DOI: 10.22034/MRAL.2022.558222.1342
تاریخ ارسال: ۱۴۰۱/۰۴/۳۰ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۰۲

ممیزی آثار سینمایی مسعود کیمیایی و علی حاتمی در پرتو حقوق ممیزی دهه ۶۰

امیرحسین سلیمیان *
وحید آگاه **
محمد جلالی***

چکیده

بعد از پیروزی انقلاب اسلامی در ایران، حکومت، ممیزی فیلم را بر آثار سینمایی اعمال کرده است. در این مقاله، از میان فیلم‌های مسعود کیمیایی و علی حاتمی، نسبت میان ممیزی آثار سینمایی ایشان با حقوق دهه شصت در بوته تحلیل و داوری قرار گرفته است. در سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۹ که نظام جدید حقوقی در حال استقرار و تثبیت بود، قوانین و مقررات در حوزه سینما و ممیزی فیلم نیز اجرا می‌شد. دو فیلم از کیمیایی و دو فیلم از حاتمی هم گرفتار تیغ ممیزی شدند. فیلم «خط قرمز» کیمیایی به دلایلی نظیر رعایت نشدن حجاب و ترسیم شخصیتی متفاوت از یک مأمور امنیتی حکومت پهلوی و فیلم «تیغ و ابریشم» به دلیل پرداختی متفاوت از اعتیاد و قاچاق مواد مخدر و سیاه‌نمایی از زندان‌ها دچار ممیزی شدند. در آثار حاتمی، «حاجی واشنگتن» به دلیل ترسیم تصویر کمیک از سفیر ایران در دوره قاجار و نقد دیپلماسی سیاسی دهه شصت و فیلم «جعفر خان از فرنگ برگشته» به دلیل تصویرسازی ابتذال در جدال سنت و غرب زدگی توقیف شدند. بعد از بررسی ممیزی فیلم‌ها با موازین حقوقی وقت، این موارد، ناموجه به نظر می‌رسد. ممیزان دهه شصت، با عبور از حقوق ممیزی فیلم‌ها، با معیارهای فراحقوقی به ممیزی و توقیف این آثار حکم داده‌اند و آیین‌نامه‌های نظارت بر نمایش فیلم (مصوب ۱۳۴۴ و ۱۳۶۱) نقض شده است.

کلیدواژه‌ها: حقوق سینما، ممیزی فیلم، علی حاتمی، مسعود کیمیایی، حقوق هنر.

*.گروه حقوق عمومی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
amirhosein.salimian@gmail.com

**. گروه حقوق عمومی و بین‌الملل، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول).
dragah@atu.ac.ir

***. گروه حقوق عمومی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.
mdjalali@gmail.com

مقدمه

سینما به عنوان هنر هفتم، یکی از اقسام هنر و جلوه‌های بیان هنری است. بیان سینمایی در دامنه حق بر آزادی بیان هنری ارزیابی می‌شود. از این رو، در گفتمان حق‌محور و جامعه دموکراتیک، از میان نظام تأمینی و تعقیبی، مواجهه دولت با مقوله سینما باید به صورت تعقیبی یا پسینی باشد. به عبارت دیگر، فیلم ابتدا ساخته و اکران می‌شود. سپس اگر قیود آزادی بیان رعایت نشود، با دعوا و شکایت افراد، سینماگر باید پاسخ‌گو باشد. ممیزی، روش مداخله و پیشینی است.

در ایران، از زمان پیروزی انقلاب نیز ممیزی (سانسور) آثار سینمایی برقرار است. نظم حقوقی سینما در دهه ۶۰ بر پایه قانون اساسی و قوانین پراکنده مانند قانون اهداف و وظایف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی (مصوب ۱۳۶۶/۲/۲۳)، آیین نظارت بر نمایش فیلم و اسلاید (مصوب ۱۳۴۴/۶/۲۷ و از این پس، آیین‌نامه ۱۳۴۴) و آیین‌نامه نظارت بر نمایش فیلم و اسلاید و ویدئو و نظارت بر نمایش آن‌ها (مصوب ۱۳۶۱/۱۲/۴ و از این پس، آیین‌نامه ۱۳۶۱) استوار بود. با این توضیح که آیین‌نامه ۱۳۴۴در سال‌های اول انقلاب (۱۳۶۱ ـ ۱۳۵۷) و آیین نامه ۱۳۶۱ تا انتهای آن دهه و با اصلاحاتی تا امروز، ملاک تحلیل است.

به دلیل شرایط خاص دهه شصت، نظیر بی‌ثباتی‌های سال‌های نخست پس از پیروزی انقلاب اسلامی، شروع جنگ تحمیلی و محدودیت‌های مختلف ناشی از آن، رفتار خاص با سینما به عنوان هنری مغضوب انقلابیون، در شرایط سیاسی و اجتماعی آن زمان قابل درک است. این‌که ممیزی فیلم، تمامی فیلم‌سازان اعم از جدید و قدیمی را دربرگرفت و فیلم‌سازان بزرگی نظیر بهرام بیضایی، مسعود کیمیایی، داریوش مهرجویی، علی حاتمی و ناصر تقوایی، با وجود داشتن پیشینه‌ای پرافتخار از نظر تولید آثار سینمایی و بهره‌مندی از جایگاهی رفیع در سینما، با ممیزی، بسیار دست و پنجه نرم کردند. در این میان، حاتمی و کیمیایی، دو تن از شاخص‌ترین و اثرگذارترین کارگردانان سینمای ایران در قبل و بعد انقلاب هستند و به عنوان فیلم‌سازان صاحب‌سبک و نوگرای سینمای ایران شناخته می‌شوند.

در این مقاله، صرفاً از نگاه حقوقی و به دلیل محدودیت واژگان مقاله، ممیزی آثار حاتمی و کیمیایی در دهه شصت با حقوق آن دهه تطبیق و تحلیل می‌شود. سؤال پژوهش، نسبت ممیزی اعمال‌شده بر آثار این دو فیلم‌ساز با موازین حقوقی حاکم است. به جز آثار اندک استفاده‌شده در این نوشته، به ویژه در مورد دهه ۱۳۶۰ـ زمان شکل‌گیری سینمای انقلاب ـ و به صورت موردکاوی، این موضوع مغفول مانده است و پژوهش حقوقی در این زمینه، گام‌های نخستین را تجربه می‌کند.

گفتنی است دلیل ممیزی فیلم‌ها هیچ گاه به شکل رسمی و کتبی اعلام نشده و شفافیتی در این زمینه وجود نداشته است. این دلایل از لابه‌لای خبرهای غیر رسمی سینمایی، جراید، گفت‌وگوهای سینماگران و منتقدان فیلم کشف و درک می‌شد. هم‌چنین ممیزی مورد نظر در این جا یعنی بخشی از فیلم را تغییر دادن اعم از حذف، اضافه کردن و توقیف کامل اثر که در مورد برخی آثار رخ داده است و برای مدتی یا دایم توقیف بوده‌اند. افزون بر این، موضوع توقیف و ممیزی، سابقه چندانی در رویه قضایی نداشته است و به طور خاص، در مورد رویه قضایی دهه ۶۰ ، آمار و رأیی در دست نیست.

دو مورد مشهور برای دهه‌های ۱۳۸۰ و ۱۳۹۰ از دیوان عدالت اداری در دسترس است: رأی فیلم سنتوریِ داریوش مهرجویی و رأی رستاخیز، فیلم احمدرضا درویش. موضوع سنتوری، توقیف بعد از صدور پروانه نمایش با اعمال وتوی سازمان سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بود که بر اساس رأی قطعی شعبه سوم دیوان در سال ۱۳۸۷، به تأیید توقیف به نفع وزارت فرهنگ و تصدیق ورود خسارت به فیلم به ضرر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی رأی داد. رستاخیز نیز در دهه ۱۳۹۰ به همین مشکل دچار شد و سازمان سینمایی بعد از یک روز اکران، به دلیل مصلحت‌اندیشی و اعتراض برخی گروه‌ها به نمایش تصویر حضرت ابوالفضل (ع)، اکران را متوقف کرد. با طرح دعوای مالک فیلم به خواسته احراز وقوع تخلف سازمان سینمایی، شعبه اول بدوی دیوان در سال ۱۳۹۵، به ورود خسارت حکم داد.

رویه موجود در زمینه توقیف بعد از صدور پروانه نمایش که متفاوت از توقیف فیلم، قبل از صدور پروانه اکران است و با این‌که برای سال‌ها بعد از دهه ۱۳۶۰ است، نشان می‌دهد دست‌کم، وزرات فرهنگ و ارشاد اسلامی با توقیف فیلم‌ها، خود را در معرض محکوم شدن به پرداخت خسارت قرار می‌دهد. این مقاله در دو گفتار به چهار فیلم ممیزی‌شده کیمیایی و حاتمی می‌پردازد.

گفتار اول. فیلم‌های مسعود کیمیایی در پرتو حقوق ممیزی دهه ۶۰

در این گفتار، ابتدا فیلم «خط قرمز» و سپس فیلم «تیغ و ابریشم» بررسی می‌شود.

بند اول. ممیزی فیلم «خط قرمز»

«خط قرمز» به کارگردانی و فیلم‌نامه کیمیایی براساس فیلم‌نامه شب سمور، نوشته بهرام بیضایی در سال ۱۳۶۰ ساخته شد. سعید راد، فریماه فرجامی، خسرو شکیبایی، ایرن، سعید پیردوست و جمشید آریا (هاشم‌پور) از بازیگران فیلم هستند.

۱. خلاصه داستان فیلم

در کوران انقلاب، امانی، یکی از مأموران عالی‌رتبه ساواک با لاله ازدواج می‌کند. لاله، فارغ‌التحصیل رشته پزشکی است و در طول روز، مجروحان تظاهرات خیابانی را درمان می‌کند. امانی در شب عروسی به سازمان امنیت احضار می‌شود تا نظر خود را درباره آزادی و مرگ گروهی از زندانیان سیاسی اعلام کند که زیر اسمشان خط قرمز کشیده شده است و محکوم به اعدام هستند. او در بررسی اسامی متوجه می‌شود که برادر لاله جزو زندانیان است و رأی به اعدام برادر همسرش می‌دهد. لاله از تلفن‌های مکرر به خانه و غیبت او مشکوک می‌شود و با یافتن دفترچه و اسلحه امانی و مدارکی که جمال، دوست برادرش در اختیارش می‌گذارد، به ساواکی بودن همسرش پی می‌برد. با بازگشت امانی به خانه، لاله از او بازخواست می‌کند و با کمک جمال، امانی را با گلوله از پا درمی‌آورند.

