البلاد العربية ، وإستطاع الفيلم المصري من تجاوز مشكلة اللهجة الناطقة في الفيلم ، وإحتلت السينما المصرية مكانتها في السوق والتسويق السينمائي العربي .

*- الأفلام هي : (فيلم الجابي لجعفر علي ، وفيلم شايف خير والظامئون لمحمد شكري جميل ، و فيلم جسر الأحرار لضياء البياتي .)

**- معمل المؤسسة العامة للإذاعة والتلفزيون / ١٦ ملم ، ومعمل السينما العسكرية / ٣٥ و ١٦ ملم ، ومعمل وزارة الزراعة ١٦ ملم ، ومعمل التلفزيون التربوي ١٦ ملم . فضلا عن معمل كلية الفنون الجميلة ١٦ ملم .

***- هدم هذا المبنى أثناء حرب التحرير على العراق العام ٢٠٠٣ ، وقصف بالطائرات الأميركية ، ونهبت محتوياته ، وإحترقت جميع الأفلام العراقية المحفوظة في مكتبة السينما داخل هذا المبنى .

فإذا تجاوزنا المصادر الأخرى للتمويل ، لم تنشأ هذه السينما إلا بدعم دولة ، ولظهور رجل إقتصادي كبير مثل (طلعت حرب) * الذي أثر عمليا في مجمل المشاريع وتعاملاتها المصرفية في مصر ومنها السينما كفهم ثقافي وحضاري متنور . وعند تشريع قانون المؤسسة ١٤٦ للعام ١٩٧٥ دخلت هذه المؤسسة تشكيل وزارة الإعلام وأصبحت هذه الوزارة المسؤولة عن النظم التأسيسية لإنتاج الأفلام . لذلك جاءت ضعيفة ومهلهلة لايراعي في بنيتها الفنية إشكاليات الأرباح ، كنظام إنتاجي وتسويقي معروف ومعلوم ؛ إنطلاقا من آليات منظومة الإعلام المحلي الموجّه . على الرغم من تطور الموارد البشرية لفناني السينما في العراق (م٧/ص ٣٦) . هذه المنظومة التي تنظر إلى الفيلم نظرة إعلامية فحسب . أفرغت الفيلم من كونه صناعة وفن . على الرغم من أن القانون قد منح المؤسسة شخصيتها المعنوية ، ولكن قطاع الإنتاج تغاضى تحسبا من النواحي الفكرية والإنسانية والنفسية فنيا . لذلك كان المتحقق إنتاجيا بعد أربع سنوات من صدور القانون ستة أفلام فقط . أي بمعدل ١.٥ فيلما في السنة . في حين ما هو مؤشر بخطة المؤسسة السنوية هي أربعة أفلام في العام ، وأن الطاقة المتاحة للمؤسسة هي ستة أفلام سنويا . ذلك كان واقع إنتاج تلك المنظومة وآلياتها ، التي عطلت القانون الذي تضمنت فقرة (هاء) منه على " إنتاج الأفلام السينمائية بالاشتراك مع الأفراد والهيئات والشركات في العراق وما يماثلها في الدول الأخرى وهو نص لم يجر تعجيله إطلاقا ، وما زال هذا النص ينطوي على نظرة عملية مستقبلية إستشرافية ، لدفع الإنتاج السينمائي العراقي قدما ، حتى في وقتنا الحاضر . ومرد ذلك التعطيل ربما كان يعود إلى تولى إدارة المؤسسة لأناس غير محترفين من قصاصين وشعراء ، وصحفيين ** . وربما لجملة تقاطعات إدارية وحسابية وإنتاجية متخلفة عن طور السياقات الإنتاجية في العالم ، وبالذات فيما يخص إختيارات النص والإخراج ، وتصريف شؤون الفنانين والفنيين ، وإستخدامات مواد الخام ، والميزانيات التخمينية الواقعية وأبواب الصرف

*- في كلمة طلعت حرب يقول " كان لابد لنا ونحن نتابع تطور العصر أن نهتم بهذه الصناعة، وأن نجعلها ككل

صناعة أخرى مجال رزق وعلم وإستفادة للكثيرين من شبابنا المتعلم " .

** - ذكر القاص عبد الأمير معة ، رئيس المؤسسة العامة للسينما والمسرح (سنشهد قفزة نوعية في مستويات الأفلام العراقية .) مجلة الإذاعة والتلفزيون ، العراق ، بغداد ، العدد ٢٣٩ في ١٧/١ / ١٩٧٧ .

وتوقعاتها . إن تشريع هذا القانون ، و إلغاء الرسوم عن دور العرض ، وتشريع قانون نقاعد الفنانين رقم ١٨٠ لسنة ١٩٦٩ ، بأثر شمل الممارسات الفنية السابقة لنفاذ هذا القانون . وتشريع قانون الرقابة على المصنفات رقم ٦٤ لسنة ١٩٧٣ ، وإصدار قانون تأسيس شركة بابل ٢٠٧ لسنة ١٩٨٠ * . إنما هو حراك فني رافق الحراك الثقافي الذي شهدته حقبة السبعينات على المستويات الثقافية والسياسية والاجتماعية ولم تسمح ظروف البلد التي تغيرت تغيرا دراماتيكا من إختبار القوانين والتشريعات التي صدرت خلال تلك الحقبة . ثم حل الحصار الذي عطل عمل دائرة السينما بشكل تام ، وقضى تماما على بنيتها التحتية . غير أن ما يواجه الفن السينمائي والثقافة الفنية فضلا عن ذلك .. نقصا وقصورا في العلائق ولأجواء المهنية العامة مثل إفتقار العمل المؤسساتاتي في العراق إلى المعايير الفنية المتطورة والواضحة ، وغياب التقاليد العملية النازمة للعلاقة الفنية ، والإفتقار إلى حوافز الإبداع وتمييز المبدعين . ولايتأتى ذلك دون تغيير وتبديل القوانين الضابطة للعمل الفني و المهني ، وخلق المناخ الملائم لتشجيع الأخلاقيات للحياة السينمائية ، من خلال وجود الإنتاج وزيادة وتيرته بشكل مستمر ودائم . إن هذه الرؤى تحيلنا إلى معالجات تنويرية نهضوية شاملة. والنهوض الشامل يبدأ بحراك تنويري إجتماعي شامل ، لتغيير معاييرهم ومنظوماته المؤسساتاتية . وبما أن الثقافة منتجة للحضارة ، فالثقافة السينمائية تختصر بخطابها الصوري المستقبلي جميع الخطابات الثقافية المؤثرة في تغيير المجتمع . والفن والثقافة هما من المرتكزات المهمة و المؤثرة في هذا التغيير . والمركز المميز هنا هي السينما - الصورة بضرورها المختلفة - التي تحتاج إلى قوانين وتشريعات أكثر من غيرها لتكون فاعلة ومؤثرة ومغيرة في الحياة المجتمعية . على أن روح القوانين والتشريعات المتعلقة بالسينما والفن تستلزم تطبيقاتها على الرؤى السالفة الذكر إلى حد كبير . ولابد من الشروع بغرسها مهنيا ، إنطلاقا من أن الذي ينشد التغيير يبدأ من الداخل إلى الخارج - أي من روح الأشخاص ثم إلى روح فريق العمل - وقد يرى البعض أن الدواخل شأنها فرديا وشخصيا عالي الخصوصية . إلا أن القيادة المهنية تستطيع بالنوايا المخلصة والجادة أن تنهض بالمعالجات التنويرية ، التي تستنهض الفنانين وتنظم علاقاتهم المهنية والاجتماعية وهي لاشك مهمة شائكة ومعقدة وصعبة . ولكن الصدق والجد والمثابرة مفاتيح مهنية مجربه إنسانيا للشروع في

