دوفصلنامه حقوق هنر
سال اول / شماره اول / بهار ۱۴۰۳

تفوق سیاست بر ممیزی قانونی فیلم‌های سینمایی: «برزخی‌ها»، «در مسلخ عشق» و «ای ایران»

امیرحسین سلیمیان[۱]

چکیده

فیلم‌های سینمایی پس از انقلاب اسلامی از سوی حکومت ممیزی شده‌اند. این در حالی است که تمایل به آزادی هنری، هم در مشروح مذاکرات قانون اساسی وجود داشته و هم از برخی از اصول این قانون مانند اصل ۲۴ و ۲۵ مستفاد می‌گردد. در این مقاله، نسبت ممیزی فیلم‌هایی از کارگردانان مطرح (ایرج قادری، کمال تبریزی و ناصر تقوایی) که صرفاً به دلایل سیاسی مورد ممیزی واقع شدند، با مقررات دهه ۶۰ در معرض تحلیل و واکاوی قرار گرفت. در بین سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۹ که نظام حقوقی جدید بر پایه مبانی انقلاب اسلامی در حال شکل‌گیری و استقرار بود، مقررات در حوزه سینما و ممیزی فیلم نیز اعمال می‌شد و فیلم‌های این فیلم‌سازان به سد محکم ممیزی برخورد کردند. فیلم «برزخی‌ها» از ایرج قادری به بهانه استفاده از بازیگران زمان حکومت پهلوی، «در مسلخ عشق» ساخته کمال تبریزی به جهت سیاه‌نمایی از جنگ تحمیلی عراق علیه ایران و «ای ایران» به کارگردانی ناصر تقوایی به لحاظ ارائه تصویری متفاوت از وقوع انقلاب اسلامی و رویکردی طنز به نیروی انتظامی دچار ممیزی شدند. با وجود این، تطبیق ممیزی این فیلم‌ها با موازین حقوقی، بلاوجه بوده و ممیزان دهه شصت، با معیارهای غیرحقوقی حکم بر ممیزی و توقیف این آثار داده‌اند. برای جلوگیری از ممیزی غیرقانونی فیلم‌ها، حذف نظام ممیزی و یا واگذاری انجام نظارت به شکل پسینی به نهادهای صنفی منتخب سینماگران نظیر خانه سینما، جایگزین مناسبی برای اصلاح ممیزی فعلی در سینماست.

واژگان کلیدی: حقوق سینما، ممیزی فیلم، ایرج قادری، کمال تبریزی، ناصر تقوایی

---

۱. دانش‌آموخته دکتری حقوق عمومی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، ah.salimian7@gmail.com

مقدمه

آزادی سینما از آزادی‌های فکری و هنری است که نقش مهمی در بیان و نشر عقاید، افکار و فرهنگ دارد.[۱] آزادی سینما به عنوان یک حق در جایگاه اصل و ممیزی (نظارت) در مقام استثنا قرار دارد؛ یعنی آزادی اولاً و بالذات است و ممیزی ثانیاً و بالعرض.[۲] درعین‌حال به نظر می‌رسد «مواجهه دولت با مقوله سینما باید به صورت پسینی باشد. روشی آزادی‌محور که تنها پس از عرضه اثر سینمایی و صرفاً در صورت وقوع جرم یا تخلف، مجوز برخورد دارد. اما در ایران، پس از پیروزی انقلاب نیز، ممیزی پیشینی یا سانسور آثار سینمایی برقرار است».[۳]

در دهه ۶۰ نظام حقوقی بر پایه قانون اساسی و قوانین پراکنده مانند قانون اهداف و وظایف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مصوب ۱۳۶۶/۲/۲۳، آیین‌نامه نظارت بر نمایش فیلم و اسلاید و ویدئو مصوب ۱۳۴۴/۶/۲۷ -زین‌پس، آیین‌نامه ۱۳۴۴- و آیین‌نامه نظارت بر نمایش فیلم و اسلاید و ویدئو و نظارت بر نمایش آنها مصوب ۱۳۶۱/۱۲/۴ -زین‌پس، آیین‌نامه ۱۳۶۱- پایه‌گذاری شده است.

ممیزی در قانون اساسی ایران ممنوع شده و بنا بر صراحت اصل ۲۵ قانون اساسی، «بازرسی و نرساندن نامه‌ها، ضبط و فاش‌کردن مکالمات تلفنی، افشای مخابرات تلگرافی و تلکس، سانسور، عدم مخابره و نرساندن آنها، استراق سمع و هرگونه تجسس ممنوع است، مگر به حکم قانون». لذا بیان آزاد و آزادی بیان هنری که از انواع آن است، نشان‌دهنده رد کامل سانسور و پذیرفتن خطوط قرمز به معنای غیرقانونی‌بودن سانسور است. «حکومت‌ها به واسطه دو راهبرد دخالت و نظارت، با آثار هنری مواجه می‌شوند. در راهبرد دخالت یا نظام تأمینی یا پیشگیرانه، هنرمند برای خلق و ارائه آثار هنری می‌بایست به صورت پیشینی حکومت را مطلع نماید. در این شیوه، اثر هنری برای تولید و عرضه

---

۱. عباسی، بیژن، **حقوق بشر و آزادی‌های بنیادین**، تهران: دادگستر، چاپ چهارم، ۱۴۰۰، ص ۱۹۸.