۲. تطبیق ممیزی «خط قرمز» با قوانین و مقررات

«خط قرمز پس از نمایش در جشنواره اول فجر، موفق به دریافت پروانه نمایش نمی‌شود، هر چند که صحنه‌هایی حذف و به آن اضافه می‌شود. اما از آن جا که مشکل فیلم، بنیادی است و امکان اصلاح مورد نظر در آن نیست، به بایگانی سپرده می‌شود».[۱]

الف) رعایت نشدن حجاب

یکی از دلایل توقیف فیلم، نداشتن حجاب بازیگران زن فیلم به ویژه در صحنه‌های داخلی مربوط به جشن ازدواج شخصیت‌های اصلی فیلم است. در این خصوص باید توجه داشت «خط قرمز»، محصول سال ۱۳۶۰ بود و شروع تولید آن در سال ۱۳۵۹. از بررسی آیین‌نامه ۱۳۴۴، مفادی در خصوص نداشتن حجاب به چشم نمی‌خورد و قبل انقلاب، حجاب الزامی در حقوق، مستقر نبوده است. فقط در ماده ۱۵ آیین‌نامه عنوان شده است: «ارائه آن قسمت از اندام برهنه زن یا مرد، دختر یا پسر... که مستور بودنش ضروری است و عیان ساختن آن، عفت عمومی را جریحه‌دار می‌سازد...».

تنها پوشاندن اندام جنسی زن یا مرد، مورد نظر آیین‌نامه بوده و نه قسمتی از بدن مانند موی سر؛ زیرا نمایش اندام جنسی باعث مفسده بوده است. معیاری که نه تنها در ایران، بلکه در بیش‌تر کشورها نیز ملاک است و فیلم‌ها با توجه به میزان نمایش اندام جنسی بازیگران و روابط میان آن‌ها، درجه‌بندی می‌شوند. بنابراین، صرف نمایش موی سر

---

۱. امید، جمال، **تاریخ سینمای ایران (۱۳۶۹ ـ ۱۳۵۸)**، تهران: روزنه، چاپ اول، ۱۳۸۳، ص ۱۳۸.

بر اساس آیین‌نامه موصوف موجب مفسده یا توقیف فیلم نمی‌تواند باشد. از سوی دیگر، ضمن آن‌که از زمان پیروزی انقلاب تا اواخر سال ۱۳۶۰، الزام بانوان به حجاب وجود نداشت، حجاب و پوشش سر، جزء ممیزی‌های جهانی نبوده، بلکه مسئله‌ای فقهی است که در خصوص میزان و کم و کیف آن، میان مسلمانان و علمای دینی هم بسیار اختلاف است، تا حدّی که برخی به نداشتن آن جواز داده‌اند و برخی دیگر به پوشاندن صورت و مچ دست.

در ۱۳۶۲/۵/۱۸ با تصویب مبحث پنجم قانون مجازات اسلامی (تعزیرات)، بر اساس تبصره ماده ۱۰۲ مقرر شد: «زنانی که بدون حجاب شرعی در معابر و انظار عمومی ظاهر شوند، به حبس از ده روز تا دو ماه و یا از پنجاه هزار تا پانصد هزار ریال جزای نقدی محکوم خواهند شد». بنابراین، از زمان لازم‌الاجرا شدن این متن، داشتن پوشش برای موی سر و حجاب کامل برای تمام بدن بانوان، در منظر عمومی، دارای جنبه رسمی، قانونی و ضمانت اجرای کیفری شد. به طور طبیعی، در دیگر فعالیت‌های اجتماعی مربوط به بانوان از جمله حضور در فعالیت‌های هنری نظیر بازی در تئاتر و فیلم که مفهوم «انظار»، قابل تعمیم به آن است، محدویت ایجاد شد و بدون رعایت حجاب رسمی، انجام دادن این فعالیت‌ها امکان‌پذیر نیست.

الزام به رعایت حجاب از همان ابتدای انقلاب و قبل از تصویب هر گونه قانونی، از نظر عرف جامعه آن زمان، محل بحث بود. در ضمن، مسئولان نظام نسبت به آن حساسیتی ویژه داشتند. از جمله در سخنان امام خمینی (ره) به این نکته بارها اشاره شده بود: «در وزارت‌خانه‌های اسلامی نباید زن‌های (بی‌حجاب) بیایند. زن‌ها بروند، اما باحجاب باشند. مانعی ندارد بروند. اما کار بکنند، لکن با حجاب شرعی باشند».[1] دادستان کل کشور در سال ۱۳۵۹ با صدور اطلاعیه‌ای بر لزوم رعایت حجاب در اداره‌ها تأکید کرد: «بدین وسیله به تمام وزارت‌خانه‌ها و مؤسسات و ادارات تابعه، شدیداً اخطار می‌شود چنان‌چه اثری از آن‌چه مورد تأکید حضرت امام و خواست ملت ایران است، دیده شود یا بانوی کارمندی بدون پوشش اسلامی در محل کار حضور یابد، بلادرنگ حقوق و مزایای او قطع خواهد شد».[2]

با این حال، با توجه به سال ساخت فیلم و تصویب قانون مجازات در سال ۱۳۶۲، پیش از آن، قانونی در منع حجاب نبود و با عنایت به اصل قانونی بودن جرم و مجازات، نمایش ندادن «خط قرمز» وجاهت قانونی ندارد و بر خلاف اصول حقوقی است. در تمام سال‌های توقیف این فیلم و فیلم‌های ساخته‌شده در این زمان که به چنین دلیلی توقیف شده‌اند، این موضوع مغفول مانده و به خلأ قانونی مورد نظر توجهی نشده است. چنین امری خلاف

---

۱. خمینی، سید روح‌الله، **صحیفه نور (جلد ۶)**، تهران: مرکز حفظ و نشر آثار امام خمینی (ره)، چاپ اول، ۱۳۶۸، ص ۳۲۹.

۲. روزنامه کیهان، ۱۶ تیر ۱۳۵۹، شماره ۱۱۰۳۸، ص ۲.

انتظار مشروع نیز هست و نمی‌توان بابت رعایت نکردن امری که نه جرم بود و نه تخلف و نه حتی انتظار غیر رسمی دولت، حقی را تضییع کرد. در واقع، این فیلم زمانی ساخته شده بود که هنوز حجاب، وجهه قانونی و الزامی نداشت و کارگردان اگر می‌دانست که بعد از ساخت فیلم، بی‌حجابی، جرم‌انگاری می‌شود، حتماً به هنجار قانونی احترام می‌کرد. کیمیایی با توجه به این تجربه، در فیلم‌های بعدی، حجاب را مراعات کرد. بنابراین، در خصوص فیلم، قاعده قبح عقاب بلابیان رعایت نشد.

ب) شخصیت خاکستری مأمور ساواک

«خط قرمز، دوازدهمین اثر و اولین فیلم پس از انقلابِ کیمیایی، متعلق به فضا و روزگار سال‌های آغاز انقلاب و بازتاب‌دهنده ذایقه و سلیقه رایج عمومی روز است».[1] «به زعم بسیاری، یکی از دلایل مخالفت با این فیلم که با انعکاس ممیزی‌ها به کارگردان و به رغم اصلاحات اعمال‌شده،[2] باز هم رنگ پرده را به خود ندید، شخصیت «خاکستری» بود که فیلم از یك ساواکی نشان می‌داد که با توجه به شرایط بعد انقلاب و ذهنیت مردم از اعضای ساواک باعث توقیف فیلم شد».[3]

در این خصوص باید گفت:

یک ـ به استناد آیین‌نامه ۱۳۴۴ که مقرره حاکم در زمان ساخت فیلم بود، ترسیم تصویر مثبت از مأمور امنیتی، از جمله شرایط توقیف فیلم نیست. در ضمن، در صورت بقای حکومت پهلوی، شاید این ایراد جای طرح داشت! در قانون مجازات عمومی (مصوب ۱۳۵۲)

---

۱. حسینی، حسن، **راهنمای فیلم سینمای ایران (جلد ۱)**، تهران: روزنه، چاپ اول، ۱۴۰۰، ص ۸۰۲.

۲. کیمیایی چنین روایت می‌کند: «بعد از فیلم سفرسنگ، بارها تا این لحظه، فکر می‌کنم می‌بایستی با سینما وداع می‌کردم. شاید می‌بایستی درگوشه‌ای می‌نشستم، حالا می‌نوشتم یا...، ولی وسوسه سینما رهایم نکرد. اما این خط قرمز را که ساختم ـ بعداً به وسیله معاونت سینمایی آن زمان توقیف شد ـ حالا دیگر اصلاً نمی‌بایستی فیلم می‌ساختم، برای آن‌که فیلمی را از من توقیف کردند. احتیاج به توضیح بیش‌تری داشت در آن دوره... . برای من هم سخت بود بروم و توضیح بخواهم که چرا فیلم مرا توقیف کردید. بعد گفتند این جایش را بزن، آن جایش را بزن. حدود ۱۲-۱۳ بار فیلم‌برداری کردم، ولی به هر جهت، فیلم توقیف ماند». قوکاسیان، زاون، مجموعه مقالات «در نقد و معرفی آثار مسعود کیمیایی از خط قرمز تا فریاد»، تهران: دیدار، ۱۳۷۸، ص ۱۰.

۳. محسنی، بیتا، **«روایت سکانس‌های دربند»**، کد خبر: ۱۳۹۷/۱۲/۹۲۹۶۳،۲، تاریخ مراجعه: ۱۳۹۹/۱۰/۵، در: www.ghanoondaily.ir

ـ حاکم بر زمان ساخت فیلم ـ نیز چنین عنوانی جرمانگاری نشده بود و منعی از نظر قانونی نبود. پس این موضوع مهم را در دسته‌بندی ممیزی سیاسی می‌توان جای داد یعنی نگاه متفاوت فیلم به مأمور ساواک که می‌تواند نقدی به برداشت رسمی و عملکرد دولت در این زمینه باشد.[۱]

دو ـ در خصوص واقعیت این ادعا یعنی شخصیت خاکستری، اختلاف است و به گفته منتقد ویژه آثار کیمیایی و رفیق سالیان دراز او: «صداقت امانی در هر دو وجه انسانی و ضد انسانی به بیننده انتقال می‌یابد. در بعد ضد انسانی، با توجیهات صادقانه ضد قهرمانِ عجیب کیمیایی در حیطه وظایف شغلی‌اش مواجهیم. امانی می‌خواهد برای تثبیت و بقای سیستم، مهره وفاداری باشد، ولی وفاداری مفرطش را برای سیستم از درون پوسیدهای خرج می‌کند. امانی در اوج بحران درمی‌یابد که خودش هم، آلت دست سیستمی‌شده که همواره سنگش را به سینه می‌زده و دیدگاه تخصصی امثال او در مقوله امنیت و حفظ اطلاعات، هیچ محلی از اعراب ندارد. در عین حال، این تصویر، مانع از آن نبوده که سمت تاریک این شخصیت نیز نشان داده شود. فیلم‌ساز در عین داشتن موضع به نفع انقلاب و رد نظام سابق، تنها امثال او را باعث ایجاد خفقان در آن رژیم نمی‌داند و در کنار این درشت‌نمایی خصایص و روحیات عاطفی و انسانی امانی، متقابلاً با چهره منفور و مطرود او نیز مواجه می‌شویم».[۲]

سه ـ سوای این‌که ادعای شخصیت خاکستری، مخدوش است، برای دراماتیزه کردن یک اثر، کاراکترهای مثبت و منفی یا خاکستری، جزء عناصر پیشبرنده اثرند. هر چه این شخصیت‌ها باعث جذب شدن مخاطب شوند، نشان‌دهنده موفقیت آن اثر در تحقق هدف خود و جلب همراهی مخاطب است. این‌که چهره‌ای غیر سیاه مطلق و متفاوت از مأمور ساواک ترسیم شود، نه تنها مانع قانونی ندارد، بلکه عامل قوت آن اثر است.

