

زنان و توسعه فرهنگی، پس از انقلاب اسلامی (با تاکید بر سینما)

الهه کولایی

استاد گروه مطالعات منطقه ای، دانشگاه تهران، ekolaee@ut.ac.ir

سیمین بهبهانی

دانشجوی دکتری علوم سیاسی، دانشگاه تهران، simin_behbahani@yahoo.com

چکیده :

این مقاله می‌کوشد نقش زنان در توسعه فرهنگی ایران را با تاکید بر سینما، به مثابه یک پدیده مدرن و افزایش نقش زنان در آن مطالعه کند. مفهوم توسعه بر بهبود همه عرصه‌های زندگی دلالت دارد و توسعه فرهنگی از مولفه‌های مهم آن است. از آنجا که دغدغه اصلی دولت‌ها رسیدن به توسعه همه جانبه است و مبنای این توسعه، انسان (موجودی فرهنگی) است، پس زیربنای توسعه واقعی و پایدار نیز توسعه فرهنگی خواهد بود. اما چگونه می‌توان برای تحقق توسعه فرهنگی اقدام کرد؟ موانع مهم بر سر راه آن چیست؟ چگونه می‌توان آنها را از میان برداشت؟ زنان که نیمی از پیکره جامعه را تشکیل داده‌اند، چگونه می‌توانند عهده‌دار نقش سازنده خود در توسعه فرهنگی جوامع سنتی باشند؟

کلید واژه‌ها : زنان، توسعه، توسعه فرهنگی، انقلاب اسلامی، ایران، رسانه، سینما، سنت.

مقدمه :

این مقاله برای پاسخ به این پرسش فراهم شده است: چگونه سیاست‌هایی طراحی و اجرا شود که با از میان بردن بی‌عدالتی‌های جنسیتی، بر سرعت توسعه در کشور افزوده شود. بسیاری بر این باور هستند که نابرابری‌های جنسیتی، بر کارآمدی سیاست‌های توسعه اثر منفی دارد. جامعه‌ای که می‌خواهد به اهداف خود در برنامه توسعه دست یابد، باید برای از بین بردن و یا دست‌کم، کاهش این نابرابری‌ها تلاش کند. به عبارت دیگر باید برای تغییر نقش زنان در جامعه اقدام کرد.

برخورد سیاست‌های جنسیتی متداول غربی با هنجارهای اجتماعی یا سنت‌های فرهنگی در جوامع اسلامی، دشواری‌های بسیار بزرگی را پدید می‌آورد که گاه به بحران‌های عظیم اجتماعی منجر می‌شود. به همین سبب بسیاری از رهبران کشورهای در حال توسعه، از پرداختن به سیاست‌هایی که نابرابری‌های جنسیتی را کاهش می‌دهد، پرهیز می‌کنند. زیرا آن گروه از رهبرانی هم که برای به اجرای این سیاست‌ها اقدام می‌کنند، گاه با شکست و حتی از دست رفتن مشروعیت خود روبرو می‌شوند. در بسیاری مواقع گروه‌های بزرگ اجتماعی، دینی و فرهنگی در مقابل این دولت‌ها قرار می‌گیرند. نمونه بارز این رویارویی، حکومت پهلوی است که بدون در نظر گرفتن این تضادها، کوشید با یک طرح ناموزون و نارسای توسعه اجتماعی، که تنها به ظواهر می‌پرداخت، این سیاست‌ها را اعمال کند.

پس از انقلاب اسلامی سال ۱۳۵۷ بر خلاف تصور بسیاری از کارشناسان که انتظار داشتند نقش وموقعیت زنان در ایران به انزوا کشیده شود، بهبود موقعیت زنان در برخی عرصه‌ها و کاهش نابرابری‌های جنسیتی در جامعه

ایران شکل گرفت. حضور روزافزون زنان در دانشگاه‌ها و تغییر نقش زنان در حوزه هنر از جمله شواهد این دگرگونی بوده است. با در نظر گرفتن این روند، فرضیه ما این است که: انقلاب اسلامی توانست با توجه به نیازهای جامعه ایرانی، دگرگونی‌هایی را در نقش‌های اجتماعی زنان ایجاد کند. یادآور می‌شود در این مقاله، برای سنت تعریفی کاملاً متفاوت از دین در نظر گرفته شده است. در حالی که اسلام، پیشرو و راهگشای توسعه همه‌جانبه زنان و فعلیت یافتن استعدادهای انسانی آنها است، بسیاری از سنت‌ها مانع توسعه و پیشرفت زنان هستند.

ما برای اثبات فرضیه خود به هنر و ادبیات به‌ویژه سینما و دگرگونی نقش زنان در این حوزه‌ها می‌پردازیم. مفروض ما این است که هنر و ادبیات بازتاب‌دهنده چهره جامعه و تغییرهای آن است. مفروض دیگر ما این است که ورود زن به عرصه عمومی، شرایط را برای توسعه همه‌جانبه و پایدار فراهم می‌کند. روش ما تحلیل فیلم‌ها و مطالعه سینمای ایران با استفاده از روش توصیفی - تحلیلی است. بخش نخست این مقاله به مبانی نظری توسعه، فرهنگ، توسعه فرهنگی و نقش زنان در آن می‌پردازد و در بخش دوم به سینما، فیلم‌های سینمایی، نقش و نفوذ زنان در این حوزه توجه می‌شود. در این پژوهش، زنان هم به‌عنوان تولیدکنندگان نقش‌های جدید اجتماعی و هم به‌عنوان تولیدکنندگان فیلم‌های سینمایی دیده شده‌اند، که در یک ترکیب موزون به ایجاد دگرگونی در فضای ذهنی و روانی جامعه پرداخته‌اند.

توسعه: مفهومی وابسته به انسان

تا چندی پیش بیشتر صاحب نظران توسعه، آن را مفهومی اقتصادی می‌دانستند (کولایی، ۱۳۸۶: ۳۳)، اما با شکست کسورهایی که تنها حوزه اقتصاد را معیار توسعه قرار داده بودند و در مواجهه با واقعیت‌های ایجاد شده، این دیدگاه تغییر کرد. اینک بسیاری از نظریه‌پردازان توسعه بر این باور هستند که توسعه فرآیندی پیچیده است که در آن، جامعه در ابعاد گوناگون متحول می‌شود و اصلی‌ترین عامل آن توسعه انسانی است. مفهوم توسعه انسانی ابتدا توسط دو نظریه‌پرداز توسعه، به نام‌های «سودلیرانانه» و «آمارتیاسن» در دهه ۱۹۸۰ مطرح شد. در سال ۱۹۹۰ برنامه عمران سازمان ملل متحد این مفهوم را به‌عنوان چارچوب جدیدی از توسعه معرفی کرد. این شاخص بر این پایه بنا شده است که لازمه دستیابی به زندگی بهتر و توسعه، علاوه بر رشد اقتصادی و تولید، توسعه نهادهای اجتماعی یا توسعه سیاسی، پرورش استعدادها و ظرفیت‌های انسانی است. به بیان دیگر انسان‌ها جهت، سرعت و آهنگ رشد و توسعه را در یک جامعه تعیین می‌کنند.

