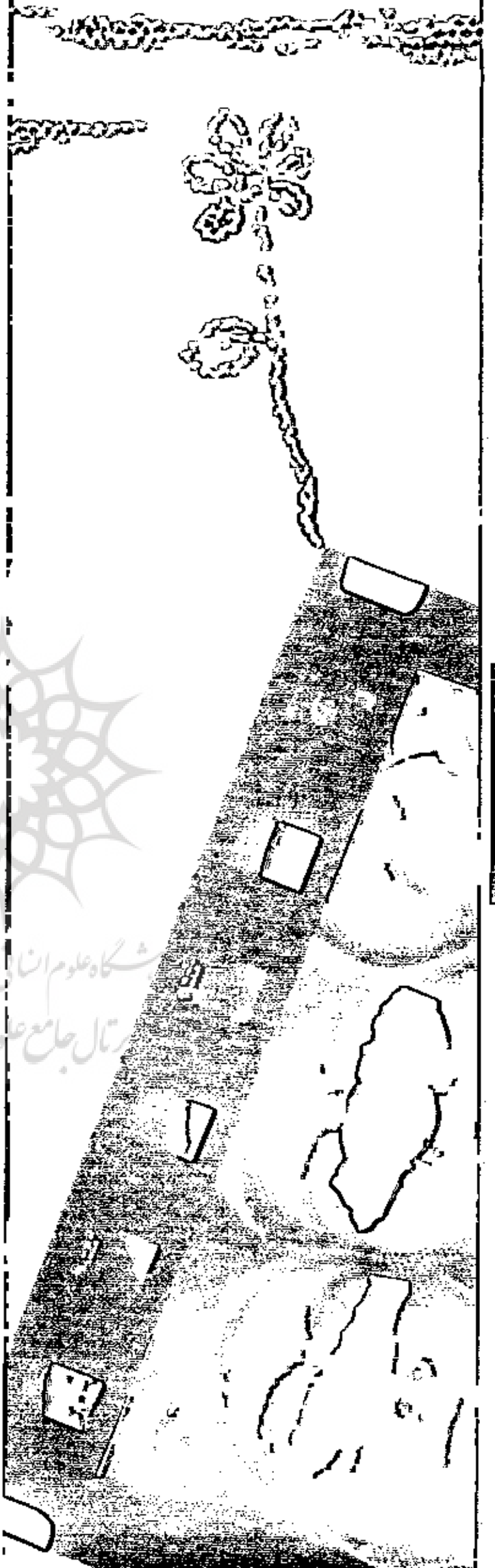
عروس در آتش

رویکرد فمینیستی در سینمای ایران



میر احمد میر احسان

سینمای زنانه یا سینمای فمینیستی در ایران یکی نیست. در این نوشته «زن ورانگی» مترادف با فمینیسم است. وقتی ما از نسبت فمینیسم (زن ورانگی) با سینما در ایران و پیشینه و اکنون آثار متمایل به نگرشی زن ورانه سخن می گوییم، خواندانخواه دچار همه مشکلات مفهومی و اجتماعی، دیدگاهی و تاریخی بزرگی خواهیم بود که پرسش «فمینیسم در ایران» را با خود حمل می کند و همانا به حوزه گفتمان سینمایی وارد می شود.

امروزه دیگر بسیاری از ورود هضم نشده پدیده های پسامدرنیستی به قلمرو زندگی و تفکر ایرانی سخن می گویند. باید گفت چه در حوزه معرفت و هنر، و چه در حیطه مناسبات اجتماعی، فمینیسم از جمله پدیده هایی است که درون مرزهای پسامدرنیسم به مثابه ادبیات و نگرش هنری و در چمبرلیای پسامدرنیته همچون یک وضعیت و نیز نوعی تمدن زن سالارانه در برابر تمدن مردسالار و فصل نوی تاریخی حضور برتر و مجدد زنان ظاهر می شود.

