جامعة النَّجاح الوطنيَّة
كليَّة الدّراسات العليا

صورة المرأة في الأفلام الوثائقية العربية: منصة شاهد (SHAHID) الرقمية أنموذجا

إِعداد
نور رزق محمود عظيم

إشراف
د. علاء الدين عياش

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في السينما والتلفزيون،
من كلية الدراسات العليا، في جامعة النجاح الوطنية، نابلس – فلسطين.

2026

صورة المرأة في الأفلام الوثائقية العربية: منصة شاهد (SHAHID) الرقمية أنموذجا

إعداد

نور رزق محمود عظيم

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ 2026/04/08م، وأجيزت:

د. علا الدين عياش	
المشرف الرئيسي	**التوقيع**
أ. د. طلعت عيسى	
الممتحن الخارجي	**التوقيع**
د. سعيد المصري	
الممتحن الداخلي	**التوقيع**

الإهداء

إلى والديّ العزيزين، منهما تعلّمت أن الصبر طريق النجاح، وأن الدعاء هو السند الذي لا ينقطع.

وإلى إخوتي وأخواتي، شركاء الروح ورفاق الدرب، الذين كانوا دائماً العون في الشدائد والسند في كل مرحلة.

وإلى نفسي أخيراً، تقديراً لصبرها، ووفاءً لكل خطوة مضت بها رغم التعب، وتمسّكها بالحلم حتى لحظة تحقّقه.

إليكم جميعاً أهدي هذا العمل، امتناناً ووفاءً، وامتداداً لحلمٍ ما كان ليكتمل لولاكم.

الشكر والتقدير

أتقدَّمُ بخالص الشكر والامتنان إلى أستاذي المشرف الدكتور: **د. علاءالدين عياش** الذي أولاني من وقته وجهده الكثير، ووجهني بخبرته العلميَّة الواسعة ونصائحه القيّمة، فكان عوناً لي في إنجاز هذه الرسالة على الوجه الأكمل.

كما يُسعدني أن أعبِّر عن عميق تقديري لأعضاء لجنة المناقشة، لما بذلوه من وقت وجهد في قراءة الرسالة وتقديم ملحوظاتهم العلمية التي أثرت هذا العمل وأضافت له قيمة أكاديمية رفيعة.

ولا يفوتني أن أرفع أسمى آيات الاعتزاز إلى جامعتي الحبيبة جامعة النجاح الوطنية، التي منحتني بيئة تعليمية رائدة ودعمت مسيرتي الأكاديمية، فكانت المنارة التي أنارت دربي نحو العلم والمعرفة.

الإقرار

أنا الموقعة أدناه مقدمة الرسالة التي تحمل عنوان:

صورة المرأة في الأفلام الوثائقية العربية: منصة شاهد (SHAHID) الرقمية أنموذجا

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

اسم الطالبة: _____ نور رزق محمود عظيم _____

التوقيع: _____ *نور عظيم* _____

التاريخ: _____2026/4/8_____

فهرس المحتويات

الإهداء ..... ج

الشكر والتقدير..... د

الإقرار ..... ه

فهرس المحتويات..... و

فهرس الجداول ..... ط

فهرس الملاحق..... ك

الملخص..... ل

الفصل الأول: المقدمة/ سياق الدراسة والإطار النظري 1

مقدمة الدراسة 1

الإطار النظري للدراسة..... 2

نظريات الدراسة..... 2

صورة المرأة..... 6

الفيلم الوثائقي..... 8

مشكلة الدراسة..... 15

أهمية الدراسة 16

أهداف الدراسة 17

أسئلة الدراسة..... 18

فرضيات الدراسة..... 18

حدود الدراسة 19

الدراسات السابقة 19

اولاً: الدراسات العربية 19

ثانياً: الدراسات الأجنبية 22

التعقيب على الدراسات السابقة 28
الفصل الثاني: إجراءات الدراسة 30
منهجية الدراسة 30
مجتمع الدراسة 31
عينة الدراسة 31
أداة الدراسة 33
صدق أداة الدراسة وثباتها 42
الفصل الثالث: نتائج الدراسة الميدانية 43
أولا: الإجابة عن أسئلة الدراسة ومناقشتها 43
النتائج المتعلقة بالسؤال الأول 43
النتائج المتعلقة بالسؤال الثاني 51
النتائج المتعلقة بالسؤال الثالث 60
النتائج المتعلقة بالسؤال الرابع 63
النتائج المتعلقة بالسؤال الخامس 64
النتائج المتعلقة بالسؤال السادس 68
النتائج المتعلقة بالسؤال السابع 71
النتائج المتعلقة باختبار فرضيات الدراسة 90
النتائج المتعلقة بالفرضية الأولى 90
النتائج المتعلقة بالفرضية الثانية 92
النتائج المتعلقة بالفرضية الثالثة 94
النتائج المتعلقة بالفرضية الرابعة 95
الفصل الرابع: النتائج العامة للدراسة توصياتها 97
النتائج العامة للدراسة 97

التوصيات 100
مقترحات لدراسات مستقبلية 100
المراجع العلمية 102
الملاحق 107
Abstract ..... b

فهرس الجداول

جدول (1): المعلومات الاساسية للافلام الوثائقية التي تتحدث عن المرأة على منصة شاهد 32

جدول (2): أقسام الموضوعات التي تناولتها الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة 43

جدول (3): الموضوعات الفرعية التي تناولتها الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة..... 46

جدول (4): أهداف الأفلام الوثائقية العربية التي تناولتها عن المرأة..... 49

جدول (5): نوع الصورة 51

جدول (6): أحجام اللقطات 53

جدول (7): زوايا التصوير الرأسية 55

جدول (8): قوة الإضاءة..... 57

جدول (9): نوع الإضاءة..... 58

جدول (10): فئة البنائية في الفيلم الوثائقي 60

جدول (11): اللغة المستخدمة في الحوار والمقابلات 112

جدول (12): مدى استخدام الترجمة..... 112

جدول (13): عناصر الصوت 112

جدول (14): نوع الموسيقى 113

جدول (15): أنواع المؤثرات الصوتية..... 113

جدول (16): مدى استخدام المقابلات 113

جدول (17): نوع المقابلات 114

جدول (18): شكل الأسرة التي تنتمي إليها المرأة..... 114

جدول (19): نسبة غلبة الظهور بين الرجل والمرأة في الأفلام الوثائقية..... 114

جدول (20): السمات الشخصية الإيجابية للمرأة 115

جدول (21): السمات الشخصية السلبية للمرأة 115

جدول (22): المراحل العمرية للمرأة..... 116

جدول (23): اتجاه الفيلم نحو صورة المرأة..... 116
جدول (24): طبيعة شخصية المرأة 116
جدول (25): المكانة الاجتماعية للمرأة 117
جدول (26): الدور الأسري للمرأة 117
جدول (27): الوضع الاقتصادي للأسرة..... 117
جدول (28): الحقبة الزمنية 118
جدول (29): الجدول التكراري بين موضوع الفيلم وبين هدف الفيلم 118
جدول (30): اختبار العلاقة بين موضوع الفيلم وبين هدف الفيلم..... 119
جدول (31): الجدول التكراري بين موضوع الفيلم وبين البنائية في الفيلم 119
جدول (32): اختبار العلاقة بين موضوع الفيلم وبين البنائية في الفيلم..... 120
جدول (33): الجدول التكراري بين موضوع الفيلم وبين السمات الشخصية الإيجابية للمرأة 120
جدول (34): اختبار العلاقة بين موضوع الفيلم وبين السمات الشخصية الإيجابية للمرأة..... 121
جدول (35): الجدول التكراري بين موضوع الفيلم وبين السمات الشخصية السلبية للمرأة 121
جدول (36): اختبار العلاقة بين موضوع الفيلم وبين السمات الشخصية السلبية للمرأة..... 121

فهرس الملاحق

ملحق (أ): محكمو أداة الدراسة (استمارة تحليل المضمون) 107

ملحق (ب): استمارة تحليل المضمون 108

ملحق (ج): الجداول 112

صورة المرأة في الأفلام الوثائقية العربية: منصة شاهد (SHAHID) الرقمية أنموذجا

إعداد

نور رزق محمود عظيم

إشراف

د. علاء الدين عياش

الملخص

هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن صورة المرأة في الأفلام الوثائقية العربية المعروضة على منصة شاهد (SHAHID) الرقمية، بالاستناد إلى نظريتي الغرس الثقافي والسينما النسوية، وذلك للتعرف إلى طبيعة القضايا المطروحة، وأطر التمثيل، والسمات الشخصية والأدوار الاجتماعية التي تقدم بها المرأة العربية في هذا النوع من الخطاب البصري، واعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، من خلال أسلوب تحليل المضمون، وذلك بتحليل عينة قصدية مكونة من (16) فيلماً وثائقياً تناولت قضايا المرأة العربية، وعُرضت على منصة شاهد خلال الفترة الزمنية الممتدة من عام (2020–2025)، باستخدام استمارة تحليل المضمون كأداة رئيسة لجمع البيانات.

وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، أبرزها: أن الأفلام الوثائقية العربية ركزت بشكل أساسي على القضايا الاجتماعية والسياسية المتعلقة بالمرأة، مع حضور ملحوظ للبعد التاريخي، في حين كان الاهتمام بالقضايا الاقتصادية والفنية محدوداً، وأن خطاب هذه الأفلام يميل إلى إبراز قصص نجاح المرأة ونضالها في مواجهة القيود الاجتماعية والسياسية، وتتبنى الأفلام اتجاهاً إيجابياً بالكامل في تمثيل صورة المرأة، واعتمدت المعالجة الوثائقية على السرد القائم على الشخصية، والتصوير الحي، والمقابلات بوصفها أداة رئيسة لبناء الخطاب، مع استخدام محدود للأساليب السردية الأخرى.

كما بينت النتائج تركيز الأفلام على المرأة في مرحلة الشباب، وإبرازها في أدوارها الأسرية كزوجة وأم، مع محدودية تمثيلها في الأدوار المهنية والاقتصادية، وغياب تصويرها في مرحلتي الطفولة

والشيخوخة. وأظهرت كذلك عدم وجود علاقة ارتباطية ذات دلالة إحصائية بين موضـــوعات الأفـــلام وأهدافها أو أساليب السرد أو السمات الشخصية الإيجابية والسلبية للمرأة.

وخلصت الدراسة إلى ضرورة تنويع القضايا المطروحة حول المرأة العربية فـــي الأفـــلام الوثائقيـــة، وتوسيع تمثيلها ليشمل مختلف المراحل العمرية والأدوار الاجتماعية والاقتصادية، بما يسهم في تقـــديم صورة أكثر توازناً وواقعية للمرأة في منصة "شاهد" الرقمية.

الكلمات المفتاحية: صورة المرأة، الأفلام الوثائقيـــة العربيـــة، المنصـــات الرقميـــة، منصـــة شـــاهد (SHAHID).

الفصل الأول

المقدمة/ سياق الدراسة والإطار النظري

مقدمة الدراسة

تعد الأفلام الوثائقية إحدى وسائل الإعلام الشائعة، ولها دور في إبراز جوانب من حياة المجتمعات البشرية والتعريف بها، حيث تسهم في نقل أنماط التفكير والسلوك الجماعي والفردي، بما في ذلك القيم الأخلاقية والفنون والآداب الشعبية التي تتغلغل في النسيج الثقافي وتصبح جزءاً منه، خاصة لدى بعض الشرائح الاجتماعية. ويعرّف جريرسون الفيلم الوثائقي بأنه: "المعالجة الخلاقة للواقع".

وتقوم الأفلام الوثائقية على ركيزتين هما الواقع الموضوعي مثل: البيئات الاجتماعية والمدنية وأنماط السلوك الإنساني الفردي وغيرها، وطريقة معالجة الواقع الموضوعي بحيث تقدم هذه المادة للمتلقي بأسلوب فني إبداعي يعكس رؤية الكاتب والمخرج، ويحقق الأهداف المنشودة (بلال ، 2013).

تعد صورة المرأة من الموضوعات المهمة التي تعرضها الأفلام الوثائقية حيث تسليط الضوء على حياة المرأة وسيرتها ومساهمتها في المجتمع، ومع تطور التكنولوجيا وظهور المنصات الرقمية أصبح بإمكان الجمهور مشاهدة الأفلام في أي وقت ومكان، كما اختلفت طريقة إنتاج السرد والأسلوب الفني للفيلم الوثائقي، وهو ما يجعلها أكثر وجوداً وانتشاراً على وسائل التواصل الرقمي.

إذ تُعدّ منصات التلفزيون الرقمي من أهم أدوات الإعلام الجديد، إذ تسعى إلى تقديم نفسها كبديل للقنوات التلفزيونية التقليدية من خلال إنتاج محتوى متميز وفريد يشجع الأفراد على الاشتراك فيها. كما تتجه بعض هذه المنصات إلى الحصول على حقوق حصرية لبث أعمال وبرامج أجنبية وعربية، مما يعزز من قدرتها التنافسية وانتشارها بين الجمهور (صادق و البيضاني، 2024).

ومن أبرز المنصات الرقمية هي منصة شاهد (Shahid Net) والتي تضم مكتبة ضخمة من المسلسلات والبرامج والأفلام العربية والأجنبية يمكن مشاهدتها في أي وقت وبأي مكان عبر التطبيق الذي توفره

المنصة على الهواتف والأجهزة الذكية ووصل أداء منصات "شاهد" حتى يونيو 2019 وفقاً لتقرير مؤسسة Tubular Labs العالمية المتخصصة في قياس وتحليل وتصنيف نسب مشاهدة الفيديوهات على مختلف المنصات الرقمية إلى نحو 27 مليون مستخدما بالعالم العربي، فيما بلغت عدد المشاهدات "Views" للفيديوهات الرقمية على منصات شاهد نحو 247 مليون مشاهد (طلحة و ياسين، 2024).

تهدف الدراسة للتعرف إلى ملامح صورة المرأة العربية ومعرفة السمات والخصائص التي عرضتها الأفلام الوثائقية فيما يتعلق بالمرأة من مختلف الجوانب وقياسها من خلال جداول تحليلية، مع تنوع الأفلام الوثائقية، ومنها أفلام السيرة الذاتية والأفلام التاريخية والأفلام العلمية وغيرها.

الإطار النظري للدراسة

نظريات الدراسة

نظرية الغرس الثقافي

تنطلق نظرية الغرس الثقافي من الفرضية الأساسية التي تفيد بأن التعرض المطوّل والمكثف لصور ونماذج ثقافية متكررة وثابتة عبر وسائل الإعلام، وبالأخص التلفزيون، يسهم تدريجياً في تشكيل إدراك الفرد للواقع الاجتماعي المحيط به، فوفقاً لهذه النظرية، تصبح تلك الصور المتكررة بمثابة إطار مرجعي يفسر من خلاله المشاهدون الأحداث والظواهر المجتمعية، إذ تعكس وسائل الإعلام قدرة فريدة على بناء المعاني وتشكيل الحقائق الاجتماعية عبر عمليات الملاحظة والتلقي المتكرر للرسائل الإعلامية، ويعتمد قياس ظاهرة الغرس الثقافي على نهجين رئيسيْن:

- النهج الأول: يُطلب فيه من الأفراد تقديم تقديرات كمية لمدى انتشار ظواهر معينة في المجتمع.
- النهج الثاني: يهدف إلى الكشف عن المواقف والاعتقادات العامة للأفراد حول العالم وظواهره، من خلال الاستفسار عن آرائهم حول واقعهم الاجتماعي، وبالتالي، تؤكد نظرية الغرس الثقافي أن شدة وتأثير التعرض التلفزيوني ليسا مجرد عدد من الساعات التي يقضيها الفرد أمام الشاشة، بل يشملان أيضاً عمق وطبيعة الرسائل التي يستقبلها وكيفية إدماجها في تصوراته (مطاوع، 2022).

وتشير النظرية إلى أن التأثير الحقيقي للتلفزيون لا يكمن في تغيير فوري معزول، بل في الأثـــر الـــذي يتراكم لدى الأفراد مع تكرار التعرض للمحتوى، فيترسّخ في ذهنهم إطار مرجعي يوجه فهمهم للمحيط يتشكّل على ضوء ما تعرضه الشاشات، وعليه يمكن اعتبار الغرس الثقافي تطبيقاً عملياً للأفكار المتعلقة بكيفية صنع الإعلام للمعنى الاجتماعي وصياغة الأدوار الثقافية، إذ يؤكد على قدرة الوسائل الإعلاميـــة في التأثير على إدراك الأفراد ومعارفهم، لا سيما أولئك الذين يشاهدون التلفزيون بكثافة، فيرســـم لهـــم صورة عن الأفراد يبتكرها القائمون على تلك الوسائل وينقلونها بلا توقف (الجابري، 2016).

وتقوم هذه النظرية على مجموعة من المفاهيم الأساسية (العلي، 2023):

الصورة الإعلامية: التي تمثل تمثيل وسائل الإعلام لدولة أو شعب أو قضية ضمن سياق المجتمع الـــذي تعمل فيه، ملتزمةً بالأنظمة والمؤسسات التي تؤثر على اختيار المحتوى وتقديمه. **الصـــورة الذهنيـــة:** نتيجة نهائية للانطباعات الذاتية التي يكوّنها الأفراد والجماعات حول موضوع ما، مستمدةً من تجـــارب مباشرة وغير مباشرة، ومرتبطة بعواطفهم واتجاهاتهم؛ فتلك الانطباعات تتجسد حيناً في القبول وتغيـــراً أحياناً أخرى في المواقف والسلوك.

الواقع المُدرك من خلال التلفاز: عندما يحصل الفرد عمداً أو صدفةً على تفسيرات لما يجـــري حولـــه عبر الشاشة، فيستخدم هذه التفسيرات لتشكيل منظوره عن كيفية التصرف في مختلف مواقـــف الحيـــاة، ومن ثم، يُنظر إلى وسائل الإعلام في هذه النظرية على أنها بوصلة توجه فهم الجماهير للعالم، فتُرسّـــخ أنماطاً معينة من القيم والسلوك عن طريق تكرار الرسائل والصور الإعلامية التي تزرعها فـــي وعـــي المتلقين.

ربط نظرية الدراسة بأهداف الدراسة

تعتمد هذه الدراسة على نظرية الغرس الثقافي في تفسير كيفية تشكّل صورة المرأة العربية لدى متابعي منصة "شاهد" نتيجة التعرض المتكرر للأفلام الوثائقية، حيث تفترض النظرية أن التكرار والاستمرارية

في تقديم الصور والمضامين الإعلامية يسهمان تدريجياً في بناء إدراك الجمهور للواقع الاجتماعي، وانطلاقاً من ذلك، تُوظَّف هذه النظرية في الدراسة كإطار تفسيري لتحليل كيفية بناء صورة المرأة عبر المحتوى الوثائقي، من خلال ربطها بأهداف الدراسة وأدواتها التحليلية.

فعلى مستوى الأهداف، يُستخدم رصد الموضوعات والأهداف التي تناولتها الأفلام الوثائقية للكشف عن طبيعة الرسائل المتكررة التي قد تُسهم في غرس تصورات معينة عن المرأة العربية، سواء أكانت إيجابية أو سلبية أو نمطية، بما ينسجم مع فرضية النظرية حول التراكم المعرفي الناتج عن التعرض المستمر، كما يساهم تحليل البنائية في الفيلم ونوع الصورة في توضيح كيفية بناء المعنى البصري والسردي، وهو ما يحدد الإطار المرجعي الذي يتلقاه الجمهور ويعيد من خلاله تفسير الواقع الاجتماعي للمرأة.

وبذلك لا تقتصر فائدة النظرية في هذه الدراسة على تفسير التأثير العام للتلفزيون، بل تمتد لتوجيه عملية التحليل نفسها، من خلال ربط عناصر المحتوى الوثائقي (الموضوع، السرد، الصورة، الصوت، المقابلات) بعملية بناء الإدراك التدريجي لصورة المرأة العربية لدى الجمهور.

نظرية السينما النسوية (Feminist Film Theory)

نشأت النظرية في سياق الموجة النسوية الثانية خلال سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين، وتهدف إلى نقد السينما الكلاسيكية السائدة من منظور تمكين المرأة وتفكيك الأنماط المرتبطة بالنوع الاجتماعي المترسخة فيها المترسخة فيها، وتقوم هذه النظرية على تحليل كيفية تكريس الأفلام لعادات وتصورات مسبقة حول أدوار النساء والرجال، ومن أبرز أدواتها مفهوم الصورة النمطية الجندرية، الذي يعني تعميماً مبالغاً فيه لصفات وسلوكيات مجموعةٍ ما انطلاقاً من نوعها الاجتماعي، وهذه الصور النمطية تفرض أحكاماً مسبقة بوجوب ارتباط صفات معينة بنوع اجتماعي محدد، مع تجاهل إمكانية وجودها لدى جميع البشر بغض النظر عن جنسهم، واظهرت نظرية السينما النسوية عن أربعة أبعاد رئيسة للصورة النمطية الجندرية في صناعة الأفلام ووسائل الإعلام (محمد د.، 2022):

السمات الشخصية والسلوك: يُنتَظر من المرأة أن تكون هادئةً وعاطفيةً وخجولةً وسلبيةً وخاضعةً للرجل، وأن تولي مظهرها ونعومتها عنايةً مفرطة، بينما يُصوَّر الرجل على أنه عقلاني وواثقٌ من نفسه وجريءٌ ومسَيْطِرٌ.

المظهر الخارجي: تُصوِّر الصورة النمطية الرجلَ على أنه طويل القامة، قوي البنية، وذو عضلات بارزة، بينما تُقدَّم المرأة المثالية على أنها قصيرة القامة، رشيقة الجسم، ناعمة الملامح، بما يعكس تصوراً اجتماعياً محدداً للجمال والقوة.

العمل والوظائف: تُحصر أدوار المرأة المهنية في الوظائف التقليدية مثل الممرضة والسكرتيرة والمعلمة وأمينة المكتبة، وغيرها من الأعمال التي يُنظر إليها باعتبارها امتداداً لدورها المنزلي، بينما يُفترض أن يتولاها الرجلُ المهّمات الشاقةُ جسدياً وذهنياً.

الاهتمامات والمسؤوليات المنزلية: يُتوقع من المرأة أن تقتصر اهتماماتها على الرقص ورعاية الأبناء، وأن تتحمل وحدها مسؤولية الطهي وأعمال المنزل وتربية الأطفال، بينما يُقدم الرجل على أنه غير معنيٍ بهذه المهمّات أو غير كفؤٍ للقيام بها.

ربط النظرية بأهداف الدراسة

قدّمت نظرية السينما النسوية إطاراً تحليلياً اعتمد على تفكيك الصور النمطية المرتبطة بالنوع الاجتماعي في الإنتاج السينمائي، وهو ما انسجم مع أهداف هذه الدراسة التي سعت إلى تحليل صورة المرأة العربية في الأفلام الوثائقية على منصة "شاهد" من خلال استمارة تحليل المضمون. وقد استُخدمت النظرية لتفسير كيفية بناء صورة المرأة داخل هذه الأفلام، من خلال تتبع الأبعاد المرتبطة بالسمات الشخصية والسلوك، والمظهر الخارجي، والأدوار الاجتماعية والمهنية، بما يسمح بفهم مدى حضور الصور النمطية أو تجاوزها في المعالجة الوثائقية.

وانطلاقاً من ذلك، تم توظيف بُعد السمات الشخصية والسلوك في تحليل طبيعة تقديم الشخصيات النسائية في الأفلام الوثائقية من حيث القوة أو الخضوع أو العاطفة أو الاستقلالية، بالاعتماد على فئة "طبيعة الشخصية" و"السمات الإيجابية والسلبية". كما استُخدم بُعد المظهر الخارجي في تفسير عناصر الشكل البصري مثل اللقطات وزوايا التصوير والإضاءة والملابس، بوصفها أدوات تسهم في بناء الصورة البصرية للمرأة. أما بُعد العمل والوظائف والمسؤوليات، فقد ظهر في تحليل فئات "المكانة الاجتماعية" و"الدور الأسري" و"الموضوعات"، بهدف الكشف عن طريقة توزيع الأدوار بين المرأة والرجل داخل الأفلام، ومدى استمرار القوالب التقليدية أو تجاوزها، وبذلك أسهمت النظرية في ربط النتائج التحليلية بأهداف الدراسة بشكل منهجي واضح.

صورة المرأة

عرّف حميد (2017) الصورة بأنها مشتقة من المصطلح اللاتيني Imago الذي يعني المحاكاة، وهو المعنى ذاته الذي اجتمعت حوله استعمالات هذا المصطلح قديماً وحديثاً، وترتبط جذور هذه التسمية بالكلمة اليونانية القديمة Icon الدالة كذلك على التشابه والمحاكاة، والتي ترجمها اللاتينيون إلى Imago ثم انتقلت إلى الإنجليزية باسم Image، وقد كان لهذا المفهوم دور بارز في فلسفة أفلاطون وأسهم في تأسيس أنظمة التمثيل (representation) للأفكار والأنشطة في الثقافة الغربية، فالصورة متعددة الأبعاد والإدراكات، إذ تبدأ أولاً بإدراك الذات، أو بعبارة أدق، تبدأ من إدراك الآخر قبل أي شيء.

ففي جوهرها، تُعَدُّ الصورة انطباعاً بصرياً يَنتُج عن تلاعب الضوء والظل، حيث يَنبُعث منها بريق يشبه ما نراه على سطح الماء أو على الأجسام اللامعة الصلبة، فتُشبع العين إدراكاً مباشراً للعالم الخارجي في مظهره المضيء، وعليه تشير إلى هيئة الشيء أو إلى شكله المسجَّل بطريقة دائمة، قابلة للرؤية بالعين المجردة أو عبر أجهزة عرض مثل التلفاز وشاشات العرض، وتؤدي إلى خلق المعنى ونقل الرسائل، فتكون إشارة وظيفتها التواصل الفعّال بين المرسل والمتلقي (عمروش، 2024).

وهي كذلك أداةً تعبيرية اعتمدها الإنسان لتجسيد المعاني والأفكار والمشاعر، وقد ارتبطت وظيفتها، سواء أكانت رمزية إخبارية، توثيقية، أو ترفيهية، بمختلف أشكال الاتصال والتواصل، وتمثل الصورة عنصراً حاضراً بوضوح في حياتنا اليومية، ويمكن تعريفها من خلال مظاهرها المتعددة، حيث يشكّل هذا التعدد سمة أساسية من سماتها، رغم وحدتها كجنس فني قائم بذاته (المصري، 2023).

مفهوم الصورة النمطية للمرأة

وتُعرّف صورة المرأة بأنها التصورات والقضايا الناشئة من التناقضات في وصف دورها الاجتماعي والإنساني وعلاقتها بالآخر، سواء أُنظر إلى وجودها بوصف إيجابي يثري النسيج الاجتماعي أو سلبي يحدّ من مشاركتها الفعّالة. فهذه الصورة تتشكل من خلال مجموعة من المواقف والأحكام المسبقة التي يكوِّنها المجتمع تجاه طبيعة دور المرأة ووظائفها المتنوعة، وتنعكس في كيفية تفاعل الأفراد والجماعات معها والتعامل مع حقوقها ومسؤولياتها (طبي، 2022).

مفهوم الصورة الإعلامية

تشير الصورة الإعلامية إلى السمات والصفات التي تنسبها وسائل الإعلام للدول أو الشعوب أو الأفراد عبر المضامين والبرامج التي تقدمها، وتتجسد في تحويل العالم إلى رموز متداولة يشارك من خلالها الأفراد في رواية تلك الصورة، وعندما نستخدم اللغة، نكون في صلب عملية (عرض الصورة)، ما يستلزم لدى مستخدميها فهماً مشتركاً لآليات الشفرة اللغوية والثقافية التي توحد أفراد المجتمع، وبذلك، ترتبط أنظمة الصور الإعلامية برموز ثقافية محددة، لتكون في جوهرها تصورات يصنعها العاملون في الحقل الإعلامي عن جماعات أو شعوب أو أفراد برؤية خاصة للواقع الاجتماعي، فتخضع هذه الصورة لعمليات تكنولوجية معقدة وتأثيرات نظام ثقافي مترابط، حيث تؤدي نخبة المثقفين ورجال الإعلام الدور الأهم في صياغتها وتكوينها (عبد الرحمن، 2019).

مفهوم الصورة الذهنية للمرأة

تُعرَّف الصورة الذهنية للمرأة بأنها التمثلات والانطباعات المتشكلة في أذهان الأفراد حول المرأة، والتي تتأثر بمجموعة من العوامل الثقافية والاجتماعية والإعلامية. وقد تشكلت هذه الصورة عبر الزمن من خلال الموروثات الثقافية والتقاليد والمؤسسات الاجتماعية، التي ساهمت في بناء تصورات نمطية حول المرأة، ومع تطور وسائل الإعلام، أصبح تمثيل المرأة أكثر حضوراً في الصور الفوتوغرافية والأفلام والبرامج التلفزيونية، إلا أن هذا التمثيل لم يكن دائماً متوازناً أو واقعياً، إذ تأثر في كثير من الأحيان بالمفاهيم الثقافية السائدة والصور النمطية، مما أدى إلى ترسيخ أو تشويه بعض الأدوار، وبناءً على ذلك، فإن الصورة الذهنية للمرأة تتشكل بوصفها نتيجة لتفاعل مستمر بين ما تقدمه وسائل الإعلام من تمثيلات، وما تفرضه البنية الثقافية والاجتماعية، الأمر الذي يجعلها قابلة للتغيير وإعادة التشكيل وفقاً لطبيعة هذا التفاعل (باقر، 2024).

الفيلم الوثائقي

مفهوم الفيلم الوثائقي

عرّف المطيري (2024) الفيلم الوثائقي بأنه وثيقة متزامنة مع الأحداث الواقعة لحظة تصويرة وليس هناك تنظيم شكلي مسبق للصورة إلا ما تراه العين من منظار الكاميرا، ويمكن الاعتماد علية كالوثيقة قائمة بذاتها.

والفيلم الوثائقي هو شكل مميز من الإنتاج السينمائي يعتمد أساساً على الواقع في ماديته وتنفيذه، ويهتم بالدرجة الأولى بتحقيق أهداف ترتبط بالنواحي الإعلامية والتعليمية أو الثقافية أو حفظ التراث والتاريخ، وعادة ما يتسم الفيلم بقصر زمن العرض، لذا يتطلب درجة عالية من التركيز خلال مشاهدته ومتابعته (شطناوي، 2022).

وعرف الزعبي (2014) الفيلم الوثائقي بأنه نوع من الأفلام السينمائية غير الروائية بمعنى أنه لا يتضمن قصة أو خيالاً وإنما يتخذ مادته السينمائية من واقع الحياة فيصور هذا الواقع ويفسر حقائقه المادية أو يعيد تكوين هذا الواقع وتعديله بشكل يعبر عن الحقيقة الواقعة هادفاً إلى تحقيق غرض تعليمي أو ترفيهي (الزعبي، 2014). ويعرف الاتحاد العالمي للسينما التسجيلية، الفيلم الوثائقي بأنه كل طريقة للتسجيل لأي مظهر من مظاهر الواقع، وذلك بتقديمه عن طريق التصوير المباشر أو بإعادة البناء الملخص والمنطقي ليتمشى مع العقل والعاطفة من أجل إشباع الرغبة في توسيع المعرفة والإدراك وعرض المشكلات وحلولها بأمانة، وذلك في المجالات المختلفة الاقتصادية والثقافية والعلاقات الإنسانية (العدواني، 2012).

والفيلم الوثائقي هو شكل من أشكال السينما غير الروائية، يستمد مادته من واقع الحياة اليومية لا من الخيال أو الحكاية المصاغة، ويختلف عن الجريدة السينمائية أو الأفلام الإخبارية التي تُصوِّر الحوادث الجارية كما حدثت بالضبط، إذ قد يستعين بتقنيات إعادة التكوين والتعديل ليقدم تصويراً قريباً من الحقيقة الواقعية، ويقوم الفيلم الوثائقي على فكرة رئيسة ذات قيمة اجتماعية وثقافية، ويتسم بمضمون درامي خالص، تهدف مهمته إلى نقل المعارف والمعلومات بأسلوب مشوّق وفني، ومن ثم يُصنّف ضمن أشكال ومدارس معروفة عالمياً (بغالية، 2025).

وهناك من عرّف الفيلم الوثائقي على أنه نوع من الأفلام يعتمد على تصوير الواقع بشكل مباشر أو محاك له مستخدماً تقنيات سينمائية مختلفة لعرض قصة أو موضوع معين، ويعتمد في ذلك على مواد حية وحوارات نادرة لعرض الأفراد والأماكن كما هي في الواقع. يهدف هذا النوع من الأفلام إلى توثيق واستكشاف تجارب واقعية وتسليط الضوء على موضوعات وقضايا محددة، مقدِّماً محتوى معلوماتي يثري وعي المشاهدين. وعلى الرغم من تأسيسه على وقائع حقيقية، يظل للفيلم الوثائقي لمسة إخراجية خاصة تنبع من رؤية المخرج، التي تنسق عناصره السردية والبصرية لخدمة هدف محدد وبناء سرد متماسك ومتوازن (محمد ب.، 2025).

