

## المراة في سينما المخرجات المغاربيات : قراءة تحليلية في تطور الصورة الفيلمية

## Women in the Cinema of Maghrebi Female Directors :An

## Analytical Study of the Evolution of the Film Image

## نجمة زراري

المدرسة العليا للصحافة وعلوم الإعلام الجزائر.

zerari.nedjma@ensjsi.dz

تاريخ النشر: 2025/07/05

تاريخ القبول: 2025/06/11

تاریخ الاستلام : 2025/03/23

**الملخص:** تتناول هذه الدراسة النظرية صورة المرأة في سينما المخرجات المغاربيات، وتحلل كيف تطورت هذه الصورة على مدار السنوات. كما تركز على دور النساء المخرجات في الجزائر، تونس والمغرب، في إعادة صياغة صورة المرأة في الأفلام السينمائية، بعيداً عن الصور النمطية التقليدية التي كانت تهيمن على الأعمال السينمائية في الماضي. إذ قدمت هذه المخرجات صوراً جديدة ومعقدة للمرأة، تعكس جوانب متعددة من شخصياتهن وحياتهن، وللبحث في كيفية تطور الصورة الفيلمية للمخرجات، تم الاعتماد على المنهج التحليلي الوصفي، والمنهج الاستقرائي الذي يبحث في واقع تطور صورة المرأة في سينما المخرجات المغاربيات و ذلك باستخدام أداة الملاحظة حيث تم مشاهدة مجموعة من أفلام المخرجات ورصد التطورات الحاصلة في تطور الصورة السينمائية للمرأة وكيفية تمثيلها في السينما النسائية، كما تسلط الدراسة الضوء على القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تعكسها أفلام المخرجات المغاربيات، مثل الصراعات العائلية، الهوية، والتمرد على القيم التقليدية. علاوة على ذلك، تبرز الدراسة كيف أن هذه المخرجات سعين إلى تجاوز القيود المألوفة، بما في ذلك الصور النمطية المحدودة عن المرأة، وكيف يسهمون في تعزيز الدور النسائي في صناعة السينما، من خلال

أفلامهن، حيث تحدث المخرجات المغاربيات القيود الثقافية والاجتماعية، وطرحن قضايا هامة تؤثر في حياة النساء في المجتمع المغربي. كما يهدف المقال إلى تسليط الضوء على إسهاماتهن في تغيير المفاهيم السائدة عن المرأة ودورها في المجتمع.

**الكلمات المفتاحية:** المرأة، الصورة الفيلمية، السينما، المخرجات المغاربيات، تطور الصورة

**Abstract:** This study addresses the representation of women in the cinema of Maghreb female directors and analyzes how this representation has evolved over the years. It focuses on the role of female directors in Morocco, Algeria, and Tunisia in reshaping the image of women in films, moving away from traditional stereotypes that previously dominated cinematic works. These female directors have presented new and complex portrayals of women, reflecting various aspects of their personalities and lives.

The study also highlights the social, political, and cultural issues reflected in the films of Maghreb women directors, such as family conflicts, identity, and rebellion against traditional values. Additionally, it emphasizes how these directors sought to overcome familiar constraints, including limited stereotypes of women, and contributed to enhancing the role of women in the film industry.

Through their films, Maghreb female directors have challenged cultural and social limitations and raised important issues affecting women's lives in the Maghreb society. The article aims to highlight their contributions to changing prevailing concepts of women and their role in society, thereby strengthening their presence in the cinematic field.

**Key words :** Woman , Film image, Cinema, Maghreb female directors, image evolution.

## 1 . مقدمة:

عرف ظهور المرأة في السينما حضورا ملفتا في بدايات ظهور السينما المغربية، كرست من خلالها صورا فيلمية حاول من خلالها المخرجون تسليط الضوء على بعض المواضيع المتعلقة بالمرأة أو ما يحيط بها من تقاليد و عادات، وقضايا وطنية ومجتمعية، فكان حضورها يتأرجح بين الصورة النمطية بنظرة ذكورية وصورة صامته مغيبة للشخصية الحقيقية للمرأة ودورها في المجتمع، صورة بعيدة عن الواقع الذي تعيشه المرأة أو مزيجا من البساطة والتسطيح في معالجة ذاتها وقضاياها، باعتبار أن تواجد المرأة في السينما كان في البداية لتقمص أدوار ثانوية وهامشية، فاعتبرت الفترات الأولى لظهور المرأة في السينما المغربية في تونس، الجزائر والمغرب بمثابة اكسسوار وديكور، أو أداة لتحقيق الصورة الذكورية المهيمنة في معظم أفلام السينما الرجالية ما عدا بعض المحاولات التي قدمها المخرجون لإعادة الاعتبار لمكانة المرأة والتعبير عن انشغالاتها تحت راية السياسة العامة للبلاد كسياسة الرئيس التونسي السابق بورقيبة حيال تحرير المرأة وتعليمها في تونس، و الثورة الزراعية والفكر الاشتراكي الذي مهد لتمكين المرأة في التعليم ودخول مجال العمل في الجزائر ، أو الميثاق الوطني في المغرب الذي دعا إلى تحسين صورة المرأة في السينما وتمثيل قضاياها بإنصاف وواقعية. وسط كل هذه المحاولات التي لم تكن في كل الحالات ناجحة ظهرت سينما نسائية بنظرة أكثر تقدمية تعبر عن أوضاع المرأة وكيانها وآمالها، وترفع اللثام عن المستور و المحظور. سينما تحاول الدخول في كينونة المرأة وعواملها لتعبر عن آهاتها وآلامها و آمالها في بزوغ غد أفضل، ينتصر لصالحها ويمنح لها المكانة التي لازالت تحاول وتسعى للظفر بها، مكانة الانسانية التي تملك أحلام، وتبذل قصارى جهدها لتحقيقها في صراعها الدائم مع المجتمع التقليدي الذي يرفض أي تغيير وخاصة ما يخص المرأة وحقوقها، من هذا المنطلق تبحث هذه الورقة العلمية ، في مكانة السينما النسائية المغربية و طبيعتها وتواجدها في الساحة السينمائية وكيفية تناولها لقضايا المرأة وانشغالاتها في المجتمع، والبحث في نماذج الصور المقدمة عن المرأة من خلال أفلام المخرجات المغاربيات، وبهذا نطرح أسكالية بحثنا كالتالي:

ماهي الصورة الفيلمية المقدمة عن المرأة في سينما المخرجات المغاربيات؟

## 2- دلالة الصورة الفيلمية للمرأة في أفلام المخرجات الجزائريات:

1- تاريخ السينما النسائية في الجزائر: عرفت الجزائر دخول المرأة مجال الإخراج السينمائي في أواخر السبعينات ، من خلال فيلم نوبة نساء جبل شنوة 1978، الذي أخرجته الكاتبة والمخرجة آسيا جبار، كما أخرجت ثاني فيلم لها بعنوان الزردة عام 1982. وتميزت أفلامها بالدفاع عن قضايا المرأة و الاحتفاء بالذاكرة النسوية للنساء الجزائريات، إلى جانب المخرجة حفصة زينات كوديل في فيلمها الشيطان المؤنث 1992م، كما برزت المخرجة يمينة بشير شويخ في فيلمها رشيدة 2002. والذي تتعرض فيه لظاهرة الارهاب و تداعياته على المجتمع، وخصوصا فئة النساء التي تعتبر من الفئات التي، تكبدت نتائج تلك المرحلة السوداء من تاريخ الجزائر المستقلة، والتي أعادت المجتمع الجزائري إلى مرحلة تراجع كبير ، ما عكس بشكل كبير على الحريات، بما في ذلك حرية المرأة و مكانتها في المجتمع.

موضوع الإرهاب كان حاضرا بقوة في الذاكرة الإخراجية للنساء حيث وقعت من جهتها المخرجة فاطمة بلحاج فيلمها "مال وطني" 2007، هذا الفيلم الذي حلل الأوضاع الاجتماعية المزرية و التفاوت الطبقي الذي خلفته هذه العشرية التي سميت بعشرية الدم، إضافة إلى فيلم بركات للمخرجة الجزائرية جميلة صحراوي 2006، وفيلمها الثاني يما 2012 ، كما برزت المخرجة فاطمة زعموم بفيلمها قداش تحبني في سنة 2011 ،كما أخرجت الباحثة الأكاديمية والمهتمة بشؤون السينما، نادية شرابي لعبيدي أول أفلامها الطويلة "ما وراء المرأة" والذي تناولت فيه معضلة زنا المحارم، ونعدي زوج الأم على سلمى بطلة الفيلم، ، كما ظهر من الجيل الجديد مجموعة من المخرجات الجزائريات أثبتن قدرتهن على مواصلة المسيرة الإخراجية برؤية سينمائية جديدة وتوجه فني مختلف تميز بالجرأة في طرح قضايا المرأة و كسر الطابوهات الاجتماعية، و الانغلاق الفكري الذي تركته الفترات المؤلمة التي عاشتها الجزائر، فكان لياسمين شويخ ظهور فريد من خلال فيلمها إلى آخر الزمان 2017 حيث تصرح : "أن السينما الجزائرية قد طرحت موضوع المرأة بكثرة في مختلف المراحل التاريخية ، بحيث كانت حاضرة في هذا الميدان، وإن كان عدد المخرجات جد قليل ، لكن العنصر النسوي كان حاضرا في المهنة التقنية وكانت البوابة التي عبرت من خلالها أغلب النساء من الكتابة السينمائية إلى الإخراج" (منصر، 2008)

فبرزت أسماء مخرجات أمثال كل من صبرينة دراوي، ناريمان ماري، بهية بن شيخ لفقون، عديلة بنديمراد في صنف أفلام الجيل الجديد من المخرجات. وكذلك أبدعت المخرجات المغتربات في نقل مشاغل وهموم الجالية المقيمة بالخارج و اشكالات متعلقة بالهوية و الانتماء ، و العيش بعيدا عن الوطن، ترجمته المخرجة يمينة بن قيعي من خلال تناولها اشكالية الهجرة وصعوبة تأقلم العائلات الجزائرية العيش في أوروبا في فيلمها ان شاء الله الأحد 2001، ونجحت المخرجة خريجة الاعلام من جامعة الجزائر مونية مدور في تسليط الضوء على حرية المرأة بالعودة إلى سياق العشرية السوداء في فيلمها بابيشا 2019، إلى جانب أسماء أخرى من المخرجات المغتربات أمثال: أمل بجاوي، ربحانة، سافيناز بوضيبة، و المخرجة صوفيا جامعة ، في فيلمها "السعداء" 2017.

وبرزت في الأفلام الوثائقية كل من :مليقة لعيشور، و مريم حميدات، حبيبة ججنين، وياسمينه عدي .

2-2 صورة المرأة في السينما النسائية في الجزائر: في البداية لابد من التذكير بأن أولى الأفلام الجزائرية تحدثت عن الثورة ، وهي بالتالي ركزت على تناول حالة الجزائريين إبانها من جهة ، والكفاح الذي قاده الشعب الجزائري رجالا ونساء، لتحقيق النصر من جهة أخرى ، ومنه نجد أن أغلب الأشرطة والأفلام الوثائقية والأفلام في تلك الحقبة والتي كانت من إخراج رجالي أرخت لمسيرة شعب ولأبطال عظام ، فالتركيز لم يكن على الشخصيات في الفيلم بقدر الحدث الكبير . والمرأة الجزائرية قد نالت نصيبها من هذه الأفلام الثورية لسنوات بعد الاستقلال ،فصورت في دور المرأة المكافحة والمثابرة ، الطيبة والممرضة، والفدائية وحتى المضحية بفلذات كبدها من أجل أن تحيا الجزائر " السينما الجزائرية قد ارتكزت هي الأخرى في بداياتها التي خلقت في قلب الثورة التحريرية على نقل صورة المرأة : المرأة المجاهدة ، المرأة الثورية ، المرأة التي ساندت الرجل في غمار الحرب ، سعيًا لنيل الإستقلال الذي لابد منه للرجال والنساء معا، ومن أهم هذه الأفلام التي عملت على تقديم نقل مقرب لما عاشته الجزائر والمرأة الجزائرية أثناء مقاومتها للإحتلال الفرنسي فيلم " الليل يخاف من الشمس لمصطفى بديع سنة 1965م وريح الأوراس لمحمد لخضر حمينة 1966 ( بلية، 2005). كما قدم فيلم معركة الجزائر صورة المرأة الفدائية التي تحمل الموت بين يديها من دون

خوف ، فقدمت بذلك صورة المرأة التقليدية في إطار نمط العادات والتقاليد آنذاك إلا أنها كانت نظرة مشرفة حتى وإن كانت الأدوار هامشية .