چهار ـ سیاست‌ها و نگاه رسمی دولت در مقوله نظام پیشین سیاسی، در دو سطح قابل ارزیابی است: یکی، قوانین و مقررات که در ید حکومت جدید است و با آن در مورد کارگزاران رژیم قبلی، تصمیم‌گیری و احتمالاً آن‌ها را مجازات و محروم می‌کند. دیگری، نگاه جامعه مدنی، صاحب‌نظران، مورخان، هنرمندان و رسانه‌هاست که نمی‌توان آن‌ها را ملزم کرد فقط دیدگاه رسمی را بشنوند و از دیگر نگاه‌ها بدون بررسی و تدقیق بگذرند. امری که در قوانین نیز مطمح نظر بوده و برای مثال، در ماده ۴ قانون مطبوعات (مصوب ۱۳۶۴/۱۲/۲۲) آمده

---

۱. آگاه، وحید، «**تیغ و ابریشم: تحلیل مبانی نظری ممیزی آثار سینمایی**»، پژوهش‌های حقوقی، بهار ۱۳۹۹، شماره ۴۱، ص ۱۸۹.

۲. طوسی، جواد، «**واعظ مسکین مرگ**»، در: مظفری ساوجی، مهدی، **شناخت‌نامه مسعود کیمیایی (جلد ۱)**، تهران: مروارید، چاپ دوم، ۱۳۹۵، صص ۶۳۰-۵۲۵.

است: «هیچ مقام دولتی و غیر دولتی حق ندارد برای چاپ مطلب یا مقاله‌ای، درصدد اعمال فشار بر مطبوعات برآید و یا به سانسور و کنترل نشریات مبادرت کند.» این حکم در مورد دیگر شقوق بیان از جمله بیان سینمایی صادق است.

مشاهده می‌شود «سیاست‌گذاران وقت در حالی که به خاطر مضامین تلخ و معترضانه آثار موج نو در گذشته که به مبارزه منفی معنا می‌شد، از فیلم‌سازان موج نو حمایت می‌کردند، در عمل موجب شدند فیلم‌سازانی چون کیمیایی نتوانند خود را با هنجارهای رسمی تطبیق دهند و اتفاقاً بیش‌ترین ضرر این نوع سیاست‌گذاری به او رسید که بیش از دیگران به مسائل اجتماعی توجه داشت».[1] «کیمیایی بعد از انقلاب، ناظر آگاه نتایج اجتماعی انقلابی است که خود در آن، نقش مهم و موثر داشته و آن قدر بی‌پرواست که نخستین اظهار نظرش بعد از انقلاب (خط قرمز) به مجازات اعدام محکوم می‌شود و هرگز به نمایش درنمی‌آید».[2] مجازاتی که بلاجهت و خلاف اصول حقوقی بود.

بند دوم. ممیزی فیلم «تیغ و ابریشم»

نویسنده، کارگردان و تهیه‌کننده «تیغ و ابریشم»، مسعود کیمیایی است که با بازی فرامرز صدیقی، فریماه فرجامی، محمد صالح علاء، جلال پیشواییان، جمشید هاشمپور و مجید مظفری در سال ۱۳۶۴ به نمایش در آمد.

۱. خلاصه فیلم

قصه فیلم در جلسه‌ای در بانکوک شکل می‌گیرد. این جلسه برای بررسی چگونگی حمل بیست تن هروئین به ایران است. هدف از این کار، توزیع هروئین در دانشگاه‌ها و مدارس، کارخانه‌ها و حتی در جبهه‌های جنگ است. زن و مردی در این مورد گرفتار می‌شوند. بازپرس از وابستگی ایشان به جریان انتقال بزرگ قاچاق مطلع می‌شود. اندکی بعد، زن در بازداشتگاه خودکشی می‌کند و سرانجام مرد جوان، عامل اصلی قاچاق را که با پدرش ارتباط دارد، معرفی می‌کند. تریلی حامل مواد مخدر، از نزدیکی تهران از طریق زمین و هوا ردگیری و در پایان منهدم می‌شود.

---

۱. درست‌کار، رضا، **«اعصابِ پیرش را جوانی‌های روییدن می‌آراید»**، در: قوکاسیان، زاون، مجموعه مقالات **«در نقد و معرفی آثار مسعود کیمیایی از خط قرمز تا فریاد»**، تهران: دیدار، ۱۳۷۸، ص ۳۷.

۲. ارجمند، جمشید، «کیمیایی: ۱۳۷۷ ـ ۱۳۵۷»، در: قوکاسیان، زاون، مجموعه مقالات **«در نقد و معرفی آثار مسعود کیمیایی از خط قرمز تا فریاد»**، تهران: دیدار، ۱۳۷۸، ص۹۶.

۲. تطبیق ممیزی «تیغ و ابریشم» با قوانین و مقررات

فیلم با ممیزی بسیار در جشنواره فجر سال ۱۳۶۶ به نمایش در آمد و با «چهل دقیقه ممیزی و درجه کیفی (ج) از مدیران دهه شصت، پروانه نمایش گرفت».[۱] مسئولان سینمایی برای پرهیز از سقوط کیفی سینمای ایران، طرح گروه‌بندی کیفی فیلم‌ها را ابداع و از سال ۱۳۶۶ عملی کردند که بر اساس آن، تولیدات در چهار گروه کیفی الف، ب، ج و د دسته‌بندی شد و بر پایه هر یک از این درجه‌ها، امکانات، ظرفیت نمایش و میزان موفقیت تجاری‌شان پیش‌بینی شد.[۲]

الف) نمایش اعتیاد و مصرف مواد مخدر

ممیزی فیلم منبعث از موضوع آن یعنی مبارزه با مواد مخدر بوده است. بر اساس بند ۸ ماده ۳ آیین‌نامه ۱۳۶۱: «تشویق و ترغیب و یا آموزش اعتیادهای مضر و خطرناک و راه‌های کسب درآمد از طرق نامشروع مانند قاچاق و غیره»، از موارد ممنوعیت نمایش در آثار سینمایی است و در «دسته‌بندی ممیزی اخلاقی»[۳] قرار می‌گیرد. «تیغ و ابریشم» برخلاف نص این ماده، برای نمایش کژی‌ها و پلیدی توزیع‌کنندگان مواد مخدر و مصایب و مشکلات دستگاه‌های مسئول در مبارزه با این آفت بزرگ اجتماعی است. پس این مهم نمی‌تواند دلیل بر ممیزی و توقیف آن باشد.

گفتار زمینه در ابتدای فیلم، علت توطئه دشمنان در ارسال مواد مخدر به کشور را با هدف گرفتار کردن جوانان در دام اعتیاد تشریح می‌کند. از این رو، اگر در جایی از فیلم، تصویری عریان از مصرف مواد مخدر یا نمایش معتادان در حال خماری است، در راستای کلیت اثر و میزان اثرگذاری سوء آن بر جامعه است. بنابراین، یک یا چند پلان نباید باعث توقیف یا منجر به حذف آن صحنه شود؛ چون هنر، نمایش دقیق جزئیات است که در نهایت، به یک کل واحد ختم می‌شود. پس حذف یا جابه‌جایی هر کدام از این جزئیات، لطمه به کلیت اثر و خروجی آن، کیفیت پایین محصول نهایی است که منجر به نقض

---

۱. «**مسعود کیمیایی و حجت الاسلام گل محمدی در زندان قصر**»، کد خبر: ۶۱۷۰۲، ۱۳۹۹/۷/۲، تاریخ مراجعه: ۱۳۹۹/۱۰/۱۱، در: www.cinemajournal.com.

۲. طالبی‌نژاد، احمد، **سینما اگر باشد: تاریخ تحلیلی سینمای پس از انقلاب**، تهران: روزنه، چاپ اول، ۱۳۹۶، صص ۷۲-۷۱.

۳. آگاه، وحید، «**تحلیل ممیزی اخلاقی، سیاسی و فرهنگی ـ اجتماعی آثار سینمایی در حقوق موضوعه و رویه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی**»، مطالعات فرهنگ و ارتباطات، سال بیست و سوم، بهار ۱۴۰۱، شماره ۵۷، صص ۲۰۱-۱۹۹.

غرض تولیدکنندگان و حتی ممیزان می‌شود که برای اصلاح اثر، اقدام به ممیزی کرده‌اند. در ضمن، تشویق و آموزش در حقوق حاوی مفهوم است و فیلم، مصایب اعتیاد به مواد مخدر را نشان می‌دهد و برای مقابله و تصویر ناگواری‌های اعتیاد است. پس از نظر حقوقی، مصداق تشویق و بدآموزی اعتیاد به مواد مخدر نیست.

ب) نمایش وضعیت زندان: سیاه‌نمایی؟

وجود صحنه‌هایی عریان از زندان که به نظر می‌رسد برای نخستین بار در یک فیلم بعد از انقلاب به تصویر کشیده شده، به سوء تفاهم درباره منظور سازنده از این صحنه‌ها دامن زده است. صحنه‌هایی نظیر بازرسی بدن، دهان، سر و صورت زندانیان معتاد، تصاویر زنان زندان در حالی که برخی با فرزندان خردسال خود هستند و برخی دیگر سیگار می‌کشند، نمایش معتادانی در زندان که به دلیل نرسیدن مواد دچار تشنج و نشئگی شده‌اند و به خود می‌پیچند، بازجویی از سوسن مَکاشی (فریماه فرجامی) در حال خماری و نمایش لحظات درد کشیدن او به دلیل نرسیدن مواد و خودکشی او در زندان، از سکانس‌هایی هستند که نمایش آن در سینما، شاید برای هر کسی خوشایند نبود و بهانه‌ای در دست ممیزان برای ترویج سیاه‌نمایی از وضع زندان‌ها با نمایش ناکارآمدی نظام قضایی شد. با این وصف، «تیغ و ابریشم» به فضای یک فیلم مستندِ آموزشی نزدیک شده است.