أهمية الفيلم الوثائقي

تعتبر الأفلام الوثائقية أداة تعليمية ووسيلة إعلامية فاعلة لما تتمتع به من مزايا عدة تنعكس إيجاباً على المتلقي (المطيري، 2024):

1. تعرض الأفلام الوثائقية المعلومات والأفكار بصورة مرئية ومسموعة في آن واحد، مما يسهل على المتلقي استيعاب المفاهيم المعقدة وتنمية مداركه المعرفية من خلال مشاهد واقعية وتسلسلات منطقية للأحداث.
2. تدمج الوثائقيات بين الصور المتحركة والموسيقى والمؤثرات الصوتية والحوار، فتنتج جواً من التشويق والمتعة يدفع الطفل أو المتعلم إلى التفاعل والانخراط عاطفياً مع الموضوع، مما يرفع دافعيته للتعلم ويزيد من أثر المعلومة.
3. توظف الأفلام الوثائقية لقطات حقيقية ومقابلات ومشاهد ميدانية، فتضفي مصداقية عالية على المحتوى وتحقق الواقعية في معالجة الأفكار والظواهر، الأمر الذي يعزز الثقة لدى المشاهد في المعلومات المقدمة.
4. يعتمد الوثائقي على عناصر أساسية مثل الحدث والزمن والشخصية والمكان والفكرة والأسلوب، ما يمنح المادة عرضاً منظماً يساعد على بناء فهم منهجي ومتسلسل لدى المتلقي.
5. ليست وظيفة الأفلام الوثائقية حكراً على جانب معرفي واحد؛ بل يمكن استخدامها في رفع مستوى التعليم الرسمي وغير الرسمي، وتوسيع مدارك الأطفال والبالغين على حد سواء، وتنمية الوعي الثقافي والوطني والبيئي، إضافة إلى كونها وسيلة قوية في حمل الرسائل الإنسانية والاجتماعية.

خصائص الفيلم الوثائقي

يتسم الفيلم الوثائقي بعدد من الخصائص أبرزها (حميدات، 2015):

تحديد الهدف السلوكي: قبل بدء الإنتاج، يجب على صانع الفيلم تحديد ما يرغب في أن يفعله أو يشعر به الجمهور بعد مشاهدة الفيلم، ويستلزم ذلك التأكد من أن كل مشهد ومعلومة في الفيلم تسهم فعلياً في تحقيق هذا الهدف.

تحديد الجمهور المستهدف: لا يبدأ صانع الفيلم بفكرته قبل أن يحدد بدقة فئة المشاهدين الذين يود مخاطبتهم، فمعرفة خصائصهم واهتماماتهم تمكّنه من اختيار الأسلوب الأنسب للتأثير فيهم وتحقيق الأهداف السلوكية المنشودة.

اختيار الموضوع والمحتوى الفعّال: بعد وضوح الهدف السلوكي والجمهور المستهدف، يصبح من السهل اختيار موضوع مناسب وصياغة محتوى يلامس اهتمامات المشاهدين ويحفّز ردة فعلهم المطلوبة.

تحديد الشكل السينمائي: يعتمد قرار اختيار الأسلوب أو الشكل السينمائي للفيلم على طبيعة الهدف والجمهور والموضوع نفسه، إذ يجب أن يتم تحديد هذا الشكل بعد استكمال خطوات تحديد الهدف وجمهور المشاهدين والمحتوى، لضمان انسجام الشكل مع المضمون والغايات.

التطابق (المحتوى البصري/ الرؤية): يشعر المشاهد بالانجذاب والتفاعل مع الفيلم حين يدرك أنه يعكس واقع حياته أو يرتبط به ارتباطاً وثيقاً، فالتطابق البصري هو العامل الذي يجعل الفيلم ملموساً وذا صلة شخصية للمشاهد، ويعزّز استمتاعه واهتمامه بالمشاهد المقدمة.

ويمكن تلخيص خصائص الفيلم الوثائقي على النحو الآتي:

- يعتمد الفيلم الوثائقي على التنقل والملاحظة والانتقاء من الحياة نفسها، فيصور مشاهد حية ووقائع حقيقية دون الاستعانة بممثلين محترفين أو مناظر صناعية مفتعلة (Stamati, 2024).

- تُنتقى مادة الفيلم مباشرة من الطبيعة ومن الواقع الحي دون أي تأليف مسبق، مما يجعل الموضوعات أكثر دقة وواقعية مقارنةً بالمادة المؤلفة أو الممثلة (Yang, 2024).
- يؤسّس الفيلم الوثائقي علاقة جديدة مع الواقع عبر مدركات وأحاسيس وتجارب تدفع المشاهد إلى القبول أو الرفض، بل وتحفّزه على إشعال الرغبة في خلق واقع جديد (العدواني، 2012).
- يتميز بمصداقيته لارتباطه بالحقائق والوقائع، فيؤرّخ لفترة أو حادثة أو شخصية ويعتمد على شخصيات حية تجذب اهتمام المشاهد وتعكس الحياة الواقعية (Yang, 2024).
- يرتبط الوثائقي بالنخبة العالمية من المثقفين والباحثين والمؤمنين بالقضايا، ويجعل السينما وسيطاً ثقافياً ومعرفياً لا يكتفي بالتسلية، ويقدّم إثباتات واضحة وقوية، مما يمنح الفيلم الوثائقي القدرة على توجيه المشاهد وتحفيزه نحو التغيير الإيجابي (العدواني، 2012).

وظائف الفيلم الوثائقي

للفيلم الوظائف عدد من الوظائف أبرزها:

- الوظيفة الإعلامية: تهدف إلى تفسير وشرح المعلومات وإطلاع المتلقين على البيئة التي يعيشون فيها، مما يثري مخزونهم المعرفي ويمكّنهم من المشاركة الفعّالة في الحوار العام وإبداء رأيهم في السياسات والمشاريع المختلفة (شطناوي، 2022).
- الوظيفة التعليمية: تمثل وسيلة فعّالة في التعليم؛ إذ تبسّط المفاهيم المعقدة وتزوّد الطلاب بالمعارف والمهارات، فضلاً عن تنمية مداركهم الثقافية والعلمية عبر عرضٍ تفاعليّ وجاذب (Pietri et al., 2024).
- وظيفة التسجيل والتوثيق: تختص بالحفاظ على التاريخ وتوثيقه لنقله إلى الأجيال القادمة، مما يضمن الاستفادة من الخبرات الماضية واستلهام الدروس والعبر منها للمستقبل (Oklobia & Onwulir, 2020).

- الوظيفة الدعائية: تستغل الأفلام الوثائقية قدراتها السمعية والبصرية في ترويج المعلومات والأفكار لصالح جهاتٍ محددة، كالترويج للمشاريع الاقتصادية أو الوجهات السياحية، أو التأثير على الرأي العام لدعم إنجازات الحكومات، بل وتشويه صورة الأطراف المعادية عند الحاجة (شطناوي، 2022).

أهداف الفيلم الوثائقي

تتجلّى أهداف الأفلام الوثائقية في أربعة محاور رئيسة:

الأهداف الدعائية: تروّج سياسيّاً وأيديولوجيّاً للدولة أو للنظام الحاكم أو لشخصيات تمثّلها، وأفلام التعبئة الجماهيرية والتي تكون موجهة للرأي العام الداخلي وللرأي العام الصديق، بهدف رفع الروح المعنوية وتعزيز الدعم، وأفلام التخويف والترهيب والتي تُستخدم ضمن الحرب النفسية للتأثير على العدو، كما فعل النازيون خلال الحربين العالميتين (ناصر ، 2024).

الأهداف الإرشادية: تهدف إلى توجيه الإنسان صحّيّاً وبيئيّاً وزراعيّاً وصناعيّاً وأمنيّاً، عبر تقديم معلومات وإرشادات تقلّل المخاطر المتوقعة وغير المتوقعة (الذيابات، 2021).

الأهداف التعليمية: تشمل جميع أشكال الأفلام والبرامج الوثائقية التي تُستخدم داخل المناهج التعليمية الرسمية وغير الرسمية، لتعزيز المعرفة وفهم الظواهر (Yu & Yan, 2024).

الأهداف الاقتصادية: رغم أن الوثائقيات لم تكن في الأصل تهدف إلى الربح واعتُبرت أقل جدوى اقتصاديّاً من الأفلام الدرامية، إلّا أن بعض المؤسسات الإعلامية المتخصصة باتت تنتجها تجاريّاً في العصر الحالي (بلال ، 2013، الصفحات 33-36).

منصة شاهد (Shahid): تعتبر منصة شاهد (Shahid) من أبرز وأهم المنصات الرقمية التي تقوم بتقديم محتوى إعلامي متنوع يشمل العديد من البرامج والأعمال الدرامية التي تكون من إنتاج المنصة

في عسيها لجذب قدر أكبر من المتابعين والمشاهدين للاشتراك في المنصة كي يصل المشاهد للأعمال الحصرية التي تعرضها المنصة (حمد الله، 2021).

ويمكن تعريف منصة شاهد (Shahid) بأنها منصة للبث الرقمي تتبع مجموعة قنوات (MBC) والتي تضم مكتبة ضخمة جداً من المسلسلات والأفلام العربية والأجنبية والتي يمكن مشاهدتها في أي وقت وفي أي مكان عبر التطبيق المتوفر للمنصة على الهواتف والأجهزة الإلكترونية، وباتت تلك المنصة هي من تنتج الأفلام وليس كما قبل كانت تشتري الأفلام والمسلسلات وتعرضها في المنصة مقابل اشتراك شهري (طلحة و ياسين، 2024).

إلى جانب ذلك فإن منصة "شاهد نت" لا تعتمد فقط على إنتاجها الخاص في عرض الأفلام الوثائقية، بل تقوم أيضاً بشراء أفلام وثائقية من شركات إنتاج وصنّاع محتوى مستقلين، وذلك ضمن سياسة تهدف إلى تنويع المحتوى ودعم الإنتاجات المختلفة وإتاحة الفرصة للأعمال المميزة للوصول إلى جمهور.

فهي أول منصة عربية رقمية تقدم خدمة (فيديو حسب الطلب) في منطقة الشرق الأوسط، وهي منصة البث العربي الرائدة عالمياً، وتعود ملكيتها إلى مركز تليفزيون الشرق الأوسط MBC وهي شركة عربية سعودية، وتقدم الإنتاجات الأصلية العربية النوعية بمواصفات عالمية، وتحتها تندرج "عروض" شاهد الأولى" و"مسلسلات شاهد الأصلية" والعديد من المسلسلات والأفلام التي تعرض لأول مرة، كما تعد منصة شاهد من المنصات العربية الأكثر مشاهدة في في عام 2023 (الدسوقي، 2025).

وقد سجلت المنصة نمواً ملحوظاً في أدائها خلال عام (2023م)، إذ ارتفعت إيراداتها بنسبة (51%) لتصل إلى (836) مليون ريال سعودي (ما يعادل (223) مليون دولار أمريكي)، وعلى مستوى الاستخدام، بلغ عدد مشتركي منصة "شاهد" في العام (2023) بنظام الاشتراك نحو (3.98) مليون مشترك، بزيادة تقارب (1) مليون مشترك جديد مقارنة بالفترة السابقة، كما وصل متوسط عدد المستخدمين النشطين شهرياً إلى نحو (15) مليون مستخدم خلال عام (2023م)، مع نمو بنسبة (25%)

في عدد المستخدمين، وتضاعف في إيرادات الإعلانات الرقمية، وذلك نتيجة التوسع في عرض المحتوى المجاني الذي يشمل نحو (90%) من البرامج والمسلسلات، مدعوماً بالذراع الإعلانية للمجموعة "MBC للحلول الإعلانية"، مما عزز مكانة المنصة كأحد أبرز منصات البث الرقمي في المنطقة (MBC Group, 2024).

مشكلة الدراسة

في ظل الانتشار المتزايد للأفلام الوثائقية واتساع نطاق مشاهدتها، وبخاصة مع التطور التكنولوجي المتسارع وظهور المنصات الرقمية التي يسّرت الوصول إلى المحتوى البصري والمعرفي، برزت الأفلام الوثائقية بوصفها أداة إعلامية وثقافية مؤثرة في تشكيل الوعي الاجتماعي، وإعادة بناء التصورات حول القضايا والشخصيات والظواهر المجتمعية. وقد أسهمت منصات البث الرقمي في إتاحة هذا النوع من الإنتاجات لجمهور أوسع، مما زاد من تأثيرها في تشكيل الصور الذهنية والتمثيلات الرمزية لمختلف الفئات الاجتماعية، ومن بينها المرأة.

وتُعد صورة المرأة من القضايا المحورية في الخطاب الإعلامي والمرئي، حيث تسهم المعالجات الوثائقية في تقديم نماذج وتجارب نسائية متنوعة، تعكس أدوار المرأة ومكانتها وتحدياتها وإنجازاتها. غير أن هذه الصورة تتشكل من خلال اختيارات سردية وبصرية وصوتية وخطابية، تشمل طبيعة الموضوعات المطروحة، وأهداف الطرح، وبناء الشخصيات، وأنماط المقابلات، والعناصر الصوتية والمرئية، وهي عناصر قد تسهم في إبراز أنماط تمثيل محددة أو ترسيخ تصورات معينة.

وعلى الرغم من وجود دراسات تناولت صورة المرأة في وسائل الإعلام التقليدية وبعض الإنتاجات الدرامية، فإن الدراسات التي تناولت صورة المرأة في الأفلام الوثائقية العربية عبر المنصات الرقمية ما تزال محدودة، فكانت دراسة (غنام و عياش، 2024) والتي بحثت في صورة المرأة المقدسية في الأفلام الوثائقية العربية ولكن عينة الدراسة كانت لتلك الأفلام المعروضة في قنوات فضائية غير تلك التي تم

معالجتها في الدراسة الحالية وهي منصة شاهد (SHAHID)، إذ تعد هذه المنصة من أبرز المنصات العربية التي تعرض محتوى وثائقياً متنوعاً، مما يكشف عن فجوة بحثية تستحق الدراسة والتحليل.

ومن هنا تتحدد مشكلة الدراسة في الكشف عن طبيعة صورة المرأة العربية كما تقدمها الأفلام الوثائقية المعروضة على منصة شاهد (SHAHID)، من خلال تحليل الموضوعات المطروحة، وأهداف المعالجة، والأطر البنائية والسردية، واللغة والأساليب الخطابية المستخدمة، وأنماط المقابلات، والعناصر الصوتية، والوسائط البصرية، وسمات الشخصيات النسائية، ومدى إسهام هذه العناصر مجتمعة في تشكيل صورة المرأة وتمثيلها إعلامياً.

أهمية الدراسة

أهمية علمية

1. تتناول الأفلام الوثائقية حياة المرأة وصورتها ونجاحاتها باعتبارها جزءاً مهماً من المجتمع.
2. تكمن أهمية المنصة الرقمية (SHAHID) في عرض الأفلام الوثائقية التي تتحدث عن المرأة، وتساهم منصة شاهد في جذب المشاهدين باعتبارها من وسائل الاتصال الجماهيري المنتشرة في مختلف المجتمعات العربية.
3. وجود دراسات عديدة حول صورة المرأة في الأفلام الروائية، وندرة الدراسات التي تناولت صورة المرأة في الأفلام الوثائقية، وفهم دورها في المجتمع من خلال الأفلام الوثائقية.

أهمية عملية

1. يساعد في معرفة طبيعة صورة المرأة في الأفلام الوثائقية العربية المعروضة على هذه المنصة الرقمية (SHAHID).
2. تسهم النتائج في توضيح صورة المرأة العربية، وحث مخرجي الأفلام الوثائقية لزيادة الاهتمام بقضايا المرأة وإبراز صورتها الإيجابية التي تطرح قضاياها.

3. تحقيق المزيد من الوعي الاجتماعي والثقافي حول قضاياها، واستخدام هذه الأفلام لتوضيح المفاهيم الخاطئة والصورة النمطية للمرأة العربية.
4. تفيد النتائجُ المتخصصين في مجالات الإعلام والدراسات النسْوية؛ للتعرف إلى صورة المرأة في الأفلام الوثائقية والوصول إلى رؤية نقدية أعمق حول محتوى الأفلام التي تتعلق بالمرأة بمختلف جوانبها.

أهداف الدراسة

يتمثل الهدف الرئيس في معرفة كيفية تقديم الأفلام الوثائقية صورة المرأة العربية عبر منصة "شاهد" الرقمية، ويتفرع من هذا الهدف مجموعة أهداف فرعية على النحو الآتي:

- رصد وتحليل الموضوعات والأهداف التي تناولتها الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة عبر منصة "شاهد" الرقمية.
- الكشف عن فئة البنائية في الفيلم الوثائقي المستخدمة في الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة عبر منصة "شاهد" الرقمية.
- الكشف عن اللغة الأصلية المستخدمة في الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة ومدى استخدام الترجمة فيها عبر منصة "شاهد" الرقمية.
- تصنيف وتحليل عناصر الصوت المستخدمة في الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة عبر منصة "شاهد" الرقمية.
- رصد مدى استخدام المقابلات، وتحليل أنواعها في الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة عبر منصة "شاهد" الرقمية.
- الكشف عن خصائص شخصية المرأة التي تناولتها الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة وتحديد الحقبة الزمنية لها عبر منصة "شاهد" الرقمية.

أسئلة الدراسة

تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن السؤال الرئيس الآتي: كيف قدمت الأفلام الوثائقية صورة المرأة العربية، ويتفرع من هذا السؤال مجموعة من الأسئلة الفرعية الآتية:

1. ما أقسام الموضوعات والأهداف التي تناولتها الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة؟
2. ما نوع الصورة والخصائص البصرية التي استخدمت في الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة؟
3. ما فئة البنائية في الفيلم الوثائقي المستخدمة في الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة؟
4. ما اللغة الأصلية المستخدمة في الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة ومدى استخدام الترجمة فيها عبر منصة "شاهد" الرقمية؟
5. ما عناصر الصوت المستخدمة في الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة؟
6. ما مدى استخدام المقابلات وأنواعها في الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة؟
7. ما خصائص شخصية المرأة والحقبة الزمنية التي تناولتها الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة؟

فرضيات الدراسة

افترضت الدراسة ما يأتي:

- توجد علاقة ارتباطية ذات دلالة إحصائية عند مستوى ($\alpha \leq 0.05$) بين موضوع الفيلم وبين هدف الفيلم.
- توجد علاقة ارتباطية ذات دلالة إحصائية عند مستوى ($\alpha \leq 0.05$) بين موضوع الفيلم وبين البنائية في الفيلم.
- توجد علاقة ارتباطية ذات دلالة إحصائية عند مستوى ($\alpha \leq 0.05$) بين موضوع الفيلم وبين السمات الشخصية الإيجابية للمرأة
- توجد علاقة ارتباطية ذات دلالة إحصائية عند مستوى ($\alpha \leq 0.05$) بين موضوع الفيلم وبين السمات الشخصية السلبية للمرأة.

حدود الدراسة

حدود مكانية: تنحصر بدراسة الأفلام الوثائقية التي تتحدث عن المرأة العربية في مختلف المجالات التي عرضت على المنصة الرقمية شاهد(SHAHID).

حدود زمنية: اختارت الباحثة الأفلامَ الوثائقية العربية التي تتحدث عن المرأة والتي عرضت على المنصة الرقمية شاهد نت(SHAHID)، في الفترة الممتدة من العام (2020 – 2025).

الدراسات السابقة

تم تقسيم الدراسات السابقة إلى محورين، وهما على النحو الآتي:

اولاً: الدراسات العربية

دراسة غنام (2025) سيمياء المرأة في الخطاب السردي للسينما الفلسطينية: هدفت الدراسة للتعرف إلى الطريقة التي وظفت فيها السينما الفلسطينية دلالة المرأة في خطابها السردي، باختيار المنهج السيميائي لتحليل عينة قصدية محكمة من أربعة أفلام، تحدثت عن قضايا تخص المرأة، من خلال أدوات المقاربة التعيينية والتضمينية والمربع السينمائي، وتم اختيار عينة قصدية من (4) أفلام فلسطينية روائية، واستخدمت الدراسة غريماس وبارت، وخرجت الدراسة بعدة نتائج أبرزها بأن ظهور المرأة جاء بنسبة عالية في السينما الفلسطينية واعتمدت السينما الفلسطينية على استخدام النسق السردي المتتابع لرواية أحداث الفيلم بالغالب، ووظفت السينما الفلسطينية المرأة كدلالة سيميائية مهمة في أفلامها، وأظهرت الدلالة السيميائية صوراً مختلفة للمرأة في السينما الفلسطينية ارتبط أغلبها بقيم إيجابية في المجتمع كالمرأة القوية والثابتة والأم الحنونة والمتحدية والصابرة والطموحة والواثقة.

دراسة دعاء (2025) الصورة الذهنية للمرأة في السينما الجزائرية: تحليل سيميولوجي لفيلم "امرأتان": هدفت الدراسة تحليل طبيعة الصورة الذهنية التي تقدمها السينما الجزائرية عن المرأة، وذلك من خلال تحليل سيميولوجي لفيلم "امرأتان، واعتمدت الدراسة كنظرية على مقاربتي رولان بارت وكريستيان

ميتس، بالتركيز على مستويات التعيين التضمين، والبعد الإيديولوجي، وقد أظهرت نتائج التحليل أن السينما الجزائرية، من خلال هذا الفيلم، تكرّس صوراً نمطية متكررة للمرأة، مثل: المرأة الصبورة، الضحية، أو المثيرة للصراع، في مقابل غياب شبه كلي لصورة المرأة الواعية والمستقلة. كما كشف الفيلم عن دور العوامل الاجتماعية والثقافية في تشكيل هذه الصور، من خلال توظيف عناصر تقنية وجمالية تساهم في تمرير خطاب ضمني يعكس الواقع المجتمعي أكثر مما ينتقده أو يسعى لتغييره.

دراسة غنام وعياش (2024) بعنوان: "صورة المرأة المقدسية في الأفلام الوثائقية العربية: دراسة تحليلية". هدفت الدراسة إلى معالجة صورة المرأة المقدسية في الأفلام الوثائقية العربية من خلال تناول عينة من 10 أفلام انتجت وعرضت على فضائيات عربية خلال الفترة الزمنية (2013–2020)، واستندت الدراسة على المنهج التحليلي باستخدام أسلوب تحليل المضمون، وتوصلت الدراسة إلى أن الصورة التي ظهرت بها المرأة المقدسية في الأفلام الوثائقية العربية كانت إيجابية بنسبة 100%، وذلك من خلال طرح المواضيع الدينية والاجتماعية التي تناولتها الافلام بالدرجة الأولى، كما توصل إلى أن المضايقات والتنكيل هي أكثر ما تتعرض له المرأة المقدسية، وتم عرض ذلك عبر منظومة متتالية من اللقطات وزوايا التصوير بالاعتماد على وسائل إسناد كانت المقابلة أكثرها استخداما بالإضافة إلى الصور الثابتة والوثائق.

دراسة مكي (2022)، "أساليب توظيف الوسائط الرقمية في الأفلام الوثائقية التفاعلية". هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على الأساليب العامة المتبعة في توظيف الوسائط الرقمية في الأفلام الوثائقية التفاعلية التي اختارها الباحث، وقد تم استخدام المنهج المسحي بشقيه الوصفي والتحليلي، واستخدمت الدراسة تحليل المضمون كأداة لجمع وتحليل البيانات، وتم استخدام نظرة الأطر الإعلامية كنظرية للدراسة، وأظهرت النتائج أن الأفلام الوثائقية يمكنها بفضل التطور التكنولوجي الكبير استثمار الوسائط الرقمية ضمن منطق المنافسة في تحقيق أكبر نسب من المتابعة والمشاهدة.

دراسة السكارنه (2021)، بعنوان "معالجة البرامج الوثائقية الاستقصائية على المنصات الرقمية المرئية للقضايا المجتمعية وعلاقتها بمعرفة الجمهور الأردني بها". هدفت الدراسة إلى رصد العلاقة بين

تعرض الجمهور الأردني للبرامج الوثائقية الاستقصائية على المنصات الرقمية المرئية وزخامة واستخدمت الدراسة نظرية الاطر الإعلامية، واعتمدت على المنهج الوصفي والتحليلي، وتكونت عينة الدراسة من (500) مبحوث من المهتمين بمتابعة المنصات الرقمية في ثلاث محافظات (عمان، الكرك، إربد)، وتوصلت الدراسة إلى ان المنصات الرقمية المرئية التي يشاهد المبحوثون عليها البرامج الوثائقية الاستقصائية، ففي الترتيب الأول الفيس بوك والترتيب الثاني الواتس آب والترتيب الثالث اليوتيوب، وطريقة متابعة البرامج الوثائقية بالترتيب الأول الهاتف الذكي، وفي الترتيب الثاني لابتوب.

دراسة عياش (2021)، بعنوان "صورة المرأة في الفيلم الوثائقي الجزائري جميلة في زمن الحراك: دراسة تحليلية سيمولوجية". هدفت الدراسة على تحليل صورة المرأة في الفيلم الوثائقي جميلة في زمن الحراك، وللإجابة على السؤال: كيف جسدت صورة المرأة في الفيلم الوثائقي الجزائري جميلة في زمن الحراك؟ واستندت الدراسة على المنهج السيمولوجي، بالاستعانة بمقاربة "رولان بارت" لاستخراج مضامين الخفية للفيلم، وتوصلت الدراسة إلى اعتماد المخرج على تنويع زوايا الإخراج ولقطات، وذلك ليزيد الموضوع واقعية، وليصوره من كل جوانبه، واعتماد على الدراجة لترسيخ الثقافة الجزائرية وفرضها من خلال الفيلم عبر المسابقات الدولية لتبسيط رسالته للجمهور المستهدف.

دراسة قاقيش والمومني (2020)، بعنوان: "استخدام المرأة الأردنية للبرامج الوثائقية والإشباعات المتحققة منها: قناتي الجزيرة الوثائقية وناشيونال جيوغرافيك ابوظبي أنموذجاً". هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على مدى تأثير البرامج الوثائقية على المرأة الأردنية واعتمدت الدراسة على نظرية الاستخدامات والاشباعات، والمنهج الوصفي التحليلي باستخدام أداة الاستبيان، وبلغ حجم العينة (300) إمرأة اردنية، وتوصلت النتائج بأن المرأة الأردنية تشاهد البرامج الوثائقية بنسبة بلغت(77.3%) وأن البرامج الوثائقية تحقق الإشباع لدى المرأة، كما أن المرأة الأردنية تفضل مشاهدة ناشيونال جيوغرافيك أبوظبي بنسبة بلغت (72.4%) على حساب الجزيرة الوثائقية.

دراسة الدوايبي (2020)، بعنوان "الفيلم الوثائقي القصير للمنصات الرقمية". هدفت الدراسة إلى شـــرح الظاهرة الإعلامية الجديدة، وهي الفيلم القصير للمنصات الرقمية، واستعرضت هوية هذا الفـــيلم الـــذي يعتمد على شبكات التواصل الاجتماعي، وخصائصه وأساليب إنتاجه والمنصات الرقمية الملائمـــة لـــه، واتخذت الدراسة أفلاماً وثائقية قصيرة أنتجتها منصة إعلام رقمي أمريكية عينة للبحث بعرض معاينتها واستكشافها مستخدمة في ذلك منهج تحليل المضمون، كما وظفت الدراسة أداة المقابلة، وقدمت الدراسة قواعد تطبيقية لصناعة فيلم وثائقي قصير لمنصة رقمية عربية معتمدة في ذلك علـــى خاصـــية إعـــادة التجريب؛ لتقدم في المحصلة بحثاً علمياً تشتمل نتائجه على الجوانب النظرية والتطبيقية.

ثانياً: الدراسات الأجنبية

دراسة Hou (2025) الفروق بين الجنسين في تمثيل الفيلم والتلفزيون: من النظر إلى السياقات الثقافية: هدفت الدراسة إلى رصد الفروق بين الجنسين في تمثيلات الفيلم والتلفزيون وكيفية تأثير آليات النظـــر والسياقات الثقافية على تفسير الجمهور لهذه التمثيلات. واعتمدت الدراسة على التحليل النصي الـــدقيق لأربع دراسات حالة من خلال التركيز على التحكم السردي والإطار البصري والتفاوض بـــين أنمـــاط النظر المختلفة وتوصلت الدراسة إلى أن الفروق بين الجنسين ليست ثابتة بل تتغير باستمرار عبر آليـــة النظر، وأن استراتيجيات السرد والبصريات تحدد مدى تقييد أو تحرير وكالة المرأة، في حين أن السياق الثقافي يؤثر على تفسير الجمهور لهذه الصور. وخلصت الدراسة إلى أن معنى تمثيل الجنسين يتشـــكل من التفاعل بين النظر والسياق، وأن التمثيلات في السينما السردية نتاج كل من الآليات النصية والسياق الثقافي، مقدمة بذلك منظوراً جديداً لدراسة إعادة كتابة الفروق بين الجنسين في الاتصال العالمي.

دراسة Xu & Ahmad (2023) استكشاف القضايا والتحديات المتعلقة بتجسيد الشخصيات النسائية في صناعة الأفلام الوثائقية": هدفت الدراسة إلى استكشاف القضايا والتحديات المتعلقة بتجسيد الشخصـــيات النسائية في صناعة الأفلام الوثائقية، واعتمدت الدراسة على المنهج الوصـــفي التحليلـــي، مـــن خـــلال

مراجعة وتحليل الأدبيات والأفلام الوثائقية ذات الصلة، إضافة إلى توظيف مقاربة تحليلية لآليات التشييء البصري في الخطاب السينمائي كما يظهر في بعض النماذج السينمائية، مثل أفلام الخيال التي تسهم في تشكيل فهم صناع الأفلام والجمهور للرموز والسرديات التي ينتجها الإعلام والسينما. وتوصلت الدراسة إلى أن الفيلم الوثائقي يمثل وسيلة مهمة للتعبير الإبداعي النسوي ومصدراً معرفياً حول قضايا المرأة، إلا أنه في الوقت ذاته يعكس مفارقة تتعلق بإقصاء النساء من بعض فرص العمل بسبب غياب الخبرة السابقة الناتج عن محدودية التمثيل المهني، كما بينت النتائج أن تمثيل المرأة في الأفلام الوثائقية شهد تطوراً في إدراك الجمهور عبر الزمن، لكنه ما يزال يواجه تحديات متعددة أبرزها ضعف التمثيل الإعلامي واستمرار بعض أنماط التحيز والصور النمطية في صناعة السينما الوثائقية.

دراسة Reyes (2023) تأنيث الأجناس في الأفلام الكورية التي تضم شخصيات نسائية فلبينية: تهدف الدراسة إلى استكشاف فئة (الأفلام النسائية) في السينما الكورية، مع التركيز على مكانة الشخصيات النسائية الفلبينية فيها، من خلال تحليل نوعي للمحتوى السردي لفئات الدراما وأفلام الرعب وكذلك أفلام ذكرى الخطيئة والخلاص، من خلال المنهج الوصفي التحليلي، باعتبار فيلم (yosong yonghwa) مجتمع الدراسة وعينتها، وكشفت النتائج أن الفيلم يكرس هياكل سردية ثنائية بين المرأة القديسة والمرأة الخطيئة، حيث يصور المرأة القديسة كزوجة صبورة ومضحية وعاملة منزلياً، في حين تصوَر المرأة الخطيئة والطموحة كمعتدية على أدوارها الأسرية وتعاقب عبر العنف المنزلي أو الاغتصاب أو القتل، فالنسق السائد في الإنتاج يطلب من المرأة إما الخضوع للخلاص وإما تقبل دور الضحية، وعندما تظهر شخصيات نسائية فلبينية داعمة ثانوية، فإنها تعزز التنافر السردي عبر تقويض خطاب الخلاص ذي الطابع القريب للفت الانتباه، مما يبين الحاجة لوعي المرأة بهويتها وقدرتها على التحرر الاجتماعي والثقافي.

دراسة Wardaniningsih & Kasih (2022) تحديد هوية المرأة في فيلم ديزني الرسوم المتحركة (Film Ecanto, 2019): استهدفت الدراسة استكشاف صورة هوية المرأة في فيلم ديزني الرسومي

(Film Ecanto, 2019) مع التركيز على شخصية ميرابيل (Mirabel) وسبل تجسيدها لهوية نسائية متمايزة، واعتمد الباحثان منهجاً نوعياً سردياً مبنياً على التحليل السيميائي السينمائي، فجمعوا البيانات من المشاهد والسرد والحوار في الفيلم، وكشفت النتائج أن هوية المرأة في الفيلم تتركز حول خمس سمات رئيسة: التهميش (هيمنة كبار العائلة بإهمال ميرابيل)، والوصاية (تفوق الأجيال الأكبر سلطة على رأيها)، والقوالب النمطية (تصوير المرأة الرقيقة والعاطفية بطول شعر ونحيفة)، والعنف اللفظي (انتقادات الجدة الصارمة لميرابيل)، وتقسيم الأدوار حسب الجندر (قيام النساء بالأعمال المنزلية والطبخ، والرجال بالأعمال الشاقة وصيانة المنزل)، ورغم أن الفيلم يصور ميرابيل (Mirabel) كامرأة صامدة وقادرة على تحدي القيود، فإن هيمنة الصور النمطية والهيكلة الأبوية تظل المسيطرة على تمثيل هوية المرأة.

دراسة Elvira et al. (2022) صورة المرأة الذاتية في شخصية (جي سون وو) في الدراما الكورية (عالم المتزوجين): هدفت الدراسة إلى تحليل صورة الذات الاجتماعية والنفسية للبطلة (جي سون وو) في الدراما الكورية (عالم المتزوجين) التي تناولت قضية الطلاق وقيم النسوية عبر شخصية رئيسية قوية تتخذ قراراتها بنفسها طلباً للعدل، وقد اتبع فيها المنهج الوصفي النوعي القائم على مراجعة وتحليل البيانات الثانوية المستمدة من الكتب والأبحاث السابقة والمقالات والمواقع الإلكترونية ذات الصلة، بحيث شكل محتوى الدراما ذاته مجتمع الدراسة وعينتها البحثية، وأظهرت النتائج أن صورة المرأة في العمل تجلت في بعدين رئيسين: صورة الذات التي اشتملت على البعد الفيزيائي والوصف التفصيلي لجمال جي سون وو (بشرة ناعمة كالحرير، وجه مشرق كالبدر، قوام متناسق)، والبعد النفسي الذي تجسد في ثلاثة أنماط رئيسة هي الصبورة التي واجهت خيانة زوجها بهدوء وتخطيط مدروس، والمرأة (الطيبة) التي تجمع بين دور الأم والزوجة والطبيبة المرموقة بخدمة الآخرين، والمرأة القوية التي لا تقهر في الدفاع عن حقوقها وحقوق طفلها حتى بعد انهيار زواجها، أما الصورة الاجتماعية للمرأة، فقد برزت في جرأتها على اتخاذ قرار الطلاق ومواجهة عشيقة الزوج أمام أهلها، واستمرارها في أداء واجباتها المهنية والأسرية دون تراجع.

