DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts101/243-260

الأفلام العراقية القصيرة (رؤى وأفكار)

صباح مهدي الموسوي[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 101-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2021/5/31 , تاريخ قبول النشر 2021/8/29 , تاريخ النشر 2021/9/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث:

تشكل الأفلام القصيرة الروائية والوثائقية والانيميشن منفذاً للكثير من الشباب السينمائي الذي يجد فيها تلبية لطموحهم. لذا فان هذا الاتساع في الحراك السينمائي الذي تشهده الساحة الثقافية رغم التباين في المستويات قد افرز أفلاما وأسماء لمخرجين شباب واعدون لو تواصلوا يمكن ان تبلور تجاربهم ملامح لسينما عراقية في المستقبل القريب ومن هنا تمثل هذه الدراسة وقفة تأمل في الأفلام القصيرة التي انجزت بعد عام 2003 ودورها في نشر الوعي الثقافي والفني وتنمية الذائقة الجمالية. تمثلت مشكلة البحث في التساؤل التالي (ماهي سمات الفلم القصير وكيف تتم معالجاته الإخراجية).

اما الإطار النظري فقد شمل على ثلاثة مباحث: الأول الفلم القصير الماهية والسمات، أما المبحث الثاني، عناصر البناء، أما المبحث الثالث السينما العراقية.

وتضمن أجرأت البحث، الذي اتخذ الوصفي التحليلي منهجا له وعينة قصديه لتلبي أهداف البحث والتي تضمنت ثلاث أفلام عراقية قصيرة للتحليل وقد خلصت الدراسة عدد من النتائج والاستنتاجات.

الكلمات المفتاحية: الأفلام العراقية، الأفلام القصيرة.

مشكلة البحث:

تحتل الأفلام الروائية القصيرة مساحة واسعة من المشهد السينمائي العراقي وباتت تشكل ظاهرة فتية ثقافية ومعرفية اتسعت مدياتها معظم المحفظات على مستوى الداخل وأثبتت حضورها في المحافل العربية والعالمية من خلال حصادها الجوائز والشهادات وقد ساعدت على اتساعها وديمومة إنتاجها بعد عام 2003 جملة من العوامل تقف في مقدمتها حرية التعبير عن الأفكار وقضايا المجتمع دون رقابة وتوفر تقنيات الإنتاج من كاميرات وأضاءه وأجهزة مونتاج وسهولة الحصول عليها أو اقتنائها إضافة إلى العدد المتزايد من خريجي كليات ومعاهد الفنون كذلك ظهور جهات مستقلة للإنتاج داعمة لمشاريع الشباب. كل هذه العوامل ساهمت برصيد لايستهان به من الأفلام القصيرة التي تمثل اغتناء معرفي، فني، جمالي لذا يمكن أن نبلور المشكلة بالتساؤلات التالية ماهي سمات الفلم القصير وكيف تتم معالجاته الإخراجية؟

[1] كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد .

أهمية البحث والحاجة اليه: أهمية الأفلام القصيرة كرافد ثقافي وفني يسهم في البناء المعرفي في مختلف المجالات وإشاعة الذائقة الفنية الجمالية ويعمل على تأهيل كوادر صناعة الأفلام إضافة إلى كونه أضاءه للعاملين الشباب في معالجاتهم الإخراجية.

أهداف البحث: يهدف إلى:

- دراسة السمات البنائية للأفلام القصيرة
- الكشف عن طبيعة المعالجات الإخراجية

رابعاً حدود البحث

يتحدد البحث بالأفلام العراقية القصيرة المنتجة بعد عام2003

الإطار النظري

المبحث الاول: الفلم القصير الماهية والسمات

مدخل: تحتل الأفلام القصيرة مكانة مهمة في المشهد الثقافي لمعظم دول العالم المتقدمة حيث يكتسب هذا النمط من الإنتاج أهميته من خلال الدور الكبير الذي يضطلع به. والأهداف المتعددة التي يحققها. في مختلف مجالات الحياة لذا تأتي هذه التظاهرات الفنية للأفلام القصيرة لتسهم في نشر وتعميم الثقافة السينمائية من خلال ما يطرح من بحوث ودراسات ترفد الثقافة السينمائية وتقوم العملية الإبداعية. كما تسهم في وضع الأسس العلمية الصحيحة للانطلاق بالسينما العراقية الجديدة التي عانت ومنذ سنوات طويلة من سبات إنتاجي. لقد كانت تلك البحوث التنظيرية في السينما تؤسس وبهدوء وعلمية لبناء بنية فكرية مواكبة للتطورات العالمية والعربية في مجال السينما من اجل خلق أرضية فكرية راسخة ولأجيال متعددة يمكن لها أن تشكل الانطلاقة الجديدة في السينما العراقية ودوران عجلة الإنتاج من جديد لذا كانت وستبقى هذه البحوث مصدراً يغني التجارب الجديدة للمخرجين الشباب والرواد على حد سواء.

هذا النمط من الإنتاج السينمائي ليس بجديد بل رافق البدايات الأولى للسينما فكما هو معروف إن الأفلام السينمائية في مراحلها الأولى تمثلت باتجاهين الأول وثائقي والذي مثلته أفلام الإخوان لومير والتي تعد اليوم وثائق فلميه عن تلك المرحلة من خلال تصويرها مشاهد حياتية عامة مثل (وصول القطار) (خروج العمال من المصنع). الخ. إما الاتجاه الأخر هو الروائي و الذي مثلته أفلام جورج ميليه التي اعتمدت الخيال في صياغة إحداثها مثل (رحلة إلى القمر) (سيندرللا) وكان للتقنية دور كبير في تحديد زمن هذا الأفلام فنجد أن الأخوان لومير لم يعرفوا المونتاج وقتها. لذا كان زمن أفلامهم لا تتعدى حدود ما يسمح به مخزن الفلم فهو دقيقة أو أكثر. بينما اكتشفه جورج ميليه تقنية الربط فاخضع عنصر الزمن لإرادة صانع العمل كما سمح للموضوع أن يأخذ مساحته الزمنية من العرض. فشجع ذالك على تقديم أفلام طويلة بالنسبة إلى وقتها فقدم بورتر فلميه (سرقة القطار) (رجل الإطفاء) ليشكل زمنها الذي ابتدأ بين 8-12 دقيقة. نموذج للأفلام الأمريكية وقتها وخاصة أفلام الوسترن فأصبح فلم الفصل الواحد هو السائد على مستوى الإنتاج والعرض حيث يشير تاريخ السينما إن كريفيت عام ((1911 قد ثار على قرار الشركة المحتكرة الخاصة بتحديد طول الفلم بفصل واحد. . . وقدم 1912 فلم اينوك أردن)) (Knight, 1967, p. 27).