استناد اعضای هیئت نظارت برای ممیزی این تصاویر می‌تواند بر اساس بند ۱۱ ماده ۳ آیین‌نامه ۱۳۶۱: «نشان دادن صحنه‌هایی از جزئیات... آزار به نحوی که موجب ناراحتی بیننده یا بدآموزی گردد» یا بند ۱۳ همان ماده باشد: «نشان دادن تصاویر و اصوات ناهنجار اعم از آنکه ناشی از نقص فنی یا غیر آن باشد، به نحوی که سلامت تماشاگر را به خطر اندازد». البته این ایراد وارد نیست؛ چون هیئت می‌توانست، چنان‌که گفته شد، با در نظر گرفتن بعد مستند و آموزشی فیلم به استناد تبصره بند ۱۱ که «فیلم‌های علمی، آموزشی و پژوهشی می‌توانند در محل‌های خاص و جهت تماشاگران مخصوص به معرفی نمایش گذاشته شوند»، از ممیزی این صحنه‌ها خودداری کند. چنین نشد و این ممیزی‌ها به فیلم آسیب جدّی وارد کرد. «سکانس‌هایی که به تداوم داستان کمک می‌کنند، در پاره‌ای از وقایع، در مقایسه با تصاویر طولانی و مستند زندانی‌ها، به قدری تلگرافی هستند که مشخصاً نشانگر حذف پاره‌ای از شخصیت‌ها و وقایع فیلم هستند».[1]

بنابراین، اگر صحنه‌هایی از فیلم را منزجرکننده یا آزاردهنده هم بدانیم، آیین‌نامه ظرفیت دارد که به دلیل وجه آموزشی و فرهنگی فیلم، ممیزی‌ها اعمال نمی‌شد. در واقع،

۱. داودی، ابوالحسن، «**تیغ و ابریشم**»، در: مظفری ساوجی، مهدی، **شناخت‌نامه مسعود کیمیایی (جلد ۱)**، تهران: مروارید، چاپ دوم، ۱۳۹۵، ص ۶۳۵.

به درستی، در مقرره ممیزی، راهی برای استثنا کردن ممیزی پیش‌بینی شده است که در مورد «تیغ و ابریشم» منظور نشد.

ج) شیوه برخورد بازپرس با متهمان

شَمایِل دو بازپرس؛ یکی، محمودیان که در راه مبارزه با مواد مخدر ترور می‌شود و دیگری، جلالی که با تسلط، گفت‌وگو و واکنش‌های مثبت و اثرگذاری بر متهم اصلی، باعث دستگیری باند توزیع مواد مخدر می‌گردد، ارزش کار فیلم‌ساز را در تصویر کردن این معضل در اثر سینمایی نشان می‌دهد. با این حال، ممیزی باعث خدشه‌دار شدن این تصویرسازی صحیح شد. از یک سو، صحنه‌های مثبتی مانند این‌که جلالی در جواب تلفنی، برای پی‌گیری پرونده، خود را نه جانشین بازپرس محمدیان، بلکه ادامهدهنده راه او معرفی می‌کند، تصویری آرمانی از یک بازپرس متعهد و وظیفهشناس در زمانه انقلاب و جنگ ترسیم می‌کند که امکان تبدیل شدن به الگویی موفق در نظام قضایی را دارد.

از سوی دیگر، برخی برخوردهای بازپرسهای پرونده، امکان تفسیر عمل فراحقوقی و قانونی را در فیلم دامن می‌زند. صحنههایی نظیر سؤالهای تلقینی بازپرس محمدیان از اختری برای اقرار به شیوه وقوع جرم در ابتدای فیلم، ظنّ زیر فشار گذاشتن متهم را در ذهن تداعی می‌کند. در صحنهای دیگر، زندانیان معتاد در حال شنیدن سخنان یکی از مسئولان زندان هستند و بازپرس جلالی با عبور از میان آنان و با فریاد و به زور، اختری را کشان کشان از آن محل برای بازجویی بیرون می‌برد. این تصاویر که از نظر قانونی مشکل دارند و با برخی اصول قانون اساسی مانند اصل ۳۹ مُشعِر بر حرمت هتک حیثیت متهم و حفظ کرامت انسانی متهم تناقض دارد، از دیگر موارد ممیزی فیلم بود، اما هم اکنون در نسخه نهایی آن وجود دارد.

پایان فیلم نیز به این دلیل حذف شده است که بازپرس جلالی به داخل زندان می‌رود و با کشتن وکیل بند زندان ـ عامل قتل بازپرس محمدیان ـ از وی انتقال می‌گیرد.[1] بر فرض وجود صحنههایی خلاف قانون در مورد قاضی فیلم، مراجع قضایی و قضات در واقعیت، عاری از خطا نیستند. اتفاقاً این صحنهها تلنگری است دل‌سوزانه برای معطوف کردن توجهها به رفع کاستی‌های قضایی. در اصل ۸ قانون اساسی، دعوت به خیر، امر به معروف و نهی از منکر، از وظایف مردم نسبت به دولت است و حق نقد از اصول مهم حکمرانی دموکراتیک و اسلامی به شمار می‌رود.

کیمیایی، «تیغ و ابریشم» را به فرزندی تشبیه می‌کند که بر پیکرش، زخمی نشسته و نگاه حالیه‌اش به آن صرفاً از روی ترحم است. وی در یادداشتی به بهشتی، مدیرعامل وقت

۱. در نمایش فیلم در جشنواره فیلم فجر سال ۱۳۶۵، این پایانبندی در فیلم وجود داشت که در نمایش عمومی حذف می‌شود. (از گفتوگوی نویسنده اول با جواد طوسی، منتقد فیلم و از نزدیکان مسعود کیمیایی).

بنیاد سینمایی فارابی، ضمن تشریح احوال خود و گلایه‌هایش در مورد فیلم، بحث ممیزی را نه موارد پیش‌گفته، بلکه غیر خودی دانستن خودش می‌داند؛ این‌که او را از فرزندان انقلاب نمی‌دانند: «آخرین ساخته‌ام... انتخابش برای ساختن، فقط به دلیل دور بودن از همان دایره‌ای است که شما مطرح کرده‌اید. دل‌بستگی به انقلاب... دل‌باختگی به حیثت مسلمان ایرانی امروز. این شک به هنرمند، شک بر احساس و قلب پاره‌شده من، از بمب دشمن بر مدرسه دختران، بر مسلمان ایرانی بی‌سلاح، این عطر بدن‌های جوان در جبهه‌ها، تبسم جاودان عکس‌های در قاب حجله‌ها...، گناه شک‌های بر این دل‌ها... از کیست؟ اگر به این احساس و عقل، با شک و سپس با تحقیر نگاه شود، غیرت کدام از ما متهم است؟»[1] به بیان بهتر، کیمیایی، دلیل اصلی ممیزی «تیغ و ابریشم» را غیر خودی دانستن خود و در واقع، ممیزی کارگردان می‌داند، نه فیلم.

گفتار دوم. سینمای علی حاتمی زیر چتر حقوق ممیزی دهه ۶۰

در این گفتار، دو فیلم «حاجی واشنگتن» و «جعفر خان از فرنگ برگشته» تحلیل می‌شود.

بند اول. ممیزی فیلم «حاجی واشنگتن»

علی حاتمی، نویسنده، کارگردان و تهیه‌کننده «حاجی واشنگتن» در سال ۱۳۶۰ است که عزت‌الله انتظامی و بازیگران خارجی در آن نقش آفرینی کردند.

۱. خلاصه فیلم

ناصرالدین شاه در سال ۱۲۶۷، حاج حسین‌قلی خان نوری صدرالسلطنه را به سمت نخستین ایلچی (سفیر) ایران در امریکا تعیین می‌کند که وی به همراه مترجمش، راهی آن دیار می‌شود. به دستور حسین‌قلی خان، ساختمان بزرگی برای سفارت‌خانه اجاره می‌شود و چند خدمت‌گزار استخدام می‌شوند. به تدریج، بودجه سفارت‌خانه قطع می‌شود و حاجی به ناچار، خدمت‌گزاران را اخراج می‌کند. حاجی که احساس تنهایی می‌کند، رییس جمهوری امریکا را در لباس ساده یک کابوی در سفارت‌خانه می‌بیند و پذیرایی کاملی از او می‌کند، ولی در پایان می‌فهمد که رییس جمهوری پس از دوره‌اش، انتخابات را به رقیب واگذار کرده و حالا کشاورزی است که به دلیل علاقه به پسته ایرانی آمده است تا روش کاشت آن را از حاجی بپرسد. سرانجام با فراخوانده شدن حاجی به وطن، مأموریت اولین سفیر تحقیرشده‌ای که خود را یک تبعیدی به مکانی دور از کشور می‌پندارد، به پایان می‌رسد.

۱. امید، پیشین، ص ۴۸۲.

۲. تطبیق ممیزی «حاجی واشنگتن» با مقررات

فیلم در سال ۱۳۶۱ در جشنواره فجر حضور داشت و بعد از آن تا سال ۱۳۷۷ توقیف بود که اکران عمومی محدودی داشت، یعنی پس از گذشت ۱۷ سال از ساخت و ۲ سال پس از فوت حاتمی. «ظاهراً یکی از دلایل عدم نمایش، تصویر شوخ و شنگی است که از حسین قلی خان ارائه شده است».[۱]

الف) تصویر شوخ و شنگ از سفیر ایران در دوره قاجار

ترسیم چهره‌ای نامناسب از یک کارگزار (سفیر) ایرانی در حال خدمت در امریکا و خودباختگی او در برابر مسئولان کشوری دیگر در دوره‌ای از تاریخ مملکت که به اعتقاد ممیزان سال ۱۳۶۰، به نوعی تحریف تاریخ بوده، از علل توقیف ۱۷ ساله فیلم بود. آیین‌نامه ۱۳۴۴ به عنوان مقرره حاکم در زمان ساخت و نمایش این فیلم در خصوص چگونگی به تصویر کشیدن مقامات حکومتی بیانی ندارد و صرفاً در ماده ۶ گفته است: «اهانت نسبت به مقامات دولتی اعم از کشوری و لشکری ممنوع است».

در فیلم، دیالوگی حاوی فحش یا توهین و تخفیف نسبت به مسئولان یا صحنه‌ای حاوی استهزا و بی‌احترامی دیده نمی‌شود. ممیزی این فیلم نشان می‌دهد که ترسیم تصویری غیر جدی و متفاوت با تصویر رسمی و شاید خشک که از چنین مقام‌هایی معمولاً در اذهان وجود دارد و در بیش‌تر فیلم‌ها نیز بازنمایی می‌شود، واجد ایراد و مستحق ممیزی بوده است! این در حالی است که دولت حقی ندارد تا شهروندان را به ترسیم تصویری رسمی از مقامات ملزم کند، مگر آن‌که توهین‌آمیز باشد که جرم است. از این رو، بخشی از بیان آزاد سینمایی، شیوه تصویر کردن مقامات است. در ضمن، ممیزی فیلم در دهه ۶۰ بابت تصویر مقامی دولتی در زمان قاجار، بسیار عجیب است و از نظر حقوقی مطلقاً قابل دفاع نیست؛ چون دولت برای پاسداری از تاریخ در زمینه تصویر سینمایی دولت‌مردان وظیفه‌ای بر عهده ندارد.