عرفت فترة السبعينات إنتاجا سينمائيا غزيرا عن طريق محاولة الدخول إلى الأوضاع التي كان يعيشها الجزائري بعد الإستقلال رجلا كان أو امرأة، من خلال الحث عن الهوية ومن هنا بدأت صور مرافقة لهذا التغيير وهي فترة اتسمت بدخول المرأة الجامعة وميدان العمل فتكونت بذلك نماذج جديدة للمرأة وانشغالاتها ويعتبر فيلم الفحام لمخرجه محمد بوعماري 1972م أول فيلم يقدم صورة تقدمية للمرأة ووضعتها في المجتمع في مفارقة رائعة، التخلي عن الفحم لصالح الغاز الطبيعي يقابله تخلي المرأة عن دورها التقليدي وخوضها ميدان العمل ، " هذا الصراع يبدأ من اللحظة التي يتشاجر فيها الفحام مع زوجته ، إذ يزداد شظف العيش وبؤس الحياة وينتهي بالحلم الذي يشاهده في آخر الفيلم ، حيث يرى زوجته ترفع حجابها نهائيا متحدية بهذا مجتمعها الطبقي ( الكسان 1982 )

فيلم ليلي والآخرين لسيد علي مازيف سنة 1978، فيلم يتناول تحديات المرأة الجزائرية في قالب سينمائي، حيث عكس وبدقة معاناة المرأة العاملة فيقول عنه المختص والناقد السينمائي أحمد بجاوي " إنه مشرب كليا بأفكار التوجه النسوي بمختلف فئاته الاجتماعية " (زراري. 2002) فيلم "نملة" لفاروق بلوفة سنة 1979م: يعد هذا الفيلم من أكثر الأفلام التي اهتمت بالحديث عن قضايا المرأة ، " وفي الفيلم الجزائري نملة إخراج فاروق بلوفة ، نجد الشخصية الرئيسية التي عبر من خلالها المخرج عن مأساة الحرب الأهلية في لبنان ، والتي تحمل عنوان الفيلم ، شخصية نسائية وهي شخصية مغنية لبنانية تفقد صوتها أثناء الحرب ، وفي الفيلم شخصيات نسائية أخرى . (فريد، 1988)

فيلم راضية لمحمد أمين مرباح سنة 1992: والذي يحكي عن جيلين مختلفين من النساء وهما : المرأة التقليدية في دور الأم والمرأة العصرية في دور البنت " إن أهم إشكال تم طرحه في الفيلم هو ثنائية التقليد والعصرنة ، وقد تم تجسيد ذلك من خلال توظيف شخصيتين نسائيتين متناقضتين ، الأولى تمثل التقاليد المجسدة في شخصية الأم (راضية) والثانية تمثل العصرنة والتقدم والمجسدة في شخصية البنت (سليمة - حبيبة)" ( زراري، 2002)

والنتيجة المستخلصة من الفيلمين الأخيرين أنهما يعبران عن وجهة نظر تقدمية في تناول وضع المرأة في المجتمع ، وبصفة عامة يمكن القول بأن صورة المرأة في الجزائرية هي أكثر الصور تقدمية على صعيد السينما العربية وربما يرجع ذلك إلى أن الجزائر هي الدولة العربية التي تم فيها تأمين الإنتاج السينمائي ، وبالتالي يخضع الإنتاج لرقابة تتفق مع سياسة الدولة" (فريد، 1988)

كما قدمت السينما الجزائرية صور للمرأة لم تعدها من قبل في كيفية طرح صورة المرأة ، إنها صورة المرأة المبتذلة " أما فيلم الشبكة فيقدم لنا نموذجين عن هذه الصورة راقصة الملهى وبائعة الهوى حيث يعرض لنا الفيلم عالمين متناقضين ، عالم البادية الذي يتصف بالشرف والبراءة ، وعالم المدينة مصدر الآفات الاجتماعية أين تتمركز فيه الملاهي الليلية. (زراري، 2002).

تعددت وتنوعت الصور الفيلمية المقدمة عن المرأة ، ورافقت المراحل التي مر بها المجتمع الجزائري ، حيث ترجمت محطات مرت بها الجزائر المستقلة والتي عانت من ويلات الإستعمار الذي همش من جهته صورة المرأة الجزائرية في السينما الكولونيالية لا بل حاول تشويهها بكل الطرق ، في صور المرأة الأمية، والمضحكة والبلهاء، وأحيانا كثيرة صورة شكلية وفلكلورية، الهدف منها طمس الهوية الثقافية وتبرير الوجود الاستيطاني على أنه تثقيف للشعوب ، بعد ذلك و إبان الاستقلال حاول المخرجون الجزائريون تصوير صورة المرأة الجزائرية من خلال مواضيعهم، التي كرسست مساحة كبيرة لموضوع الثورة الجزائرية، والتي تناولت نضال الشعب الجزائري من أجل نيل الاستقلال و إبراز بطولات المجاهدين والشهداء أثناء تلك الفترة، حيث كان للمرأة حضورا تمثل في الأدوار المساندة للرجل والمضحية و المجاهدة من خلال الأفلام الثورية المقدمة كفيلم معركة الجزائر للمخرج الايطالي بونتيكورفو وفيلم "ياسمينة" لمحمد لخضر حمينة 1961، الأفيون والعصا لأحمد راشدي الذي يصور شخصية فروجة التي لا تخفيها سياسة التجويع التي انتهجتها فرنسا ضد الشعب الجزائري، فهي تمثل الأم الجزائرية الراضية التي لا تشتكي من معاناتها و عيشها الصعب المليء بالفقر والجوع. وغياب أدنى شروط الحياة الكريمة.