الطويل والقصير: يعرف الفلم القصير بأنه (نوع من أنواع الفلم السينمائي، يتميز وقته الذي يتراوح بحسب التصنيفات من دقيقة إلى 59 دقيقة، ويشبه القصة القصيرة بالنسبة للرواية في عالم الأدب) (Jacob, 2006, p. 120)

وفد تباين تحديد زمنه بالدقة فمنهم من يحدده بأقل من 45 دقيقة كما في السينما الأمريكية. قبل أن نتطرق لعنصر الزمن نود أن نشير بوضوح إلى أن هذا النمط من الإنتاج السينمائي له عمقه التاريخي وارتباطه بتطور الفن السينمائي. ولكي نكون واضحين في الحديث عن الأفلام القصيرة علينا إن نحدد ما هميه هذه الأفلام وما تنطوي عليه من إشكال فلميه. فمنذ الوهلة الأولى يشير هذا المسمى إلى عنصر الزمن في تميز بين نمط من الإنتاج وأخر. فكل إشكال الأفلام الطويلة والقصيرة روائية أم وثائقية تمتلك مفردات لغة واحدة مشتركة في التعبير. ومفردة الزمن قاسم مشترك بينهما بل ومن أكثر مفردات التعبير حساسية في البناء ألفلمي. كون (السينما هي فن الزمان) (Jacob, 2006, p. 136) ومن أقدر الفنون التي تتعامل مع الزمن سيطرة وتحكم وتعبير في بناءها السردي. انطلاقا كونها فن قائم على الإيجاز. (Martin, 2009, p. 198).

فالسينما تمتلك وسائل عديدة في تكثيف أو إزاحة الزمن بما يتفق ومتطلبات العمل. والزمن في بعض الأحيان يخضع لقوانين اللعبة السينمائية. فمثلا تحديد طول الفلم الروائي من ساعة ونصف إلى ساعتين. كزمن قياسي تفرضه قدرة المشاهد على التلقي حسب رأي الباحثين. لذا أصبح هذا الطول الزمني للفلم الروائي عرفا لدى صناع الأفلام. إما الأفلام القصيرة الروائية.

منها والوثائقية فأنها ذات أطوال زمنية متنوعة لا تحكمها محددات معينة. بل لكل موضوع مساحة زمنية التي تفرضها نوع وشكل المعالجة السينمائية من صانع العمل. أذن في ضوء ما تقدم يمكن القول بأنة الأفلام القصيرة ليست مصطلح أو مفهوم يمكن حصره بين أقوس بقدر ما هو تسمية عامة تطلق على كل الأفلام التي تقع مساحة عرضها الزمني من بضع دقائق إلى 30 دقيقة أو أكثر قليلا تميزا عن الأفلام الروائية الطويلة.

ونتيجة هذه المحدودية تتميز الأفلام القصيرة بقدرتها على نقل أكبر قدر ممكن من المحتوى إلى المتلقي في وقت قصير وتمكنه من تكوين رأي حول المشكلة أو الموقف المعروض. فأنها تروي حكاية أيضا ذات بناء درامي بطل يريد شيئاً، يقوم بفعل فيواجه صراعاً، يقود إلى ذرة كما إنهما يعتمد على الحدث البصري لتقديم الشخصيات والحبكة الى جانب الحوار ومحتويات الصوت.

أن الطول الزمني للفلم القصير يجعل منه تحدياً امام صانع العمل في تقديم رؤيته ضمن معالجة تتناسب والمساحة الزمنية للفلم، هذا من جانب اما من الجانب الأخر فأن الطول الزمني يفرض شروطه كما ذكرنا سابقاً بنية العمل والتي تشكل سماته والمتمثلة:

1. عدم تضمين العمل حبكات ثانوية أو خط قص ثانوي.
2. عدم الالتزام بالوحدات التقليدية الثلاثة تمهيد، صراع، حل.
3. محدودية الشخصيات المشاركة في الحدث المقدم
4. الديناميكية والمتمثلة بقوة ونشاط البناء ألمشهدي بنائه السردي
5. لغة الروي فيه تتسم بالتركيز، الإيحاء، الإيماء، التكثيف.

6. تتميز نهاياته بمفاجئة أو إثارة للدهشة.
7. استثمار خيال المشاهد المطالب بالتأمل وملْ الثغرات الدلالية والإشارات التي تتخلل السرد حيث يساهم المشاهد بتشكيل النص وليس مجرد مستهلك.
8. استخدام الفلم القصير في خطابه كافة أدوات البلاغة، مجاز، استعارة، رمز.

وظيفة الفلم الروائي القصير:

يتميز هذا النمط من الإنتاج السينمائي ببعض الوظائف التي تميزه عن بقية أنواع الأفلام من حيث الأهداف والتوجه. فأن معظم الأفلام الروائية القصيرة لا تخضع إلى حسابات الربح والخسارة كونها أفلام غير تجارية. وجمهوره يقتصر على المهتمين والنقاد والمثقفين. ومجالات عرضه ينحصر في الغالب على المهرجانات واللقاءات الفنية والنوادي السينمائية. للبلد. وذلك من خلال ما تضطلع به من مهمات وما تسعى إليه من أهداف يمكن التطرق إلى أهمها:

التجريب: الفلم الروائي القصير هو الوسط الحقيقي للإبداع وتنمية المواهب وتحقيق الذات وذلك من خلال مساحة الحرية المتاحة إمام الفنان في ممارسة قناعاته الفكرية في معالجة موضوعه واختيار الأسلوب الأفضل في إيصال أفكاره دون أي اشتراطات مسبقة تحدد من حريته. لذا يمكن أن تكون الأفلام الروائية القصيرة المختبر التجريبي في اكتشاف أساليب جديدة و تطور لغة السينما.

المستوى الثقافي والفني: لا خلاف في الدور الذي يلعبه الفلم كوسيلة اتصال وخطاب معرفي وجمالي متعدد الأهداف في مجمل جوانب حياتنا الثقافية والاجتماعية والسياسية. اذ ير بيير مايو (ان السينما مثلها مثل باقي الفنون الأخرى، لا تسعى إلى وصف الواقع بل الى فهم العالم والإنسان في هذا العالم) (Short Film Brochures, 2020). سهم في تشكيل وعي جمعي إزاء مختلف مظاهر الحياة وبالتالي يمثل المرآة التي تعكس الواقع الحضاري والثقافي للبلد إلى العالم من خلال المحافل الثقافية والمهرجانات السينمائية.

المبحث الثاني: عناصر البناء.

