فصلنامه علمی مطالعات فرهنگ ـ ارتباطات
شماره ۵۷/ سال ۲۳/ شماره مسلسل ۸۹ / بهار ۱۴۰۱/ ۲۲۰ ـ ۱۹۷
Scientific Quarterly of Culture Studies – Communication
Vol. 23, Series. 89, No. 57, Spring 2022/ 197 - 220
http://www.jccs.ir DOI: 10.22083/JCCS.2020.240722.3139
Scientific-Research Article علمی ـ پژوهشی

تحلیل ممیزی اخلاقی، سیاسی و فرهنگی ـ اجتماعی آثار سینمایی در حقوق موضوعه و رویهٔ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

● وحید آگاه[1]

چکیده

مواجههٔ دولت با مقولهٔ سینما باید به‌صورت پسینی باشد؛ روشی آزادی‌محور که، تنها پس از عرضهٔ اثر سینمایی و صرفاً در صورت وقوع جرم یا تخلف، مجوز برخورد دارد. اما در ایران، از زمان پیروزی انقلاب نیز، ورود پیشینی یا ممیزی (سانسور) آثار سینمایی برقرار است که، طی پژوهش پیش رو، اقسام آن در حقوق موضوعه نقد شده است و سوای ممیزی دینی، که بررسی مستقلی می‌طلبد، سه قسم عمدهٔ ممیزی «اخلاقی، سیاسی، و فرهنگی ـ اجتماعی» در قوانین، مصوبات هیئت وزیران و شورای عالی انقلاب فرهنگی شناسایی و تحلیل شدند و در رویهٔ عملی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی نیز موردکاوی شدند و مصادیق این عناوین از فیلم‌های ممیزی‌شده استخراج شدند. نتیجهٔ پژوهش نشان از تنوع و تعدد موارد ممیزی در ضوابط دارد که، سوای محل نقدبودن، در ورطهٔ عمل فراتر و فربه‌تر از نص قوانین و مقررات شده و نهایتاً سیاههٔ ممیزی در ایران را بسیار «باز» کرده است، چنان‌که موضوعاتی مثل «خشونت و فرار از اجرای عدالت» در سبد ممیزی اخلاقی؛ «انتقاد از مراجع امنیتی و انتظامی و سیاست‌های دولت» در فهرست ممیزی سیاسی؛ و «ارائهٔ تصویری نامناسب از فرهنگ و تمدن ایرانی، اجتماعی و تلخ‌بودن، نگاه منتقدانه به فرهنگ قشر ضعیف و حتی وازکتومی» در سیاههٔ ممیزی فرهنگی ـ اجتماعی قرار گرفته‌اند. در این زمینه‌ها، فیلم‌هایی مانند خانهٔ پدری، گناهکاران، به رنگ ارغوان، عصبانی نیستم، حاجی واشنگتن، بانو و آتشکار را می‌توان برشمرد.

واژگان کلیدی

ممیزی (سانسور)، سینما، ممیزی اخلاقی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ممیزی فرهنگی ـ اجتماعی.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۹/۲۲
۱. استادیار دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه علامه طباطبائی dragah@atu.ac.ir

مقدمه

آدمی مدنی‌الطبع است و در اجتماع پرورش می‌یابد. محصولات فکری نیز چنین است و، به‌علت تفاوت در اندیشه و جهان‌بینی و تاریخ و جغرافیای زندگی افراد، تفسیربردار است؛ امری که در آثار هنری، خاصه سینمایی، به‌جهت «مرکب بودن و بهره‌مندی از همهٔ ابعاد صوت و تصویر» و «نزدیکی به زندگی و ارتباط وثیق با جامعه در عین تجلی فردیت هنرمند» (آگاه، ۱۳۹۶ ج: ۱۷-۱۹ و ۲۵)، غلیظ‌تر است و آثار سینمایی اقیانوسی است که هر مخاطبی به اندازهٔ سهم خود از آن برمی‌دارد. چه اینکه فیلم‌ها مانند قاطبهٔ آثار هنری اصولی ثابت و لایتغیر ندارند که براساس آن سنجیده شوند و داوری فیلم‌ها، جدا از سیاست جشنواره‌ها، بیشتر بر پایهٔ ذوق و سلیقه است و تعداد فیلم‌هایی که قاطبهٔ مردم، هنرمندان و منتقدان بر میزان کیفیت آن‌ها اتفاق نظر داشته باشند اندک است.

تولید و عرضهٔ آثار هنری ازجمله سینمایی بر مدار منظومهٔ حقوق بشر قابل ارزیابی است و حق بر آزادی بیان هنری مرکز ثقل است؛ اینکه بیان هنری از شیوه‌های گفتن بوده و از مواهب و محدودیت‌های آن برخوردار است. بر این اساس، حق بر آزادی بیان سینمایی اصل و خط قرمزهای آن اعم از ممنوعیت و محدودیت استثناست و تعدد مصادیق یا تفسیر موسع آن ممنوع است. لذا، در گفتمان حقوق بشر ـ سوای بحث کودکان که پژوهشی جداگانه می‌طلبد ـ سانسور به معنای مداخله در وجوه مختلف فیلم توجیهی ندارد و شیوهٔ مقبول نظام آزادی است که با قانون اساسی ایران نیز همخوانی دارد (آگاه، ۱۳۹۶ الف: ۲۹۳-۳۱۷) که طی آن، فیلم‌ها آزادانه ساخته و اکران می‌شوند و سینماگران در صورت نقض خط قرمزها باید پاسخ‌گو باشند. اما در حقوق موضوعهٔ ایران، این شیوه پذیرفته نشده و نظام پُروپیمان مجوزدهی، از ابتدای تولید تا پایان نمایش، سینما را در بر گرفته (آگاه، ۱۳۹۶ ب: ۳۳-۶۱) که در واژهٔ سانسور قابل تلخیص است.

سانسور[1] به معنای نکوهش، انتقاد (حق‌شناس، ۱۳۸۶: ۲۰۶)، بازبینی و کنندهٔ آن[2] سانسورگر، بازبین، محتسب (آشوری، ۱۳۷۴: ۵۱) و ممیز خوانده می‌شود که فاعل و گستره‌های متفاوتی دارد. هریک از افراد به‌تنهایی، جامعه و دولت قادرند در مقولات اقتصاد، سیاست و فرهنگ در مسیر سانسور گام بردارند. در این نوشتار، سانسور با فاعلیت دولت در عرصهٔ سینما محل بحث است. واژهٔ سانسور در ایران، به علل سیاسی و فرهنگی، مورد حساسیت حاکمان بوده و از کلمهٔ ممیزی استفاده می‌شود. اما ممیزی همان سانسور است و در قوانین اساسی و عادی ایران به کار رفته است.[3] بااین‌حال، به‌علت فضای دولتی فرهنگ ایران، در این مقاله از ممیزی به‌جای سانسور استفاده می‌شود.

ممیزی آثار سینمایی تاکنون در ادبیات حقوق موضوعه مغفول مانده و در اثر پیش رو، سوای

1. Censure /Censorship

2. Censor

۳. ر.ک: اصل ۲۵ قانون اساسی و مادهٔ ۴ قانون مطبوعات مصوب ۱۳۶۴/۱۲/۲۲

مبانی نظری ممیزی که بحث مفصل و مستقلی است (آگاه، ۱۳۹۹: ۱۷۳-۲۰۰)، به شیوهٔ تحلیلی توصیفی، روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای-اسنادی و مبتنی بر منابع حقوقی به‌ویژه «آیین‌نامهٔ نظارت بر نمایش فیلم و اسلاید و ویدئو و صدور پروانهٔ نمایش آن‌ها» مصوب ۱۳۶۱/۱۲/۴ هیئت دولت با اصلاحات بعدی -زین پس، آیین‌نامهٔ نظارت بر نمایش فیلم- و رویهٔ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی از ابتدای پیروزی انقلاب اسلامی، سطوح ممیزی نقد و تحلیل شده تا مشخص شود واژگان متون حقوقی در ورطهٔ عمل طی چه مصادیقی متعین شده‌اند؛ امری که با مشاهدهٔ فیلم‌های موردبررسی نیز همراه بوده است. قسمی از ممیزی که می‌توان از آن به «محافظت از موازین شرعی» یاد کرد، به‌سبب نیاز به بررسی جداگانه با مبانی متفاوت و اجتناب از اطالهٔ کلام، بررسی نشده و ممیزی‌های اخلاقی، سیاسی، و فرهنگی-اجتماعی در سه بند مطالعه شده و در هر قسمت، پس از بررسی مختصر مفهوم، ممیزی مربوط در مقررات و رویهٔ عملی واکاوی شده است.

۱. ممیزی اخلاقی

حفظ حرمت اخلاق از معیارهای ممیزی است. اخلاق مفهومی منعطف و دارای مصادیق متعدد است که در طول زمان با تغییر شرایط فرهنگی و اجتماعی تغییر می‌کند و همین امر تعریف یا مرزبندی دایره‌شمول آن را «سهل ممتنع» می‌نماید. بااین‌حال و فارغ از قصد تعریف اخلاق، این واژه دارای دو معنای عام و خاص است. در معنای عام، هر آنچه مخالف خیر و نیکی را احاطه می‌کند؛ چنان‌که مادهٔ ۱۸ قانون بازسازی نیروی انسانی وزارت‌خانه‌ها و مؤسسات دولتی و وابسته به دولت مصوب ۱۳۶۰/۷/۵ اعمال خلاف اخلاق عمومی را شامل «۱. اعمال منافی عفت عمومی؛ ۲. تجاهر به فسق و فجور؛ ۳. استعمال مشروبات الکلی و مواد مخدر؛ ۴. اعمال و رفتار خلاف حیثیت و شرافت و شئون شغلی؛ ۵. عدم رعایت حجاب اسلامی؛ ۶. نشر و توزیع نوارهای مبتذل یا عکس‌های مستهجن و صور قبیحه» دانسته است؛ تعریفی که موارد غیرشرعی و فرهنگی را نیز در بر می‌گیرد. اما با توجه به جایابی مسائل «غیرشرعی، مستهجن و مبتذل» در سبد موارد غیراسلامی -خارج از دامنهٔ این مقاله- مصادیق جهانی غیراخلاقی مطمح نظر است؛ مواردی که در همهٔ دولت‌ها، اعم از مقید به دین یا مذهبی خاص و غیر آن، قبیح باشد.

در ممیزی اخلاقی از رابطهٔ اخلاق و هنر بحث می‌شود: اینکه هنر ذیل اخلاق است و باید مروج آن باشد؛ یا اخلاق ذیل هنر است و تأثیرات احتمالی نامطلوب اخلاقی هنر در مقابل تجربه‌ای که به بشر منتقل می‌کند ناچیز می‌نماید؛ یا اینکه کنشی متقابل برقرار است و ارزش‌های این دو، در کنار ارتباط با هم، وظایف متمایزی را در جهان بر دوش دارند. مشخص است که وقتی ممیزی اخلاقی برقرار است، رویکرد اول پذیرفته شده که، سوای مباحث نظری، این مهم در منابع حقوقی و رویهٔ وزارت‌خانه تحلیل می‌شود.

