مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۹۸: ۳۰۵-۳۲۸

بازنمایی حضور و نقش زنان در سینمای قبل و بعد از انقلاب اسلامی

امیر عظیمی دولت‌آبادی[۱]

سعیده داوری‌مقدم[۲]

تاریخ دریافت: ۹۷/۱۰/۲۵ تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۲/۱۵

چکیده

پژوهش حاضر به این پرسش پاسخ می‌دهد که جایگاه زنان سینماگر در سینمای قبل و بعد از انقلاب اسلامی (۱۳۴۷-۱۳۹۲) چه تغییراتی کرده است. براساس یافته‌های پژوهش با تکیه بر دیدگاه بازتاب و روش اسنادی و تحلیل محتوای کمی، در دورهٔ ده سالهٔ پیش از انقلاب، حضور زنان در عرصهٔ سینما به غیر از جایگاه موسیقی و تا حدودی جایگاه بازیگری در سایر جایگاه‌ها از دوره‌های مختلف بعد از انقلاب کمتر بوده است. در دورهٔ «دفاع مقدس» علی‌رغم کاهش تعداد فیلم‌های تولیدشده، زنان در برخی جایگاه‌های مهم مانند کارگردانی و تولید فیلم حضوری پررنگ داشتند، اما در دو بخش موسیقی و بازیگری، میزان مشارکت آن‌ها کاهش چشمگیری داشته است. ویژگی شاخص دورهٔ «سازندگی» افزایش مشارکت زنان در اغلب جایگاه‌ها در مقایسه با قبل است. در دورهٔ «اصلاحات» با وجود کاهش تعداد فیلم‌های تولیدشده، حضور زنان در تمام جایگاه‌ها به‌جز بازیگری از دورهٔ پیش از خود با افزایش مشارکت مواجه بوده است. در دورهٔ «عدالت محوری» مجموع حضور زنان در عرصه‌های گوناگون تولید فیلم در مقایسه با دورهٔ قبل و در مقایسه با کل فیلم‌های تولیدشده، با کاهش مواجه بوده است. همچنین در این دوره، شاهد کاهش معنادار حضور زنان در سه عرصهٔ موسیقی، بازیگری و صدا در مقایسه با دو دورهٔ قبل هستیم، اما در دو عرصهٔ نویسندگی و کارگردانی، حضور زنان از دورهٔ قبل اندکی افزایش یافته است.

واژه‌های کلیدی: بازنمایی، تحلیل محتوا، جنسیت، زنان، سینما.

۱. استادیار گروه جامعه‌شناسی انقلاب، پژوهشکدهٔ امام‌خمینی و انقلاب اسلامی (نویسندهٔ مسئول)، azimi@ri-khomeini.ac.ir

۲. کارشناس ارشد جامعه‌شناسی انقلاب، پژوهشکدهٔ امام‌خمینی و انقلاب اسلامی، raha_sdm@yahoo.com

مقدمه و طرح مسئله

سینما یکی از وسایل ارتباطی است که با وجود عمر کوتاه یک‌صد ساله، به‌دلیل جذابیت‌های خاص به‌سرعت جای خود را در زندگی مردم باز کرده است. این رسانه علی‌رغم فراز و نشیب‌هایی که داشته، همواره بیش از یک وسیلهٔ سرگرمی مدنظر بوده است؛ زیرا محصولات آن نقش بلندمدتی را در شکل‌گیری فرهنگ مردم بر عهده داشته‌اند. سینما در عین اینکه صنعتی عظیم و متنوع و هنری پیچیده است، نیرویی اجتماعی نیز محسوب می‌شود (مهدیزاده، ۱۳۸۷: ۱۲۳).

سینما پس از مطبوعات یکی از رسانه‌هایی است که در جهان معاصر پا به عرصهٔ حیات گذاشته است. در جهان پیشرفتهٔ کنونی این رسانهٔ جذاب و مهیج به‌دلیل داشتن قدرت اقناعی و تبلیغی، علاقهٔ همگان را به خود جلب کرده است. با این حال، سینما آن‌طور که باید مدنظر قرار نگرفته و عمدتاً از نظرگاه زیباشناختی و هنری مطالعه و بررسی شده است؛ درحالی‌که باید گفت سینما پیش از آنکه قالب یا موضوعی هنری باشد، یک رسانه است و اتفاقاً کارکردهای خاص رسانه‌ای خود را دارد (گیدنز، ۱۳۸۸) و فیلم‌های سینمایی نقشی انکارناپذیر در شکل‌گیری دیدگاه‌ها و تحولات فکری و رفتاری مخاطبان و درمجموع روند حرکت اجتماع دارند. همچنین عاملی مهم در هدایت و پیشبرد مناسبات اجتماعی، تنویر یا تخدیر افکار عمومی و در انعکاس و بازتاب واقعیات اجتماعی، به‌ویژه جایگاه اقشار اجتماعی در جامعه برعهده دارند.

ورود زنان به‌عنوان نیمی از جمعیت هر جامعه به عرصه‌های جدید زندگی اجتماعی که پیشینهٔ آن به انقلاب صنعتی در کشورهای اروپایی برمی‌گردد، زمینه‌ای برای ورود آن‌ها به تجربه‌های کاری در خارج از محیط منزل شد. البته بسیاری از زنان ناچار شدند برخی کارکردهای خود مانند کارکردهای تربیتی و آموزشی را به نهادهای دیگر واگذار کنند که به‌تدریج در حال شکل‌گیری بود (استریانی، ۱۳۸۸). تجربهٔ جدید اجتماعی و آگاهی از شرایط زیست بهینه، زنان را ترغیب به احقاق حقوق خود کرد و در کنار سایر عوامل سیاسی، اقتصادی و فرهنگی، امکان تغییر در جایگاه و نقش زنان در جامعه را فراهم آورد. اکنون با تحول سریع و عمیقی که در نقش اجتماعی زنان با عمومیت یافتن تحصیل و آموزش و مشارکت جدی اقتصادی و سیاسی آن‌ها صورت گرفته است، می‌توان بنیادی‌ترین گام برای توضیح این تحول را کنش‌هایی دانست که زنان در عرصه‌های مختلف اجتماعی از خود نشان

می‌دهند. یکی از این عرصه‌ها سینماست که علاوه‌بر نشان‌دادن نحوهٔ حضور زنان در جامعه، مشارکت و حضور آن‌ها را در یکی از عرصه‌های مهم جوامع کنونی بیان می‌کند. در جامعهٔ ایران زنان به‌ندرت مجال یافته‌اند که در امور جامعه به شکلی شایسته مشارکت کنند و نیروی عظیم خود را در توسعه و تغییرات روبه‌جلوی اجتماعی به کار بیندازند، اما سینما یکی از معدود عرصه‌هایی است که زنان ایرانی کم‌وبیش فرصت و مجال حضور در آن را داشته‌اند.

سینمای ایران و فیلم‌های سینمایی تولیدشده به‌ویژه در دهه‌های اخیر، جهش و رونق چشمگیری یافته‌اند و ملاحظه می‌شود حضور و جایگاه زنان در سینما و رویکرد کارگردانان در بازنمایی اشکال گوناگون مسائل مربوط به زنان نسبت به دهه‌های گذشته، شکل نوین و در عین حال بحث‌انگیزی به خود گرفته است. سینمای ایران پیش از انقلاب و به‌ویژه در اوان تولدش، سینمایی تأثیرپذیر بود. الگوهایی که در آن نقش زنان به نمایش درمی‌آمد، تقلیدی از سینماهای نقاط دیگر دنیا بود. در نگاهی، کلی زنان قبل از انقلاب در قالبی کلیشه‌ای، مبتنی بر سینمای غیربومی نمایان می‌شدند که این بازنمایی در گرو وابستگی فرمالیستی سینمای اروپایی یا آمریکایی نیز بوده است (سیدآقایی، ۱۳۷۹: ۲).

به عقیده صاحب‌نظران، یکی از عمده‌ترین تفاوت‌های سینمای قبل و بعد از انقلاب ایران، در نحوهٔ حضور زن در فیلم‌هاست. زن سینمای بعد از انقلاب توانست حضوری مستقل از مرد داشته باشد و فرصتی برای ابراز احساسات و اندیشه‌های خویش بیابد. در سینمای پس از انقلاب، متصدیان قبلی سینمای فارسی کنار گذاشته شدند و گروه‌های تازه‌ای با افکار و اندیشه‌های نوین که تا حدودی وامدار سنت‌های سینمای روشنفکرانه پیش از انقلاب بودند، جای آن‌ها را گرفتند. به‌تبع آن، نوع حضور زن در پشت و روی پردهٔ سینماها هم تغییر عمده‌ای کرد و بازیگران زن جدی و تحصیل‌کرده، جای گروه قبلی را گرفتند (رزازی‌فر، ۱۳۷۹: ۱).

پژوهش حاضر به بررسی این تغییرات می‌پردازد و به‌دنبال بررسی این موضوع است که با توجه به تغییرات سیاسی و اجتماعی جامعهٔ ایران در دورهٔ بعد از انقلاب اسلامی و با توجه به آرمان انقلاب اسلامی درمورد فراهم‌کردن زمینه‌های حضور گستردهٔ زنان در عرصه‌های اجتماعی، آیا حضور زنان سینماگر بعد از انقلاب اسلامی نسبت به دورهٔ قبل تغییر یافته است و آیا می‌توان این تغییر را حتی در دورهٔ بعد از انقلاب اسلامی در مقاطع گوناگون با توجه به شرایط حاکم بر

جامعهٔ ایران مانند جنگ تحمیلی و حاکمیت گفتمان‌های مختلف مشاهده کرد؟ درواقع این پژوهش در گستره نسبتاً وسیعی به بررسی حضور زنان سینماگر در بخش‌های مختلف سینمای قبل و بعد از انقلاب اسلامی پرداخته و پرسش محوری پژوهش به این می‌پردازد که حضور زنان سینماگر در سینمای قبل و بعد از انقلاب چه تغییراتی را پشت سر گذاشته است؟

تأملی بر نظریه بازنمایی

در دهه‌های اخیر، به‌دنبال تغییرات اجتماعی و اقتصادی سریع و وسیعی که در جهان رخ داده است، زنان نقشی مهم در همهٔ عرصه‌ها از جمله سینما ایفا کرده‌اند. به موازات این تغییرات، دیدگاه‌های موجود دربارهٔ زنان تغییر کرده و بررسی مسائل زنان در جامعه نیز اهمیت یافته است. در این میان، نحوهٔ انعکاس حضور، وضعیت و جایگاه زنان و نقش‌هایی که در جامعه و سینما به آن تعلق می‌گیرد، از برخی دیدگاه‌های نظری در جامعه‌شناسی هنر بررسی شده است. یکی از این رویکردهای نظری، نظریهٔ «بازتاب» است. بازتاب در جامعه‌شناسی هنر، بخشی از نظریهٔ کلان بازنمایی است. براساس این رویکرد، هنرمند عمدتاً به بازنمایی وضع موجود می‌پردازد و ارزش‌های مثبت و منفی را به همان صورت به تصویر می‌کشد.