دراسة Horan (2021) تحليل نوعي للشخصيات النسائية الرئيسة في سينما الخيال العلمي التجارية من 2010 إلى 2019: هدفت هذه الدراسة إلى تحليل تمثيلات الشخصيات النسائية الرئيسة في أفلام الخيال العلمي الأكثر تحقيقاً للإيرادات عالمياً خلال الفترة الممتدة من 2010 إلى 2019، واعتمدت الدراسة على المنهج النوعي التحليلي، مستخدمة أسلوب تحليل النصوص مع توظيف عناصر تحليل الخطاب، حيث تم تحليل عينة مكونة من (31) فيلماً من أفلام الخيال العلمي خلال العقد محل الدراسة، وتوصلت الدراسة إلى أن تمثيل المرأة في هذا النوع السينمائي لا يزال في الغالب يعكس قيماً أبوية وهيمنة للصور النمطية المرتبطة بالأنوثة، كما أن ظاهرة "نظرة الذكر" ما زالت حاضرة في معظم هذه الأعمال مما يسهم في استمرار تشييء المرأة على الشاشة، في حين رُصدت بعض التحولات الإيجابية المحدودة التي تشير إلى تطور في تمثيل النساء، خاصة في ارتباط بعض الشخصيات النسائية بمجالات العلوم والتكنولوجيا والهندسة والرياضيات، كما بيّنت النتائج أن هذه التمثيلات الأكثر تقدمية ترتبط غالباً بزيادة حضور النساء في مواقع الإنتاج الأساسية مثل الإخراج وكتابة السيناريو، الأمر الذي يشير إلى أن تمكين الصوت النسائي داخل عملية الإنتاج السينمائي يسهم في إنتاج صور أكثر تنوعاً وتجاوزاً للصور النمطية السائدة.

دراسة Setyanto et al. (2021) صورة المرأة في نص الدراما (لامبو بلينثونغ 15 واط) لهانينداوان: هدفت الدراسة إلى وصف صورة المرأة في نص الدراما "لامبو بلينثونغ 15 واط" للكاتب هانينداوان، من خلال المنهج الوصفي النوعي مع تحليل المحتوى اعتماداً على مصادر أولية هي نص المسرحية وفيديو العرض بالإضافة إلى مقابلة مع المؤلف، وجمعت البيانات عبر قراءة النص وملاحظة العرض وأخذ الملاحظات، وأظهرت نتائج البحث أن صورة المرأة في النص تجلت في خمسة أدوار رئيسة: كفرد يمتلك حرية الاختيار والتحمل، وأم تبرز عاطفتها الفريدة ورعايتها الفاعلة لبناء شخصية أبنائها، وزوجة تدير شؤون المنزل وتنسق كافة الأنشطة اليومية، وعاملة تتولى مسؤولية كسب الرزق حين يعجز الزوج عن ذلك، مما يكسر الصورة التقليدية القائلة بأن هذا دور الرجال حصراً، وأخيراً كعضو

فاعل في المجتمع يهتم بجيرانه ويتبنى مبادئ التعاون والتكافل، وقد بينت الدراسة أن الشخصيات النسائية في "لامبو بلينثونغ 15 واط" لا تقدم كفتيات ضعيفات سائلات الثرى، بل كن قويات قادرات على أداء المهمات الشاقة والمشاركة في الحياة العامة على قدم المساواة مع الرجال.

دراسة Teixeira et al. (2021) النساء والعمل: تحليل سينمائي لفيلم (أجمل شيء): هدفت الدراسة إلى الكشف عن الجوانب المرتبطة بحياة المرأة وعملها في خمسينيات القرن الماضي من خلال تحليل سينمائي للموسم الأول من المسلسل التلفزيوني (أجمل شيء)، حيث اعتمدت المنهجية على تحليل محتوى نوعي بعد مشاهدة الحلقات الست للموسم الأول (بإجمالي نحو 5 ساعات و22 دقيقة)، وقد بين التحليل أن صراعات النساء اختلفت باختلاف انتمائهن الطبقي والعرقي، إذ ناضلت النساء البيض من الطبقات العليا من أجل حقهن في العمل المأجور مع محاولات التوفيق بين أدوار الأم والزوجة وربات البيوت، فيما خاضت النساء السود والفتيات الفقيرات معارك البقاء والحفاظ على الكرامة ضمن سوق العمل غير الماهر، كما أظهرت النتائج أن بحث النساء عن موقع اجتماعي مختلف يرتبط بجذور ثقافية متأصلة، وأن معركتهن مستمرة حتى اليوم، إذ يطال هذا الصراع طمس الدور الاجتماعي للمرأة في العمل والحياة العامة.

دراسة Sutherland & Feltey (2017) نظرة نحوها: تحليل تقاطعي للمرأة والسلطة والنسوية في السينما: تهدف الدراسة إلى تحليل كيفية تجسيد النساء والنسوية والسلطة في السينما من منظور سوسيولوجي نسوي تقاطعي يعالج قضايا الجندر والعرق والطبقة الاجتماعية، واتبع الباحثان منهجاً ثلاثي المراحل: في المرحلة الأولى وزعوا استبياناً وجمعوا قوائم أفلام مصنفة كنسوية من مواقع متخصصة ومدونات، وفي المرحلة الثالثة انتقوا 18 فيلماً ممثلَة عبر العقود لإجراء تحليل محتوى، وكشفت النتائج أن غالبية الأفلام النسوية تركز على سرد قصص نساء بيض من الطبقة المتوسطة يكتسبن الجرأة لتحدي الأعراف الفردية، بينما يظهرن النساء الملونات كضحايا للقهر، كما أبرزت

الدراسة ندرة المخرجات والكاتبات والمنتجات من النساء والملونات، وانعكاس ذلك على ندرة الشخصيات النسائية المتنوعة وغير النمطية.

دراسة Ceuterick (2016) النساء الإراديات في السينما المعاصرة: الانفعال، الفضاء، والجماليات الإيجابية: هدفت الدراسة للبحث في العلاقة بين تمثيلات الجسد الأنثوي في السينما المعاصرة وإنتاج الفضاءات والانفعالات التي تعيد تشكيل إدراك المشاهد لمفاهيم المكان والجندر، واعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي النقدي النوعي ضمن إطار نظري يجمع بين النظرية الانفعالية، والجغرافيا النسوية، حيث تم تحليل ثلاثة أفلام كدراسات حالة هي (Head-On, 2004)، و(Wadjda, 2012)، و (Vendredi soir, 2002)، وتوصلت الدراسة إلى أن السينما لا تكتفي بتمثيل الواقع الاجتماعي للجندر بل تسهم في إنتاج فضاءات انفعالية تؤثر في إدراك المتلقي وتعيد تشكيل علاقته بالمكان، كما بينت أن الشخصيات النسائية تعبّر عن "الإرادة" كاستجابة انفعالية لمقاومة القيود المكانية والجندرية من خلال ممارسات يومية صغيرة تعيد صياغة حضورها في الفضاء العام، وأن هذه الأشكال الجمالية السينمائية تتيح تجاوز السرديات التقليدية وفتح إمكانيات لفضاءات بديلة تسمح بتوسيع حضور النساء الاجتماعي خارج الأطر الثقافية المهيمنة.

دراسة Johnston (2010) الفتيات على الشاشة: كيف يصور الفيلم والتلفزيون النساء في مجال العلاقات العامة: هدفت هذه الدراسة إلى استكشاف كيفية تمثيل النساء العاملات في العلاقات العامة في أشكال الثقافة الشعبية المرئية من أفلام ومسلسلات تلفزيونية عبر تحليل لأبرز الأعمال في العقدين الأخيرين، واتبعت منهجية تحليل المحتوى، فشكلت عينةً صغيرةً من تسعة أعمال (أربعة مسلسلات وثلاثة أفلام من الولايات المتحدة والمملكة المتحدة) وأظهرت النتائج أن الممارسات النسائية المعروضة محدودة التنوع، فكل الممثلات الرئيسيات في العينة كن أعزب أو مطلقات، وبيضاوات من الطبقة المتوسطة، ما يعكس تمثيلاً نمطياً أحادي الجانب للمهنة، ويؤكد تحليل التوجهات النظرية أن هذه

التمثيلات تقع بين إطارين: إطار الحركة النسوية الذي يطالب بالعدالة وتولي الأدوار القيادية، وإطار ما بعد النسوية الذي يركز على التصورات الفردية والجمالية للمرأة العاملة.

التعقيب على الدراسات السابقة

يتضح من استعراض الدراسات العربية والأجنبية أن موضوع صورة المرأة في الإنتاجات المرئية حظي باهتمام بحثي متنامٍ، سواء في الأفلام الوثائقية أو الدرامية أو السينمائية، وقد تنوعت المقاربات المنهجية المستخدمة بين تحليل المضمون، والتحليل السيميولوجي، والتحليل النصي، والمناهج المسحية والكيفية، كما تعددت الزوايا التي عالجت تمثيل المرأة، فبعض الدراسات ركزت على تحليل الصورة السردية والبصرية للمرأة في أعمال وثائقية محددة، مثل دراسة (غنام، 2025)التي تناولت الطريقة التي وظفت فيها السينما الفلسطينية دلالة المرأة في خطابها السردي، ودراسة (دعاء، 2025)التي حلّلت طبيعة الصورة الذهنية التي تقدمها السينما الجزائرية عن المرأة، و دراسة غنام وعياش (2024) وعياش (2021)، بينما اتجهت دراسات أخرى إلى بحث العلاقة بين الوثائقيات والجمهور واتجاهاته أو إشباعاته المعرفية، مثل دراسات قاقيش والمومني (2020) كما اهتمت مجموعة ثالثة بدراسة البيئة الرقمية وتطور الوثائقيات على المنصات الجديدة وأساليب توظيف الوسائط الرقمية، كما في دراسات مكي (2022) والسكارنة (2021) والدوايبي (2020).

أوجه التشابه والاختلاف بين الدراسة الحالية والدراسات السابقة

تتشابه الدراسة الحالية مع عدد من الدراسات السابقة في اهتمامها بتحليل صورة المرأة في المحتوى المرئي، وبخاصة الدراسات التي تناولت صورة المرأة في الأفلام الوثائقية باستخدام تحليل المضمون أو التحليل السيميائي، كما تتقاطع معها في التركيز على العناصر السردية والبصرية والخطابية في بناء التمثيل الإعلامي، كذلك تتشابه مع الدراسات التي تناولت الوثائقيات في البيئة الرقمية من حيث الاهتمام بسياق العرض الجديد وتأثير المنصات.

غير أن الدراسة الحالية تختلف عن معظم الدراسات في كونها لا تركز على فيلم واحد أو حالة مفـردة، بل على مجموعة أفلام وثائقية ضمن منصة رقمية عربية محددة هي منصة شاهد، كما أنها تقدم تحليلاً مركباً يجمع بين الموضوعات المطروحة، والأهداف الاتصالية، والأطر البنائيـة، واللغـة والخطـاب، والعناصر الصوتية، والوسائط البصرية، وأنماط المقابلات، وسمات الشخصيات النسائية.

على الرغم من تنوع الدراسات السابقة في تناول صورة المرأة وتمثيلها في السينما والـدراما وبعـض الأفلام الوثائقية، فإن هناك نقصاً واضحاً في الدراسات التي تعالج صورة المرأة في الأفـلام الوثائقيـة العربية المعروضة عبر المنصات الرقمية من منظور تحليلي شامل يجمع بـين الأبعـاد الموضـوعية والسردية والبصرية والصوتية والخطابية. كما لا تتوافر دراسات ركزت بصورة مباشرة على منصـة شاهد (SHAHID) بوصفها منصة عربية رائدة في عرض المحتوى الوثائقي، وتحليل كيفيـة بنائهـا لتمثيلات المرأة عبر مجموعة من الأفلام الوثائقية، وليس عملاً واحداً.

أوجه الاستفادة من الدراسات السابقة

استفادت الباحثة من الدراسات السابقة في تصميم فئات ومحاور استمارة الدراسة وكـذلك فـي تحديـد المنهجية الملائمة للدراسة الحالية، وكذلك في بناء النظريات المناسبة للدراسة وتعزيز الإطار النظري.

الفصل الثاني

إجراءات الدراسة

منهجية الدراسة

تندرج هذه الدراسة ضمن الدراسات الوصفية لتوضيح صورة المرأة العربية في الأفلام الوثائقية، إذ ستحلل الدراسة مضمون الأفلام الوثائقية التي عرضتها منصة "شاهد" الرقمية ضمن حدود الدراسة الزمنية، وبالتحديد ستحلل المعلومات الأساسية لهذه الأفلام وموضوعاتها وأهدافها وغيرها من عناصر التحليل التي تعتمد عليها الدراسة للإجابة عن أسئلتها وفرضياتها.

فالمنهج الوصفي هو مدخل بحثي يعتمد على وصف الظواهر أو السياسات كما هي في الواقع دون تدخل أو تغيير، وذلك من خلال جمع معلومات من مصادر مختلفة مثل أصحاب المصلحة أو الوثائق أو البيانات المتاحة، بهدف تقديم تصوير دقيق وواقعي لطبيعة هذه الظواهر وكيفية تنظيمها وتطبيقها. وتكمن أهميته في أنه يتيح فهماً أعمق لكيفية تصميم وتنفيذ السياسات العامة في سياقات متعددة، كما يساعد على جمع بيانات حول موضوعات قد تفتقر إلى قواعد بيانات موثوقة أو مصادر منظمة، خاصة في الدراسات المقارنة الدولية، مما يجعله أداة مهمة لسد الفجوات البحثية وتوفير معلومات قابلة للمقارنة تسهم في تحسين الممارسات والسياسات القائمة (Seixas et al., 2017).

وتعد هذه الدراسة من الدراسات الوصفية التي تستند إلى منهج المسح، من خلال أسلوب تحليل المضمون، إذا إنها ستصف مضمون الأفلام الوثائقية وعناصرها واتجاهها، ثم ستحلل عناصرها بالنظر إلى معايير تحليل المضمون التي تم تحديدها وذلك من خلال أداة الدراسة (استمارة تحليل المضمون).

مجتمع الدراسة

يتمثل مجتمع الدراسة في جميع الأفلام الوثائقية التي تتناول موضوع المرأة العربية والمُعروضة على منصة (SHAHID) خلال الفترة الممتدة من عام (2020–2025)، والبالغ عددها (16) فيلماً وثائقياً، وتُعد منصة "شاهد" من أبرز منصات الفيديو حسب الطلب في العالم العربي، مما يمنح محتواها حضوراً واسعاً وتأثيراً ملحوظاً في تشكيل الوعي البصري والثقافي لدى الجمهور العربي، خاصة فيما يتعلق بالقضايا الاجتماعية والنسوية.

عينة الدراسة

تم اعتماد أسلوب الحصر الشامل لجميع الأفلام الوثائقية التي تناولت موضوع المرأة العربية، والبالغ عددها (16) فيلماً، وبما أن عدد الأفلام المطابقة لمعايير الدراسة هو (16) فيلماً فقط، فقد تم اعتمادها جميعاً وفق أسلوب المسح الشامل (Census Method)، وذلك بهدف تحقيق شمولية في التغطية ودقة أعلى في تحليل الظاهرة محل الدراسة، وبناءً عليه، شملت جميع الأفلام الوثائقية المتاحة ضمن الإطار الزمني والمضموني المحدد، كما هو موضح في الجدول (1)، والذي يتضمن البيانات الأساسية للأفلام من حيث العنوان، المدة الزمنية، المخرج، جهة الإنتاج، وسنة الإنتاج.

جدول (1)

المعلومات الاساسية للافلام الوثائقية التي تتحدث عن المرأة على منصة شاهد

الرقم	اسم الفيلم	المدة الزمنية للفيلم	اسم المخرج	شركة الانتاج	سنة الانتاج
1	أخوات الجماعة	41 دقيقة	رنده أبو العزم	العربية	2021م
2	ماء صالح للشرب	90 دقيقة	دانييلا كونيغ	كلوس& كوأوست	2020م
3	رغد صدام حسين	38 دقيقة	وائل عصام	العربية	2020م
4	اوفسايد الخرطوم	73 دقيقة	مروى زين	اندربجرج & برودكشتز	2019م
5	القاضية	81 دقيقة	إريكا كوهين	----	2018م
6	نساء بأقراط من البارود	77دقيقة	رضا فرهمند	مرتضى شعباني	2018م
7	أنا مريم بن لادن	69 دقيقة	فيتو روبياني	Sguardi sul mondo	2016م
8	حلم شهرزاد	107 دقيقة	فرانسوا فيرستار	-----	2015م
9	حبيبي بيشتناني عند البحر	70 دقيقة	ميس دروزة	TIFF	2013م
10	إيمان وسناء	50 دقيقة	فراس زبيت	العربية	2011م
11	عندما تغني المرأة	53دقيقة	مصطفى الحسناوي	أفلام مصر العالمية	2004م
12	دموع الشيخات	52 دقيقة	علي الصافي	أفلام مصر العالمية	2004م
13	على خطى النسيان	60 دقيقة	رجاء عماري	أفلام مصر العالمية	2004م
14	سيدة القصر	60 دقيقة	سمير حبشي	أفلام مصر العالمية	2003م
15	عاشقات السينما	120 دقيقة	ماريان خوري	أفلام مصر العالمية	2002م
16	أسطورة روز اليوسف	58دقيقة	محمد كامل القليوبى	أفلام مصر العالمية	2002م

أداة الدراسة

استمارة تحليل المضمون

تم إعداد استمارة تحليل مضمون كأداة لتحليل الأفلام الوثائقية التي تتحدث عن المرأة العربية على منصة "شاهد نت" بهدف تحليل أبرز فئات الشكل والمضمون، مثل الموضوعات والأهداف وشكل المحتوى واللغة وغيرها من معايير تحليل المضمون والتي تعد كمؤشر أولي على صورة المرأة العربية في الأفلام الوثائقية.

وحدات تحليل المضمون

تُعد وحدات تحليل المضمون الخطوة المنهجية التالية لتحديد عينة الدراسة، وهي أصغر عنصر يتم إخضاعه لعمليات التحليل الكمي والكيفي، إذ إن وجودها أو تكرارها أو غيابها يحمل دلالات تساعد الباحثة على تفسير النتائج والوصول إلى استنتاجات علمية دقيقة حول صورة المرأة العربية في الأفلام الوثائقية محل الدراسة. واعتمدت هذه الدراسة الوحدات الآتية:

1. الوحدة الطبيعية للمادة الإعلامية: وتتمثل في الأفلام الوثائقية (عينة الدراسة) التي تتناول قضايا المرأة العربية والمعروض على منصة شاهد (SHAHID) خلال المدة الزمنية الممتدة من عام 2020 حتى عام 2025، حيث تُعد هذه الوحدة الإطار العام الذي تُجرى عليه عملية تحليل المضمون، وتشمل جميع الأفلام المختارة ضمن عينة الدراسة.
2. وحدة الشخصية: تُستخدم هذه الوحدة للتعرف إلى الشخصيات النسوية المحورية والثانوية التي تظهر في الأفلام الوثائقية، وطبيعة هذه الشخصيات، وسماتها الإيجابية والسلبية، والمرحلة العمرية التي تنتمي إليها، ومكانتها الاجتماعية والاقتصادية، ودورها الأسري، إضافة إلى طبيعة الشخصية (حقيقية أو تمثيلية).
3. وحدة الموضوع: تُعد وحدة الموضوع من أهم وحدات تحليل المضمون، وتشير إلى الفكرة أو القضية الأساسية التي يدور حولها محتوى الفيلم الوثائقي،وتهدف هذه الوحدة إلى تحديد طبيعة

الموضوعات التي تناولتها الأفلام الوثائقية عينة الدراسة حول صورة المرأة العربية، مثل الموضوعات الاجتماعية والسياسية والتاريخية والفنية والاقتصادية، وذلك من خلال رصد تكرار هذه الموضوعات وتحليلها كمياً وكيفياً بما يساعد في فهم الاتجاه العام لمعالجة قضايا المرأة في هذه الأفلام.

فئات تحليل المضمون

أولاً: موضوع الفيلم: وتعني بالموضوع الرئيس للفيلم والذي تدور أحداثه حوله، وشملت هذه الفئة الفئات الفرعية الآتية:

- التاريخي: هو الفيلم الذي يعالج قضايا أو أحداثاً مرتبطة بالماضي، أو يوثق مراحل تاريخية، أو يستعرض مسيرة المرأة عبر حقبة زمنية سابقة، بالاعتماد على السرد التاريخي أو الوثائق أو الشهادات.
- الاقتصادي: هو الفيلم الذي يتناول أوضاع المرأة الاقتصادية، ودورها في سوق العمل، أو مصادر دخلها، أو التحديات الاقتصادية التي تواجهها، أو مساهمتها في التنمية الاقتصادية.
- الاجتماعي: هو الفيلم الذي يركز على القضايا الاجتماعية المرتبطة بالمرأة، مثل الأسرة، العادات والتقاليد، العلاقات الاجتماعية، الأدوار الاجتماعية، التحديات المجتمعية، والصورة الاجتماعية للمرأة.
- السياسي: هو الفيلم الذي يعالج مشاركة المرأة في الحياة السياسية، أو نضالها السياسي، أو حقوقها السياسية، أو مواقفها من قضايا سياسية عامة، أو دورها في الحركات السياسية.
- الفني: هو الفيلم الذي يتناول إبداع المرأة في المجالات الفنية المختلفة، مثل السينما، المسرح، الموسيقى، الأدب، الفنون التشكيلية، أو حضورها في الإنتاج الثقافي والفني.

ثانياً: موضوعات فرعية: وتعني به الباحثة الموضوع الذي يعالجه الفيلم والمتعلق بصورة المرأة العربية، وشملت هذه الفئة الفئات الفرعية الآتية:

- العنف ضد المرأة: ويقصد به الأفلام التي تتناول أشكال العنف التي تتعرض لها المرأة العربية، سواء أكان عنفاً جسدياً، أو نفسياً، أو اجتماعياً، أو اقتصادياً، أو رمزياً، مع التركيز على أسبابه وآثاره ونتائجه.

- التحديات الاجتماعية: وتشمل الأفلام التي تعالج الصعوبات والتحديات التي تواجه المرأة العربية داخل المجتمع، مثل القيود الاجتماعية، والعادات والتقاليد، والتمييز الاجتماعي، والصراعات الأسرية.

- إبداع المرأة: ويقصد بها الأفلام التي تبرز القدرات الإبداعية والفكرية والفنية للمرأة العربية في مختلف المجالات الثقافية والفنية والعلمية.

- نضال المرأة: وتعني الأفلام التي توثق كفاح المرأة العربية ونضالها من أجل حقوقها، أو حريتها، أو مكانتها الاجتماعية والسياسية، أو مشاركتها في القضايا الوطنية والإنسانية.

- قصص نجاح الرجل والمرأة: وتشمل الأفلام التي تعرض نماذج نجاح مشتركة بين الرجل والمرأة، أو تبرز دور المرأة إلى جانب الرجل في تحقيق الإنجازات على المستويات الشخصية أو المهنية أو المجتمعية.

- المساواة بين الرجل والمرأة: ويقصد بها الأفلام التي تطرح قضايا العدالة والمساواة بين الجنسين، وحقوق المرأة مقارنة بحقوق الرجل، ومشاركتها المتكافئة في المجتمع.

- الصورة النمطية السلبية للمرأة العربية: وتشمل الأفلام التي تناقش أو تنتقد الصور النمطية السلبية السائدة عن المرأة العربية، أو تكشف أثر هذه الصور في تهميش دورها الاجتماعي والثقافي.

- الدور الديني والثقافي: ويقصد به الدور الذي يرتبط بالدين والثقافة والذي تؤديه الأفلام في تشكيل صورة المرأة العربية، سواء من خلال الخطاب الديني، أو الممارسات الثقافية، أو التقاليد الاجتماعية.

- الصحة النفسية للمرأة العربية: وتعني الأفلام التي تركز على الجوانب النفسية للمرأة العربية، مثل الضغوط النفسية، والاضطرابات، والصدمات، والقدرة على التكيف والصمود.

ثالثاً: الأهداف: استخدمت الباحثة هذه الفئة لتوضيح أهم الأهداف التي عاجلتها هذه الأفلام في إطار توضيح صورة المرأة العربية، وشملت هذه الفئة الفئات الفرعية الآتية:

- إبراز إنجازات المرأة ونجاحها: ويقصد بها الأفلام التي تسلط الضوء على النجاحات الشخصية أو المهنية أو الاجتماعية التي حققتها المرأة، وتقديمها كنموذج إيجابي.
- أهداف اجتماعية: وتتمثل في تمكين دور المرأة في المجتمع، وتعزيز مشاركتها في بناء الأسرة والمجتمع، والمساهمة في معالجة القضايا الاجتماعية المرتبطة بها.
- أهداف معرفية (توعوية وتثقيفية): وتعني تقديم معلومات ومعارف تهدف إلى رفع الوعي بقضايا المرأة، أو تصحيح مفاهيم خاطئة، أو تثقيف الجمهور حول حقوقها وأوضاعها.
- التركيز على قضايا المرأة ومشاركة تجاربها: ويقصد بها الأفلام التي تمنح المرأة مساحة لسرد تجاربها الشخصية، ومعاناتها، وتحدياتها، وقصصها الحياتية.
- أهداف قيمية (تغيير الصورة النمطية للمرأة): وهي الأفلام التي تسعى إلى كسر أو تعديل الصورة النمطية السلبية للمرأة العربية، وإعادة تقديمها بصورة إيجابية أو واقعية.
- إبراز مسيرة المرأة النضالية: وتعني الأفلام التي توثق نضال المرأة في مختلف المجالات (الاجتماعية، السياسية، الوطنية، الحقوقية).

رابعاً: نوع الصورة: استخدمت هذه الفئة لتوضيح نوع الصورة التي اعتمدت عليها الأفلام، وشملت هذه الفئة الفئات الفرعية الآتية:

- تصوير حي: هو تصوير واقعي مباشر للأحداث والشخصيات في أماكنها الحقيقية.
- مشاهد تمثيلية: هي مشاهد معاد تمثيلها دراماياً لتوضيح حدث أو قصة، وليست تصويراً حقيقياً مباشراً.
- صور أرشيفية (وثائق وبيانات): وتشمل الصور الثابتة، والوثائق، والمستندات، والإحصاءات القديمة المستخدمة داخل الفيلم.
- خرائط: وتعني استخدام الخرائط الجغرافية أو التوضيحية لخدمة السرد البصري.
- رسوم: وتشمل الرسوم التوضيحية أو الجرافيك المستخدم لتبسيط المعلومات.
- فيديوهات أرشيفية: وهي مقاطع فيديو قديمة أو محفوظة في الأرشيف تُستخدم لدعم السرد التاريخي أو التوثيقي.

خامساً: أحجام اللقطات: توضح هذه الفئة حجم اللقطات التي تكون منها الفيلم وهي إحدى فئات تحليل الشكل الخاص به، وشملت هذه الفئة الفئات الفرعية الآتية:

- لقطة قريبة: تركز على تفاصيل الوجه أو جزء من الجسد لإبراز المشاعر والانفعالات.
- لقطة متوسطة: تُظهر الشخصية من الخصر أو الصدر إلى أعلى، وتوازن بين الشخصية والخلفية.
- لقطة بعيدة: تُظهر الشخصية كاملة مع البيئة المحيطة بها لإبراز المكان أو السياق العام.
- سادساً: زوايا التصوير الرأسية: توضح هذه الفئة زوايا التصوير الرأسية للقطات الفيلم وهي إحدى فئات تحليل الشكل الخاص به، وشملت هذه الفئة الفئات الفرعية الآتية:
- زاوية مستوى النظر: تكون الكاميرا في مستوى عين الشخصية، وتعطي إحساساً بالحياد والمساواة.
- الزاوية المرتفعة: تُصور من أعلى إلى أسفل، وقد تعطي إيحاءً بالضعف أو الخضوع.

- الزاوية المنخفضة: تُصور من أسفل إلى أعلى، وقد تعطي إيحاءً بالقوة أو الهيمنة.

سابعاً: قوة الإضاءة: وهي للتعبير عن فئات تحليل شكل الفيلم والتي تتعلق بقوة إضاءة اللقطات والمشاهد به، وشملت هذه الفئة الفئات الفرعية الآتية:

- إضاءة ساطعة (Hard Light): تكون قوية وواضحة، وتُستخدم لإظهار التفاصيل بوضوح.
- إضاءة ناعمة/خافتة(Soft Light): تكون منخفضة الشدة، وتُستخدم لإضفاء أجواء نفسية أو درامية.

ثامناً: نوع الإضاءة: وهي للتعبير عن فئات تحليل شكل الفيلم والتي تتعلق بنوع الإضاءة التي استخدمت في تصور الفيلم، وشملت هذه الفئة الفئات الفرعية الآتية:

- إضاءة طبيعية: تعتمد على ضوء الشمس أو الإضاءة الطبيعية في المكان.
- إضاءة صناعية: تعتمد على مصادر إضاءة صناعية مثل الكشافات والمصابيح.

تاسعاً: البنائية في الفيلم: وهي لتوضيح الطريقة التي يُبنى بها المعنى داخل الفيلم، أي من الذي يقوم ببناء الحقيقة أو السرد، ومن أين تصدر الرؤية والتفسير، وشملت هذه الفئة الفئات الفرعية الآتية:

- البنائية بالاعتماد على المشاهد: يُبنى الفيلم من خلال اللقطات والمشاهد فقط دون استخدام المقابلات أو صوت المعلق.
- البنائية بالاعتماد على الشخصية: يُبنى الفيلم حول شخصية واحدة أو عدة شخصيات تشترك في قضية واحدة، وقد يكون دون معلق، مع الاعتماد على أصوات الشخصيات.
- البنائية بالاعتماد على المعلق: يعتمد الفيلم على صوت المعلق (Narrator) لشرح الأحداث وربط فقرات الفيلم.
- البنائية بالاعتماد على الخبير المرافق: يظهر خبير أو مذيع مرافق أمام الشاشة يشارك في السرد ويضيف تفسيراً وتحليلاً متخصصاً.

- البنائية بالاعتماد على الرؤية التأملية الشخصية: يعبر الفيلم عن وجهة نظر المخـــرج الشخصـــية، وقد يتضمن صوته أو ظهوره أمام الكاميرا.

عاشراً: اللغة المستخدمة في الحوار والمقابلات: توضح هذه الفئة اللغة التي اعتمد عليها الفـــيلم مـــن خلال أحداثه، وشملت هذه الفئة الفئات الفرعية الآتية: العربية، الفرنسية، الإنجليزية، أخرى.

الحادي عشر: استخدام الترجمة: توضح هذه الفئة هل كان الفيلم مترجماً أم لا، بمعنـــى هـــل يســـتخدم الترجمة في حال كانت اللغة الخاصة بالحوار والنقاش بداخله ليست اللغة العربية، وشملت هـــذه الفئـــة الفئات الفرعية الآتية: يستخدم، لا يستخدم.

الثاني عشر: عناصر الصوت: توضح هذه الفئة العناصر الصوتية التي تكونت منهـــا مشـــاهد الفـــيلم، وشملت هذه الفئة الفئات الفرعية الآتية: الحوار (حديث الشخصيات/ المقـــابلات)، التعليـــق الصـــوتي، الموسيقى، المؤثرات الصوتية.

الثالث عشر: نوع الموسيقى: توضح هذه الفئة نوع الموسيقى المستخدمة في الفيلم، وشملت هذه الفئـــة الفئات الفرعية الآتية:

- موسيقى عالمية: موسيقى غير مرتبطة بهوية ثقافية محلية محددة، وتُستخدم على نطاق دولي، مثل الموسيقى الغربية الكلاسيكية أو الحديثة، وتُوظف لإضفاء طابع إنساني عام على مضمون الفيلم.
- موسيقى محلية أو شعبية: موسيقى نابعة من التراث المحلي أو الشعبي للمجتمع الذي يتناوله الفيلم، وتعكس الخصوصية الثقافية والاجتماعية للمرأة العربية والبيئة المحيطة بها.
- موسيقى مؤلفة خصيصاً للفيلم: موسيقى تم إعدادها أو تلحينها خصيصاً لخدمة الفيلم الوثائقي، بمـــا يتلاءم مع أحداثه وسياقه السردي، وتُستخدم لتعزيز التأثير النفسي والدرامي.
- موسيقى حية داخل الفيلم: موسيقى تظهر ضمن إطار الحدث المصوَّر نفســـه، ويكـــون مصـــدرها داخلياً (غناء أو عزف مباشر، أو موسيقى صادرة من مشهد واقعي)، وتُعد جـــزءاً مـــن الواقـــع الفيلمي.

الرابع عشر: أنواع المؤثرات الصوتية: تشير هذه الفئة إلى أنواع المؤثرات الصوتية التي استخدمت في لقطات الفيلم، وشملت هذه الفئة الفئات الفرعية الآتية: طبيعية، صناعية.

الخامس عشر: المقابلات: توضح هذه الفئة ما إذا كان الفيلم قد استخدم المقابلات أم لا، وفي حال استخدام المقابلات قسمت إلى مجموعة من الفئات الفرعية وهي:

- مقابلة شهادة: مقابلة مع شخصية عايشت حدثاً معيناً وكانت شاهدة أو مشاركة فيه.
- مقابلة تصريح: مقابلة يقدم فيها مسؤول أو شخصية عامة موقفاً أو تصريحاً حول قضية معينة.
- مقابلة شرح وتوضيح: مقابلة مع مختص أو خبير يشرح ويحلل موضوعاً معيناً.
- مقابلة موضوع: مقابلة تركز على مناقشة موضوع محدد بشكل معمق.
- مقابلة معلومات: مقابلة تهدف إلى تقديم معلومات وبيانات حول قضية معينة.