تشكل المساحة الزمنية في الأفلام الروائية القصيرة التحدي الأول أمام كاتب النص والمخرج اذ تفرض إيجازاً وتكثيفاً على كل عناصر بنية العمل لذا يعتبر العمل في الفلم القصير تحدياً واختبار لقدرات وإمكانيات المخرج التقنية والفنية، وهو (تجربة شديدة الذاتية للفنان... انه دعوة شخصية لكل المشاهدين لكي يتشاطروا معه الرؤية لهذا العالم الخاص به) (Short Film Brochures, 2020). فالمخرج الذي يستطيع أن يمسك بالمشاهد ويثير اهتمامه في غضون الدقائق القليلة فأله يشير إلى مشروع فنان مستقبلي. وعناصر البناء تتمثل:

الفكرة: في كل الأعمال الفنية والأدبية تشكل الفكرة العتبة الأولى التي يرتكز عليها العمل. والفكرة هي (نوع من التصور العام لما سيدور حوله الفلم) (Hamp, 2011, p. 6). لذا يجب أن تخضع إلى بعض السمات في مقدمتها أن تكون على درجة من الأهمية بحيث تستحق الجهد والمال والوقت وان تثير اهتمام المشاهد وان تمكن المخرج من وضع قائمة تصوير افتراضية (لما تصوره) وإلا فأنها غير جيدة. كما يجب أن تحتوي الفكرة الجيدة على العديد من الطرق المحتملة لتطويرها ويجب أن تثير صراعاً درامياً وقد (تكون الفكرة تقليدية ويفهمها الجميع ولكن مختلفة بما يكفي بحيث لم يعملها احد من قبل (Hamp, 2011, p. 101).

والأفكار في طبيعتها يمكن أن تكون أصيلة لم يتم تناولها أو قديمة ولكن تعالج بشكل مختلف بحث تبدو جديدة وقد تكون الفكرة مبتذلة لم تجد من يمولها. أما عملية البحث عن الأفكار فيمكن أن تكون مستمدة من:

1. الذات ونقصد بها المسيرة الحياتية للفنان من الطفولة فصاعداً وما تتضمنه من تجارب ومواقف وأحداث وذكريات تحتفظ بها الذاكرة يمكن أن تكون موضوع لعمل سينمائي.
2. العائلة (البيت) وتمثل كل حكايات التي تتعلق بأفراد العائلة مسيرة حياتهم بكل ما تتضمن من أحداث وتجارب تستحق المعالجة.
3. المجتمع (البيئة) وهو المساحة الأوسع في رفد الكتاب والمخرجين بالأفكار والحكايات وهناك مقوله مفادها أن المخرج في أعماله يقع تحت تأثير بيئته بشكل أو آخر. ويشمل كل ما يسمع أو يقرأ أو يشاهد أو يعاش. يصلح أن يعالج دراماً على الشاشة.
4. أي خبر يقرأ في صحيفة أو يسمع في الشارع يمكن ان يحتوي على عناصر تراجيدية بمستوى سوفكلس لكن على المرء أن يأخذ تلك النتف ويكتشف معناها الأعمق) (Vaida, 1993, p. 9).

النص: كل صانع عمل يسعى ويتمنى أن يحقق عملة أوسع مشاهدة وهذا يمكن تحقيقه عندما يتناول النص موضوعة إنسانية شمولية تتجاوز حدود المحلية يتم تجسيدها عبر بنية صورية قادرة على حمل وإيصال ما أرد صانع العمل قوله بمخاطبة وجدانية تحرض وتستفز مشاعر المشاهد عبر رؤية فنية جمالية.

أن إنشاء البناء الصوري في الأفلام القصيرة لا تختلف من الناحية الفنية والتقنية عن عناصر بناء الأفلام الطويلة فالأساس فيهما هو السيناريو والذي من خلاله يتم اتخاذ القرار في المدة الزمنية التي يجب ان يستغرقها الفلم من اجل نقل كل ما يريده المخرج طرحه من أفكار. والسيناريو هو أساس العمل على الفلم المستقبلي والذي يحتوي وصف للحبكة وخصائص الشخصية ومسار العمل إلى جانب وصف لوقت ومكان الأحداث والحوارات المكتوبة لجميع الشخصيات.

كتابة سيناريو جيد يتطلب البدء من العناصر الأساسية الثلاثة والمتمثلة في:

البطل –> الهدف –> الصراع.

أ- البطل يجب أن تكون شخصيته ملائمة ومنسجمة مع عالم الفلم، بحيث تكون الصورة التي يمثلها واقعية ومنطقية ومثيرة للاهتمام.

ب- الهدف من الأمور الضرورية أن نحدد بشكل واضح الهدف الذي يسعى البطل إلى تحقيقه والاهم هنا هي القرارات والمواقف المتخذة من قبل البطل والقادرة على تحقيق الهدف الذي يسعى إليه، فكلما كانت القرارات ذات بعد درامي زادت من حالة التوتر وإثارة الفضول لدى المشاهدين.

ج- الصراع شكل وطبيعة الصراع ممكن أن يحدد مستوى نجاح العمل لأنه يحتل مركز البناء الدرامي للقصة.

وبالرغم من تنوع التنظير والآراء حول كتابة السيناريو نجدها تكاد تتفق على الملامح العامة لهيكله العام والمتمثل بقاعدة الفصول الثلاثة. والتي يوردها سيد فيلد وفق المخطط أدناه:

البداية	الوسط	النهاية
الفصل الأول	**الفصل الثاني**	**الفصل الثالث**
التمهيد	**المجابهة**	**الحل**
الصفحات 1-20	**الصفحات 30-90**	**الصفحات 90-120**

الحبكة 1	الحبكة 2
الصفحات 25- 27	**الصفحات 85-90**

وهو بناء خطي أساسي تعتمده كل السيناريوهات. (Field, 1989, p. 23).

الحوار: الحوار من أكثر عناصر الصوت خصوصية في التوظيف والاشتغال في بنية الفلم القصير اذ يتطلب موازنة مع الصورة بشكل يأخذ دوره التعبيري المضاف إلى تعبيرية الصورة، صحيح ان السينما هي وسيلة للفرجة وليس وسيلة للإصغاء، كما يقول روم و هذا لا يلغي الدور الكبير الذي يقدمه الحوارفي إيصال الأفكار والمشاعر التي تحملها الصورة ولكن (لابد من تحديد ما يجب أن يقال بإسهاب وما يستحب الإشارة إليه بشكل موجز وما يفضل أن يلمح به دون توضيح وما لا نحتاج قوله على الإطلاق).

ان تواصل المشاهد مع العمل والتماهي مع أحداثه يتم عن طريق الصورة بالدرجة الأكبر من الصوت ومن خلال الصورة يتم إثارة انفعاله والاستحواذ على عواطفه. اما الحوار، (فهو يمتلك حساسية الاندماج بالواقع والتعبير عن وجهات النظر، وقيادة الحدث إلى الأمام عن طريق التواصل والمُحادثة) (Shadi, 2006, p. 132).

والى جانب المعلوماتية اللازمة التي يقدمها الحوار لفهم القصة والتعبير عن المشاعر وعرض الشخصية من خلال حوارها وأسلوب كلامها فأن للحوار أدوارا أخرى تجعها د. فدوى موسى كالتالي:

1. دفع الحبكة نحو الذروة
2. يحسن من فهم الجمهور للشخصيات الرئيسية
3. يحسن من فهم الجمهور للقصة عبر توفير المعلومات التي لايمكن عرضها
4. يحددا لطابع للفلم (خاصة في حالة الكوميديا)
5. يتلاعب بدرجة التوتر في المشهد
6. يستخدم أحيانا كأداة انتقال بين المشاهد. (Moussa, B.T, p. 19).