إلى جانب صورة المرأة التي تتحدى الإرهاب و التتطرف بحيث تنوعت كيفية تناول قضية الارهاب في السينما الجزائرية بين المخرجين، حيث ركز البعض على تداعيات هذه المرحلة على المجتمع

بصفة عامة ، وركز البعض الآخر على انعكاساته على أحوال المرأة خصوصا ما تعلق بقضية اغتصاب النساء من طرف الإرهاب حيث تناول المخرج مرزاق علوش في فيلمه "العالم الآخر" مشكلة التأثير الكبير لعقلية الجزائريين في فترة التحولات السياسية بعقلية الأفغان التي ترى في المرأة مجرد جسم للمتعة الجنسية (شاوش، العدد الأول 2017) ، كما تناولت المرأة المخرجة هذا الموضوع من خلال فيلم "رشيدة" للمخرجة يامينة بشير شويخ، والمخرجة جميلة صحراوي في "فيلم بركات" إضافة إلى المخرجتين فاطمة بلحاج في فيلمها "مال وطني" و مونية مدور في فيلم "بابيشا" ، إضافة إلى هذه الصور البازة بكثرة في أفلام المخرجين والمخرجات، تنوعت صور فيلمية أخرى بين المرأة المتعلمة والمثقفة، والمرأة المأجنة ، و أفلام متعلقة بالعنف الجنسي مثل "فيلم وراء المرأة" لنادية شرابي. صورة المرأة المهاجرة في فيلم "إن شاء الله الأحد" ليمينة بن قيقى، إضافة إلى صورة المرأة المحافظة والمتحدية و المشاركة في النهضة الوطنية كفيلم الفحام لمحمد بوعماري. تنوعت أفلام المخرجات في تقديم صورة المرأة في السينما بين الواقعية التي حاولت المخرجات ملامستها وكان لمتن الأفلام تفاعلا كبيرا مع الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي مرت بها الجزائر فتنوعت بين الصورة المحافظة والإيجابية وبين الصورة السلبية مابين ، التمرد و التطلع إلى الحرية لكن تبقى صورة فيلمية تأخذ بعين الاعتبار عقلية المتلقي الجزائري وتركيبته الذهنية المحافظة والتي ترجمتها في كيفية تقديم مواضيع هذه الأفلام حتى وإن كانت جريئة وتحمل طابع الطابوهات الاجتماعية .

### 3- دلالة الصورة الفيلمية للمرأة في أفلام المخرجات التونسيات:

#### 3-1 تاريخ السينما النسائية في تونس:

عرفت تونس التجربة الإخراجية النسائية في أواخر السبعينات كباقي الأقطار المغاربية، حيث ولجت رائدة الإخراج النسائي والانتاج في تونس المخرجة "سلمى بكار" هذا العالم من خلال فيلمها فاطمة 75، عام 1976 م و أخرجت بعدها فيلمين آخرين "رقصة النار" 1995، و "خشخاش" 2006، كما ظهرت المخرجة ناجية بن مبروك في فيلمها "الأثر" 1984 (Armes, 2006) ، ثم تلتها المخرجة كلثوم برناز بفيلمها "كسوة والنورس" 1991، وفيلمها الثاني "الخيط الضائع"، إضافة إلى فيلم آخر لها تحت عنوان "شطر محبة"، كما أخرجت نادية الفاني فيلما بعنوان "مناصفة

حي " 1992، بالإضافة إلى مجموعة من الأصوات الجديدة سواء في الروائي أو التسجيلي ، ظهرت نادية فارس بفيلمها "عسل ورماد" عام 1996، إضافة إلى المخرجة مفيدة تلاتي التي عرفت في الساحة السينمائية بكونها مركبة و مونتيرة لعدد من الأفلام كـفيلم" عمر قتلاتو الرحلة" 1976 للمخرج الجزائري مرزاق علواش ، حيث نجحت بعدها في إخراج أولى أفلامها الروائية صمت القصور 1994 والذي نال جوائز عديدة في المهرجانات الدولية والعربية، كما أخرجت ثاني فيلم لها بعنوان "موسم الرجال" 2000، فيلم "نادية وسارة" 2004، ثالث أفلامها الطويلة . حيث صرحت في ما يخص فيلمها صمت القصور بأنه : " يشرح الصمت الذي يحيط بنا في حياتنا اليومية، أردت من خلال هذا الفيلم العودة بالزمن و ايجاد الأسباب الحقيقية الغابرة والأصلية " (Armes,2006) كما برزت المخرجة رجاء عماري بفيلمها الأول الطويل الحرير الأحمر 2002، و فيلم الدواحة 2010 ، إلى جانب فيلمها الثالث "جسد غريب" 2018م ، كما ظهرت مخرجات الجيل الجديد كالمخرجة كوثر هنية في فيلم "بنات ألفة" ، الذي حصد جوائز هامة كجائزة العين الذهبية وجائزة الافلام الايجابية في مهرجان كان السينمائي للعام 2023.

**2.3 صورة المرأة في السينما النسائية في تونس:** لقد كان تناول قضايا المرأة في السينما التونسية من قبل السينمائيات مختلفا عن طرحه في أفلام السينمائيين الرجال، فحضور العنصر النسائي باعتباره مادة درامية في أفلام البدايات السينمائية في تونس ، كان ضعيفا ومكملا للحبكة السردية في المقابل تميزت الصورة الفيلمية المقدمة عن المرأة في سينما المخرجات بتنوع الصور و تفاعلها مع الوضع الاجتماعي والحقوق، الذي تعيشه المرأة التونسية حيث رافقت المخرجات التونسيات المسار التونسي للحريات، خصوصا الحريات المتعلقة بالمرأة و ترجمتها في تحف سينمائية تعبر بطريقة فنية عن عوالم المرأة التونسية، و مكانتها في المجتمع فجاءت الصور خليطا بين الصور التقدمية والصور المستلبة، التي تبث حمولات ايديولوجية وخطابات غربية نظرا لاستفادة هذه الأفلام من التمويل الخارجي أو ما يسمى بالإنتاجات المشتركة. تقول الممثلة فاطمة بن سعيديان في موضوع الفرق بين نظرة الرجل والمرأة لصورة المرأة في السينما " أن نظرة الرجل للمرأة لا تتساوى مع نظرة المرأة لأن هناك مشاكل خاصة بالمرأة لا يمكن أن تعالجها إلا المرأة ولا يمكن أن تتعرض لمشاكل المرأة العميقة النفسية والاجتماعية إلا المرأة" (نايلي، 2012) يقول المخرج فريد بوغدير