السادس عشر: شكل الأسرة التي تنتمي إليها المرأة: وضح هذه الفئة طبيعة وصورة الأسرة التي انتمت إليها المرأة التي شكلت العنصر الرئيس في الفيلم، وشملت هذه الفئة الفئات الفرعية الآتية: أسرة ممتدة/ نووية، مترابطة، مفككة، غياب الأسرة.

السابع عشر: نسبة غلبة الظهور بين الرجل والمرأة في الأفلام الوثائقية: تحاول الباحثة في هذه الفئة المقارنة بين الأكثر ظهوراً في الأفلام الوثائقية ما بين الرجل والمرأة، خصوصاً وأن العنصر الرئيس فيه هو المرأة، وشملت هذه الفئة الفئات الفرعية الآتية: ظهور الرجل أكثر، ظهور المرأة أكثر، متقاربين في الظهور.

الثامن عشر: طبيعة الشخصية: تشير هذه الفئة إلى طبيعة شخصية المرأة في الفيلم، وشملت عدة محاور:

- اولاً: السمات الإيجابية: وشملت هذه الفئة الفئات الفرعية الآتية: طموحة، رائدة، مضحية، مبادرة ومؤثرة، مثقفة، قوية الإرادة.

- ثانياً: السمات السلبية: وشملت هذه الفئة الفئات الفرعية الآتية: متمردة، قاسية، مغرورة، ضعيفة، مضطهدة، تابعة.

التاسع عشر: المرحلة العمرية: وشملت هذه الفئة الفئات الفرعية الآتية: مرحلة الشيخوخة، مرحلة الشباب، مرحلة الطفولة.

العشرون: اتجاه الفيلم نحو صورة المرأة: وشملت هذه الفئة الفئات الفرعية الآتية: إيجابي، سلبي، محايد.

الحادي والعشرون: طبيعة شخصية المرأة في الفيلم: وشملت هذه الفئة الفئات الفرعية الآتية: شخصية حقيقية، شخصية غير حقيقية "تمثيلية".

الثاني والعشرون: المكانة الاجتماعية للمرأة: وشملت هذه الفئة الفئات الفرعية الآتية: ناشطة (مناضلة)، عاملة، ربة منزل، موظفة.

الثالث والعشرون: الدور الأسري: وشملت هذه الفئة الفئات الفرعية الآتية: زوجة، أخت، أم، ابنة، زوجة ابن، بنت أخ/ أخت.

الرابع والعشرون: الوضع الاقتصادي: وشملت هذه الفئة الفئات الفرعية الآتية: مرتفع، متوسط، منخفض.

الخامس والعشرون: الحقبة الزمنية: توضح هذه الفئة الحقبة الزمنية التي تعيشها المرأة خلال أحداث الفيلم، وشملت هذه الفئة الفئات الفرعية الآتية: مقارنة حقب زمنية، المرأة في الماضي، المرأة في المستقبل، المرأة في الحاضر، غير محدد.

صدق أداة الدراسة وثباتها

للتحقق من صدق أداة الدراسة عُرضت أولاً على الدكتور المشرف على الرسالة، ثم عرضت بصورتها الأولية على عدد من السادة المحكمين وعددهم (11) محكّماً (ملحق 1) من ذوي الخبرة والاختصاص لإبداء آرائهم، وبناءً على ذلك استجابت الباحثة لتوجيهاتهم من حذف وتعديل وإضافة، إلى أن استقرّت استمارة تحليل المضمون بصورتها النهائية (الملحق 2).

الثبات

تم التحقق من ثبات أداة تحليل المضمون من خلال أسلوب الثبات بين المحللين، وذلك باستخدام (معادلة هولستي)، وهي:

$$R = 2 * M / (N1 + N2)$$

حيث:

M: عدد مرات الاتفاق بين المحللين (= 96).

N1: عدد القرارات للمحلل الأول (= 108).

N2: عدد القرارات للمحلل الثاني (= 108).

وقد بلغت قيمة معامل الثبات (0.889)، وهي قيمة تدل على درجة ثبات مرتفعة، مما يؤكد إمكانية الاعتماد على الأداة في تحليل بيانات الدراسة.

الفصل الثالث

نتائج الدراسة الميدانية

يتناول هذا الفصل نتائج الدراسة الميدانية، حيث تم الإجابة عن أسئلة الدراسة، واختبار فرضياتها، ومن ثم تم تفسير النتائج والتعقيب عليها، بالإضافة إلى بيان أوجه التشابه والاختلاف مع الدراسات السابقة.

أولا: الإجابة عن أسئلة الدراسة ومناقشتها

النتائج المتعلقة بالسؤال الأول

ما أقسام الموضوعات والأهداف التي تناولتها الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة؟

فئة أقسام موضوع الفيلم:

جدول (2)

أقسام الموضوعات التي تناولتها الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة

م	أقسام الموضوعات	التكرار	النسبة المئوية %
1	اجتماعي	15	93.8
2	سياسي	13	81.3
3	تاريخي	10	62.5
4	فني	4	25.0
5	اقتصادي	1	6.3

ملاحظة: ن= 16.

تبين النتائج أن الأفلام الوثائقية العربية ركّزت بشكل كبير على الموضوعات الاجتماعية المتعلقة بالمرأة بنسبة بلغت 93.8%، ما يشير إلى أن قضايا مثل العنف الأسري والزواج والتعليم والصحة تُعد المحور الأكثر حضوراً في الأفلام الوثائقية، وهو ما يمكن تفسيره في ضوء نظرية الغرس الثقافي التي تؤكد أن التكرار المستمر لأنماط تمثيلية محددة يسهم في تشكيل إدراك الجمهور للواقع الاجتماعي.

كما حظيت القضايا السياسية المرتبة الثانية بنسبة 81.3%، وهو ما يعكس اهتماماً متزايداً بدور المرأة في الحراك السياسي والمشاركة العامة، وهو ما يسهم في غرس تصور للمرأة كفاعل سياسي، وإن ظل هذا التمثيل محاطاً بخطاب التحدي والمقاومة.

وجاءت الموضوعات التاريخية بنسبة 62.5% لتؤكد وجود توجه نحو استعادة حضور المرأة في السرد التاريخي، ويتقاطع هذا التوجه مع نظرية السينما النسوية التي تؤكد أهمية إعادة إدراج المرأة في السرد التاريخي بوصفها فاعلاً مؤثراً لا عنصراً هامشياً، وتفكيك أنماط الإقصاء التي لحقت بها في الذاكرة الجمعية، ومن منظور نظرية السينما النسوية، يتضح استمرار بعض الصور النمطية الجندرية التي تحصر تمثيل المرأة في أدوار اجتماعية أو رمزية، وتُقصيها عن مجالات التمكين الاقتصادي والعمل المهني، الأمر الذي يكشف عن عدم توازن في تمثيل الأدوار الجندرية داخل الخطاب الوثائقي العربي.

في المقابل، ظهر الاهتمام بالفنون بنسبة 25% فقط، بينما كان تناول القضايا الاقتصادية هو الأضعف بنسبة 6.3%، الأمر الذي يدل على محدودية التركيز على تمكين المرأة اقتصادياً في الإنتاج الوثائقي العربي، وبشكل عام، تعكس النتائج أن الوثائقيات العربية تقدّم المرأة ضمن إطار اجتماعي وسياسي بالدرجة الأولى، مع ضعف واضح في تغطية الأبعاد الاقتصادية والمهنية.

تدعم نتائج الدراسة التي أظهرت تركيز الوثائقيات العربية على القضايا الاجتماعية والسياسية للمرأة مجموعة من الأمثلة الواضحة ضمن عينة الدراسة، فعلى الصعيد الاجتماعي، يبرز الفيلم الوثائقي (القاضية)، الذي يرصد جهود فقيه فلسطينية في معالجة قضايا العنف الأسري وحضانة الأطفال والطلاق على مدار تسع سنوات، مما يعكس مباشرة الاهتمام بقضايا المرأة الاجتماعية وحقوقها في المجتمع العربي.

كما يعكس (أوفسايد الخرطوم) البعد الاجتماعي والرياضي في حياة النساء، من خلال متابعة مجموعة شابات في السودان يسعين للحصول على اعتراف رسمي بفريق كرة القدم النسائي، في مواجهة التقاليد

المجتمعية والحظر الحكومي، وهو ما يؤكد حضور موضوعات النضال الاجتماعي للمرأة بقوة في الأفلام الوثائقية.

أما فيما يتعلق بالقضايا السياسية، فيُعد الفيلم الوثائقي (أخوات الجماعة) نموذجاً بارزاً، إذ يستعرض دور النساء داخل تنظيم الإخوان المتطرف في مصر، من نشأته وحتى ما بعد الإطاحة بالحكم، مع التركيز على تأثيرهن ومشاركتهن في المجال السياسي، وبالنسبة للموضوعات التاريخية، يمكن الاستشهاد بفيلم (أسطورة روز اليوسف)، الذي يتتبع حياة روز اليوسف منذ نشأتها وحتى صعودها كأحد أعلام الصحافة والفن في مصر، مسلطاً الضوء على حضور المرأة في السرد التاريخي والثقافي.

وبناءً على ذلك، ترى الباحثة أن الأفلام الوثائقية العربية تسهم، من خلال التكرار والانتقاء الموضوعي، في بناء واقع مُدرَك يربط صورة المرأة أساساً بالقضايا الاجتماعية والسياسية، في حين لا تزال الأبعاد الاقتصادية والمهنية غائبة نسبياً عن هذا الخطاب، وهو ما يستدعي إعادة توجيه الإنتاج الوثائقي نحو تقديم صورة أكثر شمولاً وتوازناً للمرأة العربية.

تتفق نتائج الدراسة الحالية التي أبرزت تركيز الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة على القضايا الاجتماعية والسياسية بالدرجة الأولى مع دراسة (غنام و عياش، 2024) التي أكدت حضور البعد الاجتماعي في تمثيل المرأة داخل الأفلام الوثائقية العربية، ومع دراسة (عياش ، 2021) التي أشارت إلى إبراز دور المرأة في السياقات الاجتماعية والسياسية ضمن الخطاب الوثائقي. كما تنسجم مع دراسة (Xu & Ahmad, 2023)التي بينت أن الأفلام الوثائقية تُعد وسيلة لطرح قضايا المرأة وإظهار أدوارها الاجتماعية، ومع دراسة (Hou, 2025) التي أكدت أن تمثيل المرأة يتشكل في الغالب ضمن سياقات ثقافية واجتماعية تؤثر في إبراز أدوارها.

فئة الموضوعات الفرعية

جدول (3)

الموضوعات الفرعية التي تناولتها الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة

م	الموضوعات التفصيلية	التكرار	النسبة المئوية %
1	قصص نجاح المرأة	5	31.3
2	نضال المرأة	4	25.0
3	العنف ضد المرأة	2	12.5
4	التحديات الاجتماعية	2	12.5
5	إبداع المرأة	2	12.5
6	المساواة بين الرجل والمرأة	1	6.3
7	الصورة النمطية السلبية للمرأة العربية	1	6.3
8	الدور الديني والثقافي	1	6.3
9	الصحة النفسية للمرأة	0	0.0

ملاحظة: ن= 16.

تبين النتائج أن الأفلام الوثائقية العربية التي تناولت قضايا المرأة ركّزت بالدرجة الأولى على قصص نجاح المرأة بنسبة بلغت 31.3%، وهو ما يعكس توجّهاً واضحاً نحو إبراز النماذج النسائية الملهمة والمرأة القادرة على تحقيق ذاتها في مجالات مختلفة، ويأتي بعد ذلك موضوع نضال المرأة بنسبة 25%، ما يشير إلى حضور ملحوظ للقضايا الحقوقية والاجتماعية والسياسية في الأفلام الوثائقية.

كما سجلت موضوعات العنف ضد المرأة، التحديات الاجتماعية، وإبداع المرأة نسباً متساوية بلغت 12.5% لكل منها، ما يدل على اهتمام متوسط بهذه القضايا رغم أهميتها، في المقابل، ظهر تناول محدود لموضوعات المساواة بين الرجل والمرأة، الصورة النمطية السلبية للمرأة العربية، والدور الديني والثقافي بنسبة 6.3% لكل منها، بينما غاب تماماً موضوع الصحة النفسية للمرأة.

برز التركيز على قصص النجاح في أفلام قدّمت نماذج نسائية استطاعت إثبات ذاتها وتجاوز القيود الاجتماعية، كما في فيلم القاضية الذي يعرض تجربة امرأة في موقع قضائي، مبرزاً كفاءتها المهنية ومواجهتها للتحديات المؤسسية، وكذلك فيلم أسطورة روز اليوسف الذي يوثق مسيرة امرأة رائدة في الصحافة والسياسة، ويعكس هذا التوجه، وفق نظرية الغرس الثقافي، مساهمة تكرار صور النجاح النسائي في ترسيخ إدراك إيجابي لدى المتلقي عن قدرة المرأة على الفعل والتأثير داخل المجتمع.

أما موضوع نضال المرأة، فقد تجلّى في أفلام ركّزت على مواجهة النساء للقيود الاجتماعية والسياسية والقانونية، مثل نساء بأقراط من البارود وأوفسايد الخرطوم، عاكساً حضور المرأة كفاعل مقاوم، وفق منطق الغرس الثقافي، مرتبط غالباً بسياقات المعاناة.

فيما يخص العنف ضد المرأة والتحديات الاجتماعية، فقد ظهر في عدد محدود من الأفلام، مسلطاً الضوء على الأبعاد النفسية والاجتماعية للعنف والتمييز، بما يتقاطع مع نظرية السينما النسوية حول ميل الخطاب البصري إلى التركيز على معاناة المرأة أكثر من تمكينها، بينما تناولت بعض الأفلام إبداع المرأة، كما في عاشقات السينما، لكنها محدودة، ما يفسر انخفاض نسبتها في الجدول.

كما أظهرت النتائج ضعفاً واضحاً في تناول موضوعات المساواة بين الرجل والمرأة والصورة النمطية السلبية للمرأة العربية والدور الديني والثقافي، وهو ما يشير إلى أن الخطاب الوثائقي العربي لا يزال يتجنب في الغالب المعالجة المباشرة والنقدية للبنى الثقافية التي تنتج التمييز الجندري، ويؤكد هذا الأمر، من منظور نظرية السينما النسوية، استمرار اختلال التوازن في تمثيل القضايا الجندرية العميقة، مقابل التركيز على نماذج فردية للنجاح أو النضال.

وبناءً على ما سبق، ترى الباحثة أن الأفلام الوثائقية العربية تميل إلى تقديم المرأة من خلال سرديات النجاح والنضال أكثر من معالجتها البنيوية لقضايا المساواة والصحة النفسية والصور النمطية، وهو ما

يسهم في تشكيل واقع مُدرَك يبرز المرأة كحالة استثنائية ناجحة أو مناضلة، مع محدودية الاهتمام بالقضايا اليومية العميقة التي تمس واقعها الاجتماعي والنفسي.

تتفق نتائج الدراسة الحالية مع دراسة (غنام، 2025) التي أبرزت حضور المرأة بصورة إيجابية في السينما الفلسطينية من خلال تمثيلها كمرأة قوية وطموحة وصابرة، وهو ما ينسجم مع تركيز الأفلام الوثائقية العربية في الدراسة الحالية على قصص نجاح المرأة وإبراز قدرتها على تحقيق ذاتها. كما تتقاطع مع دراسة (غنام و عياش، 2024) التي أشارت إلى هيمنة الصورة الإيجابية للمرأة الفلسطينية مقابل إبراز مظاهر المعاناة والاضطهاد، بما يدعم حضور موضوعي نضال المرأة والعنف والتحديات في النتائج الحالية. وكذلك تتوافق مع دراسة (Reyes, 2023) التي بينت ثنائية تمثيل المرأة بين نموذج الضحية والمضحية، بما يعكس حضور سرديات النضال والصراع في التمثيل السينمائي للمرأة. وتنسجم أيضاً مع دراسة (Xu & Ahmad, 2023) التي أكدت استمرار بعض التحديات والصور النمطية في تمثيل المرأة داخل الأفلام الوثائقية، وهو ما يتقاطع مع محدودية تناول بعض القضايا البنيوية مثل الصورة النمطية والصحة النفسية في النتائج الحالية.

فئة الأهداف

جدول (4)

أهداف الأفلام الوثائقية العربية التي تناولتها عن المرأة

م	الأهداف	التكرار	النسبة المئوية %
1	التركيز على قضايا المرأة ومشاركة تجاربها	5	31.3
2	إبراز انجازات المرأة ونجاحها	4	25.0
3	أهداف اجتماعية (تمكين دور المرأة في بناء المجتمع)	2	12.5
4	أهداف معرفية (توعوية، تثقيف)	2	12.5
5	إبراز مسيرة المرأة النضالية	2	12.5
6	أهداف قيمية (تغيير الصورة النمطية للمرأة)	1	6.3
	المجموع		

تبين النتائج أن الأفلام الوثائقية العربية التي تناولت قضايا المرأة ركّزت بالدرجة الأولى على التركيز على قضايا المرأة ومشاركة تجاربها بنسبة 31.3%، وهو ما يعكس توجهاً واضحاً نحو تقديم المرأة كفاعل اجتماعي يحمل تجربة إنسانية تستحق التوثيق، مع تسليط الضوء على تفاصيل حياتها اليومية وتحدياتها وخبراتها، ويأتي بعد ذلك إبراز إنجازات المرأة ونجاحها بنسبة 25%، ما يشير إلى اهتمام بتقديم نماذج نسائية ملهمة تعكس قدرة المرأة على الإنجاز والتأثير.

كما سجلت الأهداف الاجتماعية والمعرفية وإبراز مسيرة المرأة النضالية نسباً متساوية بلغت 12.5% لكل منها، ما يدل على أن الوثائقيات لا تقتصر على السرد الشخصي، بل تسعى أيضاً إلى توعية الجمهور وتعزيز فهمه لدور المرأة في المجتمع، في المقابل، جاء الهدف القيمي المتعلق بتغيير الصورة النمطية للمرأة بنسبة منخفضة بلغت 6.3%، ما يشير إلى محدودية المعالجة المباشرة لهذا البعد.

تؤكد النتائج السابقة أن الأفلام الوثائقية العربية التي تناولت قضايا المرأة ركّزت بالدرجة الأولى على مشاركة تجاربها وتسليط الضوء على حياتها اليومية وتحدياتها، ومن الأمثلة الواضحة على ذلك، فيلم (القاضية)، الذي يوثق نشاطات الفقيه وجهودها في خدمة قضايا المرأة خلال تسع سنوات، مستعرضاً خبراتها في قضايا الطلاق وحضانة الأطفال والعنف المنزلي، ما يعكس الدور الفاعل للمرأة في المجتمع وتجربتها الإنسانية العميقة، كذلك، يعكس فيلم (اوفسايد الخرطوم) تجربة مجموعة من الشابات السودانيات في تحدي الحظر على كرة القدم النسائية، حيث يظهر كفاحهن للحصول على اعتراف رسمي وتأسيس فريق وطني للسيدات، ما يبرز تجربة نساء شابات في مواجهة القيود الاجتماعية والسياسية.

أما الهدف الثاني المتعلق بإبراز إنجازات المرأة ونجاحها، فيجسد ذلك فيلم (أنا مريم بن لادن)، الذي يقدم نموذجاً لامرأة سعودية شابة تتحدى القيود المجتمعية وتمارس السباحة بقوة وإصرار، لتثبت قدرة المرأة على الإنجاز والتأثير، وهو ما يعكس اهتمام الأفلام بتقديم نماذج نسائية ملهمة.

وبناءً على ذلك، ترى الباحثة أن أهداف الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة تميل في مجملها إلى التوثيق والتعريف بالتجارب النسائية وإبراز الإنجازات الفردية، مع حضور متوسط للأهداف التوعوية والنضالية، مقابل ضعف نسبي في الأهداف القيمية العميقة المرتبطة بتغيير الصور النمطية، وهو ما يعكس طبيعة الخطاب الوثائقي العربي الذي يفضل السرد الوصفي والتجريبي على المعالجة النقدية الجندرية المباشرة.

تتفق نتائج الدراسة الحالية مع نتائج دراسة (غنام و عياش، 2024)التي أظهرت أن صورة المرأة في الأفلام الوثائقية العربية جاءت إيجابية ومرتبطة بالبعد الاجتماعي والديني، مع التركيز على القضايا التي تواجهها المرأة وما تتعرض له من تحديات، وهو ما ينسجم مع توجه الوثائقيات في الدراسة الحالية نحو إبراز تجارب المرأة وقضاياها وتسليط الضوء على أدوارها المختلفة في المجتمع. كما تتقاطع هذه النتائج مع دراسة (عياش ، 2021)التي بينت أن الفيلم الوثائقي يوظف أساليب إخراجية وسردية لتقديم

صورة واقعية للمرأة من خلال إبراز تفاصيل حياتها وتجاربها في سياقاتها الاجتماعيـــة، بمـــا يعـــزز حضورها كفاعل أساسي في الخطاب الوثائقي.

النتائج المتعلقة بالسؤال الثاني

ما نوع الصورة والخصائص البصرية التي استخدمت في الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة؟

فئة نوع الصورة

جدول (5)

نوع الصورة

م	نوع الصورة	التكرار	النسبة المئوية %
1	تصوير حي	16	100.0
2	صور أرشيفية (وثائق وبيانات)	10	62.5
3	فيديوهات ارشيفية	10	62.5
4	مشاهد تمثيلية	1	6.3
5	رسوم	0	0.0

ملاحظة: ن= 16.

تشير بيانات جدول رقم (5) إلى أن جميع الأفلام الوثائقية العربية محل الدراسة اعتمدت التصوير الحي بنسبة (100%)، بما يؤكد حضوره بوصفه النمط البصري الأساسي في تقديم صورة المـــرأة العربيـــة. كما استخدمت الصور الأرشيفية (الوثائق والبيانات) والفيديوهات الأرشيفية في (10) أفلام لكل منهمـــا، بنسبة بلغت (62.5%)، في حين ظهرت المشاهد التمثيلية بنسبة محدودة بلغت (6.3%). ولم يُسجَّل أي استخدام للخرائط أو الرسوم ضمن عينة الدراسة.

تعكس هذه النتائج توجهاً واضحاً لدى صانعي الأفلام الوثائقية العربية نحو تعزيز الواقعية والمصـــداقية البصرية في تقديم صورة المرأة، من خلال الاعتماد الكلي على التصوير الحي، الـــذي يتـــيح متابعـــة

التجربة النسوية في سياقها الحقيقي واليومي. ويتضح ذلك في أفلام مثل (أخوات الجماعة) الذي يوثّق حياة النساء داخل جماعة دينية من خلال ممارساتهن اليومية، وكذلك فيلم (القاضية) الذي يقدّم المرأة في موقع قضائي حقيقي، مع التركيز على أدائها المهني وتفاعلاتها داخل المؤسسة الرسمية.

إلى جانب ذلك، برز استخدام الفيديوهات الأرشيفية والصور الوثائقية بوصفه عنصراً مهماً في البناء السردي لعدد من الأفلام، حيث استُخدمت هذه المواد لاستعادة الماضي وتوثيق السياقات التاريخية والسياسية المرتبطة بتجربة المرأة. ويتجلى ذلك في فيلم (سيدة القصر) من خلال مشاهد أرشيفية للقصر في لبنان، وفي فيلم (عاشقات السينما) عبر عرض لقطات من أفلام قديمة لرائدات السينما، وكذلك في فيلم (عندما تغني المرأة) الذي تضمن مشاهد أرشيفية لأم كلثوم على المسرح وفي أفلامها السينمائية. كما اعتمد فيلم (رغد صدام حسين) على لقطات أرشيفية من المحكمة ومشاهد مرتبطة بأحداث الاغتيال، ما منح السرد بعداً توثيقياً وتاريخياً واضحاً.

أما المشاهد التمثيلية، فقد ظهرت بشكل محدود للغاية، وغالباً ما استُخدمت لتوضيح أحداث يصعب توثيقها بصرياً، كما في بعض مقاطع فيلم (نساء بأقراط من البارود)، وهو ما يشير إلى أن التمثيل لم يكن خياراً سردياً أساسياً، بل أداة مساعدة عند الضرورة.

ويمكن تفسير هذا التوجه في ضوء نظرية الغرس الثقافي، حيث يسهم الجمع بين التصوير الحي والمواد الأرشيفية في ترسيخ صورة ذهنية قوية وموثوقة لدى المشاهد عن واقع المرأة وتجربتها عبر الزمن. كما يتوافق مع نظرية السينما النسوية التي تؤكد أهمية تقديم المرأة بوصفها فاعلاً حقيقياً في سياق اجتماعي وتاريخي ملموس، لا مجرد رمز أو بناء تخييلي.

وبناءً على ذلك، ترى الباحثة أن تنوع أنماط الصورة، مع هيمنة التصوير الحي ودعم السرد بالمواد الأرشيفية، يعكس حرص صانعي الوثائقيات على تقديم صورة واقعية وموثقة للمرأة العربية، تجمع بين الحاضر والماضي، وتُعزّز مصداقية الخطاب الوثائقي وتأثيره.

تتفق نتائج الدراسة الحالية مع نتائج دراسة (غنام و عياش، 2024)التي أكدت اعتماد الأفلام الوثائقية على توظيف الوسائط البصرية الداعمة مثل الصور الثابتة والوثائق واللقطات التصويرية والمقابلات، بما يعزز الطابع التوثيقي والمصداقية في تقديم صورة المرأة، وهو ما ينسجم مع اعتماد الدراسة الحالية على التصوير الحي بوصفه النمط البصري الأساسي، إلى جانب استخدام الصور والفيديوهات الأرشيفية في بناء السرد، كما تتقاطع هذه النتائج مع دراسة (عياش ، 2021) التي بينت حرص الفيلم الوثائقي على تنويع زوايا التصوير واللقطات بهدف تعزيز الواقعية وإبراز أبعاد الحدث من مختلف الجوانب، بما يسهم في ترسيخ البعد التوثيقي وإضفاء قدر أعلى من المصداقية على الخطاب البصري، وهو ما يتسق مع توجه الدراسة الحالية نحو دعم السرد الوثائقي بصرياً عبر الدمج بين الحاضر والمواد الأرشيفية.

وتتفق كذلك مع دراسة (مكي، 2022) ودراسة (الدوايبي، 2020)اللتين أكدتا أن التطور في صناعة الفيلم الوثائقي الرقمي أسهم في توظيف الوسائط الرقمية والمواد الأرشيفية ضمن بنية السرد البصري، بما يتيح تنوعاً أكبر في مصادر الصورة ويعزز من قدرته على تقديم محتوى موثق يجمع بين الصورة الحية والمواد التاريخية، وهو ما يتوافق مع النتائج الحالية التي أبرزت الحضور الكثيف للتصوير الحي إلى جانب الاستخدام الملحوظ للأرشيف البصري في بناء صورة المرأة العربية في الأفلام الوثائقية.

فئة أحجام اللقطات

جدول (6)

أحجام اللقطات

م	أحجام اللقطات	التكرار	النسبة المئوية %
1	متوسطة	915	39.6
2	قريبة	710	30.7
3	بعيدة	685	29.7

ملاحظة: ن= 16.

تبين أن اللقطات المتوسطة كانت الأكثر استخداماً بنسبة 39.6%، وهو ما يدل على اهتمام المخـــرجين بإبراز الشخصيات النسائية ضمن بيئتها بطريقة متوازنة، حيث تجمع بين وضوح تعابير الوجه وإظهار الخلفية المحيطة، ما يعزز قدرة المشاهد على فهم السياق الاجتماعي والثقافي المحيط بالشخصية.

تأتي بعد ذلك اللقطات القريبة بنسبة 30.7%، وتُستخدم بشكل أساسي لتسليط الضوء علـــى التفاصـــيل العاطفية والإنسانية للشخصيات، ما يتيح للمشاهد التفاعل مع التجارب الشخصية والانغماس في المشهد، كما يظهر في فيلم القاضية عند تصوير تعابير وجه المرأة أثناء ممارسة مهامها المهنية.

أما اللقطات البعيدة بنسبة 29.7%، فهي تُستخدم لعرض البيئة العامة والمكان والحركة، خصوصاً فـــي المشاهد التأسيسية أو الانتقالية، مما يسمح للمشاهد بفهم السياق المكـــاني والاجتمـــاعي الأوســـع الـــذي تتحرك فيه الشخصيات، كما في فيلم أسطورة روز اليوسف عند عرض بيئة العمل الصحفية والسياسية.

يمكن تفسير هذا التوزيع وفق نظرية الغرس الثقافي، حيث يسهم اختيار أحجام لقطات متنوعة في تكوين صورة متكاملة لدى المشاهد عن المرأة، تجمع بين الشخصية الفردية والبيئة الاجتماعية، كما يتوافق مع نظرية السينما النسوية التي تؤكد أهمية الوسائل البصرية لإبراز النساء كفاعلات حقيقيات، وليس مجرد عناصر نمطية.

بناءً على ذلك، تشير النتائج إلى أن استخدام أحجام لقطات متوسطة وقريبـــة وبعيـــدة يعكـــس اهتمـــام الوثائقيات بتقديم تمثيل واقعي وشامل للمرأة، يجمع بين التركيز على الشخصية الفردية وإظهار البيئـــة المحيطة، مما يعزز إدراك المشاهد لدور المرأة وتحدياتها في سياقات مختلفة.

تتفق نتائج الدراسة الحالية مع دراسة (Ceuterick, 2016) التي أكدت أن السينما تســـهم فـــي إنتـــاج فضاءات بصرية وانفعالية تعيد تشكيل إدراك المتلقي للعلاقة بين الشخصية والمكان، وهو ما ينسجم مع توظيف اللقطات المتوسطة والقريبة والبعيدة في الدراسة الحالية في إبراز البعد العاطفي للشخصية مـــن

جهة، وسياقها المكاني والاجتماعي من جهة أخرى، بما يعزز التكامل البصري في بناء المعنى، كما تتسق مع دراسة (Hou, 2025) التي بينت أن آليات الإطار البصري والسردي تسهم في تشكيل فهم الجمهور لوكالة الشخصيات وتمثيلها، وأن المعنى البصري يتحدد من خلال تفاعل تقنيات العرض مع السياق الثقافي، وهو ما ينسجم مع اعتماد الدراسة الحالية على تنويع أحجام اللقطات لإنتاج تمثيل أكثر شمولية للمرأة داخل سياقها الاجتماعي.

فئة زوايا التصوير الرأسية

جدول (7)

زوايا التصوير الرأسية

م	زوايا التصوير الرأسية	التكرار	النسبة المئوية %
1	زاوية مستوى النظر	1515	65.6
2	الزاوية المرتفعة	410	17.7
3	الزاوية المنخفضة	385	16.7

تبيّن النتائج أن زاوية مستوى النظر كانت الأكثر استخداماً في الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة بنسبة 65.6%، وهو ما يعكس رغبة صانعي الأفلام في تقديم الشخصيات بطريقة طبيعية وحيادية، تعكس الواقع وتخلق تواصلاً مباشراً مع المشاهد، إذ يشعر المشاهد بأنه على مستوى عين الشخصيات ويتفاعل معها بطريقة مباشرة، وتأتي بعد ذلك الزاوية المرتفعة بنسبة 17.7%، والتي تُستخدم غالباً لإظهار الشخصيات بصورة أصغر أو لتقليل هيبتها، أو لإبراز المشهد في سياق أوسع، بينما مثلت الزاوية المنخفضة 16.7%، وتُستعمل عادة لمنح الشخصيات قدراً من القوة أو الهيبة، أو لتصوير المشهد بطريقة درامية، بما يعزز حضور الشخصية أو مشهد محدد في السياق السردي.

تدعم أمثلة من عينة الأفلام النتائج التي تشير إلى أن زاوية مستوى النظر هي الأكثر استخداماً في الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة، فعلى سبيل المثال، في فيلم (نساء بأقراط من البارود)، يُلاحظ أن الكاميرا غالباً ما تتخذ زاوية مستوى النظر عند تصوير النساء أثناء حديثهن مع أفراد أسرهن، مما يتيح للمشاهد التفاعل المباشر مع الشخصيات وفهم واقعهن بطريقة طبيعية وحيادية.

كما يظهر استخدام زاوية مستوى النظر في فيلم (القاضية)، حيث تم تصوير الفقيه أثناء تعاملها مع القضايا اليومية للنساء في المحكمة، ما يعزز التواصل المباشر مع المشاهد ويجعلها على مستوى عين الشخصيات، مما يعكس حياتهن وتجاربهن دون مبالغة درامية.

يمكن تفسير هذا التوزيع وفق نظرية الغرس الثقافي، إذ يسهم استخدام زاوية مستوى النظر في تكوين صورة متوازنة لدى المشاهد عن المرأة، بينما تتوافق مع نظرية السينما النسوية التي تؤكد على أهمية تقديم المرأة كفاعل حقيقي وملموس، مع الاحتفاظ بإمكانية توظيف الزوايا المرتفعة أو المنخفضة لتعزيز التأثير الدرامي أو الانطباع النفسي عند الحاجة.

وبناءً على ذلك، ترى الباحثة أن الاعتماد الكبير على زاوية مستوى النظر يعكس اهتمام الوثائقيات العربية بالتمثيل الواقعي والطبيعي للمرأة، مع استخدام محدود للزوايا المرتفعة والمنخفضة لتوجيه الانطباع النفسي عند الحاجة، بما يحقق توازناً بين الواقعية والتأثير الدرامي في السرد البصري.