التغيير. لأنها ركائز المنهج ونجاح تطبيقاته . والعمل المهني المخلص الصادق يسموا بالفوس ويعلوا بالنوايا وبالغايات . حينئذ من الممكن البدء بالتصدي لمشاكل المجتمع من منظور الدور الفني المتخصص ، بل لإنحياز للمجتمع فنيا بقصد تقويته وتغييره . لأن العمل المهني عندما يكون قوة موحدة لها موقف نقدي فلسفي حر من الحياة ؛ لا بد أن يدفع باتجاه الحضارة والتحضر . والسينما العراقية لا يمكن لها أن تحيا بغير نظرة مغايرة للتشريعات الناهضة ... فضلا لنهضة الحياة بكل ضروبها لكي يستقيم النهوض الحضاري على الرغم من تداخل متطلبات الحضارة ومعطياتها مجتمعيا . وتنشأ الصعوبات الجمة وتتعقد ، إلى الحد الذي يوصف مثل هذا النهوض بالفعل التتوري . ويوصف كذلك مفكره ومبديه ودعائه ومريديه من السياسيين والمؤثرين وأتباعهم في المجتمع ، وغيرهم من المتطلعين للنهوض بكل ميادين الحياة ، نهوضا ذا معنى وذا مضمون مميز، يحكمه القانون والتفكير الحر . نقول بغض النظر عن مثل هذا المدى الوعر ؛ وهذا الأفق المستقبلي الواسع والضروري جدا في حياة الشعوب . هل يمكننا أن نتساءل عن القوانين والتشريعات المثمرة التي تحرك برك ركود العمل المهني ؟ وهل أن القطاعات المهنية في حياة مجتمعنا المرتجة بعنف ، ذات خصوصية رشيدة مؤثرة ؟ .

*- مازالت هذه الشركة المساهمة قائمة ، وتهدف كما نصت المادة الثالثة إلى إنتاج الأفلام السينمائية والتلفزيونية وكذلك الأفلام العلمية والوثائقية وغيرها وإنشاء السينمات ودور العرض وما شابه ذلك وإستثمارها للأغراض التجارية وممارسة النشاطات كافة التي تهدف إلى تحقيق أغراض الشركة . في واقع الحال أن قانون الشركة هذا من أنضج القوانين التي صدرت في ميدان الفن ، المنطبق والمتجانس مع تسبب صدوره .. إذ أن الفنون السينمائية والتلفزيونية ونتائجها تحتل دورا بارزا في الحياة المعاصرة ... الخ . ويسهم القطاع الإشتراكي ٦٠% من رأسمال الشركة الإسمي ألبالغ (٦٢٠٠٠٠٠٠) ستة ملايين ومائتي ألف دينار عراقي يمكن زياديه بموافقة الهيئة العامة . وهو مبلغ ليس بالقليل في وقته . ولكن بتراجع الدينار العراقي المريع خسرت هذه الشركة رأسمالها . فضلا عن تأثر نمط الإنتاج والإدارة وتعيين مسؤوليتها على وفق المناخ السياسي والثقافي السائد ، الذي قلل من روح المبادرة والإبداع ؛ وإن حققت بواكير أعمالها الدرامية التلفزيونية نجاحات فنية لا يباس بها . إلا أنها لم تحقق أهم أغراضها التي نصت عليها المادة الرابعة

والجواب بالتأكيد ينطوي على المشاكل والتعقيد . وربما نهضتنا الفنية تبدأ من فاعلية هذه القطاعات المهنية . ومن إعادة النظر بكل القوانين والتشريعات . وتشريع ما يبعث على النهوض بكل ميدان مهني قطاعي لكيما يرتقي . ولهذا لا يمكن لأحد خط القوانين والتشريعات بمفرده أو بمعزل عن التخصصات القطاعية الدقيقة وتنوعاتها ، إن السينما العراقية كواقع قطاعي مثل بقية القطاعات المهنية الأخرى المختلفة في خصوصياتها الإنتاجية والفنية . لم تشهد ولم تعرف التخطيط على مدى الأربعة والسنتين سنة التي مضت . ولذلك يبقى السؤال يتكرر . وتبقى الآراء المختلفة تدور ، بشأن السينما العراقية وتقويمها . وهذا هو السؤال . ومن فحوى الإجابة عليه تأشير الجهة المناط بها التخطيط المستقبلي كما أشرنا آنفاً ويبدو أن القطاع المهني أو النقابي له نسبة لا يستهان بها . ولأن الدراسة أشارت بإستحالة الجهد الفردي لتخطي عقبة الحل التشريعي منفرداً ، لكون الحل ينطلق من الجهود القطاعية والآراء والدراسات الميدانية المعمقة المكفولة والمستندة إلى قوة القانون والمصادقة عليها ، يبقى هذا الأمر الخطير مرهوناً بالنوايا الصادقة ؛ بعد هذا التغيير الذي يشهده المجتمع رغم ما يعترى المجتمع والنظام من عدم الوضوح والضبابية في مراعاة عوامل النهوض في الوقت الراهن . فضلاً عن أن القوانين التي صدرت لم تفعل ولم تجد نفعاً - لاسيما ذي الرقم ١٦٤ لسنة ١٩٧٥ ، على إيجابياته - بعد تردي أحوال السينما ، أبان الحصار وشمول دائرة السينما بقرارات التمويل الذاتي * الذي عطل نشاطها إلى يومنا هذا . وقد يبدو أو لا يبدو بالأفق حلاً لهذا القرار . وهو من القرارات العجيبة المحيرة ، لأنه وليد ظرف ليس له علاقة بقوانين النظم التي تحكم الدول ، ولا يمكننا وصفه إلا أنه وليد ظرف وحل عاجز لتصريف أمور الدولة العاجزة المحاصرة . إذ أنه بين مسؤولية الدولة والخصصة . وهولاهذا ولاذاك . إختراع مرهون بظرفه ونجاحه وفشله يربك التخطيط الممنهج والمحدد بأهداف واضحة تستلزم تحقيقها

*- في حقبة قرارات الحصار الإقتصادي على العراق الصادرة من قبل الأمم المتحدة ، إثر إحتلال العراق للكويت العام ١٩٩٠ . شرعت الحكومة العراقية قرارات التمويل الذاتي على العديد من الدوائر الحكومية لسد نفقاتها ، بعد تدهور مدخولات العراق من موارد النفط من جراء الحصار الإقتصادي المذكور . وترك هذه الدوائر المشمولة بالتمويل الذاتي سد نفقاتها من نشاطاتها وخدماتها . ومنها دائره السينما والمسرح إذ تأثر نشاط السينما بهذا القرار وتوقف تماماً .

نظام وإدارة وقوانين تناسب المنهج المرتبط بأهدافه . وما من نظام إداري ناجح من دون أهداف عملية . ومن العجيب بقاء هذا القرار منذ فشل إختباره الأول ، بسبب من بقاء ظروفه التي أوجدته . والأعجب منه بقاءه على فشله الإداري بسبب الإرتجاج وعدم الوضوح بعد التغيير .

وفشل السنوات التي مضت في تشريع القوانين اللازمة ، بعد تغيير النظام بنظام آخر . والسينمائيون قادرون على النهوض بواقعها على مستوى التشريعات التي تخص الإنتاج والتوزيع والأهداف المرتبطة به . متى ما كانت هناك نظرة مغايرة تستشرف من السينما واقعا ثقافيا وحضاريا في غاية الأهمية لحياة المجتمع وآفاق تطوره .