"إن تونس هي البلد الإسلامي الوحيد الذي يختلف عن باقي الدول الإسلامية في تعامله مع المرأة ، ما خلق صدمة اجتماعية لدى الجانب الذكوري " (Gabous, 1998). لكن في المقابل لم يكن ظهور المرأة التونسية في السينما الإستعمارية (الكولونيالية مشرفة فقد قام الإخوان لومير 1896 بتصوير وجوه النساء التونسيات في حوالي 11 فيلم في دقيقة لكل واحد يتم عرضها في الليل أمام الجمهور تحوي لقطات عن الحياة اليومية أو بعض جوانب وملاحم من الترف في قصر الباي وفي هذه الأفلام نشاهد صور للمرأة التونسية بوجه منقط وبقع ضبابية ، وتتحرك في الشاشة كشبح مجهول الملاحم في المقابل تظهر المرأة الأوروبية منتعشة ومتبرجة مرتدية فستان جميل وهذه الصورة البدوية عن المرأة التونسية كان في أواخر القرن الأخير في عيون الرحالة، والمصورين والمخرجين وهي تلف رأسها بوشاح من كل الألوان و تضع المجوهرات بطريقة مبالغ فيها ؛وكلهن تسمى فاطمة. (Gabous 1998)

ومن الصور الفيلمية التي سوقتها المخرجات نجد صورة المرأة التي تكسر القيود في فيلم " الوشم " للمخرجة ناجية بن مبروك 1985، حيث تمردت فيه على قيود المجتمع والسينما في آن واحد، لتكون صورة المرأة الموقف متصدرة لأحداث الفيلم، في حين صورت المرأة المناضلة في فيلم " فاطمة 75 " لسلي بكار 1978، لقيت هذه الأعمال نقدا حادا واتهمت بذاتية مخرجاتها في محاولة تجريم الرجل في كل ما يحدث للمرأة من اضطهاد اجتماعي، في المقابل تمكنت هذه المخرجات الرائدات في نقد وعكس الواقع الاجتماعي والفكري والسياسي، لجل مراحل تطور المرأة في المجتمع التونسي، وحملت هواجس المرأة التونسية و حالاتها في تونس. صورة المرأة المغنية في فيلم " رقصة النار " لسلي بكار، وصورة المرأة الهاربة من الواقع في فيلم " خشخاش " لنفس المخرجة ، صورة المرأة المضطهدة والمغتصبة والصامتة في فيلم " صمت القصور " لمفيدة ثلاثي ، صورة المرأة المهملة في " موسم الرجال " لنفس المخرجة ، صورة المرأة المتمردة في فيلم " الحرير الأحمر " لرجاء عماري و صورة المرأة المضطربة النفسية في فيلم الدواحة (الأسرار الدفينة ) لنفس المخرجة ، من خلال الفتاة عائشة التي يدفع بها الإهمال النفسي والجنسي والانكسار إلى سلوكات وقرارات حاسمة.، إضافة إلى صورة امرأة المتجاوزة للتقاليد في فيلم " الخيط الضائع " لكلثوم برناز ، حيث كشفت المخرجة عن بعض التقاليد البالية التي لا تتماشى مع التطور الثقافي والتعليمي في المجتمع،

من خلال فكرة الصراع بين الحفاظ على التقاليد و التمتع بالحياة العصرية . إلى جانب موضوع المساواة في الميراث في فيلمها "شطر محبة"، الذي أثار جدلا كبيرا في الأوساط التونسية والمجتمع المدني. إضافة إلى عديد الأفلام للمخرجات اللاتي كتبن بأكثر جرأة و واقعية عن المرأة لفترات ما بعد 2011، والتي أظهرت صور فيلمية قوية مست كل مجالات المرأة وأدوارها في المجتمع. كأفلام هند بوجمعة ، راضية النصراوي ، يعيدة قراش وشيراز البوزيدي. التي تحكي عن معاناة المناطق المهمشة من خلال حكاية العاملات في المزابل في قرية النجاح بولاية سليانة التونسية .

تعتبر التجربة السينمائية النسائية في تونس علامة فارقة في تاريخ الفن السابع التونسي ، فالسينمائيات التونسيات حاضرات بقوة في مختلف جزئيات العملية السينمائية من كتابة وإخراج وأداء ومونتاج وغيرها من الاختصاصات الفنية، ماعدا التصوير، وهندسة الصوت ، وندرة الأسماء المختصة في النقد السينمائي ، والأهم لا توجد سينمائية واحدة اختصت فقط بكتابة السيناريو، فالكتابة رغم أهميتها في العملية السينمائية ، لا تحظى باهتمام كلي من السينمائيات ، وتمارس إلى جانب الإخراج. ( محمد ، 2015 )

تظهر السينما النسائية في تونس خجولة في بدايتها، رغم التكوين الأكاديمي للمخرجات، بحكم انخراط رائدات هذا الفن في العمل الميداني والتقني لمهن السينما ، إلا أن ضعف الانتاج بشكل عام، كان من أكبر عوائق البروز المبكر لأعمال المرأة السينمائية، لكن مع تطور الانفتاح في التسعينات ، أصبحت أفلام المخرجات أكثر تواجدا وتأثيرا وربما جدلا في الساحة السينمائية ، ما مكن مخرجات اليوم من العبور إلى مرحلة فنية أكثر نضجا وجرأة على مستوى المواضيع المطروحة في غياب الرقابة الرسمية والذاتية ، و التي فتحت المجال على ثقافة الحوار و حرية التعبير ، خصوصا مع المتغيرات السياسية والإجتماعية التي عرفتها الساحة الثقافية بعد الثورة التونسية 2011، ومع ذلك تبقى جمالية الصورة واللغة السينمائية لعبة الرائدات اللواتي لا يزلن متفوقات في طرحهن التقني والجمالي للعمل السينمائي .