تتفق نتائج الدراسة الحالية مع دراسة غنام وعياش (2024) التي أشارت إلى أن الأفلام الوثائقية توظف منظومة متتالية من اللقطات وزوايا التصوير بهدف تعزيز واقعية الطرح وإيصال الرسالة البصرية بوضوح، وهو ما ينسجم مع اعتماد الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة في الدراسة الحالية على زاوية مستوى النظر بشكل رئيسي لتحقيق الحياد والواقعية في تمثيل الشخصيات، كما تتفق مع دراسة عياش (2021) التي أكدت أن تنويع زوايا الإخراج واللقطات يُستخدم لإضفاء مزيد من الواقعية على المعالجة

البصرية وإحاطة الموضوع من جوانب متعددة، وهو ما يتقاطع مع توظيف الزوايا المرتفعة والمنخفضة في الدراسة الحالية بشكل محدود لدعم الدلالة السردية أو التأثير الدرامي عند الحاجة.

فئة قوة الإضاءة

جدول (8)

قوة الإضاءة

م	قوة الإضاءة	التكرار	النسبة المئوية %
1	ساطعة	1165	58.7
2	ناعمة / خافتة	820	41.3

تُظهر نتائج تحليل قوة الإضاءة في الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة تفوق استخدام الإضاءة الساطعة بنسبة 58.7%، مقابل 41.3% للإضاءة الناعمة أو الخافتة، ما يعكس حرص صانعي الأفلام على إبراز التفاصيل البصرية للشخصيات والمشاهد، وتعزيز الانطباع الواقعي والموضوعي للمحتوى الوثائقي. ويمكن ملاحظة هذا بوضوح في أفلام مثل (القاضية) و(نساء بأقراط من البارود) و(عاشقات السينما)، حيث استخدم المخرجون إضاءة ساطعة لتوضيح ملامح الشخصيات ومحيطها، سواء أثناء متابعة نشاطات المرأة الفلسطينية في المحاكم الشرعية، أو مواجهة النساء لأسر التنظيم المتطرف، أو أثناء عمل النساء في صناعة السينما ومواجهة التحديات الاجتماعية، في المقابل، نجد استخدام الإضاءة الناعمة أو الخافتة في مشاهد محددة من هذه الأفلام، خصوصاً عند التركيز على لحظات درامية أو شخصية، مثل تعابير الوجه أو التجارب الحميمية للنساء، بما يعزز إحساس المشاهد بالجو العاطفي للمشهد دون تشتيت الانتباه عن الحدث الأساسي.

يمكن تفسير هذا التوزيع وفق نظرية الغرس الثقافي، إذ يسهم الاستخدام المتوازن للإضاءة في تشكيل صورة ذهنية متكاملة عن المرأة تجمع بين الواقعية والموضوعية من جهة، والأبعاد العاطفية والإنسانية

من جهة أخرى، كما يتوافق مع نظرية السينما النسوية التي تؤكد على أهمية تقديم المرأة كفاعل ملموس ومتعدد الأبعاد، مع استخدام الإضاءة لتعزيز حضورها الواقعي وتجربتهـا الإنسـانية دون تحجـيم أو تشويه.

وبناءً على ذلك، ترى الباحثة أن الوثائقيات العربية تميل إلى الاعتماد على الإضاءة الساطعة كأسـلوب رئيسي لضمان الوضوح والمصداقية، مع الاستعانة بالإضاءة الناعمة عنـد الحاجـة لإبـراز الأبعـاد العاطفية أو الرمزية، ما يعكس اهتمام صناع الأفلام بتحقيق توازن بين التمثيل الواقعي والتأثير الدرامي في السرد البصري للمرأة.

تتفق نتائج الدراسة الحالية مع ما توصلت إليه دراسة (Xu & Ahmad, 2023)التي أكدت أهمية الفيلم الوثائقي كوسيلة بصرية في بناء تمثيلات المرأة، مع الإشارة إلى دور العناصر السينمائية فـي إنتـاج خطاب بصري يعزز إدراك المتلقي ويكشف أبعاداً متعددة للشخصيات النسائية، وهو مـا ينسـجم مـع اعتماد الوثائقيات العربية على توظيف الإضاءة بوصفها عنصراً بصرياً داعمـاً للوضـوح والتمثيـل الواقعي. كما تتفق مع دراسة (Hou, 2025)التي أبرزت أن الإطار البصري واسـتراتيجيات التشـكيل المرئي يسهمان في توجيه إدراك الجمهور للتمثيلات الجندرية، وهو ما يتقاطع مع توظيـف الإضـاءة الساطعة والناعمة في الدراسة الحالية لتحقيق توازن بين الواقعية والبُعد الانفعالي.

فئة نوع الإضاءة

جدول (9)

نوع الإضاءة

م	نوع الإضاءة	التكرار	النسبة المئوية %
1	طبيعية	1120	56.4
2	صناعية	865	43.6

تُظهر نتائج تحليل نوع الإضاءة في الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة تفوق استخدام الإضاءة الطبيعية بنسبة 56.4%، مقابل 43.6% للإضاءة الصناعية، ما يعكس حرص صانعي الأفلام على إبراز المشاهد والشخصيات بشكل واقعي وطبيعي، بما يعزز مصداقية المحتوى الوثائقي ويقرب البيئة والشخصيات من المتلقي.

ويمكن ملاحظة هذا بوضوح في أفلام مثل (القاضية) و(نساء بأقراط من البارود)، حيث اعتمدت الكاميرا في كثير من المشاهد على الضوء الطبيعي للمكان، سواء أثناء متابعة نشاطات المرأة الفلسطينية في المحاكم الشرعية أو أثناء تواجد النساء في معسكرات التنظيم المتطرف، مما أتاح للمشاهدين تجربة مشاهدة واقعية وحقيقية، أما الإضاءة الصناعية فقد استخدمت في مشاهد محددة لتصحيح الإضاءة الداخلية أو منخفضة الإضاءة، كما يظهر في فيلم (عاشقات السينما)، حيث ساعدت الإضاءة الصناعية في إبراز تفاصيل ملامح النساء أثناء العمل في مواقع مغلقة، والتحكم بالبعد الفني والدرامي للمشهد دون فقدان المصداقية، مع الحفاظ على وضوح الشخصيات والتفاصيل المهمة في القصة.

يمكن تفسير هذا التوزيع وفق نظرية الغرس الثقافي، إذ يعزز الاعتماد على الإضاءة الطبيعية إدراك المشاهد للواقع الاجتماعي للمرأة، بينما تمنح الإضاءة الصناعية المرونة لخلق تأثيرات بصرية تبرز عناصر محددة، كما يتوافق هذا الأسلوب مع نظرية السينما النسوية التي تؤكد أهمية تصوير المرأة كفاعل حقيقي وملموس، مع القدرة على توظيف أدوات الإضاءة لتعزيز حضورها وتمثيلها الواقعي دون تشويه الصورة أو الإفراط في الرمزية.

وبناءً على ذلك، ترى الباحثة أن الوثائقيات العربية تميل إلى الاعتماد على الإضاءة الطبيعية كأسلوب أساسي لضمان الواقعية والمصداقية، مع استخدام الإضاءة الصناعية عند الحاجة للتحكم بالجو العام أو إبراز عناصر محددة، ما يعكس توازناً بين التمثيل الواقعي والإبداع الفني في السرد البصري للمرأة.

تتفق نتائج الدراسة الحالية مع ما أشارت إليه دراسة (غنام و عياش، 2024) التي أوضحت أن السينما الوثائقية الفلسطينية اعتمدت على توظيف منظومة من اللقطات وزوايا التصوير في تقديم صورة المرأة بما يعزز الطابع الواقعي للأحداث، وهو ما ينسجم مع ميل الوثائقيات العربية في الدراسة الحالية إلى توظيف الإضاءة الطبيعية بوصفها أداة لإبراز المصداقية وتقريب الواقع من المتلقي. كما تتفق مع دراسة (عياش ، 2021)التي بيّنت أن تنويع زوايا الإخراج واللقطات في الفيلم الوثائقي يسهم في زيادة الواقعية وإحاطة الموضوع من مختلف جوانبه، وهو ما ينسجم مع استخدام الإضاءة الطبيعية في الدراسة الحالية لتحقيق الإحساس بالواقعية البصرية.

النتائج المتعلقة بالسؤال الثالث

ما فئة البنائية في الفيلم الوثائقي المستخدمة في الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة؟

تشير هذه الفئة إلى الطريقة التي يُبنى بها المعنى داخل الفيلم الوثائقي، أي الكيفية التي تُقدَّم بها الحقيقة أو السرد، ومصدر الرؤية والتفسير داخل العمل. وتهدف هذه الفئة إلى الكشف عن الكيفية التي يتم بها تمثيل المرأة العربية داخل البناء السردي للفيلم، من خلال تتبع الوسيلة الأساسية التي يعتمد عليها الفيلم في تقديم الأحداث والمعاني، سواء عبر الشخصية، أو المشاهد، أو المعلق، أو الخبير، أو الرؤية التأملية للمخرج

جدول (10)

فئة البنائية في الفيلم الوثائقي

م	فئة البنائية في الفيلم الوثائقي	التكرار	النسبة المئوية %
1	الاعتماد على الشخصية	15	93.8
2	بالاعتماد على الخبير المرافق	3	18.8
3	بالاعتماد على التأملية الشخصية	3	18.8
4	الاعتماد على المعلق	1	6.3

ملاحظة: ن= 16.

تبين النتائج أن الاعتماد على الشخصية كان الفئة الأكثر استخداماً بنسبة (93.8%)، مما يعكس تركيز الأفلام الوثائقية على تقديم المرأة من خلال تجاربها وخبراتها الشخصية المباشرة، بما يعزز من المصداقية ويقوي الارتباط العاطفي والمعرفي مع المتلقي، ويجعل من المرأة محوراً أساسياً في بناء المعنى داخل الفيلم.

أما الفئات الأخرى، مثل الاعتماد على الخبير المرافق أو التأملية الشخصية، فقد ظهرت بنسبة متساوية بلغت (18.8%) لكل منهما، وتُستخدم هذه الفئات بوصفها أدوات مساندة تسهم في تفسير السياق أو تعميق الفهم التحليلي للأحداث دون أن تسحب مركزية السرد من الشخصية النسوية. في حين جاء الاعتماد على المعلق بنسبة منخفضة جداً بلغت (6.3%)، مما يشير إلى تراجع السرد التفسيري الخارجي التقليدي، بينما لم يُسجَّل أي استخدام لفئة الاعتماد على المشاهد (0.0%)، وهو ما يعكس محدودية البناء القائم على الصورة المجردة دون وسيط سردي.

يمكن الاستدلال بعدد من النماذج الواضحة من أفلام عينة الدراسة التي تجسّد هيمنة فئة الاعتماد على الشخصية بوصفها النمط البنائي الغالب. فعلى سبيل المثال، يقوم فيلم (رغد صدام حسين) على مقابلة مباشرة وممتدة مع الشخصية المحورية، حيث تتولى رغد نفسها سرد تجربتها الشخصية في النجاة من القصف الأميركي عام 2003، دون وساطة معلّق أو تدخل تحليلي خارجي، مما يجعل السرد قائماً بالكامل على الصوت الذاتي والذاكرة الشخصية بوصفهما مصدرين رئيسيين للمعنى والمعلومة.

وبالمثل، يعتمد فيلم (القاضية) بشكل أساسي على الشخصية النسوية المحورية، إذ يتتبع مسيرتها المهنية ونشاطها اليومي داخل المحاكم الشرعية من خلال حضورها الفعلي في القضايا والجلسات، مع إتاحة مساحة محدودة لشرح السياق القانوني والاجتماعي عبر معلومات داعمة، دون أن يطغى ذلك على مركزية التجربة الذاتية للمرأة، وهو ما ينسجم مع هيمنة هذا النمط البنائي في النتائج الكمية.

وتُفسَّر هذه النتائج في ضوء نظرية الغرس الثقافي، إذ يسهم التركيز على الشخصية في تشكيل صورة ذهنية مباشرة لدى المتلقي عن المرأة وواقعها الاجتماعي، كما يتقاطع ذلك مع نظرية السينما النسوية التي تؤكد أهمية تمثيل المرأة كفاعل رئيسي يمتلك صوتاً مباشراً في التعبير عن تجربته، بدلاً من تقديمها كموضوع يتم تفسيره من منظور خارجي.

وتُظهر النتائج أيضاً أن فئة البنائية التأملية الشخصية – رغم محدودية انتشارها – تحمل دلالة تحليلية مهمة في بناء صورة المرأة، إذ تمنح هذه الصيغة السردية مساحة للتعبير الذاتي وإعادة تفسير التجربة من منظور داخلي، ما يسهم في تقديم صورة أكثر عمقاً وتعقيداً للمرأة العربية تتجاوز التمثيل التقليدي إلى التمثيل الذاتي القائم على التأمل وإنتاج المعنى.

وبناءً على ذلك، ترى الباحثة أن فئة الاعتماد على الشخصية تمثل الأداة البنائية الأكثر فاعلية في الأفلام الوثائقية العربية في تقديم صورة المرأة وتجاربها بصورة حية وواقعية، مع حضور محدود للفئات المساندة مثل الخبير أو المعلق أو البنائية التأملية، الأمر الذي يعكس توازناً بين المصداقية الواقعية والتفسير التحليلي داخل الخطاب الوثائقي، مع بروز واضح لاتجاه يمنح المرأة موقع الفاعل المركزي داخل البناء السردي.

تتفق نتائج الدراسة الحالية مع بعض الدراسات السابقة التي أكدت على تعزيز حضور المرأة كفاعل أساسي داخل البناء السردي ومنحها مساحة من الوكالة والتعبير الذاتي، إذ تشير دراسة (Hou, 2025)إلى أن التحكم السردي وآليات التمثيل البصري يسهمان في تحديد مدى تحرير أو تقييد وكالة المرأة داخل الخطاب السمعي البصري، وأن المعنى يتشكل من خلال تفاعل البنية السردية مع السياق الثقافي، وهو ما ينسجم مع هيمنة الاعتماد على الشخصية في الدراسة الحالية بوصفها شكلاً يعزز مركزية المرأة داخل السرد. كما تتقاطع نتائج الدراسة مع ما أشارت إليه دراسة (Xu & Ahmad, 2023)من أن الفيلم الوثائقي يمثل فضاءً تعبيرياً يمنح النساء إمكانية سرد تجاربهن وإنتاج معرفة حول قضاياهن، بما يعزز حضور الصوت النسوي المباشر داخل الخطاب الوثائقي.

النتائج المتعلقة بالسؤال الرابع

ما اللغة الأصلية المستخدمة في الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة ومدى استخدام الترجمة فيها عبر منصة "شاهد" الرقمية؟

فئة اللغة المستخدمة في الحوار والمقابلات

تشير نتائج جدول رقم (11) في الملحق (ج) إلى أن اللغة العربية شكّلت اللغة الأكثر استخداماً في الحوار والمقابلات داخل الأفلام الوثائقية العربية محل الدراسة، حيث ظهرت في (13) فيلماً بنسبة (81.25%)، في حين ظهرت اللغة الإنجليزية في (3) أفلام بنسبة (18.75%)، واللغة الفرنسية في (2) فيلم بنسبة (12.5%)، سواء أكانت لغات رئيسة للفيلم أو ضمن مقابلات ومقاطع محددة.

تعكس هذه النتائج طبيعة الإنتاج الوثائقي العربي المعروض على منصة شاهد، والذي يجمع بين الطابع المحلي والامتداد الدولي لبعض القضايا النسوية، فقد عُرض فيلم (أنا مريم بن لادن) كاملاً باللغة الإنجليزية مع ترجمة إلى العربية، كما عُرض فيلم (على خطى النسيان) باللغة الفرنسية مع ترجمة عربية، إضافة إلى احتواء بعض الأفلام على مقابلات باللغة الإنجليزية، كما في (القاضية) و (على خطى النسيان).

ورغم هذا التعدد اللغوي المحدود، ظلت اللغة العربية هي اللغة المهيمنة، وهو ما يعكس توجّه صناع الأفلام إلى مخاطبة الجمهور العربي بوصفه الجمهور الرئيس، مع الانفتاح في الوقت ذاته على لغات أخرى تفرضها طبيعة الشخصيات أو السياقات الدولية لبعض الأفلام.

فئة استخدام الترجمة

يبين جدول (12) في الملحق (ج) أن الترجمة استُخدمت في (3) أفلام وثائقية من عينة الدراسة بنسبة بلغت (18.75%)، في حين لم تُستخدم الترجمة في (13) فيلماً بنسبة (81.25%).

يرتبط استخدام الترجمة في الأفلام الوثائقية العربية محل الدراسة بطبيعة اللغة الأصلية للفيلم أو بالجمهور المستهدف، فقد استُخدمت الترجمة إلى العربية في الأفلام المعروضة بلغات أجنبية، مثل (أنا مريم بن لادن) و(على خطى النسيان)، بهدف ضمان فهم المحتوى من قبل الجمهور العربي، في حين استُخدمت الترجمة إلى الإنجليزية في فيلم (حبيبي بستناك عند البحر)، ما يشير إلى توجه محدود نحو مخاطبة جمهور غير عربي.

وتعكس هذه النتائج أن الترجمة لم تكن خياراً ثابتاً في جميع الأفلام، بل أداة وظيفية تُستخدم عند الحاجة، وهو ما يتوافق مع طبيعة منصة شاهد التي تتيح خيارات لغوية مرنة، مع بقاء اللغة العربية هي الأساس في الخطاب الوثائقي المتعلق بقضايا المرأة.

النتائج المتعلقة بالسؤال الخامس

ما عناصر الصوت المستخدمة في الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة؟

فئة عناصر الصوت

تبين النتائج في الجدول (13) في الملحق (ج) اعتماداً واضحاً على ثلاثة عناصر أساسية للصوت حضرت في جميع الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة بنسبة 100%، وهي الحوار والموسيقى والمؤثرات الصوتية، ويشكّل الحوار محوره الرئيسي في بناء السرد، وخاصة من خلال شهادات الشخصيات والمقابلات التي تمنح الوثائقي مصداقية وتسمح بإبراز صوت المرأة وتجربتها بصورة مباشرة، بما يعكس الواقع الاجتماعي والثقافي الذي تعيشه، كما تسهم الموسيقى في تعزيز البعد العاطفي والدلالي للمشاهد، بينما تلعب المؤثرات الصوتية دوراً مهماً في دعم الإحساس بالواقعية وإغناء المشهد سمعياً.

أما التعليق الصوتي فقد ظهر بنسبة 68.8% فقط، مما يشير إلى وجود تنوع في أساليب السرد بين الوثائقيات؛ فبعض الأفلام يعتمد على الراوي الخارجي لتوجيه الفهم وتفسير الأحداث، بينما يفضّل

البعض الآخر الاعتماد على الأصوات المباشرة للشخصيات، ما يعكس توجها نحو سرد أكثر مباشرة وارتباطاً بالواقع المعاش.

فالموسيقى والمؤثرات الصوتية، يبرز دورهما بوضوح في فيلم (دموع الشيخات)، حيث تشكّل الموسيقى الشعبية جزءاً بنيوياً من السرد ذاته، لا مجرد خلفية سمعية، إذ ترتبط أغاني الشيخات وأصوات الإيقاع الشعبي بسيرتهن وحياتهن ومعاناتهن، بينما تعزّز المؤثرات الصوتية إحساس المكان والذاكرة، خاصة في استرجاع الماضي والمعاناة الاجتماعية، وفي المقابل، يقدّم فيلم (نساء بأقراط من البارود) نموذجاً دقيقاً للاعتماد المكثف على المؤثرات الصوتية الطبيعية وأصوات المكان (المخيم، الأطفال، الحركة اليومية)، مع موسيقى محدودة وغير مهيمنة، ودون استخدام تعليق صوتي، ما يعزّز الطابع الواقعي والملاحظاتي للفيلم، أما في فيلم (القاضية)، فقد كان الحوار والمقابلات الشخصية المحورية حاضرين بقوة، بينما استخدم التعليق الصوتي لدعم فهم الإجراءات القانونية والسياق المهني.

ويمكن تفسير هذا التوجه في ضوء نظرية الغرس الثقافي، إذ يعزز استخدام الحوار المباشر والموسيقى والمؤثرات الصوتية إدراك المشاهد للواقع الاجتماعي والثقافي للمرأة، ويسهم في تكوين صورة ذهنية دقيقة وموثوقة عن تجاربها اليومية، كما يتوافق مع نظرية السينما النسوية التي تؤكد على أهمية إبراز صوت المرأة وتجربتها الشخصية كعامل محوري في السرد الوثائقي، مع الحرص على التوازن بين التعليق الخارجي والأصوات المباشرة للشخصيات لتعزيز المصداقية والارتباط العاطفي بالمحتوى.

وبناءً على ذلك، ترى الباحثة أن الاعتماد على عناصر الصوت الأساسية يعكس اهتمام الوثائقيات العربية بتقديم تجربة المرأة بشكل حي وواقعي، مع استخدام التعليق الصوتي بشكل مدروس لتوضيح المعلومات أو السياق دون تقليل من قوة صوت الشخصيات وتجربتها.

تتفق نتائج الدراسة الحالية مع نتائج دراسة (غنام و عياش، 2024) التي تناولت صورة المرأة المقدسية في الأفلام الوثائقية العربية، حيث أظهرت النتائج اعتماد الأفلام الوثائقية على المقابلة بوصفها وسيلة

إسناد رئيسة في عرض القضايا، وهو ما ينسجم مع ما توصلت إليه الدراسة الحالية من هيمنة عنصر الحوار (المقابلات/حديث الشخصيات) بنسبة 100% بوصفه المحور الأساسي في بناء السرد وإبراز صوت المرأة وتجربتها بشكل مباشر، بما يعزز المصداقية ويعمّق حضورها داخل الخطاب الوثائقي.

فئة نوع الموسيقى

تبين النتائج في الجدول (14) في الملحق (ج) أن الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة تميل بشكل واضح إلى استخدام الموسيقى المحلية أو الشعبية، إذ ظهرت في 93.8% من الأعمال، ما يعكس حرص المخرجين على ترسيخ الهوية الثقافية والبيئة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصيات النسائية، إضافة إلى تعزيز الطابع الواقعي والقرب من الجمهور العربي.

كما يبرز استخدام الموسيقى المؤلَّفة خصيصاً للفيلم والموسيقى الحية داخل الفيلم بنسبة متساوية بلغت 50%، وهو ما يشير إلى تنوع أساليب الموسيقى المستخدمة؛ فبعض الأفلام يوظف موسيقى أصلية مصممة لخدمة الإيقاع السردي والدرامي، بينما يدمج البعض الآخر عروضاً موسيقية حية تظهر ضمن السياق الواقعي للأحداث، سواء في الاحتفالات أو المشاهد اليومية.

في المقابل، لم يظهر أي استخدام للموسيقى العالمية، وهو ما يدل على توجه واضح نحو الموسيقى ذات الطابع المحلي أو المصنَّعة خصيصاً، بما يتلاءم مع هوية الموضوع وخصوصيته الثقافية.

إذ يظهر الاعتماد على الموسيقى المحلية أو الشعبية بوضوح في فيلم (دموع الشيخات)، حيث يشكل الغناء الشعبي والموسيقى الحية جزءاً أصيلاً من السرد الفيلمي وحياة الشخصيات، كما يقدم فيلم (عندما تغني المرأة) نموذجاً مباشراً لتوظيف الموسيقى العربية الكلاسيكية المرتبطة بمسيرتي منيرة المهدية وأم كلثوم، بما يعزز البعد الثقافي المحلي للفيلم، وفي المقابل، يبرز فيلم (حلم شهرزاد) كمثال على استخدام موسيقى مؤلَّفة خصيصاً للفيلم إلى جانب الموسيقى الحية داخل السياق الدرامي، حيث تُوظَّف الموسيقى كأداة سردية مرتبطة بالبنية الحكائية للعمل، وتؤكد هذه النماذج غياب الموسيقى العالمية، وانحياز

الأفلام المدروسة إلى الموسيقى ذات الطابع المحلي أو المصنَّعة خصيصاً بما ينسجم مع هوية الموضوع الثقافية.

ويمكن تفسير هذا التوجه في ضوء نظرية الغرس الثقافي، حيث تسهم الموسيقى المحلية أو الشعبية في تعزيز إدراك المشاهد للواقع الاجتماعي والثقافي للمرأة، وتشكيل صورة ذهنية متكررة تربط الشخصيات بخلفيتها الثقافية، كما يتوافق مع نظرية السينما النسوية التي تؤكد على أهمية تقديم المرأة ضمن سياقها الثقافي الأصلي، واستخدام الموسيقى كأداة لتعزيز حضورها العاطفي والإنساني في السرد الوثائقي.

وبناءً على ذلك، ترى الباحثة أن الاعتماد على الموسيقى المحلية أو المؤلَّفة خصيصاً للفيلم والموسيقى الحية يعكس اهتمام الوثائقيات العربية بتقديم تجربة المرأة بشكل حي وواقعي، مع الحفاظ على الطابع الثقافي والهوية الاجتماعية للأحداث والشخصيات.

فئة أنواع المؤثرات الصوتية

تبين النتائج في الجدول (15) في الملحق (ج) أن الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة تعتمد بشكل كامل على المؤثرات الصوتية الطبيعية بنسبة 100%، ما يعكس اهتمام المخرجين بتعزيز الواقعية وتقديم بيئة صوتية مرتبطة مباشرة بحياة المرأة وسياقها الاجتماعي، مثل أصوات الشوارع، المنازل، والبيئة الريفية أو الحضرية.

أما المؤثرات الصوتية الصناعية فقد استخدمت بنسبة 37.5% فقط، وغالباً ما تظهر بهدف خلق إيقاع درامي معيّن أو تعزيز مشاهد معينة تتطلب إحساساً إضافياً لا توفره الأصوات الطبيعية وحدها.

وهو ما يتجلى بوضوح في فيلم (دموع الشيخات)، حيث تحضر أصوات الغناء، التصفيق، والفضاءات الشعبية بوصفها عناصر صوتية واقعية نابعة من بيئة الشخصيات نفسها، كما يبرز هذا التوجه في فيلم

(حبيبي بيستناني عند البحر)، الذي يوظف أصوات البحر، الطرق، وأحاديث اللقاءات اليومية لتعزيز الطابع التأملي والحميمي للتجربة الذاتية للمخرجة.

ويمكن تفسير هذا التوجه في ضوء نظرية الغرس الثقافي، إذ يسهم استخدام المؤثرات الصوتية الطبيعية في تعزيز إدراك المشاهد للواقع الاجتماعي للمرأة وتكوين صورة ذهنية مباشرة عن بيئتها اليومية، بينما تتيح المؤثرات الصناعية التحكم في الجانب العاطفي والإيقاعي للسرد، كما يتوافق مع نظرية السينما النسوية، التي تؤكد على أهمية إبراز تجربة المرأة ضمن سياقها الواقعي، مع إمكانية استخدام المؤثرات الصوتية لتقوية الحضور العاطفي والدلالي للشخصيات في السرد الوثائقي.

وبناءً على ذلك، ترى الباحثة أن الاعتماد الأساسي على المؤثرات الصوتية الطبيعية يعكس حرص الوثائقيات العربية على الواقعية والمصداقية، مع الاستخدام المحدود للمؤثرات الصناعية لتعزيز الجوانب الدرامية أو الرمزية عند الحاجة، بما يوازن بين التمثيل الواقعي والتأثير الفني على المشاهد.

النتائج المتعلقة بالسؤال السادس

ما مدى استخدام المقابلات وأنواعها في الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة؟

فئة استخدام المقابلات

تبين النتائج في الجدول (16) في الملحق (ج) أن جميع الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة تعتمد على المقابلات بشكل كامل بنسبة 100%، مما يبرز هذا الأسلوب كعنصر أساسي في بناء الخطاب الوثائقي. ويعكس هذا الاعتماد الكامل رغبة المخرجين في منح المرأة مساحة للتعبير عن تجربتها الذاتية، وتقديم شهادات مباشرة تعكس واقعها وتحدياتها وقصصها الشخصية، بما يعزز مصداقية الطرح وعمق المحتوى.

ويمكن الاستشهاد بعدد من النماذج الواضحة من عينة الدراسة، ففيلم (رغد صدام حسين) يقوم في جوهره على المقابلة بوصفها الأداة السردية الرئيسة، إذ يُبنى الفيلم كاملاً على شهادة مباشرة لرغد صدام حسين، ما يجعل المقابلة هنا ليست مجرد أداة مساندة، بل الإطار البنائي الكامل للفيلم، ويبرز كذلك فيلم (القاضية) نموذجاً واضحاً لتوظيف المقابلات، إذ يرتكز السرد الوثائقي على شهادات الفقيه نفسها أثناء عملها في المحاكم الشرعية، حيث تعبر عن خبرتها المهنية ورؤيتها لقضايا الطلاق وحضانة الأطفال والعنف المنزلي، مما يمنح الفيلم عمقاً تفسيرياً ويعزز مصداقية الخطاب المتعلق بحقوق المرأة.

ويمكن تفسير هذا التوجه في ضوء نظرية الغرس الثقافي، حيث تسهم المقابلات المباشرة في تكوين صورة ذهنية واقعية للمرأة لدى المشاهد، كما تعزز إدراكه للواقع الاجتماعي والثقافي الذي تعيشه، ومن منظور نظرية السينما النسوية، فإن منح المرأة مساحة لسرد تجربتها بنفسها يعكس التزام الوثائقيات بتقديم المرأة كفاعل أساسي، وتفكيك الصورة النمطية التي تقصر حضورها على أدوار هامشية.

وبناءً على ذلك، ترى الباحثة أن الاعتماد الشامل على المقابلات يعكس حرص الوثائقيات العربية على تقديم صوت المرأة مباشرة وواقعياً، ويؤكد على أهمية الشخصية كوسيط أساسي لبناء المعنى وتوجيه فهم المتلقي.

تتفق نتائج الدراسة الحالية مع نتائج دراسة (غنام و عياش، 2024)التي تناولت صورة المرأة المقدسية في الأفلام الوثائقية العربية، حيث أظهرت أن المقابلة تُعد من أبرز وسائل الإسناد المستخدمة في بناء الخطاب الوثائقي وتقديم القضايا المعالجة، وهو ما ينسجم مع ما توصلت إليه الدراسة الحالية من اعتماد جميع الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة على المقابلات بنسبة 100% بوصفها عنصراً بنائياً أساسياً يتيح للمرأة التعبير المباشر عن تجربتها ويعزز مصداقية السرد وعمقه.

فئة نوع المقابلات

تبين النتائج في الجدول (17) في الملحق (ج) أن مقابلة الشهادة هي الأكثر حضوراً في الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة بنسبة 93.8%، ما يعكس اعتماداً كبيراً على السرد الذاتي للنساء، ونقل تجاربهن مباشرة من خلال أصواتهن، باعتبار الشهادة وسيلة تمنح الوثائقي مصداقية وعمقاً إنسانياً.

كما برزت مقابلات الشرح والتوضيح بنسبة 43.8%، حيث تُستخدم عادة لتفسير سياقات معينة أو تقديم خلفيات معرفية حول القضايا المطروحة، بينما ظهرت مقابلات التصريح بنسبة 31.3%، وغالباً ما تكون مع مسؤولين أو مختصين يقدمون مواقف رسمية أو آراء مهنية، في المقابل، جاءت مقابلات الموضوع ومقابلات المعلومات بنسبة متواضعة (12.5% لكل منهما)، مما يشير إلى أن الوثائقيات تركز بصورة أكبر على الشهادات الشخصية مقارنة بالمقابلات المعرفية البحتة، وهو ما يعكس توجهاً سردياً يفضّل صوت المرأة وتجربتها المباشرة بوصفهما محور السرد الوثائقي.

ويمكن الاستشهاد بعدد من النماذج من عينة الدراسة التي تُظهر بوضوح هيمنة مقابلة الشهادة وتفاوت حضور الأنواع الأخرى، ففي فيلم (رغد صدام حسين) تمثل مقابلة الشهادة الشكل الغالب والوحيد تقريباً، إذ يقوم البناء السردي بالكامل على شهادة رغد نفسها، ما يجعل صوت المرأة وتجربتها الذاتية محور الخطاب الوثائقي ومصدره الأساسي، وبالمثل، يعتمد فيلم (نساء بأقراط من البارود) على مقابلات الشهادة مع نساء وأطفال عائلات تنظيم الدولة الإسلامية داخل المخيمات، حيث تُنقل معاناتهم وتجاربهم الحياتية مباشرة أمام الكاميرا، ويمنح السرد مصداقية نابعة من الشهادة الحية أكثر من التحليل النظري.

وفي المقابل، يظهر نمط مقابلات الشرح والتوضيح بوضوح في فيلم (القاضية)، إذ لا تقتصر المقابلات على شهادة الفقيه حول مسارها الشخصي، بل تتوسع لتشمل شرحها لطبيعة عمل المحاكم الشرعية،

وإجراءات قضايا الطلاق وحضانة الأطفال والعنف المنزلي، بما يضع تجربتها الفردية ضمن إطار قانوني ومجتمعي أوسع.

ويمكن تفسير هذا التوجه في ضوء نظرية الغرس الثقافي، حيث يسهم التركيز على الشهادات المباشرة في تعزيز صورة المرأة في وعي المشاهدين، ويعزز إدراكهم للواقع الاجتماعي والثقافي الذي تعيشه، كما يتوافق مع نظرية السينما النسوية، التي تؤكد على أهمية إبراز صوت المرأة وتجربتها الشخصية كعامل أساسي في السرد، وتفكيك الصورة النمطية التي تحد من حضورها كشخصية فاعلة.

وبناءً على ذلك، ترى الباحثة أن الاعتماد الكبير على مقابلات الشهادة يعكس حرص الوثائقيات العربية على تقديم صوت المرأة بشكل حي وواقعي، مع استخدام محدود للمقابلات المعرفية والتصريحية لتكملة المعلومات وتوضيح السياق، بما يوازن بين التمثيل الواقعي والجانب المعرفي والإعلامي للسرد الوثائقي.