مسأله ورود پدیده های غربی به ایران و موافقت و مخالفت با آن، از پدیده پسامدرنیسم و پسامدرنیته شروع نشده بلکه از مدرنیسم و مدرنیت آغاز شده است. غرب گرایی و غربزدگی، آگفتمان مهم پس از مشروطیت بودند که در پی هم، هریک برای دوره ای رهبری تفکر روشنفکرانه را در ایران برعهده گرفتند. در حقیقت امروز هم موافقت یا مخالفت با گفتمان های پسامدرن در ایران به نحوی از انحا در تداوم آن چالش هارخ می دهد. هرچند مباحث کمی پیچیده تر و گاه تا حدی متمایزند. به هر حال مباحث جنسیت در عصر جهانی شدن، سویه ای نو اخراز کرده اند. مثلا امروز استدلال می شود که در قرن بیست و یکم دیگر به هیچ وجه امکان ایجاد سد در برابر رویدادهای جهانی وجود ندارد.

اگر ماهیت جهان شمول مدرنیته در تمام قرن نوزدهم و بیستم، ناقوس جهانگیری تمدن مدرن را به صدا درمی آورد، امروز در وضعیت پسامدرن، این همگانی بودن دیگر به وضعیتی عینی تبدیل شده است. نه تنها از نظر اقتصادی و سیاسی، تاثیر سازمان های بین المللی بر زندگی ملل و از منظر تاثیر فرهنگی مداوم، همه جهان در معرض وزش بادهای تمدن مدرن قرار گرفته بلکه مهم تر از همه شاید وعده های تکنولوژیک نزدیکی و وحدت و همانندی معنوی مردم جهان بسیار مقاومت ناپذیر شده است. کودکان ما بسیار بیشتر از ما در سراسر جهان از منابع واحد تغذیه می کنند. فاصله کارتون ها، لباس، و نگاه و زبانشان به هم نزدیک تر می شود و ماهواره ها و اینترنت و سایت های کامپیوتری، مناسبات شبانه روزی و روابط نزدیک و نزدیک ترشان را سازمان می دهند.

در این وضعیت آینده مسلمات از گسترش وضعیت پسامدرن یک توهم محض است. مدرنیته و مدرنیسم برای ورود به ایران با به موقعیت واقعی ما هرگز منتظر اجازه نماندند. روابط سلطه سیاسی و اقتصادی تنها یکی از مسیرهای ورودی مدرنیت محسوب می شود. خود اندیشه نیز از سوی دیگر انسداد ناپذیر است. هرچند راه حل های خود به خودی مشروطه ای عقب مانده است. ابتدایی یا عدم اندیشه مستقل هر نوع و نحوه و مدعیات حاصل شده نقش دارد اما به هر حال امروز مردم ایران برحسب وضعیت خود از تکنولوژی های جهان مدرن که فرهنگ خود را حمل می کند و اساساً خود فرهنگی ویژه است، از منش، خوراک ها، نگاه و گفتمان های حقوقی و سیاسی و فرهنگی و اقتصادی و علمی جهان امروزی بهره مندند و چالش سنت و مدرنیته تنها سیمایی از طرح مسأله است. چهره بنیادی تر، راه های سازگاری خاص و عام و سازش و ژرف ساخت های سنتی با مضامین مدرن برای تداوم بقای مردمی است که در اکنون و زمان حال تاریخ می زیند.

زمان و ساحت تاریخی حضور ما در عین حال ویژگی های خود را دارد از جمله این ویژگی که جهان پیشرفته بنا به مقتضیات خود اوضاع و گفتمان هایی را تولید می کند و بازتاب آن در جهان پیرامونی طنین می اندازد. بحث ما ارزش گذاری خوبی یا بدی های این طنین اندازی غیرقابل چشم پوشی نیست. بدیهی است هر ملتی به شیوه خود درگیر مسائل و پرسش های جهان کنونی می شود و در هر کشوری واقعیت ها و چالش های موجود، نحوه رشد و توسعه گفتمان ها و موقعیت های تازه را تحقق می بخشد و مورد داوری قرار می دهد.

موضوع جدی آن است که چه بخواهیم و چه نخواهیم نمی توانیم مانع گفتمان های پسامدرنیستی شویم و قسمتی از این گفتمان هاست که بنا به وضعیت عینی ما و در حد و قواره واقعیت و زندگی و فرهنگ موجود وارد ایران شده است و اگر در طرح نظری یا تاثیرات عملی آن تفاوت های عینی و ذهنی با کشورهای توسعه یافته به چشم می خورد، این تمایز به واقعیت های متمایز کشور ما و موقعیت تاریخی و خصوصیات فرهنگی- تاریخی و سیاسی- اقتصادی مان بستگی دارد. در سینمای ایران هم این تمایز قابل توجه است.

