




Woman in Culture and Arts

Feminist Components in Award-Winning Films by Three Generations of Iranian Female Filmmakers at International Film Festivals

Fatemeh Motesadei¹  | Seyed Javad Zafarmand² 

1. Master Student of Art Studies, Faculty of Art and Architecture, University of Shiraz, Shiraz, Iran. E-mail: fatememotesadei@gmail.com
2. Associate Professor, Department of Art, Faculty of Art and Architecture, Shiraz University, Shiraz, Iran. E-mail: zafarmand@shirazu.ac.ir

Article Info	ABSTRACT
<p>Article type: Research Article</p> <p>Article history: Received: 13 November 2024 Received in revised form: 2 September 2025 Accepted: 4 April 2026 Published online: 1 July 2026</p> <p>Keywords: <i>Iranian Women's Cinema, Feminist Components, Waves of Feminism.</i></p>	<p>This research delineates the components of feminism in films by three generations of selected Iranian female filmmakers featured in international festivals. The aim of this study is to conduct a comparative analysis of the development of these components over the course of three decades (1990s-2010s) and to identify the changes in the perspectives of three generations of Iranian female filmmakers regarding gender issues. Despite the prominent presence of women in post-revolution Iranian cinema, systematic studies on the manifestation of feminist discourse in their works, especially those representing Iranian women's cinema at international festivals, are lacking. In order to address this lacuna, the study examines the evolutionary trajectory of feminist components across three generations of female filmmakers and their interaction with Iran's social conditions. The findings reveal that Banietamad (1990s) is consistent with radical feminism and the Second Wave. Milani (2000s) demonstrates a proclivity for radical, liberal, and socialist feminism; however, the Second Wave and radical feminism continue to dominate her works. Despite his emphasis on radical feminism and the Second Wave, Panahi (2010s) reverts to liberal feminism and the First Wave. The data quantitatively confirms that the First and Second Waves account for over 90% of the motifs in the selected corpus, while the Third Wave components are approaching zero representation. Consequently, the findings suggest that Iranian women's cinema is experiencing a discursive stagnation, which illustrates that, despite its critical potential, this cinema is ensnared in a repetitive cycle of unresolved demands.</p>
<p>Cite this article: Motesadei, F., & Zafarmand, S. J. (2026). Feminist Components in Award-Winning Films by Three Generations of Iranian Female Filmmakers at International Film Festivals. <i>Woman in Culture and Art</i>, 18(2), 259-281. DOI: http://doi.org/10.22059/jwica.2026.385321.2103</p>	
	<p>© The Author(s). Publisher: The University of Tehran Press. DOI: http://doi.org/10.22059/jwica.2026.385321.2103</p>



انتشارات دانشگاه تهران

زن در فرهنگ و هنر

مؤلفه‌های فمینیسم در فیلم‌های برگزیده جشنواره‌های بین‌المللی سه نسل از فیلمسازان زن ایرانی

فاطمه متصدعی^۱ | سید جواد ظفرمند^۲۱. دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشکده هنر و معماری، گروه هنر، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. رایانامه: fatememotesadei@gmail.com۲. نویسنده مسئول، دانشیار گروه هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. رایانامه: zafarmand@shirazu.ac.ir

اطلاعات مقاله	چکیده
<p>نوع مقاله: مقاله پژوهشی</p> <p>تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۸/۲۳</p> <p>تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۶/۱۱</p> <p>تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۱/۱۵</p> <p>تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۴/۱۰</p>	<p>این پژوهش به تبیین مؤلفه‌های فمینیسم در فیلم‌های سه نسل از فیلمسازان زن ایرانی برگزیده در جشنواره‌های بین‌المللی می‌پردازد. هدف، بررسی تطبیقی تحول این مؤلفه‌ها طی سه دهه (۱۳۷۰-۱۳۹۰) و شناخت تحولات رویکردهای سه نسل از فیلمسازان زن ایرانی به مسائل جنسیتی است. با وجود حضور برجسته زنان در سینمای پس از انقلاب ایران، مطالعات نظام‌مند درباره تجلی گفتمان فمینیسم در آثارشان، به‌ویژه آثاری که در جشنواره‌های بین‌المللی به نمایندگی از سینمای زنان ایران حضور داشته‌اند، انجام نشده است. این پژوهش با تمرکز بر شکاف موجود، به بررسی سیر تحول مؤلفه‌های فمینیستی در سه نسل فیلمسازان زن و تعامل آن‌ها با شرایط اجتماعی ایران می‌پردازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد بنی‌اعتماد (دهه ۱۳۷۰) با فمینیسم رادیکال و موج دوم هم‌راستا است. میلانی (دهه ۱۳۸۰) به فمینیسم رادیکال، لیبرال و سوسیالیستی گرایش دارد، اما گرایش به فمینیسم رادیکال و موج دوم، در آثار او نیز غالب است. پناهنده (دهه ۱۳۹۰) ضمن تأکید بر فمینیسم رادیکال و موج دوم فمینیسم، به فمینیسم لیبرال و موج اول فمینیسم رجعت می‌کند. از منظر کمی، داده‌ها تأیید می‌کنند که بیش از ۹۰ درصد مضامین در کل آثار منتخب، متعلق به موج‌های اول و دوم هستند و مؤلفه‌های موج سوم سهمی نزدیک به صفر دارند. نتایج پژوهش بیانگر ایستایی گفتمانی در سینمای زنان ایران و نشان‌دهنده آن است که این سینما علی‌رغم ظرفیت‌های انتقادی، در یک چرخه تکراری مطالبات حل‌نشده گرفتار آمده است.</p>
<p>کلیدواژه‌ها:</p> <p>سینمای زنان ایران، مؤلفه‌های فمینیسم، موج‌های فمینیسم.</p>	

استناد: متصدعی، فاطمه و ظفرمند، سید جواد (۱۴۰۵). مؤلفه‌های فمینیسم در فیلم‌های برگزیده جشنواره‌های بین‌المللی سه نسل از فیلمسازان زن ایرانی. زن در

فرهنگ و هنر، ۱۸ (۲)، ۲۵۹-۲۸۱. DOI: <http://doi.org/10.22059/jwica.2026.385321.2103>

DOI: <http://doi.org/10.22059/jwica.2026.385321.2103>



© نویسندگان

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

حضور زنان فیلمساز در عرصه سینما، از دهه‌های پیشین تاکنون، نه تنها پدیده‌ای قابل توجه که عاملی حیاتی در تنوع‌بخشیدن به روایت‌ها و نگاه‌های ارائه‌شده از جامعه ایران، به‌ویژه از منظر جنسیتی بوده است. در این میان، فمینیسم به‌عنوان چارچوبی نظری و کنشی، در این بستر نه صرفاً یک ایدئولوژی وارداتی که شیوه‌ای نقادانه برای مواجهه با ستم چندلایه جنسیتی، سیاسی، اقتصادی و مذهبی است. فیلمسازان زن ایرانی، از آغاز فعالیت خود در سینما، با درکی عمیق از این پیچیدگی‌ها، سینما را به ابزاری برای بازآفرینی گفتمان فمینیستی بومی تبدیل کرده‌اند. پس از انقلاب ۱۳۵۷، علی‌رغم امن شدن فضای سینما برای ورود زنان به عرصه‌هایی مانند فیلمنامه‌نویسی، کارگردانی و تهیه‌کنندگی، بیان مسائل جنسیتی با چالش‌های مضاعفی روبه‌رو شد: از سویی محدودیت‌های نمایش بدن زن و فضای خصوصی زندگی او و از سمت دیگر بیان صریح مسائل جنسیتی با محدودیت‌های جدی مواجه شد. در این میان، جشنواره‌های بین‌المللی نه تنها پنجره‌ای برای نمایش این آثار به جهان گشودند، بلکه به میدانی برای گفت‌وگوی انتقادی سینمای فمینیستی ایران با گفتمان‌های جهانی فمینیسم تبدیل شدند. موفقیت فیلمسازان زن ایرانی در جشنواره‌های معتبر بین‌المللی، گواهی بر قدرت این سینما در خلق روایت‌های زنانه‌ای است که هم ریشه در تجربیات زیسته زنان ایران دارند و هم با مفاهیم جهان‌شمول فمینیستی در تعامل‌اند.