النتائج المتعلقة بالسؤال السابع

ما خصائص شخصية المرأة والحقبة الزمنية التي تناولتها الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة؟

فئة شكل الأسرة التي تنتمي إليها المرأة

تبين النتائج في الجدول (18) في الملحق (ج) أن معظم النساء اللواتي تناولتهن الأفلام الوثائقية العربية ينتمين إلى أسرة مترابطة بنسبة مرتفعة بلغت 87.5%، وهو ما يعكس ميلاً واضحاً لدى صانعي الوثائقيات إلى تقديم المرأة ضمن إطار عائلي مستقر يدعم تجربتها أو يشكّل جزءاً من هويتها الاجتماعية.

كما برز حضور الأسرة الممتدة أو النووية بنسبة 50%، مما يشير إلى تنوّع نسبي في البنية الأسرية المعروضة، رغم أن هذا التنوع يأتي غالباً ضمن سياق إيجابي أو مستقر.

ويُلاحظ الأنماط أعلاه تتكرر في عدد من الأفلام، مثل رغد صدام حسين، حيث يُبـــرز الوثـــائقي دور الأسرة بوصفها عنصر حماية واستمرار في ظل العنف السياسي، وكذلك فيلم حبيبـــي بيســـتناني عنـــد البحر، الذي يستند إلى الذاكرة العائلية (الأم، الحبيب، الوطن) كمرتكز سردي أساسي، وســـيدة القصـــر وأسطورة روز اليوسف، حيث تُستدعى الخلفية الأسرية لتفسير تشكّل الشخصـــية النســـائية وصـــعودها العام.

في المقابل، ظهرت الأسرة المفككة في 12.5% فقط من الحالات، ما يدل على أن الوثائقيات نادراً مـــا تركز على حالات التفكك الأسري أو الصعوبات الأسرية، وربما يعود ذلك إلى رغبة المخـــرجين فـــي إبراز نماذج ناجحة أو قصص إيجابية.

كما في إيمان وسناء، حيث تُقدَّم الأم العزباء والفقر والتهميش كعوامل ساهمت فـــي هشاشـــة البنيـــة الأسرية، ما سهّل عملية الاستقطاب المتطرف.

أما غياب الأسرة فقد كان معدوماً تماماً (0%)، ما يعكس أن جميع الشخصيات النسائية تقريبـــاً قُـــدّمت ضمن سياق عائلي، بما يعزز الصورة الاجتماعية التقليدية للمرأة بوصفها جزءاً من منظومـــة أســـرية واضحة المعالم.

يمكن تفسير هذا التوجه في ضوء نظرية الغرس الثقافي، حيث يعكس التركيز على الأسرة المترابطـــة والممتدة صورة ذهنية للمرأة مرتبطة بالاستقرار الاجتماعي والدعم الأسري، ويعـــزز إدراك المشـــاهد لأدوارها ضمن هذا الإطار، كما يتوافق مع نظرية السينما النسوية، التي تشير إلى أهمية تقديم المـــرأة ضمن سياقها الاجتماعي الحقيقي، مع إبراز العلاقة بين الفرد والبيئة الأسرية كعامل مؤثر في تشـــكيل خبرتها وتجربتها.

وبناءً على ذلك، ترى الباحثة أن التمثيل الغالب للمرأة ضمن أسرة مترابطة أو ممتدة يعكس حرص الوثائقيات العربية على تقديم نماذج اجتماعية إيجابية وداعمة للمرأة، مع إبراز التنوع البسيط في البنية الأسرية بما يوازن بين الواقع الاجتماعي والجانب السردي.

تتفق نتائج الدراسة الحالية مع نتائج دراسة (Wardaniningsih & Kasih, 2022) التي أظهرت أن تمثيل المرأة في الفيلم يدور في إطار أسري واضح تتوزع فيه الأدوار الجندرية داخل الأسرة، بما يعكس حضور المرأة ضمن سياق عائلي منظم يسهم في تشكيل هويتها الاجتماعية، كما تتفق مع نتائج دراسة (Elvira et al., 2022)التي بينت أن صورة المرأة ارتبطت بأدوارها الأسرية بوصفها أماً وزوجة تجمع بين الرعاية الأسرية والقدرة على التحمل والقيام بأدوار متعددة داخل الأسرة والمجتمع، وتنسجم أيضاً مع دراسة (Setyanto et al., 2021) التي أوضحت أن المرأة تُقدَّم في النصوص الدرامية ضمن أدوار أسرية رئيسة مثل الأم والزوجة، بما يعكس حضوراً قوياً لبنية الأسرة في تشكيل صورتها ووظيفتها الاجتماعية.

فئة نسبة غلبة الظهور بين الرجل والمرأة في الأفلام الوثائقية

يوضح جدول رقم (19) في الملحق (ج) أن ظهور المرأة كان أكثر من ظهور الرجل في جميع الأفلام الوثائقية العربية محل الدراسة بنسبة بلغت (100%) من إجمالي عينة الأفلام البالغ عددها (16) فيلماً، ولم تُسجَّل أي حالة ظهر فيها الرجل أكثر من المرأة، أو تقاربت فيها نسب الظهور بين الجنسين، حيث ظل الحضور النسوي هو الغالب من حيث الكم والزمن داخل البناء البصري والسردي للأفلام.

تعكس هذه النتيجة توجهاً واضحاً لدى صانعي الأفلام الوثائقية العربية المعروضة على منصة شاهد نحو إعادة تمركز المرأة داخل السرد الوثائقي، بوصفها شخصية فاعلة ومصدراً أساسياً للرواية والمعنى، بدلاً من تقديمها كعنصر ثانوي أو تابع للرجل، كما هو شائع في بعض أنماط التمثيل الإعلامي التقليدي.

ورغم ذلك، لا يعني تفوق حضور المرأة غياب الرجل بشكل كامل عن هذه الأفلام، إذ ظهر الرجل في عدد من الأعمال بصفته شخصية داعمة أو تفسيرية أو سياقية، كما في فيلم (القاضية)، حيث تنوّع حضور الشخصيات الرجالية بين مؤيد ومعارض وداعم لتجربة القاضية خلود الفقه، وكذلك في فيلم (أسطورة روز اليوسف) من خلال ظهور رجال دين ومثقفين وشهود، إضافة إلى أفلام أخرى مثل (عندما تغني المرأة). غير أن هذا الحضور ظل ثانوياً وغير مهيمن سردياً، ولم ينافس الحضور النسوي من حيث مركزية الدور أو السيطرة على السرد البصري والصوتي.

وتتضح هيمنة الحضور النسوي بجلاء في عدد من النماذج، من بينها فيلم (ماء صالح للشرب) الذي يركّز بصورة شبه كاملة على تجربة (خولة) بوصفها أول امرأة أردنية تعمل في مهنة السباكة، حيث تدور الكاميرا حول مسيرتها المهنية، ويقتصر حضور الرجل على أدوار هامشية غير مؤثرة في بناء السرد. كما يعتمد فيلم (رغد صدام حسين) اعتماداً كاملاً على شهادة رغد الشخصية، التي تحتكر السرد البصري والصوتي دون مشاركة فعلية متوازية لشخصيات أخرى. ويبرز فيلم (أوفسايد الخرطوم) نموذجاً آخر لهيمنة الحضور النسوي، من خلال تتبع نضال مجموعة من الشابات السودانيات، وعلى رأسهن عميدة الفريق سارة جبارة، في سعيهن للاعتراف الرسمي بكرة القدم النسائية.

ويمكن تفسير هذا التوجه في ضوء نظرية السينما النسوية، التي تؤكد على ضرورة تفكيك الهيمنة الذكورية في الخطاب السينمائي، وإعادة تقديم المرأة بوصفها ذاتاً فاعلة وصاحبة تجربة مستقلة، لا مجرد موضوع للرؤية أو التمثيل. كما ينسجم هذا التوجه مع نظرية الغرس الثقافي، حيث يسهم التركيز البصري المكثف على المرأة في تعزيز إدراك المشاهدين لدورها المركزي في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية، ويعمل على ترسيخ صورة ذهنية إيجابية لها بوصفها فاعلاً رئيساً في المجتمع.

وبناءً على ذلك، ترى الباحثة أن تفوق نسبة ظهور المرأة على الرجل في جميع الأفلام الوثائقية محل الدراسة يعكس وعياً متزايداً لدى صانعي الوثائقيات بأهمية منح المرأة مساحة سردية وبصرية مستقلة،

ويؤكد حرصهم على إبراز صوتها وتجربتها بعيداً عن أنماط التمثيل التقليدية، بما يعزز الأبعاد الاجتماعية والسياسية والثقافية لصورة المرأة العربية في الخطاب الوثائقي المعاصر.

فئة طبيعة الشخصية

تُعد فئة السمات الشخصية للمرأة من أهم فئات تحليل المضمون في هذه الدراسة، إذ تمثل المدخل الأساسي لفهم صورة المرأة العربية كما تقدمها الأفلام الوثائقية، سواء من خلال السمات الإيجابية أو السلبية. وتكمن أهمية هذه الفئة في كونها لا تكتفي بوصف الشخصية النسوية، بل تسهم في بناء الصورة الذهنية الكلية عنها داخل الخطاب الوثائقي، وتكشف عن طبيعة التوازن أو التحيز في تمثيلها، كما تساعد في تفسير الاتجاه العام للفيلم نحو المرأة ومدى تبنيه لصورة تمكينية أو تقليدية أو نقدية.

وفي هذا السياق، تم تحليل السمات الشخصية الإيجابية والسلبية بشكل متكامل، ثم ربط النتائج باتجاه الفيلم نحو صورة المرأة (جدول 24)، بهدف الوصول إلى تصور شمولي ودقيق لبناء صورة المرأة في الأفلام الوثائقية محل الدراسة.

أولاً: السمات الشخصية الإيجابية

أظهرت النتائج في الجدول (20) في الملحق (ج) أن الأفلام الوثائقية العربية ركّزت على إبراز مجموعة من السمات الإيجابية التي تعكس صورة المرأة الفاعلة والمؤثرة في المجتمع، حيث جاءت صفة مبادرة ومؤثرة في المرتبة الأولى بنسبة (87.5%)، تلتها صفة رائدة بنسبة (81.3%)، ثم طموحة بنسبة (68.8%)، ومضحية بنسبة (62.5%). في حين ظهرت صفة مثقفة بنسبة منخفضة (12.5%)، وقوية الإرادة بنسبة (6.3%)، مما يشير إلى أن التركيز الأكبر انصب على الأدوار الاجتماعية والإنجازات العملية أكثر من السمات الفكرية أو الاستقلالية الذاتية.

وتعكس هذه النتائج توجهاً واضحاً في الخطاب الوثائقي نحو تقديم المرأة كفاعل اجتماعي ومهني قادر على التأثير وإحداث التغيير، وهو ما يتسق مع الاتجاه العام الإيجابي للأفلام نحو صورة المرأة (جدول

24)، حيث إن جميع الأفلام (100%) قدمت المرأة بصورة إيجابية دون أي تمثيل سلبي أو محايد. وهذا يعني أن السمات الإيجابية ليست مجرد عناصر وصفية، بل تمثل البنية الأساسية للصورة التي تتبناها هذه الأفلام عن المرأة.

فعلى سبيل المثال، يبرز فيلم (أوفسايد الخرطوم) المرأة المبادِرة والمؤثرة من خلال تحدي القيود المفروضة على كرة القدم النسائية، بينما يقدم فيلم (ماء صالح للشرب) نموذجاً للمرأة الرائدة التي اقتحمت مجالاً مهنياً ذكورياً وأسهمت في معالجة قضية مجتمعية، في حين يعكس فيلم (القاضية) صورة المرأة المهنية الفاعلة داخل النظام القضائي.

وبناءً على ذلك، فإن السمات الإيجابية هنا تتسق بالكامل مع الاتجاه الإيجابي العام (100%)، ما يعزز فكرة أن الخطاب الوثائقي يميل إلى بناء صورة تمكينية للمرأة تركز على الإنجاز والفاعلية الاجتماعية.

وتتسق هذه النتائج مع نظرية السينما النسوية التي تؤكد على ضرورة تقديم المرأة كفاعل رئيسي وليس كموضوع سلبي أو هامشي، كما تتقاطع مع نظرية الغرس الثقافي التي تفترض أن التكرار الإعلامي للصور الإيجابية يسهم في ترسيخ صورة ذهنية إيجابية عن المرأة لدى المتلقي.

وبناءً على ذلك، ترى الباحثة أن الوثائقيات العربية تسعى إلى تعزيز الأبعاد الإنسانية والاجتماعية والإيجابية للشخصية النسائية، مع إبراز بعض السمات الفردية والمهنية بشكل محدود، ما يعكس أولويات السرد الوثائقي في تقديم المرأة كفاعل اجتماعي أكثر من التركيز على استقلاليتها الفكرية أو المهنية بشكل كامل.

تتفق نتائج الدراسة الحالية مع دراسة (غنام، 2025)التي أبرزت حضور سمات إيجابية واضحة للمرأة في السينما الفلسطينية مثل القوة والثبات والطموح والصبر، بما يعكس صورة تمكينية مشابهة لما توصلت إليه الدراسة الحالية في التركيز على السمات الإيجابية الفاعلة للمرأة. كما تتسق مع دراسة

(غنام و عياش، 2024)التي أكدت أن صورة المرأة في الأفلام الوثائقية جاءت إيجابية بنسبة مرتفعة، من خلال إبراز أدوارها كأم حنونة وامرأة قوية ومضحية، وهو ما ينسجم مع هيمنة السمات الإيجابية في نتائج الدراسة الحالية.

وتتوافق كذلك مع دراسة (Setyanto et al., 2021) التي بينت أن الشخصيات النسائية قُدمت كنساء قويات قادرات على تحمل المسؤوليات والمشاركة في الحياة العامة، بما يعزز صورة المرأة الفاعلة اجتماعياً، وهو ما ينسجم مع إبراز الدراسة الحالية لسمات المبادرة والرائدة والطموحة. كما تدعمها نتائج دراسة (Elvira et al., 2022) التي أظهرت حضوراً لصور المرأة القوية والصبورة والمستقلة نفسياً واجتماعياً، بما يعكس اتجاهاً عاماً نحو إبراز الكفاءة والصلابة في بناء الشخصية النسائية، وهو ما يتقاطع مع نتائج الدراسة الحالية.

ثانياً: السمات الشخصية السلبية

في المقابل، كشفت النتائج في الجدول (21) في الملحق (ج) عن وجود سمات سلبية مرتبطة بصورة المرأة، إلا أنها لم تُقدَّم بوصفها صفات ذاتية مستقلة، بل جاءت في الغالب ضمن سياقات تفسيرية ترتبط بالبيئة الاجتماعية والسياسية. فقد برزت صفة التبعية بنسبة (93.8%)، تلتها صفة الاضطهاد بنسبة (75.0%)، ثم التمرد بنسبة (62.5%)، بينما جاءت صفات مثل الضعف (18.8%) والقسوة (12.5%) والغرور (6.3%) بنسب منخفضة.

وتشير هذه النتائج إلى أن السمات السلبية لا تُستخدم لتقديم صورة سلبية عن المرأة، بل لتفسير ظروفها الاجتماعية والبيئية، مما يمنح الخطاب الوثائقي طابعاً تفسيرياً وليس تقويمياً، فعلى سبيل المثال، في فيلم (أخوات الجماعة) تظهر المرأة في سياق من التبعية داخل بنية تنظيمية صارمة، بينما يقدم فيلم (أوفسايد الخرطوم) نموذجاً مضاداً يتمثل في التمرد على القيود الاجتماعية، في حين يعكس فيلم (رغد صدام حسين) بعض مظاهر الضعف المرتبطة بسياق سياسي معقد.

وهنا يظهر بوضوح ارتباط هذه النتائج بـــ الاتجاه العام للأفلام نحو صورة المرأة (جدول 24)، حيـــث إن وجود السمات السلبية لا يتناقض مع كون جميع الأفلام (100%) تتجه نحو صورة إيجابية، بل يـــتم إعادة تأويل هذه السمات ضمن إطار تمكيني يربطها بالظروف الخارجية وليس بطبيعة المرأة ذاتها. أي أن السلبية هنا وظيفتها تفسيرية وليست حكمية، وبذلك، فإن السمات السلبية تُستخدم كأداة لفهم التحديات التي تواجه المرأة، دون أن تؤثر على الاتجاه الإيجابي العام للصورة المقدمـــة عنهـــا فـــي الخطـــاب الوثائقي.

وتنسجم هذه النتائج مع المقاربة النسوية التي تدعو إلى قراءة سلوك المرأة ضمن سياقها الاجتماعي بدلاً من اختزاله في أحكام معيارية، كما تدعمها نظرية الغرس الثقافي التي تشير إلى أن التكرار الإعلامـــي للسمات السلبية المرتبطة بالظروف يعزز فهم المشاهد للواقع الاجتماعي المعقد للمرأة.

وبناءً على ذلك، ترى الباحثة أن الوثائقيات العربية توازن بين إبراز السمات الإيجابية والسلبية للمـــرأة، مع التركيز الأكبر على الجوانب السياقية والاجتماعية التي تحدد سلوكها، ما يجعل السرد أكثر تفســـيراً وموضوعية، ويُبرز المرأة كفاعل اجتماعي يتفاعل مع بيئته بدلاً من تصويرها ككائن سلبي مستقل.

فئة المرحلة العمرية

تبين كما في الجدول (22) في الملحق (ج) النتائج أن جميع النساء اللواتي تناولتهن الأفـــلام الوثائقيـــة العربية ينتمين إلى مرحلة الشباب بنسبة 100%، في حين لم يظهـــر أي تمثيـــل لمرحلـــة الطفولـــة أو الشيخوخة (0%). ويعكس هذا التركيز توجهاً واضحاً لدى صانعي الوثائقيات نحو تصوير المرأة فـــي ذروة نشاطها الاجتماعي والمهني، وربما لاعتبار مرحلة الشباب الأكثر قدرة على التعبير عن التجارب الشخصية والمشاركة الفاعلة في المجتمع.

كما يشير ذلك إلى وجود فجوة واضحة في التمثيل العمري، حيث نادراً ما يتم تســـليط الضـــوء علـــى تجربة الطفولة أو الشيخوخة، مما يجعل الصورة الوثائقية للمرأة مركزة على الفئة العمرية الشابة فقـــط، ويُغفل التنوع العمري في حياة النساء وتجاربهن المختلفة.

تتضح النتائج السابقة عند النظر إلى بعض النماذج من عينة الأفلام الوثائقية العربية، ففي فيلم (اوفسايد الخرطوم)، نجد أن عميدة الفريق، سارة جبارة، فتاة شابة، تمثل شريحة النساء في مرحلة الشباب التي تتحدى القيود الاجتماعية والسياسية لممارسة كرة القدم، كذلك في فيلم (أنا مريم بن لادن)، تُبرز البطلة شابة سعودية في مقتبل العمر، تُظهر قدرتها على كسر الحواجز التقليدية وتحقيق الإنجازات الفردية من خلال السباحة والقوة البدنية.

يمكن تفسير هذا الميل من منظور نظرية الغرس الثقافي، حيث يساهم التركيز المكثف على الشباب في ترسيخ صورة ذهنية لدى المشاهدين عن المرأة كشابة فاعلة ومؤثرة، ويغفل الجوانب الأخرى المرتبطة بتجارب الطفولة أو الشيخوخة، ومن منظور نظرية السينما النسوية، يمثل هذا التحيز العمري تحدياً لإدراج النساء كفاعل اجتماعي في جميع مراحل حياتهن، ما يعكس محدودية التنوع في السرد الوثائقي العربي.

وعليه تشير النتائج إلى أن الأفلام الوثائقية العربية تميل بشكل واضح إلى تصوير المرأة في مرحلة الشباب، دون التركيز على مرحلة الطفولة أو الشيخوخة، ويرجع ذلك إلى أن صانعي الوثائقيات غالباً ما يربطون الفاعلية الاجتماعية والمهنية بالمرأة الشابة، باعتبارها الأكثر قدرة على التعبير والمشاركة الفعلية في المجتمع، وتعكس هذه الميزة اختيار الشخصيات التي تحمل طموحاً وجرأة، كما يظهر في النماذج المختارة من عينة الدراسة، مما يعكس رؤية وثائقية محدودة العمرية، تُغفل تنوع التجارب النسائية على امتداد مراحل الحياة المختلفة.

فئة اتجاه الفيلم نحو صورة المرأة

تبين النتائج في الجدول (23) في الملحق (ج) أن جميع الأفلام الوثائقية العربية محل الدراسة قد اتخذت اتجاهاً إيجابياً بالكامل نحو تصوير المرأة بنسبة (100%)، في حين لم يُسجل أي اتجاه سلبي أو محايد. ويشير هذا المؤشر إلى وجود نمط خطابي واضح ومهيمن في الإنتاج الوثائقي المعاصر على منصة

شاهد يتمثل في تقديم المرأة ضمن إطار تمكيني وتقديري، يركز على الإنجـــاز والفاعليـــة والمســـاهمة الاجتماعية.

إلا أن هذا الإجماع الإيجابي لا ينبغي قراءته بوصفه مجرد انعكاس تلقائي لواقع المرأة، بـــل بوصـــفه خياراً خطابياً وإنتاجياً يعكس طبيعة التمثيل الإعلامي نفسه، حيث يميـــل الخطـــاب الوثـــائقي العربـــي المعاصر إلى بناء "صورة نموذجية" للمرأة أكثر من تقديم صورة متعـــددة الأبعـــاد تشـــمل التـــوترات والتناقضات والحدود الاجتماعية التي قد تواجهها.

ومن هذا المنظور، فإن غياب الاتجاه السلبي أو المحايد لا يعني بالضرورة غياب التحديات الواقعية في حياة المرأة، بل قد يعكس إعادة تشكيل انتقائية للواقع داخل الخطاب الوثائقي، يتم فيها التركيـــز علـــى الجوانب القابلة للتقدير والاحتفاء، مقابل تقليص حضور الجوانب الإشكالية أو المعقدة التي قد لا تتناسب مع هدف الخطاب التمكيني العام.

وعليه، فإن هذا الاتجاه الأحادي الإيجابي يخلق صورة "مثالية/تمكينية" للمرأة، تُقدَّم فيها بوصفها فـــاعلاً اجتماعياً ناجحاً وقادراً على التغيير، وهو ما ينسجم مع طبيعة المنصات الرقمية التي تميل إلى تعزيـــز المحتوى الإلهامي والجاذب للجمهور.

فعلى مستوى النماذج التطبيقية، يظهر فيلم (أوفسايد الخرطوم) هذا الاتجاه مـــن خـــلال تقـــديم المـــرأة كشخصية مقاومة للقيود الاجتماعية، حيث تُجسّد مجموعة الشابات السودانيات بقيادة سارة جبارة نموذجاً للتمكين عبر السعي للاعتراف الرسمي بالرياضة النسائية، مما يعكس حضور المرأة كفاعل اجتمـــاعي يسعى لتغيير الواقع وليس مجرد متلقٍ له.

كما يقدم فيلم (القاضية) نموذجاً آخر للمرأة المهنية الفاعلة داخل مؤسسة القضاء، حيث يتم التركيز على دورها في معالجة قضايا الأسرة والعنف والحقوق، بما يعزز صورة المرأة كعنصر مؤثر داخل البنيـــة

القانونية والاجتماعية. أما فيلم (عاشقات السينما) فيبرز البعد الإبداعي للمرأة، من خلال قصص نساء استطعن اختراق مجال سينمائي ذكوري تاريخياً وإعادة تشكيل حضورهن فيه.

ومن منظور نظري، يمكن تفسير هذا الاتجاه في ضوء نظرية الغرس الثقافي التي تفترض أن التكرار المستمر للصور الإيجابية يسهم في تكوين إدراك جمعي يرى المرأة بوصفها فاعلاً إيجابياً ومؤثراً في المجتمع، إلا أن هذا التكرار قد يؤدي أيضاً إلى نوع من "التكثيف الانتقائي للصورة" بحيث يتم ترسيخ جانب واحد من الواقع على حساب تعدديته.

كما يتقاطع هذا الاتجاه مع نظرية السينما النسوية التي تدعو إلى إعادة تمثيل المرأة كذات فاعلة وصانعة للمعنى، وليس كموضوع سلبي داخل السرد البصري، حيث يبدو أن الأفلام محل الدراسة تتبنى فعلياً هذا التوجه عبر منح المرأة مساحة مركزية في السرد وتقديمها كمنتج للحدث وليس مجرد موضوع له.

إلا أن قراءة أكثر عمقاً لهذا الاتجاه تكشف عن إشكالية تحليلية مهمة، تتمثل في أن هيمنة الصورة الإيجابية الكاملة (100%) قد تؤدي إلى نوع من "التجانس التمثيلي"، حيث يتم تقليل تنوع التجربة النسائية لصالح صورة معيارية واحدة للمرأة الناجحة أو المقاومة أو المؤثرة. وهذا يعني أن الخطاب الوثائقي، رغم طابعه التمكيني، قد يعيد إنتاج صورة مثالية أكثر من كونه يعكس تعددية الواقع الاجتماعي للمرأة العربية.

ومن وجهة نظر الباحثة، يعكس هذا التوجه رغبة واضحة في إعادة الاعتبار لصورة المرأة العربية داخل الإعلام الوثائقي، من خلال التركيز على القوة والإنجاز والفاعلية الاجتماعية. غير أن هذا الاختيار التمثيلي، رغم إيجابيته، قد يحد من إبراز التحديات البنيوية واليومية التي تواجه بعض النساء، مما يجعل الصورة النهائية أقرب إلى "الصورة التمثيلية التمكينية" منها إلى "الصورة الواقعية المركبة"، وبناءً عليه، يمكن القول إن اتجاه الأفلام نحو صورة المرأة لا يعكس فقط موقفاً إيجابياً، بل يعكس أيضاً

استراتيجية خطابية واعية تهدف إلى إعادة بناء صورة المرأة داخل الوعي البصري الجمعي، مع ميل واضح نحو التمكين الرمزي أكثر من التمثيل الواقعي متعدد الأبعاد.

تتفق نتائج الدراسة الحالية مع نتائج دراسة (غنام و عياش، 2024)التي أظهرت أن صورة المرأة المقدسية في الأفلام الوثائقية العربية جاءت إيجابية بنسبة (100%)، بما يعكس حضوراً تمكينياً واضحاً للمرأة داخل الخطاب الوثائقي، وهو ما ينسجم مع ما توصلت إليه الدراسة الحالية من هيمنة الاتجاه الإيجابي الكامل في تصوير المرأة، كما تتسق هذه النتائج مع دراسة (Setyanto et al., 2021) التي بينت أن المرأة في النصوص الدرامية جاءت بصورة قوية وفاعلة تؤدي أدواراً متعددة داخل الأسرة والمجتمع، ومع دراسة (Elvira et al., 2022) التي أبرزت صورة المرأة القوية والمستقلة القادرة على اتخاذ القرار ومواجهة التحديات، إضافة إلى دراسة (Ceuterick, 2016)التي أكدت حضور المرأة كذات فاعلة تمتلك "إرادة" وتعيد تشكيل حضورها في الفضاء الاجتماعي من خلال ممارسات مقاومة وانفعالية.

فئة طبيعة شخصية المرأة

تبين النتائج في الجدول (24) في الملحق (ج) أن جميع النساء اللواتي تناولتهن الأفلام الوثائقية العربية تم تقديمهن كشخصيات حقيقية بنسبة 100%، في حين لم يظهر أي تمثيل لشخصيات غير حقيقية أو تمثيلية، ويعكس هذا التركيز الالتزام بالواقعية التوثيقية وإبراز التجربة النسائية كما هي في الحياة اليومية، مع الاعتماد على شهادات حقيقية وتجارب واقعية، ما يعزز مصداقية السرد الوثائقي ويقوي ارتباط المشاهد بالقصص المعروضة.

يمكن توضيح ذلك من خلال بعض النماذج المختارة من عينة الدراسة، ففي الفيلم الوثائقي (أخوات الجماعة) تم تقديم النساء داخل تنظيم الإخوان في محافظة الإسماعيلية كما هن في الواقع، مسلطاً

الضوء على أدوارهن اليومية وتأثيرهن الاجتماعي والسياسي، دون أي تدخل تمثيلي أو درامي مبـــالغ فيه.

كذلك، يظهر الوثائقي (القاضية) شخصية فقيه، القاضية الفلسطينية، بشكل حي وواقعي، حيث تـــم تتبـــع نشاطاتها على مدى تسع سنوات في المحاكم الشرعية، مع إبراز مثابرتها وخبرتها القانونية وإســـهاماتها في خدمة قضايا المرأة، ما يعكس التزام المخرج بالتصوير الواقعي لتجربة المرأة اليومية.

وأيضاً يقدم الوثائقي (نساء بأقراط من البارود) تجربة النساء داخل معسكرات التنظيم المتشـــدد، حيـــث تتيح الكاميرا متابعة حياتهن اليومية والتفاعل مع بيئتهن الحقيقية بحرية، ما يعكس قوة الالتزام بالواقعية في تصوير المرأة وتجربتها الإنسانية والاجتماعية.

يمكن تفسير هذا التوجه من منظور نظرية الغرس الثقافي، حيث يسهم تقديم الشخصيات الحقيقية بشـــكل متكرر في تعزيز إدراك المشاهدين للواقع الاجتماعي للمرأة، ويخلق صورة ذهنية دقيقة ومحـــددة عـــن دورها في المجتمع، أما من منظور نظرية السينما النسوية، فإن هذا التركيز على الشخصيات الحقيقيـــة يمثل إعادة إدراج المرأة كممارسة حياتية وفاعلة، ويكسر أي نمط سردي يستند إلى التمثيل الخيـــالي أو الصور النمطية، مؤكداً دورها كفاعل اجتماعي ملموس وليس مجرد شخصية رمزية.

ومن وجهة نظر الباحثة، يعكس هذا الاتجاه الرغبة في تقديم صورة دقيقة وواقعية للمرأة العربيـــة، مـــا يسهم في تعزيز التوعية الاجتماعية وفهم تجارب النساء المختلفة، مع ملاحظة أن الالتزام بالشخصـــيات الحقيقية يرفع من مصداقية الأفلام ويجعلها أكثر تأثيراً في الجمهور، ويؤكد التزام الوثائقيـــات بالأبعـــاد الواقعية والمعرفية في تناول القضايا النسائية.

تتفق نتائج الدراسة الحالية التي أظهرت أن جميع الشخصيات النسائية في الأفلام الوثائقية العربية قُدِّمت كشخصيات حقيقية بنسبة (100%)، بما يعكس التزاماً واضحاً بالواقعية التوثيقية، مع نتائج دراسة (غنام

و عياش، 2024)التي بينت أن صورة المرأة المقدسية في الأفلام الوثائقية العربية اتسمت بالإيجابية واعتمدت على التوثيق الواقعي عبر المقابلات واللقطات الأرشيفية، بما يعزز حضور المرأة في سياقها الحقيقي داخل الخطاب الوثائقي، كما تتفق هذه النتائج مع دراسة (Xu & Ahmad, 2023) التي أكدت أن الفيلم الوثائقي يُعد وسيلة تعبيرية ومعرفية مهمة تعكس قضايا المرأة وتجاربها الواقعية، رغم ما يواجهه من تحديات في التمثيل، وهو ما ينسجم مع توظيف الشخصيات الحقيقية في الدراسة الحالية بوصفه مدخلاً لتعزيز المصداقية وإبراز التجربة النسائية كما هي في الواقع.

فئة المكانة الاجتماعية للمرأة

تبين النتائج في الجدول (25) في الملحق (ج) أن جميع النساء اللواتي تناولتهن الأفلام الوثائقية العربية تم تقديمهن بوصفهن ناشطات أو مناضلات بنسبة 100%، وهو ما يعكس تركيز الوثائقيات على دور المرأة الفاعل والمؤثر في المجتمع وإبراز مساهمتها في التغيير الاجتماعي والسياسي، في المقابل، ظهر تمثيل محدود لمكانات أخرى مثل الموظفة بنسبة 18.8%، والعاملة بنسبة 12.5%، وربة المنزل بنسبة 6.3% فقط، ما يشير إلى ميل واضح لدى صانعي الوثائقيات إلى تقديم المرأة في سياق الإنجاز والنشاط العام أكثر من التركيز على أدوارها التقليدية أو المنزلية.

تدعم بعض الأفلام الوثائقية عينة الدراسة النتائج المتعلقة بالمكانة الاجتماعية للمرأة والتي تبين أن جميع النساء اللاتي تناولتهن الوثائقيات ظهرن في أدوار ناشطة أو مناضلة، فعلى سبيل المثال، يظهر فيلم (اوفسايد الخرطوم) شجاعة مجموعة من الشابات السودانيات اللواتي يكافحن الحظر المفروض على لعب كرة القدم للنساء، حيث تتصدر الفتاة سارة جبارة قيادة الفريق وتبحث عن الاعتراف الرسمي، ما يجعلها نموذجاً للمرأة المناضلة التي تسعى لتحقيق التغيير الاجتماعي رغم القيود المفروضة.

كما يقدم فيلم (القاضية) مثالاً آخر على المكانة الفاعلة للمرأة، إذ يركز على نشاطات الفقيه الفلسطينية وجهودها في خدمة قضايا المرأة في المحاكم الشرعية، مما يعكس التزامها ومثابرتها في الدفاع عن حقوق النساء، ويبرز مساهمتها المباشرة في إحداث تغيير اجتماعي وقانوني.

يمكن تفسير هذا التوجه من منظور نظرية الغرس الثقافي، إذ يُظهر التعرض المتكرر لشخصيات نسائية ناشطة تأثيراً في إدراك الجمهور لدور المرأة في المجتمع، مما يرسخ صورة ذهنية للمرأة كقوة فاعلة وملهمة، أما من منظور نظرية السينما النسوية، فإن التركيز على الناشطات والمناضلات يعيد بناء التمثيل النسوي في السرد السينمائي، ويكسر الصور النمطية التقليدية التي تقتصر على دور المرأة في البيت أو الوظائف التقليدية، مؤكداً على تمكينها الاجتماعي والسياسي.