۱ـ۱. ممیزی اخلاقی در حقوق موضوعه

جدول ۱. حاصل جست‌وجوی ممیزی اخلاقی در قوانین و مقررات

ردیف	منبع حقوقی	عناوین ممیزی
۱	بندهای ۵، ۶، ۸، ۱۱ و تبصرهٔ آن از مادهٔ ۳ آیین‌نامهٔ نظارت بر نمایش فیلم/۱۳۶۱	نفی برابری انسان‌ها از هر رنگ و نژاد و زبان و قوم و انکار ملاک برتری که تقواست.
		نفی یا مخدوش‌کردن ارزش والای انسان
		تشویق و ترغیب یا آموزش اعتیادهای مضر و خطرناک و راه‌های کسب درآمد از طرق نامشروع مانند قاچاق و...
		نشان‌دادن صحنه‌هایی از جزئیات قتل و جنایت و شکنجه و آزار به‌نحوی‌که موجب ناراحتی بیننده یا بدآموزی شود. تبصره ـ فیلم‌های علمی، آموزشی و پژوهشی می‌توانند در محل‌های خاص و جهت تماشاگران مخصوص به نمایش گذاشته شوند.
۲	مواد ۲ و ۳ آیین‌نامهٔ ممنوعیت استعمال و عرضهٔ سیگار و سایر مواد دخانی در اماکن عمومی مصوب ۱۳۷۶/۸/۷ هیئت وزیران	وزارت‌خانه ... فرهنگ و ارشاد اسلامی ... موظف‌اند، به‌منظور جلوگیری از اعتیاد جوانان و تبیین زیان‌های جانی، بهداشت، اجتماعی و مالی ناشی از مصرف دخانیات، از هرگونه اقدامی که موجب تبلیغ، تشویق یا تحریک افراد به استعمال یا مصرف بیشتر دخانیات شود جلوگیری کنند. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ... باید ترتیبی اتخاذ کند که، در کارها و انتشارات خود، فیلم‌ها ... تبلیغ دخانیات به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم صورت نگیرد و شخصیت‌های مثبت فیلم‌ها استعمال دخانیات نکنند.
۳	جزء ۱۰ـ۴ بند ۴ قسمت ب (سیاست‌ها و اولویت‌ها) از سیاست‌های توزیع و نمایش فیلم‌های سینمایی و مواد سمعی و بصری خارجی مصوب جلسهٔ ۵۷۰ مورخ ۸۴/۷/۲۶ شورای عالی انقلاب فرهنگی	توزیع و نمایش فیلم‌های زیر ممنوع است و مراجع ذی‌ربط... موظف‌اند از توزیع و نمایش آن‌ها اجتناب و جلوگیری کنند: ... فیلم‌هایی که به تبلیغ هرگونه رفتار غیراخلاقی می‌پردازند یا مروج خشونت هستند یا مصرف مواد مخدر و مشروبات الکلی را توجیه و تبلیغ می‌کنند.
۴	مادهٔ ۱۳ قانون الحاق دولت جمهوری اسلامی ایران به کنوانسیون چارچوب سازمان بهداشت جهانی درمورد کنترل دخانیات مصوب ۱۳۸۴/۴/۵ مجلس و ۱۳۸۴/۸/۷ مجمع تشخیص مصلحت نظام	بندهای متعدد ماده مبنی بر ممنوعیت و محدودیت همه‌جانبهٔ هر گونه تبلیغ و ترویج مصرف دخانیات
۵	مادهٔ ۳ قانون جامع کنترل و مبارزهٔ ملی با دخانیات مصوب ۱۳۸۵/۶/۱۵	هر نوع تبلیغ، حمایت، تشویق مستقیم و غیرمستقیم و یا تحریک افراد به استعمال دخانیات اکیداً ممنوع است.

با تدقیق در جدول ۱، چند نکته شایستهٔ توجه است:

ـ مصادیق ممیزی اخلاقی را می‌توان در سه دستهٔ کلی جای داد: ۱. ترویج اعمال غیرقانونیِ مستوجب مجازات ازجمله قماربازی و دایرکردن قمارخانه[۱]، تجارت و مصرف مواد مخدر[۲]، قاچاق کالا و انسان[۳]؛ ۲. ترویج اعمال غیراخلاقی که می‌تواند در بعضی موارد تخلف یا جرم باشد، مانند مصرف دخانیات[۴] و مشروبات الکلی[۵]؛ ۳. حدی از خشونت که موجب انزجار شدید تماشاگر شود. لذا، جرایم مورد ممیزی قرار گرفته‌اند و این مهم تا حد زیادی دست مفسر، یعنی ممیز، را باز می‌گذارد و نهایتاً مستعد مسدودشدن نشان‌دادن هر گونه ناهنجاری است. درحالی‌که تصویرشدن این مصادیق در عالم هنر، خاصه سینما، فرصتی برای اصلاح از طریق تأمل و تفکر مخاطبان است.

ـ ممیزی اخلاقی تنها در صورت توهین به اقوام و اشخاص خاص، که قابل پیگرد حقوقی است، توجیه دارد و در سایر موارد، به‌علت اینکه در فضای هنرصنعت سینما راه تفسیر باز است و نشان‌دادن نقایص و پلیدی‌ها می‌تواند عبرت‌آموز، آموزش‌دهنده، روایتگر تاریخ و ذم زشتی‌ها باشد، تحدید پرداختن به رنگ، نژاد، قومیت و مانند این‌ها ممکن و مطلوب نیست و می‌تواند به انسداد مسیر آزادی بیان از طریق سینما بینجامد.

ـ درمورد مصرف دخانیات بسیار سخت‌گیرانه عمل شده و ممنوعیت مصرف سیگار می‌تواند با خوردن غذاهای نامناسب و چرب و با تغذیهٔ نامطلوب مقایسه شود. بر این اساس، این جاده بی‌انتهاست و در این موارد، ضمن هشدار مردم، انتخاب با افراد است و همان‌گونه که دخانیات مضر است، فست‌فود نیز چنین است. بدین لحاظ، سوای بحث اطفال، ممیزی تبلیغ استعمال دخانیات و تحریک به استعمال آن و موارد قابل‌تأملی چون ممنوعیت و محدودیت استعمال سیگار نزد نقش‌های مثبت نه در حقوق و نه در واقعیت قابل پذیرش نیست و به طنز می‌ماند.

۲ـ۱. ممیزی اخلاقی در رویه

موارد یافت‌شده در سه عنوان سقط جنین، خشونت و فرار از اجرای عدالت قابل مطالعه است.

---

۱. مواد ۷۰۵ تا ۷۱۰ قانون مجازات اسلامی (کتاب پنجم ـ تعزیرات مصوب ۱۳۷۵).

۲. ر.ک: قانون مبارزه با مواد مخدر مصوب ۱۳۶۷ مجمع تشخیص مصلحت نظام.

۳. ر.ک: قانون مبارزه با قاچاق کالا و ارز مصوب ۱۳۹۲/۱۰/۳ و قانون مبارزه با قاچاق انسان مصوب ۱۳۸۳/۴/۲۸.

4. www.isna.ir/news

۵. وفق مادهٔ ۲۶۴ قانون مجازات اسلامی ـ زین پس، ق.م.ا. ـ مصوب ۱۳۹۲، مصرف مسکر جرم و موجب حد است. اما به‌موجب مادهٔ ۲۶۶، غیرمسلمانان تنها در صورت تظاهر به مصرف مسکر محکوم به حد می‌شوند.

۱ـ۲ـ۱. سقط جنین: صندلی خالی

در ایران، سقط جنین، جز در موارد پزشکی خاص،[۱] جرم است[۲] و بدین لحاظ، دفاع از سقط جنین و نقد قانون، برخلاف تقبیح آن[۳]، در سینما امکان‌پذیر نیست. برای مثال، قسمت نخست فیلم صندلی خالیِ سامان استرکی (۱۳۸۷) داستان زوجی درگیر سقط‌کردن یا نکردن بچه را روایت می‌کند و نظرهای موافق و مخالف را بازگو می‌کند و اما، از آن به بعد، داستان را رها می‌کند و به قصه‌ای دیگر می‌پردازد؛ نمونه‌ای که می‌توان آن را خودسانسوری نامید؛ چون، دفاع از این موضوع، جز درمورد خاص سقط‌درمانی، قابلیت فیلم‌شدن ندارد و این مهم از قوانینی است که نقد آن تحمل نمی‌شود.

۱ـ۲ـ۲. خشونت

آزادی بیان هنری شامل افکار منزجر و ناراحت‌کننده نیز می‌شود. اما این مهم نیز مطلق نیست و ممیزی خشونت از مواردی است که این گزاره را محدود می‌کند. خشونت در سینمای ایران سابقهٔ چندانی ندارد و اساساً فضای حاکم بر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، به‌رغم میزان خشونت در جامعهٔ ایرانی، تمایلی به نمایش آن ندارد. امری که به‌شدت سلیقه‌بردار نیز هست و تطبیق کلمات خشن و منزجرکننده با تصاویر فیلم، بیشتر از آنکه ضابطه‌بردار باشد، به نگاه ممیزی بستگی دارد که این موارد قابل ذکرند:

۱ـ۲ـ۲ـ۱. پارک وی: حجم خشونت

پارک وی فریدون جیرانی (۱۳۸۵) سطحی از خشونت را تصویر کرد که پیش از آن بدیلی نداشت و البته توضیح کارگردان در پاسخ به این سؤال که «از فیلم پارک وی به بعد، در کارگردانی به اعتباری رسیدید که دیگر در بند سیاست‌گذاری‌ها و ممیزی نبودید. میزان خشونت پارک وی فراتر از استاندارد سینمای ایران بود؟» نشان می‌دهد عدم ممیزی این فیلم استثنایی بوده: «آقای اربابی از دوستان ما بود که، وقتی مسئول نظارت و ارزشیابی ارشاد شد، تا حدودی از ما می‌ترسید. از سر دوستی می‌گفت فیلمی نسازید که بخواهم سانسورش کنم! گفتم یک فیلم می‌خواهم بسازم، ولی نمی‌خواهم با آن به مشکل بخوری و حاشیه درست شود. درمورد میزان خشونت فیلم هم عملاً اجازه گرفتم و گفتم تا این حد خشونت را می‌خواهم بالا ببرم، پای فیلم می‌ایستی؟ اربابی هم گفت: برو بساز، من می‌ایستم» (نسیم

۱. قانون ماده واحده سقط‌درمانی مصوب ۱۳۸۴/۳/۱۰: «سقط‌درمانی با تشخیص قطعی سه پزشک متخصص و تأیید پزشکی قانونی مبنی بر بیماری جنین که، به‌علت عقب‌افتادگی یا ناقص‌الخلقه‌بودن، موجب حَرَج مادر است و یا بیماری مادر که با تهدید جانی مادر توأم باشد، قبل از ولوج روح (چهار ماه) با رضایت زن مجاز است...». نیز مادهٔ ۶۲۳ ق.م.ا. مصوب ۱۳۷۵: «هر کس ... موجب سقط جنین زن گردد، به شش ماه تا یک سال حبس محکوم می‌شود... مگر اینکه ثابت شود این اقدام برای حفظ حیات مادر می‌باشد...».

۲. ر.ک: ۱. ماده ۳۰۶ ق.م.ا. مصوب ۹۲؛ ۲. مواد ۶۲۲ تا ۶۲۴ ق.م.ا. مصوب ۱۳۷۵.

۳. برای مثال، فیلم دعوتِ ابراهیم حاتمی‌کیا (۱۳۸۷) در مذمت سقط جنین است.

بیداری، ۱۳۹۰ ب: ۸۳). پارک وی نمونه‌ای از ممیزی به‌علت حجم و سطح خشونت است.