حقیقت آن است که جنبش فمینیستی و افکار و نگرش های زن ورانه، محصول زندگی ما نبوده است. در نتیجه رویکرد ایرانی فمینیسم حاوی مشخصه هایی است. اولا ناموزونی اقتصادی- فرهنگی ایران سبب بازتاب ناموزون اندیشه های فمینیستی شده است. در گوشه ای از ایران هنوز زندگی قبیله ای و موازین آن به حیاتش در آمیزش با پدیده های حاکم و مدرن ادامه می دهد و در گوشه های دیگر، مدرن ترین نوع معیشت امروزی با عقل افزاری مدرن متحد است. بسیاری بدون داشتن درک روشن از فمینیسم، مفهومی دلخواه می سازند و کسانی بدون توجه به واقعیات پیرامون خود، خواهان اجرای نظرگاه های فمینیستی هستند و...

همه این ناموزونی ها نیز کمابیش در سینمای ایران بازتاب داشته است.

۵- مهم ترین مسائل موجود جامعه ما پیرامون حقوق مدرن و نه پایان و بحران گفتمان های مدرن محسوب می شود. در جامعه در حال گذار ایران باید بین سنت و خرافه فرق نهاد. مدرنیت برای ما در وهله اول تقابل با خرافات مردسالارانه و اندیشه های جهان ماقبل مدرن است. جهانی که زن در آن مسلوب الحقوق و تحت سیطره مستبدانه مردان قرار داشت. همه می دانیم که لااقل یک جریان سنتی و اصول گرا با رجعت به اسلام ناب می کوشد اثبات کند از همان آغاز سنت های الهی اسلام، مرد و زن را برابر شمرده و در تجربه و تفکر مسلمان[۶] و بالاخره ادامه دهنده راه آنان، یعنی امام خمینی[۶۶] حضور زنان در متن جامعه، احترام به حقوق زن، مخالفت با تفکر عشیره ای و مردسالارانه علیه زنان جایگاهی واضح داشته است. نه تنها در منش فردی بلکه در تاثیر اجتماعی هم انقلاب اسلامی، زنان را به میدان

آورده و ضمن مخالفت با هویت عروسکی از یک سو و مخالفت با اسلام متحجر که زنان را خانه‌نشین و پرده‌نشین می‌خواست، کوشیده است زنان ایران را متوجه حقوق خود در برابر مردان کند.

البته در برابر این دیدگاه یک دیدگاه رادیکال مدرن و نیز فمینیستی قرار دارد که حقوق اسلامی را نیز تفسیری مردسالارانه از موقعیت زنان به شمار می‌آورد و حد مطالبات زنان را بسی فراتر از آن اعلام می‌کند. اولا خود چنین فمینیستی و نقدم و تأخر هویت جنسی بر هویت مدنی در خود غرب، از نظرگاهی واحد برخوردار نیست. جریاناتی مانند «مردمی» تیزند و جریاناتی مخالفتی با حضور و مناسبات زنان با مردان ندارند؛ جریاناتی نیز با همجنس‌گرایی و تک‌جنسیتی به‌عنوان تنها راه عمومی نجات زنان مخالف‌اند. مثلند بهترند برای رهایی از تصویر معاوده گذشته‌های فمینیستی در ایران، نخست با سرعت، مهم‌ترین پرسش‌های زن‌ورانگی و مفاهیم اجتماعی‌اش را مشخص شوم:

۱- ما در غرب با انواع فمینیسم روبه‌رو هستیم و نه یک فمینیسم؛ و اگر بپرسیم فمینیسم چیست، با پاسخ‌های گوناگونی مواجه خواهیم بود.

۲- اساس مشترک تمامی گونه‌های فمینیسم چیست؟ اساس همه انواع فمینیسم نفی موقعیت فرودست زنان در جامعه معاصر و مقابله با تبعیض است که به سبب جنسیت زنانه بر آنان روا داشته می‌شود. غلبه بر این تبعیض مردسالارانه هدف مشترک همه فمینیست‌هاست.