فمینیسم به‌عنوان جنبشی اجتماعی و سیاسی که هدفش دستیابی به برابری جنسیتی است، در دهه‌های اخیر تأثیر عمیقی بر حوزه‌های مختلف فرهنگی و هنری، از جمله سینما گذاشته است. این جنبش از یک آگاهی هوشمندانه از حذف شدن و مغفول ماندن زنان در گفتمان‌های غالب و حاکم مردانه فرهنگی، اجتماعی، جنسی، سیاسی و روشنفکری آغاز می‌شود. پس از پدید آمدن این آگاهی اولیه، فمینیسم تلاش می‌کند تا شکل سرکوب‌شدن یا مغفول ماندن و حذف شدن زنان و جایگاه محذوف آن‌ها را در این گفتمان‌های غالب بفهمد، صورت‌بندی کند و شرح دهد (Aston, 2020: 40). در ایران، پس از انقلاب اسلامی، بالارفتن سطح مشارکت اجتماعی و سیاسی زنان ایرانی و راه‌یابی آنان به مشاغل مختلف، طرح خواسته‌هایی برای احقاق حقوق زنان را در پی داشت که گاه با رویکردی فمینیستی در برخی موارد فرهنگی همراه شد. این رویکرد در حوزه سینما و در حرفه فیلمسازی، خود را بیشتر از عرصه‌های دیگر نشان داده است. به این ترتیب می‌توان گفت شکل‌گیری گونه‌هایی از نگرش فمینیستی میان بخشی از زنان به‌علت دست‌نیافتن به همه حقوق خود، دستمایه‌ای برای فیلمسازان زن و طرح پدیده زنان فیلمساز فمینیست در جامعه ایران شده است.

(Al-Samadi, 2010: 7)؛ بنابراین می‌توان سیر تحول نگرش این فیلمسازان را عاملی مهم در ثبت سیر هویت‌یابی زنان در جامعه ایران دانست.

فیلمسازان زن سینمای ایران پس از انقلاب را می‌توان در سه نسل متمایز دسته‌بندی کرد. نسل اول که فعالیت خود را پس از انقلاب آغاز کردند و در دهه ۱۳۷۰ به اوج دوره کاری خود رسیدند، اغلب با محدودیت‌های اجتماعی و فرهنگی مواجه بودند، اما توانستند با خلاقیت، مسائل زنان را در چارچوب‌های قابل قبول مطرح کنند. نسل دوم که در دهه ۱۳۷۰ آغاز به کار کردند و در دهه ۱۳۸۰ فیلمسازی شناخته‌شده بودند، با بهره‌گیری از تجربه‌های پیشینیان و فضای بازتر فرهنگی، به بازنمایی پیچیده‌تری از هویت زنانه پرداختند. نسل سوم نیز که در دهه ۱۳۹۰ فعال شدند، با رویکردی جهانی‌تر و استفاده از فناوری‌های نوین، به چالش‌های معاصر جنسیتی پرداخته‌اند. آثار این سه نسل، به‌ویژه آن‌هایی که در جشنواره‌های بین‌المللی برگزیده شده‌اند، سندی زنده و پویا از فمینیسمی عمل‌گرا و ریشه‌دار در تجربه زن ایرانی، رو به مخاطب بین‌المللی است که ظرفیت‌های آن برای نظریه‌پردازی و کنشگری هنوز به‌طور کامل شناخته نشده است. با این حال، نبود تحلیل‌های جامع در این زمینه، ضرورت پژوهش حاضر را بیش‌ازپیش آشکار می‌سازد.

تاکنون پژوهش‌های متعددی به بررسی آثار فیلمسازان زن ایرانی پرداخته‌اند. بسیاری از آن‌ها، اگرچه به مضامین مرتبط با زنان پرداخته‌اند، لزوماً چارچوب تحلیلی خود را به‌صورت نظام‌مند و صریح بر مؤلفه‌های فمینیسم متمرکز نکرده‌اند. تحلیل عمیق اینکه چگونه مفاهیم کلیدی فمینیستی در این فیلم‌ها متجلی و بازتفسیر می‌شود، کمتر مورد توجه نظام‌مند قرار گرفته است. به‌ویژه فیلم‌هایی که توسط زنان ایرانی ساخته شده و در جشنواره‌های بین‌المللی به موفقیت دست یافته‌اند، کمتر از منظر فمینیستی، مورد بررسی نظام‌مند قرار گرفته‌اند.

دیگر اینکه بسیاری از پژوهش‌های موجود، غالباً بر یک نسل خاص (به‌خصوص نسل اول پس از انقلاب) یا بر فیلمسازان منفرد تمرکز داشته‌اند؛ بنابراین تاکنون مطالعه تطبیقی نظام‌مند آثار سه نسل متمایز فیلمسازان زن ایرانی از منظر گفتمان فمینیستی، به‌صورت جامع انجام نشده است. تحلیل تطبیقی سه نسل از فیلمسازان زن، رویکردی نوآورانه است که امکان بررسی تحولات مضامین فمینیستی در گذر زمان را فراهم می‌کند. این دیدگاه طولی، درک عمیق‌تری از سیر تکامل این مضامین ارائه می‌دهد. این مطالعه تطبیقی می‌تواند تحولات نگرش‌ها و رویکردهای فمینیستی را در طول زمان نشان دهد. در جامعه‌ای مانند ایران که طی دهه‌های اخیر شاهد تغییرات عمیق اجتماعی و فرهنگی بوده است، چنین تحلیلی از اهمیت بسزایی برخوردار است. به این ترتیب این خلأ،

پژوهش حاضر را به سمت بررسی نظام‌مند مؤلفه‌های فمینیستی در فیلم‌های برگزیده در جشنواره‌های بین‌المللی هدایت می‌کند.

از این رو، هدف اصلی پژوهش حاضر، تبیین مؤلفه‌های کلیدی گفتمان فمینیسم در فیلم‌های سه نسل از فیلمسازان زن ایرانی است که از مجرای جشنواره‌های معتبر بین‌المللی به مخاطب جهانی عرضه شده‌اند. همچنین این مطالعه تحول این مؤلفه‌ها را در گذر زمان و در میان نسل‌های مختلف فیلمسازان زن بررسی می‌کند. برای این منظور، از میان آثار سه نسل از فیلمسازان زن ایرانی (دهه ۱۳۷۰، ۱۳۸۰ و ۱۳۹۰)، فیلم‌هایی که بیشترین جوایز بین‌المللی را گرفته‌اند، به صورت هدفمند انتخاب شدند و مؤلفه‌های فمینیستی حاضر در آن‌ها شناسایی شد. در این راستا، سؤالات راهبردی‌ای مطرح می‌شوند که بخش‌های مختلف پژوهش پیش‌رو را طرح‌ریزی می‌کنند. این سؤالات عبارت‌اند از:

- مؤلفه‌های فمینیسم کدام‌اند؟ هدف از این سؤال، شناخت نظام‌مند فمینیسم و تدوین چارچوب نظری است.
- روایت اصلی و خرده‌روایت‌های فیلم‌های منتخب هر فیلمساز به کدام مؤلفه‌های فمینیسم ارجاع می‌دهند؟ هدف، شناخت رویکرد فمینیستی هر فیلمساز و تدوین بخش یافته‌های پژوهش است.
- مؤلفه‌های فمینیسم در رویکرد سه نسل از فیلمسازان زن ایرانی چه سیری را طی می‌کنند؟ هدف از این سؤال، ترسیم الگوی تحولات گفتمان فمینیستی در دیدگاه سه نسل از فیلمسازان زن ایرانی و تدوین بخش‌های تطبیق و نتیجه‌گیری است.

در مجموع فیلم‌های فیلمسازان سه نسل، فراوانی مؤلفه‌های فمینیسم چگونه است؟ هدف از طرح این سؤال نیز تعیین الگوی فراوانی و اولویت‌بندی بازنمایی مؤلفه‌های فمینیستی حاضر در سینمای زنان ایران در سه دهه اخیر، شناخت رویکرد غالب در میان زنان فیلمساز ایرانی و تدوین بخش نتیجه‌گیری است.

۲. پیشینه پژوهش

با توجه به گستردگی موضوع و به منظور ایجاد ساختاری منسجم، پیشینه پژوهش حاضر را می‌توان به چهار گروه اصلی از پژوهش‌های پیشین، در قالب مقالات منتشرشده تقسیم کرد که به تفکیک، مؤلفان، رویکردها و اهم یافته‌های آن‌ها در جدول‌های ۱ تا ۴ معرفی شده است.

