كتبها بيف زالكوك لموقع BFI، وهذه ترجمتنا لها...

تعتمد معايير اختيار الأفلام في هذه القائمة على كونها أفلاماً روائية أنجزتها النساء وتقوم النساء بأدوار البطولة فيها. وقد أنجزت هذه الأفلام جميعها بإلهام من روح التحرر. هناك العديد من الأفلام البارزة التي تقدم صوراً صارخة لا تشوبها شائبة للنساء اللواتي يعشن في ظل القانون الأبوي والنظام الذكوري، ومن بينها فيلم 1971، Wanda، لباردا لودن، وفيلم 1975، Jeanne Dielman, 23, Quai du Commerce, 1080 Bruxelles، لشانتال أكرمان. ولكنني أردت التركيز على الأفلام التي تقدم صوراً من الاحتفاء بالمرأة بدلاً من الأفلام التي تتحدث عن المصاعب التي تعانيها. وقد تم استبعاد الأفلام التي أخرجها الرجال، على الرغم من وجود بعض العناوين الرئيسية، لأنه غالباً ما يتم تغييب المخرجات الإناث عن هذا النوع من القوائم.

الأفلام الكلاسيكية النسوية نادرة للغاية، وغالباً ما تختفي الأفلام النسوية من ثقافة السينما. أين هي أفلام ستيفاني روثمان، على سبيل المثال؟ لماذا لم يتوفر فيلم 1991، Daughters of the Dust، للمخرجة جولي داش ولفترة طويلة على أقراص DVD؟ (رُمّمَ فيلم داش اليوم وسيتم إصداره في صيف 2017).

أما المخرجات الأخريات اللواتي ينبغي ذكرهن في سياق صناعة الأفلام النسوية فهن مخرجات هوليوود اللواتي كن في أواخر السبعينات وأوائل الثمانينيات جزءاً من موجة جديدة من الأفلام النسوية، منهن جوان ميكلين سيلفر وفيلم Between the Lines، 1977، وكلوديا ويل Girlfriends، 1978 وسوزان سيديلمان Smithereens، 1982 وفيلم Desperately Seeking Susan، 1985.

ينبغي الاعتراف أيضاً بالمخرجات العاملات في بريطانيا اليوم. تقدم أفلامهن أمثلة على شخصيات مثيرة للاهتمام وغالباً ما تكون ملهمة. تحافظ المخرجات المبدعات مثل غورييندر تشادها وأندريا أرنولد وكارول مورلي بطريقتهن الخاصة على هذا التراث السينمائي على قيد الحياة.

The Seashell and the Clergyman - 1928

المخرجة: جيرمين دولاك



لعبت المرأة دوراً هاماً للغاية في تطوير صناعة السينما، وتبقى هذه الحقيقة بالطبع من الحقائق غير المعترف بها عموماً. يمكن لمثال منظمات Suffragettes التي سجلت مسيراتهن في شريط الأخبار السينمائي في أوائل القرن العشرين، أن يوضح لنا هذا حيث كانت النساء ناشطات وراء الكاميرا أيضاً.

شاركت جيرمين دولاك في الحركة الفنية الطليعية في باريس في العشرينيات. ويمثل كل من فيلمي The Smiling Madame Beudet، 1922 و The Seashell and the Clergyman مثالين هامين للغاية عن بدايات الأفلام النسوية التجريبية الراديكالية، والتي توفر ترياقاً للفن الذي شكلته الأخوة السريالية. يمثل الفيلم الأخير المستوحى من

كتاب أنطون أرتود الذي يحمل الاسم نفسه، نقداً خيالياً بصرياً للنظام الأبوي -الدولة والكنيسة- والحياة الجنسية للذكور. استقبله السرياليون في عرضه الأول بسخرية صاخبة، وأطلقوا على دولاك لقب " une vache –البقرة".

يصور الفيلم شخصية نسائية مركزية ثورية للغاية تقاوم سلطة الملك ورغبة الكاهن. تحمل في أحد المشاهد الخالدة حمالة الصدر المحترقة عالياً، المشهد الذي سبق نشاط الحركات النسوية بكثير! حُظر الفيلم من قبل المجلس البريطاني للرقباء السينمائيين في عام 1927، والذي كتب: "يعد هذا الفيلم فيلماً مشفراً غامضاً حتى يفقد أي معنى من معانيه تقريباً. وإذا كان هناك معنى ما، فإنه معنى غير مقبول بلا شك".