لذا يتطلب مراعاة الاقتصاد في الروي من خلال الحوار والابتعاد عن الإسهاب و الإطناب وتبني مقولة (القليل هو الأكثر) في الأفلام الروائية القصيرة (عندما استخدام الصوت كمجاز فانه يمكن ان يخلق معنى ليس ظاهراً في الصورة البصرية داخل المشهد وهذا الاستخدام هو احد اهم ادواتنا القوية المتاحة لنا) (Pat, 2011, p. 100).

الإضاءة: تعد الإضاءة العنصر الأهم في بنية الصورة السينمائية فالضوء (لغة تخاطب الوجدان وموجهة للأحاسيس الإنسانية) (Fawzy, 2010, p. 129). والضوء عنصر هام في التصميم البصري وله تأثير عاطفي نتيجة استجابتنا العاطفية للظلام والضوء وهي (بعد الكاميرا العنصر الخلاق الثاني لتعبيرية الصورة) (19-اللغة السينمائية، ص55) إن الضوء المستخدم في إنتاج الأفلام، له أنواع عديدة. بين

اصطناعي / طبيعي، بسبب زاوية السقوط أو اللون / تدرج اللون. نحصل على أنواع مختلفة من الإضاءة تسمح لنا بتكثيف أو حتى إنشاء عالم مختلف، أو خلق مشاعر محددة في المتلقي أو التعبير عن رسالة معينة. الإضاءة في الفيلم مثل الموسيقى، يمكن أن تكون حزينة أو مبهجة أو تزيد من الحميمة أو الفضول. إنها أيضًا أداة رئيسية في إنشاء أي فيلم احترافي.

ان العنصر الأكثر أهمية في الصورة -الضوء. يمكن أن يكون الاستخدام الماهر للضوء في موقع التصوير فنًا بحد ذاته. يمكن أن تدمر المعرفة الضعيفة حتى أكثر الأفلام الواعدة، لذا بات من الضروري بالنسبة للشباب في تجاربهم الأولى مع الأفلام القصيرة التحقق ومعرفة قواعد الإضاءة التي يجب ان تؤخذ بالاعتبار:

1. التعرف على المكان وهو التعرف على مكان التصوير مبكرا من ناحية بناء الإطار الحركة أو الأحداث التي تجري فيه.
2. الإضاءة المناسبة للظروف المناسبة يجب مطابقة الإضاءة للظروف المحددة والنتائج التي تريد تحقيقها.
3. الضوء الخافت ضروري تنقسم جودة الضوء إلى صلب ولين. أسهل طريقة لمعرفة ما إذا كان الضوء ناعمًا أم قاسيًا على الظلال. إذا كانت الظلال ذات حواف حادة، فهذا ضوء شديد. من ناحية أخرى، إذا كانت حواف الظلال غير واضحة، يكون لدينا ضوء ناعم. غالبًا ما يتم استخدام الضوء الخافت في الفيلم لأن الأشخاص يبدون في أفضل حالاتهم وأكثر ودية في ضوء خافت. لذلك، من المهم أن تكون قادرًا على خلق ضوء ناعم بغض النظر عن المعدات الموجودة لدينا
4. الرقائق الملونة (الجلاتين) يمكنك بسهولة تغيير لون الضوء. يمكن أن يكون اللعب بالرقائق الملونة أمرًا رائعًا للغاية، ولكن من الناحية العملية، يجب اختيارهم بعناية. تعتبر الرقائق رائعة لتصحيح درجة حرارة لون المصباح.
5. شدة الضوء هناك عدة طرق للتحكم في شدة الضوء. من المعروف أن شدة الضوء تقل كلما ابتعد المصدر عن الجسم. لذلك، فإن أسهل طريقة لتغيير شدة الضوء هي تحريك المصباح أقرب أو بعيدًا عن الكائن المضيء. (Fawzy, 2010, p. 129).

مفتاح منخفض ومفتاح عالي عندما يكون هناك الكثير من الظلال والأماكن المظلمة في الإطار، فإننا نتعامل مع المفاتيح المنخفضة، بمفتاح منخفض. ومع ذلك، إذا كان هناك عدد قليل جدًا من الظلال والإضاءة الشديدة السائدة، فعندئذٍ يكون لدينا مفتاح مرتفع، أي مفتاح مرتفع. غالبًا ما يتم استخدام Low Key في أفلام الرعب أو الإثارة أو الموضوعات الجادة، مما يعطي الكثير من الظلال العميقة والأجواء الغامضة. من ناحية أخرى، يتم استخدام المفتاح العالي للموضوعات المبهجة والكوميدية وما إلى ذلك. ويتميز بكمية صغيرة من الظلال مع تباين منخفض.

المبحث الثالث: السينما العراقية:

أستوديو بغداد: المرحلة الأكثر إشراقا في تاريخ السينما العراقية هو إنشاء أستوديو بغداد، الذي يشكل الأساس لصناعة سينما عراقية، كما يمثل وجهاً حضارياً متقدماً من الوعي تفتقر إليه الكثير من دول الجوار أسس أستوديو بغداد من قبل بعض التجار العراقيين اليهود. وكان باكورة إنتاجه فلم عليا وعصام

من إخراج الفرنسي اندريه شاتان عام 1949 الذي يسجل البداية الحقيقة للسينما العراقية ثم تبعه الفلم الثاني بعنوان ليلى في العراق من إخراج احمد كامل مرسي. ولكن مع الأسف الشديد لم يكتب لهذا المرفق الفني الكبير الاستمرار والتطور بسبب بعض النظرات الضيقة والاتهامات المزعومة التي ادعت بان الأستوديو هو أحد أوكار التجسس لصالح اليهود. مما أدى إلى توقفه عن العمل. وبتوقف أستوديو بغداد اعتقد أضاعت السينما العراقية فرصة ذهبية كانت تؤسس لقاعدة متينة للإنتاج السينمائي (Fawzy, 2010, p. 129)..

القطاع الخاص: بقية جذوة العشق للسينما متقدة بداخل الكثير من الفنانين وكانوا يبحثوا عن أي فرصة تشبع رغبتهم بإنتاج فلم عراقي. وتحقق هذا الأمل بعد خمسة سنوات على إنتاج فلم عليه وعصام بعد أن توفرت الخبرة في المجال الحرفي والتقني فأنتج عام 1953 أول فلم عراقي خالص على أيدي عراقية هو فلم فتنة وحسن للمخرج حيدر العمر، وكان النجاح الذي حققه هذا الفلم حافزاً على تحريك عجلة الإنتاج وتشجيع أصحاب رؤوس الأموال على دخول معترك الإنتاج فظهرت أفلام اجتماعية تحاكي الواقع العراقي حظيت باهتمام الجمهور. منها فلم وردة إخراج يحيى فائق وفلم ندم للمخرج عبد الخالق السامرائي وفلم من المسؤول إخراج عبد الجبار ولي. وتوالت أفلام القطاع الخاص بشكل متقطع ولم يصدر أي قرار يمنعه من مواصلة الإنتاج ولكنة تراجع وكاد يضمحل بعد دخول الدولة معترك الإنتاج. (Pat, 2011, p. 100).