ومن وجهة نظر الباحثة، يعكس هذا التوجه حرص الوثائقيات على إبراز قيمة المرأة كمحرك للتغيير الاجتماعي والسياسي، مع تعزيز رسائل تمكينية وثقافية للمشاهد، ما يسهم في تقديم صورة متوازنة تجمع بين الواقعية والقدرة على التأثير المجتمعي.

تتفق نتائج الدراسة الحالية مع دراسة (Elvira et al., 2022)التي أبرزت تجسيد المرأة القوية القادرة على اتخاذ القرار والدفاع عن الحقوق ومواجهة الظروف الصعبة، ومع دراسة (Setyanto et al., 2021) التي أظهرت صورة المرأة كفرد فاعل يمتلك القدرة على العمل والمشاركة المجتمعية وتحمل المسؤوليات المختلفة، إلى جانب ما أشارت إليه دراسة (Ceuterick, 2016)من حضور للمرأة بوصفها ذات إرادة وقدرة على مقاومة القيود الاجتماعية وإعادة تشكيل حضورها في الفضاء العام، كما تدعم هذه النتائج ما توصلت إليه دراسة (Xu & Ahmad, 2023) من أن الفيلم الوثائقي يُعد مجالاً مهماً لإبراز حضور المرأة وقضاياها وتعزيز تمثيلها بوصفها عنصراً فاعلاً في الخطاب البصري، بما يعكس اتجاهاً عاماً نحو تعزيز حضور المرأة في الإنتاج الوثائقي المعاصر.

فئة الدور الأسري للمرأة

تبين النتائج في الجدول (26) في الملحق (ج) أن الأفلام الوثائقية العربية تميل إلى تصوير المرأة بشكل رئيس ضمن أطرها الأسرية التقليدية، حيث يظهر دور الزوجة بنسبة مرتفعة بلغت 87.5%، يليه دور الأم بنسبة 62.5%، ثم دور الابنة والأخت بنسبة 56.3% و50% على التوالي. في المقابل، ظهرت

الأدوار الثانوية مثل زوجة الابن بنسبة 6.3%، بينما غابت أدوار مثل بنت الأخ/الأخت تماماً، ما يعكس اهتمام صانعي الوثائقيات بالأدوار الأسرية الأكثر تأثيراً والمألوفة في السياق الاجتماعي العربي.

توضح الأفلام الوثائقية العربية المختارة أن تصوير المرأة غالباً يركز على أدوارها الأسرية التقليدية، ففي الفيلم الوثائقي (نساء بأقراط من البارود) يسلط الضوء على حياة زوجات المقاتلين داخل التنظيم المتشدد، حيث تظهر النساء في أدوارهن كزوجات وأمهات ضمن المعسكرات، ويؤكد التوجه العام للأفلام الوثائقية نحو تصوير المرأة في الإطار الأسري الأكثر تأثيراً والمألوف في المجتمع العربي، كذلك، يمكن الإشارة إلى فيلم (أخوات الجماعة) الذي يستعرض دور النساء داخل جماعة الإخوان بمحافظة الإسماعيلية، حيث يظهر دورهن كأخوات وبنات ضمن الأسرة الموسعة والجماعة الاجتماعية.

يمكن تفسير هذا التوجه من منظور نظرية الغرس الثقافي، إذ يعكس تكرار عرض الأدوار الأسرية التقليدية تأثيراً في إدراك الجمهور لدور المرأة في الأسرة والمجتمع، مما يرسخ الصورة الذهنية للمرأة كعنصر مرتبط بهويتها الأسرية، ومن منظور نظرية السينما النسوية، يوضح هذا التركيز الحاجة إلى توسيع تمثيل المرأة لتشمل أدوارها الفردية والاجتماعية خارج الإطار الأسري، وبالتالي كسر القوالب النمطية التي تحصرها في الوظائف المنزلية أو التقليدية.

ومن وجهة نظر الباحثة، يعكس هذا التوجه حرص الوثائقيات على التمثيل الواقعي للمرأة ضمن سياقها الأسري، مع إبراز الأدوار التقليدية التي تؤثر في هويتها الاجتماعية، مع الحاجة المستمرة لتوسيع السرد الوثائقي ليشمل أبعاداً أوسع لدور المرأة في المجتمع خارج الأسرة.

تتقاطع نتائج الدراسة الحالية مع دراسة (Xu & Ahmad, 2023)التي أشارت إلى استمرار حضور الصور النمطية في تمثيل المرأة داخل الأفلام الوثائقية رغم التطور النسبي في إدراك الجمهور، ومع دراسة (Horan, 2021) التي أوضحت أن التمثيل السينمائي للمرأة ما يزال محكوماً بمرجعيات أبوية تُكرّس أدواراً تقليدية وتحد من تنوع حضورها، وكذلك دراسة (Reyes, 2023)التي أبرزت ثنائية

المرأة "الزوجة/الأم الصبورة" مقابل أنماط أخرى مرتبطة بالأدوار الأسرية والخضوع للبنية الاجتماعية السائدة، بما يعكس تركيز السرد البصري على الأدوار العائلية للمرأة.

فئة الوضع الاقتصادي للأسرة

تبين النتائج في الجدول (27) في الملحق (ج) أن الأفلام الوثائقية العربية التي تناولت المرأة ركزت على أسر متنوعة من الناحية الاقتصادية، مع ميل واضح نحو الأسر المتوسطة والمرتفعة، فقد مثلت الأسر المتوسطة نصف العينة (50%)، تلتها الأسر ذات الوضع الاقتصادي المرتفع بنسبة (43.8%)، في حين جاءت الأسر المنخفضة اقتصاديا بنسبة أقل (25%)، يعكس هذا التوزيع أن الوثائقيات غالبا ما تقدم صورا للمرأة ضمن بيئات اقتصادية مستقرة أو ميسورة، مع تهميش نسبي للنساء في الأسر الفقيرة، ما قد يؤثر على تمثيل التحديات الاقتصادية التي تواجهها المرأة في المجتمع العربي، ويعطي انطباعا جزئيا عن واقعها الاقتصادي.

وتؤكد الأفلام الوثائقية العربية على تنوع الوضع الاقتصادي للأسرة، مع ميل واضح نحو الأسر المتوسطة والمرتفعة، فعلى سبيل المثال في الفيلم الوثائقي (القاضية)، تُقدَّم صورة للمرأة الفلسطينية (الفقيه) ضمن بيئة متوسطة إلى مرتفعة، حيث تتيح لها ظروفها الاقتصادية والاجتماعية الاستفادة من التعليم الأكاديمي وتولي منصب مرموق في المحاكم الشرعية، مما يعكس قدرة المرأة على العمل والنشاط في مجتمع يحترم مؤهلاتها ويتيح لها فرص التنمية المهنية.

كذلك، في فيلم (نساء بأقراط من البارود)، يظهر التركيز على النساء اللواتي يعشن في بيئات أسرية قادرة على التعامل مع الأزمات الناتجة عن صعود وانحسار التنظيمات المتشددة، مع توفير فريق عمل وتقنيات مرافقة للتوثيق، ما يشير إلى استقرار نسبي في الموارد الاقتصادية، أما الوثائقي (أخوات الجماعة)، فيستعرض نساء داخل تنظيم الإخوان بالإسماعيلية، حيث تتنوع الخلفيات الاقتصادية، لكنه

يميل إلى التركيز على النساء اللاتي تنتمي أسرهن إلى الطبقة المتوسطة، مما يمكنهن من المشاركة في أنشطة التنظيم بقدر من الحرية والاستقلال النسبي.

يمكن تفسير هذا التوجه في ضوء نظرية الغرس الثقافي، حيث يُسهم التركيز على بيئات اقتصادية مستقرة في بناء صورة ذهنية لدى المشاهد عن حياة المرأة (الناجحة والميسورة)، ما قد يقلل من إدراك المشاهد للتحديات الاقتصادية التي تواجهها فئات أوسع من النساء، كما يرتبط هذا بالتمثيل الجندري في الوثائقيات، حيث غالباً ما تُقدَّم المرأة في إطار إنجازاتها الاجتماعية والسياسية والثقافية، بينما يتم إهمال الأبعاد الاقتصادية والفقر.

من منظور نظرية السينما النسوية، يشير التوزيع إلى محدودية التركيز على تمكين المرأة اقتصادياً ومشاركتها في سوق العمل خارج البيئات الميسورة، مما يعكس استمرار بعض الصور النمطية التي تربط المرأة بالاستقرار الأسري والمكانة الاجتماعية، مع ضعف التغطية للمرأة في ظروف اقتصادية صعبة.

تخلص الباحثة إلى أن الوثائقيات العربية، رغم تنوعها في المستوى الاقتصادي، تميل إلى إبراز صور النساء في بيئات مستقرة نسبياً، وهو ما يعزز الجوانب الاجتماعية والسياسية لتمكين المرأة، لكنه يترك فجوة في عرض الواقع الاقتصادي الحقيقي لكثير من النساء في المجتمع العربي.

تتفق نتائج الدراسة الحالية مع دراسة (Sutherland & Feltey, 2017)التي اوضحت أن أغلب الأفلام ذات الطابع النسوي تركز على نساء من الطبقة المتوسطة والبيضاء، في حين يتم تهميش تمثيل النساء من الفئات الأقل حظاً، كما أظهرت دراسة (Johnston, 2010)أن تصوير النساء في الأعمال الدرامية غالباً ما ينحصر في نساء من الطبقة المتوسطة مع نمط اجتماعي واقتصادي مستقر. كذلك أكدت دراسة (Teixeira et al., 2021)وجود تباين طبقي واضح في تمثيل النساء داخل الإنتاج السينمائي، حيث تُقدَّم نساء الطبقات العليا والمتوسطة في سياق الاستقرار المهني والاجتماعي، مقابل

إبراز معاناة نساء الطبقات الفقيرة في سياقات عمل شاق وظروف اقتصادية صعبة، وهو ما يدعم توجه النتائج الحالية نحو غلبة تمثيل البيئات الاقتصادية المتوسطة والمرتفعة في الأفلام الوثائقية محل الدراسة.

فئة الحقبة الزمنية

تبين النتائج في الجدول (28) في الملحق (ج) أن أغلب الأفلام الوثائقية العربية ركّزت على المرأة في الحاضر بنسبة 81.3%، كما تناولت 68.8% من الأفلام مقارنة الحقب الزمنية أو استخدمت سرداً غير محدد زمنياً، وتمثيل المرأة في الماضي ظهر بنسبة 31.3%، بينما لم تتناول أي أفلام المرأة في المستقبل، ما يعكس غياب النظرة الاستشرافية حول تطور دور المرأة في المجتمع العربي.

توضح دراسة الأفلام الوثائقية العربية أن الاهتمام الأكبر كان بالمرأة في الحاضر، ويمكن دعم هذا من خلال فيلم (القاضية)، الذي يسلط الضوء على عمل الفقيه في المحاكم الشرعية على مدار تسع سنوات، موضحاً كفاحها وجهودها في حماية حقوق المرأة الفلسطينية والعربية بشكل عام، وهو مثال واضح على التركيز على المرأة المعاصرة وإنجازاتها في المجتمع.

كما يعكس فيلم (أخوات الجماعة) تجربة النساء داخل تنظيم الإخوان في محافظة الإسماعيلية بمصر، بدءاً من نشأة التنظيم وحتى فترة ما بعد الإطاحة بحكمهم، ما يؤكد الاهتمام بموقع المرأة في الأحداث الراهنة والتحديات التي تواجهها في الحاضر، أما من ناحية تناول مقارنة الحقب الزمنية، فيمثل فيلم (عندما تغني المرأة) نموذجاً مهماً، إذ يقارن بين دور المرأة في الماضي والحاضر من خلال دراسة مسيرة المطربات منيرة المهدية وأم كلثوم، مسلطاً الضوء على الإنجازات والتحديات التي واجهتها النساء في مختلف الأزمنة.

من منظور نظرية الغرس الثقافي، التركيز على المرأة في الحاضر يعزز إدراك المشاهد للواقع الاجتماعي الحالي، ويؤسس لإطار مرجعي مستمر عن أدوار النساء في الحياة اليومية، بينما تمثيل

الماضي بشكل محدود يعكس ضعف التوثيق التاريخي المتكامل، أما من منظور نظرية السينما النسوية، يشير هذا التوجه إلى أن الوثائقيات تحاول إبراز المرأة كفاعل حاضر، مع إغفال الرؤية المستقبلية وإعادة صياغة دورها في الخطاب المستقبلي، وهو ما يوضح الحاجة لتعزيز منظور نسوي نقدي يدمج الماضي والحاضر والمستقبل لتقديم صورة أكثر شمولية وديناميكية للمرأة العربية.

تخلص الباحثة إلى أن الوثائقيات العربية تميل إلى تصوير المرأة في السياق الراهن مع دمج محدود للماضي، مع غياب الاستشراف نحو المستقبل، ما يعكس تركيزاً على الواقع الاجتماعي الحالي مع ضعف التخطيط لتقديم رؤية مستقبلية لتمكين المرأة.

تتفق نتائج الدراسة الحالية مع نتائج دراسة (Xu & Ahmad, 2023)التي أشارت إلى أن تمثيل المرأة في الأفلام الوثائقية شهد تطوراً تدريجياً في إدراك الجمهور عبر الزمن، بما يعكس حضوراً متغيراً للمرأة في الخطاب السينمائي دون أن يصل إلى تمثيل شامل لكل الأبعاد الزمنية، كما تتسق مع نتائج دراسة (Teixeira et al., 2021)التي أوضحت وجود معالجة مقارنة بين أدوار النساء في الماضي (خمسينيات القرن الماضي) والحاضر، حيث برز اختلاف السياقات الاجتماعية والاقتصادية بين الحقبتين في تشكيل صورة المرأة وأدوارها.

النتائج المتعلقة باختبار فرضيات الدراسة

النتائج المتعلقة بالفرضية الأولى

توجد علاقة ارتباطية ذات دلالة إحصائية عند مستوى ($\alpha \leq 0.05$) بين موضوع الفيلم وبين هدف الفيلم.

تبين النتائج في الجدول (29) في الملحق (ج) أن موضوع قصص نجاح المرأة يظهر أعلى تكرار مرتبط بهدف إبراز إنجازات المرأة ونجاحها، مما يشير إلى أن الأفلام التي تتناول هذا الموضوع تركز بشكل واضح على تقديم النماذج الناجحة للمرأة، كما يبرز موضوع نضال المرأة تكرارات مرتفعة

مرتبطة بـــالتركيز على قضايا المرأة وإبراز مسيرتها النضالية، ما يعكس اهتمام الأفلام بإظهار جهـــود المرأة ونضالها الاجتماعي والسياسي، بالمقابل، الموضوعات الأخرى مثل العنف ضد المرأة، التحديات الاجتماعية، المساواة بين الرجل والمرأة، والصورة النمطية السلبية تظهر تكرارات منخفضة للأهداف، مما يدل على تنوع الأهداف أو عدم التركيز على هدف محدد بشكل واضح، ويعكس توزيعا أقل انتظاما للأولويات الموضوعية في الأفلام التي تتناول هذه القضايا.

وعليه يتضح وجود علاقة ارتباطية واضحة بين موضوع الفيلم وهدفـــه، حيـــث يظهـــر أن موضـــوع (قصص نجاح المرأة) يتصدر التكرار المرتبط بهدف إبراز إنجازات المرأة ونجاحها (4 تكرارات مـــن أصل 5)، مما يدل على أن الوثائقيات التي تركز على سرد النماذج النسائية الملهمة تهدف أساساً إلـــى تقديم المرأة كعنصر فاعل ومؤثر في المجتمع، وتسليط الضوء على إنجازاتها الفردية والاجتماعية.

الاستنتاج: لا توجد علاقة ارتباطية ذات دلالة إحصائية عند مستوى ($\alpha \leq 0.05$) بين موضـــوع الفـــيلم وبين هدف الفيلم، كما في الجدول (30) في الملحق (ج).

تبين النتائج أن توزيع أهداف الفيلم يختلف عبر مواضيع الأفلام، لكنه متفرق بشكل لا يســـمح بوجـــود نمط واضح، حيث تظهر بعض الأهداف في مواضيع محددة فقط، وأخرى تتكرر فـــي عـــدة مواضـــيع بشكل غير منتظم، التحليل الإحصائي يشير إلى عدم وجود علاقة دالة إحصائيا بـــين موضـــوع الفـــيلم وأهدافه، ويعكس ذلك أن اختيار هدف الفيلم يعتمد على رؤية المخرج وطبيعـــة الفـــيلم، ولـــيس علـــى الموضوع وحده.

توضح نماذج الأفلام الوثائقية ضمن عينة الدراسة العلاقة بين موضوع الفيلم وأهدافه، وتـــدعم النتـــائج الإحصائية السابقة التي أظهرت تفاوتاً في التوزيع وعدم وجود علاقة ارتباطية، فعلى ســـبيل المثـــال، يظهر فيلم (أخوات الجماعة) اهتماماً بموضوع نضال المرأة، حيث يسلط الضوء علـــى النســـاء داخـــل تنظيم الإخوان المتطرف في مصر، ويبرز جهودهن في مواجهة القيود الاجتماعية والسياسية المفروضة

عليهن، بما يعكس هدفاً واضحاً يتمثل في التركيز على قضايا المرأة ومشاركة تجاربها، بالمقابل، فيلم (أنا مريم بن لادن) يتناول موضوع قصص نجاح المرأة، حيث تبرز الشابة السعودية قدراتها في السباحة وتحقيق الإنجازات الشخصية، ما يتوافق مع هدف إبراز إنجازات المرأة ونجاحها.

أما فيلم (القاضية) فيركز على نشاطات القاضية الفلسطينية وجهودها في خدمة قضايا المرأة ضمن المحاكم الشرعية، فيعكس موضوع نضال المرأة ويسلط الضوء على أهداف متعددة تشمل التركيز على قضايا المرأة وإبراز مسيرتها النضالية وأهداف معرفية وتوعوية من خلال توثيق مسارها المهني والاجتماعي، وهذه النماذج توضح أن اختيار أهداف الفيلم يختلف بين الموضوعات، وأن الأفلام التي تناولت قصص النجاح ركزت على إبراز الإنجازات الفردية والاجتماعية، بينما الأفلام المعنية بالنضال أو القضايا الاجتماعية وزعت أهدافها بين التوعية، إبراز النضال، وتسليط الضوء على التحديات، وهو ما يدعم الاستنتاج الإحصائي بعدم وجود علاقة ارتباطية ثابتة وواضحة بين موضوع الفيلم وهدفه.

النتائج المتعلقة بالفرضية الثانية

توجد علاقة ارتباطية ذات دلالة إحصائية عند مستوى ($\alpha \leq 0.05$) بين موضوع الفيلم وبين البنائية في الفيلم.

تبين النتائج كما في الجدول (31) في الملحق (ج) أن البنائية في الفيلم تختلف حسب موضوع الفيلم، حيث يظهر أن موضوع نضال المرأة وقصص نجاح المرأة يميلان بشكل واضح إلى استخدام أسلوب التأملية الشخصية، مع تكرار 4 مرات لكل منهما، مما يعكس تركيز هذه الأفلام على سرد التجارب الفردية والمعايشة الذاتية للمرأة، في المقابل، موضوع العنف ضد المرأة يستخدم كل من أسلوب الاعتماد على الشخصية والتأملية الشخصية بالتساوي (2 تكرار لكل منهما)، ما يشير إلى مزيج من البنائية المباشر والتأملي، أما الموضوعات الأخرى مثل التحديات الاجتماعية، المساواة بين الرجل والمرأة، الصورة النمطية السلبية للمرأة، والدور الديني والثقافي فتظهر تنوعا محدودا في البنائية، مع ميل خفيف نحو الاعتماد على الشخصية أو الخبير المرافق في بعض الحالات. بشكل عام، يمكن

ملاحظة أن الأسلوب التأملي الشخصي هو الأكثر استخداما في الأفلام التي تركز على النضال الشخصي ونجاحات المرأة، بينما يتم تنويع البنائية في الموضوعات الأخرى بحسب طبيعة القضايا المطروحة.

الاستنتاج: لا توجد علاقة ارتباطية ذات دلالة إحصائية عند مستوى ($\alpha \leq 0.05$) بين موضوع الفيلم وبين البنائية في الفيلم، كما في الجدول (32) في الملحق (ج).

تبين النتائج أن البنائية في الفيلم تتوزع بشكل متنوع عبر مواضيع الأفلام المختلفة، مثل اعتماد الشخصيات أو الأسلوب التأملي أو المعلق، دون نمط ثابت يربط موضوعا معينا بأسلوب بنائي محدد، التحليل الإحصائي أظهر أنه لا توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين موضوع الفيلم وبين البنائية في الفيلم، ويشير ذلك إلى أن اختيار أسلوب السرد يعتمد على رؤية المخرج وطبيعة الفيلم، وليس على موضوع الفيلم نفسه.

فيما يتعلق بالميل نحو الأسلوب التأملي الشخصي في أفلام مثل موضوع نضال المرأة وقصص نجاح المرأة، نجد أن الفيلم الوثائقي (رغد صدام حسين) يمثل مثالاً واضحاً على هذا النمط، فالفيلم قائم على مقابلة شخصية واحدة تروي فيها رغد تجاربها الذاتية في مواجهة القصف خلال الحرب، وهو ما يعكس الاعتماد على التأملية الشخصية في البنائية، ويتوافق مع النمط الذي ظهر في الأفلام التي ركزت على نضالات فردية ونجاحات شخصية.

على نحو مشابه، الفيلم الوثائقي (أنا مريم بن لادن) يعرض قصة مريم نفسها (شابة سعودية تتحدث عن رحلتها في السباحة وتحدي القيود الاجتماعية) مما يجعل البناء قائماً بشكل أساسي على التأملية الشخصية وتجربتها الذاتية في تحقيق الذات، وهو ما يدعم وجود نمط بنائي تأملي شخصي في مثل هذه الموضوعات.

النتائج المتعلقة بالفرضية الثالثة

توجد علاقة ارتباطية ذات دلالة إحصائية عند مستوى ($\alpha \leq 0.05$) بين موضوع الفيلم وبين السمات الشخصية الإيجابية للمرأة.

تبين النتائج كما في الجدول (33) في الملحق (ج) أن موضوع الفيلم يرتبط بشكل واضح بالسمات الشخصية الإيجابية للمرأة كما تُعرض في الأفلام. حيث يظهر أن قصص نجاح المرأة ونضال المرأة تمثل أعلى التكرارات للسمات مثل الطموحة، الرائدة، والمبادرة والمُؤثرة، ما يعكس تركيز هذه الأفلام على إبراز الإنجازات والقدرات القيادية للمرأة، أما السمات مثل المضحية فتظهر بشكل أكبر لدى موضوع نضال المرأة، بينما تظهر السمات المثقفة والقوية الإرادة بشكل محدود للغاية أو غائب في معظم الموضوعات، ما يشير إلى أن هذه السمات أقل تمثيلا في الأفلام، الموضوعات الأخرى مثل العنف ضد المرأة، التحديات الاجتماعية، المساواة، الصورة النمطية السلبية والدور الديني والثقافي تظهر تكرارات متوسطة للسمات القيادية والإيجابية، مع ميل أكبر لصفات الطموح والمبادرة، بشكل عام، يمكن القول إن الأفلام التي تركز على نجاح المرأة ونضالها تسلط الضوء بشكل أكبر على السمات الإيجابية القيادية والقدرات الفاعلة، بينما الأفلام التي تعالج موضوعات اجتماعية أو ثقافية أخرى تُبرز السمات الإيجابية بدرجة أقل وتوزعها على نطاق أوسع.

الاستنتاج: لا توجد علاقة ارتباطية ذات دلالة إحصائية عند مستوى ($\alpha \leq 0.05$) بين موضوع الفيلم وبين السمات الشخصية الإيجابية للمرأة.

تبين النتائج كما في الجدول (34) في الملحق (ج) أن السمات الشخصية الإيجابية للمرأة تظهر في جميع مواضيع الأفلام بشكل متنوع، مثل الطموح والمبادرة والمبادرة والمثابرة، دون نمط ثابت يربط موضوعا معينا بسمة محددة. التحليل الإحصائي أظهر أنه لا توجد علاقة دالة إحصائيا بين موضوع

الفيلم والسمات الإيجابية للمرأة، ويعكس ذلك أن اختيار السمات الإيجابية يعتمد على طبيعة الفيلم ورسالة صانعه، وليس على موضوع الفيلم نفسه.

فعلى سبيل المثال ومن نماذج الأفلام عينة الدراسة نجد أن فيلم أوفسايد الخرطوم يعرض الفيلم شجاعة مجموعة من الشابات في ولاية الخرطوم اللاتي كسرن الحظر على ممارسة كرة القدم، وهذا الفيلم يوضح صفات المبادرة والمثابرة والقيادة لدى المرأة، لكنه لا يربط هذه الصفات بشكل حصري بموضوع الفيلم، مما يتماشى مع النتيجة الإحصائية بعدم وجود ارتباط دال.

ويعكس فيلم القاضية جهود القاضية الفلسطينية في العمل القضائي وخدمة قضايا المرأة، ويبرز صفات المثابرة والجد والاجتهاد، والسمات الإيجابية تظهر نتيجة طبيعة شخصية المرأة، وليس بسبب موضوع الفيلم نفسه.

ويسلط فيلم مريم بن لادن الضوء على شجاعة وطموح مريم بن لادن في تحقيق أهدافها في السباحة وكسر الحواجز الاجتماعية، ويعكس السمات الإيجابية للطموح والإرادة، وبالتالي فالسمات هنا مرتبطة بشخصية البطلة وليس بموضوع محدد للفيلم.

النتائج المتعلقة بالفرضية الرابعة

توجد علاقة ارتباطية ذات دلالة إحصائية عند مستوى ($\alpha \leq 0.05$) بين موضوع الفيلم وبين السمات الشخصية السلبية للمرأة.

تبين النتائج كما في الجدول (35) في الملحق (ج) أن موضوع الفيلم يؤثر على السمات الشخصية السلبية للمرأة كما تُعرض في الأفلام، حيث تتصدر موضوعات قصص نجاح المرأة ونضال المرأة التكرارات للسمات السلبية مثل المتمردة، المضطهدة، والتابعة، ما يعكس تصوير صراع المرأة بين التمرد والطاعة والقيود الاجتماعية التي تواجهها أثناء تحقيق أهدافها، أما الموضوعات مثل العنف ضد المرأة، التحديات الاجتماعية، وإبداع المرأة فتظهر تكرارات أقل لهذه السمات السلبية، مع ميل لظهور

صفتي المضطهدة والتابعة بشكل متكرر نسبيا، ما يشير إلى أن هـذه الأفـلام تركـز علـى الضـغط الاجتماعي والقيود التي تواجه المرأة، الموضوعات الأخرى مثل المساواة، الصورة النمطيـة السـلبية، والدور الديني والثقافي تظهر أقل التكرارات للسمات السلبية، مما يدل على تصوير المرأة بشـكل أقـل تعقيدا أو سلبية في هذه الأفلام، بشكل عام، يمكن القول إن الأفلام التي تتناول نجاح المـرأة ونضـالها تميل إلى إبراز صراع الشخصية بين التمرد والطاعة، بينما الموضوعات الأخرى تُبرز السمات السلبية بدرجة أقل وأقل تأثيرا على الشخصية.

الاستنتاج: لا توجد علاقة ارتباطية ذات دلالة إحصائية عند مستوى ($\alpha \leq 0.05$) بين موضـوع الفـيلم وبين السمات الشخصية السلبية للمرأة، كما في الجدول (36) في الملحق (ج).

تبين النتائج أن السمات الشخصية السلبية للمرأة تتوزع عبر جميع مواضيع الأفلام بشكل متفرق، مثـل السمة (متمردة) أو (تابعة) التي تظهر في عدة مواضيع دون نمط ثابت، التحليل الإحصائي أظهر أنه لا توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين موضوع الفيلم والسمات السلبية للمرأة، ويشير ذلك إلى أن ظهـور السمات السلبية يعتمد على طبيعة الفيلم ورؤية صانعه، وليس على موضوع الفيلم نفسه.

تُظهر الأمثلة من عينة الأفلام الوثائقية أن السمات الشخصية السلبية للمرأة تتوزع بشـكل متفـرق ولا تعتمد على موضوع الفيلم، ففي فيلم (أخوات الجماعة)، ظهرت بعض السمات مثل (تابعة) و(مضطهدة) نتيجة الدور الاجتماعي والسياسي للمرأة داخل التنظيم، وليس بسبب موضوع الفيلم نفسه.

وفي فيلم (دموع الشيخات) توزعت السمات السلبية مثل (متمردة) و(مضطهدة) و(تابعة) عبـر حيـاة الفنانات الشعبيات وفق تجاربهن الشخصية، دون ارتباط مباشر بموضوع الفيلم، هذه الأمثلـة تؤكـد أن ظهور السمات السلبية للمرأة يعتمد على طبيعة الشخصيات والقصص الفردية أكثر من اعتمادها علـى موضوع الفيلم، وهو ما يتوافق مع النتائج الإحصائية التي أشارت إلى عدم وجود علاقة ارتباطيـة ذات دلالة إحصائية بين موضوع الفيلم والسمات الشخصية السلبية للمرأة.

الفصل الرابع

النتائج العامة للدراسة توصياتها

تناولت الباحثة في هذا الفصل النتائج العامة للدراسة وفي نهاية الفصل وضعت الباحثة توصيات بناء على نتائج الدراسة، ومقترحات لدراسات مستقبلية:

النتائج العامة للدراسة

- تتبنى الأفلام الوثائقية العربية اتجاهاً إيجابياً بالكامل في تمثيل صورة المرأة.
- تركز الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة بصورة رئيسة على الموضوعات الاجتماعية، يليها الاهتمام بالقضايا السياسية، مع حضور ملحوظ للبعد التاريخي، بينما يظل تناول القضايا الفنية محدوداً، ويكاد يغيب الاهتمام بالموضوعات الاقتصادية.
- تمثل موضوعات الأفلام االوثائقية العربية عن المرأة في إبراز قصص نجاح المرأة أولوية، يليها تناول نضال المرأة في مواجهة القيود الاجتماعية والسياسية، مع حضور محدود لموضوعات العنف ضد المرأة، والتحديات الاجتماعية، وإبداع المرأة.
- تتمحور أهداف الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة بشكل أساسي حول التركيز على قضايا المرأة ومشاركة تجاربها الحياتية، يليها إبراز إنجازات المرأة ونجاحها، مع حضور أقل لأهداف تتعلق بتعزيز دور المرأة الاجتماعي، ونشر الوعي والمعرفة، وتوثيق مسيرتها النضالية.
- تعتمد الأفلام الوثائقية العربية عن المرأة في تقديم موضوعاتها بصورة رئيسة على التصوير الحي، مع توظيف ملحوظ للصور والفيديوهات الأرشيفية بنسبة متقاربة (حوالي 62.5%) لدعم السرد التاريخي والاجتماعي، بينما يظل استخدام المشاهد التمثيلية محدوداً.
- تعتمد المعالجة السينمائية في هذه الأفلام بدرجة أكبر على اللقطات المتوسطة، يليها اللقطات القريبة، ثم البعيدة، مع اعتماد زوايا تصوير غالباً عند مستوى النظر، وإضاءة ساطعة وطبيعية

بشكل رئيس، مع وجود استخدام محدود للزاوية المرتفعة والمنخفضة والإضاءة الصناعية والخافتة.

- تعتمد البنائية في الأفلام على الشخصية بوصفها محوراً أساسياً للحكاية، مع حضور محدود لأساليب السرد المعتمدة على الخبير المرافق أو التأملية الشخصية، بينما يظل الاعتماد على المعلق ضعيفاً.
- تمثل اللغة العربية اللغة الرئيسة المستخدمة في الحوار والمقابلات، مع استخدام محدود للغات الإنجليزية والفرنسية في بعض المقابلات، وتوظيف الترجمة في حوالي 18% من الأعمال لتسهيل فهم المشاهد للغات غير العربية.
- تستخدم الأفلام جميع عناصر الصوت الأساسية، بما يشمل الحوار، الموسيقى، والمؤثرات الصوتية بشكل كامل، مع حضور ملحوظ للتعليق الصوتي في معظم الأعمال، وتعتمد الموسيقى بشكل رئيسي على الموسيقى المحلية أو الشعبية، مع استخدام موسيقى مؤلفة خصيصاً للفيلم والموسيقى الحية.
- تعتمد جميع الأفلام على المقابلات، مع التركيز الأكبر على مقابلات الشهادة، يليها مقابلات الشرح والتوضيح، ثم مقابلات التصريح، مع محدودية استخدام مقابلات الموضوع والمعلومات.
- تركز الأفلام الوثائقية على المرأة المنتمية إلى أسرة مترابطة، يليها حضور نساء من الأسر الممتدة أو النووية، بينما يظل تصوير المرأة من الأسر المفككة محدوداً، ويغيب تصوير المرأة التي لا تنتمي لأي أسرة.
- يظهر المرأة بشكل أكبر من الرجل في معظم الأفلام، مع ظهور محدود للرجل في بعض الحالات الخاصة مثل الدعم أو الشهادة أو الخبرة المهنية.
- تبرز الأفلام مجموعة من السمات الشخصية الإيجابية للمرأة، أهمها المبادرة والتأثير، الريادة، والطموح، إلى جانب التضحية، مع حضور أقل للصفات مثل المثقفة وقوية الإرادة. وفي المقابل،

تعرض بعض السمات السلبية مثل التبعية، الشعور بالاضطهاد، والمتمردة، مع وجود محدود لصفات ضعف الشخصية أو القسوة أو الغرور.