ب) وادادگی سفیر در قبال امریکا: نقد دیپلماسی وقت در پوشش داستان زمان قاجار

فیلم، روایت هنرمندانه مأموریت سفیر ایران به کشور خارجی برای مأموریت در زمان حکومت قاجار است، بی آن‌که به ورطه توهین یا بی‌احترامی به وطن یا ملت درافتد. سراسر فیلم، نقد دوره‌ای است که سیاستمداران غالباً خودباخته بودند و نهایت سرافرازی خود را تحویل گرفته شدن از سوی مسئولان کشورهای دیگر می‌دانستند. فیلم‌ساز این

۱. بهارلو، عباس، **علی حاتمی (جلد ۲)**، تهران: قصه، چاپ اول، ۱۳۷۹، ص ۹۰.

واقعیت تاریخی کشور را به صورت نقدی دل‌سوزانه بیان کرده است. حاجی در ابتدای سفر به وادادگی ایرانیان در کشورهای دیگر در مقابل فرهنگ غربی و کنار گذاشتن فرهنگ ایرانی اشاره می‌کند، اما خودش پس از صحبت با رییس جمهوری امریکا دچار رعشه می‌شود و غش می‌کند!

«حاجی واشنگتن، عنوانی بامسمّاست برای روایت زندگی مردی که آمال خود را در دنیای غرب می‌بیند. فیلم، یک روایت تاریخی صرف نیست، در تاریخ نمانده است و می‌توان نشانه‌های رفتاری حاجی را در برخوردهای دیپلماتیک برخی دیپلمات‌های امروزی هم دید. فیلم با همه لایه‌های محتوایی و تأویل‌هایی که برایش قائلند، حرف‌های سیاسی سنگینی برای دیپلمات‌هایی دارد که نسبت به اصالت سرزمین خود و هم‌چنین مواجهه با دنیای غرب، فهم و درک صحیحی ندارند».[1]

سکانس درخشان ذبح گوسفند در روز عید قربان، تصویری نمادین از وضع مردم کشور است که امکان تطابق آن با هر دوره زمانی و برهه سیاسی و اجتماعی وجود دارد. وقایع فیلم در دوره قاجار می‌گذرد، اما امکان مشابهت‌سازی را به بیننده خود می‌دهد تا زمان فیلم را زمانه خود تصور کند و نتیجه مطلوب را از آن بگیرد: «مملکت رو تعطیل کنید. دارالایتام دایر کنید، درست‌تره. مردم نان شب ندارند. دوا نیست. مرض بیداد می‌کند. باران رحمت از دولتی سر قبله عالم است و سیل و زلزله از معصیت مردم. میرغضب بیش‌تر داریم تا سلمانی. سر بریدن از ختنه، سهل‌تر. خلق خدا به چه روزی افتاده‌اند از تدبیر ما؛ دلال، کفزن، رمال، گدایی که خودش شغلی است. مملکت عن‌قریب قطعه قطعه می‌شود».

با این حال، به استناد تفسیر و تعبیر نمی‌توان حقوق افراد را در جایی که مقرره‌ای در دست نیست، محدود کرد. استدلال‌تراشی برای نمایش ندادن فیلمی درباره حکومت قاجار به دلیل شایبه نقد روزگار معاصر، مردود است. دیالوگ‌های فیلم حتی بر فرض تطابق با زمان زمان ساخت، واجد جنبه انتقادی است، نه عناد! این‌که در برهه‌ای از تاریخ، کارگزاران با تصمیم‌های ناسنجیده خود باعث رقم خوردن برخی اتفاقات ناگوار برای کشور شده‌اند، امری است واقعی که نمی‌توان با توقیف اثری، منکر آن شد. حال که فیلم‌سازی متعهد با تسلط بر فراز و نشیب تاریخ کشور، اثری چنین ماندگار تولید کرده است، با وجود این همانی اثر با زمانه، صرفاً قصد انذار دارد و نه بیش‌تر و چنین کاری از یک هنرمند آگاه عجیب نیست. اگر قصد خدمت به میهنش را از طریق روایتی هنرمندانه داشته باشد، نمایش کاستی‌ها و جلب کردن توجه اولیای کشور به مشکلات باید به گونه‌ای همه‌فهم و البته اثرگذار باشد. علی حاتمی به خوبی از پس این کار برآمده و در ساختاری سالم، نتیجه تولید

---

۱. حمدیان، معین، **«حاجی واشنگتن علی حاتمی را دیده‌اید؟»**، کد خبر ۱۲۷۵۸، ۱۳۹۶/۸/۱۳، تاریخ مراجعه: ۱۳۹۹/۷/۱۲، در: www.farhikhtegandaily.com.

چنین اثری نباید توقیف آن می‌بود.

اگر این رویه رایج شود که فیلم‌هایی با داستان تاریخی، به دلیل انطباق با زمانه فعلی و در واقع، نقد روزگار معاصر در لباس تاریخ، ممیزی و توقیف شوند، باید باب ساخت فیلم‌های تاریخی را بست؛ زیرا عرصه هنر، بستری است برای تفسیر از مناظر گوناگون و امکان ساخت اثری بدون ظرفیت تطابق با زمانِ نمایش فیلم وجود ندارد. این گونه ممیزی، بسیار خطرناک است و با آن می‌توان همه فیلم‌های تاریخی سینمای ایران را توقیف کرد.

ج) نفوذ فرهنگی بیگانگان

آیین‌نامه ۱۳۶۱ چندی پس از توقیف فیلم تصویب شد و در بند ۹ ماده ۳ آن، «کمک به نفوذ فرهنگی یا سیاسی یا اقتصادی بیگانگان که مغایر با سیاستِ «نه شرقی، نه غربی، جمهوری اسلامی» است»، جزء موارد ممنوعیت نمایش ذکر شده است. این امر می‌تواند یکی از معیارهای ممیزی و توقیف این فیلم باشد؛ چون این اثر در خصوص سفیر ایران ـ ولو در زمان قاجار ـ در امریکاست که بعد از انقلاب، از دوست به دشمن و شیطان بزرگ تغییر نقش یافت.

این نکته را از منظر فراحقوقی می‌توان درک کرد، اما از نگاه حقوقی قابل درک نیست؛ چون در واقع، فیلم در نقد وابستگی و لزوم بازگشت به اصالت شرقی ایرانیان است و از این منظر، حتماً باید در سال ۱۳۶۲ رفع توقیف می‌شد، چنان‌که آیین‌نامه به صراحت، نمایش ندادن هر گونه وابستگی و تمایل به هر یک از قدرت‌های جهانی را در نظر گرفته است. بنابراین، مسئولان سینمایی به استناد همین ماده باید اجازه اکران فیلمی را می‌دادند که در نقد هر گونه وابستگی به غرب و قدرت‌های بیگانه است که برای فیلم‌هایی از این دست نیز الگو بود.

افزون بر این‌ها باید گفت:

یک ـ بند ۹ ماده ۳ آیین‌نامه ممیزی، به دلیل کلی بودن، اساساً قابل اجرا نیست. چه طور ممکن است یک فیلم بتواند به جریان نفوذ کمک کند؟ مگر حزب سیاسی است؟ اگر این طور باشد، هر فیلمی که در آن تصاویری از ممالک فرنگ است یا به نقش خارجی‌ها اشاره می‌کند، می‌تواند مشمول این بند شود.

دو ـ در دنیای امروز که همه به صورت برخط با هم در ارتباطند و همه می‌دانیم که در همه جای دنیا چه خبر است، «نفوذ فرهنگی»، واژه‌ای است تاریخی و تحول‌یافته. فرهنگ‌ها درهم تنیده‌اند و فرهنگی که در آن زیست می‌کنیم، آمیخته‌ای از فرهنگ‌های ملی، منطقه‌ای و جهانی است. پس فرهنگ ناب و خالص را باید صرفاً در دل تاریخِ زمان‌های دور جست.

بند دوم. ممیزی فیلم «جعفر خان از فرنگ برگشته»

فیلم، تولید ۱۳۶۶ بر اساس نمایش‌نامه «جعفر خان از فرنگ آمده»، نوشته حسن مقدم، به کارگردانی گروهیِ علی حاتمی و محمد متوسلانی و نویسندگی گروهیِ «علی حاتمی، محمد متوسلانی و علی عباسی» است. بازیگران آن نیز عزت‌الله انتظامی، محمدعلی کشاورز، ایرج راد و ارحام صدر هستند و علی عباسی و علی‌اکبر عرفانی، تولیدکنندگان این فیلم به شمار می‌روند.

۱. خلاصه فیلم

جعفر خان از فرنگ بازمی‌گردد و پدر با دیدن سر و وضع نامتعارف او درمی‌یابد که باید از جعفر، همانی بسازد که می‌خواهد، ولی ناموفق می‌ماند؛ زیرا دولت به جعفر میدان می‌دهد تا در راه عملی کردن افکارش بتازد. جعفر مأمور می‌شود تا در جعفرآباد که به «نیوجف» تغییر نام داده است، شهری صنعتی و فضایی بسازد. اهالی روستا به کار گمارده می‌شوند تا جامعه آرمانی او را بسازند. پدر بعد از شنیدن خبر ازدواج او با دختری فرنگی سکته می‌کند. جعفر هم در غیبت پدر، برنامه‌هایش را عملی می‌کند، اما پس از آن‌که مردم روستا را به جان هم می‌اندازد، به فرنگ بازمی‌گردد.

۲. تطبیق ممیزی «جعفر خان از فرنگ برگشته» با مقررات

در مورد ممیزی گسترده، توقیف، اضافه و حذف صحنه‌هایی از این فیلم برای دریافت پروانه نمایش، روایت‌های متعدد وجود دارد.

الف) روایت حاتمی: کمدی بودن و مشکل سینما با شادی

حاتمی می‌گوید: «رفتن به سراغ کمدی، ریسک بزرگی بود. عباسی ـ تهیه‌کننده فیلم ـ تازه به ایران بازگشته بود و مایل بودم به او برای ماندگاری در کشور کمک کنم.[1] قصد من، ساخت فیلمی کمدی بود؛ فیلمی که اشاره به جابه‌جایی‌ها می‌کرد. سالن چلوکبابی تبدیل به بیمارستان می‌شد و سالن بیمارستان به جایی دیگر. خلاصه این‌که هیچ کس سر جای خودش نبود. فیلم، شوخی با همه چیز است. در شرایطی، کمدی ساختم که مسئله خندیدن و نخندیدن تماشاگران سینما مورد بحث بود و این هراس از سوی من و تهیه‌کننده وجود داشت که نکند فیلم، زیاده از حد تماشاگر، خنده بگیرد و مسئله‌ساز

۱. علی عباسی، تهیه‌کننده سینما که از آثار او می‌توان به رضا موتوری، تنگنا، تنگسیر و حسن کچل اشاره کرد. وی در دوره‌ای به دلیل ممنوع از کار بودن، امکان فعالیت در سینما را نداشت.