۲. حبیب‌نژاد، سیداحمد، سیدمحمد هاشمی و سیده‌فاطمه موسوی، «**مبانی فقهی و حقوقی سانسور با تأکید بر کتب ضاله**»، تعالی حقوق، ۱۳۹۱، شماره ۳، ص ۲۳۱.

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، ۱۴۰۱، سال ۲۳، شماره ۵۷، ص ۱۹۷.

نیازمند اجازه قبلی حکومت است و سانسور در این شیوه از راهبرد رخ می‌نماید. هرچند که حکومت با اقتدار خود و بهره از سانسور مانع آفرینش یا نشر اثر هنری می‌شود، اما در راهبرد نظارت یا همان نظام تعقیبی، اصل قانونی‌بودن جرائم و مجازات‌ها مبنا بوده و هنرمندان (سینماگران) با عنایت به قوانین و تطابق آثار خود با آنها اقدام به فعالیت در عرصه هنری می‌نمایند. لذا اصل ممیزی حکایت از انتخاب شیوه سخت‌گیرانه و مخالف با پایه حقوق بشر، یعنی کرامت انسانی و آزادی دارد».[۱]

به دلیل شرایط خاص دهه شصت، نظیر بی‌ثباتی ابتدای انقلاب اسلامی، جنگ تحمیلی و محدودیت‌های مختلف ناشی از آن، جدی‌نبودن سینما برای انقلابیون به عنوان هنری مغضوب، شرایط فیلم‌سازی را سخت نمود. هرچند نظام نوپای اسلامی، به تلاش گسترده‌ای دست یازید تا صنعت فیلم تازه‌ای را نهادینه کند که ارزش‌های آن با ارزش‌های تازه اسلامی همخوان و همسو باشد. مهم‌تر از همه، مفهوم تازه‌ای از سینما ارائه شد: سینما دیگر نه عامل فساد و گرایش به دیگری، بلکه وسیله‌ای برای بازسازی ملی و بازگشت به خویش شمرده شد.[۲]

در دهه شصت با تمسک به دلایل سیاسی که پای آن بیش از هر محدودیت دیگری در میان بود،[۳] ممیزی آثار سینمایی فیلم‌سازان بزرگی نظیر داریوش مهرجویی، مسعود کیمیایی، علی حاتمی، بهرام بیضایی و ناصر تقوایی که به جهت ساخت فیلم‌های درخشان در پیش و پس از انقلاب، جایگاه رفیعی در سینمای ایران داشتند، باعث دست و پنجه نرم‌کردن آنان با تیغ تند ممیزی شد. این ممیزی گاهی با حذف قسمتی از فیلم، گاهی با جلوگیری از نمایش آن و گاهی با درجه‌بندی فیلم‌ها رخ می‌داد.[۴] با وجود این، در مقاله پیش‌رو صرفاً از نگاه حقوقی به بررسی ممیزی فیلم‌هایی از سه کارگردان شاخص سینمای ایران، ایرج قادری، کمال تبریزی و ناصر تقوایی و تطبیق آن با حقوق دهه۶۰ خواهیم پرداخت. بر این اساس سؤال پژوهش، نسبت ممیزی‌های سیاسی اعمال‌شده بر آثار این فیلم‌سازان با مقررات حاکم است. موضوعی که به جز اندک آثار استنادشده در این نوشته -آن هم نه به شکل مصداقی- در مورد دهه ۶۰ مغفول مانده است.

---

۱. آگاه، وحید، «**تیغ و ابریشم: تحلیل مبانی نظری ممیزی آثار سینمایی**»، پژوهش‌های حقوقی، ۱۳۹۹، دوره ۱۹، شماره ۴۱، ص ۱۷۶.

۲. نفیسی، حمید، **تاریخ اجتماعی سینمای ایران**، ترجمه محمد شهبا، تهران: مینوی خرد، چاپ اول، ۱۳۹۴، ص ۲۶.

۳. پورمحمدرضا، نوید، **رد سیاست بر تصویر. سیری در فیلم‌های سیاسی دهه شصت**، سایت نوید پورمحمدرضا، ۱۴۰۱.

۴. ارژمند، محمود، محمدعلی حیدری، **سینمای دهه شصت در گفتگو با مدیران سینمایی**، تهران: روزنه، چاپ اول، ۱۳۹۴، ص۶۰.

گفتنی است دلیل ممیزی فیلم‌ها، هیچ‌گاه به شکل رسمی و کتبی اعلام نشده و این دلایل از لابلای خبرهای سینمایی، جراید، گفتگوهای سینماگران و منتقدان فیلم، کشف و درک شده است. همچنین ممیزی مدنظر در اینجا، یعنی ممیزی تمام یا بخشی از اثر؛ به بیان بهتر، بخشی از فیلم را تغییردادن؛ اعم از حذف، اضافه‌کردن و توقیف کامل اثر که در مورد برخی آثار، رخ داده و برای مدتی یا دائم توقیف بوده‌اند.

طی این مقاله، سه فیلم مذکور، در سه بند واکاوی شده که در هر بند، پس از داستان فیلم، ابتدا به دلیل ممیزی و سپس به تحلیل آن با معیارهای حقوقی وقت می‌پردازیم.

گفتار اول- برزخی‌ها

«برزخی‌ها» به کارگردانی ایرج قادری و بر اساس فیلم‌نامه‌ای از سعید مطلبی در سال ۱۳۶۰ ساخته شد. محمدعلی فردین، ناصر ملک‌مطیعی، سعید راد و محمدعلی کشاورز ازجمله بازیگران این فیلم بودند.