المبحث الثاني

نظرة في الحراك السينمائي ما بعد التغيير

الحراك السينمائي الطلابي :

عندما أسس الأستاذ الكبير الفنان " جعفر علي " * ، دراسة علوم السينما ، في العام ١٩٧٣ . لم تجر الدولة التخطيط اللازم للحركة الفنية ، ولمخرجات طلبه السينما ؛ سوى العمل بمهنة التدريس في وزارة التربية . ونظرا لإندماج السينما والمسرح في دائرة واحدة ، وتداخل ممارسة الإختصاصات ، وغياب الوعي القطاعي لتنظيم العمل المهني في مجالاته المتخصصة ، وضعف التشريعات الناهضة بالشركات والإنتاج الخاص ، وغياب فاعلية الدولة وقدرتها على التخطيط الترابطي النهضوي الشامل لمناحي الحياة . لم يشهد الحراك السينمائي الطلابي نموا ملحوظا ولأسباب المذكورة ، و لقصر النظرة السائدة آنذاك حول إنتاج الفيلم الطلابي كجزء من حراك ونشاط السينما العراقية ؛ الذي بات اليوم هو ميدان إنتاجها المتحرك . ** لكمية الإنتاج من الأفلام الروائية القصيرة وأفلام التسجيلية التي ينتجها الطلبة ، وإن كانت تتسم بالضعف الإنتاجي وقلة الخبرة الفنية . إلا أنها " وثقت الحياة في العراق بكل أنواعها ونجاحاتها وإخفاقاتها وإرهاصات الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والجمالية "*** وتفردت في توثيق الذاكرة العراقية بوفرة موضوعاتها وإختلاف أساليبها الفنية ، ممثلة بذلك السينما العراقية أفضل تمثيل من هذه الناحية . وباتت كمصرف أفكار ، وخزين رؤى ذهنية وفنية لها القابلية على إعادة إنتاجها بإمكانيات أكبر وأشمل ، كموضوعات حيوية عن المجتمع العراقي . في حين عجزت دائرة

واقع السينما العراقية ما بعد التغيير " استقراء تاريخي وتحليلي "

د.عمار هادي العرادي

السينما والمسرح عن تغطية قضايا المجتمع لقلة إنتاجها ومحدودية أفاقها هذا الحراك الطلابي هو وفرة الإنتاج من الأفلام الروائية القصيرة وريادته لهذا النوع من الإنتاج منذ العام ١٩٧٣ . وبالذات بعد التغيير ، وتبدل النظام من الشمولي إلى الديمقراطي . وما يميز ، ورفع السلامة الفكرية عن كاهل الفيلم الطلابي . التي هي أشبه بالرقابة التي تجيز السيناريو ، لذا تناولت الواقع المعاش بكل تناقضاته وتقاطعاته وأحداثه بروحية شبابية متحمسة ، وجريئة ، ومنحازة لقضايا المجتمع ومشاكله على مستوى الفيلم الروائي والتسجيلي ، ومنها ما إنفتح لأول مرة على المهرجانات الدولية **** وباتت هذه الغاية أحد دواعي نمو وتطور التفكير والتوجه الفني للطلبة ، لاسيما الطموحين والتميزين منهم . ويعد هذا التوجه نقلة واضحة شهدها هذا الميدان بعد التغيير ، إنعكس على تطور موضوعه الفيلم وتقنياته . التي شهدت تطورا ملحوظا **** في نوعية الكاميرات الرقمية وعددها وإستخدام أجهزة الصوت والإنارة والمونتاج

*- جعفر علي مخرج سينمائي ومسرحي وناقد ومترجم. وهو أحد أعمدة الثقافة العراقية ، أسس دراسة السينما في العراق وترأس إدراتها ودرس علومها . أخرج الفيلم الروائي وترجم " فهم السينما " أهم كتاب متخصص.

** - إضافة لدراسة السينما في كلية الفنون الجميلة بغداد / الصباحي ، والمسائي . ومعهد الفنون الجميلة في قسمه البنين / والبنات بغداد / الكرخ . ومعهد الفنون الجميلة للبنين في الرصافة ، ومعهد الفنون الجميلة في الموصل . أنشأت دراسات للسينما بعد التغيير في إقليم كردستان (أربيل والسليمانية ودهوك) ، و معهد الفنون الجميلة في كركوك وفي كلية الفنون الجميلة في الحلة والبصرة .

***- أ.د . رعد عبد الجبار ، ثلاث محطات ما بين العام ١٩٨٣ وبين العام ٢٠١٠ ، جريدة مهرجان أفلام قسم الفنون السمعية والمرئية ، كلية الفنون الجميلة / بغداد ، النخسة ٢٥ البيوبيل الفضلي ٢٠١٠ .

****- مهرجان أفلام الخليج العربي ، ومهرجان بغداد السينمائي الدولي ، ومهرجان نوتردام ، ومهرجان بيروت السينمائي .

*****- توفرت أجهزة ومعدات الفيديو في قسم الفنون السمعية والمرئية ، كلية الفنون الجميلة / بغداد ، وقسم السينما في كلية الفنون الجميلة / أربيل . لزيادة التخصيصات المالية في الوزارات ، وتواجد نوع من الدعم المادي من قبل المنظمات الإنسانية الدولية . وتوفرت في بعض معاهد السينما في العراق بشكل بسيط ونسبي .

المتطورة نسبيا كمنجز تقني حضاري فرض نفسه على تعبير الصورة الفنية * . ومن اللافت للنظر أن الطلبة في كليات ومعاهد العراق الذين درسوا السينما تدربوا على استخدام تقنيات الفيديو ، نتيجة تأثير قرارات الحصار الإقتصادي في باديء الأمر ثم أصبح هذا المنجز من ضروريات الإنتاج المناسب لإمكانيات السينما الطلابية والشبابية ، سيما وان التطور السريع والمتلاحق للتقنية الرقمية عالج الكثير من المشكلات التعبيرية والجمالية للصورة الرقمية ؛ ومازال مهندسين الفيديو يسعون لتقنية تكون قريبة من تقنية السينما . فمن المناسب أن تجد الدراسة السينمائية في العراق مثل غيرها تفضيل التقنية الرقمية وهي الأنسب لهذا النوع من الإنتاج بحكم الواقع . ولكن هذا لايعني أن من المستحيل إعادة التفكير في دراسة تقنيات السينما مثل سابق عهدها نظريا وتطبيقيا ، إذا ما إستدعت مستلزمات النهوض بصناعة السينما في العراق . وهي مهمة وطنية قبل أن تكون مهمة حضارية ثقافية . لاختلف عن بقية نواحي الحياة التي تستوجب النهوض جميعيا . حين ذلك سيحل التفكير المنهجي المنظم ترابطيا بين جهات لإنتاج في العراق . وإن كانت هذه الفوارق التقنية بين السينما والفيديو في طريقها إلى الذوبان في رأي الكثير من النقاد ومن صانعي الفيلم ، لإمكانية تحويل شريط الفيديو عن طريق "الاري لايزر" الرقمي لكوادر الفيلم ثم إلى شريط سينمائي لأغراض العرض التجاري ، و ما دامت كلف الإنتاج بهذه الطريقة تختصر كثيرا ، وتوفر الكثير من المال و من الجهد . وبلاشك سادت هذه التقنية اليوم الإنتاج الطلابي واقعيا . وزادت بشكل ملحوظ الأفلام المنتجة سنويا ** و مهدت لنشاطات مهرجانيه سينمائية *** منها إرتقى لأن يكون مهرجانا ذا هوية عالمية لو تم التفكير بهذا التوجه . مثل مهرجان أفلام الطلبة في قسم الفنون السمعية والمرئية في كلية الفنون الجميلة في بغداد ، لتأريخه الطويل ولتطور ونمو نوعية لأفلام . ولم يحظ باهتمام من المعنيين والصحافة . وهو يسير بعد إحتفاله بيوبيله الفضي هذا العام ٢٠١٠ ، لأن يعزز هويته الفنية بين المهرجانات السينمائية الطلابية العالمية لو قدرله أن يوضع على هذا القدر من الإهتمام و هذا المستوى .

إن الدراسة السينمائية في العراق ومواردها البشرية . تتميز إقليميا بإنتشارها الواسع ، وتشكل فائضا كبيرا قياسا إلى حركة الإنتاج السينمائية العراقية ، وهو خلل ناجم عن غياب التخطيط للموارد البشرية وإستغلالها لأسباب نحن لسنا بصدددها . إلا أن ما بعد

واقع السينما العراقية ما بعد التغيير " استقراء تاريخي وتحليلي "

د.عمار هادي العرادي

التغيير شهدت هذه الدراسات - بالوتيرة نفسها - إهتماما متزيذا وإقبالا ملحوظا من الطلبة ، وتوسعا قد لانجد له تبريرا منطقيا ، ولانريد الخوض فيه . ولكن الإهتمام بمستلزمات الدراسة العملية ، وتوفير متطلباتها من الأبنية كإستوديوهات والمختبرات ، والأجهزة والمعدات اللازمة ؛ والتي لم يجر توفيرها منذ عقود خلت* ومازالت بعيدة المنال وتحقيق الغرض . والسؤال ترى هل سيجمل التغيير الذي حصل في العراق نظرة مغايره لواقع الدراسة الفنية ومنها السينمائية ؟ ذلك ما يطويه الغيب ، مع قراءة مستقبلية لاتخلوا من التفاؤل .