”توسعه انسانی“ دو دسته از شاخص‌ها را در بر دارد: اول شاخص‌های عینی و کمی که قابل اندازه‌گیری هستند مانند طول عمر، سطح سواد و میزان رشد درآمد و مانند آن. شاخص دوم ذهنی است که قابل اندازه‌گیری نیست، ولی هسته اصلی توسعه انسانی به شمار می‌رود. سه شاخص اصلی توسعه انسانی در بعد ذهنی، عبارتند از: صیانت ذات، رعایت تضمین شده حقوق بشر و حق تعیین سرنوشت انسان بودن باید بر حسب ”انسان شدن نیز تعریف شود، به این مفهوم، هر نوزاد تنها بالقوه یک انسان است و باید به کمک جامعه، فرهنگ و خانواده در قالبی انسانی رشد کند“ (فلاحی پیشه، ۱۳۸۱). از همینجا نقش فرهنگ آشکار می‌شود. از آنجا که مبنای

توسعه انسانی، فرهنگ است، توسعه فرهنگی زیربنای توسعه همه‌جانبه و پایدار است. به همین دلیل یونسکو سال ۱۹۹۰ را سال فرهنگ نامید و از اعضای خود خواست در پیشرفت و اعتلای فرهنگ کشور خود بکوشند. این رهیافت اجازه می‌دهد نقش ارزش‌های اجتماعی، آداب و رسوم رایج و مسلط شناسایی شود (آمارتیاسن، ۱۳۸۱: ۱۹). همچنین نهادهای اجتماعی شامل بخش‌های عمومی سازمان‌یافته مانند آموزش، مذهب، ورزش، کار، حقوق یا حوزه‌های خصوصی‌تر مانند ازدواج و خانواده نیز اهمیت می‌یابند (سفیری، ۱۳۸۸: ۲۲).

فرهنگ و توسعه فرهنگی

پیش از ورود به موضوع فرهنگ و توسعه، بهتر است تعریف خود را از فرهنگ ارائه دهیم. فرهنگ را می‌توان الگوهای مشترک رفتار اعضای یک جامعه خاص تعریف کرد و یا نظام‌های معنا و درک مشترک دانست (شنایدر، ۱۳۸۲). انسان‌ها از بدو تولد با ایجاد ارتباط با محیط خانواده، سپس اجتماع بزرگ‌تر، سازمان‌ها، گروه‌ها و نهادهای متعلق به آن ارزش‌ها، سنت‌ها، عقاید و معیارها و همه آن‌چه را که فرهنگ است، فرا می‌گیرند. افراد جوامع براساس قواعد و انتظارات فکری و رفتاری می‌توانند در کنار هم زندگی کنند. این قواعد و انتظارات، هنجارهای فرهنگی خوانده می‌شوند. بسیاری از هنجارها، باورها و معیارهای فرهنگی در زمان کودکی آموخته می‌شوند (هوشمند، ۱۳۸۸). قابل توجه اینکه که این هنجارها متغیر هستند و همین تغییرها است که جامعه را به جلو می‌برد. اما سنت‌های صدها ساله، یکباره دستخوش تحول نمی‌شوند، در این صورت بسیاری از ارکان جامعه می‌لرزند و فرو می‌پاشند (بن سعدون، ۱۳۸۰: ۸).

همانگونه که اشاره شد فرهنگ یک جامعه سیال است و در رویارویی با مسایل جدید یا فرهنگ‌های دیگر همواره دچار دگرگونی و تغییر می‌شود. این تغییرها، امروزه هم سریع است و هم عمیق (اینگلهارت، ۱۳۷۷: ۴۸۵ - ۴۸۰). هرچه این تغییرها آرام‌تر و با بحران کمتری شکل بگیرد، جامعه مسیر سالم‌تر و امن‌تری را سپری می‌کند. به این جهت سیاست‌های اتخاذ شده در مورد تغییر فرهنگ، نباید چنان سریع باشد که تنش و بحران جامعه را فرا گیرد و نه اینکه عناصر تغییر به کلی حذف شوند. زیرا در آن صورت جامعه عقب مانده، به محض رویارویی با فرهنگ دیگری که پیشرفته‌تر است، دچار از هم گسیختگی و بحران می‌شود. در این صورت جامعه به سوی توده‌ای شدن یا سرپیچی افراد جامعه از هنجارهای اجتماعی پیش می‌رود. قابل یادآوری است که تغییرهای فرهنگی شتابزده دوره پهلوی جامعه را دچار بحران هویتی ساخت.

برای دستیابی به انسجام درونی، تمرکز روی افراد جامعه ضروری است. برنامه‌ریزی و سیاست‌گذاری توسعه انسانی، عوامل تضعیف‌کننده در هر فرهنگی را شناسایی و برای رفع آن می‌کوشد. اما فرهنگ مجموعه‌ای سازگار و یک‌دست از نظر افکار و رفتار نیست و در درون خود باورها و اعتقادهای متضادی دارد که می‌تواند فرهنگ را دچار تضاد کند. از میان بردن این تفاوت‌ها نیز می‌تواند موجب بحران شود. در یک نگاه کلی دو دسته الزام برای توسعه فرهنگی وجود دارد: الف- شناخت درونی از فرهنگ خودی؛ ب- استفاده از تجربه‌های کارکردی و ابزار شناختی فرهنگ‌های دیگر (ابراهیم اصلانی، ۱۳۸۸). شناخت درونی از فرهنگ خودی به این

معنا است که داشته‌های بومی شناسایی شده، ارج گذاشته شوند و با توجه به آنها اقدام شود. در این راه تجربه‌های فرهنگ‌های دیگر قابل استفاده خواهد بود.

توسعه فرهنگی و انقلاب

در صد سال اخیر هویت فرهنگی ایرانیان دچار تغییرهای فرهنگی شدید شده است. براساس به کارگیری الگوی دگرگونی و اصلاح از بالا، رویارویی با الگوهای رفتاری بیگانه و تغییرهای عمیق و گسترده‌ای شکل گرفت که در بسیاری از مواقع جامعه را با بحران‌ها و تنش‌های فرهنگی مواجه کرد. نفوذ عقاید، ارزش‌ها و هنجارهای غربی به زوایای فرهنگی، سیاسی و اجتماعی زندگی مردم ایران، تغییر در اندیشه‌ها و نگرش‌های پیش و پس از جنبش مشروطه را رقم زد. در جریان مشروطه‌خواهی، این تغییرها و تنش‌ها، به‌طور جدی‌تر در منازعه مشروطه و مشروعه آشکار شد. اگر در درازمدت عناصر جامعه با یکدیگر هماهنگ نشوند، نظام اجتماعی با بی‌تعادلی روبه‌رو می‌شود (اینگلهارت، ۱۳۷۷: ۱۲). انقلاب اسلامی سال ۱۳۵۷ پاسخی به این دگرگونی‌های فرهنگی، در جهت انسجام دوباره جامعه‌ای از هم گسیخته در ایران بود، به گونه‌ای که همه اقشار و گروه‌ها را به خود جذب کرد. به‌طور کلی مفهوم انقلاب به خیزش‌ها و حرکت‌های عمومی و اجتماعی، با اهداف سیاسی، اجتماعی و ایجاد تحول و دگرگونی اساسی مربوط است. انقلاب اسلامی ایران با دگرگون‌سازی باورها و ارزش‌های مردم تداوم یافت و به پیروزی رسید. اما انقلاب اسلامی در پی بازگشت کامل به سنت‌ها نبود. بلکه ترکیبی از ایستارهای مدرن و سنتی را در بر داشت. امام خمینی(ره) و علمای پیشرو همواره تلاش می‌کردند، چاره‌ای برای مسخ فرهنگی و غرب‌زدگی بیابند. آنها کوشیدند بر اساس آموزه‌های اسلامی، برای نیازهای زمانه پاسخی بیابند و تغییرهای گسترده در حوزه سنت نیز پایه‌ریزی کنند. از آن جمله موضع ایشان در برابر تقدیرگرایی، خرافات و توجه به مردم در تصمیم‌گیری‌ها و تجلیل از آزادی است. تقدم مردم و جامعه بر دولت اسلامی نکته‌ای بود که ایشان بارها بر آن تاکید کردند. در حالی که در سنت سیاسی و گذشته تاریخ اسلام، دولت بر جامعه تقدم رتبی و وجودی داشت. همچنین حقوق اجتماعی و انسانی که امام خمینی(ره) برای زنان قائل بودند، در اندیشه‌های سنت‌گرایان، بدعت‌هایی غیرقابل بخشش بود که جز از راه قدرت کاریزمای ایشان قابل طرح و پیگیری نبود. یا در صورت طرح با عکس‌العمل شدید بخش‌های بزرگی از جامعه مواجه می‌شد. ایشان قدم‌های بلندی در تغییر ایستارها و باورهای حاکم بر جامعه، در مورد زنان برداشتند که در این مورد بیشتر خواهیم نوشت. به این ترتیب انقلاب اسلامی سال ۱۳۵۷ در اصل انقلابی فرهنگی بود، زیرا در زمینه تغییر اساسی در باورها و اعتقادات در همه حوزه‌های زندگی مردم، گام‌های بلندی برداشت. تغییرهای سیاسی در ایران، بنیان لازم را برای تغییر نگرش‌های زنان نیز فراهم کرد و استراتژی‌های جدیدی را برای نائل شدن به آرزوی تغییرات اجتماعی ایجاد کرد. برای نمونه تاکید بر تحصیلات، از جمله تحصیلات زنان سبب شد موضوع آموزش یک ناقل نوسازی باشد (هادفر^۱، ۲۰۱۰). در واقع برای ارتقاء نوعی توسعه فرهنگی بسیار تلاش شد که با توجه به اصول اسلامی