۳- برای غلبه بر روابط مردسالارانه که از نظر فمینیست‌ها شامل تمدن مدرن و دموکراسی کنونی غربی نیز هستند، آنان خواهان تحولات بنیادین در نظم اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی‌اند. تردید دوباره پس از مارکسیسم و شاید در ادامه امروزی آن گرایشی از گرایش‌های انقلاب اجتماعی، از هر جا بیشتر، در جنبش‌های فکری - اجتماعی فمینیستی تظاهر یافته است. در مقدمه «فمینیسم» چین فریدمن آمده است که واژه «فمینیست» در یک متن پزشکی به زبان فرانسه، برای تشریح گونه‌ای وقفه در رشد اندام‌ها و خصایص جنسی بیماران مردی به کار رفته که تصور می‌شده است بر این اساس از «خصوصیات زنانه یافتن» تن خود هر رنج‌اند. در اصطلاح سیاسی معنای فمینیسم برعکس، خصوصیات مردانه یافتن زمان شد. در دهه ۴۰ قرن نوزدهم، جنبش حقوق زنان خواستار رعایت اصول آزادی و برابری در مورد زنان شد که در اعلامیه استقلال آمریکا بازتاب یافته. حضور زنان در انقلاب‌های مدرن را نباید جنبش فمینیستی نامید. در واقع موج دهه ۷۰ قرن بیستم که متضمن نقد ریشه‌ای علیه دموکراسی مردسالار و قوانین معاصر بود و فراتر از چهارچوب حقوق سیاسی، عرصه خانواده، مسائل جنسی و کار را مورد تغییر تازه قرار می‌داد، شایسته نام «جنبش فمینیستی» است.

فمینیسم از یک منظر به صورت فمینیسم لیبرال، فمینیسم مارکسیستی و فمینیسم رادیکال تقسیم‌بندی می‌شود. فمینیسم لیبرال، اساس نظم لیبرالی غرب را سالم می‌داند و فقط خواهان فرم دوباره حقوق زنان است. فمینیسم مارکسیستی ناپرابری جنسیتی را محصول سرمایه‌داری می‌داند و می‌کوید تا تقسیم کار سازگار با این نظام از بین نرود، این ناپرابری باقی است. فمینیسم مارکسیستی به فمینیسم سوسیالیستی نزدیک است. فمینیسم رادیکال اساسا علیه مردان بوده و خواهان سلطه زنان بر مردان است. سیادت‌طلبی زن‌ورانه را بسیاری از زنانی که برای حقوق زنان در ایران و علیه سنن خرافی مردسالارانه مبارزه می‌کنند قبول ندارند. در ایران بیشتر فمینیست‌ها خواهان رفع تبعیض‌های گوناگون حقوقی، سیاسی، اقتصادی، فرهنگی، دینی و... علیه زنان هستند. در چهارچوب نگرش اسلامی در ایران، زنان فمینیستی ظاهر شده‌اند که معتقدند فمینیسم و اسلام قابلیت آشتی دارند و نیز گرایش‌های چپ روشنفکرانه در ایران، مدافع نوعی فمینیسم سکولار و حتی گاه ضدنگرش مذهبی‌اند که هوگو

وقتی از نسبت فمینیسم با سینما در ایران می‌گوییم، دچار مشکلاتی مفهومی خواهیم بود که پرسش «فمینیسم در ایران» با خود دارد

آن را پدیده ماقبل مدرن قلمداد می‌کند.

با این توصیف به نسبت سینما و فمینیسم در ایران می‌رسیم. در این مجال اندک تنها مرور بسیار شتابزده‌ای در این فلسفه ممکن است. سینما در ایران، همچون عمامه و پیام مدرنیته وارد و از همان آغاز دچار چالش جدی با فرهنگ عمومی مردم شد؛ یعنی هم در برابر سنت و هم در برابر خرافه قرار گرفت؛ هرچند خود به‌رودی مروج خرافات تازه و سمن فاسد نوینی شد و در کنار مردمانی که مایه آگاهی و تفکر و گشودن چشم‌ها به مناسبات مدرن بود، سیمای مبتذلی هم رشد کرد که جز ارضای سکس و خشونت پیمار گونه مردم محروم تهران و به‌ویژه شهرستان‌ها با فروش عریانی و فرهنگ پرهنگی، کار دیگری در روبارویی با جهان ماقبل مدرن و ارزش‌های اخلاقی آن انجام نمی‌داد.