رویکرد بازتاب مبتنی بر این فرضیه است که هنر آیینهٔ جامعه است. به بیان دیگر، هنر حاوی اطلاعاتی درباره جامعه است. می‌توان گفت بیشتر پژوهش‌های جامعه‌شناسی هنر مبتنی بر این فرضیه‌اند که آثار هنری اطلاعاتی دربار ۀ جامعه‌ای که آن آثار هنری در آن تولید شده‌اند، به ما ارائه می‌دهند، اما با این حال، رابطهٔ هنر و جامعه رابطه‌ای است پیچیده که با وساطت عوامل مختلفی بازنمایانده می‌شود.

این رویکرد پیشینه‌ای طولانی در جامعه‌شناسی دارد و با تمرکز بر نگاه جامعه‌شناختی به هنر، به مطالعه و آموختن دربارهٔ جامعه می‌پردازد. از نظر دووینیو[1] «سینما با زمینهٔ اجتماعی‌اش رابطه‌ای تنگاتنگ دارد»؛ از این‌رو می‌تواند شاخصی برای سنجش وضعیت فرهنگی و اجتماعی باشد (دووینیو، ۱۳۹۶)؛ بنابراین مطالعهٔ سینما به‌منزلهٔ عنصری فرهنگی و اجتماعی ما را به عمق لایه‌های حیات اجتماعی کنونی‌مان می‌رساند. همان‌طور که دووینیو به‌درستی اشاره می‌کند، یکی از

1. Jean Duvignaud

زیان‌بارترین توهمات دربارهٔ جامعه‌شناسی هنر (سینما) این است که بیان هنری را نوعی فعالیت تخصصی بدانیم که با واقعیت مسائل جاری جامعه کاملاً بیگانه است. درواقع، جوهرهٔ اجتماعی از طریق فعالیت هنری به نحوهٔ مضاعف و دیالکتیکی عمل می‌کند. به اعتقاد او، تخیل هنری تا حد گسترده‌ای از تجربهٔ موجود بهره می‌گیرد. همچنین جاروی از نظریه‌پردازان جامعه‌شناسی سینما، معتقد است سینما نهادی اجتماعی است و درنتیجه باید به «رابطهٔ متقابل میان جامعه و سینما، یعنی شرایط اجتماعی که سینما به آن می‌پردازد یا آن را بازتاب می‌کند» پرداخت (جاروی، ۱۳۷۹: ۲۶).

براساس نظریهٔ بازتاب درمی‌یابیم که چگونه با مطالعهٔ سینما می‌توان به ویژگی‌های جامعه در دوره‌های معین پی برد. به عقیدهٔ سورلن[1] کسانی که فیلم می‌سازند، در همان مملکتی زندگی می‌کنند که بیشتر تماشاگران آتی اثر آن‌ها زندگی می‌کنند و مشکلات و چشم‌اندازهای آن‌ها برای آینده تا حدودی مشترک است. فیلم واقعیت نیست، اما نمی‌توان آن را به‌طور کامل از شر شرایط حقیقی رها کرد؛ مانند آینه که آنچه پیش رو دارد با اینکه ممکن است تحریف و محدود کند و در چارچوبی قرار دهد، سرانجام در خود منعکس می‌کند. فیلم نیز جنبه‌هایی از جامعه‌ای را که در آن ساخته شده است، نمایش می‌دهد (راودراد، ۱۳۹۱: ۸۷). نظریهٔ آینه در سینما نسخهٔ مشابهی از نظریهٔ بازتاب در هنر است. اگرچه جامعه در آیینهٔ سینما بازتاب می‌شود، این عمل، ساده و عین واقعیت نیست، اما درنهایت آنچه نشان داده می‌شود از واقعیت متأثر خواهد بود. فهم نسبت میان این بازتاب و خود واقعیت زمانی میسر می‌شود که پژوهش‌های تکمیلی دربارهٔ شناخت واقعیت از راه‌هایی غیر از مطالعهٔ فیلم به درک میزانی از نزدیکی یا دوری فیلم از واقعیت یاری رساند؛ ضمن اینکه بازتاب جامعه در هنر از بازتابی ساده تا تفسیر واقعیت در قالب هنر را دربرمی‌گیرد؛ بنابراین وقتی از بازتاب جامعه در سینما سخن به میان می‌آید، نباید بلافاصله آن را بازتابی ساده تلقی کرد؛ زیرا ممکن است بسیار پیچیده باشد و پژوهشگران موظف به درک و تبیین این پیچیدگی‌ها هستند (جینکز، ۱۳۸۱).

روش‌شناسی پژوهش

پژوهش اسنادی حاضر از نوع اکتشافی- توصیفی است که به کمک این پژوهش‌ها می‌توان

1. Pierre Sorlin

تغییرات را در طول زمان دنبال کرد. در این پژوهش فیلم‌ها به‌عنوان سند با استفاده از تکنیک تحلیل محتوای کمی مطالعه و بررسی شده‌اند. بدین‌صورت که عوامل اجرایی فیلم‌های سینمایی به‌کمک اسناد مربوط به شناسنامهٔ هر فیلم استخراج و توصیف و تعداد زنان شرکت‌کننده در تهیه و ساخت یک فیلم در قبل و بعد از انقلاب اسلامی با هم مقایسه شده‌اند. در این پژوهش با آوردن داده‌های آماری، تغییر در سینمای زن و ویژگی‌های آن در دوره‌های مورد نظر در قالب جدول‌های فراوانی و نمودارها آمده است. برای دستیابی به این مهم، با معرفی و ارجاع کارشناسان وزارت ارشاد از طریق سایت سینمایی تحلیلی سوره، آمار و مشخصات تمامی فیلم‌های سینمایی ساخته شده در طول سال‌های ۱۳۴۷– ۱۳۹۲ در اختیار پژوهشگران قرار گرفت و داده‌های مورد نظر استخراج شد. جمعیت آماری در این پژوهش شامل همهٔ فیلم‌های ساخته شده (۲۷۴۷ فیلم) است. براین‌اساس، پژوهش حاضر از نظر قلمرو زمانی جامعیت لازم را در بررسی فیلم‌های تولیدشده و مقایسهٔ آن‌ها دارد؛ به‌طوری‌که چهار دورهٔ مهم بعد از انقلاب اسلامی و یک دورهٔ ده‌ساله قبل از انقلاب اسلامی برای مقایسه انتخاب شده‌اند.

عناوین دوره‌های مورد نظر برحسب مهم‌ترین وقایع سیاسی اجتماعی عبارت‌اند از:

۱. دورهٔ پیش از انقلاب (۱۳۴۷–۱۳۵۷)؛

۲. دورهٔ انقلاب و جنگ (۱۳۵۸–۱۳۶۷)؛

۳. دورهٔ سازندگی (دوران ریاست جمهوری اکبر هاشمی رفسنجانی) (۱۳۶۸–۱۳۷۶)؛

۴. دورهٔ اصلاحات (دوران ریاست جمهوری سید محمد خاتمی) (۱۳۷۷–۱۳۸۴)؛

۵. دورهٔ عدالت محور (دوران ریاست جمهوری محمود احمدی‌نژاد) (۱۳۸۵–۱۳۹۲).

معمولاً تولید یک فیلم ماه‌ها طول می‌کشد و زمینهٔ تولید آن به دولت پیشین برمی‌گردد. همچنین تا زمانی که دولت جدید قواعدی تازه در حوزه سینما تعریف و سیاست‌گذاری فرهنگی متفاوتی را دنبال کند، فیلم‌ها معمولاً در ابتدای این دولت جدید، از فضای گذشته تولید تأثیر می‌پذیرند؛ بنابراین شروع هر دوره، سال بعد از برگزاری انتخابات و پس از استقرار دولت در نظر گرفته شده است.

در این پژوهش، منظور از نقش زنان موقعیت و فرصت حضوری است که آنان در عرصهٔ تولید فیلم سینمایی به‌دست می‌آورند که منظور کادر و عوامل تولید فیلم سینمایی است. کادر و

عوامل تولید گروهی از افراد هستند که شرکت تولید با هدف تولد فیلم یا تصویری متحرک آن‌ها را استخدام کرده است که شامل عوامل زیر هستند:

گروه تهیه و تولید (تهیه‌کننده، دستیار تهیه‌کننده، مدیریت تولید، مجری طرح، مدیر تدارکات و مدیر اجرایی تولید)، گروه نویسندگان (نویسندهٔ طرح، فیلم‌نامه‌نویس و بازنویس‌کننده)، گروه کارگردانی (کارگردان، دستیار کارگردان، برنامه‌ریز، منشی صحنه، کارگردان هنری، بازیگردان، انتخاب بازیگر و مدیر روابط عمومی)، گروه بازیگری (بازیگران اصلی، بازیگران نقش جزئی، سیاهی لشکر، بدل‌کار، صداپیشه و دوبلور)، گروه صحنه و لباس (طراح صحنه، طراح دکور و طراح لباس)، گروه چهره‌پردازی (طراح چهره‌پردازی و چهره‌پرداز)، گروه فیلم‌برداری (مدیر فیلم‌برداری، فیلم‌بردار، دستیار فیلم‌بردار، نورپرداز و دستیار نورپرداز)، گروه صدا (صدابردار، مدیر دوبلاژ، صداگذار و مهندس صدا)، گروه تدوین (تدوینگر و دستیار تدوین) و درنهایت گروه موسیقی (خواننده، آهنگساز و دستیار آهنگساز).