بند اول- خلاصه فیلم

در جریان گشوده شدن زندان‌ها در روز ۲۲ بهمن ۱۳۵۷، گروهی از محکومین به قصد خروج از کشور به‌سوی مرزهای غربی کشور می‌گریزند. در دهکده‌ای مرزی، آنها با مردی به نام سیدیعقوب آشنا می‌شوند که ایثارگرانه می‌کوشد در خدمت خدا و مردمش باشد. سیدیعقوب، کدخدای دهکده سعی می‌کند تا فراری‌ها را به سوی درستی و راستی هدایت کند. اما این زمانی است که دشمن خاک وطن را مورد تجاوز قرار می‌دهد و دهکده کدخدا یعقوب، اولین نقطه‌ای است که مورد حمله قرار می‌گیرد. برزخی‌ها که تحت تأثیر راهنمایی‌های کدخدا قرار گرفته‌اند، سعی می‌کنند تا پای جان از خاک وطن دفاع کنند.

بند دوم- تطبیق ممیزی با مقررات؛ ساخت فیلم با بازیگران حکومت پهلوی

«برزخی‌ها» از همان زمان ساخت و تولید به جهت حضور عواملی که پیش از انقلاب اسلامی در سینمای آن زمان شهره بودند، با مشکل مواجه شد. ایرج قادری کارگردان فیلم، به جهت سابقه فیلم‌سازی قبل از انقلاب، تمامی تلاش خود را انجام می‌دهد تا بتواند فیلم‌سازی را پس از انقلاب و با شرایط جدید نیز ادامه دهد؛ ازجمله اینکه نامه‌ای در مطبوعات منتشر و از گذشته خود در پیش از انقلاب توبه می‌نماید

و ابراز امیدواری می‌کند که در دوره تازه فعالیتش موفق شود که در جهت اهداف نظام خدمت کند.[۱] برزخی‌ها در اواخر سال ۱۳۶۰ برای دریافت پروانه نمایش به ارشاد ارائه شد. فیلم با تغییرات اندکی و اضافه‌شدن نوشته‌ای در ابتدای آن، که درگیری‌های فیلم را به منازعات مرزی در غرب کشور ربط می‌دهد، پروانه نمایش می‌گیرد. نسخه اولیه اثر نزدیک به سه ساعت است. در بازبینی‌ها با دوبله و تدوین مجدد کوتاه می‌شود. اضافه‌کردن سخنان انقلابی کدخدا در میان اهالی روستا، قبل از حرکت برای دفاع از زادگاهشان، ازجمله این تغییرات است. عبارات به‌کاررفته در آگهی‌ها و آنونس فیلم، چون معرفی قهرمانان به عنوان «مردانی بریده از خویش، وامانده از راه و مطرود جامعه»، تصمیم سازندگان برای همراهی با جریان فرهنگی روز را به نمایش می‌گذارد.[۲] در هفته دوم نمایش فیلم و در نماز جمعه، نمازگزاران به نمایش این فیلم اعتراض کردند. فضای سنگین ناشی از اعتراضات مستمر، سبب می‌شود تا اداره کل نظارت و نمایش، درحالی‌که فیلم همچنان و به‌شدت مورد استقبال تماشاگران است و بیش از هشتاد میلیون ریال فروش داشته، نمایش را متوقف کند.[۳]

عبدالمجید معادیخواه وزیر ارشاد اسلامی در گفتگو با روزنامه‌ها، به روش مطبوعات در برخورد با فیلم برزخی‌ها اعتراض می‌کند: «من به روش مطبوعات در این مورد اعتراض دارم و از همکاران خود در وزارت ارشاد دفاع می‌کنم. من مسئولیت کامل این فیلم را بر عهده می‌گیرم و در اینجا علیه نویسنده مقاله‌ای در مورد این فیلم که در یکی از روزنامه‌ها چاپ شده بود، اعلام جرم می‌کنم تا امنیت خدمتگزاران جمهوری اسلامی در این مملکت محفوظ بماند».[۴] چند مسئله و بیشتر جنجال نمایش برزخی‌ها، سرانجام حجت‌الاسلام معادیخواه را وامی‌دارد تا در تاریخ سوم مرداد ۱۳۶۱ از وزارت ارشاد اسلامی استعفا دهد.[۵]

علت توقیف و پایین‌کشیدن فیلم برزخی‌ها از پرده سینماها، علاوه بر عنوان کلی فرصت‌طلبی از انقلاب اسلامی (عنوانی که دلیل توقیف برخی از فیلم‌های دیگر سال‌های ابتدایی انقلاب ذکر شده)، بازی

---

۱. امید، جمال، **تاریخ سینمای ایران**، تهران: روزنه، چاپ اول، جلد دوم، ۱۳۸۳، ص ۱۱۹.

۲. همان، ص ۱۲۰.

۳. طالبی‌نژاد، احمد، **سینما اگر باشد، تاریخ تحلیلی سینمای پس از انقلاب**، تهران: روزنه، چاپ اول، ۱۳۹۶، ص ۴۱.

۴. معادیخواه، عبدالمجید، روزنامه کیهان، شماره ۱۱۶۰۶، ۱۳۶۱/۳/۲۹. ص ۹.