گروه اول شامل پژوهش‌های صورت‌گرفته با رویکرد فمینیستی درخصوص سینمای ایران است. این دسته از مقالات به‌طور مستقیم به بررسی مضامین فمینیستی در سینمای ایران پرداخته‌اند و به دنبال تحلیل روایت‌ها، شخصیت‌پردازی و نمادهای مرتبط با جنسیت در آثار سینمایی ایرانی هستند (جدول ۱). گروه دوم، مقالاتی هستند که به موضوع تصویر و بازنمایی زن در سینمای ایران پرداخته‌اند. این مقالات، بدون آنکه لزوماً از یک رویکرد فمینیستی صریح برخوردار باشند، به بررسی نحوه بازنمایی زنان در سینمای ایران می‌پردازند و به دنبال تحلیل تصویری هستند که سینما از زنان ارائه می‌دهد (جدول ۲). گروه سوم شامل مقالاتی است که به‌طور اختصاصی به سه سینماگر مدنظر، یعنی بنی‌اعتماد، میلانی و پناهنده پرداخته‌اند. این دسته از مقالات به‌طور خاص به آثار این سه سینماگر و تحلیل مضامین، سبک و تأثیرات آن‌ها بر سینمای ایران پرداخته‌اند (جدول ۳). گروه چهارم نیز مقالاتی را دربرمی‌گیرد که با رویکرد تطبیقی سینمای زنان در ایران را بررسی کرده‌اند. این مقالات با تطبیق سینمای زنان ایران با یکدیگر، به دنبال شناسایی شباهت‌ها و تفاوت‌ها در رویکرد، مضامین و سبک‌های این سینماگران است (جدول ۴).

جدول ۱. پژوهش‌های انجام‌شده در حوزه سینمای ایران با رویکرد فمینیستی

پژوهشگران (سال انتشار)	رویکرد	اهم یافته‌ها
رحمتی و سلطانی (۱۳۸۳)	واکاوی قرابت فمینیسم و مدرنیته در سینمای ایران، با اتکا بر نظریه فمینیسم لیبرال	تغییر مناسبات جنسیتی در سینمای ایران از پدرسالارانه به برابری طلبانه در سینمای پس از انقلاب اسلامی
بشیر و قمشیان (۱۳۹۲)	بررسی دو‌گرایی فمینیسم رمانتیک و فمینیسم اگزیستانسیالیست با اتکا به فیلم برخورد خیلی نزدیک	کاربردی بودن راهبرد ایجاد تغییر فمینیسم رمانتیک نسبت به راهبرد مبارزه فمینیسم اگزیستانسیالیست
کریمی، قلی‌پور و هوری (۱۴۰۰)	بررسی نحوه بازنمایی زن در سینمای دهه ۱۳۸۰ ایران براساس نظریه فمینیسم	مدرن شدن سبک زندگی زنان در آثار این دهه

منبع: نگارندگان

جدول ۲. پژوهش‌های انجام‌شده درباره نحوه بازنمایی زن در سینمای ایران

پژوهشگران (سال انتشار)	رویکرد	اهم یافته‌ها
سهیلا صادقی فسایی شیوا پروایی (۱۳۹۵)	بررسی نحوه بازنمایی زن در آثار اصغر فرهادی با استفاده از چارچوب رویکرد بازنمایی	تشخیص مقوله‌های برساخت زن مدرن در آمیخته به سنت، دروغ‌گویی و پنهان‌کاری زنان، نامنی روان‌شناختی زنان، وجود روحیه مردسالارانه نسبت به زنان و تضاد استقلال و وابستگی زنان

پژوهشگران (سال انتشار)	رویکرد	اهم یافته‌ها
مهران سهرابزاده اسداله بابایی فرد شیوا آقابزرگی‌زاده (۱۴۰۱)	بررسی نحوه بازنمایی زن در سینمای دهه ۱۳۷۰ ایران با تأکید بر فیلم‌های فرمنز، سگ‌کشی و شوکران	تحمیل سرکوبی از جنس سخت‌افزاری و سرد توسط ایدئولوژی مردسالار بر زنان
افشار کبیری نسرین شافعی (۱۴۰۲)	واکاوی سوژه زن در محتوای روایی و تصویری سریال مانکن با استفاده از روش تحلیل نشانه‌شناختی	نمایش مصرف‌گرایی توسط زن طبقه مرفه و آشفتگی توسط زن طبقه متوسط

منبع: نگارندگان

جدول ۳. پژوهش‌های انجام‌شده درباره آثار رخشان بنی‌اعتماد، تهمینه میلانی و آیدا پناهنده

پژوهشگران (سال انتشار)	رویکرد	اهم یافته‌ها
معقولی و فرهنگی (۱۳۸۸)	کاوش سه نظریه تفاوت، نابرابری و ستمگری جنسیتی در آثار بنی‌اعتماد	گرایش به نظریه نابرابری و ستمگری جنسیتی
دادگران و جلیلیان (۱۳۹۰)	بررسی فیلم‌های زیر پوست شهر از بنی‌اعتماد و کافه ترانزیت از منظر بازنمایی و برجسته‌سازی	مبارزه زن برای برابری در هردو فیلم
میرفخرایی و رنجبر (۱۳۹۲)	شناخت شاخصه‌های برابری میان زن و مرد در آثار میلانی	برقراری برابری میان زن و مرد در عرصه‌های مختلف
خالق‌پناه و رضایی (۱۳۹۳)	چگونگی برساخت زنانگی در سینمای بنی‌اعتماد	غیرجنسیتی و رماتیکی‌بودن زنانگی‌های بنی‌اعتماد
جمشیدی و ابوالحسنی چیمه (۱۳۹۹)	قیاس تفکر جنسیت‌گرایی در آثار میلانی و فرهادی	گرایش به دیدگاه فمینیستی و زن‌سالارانه در آثار میلانی و نگاه غیرغالب در آثار فرهادی
اشجعی و عباسی (۱۴۰۲)	بررسی مفهوم غربت میان دو قشر فقیر و غنی در فیلم تی‌تی از پناهنده	ناتوانی شخصیت مدرن در رفع غربت خود و درمان غربت شخصیت روستایی با بازگشت به خانه

منبع: نگارندگان

جدول ۴. پژوهش‌های انجام‌شده با رویکرد تطبیقی در خصوص آثار فیلمسازان زن ایرانی

پژوهشگران (سال انتشار)	رویکرد	اهم یافته‌ها
هادی خانیکی مژگان فراهانی (۱۳۹۴)	شناخت مکانیسم‌های متنی اعمال قدرت جنسیتی در آثار بنی‌اعتماد و میلانی	تک‌صدایی آثار میلانی و چندصدایی آثار بنی‌اعتماد

منبع: نگارندگان

به نظر می‌رسد در پژوهش‌های پیشین دو خلأ عمده موجود است: نخست، عدم بررسی نظام‌مند تحول مؤلفه‌های فمینیستی در سه نسل متوالی، و دوم، غیاب چارچوب نظری مبتنی بر امواج سه‌گانه

فمینیسم. پژوهش حاضر در تلاش برای رفع خلأهای پژوهشی فوق، از دو منظر اصالت دارد: ۱. رویکرد تطبیقی-تاریخی آن با تحلیل طولی سه دهه (۱۳۷۰-۱۳۹۰) و سه نسل فیلمساز (بنی‌اعتماد، میلانی، پناهنده)، برای نخستین بار الگوی تحول گفتمان فمینیستی در سینمای ایران را ترسیم می‌کند؛ و ۲. چارچوب نظری نوین آن با استخراج ۱۵ مؤلفه فمینیستی از موج‌های سه‌گانه (جدول ۱۰) و تطبیق نظام‌مند آن با مضامین فیلم‌ها، امکان سنجش کمی گرایش‌ها را فراهم می‌سازد.

۳. روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر از نوع کیفی با رویکرد تحلیل محتوا و براساس مطالعه موردی است. برای سهولت و دقت در تحلیل، مضامین در دو دسته مضامین اصلی و ضمنی متمایز شده‌اند. منظور از مضمون اصلی، پیامی است که از سیر روایت کلی فیلم و حول شخصیت‌های اصلی استنباط می‌شود و مضامین ضمنی از خرده‌روایت‌های فیلم و با اتکا به شخصیت‌های فرعی حاصل می‌شود. در استخراج مضامین فیلم، فقط مضامین فمینیستی، یعنی موضع فیلم در قبال مسائل زنان مدنظر است و از مضامین غیرمربوط به این حوزه صرف‌نظر شده است. برای شناسایی مضامین فمینیستی نیز روایت اصلی و خرده‌روایت‌های فیلم‌ها با مؤلفه‌های فمینیسم مطابقت داده می‌شود. از آنجا که مؤلفه‌های فمینیسم گزاره‌هایی مشخص هستند، این تطبیق می‌تواند مضامین پراکنده فیلم‌ها را دسته‌بندی کند و به امر بررسی دقت بیشتری ببخشد.