بشود. مدعی هستم که این، نخستین فیلمِ کمدیِ سینمای پس از انقلاب است. قصد داشتم فیلم را با گویش اصفهانی دوبله کنم، اما گفتند فیلم باید گویش عام داشته باشد. پس از مدتی بلاتکلیفی، برای بازسازی فیلم با من تماس گرفته شد که نپذیرفتم؛ چون معتقد بودم که فیلم اشکالی ندارد».[۱]

احمد بخشی، دستیار حاتمی در فیلم در خصوص این استنکاف حاتمی می‌گوید: «ارشاد، ۲۰ دقیقه از فیلم را درآورد و گفتند دوباره بگیر. علی برگه دستورالعمل حذف را پاره می‌کند و از ارشاد خارج می‌شود. فردای آن روز، یدالله صمدی از ارشاد به من زنگ زد و گفت: روی دیوار، یک برگه زده‌اند که رویش نوشته حاتمی به دلایل فلان و فلان تا اطلاع ثانوی ممنوع‌الکار است. این اتفاق برای حوالی سال‌های ۶۵ و ۶۶ است».[۲]

خودداری علی حاتمی از اصلاح مورد نظر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی موجب شد دستیار او، محمد متوسلانی، فیلم را اصلاح کند. به همین دلیل، در تیتراژ، عنوان «کار گروهی» مشاهده می‌شود. این کار، «امری عادی در دهه ۶۰ برای فیلم‌هایی [بود] که به دلایل مختلف، دچار ممیزی می‌شدند و فارابی یا مدیران وزارت فرهنگ، برای ضرر نکردن تهیه‌کننده، کارگردان یا کارگردان‌های تازه‌ای را معرفی می‌کردند. فیلم از جهت دیگر هم آسیب دید. فیلم‌نامه بر اساس نمایش‌نامه معروف کمدیِ حسن مقدم بازنویسی شده بود و به رغم تفاوت‌های بسیار فیلم با نمایش‌نامه، اطلاق کمدی به این فیلم، ایده‌ای شتاب‌زده بود که توسط منتقدان آن دوره و بیش‌تر حاصلِ پیش‌فرض ایشان از نمایش‌نامه مقدم بود».[۳] این فیلم، از مصادیق اجلای تشخیص اشتباه ممیزی و از دست رفتن فیلمی است که به دلیل مقاومت کارگردان و رها کردن فیلم و به سرانجام رسیدن توسط دیگری، «آزادی سینما را با محدودیت مواجه نمود و سازوکار این رسانه فراگیر را مخدوش ساخت».[۴]

در آیین‌نامه ۱۳۶۱ منعی در خصوص ساخت فیلم کمدی یا طنز از موضوعات یا افراد دیده نمی‌شود. کمدی، یکی از مهم‌ترین ژانرهای سینماست که در ترسیم تصویری خلاقانه از یک موضوع توسط فیلم‌سازان به وفور استفاده می‌شود. در نبود مانع قانونی، استناد به زیادی یا کمی کمدی (شوخی) یا انتساب سخیف بودن به اثر، مبنای حقوقی ندارد و توسل

---

۱. ماه‌نامه فیلم سینمایی فیلم، سال هفتم، شماره ۷۶، اردی‌بهشت ۱۳۶۸، ص ۵۴.

۲. **«ناشنیده‌هایی از علی حاتمی، مرد هزار داستان سینمای ایران»**، کد خبر: ۱۱۳۷۱۶، ۱۳۸۹/۹/۱۴، تاریخ مراجعه: ۱۳۹۹/۱۱/۷، در: www.khabaronline.ir/news.

۳. سلحشور، یزدان، **«حدس بزن چه کسی فیلمت را می سازد: نگاهی به فیلم جعفر خان از فرنگ برگشته»**، کد خبر: ۱۳۹۸/۶/۱۰۷۳۳۲،۷، تاریخ مراجعه: ۱۳۹۹/۷/۲۷، در: www.cinemacinema.ir.

۴. آل شیخ، رحیم، **آزادی سینما و نظم عمومی در نظام حقوقی ایران و ایالات متحده**، تهران: کیومرث، چاپ اول، ۱۳۹۹، ص ۲۰.

به آن برای ممیزی فیلم، بلاوجه است. در همان دهه شصت، انواع و اقسام فیلم‌ها با تم یا درون‌مایه کمدی ساخته شد، بی آن‌که ممیزی، متعرض آن شود.

بر پایه اصل ۱۵ قانون اساسی، «زبان و خط رسمی و مشترک مردم ایران، فارسی است. اسناد و مکاتبات و متون رسمی و کتب درسی باید با این زبان و خط باشد، ولی استفاده از زبان‌های محلی و قومی در مطبوعات و رسانه‌های گروهی و تدریس ادبیات آن‌ها در مدارس، در کنار زبان فارسی آزاد است». پس وقتی مهم‌ترین هنجار حقوقی یک کشور اجازه می‌دهد که زبان‌های قومی و محلی، هم در رسانه‌ها و هم در مدارس و به طریق اولی در دانشگاه‌ها تدریس شود، معلوم نیست چرا باید حاتمی را مجبور کنند که فیلم گویش اصفهانی نداشته باشد! امری کاملاً خلاف قانون که حقی دیگر از حاتمی را سلب کرد.

شادی نیز از حق‌های بشری است که در مورد آن بسیار گفته‌اند[1] و دولت نه تنها حق ندارد از شادی و نشاط ملت جلوگیری کند که در فیلم یادشده چنین کرد، بلکه وظیفه دارد مردم را شاد کند. این حق در نسل‌های اول و دوم حقوق بشر جای می‌گیرد. حق بر شادی از کلمه «حقوق انسانی» در اصول ۱۴ و ۲۰، از «حق تعیین سرنوشت فرهنگی» در بند ۸ اصل ۳، از «حقوق همه‌جانبه افراد» در بند ۱۴ اصل ۳ و «حقوق فرهنگی» مندرج در اصل ۲۰ قانون اساسی برمی‌آید.

ب) روایت عضو هیئت نظارت و بازبینی: ابتذال فیلم

بر اساس گفته عبدالله اسفندیاری، سرپرست وقت بخش فرهنگی بنیاد سینمای فارابی و از اعضای شورای بازبینی فیلم در اداره کل نظارت و نمایش، «نظر اعضای شورا که من هم عضوش بودم، این بود که فیلم، مبتذل است. به همین دلیل، پروانه نگرفت. تهیه‌کنندگان فیلم، دایم در رفت و آمد بودند. حس کردم آن‌ها برای اولین بار، مظلوم واقع شده‌اند. بنابراین، گفتم حاضرم مسئولیت اصلاح فیلم را قبول کنم. متوسلانی از طرف تهیه‌کنندگان پیشنهاد گردید و طرح قصه‌ای ریخته شد و ما هم سهل‌گیرانه قبول کردیم. شورا هر دو نسخه را با هم دید و ضمن ردِ قطعی نسخه اصلی، برای به هدر نرفتن زحمت دست اندرکاران نسخه جدید، به فیلم، پروانه نمایش داد و حتی عنوان کردند به خاطر «گل روی شما» پروانه می‌دهیم. این مسئله را در صورت جلسه شورا هم نوشته‌اند».[2]

ابتذال در این روایت، دلیل توقیف چندساله فیلم عنوان شده است و حاتمی، کارگردان ابتدایی اثر، «شوخ و شنگ و کمیک بودنِ» فیلم را دلیلِ این اتهام می‌داند. واژه «ابتذال» در

---

۱. انصاریان، مجتبی، «**حق بر شادی**»، جامعه‌پژوهی فرهنگی، سال یازدهم، پاییز ۱۳۹۹، شماره ۳ (پیاپی ۳۷)، صص ۴۸-۴۵.

۲. ماهنامه سینمایی فیلم، پیشین، ص ۵۲.

معنای «پیش پاافتادگی»، «بی‌اهمیتی»، «ناچیزی» و «بسیار به کار بردن چیزی، تا اندازه ای که از ارزش آن بکاهد» و در تعریفی دیگر، از ریشه «بذل» کردن است به معنای «بذل توجه به چیزی که در ذات خود ارزش آن را ندارد».[۱] «مبتذل» در زبان عربی، معادل آن است که ما در فارسی به آن، «کلیشه» و «تکرار» می‌گوییم.

در فارسی بنابراین‌که چه کسی در چه موقعیتی آن را به کار ببرد، مفاهیم متعددی را می‌سازد. این کلمه به هر حال، تحقیرآمیز و برای نفی ارزش هنری، اجتماعی یا فرهنگی یک پدیده است و برای این کار، آن را به چیزی متصل می‌کند که «فرهنگ عوام» و «پست» می‌نامد. واژه‌ای که پیش از انقلاب نیز وجود داشت، اما بعد انقلاب به ویژه در سال‌های اخیر، به شدت، کاربرد آن، افزایش یافته، به صورتی که شنیدن آن درباره تقریباً هر چیزی، از یک اثر هنری، تا یک گفتار سیاسی، به هیچ عنوان تعجب‌برانگیز نیست.[۲]

از نظر حقوقی، «مبتذل» به آثاری گفته می‌شود که دارای مضامین خلاف شریعت و اخلاق باشد و مستهجن، نشان‌دهنده برهنگی یا آلات تناسلی زن و مرد یا آمیزش آنان است. در این اثر، هیچ یک از این موارد وجود ندارد. ماده ۱۰۴ قانون مجازات اسلامی (تعزیرات) مصوب ۱۳۶۲ اشعار می‌داشت: «اشخاص ذیل به حبس... محکوم خواهند شد: ۱ـ هر کس نوشته و یا طرح یا گراور یا نقاشی یا تصاویر... یا فیلم یا نوار سینما... که عفت و اخلاق عمومی را جریحه‌دار نماید، برای تجارت یا توزیع و یا به نمایش و معرض انظار عمومی گذاردن بسازد... . ۳ـ هر کس اشیای فوق را به نحوی از انحا منتشر نماید و یا آن‌ها را به معرض انظار عمومی بگذارد».

نسخه اصلی فیلم هرگز صحنه‌هایی نداشت که عفت و اخلاق عمومی را جریحه‌دار کند. افزون بر آن، به فرض محال داشتن چنین سکانس‌هایی، تبصره ماده یادشده، راه‌گشا بود: «مفاد این ماده شامل اشیایی نخواهد بود که جنبه علمی داشته و برای مقاصد علمی و یا هر مصلحت حلال عقلایی دیگر، تهیه یا خرید و فروش یا به نمایش گذاشته شده باشد».