#### 4- دلالة الصورة الفيلمية في أفلام المخرجات المغاربيات:

1- تاريخ السينما النسائية المغربية: في سنة 1982 تم إنتاج أول فيلم نسائي على يد المخرجة فريدة بورقية بعنوان "الجمرة" 1982، بعدها أخرجت فيلمها الثاني سنة 2007 "طريق العيالات"، وفيلمها الثالث 2014 "زينب زهرة اغمات"، إضافة إلى المخرجة والمنتجة فريدة بليزيد في فيلمها "باب السماء مفتوح" 1987 و"كيد النساء" 1999 و"خوانيطا بنت طنجة" سنة 2005، إضافة إلى المخرجة زكية الطاهري في فيلمها "رقم واحد" 2008، إضافة إلى المخرجة ايزة جينيبي في فيلم "الطريقة العلمية" 1983، مليكة الزايري، دمنة بونعيلات، كريمة زبير، العايدة السنة، مريم بكير في فيلمها "اكادير بومباي" 2011، فاطمة الزهراء بنعدي، فاطمة جبل الوزاني في فيلم "في بيت أبي" 1987، إيمان المصباحي، ياسمين قصاري في فيلمها "الراقد" 2004، وليلى التريكي، بشرى ايجورك، سناء عكرود، رشيدة السعدي، سناء ورياشي، نرجس النجار "العيون الجافة" 2002 والفيلم الثاني "بارابول" 2003، وليلى المراكشي في فيلم "ماروك"، وسعاد البوحاطي في فيلم "فرنسية" 2008 (شويكة، 2012)

حاولت سينما المخرجات بالمغرب ملامسة بطريقة ضمنية أو ظاهرة قضايا وصورة المرأة عن ذاتها وعن جسدها وتمثيلها لقضايا الجنس بنوع من التحرر كفيلم "ماروك" لليلي مراكشي، أو المحافظة في فيلم "الراكد" لياسمين قصاري، كما أظهرت بعض الأفلام جانبا من همومها وانشغالاتها العاطفية والأسرية و احتكاكها مع العادات في فيلم "في بيت أبي" لفاطمة جبلي الوزاني وارتباطات الرجل بالمرأة من خلال فيلم "طريق لعيالات" لرحمة بورقية وإخفاقاتها ونكساتها في فيلم "انهض يامغرب" لنرجس النجار ومشاكل الثقاف في فيلم "خوانيطا بنت طنجة" لفريدة بليزيد 2005. لا تخرج اهتمامات المخرجات المغاربيات عن مثيلاتهن في العالم، فهن يتناولن، بطريقة واعية أو لاواعية، الواقع الاجتماعي وقضايا العائلة وإشكالات الجنسية وهي تيمات ترتبط ارتباطا شديدا بعوالم المرأة في أعماق امتداداتها دون إغفال خصوصية الموقف من العادات وأدوار المرأة في المجتمع وعواطفها وغرائزها.

فريدة بورقية أول مخرجة مغربية: خريجة معهد الفن الدرامي في الإتحاد السوفياتي سابقا ، وقد قدمت فيلمها "الجمرة" ، فاتحة بذلك الباب للعنصر النسوي لتلها المخرجة فريدة بليزيد خريجة معهد السينما بباريس في فيلمها باب السماء مفتوح وفيلم آخر لها بعنوان "كيد النساء" ، ومريم باكير في فيلمها المطول "أكادير بومباي" سنة 2011م وفاطمة الجلي وزاني في فيلمها الذي امتزج بين السرد والوثائقي الحي فيلم "في منزل أبي" ، و في سنة 2001 قدمت المخرجة ليلى المراكشي فيلما وثائقيًا جميلا تحت عنوان "الأفق المفقود" لتنتقل إلى الأفلام الطويلة في فيلم "ماروك" الذي أثار جدلا كبيرا في المغرب ، إذ يتناول موضوع التدين عبر صور جريئة وغير معهودة. لتعود في 2013 بفيلم جديد بعنوان " روك القصبة " تتناول فيه بخفة دم و مرح ممزوجة بسخرية لاذعة ، العادات المترسخة في وسط نخبوي ثري. كما برزت المخرجة نرجس النجار في فيلمها "العيون الجافة" 2003م وهو يتناول موضوع البغاء في الجبال ، كما أخرجت فيلم "انهض يا مغرب" سنة 2006م إضافة إلى المخرجة ياسمين قصاري في فيلمها الروائي الأول " الراقد " المنتج سنة 2006م (مبارك 2015)

يقول الناقد والصحفي المغربي محمد بلوش في تصريح خاص لـ "إسلام أون لاين" : الإشكال الكبير الذي يطرح في جل الأفلام التي يردد منتجوها أنهم عالجوا خلالها قضايا المرأة المغربية أنها تكون أفلاما أنتجت بدعم خارجي فرانكوفوني يفرض أصحابه بطبيعة الحال ، تقديم تلك الأفلام للمرأة بالصورة التي يشاؤونهم ، وبالتالي لم تجد سينمائيات مغربيات وعربيات أي دعم لتحقيق مشاريع أفلام طويلة حول المرأة بسبب اشتغال السيناريو على الموضوع بطريقة موضوعية ، بل إن بعض الأفلام المغربية التي يدعي مخرجوها تطرقها لقضايا المرأة المغربية ، هي أصلا مقتبسة من أعمال روائية فرنسية وبعضها الآخر قَدِّمَ المرأة المغربية في شكل داعر كفيلم " العيون الجافة" لنرجس النجار . (شهيده 2009)، هذا الفيلم الذي أثار جدلا واسعا في الأوساط العربية ونال في المقابل نجاحا وصيتا في المحافل الدولية حيث شارك في مهرجان كان لعام 2003، يتحدث الفيلم "قرية تقطن فيها النساء والرجال الذين يدخلون إلى هذه القرية هم فقط الذين يدفعون المال" لأن الفيلم يتحدث عن الدعارة والذي يعتبر الموضوع الأكثر فضولا، وحول هذا الفيلم تقول مخرجة نرجس النجار "أردت الحديث عن الهوية البهرية وهذه الفئة المتواجدة في منطقة منعزلة تمتن

فمها النساء الدعارة ، بحيث تجد صعوبة في إيجاد البدائل الإقتصادية وفرص العيش " (Brahimi 2010)