همین پدیده نیز مایه روبارویی حاد انقلاب اسلامی با سینما در آغاز بود. امام خمینی[1] علنا منذکر شدند که اسلام با سینما مخالف نیست بلکه با فحشا مخالف است؛ فحشایی که سرایای فیلمفارسی را در می‌نوردید و آثار خارجی لانه‌نیوزانگلیزی و فیلم‌های مبتذل هالیوودی در آن غرق بودند. دیری نگذشت که حتی ربع قرن هم نگذشت که شاهد شدیم دوباره مبتذل‌ترین بهره‌برداری تجاری به کانون سینمای تجاری ایران بدل شد.

فیلم «حاجی آقا آکتور سینما» نوگرایانه‌ای که اولین فیلم بلند سینمای ایران محسوب می‌شود از منظر طرح پرسش حقوق زنان نیز یکی از مهم‌ترین فیلم‌های سینمای ایران است. آیا هجیب نیست که سینمای ایران با پرسش درباره وضعیت زنان و حقوق لیبرالی استقلال و کار و رفع تبعیض در این زمینه تولد یافت؟ سوژه خود سینما در اثر او گانیانس، برای بیداری زنان، موضوعی درجه یک بود. داستان فیلم درباره سینما و نقش زن در سینمای ایران است. حاجی آقا نماد سنت خرافی است که به سبب معتقداتش مخالف حضور دختر خود در سینماست. کارگردان و شوهر دختر، پسرای آگاه کردن حاجی آقا نقشه‌ای طرح می‌کنند و طی ماجراهایی از حاجی آقا فیلم می‌گیرند و به او نشان می‌دهند و حاجی آقا که به ارزش فیلم و سلامت آن واقف شده، بالاخره با حضور دخترش در فیلم موافقت می‌کند. درواقع اولین فیلم سینمای ایران - داستان ورود سینما - مشکل حضور زنان جامعه‌ای سنتی در فعالیت و کار اجتماعی و تقاضای رفع تبعیض است. در این سینه‌دم ورود مدرنیت، زندگی و سینما و مدرنیته و واقعیت پشت‌صحنه و روی‌صحنه به نحو مطلوب و جذابی در هم تنیده شده و سینما، خود آینه مدرنیت شده است.

فیلم او گانیانس البته تصویر یک سویه‌ای از تمام دینی ارائه می‌دهد و به واقعیت ژرف ریشه‌های فرهنگ اسلامی و آفاق و ژرفای آن بی‌توجه است و تنها به فروپاشی و خرافات دوران قاجری و آغاز دوران پهلوی و سویه خرافی آن چشم دوخته است. اما همان «اندیشه سنتی» پس از ۷۰ سال از ساختن فیلمی که خواهان غلبه مدرنیته و رفع تبعیض از زنان علیه سنت‌های اسلامی - ایرانی بود، باید شاهد رویداد عظیمی می‌شد که سینمای فیلمفارسی را کن‌فیکون کرد. این امر، نخست سینماها را به آتش کشید و با نامی چون «عروس آتش» در پی افشای خرافات فیلمای و سلطه مردسالاری علیه زنان بود. عروس آتش، نشانی از تجربه‌های پیش روی خسرو سینایی در فیلم کوتاه ندارد اما از منظر بحث افشای تبعیض علیه زنان در فرهنگ کهنه، فیلمی آشکارا مدافع زنان است.

در این سال‌ها در ایران آثاری چون مرگ یزدگرد، شاید وقتی دیگر، باشو غریبه کوچک، سیب، سفر قندهار، سگ‌کشی، دایره، دهه زیست یک روز به‌خصوص، طلای به سبک ایرانی، و ده‌ها نمونه اصیل و فرهیخته فیلم‌های بلند و کوتاه به پرسش زنان توجه کرده‌اند.

سینمای بدنه نیز در ایران - به‌ویژه پس از دوم خرداد - به مسائل زنان، رویکردی مشتاقانه و نیز گاه سودآگرانه و در بسیاری اوقات مبتذل نشان داده به نظرم در حوزه سینمای ایران، گذسته آثار زن‌ورانه متفاوت را باید جداگانه طبقه‌بندی کرد.