به نظر می‌رسد مستند قانونی توقیف فیلم، بند ۱۴ ماده ۳ آیین‌نامه ۱۳۶۱ است که در آن، «نمایش فیلم‌هایی که از ارزش تکنیکی و یا هنری نازلی برخوردار بوده و یا ذوق و سلیقه و پسند تماشاگران را به انحطاط و ابتذال بکشد»، از موارد ممیزی است. نفس گنجاندن چنین ماده‌ای محل بحث است. برشمردن مواردی مانند تعیین مصادیق تکنیکی یا اصول هنری یا تعیین ملاک برای ذوق و سلیقه تماشاگران و اساساً امکان قرار دادن خط‌کش برای اندازه‌گیری انحطاط و تباهی افراد با دیدن یک فیلم، آن هم برای چنین مفاهیم سیّال و

---

۱. معین، محمد، **فرهنگ معین (جلد ۱)**، تهران: زرین، چاپ اول، ۱۳۵۱، ص۲۴۶.

۲. نک: فکوهی، ناصر، **«مصرف سیاسی ـ اجتماعی یک واژه مبهم: «ابتذال» در گفتمان های امروزی»**، آزما، سال شانزدهم، مرداد و شهریور ۱۳۹۵، شماره ۱۱۹، ص ۳۰.

بی‌نهایت تأویل‌پذیر، در حقوق، ناممکن است. ذوق و کار هنری، اثری برآمده از خلاقیت و سلیقه افراد است که متعدد و متنوع و متفاوت است. آثار هنری، کم یا زیاد، ممکن است پذیرفته شود یا خیر، ولی الصاق ابتذال به یک اثر هنری و آن را مستمسکی برای توقیف قرار دادن، بلاوجه و با حقوق هنری نظیر آزادی بیان هنری در تعارض، محدودیت‌آفرین و محکوم به رد است. چنین وضعیتی، نتیجه رویکرد «هدایتی ارشادیِ وزارت فرهنگ و از موجبات تقسیم‌بندی ارزشی در هنر و تبعیض بین هنرمندان»[1] است.

جدا از ایراد چنین ماده‌ای و سوای از انواع و اقسام نگاه‌های متفاوت و گاه متضادِ منتقدان و تماشاگران و سبک‌های گوناگون فیلم‌سازی، انتساب عنوان «مبتذل» به هنرمندی در جایگاه «علی حاتمی» با آن سابقه درخشان صحیح نیست و جای تأمل و سؤال دارد. او کارگردانی بود که قبل از پیروزی انقلاب و در سینمایی مملو از آثار متوسط و ضعیف، فیلم‌هایی شاخص و اثرگذار مانند حسن کچل، بابا شمل، خواستگار، ستار خان و سوته‌دلان را ساخت. همو در همان دهه ۶۰، ساخت سریال ملی «هزاردستان» را بر عهده داشت که هم‌چنان یکی از بهترین‌های تاریخ تلویزیون ایران به شمار می‌رود.

ج) تصویرسازی جدال سنت و مدرنیته و غرب‌زدگی

حضور جعفر خان در میان همشهریان و خانواده، در شکل و ظاهر نامناسب با محیط، پوشیدن لباس‌های خارجی و بی‌توجهی به سنت‌ها و جامعه ایرانی در فیلم تصویر شده است. حاتمی، عامدانه با برگزیدن زمینه کمدی، فیلم را با لایه‌های بیرونی و درونی ساخته است. لایه بیرونی، همان دیالوگ‌ها و صحنه‌هایی مثل پوشیدن لباس‌های خاص توسط جعفر خان و حرکات و سَکنات متفاوت اوست. لایه درونی، نقد رویه‌ای است در قرن گذشته که در آن، افراد به قصد فراگیری علم از کشور خارج می‌شدند، اما در بازگشت، اساساً در فرهنگ غرب حل گشته و به فرهنگ خود، بی‌اعتنا شده بودند و حتی درصدد مبارزه با آن برمی‌آمدند. مشخص نیست چرا نظارت و ارزش‌یابیِ وقت، بدون در نظر گرفتنِ این نگاه عمیق و صرفاً با توجه به لایه بیرونی ـ که به آن نیز ایرادی وارد نیست ـ فیلم را توقیف کرده است؟

موضوع فیلم، تضاد میان فرهنگ‌ها، سنت و مدرنیته و شرایط و نسبت آدم‌ها با مصادیق مدرنیته است. موضوعی که مختصِ سینمای ایران نیست و معضلی برای دیگر فرهنگ‌ها به ویژه کشورهای جهان سوم و دارایِ تمدن فرهنگی خاص و برخورد اندیشمندان و روشن‌فکران آن‌هاست. بنابراین، طرح چنین موضوعی در فیلم، آن هم به قصد حمایت از سنت در کشوری

---

۱. آگاه، وحید، «**آثار فراحقوقی صلاحیت‌های هدایتی ارشادی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بر هنرمندان و آثار فرهنگی هنری**»، پژوهش‌های نوین حقوق اداری، سال سوم، تابستان ۱۴۰۰، شماره ۷، صص ۲۰۶- ۲۰۳.

که نسبت به سنت‌های اصیل خود حساسیت دارد، نه تنها مذموم نیست، بلکه جای حمایت هم دارد. حال اگر در اجرا، نواقصی هست، این نقص باید رفع شود یا اگر امکان رفع نیست، اما به روایت و اصل موضوع مورد بحث آسیب جدی نمی‌زند، فیلم نباید توقیف شود.

با بررسی فیلم‌نامه اصلی[1] که در نسخه نهایی حذف شده است و تطابق با صحنه‌های فیلم فعلی می‌توان متوجه شد که ممیزی و توقیف فیلم در قسمت‌های ساخته‌شده به دست حاتمی، اشتباه و بی‌دلیل بوده است. سکانس‌هایی که حذف شده است، بیش‌تر از هر چیز، نشان‌دهنده عمق فهم کارگردان از توجه به سنت و دفاع از آداب و رسوم ایرانی است که همیشه در آثار او به چشم می‌خورد.

از دقت در مواد آیین‌نامه ۱۳۶۱، نه تنها منعی در نقد فرهنگ غرب یا شکل روایت آن دیده نمی‌شود، بلکه در بند ۹ ماده ۳: «کمک به نفوذ فرهنگی یا سیاسی یا اقتصادی بیگانگان که مغایر با سیاستِ «نه شرقی، نه غربی، جمهوری اسلامی» است»، از موارد ممنوعیت نمایش فیلم است. این در حالی است که فیلم، نه تنها در ترویج فرهنگ غربی نیست، بلکه در نقد اشخاصی است که تحت تأثیر این فرهنگ به مبلّغ آن بدل می‌شوند. همانا ممیزی و توقیف فیلم، ره به خطا برده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. نک: حاتمی، علی، **مجموعه آثار علی حاتمی (جلد ۲)**، تهران: مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۶، ص ۸۳۰.

نتیجه گیری: در جست‌وجوی زمان از دست رفته[1]

ممیـزی فیلـم در دهـه شـصت بـه دلیـل نظـام حقوقـی جدیـد حاکـم بـر سـینمای بعـد از انقـلاب، بـا آن‌چـه بایـد می‌بـود، فاصلـه داشـت. از جملـه حـق بـر آزادی بیـان هنـری بـه عنـوان یکـی از انـواع آزادی برآمـده از پیـروزی نظامـی کـه آزادی از شـعارهای اصلـی آن بـود.[2] در ایـن میـان، علـی حاتمـی و مسـعود کیمیایـی بـا سـابقه‌ای درخشـان در عرصـه فیلم‌سـازیِ قبـل انقـلاب و بـا وجـود تـلاش بـرای تطبیـق خـود بـا چارچوب‌هـای سـینمای جمهـوری اسـلامی نتوانسـتند از زیـر تیـغ ممیـزی و توقیـف بـه سـلامت بگذرنـد. در جمع‌بنـدی ممیـزی آثـار ایشـان بایـد گفـت کـه توقیـف و ممیـزی اعمال‌شـده بـرای فیلم‌هـای مـورد بحـث، بیـش از آن‌کـه بُعـد حقوقـی و قانونـی داشـته باشـد، ذیـل جنبه‌هـای فراحقوقـی و تحـت تأثیـر فضـا و شـرایط ملتهـب اجتماعـی و سیاسـی آن دهـه صـورت گرفتـه اسـت. در ایـن میـان، ممیـزان توجـه نکردنـد کـه قصـد ایـن فیلم‌سـازان، تولیـد اثـری صرفـاً هنـری اسـت کـه داسـتان آن، رنـگ و لعـاب اجتماعـی نیـز دارد.

در آثـار کیمیایـی، «خـط قرمـز» بـه دلیـل رعایـت نشـدن حجـاب، ترسـیم تصویـری متفـاوت از یـک مأمـور امنیتـی و «تیـغ و ابریشـم» بـه دلیـل سـیاه‌نمایی از وضعیـت زندان‌هـا و پرداختـن متفـاوت بـه اعتیـاد بـه مـواد مخـدر و در آثـار حاتمـی، «حاجـی واشـنگتن» بـه علـل ترسـیم تصویـری شـوخ و شـنگ از سـفیر ایـران، وادادگـی سـفیر در قبـال امریـکا و «جعفـر خـان از فرنـگ برگشـته» بـه دلایـل نفـوذ فرهنگـی بیگانـگان و شـکلِ روایـت کمـدی و شـادی، تصویـر جـدال سـنت و مدرنیتـه و غرب‌زدگـی، ممیـزی و توقیـف شـدند کـه همگـی دلایلـی فرامتنـی بـرای ممیـزی ایـن آثـار اسـت. افـزون بـر آن، ایـن ممیزی‌هـا هیـچ سـنخیتی بـا آییـن نامه‌هـای ۱۳۴۴ و ۱۳۶۱ لازم‌الاجـرا در دهـه شـصت نـدارد. بـه طـور کلـی، کیمیایـی و حاتمـی، قربانـی سـوء تفاهم‌هـای مسـئولان وزارت فرهنـگ و ارشـاد اسـلامی بـه هنـر و هنرمنـد و آشـفتگی‌های سیاسـی، اجتماعـی و فرهنگـی حاکـم بـر دهـه ۶۰ شـدند. همیـن فـراز و نشـیب‌ها، انـرژی آنـان را در اوج پختگـی فیلم‌سـازی گرفـت و واقعیـت ایـن اسـت کـه زمـان از دسـت رفتـه بازنمی‌گـردد و جسـت‌وجوی آن، حاصلـی جـز حسـرت نـدارد.

بـرای درس گرفتـن از ایـن اشـتباه‌ها در ممیـزی و جلوگیـری از تضییـع حقـوق هنرمنـدان، دو پیشـنهاد حداکثـری و حداقلـی بیـان می‌کنیـم:

بـه صـورت حداکثـری و اصولـی و بـرای انطبـاق بـا قانـون اساسـی و مراعـات حق‌هـای هنـری سـینماگران، نظـام پیشـینی ورود بـه محتـوای فیلم‌هـای سـینمایی حـذف شـود و نظـام نظـارت (پسـینی) جای‌گزیـن شـود؛ یعنـی نظـارت از طریـق مراجـع قضایـی و نیازمنـد شـکایت خصوصـی

---

۱. نـام رمانـی از مارسـل پروسـت. نـک: پروسـت، مارسـل، **در جسـت‌وجوی زمـان از دسـت رفتـه (۷ جلـد)**، ترجمـه: مهـدی سـحابی، تهـران: مرکـز، چـاپ چهاردهـم، ۱۳۹۷.