* - يشير عدنان مدانات في كتابه عدسات الخيال ، السينما العربية بين ماضي السينما ومستقبل الفيديو ، " سلسلة الفن السابع العدد ١٢٩ ، منشورات وزارة الثقافة السورية " نلاحظ في السنوات الأخيرة تزايد إعتقاد السينمائيين المحترفين على تقنيات الفيديو الرقمي لصنع أفلامهم الروائية الطويلة وهي مسيرة بدأت تعم العالم العربي وكانت بدايتها مع المخرج المصري " يسري نصرالله في فيلمه المدينة " والفيلم اللبناني " لما حكيت مريم " للمخرج أسد فولادكار.

** - ينتج قسم الفنون السمعية والمرئية / كلية الفنون الجميلة / بغداد وحده أربعين فيلما تقريبا بقسميه الصباحي والمسائي ، فضلا عن معاهد الفنون الجميلة في بغداد ، الصباحي والمسائي ، ومعهد البنات الصباحي ، وبقية المعاهد والكليات في المحافظات التي إفتتح بعضها فروعاً لدراسة السينما . وفضلا عن الزيادات المتغيرة في القبول للدارسين عن كل عام دراسي . التي تتطلب بحثاً مستقلا يرصد عدد الإنتاج السينمائي الطلابي ونوعه . غير دراسة الماجستير الموسومة " السينما الطلابية في العراق " المقدمة إلى كلية الفنون الجميلة في العام ١٩٩٠ ، للباحث عمار هادي محمد . بعد هذا المتغير الكبير الذي شهدته السينما الطلابية .

***يحتفل بأفلام الطلبة اليوم في العراق خمسة مهرجانات سينمائية هي (قسم السمعية والمرئية كلية الفنون / بغداد ، وكذلك فرع السينما في كلية الفنون الجميلة / بابل ، ومعهد الفنون بغداد للبنين والبنات ، ومعهد الفنون الجميلة في كركوك .)

الحراك السينمائي في منظمات المجتمع المدني :

الحراك المجتمعي أو المدني هو نشاط المنظمات الذي ساد بعد التغيير ، إذ صدرت قوانين من قبل قوات الاحتلال تسمح بذلك . ومن ثم من قبل وزارة التخطيط والتعاون الإنمائي ، وأفاد بعض الأكاديميين والراغبين من الشباب المتخصص بالسينما من الغطاء القانوني ، الذي يسمح بتكوين المنظمات السينمائية والفنية المجازة لصنع أفلاما تسجيلية وروائية قصيرة . وهي سابقة لم يألفها الوسط الفني في العراق . فالجهة الوحيدة التي كان يسمح لها بتصوير الأفلام هي وزارة الثقافة ممثلة بدائرة السينما والمسرح . ووزارة الإعلام ممثلة بدائرة الإذاعة والتلفزيون** فقط . مأذونة بموافقة الرقيب . ويتبدل ذلك الوضع ، أهملت التعليمات السائدة التي كانت تجيز النص للشركات والمكاتب الإعلانية المجازة من الرقيب في وزارة الثقافة . فصار بعد التغيير بإمكان الشركات أو الأفراد بشكل مستقل من عمل الأفلام التسجيلية و الروائية القصيرة والطويلة أحيانا . وهذه سابقة أخرى مكنت الأفراد كمخرجين مستقلين من صناعة الأفلام ، لاسيما الأفلام التسجيلية والروائية القصيرة ، والأفلام التعبيرية المكثفة فكريا وحرفيا . إذ لم يبق من تلك الموافقات الصارمة والحصرية المشفوعة بإذن الرقيب شيئا يذكر . وبات قسم السينما في دائرة السينما والمسرح يجيز سيناريو الفيلم من خلال لجنة فنية بحتة تحدد هي الموافقة الفنية على إنتاج أفلام هذه الدائرة حصريا . ولا رقيب يمنع الحراك السينمائي في المجتمع . إلا فيما سينظم بقانون كما جاء في المادة ٣٦ من الدستور الجديد التي تنص " تكفل الدولة الحريات بما لا يخل بالنظام العام والآداب " . وبهذا يمكننا حصر هذا الحراك السينمائي وفضاء حريته المكفولة بغطاء القوانين التي وفرها المجتمع المدني بما يأتي :

- ١- الحراك السينمائي لمنظمات المجتمع المدني .
 - ٢- الحراك السينمائي المستقل للأفراد .
 - ٣- الحراك السينمائي للشركات والقنوات الفضائية .
- يتركز النشاط السينمائي الفعلي لمنظمات المجتمع المدني في منظمات التي زاولت عملها في العام ٢٠٠٤ وما بعده ومنها : منظمة " سينمائيون عراقيون" بلا حدود . وجمعية الفنون البصرية المعاصرة . و إتحاد السينمائيين*** . وبعد ذلك تأسست تجمعات حرة مثل تجمع ألق في العمارة وتجمع الناصرية ، و أثر في البصرة ، وفرقة

واقع السينما العراقية ما بعد التغيير " استقراء تاريخي وتحليلي "

د.عمار هادي العرادي

شمشا في الموصل **** أنتج هذا الحراك السينمائي بشكل إجمالي العدد من الأفلام التسجيلية والأفلام الروائية القصيرة ، وشارك الكثير من هذه الأفلام في المنافسات التي تقيمها منظمات المجتمع المدني في العراق ، كما شاركت في الإحتفاليات والمهرجانات السينمائية داخل وخارج العراق . واسهمت منها في تقديم المشورة والمشاركة في مجال إختصاصها وأقامت المهرجانات السينمائية منها مهرجان جمعية الفنون البصرية السينمائي . ومهرجان بغداد السينمائي الدولي لمنظمة " سينمائيون عراقيون " بلا حدود(م ٨ / ص ٧٨) . وهذا هو المنطلق الأساس من وجود المنظمات المدنية. الإختصاص الدقيق في خدمة المجتمع ، بروحية الناشط التي تسمو إنسانيا ، وتتوق إلى الخدمة الطوعية وتحمل أعباءها . وهو مستوى رفيعا للغاية . لايتحقق بتراجع الثقافة والتحضر.

* - تنتج بعض الجهات المهنية أفلام ذات تخصصات دقيقة ، مثل وزارة الزراعة ووزارة التربية ، ووزارة الدفاع . لأغراض علمية أو تدريبية أو إعلامية .

** - من الأساس لم تكن هنالك أبنية صالحة للدراسة السينمائية ، ولم تتكامل الأجهزة والمعدات ثم تأثرت الدراسة السينمائية من قرارات الحصار ، وعانت من فقدان مواد الخام وتوقف مختبر التحميض ، وكذلك الصوت ، وإندثرت المعدات السينمائية ومختبر التحميض . ثم سرقت بقية الأجهزة السينمائية بعد السقوط ، وأستبيحت الكلية . فضلا عن ذلك بقى القسم وكلية الفنون منذ العام ١٩٦٧ في بناية مؤقته غير صالحة .

*** - ترأس منظمة سينمائيون عراقيون بلا حدود ، د . طاهر عبد مسلم ، ثم د. عمار العرادي . وترأس جمعية الفنون البصرية المعاصرة نزار الراوي ، وترأس إتحاد السينمائيين د . حمودي جاسم ، ثم قاسم محمد سلمان

**** - تجمع ألق السينمائي وهم (مكي حداد وخالد علوان و محمد الرسام وعلي الرسام وسامي خماس) و تجمع الناصرية السينمائي وهم (علي الشيال و علي الزبيدي وعباس منعر و محمد هلال) وتجمع أثر في البصرة ، و يسمونها مؤسسة أثر وهم (عصام جعفر و فائز كنعان وخلود جبار و عباس حمدان و عبد الباسط علي وهشام ماجد وبهاء كاظمي وقصي عبد الوهاب) ، وفرقة شمشا منهم خليل كاكا .