Marianne and Juliane - 1981

المخرجة: مارغاريت فون تروتا



بدأت مارغريت فون تروتا صناعة الأفلام كجزء من موجة السينما الألمانية الجديدة في السبعينيات، والتي كانت تتعامل عادة مع قمع الدولة. استكشفت أفلامها الأولى سيكولوجيا العلاقات بين النساء، غالباً بين الأخوات أو الصديقات المقربات للغاية. استكشفت فون تروتا في فيلم في Marianne and Juliane (ويعرف أيضاً باسم German Sisters) الموضوعين الذين لا ينفصلان: القمع من جانب الحكومة وشعور الأسرة بالذنب.

ويستند الفيلم استناداً كبيراً على حياة الأختين في الحقيقة كريستيان وغودرون إنسلين، وكانت الأخيرة عضواً رئيساً في جماعة الجيش الأحمر. يوثق الفيلم من خلال سلسلة من المشاهد المستعادة فلاش باك من الطفولة والعلاقة المتغيرة بين المرأتين، إحداهما صحفية، والأخرى مقاتلة في الشوارع. يقدم فيلم فون تروتا منظوراً أنثوياً فريداً من نوعه عن فترة العنف في تاريخ ألمانيا الغربية بعد الحرب، فضلاً عن تصويره لإسهامات الإناث في القتال.

A Question of Silence - 1982

المخرجة: مارلين غوريس



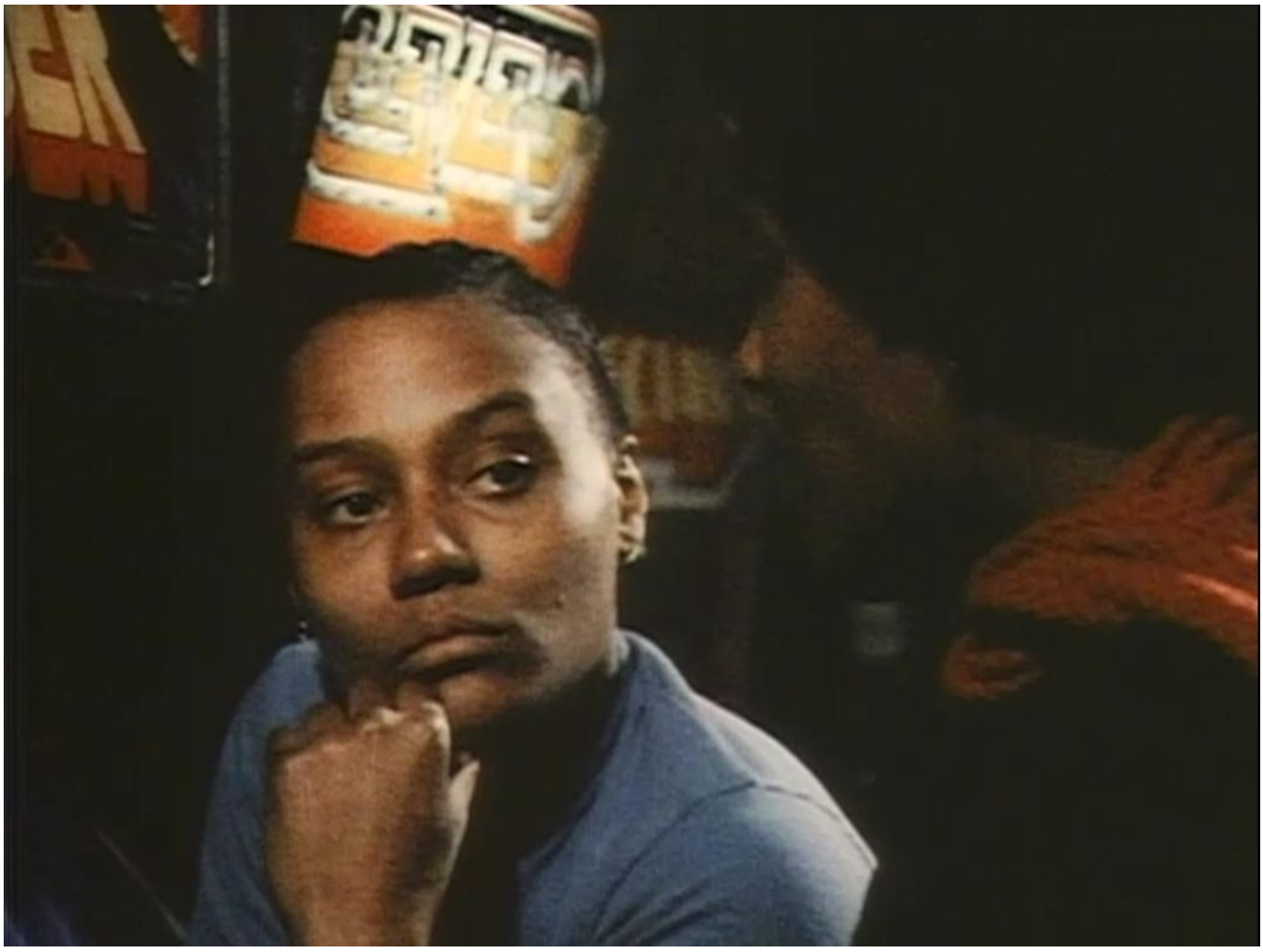
تقوم فرضية هذا الفيلم النسوي الراديكالي الهولندي على أن الرجال والنساء يعيشون في كونين مختلفين. الفيلم عبارة عن فيلم مؤامرة نسائي يتمحور حول حادث مركزي تتحد فيه ثلاث نساء، ربة منزل خرساء، وعاملة مقهى ثرثارة، وسكرتيرة في شركة، لضرب عامل في متجر حتى الموت.