توقف القطاع الخاص وفي جعبته عشرات الأفلام تمثل تاريخ السينما العراقية بغض النظر عن التباين في المستويات الفنية لهذه الأفلام فإنها لو استمرت لكانت تبلور وتؤسس لسينما عراقية ذات هوية ولكن رأس مال القطاع الخاص كان متخوف ولا يمتلك روح المغامرة بل يبحث عن استثمارات مضمونة الإرباح. في الوقت الذي يشير تاريخ السينما أن جميع الأفلام التي أنتجها القطاع الخاص استرجعت ميزانياتها وحققت أرباح. ولا مجال الخوض في مسيرة هذا القطاع وما له وما علية ولكننا يمكن أن نستخلص القول بان القطاع الخاص بالعراق لم يكن بمستوى من الوعي (الاقتصادي والثقافي) مثل نظرائه في مصر ودول آسيوية وأوربية الذي أسس لصناعة سينما وطنية.

القطاع الحكومي: دخلت الدولة معترك الإنتاج السينمائي عام (1959 بعد تأسيس مديرية مصلحة السينما والمسرح العامة مهمتها تطوير وتوسيع صناعة السينما، كما حددت المادة 5 من قانون المصلحة رقم 37 لسنة 1969عدد من الأهداف تتعلق في مجال الإنتاج والتوزيع والتطوير) (Pat, 2011, p. 100). ولكن للأسف أن مصلحة السينما لم تنفذ أهدافها واتجهت منذ البداية إلى الأفلام الإخبارية والتوثيقية للسلطة لأغراض دعائية وإعلامية، والأفلام الروائية الثلاثة التي قدمتها (فلم شايف خير، الجابي، جسر الأحرار) لم تكن بالمستوى ولم تغطي تكاليف إنتاجها.

بعد عام 1968 صدر قانون دمج المصلحة بالمؤسسة العامة للإذاعة والتلفزيون، وفي عام 1972صدر قانون فصل مؤسسة السينما والمسرح عن المسرح. تميز عقد السبعينات بانطلاقة صحيحة من حيث تنظيم الإنتاج ونوعية الأفلام من أهم نتاجات هذه المرحلة فلم الظامئون لمحمد شكري جميل والمنعطف لجعفر علي وبيوت في ذلك الزقاق لقاسم حول.

أما عقد الثمانيات بالرغم من الزيادة الملحوظة في الإنتاج 28 فلما بالقياس إلى عقد السبعينات الذي بلغ إنتاجه 16 فان هذه الأفلام اتجهت نحو الادلجة وخدمة أهداف سياسية مرحلية كما اتسمت بضعف المستوى الفني جعلها غير قادرة على تجاوز محيطها المحلي.

ونتيجة للسياسة الطائشة التي طبعت الفترة من 1991- 2003 فقد توقف الحياة الثقافية بشكل عام وغاب المشهد السينمائي بالكامل ودمرت بنيته التحتية وما نشهده من إنتاج بعد التغيير هو محاولات فردية شخصية متقطعة هنا وهناك تعتمد على ما تحصل عليه من عدم وتمويل. وهنا من الضروري ذكر محاولة الدولة دعم السينما العراقية ضمن فعاليات بغداد عاصمة ولكن للأسف الشديد وقعت الأفلام التي أنتجت بدائرة الفساد التي أجهزت على آمال وطموحات جيل من الشباب السينمائي الواعد.

الأفلام القصيرة: الأفلام القصيرة كمفهوم تشمل الأفلام الوثائقية وأفلام الانيميشن والروائية القصيرة الحصة الأكبر من الإنتاج السينمائي العراقي هو من الأفلام الوثائقية التي بدأت منذ تأسيس مصلحة السينما والمسرح وكانت معظمها ذات صفة دعائية مباشرة للسلطة وتوثيق نشاطاتها. وأما بالنسبة للروائي القصير وأفلام الانيميشن برزت بعد التحول الكبير في المشهد السينمائي حدث بعد عام 2003 حيث ثمة عوامل ساهمت اتساع أنتاج الأفلام القصيرة يوجزها الباحث بالنقاط التالية:

1. المتغير السياسي الذي اوجد مساحة كبير من الحرية للكاميرا وحركتها في الواقع ورصد ومتابعة المتغيرات التي حصلت بعد 2003 والتي شكلت مادة مصورة ضخمة أصبحت مادة لأفلام قصيرة كثيرة.
2. توفر تقنيات الإنتاج الحديثة والتي أصبحت في متناول الجميع.
3. غياب الرقابة وحرية حركة الفلم ضمن المهرجانات المحلية والعالمية.
4. تزايد عدد السينمائيين من خريجي معاهد وكليات وتواجدهم في عموم محافظات العراق.
5. ظهور تجمعات السينما المستقلة التي ساهمت بدعم انتاجات الشباب وتطوير قابلياتهم.

ويرى الباحث إن العامل الأهم في اتساع إنتاج الأفلام القصيرة وازدهارها هو ازدياد عدد المهرجانات المخصصة لهذا النوع من الأفلام والمنتشرة قي عموم البلد بحيث أصبح لكل محافظة مهرجانها. على سبيل المثال في بغداد أكثر من مهرجان منها على سبيل المثال مهرجات بغداد للأفلام القصير، مهرجان 3×3 مهرجان عيون أما على مستوى المحفظات

صحيح ان قليلة هي تلك التظاهرات السينمائية التي ترتقي الى مستوى مهرجان يتصف بأهداف وتقاليد تشكل له هوية فان أكثرها هي لقاءات سينمائية تقع ضمن نشاط المشهد الثقافي السينمائي. وهذا لا يقلل من دورها وأهميتها في نشر الوعي السينمائي من خلال المشاركات العربية والعالمية إضافة إلى أنها تشكل منفذاً للكثير من الشباب السينمائي الذي يجد فيها تلبية لطموحهم. لذا فان هذا الاتساع في الحراك السينمائي رغم التباين في المستويات قد افرز أفلاما وأسماء لمخرجين شباب واعدون لو تواصلوا يمكن ان تبلور تجاربهم ملامح لسينما عراقية في المستقبل القريب ومن هنا علينا إن لا نتوقف عند التسمية مهرجان كان أم فعالية أم نشاط بل العمل على دعم هذا الوعي السينمائي بما يضمن استمراره ليكون جزءاً من مشهدنا الثقافي العام.