¹ Hodfar

دگرگونی‌های فرهنگی جامعه سامان داده شده و گسیختگی‌های جامعه در مسیر نوسازی ترمیم شود. اما همواره نیروهای مخالف نوسازی، در پی بی‌رنگ کردن و محو این نوآوری‌ها بوده‌اند. پس از درگذشت امام (ره) این مخالفت‌ها جانی تازه یافت و برای بازگشت به چرخه اقتدارهای سنتی گام‌های بلندی برداشته شد.

زنان و توسعه

زنان نیمی از جمعیت انسانی همه جوامع را تشکیل می‌دهند. هر جامعه‌ای برای رسیدن به توسعه پایدار نیاز به همکاری همه نیروهای انسانی خود دارد. بر این اساس سازمان ملل متحد ابتدا دهه ۷۰ میلادی را به نام " زنان و توسعه " نام‌گذاری کرد، اما در دهه ۸۰ میلادی با تلاش سازمان‌های جامعه مدنی، رویکرد جنسیت و توسعه جایگزین رویکرد زنان و توسعه شد (شاطری، ۱۳۸۸: ۸۸). مفهوم جنسیت با این استراتژی مطرح شد که نشان دهد جایگاه نابرابر زنان در جهان به دلیل ویژگی‌های زیست‌شناسانه آنان نبوده است (سازمان ملل متحد، ۱۹۷۵). جنسیت نتیجه قواعد، سنت‌ها و روابط اجتماعی در جوامع و فرهنگ‌های مختلف است که تعیین‌کننده رفتار زنانه و مردانه و سهم زنان و مردان از قدرت است. جنسیت دارای قابلیت تغییر است، چرا که تحت تاثیر عوامل تاریخی و اجتماعی شکل می‌گیرد (رزاقی، ۱۳۸۷).

افراد در فرآیند جامعه‌پذیری، صفات و ویژگی‌های جنسیتی‌شده را گرفته، خود را بر اساس آن درک می‌کنند و یاد می‌گیرند جامعه از آنها چه انتظاری دارد. سپس این یادگیری‌ها را درونی می‌کنند و به صورت جزئی از شخصیت و هویت خویش می‌پذیرند. پس برای تغییر این هویت و شخصیت، برنامه‌ریزی‌های ویژه مورد نیاز است تا آسیب‌های حاصل از این دگرگونی‌ها قابل تحمل باشد. یعنی ساختارها با کمترین زیان تحول را پذیرا شوند. به این ترتیب هر جامعه‌ای با توجه به موقعیت فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، اقتصادی خود برای مشارکت زنان در توسعه برنامه‌ریزی می‌کند. تفاوت در میان جوامع مختلف چنان گسترده است که می‌توان گفت در هر کشور زمینه‌های خاصی برای مشارکت زنان وجود دارد.

زنان ایرانی و توسعه

شخصیت پرنفوذ امام خمینی(ره) توانست بسیاری از ساختارهای اجتماعی و فرهنگی را در مورد زنان ایرانی دگرگون سازد و راه را برای حیات اجتماعی موثرتر آنان هموار سازد. از سخنان ایشان در مورد زنان و اهمیت مشارکت آنان می‌توان دریافت که امام(ره) بر ضرورت حضور اجتماعی و سیاسی زنان در جامعه نه تنها موافق بود، بلکه آن را یک تکلیف می‌دانستند: "خانم‌ها حق دارند در سیاست دخالت کنند. تکلیفشان این است" (صحیفه نور، ج ۹، ۱۷۴) یا "زنها حق رأی دارند... حق انتخاب دارند، حق انتخاب شدن دارند" (صحیفه نور، ج ۵، ۲۲۱). "همه خواهران و برادران امروز آزادند و آزادانه از دولت انتقاد می‌کنند، از هر چیزی که برخلاف مسیر ملت و اسلام باشد، انتقاد می‌کنند. مسایل اساسی را از دولت تقاضا می‌کنند" (صحیفه نور جلد ۹، ۸۸). "خواهرهایی که تاکنون داخل مسایل روز نبودند، در مسایل داخل بشوند" (صحیفه نور جلد ۹: ۸۸).

به این ترتیب رخداد انقلاب اسلامی در ایران دگرگونی‌های گسترده‌ای در ایستارهای مردم و به‌ویژه خود زنان در مورد توانایی آنان ایجاد کرد و نوعی خودباوری در ایشان پدید آورد. مشارکت زنان در سطوح مختلف قدرت، مانند مجلس خبرگان، مجلس شورای اسلامی، شوراهای شهر و روستا، بسیج، سپاه، دستگاه قضائی و سایر نهادها و موسسه‌های ویژه مانند صدا و سیما، شورای عالی امنیت ملی و مجمع تشخیص مصلحت نظام شکل گرفت و این مشارکت‌های سیاسی ممکن شد (طغرا نگار، ۱۳۸۳). به هر حال حتی زنان خانه‌دار با مشارکت در جریان انقلاب اسلامی امکان حضور فعال اجتماعی یافتند. این روند پس از پیروزی انقلاب اسلامی نیز ادامه یافت. در جریان جنگ هشت ساله نیز با رفتن مردان به جبهه، حضور زنان باز هم در حوزه بازار کار و اشتغال گسترده‌تر شد.

به این ترتیب انقلاب اسلامی، نقش مهمی در حضور اجتماعی زنان در جامعه ایران داشته است. این انقلاب اندیشه جنبش مستقل زنان را از یک ایستار و نحله فکری، به تدریج به یک جنبش اجتماعی تبدیل و زنان را از شکل قربانیانی مظلوم، به کنشگران اجتماعی اثرگذار متحول کرد. این در حالی است که در نخستین دهه پس از انقلاب اسلامی، ۱۲۴ رشته تحصیلی بر روی زنان بسته شد، اما این امر به خانه‌نشین شدن زنان منجر نشد. نتیجه این پایداری و کنشگری این شد که در دهه ۱۳۸۰، بیش از ۶۰ درصد از دانشجویان دانشگاه‌های ایران را زنان تشکیل داده‌اند. در حالی که در آستانه انقلاب اسلامی و در نخستین دهه پس از انقلاب، تنها ۳۰ درصد دانشجویان کشور را زنان تشکیل می‌دادند. این نکته بسیار مهم است که سهم زنان دارای تحصیلات عالی در کل زنان شاغل در ۲۰ سال اخیر هم دو برابر شده است (شادی طلب، ۱۳۸۱: ۱۲۷). این تغییر موقعیت با دگرگونی در باورهای عمومی همراه بوده است. تغییری که انقلاب اسلامی زمینه آن را به وجود آورد و امام خمینی (ره) با ارائه دیدگاه‌های حمایت‌آمیز خود به‌عنوان یک رهبر مذهبی آن را تقویت کرد (کولایی، ۱۳۸۲: ۲۳۸-۲۱۷).