۳-۱. جامعه و نمونه مورد مطالعه

از دهه ۱۳۷۰ به این سو نگرش و رویکرد سینمای ایران به زنان، در مقایسه با دهه‌های گذشته دچار تحولات جدی شده است. برای این مطالعه، از دهه ۱۳۷۰، رخشان بنی‌اعتماد انتخاب شد؛ نخستین فیلمساز زنی که موفق به افتخارات ملی و بین‌المللی شد و فیلم‌هایش فصل جدیدی را در پردازش شخصیت‌های زن در سینما رقم زدند. از دهه ۱۳۸۰ تهمینه میلانی، فیلمسازی که نگاهی هنجارشکنانه به مسائل زنان دارد برگزیده شد و از دهه ۱۳۹۰ آیدا پناهنده مطالعه شد؛ فیلمسازی از نسل جدید که به اتکای موفقیت‌های بین‌المللی‌اش، سهمی عمده در نمایاندن مسائل زنان جامعه‌اش به جوامع بین‌المللی دارد.

جامعه مورد مطالعه، تمام فیلم‌های بلند داستانی رخشان بنی‌اعتماد در دهه ۱۳۷۰، فیلم‌های بلند داستانی تهمینه میلانی در دهه ۱۳۸۰ و فیلم‌های بلند داستانی آیدا پناهنده در دهه ۱۳۹۰ است. از میان این فیلم‌ها، نمونه‌ها به صورت هدفمند با در نظر داشتن دو معیار انتخاب شدند. نخست اینکه

فیلم‌ها موضوعیت زن داشته باشند و روایت اصلی آن‌ها حول شخصیت زن شکل گرفته باشد. دیگر آنکه فیلم‌ها در جشنواره‌ها و مراسم‌های بین‌المللی بیشترین تعداد نامزدی و جایزه را کسب کرده باشند. فیلم‌هایی که بدین ترتیب جامعه و نمونه مورد مطالعه هستند، برحسب دهه در جدول‌های ۵ تا ۷ فهرست شده و فیلم‌های منتخب با علامت ستاره مشخص شده‌اند. در این جدول‌ها فیلم‌هایی که واجد شرط اول، یعنی موضوعیت زن هستند، فهرست شده‌اند و تعداد جوایز آنان شمارش شده است. پوسترهای اصلی فیلم‌های منتخب در تصویر ۱ نشان داده شده است.

جدول ۵. فیلم‌های رخشان بنی‌اعتماد در دهه ۱۳۷۰

نام فیلم	سال ساخت	جوایز بین‌المللی
نرگس	۱۳۷۰	جایزه بین‌المللی ندارد
روسی آبی *	۱۳۷۳	یوزپلنگ برنز؛ بهترین فیلم؛ چهل‌وهشتمین جشنواره فیلم لوکارنو جایزه فیپرشی؛ بهترین فیلم؛ سی‌وششمین جشنواره فیلم تسالونیک
بانوی اردیبهشت *	۱۳۷۶	جایزه فیپرشی؛ بهترین فیلم؛ بیست‌ودومین جشنواره بین‌المللی فیلم موتترآل؛ بخش انجمن منتقدان
زیر پوست شهر	۱۳۷۹	در دهه ۱۳۷۰ جایزه بین‌المللی ندارد

منبع: نگارندگان

جدول ۶. فیلم‌های تهمینه میلانی در دهه ۱۳۸۰

نام فیلم	سال ساخت	جوایز بین‌المللی
واکنش پنجم *	۱۳۸۱	جایزه بزرگ؛ جشنواره بین‌المللی فیلم ژنو (۲۰۰۳)
زن زیادی *	۱۳۸۳	بهترین فیلمنامه؛ بیست و هفتمین جشنواره بین‌المللی فیلم قاهره جایزه بهترین کارگردانی؛ جشنواره فیلم آسیا پاسفیک (۲۰۰۶) جایزه بهترین فیلم؛ جشنواره فیلم آسیا پاسفیک (۲۰۰۶) جایزه بهترین فیلمنامه؛ جشنواره فیلم آسیا پاسفیک (۲۰۰۶) جایزه بهترین فیلم؛ جشنواره فیلم لس‌آنجلس (۲۰۰۵)
تسویه حساب	۱۳۸۶	جایزه بین‌المللی ندارد

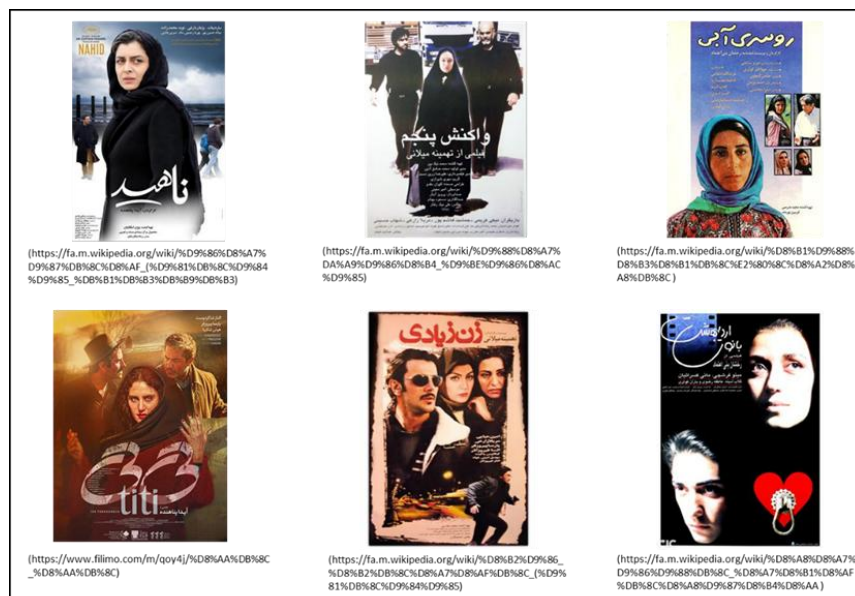
منبع: نگارندگان

جدول ۷. فیلم‌های آیدا پناهنده در دهه ۱۳۹۰

نام فیلم	سال ساخت	جوایز بین‌المللی
ناهید *	۱۳۹۳	منتخب بخش نگاه نو؛ شصت و هشتمین جشنواره کن جایزه آینده‌نویدبخش؛ شصت و هشتمین جشنواره کن جایزه Roger Ebert؛ جشنواره فیلم شیکاگو (۲۰۱۵) جایزه انجمن منتقدان فرانسه؛ جشنواره فیلم‌های مستقل بوردو (۲۰۱۵) جایزه بهترین کارگردانی؛ فستیوال فیلم براتیسلاوا-اسلوواکی (۲۰۱۵)

نام فیلم	سال ساخت	جوایز بین‌المللی
جایزه شیکای طلایی؛ بهترین فیلم خارجی؛ فستیوال بین‌المللی فیلم نارا (۲۰۱۵)		
جایزه خنجر طلایی؛ بهترین فیلم خارجی؛ فستیوال بین‌المللی فیلم مسقط (۲۰۱۵)		
تی‌تی*	۱۳۹۹	جایزه بهترین بازیگر زن؛ بیست‌وششمین فستیوال بین‌المللی سینمای مؤلف رباط مراکش (۲۰۲۲)
		برنده تقدیر ویژه منتقدان؛ بیست‌وششمین فستیوال بین‌المللی سینمای مؤلف رباط مراکش (۲۰۲۲)
		بهترین فیلم از نگاه تماشاگران؛ فستیوال بین‌المللی تصاویر نو پاریس-فرانسه (۲۰۲۲)
		بهترین فیلم از نگاه داوران؛ فستیوال بین‌المللی منتقدان فیلم فیپرسی (۲۰۲۲)

منبع: نگارندگان



تصویر ۱. پوسترهای اصلی نمونه فیلم‌های انتخاب‌شده

منبع: نگارندگان

۴. مبانی نظری

فمینیسم در طول تاریخ، با مطالعه تخصصی وضعیت زنان، فهرست کاملی از موانع و مسائلی که زنان با آن مواجه بوده‌اند، به دست داده است. این پژوهش برای شناخت و دسته‌بندی مضامین مدنظر سینماگران، از مبانی نظری فمینیسم استفاده می‌کند. در ادامه شرح مختصری از ایده‌های نظری این مکتب اجتماعی می‌آید.

واژه Feminism از ریشه Feminine یا Female گرفته شده است که در فرانسوی و آلمانی معادل Feminin به معنای زن یا جنس مؤنث است که خود از ریشه لاتینی Femina گرفته شده است (Webster, 1898: 708). برای این واژه در فارسی، معادل‌هایی مانند طرفداری از زنان، هواداری از حقوق و آزادی زنان، آزادی‌خواهی زن، زن‌وری، زن‌گرایی و مؤنث‌گرایی آورده شده است (Amid, 1992: 1551).