أن معظم صناع الأفلام الكبار كانت بداياتهم بالأفلام القصيرة التي تعتبر المحك لقدرات المخرج وإمكانيته الفنية التي تؤهله لخوض عالم الفلم الطويل , إذن الأفلام القصيرة مرحلة اكتشاف للمواهب والقدرات وهذا ما أفرزته نتاجات طلبة المعاهد و كليات الفنون من طاقات شابة واعده استطاعت أن تحقق نجاحات في أعمال روائية طويلة.

الأفلام القصيرة التي تنتج عندنا هي محاولات فردية تعتمد على التمويل الذاتي تحمل في خطاباتها رؤى وأفكار صانعيها لا تزال في مرحلة الولادة يمكن مستقبلا إن بلورة اتجاه فكري مشترك لمجموعة من المخرجين ضمن الإطار العام لسينما ذات هوية أما ما نشهده من مشتركات في الموضوعات التي تعالجها أفلامنا القصيرة فهي تأثير البيئة على المخرج اذ لا يمكن للفنان لن يتخلص من تأثير بيئة على منجزه الفني. اما فيما يتعلق بالنهوض بالفلم القصير كونه إنتاج غير تجاري فالباحث يعتقد دعمه وتمويله ضمن مسؤولية المؤسسات الثقافية الرسمية وغير الرسمية وهذا يعتمد على ايمان صاحب القرار في هذه المؤسسات بالدور الذي يطلع فيه الفلم القصير في مجال الثقافة والفن.

إجراءات البحث

منهج البحث: اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي كونه الأنسب والأكثر ملائمة لتحقيق أهداف البحث وحل مشكلته.

مجتمع البحث: يضم مجتمع البحث الأفلام العراقية القصيرة والمنتجة بعد 2003

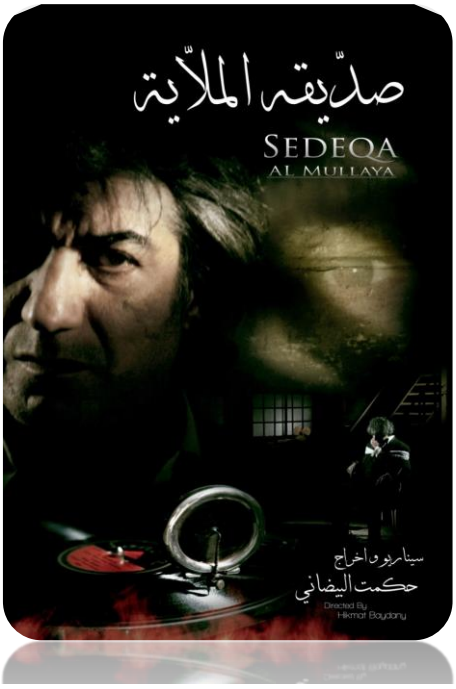
عينة البحث: من اجل الوقوف على المستوى الفني والتقني لواقع إنتاج الأفلام القصيرة العراقية وتحديد جوانب القوة والضعف ارتئ الباحث عينة قصديه لتحقيق أهداف البحث بشكل أفضل. وقد تميزت ب:

1- مشاركة واسعة في المهرجانات المحلية والعالمية
2- حصول البعض على جوائز مهمة
3- حظيت باستحسان النقاد والمهتمين
4- تمثل تجارب واعدة لسينما عراقية .

مجلة الأكاديمي-العدد 101-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تحليل العينة / العينة رقم (1)

قصة	حسن العاني
سيناريو وإخراج	حكمت البيضاني
تمثيل	باسم قهار
	فخري العقيدي
	وائل صفوت
	سيف الغانمي
إنتاج	المدينة الإعلامية القاهر



القراءة التحليلية:

كل عمل جديد يشكل مغامرة للمخرج ورحلة استكـ المطروحة في النص وترجمتها إلى بنى بصرية عبر رؤية إبداعية تحاكي العقل والعاطفة، وفق هذا المفهوم تأتي معالجة المخرج حكمت البيضاني لفيلمه القصير صديقة الملاية عن قصة قصيرة للكاتب حسن العاني بذات العنوان، المخرج لم يتعامل مع معطيات النص في بناءه السردي وفق مبنى الحكاية بل أطلق العنان لمخيلته في استجلاء النص وفق رؤية ذاتية تجلت في بناء استعاري للقص عبر **توظيف** دلالي لعناصر لغة الصورة حيث لم يتخذ الفلم من حياة وسيرة الفنانة صديقة الملاية رائدة الغناء العراقي مادة للسرد بل اتخذ من صوتها للتعبير عن عبق الماضي وأصالة التراث من خلال مزاوجة الماضي بالحاضر بذكاء منذ **المشهد** الاستهلالي الذي نشاهد فيه سيارة قديمة تعود إلى العشرينيات القرن الماضي تقف الى جانبها سيارة حديثة وأخرى قديمة تخترق الكادر ,

بعدها ننتقل إلى مقهى بغدادي باجواءه وشخصياته حيث المقام العراقي بصوت المرحوم ناظم الغزالي وفي لقطة قريبة نشاهد وجه شاب في متوسط العمر وفي العمق المذياع ليشير إلى لذة الاستماع بأغاني الزمن الجميل و في هذا المشهد يتحرك المخرج بالزمن من خلال بناء اشاري حيث ينقطع التيار الكهربائي وتضاء الفوانيس بعدها يتم تشغيل مولد كهربائي وإثناء التشغيل يعلو صوت احد الأغاني الرخيصة الحديثة وعندها **تستقر** الإضاءة ويطغي صوت المولد على صوت المذياع مما يفقد متعة الاستماع في إشارة الى الزمن الحاضر.

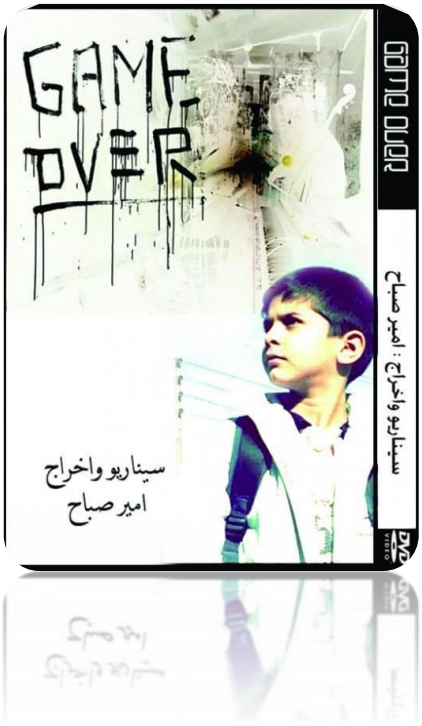
يترك الشاب المقهى تتابعه الكاميرا في خطواته المتثاقلة وهو يتابع ظله في السير نحو المحلة حيث نجد التنوع هناك من يستمع مواويل رياض احمد وأخر بقراء القرآن وأطفال يلعبون، يدخل البيت حيث التيار الكهربائي منقطع وهنا من جديد إحالة الى الحاضر، ينهض صباحاً للدوام يستوقفه صوت صديقة الملاية من خلال المذياع، يؤخره عن الدوام وعندما يطلب منه بيان أسباب التأخير يكتب في الاستمارة صديقة الملايه. يجتمع مجلس الإدارة ويطلب منه تغيير السبب ليتجاوز العقوبة ولكنه يصر ويكتب في الاستمارة الجديدة السبب صديقة الملايه، ترفض من جديد يعود البيت يجلس على الكرسي ينظر إلى الساعة الواحدة ثم يستغرق في حلم وهو مشهد رمزي يجد نفسه مكبل إلى الكرسي اليد اليسرى بجامعة واليد اليمنى مشبك بلاستيكي إشارة إلى المحتل. أما قدميه بسلاسل تحيط به دائرة من النار وتظهر شخصيات غير معروفة وأعضاء مجلس الإدارة وهم يسخرون منه ويلقون كتب الثقافة والفن والشعر الى النار في حين نسمع أصوات موسيقى وصوت الجواهري والمطرب داخل حسن وصديقة الملايه وهما يسحبان إلى النار.