دیدگاه‌های سنتی زنان را به انجام وظایف مادری و همسری تشویق می‌کنند. در حقیقت این تشویق برای پایداری و ادامه نقش سنتی آنها است. اما امروزه بسیاری از زنان به‌عنوان مادران تحصیل کرده و شاغل توانسته‌اند مسائل و مشکلات فرزندان خود را بسیار بهتر درک و حل کنند. به‌علاوه در شهرهای بزرگی مانند تهران دیگر نقش‌های سنتی زن قابل تداوم نیست. خانواده‌ها در شهرهای بزرگ با دشواری‌های مالی روبرو هستند و جدا از موضوع توسعه، خانواده به درآمد زنان هم نیاز دارد. بالا رفتن مهارت‌های ذهنی و عملی زنان در شهرهای بزرگ، شمار زنان متقاضی کار را بالا برده است. از همین رو اهمیت برنامه‌ریزی مناسب برای زنان در روند توسعه، برای بهره‌گیری از سرمایه‌های اجتماعی به گونه‌ای بهینه مورد توجه است. در اصل هر فرد، قشر یا جامعه‌ای که در روند تکامل حضور فعال و مستقیم نداشته باشد، در روند تاریخی ابتدا منزوی و سپس به اسارت دیگران در خواهد آمد. این یک اصل کلی در حرکت‌های اجتماعی است. این مسئله در مورد زنان به‌عنوان نیمی از پیکره جامعه به‌خوبی دیده می‌شود. اگر زنان در روند تکامل‌گرایی و در توازن اجتماعی حضور نداشته باشند، توان همراهی و همدلی با بقیه افراد جامعه و پیشبرد اهداف خود را از دست خواهند داد. این مسئله نه تنها به انزوا و تضعیف موقعیت آنان می‌انجامد، بلکه موجب جلوگیری از رشد و شکوفایی سایر ارکان اجتماع نیز می‌شود. همچنین برخی از پژوهش‌های اخیر، روشن کرده که درصد افسردگی در زنان شاغل کمتر

از زنان خانه‌دار است که این مسئله به نوبه خود بر افراد دیگر خانواده اثر منفی می‌گذارد (زعفرانچی، ۱۳۸۵: ۴۰).

نقش رسانه و هنر در توسعه فرهنگی

رسانه ابزار و واسطه‌ای است که پیوسته احساسات و تفکر، رفتار و کردار انسان را تحت نفوذ قرار می‌دهد. رسانه ایجادکننده ارتباط و شکل‌دهنده جامعه انسانی است. رسانه‌ها از دیر باز بر شکل‌گیری جوامع انسانی و انتقال تجارب انسان‌ها به یکدیگر نقشی مهم داشته‌اند. اما در عصر جهانی‌شدن، رسانه‌ها از قدرتی حیرت‌انگیز برخوردار شده‌اند. قدرت رسانه‌های امروزی بر همه جنبه‌های زندگی انسان سایه انداخته و هویت او را نیز شکل داده است. رسانه‌ها می‌توانند ساختارشکنی و ساختارسازی کنند. امروزه بیشتر ساعات زندگی همه مردم با رسانه‌های جمعی پر می‌شود. نقش رسانه‌ها از دو جنبه قابل مطالعه است: الگوسازی و اطلاع‌رسانی. به این معنی که سینما، تلویزیون و اینترنت با نشر تصاویر و برنامه‌های منظم و سازمان‌یافته، ذهن و فکر مخاطب را به خود جلب می‌کنند. گی روشه در مورد تاثیر رسانه‌ها بر این باور است که آنها به اندازه مدرسه (نهاد آموزشی) دارای کارکرد اجتماعی هستند. این وسایل در همان حال که اطلاعات را منتشر می‌کنند، موجب استاندارد شدن آنها هم می‌شوند. گی روشه به نقل از دانیل لرنر، متخصص روانشناسی اجتماعی می‌نویسد: وسایل ارتباط جمعی موجب افزایش پدیده‌ای به نام تحرک روانی می‌شوند و همچنین سبب ایجاد یگانگی عاطفی می‌شوند (گی روشه، ۱۳۷۴: ۲۳۲).

توسعه فرهنگی ارتباطی تنگاتنگ با رسانه سینما دارد. توسعه فرهنگی فرآیندی است که حاصل آن باورها، قابلیت‌ها، رفتارها و کنش‌های متناسب با الزام‌های توسعه است. در نخستین تعریف افزون بر اطلاع‌رسانی، رسانه ابزاری برای پخش و ترویج رویکردهای فرهنگی است. مهم‌ترین اصل در این رویکرد، ایجاد دگرگونی در شیوه فکر، عادات، زبان، رسوم و ایستارهای مخاطبان است. به هر ترتیب ساختار مسلط بر جوامع توسعه نیافته می‌تواند با کنترل رسانه‌های جمعی، از شکل‌گیری جریان معارض خود جلوگیری کند. این ساختارها با تولید و عرضه انتشارات، مطبوعات، برنامه‌های تلویزیون و رادیو و فیلم‌های سینمایی، جریان تولید و مصرف فرهنگی را کنترل می‌کنند. اما ورود جریان رسانه‌های فرامرزی مانند ماهواره و اینترنت، این کنترل را دچار اختلال کرده است. اینک رسانه‌های غیر رسمی در برابر رسانه‌های رسمی قرار گرفته‌اند.

سینما یک هنر رسانه‌ای یا یک رسانه هنری

سینما رسانه‌ای (هنر) سرکش است که به سادگی در اختیار یک گفتمان خاص قرار نمی‌گیرد. در هر جامعه‌ای و با هر گفتمان مسلطی، سینما همواره یاغی‌گری خود در برابر گفتمان حاکم را نشان داده است. با وجود سانسور و تلاش‌های قدرت برای تسلط بر سینما، همواره این رسانه روزنه‌ای برای انتقال پیام خود یافته است. در این زمینه سینمای موج سوم ایران در دوران پهلوی دوم که توانست با وجود سانسور گسترده، راهی برای بیان بسیاری از ناگفته‌ها بیابد، قابل اشاره است. سینما می‌تواند راز خود را در زوایای مختلف یک فیلم پنهان

سازد. آن را رمزگذاری کند و پیام خود را به گونه‌ای غیرمستقیم به مخاطب خود انتقال دهد. سینما هم رسانه و هم هنر است. رسانه است، زیرا اطلاعات و پیام را منتقل می‌کند. سینما هنر است، چون بر دوش هنرهای دیگر ایستاده است. معماری، موسیقی، تئاتر و عکاسی عناصر اصلی سینما هستند. به هر حال سینما یک پدیده اجتماعی و مسیری برای انتقال پیام است. فیلم‌ساز هم خود محصول اجتماع است و به نمایندگی از یک گروه و گفتمان خاص سخن می‌گوید. او مخاطبان خود را به مشارکت در این گفتمان دعوت می‌کند. توان مولف در این فراخوان و ایجاد مولفه‌های مشترک با خوانندگان و جذب مخاطبان بیشتر است. یعنی یک متن موفق، متنی است که تعداد بیشتری بتوانند از آن رمزگشایی کنند و تحت تاثیر گفتمان حاکم بر آن قرار گیرند و خود را در متن باز یابند. بزرگترین کار سینما فرافکنی، هویت‌جویی و هم‌ذات‌پنداری است. کودکان از راه داستان‌ها و کارتون‌های کودکانه با قهرمانان آنها هم‌آواز می‌شوند و ویژگی‌های آنان را می‌آموزند. بزرگسالان نیز به همین ترتیب تحت تاثیر فیلم قرار گرفته، به گونه‌ای مشارکت با آن دست می‌زنند و از آن رمزگشایی می‌کنند. یعنی پیام در پس آن را در می‌یابند. یکی دیگر و شاید مهم‌ترین رویکرد توسعه که می‌تواند مورد استفاده سینما به مثابه ابزاری در خدمت اهداف توسعه قرار گیرد، فرایند نوسازی روانی است که نقطه شروع آن در نوسازی انسان و نظام شخصیتی او است. برای نمونه در موضوع دسترسی به فناوری‌های نوین، سینما می‌تواند در افراد میل به پیشرفت را به وجود آورد و موجب ایجاد پشتکار در آنان و شکل گرفتن فرایند توسعه و نوسازی در جامعه شود. احساس نیاز به پیشرفت می‌تواند به‌طور غیر مستقیم از راه یک فیلم به مخاطب القا شود که بسیار بیش از پیام مستقیم تاثیر دارد.