وبعد التغيير عاش المجتمع التجربة المدنية ولكنها تجربة تعترتها القصور في الفهم والممارسة . وهذا موضوع شائك . أقله غياب الرأسمال الراعي ، والقوانين المشجعة على الرعاية ، وتخلف الكثير من المنظمات عن مستوى فهم دور الناشط في المجتمع ، وإقتصار الرعاية على الجهات الأميركية التي لا تقترب من الفيلم إلا ما ندر . ولا تخلو هذه الجهات من الفاسدين . وقد إنعكس هذا سلبا على الحراك السينمائي ، لأن الفيلم والنشاط الثقافي عموما خارج تفكير الأميركيان وخارج إهتماماتهم . لذلك إعتمدت المنظمات والتجمعات السينمائية على مجهوداتها ، وعلى القليل من الدعم الداخلي على الرغم من أغراضه الواجعية المضرة بالنشاط الحر . وبإستمرار إرتجاج الحياة المجتمعية بكل ضروبها ، ومواجهة تحديات تتقاطع مع الأستقرار والسكينة تبقى الحياة السينمائية ، والحياة الفنية بمجملها تعاني من الشللية والتراجع بلا شك .

الحراك السينمائي المستقل للأفراد :

ينحصر هذا الحراك إلى حد كبير في الفيلم التسجيلي والفيلم الروائي القصير ، ويقوم به بعض الأفراد من مخرجات الدراسة السينمائية ، ومن الراغبين بهذا الفن ، بإستخدام الكاميرا الرقمية والمعدات البسيطة ، بدافع الرغبة للمشاركة بالمهرجانات الدولية المتاحة ، لسهولة السفر إليها ، إثر تبدل ضوابط السفر بعد التغيير . فضلا عن غياب أو توقف النشاط الرقابي لحين وضوحه بقانون . هذه المتغيرات الجديدة أفرزت عددا لابأس به من المخرجين ، ولكنهم بعيدين عن فهم مسوغات التسويق . لذلك من المبكر الحكم فنيا على هذا النوع من الإنتاج في العراق ، على أهميته القصوى في حراك مسار السينما العراقية الجديد . شأن ذلك شأن الدول الديمقراطية التي يسمح فضاء حريتها للفكر وللعمل في خدمة مناحي الحياة . وهذه الأهمية تكمن في أن هذا الحراك ضروريا ، إذ لأفائض منه لدينا في هذه الظروف . ونحن في حاجة إلى إستمراره لتحقيق منافع شتى تعود على الحراك السينمائي منها التواجد في المهرجانات الدولية ، وتحريك النشاطات الداخلية ، ولفت إهتمام الدولة ، وثوثيق الواقع ، وتحسين المهارات ورفع القابليات لبلوغ مدارك التسويق وتحقيق النجاح الفني والتجاري . سيما وأن هذا الضرب من الإنتاج ، الموصوف بالإنتاج القليل الكلفة . بإمكان الجيد منه على مستوى التقنية والموضوع أن ينفذ للعالم إلى المحطات

الفضائية ، من خلال المهرجانات الدولية المتنوعة الأهداف والتوجهات الفنية . و المروجة أسواقها للفيلم على وفق تلك الأهداف . وقد ما يعي الحراك السينمائي العراقي المستقل المواضيع السينمائية الفنية ، أو الأنثروبولوجية ، أو البيئية الجمالية الصرفة ؛ و عيا تسويقيا إحترافيا مهنيا مستقلا .. سيزدهر هذا القطاع إزدهارا مؤثرا في مسار الحركة السينمائية العراقية بعد التغيير . وسينشط من حركة السوق السينمائي العراقي والتسويق الفيلمي . وسيستوعب الكثير من الطاقات و الموارد البشرية ضمن الأعمال الفنية التكميلية . ومن هذا الفهم نرى ضرورة إستمرار هذا الحراك وأهميته القصوى . إن المتغيرات الجديدة أثرت في حراك الشركات والمحطات الفضائية . ويشكل هذا الحراك بادرآت فنية واعدة . ويخط مسارين جديدين على الساحة الفنية العراقية هما :

١- المجهودات الفنية الفردية المتميزة .

٢- المجهودات الفنية للقنوات الفضائية .

بدءا من الأفضل أن نحدد ما هو الحراك السينمائي الذي ينتمي للسينما العراقية من عدمه . أي ما هو المعيار الذي بموجبه أن نحدد هوية الفيلم الوطنية ؟ يقول الدكتور المصري محمود خليل رشيد في كتابة فجر السينما " إستقر علماء السينما في العالم على أن فيلم من إنتاج شركة من الشركات ذلك البلد بغض النظر عن مدة عرضه أو جنسه الفني أو موضوعه أو جنسية مخرجه و جنسيات صناعة بصفة عامة أي أن القاعدة التي تجعلنا نقول أن هذا الفيلم إيطالي وذاك مصري هي جنسية شركة الإنتاج من أول فيلم إلى أحداث فيلم . وهي قاعدة علمية دقيقة من دونها يختلط الإنتاج السينمائي القومي الذي يعبر عن الثقافة الوطنية في أي بلد مع الإنتاج الأجنبي كما أنها تحمي حقوق الملكية الفكرية والملكية التجارية " (م٩/ص ١٠) هذه القاعدة العلمية الدقيقة تعمل بها الشركات الإنتاجية منذ أن سمحت السينما لنا برؤية أحلامنا أكثر وضوحا ، على حد قول "جان تديسكو" . ولذا تخطت السينما مشكلة الموضوع المحلي وأماكنه . وما عادت الشركات السينمائية تهتم بمحليتها فقط . فضلا عن إهتمامات الدول وسفاراتها بشأن السينما لاحقا . والمراكز الثقافية في مرحلة متقدمة . وبعض المهرجانات السينمائية في الوقت الحاضر . وهذا ما فتح للفكر المؤدلج ،

والمخرجين السياسيين ، وللمثقفين ، وللمستعدين مسابرة هذا الفتح ، من صناعة الفيلم . وتحقيق الحلم . ولاسيما في آسيا وأفريقيا . وأصبح هذا الأمر مهونا بإمكانيات الأفراد الفنية والثقافية . وطبيعة العلاقات الدولية ! . لبناء نوع من الثقة التي تضمن إنجاز الفيلم السينمائي . ولايخلو الأمر أحيانا من الشروط المرغوبة ! . وسنناقش ذلك النمط من الإنتاج في بحثنا القادم " البعد الأيديولوجي وإشتراطاته التعبيرية في الفيلم الروائي " . تلك الثقة ، تتحقق في كثير من الأحيان بمخرجين من ذوي الجنسيات المزدوجة . أو بمخرجين يمهدّ آخريّن لهم ذلك ، عن طريق موثيق العلاقات الدراسية وغيرها ، أو علاقات التعارف الفني . ومازالت تنتج هذه الأفلام لدواعي المهرجانات السينمائية ، لا لدواعي تجارية . ومواضيعها واقعية ، ذات كلف معقولة . وقد أنجز مخرجون عراقيون أفلاما جنسياتها المنتجه مختلفة ، بمجوداتهم الفردية ، وقدرتهم على نيل ثقة الآخرين . لاسيما بعد التغيير تناولت الموضوعات المختلفة التي تقترب من قضايا المجتمع العراقي . أو التي تناقش قضايا تهم المجتمع العراقي *

ومن الأمثلة على هذا الحراك السينمائي فيلم (ليالي هبوط العجر) للمخرج (هادي ماهود) .. وهو فيلم وثائقي يستعرض حياة قرية غجرية في جنوب العراق (الديوانية) ، وما تعرضت له بعد سقوط النظام في مناقشة للواقع السياسي المتغير وتأثيراته الكبيرة على شرائح معينة من المجتمع وفيلم (يوم في سجن الكاظمية للنساء) للمخرج (عدي صلاح) ويعد هذا الفيلم الوثائقي التجربة الأولى في العراق وفي المنطقة ، ينقل واقع سجن في بلد عربي وخصوصا انه سجن خاص بالنساء . وفيلم (شمعة لمقهى الشابندر) للمخرج (عماد علي) هذا المقهى التي تأسست في العام ١٩١٧ واصبحت أحد أهم المعالم الثقافية في بغداد لعقود من الزمن يرتداها ويفضلها مثقفوا العراق وفي العام ٢٠٠٧ تعرض المقهى للتفجير بسيارة مفخخة ، يعرض الفيلم الحياة في المقهى قبل وبعد التفجير ويتعرض الفيلم لملاسات ظروف التصوير التي اصيبت اثناءها المخرج بثلاثة طلقات نارية . وفيلم (الرحيل) للمخرج (بهرام الزهيري) ويوثق الفيلم الم الغربة والرحيل عن الوطن ، حيث تظطر عائلة عراقية إلى الهرب خوفا من الخطف والعنف المتزايد في بغداد وتتخذ قرارا صعبا بترك البيت الذي عاشت به ٣٠ عاما والهجرة إلى دمشق وعليهم تحمل ألم بيع كل ما يملكون وتقسيم منزلهم للتمكن من تأجيريه ، ثم الإنطلاق في رحلة محفوفة بالمخاطر عبر الطريق الصحراوي من بغداد إلى دمشق . ونالت هذه الأفلام جوائز في مهرجان الخليج السينمائي الأول ، ومهرجان نوتردام ، وبيروت . ويشير " بهجت شوكت "