يفيق من الحلم ينظر الى الساعة لا تزال الواحدة. . . يتقدم نحو المرآة ينظر الى نفسه يظهر أعلى الكادر رجل ملتحي ينتهي الفلم. . . الشئ المتسيد في الفلم هو البناء الاستعاري الصوري المكتفي بذاته في التعبير عن الأفكار المطروحة، إضافة الى كثافة التدليل التي تجبر المشاهد على التواصل وإدراك المعنى بشكل سلس دون تعقيد عبر تدفق صوري حاول فيه المخرج التحرر من السرد التقليدي والاتكاء على **اشتغال** عناصر الصورة،

بدءاً من المكان والجو العام الذي رسمته الإضاءة واللون الى تعبيرية الكاميرا للبعد الانفعالي والعاطفي للشخصية وصولاً إلى البناء المونتاجي في بلورة وصياغة فكرة العمل ,

وقد نجح المخرج عبر متوالية من **الرمز** في التحرك والانتقال والممازجة بين الزمن الماضي والحاضر و بناء خطه الدرامي بينهما كما في مشهد الاستهلال. . والمقهى. . ومشهد الحلم حين يكبل الى الكرسي حيث يجمع بين الماضي والحاضر **من** خلال قيود اليدين ويتجلى الصراع الزمني أكثر حين جعل المخرج من صديقة الملايه رمز للماضي بكل ثقله الثقافي

والفني وتمثل هذا الماضي في حب وعشق الشباب لصوت صديقة الذي يعني هو الأخر التمسك بتراث وثقافة وقيم الماضي وبالرغم من **محاولة** المخرج تعويم الزمن بالفلم من خلال وضع صورة بلا ملامح أثناء اجتماع مجلس الإدارة ليشير إلى مجهولية زمن أحداث ما يجري الا ان الترميز يمكن أن يقرءا غياب السلطة في ضوء سياق ما جاء في مشهد الحلم الذي يكشف عن حقيقة الصراع بين الماضي بتراثه وعطاءه وتدميرية الحاضر لبنية المشهد الثقافي والفني لذا نرى في هذا الفلم ما يستحق التأمل خاصة في معالجته البصرية الخالصة التي تجبر المشاهد على المشاركة بلغتها الإيحائية.



العينة الثانية / فلم اللعبة انتهت

سيناريو وإخراج	امير صباح مهدي
مدير التصوير	سلام يوسف
تمثيل	ليث باسم
	ضحى غازي
الزمن	5 دقائق

يروي الفلم المتغيرات التي حدثت بعد 2003 وانعكاساتها على الأطفال والتي تمثلت بالفوضى والاقتتال الطائفي والتفجيرات والسلاح المنفلت والعاب الحرب والعنف، اتخذ الفلم من الطفل ليث ذو ألثمان سنوات نموذج (بطل) يبدأ المشهد الاستهلالي بعودة ليث من المدرسة وقبل وصول البيت يسمع دوي انفجارات فيهرول مسرعاً إلى البيت تستقبله أمه تهدأ من روعه وهو في المطبخ ينشر التلفزيون خبر مصور عن الانفجار يظهر فيه ألسنة النيران وجثث الضحى على الأرض، تطلب منه أمه تبديل ملابسه والاستراحة في غرفته، داخل الغرفة يوجد جهاز العاب (بليستشين) ومجموعة من الألعاب والسيارات والطائرات والجنود يفتح الجهاز على لعبه حربية وأثناء اللعب يسيطر عليه النعاس فيستغرق في النوم والجهاز مفتوح.

الجز الثاني الحلم عن طريق المزج ننتقل إلى الحلم الذي يصور معركة أبطالها ألعابه من جند وعجلات وطائرات. . تدور معركة طاحنه بين الطرفين تشترك فيها أنواع الأسلحة والطائرات واثر انفجار مدوي يفز ليث من نومه مرعوب يتطلع إلى ألعابه مذهول يقوم بجمعها ورميها في سلة الأوساخ , ويتناول كرة قدم يدحرجها على رأسه ستوب كادر.

استطاع الفلم أن يوصل رسالته بكل بساطة وعفوية من خلال اللقطات القريبة للطفل (في الشارع، والمطبخ، والغرفة ومشهد الختام) والتي عبرت عن مدى انعكاس أحداث الحرب والعنف نفسية الطفل من خلال ملامح الذهول والاستغراب المرسومة على ردود أفعاله. ان عنصر الإدهاش تجسد في مشاهد المعركة والتي صورت عن طريق التحريك اليدوي (فريم باي فريم) وبالرغم من صعوبة أسلوب التحريك والجهد الكبير في التصوير استطاع المخرج أن يقدم عبر تنوع في الزوايا والحجوم تدفق صوري مقنع لمعركة كانت

نقطة التحول لدى البطل بالانتفاض ورفض كل أشكال العنف والحرب مبتدأ برمي كل ما له علاقة بالحرب والعنف من ألعابه والتوجه نحو الرياضة. اتسمت أحداث الفلم بالتكثيف والتركز على حدث واحد على بناء مونتاجي خطي سلس وانتقالات ناعمة بين المشاهد وكان اختيار الموسيقى والمؤثرات الصوتية موفق في دعم المضمون العاطفي للشخصية واغتناء ديناميكية الحدث.

لم يوظف الحوار في الفلم إلا في جملة واحد في مشهد المطبخ عندما تطلب الام منه أن يغير ملابسه. فكانت الصورة المشبعة بالحيوية والنشاط وحسن تعابير الممثل الموحية القدرة غلى خلق شحنة عاطفية لدى المشاهد.