ایران، سینما و زنان

در شرایط نبود و ضعف نهادهای مدنی و زندگی مدرن در درون بافت‌های سنتی جامعه ایران و ضرورت دنبال کردن مطالبات مردم، راه برای سینما گشوده شد. سینما توانست خود را در درون جامعه‌ای سنتی جای دهد و با وجود کنترل مداوم، سخنگوی توده‌های خاموش باشد. جنبش زنان نیز از آن بسیار سود برد. آنچه پس از انقلاب توجه بسیاری را برانگیخت این بود که این هنر یا رسانه توانست به گونه‌ای گسترده در خدمت زنان و خواسته‌های آنان قرار گیرد. نقش معنادار زنان در پشت و جلوی صحنه سینما یک پیروزی غیر منتظره برای زنان بود (نفیسی^۲، ۲۰۱۰). به عبارتی می‌توان گفت زنان و سینما به گونه‌ای معنادار در مشکلات اجتماعی هم‌پیمان و هم‌نبرد هستند. ایرانیان (و به‌ویژه زنان) به گونه‌ای غیر منتظره‌ای توانستند از نوعی سینمای سنتی در راستای نوسازی بهره ببرند (سعید وفا^۳، ۲۰۰۲).

ابتدا بهتر است از اولین فیلم‌ساز زن پس از انقلاب اسلامی و موفقیت بزرگ او در عرصه سینما یاد شود. در سال ۱۳۶۳ مرضیه برومند اولین زنی بود که سینمای جمهوری اسلامی را با فیلم مدرسه موشها به تسخیر خود

² Naficy

³ Saeed Vafa

درآورد (خلیلی^۴، ۲۰۰۶). این فیلم در فروش گیشه‌ای بزرگترین فیلم در سال‌های پس از انقلاب اسلامی تا آن زمان بود. موفقیت برومند راه را برای فیلم‌سازان زن باز کرد.

در سینمای پیش از انقلاب، زن همواره موجودی ضعیف بود که نیاز به سرپرست داشت. در این سینما، زنان فقط بازیگر بودند. نقش آنان یا زن خانه‌دار بود یا آوازخوان و یا رقاص. البته تعدادی از فیلم‌ها هم به مسایل زنان می‌پرداختند مانند بیتا. اما شمار این فیلم‌ها آنقدر کم بود که تاثیرگذاری آنها را بسیار ناچیز ساخت. زنان در این فیلم‌ها، در بهترین شکل قربانیان بد اخلاقی‌های مردان بودند. این زن‌ها اما هیچ برتری اخلاقی را عرضه نمی‌کردند (لاهیجی^۵، ۲۰۱۰). حتی در فیلم‌های موج سوم ایران هم که سینمای روشنفکری ایران لقب گرفت، از زنان موثر در اجتماع و یا نقش‌های برجسته زنان در جامعه اثری نبود. پس از فیلم قیصر که تحول بزرگی در سینمای ایران بود، زنان خواننده و رقاص به نقش‌های سنتی خود یعنی خانه‌داری و بی‌اثری در رویدادهای اجتماعی بازگشتند. در بهترین شکل این زنان گاه، ترغیب‌کننده مردان قهرمان فیلم برای ایفای نقش اجتماعی‌شان بودند. به بیان دیگر زنان در این فیلم‌ها همچنان سیاهی لشکر بودند. البته درک این فیلم‌ها و نقش دست دوم زنان در آنها با توجه به ایستارهای جامعه نسبت به زنان بسیار آسان است، زیرا با وجود اصرار رژیم پهلوی بر آزادی و تساوی زنان و مردان، این اصرار به نظر شعارگونه می‌نمود. نه تنها برای نهادینه کردن این تغییرات هیچ تلاشی نمی‌شد، بلکه گویی بر نقش دست دوم زن در جامعه تاکید می‌شد. مثلاً حتی در فیلم‌هایی که نقش اول آنها زن بود (مثل گل پری جون) سرانجام زن خوشبخت می‌شد و به خانه بخت می‌رفت. این یعنی اخراج زن از حوزه عمومی و تنها نمایشی از تاکید بر حقوق زنان در جامعه ایرانی.

با حضور گسترده زنان در جریان انقلاب اسلامی، نقش زنان در عرصه‌های عمومی نیز تحول یافت. انقلاب فضای اجتماعی ویژه‌ای به وجود آورد. زنان دوشادوش مردان در عرصه‌های مختلف انقلاب حضور یافتند و آن را همه‌گیر کردند. انقلاب اسلامی نقش‌های اجتماعی جدیدی را بر عهده زنان قرار داد. حضور زنان در صفوف انقلابیون به آنان اعتماد به نفس داد. زنان توانستند در عرصه‌های مختلف زندگی عمومی و حتی خصوصی خود، حضوری موثر و سازنده را تجربه کنند. فتوای امام خمینی (ره) در مورد حضور زنان در تظاهرات حتی بدون اجازه شوهران آنها (صحیفه نور، ج ۱۶، ۱۲۷-۱۲۵) درهای بسیاری را بر روی آنان گشود و سیطره مردان را کم‌رنگ کرد. هرچند سنت‌گرایان افراطی مهار شدند، ولی در انتظار فرصت مناسب ماندند.

زنان با امید بسیار وارد عرصه سینما شدند. برای آنان سینما دیگر ابزاری برای تفنن نبود. آنها آمده بودند تا از سینما به‌مثابه ابزاری برای آگاهی‌بخشی استفاده کنند. جو مردانه کارگردانی و فیلم‌نامه نویسی هم آنان را به سرعت، هرچند نه به آسانی پذیرفت. پوران درخشنده در این مورد می‌گوید: وقتی فیلم "رابطه" را می‌ساختم، جامعه هنوز نمی‌توانست بپذیرد که یک گروه مردانه را یک زن رهبری کند. تهیه‌کنندگان نیز همین احساس را داشتند. درخشنده می‌افزاید دهه ۶۰ دهه‌ای طلایی برای زنان بود. در این دهه زنان به‌وسیله فرصت‌هایی که