وأثناء انتظار النساء للمحاكمة، تعمل طبيبة نفسية على تقييم مدى سلامتهن العقلية. يصور الفيلم الرحلة التدريجية للطبيبة النفسية من الجهل الكامل إلى الاستيعاب الكامل لهوية المدعى عليهن الثلاثة. تنحل عقدة الفيلم في مشهد المحكمة، عندما تنخرط كل من الطبيبة النفسية والشهود الإناث والمدعى عليهن أنفسهن جميعاً في موجة من الضحك الهستيري، مما يدفع القاضي إلى طردهم خارج قاعة المحكمة. تتابع النساء ضحكهن وهن خارجات من

المحكمة بأسلوب هستيري، ويتركن الحيرة مرسومة على وجوه ممثلي القضاء الذكور المذهولين. وعند الإفراج عنهن من السجن، تم تقسيم الجمهور على نحو مماثل على أساس الجنسين: فهمت النساء ذلك، وكرهه الرجال!

Born in Flames - 1983

المخرجة: ليتزي بوردن



ينسج فيلم ليتزي بوردن، الذي تم إنجازه بميزانية منخفضة، سرداً فضفاضاً ومنطلقاً يضم أفلاماً منزلية تتضمن عروضاً

وإضرابات محلية، ومقاطع فيديو مرممة، وأخبار التلفزيون، لتوفير نكهة مندفعة للنشاط في مدينة نيويورك المستقبلية. يتزامن هذا الخليط من اللقطات ذات الميزانية المنخفضة مع الصوت الصارخ القادم من محطات الراديو النسائية القادمة من الخارج، وكانت حقيقة أن معظم طاقم الفيلم لم يكونوا من المحترفين يعطي الفيلم ميزة الفيلم الخام، حيث نتابع مجموعة متنوعة من الشخصيات النسائية تكافح كل منها لتعيش.

تجمع أفراد ومجموعات من النساء عند موت أديليد نوريس، النسوية النقابية السوداء، في حجز للشرطة، ليتظاهرن ضد قمع الدولة. تمثل منظماتهم وذلك الإبداع في نضالهم صلب اهتمامات الفيلم، حيث يشيد بالمساهمة المحورية للنساء الملونات في النضال السياسي: "أيتها النساء السوداوات، كن على استعداد. أيتها النساء البيضاوات جهزن أنفسكن. أيتها النساء الحمراوات فلتبقين على أهبة الاستعداد".

The Gold Diggers - 1983

المخرجة: سالي بوتر



يمزج فيلم سالي بوتر مجموعة من الأنواع السينمائية تشمل أسلوب الأفلام الطليعية، والأفلام الفنية وأفلام الدعاية من خلال رؤية صارمة لقوة السلطة الأبوية والعلاقة بين الاقتصاد الرأسمالي والنساء كرموز وسلع قابلة للتبادل. يهتم الفيلم أيضاً بسلطة الصورة، حيث ظهر هذا من خلال دراسة السينما نفسها، تاريخها وقوتها الأيديولوجية.