مجلة الأكاديمي-العدد 101-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

العينة الثالثة /فلم بيرعليوي

اخراج	حسين الاسدي
سيناريو وحوار	ولاء المانع
تمثيل	صاحب شاكر
	مهند منهل
انتاج	مجموعة قنوات كربلاء
الزمن	5 دقائق

عنوان الفلم يشير إلى مغتسل للموتى في محافظة النجف يبدأ الفلم بظهور شخصية ستينية العمر تقف إلى جانب سيارة رباعية الدفع تدخن سيجارة ويبدو عليها الحزن يترجل السيارة نجد إلى جانبه يجلس شاب يافع تنطلق السيارة في طريق عام الوقت ليلاً واثناء المسير يحدث الرجل الشاب بحوار فيه شجن وتساؤلات بلا جواب

الرجل: تعمدت نكون وحدنه حتى انسولف. . . . . أمك ليش ما سلمت عليه

. . . . أنت تريد بنت عمتك، تعرف عمتك ومشاكلها ويانا. . . . . أنا وأمك اتفقنا بس تنزل مجاز نخطبلك. . . . . من تنزل مجاز لا راح تنحل هواي أشياء.

أخذت إغراضك كله وياك. . . . . أمك سوتلك كليجه إلك والربعك أخذها وياك. . . . . أنت طريقك واضح. . . تتذكر من جنت صغير تسألني أحنه ليش اجينه بهاي الدنيا. . . . . اجينه حتى نمشي بهذا الطريق.

الفلم اعتمد في بنيته السردية على الحوار مصدر معلومات عن الشخصية نستشف من خلاله ان الرجل هو أب لل (Pat, 2011, p. 100).شاب العسكري الذي يحب بنت عمه ويرغب الاقتران بها ون خلال اللقطات المتبادلة بين الأب والابن تثير تساؤلات الأب وصمت الابن فضول المشاهد ويشده إلى متابعة هذه الرحلة السيارة لمعرفة كيف تنتهي هذه الرحلة. لقد تميزت لقطات الابن انها مأخوذة من وجهة نظر الأب. وعند بزوغ الفجر تقف مكان نتعرف علية بأنه مغتسل للموتى

لقطة متوسطة من وجهة نظر الأب إلى الكرسي داخل السيارة نشاهده فارغ

الأب: حمودي وصلنه شوكت تجي

زوم آوت السيارة وفوقها جثمان الشهيد حمودي. ستوب كادر

نجح المخرج والسينارست من خلق موازنة في سرد الحكاية حيث الحوار يرفد المتلقي بالمعلومة بينما الصورة عبرت عن دواخل الأب العاطفية

أما النهاية فقد حققت أهم سمات الفلم القصير وهو الإدهاش عندما كشفت من خلال الزوم آوت أن ما جرى داخل السيارة هو محض خيال الأب وانه يحمل ولده الشهيد إلى مثواه الأخير. والميزة التي تحسب للفم هو التوظيف المعبر للإضاءة الليلية التي عكست أجواء الغموض الممزوج بالحزن

نتائج البحث:

1. القصة هي أهم شئ بدون شيئاً يروى ويثير فضولهم وانتباههم المشاهدين لم يحقق الفلم تواصلاً فاعل كما لوحظ في فلم نفوس مطمئنة.
2. تباينت الأفلام العراقية القصيرة في تطبيقاتها لمعايير الفلم القصير على مستوى التوظيف الدلالي والجمالي لعناصر اللغة السينمائية (فلم صديقة الملاية وفلم ابواليهل) نموذجاً
3. يمكن للحوار الدال والموجز أن يحقق قيمة تعبيرية وانفعالية كما في فلم (بير عليوي) يوازي في قيمته العاطفية الصورة
4. أشارة عينة البحث إلى عدم الاهتمام بالبناء التشكيلي للإضاءة و السبب كون المصورين هم الشباب ذوي التجارب المحدودة
5. الاعتماد على الموسيقى المختارة والتي قد لا تمنح الحدث بعده العاطفي كالموسيقى المؤلفة التي تسند المشهد عاطفيا كما في فلم شروق.

الاستنتاجات

1. أغنت الأفلام القصير المشهد الثقافي السينمائي من خلال المشاركات المحلية والعربية والعالمية.
2. اتساع دائرة المشاركة النسوية في المهرجانات والندوات السينمائية.
3. ازدياد عدد المشاركات والحضور الفاعل للأفلام العراقية القصيرة عربيا وعلميا.
4. يمكن للأفلام القصيرة ان تؤسس لصناعة أفلام روائية طويلة مستقبلا.

References:

1. Fawzy, N. (2010). *Light between Art and* Thought. Cairo: Ministry of Culture, Sixteenth Festival of Egyptian Cinema.
2. Field, S. (1989). *Script.* (Sami Muhammad, Trans.) Baghdad: Dar Al-Mamoun for Translation and Publishing.
3. Hamp, B. (2011). *Documentary Film Industry.* (N. Zanos, Trans.) Abu Dhabi.
4. Jacob, L. (2006). *The Film Mediator.* (A. A. Hamzawi, Trans.) Damascus: The General Film Organization.
5. Knight, A. (1967). *The Story of Cinema in the World.* Cairo: The Egyptian General Publishing Corporation, Dar Al-Kitab Al-Arabi.
6. Martin, M. (2009). *The Cinematic Language.* (S. Makkawi, Trans.) Damascus: The General Organization for Cinema.
7. Moussa, F. (B.T). *Questions about the script of the short fiction film.* Egypt: The Higher Institute of Cinema.
8. Pat, C. K. (2011). *Writing the short film script.* (A. Youssef, Trans.) Cairo: The National Center for Translation.
9. Shadi, A. (2006). *The Language of Cinema.* Damascus: The General Organization for Cinema.
10. *Short Film Brochures*. (2020, May). Retrieved from http://www.alkalimah.net/Articles/Read/340: Issue 7
11. *Short Film Brochures,* , . (2020 , May). Retrieved from http://www.alkalimah.net/Articles/Read/340: Issue 7
12. Vaida, A. (1993). *Double vision.* (S. Salaj, Trans.) Damascus: the General Organization for Cinema.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts101/243-260

Iraqi short films (visions and ideas)

Sabah Mahdi Al-Moussawi[1]

Al-Academy Journal ……..…… Issue 101 - year 2021
Date of receipt: 31/5/2021…....Date of acceptance: 29/8/2021…....Date of publication: 15/9/2021

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

Short fiction, documentary and animation films constitute an outlet for many young filmmakers, who find in them a fulfillment of their ambitions. Therefore, this expansion in the cinematic movement witnessed by the cultural scene, despite the differences in levels, has produced films and names of promising young directors. In spreading cultural and artistic awareness and developing aesthetic taste. The research problem was represented in the following question (What are the characteristics of the short film and how its directive treatments are).

The theoretical framework included three sections: the first topic is the short film, its nature and features, the second topic is the elements of construction, and the third topic is Iraqi cinema.

The research conducted, which took the descriptive-analytical approach to it and an intentional sample to meet the objectives of the research, which included three Iraqi short films for analysis. The study concluded a number of results and conclusions.

Keywords: Iraqi films, short films.

[1] **College of Fine Arts/ University of Baghdad .**