⁴ Khalili

⁵ Lahiji

انقلاب به وجود آورده بود، در همه عرصه‌ها مانند پزشکی، موسیقی و سینما رشد چشمگیری کردند. البته بدون حمایت مسئولین وقت و تلاش زنان، این پیروزی‌ها به دست نمی‌آمد. در این دهه زنان جایگاه تازه‌ای برای خود در عرصه‌های اجتماعی تعریف کردند. درخشنده ادامه می‌دهد: ای کاش سیاستگذاری‌های دهه ۶۰ ادامه می‌داشت، زیرا در آن مقطع برای فیلمسازان زن حرمت قائل بودند و از آنها حمایت می‌شد (درخشنده، ۱۳۸۷). در عرصه بازیگری نیز تغییرهای عمده‌ای شکل گرفت. وضعیت زنان در فیلم‌ها تغییر پیدا کرد. در ابتدای انقلاب غیبت کامل زنان از سینما رخ داد. کمتر فیلمی یافت می‌شد که زنی در آن نقش داشته باشد. با وضع قوانین جدید برای ساخت فیلم، بار دیگر زنان بر پرده‌های سینما ظاهر شدند و زن موضوع اصلی بسیاری از فیلم‌ها شد، به گونه‌ای که می‌توان از شکل‌گیری سبک سینمایی به نام سینمای زن در ایران سخن گفت. یعنی ساخت فیلم‌هایی که درون‌مایه بیشتر آنها را موضوع‌های زنان تشکیل می‌داد. بسیاری از فیلمسازان تلاش کردند سینمای زن را فراتر از محدوده سنت ترسیم کنند. حتی مادر در فیلم‌های بهرام بیضایی یا علی ژکان، با قالب‌های آشنای سنتی هیچ وجه مشترکی ندارد. دیگر هویت زن وابسته به مرد یا خانواده نیست، بلکه بر اساس اندیشه‌های شخصی خود رفتار می‌کند. یکی از عوامل چنین نقش‌هایی در سینمای بعد از انقلاب، تغییرهای فرهنگی اواخر دهه ۷۰ در فضای کشور بود.

به دنبال فضای باز سیاسی در دوره اصلاحات، اقدام‌های قابل توجهی در حوزه مدیریت جدید سینمایی کشور صورت گرفت. برخی از مراحل اداری طولانی حاکم بر روند تولید فیلم حذف شد. کمیسیون فیلمنامه و شورای تصویب فیلمنامه که پیش از آن به عنوان گلوگاه در مسیر تولید، وظیفه تصویب فیلمنامه را به عهده داشتند، منحل شدند. به جای آن شورای دیگری ایجاد شد که تنها در صورت ارائه فیلمنامه را برای دریافت پروانه ساخت از سوی کارگردان و تهیه‌کننده، این شورا با خواندن فیلمنامه و درجه‌بندی آن، میزان حمایت دولتی از پروژه مورد بحث را تعیین کند (طالبی‌نژاد، ۱۳۷۷: ۲۰۲). فیلم‌هایی که در سال‌های ۷۵-۱۳۷۰ و ۸۱-۱۳۷۶ از نظر فروش رتبه اول و دوم هر سال را داشت و نقش اصلی به یک زن واگذار شده بود، ۱۶ مورد بود. عناوین فیلم‌های مورد مطالعه و به تفکیک دوره به شرح زیر است:

الف- دوره اول شامل فیلم‌های: عروس، روسری آبی، هنرپیشه، می‌خواهم زنده بمانم، نرگس، خواهران غریب، همسر و لیلا.

ب- دوره دوم شامل فیلم‌های: قرمز، آواز قو، دو زن، شام آخر، شوکران، سگ‌کشی، عینک دودی، من ترانه ۱۵ سال دارم. از مجموع ۳۸ زنی که در این فیلم‌ها دارای نقش اصلی بودند، در حالی که در دوره قبل از سال ۱۳۷۶، در هشت فیلم مورد بررسی ۱۵ زن (۳۹/۵ درصد) دارای نقش اصلی بودند. در دوره بعد از سال ۱۳۷۶ این تعداد به ۲۳ نفر (۶۰/۵ درصد) افزایش یافت. بنابراین در دوره بعد از سال ۱۳۷۶ در مقایسه با دوره پیش از آن، زنان حضور فعال‌تری در ایفای نقش اصلی فیلم‌ها داشته‌اند (راووداد، ۱۳۸۵).

مروری کوتاه بر چند فیلم

پس از دوران رکود سینما و سپس سینمای جنگ که کاملاً مردانه بود و زن در حاشیه قرار داشت؛ سرانجام به زن یک نقش اصلی هر چند ملودرام داده شد. در فیلم گل‌های داوودی (ساخته رسول صدر عاملی)، زن قهرمان داستان کلیشه‌های رایج را حفظ می‌کند؛ زن و مادری فداکار که در غیاب شوهرش از حریم خانه نگهداری می‌کند. باشو غریبه کوچک (ساخته بیضایی) هم نمایی متفاوت از سینمای پس از جنگ است. این فیلم ضد جنگ، تصویر جامعه‌ای که از جنگ آسیب دیده را به نمایش می‌گذارد. قهرمان این فیلم یک زن است، زنی که شوهرش به جنگ رفته و برنگشته و او به تنهایی خانواده را اداره می‌کند و باشو غریبه جنگ‌زده را می‌پذیرد. نکته برجسته در این فیلم این است که در آن جنسیت حضور ندارد. اما البته فیلم به روشنی به مشکلات پس از جنگ اشاره دارد: فقر و نقش جدید زنان در یک جامعه جنگ‌زده. در فیلم، این زن است که می‌سازد. بیضایی خوش‌بینانه این نقش جدید را به رسمیت می‌شناسد و بر توانایی زن صحنه می‌گذارد. رخشان بنی‌اعتماد زنان را در گيرودار مناسبات دشوار و روابط نامتعادل نشان می‌دهد و با هر فیلم، پوچی عادت‌های دیرین، بیهودگی ارزش‌ها و هنجارهای رایج را آشکار می‌کند. او در دو فیلم نرگس (۱۳۷۰) و روسری آبی (۱۳۷۴) به مشکل تفاوت سنی در زندگی زناشویی از دیدگاهی غیرسنتی می‌نگرد. در فیلم بعدی او "بانوی اردیبهشت" (۱۳۷۶) زنی می‌بینیم که ناچار است به خاطر "اخلاقیات" سنتی، نیازها و علایق عاطفی خود را زیر پا بگذارد، تا مبادا به تصویر آشنای "مادر" در جامعه سنت‌گرا آسیب بزند.

پوران درخشنده که کار سینمایی‌اش را در سال ۱۳۶۵ با ساختن "رابطه" آغاز کرد، فیلم‌های سینمایی عبور از غبار، زمان از دست رفته، عشق بدون مرز، شمعی در باد، رویای خیس و بچه‌های ابدی را در کارنامه خود دارد. او در فیلم‌هایش می‌خواهد از مناسبات سنتی مرد سالارانه رایج عبور کند. درخشنده در مورد یکی از این آثار می‌گوید: زمان از دست رفته، داستان زنی است که از نظر جسمی زایش ندارد، اما می‌خواهد جامعه اطرافش را قانع کند که زایش و تولد در ذهن افراد شکل می‌گیرد. این اولین فیلم سینمایی است که از فضای ملودرام و خانواده، مادر فداکار و دختر مهربان بیرون می‌آید و با مشکل مواجه می‌شود. من در این فیلم می‌خواستم بگویم اندیشه بالاتر از جنسیت است و باید فراتر از دیدگاه‌های سنتی و مردانه جامعه حرکت کرد، اما این فیلم در فضای مرد سالارانه آن دوران با دشواری‌های عمده‌ای برای نمایش روبرو می‌شود. او در آثار دیگرش هم به جنسیت می‌پردازد و سعی می‌کند تغییر در جامعه را به وسیله قهرمانان زن به نمایش بگذارد. در بچه‌های ابدی، زن جوان (الهام حمیدی) تلاش می‌کند در جامعه اطرافش تغییر ایجاد کند و بر اثر این تلاش‌ها، تغییر در موقعیت علی اتفاق می‌افتد. ماهی (پانته‌آ بهرام) نیز که زنی با مشکلات گوناگون در زندگی است، برخلاف فضای زندگی عمل می‌کند.