۱-۲-۲-۲. خانهٔ پدری: تأثیرگذاری خشونت

خانهٔ پدریِ کیانوش عیاری (۱۳۸۹) قتل دختری را به دست پدرش روایت می‌کند که حدود ۸۰ سال پیش اتفاق افتاده است؛ زمانی که ریخت سنتی جامعه هر رفتاری از زنان را نمی‌پذیرد (شرق، ۱۳۹۱: ۸). فیلم مشمول موارد عدیدهٔ ممیزی شد که اصلی‌ترین آن‌ها درخواست حذف صحنهٔ قتل ابتدایی فیلم است که، به‌درستی، عیاری آن را «هستی» و «هستهٔ مرکزی» فیلم می‌داند و به حذفش رضایت نداد (شرق، ۱۳۹۳: ۹)؛ چه اینکه طبق مادهٔ ۸ «آیین‌نامهٔ نظارت بر نمایش فیلم» (از زمان اصلاحات سال ۶۴، مادهٔ ۹): «درصورتی‌که حذف یا تغییرات در فیلم یا قسمتی از آن که مغایر مفاد این آیین‌نامه تشخیص داده شده لطمه‌ای به محتوا و تکنیک فیلم مذکور نزند، فیلم مذکور پس از اصلاح قسمت‌های موردنظر ... می‌تواند پروانهٔ نمایش دریافت نماید.» نکته‌ای که در عمل غالباً نادیده گرفته می‌شود و پافشاری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بر حذف صحنهٔ قتل دختر به دست پدر و برادر در ابتدای فیلم و مخالفت کارگردان حول مادهٔ مزبور قابل ارزیابی است؛ مقاومتی که حاصلش تصمیم به نمایش فیلم در گروه هنر و تجربه آن‌هم پس از فرایندی طولانی، ازجمله تماشای فیلم توسط گروهی جامعه‌شناس و نظرکارشناسی آن‌ها مبنی برعدم سوءاثر فیلم بر مخاطب، است؛ تدبیری که، سوای عدم ارتباط فیلم با گروه هنر و تجربه[1]، راه فیلم به پرده‌های محدود را هموار نکرد و فیلم را مجدداً دادستانی توقیف کرد. پس از چندی، فیلم رفع توقیف شد و به‌طور محدود و بسیار کوتاه اکران شد تا عنوان توقیفی را پس از حدود یک دهه یدک نکشد.

در خانهٔ پدری، خشونت مورد نظر ممیزی، به‌رغم اینکه کمتر از یک دقیقه است، به‌علت گیرایی و تأثیرگذاری موجب توقیف فیلم شد؛ امری که فی‌المثل در پارک وی بسیار بیشتر اما کم‌اثرتر بود. لذا، مشخص است که ممیزی تنها میزان خشونت را در نظر ندارد و جذابیت آن را هم بررسی می‌کند. اما باید توجه داشت خشونت در آثار تصویر می‌شود تا تماشاگر را تحت تأثیر قرار دهد و اگر قرار باشد جذابیت خشونت ممیزی شود، هنر صنعت سینما از ذات خود باز می‌ماند.

۱-۲-۲-۳. پرویز: خشونت پنهان

یکی از علل توقیف پرویزِ مجید برزگر (۱۳۹۱) خشونت زیاد و پنهان فیلم عنوان شد (اعتماد، ۱۳۹۳ ب: ۱۸). پرویز، در نیمهٔ اول فیلم، مجردِ هیکلمندِ چهل‌وچندساله‌ای است که با پدرش زندگی می‌کند، شغلی ندارد، فعالیتش محدود به اخذ شارژ ساختمان و کمک‌های جزئی به اهالی شهرک محل زندگی‌اش است، ولی از زندگی‌اش راضی است. اما در نیمهٔ دوم فیلم، پدر، با طرح

۱. با توجه به تعداد زیاد فیلم‌های تولیدی در ایران و سالن‌های محدود سینما، برای اکران خاص فیلم‌های هنری و تجربی ـ فیلم‌های خاص و خارج از بدنهٔ سینما ـ «گروه هنر و تجربه» راه‌اندازی شد (ر.ک: www.aecinema.ir)

مسئلهٔ ازدواجش، از پرویز می‌خواهد که از خانه برود؛ امری که اعتبار و تنها دل‌مشغولی در شهرک را از پرویز می‌گیرد و او، با به خطر افتادن منافعش، به هیولایی تبدیل می‌شود که درنهایت به تهدید پدر و زن پدر و قتل دیگران می‌انجامد. فیلم سال ۹۳ و تنها با راه‌اندازی «گروه هنر و تجربه» در دولت یازدهم به‌طور محدود اکران شد. درحالی‌که خشونت موجود در فیلم بیشتر در لایه‌های زیرین و تحلیلی فیلم بود و به نظر می‌رسد اگر ممیزی خشونت در این فیلم پذیرفته شود، اساساً نمی‌توان افرادی در این حالت را تصویر کرد و باید از فیلم‌کردن بخشی از جامعه چشم شست که مقبول نیست. لذا، در ممیزی خشونت باید بسیار مضیق‌تر عمل کرد؛ چراکه صحبت از ممیزی برای غیر اطفال است و تفسیر موسع، گلخانه‌ای و تصنعی‌شدن سینما را در پی دارد.

۱ـ۲ـ۳. فرار از اجرای عدالت: گشت ارشاد و گناهکاران

انجام اعمال و رفتار خلاف قانون و فرار از پلیس و دادگستری مصداق دیگرِ معیارِ اخلاقیِ ممیزی در رویه است (اکرمی، ۱۳۷۵: ۴۶۳). در این موضوع، می‌توان به گشت ارشادِ سعید سهیلی (۱۳۹۰) اشاره کرد که کارگردان به‌علت ممیزی، در پایان فیلم، خلاف‌کاران را تحویل پلیس داد. مثال دیگر، فیلم پلیسیِ گناهکارانِ فرامرز قریبیان (۱۳۹۱) است که در آن، با پی‌رنگِ پلیسِ خوب و بد، خود پلیسِ مسئول پرونده مجرم (قاتل) است و پایانِ مبهم و گفتهٔ کارگردان نشان از ممیزی انتهای فیلم دارد: «از همان ابتدا گفتند اسم فیلم را عوض کنید. فیلم از قصاص به گناهکاران تغییر کرد. سانسور دوم مربوط به پلیس بود. گفتند پایان‌بندی فیلم را عوض کن. یک پلان به پایان‌بندی فیلم اضافه کردیم تا نیروی انتظامی اجازهٔ نمایش داد» (بهار، ۱۳۹۲: ۷). این در حالی است که اولاً این مورد در حقوق موضوعه که بیان شد تصریح یا ردپایی ندارد. ثانیاً، در عالم واقع نیز، هیچ‌گاه همهٔ مجرمان در چنگال دستگاه عدالت اسیر نمی‌شوند و تصویرکردن فرار از پلیس و دادگاه تبلیغ آن نبوده و این ممیزی رویه‌ای هم فراقانونی است.

۲. ممیزی سیاسی

ممیزی سیاسی حذف یا کم‌کردن ساز مخالف فیلم با سیاست‌ها و رویکردهای دولت است؛ اینکه، همچون حزب یا گروه‌های مخالف، سینما نیز محملی برای شنیدن صدای مخالفان و منتقدان نباشد و منفعت دولت به خطر نیفتد. علت هم واضح است: ناخشنودی «انتقاد از» و «اعتراض به» دولت، سیاست‌ها و عملکردهای آن. بنابراین، ممیزی سیاسی به دنبال قطع یا کاهش اثرگذاری انتقاد از امر سیاسی در آثار هنری است. از طرفی در این وادی، ژانری به نام سینمای سیاسی شناسایی شده (خرسند، ۱۳۵۹) که در مقام بازنمایی اندیشه و سندِ سیاسیِ کارگردان (منوچهری و علوی‌پور، ۱۳۹۲: ۵۳ـ۷۵)، بیشتر از سایر گونه‌های سینمایی، دچار ممیزی سیاسی می‌شود. سینمای سیاسی نوع «صریح» و «در پرده» دارد که سینمای ضداستعمار و سینمای مخالف و معترض دولت نمونهٔ صریح آن هستند.

۲-۱. ممیزی سیاسی در حقوق موضوعه

ممیزی سیاسی سینما در حقوق موضوعه به قرار جدول ۲ است و ذکر چند نکته را ضروری می‌کند.

جدول ۲. ممیزی سیاسی سینما در حقوق موضوعه

ردیف	منبع حقوقی	عناوین ممیزی
۱	بندهای ۳، ۹ و تبصرهٔ آن و ۱۰ مادهٔ ۳ آیین‌نامهٔ نظارت بر نمایش فیلم/۱۳۶۱	اهانت مستقیم و یا غیرمستقیم به ... مقام رهبری (ولی‌فقیه) یا شورای رهبری ...
		کمک به نفوذ فرهنگی یا سیاسی یا اقتصادی بیگانگان که مغایر با سیاست نه شرقی، نه غربی، جمهوری اسلامی ایران است. تبصره ـ فیلم‌هایی که متضمن آشناکردن بیننده با آداب، رسوم و فنون اقوام، ادبیات، هنر و صنایع ملت‌ها و محیط‌های مختلف طبیعی، جغرافیایی و علوم انسانی و تکنیک‌های گوناگون فیلم‌سازی و یا تقویت‌کنندهٔ قوهٔ تفکر و سرگرم‌کننده و یا آموزنده و نظایر این‌ها باشند، به‌شرطی که از اهداف استثماری و استعماری پیروی نکنند، می‌توانند پروانهٔ نمایش دریافت دارند.
		بیان و یا عنوان هرگونه مطالبی که مغایر منافع و مصالح کشور بوده و مورد سوءاستفادهٔ بیگانگان قرار گیرد.
۲	جزءهای ۱-۴، ۳-۴، ۴-۴ و ۵-۴ بند ۴ قسمت ب (سیاست‌ها و اولویت‌ها) از سیاست‌های توزیع و نمایش فیلم‌های سینمایی/۱۳۸۴	فیلم‌هایی که به تبلیغ مکاتبی چون سکولاریسم[1]، لیبرالیسم[2]، نیهیلیسم[3] یا فمینیسم[4] می‌پردازند و فرهنگ‌های اصیل جوامع شرقی (دینی) را تخریب و تحقیر می‌کنند.
		فیلم‌هایی که به‌تصریح به تبلیغ نظام‌های سلطنتی می‌پردازند یا می‌کوشند نظام‌های دیکتاتوری وابسته به استعمار را مشروع و محبوب نشان دهند یا نهضت‌های رهایی‌بخش ضداستعماری را منفور جلوه می‌دهند.
		فیلم‌هایی ... که افراد غربی را برتر از سایر نژادها، ملیت‌ها یا اقوام معرفی می‌کنند یا دخالت‌های آنان در مناطق دیگر جهان را محق جلوه می‌دهند.
		فیلم‌هایی که به تلویح یا تصریح به تبلیغ نظام حاکم بر امریکا و نهادهای اصلی آن (مانند رئیس‌جمهور، مجالس نمایندگان و سنا، دستگاه‌های اطلاعاتی و امنیتی، ارگان‌های نظامی مانند پنتاگون، وزارت‌خانه‌های سیاسی، احزاب دوگانهٔ اصلی) می‌پردازند.