حضور زنان سینماگر در فیلم‌های سینمایی قبل از انقلاب (۱۳۴۷-۱۳۵۷)

در زمان حکومت محمدرضاشاه، براساس سیاست نوسازی در دو دههٔ ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰، وضع اجتماعی زنان تغییر کرد و امکان ورود آنان به سطوح بالای تحصیلی و اشتغال بیشتر شد (علیپور، ۱۳۹۶: ۱۳۲). در این دوره، حضور اجتماعی زنان با بی‌حجابی پیوند داشت و نشانه‌هایی مانند زن آگاه از حقوق، تربیت‌کنندهٔ نسل آینده، خادم جامعه، عامل ترقی، مسئولیت‌پذیر، آزادی‌خواه و تمدن‌ساز در گفتمان رسمی، در کنار بی‌حجابی معنا یافت. در این دوره، تحت عنوان گفتمان تجدد بر این مسئله تأکید می‌شد که در سایهٔ کشف حجاب، زنان ایرانی از چنین ویژگی‌های هویت‌هایی برخوردار شده‌اند. هویت‌هایی که از نظر آنان، سنت‌گرایان مذهبی مخالف حکومت مانع تحقق آن بودند (همان، ۱۳۵)، اما واقعیت این بود که به‌دلیل انسداد سیاسی، نهادی، فقر فرهنگی و حاکمیت نظام مردسالاری و رگه‌های سنتی کماکان پابرجا، زن آزاد و آگاه از حقوق خود در جامعه شکل نگرفت و در مقابل با ترویج بی‌بندوباری، نگاه جنسی به زن و ساختارشکنی از شریعت، تزلزل جایگاه زنان در جامعه فراهم شد (همان، ۱۳۶).

بررسی فیلم‌های سینمایی قبل از انقلاب نشان می‌دهد حضور زنان سینماگر تنها در دو گروه از عوامل تولیدی مشاهده می‌شود. این حضور در قالب گروه بازیگری و موسیقی نمود

دارد؛ به شکلی که میانگین تعداد بازیگران زن در فیلم‌های سینمایی یک دهه پیش از انقلاب در هر سال ۲۲۴/۱۸ نفر و میانگین زنان فعال در گروه موسیقی که عمدهٔ آن‌ها خواننده بودند ۲۳/۹ نفر بود.

در گروه تهیه و تولید که شامل تهیه‌کننده و مجری طرح و مدیر تولید و... است، طی سال‌های ۱۳۴۷–۱۳۵۷ تنها ۹ نفر از سینماگران زن فعالیت داشته‌اند که به‌طور میانگین حدود ۱/۸ نفر برای هر سال است. از میان این ۹ نفر نیز ۸ نفر تهیه‌کننده و یک نفر مدیر تولید بودند. گروه نویسندگان شامل نویسنده، طراح اولیهٔ داستان و مشاور فیلم‌نامه است که در طول این ۱۱ سال تنها ۹ زن به‌عنوان نویسنده در فیلم‌ها حضور داشتند. یک نفر نیز به‌عنوان طراح اولیه داستان با گروه سازنده همکاری داشته است. میانگین همکاری زنان با گروه نویسندگان ۱/۶۶ بود.

در گروه کارگردانی که کارگردان و مشاوران و دستیاران او حضور داشتند، طی این سال‌ها ۳۲ نفر از سینماگران زن به مشارکت پرداختند که از این میان ۲۴ نفر منشی صحنه، ۵ نفر دستیار کارگردان، ۲ برنامه‌ریز و ۱ مشاور بودند. گروه بازیگری که پرکارترین بخش حضور زنان در سینما محسوب می‌شود، در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۴۷–۱۳۵۷ شاهد حضور ۲۴۶۶ نفر از زنان بازیگر بوده است که برای میانگین می‌توان ۲۲۴/۱۸ بازیگر را برای هر سال در نظر گرفت. گروه فیلم‌برداری نیز که شامل فیلم‌بردار و دستیار و عکاس است، تنها در این یازده سال توانست یکی از بانوان سینماگر را به‌عنوان فیلم‌بردار جذب خود کند. همچنین گروه صحنه و لباس شامل طراح صحنه و طراح لباس و دستیاران آن با ۹ سینماگر زن در این یازده سال همکاری داشت. گروه چهره‌پردازی نیز در این سال‌ها تنها ۴ سینماگر را به خود جذب کرد. گروه صدا نیز که شامل صدابردار و دستیار صدا و گویندگان است با ۲ نفر از بانوان همکاری کرد. ۸ نفر نیز به‌عنوان تدوینگر با سینما همکاری داشتند. گروه موسیقی هم یکی از پرکارترین بخش‌هایی است که زنان سینماگر در آن فعالیت داشتند. ۲۶۱ خواننده در فیلم‌های سینمایی حضور داشتند و یک نوازنده و یک آهنگساز نیز با گروه‌های تولید فیلم سینمایی همکاری می‌کردند.

۲۷ سینماگر نیز در بخش‌هایی مانند طراحی حرکات موزون، تیتراژ و خوشنویسی فعالیت داشتند که با عنوان سایر عوامل ذکر شده است. درمجموع در این سال‌ها ۷۳۵ فیلم سینمایی ساخته شد که بیشترین آمار تولید فیلم‌های سینمایی مربوط به سال‌های ۱۳۵۰ – ۱۳۵۲ است

که حضور بازیگران و خواننده‌های زن نیز در آن‌ها افزایش چشمگیری است. محاسبهٔ کلی در میزان حضور بانوان در فیلم‌های سینمایی پیش از انقلاب نشان می‌دهد در ۷۳۵ فیلم تولیدشده در این سال‌ها، ۲۸۲۹ مورد همکاری بانوان در بخش‌های گوناگون مشاهده می‌شود که ۲۴۶۶ مورد آن به بخش بازیگری، ۲۶۳ مورد آن به زمینهٔ موسیقی و ۱۰۰ مورد به سایر بخش‌ها مربوط بوده است که این عوامل زمینه‌ساز ترویج بی‌بندوباری و نگاه جنسی به زنان و تزلزل جایگاه زنان در سطح جامعه آن زمان بوده است.

جدول ۱. فراوانی حضور زنان سینماگر در فیلم‌های سینمایی قبل از انقلاب (۱۳۴۷-۱۳۵۷)

عوامل فیلم / سال تهیهٔ فیلم	گروه تهیه و تولید	گروه نویسندگان	گروه کارگردانی	گروه بازیگری	گروه فیلم‌برداری	گروه صحنه و لباس	گروه چهره‌پردازی	گروه صدا	گروه تدوین	گروه موسیقی	سایر عوامل	فیلم‌های تولیدشده
۱۳۴۷	۳	۱	–	۲۲۳	–	–	–	–	–	۱۳	۳	۶۹
۱۳۴۸	۳	–	–	۱۵۲	–	–	–	–	۱	۲	–	۵۲
۱۳۴۹	–	–	۱	۱۶۵	–	۱	–	–	–	۴	–	۵۹
۱۳۵۰	–	–	–	۲۳۵	–		۲	–	–	۹	۱	۸۵
۱۳۵۱	–	۳	۸	۳۱۱	–	–	۱	۱	۱	۳۵	۴	۸۸
۱۳۵۲	–	۳	۳	۳۱۶	–	۱	–	–	۱	۵۶	۴	۸۵
۱۳۵۳	–	–	۳	۲۶۲	–	–	–	–	–	۴۳	۳	۶۳
۱۳۵۴	–	۱	۲	۲۱۱	–	۲	–	۱	–	۴۴	۲	۶۴
۱۳۵۵	۱	–	۳	۲۱۰	–	۲	–	–	۱	۳۲	۲	۶۳
۱۳۵۶	۱	۱	۵	۲۴۵	–	۱	۱	–	۱	۱۸	۵	۶۶
۱۳۵۷	۱	۱	۸	۱۳۶	۱	۲	–	–	۳	۷	۳	۴۱
تعداد کل	۹	۱۱	۳۲	۲۴۶۶	۱	۹	۴	۲	۸	۲۶۱	۲۷	۷۳۵
میانگین	۱/۸	۱/۶۶	۴/۱۲	۲۲۴/۱۸	۱	۱/۵	۱/۳۳	۱	۱/۳۳	۲۳/۹	۳	۶۶/۸۱

حضور زنان سینماگر در فیلم‌های سینمایی بعد از انقلاب- دوران دفاع مقدس (۱۳۵۸-۱۳۶۸)

در این دوره، زن مسلمان با نشانگان حجاب و عفاف، مساوی با مرد، مشارکت سیاسی، آزادی، تربیت‌کننده و عالم و باتقوا به تصویر کشیده می‌شود همچنین هم‌ارز با عفت و دین‌داری

بازنمایی می‌شود. چنین زنی می‌تواند با حضور در عرصه‌های گوناگون اجتماع حافظ انقلاب اسلامی باشد (علیپور، ۱۳۹۶: ۱۴۳).

براساس گفتمان انقلاب اسلامی زن مسلمان باید به‌منظور ایفای نقش‌های مادری و همسری خود در چارچوب خانواده توأم با مشارکت فعال در حیات سیاسی و اجتماعی خود بر دو محدودیت فائق شود. نخست محدودیتی که به‌دلیل تفکر محافظه‌کارانهٔ سنتی در قالب عرف‌ها و رسوم اجتماعی که معمولاً با دین ارتباطی ندارند، زن را از حقوق واقعی‌اش محروم می‌کنند. دوم محدودیتی که به‌کمک تفکر غربی زن را به وادی ابتذال و شیءوارگی می‌کشاند و او را از آزادی و اصالتش بی‌بهره می‌کند (نیک‌خواه قمصری و صادقی فسائی، ۱۳۹۱: ۲۳ به نقل از علیپور، ۱۳۹۶: ۱۴۱). به بیان دیگر، گفتمان انقلاب اسلامی، بی‌کفایتی گفتمان اسلام سنتی و تجدد را در پاسخ به نیاز زن مسلمان در عصر جدید آشکار می‌کند و آن‌ها را برای تجدید بنای هویت زن مسلمان دچار نقیصهٔ یکسان (در تن ماندن) می‌بیند (همان).