به جز سینماگران زن، بسیاری از فیلم‌هایی که قهرمان آنها زن است، توسط مردان هم ساخته شد، مانند لیلا، پری (مهرجویی)، شوکران (افخمی). فیلم لیلا ساخته مهرجویی است. لیلا پس از ازدواج متوجه می‌شود که بچه‌دار نمی‌شود. فیلم اعتراضی است علیه تقسیم جنسیتی و اختصاص زایش و تولید مثل به زنان. در لحظاتی از فیلم میل زن به ایستادگی در مقابل سرنوشتی که برایش تعیین شده، نشان داده می‌شود. هرچند او در برابر فشار عرف جامعه تسلیم می‌شود، اما این باورها را به چالش می‌کشد. مادر شوهر بدجنس لیلا نشان می‌دهد که

چگونه ایستارهای جامعه زنان را علیه خودشان به صحنه کارزار می‌کشاند و در مقابل هم قرار می‌دهد. نمونه دیگر از این دسته، فیلم مادیان، ساخته علی ژکان است. این فیلم به سرگذشت زنی می‌پردازد که به تنهایی با فرزندانش در یک روستا زندگی می‌کند و بر اثر فشار شدید فقر و برای اینکه بتواند برای فرزندانش، امکان ادامه زندگی فراهم کند، ناچار می‌شود دختر بزرگش را که هنوز به سن قانونی نرسیده، به ازدواج یک مرد ۶۰ ساله درآورد، تا در ازای آن صاحب یک مادیان شود. فیلم شرایط غیرانسانی ضد زن در جامعه را به تصویر می‌کشد. فیلم‌های شوکران، نرگس و فیلم‌های دیگری نیز به پیامدهای ازدواج موقت در جامعه می‌پردازند. ولی کافه ترانزیت (کامبوزیا پرتوی) حدیثی دیگر است. زن قهرمان فیلم که شوهر خود را از دست داده، علیه همه رسوم و قالب‌های کهنه می‌شورد. او سرانجام موفق می‌شود استقلال خود را حفظ کند. او به عقد برادر شوهر خود در نمی‌آید و مردانه‌ترین کار در عرف رایج، یعنی اداره یک کافه مرزی را که پاتوق رانندگان ترانزیت است، به عهده می‌گیرد و از عهده آن به خوبی بر می‌آید. مقاومت او در برابر محیط اطرافش و نگاه فرامرزی او به روابط انسانی، حرفی نو در سینمای ایران است. قالب شکنی قهرمان فیلم و کارگردان آن ستودنی است. به این ترتیب در عرصه کارگردانی سینما نسبت به قبل از انقلاب، یک رشد چشمگیر تجربه شده است. به گونه‌ای که اینک ۱۵ کارگردان زن در میان کارگردانان برجسته ایرانی دیده می‌شوند. این تعداد به نسبت کارگردانان زن دیگر کشورها بسیار قابل قبول به نظر می‌رسد. زنان ایرانی به آسانی می‌توانند در این زمینه با رقبای خارجی خود نیز رقابت موفقی داشته باشند.

نتیجه‌گیری

همان گونه که اشاره شد، در روند توسعه باید به جستجوی درونی پرداخت، داشته‌ها را یافته و بر اساس آنها تغییر ایجاد کرد. رژیم پهلوی بدون مراجعه به ارزش‌ها و هنجارهای درونی، به شکلی کورکورانه، بدون در نظر داشتن ارزش‌های بومی، در پی نوسازی ساختارهای سنتی برآمد که با مقاومت و واکنش شدید نیروهای اجتماعی روبرو شد. در برابر آن، انقلاب اسلامی با کشف این ارزش‌های بومی، که ملهم از دین و فرهنگ استوار خودی بود، توانست عناصر توسعه را نیز از فرهنگ بیگانه کسب کند و در برخی حوزه‌ها هم به بازسازی و توسعه بپردازد. حوزه مسایل زنان از این جمله است. انقلاب اسلامی تغییر در زیرساخت‌ها را پی ریخت و زنان از این موقعیت به سود خود بهره گرفتند. حضور زنان در روند شکل‌گیری و پیروزی انقلاب اسلامی، به آنان اعتماد به نفس داد. پس از انقلاب با روندها و گرایش‌های گوناگون حضور خود را در اجتماع پایدار ساختند. این رویکرد مورد حمایت علمای پیشرو هم قرار داشت.

جنگ به گونه‌ای موقت مطالبات زنان را مسکوت گذاشت، هرچند امکان‌های جدیدی را فراروی آنها گشود. زنان در نیمه دهه ۱۳۷۰ دوباره جانی یافتند. جوانان و زنان دو نیروی اصلی تحولات نیمه دهه ۱۳۷۰ بودند. این روند به مشارکت بیشتر زنان در عرصه عمومی منجر شد. بخشی از زنانی که در قدرت سیاسی سهیم شدند، به تدریج لغو محدودیت‌های برآمده از قوانین حاکم را هدف قرار دادند و خواستار ترویج قرائتی از دین شدند که حضور قدرتمند زنان در مدیریت جامعه را موجه سازد. بسیاری از آنان که این طرز تفکر را نمایندگی می‌کردند،

در جستجوی رهیافت بومی برای مسایل زنان ایران بودند. سینما در تمام این دوران، همراه با زنان ایرانی و منعکس کننده تلاش آنان بود. سینما با وجود کنترل‌های شدید، توانست انتقال‌دهنده این تلاش‌ها به عامه مردم باشد، بخشی از زنان سنتی را با خود همراه سازد و اندیشه تغییر را در باورها استحکام بخشد.

به‌طور کلی آنچه در مورد سینمای پس از انقلاب اسلامی می‌توان گفت، این است که زن در سینمای پس از انقلاب جهت یافت و از حاشیه به متن آمد. سینمای ایران در سی سال گذشته، یکی از عرصه‌های مهم مقاومت زنان در سطح جامعه بوده و گوشه‌هایی از وضعیت پرفراز و نشیب آنان را بازتاب داده است. اقبال عمومی به فیلم‌هایی با موضوع‌های مربوط به زنان نشان می‌دهد این موضوع به مسئله جامعه ایرانی تبدیل شده و ایجاد سوال، اولین قدم در پیگیری و حل مسئله است. اگر بپذیریم که سینما آینه جامعه است، سینمای ایران پس از انقلاب اسلامی نشان داده که دگرگونی‌های گسترده در نقش زن و ایستارهای او در جامعه در حال شکل‌گیری است. با گذشت زمان، این تغییرها خود را در جامعه و نیز در سینما بیشتر نشان می‌دهد.

امروزه بدون حضور زنان، خلق آثار هنری و به‌ویژه فیلم در کشور ما با نارسایی آشکاری همراه است. همین موضوع نشان‌دهنده اهمیت حضور زنان نه تنها در سینما بلکه در صحنه‌های دیگر اجتماع است. جامعه در حال پذیرش نقش‌های جدید زنانه است. هر چند جریان‌های سنتی به شدت واکنش نشان می‌دهند، اما انتخاب اولین زن وزیر نشانه‌ای از وادار شدن تفکر سنتی به عقب‌نشینی و تأیید نقش جدید زنان است. در عصر کنونی نمی‌توان جامعه‌ای رو به پیشرفت را تصویر کرد که زنان در آن در حاشیه قرار داشته باشند و فقط به ایفای نقش‌های سنتی بپردازند. با این حال وضعیت دوگانه زنان در ایران همچنان تداوم یافته است. وضعیت دوگانه زندگی سیاسی و اجتماعی زنان ایرانی، اینک به یک دغدغه جدی تبدیل شده است.