مسائلی مانند طرح مواضع برنامه‌ها و اهداف متفاوت و بعضاً متضاد، و وجود گرایش‌های متکثر و متنوع فمینیستی، ارائه تعریفی واحد و منسجم از فمینیسم را دشوار و حتی غیرممکن ساخته است. ماری لوئیز جانس^۱، فمینیسم را مبارزه علیه سکسیسم می‌خواند؛ درحالی‌که سیمون دوبووار^۲ هدف فمینیسم را رسیدن به خواسته‌های ویژه زنان می‌داند (Rudgar, 2017: 24). اندرو وینسنت^۳ نیز در تعریفی گسترده گفته است هر گروهی را که می‌کوشد تا موقعیت زنان یا ایده‌های درباره زنان را تغییر دهد، می‌توان فمینیست نامید. درعین حال جین مانس بریج^۴ فمینیسم را در توصیفی مطلق، هر تعهدی برای پایان دادن به سلطه جنس مذکر می‌داند (Vazhi, 2018: 27).

به نظر می‌رسد فمینیسم مفهومی سیال است و مانیفستی مشخص و فهرستی مدون از مؤلفه‌ها ارائه نکرده است. این نحله فکری، مسائل زنان را محور بحث‌های خود قرار داده و در دوره‌های تاریخی، بسته به شرایط اجتماعی مختلف، مطالبات متفاوتی داشته است که برحسب همین مطالبات در بازه‌های زمانی، تاکنون به سه موج تقسیم شده است. هر کدام از این موج‌ها نیز بخشی از مسائل زنان را مورد توجه قرار داده و اهدافی داشته‌اند که بنا بر شرایط روزگار و اندیشه‌های مطرح آن دوره، گرایش‌های فمینیستی مختلفی موجودیت می‌یافته تا این اهداف برآورده شود. برای دستیابی به مؤلفه‌های این مکتب فکری، ابتدا باید دید موج‌ها و گرایش‌های مطرح آن، چه موضوعات و مواردی را در نظر داشته‌اند و سپس آن‌ها را دسته‌بندی کرد تا فهرستی از مؤلفه‌ها فراهم شود. رویکردهای موج‌های سه‌گانه فمینیسم در جدول ۸ معرفی شده‌اند.

جدول ۸. موج‌های فمینیسم

موج‌ها	رویکرد
موج اول (۱۸۳۰-۱۹۲۰)	مبارزه با نابرابری‌های جنسیتی با هدف بهبود وضعیت حقوقی زنان و پیدایی امکان استقلال اقتصادی برای زنان (LaGates, 2021: 308)

^۱. Marie Louise Jones

^۲. Simone de Beauvoir

^۳. Andrew Vincent

^۴. Jane Mansbridge

موج‌ها	رویکرد
موج دوم (۱۹۶۰-۱۹۹۰)	خوانش سیاسی از امور شخصی و خانوادگی زنان و تحلیل سیاست زندگی روزمره (Heywood, 2014: 417)
موج سوم (۱۹۹۰-...)	توجه به موضوعات فرهنگی، روان‌شناختی و زبان‌شناختی؛ رد مفهوم هویت جمعی زنانه و ارائه ایده‌های تفاوت، ابهام یا غیریت (Nozari, 2010: 5)

منبع: نگارندگان

هریک از موج‌های فمینیسم، ناظر بر گرایش‌های مختلفی است که برای تحقق اهداف مورد نظر در هر موج، برنامه‌ها و راهکارهای خود را داشته‌اند و مهم‌ترین موضوعات و موارد مربوط به زیست زنان را به‌زعم خود معرفی و بررسی کرده‌اند. گرایش‌های فمینیسم تاکنون نزدیک بر چهل مورد برآورد شده است (Humm, & Gamble, 2003: 521). در میان گرایش‌های مختلف و رو به تزاید فمینیسم، گرایش‌های اصلی آن در جدول ۹ ارائه شده‌اند.

جدول ۹. گرایش‌های فمینیسم

گرایش‌ها	رویکرد
فمینیسم لیبرال	طرح اصل فردگرایی و تساوی حقوق تمام اینای بشر (Heywood, 2014: 430)
فمینیسم مارکسیستی	توجه به اصل مالکیت و توزیع نابرابر منابع ثروت (Beasley, 2020: 100)
فمینیسم رادیکال	برجسته‌سازی جنبه‌های مردسالارانه امور فرهنگی بدیهی و اصرار بر افزایش آگاهی زنان (Rudgar, 2017: 88)
فمینیسم سوسیالیستی	مرتبط‌سازی ساختارهای کلان اقتصاد با فراگردهای اجتماعی خصوصی نظیر کار خانگی و تولیدمثل (Ritzer, 2005: 494)
فمینیسم پسامدرن	توجه به تفاوت‌های زنان و طرح سیالیت هویت زنانه (Rudgar, 2017: 105)

منبع: نگارندگان

با توجه به موج‌ها و گرایش‌های فمینیستی مرور شده در سطور پیشین، می‌توان مؤلفه‌های فمینیسم را استخراج و طبقه‌بندی کرد. اما پیش از آن، شایان ذکر است که مرز میان موج‌ها و گرایش‌های فمینیسم چندان مشخص نیست. گرایش‌های مختلف نیز در بعضی از نظرات با هم تداخل دارد یا هر گرایش ناظر بر طیف وسیعی از نظرات متفاوت است. برای جلوگیری از معشوش شدن محتوا، هر مؤلفه به موج یا گرایشی که برای نخستین بار در بستر آن طرح شده مربوط می‌شود. این مؤلفه‌ها در جدول ۱۰ طبقه‌بندی شده‌اند.

جدول ۱۰. مؤلفه‌های فمینیسم

موج‌ها	گرایش‌ها	مؤلفه‌ها
موج اول (۱۸۳۰-۱۹۲۰)	فمینیسم لیبرال	برابری حقوقی

موج‌ها	گرایش‌ها	مؤلفه‌ها
موج دوم (۱۹۶۰-۱۹۹۰)	فمینیسم مارکسیستی	برابری در فرصت‌های شغلی، آموزشی و سیاسی
		حق مالکیت
		حق انتخاب
		قائل شدن فردیت و استقلال برای زنان
		نقد تقسیم کار جنسیتی در عرصه اجتماع
موج سوم (۱۹۹۰-)	فمینیسم پسامدرن	استقلال مالی زنان
		نقد مردسالاری و پدرسالاری
		نقد خشونت علیه زنان
		حق باروری
موج سوم (۱۹۹۰-)	فمینیسم سوسیالیستی	آگاهی و تحصیلات زنان
		نقد تقسیم کار جنسیتی در عرصه خانواده
		سیالیت هویت زنانه
موج سوم (۱۹۹۰-)	فمینیسم پسامدرن	تفاوت‌های چندگانه (نژاد و طبقه)

منبع: نگارندگان

۵. بحث و بررسی

۵-۱. فیلم‌های رخشان بنی‌اعتماد (دهه ۱۳۷۰)

روایت اصلی و خرده‌روایت‌های فیلم‌های «روسری آبی» و «بانوی اردیبهشت» و مؤلفه‌های فمینیستی آن‌ها در جدول ۱۱ آمده است. به نظر می‌رسد در آثار رخشان بنی‌اعتماد، به‌عنوان نماینده سینمای دهه ۱۳۷۰ زنان ایران، نقد و آسیب‌شناسی کلیشه‌های جنسیتی، بیش از دیگر مؤلفه‌های فمینیسم مورد توجه بوده است. این مؤلفه مربوط به فمینیسم رادیکال و موج دوم فمینیسم است؛ بنابراین می‌توان رویکرد بنی‌اعتماد را همسو با فمینیسم رادیکال انگاشت و آسیب‌های ناشی از کلیشه‌های جنسیتی را مهم‌ترین مسئله مورد تأکید در سینمای دهه ۱۳۷۰ در نظر گرفت.

جدول ۱۱. مضامین فمینیستی فیلم‌های رخشان بنی‌اعتماد

نام فیلم	روایت اصلی (مؤلفه فمینیستی)	خرده‌روایت‌ها (مؤلفه فمینیستی)
روسری آبی	ایستادگی نوبر در مقابل عرف‌های جامعه (نقد کلیشه‌های جنسیتی)	استهزای کبوتر به دلیل مغایرت ظاهرش با زنانگی معیار (نقد کلیشه‌های جنسیتی)
بانوی اردیبهشت	شکستن تصویر مقدس و ایدئالیستی کلیشه‌های مادرانگی توسط فروغ و دیگر زنان مصاحبه‌شونده (نقد کلیشه‌های جنسیتی)	تلاش مانی برای تملک فروغ (محکوم کردن مردسالاری) تلاش فروغ برای گرفتن حق حضانت مانی در گذشته (نابرابری حقوق زن و مرد)

منبع: نگارندگان

۵-۲. فیلم‌های تهمینه میلانی (دهه ۱۳۸۰)

روایت اصلی و خرده‌روایت‌های شخصیت‌های زن در فیلم‌های «واکنش پنجم» و «زن زیادی»، و مؤلفه‌های فمینیستی آن‌ها در جدول ۱۲ ارائه شده است. براساس این جدول، فیلم‌های تهمینه میلانی به‌عنوان آثار منتخب نماینده دهه ۱۳۸۰، طیف وسیع‌تری از مؤلفه‌های فمینیسم را نشان می‌دهد. میلانی در روایت اصلی فیلم‌هایش به نقد مردسالاری و پدرسالاری و آسیب‌شناسی نابرابری‌های اجتماعی و عرفی پرداخته است. او به‌طور ضمنی به آسیب‌های ناشی از کلیشه‌های جنسیتی، کم‌بودن ارزش اقتصادی کار زنان و الزام زنان به کسب آگاهی نیز اشاره داشته است. او هم مانند بنی‌اعتماد، با فمینیسم رادیکال همسو تر است، اما می‌توان رگه‌هایی از فمینیسم لیبرال و سوسیالیستی نیز در آثار او مشاهده کرد.