آثاری چون سارا، بانو، لیلا، پری، شوکران، بانوی اردیبهشت، من ترانه ۱۵ سال دارم و زیر پوست شهر، این زن حرف می‌زند و همانی، با آثاری چون دختری با کفش‌های کتانی و متولد ماه مهر، اعتراض و دو زن، تفاوتی در زبان زیبایی‌شناسی دارند ولی می‌توان آنها را در یک طبقه جای داد و پس از هسته سخت - یعنی سینمای رویکردگرا - از آنها نام برد. در رده دوم، آثار فمینیستی سودآگرانه که از سوژه‌های زن‌ورانه به سود ایجاد هیجان‌های هالیوودی سود جسته‌اند چای دارند؛ قرمز، آب و آتش، و واکنش پنجم از این جمله‌اند و بالاخره آثاری که یک تلقی مبتذل و بازاری از مسائل فمینیسم دارند، چون شور عشق، عشق کافی نیست، تندر و... که اساسا به شیوه سرهم‌بندی فیلمفارسی پرداخت شده و ضمنا نگاه و محتوای بسیار سطحی‌ای را دنبال و دنبال قرار داده‌اند.

از منظر دوران تاریخی نیز می‌توان سینمای فمینیستی ایران را مرور کرد:

۱- دوران او گانیانس تا جنگ جهانی.

۲- دهه‌های ۵۰-۴۰ و تولد سینمای روشنفکرانه.

۳- دوران موج سوم.

۴- آغاز انقلاب تا پایان جنگ.

۵- دوران دوم خرداد تا امروز.

هر یک از این دوره‌ها دارای ویژگی‌هایی است؛ مثلا در دوران آغازین، چه آثار متفکرتر (حاجی آقا آکتور سینما) و چه آثار سرگرم‌کننده (دختر لر) اصلا دارای مشخصه غلبه زن سالاری نبوده و به متنی که بر زنان می‌رود ناظر است. در دوره دوم، زن اساسا خود در سینمای ایران مورد ستم است. در فیلم‌های روستایی تجاوز به دختر روستا به وسیله ارباب یا پسر او و کشته شدن او به کابارهای شهر، حاوی یک پیام صنعتی اخلاقی است اما هم سطح‌بردن فیلم‌ها و هم استفاده ابزاری از زن با نگاه مردسالارانه، خود زن را به یک کالای درجه دوم در سینمای ایران بدل می‌سازد.

در دوره سوم، «خشت و آینه» یک نقطه عطف بزرگ فمینیستی است. در این فیلم روشنفکرانه نمادین، یک زن نشان همه سرشت شجاعانه مسئولیت‌پذیر، آینده‌گرا، پرورنده و امیدوار و سازنده و یک مرد (معشوق او) که بدسازی هم می‌کند و از هیکلی مردانه برخوردار است، نشان همه دشواری‌های یک دوره تاریخی و شانه خالی کردن از پذیرش مسئولیت و بزدلی و سترون بودن است. فیلم در لایه درونی خود به شکست جنبش ملی نظر دارد.

در دوره چهارم (دهه ۵۰) موج سوم سینمایی مردسالارانه را بر روحیه فیلم حاکم می‌کند که با فیصر آغاز می‌شود. زن، جنس دوم، معشوق مفلوکه و تن فروش و گاه ناموس مورد حمایت مردان است. رقاصه با اظهار ساختن چهره دیگری از زن خودفروش می‌کوشد نیازهای روابه این زنان مورد تبعیض قرار گرفته و مستعد جلب کند. ضمنا هماهنگ با مدرنیزاسیون پهلوی و تهاجم به ارزش‌های سنتی اخلاقی، فیلمفارسی وارد نیازهای برای استفاده از زنان و برهنگی شان برای سود و سود می‌یابد در حالی که همچنان روح مرحله پیشامدرنیت زنانی حاکم است که این بار به‌رغم خودفروشی، اقبال نیازهای برای تبدیل شدن به زن متعارف تحت حمایت مرد ناموس‌پرست و توبه‌پذیر می‌یابند. در دوره پنجم، انقلاب، زنان ایران را به صحنه می‌آورد. آنان در سازمان‌های سیاسی و حتی نظامی فعالیت می‌کنند و پیش از توجه به انواع تبعیضات علیه زنان، در فکر دگرگون ساختن جهان و تحول سیاسی در ایران هستند و در سازمان‌های مدافع انقلاب یا ضدانقلاب فعالیت می‌کنند. سپس جنگ، یکسره فضایی مردانه بر جامعه حاکم می‌کند که زنان نقشی حاشیه‌ای در آن دارند. در این دوران کسی به نگاه مردانه و حتی متحجر به زنان اعتراض نمی‌کند و جوّ حاد سیاسی جایی برای این اعتراضات باقی نمی‌گذارد. در سینما تنها فیلم‌هایی ظاهر می‌شوند که از زن یک سایه و خدمتکار برای مرد می‌سازند. درده‌ها مشکلات و قهرمانی زنان از چشم‌ها پنهان می‌ماند. نقش زن، گریه کردن و چای ریختن و وفاداری بی‌چون‌وچرا به مردان گسسته. محدودیت‌های فراوانی بر نقش زنان در سینما جاری می‌شود و آنان به ویژه در سینمای جنگ نقشی ندارند.