۵. حسینی، حسن، **راهنمای فیلم سینمای ایران**، تهران: روزنه کار، جلد اول، چاپ اول، ۱۴۰۰، ص ۸۰۰.

بازیگرانی است که در دوره حکومت پهلوی، به زعم مخالفان اکران، فیلم‌های مبتذل، اباحه‌گر و غیراخلاقی داشته‌اند. بازیگرانی نظیر ایرج قادری که علاوه بر این، کارگردانی فیلم را نیز بر عهده دارد؛ محمدعلی فردین، ناصر ملک‌مطیعی و سعید راد که سابقه بازی در فیلم‌های سینمایی قبل از پیروزی انقلاب را داشته‌اند. فارغ از اینکه در صدد دفاع از کلیت فیلم‌های ساخته‌شده قبل از انقلاب اسلامی باشیم.

باید بیان داشت این بازیگران در دوره‌ای در فیلم‌های سینمایی بازی داشته‌اند که این فیلم‌ها با مجوز رسمی حکومت مستقر ساخته شده و از نظر نظام حقوقی حاکم بر آن دوره، بازی این بازیگران بلامانع بوده است. بعد از پیروزی انقلاب اسلامی و جایگزینی نظام جدید، تبعاً به استناد قانون اساسی جمهوری اسلامی و اصل ۲۸ آن (آزادی اشتغال) امکان ارائه کار داشته و مانعی در این خصوص نبوده است. این فیلم مجوز ساخت را در سال ۱۳۵۸ دریافت نموده و مقررات حاکم بر آن نیز، آیین‌نامه نظارت ۱۳۴۴/۶ بوده است. در ماده ۱ این آیین‌نامه، موارد ممنوعیت ذکر شده که در موارد مصرحه، ممنوعیت بازی بازیگران دیده نمی‌شود.

از سوی دیگر، در آیین‌نامه نمایش فیلم ۱۳۶۱ که در زمان نمایش فیلم برزخی‌ها حاکم بوده نیز، موارد ممنوعیت در بندهای ماده ۳ این آیین‌نامه ذکر شده که ممنوعیت بازی در آن وجود ندارد. همچنین در قانون اهداف و وظایف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مصوب ۱۳۶۵/۱۲/۱۲، بحثی در خصوص ممنوعیت هنرمندان و یا صدور مجوز برای فعالیت آنان نشده است. «بنابراین وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به عنوان متولی اصلی فرهنگ در کشور نیز چنین مجوزی نداشته است، لذا می‌توان نتیجه گرفت نظام مجوزدهی استثنا بوده و اصل بر آزادی است و نمی‌توان از تکنیک‌های تفسیری استفاده نمود. حتی اگر خلاف اصول تفسیری و حقوق شهروندی نیز تفسیر نماییم، این مهم مربوط به آثار هنری است و نه خالق و تولیدکننده آنها و در بدترین حالت می‌توان از صدور مجوز بر آثار هنری صحبت نمود و نه خود هنرمندان».[1]

زمان ساخت و نمایش برزخی‌ها، قانون جزایی حاکم، قانون مجازات عمومی مصوب ۱۳۵۲/۳/۷ بوده که ملاک عمل درباره امکان یا عدم امکان فعالیت برای هنرمندان در این فیلم است. در ماده ۲

۱. آگاه، وحید، «**بدون تاریخ، بدون امضا؛ حکایت ممنوع‌الکاری اداری/ قضایی هنرمندان در حقوق ایران**»، پژوهش‌های نوین حقوق اداری، ۱۳۹۹، دوره ۲، شماره ۳، ص ۹۷.

این قانون، هر فعل یا ترک فعل که مطابق قانون قابل مجازات یا مستلزم اقدامات تأمینی یا تربیتی باشد، جرم محسوب است و هیچ امری را نمی‌توان جرم دانست، مگر آنکه به‌موجب قانون برای آن مجازات یا اقدامات تأمینی یا تربیتی تعیین شده باشد. همچنین در این قانون، بحثی در موضوع ممنوعیت هنرمندان دیده نمی‌شود و فقط در ماده ۱۵ در تعیین مجازات‌ها و اقدامات تأمینی و تربیتی تبعی و تکمیلی در بند ۴ آن ماده، محرومیت از اشتغال شغل یا کسب یا حرفه یا کار معین بیان گردیده که در ادامه اشاره شده که این مجازات‌ها و اقدامات تأمینی و تربیتی در صورتی که در حکم دادگاه قید شود، تکمیلی است و در مواردی که قانوناً و بدون قید در حکم دادگاه باشد، تبعی است. با توجه به اینکه درباره بازیگران فیلم برزخی‌ها هیچ‌گونه حکم قطعی در مراجع قضایی مبنی بر عدم فعالیت وجود نداشته، لذا ممانعت از ادامه کار آنان و یا توقیف آثار سینمایی به دلیل حضور آنان، بلاوجه بوده است.