جدول ۱۲. مضامین فمینیستی فیلم‌های تهمینه میلانی

نام فیلم	روایت اصلی (مؤلفه فمینیستی)	خرده‌روایت‌ها (مؤلفه فمینیستی)
		ازدواج مجدد همسر فریده (نابرابری حقوق زن و مرد)
واکنش پنجم	فرار فرشته از سیطره قوانین پدرشوهر (محکوم کردن پدرسالاری)	ترک‌شدن فریده به‌خاطر زنی جوان‌تر (نقد کلیشه‌های جنسیتی)
		عدم کفایت حقوق ترانه و فرشته برای تأمین مخارج فرزندان‌شان (کم‌بودن ارزش اقتصادی کار زنان)
		سکوت سیما در برابر خیانت همسرش (افزایش آگاهی و روحیه استقلال در زنان)
زن زیادی	نگرش دوگانه به خیانت مرد و زن: جزای زن رحیم مرگ و خیانت شوهر سیما توجیه‌پذیر است (نابرابری حقوق زن و مرد)	محق‌بودن رحیم برای گرفتن جان زن (محکوم کردن مردسالاری)
		تنزل صبا به جسمی زیبا در خدمت نیاز جنسی مردان (نقد کلیشه‌های جنسیتی)

منبع: نگارندگان

۵-۳. فیلم‌های آیدا پناهنده (دهه ۱۳۹۰)

روایت اصلی و خرده‌روایت‌های شخصیت‌های زن در فیلم‌های «ناهید» و «تی‌تی» و مؤلفه‌های فمینیستی آن‌ها در جدول ۱۳ ارائه شده است. چنان‌که از این جدول برمی‌آید، در فیلم‌های انتخابی از پناهنده، نابرابری‌های اجتماعی و آسیب‌شناسی روحیه مردسالاری رایج در اجتماع، به‌طور برابر مورد

توجه بوده است. این دو مؤلفه به ترتیب به فمینیسم لیبرال و رادیکال مربوط می‌شوند. می‌توان این دو گرایش فمینیستی را در رویکرد پناهنده به مسائل زنان در دهه ۱۳۹۰ مشاهده کرد.

جدول ۱۳. مضامین فمینیستی فیلم‌های آیدا پناهنده

نام فیلم	روایت اصلی (مؤلفه فمینیستی)	خرده‌روایت‌ها (مؤلفه فمینیستی)
ناهید	سلب حضانت فرزند از ناهید (نابرابری حقوق زن و مرد)	ظاهرشدن ناهید در نقش ناموس، و برادر در نقش ولی و قیم او (محکوم کردن مردسالاری)
تی‌تی	مالکیت امیرسازان بر جسم و تصمیمات تی‌تی و خشونت فیزیکی و روانی نسبت به او (محکوم کردن مردسالاری)	استفاده ابراهیم از حق حضانت فرزند برای تسلیم کردن زن (نابرابری حقوق زن و مرد)

منبع: نگارندگان

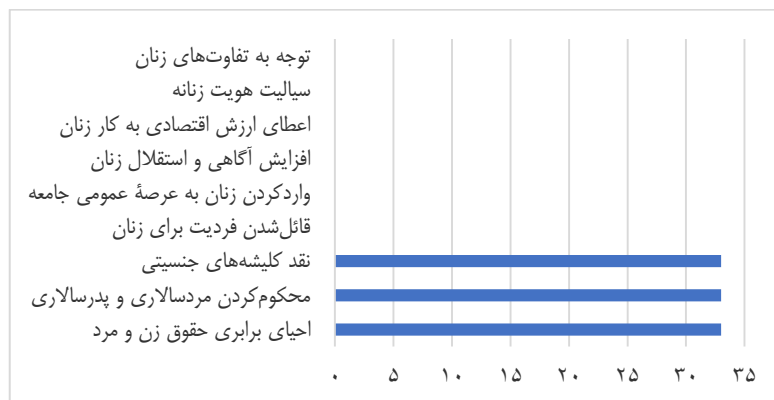
۴-۵. مطابقت یافته‌ها

به منظور جمع‌بندی مقایسه‌ای مسائل مورد توجه سینماگران زن ایرانی در سه دهه مختلف، میزان تکرار مؤلفه‌های فمینیسم در مضامین استخراج‌شده از روایت‌های اصلی فیلم‌های انتخاب‌شده در جدول ۱۴ ارائه شده است. نمودار فراوانی نسبی مؤلفه‌های فمینیسم مورد تأکید در مجموع روایت‌های اصلی فیلم‌های انتخابی نیز در تصویر ۲ نشان داده شده است.

جدول ۱۴. تکرار مؤلفه‌های فمینیسم در روایت اصلی فیلم‌های منتخب

موج‌ها	فیلم‌ها مؤلفه‌های فمینیسم	دهه ۱۳۷۰		دهه ۱۳۸۰		دهه ۱۳۹۰	
		روسی آبی	بانوی اردیبهشت	واکنش پنجم	زن زن‌داری	تپه	نیا
اول	احیای برابری حقوق زن و مرد				۱	۱	
	قائل شدن فردیت برای زنان						
	وارد کردن زنان به عرصه عمومی جامعه						
دوم	محکوم کردن مردسالاری و پدرسالاری			۱			۱
	نقد کلیشه‌های جنسیتی	۱	۱				
سوم	افزایش آگاهی و استقلال زنان						
	اعطای ارزش اقتصادی به کار زنان						
	سیالیت هویت زنانه						
	توجه به تفاوت‌های زنان						

منبع: نگارندگان



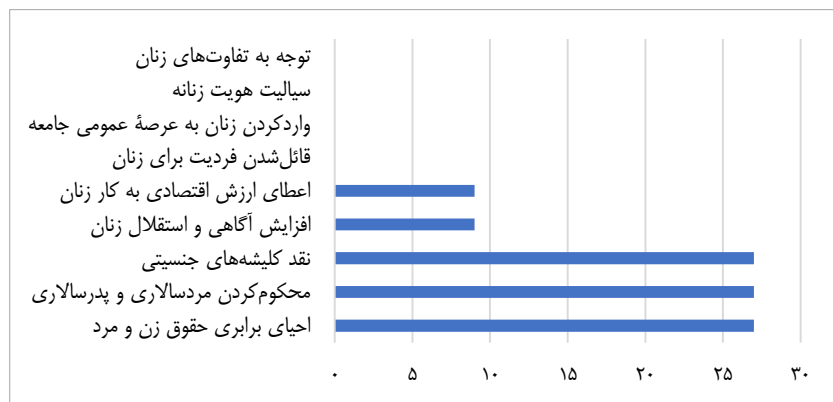
تصویر ۲. فراوانی مؤلفه‌های فمینیسم در مجموع روایت‌های اصلی فیلم‌های منتخب (درصد)
منبع: نگارندگان

علاوه بر مضامین اصلی، در این پژوهش مضامین ضمنی حاصل از خرده‌روایت‌ها نیز مورد توجه بود. مطابقت مضامین ضمنی مجموعه فیلم‌ها با مؤلفه‌های فمینیسم در جدول ۱۵ آمده است. فراوانی نسبی مؤلفه‌های فمینیسم در مجموع خرده‌روایت‌های فیلم‌های انتخابی نیز در تصویر ۳ قابل مشاهده است.