تجربه سه دهه انقلابی در ایران هرچند با نوآوری‌های ویژه در حوزه مشارکت سیاسی، اجتماعی زنان همراه بوده، ولی تعارض میان سنت و نوگرایی حل مشکلات را بسیار دشوار می‌سازد. این تعارض‌ها و شرایط دوگانه زنان را می‌توان در میان تلویزیون که نماینده طیف سنتی و رسمی جامعه است، با سینما که سرکشی آن مانع از دست‌اندازی قدرتی خاص بر آن می‌شود، مقایسه کرد. در چنین جامعه‌ای عوارض ناشی از رویارویی سنت و نوگرایی، موجب شکل‌گیری بحران‌های گوناگون می‌شود. برای نمونه وقتی از مشارکت در اجتماع صحبت می‌شود، از یک‌سو فشار نوگرایی برای مشارکت زن و منزلت اجتماعی او و از سوی دیگر فشار سنت‌ها، جامعه را دچار بحران می‌کند. عوارض ناشی از این منازعه بیش از پیش بر زنان لطمه وارد می‌کند (رحیمی، ۱۳۸۹: ۸).

اما بی‌تردید بازگشت به ساختارهای در حال فروپاشی به حاشیه راندن زنان، امکان‌پذیر نیست. راهکارهایی مناسب مورد نیاز است تا دگرگونی‌های در حال شکل‌گیری، آسان‌تر از سر گذرانده شود. بنابراین همان‌گونه که در ابتدای این نوشتار اشاره شد، زنان توانستند در فرآیند تولیدات فرهنگی سینما، در جهت دگرگونی‌های اجتماعی پس از انقلاب اسلامی نقش مثبت و سازنده خود را به نمایش گذارند. از سوی دیگر به تبع تحول در ایستارهای فرهنگی و نگرشی نسبت به زنان، در پرتو آموزه‌های انقلاب اسلامی، بازتاب این دگرگونی‌ها به نقش و موقعیت زنان در سینما نیز انتقال یافت. البته کند و تدریجی بودن این روند، به نوبه خود اهمیت و ضرورت

سیاست‌گذاری و برنامه‌ریزی فرهنگی - اجتماعی برای بهره‌گیری از ظرفیت دگرگون‌سازی و اصلاح جامعه، از راه ارتقاء نقش‌های زنان به وسیله رسانه سینما را روشن‌تر می‌سازد.

منابع

منابع فارسی:

- فلاح پيشه، حشمت ... (۱۳۸۱)، "روابط توسعه انسانی و توسعه سیاسی"، در سایت *جامعه‌شناسی ایران*، (آبان ۱۳۸۹ دسترسی).
- طغرا انگار، حسن (۱۳۸۳). *حقوق اجتماعی، سیاسی زنان قبل و بعد از پیروزی انقلاب اسلامی ایران*. تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.
- راودراد، اعظم (۱۳۸۵)، "تغییرات نقش زن در سینمای ایران"، در *مجله جهانی رسانه*، شماره ۲، (۲۷ آذر ۱۳۸۹ دسترسی).
- اصلانی، ابراهیم (۱۳۸۸)، "الزامات توسعه فرهنگی"، در *روزنامه اعتماد ملی*، پنجشنبه ۹ مهر ۱۳۸۸، به نقل از: سایت جوان (دسترسی مهر ۱۳۸۹).
- کولایی، الهه و محمد حسین حافظیان (۱۳۸۵). *نقش زنان در توسعه کشورهای اسلامی*. تهران: دانشگاه تهران.
- کولایی، الهه (۱۳۸۲)، "زنان در عرصه عمومی، مورد جمهوری اسلامی ایران"، در *مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی*، شماره ۶۱
- گی، روشه (۱۳۷۴). *تغییرات اجتماعی*. تهران: نشر نی.
- شادی طلب، ژاله (۱۳۸۱). *توسعه و چالش‌های زنان ایران*. تهران: نشر قطره.
- درخشنده، پوران (۱۳۸۷)، "روزنامه عصر امروز"، ۱۴ بهمن، (دسترسی ۶ آبان ۱۳۸۹).
- رزاقی، سهراب (۱۳۸۷)، "جنسیت، توسعه و جامعه مدنی"، در *ماهنامه عرصه سوم*، به نقل از: سایت آفتاب، www.aftabir.com (دسترسی ۱۳۸۹، ۲۷ آذر)
- زغرانچی، لیلیا (۱۳۸۵)، "زن امروز، تجددگرایی یا واپس‌گرایی"، <http://nsb.blogfa.com>، (دسترسی ۲۷ آذر ۱۳۸۹).
- مهرداد، هوشمند و غلامرضا رشیدی (۱۳۸۸). *جامعه‌شناسی بررسی تعامل انسانها*. ۱۳۸۸. انتشارات اطلاعات.
- حکیم پور، محمد (۱۳۸۲). *حقوق زن در کشاکش سنت و تجدد*.
- بن سعدون، نای (۱۳۸۵). *حقوق زن از آغاز تا امروز*. ترجمه گیتی خرسند. نشر کویر.
- سفیری، خدیجه و سارا ایمانیان (۱۳۸۸). *جامعه‌شناسی جنسیت*. انتشارات جامعه‌شناسان.
- سن، آمارتیا (۱۳۸۱). *توسعه به مثابه آزادی*. ترجمه احمد موثقی. تهران: دانشکده حقوق و علوم سیاسی.
- ضیایی پرور، حمید (۱۳۸۳). *جنگ نرم ویژه جنگ رسانه‌ای*. تهران: گرد آوری و تدوین موسسه فرهنگی مطالعات و تحقیقات بین‌المللی ابرار معاصر.
- رحیمی، بتول (۱۳۸۹)، "نقش زنان در توسعه و توسعه نیافتگی کشورها"، در *نگاه زن*، www.afghanwomen.persianguig.com (۲۷ آذر، ۱۳۸۹)
- لارنس، هریسون و ساموئل هانتیگتون (۱۳۸۳). *اهمیت فرهنگ*. تهران: امیر کبیر.
- اینگلهارت، رونالد (۱۳۸۲). *تحول فرهنگی در جامعه پیشرفته صنعتی*. ترجمه: مریم وتر. تهران: انتشارات کویر.
- اینگلهارت، رونالد (۱۳۷۷)، "نوسازی و پسانوسازی"، در *فصلنامه ارغنون*، شماره ۱۳.
- عظیمی نژادان، شبنم (۱۳۸۴). *زن معمار جامعه مردسالار*. تهران: نشر اختران.
- واعظی پور، محدثه (۱۳۸۹)، "خبرگزاری مهر"، nosratdarvishi.com.
- موسوی خمینی، روح الله (۱۳۶۹). *صحیفه نور* (جلد ۵ و ۹). سازمان مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی.

شاطری، پرستو (۱۳۸۸)، “رویکردهای موجود در مورد نقش زنان در توسعه”، <http://bpdanesh.ir> (۲۷ آذر ۱۳۸۹).
سی شنایدر، سوزان و ژان لویی پارسو (۱۳۸۲). *مدیریت در پهنه فرهنگ‌ها*. دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

منابع انگلیسی

- Naficy, Veiled (2000), “**Voice and Vision in Iranian Cinem**”, Available on www.iranchamber.com ,(accessed on: 7 December 2010).
- Hoodfar, Homa (?), “**The Women's Movement in Iran 1999**”, Available on www.iranchamber.com, (accessed on: 7 December 2010).
- Khalili, Najmeh (2006), “**Women of Iranian Popular Cinema: Projection of Progress**”, www.firouzanfilms.com (accessed on: 24 December 2010).
- Lahiji, Shahla (2010), “**Portrayal of Women in Iranian Cinema**”, Available on www.iran-bulletin.org (accessed on: 24 December 2010).
- Saeed Vafa, Mehrnaz (2002), “**Iran behind the Screen**”, Available on www.inthesetimes.org (accessed on:24 December 2010).
- FAO (1975). *The Role of Women in Rural Development*, Report of the Conference of FAO. Eighteenth Session). (Adopted on 26 November 1975,