واقع السينما العراقية ما بعد التغيير " استقراء تاريخي وتحليلي "

د.عمار هادي العرادي

مدير مهرجان نوتردام السينمائي في أحد مخاطباته مع منظمة سينمائيون عراقيون بلا حدود إلى " أن سينمائي المهجر لا يمثلون إلا جزءا من المشهد السينمائي العراقي . وأن العديد من الموهوبين في العراق مايزالون مجهولين للمتابع العربي والدولي . وأود لو توصلتم إلى مقترحات عمل مشتركة بالإمكان إيجاد سبل لتمويلها من مراكز وهيئات دعم في هولندا وأوربا . " * ولو قدر لمثل هذه النوايا أن تتم على وجهها الصحيح مستقبلا ، فإنها ستفتح أمام السينما العراقية المستقلة أفقا فنية مثمرة . بغض النظر عن القاعدة العلمية بشأن الإنتاج هو الذي يحدد هوية المنتج الفني . ولا سيما في مثل هذا النمط الإنتاجي لأن هذا النوع من الإنتاج أصبح رائجا في جميع بلدان العالم التي ليس لها حجابا على حرية الفكر . فبعد التغيير أصبحت السينما المستقلة واقعا فعليا وموجودا في العراق . وهي في تنامي بطيء لاسباب تتعلق بظروف الإنتاج السينمائي العراقي ، أوبالسينما المستقلة بالذات . التي تعتمد على تطوع فريق العمل ، ورصد ميزانيات قليلة الكلفة التي تكاد لا تذكر ، وإستخدام تقنية بسيطة غير مكلفة . إلا إنها سينما طامحة ، بفعل العوامل التي ذكرناها سالفا . وبفعل المجهودات الفنية للقنوات الفضائية المحلية ** والأجنبية التي تميل إلى الفيلم الوثائقي أكثر من الروائي القصير . ومسوغات ميولهم إهتمامهم بالخبر . وبالأجواء السياسية السائدة في العراق ، والتحول الجديد الذي يحمل أفقا متغيره في مضامينها ، وتحديات إنسانية يصعب التكهن بها لفرط حساسية هذا التغيير محليا وإقليميا .

*- منهم طارق هاشم ، وبهجت صبري بدن ، و محمد توفيق ، و رانية محمد توفيق ، و زيدان سمير ، و هشام زمان ، و جودي الكتاني ، ووليد المقدادي ، وسعدون هادي ، وجمال أمين ، و قتيبة الجنابي ، و حيدر رشيد ، و محمد الدراجي .. وغيرهم . وهذه الأفلام تحتاج دراسة وتحليل لموضوعاتها وسبل إنتاجها .

MISN HOTMAIL- MESSAGE,FRIDAY,OCTOBER-7-2005 -9:95 AM *- في الوقت الحاضر إهتمت القناة الإخبارية لبيغدادية وأقامت إحتفالية للفيلم الروائي القصير للفئة العمرية الشبابية ولكن لم تتكرر ، وكذلك القناة السومرية التي أعلنت عن تبني مشروع الفيلم الروائي القصير ودعم عدد من المخرجين الشباب على أن تكون القصص لقصاصيين عراقيين ، وقناة الحرية التي رعت مهرجان بغداد السينمائي الدولي النسخة الثانية ، وقناة الفيحاء الفضائية . فيما عدا هذا باقي القنوات تهتم بالشأن السياسي والديني . وأسست شبكة الإعلام العراقية ، قناة العراقية الفضائية مديرية متخصصة بالفيلم الوثائقي . وأقامت مهرجان الفيلم الوثائقي الأول في ديسمبر ٢٠١٠

المبحث الثالث

نظرة في التوجهات الجديدة ما بعد التغيير

تعدّ تجربة الحكم ما بعد التغيير وماترشح عنها من سياسة الدولة في التعامل مع الثقافة العراقية بوجه عام ، والسينما بشكل خاص، بوصف السينما أحد أعمدة الثقافة المهمة ؛ تجربة مخيبة كونها تشير إلى وجهات نظر وتوجهات مختلفة لدى السياسيين الجدد في العراق . وبسبب تباين مفهوم الثقافة المنشودة التي ترغب بها الحكومات ما بعد التغيير؛ الناتجة عن تعدد الأفكار والمعتقدات والأيدولوجيات التي تسيطر على الذهن القيادي المخطط لنهج الحكومات. فضلا عن أن الأولويات المتحركة بإستمرار بغياب السكينة المجتمعية ، والإستقرار السياسي . وإرتباط المال والإقتصاد الريعي للبلاد بقرارات دولية مقيدة لخطط الحكومات ، التي تعود إلى حقبة العقوبات الدولية . كل تلك الأسباب خلقت إشكالية تتطلب نظرة فاحصة للتوجهات الجديدة ما بعد التغيير ، وتجربة حكومات ما بعد التغيير مع الثقافة العراقية . فالواقع المعاش يشير إلى أن وزارة الثقافة لم تحظ بإهتمام الدولة . ولم تحظ وزارة الثقافة بتخصيصات مالية تتناسب وأهمية الثقافة ودورها . لذا كانت التوجهات عمليا تتصف بالضعف وعدم الوضوح في الأهداف هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى إتصف عمل الواقع المعاش في أغلب الوزارات بالضعف وعدم الوضوح في الأهداف ؛ وعلى الرغم من وفرة التخصيصات المالية . وذلك لطغيان التراخي بالأداء الوظيفي . وتفشي الفساد الإداري باشكاله المختلفة وقلة خبره والكفاءة القيادية للوزارات . وهذا ما القى بظلاله الكثيفة على توجهات الحكومات نحو الثقافة . فضلا عن التجاذبات والمناكفات السياسية في مجمل القضايا . ومنها الشأن الثقافي وعلاقة الحكومات بالمتقنين وبمشاريعهم الثقافية المعطلة . هذه الأسباب بمجملها عطلت البلاد وأفرزت وضعا أمنيا مترديا له أوجه أخرى ؛ وأسبابا ومسببات ليست من إختصاص هذا البحث الخوض فيها . ولكن من أهم المظاهر المؤثرة في الثقافة العراقية ، الهجرة الثانية للمتقنين العراقيين التي أسست لثقافة إلى أمد طويل في الخارج ، مع تراجع ملحوظ للثقافة في الداخل . وشمل قطاع السينما في العراق تماما. سيما وأن مبنى السينما تعرض إلى القصف خلال الحرب ، ودمرت بنيتهما التحتية . * وأبقت حكومات بعد

واقع السينما العراقية ما بعد التغيير " استقراء تاريخي وتحليلي "

د.عمار هادي العرادي

التغيير قرار التمويل الذاتي على ما كان هو عليه ما قبل التغيير! . ولم يتخذ قرارا بإعادة مبنى السينما وتأهيله - في حين أن مبنى وزارة المالية تعرض للتأهيل ثلاث مرات في كل مرة يتعرض فيها للتخريب وكذلك مباني حكومية أخرى تم تأهيلها - وبقيت لجنة الثقافة في مجلس النواب بلا فاعلية طيلة الدورة المنصرمة . ولم ترصد الحكومات أي ميزات الإنتاج الفيلم . وبقت السينما بلا أجهزة ومعدات . ولم يقال في شأنها مايشجع * * وهذه بمجملها أوجه تحتمل النظر وتحتمل التساؤل . وقد يفسر البعض أن السينما غير مقصودة والثقافة عموما لادخل لها بما ترشح عن الحكومات . وأن الأولويات الخدمية والتحديات السياسية لها أهميتها