۲. نک: مقدمه قانون اساسی، ذیل عنوان «بهایی که ملت پرداخت».

یا مدعی‌العموم. این روش با اصول ۲۲ تا ۲۵ قانون اساسی انطباق دارد و ضامن جلوگیری از نقض حق‌های هنری از جمله حق بر آزادی بیان هنری و حق بر انتخاب شغل هنری است؛ زیرا وقتی فیلم‌ساز با انواع ممیزی مواجه می‌شود، سوای آن‌که بیان آزاد سینمایی‌اش مخدوش می‌شود، به تدریج، از این حرفه نمی‌تواند ارتزاق کند و مجبور می‌شود مسیر شغلی خود را تغییر دهد. از این رو، صدور پروانه نمایش و اساساً ورود دولت به مقوله مداخله و ممیزی، قبل از عرضه فیلم‌ها، خلاف اصول حقوقی و قانون اساسی است.

به صورت حداقلی نیز باید نظام موجود ممیزی را اصلاح کرد که در دو سطح ممکن است:

اول ـ فهرست بلند و کلی ممیزی را باید کوتاه، جزئی و شفاف کرد تا با عبارت‌های کلی که در علم حقوق، مصادیق متعدد و متفاوت دارد، نتوان حیات و ممات فیلم را به چالش کشید.

دوم ـ باید دادگاهی اداری در صنف ـ در حال حاضر، خانه سینما ـ تشکیل داد تا هیئتی با حضور اکثریت هنرمندان متشکل از منتخبان سینماگران اعم از تهیه‌کننده،کارگردان، بازیگر، فیلم‌نامه‌نویس و دیگر مشاغل دخیل در سینما به همراه نماینده‌ای از سازمان سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و یک نفر حقوق‌دان به پیشنهاد صنف و تأیید وزارت یادشده به اعتراض‌های سینماگران به ممیزی و توقیف فیلم‌ها در مهلتی کوتاه ـ حداکثر ظرف یک ماه ـ و با رعایت موازین دادرسی منصفانه رأی دهد. از آرای این مرجع شبه‌قضایی نیز می‌توان به دیوان عدالت اداری شکایت برد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

الف) کتاب

۱. آل شیخ، رحیم، **آزادی سینما و نظم عمومی در نظام حقوقی ایران و ایالات متحده**، تهران: کیومرث، چاپ اول، ۱۳۹۹.

۲. امید، جمال، **تاریخ سینمای ایران (۱۳۶۹ ـ ۱۳۵۸)**، تهران: روزنه، چاپ اول، ۱۳۸۳.

۳. بهارلو، عباس، **علی حاتمی (جلد ۲)**، تهران: قصه، چاپ اول، ۱۳۷۹.

۴. حاتمی، علی، **مجموعه آثار علی حاتمی (جلد ۲)**، تهران: مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۶.

۵. حسینی، حسن، **راهنمای فیلم سینمای ایران (جلد ۱)**، تهران: روزنه، چاپ اول، ۱۴۰۰.

۶. خمینی، سید روح‌الله، **صحیفه نور (جلد ۶)**، تهران: مرکز حفظ و نشر آثار امام خمینی (ره)، چاپ اول، ۱۳۶۸.

۷. طالبی‌نژاد، احمد، **سینما اگر باشد: تاریخ تحلیلی سینمای پس از انقلاب**، تهران: روزنه، چاپ اول، ۱۳۹۶.

۸. معین، محمد، **فرهنگ معین (جلد ۱)**، تهران: زرین، چاپ اول، ۱۳۵۱.

ب) مقاله و یادداشت

۱. آگاه، وحید، **«آثار فراحقوقی صلاحیت‌های هدایتی ارشادی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بر هنرمندان و آثار فرهنگی هنری»**، پژوهش‌های نوین حقوق اداری، سال سوم، تابستان ۱۴۰۰، شماره ۷، صص ۲۱۶ ـ ۱۹۰.

۲. آگاه، وحید، **«تحلیل ممیزی اخلاقی، سیاسی و فرهنگی ـ اجتماعی آثار سینمایی در حقوق موضوعه و رویه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی»**، مطالعات فرهنگ و ارتباطات، سال بیست و سوم، بهار ۱۴۰۱، شماره ۵۷، صص ۲۲۰ ـ ۱۹۷.

۳. آگاه، وحید، **«تیغ و ابریشم: تحلیل مبانی نظری ممیزی آثار سینمایی»**، پژوهش‌های حقوقی، بهار ۱۳۹۹، شماره ۴۱، صص ۲۰۰ ـ ۱۷۳.

۴. احمدیان، معین، **«حاجی واشنگتن علی حاتمی را دیده‌اید؟»**، کد خبر ۱۲۷۵۸، ۱۳۹۶/۸/۱۳، تاریخ مراجعه: ۱۳۹۹/۷/۱۲، در: www.farhikhtegandaily.com.

۵. ارجمند، جمشید، **«کیمیایی: ۱۳۷۷ ـ ۱۳۵۷»، در: قوکاسیان، زاون، مجموعه مقالات «در نقد و معرفی آثار مسعود کیمیایی از خط قرمز تا فریاد»**، تهران: دیدار، ۱۳۷۸، صص ۹۷ ـ ۹۴.

۶. انصاریان، مجتبی، **«حق بر شادی»**، جامعه‌پژوهی فرهنگی، سال یازدهم، پاییز

۱۳۹۹، شماره ۳ (پیاپی ۳۷)، صص ۵۹ ـ ۳۵.
۷. داودی، ابوالحسن، **«تیغ و ابریشم»**، در: مظفری ساوجی، مهدی، شناخت‌نامه مسعود کیمیایی (جلد ۱)، تهران: مروارید، چاپ دوم، ۱۳۹۵، صص ۶۳۶ ـ ۶۳۱ .
۸. درست‌کار، رضا، **«اعصابِ پیرش را جوانی‌های روییدن می‌آراید»**، در: قوکاسیان، زاون، مجموعه مقالات «در نقد و معرفی آثار مسعود کیمیایی از خط قرمز تا فریاد»، تهران: دیدار، ۱۳۷۸، صص ۴۱ ـ ۳۲.
۹. روزنامه کیهان، ۱۶ تیر ۱۳۵۹، شماره ۱۱۰۳۸.
۱۰. سلحشور، یزدان، **«حدس بزن چه کسی فیلمت را می سازد: نگاهی به فیلم جعفر خان از فرنگ برگشته»**، کد خبر: ۱۳۹۸/۶/۱۰۷۳۳۲،۷، تاریخ مراجعه: ۱۳۹۹/۷/۲۷، در: www.cinemacinema.ir.
۱۱. طوسی، جواد، **«واعظ مسکین مرگ»**، در: مظفری ساوجی، مهدی، شناخت‌نامه مسعود کیمیایی (جلد ۱)، تهران: مروارید، چاپ دوم، ۱۳۹۵، صص ۶۳۰ ـ ۵۲۵ .
۱۲. فکوهی، ناصر، **«مصرف سیاسی ـ اجتماعی یک واژه مبهم: «ابتذال» در گفتمان های امروزی»**، آزما، سال شانزدهم، مرداد و شهریور ۱۳۹۵، شماره ۱۱۹، صص ۳۳ ـ ۲۹.
۱۳. ماه‌نامه فیلم سینمایی فیلم، سال هفتم، شماره۷۶، اردی‌بهشت ۱۳۶۸.
۱۴. **«مسعود کیمیایی و حجت الاسلام گل محمدی در زندان قصر»**، کد خبر: ۶۱۷۰۲، ۱۳۹۹/۷/۲، تاریخ مراجعه: ۱۳۹۹/۱۰/۱۱، در: www.cinemajournal.com.
۱۵. محسنی، بیتا، **«روایت سکانس‌های دربند»**، کد خبر: ۱۳۹۷/۱۲/۹۲۹۶۳،۲، تاریخ مراجعه: ۱۳۹۹/۱۰/۵، در: www.ghanoondaily.ir.
۱۶. **«ناشنیده‌هایی از علی حاتمی، مرد هزار داستان سینمای ایران»**، کد خبر: ۱۱۳۷۱۶، ۱۳۸۹/۹/۱۴، تاریخ مراجعه: ۱۳۹۹/۱۱/۷، در: www.khabaronline.ir/news.

ج) قانون و مقررات

۱. آیین‌نامه نظارت بر نمایش فیلم و اسلاید، مصوب ۱۳۴۴/۶/۲۷.
۲. آیین‌نامه نظارت بر نمایش فیلم و اسلاید و ویدئو و صدور پروانه نمایش آن‌ها، مصوب ۱۳۶۱/۱۲/۴.
۳. قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران، مصوب ۱۳۵۸.
۴. قانون مجازات اسلامی، مصوب ۱۳۶۲/۵/۱۸.
۵. قانون مجازات عمومی، مصوب ۱۳۵۲/۳/۷.
۶. قانون مطبوعات، مصوب ۱۳۶۴/۱۲/۲۲.

Censorship of Films of Masoud Kimiaei and Ali Hatami in the light of the Censorship law of 1980s of Iran

Amirhossein Salimian *
Vahid Agah **
Mohammad Jalali ***

Abstract:
After the Islamic revolution of Iran, the film censorship has also been applied by the government to films. In this article, based on the films of Kimiaei and Hatami, the ratio between the censorship of their films and the law of the 1980s has been analyzed and judged. In the years 1979 to 1991, when the new legal system was being established and stabilized, laws and regulations were implemented in the field of cinema and film Censorship and four films by Kimiaei and Hatami were caught by the censorship blade. In Kimiai's film, "Red Line" was censorship for reasons such as not observing the hijab(Shari'a), presenting a different character from a Pahlavi government security officer, and the "Blade and Silk" film for different face of addiction and drug trafficking and depicting prisons. In Hatami's works, "Haji Washington" in order to present a comic picture of the Iranian ambassador in the Qajar period and criticism of the political diplomacy of the 1980s; and the movie "Jafar Khan returned from Abroad" have been banned due to the vulgar depiction of the conflict between tradition and Westernization. The cases that after reviewing the censorship of the films according to the legal standards of the time, were found to be unreasonable, and the censors of the 1980s, by passing the law of censorship the films,ordered the censorship of these works with extra - legal criteria, and the regulations for the supervision of the screening of films approved on 1965 and 1983, have been violated.

Keywords: Cinema Law, film Censorship, Ali Hatami, Masoud Kimiaei, Art Law.

---

*.Department of Public law, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran: amirhosein.salimian@gmail.com.

**.Department of Public and International law, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. (Corresponding Author) dragah@atu.ac.ir.

***. Department of Public law, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. :mdjalali@gmail.com.