با وجود این، پس از پیروزی انقلاب اسلامی کاهش شدید حضور زنان در سینما محسوس است. به‌دلیل نبود سیاست‌های مشخص فرهنگی در ابتدای انقلاب و همچنین مطرح‌شدن ضوابط خاص برای حضور زنان در فیلم‌های سینمایی، بسیاری از کارگردان‌ها در ابتدای انقلاب ترجیح دادند از حضور زنان در فیلم‌های خود چشم‌پوشی کنند. به این ترتیب در سال ۱۳۵۸ تنها حضور زنان سینماگر در نقش بازیگری رقم خورد و ۱۱ نفر توانستند در این سال نقش‌آفرینی کنند.

در این زمان حضور زنان در بیشتر موارد از دورهٔ قبل از انقلاب به‌تدریج افزایش یافت. همچنین میزان بازیگری در طول این دهه با افزایش مواجه بوده است، اما کاهش حضور زنان در بخش بازیگری در مقایسه با دورهٔ پیش از انقلاب کاملاً محسوس است. مجموع حضور زنان در جایگاه بازیگری در سال‌های اولیهٔ پس از انقلاب و دوران دفاع مقدس ۹۸۶ مورد است که در مقایسه با پیش از انقلاب که حضور بازیگران زن ۲۴۶۶ مورد بوده است، کاهش چشمگیر و روند نزولی چند برابری داشته است.

در فیلم‌های سینمایی تولیدشده در سال‌های ۱۳۵۸ تا ۱۳۶۷ حضور زنان در گروه تهیه و تولید تنها ۱۲ نفر است که از میان آن‌ها ۶ نفر مدیر تولید، ۳ نفر جانشین مدیر تولید، ۲ نفر

تهیه‌کننده و ۱ نفر دستیار تهیه‌کننده بودند. گروه نویسندگان نیز ۶ نفر از بانوان را در طول این سال‌ها در اختیار داشتند که ۲ نفر آن‌ها طراح اولیهٔ داستان بودند. درمجموع در این بخش نیز تعداد نویسندگان زن از دههٔ پیش کاهش یافته است. حضور زنان در جایگاه کارگردانی در دههٔ اول انقلاب تفاوت چشمگیری با دورهٔ قبل داشت. ۱۱۱ نفر از زنان سینماگر در این گروه فعال بودند، اما در دورهٔ قبل از انقلاب تنها ۳۲ نفر فعالیت داشتند. از این تعداد، ۹۴ نفر منشی صحنه، ۹ نفر دستیار کارگردان، ۵ نفر برنامه‌ریز و ۳ نفر کارگردان بودند.

درمجموع، ۱۱ نفر از سینماگران نیز در گروه فیلم‌برداری فعالیت می‌کردند که از این تعداد ۸ نفر عکاس و ۳ نفر فیلم‌بردار بودند. دورهٔ قبل از انقلاب تنها یک نفر فیلم‌بردار بوده است. در گروه صحنه و لباس نیز افزایش حضور سینماگران از دورهٔ پیش از انقلاب مشهود است. ۳۹ نفر از زنان سینماگر از طریق طراحی صحنه و لباس با سازندگان فیلم‌های سینمایی این دوره همکاری داشتند که این تعداد در دورهٔ پیش از انقلاب تنها ۹ نفر هستند.

در گروه چهره‌پردازی نیز در این دوره شاهد افزایش حضور سینماگران زن هستیم؛ به‌طوری‌که ۷۰ نفر از زنان در این شاخه فعالیت داشتند؛ درحالی‌که در دورهٔ پیش از انقلاب تنها ۴ نفر از بانوان در این بخش فعال بودند. در گروه صدا در فیلم‌های سینمایی بعد از انقلاب تا سال ۱۳۶۷ تنها ۴ نفر از زنان با گروه صدا همکاری داشتند. ۱۰ نفر از بانوان نیز در این سال‌ها تدوینگر سینما بودند و یک نفر نیز دستیاری تدوین را برعهده داشت. در دورهٔ ده‌سالهٔ پیش از انقلاب این تعداد ۸ نفر بود.

در گروه موسیقی نیز با کاهش چشمگیر حضور زنان مواجهیم. درحالی‌که در سال‌های پیش از انقلاب، ۲۶۱ زن در حوزهٔ خوانندگی حضور داشتند. در دههٔ اول پس از انقلاب حضور خوانندگان زن به صفر رسید و تنها ۴ آهنگساز زن با گروه موسیقی همکاری داشتند. این امر نشان می‌دهد تعداد آهنگسازان زن از دورهٔ پیش از انقلاب افزایش اندکی داشته است. پیش از انقلاب، تنها یک نوازنده و یک آهنگساز در بخش موسیقی فیلم‌های سینمایی حضور داشتند.

۲۹ نفر از زنان سینماگر نیز در بخش‌های دیگری از قبیل لابراتوار، تیتراژ، گرافیک و جلوه‌های ویژه، طراحی پوستر و ساخت آنونس فعالیت داشتند که در بخش سایر عوامل دسته‌بندی شده‌اند. در این بخش، با افزایش زمینهٔ فعالیت بانوان مواجهیم. در دورهٔ پیشین تنها

حرکات موزون و تیتراژ و خوشنویسی در بخش سایر عوامل تعریف شده بود. در طول یک دهه پس از انقلاب، ۳۳۹ فیلم سینمایی، یعنی به‌طور میانگین در هر سال حدوداً ۴۰ فیلم تهیه شد. در این تعداد فیلم درمجموع ۱۲۸۳ مورد حضور بانوان دیده می‌شود که ۹۸۶ مورد به بازیگری و ۲۹۷ مورد به مشارکت بانوان در سایر بخش‌های تولید فیلم مربوط است.

اگرچه در دورهٔ پس از انقلاب فضای عمومی جامعه برای حضور زنان، به‌ویژه اقشار مذهبی امنیت بسیاری یافت، همان‌گونه که در فضای فرهنگی سینما مشاهده می‌شود، سایهٔ سنگین الگوی زن مسلمان همچنان راه را برای حضور حداکثری زنان در عرصهٔ هنر که بخشی از جامعه است، باز نکرده است.

جدول ۲. فراوانی حضور زنان سینماگر در فیلم‌های سینمایی بعد از انقلاب و دوران دفاع مقدس (۱۳۵۸–۱۳۶۸)

عوامل فیلم / سال تهیهٔ فیلم	گروه تهیه و تولید	گروه نویسندگان	گروه کارگردانی	گروه بازیگری	گروه فیلم‌برداری	گروه صحنه و لباس	گروه چهره‌پردازی	گروه صدا	گروه تدوین	گروه موسیقی	سایر عوامل	فیلم‌های تولیدشده
۱۳۵۸	–	–	–	۱۱	–	–	–	–	–	–	–	۱۰
۱۳۵۹	–	–	۳	۳۰	–	–	–	–	–	–	۱	۲۵
۱۳۶۰	–	–	۵	۳۳	–	۱	–	–	–	–	۱	۲۰
۱۳۶۱	–	–	۱	۲۴	–	–	–	–	۱	–	–	۱۶
۱۳۶۲	–	–	۳	۵۸	–	۱	۱	–	–	–	۱	۳۴
۱۳۶۳	۱	–	۱۴	۱۲۱	۱	۱	۴	–	۲	–	۳	۴۵
۱۳۶۴	۱	۲	۱۶	۱۶۳	۲	۶	۴	–	۱	۲	۷	۴۲
۱۳۶۵	۳	۳	۱۸	۱۴۵	۲	۹	۱۷	۳	۱	–	۶	۴۷
۱۳۶۶	۲	۱	۲۷	۲۳۷	۴	۷	۲۲	۱	۲	۱	۳	۵۳
۱۳۶۷	۵	–	۲۴	۱۶۴	۲	۱۴	۲۲	۲	۴	۳	۴	۴۷
تعداد کل	۱۲	۶	۱۱۱	۹۸۶	۱۱	۳۹	۷۰	۴	۱۰	۴	۲۹	۳۳۹
میانگین	۲/۴	۲	۱۲/۳۳	۹۸/۶	۲/۲۰	۵/۵۷	۱۱/۶	۲	۱/۸۳	۲	۳/۲۵	۳۳/۹

حضور زنان سینماگر در فیلم‌های سینمایی دوران سازندگی (۱۳۶۸–۱۳۷۶)

با تثبیت انقلاب اسلامی، بر جایگاه مادری و همسری زن تأکید شد، اما با شروع جنگ تغییراتی اساسی در جامعهٔ ایران و وضعیت زنان رخ داد. وظیفه و نقش زن نیز در چارچوب شرایط جنگی

معنا یافت. در این شرایط، علاوه‌بر تأیید نقش‌های سنتی که در گفتمان انقلابی برای زن تعریف شده بود، زنان همچنان حامیان و مدافعان جامعهٔ اسلامی محسوب شدند (مهرپور، ۱۳۷۹: ۱۵۱). در این میان، دولت باید در برابر فشارهای واردشده به‌دلیل جنگ، آشفتگی‌های اقتصادی و انعطاف‌ناپذیری بازار کار واکنش نشان می‌داد؛ بنابراین تقاضا برای عرضهٔ نیروی کار زنان در دولت و بخش خصوصی افزایش یافت. در این زمان نگرش حاکم دربارهٔ همکاری زنان در کارهای بیرون از خانه تغییر یافت. این امر نگرش متأثر از تغییر اصول بنیادین گفتمان انقلابی به زن نبود، بلکه از شرایط حاصل از وجود جنگ در ایران نشئت گرفته بود که به همین دلیل ماندگار نماند. در این شرایط، زنان به انجام کار نیمه‌وقت تشویق می‌شوند؛ هرچند همچنان اولویت ماندن در خانه و تأکید بر نقش اجتماعی و سازگاری باشد و انتظارات نیز مطابق با این الگو هماهنگ شود. مبحث زن در مسائل حقوقی همچنان مسکوت ماند، اما نقش او در زمینهٔ اجتماعی یعنی اشتغال و آموزش دستخوش تغییرات شد (علیپور، ۱۳۹۶: ۱۴۷). به‌دنبال این تغییر وضعیت، در ارزیابی اجمالی در دورهٔ سازندگی (فاصله سال‌های ۱۳۶۸–۱۳۷۶) افزایش چشمگیر حضور زنان در همهٔ عرصه‌های اجتماعی از جمله سینما و به‌ویژه بازیگری قابل‌مشاهده است.