با فیلم «عروس»، افقی از چهره زن استفاده تجاری می‌کند. کلوزآپ‌های عروس در زمان خود اتفاقی باورنکردنی محسوب می‌شود که یادآور دوران سوپراستارهای زن در سینمای ایران و چهره آنان در پوسترها و پرده‌هاست. هرچند خانم فیکن کریمی با زیبایی شرقی‌شان ضمنا از رعایت حجاب تخطی نمی‌کنند.

در دوران دوم خرداد، به بعد فضای آزادتر، سبب حضور وسیع زنان در فیلم‌های ایرانی می‌شود. در وهله اول شکستن خط قرمزهای پیشین، یکسره سینماگران تجاری را به عشق آزاد، روابط بازتر، عاشقانه‌های مشائی و روابط دختر و پسر همچون موضوع مورد علاقه جلب می‌کند. آنان تا سرحد ابتذال از این سوژه‌های زنانه سود می‌جویند و گویی زنان هیچ مشکل و رنج دیگری برای گفتن ندارند. اما اندک اندک با نگرش سیاسی، جامعه‌شناسانه، روانکاوانه و تاریخی در پاره‌ای از فیلم‌های مهم، زنان حضور تازه‌ای می‌یابند. «جرائم زنان» در «زندان زنان» از منظر فمینیستی معقول، مورد پرسش قرار می‌گیرد. هویت زنانه و آزادی، استقلال، احساسات جنسی و قدرت آموزش و پرورش و جنسیت فمینیسم و امور سیاسی، نبرد برای حقوق شهروندی زنان، توسعه و چالش‌های زنان ایران، قواعد عشیره‌ای و عقب‌ماندگی زنان، زنان ایران، زنان در ساختار قدرت و... از جمله موضوعاتی است که در آثار کیارستمی، پناهی، مهرجویی، پناهی، مخملباف، قبادی، بی‌اعتماد، حکمت میلانی، سینایی، مهرانفر و بیشتر از آن در سینمای مستند و داستانی گونه کسانی چون مختاری، عبدالوهاب بهاری، کلانتری و اسکویی و افوهی از فیلمسازان جوان بدان‌ها پرداخته می‌شود.

به سبب تنگنا هم بحث حضور متفکرانه مسائل زنان و هم بحث سوءاستفاده سودآگرانه از آن را در سینمای بعد از انقلاب به فرصت دیگر وامی‌گذاریم؛ به‌ویژه که نگاه سوسیالیستی و نگاه رادیکال در ارتباط با جهانی شدن و تشدید ستم جنسیتی بر زنان در اشکال فراملتی سرمایه‌داری، آرایی ارائه می‌دهند که می‌تواند در سینمای ایران جایابز کند. کیارستمی و پناهی در سینمای ایران با نگاه عمیق به رویارویی، نقش پیشروانه‌ای در شکل‌آوری و پرسش‌های نو در برابر وضعیت جنسی داشته‌اند که می‌توان در مورد این نگرش و پرسش‌ها جداگانه سخن گفت.

مسئله زن‌ورانگی در سینمای ایران آفاق و گستره‌های وسیعی پیش رو دارد که با راه‌هایی از ابتذال و سطحی‌نگری می‌تواند مسائل نازهای را درباره واکنش‌های زنان ایران به جهانی شدن اقتصاد و فرهنگ کار زنان ایران، وضعیت زنان ایران و خشونت، آوارگی و قومیت، زیبایی و موقعیت پیری، وضعیت آموزش دختران در ایران و مشکلات دختران، تصویر ذهنی مردان از برهنگی بدن زنان، زنان و اشتغال زنان و خانواده، زنان و خلاقیت، زنان و سیاست و ده‌ها مسئله دیگر مطرح کند و مایه آگاهی قرار دهد.