وسطوتها . غير ان السينما العراقية تبقى بحاجة إلى دعم الدولة ؛ مثل اي سينمالاتهدف غايات العرض التجاري بشكل مباشر . وإنما الإنحياز إلى قضايا الناس ومشاكلهم بما يتناسب وفن الخطاب السينمائي تعبيريا وجماليا بوصفها - أي السينما - من أهم أوجه الثقافة التي تقام لها مؤسسات ضخمة ، وأحيانا تحتاج خطتها في بعض الدول إلى منصب وكيل وزارة ، أو حتى وزارة منفردة بشؤونها الإنتاجية . لاتصلح لعرض وتوزيع الفيلم ! . وهي - أي دور العرض السينمائية - حجر الزاوية في صناعة الفيلم وإنتاجه* * . وهذا الأمر لا يستقيم والسينما تتمثل بقسم في دائرة . في حين أن السينما العراقية بتأريخها وبمواردها البشرية لا بد أن تتمثل بمديرية عامة على أقل تقدير . وقد حققت السينما في إقليم كردستان ما بعد التغيير نجاحا نسبيا على صعيد إنتاج الفيلم كخطوة مهيئة ومحفزة ، لأنها تمثل السينما العراقية في بعض أوجهها في الخارج ، على الرغم من أنها تمثل السينما الكوردية . ولكن هذه السينما

*- في مقابلة مع الدكتور شفيق مهدي مدير عام دائرة السينما والمسرح بتاريخ ٢٠١٠/١٢/٧ الساعة الواحدة أكد على الدعوى التي أقامتها الدائرة على مديرها السابق قبل التغيير. الذي يثبت بها إستيلاء مديرها السابق على الأجهزة والمعدات السينمائية .

** - في لقاء مع السيد مدير السينما وعدد من العاملين بتاريخ ٢٠١٠/١٢/٢ الساعة العاشرة صباحا بدائرة السينما والمسرح . تحدث أحد المتكلمين في إحتفال ديني كان قد عقد في المسرح الوطني في العام ٢٠٠٦ . وبدء حديثه معتذرا عن وقوفه في هذا " المكان النجس " واصفا بذلك خشبة المسرح الوطني بهذا الوصف .

واقع السينما العراقية ما بعد التغيير " استقراء تاريخي وتحليلي "

د.عمار هادي العرادي

الوليدة لا ترتقي إلى مستوى العرض والتسويق - لعدم وجود دور العرض السينمائية المحلية - ويعود معظم نجاحها في إنتاج الفيلم إلى هيكلية التنظيم الإداري *** الذي ساعد بشكل كبير على الإنتاج المشترك بتوفير الدعم المالي واللوجستي لمخرجين كورد من إيران ، وتركيا والمانيا ، وفرنسا ، والنرويج وفلندا (م ١٠). وقد أكسب هذا الحراك السينمائي إستقطاب المخرجين الكورد ، من الدراساتين أو المتمرسين في الصناعة السينمائية ، التي خلقت نوعا من الدربة الفنية للآخرين وحفزت السينما في الإقليم على الإنتاج النوعي لأفلام إنسانية ، تسرد قضايا الإنسان العراقي الكوردي ، وقصة النضال المسلح *****

*- تتضمن دائرة السينما والمسرح إختصاصات (السينما ، والمسرح ، وفرقة الفنون الشعبية) . وكانت تسمى بمصلحة السينما والمسرح عند التأسيس في العام ١٩٦٧ . وأصبحت مؤسسة في أعلى مستوى لنظامها الإداري كما ورد في قانون ١٩٧٥ . ثم إلى دائرة السينما والمسرح وإلى يومنا هذا ، تتضمن الإختصاصات المذكورة ، بوصيف قسم لكل إختصاص من الإختصاصات التي أشر إليها . **- في لقاء مع وزير الثقافة الدكتور ماهر دلي الحديثي على هامش مهرجان الجوار العراقي السينمائي بحضور السيد عقيل المنذلاوي المدير العام لدائرة العلاقات الثقافية العامة والسيد قاسم محمد سلمان مدير السينما العراقية بتاريخ ٢ / ١٢ / ٢٠١٠ من يوم الخميس الساعة العاشرة صباحا . ستباشر وزارة الثقافة بتأهيل ثلاث دور عرض سينمائية في بغداد . وبناء دار الأوبرا على أرضها المخصصة بين (جسري السنك والجمهورية) ***- تتبع السينما في إقليم كردستان تشكيل مديريات سينمائية في كل من أربيل والسليمانية ودهوك . لها من يديرها ولها تخصيصاتها المالية . وترتبط هذه المديريات بمديرية عامة لها مدير عام للسينما في عموم الإقليم تساعد ماليًا المديريات في إنتاجها السينمائية في حالة العجز المالي . ****- في دليل الفيلم العراقي الروائي الجزء الثاني للناقد السينمائي مهدي عباس " ١٩٩٣ - ٢٠١٠ " مطبعة البينة - بغداد . يشير الناقد فيه إلى أن إنتاج السينما العراقية قد بلغ ١٤٣ فيلما ، بدلا من الرقم ٩٩ الذي توقفت عنده في التسعينات . منها ٣٧ فيلما من إنتاج السينما الكوردية قبل وبعد التغيير ، مابين أنتاجا مشتركا وإنتاجا محليا . ويذكر السيد ناصر حسن المدير العام للمديرية العامة للسينما في الإقليم ؛ في مقابلة بتاريخ ٧ / ١٠ / ٢٠١٠ المصادف يوم الخميس الساعة العاشرة صباحا في أربيل . " أن دائرته أنتجت بعد التغيير ١٣ فيلم هي : (فيلم صيد الجان ، وفيلم الحصان ، لمهدي لبهمن قوبيادي . و فيلم العبور من الغبار ، وفيلم kick off لشوكت أمين كوركي . وزقاق الفزاعات ، لحسن علي . وهرمان ، لحسين حسن . ومع الصباح ، لأنور سندس . ورائحة التفاح لرهفين عساف . والتعب ، لإبراهيم سعدي .) " . أواميد . وفيلم جيان ، لجانور روزباني . والسلاحف تطير الى السماء ، و فيلم منتصف القمر ،

إن دمج ثلاثة إختصاصات فنية * في دائرة السينما والمسرح . يعني إداريا أن يمثل كل إختصاص فيها بأصغر تمثيل إداري وهو القسم . الذي لا يمنح تفردا معنويا وماليا ومن ثم لا يتمتع بتخصيصات وحسابات مستقلة . و ثم لا توجد تخصيصات تغطي إنتاج الفيلم السينمائي . فضلا عن أن دور العرض السينمائية في العراق أصبحت بحال

والملاحظ والافت للنظر غياب التعاون المشترك بين دائرة السينما والمسرح في بغداد والدائرة العامة للسينما في أربيل !. في حين أن الأولى تمتلك الخبرة والموارد البشرية . وتمتلك الثانية التمويل والدعم الحكومي الذي تفتقده الأولى . لاسيما وأن المتغير بعد العام ٢٠٠٣ أذاب كل ما يمنع أو يحول دون الإنتاج المشترك بينهما إلا من بعض الآلام أو الرواسب الأيديولوجية غير المصرح بها ، والمتعلقة بالأوضاع السياسية في العراق ما قبل التغيير . ولاسيما آثار الحروب الطويلة ، ومركزية بغداد وطريقتها في الحكم ما قبل التغيير . غير ان دائرة السينما والمسرح لجأت مرتين إلى تجربة الإنتاج المشترك * ولم تحرك أو تزيد من فاعلية هذا النمط من الإنتاج المهم في ميدان الصناعة الفيلمية . وفيما عدا ذلك أنتجت دائرة السينما والمسرح أفلاما وثائقية دون الأهمية ، وقليل جدا من الأفلام الروائية القصيرة القليلة الكلفة للأسباب التي مرّ ذكرها

*- فيلم غير صالح للعرض ، ٢٠٠٣ وفيلم كرنيتينة ، ٢٠٠٩ للمخرج عدي رشيد .