در گروه تهیه و تولید فیلم، شاهد حضور ۹۶ نفر از زنان سینماگر هستیم که در دورهٔ پیش این تعداد تنها ۱۲ نفر بوده است. در این دوره ۲۰ نفر از تهیه‌کنندگان سینما زنان بودند. مدیریت تولید و جانشینی آن به عهدهٔ ۲۷ نفر از زنان سینماگر بود؛ ۷ نفر مجری طرح، ۹ نفر امور اداری، ۱۳ نفر امور مالی، ۷ نفر سرمایه‌گذاری، ۳ نفر پشتیبانی، ۳ نفر هماهنگی، ۳ نفر دستیار تهیه و ۱ نفر مشاور تولید را برعهده داشته‌اند.

۴۵ نفر از سینماگران نیز در دورهٔ سازندگی در گروه نویسندگان فعالیت داشتند که از این میان ۵ نفر مشاور فیلم‌نامه و یک نفر طراح اولیه داستان بودند. دورهٔ قبل تنها ۶ نفر از زنان به‌عنوان نویسنده فعالیت داشتند. گروه کارگردانی در طول سال‌های ۱۳۶۸ تا ۱۳۷۶، شاهد حضور ۳۳۰ نفر از سینماگران زن بوده است. درحالی‌که در دورهٔ قبل این تعداد ۱۱۱ نفر بود. از این تعداد، ۲۰۹ منشی صحنه، ۵۷ دستیار کارگردان، ۲۳ برنامه‌ریز، ۲۱ متصدی روابط عمومی، ۱۳ کارگردان، ۵ مشاور کارگردان، ۲ بازیگردان، ۱ انتخاب‌کنندهٔ بازیگر و ۱ مسئول هنروران بانوان بودند.

در گروه بازیگری حضور پرشمار بانوان چشمگیر است؛ به‌طوری‌که در مجموع فیلم‌های ساخته‌شده در طول دوران سازندگی میانگین حضور بازیگران زن ۲۸۲/۲۲ است؛ یعنی در هر سال به‌طور متوسط این تعداد نقش را بازیگران زن اجرا می‌کنند. درمجموع در طول این سال‌ها ۲۵۵۸ نقش در بازیگری سینما به عهدهٔ زنان بود. گروه فیلم‌برداری نیز شاهد رشد حضور زنان در این عرصه بود؛ به‌طوری‌که از ۱ نفر در یک دهه پیش از انقلاب و ۱۱ نفر در اوایل انقلاب و دوران دفاع مقدس، به ۳۴ نفر در دوران سازندگی رسید. این همکاری به این صورت شکل گرفته است: ۱۹ عکاس، ۵ فیلم‌بردار، ۴ فیلم‌بردار پشت‌صحنه، ۳ فیلم‌بردار تیتراژ، ۱ فیلم‌بردار پویانمایی و ۱ مورد همکاری با عوامل فنی فیلم‌برداری.

گروه صحنه و لباس نیز یکی از بخش‌های مورد توجه بانوان در سال‌های بعد از پیروزی انقلاب بود که در طول دورهٔ سازندگی این همکاری به ۱۷۶ مورد رسید. در طول دوره‌های پیشین، این همکاری بسیار کمتر بوده است. در دورهٔ پس از انقلاب و دفاع مقدس نیز ۳۹ مورد و در دورهٔ قبل از انقلاب تنها ۹ مورد همکاری داشتند.

گروه چهره‌پردازی در سال‌های پس از انقلاب و به‌ویژه نکته‌سنجی امام خمینی در لزوم چهره‌پردازی بازیگران زن از سوی بانوان هنرمند، با همکاری پرشماری از سینماگران همراه شد؛ به‌طوری‌که در دوران سازندگی در ۳۲۴ مورد سینماگران در کسوت چهره‌پرداز در فیلم‌های سینمایی حضور داشتند. گروه صدا نیز شاهد ۴۸ مورد حضور زنان در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۶۸-۱۳۷۶ است که در بخش‌های مختلف زیر فعالیت داشته‌اند: ۳۴ مورد صدابرداری، ۵ مورد میکس، ۲ مورد دستیار صدابردار، ۲ مورد مدیر دوبلاژ، ۲ مورد گروه صدا، ۲ مورد امور فنی صدا و ۱ مورد افکت. ۷۸ نفر از سینماگران زن نیز در قالب گروه تدوین در طول دوران سازندگی با سینما همکاری داشتند.

اگرچه گروه موسیقی بعد از انقلاب با کاهش فراوان حضور زنان خواننده مواجه است، با رشد تدریجی آهنگسازان زن روبه‌روست؛ به‌طوری‌که در طول دوران سازندگی ۲۶ مورد همکاری بانوان با گروه موسیقی وجود داشته است که از میان آن‌ها ۷ آهنگساز، ۸ گوینده، ۴ نوازنده، ۵ خواننده، ۱ دستیار آهنگساز و ۱ تنظیم موسیقی فعالیت داشتند.

به جز موارد یادشده، ۷۵ مورد همکاری دیگر از سوی سینماگران زن در دورهٔ سازندگی

برای تهیهٔ فیلم‌های سینمایی وجود دارد که با عنوان سایر عوامل در جدول آمده است. این موارد شامل ۴۷ مورد لابراتوار، ۹ مورد آرشیو صدا، ۴ مورد طراحی پوستر، ۲ مورد حرکات موزون، ۱ مورد آرشیو صدا، ۱ مورد آرشیو لباس و ۱ مورد مشاورهٔ پزشکی است.

در طول سال‌های دورهٔ سازندگی، درمجموع ۵۳۰ فیلم تولید شده است که بیشترین میزان تولید با ۷۲ فیلم مربوط به سال ۱۳۷۴ و کمترین میزان با ۴۹ فیلم، به سال ۱۳۷۵ مربوط است. میانگین فیلم‌های تولیدی برای هر سال ۵۸/۸۸ مورد است. میزان حضور زنان سینماگر در همهٔ فیلم‌های این دوره ۳۷۹۰ مورد بوده است که ۲۵۵۸ مورد آن به جایگاه بازیگری، ۳۳۰ مورد به همکاری با گروه کارگردانی، ۱۷۶ مورد به همکاری با گروه صحنه و لباس و ۷۲۶ مورد به همکاری با سایر بخش‌های تولید فیلم‌های سینمایی مربوط بوده است. حضور چشمگیر زنان در این دوره نشان‌دهندهٔ مشوقی قوی مانند دولت است که البته حضور اجتماعی زنان را منوط به دین‌داری کرده و مباحث مربوط به آزادی و حقوق زنان را مغفول گذاشته بود (علیپور، ۱۳۹۶: ۱۴۸).

جدول ۳. فراوانی حضور زنان سینماگر در فیلم‌های سینمایی دوران سازندگی (۱۳۷۶-۱۳۶۸)

عوامل فیلم / سال تهیهٔ فیلم	گروه تهیه و تولید	گروه نویسندگان	گروه کارگردانی	گروه بازیگری	گروه فیلم‌برداری	گروه صحنه و لباس	گروه چهره‌پردازی	گروه صدا	گروه تدوین	گروه موسیقی	سایر عوامل	فیلم‌های تولیدشده
۱۳۶۸	۵	۸	۲۸	۲۴۸	۲	۲۷	۳۹	۵	۶	۲	۱	۵۸
۱۳۶۹	۱۲	۳	۳۰	۲۷۱	۲	۱۰	۳۳	۶	۷	۲	۶	۵۱
۱۳۷۰	۱۹	۹	۵۰	۴۰۸	۶	۳۳	۴۵	۱۰	۸	۴	۳	۶۵
۱۳۷۱	۱۴	۲	۴۱	۲۲۵	۶	۱۹	۳۸	۹	۱۱	–	۹	۵۷
۱۳۷۲	۷	۳	۴۱	۲۲۸	۵	۱۷	۳۸	۵	۸	۱	۱۶	۵۱
۱۳۷۳	۱۵	۹	۲۷	۳۰۹	۲	۹	۲۳	۱	۱۲	–	۴	۶۷
۱۳۷۴	۷	۵	۴۵	۳۰۶	۴	۱۸	۳۴	۴	۹	۱۱	۱۰	۷۲
۱۳۷۵	۸	۴	۲۹	۲۵۲	۱	۲۳	۳۴	۲	۷	۲	۹	۴۹
۱۳۷۶	۹	۲	۴۱	۳۱۱	۶	۲۰	۴۰	۶	۱۰	۴	۱۷	۶۰
تعداد کل	۹۶	۴۵	۳۳۰	۲۵۵۸	۳۴	۱۷۶	۳۲۴	۴۸	۷۸	۲۶	۷۵	۵۳۰
میانگین	۱۰/۶۶	۵	۳۶/۸۸	۲۸۴/۲۲	۳/۷۷	۱۹/۵۵	۳۶	۵/۳۳	۸/۶۶	۳/۷۱	۸/۳۳	۵۸/۸۸

حضور زنان سینماگر در فیلم‌های سینمایی دوران اصلاحات (۱۳۷۷-۱۳۸۴)

در این دوره گفتمان اصلاحات توانست با طرح مباحثی مانند ارتقای وضعیت زنان، ارتقای منزلت زن، افزایش آزادی‌ها، رفع تبعیض‌های میان زنان و مردان و به‌طورکلی اندیشه‌های برابرخواهانه، وعدهٔ فضای باز فرهنگی و افزایش آزادی‌های فردی و اجتماعی و برداشت روشنفکرانه و مدرن از دین، زنان ایرانی را به‌مثابهٔ عاملان سیاسی به عرصهٔ انتخابات و انتخاب این گفتمان فراخواند؛ بدین ترتیب با سیادت گفتمان اصلاحات و در تلقی فرهنگی و سیاسی از توسعه نزد این گفتمان، زنان به‌منزلهٔ سوژهٔ اجتماعی مستقل فراخوانده شدند و توجهی ویژه به توانمندسازی و مشارکت آنان شد. آنچه ایجاد و تقویت نگرش جنسیتی در برنامه‌های توسعه و اصلاح نگرش‌ها و تقویت باورها نامیده می‌شد، در بستر مطالبات جدید ایجادشده پیگیری شد (علیپور، ۱۳۹۶: ۱۴۸– ۱۴۹).