1. Secularism.
2. Liberalism.
3. Nihilism.
4. Feminism.

اصل نظام سیاسی از موضوعات ممیزی سیاسی در ایران است. وفق دانش حقوق اساسی حساسیتی بر رژیم سیاسی نیست؛ چراکه کارآمدی و مطلوبیت هر دولتی با معیارهای «حکمرانی مطلوب» و عناصری چون دموکراسی و حقوق بشر سنجیده می‌شود و رژیم‌های ریاستی، پارلمانی و میانهٔ این دو یا پادشاهی و جمهوری و بهره‌مندی از نخست‌وزیر، رئیس‌جمهور یا صدراعظم اصالتاً بر یکدیگر برتری ندارند و ساختار حقوقی‌ـسیاسی هر کشوری با توجه به شرایط جغرافیایی، فرهنگی و اجتماعی آن می‌باید تنظیم یا اصلاح شود. اما در مقررات مذکور، این‌گونه نیست و دید حقوقی تخصصی به امر سیاسی مشاهده نمی‌شود. لذا، تبلیغ نظام‌های سلطنتی ممنوع شده که البته پیشینهٔ تاریخی و توجه به یادآوری ظلم پادشاهان گذشته دارد و قانون‌گذار نظر به ممنوعیت تبلیغ رژیم سیاسی قبل از پیروزی انقلاب داشته است.

اهانت به مقام رهبری، به‌عنوان عالی‌ترین مقام رسمی کشوری (اصل ۱۱۳ قانون اساسی)، برخلاف سایر مقامات در موارد ممیزی لحاظ شده است. درحالی‌که سوای مادهٔ ۵۱۴ ق.م.ا که طبق آن هر گونه اهانت به امام خمینی (ره) و مقام معظم رهبری با مجازات حبس جرم‌انگاری شده و حتی این مهم ذیل عنوان «اهانت به مقدسات مذهبی» قرار گرفته؛ مطابق مادهٔ ۶۰۹ همان قانون، مقامات دیگری نیز احصا شده‌اند: «هر کس، با توجه به سِمت، یکی از رؤسای سه قوه یا معاونان رئیس‌جمهوری یا وزرا یا یکی از نمایندگان مجلس یا نمایندگان مجلس خبرگان یا اعضای شورای نگهبان یا قضات یا اعضای دیوان محاسبات یا کارکنان وزارت‌خانه‌ها و مؤسسات و شرکت‌های دولتی و شهرداری‌های در حال انجام وظیفه یا به سبب آن توهین نماید» به حبس، شلاق و یا جزای نقدی محکوم می‌شود. بنابراین، مقررهٔ هیئت‌دولت در مقام بیان نیست و مهم‌ترین را ذکر کرده است.

مقابله با غرب در قالب‌های «نفوذ فرهنگی غرب» و «تبلیغ مکاتب رایج فرهنگ در فلسفهٔ سیاسی» از محورهای اصلی ممیزی تعبیه شده و از ادبیات آن، نگرانی از تمایل مخاطبان به سینمای غرب برداشت می‌شود. این مهم هرچند با عنوان «نفوذ سیاسی و اقتصادی» هم لحاظ شده، اما پیداست که چالش اصلی فرهنگی در ایران واهمهٔ دولت از تبلیغ فرهنگ این جوامع و دوگانهٔ «فرهنگ غربی‌ـشرقی» است. هرچند آشنایی با فرهنگ‌ها و گفت‌وگوی آن‌ها مشروط به عدم تبلیغ استعمار از شمول ممیزی خارج شده است، اما باید در نظر داشت که فرهنگ شرقی‌ـاسلامی ایران از چنان استحکام و غنایی برخوردار است که نه‌تنها مقهور سینمای غرب نمی‌شود، بلکه تأثیرگذار و ناقد آن است. بدین لحاظ، راه‌حل نه در ممیزی، بلکه در گفت‌وگو از طریق دیدن و پاسخ‌دادن در جهان فیلم است.

سیاست داخلی و خارجی ایران نیز با عبارت کلی «مغایر منافع و مصالح کشور» ذیل

چتر ممیزی سیاسی قرار گرفته و می‌توان هر تفکر یا نظرگاهی در این خصوص را منع کرد. خصوصاً اینکه گزارهٔ یادشده پسوند «سوءاستفادهٔ بیگانگان» را هم دارد؛ امری که مختص بیان سینمایی نیست و در مادهٔ ۵۰۰ ق.م.ا. پیش‌بینی شده: «هر کس علیه نظام جمهوری اسلامی ایران یا به نفع گروه‌ها و سازمان‌های مخالف نظام به هر نحو فعالیت تبلیغی نماید، به حبس ... محکوم خواهد شد.» لذا، انتقاد اصلی به مادهٔ مذکور است که خلاف رعایت اصول حقوق کیفری در تقنین جزائی امری با تاب تفسیر بالا و بدون ضابطه را جرم تلقی کرده و حق برآزادی بیان را محدود کرده است. لذا، این مهم صرفاً باید براساس معیارهای مشخص عینی قانونی و در محکمهٔ صالح رسیدگی شود.

۲-۲. ممیزی سیاسی در رویه

ممیزی سیاسی، جدای اینکه از اساس مانع ایجاد ژانر فیلم‌های سیاسی شده، در عمل مصادیقی دارد که اهمّ آن به این شرح است:

۲-۲-۱. انتقاد از سیاست‌های دولت

مردم، ازجمله هنرمندان، حق مشارکت در تمام شئون دولت را دارند و این حق شامل حق مخالفت آن‌ها با سیاست‌ها و تصمیمات دولت نیز هست (آقامحمدآقایی، ۱۳۹۲: ۱۵۵). اما با وجودی که انتقاد و اعتراض به دولت و عملکرد اجزای آن صراحتاً در فهرست عنوان ممیزی قرار نگرفته؛ عملاً صورت می‌گیرد و همین امر به‌تدریج موجب استفاده از ژانر کمدی و طنز در موضوعات سیاسی شده تا زهر نقد گرفته شود که، درهرحال، مانع قوام‌گرفتن ژانر سیاسی جدی شده است.

۲-۲-۱-۱. حیاط پشتی مدرسهٔ عدل آفاق: نقد حکمرانی آموزشی

حیاط پشتی مدرسهٔ عدل آفاقِ داریوش مهرجویی (۱۳۵۹)، در قالب ماجراهای یک مدرسه و حکمرانی آموزشی مسئولان آن، استبداد را محکوم می‌کند و حتی در آن، مدیران مدرسه با پروژهٔ نمایشی دانش‌آموزان و روزنامه‌دیواری مخالفت می‌کنند. فیلم توقیف شد و سال‌ها بعد با اصلاحاتی ازجمله تغییر نام به مدرسه‌ای که می‌رفتیم امکان نمایش یافت.[۱] ممیزی این فیلم حکایت از محدودیت در آسیب‌شناسی نظام رسمی آموزش دارد که در فهرست ممیزی موجود در ضوابط نیست.

۲-۲-۱-۲. خط قرمز: تصویری متفاوت از مأمور ساواک

خط قرمزِ مسعود کیمیایی (۱۳۶۰) «به ماجراهای شب عروسیِ یک مأمور ساواک در روزهای انقلاب می‌پردازد و ازجمله به‌دلیل موضوع توقیف شد، چراکه فیلم نه‌تنها تصویر یک‌بُعدی و محکوم‌کننده‌ای از مأمور ساواک ترسیم نمی‌کند، بلکه به گروه‌های چپ و

۱. در نسخهٔ شبکهٔ خانگی نمایش فیلم نیز، موضوع «اجتماعی-سیاسی» ذکر شده است.

غیرمذهبی هم در به ثمر رساندن انقلاب سهم می‌دهد» (اکرمی، ۱۳۷۵: ۴۷۰). در خط قرمز، تصویری درمورد مأمور ساواک ارائه می‌شود که انطباق کاملی با نظر رسمی دولت در این زمینه ندارد و همین امر ممیزی فیلم را تا سر حد توقیف پیش برد. موضوع فیلم واقعاً خط قرمز بود و گذشت سال‌ها هم موجب رفع ممیزی و توقیف آن نشد.

۲-۲-۱-۳. هیولای درون: تغییر تفکر مأمور امنیتی

به روایت خسرو سینایی: «سال ۳ـ۱۳۶۲ ساخت فیلم تمام و جلسات محاکمه شروع شد. می‌گفتند تعداد کلاغ‌های دهکده به‌طرز مشکوکی زیاد است یا چرا در دهکده خرافات وجود دارد. پذیرفتم فقط ده ثانیه از فیلم را که یک "شیر فلکه آب" بود کوتاه کنم. هنوز هم نمی‌دانم گناه "شیر فلکه" چه بود. فیلم، به‌رغم گرفتن جوایز بهترین کارگردانی و فیلم‌برداری در جشنوارهٔ فجر، اکران نشد. گفتند: مشکل کوچکی هست که باید اصلاح شود. فقط باید لباس نقش اولِ زن فیلم را عوض کنی! زنی که در سراسر فیلم "کفن‌پوش" در مقابل شوهر و با حجاب کامل ظاهر می‌شود! فیلم ۱۳۵ دقیقه‌ای پس از چند ماه در ۹۰ دقیقه اکران شد؛ یعنی، با حذف حدود ۴۵ دقیقه.» (سینایی، ۱۳۹۲) اما داستان فیلم مشخص می‌کند که ممیزی فیلم سیاسی بوده: غریبه‌ای با نام مستعار دکتر وارد روستا می‌شود و در پی فرصت است تا از کشور خارج شود و گذشته و افکار پریشان خود را مرور می‌کند. سال‌ها پیش، در حزبی سیاسی بر ضد نظام سلطنتی فعالیت می‌کرده و بعدِ دستگیری، زیر شکنجه ندامت‌نامه نوشته؛ به خدمت سازمان امنیت درآمده؛ برای ترفیع مقام، دستور اعدام بسیاری از مخالفان را صادر کرده و حتی همسرش را به مقام‌های بالادست خود واگذار کرده است. همسر مرد، که خودکشی کرده، دائم چون روح ظاهر می‌شود و او را می‌آزارد. دکتر آن‌قدر در انزوا فرومی‌رود تا به سرحد جنون و مرگ می‌رسد.

در هیولای درون، تغییر اندیشه و اعتقاد مأمور امنیتی و عذاب وجدان او احتمالاً با تطبیق زمانهٔ ساخت فیلم به شائبه دامن زد و دچار ممیزی شد که انطباقی با ضوابط ممیزی ندارد.

۲-۲-۱-۴. شب‌های زاینده‌رود: نقد سیاست روز

شب‌های زاینده‌رودِ محسن مخملباف (۱۳۶۹) سه شخصیت اصلی دارد: استاد مردم‌شناسی که پس از تصادف و مرگ همسرش، چون کسی او و همسرش را به بیمارستان نمی‌رساند، به مردم بدبین می‌شود؛ سایه، دختر استاد و پرستار بیمارستان؛ و مهرداد، نامزد جوان سایه. از طرف دیگر، جوانی که جانباز جنگ و در بیمارستان بستری است به سایه اظهار علاقه می‌کند. سایه نیز، در تردید میان این دو، وصلت با مهرداد را برمی‌گزیند. ملاحظات سیاسی فیلم‌ساز، که از زبان استاد مطرح می‌شود، و موضوع سیاسی فیلم که به

نقد شرایط اجتماعی پس از انقلاب می‌پردازد، در کنار وجه تسمیهٔ فیلم (آوازی قدیمی به نام شب‌های زاینده‌رود که با صدای دو خوانندهٔ متعلق به قبل و بعد از انقلاب در فیلم شنیده می‌شود) موجب برخورد با فیلم در جشنوارهٔ نهم فیلم فجر و توقیف دائمی آن شد (حیدری، ۱۳۷۶: ۶۸ـ۷۱ و ۱۱۰). در این فیلم نیز، نقد شرایط سیاست‌زدهٔ ایران و مقایسهٔ آن با رژیم سیاسی گذشته موجب ممیزی شده که این مورد هم فراتر از مقررات ارزیابی می‌شود.