جدول ۱۵. تکرار مؤلفه‌های فمینیسم در خرده‌روایت‌های فیلم‌های منتخب

موج	دهه					
	دهه ۱۳۹۰		دهه ۱۳۸۰		دهه ۱۳۷۰	
	ناپید (۱)	زن زنادی (۳)	واکنش پنجم (۳)	بانوی اردیبهشت (۳)	روسی آبی (۱)	عنوان فیلم و تعداد خرده‌روایت مؤلفه‌های فمینیسم
اول	۱		۱	۱		احیای برابری حقوق زن و مرد
						قائل شدن فردیت برای زنان
						وارد کردن زنان به عرصه عمومی جامعه
دوم		۱	۱		۱	محکوم کردن مردسالاری و پدرسالاری
			۱	۱		نقد کلیشه‌های جنسیتی
			۱			افزایش آگاهی و استقلال زنان
				۱		اعطای ارزش اقتصادی به کار زنان
سوم						سیالیت هویت زنانه
						توجه به تفاوت‌های زنان

منبع: نگارندگان



تصویر ۳. فراوانی مؤلفه‌های فمینیسم در مجموع خرده‌روایت‌های فیلم‌های منتخب (درصد)

منبع: نگارندگان

به‌منظور داشتن یک نگاه کلی و جامع به نتایج، بسامد تأکید بر مؤلفه‌های فمینیسم در مجموع روایات و خرده‌روایت‌های فیلم‌های منتخب هر دهه و نیز فراوانی آن‌ها به نسبت جمع کل تعداد روایات و خرده‌روایت‌های فیلم‌ها، یعنی عدد ۱۷، در جدول ۱۶ ارائه شده است. همچنین فراوانی تأکید بر مضامین فمینیستی در مجموع روایات و خرده‌روایات فیلم‌های منتخب هر دهه و نیز فراوانی تأکید بر مضامین فمینیستی در مجموع فیلم‌های منتخب دهه‌های ۱۳۷۰ تا ۱۳۹۰ به ترتیب در تصاویر ۴ و ۵ نشان داده شده است.

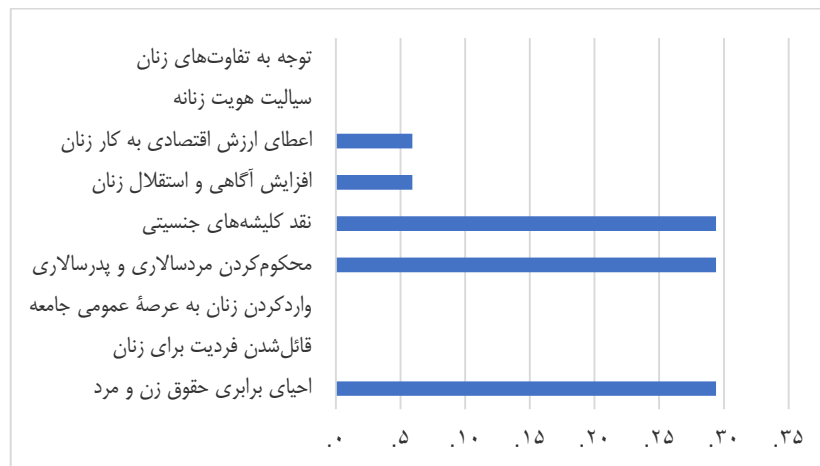
جدول ۱۶. بسامد مؤلفه‌های فمینیسم در مجموع روایات و خرده‌روایت‌های فیلم‌های منتخب هر دهه

مؤلفه‌های فمینیسم	دهه ۱۳۷۰	دهه ۱۳۸۰	دهه ۱۳۹۰	جمع	فراوانی (درصد)
احیای برابری حقوق زن و مرد	۱	۲	۲	۵	۴/۲۹
قائل شدن فردیت برای زنان	۰	۰	۰	۰	۰/۰
واردکردن زنان به عرصه عمومی جامعه	۰	۰	۰	۰	۰/۰
محکوم کردن مردسالاری و پدرسالاری	۱	۲	۲	۵	۴/۲۹
نقد کلیشه‌های جنسیتی	۳	۲	۰	۵	۴/۲۹
افزایش آگاهی و استقلال زنان	۰	۱	۰	۱	۹/۵
اعطای ارزش اقتصادی به کار زنان	۰	۱	۰	۱	۹/۵
سیالیت هویت زنانه	۰	۰	۰	۰	۰/۰
توجه به تفاوت‌های زنان	۰	۰	۰	۰	۰/۰

منبع: نگارندگان



تصویر ۴. فراوانی مضامین فمینیستی در مجموع روایات و خرده‌روایات فیلم‌های منتخب هر دهه
منبع: نگارندگان



تصویر ۵. فراوانی تأکید بر مضامین فمینیستی در مجموع فیلم‌های منتخب دهه‌ها (درصد)
منبع: نگارندگان

۶. نتیجه‌گیری

این پژوهش با بررسی تطبیقی مؤلفه‌های فمینیستی در آثار سه نسل از فیلمسازان زن ایرانی (رخشان بنی‌اعتماد، ته‌مینیه میلانی و آیدا پناهنده) که در جشنواره‌های بین‌المللی مورد توجه قرار گرفته‌اند،

نشان داد سینمای زنان ایران علی‌رغم تحولات چهار دهه اخیر، کماکان بازتاب‌دهنده چالش‌های بنیادین مرتبط با موج‌های اول و دوم فمینیسم است.

در دهه ۱۳۷۰، آثار رخشان بنی‌اعتماد به‌عنوان نماینده نسل نخست، آسیب‌های ناشی از کلیشه‌های جنسیتی را محور اصلی روایت‌های خود قرار داد. فیلم‌هایی مانند «روسری آبی» و «بانوی اردیبهشت» نشان می‌دهند این کلیشه‌ها نه تنها هویت زنانه را مخدوش می‌کنند، بلکه حق انتخاب زنان را در عرصه‌های شخصی و اجتماعی محدود می‌سازند. هرچند در این آثار اشارات ضمنی به نابرابری‌های ساختاری و مردسالاری وجود دارد، اما تمرکز اصلی بر نقد فرهنگی بازتولید نقش‌های جنسیتی سنتی است. این جهت‌گیری نشان‌دهنده آن است که در دهه نخست پس از انقلاب، سینمای زن محور بیش از هر چیز درگیر مبارزه با انگاره‌های فرهنگی تثبیت‌کننده نابرابری بوده است که در موج دوم فمینیسم و در گرایش فمینیسم رادیکال، مورد توجه بوده‌اند. از این‌رو، رویکرد بنی‌اعتماد به فمینیسم رادیکال نزدیک است و در دسته فیلمسازان موج دوم فمینیسم قرار می‌گیرد.

در دهه ۱۳۸۰، تهمینه میلانی با گسترش دامنه مضامین فمینیستی، تلفیقی از رویکردهای رادیکال، لیبرال و سوسیالیستی را در آثار خود نمایندگی می‌کند. فیلم‌هایی مانند «واکنش پنجم» و «زن زیادی» نه تنها به نقد پدرسالاری به‌مثابه ساختاری سرکوبگر می‌پردازند، بلکه نابرابری‌های اقتصادی، حقوقی و اجتماعی را به‌طور نظام‌مند مورد توجه قرار می‌دهند. میلانی با تأکید بر ضرورت آگاهی‌بخشی به زنان و دستیابی به استقلال فردی، از یک سو به اهداف فمینیسم لیبرال نزدیک می‌شود و از سوی دیگر با پرداختن به بی‌ارزش‌سازی کار زنان در چارچوب اقتصاد مردسالار، به فمینیسم سوسیالیستی تمایل نشان می‌دهد. باین‌حال، بازگشت ضمنی به برخی مضامین موج اول فمینیسم مانند حقوق مدنی پایه در آثار او حاکی از تداوم چالش‌های حل‌نشده پیشین است. به این ترتیب، او را نیز می‌توان در دسته فیلمسازان موج دوم فمینیسم قرار داد، اما عقب‌گرد به ایده‌های موج اول فمینیسم نیز در آثار او دیده می‌شود.