بررسی داده‌های مربوط به فعالیت زنان سینماگر در سال‌های ۱۳۷۷-۱۳۸۴ یعنی استقرار دولت اصلاحات نشان می‌دهد میزان حضور و مشارکت زنان در سینما در این دوره از دوره‌های قبل تحول چشمگیری یافته است. در دوران اصلاحات، میزان مشارکت زنان سینماگر در فعالیت‌های گروه تهیه و تولید فیلم‌های سینمایی ۱۵۸ مورد بود که با افزایش چشمگیر در مقایسه با دوره‌های پیشین همراه بود. از این تعداد ۴۲ مورد مدیر تولید، ۲۴ مورد هماهنگ‌کنندهٔ تولید، ۱۹ مورد تهیه‌کننده، ۱۸ مورد سرمایه‌گذار، ۱۵ مورد متصدی امور مالی، ۱۵ مورد مدیر تولید، ۹ مورد مسئول تهیه و تولید، ۹ مورد مجری طرح و ۷ مورد دستیاری تولید بر عهدهٔ زنان بود.

گروه نویسندگان فیلم‌های سینمایی در طول این سال‌ها از ۴۹ نویسندهٔ زن استفاده کردند که از این تعداد ۱ نفر مشاور، ۳ نفر طراح اولیهٔ داستان و بقیه نویسنده بودند. در دورهٔ سازندگی، ۴۵ نفر با گروه نویسندگان همکاری داشتند که در دورهٔ دفاع مقدس این تعداد تنها به ۶ نفر محدود شد.

همکاری سینماگران زن با گروه کارگردانی در دوران اصلاحات به ۵۱۵ مورد رسید. از این میان، ۲۹۳ نفر منشی صحنه، ۷۴ نفر دستیار کارگردان، ۳۱ نفر برنامه‌ریز، ۳۱ نفر متصدی روابط عمومی، ۲۵ نفر کارگردان، ۲۳ نفر مسئول هنروران، ۱۸ نفر گروه کارگردانی، ۹ مورد بازیگردان، ۸ مورد مشاور کارگردان، ۳ مورد انتخاب بازیگر و ۱ مورد متصدی امور بازیگران بودند.

در طول سال‌های دورهٔ اصلاحات، درمجموع ۲۳۹۵ مورد بازیگری برای زنان وجود داشت که بیشترین آمار حضور بازیگران زن با ۳۷۸ مورد بازیگری و ۱ مورد عروسک‌گردانی به سال ۱۳۸۰ مربوط است. در گروه فیلم‌برداری در سال‌های ۱۳۷۷-۱۳۸۴، تعداد ۳۵ نفر از زنان در بخش عکاسی، ۱۷ نفر در فیلم‌برداری پشت‌صحنه، ۶ نفر در گروه فیلم‌برداری، ۳ مورد در فیلم‌برداری، ۲ مورد دستیار فیلم‌بردار، ۲ مورد در عوامل فنی، ۱ مورد در فیلم‌برداری پویانمایی و ۱ مورد در فیلم‌بردار تیتراژ فعالیت داشتند.

در دوران اصلاحات، ۳۳۲ زن در عرصهٔ سینما به فعالیت در گروه صحنه و لباس پرداختند. از این تعداد ۳ نفر طراح عروسک، ۱ نفر دستیار عروسک‌ساز و بقیه طراح صحنه و لباس بودند. در این سال‌ها، ۳۴۷ نفر از زنان در بخش چهره‌پردازی حضور داشتند که در قالب طراح و دستیار چهره‌پرداز فعالیت می‌کردند. همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد این بخش از فعالیت‌های سینمایی پس از انقلاب اسلامی شاهد حضور گستردهٔ بانوان بوده است که این امر در دورهٔ اصلاحات از سال‌های قبل بیشتر بوده است.

گروه صدا در طول ۸ سال دورهٔ اصلاحات، ۷۱ مورد همکاری زنان سینماگر را در پروندهٔ خود دارد که از این تعداد ۱۸ مورد همکاری با گروه صداگذاری و صدابرداری، ۱۳ مورد گویندگی، ۱۱ مورد دستیار صدا، ۱۰ مورد امور فنی، ۸ مورد گویندگی عروسک، ۶ مورد میکس و ۱ مورد دستیار میکس، ۲ مورد صدابرداری و ۲ مورد سرپرست گویندگان را زنان برعهده داشتند.

در گروه تدوین همکاری ۱۰۵ مورد از زنان سینماگر با گروه فیلم‌ساز در طول دورهٔ اصلاحات دیده می‌شود. گروه موسیقی با ۷۱ مورد همکاری بانوان در طول دوران اصلاحات بالاترین میزان همکاری در این زمینه را در طول سال‌های پس از انقلاب به خود اختصاص داده است. این همکاری با ۳۰ مورد خوانندگی، ۲۸ مورد نوازندگی، ۷ مورد دستیاری آهنگساز، ۵ مورد آهنگسازی و ۱ مورد تنظیم موسیقی صورت پذیرفته است. در طول دورهٔ مورد بررسی ۹۱ مورد نیز همکاری با سایر بخش‌های متصدی تهیهٔ فیلم‌های سینمایی توسط زنان سینماگر وجود داشته است که عبارت است از: ۳۰ مورد لابراتوار، ۱۶ مورد طراحی پویانمایی، ۱۱ مورد جلوهٔ ویژه، ۹ مورد خدمات رایانه، ۶ مورد آرشیو صدا، ۶ مورد مترجم، ۳ مورد طراح پوستر، ۱ مورد ساخت آنونس، ۱ مورد گروه فنی، ۱ مورد بازنویسی دوبلاژ، ۱ مورد حرکات موزون و ۱ مورد تبلیغات.

مجموع فیلم‌های ساخته‌شده در دورهٔ اصلاحات ۵۰۷ فیلم است که بیشترین میزان تولید در این دوره به سال ۱۳۸۲ با ۷۹ فیلم و کمترین میزان تولید نیز به سال ۱۳۷۸ با ۵۱ فیلم مربوط است. میزان حضور سینماگران زن در این فیلم‌ها ۴۲۰۱ مورد است که ۲۳۹۵ مورد آن به بخش بازیگری، ۵۱۵ مورد به همکاری با گروه کارگردانی، ۳۴۷ مورد به همکاری با گروه چهره‌پردازی، ۳۳۲ مورد به همکاری با گروه صحنه و لباس مربوط است. ۶۱۲ مورد نیز در سایر بخش‌ها فعالیت داشتند.

جدول ۴. فراوانی حضور زنان سینماگر در فیلم‌های سینمایی دوران اصلاحات (۱۳۷۷-۱۳۸۴)

عوامل فیلم / سال تهیه فیلم	گروه تهیه و تولید	گروه نویسندگان	گروه کارگردانی	گروه بازیگری	گروه فیلم‌برداری	گروه صحنه و لباس	گروه چهره‌پردازی	گروه صدا	گروه تدوین	گروه موسیقی	سایر عوامل	فیلم‌های تولیدشده
۱۳۷۷	۱۶	۱	۶۴	۲۴۵	۴	۲۵	۳۲	۱	۱۱	۱۴	۱۷	۵۲
۱۳۷۸	۱۰	۴	۵۲	۲۸۸	۴	۲۹	۳۶	۱۰	۱۵	۳	۹	۵۱
۱۳۷۹	۲۲	۴	۶۹	۳۱۹	۵	۵۲	۴۷	۱۷	۱۶	۱۷	۹	۶۵
۱۳۸۰	۲۱	۷	۴۶	۳۷۹	۵	۳۹	۳۷	۲	۱۶	۷	۶	۷۱
۱۳۸۱	۹	۴	۴۰	۲۶۵	۴	۲۳	۳۳	۱۱	۷	۱	۲۹	۵۲
۱۳۸۲	۳۲	۸	۸۴	۳۱۴	۱۶	۵۶	۶۱	۹	۱۷	۱۳	۶	۷۹
۱۳۸۳	۱۵	۱۱	۸۲	۳۰۳	۱۶	۶۴	۵۵	۱۸	۹	۱۲	۵	۶۶
۱۳۸۴	۳۳	۱۰	۷۸	۲۸۲	۱۳	۴۴	۴۶	۳	۱۴	۴	۵	۷۱
تعداد کل	۱۵۸	۴۹	۵۱۵	۲۳۹۵	۶۷	۳۳۲	۳۴۷	۷۱	۱۰۵	۷۱	۹۱	۵۰۷
میانگین	۱۹/۷۵	۶/۱۲	۶۹/۶۲	۲۹۹/۳۷	۸/۳۷	۴۱/۵	۴۳/۳۷	۸/۲۵	۱۳/۱۲	۸/۸۷	۱۱/۳۷	۶۳/۳۷

حضور زنان سینماگر در فیلم‌های سینمایی دوران عدالت‌محور (۱۳۸۵-۱۳۹۲)

در این دوره زن در ذیل خانواده بدون درنظرگرفتن نقش اختصاصی زن بودنش مدنظر قرار گرفته است؛ به‌گونه‌ای که حضور و مشارکت سیاسی ـ اجتماعی او در جهت نقش و جایگاه زن در خانواده و تحکیم خانواده قابل‌تصور است. بدین‌ترتیب گفتمان اصولگرای رادیکال ضمن تأکید بر نهاد خانواده و نقش مهم و اثرگذار زنان در خانواده، برای زن عمدتاً جایگاه همسری و مادری را تعریف و بر حضور زنان در خانه تأکید می‌کند (علیپور، ۱۳۹۶: ۱۵۳).