- تركز الأفلام على مرحلة الشباب بشكل كامل، بينما يغيب تناول مرحلة الطفولة والشيخوخة، مما يعكس اهتمام الخطاب الوثائقي بتقديم المرأة في ذروة نشاطها وإسهامها الاجتماعي والشخصي.
- يتبين أن الأفلام الوثائقية العربية محل الدراسة تتبنى اتجاهاً إيجابياً بالكامل في تمثيل المرأة بنسبة (100%)، دون وجود أي حضور للاتجاه السلبي أو المحايد، ويعكس هذا الاستنتاج هيمنة واضحة لخطاب تمكيني في معالجة صورة المرأة، يقوم على إبرازها بوصفها فاعلاً اجتماعياً ومهنياً وثقافياً قادراً على الإنجاز والتأثير.
- تبرز المرأة في الأفلام في صورة ناشطة ومناضلة، بينما يظل تصويرها كموظفة أو عاملة أو ربة منزل محدوداً، وتبرز في المقام الأول في أدوارها كزوجة وأم، يليها ظهورها كابنة وأخت، مع محدودية ظهورها في أدوار مثل زوجة الابن، وغياب تام لدور بنت أخ/أخت.
- تعرض الأسر التي تنتمي إليها المرأة مستويات اقتصادية متفاوتة، حيث تأتي الأسر متوسطة الوضع الاقتصادي في المرتبة الأولى، تليها الأسر ذات الوضع المرتفع، بينما يظل تصوير الأسر منخفضة الوضع الاقتصادي أقل حضوراً.
- يركز عرض المرأة في الأفلام على الحاضر، مع وجود أعمال تقارن بين حقب زمنية مختلفة أو حالات غير محددة زمنياً، بينما يظل تناول المرأة في الماضي محدوداً، ويغيب تماماً تصوير المرأة في المستقبل.
- تشير نتائج اختبار فرضيات الدراسة عدم وجود علاقة ارتباطية ذات دلالة إحصائية بين موضوع الفيلم وهدفه.
- تشير نتائج اختبار فرضيات الدراسة عدم وجود علاقة ارتباطية ذات دلالة إحصائية بين موضوع الفيلم والبنائية في الفيلم.

- تشير نتائج اختبار فرضيات الدراسة عدم وجود علاقة ارتباطية ذات دلالة إحصائية بين موضـــوع الفيلم والسمات الشخصية الإيجابية للمرأة.
- تشير نتائج اختبار فرضيات الدراسة عدم وجود علاقة ارتباطية ذات دلالة إحصائية بين موضـــوع الفيلم والسمات الشخصية السلبية للمرأة.

التوصيات

بناء على النتائج توصي الباحثة بما يأتي:

- ضرورة زيادة التركيز على القضايا الاقتصادية والفنية المتعلقة بالمرأة لتعزيز شـــمولية الصـــورة المعروضة ودقتها.
- توظيف أساليب سردية متنوعة، وتنويع اللقطات والزوايا والإضاءة، واستخدام أنواع مختلفة مـــن المقابلات لتقديم سرد بصري غني ومتعدد الأبعاد.
- تضمين نساء من جميع المراحل العمرية لتقديم صورة مكتملة لتجربة المرأة عبر حياتها.
- ضرورة عرض المرأة في أدوار مهنية واقتصادية ونشاط اجتماعي خارج الإطار الأسري التقليدي لتعكس واقعاً أكثر توازناً.
- توفير ترجمات دقيقة للغات الأخرى عند الحاجة، لزيادة وصول الأفلام إلى جمهور أوسع، وتحقيق تأثير اجتماعي وثقافي أكبر، خاصة على المنصات الرقمية.

مقترحات لدراسات مستقبلية

- دراسة تأثير الخلفية الاقتصادية والاجتماعية للمرأة على تمثيلها في الأفلام الوثائقية، مع التركيـــز على الطبقات الأقل تمثيلا.
- بحث العلاقة بين أنواع الموسيقى والمؤثرات الصوتية وسرد تجارب المرأة، لمعرفة كيـــف تـــؤثر العناصر الصوتية على إدراك المشاهد لتجربة المرأة.

- دراسة مقارنة بين الأفلام الوثائقية العربية وأفلام وثائقية من مناطق أخرى فيما يخص تمثيل المرأة، بهدف تحليل الفروقات الثقافية في الخطاب الوثائقي.
- دراسة تمثيل المرأة عبر جميع المراحل العمرية والأدوار المهنية والأسرة الموسعة، لتقييم كيفية توسيع نطاق سرد تجارب المرأة خارج الدور الاجتماعي التقليدي.

المراجع العلمية

أولاً: المراجع العربية

باقر، حيدر. (2024). الصورة الذهنية للمرأة في قنوات التلفاز الفضائية من وجهة نظر الاعلاميين العراقيين دراسة ميدانية. *مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، 14*(3)، 245-262.

بغالية، أحمد. (2025). نشأة وتطور الفيلم الوثائقي الليبي. *مجلة لغة كلام، 11*(1)، 181-196.

بلال، علي. (2013). *الفيلم التسجيلي التلفزيوني*. دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.

بلخيري، رضوان. (2012). *سيمولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق*. الجزائر: دار قرضبة للنشر.

الجابري، محمد. (2016). اتجاهات الطالبات العراقيات نحو صورة المرأة العربية في الدراما التلفزيونية: طالبات جامعة الأنبار أنموذجاً. *مجلة البحث العلمي في الآداب، 17*(1)، 563-590.

حسين، سمير. (1983). *تحليل المضمون* (الإصدار 1). القاهرة: عالم الكتب.

حميد، صالح. (2017). صورة المرأة اليمنية في مسلسل (همي همك) بقناة السعيدة الفضائية: دراسة تحليلية. *مجلة علوم الإنسان والمجتمع، 24*، 273-328.

حميدات، هبة. (2015). *معالجة الأفلام الوثائقية لتنظيم الدولة الإسلامية: دراسة تحليلية: أفلام شبكة فايس أنموذجا*. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الشرق الأوسط، الأردن.

الدسوقي، دينا. (2025). الإطار القيمي للمسلسلات المصرية القصيرة بمنصة شاهد الرقمية. *المجلة العلمية لبحوث الإذاعة والتلفزيون، 2025*(`31)، 87-123.

دعاء، اوصيف. (2025). *الصورة الذهنية للمرأة في السينما الجزائرية: تحليل سيميولوجي لفيلم "امرأتان"*. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة محمد خيضر، الجزائر.

الدوايبي، أنس. (2020). *الفيلم الوثائقي القصير للمنصات الرقمية*. معهد الجزيرة للإعلام.

الذيابات، أحمد. (2021). *معالجة الأفلام الوثائقية في القنوات الفضائية الموجهة باللغة العربية للأزمة السورية: قناتي "روسيا اليوم وBBC" أنموذجاً*. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة البترا، الأردن.

الزعبي، لؤي. (2014). *الأفلام الوثائقية والبرامج التسجيلية*. منشورات جامعة دمشق، سوريا.

السكارنه، عبد الله. (2021). معالجة البرامج الوثائقية الاستقصائية على المنصات الرقمية المرئية للقضايا المجتمعية وعلاقتها بمعرفة الجمهور الأردني بها، جامعة المنصورة. *مجلة بحوث كلية الأداب*.

شريهان حمد الله. (2021). القيم الثقافية في دراما التليفزيون الرقمي: دراسة تحليلية للعلاقة بين الرجل والمرأة على منصة شاهد. نت. *المجلة العربية لبحوث الاعلام والاتصال، 2021*(35)، 456-482.

شطناوي، أسامة. (2022). *دور الأفلام الوثائقية في تنشيط السياحة الداخلية في الأردن من وجهة نظر السياح المحليين*. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الشرق الأوسط، الأردن.

صادق، دنيا، و حكمت البيضاني. (2024). الأبعاد الفكرية في أنتاج أفلام المنصات الرقمية (منصة نتلفكس إنموذجاً). *مجلة الاكاديمي، 112*، 223-240.

طبي، منير. (2022). صورة المرأة التونسية في الدراما التلفزيونية: دراسة وصفية تحليلية لمسلسل أولاد مفيدة- الجزء الخامس. *المجلة العربية للعلوم الإنسانية، 40*(160)، 169-202.

طلحة، عياض، و طمّل ياسين. (2024). *عادات وأنماط مشاهدة الطالبات الجامعيات للمسلسلات الدرامية في منصة شاهد*. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة ورقلة، الجزائر.

عبد الحميد، محمد. (1983). *تحليل المحتوى في بحوث الإعلام. الملكة العربية السعودية*. جدة: دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة.

عبد الحميد، محمد. (2000). *البحث العلمي في الدراسات الإعلامية*. القاهرة: علم الكتب.

عبد الرحمن، غادة. (2019). اتجاهات النخبة النسائية نحو صورة المرأة في الدراما المصرية: دراسة ميدانية. *مجلة البحوث والدراسات الإعلامية، 9*، 445-522.

العدواني، خالد. (2012). *فاعلية وحدة مطورة باستخدام الأفلام الوثائقية فى تحصيل طلبة الصف الأول الثانوي لمفاهيم الكوارث الطبيعية وكيفية مواجهتها بالجمهورية اليمنية*. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة صنعاء، اليمن.

العلي، أحمد. (2023). دور الدراما السعودية في رسم صورة المرأة العاملة لدى المجتمع السعودي: دراسة تحليلية. *المجلة العربية للإعلام والاتصال، 35*، 281-320.

عليان، ربحي. (2011). *البحث العلمي أسسه مناهجه وأساليبه إجراءاته*. الأردن: جامعة البلقاء التطبيقة.

عمروش، حياة. (2024). صورة المرأة في أفلام فاطمة بلحاج: فيلم (مال وطني) أنموذجا. *مجلة جماليات، 11*(1)، 183-203.

عياش، زهراء. (2021). *صورة المرأة في الفيلم الوثائقي الجزائري جميلة في زمن الحراك*. الجزائر: كلية الإعلام والاتصال، جامعة صالح لابوبنيدر قسنطينة.

غنام، نهى. (2025). *سيمياء المرأة في الخطاب السردي للسينما الفلسطينية*. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين.

غنام، نهى، و علاء الدين محمد عياش. (2024). صورة المرأة المقدسية في الأفلام الوثائقية العربية: دراسة تحليلية. *مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماعية، 100*، 252-274.

قاقيش، عدي، و محمد المومني. (2020). استخدام المرأة الأردنية للبرامج الوثائقية والإشباعات المتحققة منها: قناتي الجزيرة الوثائقية وناشيونال جيوغرافيك أبو ظبي أنموذجاً، فلسطين. *المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث*.

محمد، بدر الدين. (2025). مسارات الفيلم الوثائقي السعودي: التاريخ والمشهد الحالي والتحديات. *مجلة العمارة والفنون، 52*، 698-725.

محمد، دنيا. (2022). صورة المرأة الرياضية كما تعكسها الأفلام الروائية المصرية والعالمية: دراسة تحليلية مقارنة. *مجلة البحوث الإعلامية، 62*(1)، 437-492.

المصري، سعاد. (2023). اتجاهات الجمهور المصري نحو صورة المرأة العاملة في الدراما الرمضانية 2023. *مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا، 29*(1)، 180-219.

مطاوع، عبد الله. (2022). اندماج الجمهور في مواقع التواصل الاجتماعي وتأثيره على الخوف المجتمعي لديهم: دراسة ميدانية في إطار نظرية الغرس الثقافي. *مجلة البحوث الإعلامية، 62*(1)، 251-300.

المطيري، هند. (2024). *فاعلية برنامج قائم على الأفلام الوثائقية لإكساب طفل الروضة بعض مفاهيم التراث الشعبي السعودي*. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حفر الباطن، السعودية.

مكي، علاء. (2022). *أساليب توظيف الوسائط الرقمية في الأفلام الوثائقية التفاعلية*. الإمارات: كلية الاتصال، الجامعة الشارقة.

ناصر، حسين. (2024). صناعة الأفلام الوثائقية في القنوات التلفزيونية الفضائية العراقية. *مجلة كليـــة الإمام الكاظم، 8*(4)، 180–207.

ثانياً: المراجع الأجنبية

Ceuterick, M. (2016). *Willful women in contemporary cinema: Affect, space and affirmative aesthetics.* Doctoral dissertation, University of Otago).

Elvira, J., Riani, D., & Barus, I. R. G., & Resmayasari, I. (2022). Women Self-Image On Ji Sun Woo's Character In Korean Drama" The World Of The Married. *Jurnal Pendidikan Dan Kebudayaan (JURDIKBUD), 2*(1), 40-44.

Horan, M. (2021). *A Qualitative Analysis of Female Protagonists in Popular Science Fiction Cinema, From 2010 to 2019.* Doctoral dissertation, Dundalk Institute of Technology).

Hou, Z. (2025). Gender Differences in the Representation of Film and Television: From Gaze to Cultural Contexts. *ICILLP 2025 Symposium: Property Law and Blockchain Applications in International Law and Legal Policy*, (pp. 119-129).

Johnston, J. (2010). Girls on screen: How film and television depict women in public relations. *PRism, 7*(4), 1-16.

MBC Group. (2024). *إعلان النتائج المالية 2023.* https://www.mbc.net/ar/news/37

Oklobia, J., & Onwulir, E. (2020). The documentary film genre: Issues of truth and propaganda. Locating Transnational Spaces: Culture. *Theatre and Cinema*, 80-90.

Pietri, E., Weigold, A., & Munoz, L. M., & Moss-Racusin, C. A. (2024). Examining how a documentary film can serve as an intervention to shift attitudes and behaviours around sexism in STEM. *Scientific Reports, 14*(1), 21844.

Reyes, M. (2023). Gendering Genre in Korean Films with Filipino Women Characters. *Kritika Kultura, 1*(40), 19.

Seixas, B., Smith, N., & Mitton, C. (2017). The qualitative descriptive approach in international comparative studies: Using online qualitative surveys. *International journal of health policy and management, 7*(9), 778.

Setyanto, T., Andayani, N., & Wardani, N. (2021). the image of women in hanindawan's lampoe plenthong 15 watt drama script. *IMAGE, 14*(1).

Stamati, M. (2024). The “Other” in Observational Documentary. *European Journal of Arts, Humanities and Social Sciences, 1*(2), 162-169.

Sutherland, J., & Feltey, K. (2017). Here’s looking at her: an intersectional analysis of women, power and feminism in film. *Journal of gender studies, 26*(6), 618-631.

Teixeira, M., Galvão, L., & Mota-Santos, C. M., & Carmo, L. J. O. (2021). Women and work: film analysis of Most Beautiful Thing. *Revista de Gestão, 1*(66-83), 28.

Wardaniningsih, A., & Kasih, E. (2022). Delineation of Women Identity in the Disney Animated Film Ecanto (2019). *Lire Journal (Journal of Linguistics and Literature), 6*(2), 209-229.

Xu, M., & Ahmad, M. (2023). Explore Issues and Challenges Involving Female Characters in Documentary Filming. *Journal of Law and Sustainable Development,, 11*(3), e713-e713.

Yang, Z. (2024). The Power of Documentaries Comes from the Fact that They are Grounded in Fact, Not Fiction. *International Journal of Education and Humanities, 16*(3), 52-54.

Yu, H., & Yan, Y. (2024). Legitimation in documentary: modes of representation and legitimating strategies in The Lockdown: One Month in Wuhan. *Visual Communication, 23*(1), 29-48.

الملاحق

ملحق (أ)

محكمو أداة الدراسة (استمارة تحليل المضمون)

الرقم	الدكتور	الدرجة العلمية	الجامعة
1	د. إبراهيم العكة	أستاذ مساعد/ قسم الصحافة المكتوبة والإلكترونية كلية الإعلام	جامعة النجاح الوطنية- فلسطين
2	د. إبراهيم الحروب	أستاذ مساعد/ قسم الإعلام والاتصال – كلية الدراسات العليا	الجامعة العربية الأمريكية- فلسطين
3	د. أمجد صفوري	أستاذ مشارك / قسم الصحافة والإعلام الرقمي	جامعة الزرقاء- الأردن
4	د. حافظ أبو عياش	أستاذ مساعد/ قسم الإعلام الرقمي والعلاقات العامة	جامعة النجاح الوطنية- فلسطين
5	أ.د. خديجة بريك	أستاذ دكتور/ قسم الإعلام والاتصال	جامعة باتنة 1- الجزائر
6	د. فريد أبو ضهير	أستاذ مشارك / قسم الصحافة المكتوبة والإلكترونية كلية الإعلام	جامعة النجاح الوطنية- فلسطين
7	د. غادة دعيبس	أستاذ مساعد/ قسم الإذاعة	جامعة النجاح الوطنية- فلسطين
8	أ.د. محمود خليل	أستاذ دكتور/ كلية الإعلام	جامعة القاهرة- مصر
9	د. محمود خلوف	أستاذ مساعد /الإعلام الرقمي وعلوم الاتصال قسم اللغة العربية والإعلام	الجامعة العربية الأمريكية- فلسطين
10	د. محمد فواز عنيزات	أستاذ مساعد/ قسم الإذاعة والتلفزيون	جامعة الزرقاء- الأردن
11	د. مي عبد الغني	أستاذ مشارك/ قسم الإعلام والاتصال	جامعة بنغازي- ليبيا

ملحق (ب)

استمارة تحليل المضمون

م	أقسام الموضوعات					الموضوعات التفصيلية								
	اجتماعي	سياسي	تاريخي	فني	اقتصادي	قصص نجاح المرأة	نضال المرأة	العنف ضد المرأة	التحديات الاجتماعية	إبداع المرأة	المساواة بين الرجل و المرأة	الصورة النمطية السلبية للمرأة العربية	الدور الديني و الثقافي	الصحة النفسية للمرأة
1														
2														
3														
4														

م	الأهداف				نوع الصورة				
	التركيز على قضايا المرأة ومشاركة نجاحها	إبراز انجازات المرأة ونجاحها	أهداف اجتماعية (تمكين دور المرأة في بناء المجتمع)	أهداف معرفية (توعوية، تثقيف)	إبراز مسيرة المرأة النضالية	أهداف قيمية (تغيير الصورة النمطية للمرأة)	تصوير حي	صور أرشيفية (وثائق وبيانات)	فيديوهات أرشيفية	مشاهد تمثيلية	رسوم
1											
2											
3											

م	أحجام اللقطات			زوايا التصوير الرأسية		
	قريبة	متوسطة	بعيدة	زاوية مستوى النظر	الزاوية المرتفعة	الزاوية المنخفضة
1						
2						
3						

م	فئة قوة الإضاءة		فئة نوع الإضاءة	
	ساطعة	ناعمة / خافتة	طبيعية	صناعية
1				
2				
3				

م	فئة البنائية في الفيلم						فئة اللغة المستخدمة في الحوار والمقابلات		
	الاعتماد على الشخصية	الاعتماد على المشاهد	بالاعتماد على الخبير المرافق	بالاعتماد على التأملية الشخصية	الاعتماد على المعلق	العربية	الإنجليزية	الفرنسية
1								
2								
3								

م	مدى استخدام الترجمة		عناصر الصوت				نوع الموسيقى			
	استخدم	لم يستخدم	الحوار (حديث الشخصيات/ المقابلات)	الموسيقى	المؤثرات الصوتية	التعليق الصوتي	موسيقى محلية أو شعبية	موسيقى مؤلفة خصيصا للفيلم	موسيقى حية داخل الفيلم	موسيقى عالمية
1										
2										
3										

م	أنواع المؤثرات الصوتية		مدى استخدام المقابلات		نوع المقابلات				
	طبيعية	صناعية	استخدم	لم يستخدم	مقابلة شهادة	مقابلة شرح وتوضيح	مقابلة تصريح	مقابلة موضوع	مقابلة معلومات
1									
2									
3									

م	شكل الأسرة التي تنتمي إليها المرأة				نسبة غلبة الظهور بين الرجل والمرأة	
	أسرة مترابطة	أسرة ممتدة / نووية	أسرة مفككة	غياب الأسرة	ظهور المرأة أكثر	ظهور الرجل أكثر
1						
2						
3						

م	السمات الشخصية الإيجابية للمرأة						السمات الشخصية السلبية للمرأة					
	مبادرة ومؤثرة	رائدة	طموحة	مضحية	مثقفة	قوية الإرادة	مضطهدة	تابعة	متمردة	ضعيفة	قاسية	مغرورة
1												
2												
3												

م	المراحل العمرية للمرأة			اتجاه الفيلم نحو صورة المرأة			طبيعة شخصية المرأة		المكانة الاجتماعية للمرأة			
	مرحلة الشباب	مرحلة الشيخوخة	مرحلة الطفولة	إيجابي	سلبي	محايد	شخصية حقيقية	شخصية غير حقيقية/ تمثيلية	ناشطة /مناضلة	موظفة	عاملة	ربة منزل
1												
2												
3												

م	الدور الأسري للمرأة						الوضع الاقتصادي للأسرة			الحقبة الزمنية				
	زوجة	أم	ابنة	أخت	زوجة ابن	بنت أخ/أخت	مرتفع	متوسط	منخفض	المرأة في الحاضر	مقارنة حقب زمنية	المرأة في الماضي	المرأة في المستقبل	غير محدد
1														
2														
3														

ملحق (ج)

الجداول

جدول (11)

اللغة المستخدمة في الحوار والمقابلات

م	اللغة المستخدمة في الحوار والمقابلات	التكرار	النسبة المئوية %
1	العربية	16	100.0
2	الإنجليزية	3	18.75
3	الفرنسية	2	12.5

ملاحظة: ن= 16.

جدول (12)

مدى استخدام الترجمة

م	مدى استخدام الترجمة	التكرار	النسبة المئوية %
1	يستخدم	3	18.75
2	لا يستخدم	13	81.25
	الإجمالي	ن = 16	%100

ملاحظة: ن= 16.

جدول (13)

عناصر الصوت

م	عناصر الصوت	التكرار	النسبة المئوية %
1	الحوار (حديث الشخصيات / المقابلات)	16	100.0
2	الموسيقى	16	100.0
3	المؤثرات الصوتية	16	100.0
4	التعليق الصوتي	11	68.8

ملاحظة: ن= 16.

جدول (14)

نوع الموسيقى

م	نوع الموسيقى	التكرار	النسبة المئوية %
1	موسيقى محلية أو شعبية	15	93.8
2	موسيقى مؤلفة خصيصا للفيلم	8	50.0
3	موسيقى حية داخل الفيلم	8	50.0
4	موسيقى عالمية	0	0.0

ملاحظة: ن= 16.

جدول (15)

أنواع المؤثرات الصوتية

م	أنواع المؤثرات الصوتية	التكرار	النسبة المئوية %
1	طبيعية	16	100.0
2	صناعية	6	37.5

ملاحظة: ن= 16.

جدول (16)

مدى استخدام المقابلات

م	مدى استخدام المقابلات	التكرار	النسبة المئوية %
1	يستخدم	16	100.0
2	لم يستخدم	0	0.0
	الإجمالي	16	%100

جدول (17)

نوع المقابلات

م	نوع المقابلات	التكرار	النسبة المئوية %
1	مقابلة شهادة	15	93.8
2	مقابلة شرح وتوضيح	7	43.8
3	مقابلة تصريح	5	31.3
4	مقابلة موضوع	2	12.5
5	مقابلة معلومات	2	12.5

ملاحظة: ن= 16.

جدول (18)

شكل الأسرة التي تنتمي إليها المرأة

م	شكل الأسرة التي تنتمي إليها المرأة	التكرار	النسبة المئوية %
1	أسرة مترابطة	14	87.5
2	أسرة ممتدة / نووية	8	50.0
3	أسرة مفككة	2	12.5
4	غياب الأسرة	0	0.0

ملاحظة: ن= 16.

جدول (19)

نسبة غلبة الظهور بين الرجل والمرأة في الأفلام الوثائقية

م	نسبة غلبة الظهور بين الرجل والمرأة	التكرار	النسبة المئوية %
1	ظهور المرأة أكثر	16	100.0
2	ظهور الرجل أكثر	0	0.0
	الإجمالي	16	%100

جدول (20)

السمات الشخصية الإيجابية للمرأة

م	السمات الشخصية الإيجابية للمرأة	التكرار	النسبة المئوية %
1	مبادرة ومؤثرة	14	87.5
2	رائدة	13	81.3
3	طموحة	11	68.8
4	مضحية	10	62.5
5	مثقفة	2	12.5
6	قوية الإرادة	1	6.3

ملاحظة: ن= 16.

جدول (21)

السمات الشخصية السلبية للمرأة

م	السمات الشخصية السلبية للمرأة	التكرار	النسبة المئوية %
1	تابعة	15	93.8
2	مضطهدة	12	75.0
3	متمردة	10	62.5
4	ضعيفة	3	18.8
5	قاسية	2	12.5
6	مغرورة	1	6.3

ملاحظة: ن= 16.

جدول (22)

المراحل العمرية للمرأة

م	المراحل العمرية للمرأة	التكرار	النسبة المئوية %
1	مرحلة الشباب	16	100.0
2	مرحلة الشيخوخة	0	0.0
3	مرحلة الطفولة	0	0.0
	الإجمالي	16	%100

جدول (23)

اتجاه الفيلم نحو صورة المرأة

م	اتجاه الفيلم نحو صورة المرأة	التكرار	النسبة المئوية %
1	إيجابي	16	100.0
2	سلبي	0	0.0
3	محايد	0	0.0
	الإجمالي	16	%100

جدول (24)

طبيعة شخصية المرأة

م	طبيعة شخصية المرأة	التكرار	النسبة المئوية %
1	شخصية حقيقة	16	100.0
2	شخصية غير حقيقية / تمثيلية	0	0.0
	الإجمالي	16	%100

جدول (25)

المكانة الاجتماعية للمرأة

م	المكانة الاجتماعية للمرأة	التكرار	النسبة المئوية %
1	ناشطة / مناضلة	16	100.0
2	موظفة	3	18.8
3	عاملة	2	12.5
4	ربة منزل	1	6.3

ملاحظة: ن= 16.

جدول (26)

الدور الأسري للمرأة

م	الدور الأسري للمرأة	التكرار	النسبة المئوية %
1	زوجة	14	87.5
2	أم	10	62.5
3	ابنة	9	56.3
4	أخت	8	50.0
5	زوجة ابن	1	6.3
6	بنت أخ / أخت	0	0.0

ملاحظة: ن= 16.

جدول (27)

الوضع الاقتصادي للأسرة

م	الوضع الاقتصادي للأسرة	التكرار	النسبة المئوية %
1	مرتفع	7	43.8
2	متوسط	8	50.0
3	منخفض	4	25.0

ملاحظة: ن= 16.

جدول (28)

الحقبة الزمنية

م	الحقبة الزمنية	التكرار	النسبة المئوية %
1	المرأة في الحاضر	13	81.3
2	مقارنة حقب زمنية	11	68.8
3	غير محدد	11	68.8
4	المرأة في الماضي	5	31.3
5	المرأة في المستقبل	0	0.0

ملاحظة: ن= 16.

جدول (29)

الجدول التكراري بين موضوع الفيلم وبين هدف الفيلم

	المتغير التابع: هدف الفيلم						
المتغير المستقل: موضوع الفيلم	إبراز إنجازات المرأة ونجاحها	أهداف اجتماعية (تمكين دور المرأة في بناء المجتمع)	أهداف معرفية (توعوية، تثقيف)	التركيز على قضايا المرأة ومشاركة تجاربها	أهداف قيمية (تغيير الصورة النمطية للمرأة)	إبراز مسيرة المرأة النضالية	الإجمالي
العنف ضد المرأة	0	0	1	1	0	0	2
التحديات الاجتماعية	0	1	1	0	0	0	2
إبداع المرأة	1	0	0	1	0	0	2
نضال المرأة	0	0	0	2	0	2	4
قصص نجاح المرأة	4	0	0	1	0	0	5
المساواة بين الرجل والمرأة	0	1	0	0	0	0	1
الصورة النمطية السلبية للمرأة العربية	0	1	0	0	0	0	1
الدور الديني والثقافي	0	0	0	0	1	0	1
الإجمالي	5	3	2	5	1	2	

جدول (30)

اختبار العلاقة بين موضوع الفيلم وبين هدف الفيلم

	مستوى الدلالة	الدلالة
اختبار كاي تربيع	0.05<0.95	غير دالة
اختبار فيشر الموسع	0.05<0.95	غير دالة

جدول (31)

الجدول التكراري بين موضوع الفيلم وبين البنائية في الفيلم

المتغير المستقل: موضوع الفيلم	المتغير التابع: البنائية في الفيلم				
	الاعتماد على الشخصية	بالاعتماد على الخبير المرافق	بالاعتماد على التأملية الشخصية	الاعتماد على المعلق	الإجمالي
العنف ضد المرأة	2	0	2	0	4
التحديات الاجتماعية	1	1	2	0	4
إبداع المرأة	0	0	1	1	2
نضال المرأة	0	0	4	0	4
قصص نجاح المرأة	0	1	4	1	6
المساواة بين الرجل والمرأة	0	0	1	0	1
الصورة النمطية السلبية للمرأة العربية	1	0	1	0	2
الدور الديني والثقافي	0	1	1	0	2
الإجمالي	3	3	16	2	

جدول (32)

اختبار العلاقة بين موضوع الفيلم وبين البنائية في الفيلم

	مستوى الدلالة	الدلالة
اختبار كاي تربيع	0.05<0.90	غير دالة
اختبار فيشر الموسع	0.05<0.90	غير دالة

جدول (33)

الجدول التكراري بين موضوع الفيلم وبين السمات الشخصية الإيجابية للمرأة

المتغير المستقل:	المتغير التابع: السمات الشخصية الإيجابية للمرأة						
موضوع الفيلم	طموحة	رائدة	مضحية	مبادرة ومؤثرة	مثقفة	قوية الإرادة	الإجمالي
العنف ضد المرأة	1	1	2	1	0	0	5
التحديات الاجتماعية	1	1	1	2	0	1	6
إبداع المرأة	1	2	1	2	0	0	6
نضال المرأة	2	3	4	4	1	0	14
قصص نجاح المرأة	5	5	1	5	1	0	17
المساواة بين الرجل والمرأة	1	1	0	1	0	0	3
الصورة النمطية السلبية للمرأة العربية	1	1	0	1	0	1	4
الدور الديني والثقافي	1	1	1	0	0	0	3
الإجمالي	13	15	10	16	2	2	

جدول (34)

اختبار العلاقة بين موضوع الفيلم وبين السمات الشخصية الإيجابية للمرأة

	مستوى الدلالة	الدلالة
اختبار كاي تربيع	0.05<0.99	غير دالة
اختبار فيشر الموسع	0.05<0.98	غير دالة

جدول (35)

الجدول التكراري بين موضوع الفيلم وبين السمات الشخصية السلبية للمرأة

المتغير المستقل:	المتغير التابع: السمات الشخصية السلبية للمرأة						
موضوع الفيلم	متمردة	قاسية	مغرورة	ضعيفة	مضطهدة	تابعة	الإجمالي
العنف ضد المرأة	1	0	0	1	2	2	6
التحديات الاجتماعية	1	0	0	0	2	2	5
إبداع المرأة	1	0	0	1	1	2	5
نضال المرأة	3	1	1	0	3	3	11
قصص نجاح المرأة	3	1	0	2	3	5	14
المساواة بين الرجل والمرأة	1	0	0	0	1	1	3
الصورة النمطية السلبية للمرأة العربية	0	0	0	0	1	1	2
الدور الديني والثقافي	0	0	0	0	1	1	2
الإجمالي	10	2	1	4	14	17	

جدول (36)

اختبار العلاقة بين موضوع الفيلم وبين السمات الشخصية السلبية للمرأة

	مستوى الدلالة	الدلالة
اختبار كاي تربيع	0.05<0.99	غير دالة
اختبار فيشر الموسع	0.05<0.98	غير دالة

An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies

THE REPRESENTATION OF WOMEN IN ARAB DOCUMENTARY FILMS: AN ANALYSIS OF THE SHAHID DIGITAL PLATFORM

By
Noor Rizq Mahmoud Azim

Supervisor
Dr. Alaa Aldeen Ayyash

This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Cinema & TV, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National University, Nablus, Palestine.

2026

THE REPRESENTATION OF WOMEN IN ARAB DOCUMENTARY FILMS: AN ANALYSIS OF THE SHAHID DIGITAL PLATFORM

By
Noor Rizq Mahmoud Azim
Supervisor
Dr. Alaa Aldeen Ayyash

Abstract

The rapid proliferation of digital streaming services has transformed the consumption and production of non-fiction visual media across the Arab world. This study investigated the representation of women in Arab documentary films streamed on the SHAHID digital platform. Framed within Cultivation Theory and Feminist Film Theory, the research identified the nature of the issues addressed, the representational frameworks, and the personal traits and social roles attributed to Arab women within this visual discourse. The study adopted a descriptive-analytical approach utilizing quantitative and qualitative content analysis. A purposive sample of 16 documentary films focusing on Arab women's issues and streamed on SHAHID between 2020 and 2025 was evaluated using a structured content analysis sheet as the primary data collection instrument. The findings revealed that Arab documentaries primarily focused on social and political dimensions, with a pronounced historical emphasis, while economic and artistic issues received minimal attention. The narrative discourse predominantly highlighted women's success stories and structural struggles against social and political constraints, maintaining an entirely positive evaluative orientation toward female subjects. Documentaries relied heavily on character-centered narration, live-action footage, and semi-structured interviews to build their discourse, with limited variation in narrative techniques. Demographically, the selections centered heavily on women in young adulthood—emphasizing domestic roles as wives and mothers—while professional contributions were underrepresented, and representations of childhood or old age were entirely absent. Finally, statistical testing confirmed the absence of any significant correlation between documentary themes and their narrative objectives, cinematic styles, or character traits. The study concludes that digital platforms must diversify the socio-economic issues, age brackets, and operational roles through which Arab women are framed to deliver a more balanced and nuanced realistic portrayal.

Keywords*:* media representation; Arab documentary films; SHAHID platform; streaming media; feminist film theory; cultivation theory.