۲-۲-۱-۵. صد سال به این سال‌ها: شائبهٔ مقایسهٔ زندگی در قبل و بعد از پیروزی انقلاب اسلامی

صد سال به این سال‌ها ساختهٔ سامان مقدم (۱۳۸۶) داستان یک زن و دو مرد از رژیم گذشته تا زمان حاضر را روایت می‌کند. نحوهٔ زندگی و مصیبت‌های نقش اول فیلم، که زنی با نام «ایران» است، و شائبهٔ قضاوت غیرمنصفانهٔ قبل و بعد انقلاب موجب توقیف فیلم پس از نمایش در جشنوارهٔ فیلم فجر تا کنون شد (کاظمی، ۱۳۹۲: ۴۵). گویی در فیلم‌کردن داستان‌هایی که از قبل از پیروزی انقلاب شروع شده و در زمانهٔ حاضر ختم می‌شوند، هماره و همه چیز باید بهتر شده باشد. هرچند که اساساً فیلم به این مهم نپرداخته و پربدیهی است که با تغییراتی در حد یک انقلاب اسلامی اوضاع شهروندان به یک اندازه تغییر نکرده و مطلوبیت روزگار، حسبِ مورد، برای افراد مختلف متفاوت است و این مهم هیچ ارتباطی به ارزیابی انقلاب ندارد و این‌ها دو مقولهٔ متفاوت‌اند؛ اما، در رویهٔ عملی ممیزی چنین است و سرنوشت افراد به نظام سیاسی گره زده شده و یکی انگاشته می‌شود که در خصوص فیلم سامان مقدم تاکنون آن را در محاق نگه داشته است.

۲-۲-۱-۶. پاداش: نقد مسئولان وقت قوهٔ مجریه

پاداشِ کمال تبریزی (۱۳۸۷)، به‌علت نقد نحوهٔ رفتار مسئولان قوهٔ مجریه در قالب طنز و بستر سفر حج، سال ۸۸ به دستور مستقیم وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی توقیف شد که به روایت کارگردان، ریشه در شوخی با هیئت وزیران داشت. مثلاً در صحنه‌ای، وزیر می‌زند تو سر پیاز و دمپایی‌اش را درمی‌آورد و غذایی را که از خانه آورده با دست می‌خورد. تبریزی نقل می‌کند که «از طریق معاون فرهنگی وقت رئیس‌جمهور هماهنگ شد و با احمدی‌نژاد فیلم را در روزهای پایان دورهٔ اول ایشان دیدیم. رئیس‌جمهور هم خندیدند و حتی در صحنه‌های رفتار خاص وزیر می‌پرسیدند منظورتان من هستم؟ مثلاً جایی در فیلم که نشانی ظاهری وزیر داده می‌شود: "اصلاً شبیه وزیرها نیست‌ها، قدش این‌قدر است (کوتاه) و ریشش این‌طوری است!". احمدی‌نژاد می‌گفت من را می‌گویید؟ ولی بعد از اتمام فیلم گفت: هیچ ایرادی ندارد و پروانه‌اش را صادر کنید. همان‌جا نظر رئیس‌جمهور به شمقدری منتقل شد. اما بعد آن، اقدامی صورت نگرفت

و سازمان سینمایی حرف رئیسشان را گوش نکردند» (اعتماد، ۱۳۹۴ الف: ۱۱). پاداش، با جرح و تعدیل و تغییر نام به «از رئیس‌جمهور پاداش نگیرید»، بعد ۷ سال در ۱۳۹۴ اکران شد (اعتماد، ۱۳۹۴ ب: ۱۰). این فیلم بیشتر از دیگر مصادیق نشان داد که نقد همراه با مزاح در قاب سینما به مسئولان قوهٔ مجریه هم حسب شرایط تحمل نمی‌شود؛ امری که پیش‌بینی این مهم را در خصوص مسئولان دیگر قوا آسان می‌کند.

۲ـ۲ـ۱ـ۷. عصبانی نیستم: نقد محرومیت دانشجو از تحصیل

عصبانی نیستمِ رضا درمیشیان (۱۳۹۲) داستان دانشجوی ستاره‌دار و اخراجی‌ای است که برای فراهم‌کردن حداقل شرایط زندگی در رویارویی با بی‌اخلاقی‌های جامعه با خود تمرین می‌کند تا عصبانی نباشد و در تلاش است تا ستاره، دختر موردعلاقه‌اش، را هم از دست ندهد. فیلم در جشنوارهٔ فیلم فجر اکران محدودی داشت (اعتماد، ۱۳۹۲ ب: ۹)، اما به‌علت برخی اعتراضات به سیاسی‌بودن فیلم، دبیر جشنواره از تهیه‌کننده خواست تا فیلم را از بخش مسابقه خارج کند و محترمانه کناره‌گیری کند تا کلیت سینما-جشنواره آسیب نبیند (اعتماد، ۱۳۹۲ الف: ۱۶)؛ اقدامی پس از نامزدشدن فیلم در چند بخش که ازجمله سبب شد تا جایزهٔ بهترین بازیگر جشنواره از نوید محمدزاده ـ نقش اول مرد فیلم ـ به دیگری برسد. پس از جشنواره هم، به‌رغم انجام اصلاحات و گرفته‌شدن وجه سیاسی فیلم و تبدیل به گونهٔ اجتماعی (اعتماد، ۱۳۹۳ الف: ۱۶) و حتی صدور پروانهٔ نمایش (اعتماد، ۱۳۹۳ ج: ۸)، فیلم سال ۹۶ اکران شد.

ممیزی عصبانی نیستم نیز نشان داد که حتی نقد محرومیت دانشجویان معترض به سیاست‌های دولت از تحصیل ـ موسوم به ستاره‌دار که منظور ستاره‌دارکردن از طریق سازمان سنجش و نقص‌مدرک‌گرفتن و فی‌الواقع، محرومیت از تحصیل است ـ هم در دایرهٔ ممنوعات است که باز هم ورای ضوابط قانونی ممیزی تلقی می‌شود.

۲ـ۲ـ۲. انتقاد از مراجع امنیتی و انتظامی

مواجهه با دستگاه‌های امنیتی و انتظامی در برخی موارد ممیزی شده است.

۲ـ۲ـ۲ـ۱. به رنگ ارغوان: عشق مأمور امنیتی به سوژه

به رنگ ارغوانِ ابراهیم حاتمی‌کیا (۱۳۸۳) در جشنوارهٔ بیست‌وسوم فیلم فجر به دستور وزیر اطلاعات وقت توقیف شد؛ هرچند که نامهٔ کارگردان به وزیر حکایت از توقیف خودخواسته دارد (ایران‌دخت، ۱۳۸۸ ب: ۸۴). فیلم داستان مأمور اطلاعاتی است که در مأموریت عاشق دختر متهم امنیتی می‌شود.

«فیلم تحمل نشد و تلاش‌های تهیه‌کننده جواب نداد: از طریق شورای امنیت ملی و آقای هاشمی رفسنجانی در مجمع تشخیص مصلحت پیگیری کردم. ایشان و

دکتر روحانی ـ دبیر وقت شورای عالی امنیت ملی ـ وساطت کردند و اصلاحاتی دادند و گفتند با اِعمال این موارد، فیلم قابل‌تحمل‌تر می‌شود. اما با انجام آن‌ها، چیزی از فیلم باقی نمی‌ماند و حاتمی‌کیا زیر بار نرفت» (ایران دخت، ۱۳۸۸ الف: ۹۴). فیلم بالاخره در جشنوارهٔ فیلم فجر (۱۳۸۸) جایزه گرفت و اکران عمومی هم شد.

عاشقی مأمور اطلاعات، که در عالم واقع بسیار باورپذیر است، علت ممیزی و توقیف این فیلم شد. ظاهراً قانون نانوشته‌ای بوده مبنی بر عدم نمایش این بخش از وجوه انسانی کارکنان بخش اطلاعات کشور که با منابع حقوق ممیزی همخوانی ندارد.

۲-۲-۲-۲. گشت ارشاد: نقد غیرمستقیم ناجا

گشت ارشادِ سعید سهیلی (۱۳۹۰) عده‌ای خلاف‌کار را در لباس مأمورانِ گشت ارشاد نیروی انتظامی نشان می‌دهد که از مردم اخاذی می‌کنند. نام فیلم انرژی زیادی از سهیلی می‌گیرد: «ـ نام فیلم برای من اهمیت زیادی دارد، چون به جذب مخاطب کمک زیادی می‌کند. برای نام‌گذاری، ۷ ماه کار را عقب انداختم و هزینه و انرژی و وقت صرف کردم. ـ یعنی، وزارت ارشاد با این عنوان مشکل داشت؟ ـ عده‌ای معتقد بودند اسم گشت ارشاد، به‌طور منفی، حساسیت‌ها را برمی‌انگیزد. من اما این برانگیختگی را مثبت می‌دانستم. پس از مذاکره و مباحثه، جنگ و صلح کردم تا عاقبت موفق شدم» (بانی فیلم، ۱۳۹۰: ۲۰). فیلم در زمان اکران عمومی و شبکهٔ خانگی نمایش با اصلاحات مواجه شد.

فیلم نقد عملکرد ناجا در بخش گشت ارشاد است که موافقان و مخالفان جدی در جامعه دارد. حتی این شیوهٔ غیرمستقیم، یعنی نقد عملکرد در لباس گروهی که پلیس نیستند و متقلبانه چنین می‌کنند، هم ممیزی شد که نشان می‌دهد نقد سیاست‌های رسمی پلیس در سینما جایگاه فراخی ندارد.

۲-۲-۲-۳. متری شش و نیم: مصائب پلیس مبارزه با مواد مخدر

متری شش و نیمِ سعید روستایی (۱۳۹۷)، با رویکرد توأمان جرم‌شناختی و حقوق کیفری، مصایب درگیری قشری از مردم با مواد مخدر و نیز صعوبت کار پلیس مبارزه با مواد مخدر را نشان می‌دهد که از چند سو با قوانین، متهمان و دستگاه قضا درگیر است. فیلم، به‌علت وجه واقع‌گرایی، مقبول ناجا نیفتاد. اما سرانجام، با تعدیل‌هایی، در روزهای پایانی جشنوارهٔ فیلم فجر و بعد آن اکران شد (مووی مگ[1]، ۱۳۹۷).