ویژگی اصلی گفتمان این دوره یعنی اصولگرای رادیکال، این است که وجود زنان تنها در شکل و ساختار به‌عنوان «خانواده» به رسمیت شناخته می‌شود. بدین‌ترتیب در این گفتمان مهم‌ترین نهاد برای رشد و کرامت انسانی خانواده و همچنین زن در یک خانواده به‌عنوان عنصری انسان‌ساز معرفی شده است و زنان در قالب خانواده درنظر گرفته می‌شوند. همچنین این امر تأییدی بر برداشت فرهنگی از زن به‌عنوان همسر و مادر است. الگوی مطلوب خانواده در این گفتمان به الگوی خانواده سنتی بسیار نزدیک است که در آن مرد نان‌آور و مدیر خانواده، و زن به‌عنوان مادر و همسر، مشارکت اجتماعی حداقلی دارند (همان، ۱۵۶). بدین‌ترتیب در دورهٔ عدالت‌محور حضور زنان در سینما نیز در جایگاه‌های مختلف با فراز و فرودهایی همراه شد. مجموع فیلم‌های تولید شده در این مقطع از گذشته افزایش یافت و رکورد تولید فیلم در سینمای ایران در سال ۱۳۸۷ با تولید ۱۰۰ فیلم شکسته شد، اما در این دوره با توجه به تعداد فیلم‌های تولیدشده، اندکی از حضور زنان در برخی عرصه‌های تولید سینما کاسته شد. در گروه تهیه و تولید در سال‌های دولت عدالت‌محور درمجموع ۱۹۳ مورد همکاری سینماگران زن با عوامل تهیه و تولید فیلم‌های سینمایی وجود داشته است. از مجموعهٔ این همکاری‌ها ۴۸ مورد به‌عنوان مدیر تولید، ۳۰ مورد متصدی امور اداری، ۲۶ مورد متصدی امور مالی، ۲۵ مورد تهیه‌کننده، ۲۲ مورد مجری طرح، ۱۳ مورد سرمایه‌گذار، ۷ مورد جانشین مدیر تولید، ۶ مورد دستیار تولید، ۳ مورد همکاری، ۱ مورد جانشین تهیه، ۱ مورد دستیار تهیه و ۱ مورد مشاور تولید با مجموعه همکاری داشته‌اند.

زنان نویسنده نیز طی این سال‌ها در ۷۶ مورد در تهیهٔ فیلم‌های سینمایی و ۵۶ مورد به‌عنوان نویسنده با مجموعه همکاری داشته‌اند. ۱۰ مورد نیز به‌عنوان طراح اولیهٔ داستان، ۷ مورد بازنویسی نهایی فیلم‌نامه و سه مورد به‌عنوان مشاور فیلم‌نامه همکاری داشته‌اند.

در این دوره حضور سینماگران در بخش کارگردانی به ۶۸۶ مورد رسید که از سال‌های قبل حضور بسیار پررنگی محسوب می‌شد. از این تعداد ۳۶۷ مورد به‌عنوان منشی صحنه، ۹۴ مورد به‌عنوان دستیار کارگردان، ۸۲ مورد به‌عنوان برنامه‌ریز، ۶۳ مورد به‌عنوان روابط عمومی،۲۹ مورد به‌عنوان کارگردان، ۲۵ مورد به‌عنوان گروه کارگردانی، ۹ مورد مسئول هنروران، ۶ مورد

بازیگردان، ۶ مورد مشاور کارگردان، ۴ مورد انتخاب بازیگر و ۱ مورد به‌عنوان متصدی امور بازیگران با متصدیان تولید فیلم‌های سینمایی همکاری داشته‌اند.

بازیگران زن نیز در طی این سال‌ها با ۲۰۵۵ مورد ایفای نقش در فیلم‌های سینمایی به همکاری خود با سینما ادامه دادند. اگرچه حضور بسیار بازیگران زن در این دوره مشاهده شده است، نسبت به دوره اصلاحات با ۲۳۹۵ مورد بازیگری زنان کاهش نسبی دارد.

گروه فیلم‌برداری در طول سال‌های دولت عدالت‌محور با ۸۶ مورد حضور زنان مواجه است. از این میان، ۳۳ نفر به‌عنوان عکاس، ۱۸ نفر در گروه فیلم‌برداری، ۱۵ مورد به‌عنوان فیلم‌بردار پشت‌صحنه، ۱ مورد به‌منزلهٔ مدیر فیلم‌برداری و ۱ مورد فیلم‌بردار در میان آن‌ها حضور دارند. در گروه صحنه و لباس نیز بانوان در ۳۹۶ مورد با فیلم‌های سینمایی دورهٔ عدالت‌محور همراه بوده‌اند. سینما در طول این سال‌ها با ۳۶۵ مورد همکاری بانوان چهره‌پرداز مواجه بوده است.

در گروه صدا ۲۱ مورد همراهی بانوان سینماگر در سال‌های ۱۳۸۵–۱۳۹۲ دیده می‌شود. از این تعداد ۷ مورد دستیار صداگذاری، ۵ مورد دستیار صدابرداری، ۵ مورد صداگذار، ۱ مورد گوینده و ۱ مورد گوینده عروسکی بودند. در گروه تدوین نیز ۱۰۶ مورد همکاری بانوان در طول دوران دولت عدالت‌محور دیده می‌شود. همکاری موسیقایی بانوان با سینما در این دوران با کاهش بسیار زیادی مواجه بوده است؛ به‌طوری‌که تنها ۷ مورد همکاری در این زمینه از بانوان دیده می‌شود. بدین‌صورت که ۴ مورد خواننده، ۲ مورد دستیار آهنگساز و ۱ مورد آهنگساز وجود داشتند. در سایر عوامل نیز تنها ۱۸ مورد همکاری بانوان در این سال‌ها انجام شده است؛ لابراتوار ۱۴ مورد، مترجمی ۱ مورد، آنونس ۱ مورد، خدمات رایانه ۱ مورد و جلوهٔ ویژه ۱ مورد.

در طول سال‌های دولت عدالت‌محور مجموعاً ۶۳۶ فیلم سینمایی ساخته شده است؛ یعنی به‌طور میانگین در هر سال ۷۹/۵ فیلم که از دوره‌های مدنظر بیشتر بوده است. در مجموعه فیلم‌های ساخته‌شده در این دوران، ۴۰۰۹ مورد مشارکت بانوان سینماگر قابل‌مشاهده است که از این تعداد ۲۰۵۵ مورد مربوط به حضور در بخش بازیگری است. ۶۸۶ مورد مربوط به بخش کارگردانی، ۳۹۶ مورد مربوط به گروه صحنه و لباس، ۳۶۵ مورد مربوط به گروه چهره‌پردازی و ۵۰۷ مورد مربوط به همکاری با سایر بخش‌هاست.

جدول ۵. فراوانی حضور زنان سینماگر در فیلم‌های سینمایی دوران عدالت‌محور (۱۳۸۵-۱۳۹۲)

عوامل فیلم / سال تهیهٔ فیلم	گروه تهیه و تولید	گروه نویسندگان	گروه کارگردانی	گروه بازیگری	گروه فیلم‌برداری	گروه صحنه و لباس	گروه چهره‌پردازی	گروه صدا	گروه تدوین	گروه موسیقی	سایر عوامل	فیلم‌های تولیدشده
۱۳۸۵	۳۶	۱۰	۷۵	۳۲۵	۱۰	۶۴	۶۸	۲	۹	۳	۶	۸۱
۱۳۸۶	۳۳	۱۱	۸۰	۲۷۰	۵	۶۳	۵۰	۴	۱۶	۱	۴	۷۳
۱۳۸۷	۳۲	۱۱	۱۳۷	۴۱۷	۲۲	۸۲	۸۸	۴	۱۴	۱	۳	۱۰۰
۱۳۸۸	۱۹	۱۲	۶۸	۱۹۰	۳	۳۷	۳۴	۲	۱۲	–	–	۶۱
۱۳۸۹	۲۵	۱۰	۹۵	۲۸۱	۱۵	۴۹	۴۷	۳	۲۰	–	۳	۹۲
۱۳۹۰	۳۳	۹	۸۹	۲۳۹	۱۴	۵۱	۴۶	۱	۱۷	۲	۲	۸۳
۱۳۹۱	۴	۹	۶۵	۱۴۸	۱۰	۲۲	۱۶	۲	۱۲	–	–	۶۴
۱۳۹۲	۱۱	۴	۷۷	۱۸۵	۷	۲۸	۱۶	۱	۶	–	–	۸۲
جمع کل	۱۹۳	۷۶	۶۸۶	۲۰۵۵	۸۶	۳۹۶	۳۶۵	۲۱	۱۰۶	۷	۱۸	۶۳۶
میانگین	۲۴/۱۲	۸/۸۷	۸۵/۷۵	۲۵۶/۸۷	۱۰/۸۷	۴۹/۵۰	۴۵/۶۲	۲/۳۷	۱۳/۲۵	۰/۸۷	۲/۲۵	۷۹/۵

مقایسهٔ حضور زنان در سینما در دوره‌های مختلف

مقایسهٔ کلی حضور سینماگران زن در دوره‌های مختلف نشان می‌دهد علی‌رغم تعداد زیاد فیلم‌های تولیدشده در دورهٔ قبل از انقلاب، به غیر گروه موسیقی و تا حدودی جایگاه بازیگری آن هم در مقایسه با دو دورهٔ دفاع مقدس و سازندگی، زنان در سایر جایگاه‌ها در مقایسه با دوره‌های بعد از انقلاب و تعداد فیلم‌های سینمایی تولیدشده، حضور کمتری در سینما داشته‌اند. درمورد گروه موسیقی نیز باید گفت بیشتر حضور زنان در این جایگاه در دوره قبل از انقلاب اسلامی مربوط به خوانندگی است که با توجه به ممنوعیت‌های بعد از انقلاب اسلامی، کاهش حضور زنان در این جایگاه قابل پیش‌بینی است.