«ممنوع‌الکاری هنرمندان در هر صورت موجب تفویت حق‌ها و آزادی‌ها یا همان حقوق هنری ایشان می‌شود و در این میان، تفاوتی بین نوع اداری با قضایی نیست؛ حق‌هایی چون آزادی بیان هنری، آزادی انتخاب شغل یا حرفه هنری، مشارکت در زندگی فرهنگی، آزادی آموزش هنر، حمایت مادی و معنوی از آثار هنری و در نهایت حق بر تعیین سرنوشت و شخصیت فرهنگی و هنری فرد هنری که دربرگیرنده تمامی حق‌های سابق‌الذکر است را متبلور می‌سازد. ممنوع‌الکاری با تضییع حق‌های مزبور، هنرمندان را به سمت تغییر شغل یا مهاجرت به کشوری که بتواند آزادانه به فعالیت هنری بپردازد، سوق می‌دهد یا او را به ادامه کار همراه با ترس و فعالیت هنری به‌طور غیررسمی و زیرزمینی دلالت می‌کند. این شرایط اولاً با ترس و اضطراب همیشگی مواجهه با پلیس اداری حکومت همراه است. ثانیاً امکان کسب درآمد بخش رسمی حکومت را منتفی نموده و فعالیت هنری را عملاً به کاری دلی، اما از نظر اقتصادی، رایگان یا قاچاق تبدیل می‌کند، زیرا در کشورهای دارای این نظام، داد و ستد آثار هنری زیرزمینی، جرم محسوب شده و قابل مجازات است.»[1] اصولی نظیر قانونی‌بودن جرم و مجازات نیز، حکم می‌نماید که هنرمندان تا زمانی که به حکم دادگاه صالح در قالب چه اصلی و چه تبعی از اشتغال به شغل منع نشده باشند، این امکان را داشته باشند که آزادانه به نقش‌آفرینی در هر فیلم دارای مجوزی بپردازند. در خصوص بازیگران فیلم برزخی‌ها، چنین احکامی از مراجع

۱. همان، ص ۹۶.

قضایی وجود نداشته است. بنابراین استناد به صرف سابقه بازیگری در قبل از انقلاب و ممنوعیت آنها از بازی و توقیف فیلم به این استناد، خود به‌مثابه عدول از قانون بوده است. رویه‌ای که تا سال‌های بعد ادامه داشت و بازیگران زیادی از بازیگری محروم شدند.[1]

گذشته از موارد حقوقی، بازی بازیگران این فیلم مطلقاً در مقام توهین یا زیر سؤال‌بردن ارزش‌های دینی و اخلاقی نبوده است؛ به‌عکس فیلم سیر تحول شخصیتی عده‌ای دزد، جانی و ساواکی را نشان می‌دهد که در انتهای فیلم در کنار مردم به دفاع از وطن می‌پردازند. به‌طورمثال، شخصیت محمدعلی کشاورز که یک آتئیست (خداناباور) است و در طول فیلم این را اعلام می‌نماید، در جایی از فیلم باعث تردید سایر افراد و منصرف‌نمودن آنها از فرار و بازگشت به دفاع در کنار مردمان روستای مرزی می‌شود و در ادامه نیز در حال مبارزه برای وطن کشته می‌شود.

محمدعلی فردین و ناصر ملک‌مطیعی نیز به عنوان دو قطب بازیگری در سینمای قبل از انقلاب، در طول فیلم در دفاع از مردم وطن جان‌فشانی می‌نمایند. متأسفانه این نکته که در شعائر دینی، باب توبه همیشه باز بوده (بر فرض گناهکاربودن این بازیگران) و افراد امکان بازگشت داشته‌اند، در خصوص این افراد رعایت نشده، چنان‌که نویسنده فیلم‌نامه برزخی‌ها که از مهم‌ترین نویسندگان فیلم‌نامه سینمای ایران بود، هدف خود را از نوشتن این فیلم‌نامه و دعوت از بازیگران نظام گذشته، میهن پرستی آنان عنوان می‌کند: «اگر پای ایران در میان باشد، آدم‌ها جانشان را برای وطنشان می‌گذارند. همه یکی می‌شوند و هر کاری در هر منصبی انجام می‌دهند، با مردم سرزمینشان مرتبط است، نه لزوماً نظام‌های

---

۱. سیدمحمد بهشتی، نخستین مدیرعامل بنیاد سینمایی فارابی نیز درباره برخورد حذفی با عناصر سینمای تجاری پیش از انقلاب و توجیه برخی از آنان، ازجمله محمدعلی فردین که حضور وی یکی از دلایل توقیف فیلم برزخی‌ها و نهایتاً منجر به ممنوع‌الکاری وی برای همیشه شد، مواردی را مطرح می‌نماید که صراحتاً عدم اجازه بازی به ایشان، مرتبط با دلایل فراحقوقی است: «به یاد دارم مرحوم فردین یک بار نزد من آمد و گفت چرا به من اجازه بازی‌کردن در فیلم‌ها را نمی‌دهید؟ گفتم: آقای فردین شما دو شخصیت دارید: یک شخصیت سینمایی و یک شخصیت فردی. من راجع به شخصیت فردی شما تحقیق کرده‌ام و می‌دانم که انسان بسیار شریف و محترمی هستید. در سینمای ایران اگر کسی مشکلی داشت، کافی بود خودش را به فردین برساند. او کمکش می‌کرد انسان مردم‌داری بود... به او گفتم: اما از لحاظ حرفه‌ای، شخصیت شما یادآور یک دوره سینمایی است که برای داشتن سینمای ملی ناگزیر به زدودن آن خاطره‌ایم. آیا شما اکنون دغدغه مالی دارید؟ گفت: نه. گفتم: پس دغدغه شما سینماست. اگر بدانید حضورتان باعث ضربه به سینما می‌شود، آیا باز هم اصرار دارید که در سینما بازی کنید؟ گفت: نه (بهشتی، سیدمحمد، **در طلب تئوری برای فیلم دینی (گفتگو)**، فصلنامه تخصصی ادبیات نمایشی، مرکز پژوهش‌های صداوسیما، سال ۲، شماره ۶، ص ۳۱).