چالش‌های این ممیزی را رسول ملاقلی‌پور (کارگردان) به‌خوبی بیان می‌کند:

در نسل سوخته (۱۳۷۸)، یک فرماندهٔ ناجا گفت رشوه‌گیری را نشان بده! هم آدم خوبه را نشان بده، هم رشوه‌بگیر را. رشوه‌بگیر را هم آدمی کثیف نشان نده. او حقوقش

1. Movie MAG

کم است. پلیس ایتالیا و امریکا را سینمای آن‌ها قدرتمند ساخت؛ چون، به آن‌ها اجازه دادند پلیس نقد شود. در فیلم‌ها آخرش را جمع می‌کنند، یعنی رئیس پلیس را هم دزد نشان می‌دهند، ولی آخرش پرچم امریکا هم باد می‌خورد. واقعاً من می‌توانم این‌ها را نشان داده و پرچم ایران را هم باد بدهم؟ اگر پرچم را نشان بدهم، متهم می‌کنند که این را به‌خاطر سانسور کار کرده‌ای. (سورهٔ اندیشه، ۱۳۸۲: ۶ـ۷)

۲ـ۲ـ۳. سینمای جنگ

نقد جنگ نیز از موارد ممیزی در رویه است. در این معیار، ساخت فیلم انتقادی مربوط به جنگ و سیاست‌های دولت در این زمینه ممنوع است. البته باید توجه داشت دفاع از میهن از دایرهٔ جنگ جداست و تجلیل از دفاع جایز است.[۱] لذا، باید میان دفاع از میهن و جنگ‌های توسعه‌طلبانه و حمله تفاوت قائل شد. ممیزی و سخت‌گیری در این زمینه موجب شده که نقدها و چالش‌ها در قالب کمدی مطرح شوند. فیلم‌های لیلی با من است کمال تبریزی و سه‌گانهٔ اخراجی‌ها از مسعود ده‌نمکی (حسینی سروری، طالبیان و مولایی، ۱۳۹۰: ۲۰-۳۹) از مصادیق این مقوله‌اند.

۲ـ۲ـ۳ـ۱. زنگی و رومی: گفت‌وگوی دو تفکر دربارهٔ جنگ

زنگی و رومیِ فیلم‌نامهٔ ناصر تقوایی است که به مرحلهٔ ساخت نرسید.

داستان به جنگ ایران و عراق مربوط می‌شد که گفتند نمی‌شود ساخت. ناچار تبدیلش کردم به جنگ تنگسیری‌ها با انگلیسی‌ها. سال‌های آخر جنگ بود. مضمون فیلم‌نامه به یک موضوعِ حادِ روز می‌پرداخت: دو نوع تفکر موافقان و مخالفان ادامهٔ جنگ که هیچ‌یک هم سست نبود. این برخورد عقاید اساسِ فیلم‌نامهٔ زنگی و رومی بود که شخصیت‌های اصلی‌اش دو نوجوان هستند: یکی فرنگی که «رومی» نام دارد و دیگری بچهٔ جنوبی به اسم «زنگی». زنگی یعنی سیاه. نمادی از رئیس‌علی دلواری که موافق جنگ با انگلیسی‌هاست و یک دکتر مبارز که مخالف است. این دو دوست با هم درگیر می‌شوند. ماجرای فیلم در دهکده‌ای می‌گذرد که هیچ دفاعی ندارد. ماجرا شکلی تاریخی داشت، ولی ما هر وقت سراغ تاریخ می‌رویم، قصد بیان یک موضوع روز را داریم. داستان فیلم رد شد. هرچه توضیح دادم، مشکل حل نشد. ظاهراً ضد جنگ تشخیص داده شد. گفتم اجازه بدهید فیلم را شروع کنم. تردید نداشته باشید که تا آماده‌شدن فیلم تکلیف جنگ هم روشن شده؛ چون، زمزمه‌های مصالحه به گوش می‌رسید.

۱. ر.ک: آیین‌نامهٔ نظارت بر تولید و نشر آثار ادبی و تاریخی دفاع مقدس مصوب ۱۳۹۶/۱۱/۲۶ هیئت‌امنای بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس که طی آن، جهت جلوگیری از انحراف و تحریف ارزش‌های دفاع مقدس، صدور مجوز و ممیزی برای آثار مکتوب و چندرسانه‌ای نظام‌مند شده است.

موافقت نشد. (طالبی‌نژاد، ۱۳۹۲: ۱۳۰ـ۱۳۱)

۲-۲-۳-۲. باشو، غریبهٔ کوچک: تصویری متفاوت از پس‌زمینهٔ جنگ

باشو، غریبهٔ کوچکِ بهرام بیضایی (۱۳۶۴) هم به عللی، ازجمله نقد دفاع مقدس، چند سال گرفتار ممیزی شد و از دیده‌شدن شایسته باز ماند (مرتضوی قهی و منادی، ۱۳۸۸: ۶۴). باشو بازماندهٔ خانوادهٔ جنگ‌زدهٔ جنوبی است که سر از شمالِ کشور درآورده و مصائب جنگ و این غربت در فیلم تصویر می‌شود. ممیزی این فیلم، که بعدها از نگاه بسیاری از منتقدان از درخشان‌ترین آثار دفاع مقدس و تصویری شایسته از روابط انسانی ارزیابی شد، نشان داد که ممیزی عملی فاصلهٔ بسیاری با این مهم در ضوابط دارد؛ چنان‌که از آن زمان تا کنون فهم علت ممیزی این فیلم به‌شدت ثقیل است و به نظر می‌رسد کلاً تصویری رسمی و ثابت از دفاع مقدس بوده و هر قاب متفاوتی به دیدهٔ تردید نگریسته می‌شده است.

۳. ممیزی فرهنگی ــ اجتماعی

تنها راهِ پایدار روشن‌شدن حقیقت آزادی نقد و بیان؛ و نظارت همگانی یا اجتماعی کم‌هزینه‌ترین و پربازده‌ترین قسم نظارت است. در این میان، نقد اوضاع فرهنگی و اجتماعی در آثار هنری یکی از شیوه‌های نظارت مزبور است که فی‌المثل، فیلم‌های مستند معترض (نفیسی، ۱۳۵۷: ۴۵۳ـ۴۸۱) و سینمای داستانی منتقد، معترض یا اجتماعی از نمونه‌های آن هستند که به رئال هم خوانده می‌شوند. رئال در اینجا رئال آمیخته با خیال و تفکر هنرمند است: نه صددرصد واقعیت و نه خالی از آن؛ واقعیتی ناخالص که جایگاه رفیعی در شناسایی کشور متبوع داستان سینما یا هنرمند آن دارد، تا آنجا که بسیاری از مردمان کشورها شناخت و دیدشان از کشورهای دیگر همین فیلم‌هاست؛ امری که موجب شده، به‌رغم جهانی‌شدن و ناتوانی افراد و دولت‌ها در جلوگیری از انتشار اطلاعات، عملکردها، ارزش‌ها، آثار و تولیدات انسانی (جعفری ارجمند، ۱۳۸۹: ۲۰ و ۲۲)، در ایران در برخی مقاطع نگاه مثبتی به حضور آثار اجتماعی در مراسم و جشنواره‌های جهانی وجود نداشته باشد. چون، همان‌طور که مثلاً حجم عمدهٔ تصور ما از دادرسی کیفری امریکا محصول نمایش‌های هالیوودی محاکم امریکاست (رافتر، ۱۳۸۶: ۱۵ـ۴۹)، بخشی از نگاه دنیا به ما هم از طریق فیلم‌ها در جشنواره‌های بین‌المللی است.

۳-۱. ممیزی فرهنگی-اجتماعی در حقوق موضوعه

ممیزی فرهنگی-اجتماعی در ضوابط سینما در قالب این موارد عنوان شده است:

ردیف	منبع حقوقی	عناوین ممیزی
۱	بندهای ۵ و ۱۲ مادهٔ ۳ آیین‌نامهٔ نظارت بر نمایش فیلم/۱۳۶۱	تحریک اختلاف نژادی و قومی و یا استهزا و تمسخر آن‌ها
		بیان حقایق تاریخی و جغرافیایی به‌نحوی‌که موجب گمراهی بیننده شود.
۲	بندهای ۴ و ۶ تعهدنامهٔ تهیه‌کنندگان برنامه‌های ویدئویی/۱۳۷۲	استفاده از لوکیشن‌ها، فضاها و مکان‌هایی که به‌طور متعارف در جامعه هست و عدم استفاده از مکان‌هایی که در هر جامعه به‌صورت پراکنده و گاه مخفی (آلونک‌ها، مراکز مال‌خَری و مال‌فروشی، بیغوله‌ها و...) وجود دارد که به تصویر کشیدن آن‌ها باعث برداشت سوء بیننده و یا هتک حرمت جامعهٔ اسلامی می‌شود.
		نشان‌ندادن خرافات و اوهام نظیر جادوگری و رمالی که باعث انحراف افکار از حقایق اسلامی می‌شود.
۳	بند ۳ و جزءهای ۶ـ۴ و ۸ـ۴ بند ۴ قسمت ب از سیاست‌های توزیع و نمایش فیلم‌های سینمایی/۱۳۸۴	تلاش برای انتخاب آثاری که از حداقل تعارض یا مخالفت با فرهنگ ایرانی‌ـاسلامی و ارزش‌های اخلاقی موردقبول جامعه برخوردار باشند.
		فیلم‌هایی که اعتمادبه‌نفس مخاطبان را در مقابل توانایی‌های علمی و فنی غرب (به‌ویژه امریکا) خدشه‌دار ساخته و سعی در تحقیر علمی و فرهنگی دیگر جوامع دارند.
		فیلم‌هایی که مروج انواع معنویت‌های بی‌ریشه و خرافات قدیم و جدید به شمار می‌آیند.

در این خصوص به نظر می‌رسد:

عدم توهین به مفاخر کشور، عدم تحریک اختلافات نژادی و قومی و ممنوعیت تمسخر زبان‌ها و لهجه‌ها مورد توجه قرار گرفته، اما باید توجه داشت انتقاد و آسیب‌شناسی این موارد ورای توهین است و اهانت به‌شرط داشتن عناصر سه‌گانهٔ جرم قابل پیگرد قانونی است. لذا، هر گونه پرداختی در این سه زمینه بدون توهین و استهزا باید آزاد باشد و مقولهٔ اصلی تفسیر است.

تحریف تاریخ ممنوع شمرده شده، حال آنکه نمی‌توان به این علت اثری را ممیزی کرد؛ زیرا، همیشه و در غالب موارد تاریخی، اختلاف‌نظر وجود دارد و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی نه می‌تواند و نه باید در مقامِ داورِ تاریخ قرار بگیرد. در غیر این صورت، شاهد کارشناس‌های تاریخ و جغرافیا در وزارت‌خانه هستیم که به آثار تحمیل می‌شوند. لذا، نقد و بررسی این مهم را باید به جامعهٔ مدنی و کارشناسان آن سپرد.

نشان‌دادن پلیدی‌ها و قسمت‌های سیاه جامعه ممنوع شمرده شده است؛ حال آنکه هیچ جامعه‌ای سفید مطلق نیست و اتفاقاً سینما می‌تواند موجب مجموع‌شدن خاطر مسئولان و توجه به کاستی‌ها شود. اگر قرار باشد تصویرکردن فقر و آسیب‌های اجتماعی ممیزی شود، راه نقد کاملاً مسدود می‌شود و حق بر آزادی بیان مخدوش می‌شود. ضمن اینکه قدغن‌کردن نمایش شرایط

زندگی دهک‌های پایین جامعه موجب حذف خیل عظیمی از سینمای ایران می‌شود که خروجی آن سینمایی غیرواقعی و تبعیض‌آمیز است. همچنین، الزامی برای سینماگران وجود ندارد تا وجه غالب جامعه را نشان دهند و فیلم‌ساز در پررنگ‌کردن استثناها یا کاهش اندازهٔ اکثریت آزاد است.