صور الفيلم بتقنية الأبيض والأسود المذهلة عالية التباين في موقع في أيسلندا. استعادت صورها الصارخة لحظات خالدة من تاريخ السينما المبكر، مثل أفلام دي. دبليو. جريفيثس الصامتة والفيلم الهوليوودي الموسيقي Gold

Diggers of 1933، الذي استمد هذا الفيلم اسمه منه. يتضمن الفيلم بالإضافة إلى ذلك جوانب النظرية النسوية في السينما، والتي تشمل مفاهيم النظرة الذكورية. تسلط العلاقة بين بطلتي الفيلم، إحداهما سوداء والأخرى بيضاء، الضوء على العلاقة المعقدة بين الجندر والعرق، مما يلقي الضوء بدوره أيضاً على العلاقات بين الرأسمالية والاستعمار.

اشتهر الفيلم بكون طاقم العمل فيه كان بأكمله من النساء. وكانت كاتبات السيناريو الثلاث، سالي بوتر روز إنجليش وليندساي كوبر، مسؤولات أيضاً على التوالي عن كل من العناصر الفنية: الرقص والتصميم الفني والموسيقى.

Vagabond - 1985

المخرجة: أغنس فاردا



اكتشفت جثة متجمدة لامرأة شابة في خندق في وسط الريف الفرنسي. يقدم هذا اللغز الافتتاحي سرداً بوليسياً

يعرض سلسلة من الصور الفيلمية القديمة القصيرة، مشاهد فلاش باك للناس خلال مواجهاتهم مع الشابة، منى (ساندرين بونير)، في الأسابيع القليلة الأخيرة من حياتها. يستكشف الفيلم الذي صور في مناظر طبيعية ريفية متناثرة، مواقف الناس تجاه أنثى متشردة. عانت التحيز الجنسي من الرجال، بينما كانت النساء عموماً أكثر تعاطفاً. لقد حسدتها بعض الشخصيات بالفعل على حريتها.

لا تتميز أفلام فاردا دائماً بنساء قويات وحسب، ولكنها في تشكيلها لشخصية الأنثى التي تختار أن تعيش خارج المجتمع، أنتجت شخصيتها الأكثر ثورية. ويمثل دور منى في الواقع تجاوزاً لمفهوم الجندر، لأن نوع الحرية التي تسعى إليها كانت دائماً حكراً على الذكور. وهكذا تتحرر الصورة التقليدية للإناث من النظام الأبوي من خلال هذا الانعكاس الجذري.

The Company of Strangers - 1990

المخرجة: سينثيا سكوت



يستخدم هذا الفيلم قصص الحياة الواقعية لجميع الإناث المشاركات فيه لبناء قصته، والتي تدور حول مجموعة من كبار السن التقين معاً في رحلة باص سياحي. عندما يتعطل الباص في وسط الريف في كيبيك، تضطر مجموعة النساء هذه إلى أن يتعرفن على بعضهن البعض وعلى أن يعملن مع بضعهن البعض للبقاء على قيد الحياة. جميع النساء يتجاوزن السبعين من أعمارهن باستثناء سائق الحافلة السوداء الأصغر سناً، ويأتين من مجموعة متنوعة من الثقافات والخلفيات، تشمل امرأة من أصل أمريكي، وأرملة من الطبقة المتوسطة، ومثلية تصرح بميولها وراهبة. تنطوي المناقشات التي تجرى بينهن، والتي كان العديد منها مرتجلة، على تجارب الممثلات الشخصية، وتتناول قضايا مثل الشيخوخة والعنصرية والعزوبة والحب والزواج.

كانت روح النساء اللواتي يعانين من الإرهاق والحرارة الشديدة والجوع ملهمة حقاً. الفيلم عبارة عن فيلم يمنح شعوراً غامراً بالسعادة يركز على مجموعة من الإناث المهملات في السينما، وهن النساء الأكبر سناً.

The Watermelon Woman - 1996

المخرجة: شيريل دوني



يعد فيلم The Watermelon Woman مثل الأفلام القصيرة السابقة لشيريل دوني مزيجاً من الحياة الحقيقية والترفيه الخيالي، مع بعض الشخصيات، مثل شيريل ووالدتها، اللواتي لعبن شخصياتهن الحقيقية وبعض الممثلات الأخريات. سمت هذا النوع الرائع الخاص بها من الأفلام باسم "Dunyementary".