دهه ۱۳۹۰ با نمایندگی آیدا پناهنده در فیلم‌هایی مانند «ناهید» و «تی‌تی»، الگویی پارادوکسیکال را آشکار می‌سازد. علی‌رغم گذشت سه دهه، مؤلفه‌های فمینیستی مورد تأکید به‌طور چشمگیری به مضامین موج اول بازمی‌گردند. اگرچه رجعت به مضامین موج اول فمینیسم در آثار دو فیلمساز پیشین نیز به‌صورت ضمنی مشهود است، اما این رویکرد در آثار پناهنده پررنگ‌تر است. غیاب کامل مؤلفه‌های موج سوم فمینیسم در آثار فیلمساز نسل سوم، در تقابل با تحولات جهانی گفتمان فمینیسم معنادار است. در یک روند صعودی باید مؤلفه‌های موج اول و دوم فمینیسم به‌طور

نسبی محقق شود تا در پی آن به مؤلفه‌های موج سوم فمینیسم توجه شود. اما در سینمای زنانه ایران، در روندی نزولی، از موج دوم فمینیسم به ایده‌های موج اول فمینیسم رجعت شده است. بررسی تطبیقی مؤلفه‌های فمینیستی در آثار سه نسل از فیلمسازان زن ایرانی نشان می‌دهد سینمای زنان ایران، علی‌رغم گذشت چهار دهه و تحولات اجتماعی، کماکان در چارچوب چالش‌های موج‌های اول و دوم فمینیسم (لیبرال، رادیکال و سوسیالیستی) محصور مانده و مؤلفه‌های نوین موج سوم فمینیسم در آن غایب است. این رکود در تحول گفتمانی، حاکی از عبور نکردن سینمای زنان ایران از مطالبات پایه‌ای به سمت پیچیدگی‌های معاصر جنسیتی است. مطالعه تطبیقی این سه دهه آشکار می‌سازد که تمایل غالب در هر سه نسل فیلمسازان زن به فمینیسم رادیکال است، اما روند تحول، الگویی پارادوکسیکال دارد: در دهه ۱۳۷۰ (بنی‌اعتماد)، تمرکز بر آسیب‌شناسی فرهنگی نقش‌های جنسیتی (موج دوم) آغاز شد؛ در دهه ۱۳۸۰ (میلانی)، با وجود گسترش به مضامین لیبرال (استقلال فردی) و سوسیالیستی (نابرابری اقتصادی)، بازگشت ضمنی به حقوق مدنی موج اول مشهود است و در دهه ۱۳۹۰ (پناهنده)، علی‌رغم انتظار حرکت به سمت مفاهیم پست‌مدرن، تأکید اصلی به‌طور غیرمنتظره‌ای به مؤلفه‌های موج اول (نابرابری‌های اجتماعی ساختاری) بازگشته است. این رجعت از موج دوم به اول می‌تواند نشان‌دهنده شکاف بین تحولات جهانی فمینیسم و گفتمان سینمای ایران باشد.

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد بیش از ۹۰ درصد مضامین در کل آثار منتخب، متعلق به موج‌های اول و دوم فمینیسم هستند و مؤلفه‌های موج سوم سهمی نزدیک به صفر دارند. این عدم توازن بیانگر یک ایستایی گفتمانی در سینمای فمینیسم زنان ایران است که به‌رغم بین‌المللی شدن و ظرفیت‌های انتقادی بالا، همراه با تحولات نظری و به‌روز جهانی فمینیسم پیش نرفته و با آن‌ها انطباق چندانی ندارد. به‌علاوه در عمده آثار این سینما، رویکرد غالب انتقادی و بدبینانه است و رویکرد خوش‌بینانه به اقدامات اجتماعی و قانون‌گذاری هرچند اندک برای احقاق حقوق زنان و بهبود وضعیت آنان، در ایران غالباً غایب است.

۷. تعارض منافع

در این مقاله هیچ‌گونه تعارض منافی وجود ندارد.

References

- Al-Samadi, F. (2010). Feminist Themes in the Films of Iranian Women Filmmakers. *PhD Dissertation*. Under the guidance of Dr. Hadi Khaniki. Tehran: Allameh Tabataba'i University, Faculty of Social Sciences. (In Persian)
- Amid, H. (1992). *Amid culture*. Vol 2. Tehran: Amir Kabir. (In Persian)
- Ashjaee, E., & Abbassi, H. (2023). Philosophical analysis of the concept of "Poverty" in the movie "TT" Based on the theories of conceptual design and Bachelard. *The Journal of Comparative Art and Literature*, 1(1), 23-37. (In Persian)
- Aston, E. (2020). *An introduction to feminism and theatre*. Translated by: M. Bahar. Tehran: Afraz. (In Persian)
- Bashir, H., & Qomshian, M. (2013). Romantic Feminism and Existentialist Feminism, Discourse Analysis of the Film A Very Close Encounter. *Cultural Studies & Communication*, 9(32), 37-54. (In Persian)
- Beasley, C. (2020). *What is feminism? An introduction to feminist theory*. Translated by: M. Zomorodi. Tehran: Roshangaran va Motaleat Zanan. (In Persian)
- Dadgaran, M., & Jalilian, Sh. (2011). Examining the Social Position of Women in the Works of Male and Female Filmmakers (Cafe Transit and Under the Skin of the City). *Media Studies*, 6(13), 67-92. <https://sanad.iau.ir/Journal/mediastudies/Article/792051> (In Persian)
- Heywood, A. (2014). *Political Ideologies: An Introduction*. Translated By: M. Rafiei Mehrabadi. Tehran: Ministry of Foreign Affairs. (In Persian)
- <https://B2n.ir/tn2770>
- <https://B2n.ir/gq5758>
- <https://B2n.ir/zp6361>
- <https://B2n.ir/ns9938>
- <https://B2n.ir/re9860>
- <https://www.filimo.com/m/qoy4j/%D8%AA%DB%8C%D8%AA%DB%8C>
- Humm, M., & Gamble, S. (2003). *The dictionary of Feminist Theory*. Translated By: F. Mohajer., F. Gharedaghi., & N. Ahmadi Khorasani. Tehran: Tosseh. (In Persian)

- Jamshidi, F., & Abolhassani, Z. (2020). Investigating Sexsim Perspectives in Iranian Filmmakers Tahmineh Milani and Asghar Farhadi from the Social Semiotics point of View. *Journal of Sociolinguistics*, 4(1), 23-39. <https://doi.org/10.30473/il.2020.45866.1258> (In Persian)
- Kabiri, A., & Shafei, A. (2023). Representation of Female Subject in Home Cinema (Case Study: Mannequin Series). *Sociology of Culture and Art*, 5(2), 36-54. <https://doi.org/10.22034/SCART.2023.62794> (In Persian)
- Karimi, J., Gholipour, S., & Hour, M. (2021). The Image of the Woman in the Cinema (Analysis of Ten Film of the 2000s of Iranian Cinema). *Journal of Woman in Culture and Arts*, 13(2), 231-250. <https://doi.org/10.22059/jwica.2021.324892.1617> (In Persian)
- Khaleghpanah, K., & Rezaei, M. (2014) Feminine non sexual agency among Structural contrast: The Construction of Femininity in Rakhshan Bani Etemad's Cinema. *Sociological Journal of Art and Literature*, 6(1), 91-113. <https://doi.org/10.22059/jsal.2014.53611> (In Persian)
- Khanili, H., & Farahani, M. (2015). Gendered Power and Counter-Power in Iran's Cinema Comparative Comparison Between Films of Tahmineh Milani and Rakhshan Banietemad. *Journal of Woman in Culture and Arts*, 7(2), 207-222. <https://doi.org/10.22059/jwica.2015.57576> (In Persian)
- LeGates, M. (2021). *In Their Time: A History of Feminism in Western Society*. Translated By: N. Mahdian. Tehran: Ney. (In Persian)
- Maqoli, N., & Farhangi, A. (2009). Feminism in Rakhshan Banietemad's Films. *Women's Studies Sociological and Psychological*, 7(2), 59-76. <https://doi.org/10.22051/JWSPS.2009.1343> (In Persian)
- Nozari, H. (2010). Feminism and Historiography, Theories and Applications. *Ettealat Hekmat va Marefat*, 5(5), 29-34. (In Persian)
- Rahmati, M., & Soltani, M. (2003). Sociological Analysis of gender Relation in Iranian Cinema. *Woman in Development & Politicd*, 2(3), 7-40. (In Persian)
- Ramin, A. (2022). *Basics of Sociology of Art*. Tehran: Ney. (In Persian).
- Ritzer, G. (2005). *Contemporary Sociological Theory*. Translated By: M. Salasi. Tehran: Elmi. (In Persian)

- Rudgar, N. (2017). *Feminism, History, Ideas, Trends, Criticism*. Qom: Supreme Seminary Council, Sisteran Seminary Management Center, Woman's Studies and Research Office. Tehran: National Youth Organization. (In Persian).
- Sadeghi Fasaei, S., & Parvaei, Sh. (2016). Representation of Women's Life in the Contemporary World as Portrayed in Asghar Farhadi's Movies: Fireworks Wednesday, About Elly and A Separation. *Journal of Woman in Culture and Arts*, 8(2), 147-170. (In Persian).
- Sohrabzadeh, M., Babaiefard, A., & Aghabozorgizade, Sh. (2022). Representation of Women's Social Status in Iranian Popular Cinema in the 70s. *Sociology of Culture and Art*, 4(4), 24-47. <https://DOI.ORG/10.34785/J016.2022.037> (In Persian)
- Tong, R. (2022). *Feminist thought a comprehensive introduction*. Translated by: M. Najm Araqi. Tehran: Ney. (In Persian)
- Vazhi, M. (2018). *Feminism., Ugly and Beautiful*. Tehran: Negahe Moaser. (In Persian).
- Webster, Noah. (1898). *Collegiate Dictionary*. Merriam: Webster.