مجدداً به علاقهٔ مخاطبان به ظواهر جوامع غربی حساسیت نشان داده شده و با دوگانه‌سازی فرهنگ غرب-ایران، نمایش جلوه‌های سینمایی زندگی غربی محدود شده است. درحالی‌که سینما، به‌رغم آنکه می‌تواند قاب مناسبی برای تصویرکردن فرهنگ ایرانی (محمدی مهر و بیچرانلو، ۱۳۹۳: ۱۶۰-۱۷۳) و پیشرفت یا عقب‌ماندگی جامعهٔ ایرانی باشد، این تصویر ناقص و تا حد زیادی خیال‌انگیز و شخصی است و با تحدید سینما نمی‌توان فرهنگ خوب را بد یا کاستی‌ها را پیشرفت یا برعکس نشان داد. کمااینکه مخاطبان نیز می‌دانند سینما عرصهٔ خیال است و معیاری علمی و صحیح برای تمایل به جوامع و فرهنگ‌ها یا دوری از آن‌ها نیست. بااین‌حال، همیشه درمورد تصویر جامعهٔ ایرانی در خارج از کشور حساسیت وجود دارد و حضور مدیریت فرهنگی لازم دانسته شده است (بیچرانلو، ۱۳۸۷: ۷۷-۸۲).

۲-۳. ممیزی فرهنگی-اجتماعی در رویه

در رویه، نشان‌دادن کاستی‌ها، مشکلات و فضای انتقادی در برخی مواقع با عنوان «سیاه‌نمایی» ممیزی شده است (نسیم بیداری، ۱۳۹۰ الف: ۱۰۶-۱۰۸). لذا، تلخی و یأس شدید در غالب آثار تحمل نمی‌شود و دلالت فیلم‌سازان به ایجاد فضایی شاد و مفرح مشاهده می‌شود. شاید هم به همین علت فیلم‌های انتقادی اجتماعی همچنان پرطرف‌دارند و از دید بینندهٔ ایرانی، همچنان فیلمی موفق است که واقعیت‌ها را نشان بدهد و از فرهنگ مسلط و رسمی فاصله داشته باشد (عقیقی، ۱۳۹۳: ۷۰). اما مثال‌هایی در این بُعد از ممیزی:

۲-۳-۱. حاجی واشنگتن: تصویر نامناسب از سفیر ایران در امریکا

علی حاتمی سال ۶۱ حاجی واشنگتن را ساخت که شرح سفر حاجی حسینقلی‌خان صدرالسلطنه به‌عنوان نخستین ایلچیِ دربار ناصری به مملکت اتازونی است. حاجی با وزیر امور خارجه و رئیس‌جمهور ینگهٔ دنیا ملاقات می‌کند و پیمان مودت می‌بندد. اما پس از مدتی، مشکلات مالی و غربت حاجی را به مرز جنون می‌کشاند. فیلم حدود یک دهه توقیف می‌ماند که ظاهراً از علل آن تصویری نامناسب از فرهنگ و تمدن ایرانی، آن‌هم در مواجهه با کشور امریکا، و تصویر شوخ و شنگی است که از حسینقلی‌خان ارائه شده است (حیدری، ۱۳۷۹: ۸۸-۹۰، ۹۶ و ۱۴۴). بر اساس این ممیزی، می‌توان گفت که روتوش‌کردن تصویر ایران و ایرانی در فیلم‌ها به زمان معاصر محدود نیست و ممیزی نقش پالایش را در موارد تاریخی هم بازی می‌کند.

۲-۳-۲. جعفرخان از فرنگ برگشته: مجادلهٔ سنت و تجدد

جعفرخان از فرنگ برگشته ساختهٔ علی حاتمی است که طی آن، پدر، با دیدن سرووضع

غیرمتعارف پسر، هر کاری می‌کند تا جعفر همانی شود که او می‌خواهد. اما ناموفق است، به‌ویژه اینکه دولت هم به جعفر میدان می‌دهد تا در جهت عملی‌کردن افکارش بتازد. او مأمور می‌شود تا در جعفرآباد (که به نیوجف تغییر نام می‌دهد) شهری صنعتی و فضایی بسازد. پدر با شنیدن ازدواج او با دختری فرنگی سکته می‌کند و روانهٔ تیمارستان می‌شود. هواداران و مخالفان تجدد به جان هم می‌افتند. جعفر هم ایران را به قصد اروپا ترک می‌کند و روستای بی‌نام و مردمی بی‌هویت و مسخ‌شده می‌مانند. فیلم مدت‌ها اجازهٔ نمایش نگرفت تا اینکه، به خواست تهیه‌کنندگان برای جلوگیری از ورشکستگی، سال ۶۶ فیلم صدوده‌دقیقه‌ای حاتمی مقداری حذف و اضافه شد تا مجوز نمایش گرفت (حیدری، ۱۳۶۹: ۱۲۳-۱۲۶). فیلم آن‌قدر با نسخهٔ حاتمی متفاوت است که نام او به‌عنوان کارگردان فیلم با تسامح است.

ممیزی این فیلم حکایت از سخت‌گیری فیلم‌کردن مواجههٔ دوتفکر و عدم تمایل وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به عیان‌شدن این تعارضات دارد، ولو اینکه فیلم جدی هم نباشد و به طنز ماند.

۳-۲-۳. زیر بام‌های شهر: فقر و خانه‌به‌دوشی

زیر بام‌های شهر (۱۳۶۸) ساختهٔ اصغر هاشمی است. فریدون جیرانی، نویسندهٔ فیلم‌نامه، روایت می‌کند:

فیلم به‌عنوان یک اثر اجتماعی با پایان تلخ و به تعبیری شاید از اولین فیلم‌های با پایان تلخ در سال‌های بعد از انقلاب بود. در اکران عمومی، پایان‌بندی آن حذف شد. در فیلم، زوجی با مشکل مسکن مواجه‌اند و به صاحب‌خانه‌ای مراجعه می‌کنند که، برای تسویه با مستأجر قبلی، پولی را از این زوج مطالبه می‌کند. در نسخهٔ جشنواره، مستأجر قبلی، که خانه پیدا نکرده بود، در پایان فیلم به حلبی‌آباد می‌رفت. اما در نسخهٔ اکران عمومی با رفتن مستأجر قبلی با تصور اینکه به شهرستان رفته، بدون دیدن حلبی‌آباد فیلم تمام می‌شود (نسیم بیداری، ۱۳۹۰ ب: ۸۳). تورم و گرانی اجاره‌ها و کاستی‌ها در عرصهٔ مسکن در فیلم گریبان اصغر هاشمی را گرفت که دست‌کم امروز باورکردنش آسان نیست؛ زیرا، اگر بر این مدار باشد، هرگونه نقد در سینما ممنوع تلقی می‌شود که وفق قانون چنین نیست.

۴-۲-۳. بانو: تصویر نامتعارف از قشر ضعیف

بانو، ساختهٔ داریوش مهرجویی (۱۳۷۰)، داستان زنی متمول است که با غیبت شوهرش افرادی فقیر با سطح فرهنگی متفاوت وارد خانهٔ او می‌شوند و اموالش را غارت می‌کنند. عزت‌الله انتظامی، بازیگر فیلم هم، علت ممیزی و توقیف فیلم را همین نوعِ نگاه به قشر ضعیف می‌داند: «این‌طور تعبیر کردند که این‌ها گویی نمایندهٔ طبقهٔ پایین هستند و آن خانه هم ایران است و از این حرف‌ها که من قبول ندارم.» (رجب‌زاده، ۱۳۸۰: ۵۳۲) فیلم، با تعدیل‌هایی، ۷ سال بعد اکران شد.

ممیزی بانو حکایت تطهیر فرهنگ قشر غیرمتمول و ورود تشبیهات و نشانه‌شناسی به ممیزی است که اگر باب شود و ممیز وارد حوزهٔ نیت‌خوانی شود، بساط فیلم‌کردن موضوعات برچیده می‌شود؛ چون، وادی هنر عالم تفسیر است و انتهایی ندارد، جز اینکه باب سینما مسدود شود.

۳-۲-۵. آتشکار: وازکتومی

آتشکار، ساختهٔ محسن امیر یوسفی (۱۳۸۶)، به موضوع وازکتومی[1] پرداخته و همین امر، علی‌رغم رویکرد محافظه‌کارانهٔ فیلم، موجب توقیف سه‌سالهٔ آن شد (عباسی، ۱۳۸۹: ۲۰). پرداختن به موضوعی که در جامعهٔ ایرانی، به زعم مسئولان، هنوز عادی نشده بود و شرمی را می‌طلبید که با عیان‌شدن در پردهٔ سینما متضاد است و همین موجب ممیزی فیلم شد. وازکتومی مسئله‌ای پزشکی درمورد فرزندآوری است که شوخی پنهان با آن و حساسیت مسئلهٔ فرزندآوری یا محدودیت در آن آتشکار را چند سال معلق کرد. گویی سینما هم نباید به این مسئله می‌پرداخت. طرفه آنکه زبان طنز فیلم هم به کار نیامد.

تیتراژ پایانی ممیزی در سینمای ایران: تکثری فراتر از ضوابط متنوع محل تأمل

سانسور یا ممیزی نظارت نیست؛ مداخلهٔ دولت در آثار هنری است. سینمای ایران نیز از ابتدای پیروزی انقلاب اسلامی با ممیزی مواجهه بوده و این مهم از سال ۶۱ نهادینه شد که با تقسیم‌بندی ابعاد آن در ۴ سبد عمدهٔ دینی، اخلاقی، سیاسی، و فرهنگی-اجتماعی شناسایی می‌شود. به‌جز مورد اول که به‌علت ارتباط با موازین شرعی خود نوشتهٔ مستقلی می‌طلبد، در این پژوهش ابعاد دیگر آن بررسی و نقد شد؛ انواعی که، به‌جز چند مورد محدود، اولاً فاقد منبع قانونی و مغایر با موازین حقوقی‌اند و ثانیاً حق برآزادی بیان هنری فیلم‌سازان را محدود و عقیم می‌کنند. از یک طرف، ضوابط ممیزی سینما در ایران فربه و کثیرالابعاد است و، از طرف دیگر، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در عمل پا را از مقررات ممیزی فراتر گذاشته، برداشت حداقلی از ضوابط را نادیده گرفته و فاصله‌ای میان مقررات و عمل مشاهده می‌شود؛ امری که تا حدی گریزناپذیر است؛ چراکه خط قرمزها در قالب لفظ و بی‌جان هستند، اما فیلم‌ها زنده‌اند و انطباق میان این دو ناگزیر به سلیقه می‌کشد. لذا، چارهٔ اصلی مضیق‌کردن خطوط قرمز تا سرحد صفرشدن و سپردن امر به بعد از نمایش فیلم‌ها و رسیدگی به دعاوی و شکایات احتمالی است؛ زیرا، آن زمان طی دادگاهی علنی و پس از مواجههٔ فیلم‌ها با مخاطبان بهتر و شفاف‌تر مشخص می‌شود که ضوابط و چارچوب‌ها تا چه حد نقض شده‌اند.

تعارض منافع:
بنا بر اظهار نویسندگان مقاله حاضر فاقد هر گونه تعارض منافع بوده است.

1. Vasectomy

منابع و مأخذ

آشوری، داریوش (۱۳۷۴). **فرهنگ علوم انسانی انگلیسی‌ـفارسی**. تهران: مرکز.

آقامحمدآقایی، احسان (۱۳۹۲). **نقش دولت در فرایند مشارکت‌پذیری مردم**. تهران: شهر دانش.

اکرمی، جمشید (۱۳۷۵). «قیچی‌های تیز در دست‌های کور: سانسور فیلم در ایران، از آغاز تا امروز». **فصلنامه ایران‌نامه**، شماره ۵۵: ۴۶۳.