عادة ما يدور السرد حول شيريل، المخرجة، التي تسعى للعثور على الشخصية السوداء الأسطورية التي شاهدتها في الأفلام التي أنتجت في الثلاثينيات، (والتي أطلق عليها Watermelon Woman). تكشف شيريل تدريجياً وجود عدد من الممثلات الأمريكيات الهوليوودیات واللواتي اختفين من التاريخ (بعضهن اختلقهن الفيلم والبعض الآخر كن ممثلات حقيقيات).

يعد الفيلم فيلماً شخصياً، حول شيريل، وسياسياً، حول حياة ومساهمة السود في السينما. شارك كل من الدمج بين الواقعي والمتخيل، والمزج بين التصرفات الشخصية والأداء الفني، والجمع بين المواد الأرشيفية الحقيقية ولقطات الأرشيف التي تم إعادة تشكيلها في توضيح المشكلة الفلسفية لتمثيل الحقيقة، والأهمية السياسية لإعادة بناء التاريخ

الذي تم إهماله.

The Day I Became a Woman - 2000

المخرجة: مرزية مشكيني



مرزيه مشكيني واحدة من مجموعة النساء اللواتي يعملن في السينما الإيرانية المعاصرة. يتكون الفيلم من ثلاث حلقات حيث يحكي كل قسم من الفيلم قصة أنثى في مرحلة مختلفة من حياتها. أولاً، هافا، التي تقترب من عيد ميلادها التاسع – اللحظة التي ينبغي عليها تقليدياً مغادرة عالم الطفولة والتوقف عن اللعب مع الأولاد. الثانية، أهو،

زوجة شابة تعمل متسابقة في سباق الدراجات النسائية، على عكس رغبات عائلتها. وأخيراً، حورة، امرأة عجوز تذهب للتسوق دون توقف لشراء كل الأشياء التي لا تمتلكها. يظهر كل قسم من هذا الفيلم خيبة الأمل والرغبة المحبطة التي تعانيها المرأة.

صور الفيلم في جزيرة كيش، جزيرة في الخليج "الفارسي" تضم مساحات واسعة من الرمال، وتمنح الفيلم تأثيره البصري الرائع. تصبح الصور في الحلقات الثانية والثالثة سريالية، فالمرأة الشابة على الدراجة، واحدة من بين مئات النساء المتشحات بالسواد من الرأس إلى أخمص القدمين، مسرعة على طول الطريق الساحلي في الريف الفارغ، وأسرة زوجها التي تعدو وراءها على ظهور الخيل، كانت هذه مشاهد لا تنسى، كما هو الحال بالنسبة للحلقة التي تصور المرأة مع مشترياتها - المحتويات الجديدة للمنزل جديد تطفو على طوف على سطح البحر.

The Headless Woman - 2008

المخرجة: لوكريسيا مارتل



يمثل هذا الفيلم من جهة قصة امرأة في منتصف العمر، من الطبقة المتوسطة، تتعرض لحادث سيارة، فتعاني من ارتجاج، وتمتد معاناتها من القلق لاحقاً خوفاً من أنها صدمت، بل وربما قتلت حتى صبياً صغيراً. ويمثل من جهة أخرى موقفاً سياسياً يعالج مسألة "المختفين": الآلاف من النقابيين والناشطين والطلاب اليساريين الذين فقدوا في عهد ديكتاتورية الأرجنتين في السبعينيات.

صنع الفيلم بحيث يتشارك الجمهور مع الشخصية الرئيسة في الارتباك والإحباط، فيرو (ماريا أونيتو). يغطي زوجها الذي يدرك أنها قد تكون مسؤولة عن وفاة صبي من السكان الأصليين على الأدلة، ويتركها بعيدة عن الشكوك. يربط الفيلم وضع المرأة غير الضعيف داخل الأسرة مع النظرة العنصرية داخل المجتمع.

صورت الكثير من المشاهد المثيرة من خلال الزجاج، أو في المطر، أو خارج إطار نافذة السيارة قليلاً، مما أبقى

الجمهور، مثل فيرو، في الظلام. يحجب الفيلم بأسلوب منهجي الأدلة، ولا يعلم الجمهور، مثل الشخصية الرئيسة، ما الذي حصل بالفعل. وكما هو الحال مع اختفاء الأدلة في حالة أولئك الذين قتلوا أثناء عهد الدكتاتورية، لا يمكن فهم الحقيقة إلا بتتبع الآثار المتبقية وأنصاف الحقائق. هذا كل ما تبقى لفيرو، ولكنها في النهاية وأثناء محاولتها كشف ما فعلته، تتوصل إلى فهم آليات السلطة والسيطرة في العالم.

الكاتب: عماد الأحمد