رسمی و حکومتی. من همین رویه را با روشی دیگر در ساختار فیلم و بازیگران رعایت کردم. می‌خواستم بگویم امثال فردین هم اگر در فیلمی بازی می‌کنند، برای تک‌تک مردم و مملکت است، نه برای شاه و رژیم سلطنتی. با اصرار من بود که فردین و ملک‌مطیعی و ایرج قادری و سعید راد و دیگر چهره‌های مطرح تئاتر نظیر محمدعلی کشاورز و خسرو شجاع‌زاده کنار هم قرار گرفتند. می‌خواستم وفاداری همه هنرمندان به کشور انقلابی‌شان را اعلام کنم تا طاغوتی نامیده نشوند».[۱]

برخی از بازیگران مانند ایرج قادری در طول زمان و پس از طی مدتی ممنوعیت، اجازه کارگردانی و حتی بازی پیدا نمودند؛ اما فردین و ملک‌مطیعی علی‌رغم نبود هرگونه حکم قانونی در حسرت بازی برای مردم ماندند و این غم را تا انتهای عمر در دل خود نگه داشتند و در حسرت فرصتی مجدد بدرود حیات کردند. درنهایت به نظر می‌رسد «با برزخی‌ها، امکان پاگرفتن جریانی با حضور فرزندان دیروز سینمای ایران از بین رفت و با واکنش‌های تند ابرازشده نسبت به آن دریافتیم نمی‌توان در عصر سیاست‌زدگی با یکی‌دو فیلم در پناه قصه‌های تک‌خطی، فاصله‌های ایدئولوژیک را از میان برداشت. به همین دلیل به درستی نمی‌دانیم کدام یک از فیلم‌های سال‌های اولیه انقلاب سیاسی بود، کدام یک حاشیه‌پرداز صرف و کدام مصالحه‌جو. به‌هرحال هرچه که بودند، تاریخ را نساختند و برگی از حوادث غریب دوران را حفظ نکردند».[۲]

گفتار دوم- در مسلخ عشق

«در مسلخ عشق» فیلمی به نویسندگی و کارگردانی کمال تبریزی، با تهیه‌کنندگی سعید حاجی‌میری و سازمان سینمایی سبحان است که در سال ۱۳۶۹ ساخته شد. حسین یاری، محمود بی‌غم و امیر یزدانی از بازیگران این فیلم بودند.

بند اول- خلاصه فیلم

در دوره‌ای که بنی‌صدر فرماندهی کل قوا را به عهده دارد، محمود آیت، فرمانده یک گروه عملیاتی، در حمله گسترده‌ای علیه نیروها و مواضع دشمن شرکت می‌کند. آیت که به نحوه فرماندهی ارتش

۱. حاجی حسینی، حمید، **آقای سناریست: حدیث نفس و آثار سعید مطلبی**، تهران: گیلگمش، چاپ اول، ۱۴۰۱، ص ۱۸۹.

۲. صدر، حمیدرضا، **تاریخ سیاسی سینمای ایران**، تهران: نی، چاپ اول، ۱۳۸۱، ص ۲۵۲.

بدگمان است، اطمینان دارد که در این عملیات، به دلیل آشفتگی در جبهه کشته خواهد شد. گروه عملیاتی تحت فرمان او در محاصره دشمن قرار می‌گیرند و شکست می‌خورند.

بند دوم- تطبیق ممیزی فیلم با قوانین و مقررات؛ سیاه‌نمایی از جنگ تحمیلی عراق علیه ایران

داستان فیلم «در مسلخ عشق»، بر اساس یک برداشت از کتاب «سفر سرخ» ساخته شده است. این کتاب سرگذشت، خاطرات و یادداشت‌های زندگی شهید حسین علم‌الهدی، از فرماندهان دوران جنگ است که در منطقه هویزه به شهادت رسید. فیلم از همان زمان ساخت به‌جز چند نمایش در جشنواره فیلم فجر، تاکنون توقیف بوده است.[1]

کمال تبریزی، کارگردان فیلم در خصوص علت توقیف فیلم چنین توضیح می‌دهد: «در زمان جنگ دائم می‌خواستم به جاهایی سرک بکشم که آدم‌ها آنجا حضور ندارند. وقتی به منطقه هم می‌رفتیم، به جاهایی سر می‌زدیم که معمولاً کسی آنجا نمی‌رفت. مثلاً سراغ دو رزمنده رفتیم که یکی، از بچه‌های اصفهان بود و آن دیگری، از بچه‌های ایذه. آنها درباره حضورشان در جبهه تحلیل دیگری داشتند و طور دیگری نگاه می‌کردند. ما می‌گفتیم اگر جنگ تمام شود، چه می‌کنید؟ می‌گفتند جنگ که تمام نمی‌شود. ممکن است ظاهر آن تمام شود، اما جنگ بین حق و ناحق همیشه هست. نگاه آنها فراتر از اتفاق‌های محلی و موقعیت‌های خاص بود. همین نقطه‌نظر کل‌نگر و خاص آنها که مورد تمایل من بود، باعث توقیف فیلمی مثل در «مسلخ عشق» شد. اولین فیلمی که در زمان جنگ، درباره عقب‌نشینی بود نه پیروزی. در فیلم به نقش ارتش و بنی‌صدر اشاره کردم. به همین دلیل، نماینده‌های ارتش در شورای پروانه نمایش، باعث توقیف فیلم شدند. در فیلم نشان دادیم عده‌ای از بچه‌های جنگ که مهم‌ترین آنها شهید علم‌الهدی بود، در موقعیت نابرابر جنگیدند. با دست خالی مقابل هجمه زیادی از توپ و تانک قرار گرفتند و ارتش کمکی به آنها نکرد و عقب‌نشینی کرد. ازاین‌رو این فیلم هرگز اجازه نمایش نگرفت. بعد از آن هم به‌قدری مثله و تکه‌پاره شد که قابلیت اکران نداشت».[2]