2-4 صورة المرأة في السينما النسائية المغربية: تنوعت الصورة الفيلمية للمرأة المغربية في أفلام المخرجات بين السلبية والإيجابية، حيث تميزت بفرادة أسلوبية المخرجات في التعاطي مع القضايا الاجتماعية وقضايا المرأة على وجه التحديد، فكان حضور المرأة يتأرجح بين الصراعات الداخلية التي يعيشها المجتمع المغربي خصوصا ما تعلق بالتقاليد والمعاصرة ، صور تبين درجة التيهان الذي تتخبط فيه الشخصيات النسائية المجسدة في الأفلام، فصورت صورة المرأة البدوية في فيلم الجمرة لفريدة بورقية، و صورة المرأة المضطهدة و الثائية في باب السماء مفتوح لفريدة بلزيز، وصورة الداعر أو الماجنة في العيون الجافة، وصورة المرأة البائسة المحافظة و الراضية والمستسلمة والمؤمنة بالخرافات في فيلم "الراقد" لياسمين قصاري يتناول قصص النساء اللواتي ينتظرن عودة أزواجهن المغتربين حيث جمعت المخرجة عالم هذه النساء بين الغربة والرغبة في البحث عن التقدم و تمكين المرأة (Brahimi 2010)، و فيلم المتمردة على الأخلاق والأعراف في فيلم "ماروك" ليلي المراكشي، وصورة المرأة المهوسة بمشاهدة البرامج التلفزية ، في فيلم "بارابول" لنجس النجار ، وصورة المرأة الخائفة والتقليدية في فيلم "في بيت أبي" لفاطمة جبل الوزاني ، وصورة المرأة الماكرة في فيلم "كيد النساء" لفريدة بلزيز، وصورة المرأة المهاجرة في فيلم "فرنسية" لسعاد البوحاطي صورة المرأة المرتبطة بالرجل في فيلم طريق العيالات لرحمة بورقية ، صورة تعبر عن مشكل التثاقف في فيلم "خوانيطة بنت طنجة" لفريدة بلزيز، وصورة المرأة الحاملة والعاشقة في فيلم "عاشقة من الريف" لنجس النجار، وصورة المرأة الضائعة في "طريق العيالات" للمخرجة فريدة بورقية . تراوحت صورة المرأة في السينما المغربية من صنع نسائي أو رجالي بين الإستهجان والإباحية فمثلا : فيلم : ماروك " (شهيدة 2009) من الأفلام المغربية التي أثارت ضجة كبيرة وأسالت الحبر مؤيد ومعارض، وهو أول تجربة ليلي مراكشي ، وكأنها به تتحدى الواقع المغربي هوية، ومعتقدا ، وعادات وتقاليدا ، حيث يصرح الناقد المغربي نور الدين كوشتي في

أحد المناظر الإعلامية بأنه تمرد بلا سبب. كما أثار هذا استياء الأوساط الفنية بمشاركته (فيلم ماروك) في المهرجان الدولي المغاربي بطنجة لدورة 2006. طبعَت النظرة الذاتية في جل الأعمال السينمائية للمخرجات والتي تمتاز بطابع الدراما الاجتماعية إلا أن هذا أن لم يمنع من اكتساب تجارب مهمة انفتحت على أساليب ولغة وكتابة فيلمية متنوعة خاصة بكل مخرجة وهذا ما يجعلنا نصنف أفلامها في سياق سينما المؤلف. تتميز كل مخرجة سينمائية مغربية بأسلوبها وبطريقتها الخاصة في توظيف اللغة السينمائية وبفرادة عوالمها ، إلا أنهم استطعن مراكمة تجارب مهمة انفتحت على أساليب وتيارات وأنواع فيلمية متعددة. (شويكة 2012)

يظهر أن أساليب المخرجات المغربيات في الاخراج تختلف من واحدة إلى أخرى كما ان توجهاتهن و زوايا رؤاهن لبعض القضايا تتمايز بين المقيمات منهن في البلد أو المغتربات، وبين المكونات بالخارج و الأخريات اللاتي تلقينا تكويننا داخليا، كما تتباين طريقة مقاربتهن إذا قارنا بين جيل الرائدات و الجيل الجديد، فهناك اختلاف كبير بين هذه المخرجات خصوصا ما تعلق بقضايا المرأة، وهذا راجع إلى المرتكزات الخاصة بالتربية الاسرية والمدرسية وأيضا متعلق بالحمولات الإيديولوجية والرمزية لدى المخرجات، ما جعلها لا تدخل في تيار واحد أو مدرسة سينمائية واحدة، فكل مخرجة لها أسلوبها الخاص في بناء الصورة الفيلمية عن المرأة .

#### نتائج الدراسة :

- 1- غلب على أفلام المخرجات في الأقطار الثلاث النظرة الذاتية في تقديم صورة المرأة مايجعلنا نصنفها في سينما المؤلف .
- 2 اختلقت الصور المقدمة عن المرأة ما بين المرأة التقليدية والمرأة العصرية لكن تبقى المساحة البارزة لصورة المرأة العصرية .
- 3- تنوعت الصور الفيلمية في كل قطر وعند كل مخرجة، وواكبت المراحل التي مر بها المجتمع في هذه البلدان فكانت مساحة المرأة المقاومة للارهاب البارزة في السينما الجزائرية، ومساحة تحرر المرأة وتحرير جسدها الموضوع الطاغي في أفلام المخرجات التونسيات، و حملت السينما المغربية مواضيع وطابوهات المجتمع والمسائل الجنسية والهوية في تيمات معظم الأفلام.

- 4- حملت الرسائل الفيلمية صورا إيجابية عن المرأة في بعض الأفلام إلا أنها شوهتها في بعض آخر فسقطت في فخ السينما الذكورية وإعادة الصور النمطية .
- 5- جاءت مواضيع الأفلام متنوعة عولجت بطرق مختلفة وفقا للرؤية الإخراجية للمخرجات.
- 6- ساهمت المخرجات المغاربيات في رسم صورة جديدة للمرأة بأكثر تقدمية وتعبيرا عن الواقع الذي تعيشه المرأة لمغربية، وأهملت مواضيع أخرى في تحولاتها الاجتماعية خصوصا المرأة المتعلمة و الناجحة .
- 7- استخدمت بعض المخرجات الجسد في التعبير عن الرغبة في التحرر و الانعتاق من التقاليد إلا أنها ركزت على الجوانب الإيحائية التي أدخلتها في دائرة الصورة النمطية والتشيعينية والغرائزية لجسد المرأة .
- 8- رسمت المخرجات عوالم جديدة لصور المرأة بالدخول في الخصوصية النسوية و فضائها المهم والغائب في السينما الرجالية.
- 9- أفرزت المخرجات في متنها الفيلمي مسائل معقدة متعلقة بالحياة النفسية المتأزمة للشخصيات النسائية جراء الأوضاع القاهرة التي تعيشها، و صور الاضطراب النفسي التي تحوم حولها.