آگاه، وحید (۱۳۹۶ الف). «امکان‌سنجی افاده نظام صدور مجوز آثار هنری از قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران». **فصلنامه تحقیقات حقوقی**، شماره ۷۷: ۳۱۷-۲۹۳.

آگاه، وحید (۱۳۹۶ ب). «تحلیل نظام صدور مجوز تولید و عرضه آثار سینمایی در حقوق اداری ایران». **فصلنامه حقوق اداری**، شماره ۱۳: ۶۱-۳۳.

آگاه، وحید (۱۳۹۶ ج). «موضوع‌شناسی حقوق هنر: درآمدی بر آثار هنری». **فصلنامه علوم خبری**، شماره ۲۴: ۲۵ـ۱۹.

آگاه، وحید (۱۳۹۹). «تیغ و ابریشم: تحلیل مبانی نظری ممیزی آثار سینمایی». **فصلنامه پژوهش‌های حقوقی**، شماره ۴۱: ۲۰۰ـ۱۷۳.

اعتماد (۱۳۹۲ الف). «برگزیدگان سی‌ودومین جشنواره فیلم فجر معرفی شدند: سیمرغ‌های معتدل»، شماره ۲۸۹۶: ۱۶.

اعتماد (۱۳۹۲ ب). «حواشی فراوان فیلم عصبانی نیستم: گویا همه عصبانی هستند»، شماره ۲۸۹۶: ۹.

اعتماد (۱۳۹۳ الف). «عصبانی نیستم مجوز اکران گرفت: این فیلم دیگر سیاسی نیست»، شماره ۳۰۴۲: ۱۶.

اعتماد (۱۳۹۳ ب). «گفت‌وگو با مجید برزگر به بهانهٔ نمایش عمومی پرویز: در میان این همه شادی!»، شماره ۳۱۱۳: ۱۸.

اعتماد (۱۳۹۳ ج). «انتشار پروانه نمایش عصبانی نیستم»، شماره ۳۱۰۸ : ۸.

اعتماد (۱۳۹۴ الف). «پشت‌پرده "از رئیس‌جمهور پاداش نگیرید" از زبان کارگردانش، کمال تبریزی: با احمدی‌نژاد فیلم را دیدیم و خندیدیم»، شماره ۳۲۸۵: ۱۱.

اعتماد (۱۳۹۴ ب). «تبریزی در نقش مذاکره‌کننده در فیلمش ظاهر شد: نگرانی از جراحی‌های بیشتر "از رئیس‌جمهور پاداش نگیرید"»، شماره ۳۲۸۲: ۱۰.

ایران‌دخت (۱۳۸۸ الف). «گفت‌وگو با سید جمال ساداتیان، تهیه‌کنندهٔ به رنگ ارغوان: فکر نمی‌کردیم به مشکل بخوریم»، شماره ۴۵ (پیاپی ۹۲): ۹۴.

ایران‌دخت (۱۳۸۸ ب). «گفت‌وگوی ایران‌دخت با ابراهیم حاتمی‌کیا به مناسبت نمایش فیلم به رنگ ارغوان: مثل جیوه در دماسنج هستم»، شماره ۴۹ (پیاپی ۹۶): ۸۴.

ایرنا (۱۳۹۸). «انتقادات مدیرعامل ناجی هنر از متری شش و نیم و بوی باران»، بازیابی‌شده در: https://www.irna.ir/news/83509128

ایسنا (۱۳۹۵). «آخرین وضعیت یک شورا و ماجرای سیگار در فیلم‌ها»، کد خبر: ۹۵۰۲۱۹۱۱۲۸۷، بازیابی‌شده در: www.isna.ir/news

بانی فیلم (۱۳۹۰). «گفت‌وگو با سعید سهیلی، کارگردان گشت ارشاد: انسان آرامی نیستم!»، ویژه‌نامه نوروز ۱۳۹۱ (ضمیمه روزنامه)، شماره ۲۲۲۵: ۲۰.
بهار (۱۳۹۲). «گفت‌وگو با فرامرز قریبیان، کارگردان گناهکاران: مردم از سینما جدا شده‌اند»، شماره ۲۴۵: ۷.
بیچرانلو، عبدالله (۱۳۸۷). «بررسی حضور بین‌المللی سینمای ایران از دیدگاه کارشناسان و فعالان سینما». **فصلنامه نامه پژوهش فرهنگی**، شماره ۴: ۸۲-۷۷.
جعفری ارجمند، محمدجعفر (۱۳۸۹). **سیاست خارجی جمهوری اسلامی ایران با تکیه بر جهانی‌شدن**. تهران: میزان.
حسینی سروری، نجمه، حامد طالبیان و محمدمهدی مولایی (۱۳۹۰). «فرازوفرود نقش رزمنده در روایت سه‌گانه اخراجی‌ها». **فصلنامه مطالعات فرهنگ‌ارتباطات**، شماره ۱۵: ۳۹-۲۰.
حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۸۶). **فرهنگ معاصر هزاره انگلیسی-فارسی**. تهران: فرهنگ معاصر.
حیدری، غلام (۱۳۶۹). «تراژدی سینمای کمدی ایران (۴)». **نامه فیلم‌خانه ملی ایران**، شماره ۴: ۱۲۶-۱۲۳.
حیدری، غلام (۱۳۷۶). **معرفی و نقد فیلم‌های محسن مخملباف**. تهران: نگاه.
حیدری، غلام (۱۳۷۹). **علی حاتمی**. تهران: قصه.
خرسند، بیژن (۱۳۵۹). **نگاهی به سینمای سیاسی**. تهران: کتاب آزاد.
رافتر، نیکل (۱۳۸۶). «مروری بر تکوین فیلم‌های دادرسی کیفری آمریکا (۱۹۳۰-۲۰۰۰)»، در: ماخورا، اشتفان و رابسن، پیتر. **حقوق و سینما**. ترجمه عباس ایمانی. تهران: نامه هستی.
رجب‌زاده، احمد (۱۳۸۰). **ممیزی کتاب: پژوهشی در ۱۴۰۰ سند ممیزی کتاب در سال ۱۳۷۵**. تهران: کویر.
سوره اندیشه (۱۳۸۲). «بررسی سینمای اجتماعی در میزگردی با حضور رسول ملاقلی‌پور و جواد طوسی: می‌گویند دوره آرمان‌گرایی سر آمده است!»، شماره ۶: ۷-۶.
سینایی، خسرو (۱۳۹۲). «چند خاطرهٔ سانسوری» در: «هنرمندان دربارهٔ سانسور» (بخش چهارم و پایانی)، بازیابی‌شده در: www.rouzGar.com/176/about-censorship-4
شرق (۱۳۹۱). «ناگفته‌های کیانوش عیاری در گفت‌وگویی صریح با مهرداد حجتی: گروهی سینما را قرق کرده‌اند»، شماره ۱۶۴۴: ۸.
شرق (۱۳۹۳). «کیانوش عیاری، کارگردان خانه پدری: با مته سینما می‌توان تا اعماق رفت»، شماره ۲۱۱۲: ۹.
طالبی‌نژاد، احمد (۱۳۹۲). **به روایت ناصر تقوایی**. تهران: زاوش.
عباسی، مریم (۱۳۸۹). «چرا آتشکار توقیف بود؟ روایت شیرینِ موضوعی تلخ». **شرق**، شماره ۲۷۱ (۱۱۹۵ پیاپی): ۲۰.
عقیقی، سعید (۱۳۹۳). **نگاهی به سینمای معاصر**. تهران: کتاب آمه.
کاظمی، سید محمد (۱۳۹۲). «توقیف یعنی چه؟». **ماهنامه هفت نگاه**، شماره ۳۶: ۴۵.
محمدی‌مهر، غلامرضا و عبدالله بیچرانلو (۱۳۹۳). «بازنمایی فرهنگ ایران در فیلم‌های ایرانی تحسین‌شده در جشنواره‌های بین‌المللی». **فصلنامه مطالعات فرهنگ و ارتباطات**، شماره ۲۶: ۱۷۳-۱۶۰.

مرتضوی قهی، فاطمه و مرتضی منادی (۱۳۸۸). «بررسی مفاهیم صلح و خشونت در سینمای دفاع مقدس». **فصلنامه اندیشه‌های نوین تربیتی**، شماره ۱: ۶۴.

منوچهری، عباس و سید محسن علوی‌پور (۱۳۹۲). «چارچوب نظری در مطالعه میان‌رشته‌ای؛ مطالعه موردی: کاربرد نظری اندیشه سیاسی در مطالعه سینما». **فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی**، شماره ۳: ۷۵ـ۵۳.

مووی مگ (۱۳۹۷). «انتقاد تند جانشین فرمانده ناجا از فیلم متری شش و نیم»، بازیابی‌شده در: https://moviemag.ir/cinema/news/iran-news/23460

نسیم بیداری (۱۳۹۰ الف). «مهدی نادری از حال‌وروز فیلم‌سازان نسل سوم انقلاب می‌گوید: سیاه‌نمایی؛ یک اتهام به هم‌نسلان من است»، شماره ۲۴: ۱۰۸ـ۱۰۶.

نسیم بیداری (۱۳۹۰ ب). «بازگشت به سبک مدیریت دهه ۶۰ سرانجامی جز شکست ندارد» (گفت‌وگو با فریدون جیرانی)، شماره ۲۴: ۸۳.

نفیسی، حمید (۱۳۵۷). **فیلم مستند**. تهران: دانشگاه آزاد ایران.

- قوانین و مقررات

آیین‌نامه ممنوعیت استعمال و عرضه سیگار و سایر مواد دخانی در اماکن عمومی مصوب ۱۳۷۶/۸/۷ هیئت وزیران.

آیین‌نامه نظارت بر تولید و نشر آثار ادبی و تاریخی دفاع مقدس مصوب ۱۳۹۶/۱۱/۲۶ هیئت‌امنای بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.

آیین‌نامه نظارت بر نمایش فیلم و اسلاید و ویدئو و صدور پروانهٔ نمایش آن‌ها مصوب ۱۳۶۱/۱۲/۴ هیئت وزیران.

سیاست‌های توزیع و نمایش فیلم‌های سینمایی و مواد سمعی و بصری خارجی مصوب جلسه ۵۷۰ مورخ ۱۳۸۴/۷/۲۶ شورای عالی انقلاب فرهنگی.

قانون اساسی.

قانون الحاق دولت جمهوری اسلامی ایران به کنوانسیون چارچوب سازمان بهداشت جهانی درمورد کنترل دخانیات مصوب ۱۳۸۴/۴/۵ مجلس و ۱۳۸۴/۸/۷ مجمع تشخیص مصلحت نظام.

قانون بازسازی نیروی انسانی وزارت‌خانه‌ها و مؤسسات دولتی و وابسته به دولت مصوب ۱۳۶۰/۷/۵.

قانون جامع کنترل و مبارزهٔ ملی با دخانیات مصوب ۱۳۸۵/۶/۱۵.

قانون سقط درمانی مصوب ۱۳۸۴/۳/۱۰.

قانون مبارزه با قاچاق انسان مصوب ۱۳۸۳/۴/۲۸.

قانون مبارزه با قاچاق کالا و ارز مصوب ۱۳۹۲/۱۰/۳.

قانون مبارزه با مواد مخدر مصوب ۱۳۶۷/۸/۳ مجمع تشخیص مصلحت نظام.

قانون مجازات اسلامی مصوب ۱۳۷۵/۳/۲.

قانون مجازات اسلامی مصوب ۱۳۹۲/۲/۱.

قانون مطبوعات مصوب ۱۳۶۴/۱۲/۲۲.