---

۱. تبریزی از زبان تبریزی، تاریخ آخرین بازدید: ۱۴۰۲/۷/۱۰، قابل دسترسی در: https://www.farhikhtegandaily.com/news/۲۴۵۶۶/.

۲. سرنوشت فیلم توقیفی کمال تبریزی در هاله‌ای از ابهام، ۱۳۹۵، قابل دسترسی در: https://www.cinmacinma.com.

«تحریف، سیاه‌نمایی و تضعیف ارتش جمهوری اسلامی ایران از طریق نمایش نقش ارتش در برخی شکست‌های جنگ تحمیلی عراق علیه ایران»، عامل توقیف فیلم در مسلخ عشق عنوان شده است. فیلم در ذات خود، فیلمی تلخ محسوب می‌شود و برعکس فیلم‌های ساخته‌شده در دهه ۶۰ و در دهه‌های بعد از آن در خصوص جنگ تحمیلی که معمولاً به دلاوری‌ها و پیروزی‌های نیروها و لشگریان ایرانی می‌پرداختند، سویه دیگری از جنگ را نمایش داده و از این نظر ایرادی بر آن وارد نیست. اینکه از همه فیلم‌سازان توقع داشته باشیم در پرداخت به موضوعی، به یک شکل و به یک رنگ بپردازند، نه منطقی است و نه با اصول هنری و البته آزادی هنر و هنرمندان در خلق آثار هنری مطابقت می‌نماید. در آیین‌نامه نظارت ۱۳۶۱، مقرره‌ای درباره طریقه به تصویر کشیدن وقایعی نظیر جنگ تحمیلی وجود ندارد. تنها در بند ۱۰ ماده ۳ آیین‌نامه مذکور، «بیان و یا عنوان هرگونه مطلبی که مغایر و مصالح کشور بوده و مورد سوءاستفاده بیگانگان قرار گیرد» منع ضده، که این بند بسیار کلی و قابل برداشت‌های متفاوت از یک فیلم می‌باشد که انطباق آن با هر فیلمی امکان‌پذیر است و البته غیرصحیح!

به نظر می‌رسد نسبت اتهام سیاه‌نمایی و پرداخت غیرواقعی از جنگ تحمیلی به فیلم، بیشتر ناشی از روایت برخی اختلافات در زمان ریاست جمهوری ابوالحسن بنی‌صدر، بین ارتش و سپاه پاسداران در خصوص فرماندهی و تصمیم‌گیری در هدایت جنگ بوده که درنتیجه، این عدم هماهنگی‌ها سبب بروز برخی از شکست‌ها در جنگ تحمیلی شده که این به نظر ممیزان واجد ایراد بوده است. با این حال فیلم جدای از روایت تلخ خود، واجد نکته منفی دیگری برای توقیف، آن‌هم به مدت طولانی ۳۰ ساله نبوده است. در نمای پایانی فیلم، محمود آیت، شخصیت اصلی فیلم و فرمانده گروه عملیاتی، بعد از شکست هویزه، درحالی‌که دوربین در حال نمایش هوایی از قسمت‌های متصرف‌شده توسط دشمن است، در مورد جنگ چنین می‌گوید: «این اولین و آخرین جنگ نبود، هنوز یک سال از ماجرا نگذشته بود که هویزه و پادگان حمید رو از دشمن پس گرفتیم؛ بعدشم جاهای دیگه... و بالاخره جنگ تموم شد... و من هنوز بهشتی رو که قاسم تو خواب دیده بود، فراموش نکردم». این صحنه به نوعی، نشان‌دهنده ادامه جنگ در آن مقطع و عزم راسخ رزمندگان در جبران این شکست بود.

احتمالاً درباره این فیلم نیز به‌سان بسیاری از فیلم‌های ساخته‌شده در آن زمان، توقع این بوده مانند کلیشه‌های مرسوم جنگ ترسیم شود؛ به‌طورمثال خواب فرمانده فیلم و دوستش در به شهادت رسیدن وی در عملیات تعبیر شود. اما این‌گونه نمی‌شود و در جنگ شکست می‌خورد، بدون آنکه

شهید شود. چه اینکه از منظر روایت رسمی و دینی غالب، با شهادت رزمندگان آنان دچار شکست نمی‌شوند، بلکه پیروزی واقعی را به دست می‌آورند که ریشه در فرهنگ شیعی دارد. به دلیل همین نگاه و روایت خلاف جهت جریان، غالب فیلم مورد ایراد واقع شده و در نتیجه دچار ممیزی گردیده است. از همین صحنه‌ها کاملاً می‌توان متوجه شد که دغدغه اصلی سازندگان فیلم، نشان دادن ضعف نیروهای رزمنده در جنگ نبوده، بلکه تصویر کردن پیروزی بعد از هر شکست، نیل به بسیاری از پیروزی‌ها با تحمل شکست و با سختی و تقدیم صدها شهید، و شکست دادن دشمن با وجود برخی از کاستی‌ها در عملیات‌ها و جبران ضعف‌ها، را دنبال نموده است. ازاین‌رو نه‌تنها فیلم به تضعیف ارتش نپرداخته، بلکه صرفاً تصویری متفاوت از آن دوران، برای ثبت و ضبط یک دوره خاص در تاریخ این سرزمین بوده است.