##### 5. خاتمة:

تلعب السينما كأداة تعبيرية، دورا هاما في تغيير الأفكار السائدة والنمطية عن المجتمعات وترسم صورا تقدمية لوضع ومكانة المرأة الحقيقيين في المجتمع ، حيث يعمل الفن السابع على كسر المفاهيم الخاطئة والقيم والعادات والتقاليد البالية ، لذا برزت سينما المخرجات في المغرب العربي لإعادة صور المرأة التي ظلت تقليدية وهامشية، وغلب عليها طابع الأدوار الثانوية ، فرسمت المخرجات صورا لهن تعبر عن الواقع الاجتماعي والظروف الاجتماعية والسياسية التي يعشنها، تميزت هذه الصور بالتنوع والتعدد في المواضيع وفي توزيع أدوار المرأة في المجتمع، فكان للمرأة أدوارا بطولية أرخت للنقلة التي تعيشها المرأة المغربية في مجتمعاتها، صور اختلفت في طريقة طرحها وأساليبها السينمائية لكنها راهنت على صورة أكثر واقعية واشراقا من سابقتها عند المخرجين

استعملت من خلالها كل الأدوات المتاحة لتمرير رسائلها وخطاباتها السينمائية، عن طريق استخدام ثنائية التصريح والترميز والاعتماد على الذاكرة النسوية والهوية الأنثوية. لكن في المقابل بقيت بعض الصور السلبية و التقليدية قائمة في الكتابة الفيلمية للمخرجات، حيث تخندق بين الصورة الناقدة لوضع المرأة و كينونتها في المجتمع وبين صورة تحررية متأثرة بالتيار السينمائي الغربي وبين هذا وذاك تبقى صورة المرأة في سينما المخرجات المغاربيات تبحث عن هويتها الفيلمية و استقلاليتها الثقافية و جماليتها الفنية التي لا يمكن أن تبقى رهينة خطابات إيديولوجية و تضاربات فئوية ، فالمسألة متعلقة ببناء صور جديدة للمرأة تحكي انتصاراتها، وفاعليتها في المجتمع، ومكانتها كفرد فاعل ومواطن يساهم في تطور وازدهار المجتمعات، صور تنبثق عن رؤية حقيقية لمعالم النساء في فضاء الإنسانية الذي لا يمكن فيها إقصاء الرجل كفاعل هو الآخر في استقرار المجتمع و استمراره بشكل طبيعي . ولذلك على الفن السابع النسائي المغاربي أن يدرك رهانات الصورة الفيلمية في بناء الذاكرة النسائية والإنسانية .

## 6- قائمة المراجع :

- 1-زهية منصر ، نساء يتحدثن عن حضورهن في السينما ويكشفن عن مشاريعهن ، صحيفة "الشروق اليومي "، العدد 2314 بتاريخ 30 /05/ 2008 المصدر [https://www.echoroukonline.com/ara/?news=4344?print&output\\_type=atom](https://www.echoroukonline.com/ara/?news=4344?print&output_type=atom)
- 2-أحمد بلية ،(السينما الجزائرية: الواقع والآفاق)، مجلة العربي ، وزارة الإعلام ، الكويت، العدد 563، 2005، ص 129
- 3- جان الكسان ، السينما في الوطن العربي ، ص ص 241-242

- 4-عواطف زراري ، صورة المرأة في السينما الجزائرية : تحليل نصي سيميولوجي لفيلم "القلعة" و"نوبة نساء جبل شنوة"، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال ، جامعة الجزائر، 2002، ص 82
- 5-سمير فريد، هوية السينما العربية، دار الفارابي ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1988، ص 74
- 6-عواطف زراري ، مرجع سبق ذكره ، ص 92
- 7-سمير فريد ، مرجع سبق ذكره، ص 74
- 8-عواطف زراري ، مرجع سبق ذكره ، ص 96
- 9-جمال شعبان شاوش: صورة المرأة في السينما الجزائرية: قراءة تحليلية لدور المرأة في فيلم رشيدة، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الانسانية، المجلد الأول، العدد الأول، جانفي 2017، ص 157.
- 10-Roy Armes :les cinémas du maghreb :images postcoloniales,l'Harmattan,2006,France, p 158
- 11- Roy Armes, op,cit p 159
- 12- Abdelkrim Gabous , **Silence, elles tournent !: les femmes et le cinéma en tunisie** ,Cérés Edition, tunisie , 1998, p 12  
Abdelkrim Gabous, op, cit ,pp 12-1413-
- 14- نجلاء محمد: سينما المرأة في تونس: بدايات محتشمة ، طاقة كبيرة، وطرح جريء. مجلة *السينما العربية* ، العدد 2، 2015، صفحة ص 81.
- 15- محمد شويكة: *السينما المغربية رهانات الحداثة ووعي الذات* . الرباط، 2012، دار التوحيدي للنشر.ص 174
- 16-مبارك حسني ، *السينمائيات المغربيات: سينما للحنين وللتعبير* ، مجلة السينما العربية، العدد 2، ربيع 2015

17- زهية منصهر ، نساء يتحدثن عن حضورهن في السينما ويكشفن عن مشاريعهن ، صحيفة "الشروق اليومي" ، العدد 2314 بتاريخ 30 /05/ 2008 المصدر [https://www.echoroukonline.com/ara/?news=4344?print&output\\_type=atom](https://www.echoroukonline.com/ara/?news=4344?print&output_type=atom)

18- شهيدة الخواجة ، حواء في السينما المغربية: صورة باهتة الملامح ، مجلة هسبريس الإلكترونية ، 06 أفريل 2009 المصدر <https://www.hespress.com/permalink/11927.html>

19-Denis Brahimi :50 ans de cinéma maghrébin ,chihab edition,Algérie,Octobre 2010 p 51

-20-Denis Brahim, Op, cit, p 55

21- شهيدة الخواجة ، نفس المصدر

22- محمد شويكة ، مرجع سبق ذكره ، ص 180