نتائج البحث:

١- يشكل فصل السينما عن دائرة السينما والمسرح ، أهم ما توصل إليه البحث من نتائج . إذ تبين من الوصف التاريخي منذ تأسيس السينما ، إن دمجها مع الفنون المسرحية بلا مسوغ . ودون مراعاة للإختلافات والمتطلبات الفنية والإدارية لكلا إختصاصين . فضلا كما أن الإستمرار بهذا الإجراء الخاطيء ضم دائرة الفنون الشعبية إلى إختصاص الدائرتين السابقتين . وقد أشار البحث إلى الأضرار المالية والإدارية في هذا التجميع للدوائر المختلفة

متطلباتها ، التي أضعفت السينما وحولتها إلى قسم صغير لا يقوى على مجارة تكاليف الإنتاج السينمائي الباهض التكاليف ، وحرمة الإستقلالية في إتخاذ القرارات الناهضة بالسينما . التي منعت القسم المساهمة في نمو وتطور السينما العراقية . لذا فإن البحث يشير بوضوح إلى فصل السينما بدائرة مستقلة ماليا وإداريا ومعنويا ؛ تؤهلها لوضع الخطط التدريبية والتأهيلية لبناء البنية التحتية للسينما . ووضع خططها المرحلية والمستقبلية لإنتاج الأفلام الروائية والوثائقية .

٢- من نتائج البحث أن القوانين والتشريعات التي صدرت في العراق لم تسهم في تطوير ونماء السينما العراقية . وتسببت جميعها في خلق نمط من الإنتاج السينمائي المتخلف عن البلدان الأخرى في العالم لاسيما عن البلدان الإقليمية . ووصمت بالضعف أغلب الإنتاج السينمائي العراقي . عدا قانون ١٤٦ لسنة ١٩٧٥ الذي شكل طفرة نوعية على القوانين التي سبقتها ، ونقلت دائرة السينما إلى تشكيل مؤسسة ضمن وزارة الإعلام ووضعت خططا لإنتاج الأفلام السينمائية حسب إمكانيات مواردها البشرية والحظ على الإنتاج السينمائي المشترك مع المؤسسات والأفراد كما جاء ذلك في الفقرة (هـ) من القانون . وعلى الرغم من ذلك لم يعد هذا القانون مناسباً ومواكباً لما أصبحت عليه السينما في العالم ، كصناعة لها مردودها الإجتماعي والثقافي والإقتصادي والسياحي . في حين أن القانون المشار إليه سخر للمردود الإعلامي فحسب . ويبقى قانون شركة بابل كقطاع مختلط قانوناً متقدماً . قد أسهم في إنتاج أعمالاً فنية درامية نوعية ، مالبثت هذه الشركة أن تأثرت وتراجعت بسبب الإدارة وتعدد رئاسة مجلسها وتغييرهم باستمرار من الدولة بحسب نسبتها في اسهم الشركة وقد ورد عليها من ليس بقادر على تسيير امورها بشكل أفضل .

٣- توصل البحث إلى ان الدراسة السينمائية في العراق توسعت افقياً بشكل ملحوظ بفتح اقسام لدراسة السينما في معاهد وكليات الفنون الجميلة في اغلب محافظات العراق . اعتمدت هذه الدراسة السينمائية على التقنيّة الرقمية في إنجاز نتائجها الدرامية والوثائقية . كضرورة لدواعي فرضها المنجز الحضاري لتطور تقنيات الصورة . ولدواعي ضغط تكاليف الإنتاج السينمائي الطلابي الذي يوصف بإنتاج القليل الكلفة . في حين أن التوسع

- العمودي مهملا ، و لايتناسب مع التوسع الأفقي . الذي سنذكره في توصيات هذا البحث .
- ٤- يشكل الحراك الفيلمي لمنظمات المجتمع المدني ، وحراك ونشاط الأفراد المستقل والقنوات الفضائية كما ورد في الوصف التاريخي في البحث ؛ يشكل إضافة نوعية لتوثيق الذاكرة المجتمعية . وتحتاج فعاليتها إلى فهم تنعكس في التشريعات التي تسهم زيادة فاعلية هذا الحراك و تضمن نموه و تطور نوعيته .
- ٥- لايبذو في توجهات الحكومات بعد التغيير أي إهتمام جدي بالثقافة بوجه عام ؛ والسينما بوجه خاص . كما ورد في البحث إذ أبقت دائرة السينما والمسرح على التمويل الذاتي وهو من مخلفات النظام السابق له ظروفه الخاصة . واهملت البنية التحتية لصناعة السينما .

توصيات البحث :

- ١- تشريع قوانين جديدة للسينما تكفل نموها وتطورها كصناعة لها مردودها الإقتصادي والمعنوي على المجتمع .
- ٢- السعي لتأهيل البنية التحتية ، مثل دور العرض والمختبر وترميم الإرشيف السينمائي وتأهيل مخزن الفيلم وتجهيزه باللائم .
- ٣- تفعيل الإنتاج المشترك بين الأفراد والمؤسسات في الداخل والخارج .
- ٤- التوسع العمودي في دراسة السينما . وذلك بتوفير الأبنية والمنشآت المناسبة لاستخدامات الأجهزة والمعدات السينمائية . التي يفترض توفرها في المعاهد والكليات لرفد التوسع الأفقي للدراسة النظرية لعلوم السينما .

المصادر والهوامش:

- ١-الكسان جان ، كتاب السينما في الوطن العربي ، عالم المعرفة ، العدد ٥١ ، الكويت ، ص ٢٢٥
- ٢-سالم أحمد ، كتاب السينما العراقية دراسات ووثائق ، كتاب فنون ، وزارة الثقافة ، مجلة ٣-فنون ، ١٩٨٠ ، ص ١١ .
- ٤-نفس المصدر السابق ، ص ٥٢
- ٥-نفس المصدر السابق ، ص ٥٣
- ٦- د. العشري محمد ، كتاب " صناعة السينما " دراسات إقتصادية مقارنة ، دراسة دكتوراه مطبوعة ، المعهد العالي للسينما ، جمهورية مصر / القاهرة ، ١٩٨٠ ، ص ٢٢٥ .
- ٧-سالم أحمد ، نفس المصدر السابق ص ٥٨ .
- ٨-سالم احمد ، نفس المصدر السابق ص ٣٦ .
- ٩- د. يوسف عقيل مهدي كتاب " سرديات الثقافة " طبع خاص/ بغداد ٢٠٠٧ ، ص ٧٨ .
- ١٠-فريد سمير ، كتاب بدايات التفكير في السينما مكتبة الأسرة ، القراءة للجميع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر / القاهرة ، ٢٠٠٧ ، ص ١٠ .
- ١١-عباس مهدي (دليل الفيلم الروائي العراقي) ج /٢ ، مطبعة البينة ، ٢٠١٠ ، بغداد .
- ١٢-المفرجي احمد فياض كتاب فنانو السينما في العراق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، بالتعاون مع المؤسسة العامة للسينما والمسرح ، مركز الدراسات والأبحاث ، بغداد .
- ١٣-مدانات عدنان في كتابة (عدسات الخيال السينما العربية بين السينما ومستقبل الفيديو) ، سلسلة الفن السابع ، العدد ١٢٩ ، منشورات وزارة الثقافة السورية .

المجلات والصحف:

- ١- جريدة مهرجان أفلام الطلبة النسخة ٢٥، اليوبيل الفضي للمهرجان ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد .
- ٢- مجلة الإذاعة والتلفزيون ، العدد ٢٣٩ في ١٧/ ١ / ١٩٧٧ ، بغداد .

المقابلات :

- ١- مقابلة مع الدكتور شفيق مهدي مدير عام دائرة السينما والمسرح بتاريخ ٢٠١٠/١٢/٧ الساعة الواحدة في دائرة السينما والمسرح .
- ٢- مقابلة مع قاسم محمد مدير السينما العراقية بتاريخ ٢٠١٠/١٢/٦ الساعة العاشرة صباحا في منتدى المسرح مقر فسم السينما .
- ٣- مقابلة مع السيد وزير الثقافة ماهر دلي الحديثي ، بتاريخ ٢٠١٠ /١٢ /٢ الساعة العاشرة صباحا في مقر عمله بوزارة الثقافة .