در دورهٔ ابتدای انقلاب با وجود اینکه میزان تولید فیلم از دوره پیش از انقلاب کاهش یافته است، حضور زنان در جایگاه‌های دیگر تولید فیلم، به‌ویژه عرصه‌های مهم و محوری در مقایسه با دورهٔ قبل از انقلاب که عمدتاً به جایگاه‌های حاشیه‌ای مربوط می‌شود، افزایش یافته است؛ برای مثال در گروه کارگردانی، گروه چهره‌پردازی و گروه صحنه و لباس حضور زنان سینماگر بیشتر بوده است.

در دورهٔ سازندگی افزایش چشمگیری در حضور زنان در جایگاه‌های مختلف تولید فیلم مشاهده می‌شود. تعداد بازیگران زن در این دوره حتی از دورهٔ پیش از انقلاب هم بیشتر است. در گروه کارگردانی و چهره‌پردازی و صحنه و لباس نیز این افزایش بسیار مشهود است.

دورهٔ اصلاحات، تعداد فیلم‌های سینمایی تولیدشده در مقایسه با سازندگی کاهش می‌یابد، اما این کاهش به معنای کمترشدن حضور زنان در سینما نیست، بلکه نسبت حضور زنان به فیلم‌های تولید شده نشان می‌دهد حضور آن‌ها در فیلم‌ها افزایش داشته است. اگرچه این دوره با افزایش حضور زنان در همهٔ عرصه‌های تولید فیلم مواجه است، در بازیگری و تعداد فیلم نسبت به دورهٔ سازندگی با کاهش مختصری مواجه است. نکتهٔ مهم در این دوره افزایش حضور زنان در گروه موسیقی است که تنها مختص این دوره است. درمجموع در طول این دوره حضور زنان در تمام جایگاه‌ها به جز بازیگری در مقایسه با دورهٔ پیش از خود با افزایش مشارکت مواجه بوده است.

در دورهٔ عدالت‌محور در ظاهر حضور زنان در همهٔ عرصه‌ها با افزایش مواجه است، اما در مقایسه با تعداد فیلم‌های تولیدشده که در این دوره از دیگر دوره‌های بعد از انقلاب بیشتر بوده است، با کاهش حضور زنان در مقایسه با دورهٔ قبل مواجه هستیم. همچنین در این دوره شاهد کاهش معنادار حضور زنان در سه عرصه موسیقی، بازیگری و صدا در مقایسه با دو دورهٔ قبل هستیم، اما در دو عرصهٔ نویسندگی و کارگردانی، حضور زنان نسبت به دورهٔ قبل اندکی افزایش یافته است.

جدول ۶. مقایسهٔ حضور زنان سینماگر در دوره‌های مختلف

عوامل فیلم / دورهٔ تهیهٔ فیلم	گروه تهیه و تولید	گروه نویسندگان	گروه کارگردانی	گروه بازیگری	گروه فیلم‌برداری	گروه صحنه و لباس	گروه چهره‌پردازی	گروه صدا	گروه تدوین	گروه موسیقی	سایر عوامل	فیلم‌های تولیدشده
دورهٔ پیش از انقلاب (۱۳۴۷-۱۳۵۷)	۹	۱۱	۳۲	۲۴۶۶	۱	۹	۴	۲	۸	۲۶۱	۲۷	۷۳۵
دورهٔ پس از انقلاب و دفاع مقدس (۱۳۵۸-۱۳۶۷)	۱۲	۶	۱۱۱	۹۸۶	۱۱	۳۹	۷۰	۴	۱۰	۴	۲۹	۳۳۹
دورهٔ سازندگی (۱۳۶۸-۱۳۷۶)	۹۶	۴۵	۳۳۰	۲۵۵۸	۳۴	۱۷۶	۳۲۴	۴۸	۷۸	۲۶	۷۵	۵۳۰
دورهٔ اصلاحات (۱۳۷۷-۱۳۸۴)	۱۵۸	۴۹	۵۱۵	۲۳۹۵	۶۷	۳۳۲	۳۴۷	۷۱	۱۰۵	۷۱	۹۱	۵۰۷
دورهٔ عدالت‌محور (۱۳۸۵-۱۳۹۲)	۱۹۳	۷۶	۶۸۶	۲۰۵۵	۸۶	۳۹۶	۳۶۵	۲۱	۱۰۶	۷	۱۸	۶۳۶

بحث و نتیجه‌گیری

حضور و مشارکت زنان ایرانی در عرصه‌های مختلف اجتماعی همواره با فراز و نشیب‌هایی

همراه بوده و سینما به‌عنوان یکی از عرصه‌های مهم اجتماعی نیز شاهد این فراز و فرودها و تغییرات در طول زمان بوده است. این پژوهش وضعیت حضور زنان سینماگر در سینما را طی دورهٔ قبل و بعد از انقلاب اسلامی (سال‌های ۱۳۴۷-۱۳۹۲) بررسی کرده است. براساس یافته‌های این پژوهش حضور زنان در عرصه‌های مختلف سینما به‌استثنای نقش خوانندگی و تا حدودی بازیگری در تمام حوزه‌ها به غیر از مقطع خاص دفاع مقدس، در دورهٔ بعد از انقلاب نسبت به قبل از آن افزایش داشته است و این افزایش در مقاطع مختلف بعد از انقلاب نیز تا حدودی تداوم خود را حفظ کرده است. داده‌های حاصل از پژوهش حاضر نشان می‌دهد در دورهٔ پیش از انقلاب حضور زنان در نقش بازیگر و خوانندگی در سینما پررنگ بوده است و آنان در سایر فعالیت‌های تولیدی سینما نقش بسیار کمی برعهده داشتند.

داده‌های پژوهش حاضر نشان می‌دهد اگرچه حضور زنان در جایگاه بازیگر و خواننده در سال‌های ابتدایی انقلاب و دفاع مقدس کاهش یافته است، حضور آنان در جایگاه‌های دیگر تولید فیلم از دورهٔ پیش از انقلاب افزایش یافته است؛ برای مثال در گروه کارگردانی، گروه چهره‌پردازی و گروه صحنه و لباس حضور زنان سینماگر افزایش داشته است. اتفاقاً از همین دوران است که کارگردان‌های زن وارد عرصه سینما می‌شوند. از اواخر دههٔ ۶۰ و با آغاز دورهٔ سازندگی تا نیمهٔ دههٔ ۷۰ سینما با جهشی در زمینهٔ حضور زنان مواجه شد. همچنین یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد در دورهٔ سازندگی حضور زنان در جایگاه‌های مختلف تولید فیلم افزایش یافته است. تعداد بازیگران زن در این دوره حتی از دورهٔ پیش از انقلاب هم بیشتر است. در گروه کارگردانی و چهره‌پردازی و صحنه و لباس نیز این افزایش بسیار مشهود است. ویژگی شاخص دورهٔ سازندگی افزایش چشمگیر مشارکت در اغلب حوزه‌هاست. به‌ویژه اینکه این افزایش از دوره‌های قبل با جهش همراه بوده است. در دورهٔ اصلاحات تعداد فیلم‌های سینمایی تولیدشده در مقایسه با دورهٔ سازندگی کاهش یافته است، اما نسبت حضور زنان در فیلم‌های تولیدشده در مقایسه با دورهٔ قبل افزایش چشمگیری داشته است. در دورهٔ عدالت‌محوری، در سه عرصهٔ مهم بازیگری، موسیقی و صدا با کاهش حضور زنان سینماگر مواجه هستیم که به‌نظر می‌رسد با حساسیت‌های گفتمان رسمی و بخشی از جامعه مذهبی نسبت به حضور زنان در این حوزه‌ها مرتبط باشد.

منابع

- استریناتی، دومینیک (۱۳۸۸)، **مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه**، ترجمهٔ ثریا پاک‌نظر، تهران: گام نو.
- جاروی، آسی. سی (۱۳۷۹)، «ارتباط کلی سینما با جامعه‌شناسی رسانه‌ها»، ترجمهٔ اعظم راودراد، **فصلنامهٔ سینمایی فارابی**، شمارهٔ ۳۸: ۳۹-۵۶.
- جینکز، ویلیام (۱۳۸۱)، **ادبیات فیلم؛ جایگاه سینما در علوم انسانی**، ترجمهٔ محمدتقی احمدیان و شهلا حکیمیان، تهران: انتشارات سروش.
- دووینیو، ژان (۱۳۹۶)، **جامعه‌شناسی هنر**، ترجمهٔ مهدی صحابی، تهران: نشر مرکز.
- راودراد، اعظم (۱۳۹۱)، **جامعه‌شناسی سینما و سینمای ایران**، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- رزازی‌فر، افسر (۱۳۷۹) «جایگاه زن در سینما از نگاه نشریات زنان»، **مجموعه مقالات همایش زن و سینما**، تهران: انتشارات سفیر صبح.
- سایت سینمایی تحلیلی سوره (۱۳۹۶)، **آمار و مشخصات فیلم‌های سینمایی ۱۳۴۷-۱۳۹۲**، www.sourehcinema.ir
- سیدآقایی، سیداشرف السادات (۱۳۷۹)، «زن ایرانی در سینمای قبل و بعد از انقلاب اسلامی»، **مجموعه مقالات همایش زن و سینما**، تهران: انتشارات سفیر صبح.
- علیپور، پروین (۱۳۹۶)، **تحلیل گفتمان عدالت جنسیتی در برنامه‌های پنج‌سالهٔ توسعهٔ اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی جمهوری اسلامی ایران**، رسالهٔ دکتری، دانشگاه پیام‌نور.
- گیدنز، آنتونی (۱۳۸۸)، **مبانی جامعه‌شناسی**، ترجمهٔ حسن چاوشیان، تهران: نشر نی.
- مهدی‌زاده، سید محمد (۱۳۸۷)، **رسانه‌ها و بازنمایی، تهران**، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.