گفتار سوم- ای ایران

«ای ایران» به نویسندگی و کارگردانی ناصر تقوایی و تهیه‌کنندگی محمدعلی سلطان‌زاده و ناصر تقوایی در سال ۱۳۶۹ تولید شد. اکبر عبدی، حسین سرشار، حمید جبلی، غلامحسین نقشینه و ثریا حکمت ازجمله بازیگران این فیلم بودند.

بند اول- خلاصه فیلم

در بحبوحه انقلاب، گروهبان مکوندی به ماسوله می‌رود و مردم را آزار می‌دهد. او برای آنکه منطقه تحت نفوذش از شهرهای دیگر کم نیاورد، حکومت نظامی اعلام می‌کند. کسبه بازار، معلم‌ها و دانش‌آموزان مدرسه با او مقابله می‌کنند و فرزندش را می‌آزارند. هم‌زمان با فرار شاه از کشور، به پاسگاه تحت فرماندهی او که جشنی به بهانه ارتقای درجه مکوندی در آن برپا است، هجوم می‌برند و بساطش را به هم می‌ریزند.

بند دوم- تطبیق ممیزی فیلم با قوانین و مقررات

«ای ایران» پس از نمایش در جشنواره فیلم فجر سال ۱۳۶۹، به جهت برخی نقدها و ایرادها از ناحیه برخی نهادها و دستگاه‌ها در نمایش عمومی با مقداری جرح و تعدیل به نمایش درآمد.[۱] ناصر تقوایی کارگردان فیلم، از مشکلات ساخت و نمایش آن به گلایه یاد می‌کند: «ای ایران، پایان یک دوره و آغاز

۱. امید، جمال، **تاریخ سینمای ایران**، تهران: روزنه، چاپ اول، جلد دوم، ۱۳۸۳، ص ۱۰۷۸.

دوره‌ای دیگر در کارنامه من است. دیگر از فرم‌های کلاسیک خسته شده بودم و می‌خواستم کار نویی بکنم. فکر می‌کردم دارم تجربه‌ای جدید می‌کنم و احساسم این بود که فیلم کم‌اشکالی خواهد بود. قرار بود فیلمی طنزآلود بسازم که بعد از ده سال مردم لبخند بزنند. اما به دلیل اِعمال‌نظرها فیلم‌نامه‌اش سیاسی شد. من همیشه فیلم‌نامه‌هایم را ده دقیقه طولانی‌تر می‌نویسم تا اگر مشکل پیش آمد و مجبور به حذف صحنه‌ای شدم، جایگزینش را داشته باشم. صحنه‌های خوبی از ای ایران را مجبور شدم حذف کنم که همه مربوط به صدای فیلم بود».[۱]

الف- نداشتن نگاه سیاسی مشخص به انقلاب

ارائه تصویر غیرواقعی از حکومت پهلوی و پیروزی انقلاب اسلامی، جزء دلایل غیررسمی اعلام‌شده برای ممیزی فیلم «ای ایران» است. «یکی از ایرادهایی که گروهی از افراد که اسم نمی‌برم، به من گرفتند، این بود که فیلم، جهت سیاسی معینی ندارد. حتی عده‌ای از آقایان می‌گفتند تو در فیلم همه را محکوم می‌کنی. اینجاست که می‌گویم ما حافظه تاریخی نداریم. حس می‌کنم نسل فعلی واقعاً نمی‌داند چه بر ما گذشته. وقتی گروهبان می‌زند توی گوش معلم و می‌گوید: ماهی سرخ می‌خری، توده‌ای؟ شاید نمی‌دانند که واقعاً چنین بلاهایی بر سر این مردم آمده است».[۲]

ای ایران بر بستری از طنز شکل گرفته و روایت می‌شود. بنابراین با توجه به تعاریف ژانر کمدی، امکان هرگونه بزرگ یا کوچک‌نمایی (تصویر کاریکاتوری) براساس منطق خاص این‌گونه آثار وجود دارد. لذا نمی‌توان به نوع روایت کارگردان از یک واقعه تاریخی، مانند پیروزی انقلاب اسلامی ایراد گرفت. ضمن اینکه هر کس آزاد است تا تحلیل و برداشت خود را از شخصیت‌های فیلم داشته باشد. در عین حال، این برداشت نباید دارای ضمانت اجرا باشد و مانع نمایش فیلم شود.

در آیین‌نامه نظارت ۱۳۶۱ منعی بابت عدم موضع‌گیری در قبال رخدادهای سیاسی و اجتماعی مطرح نشده و فقط بند ۱۲ ماده ۳ آیین‌نامه، «بیان حقایق تاریخی و جغرافیایی به‌نحوی‌که موجب گمراهی بیننده شود» را از موارد ممنوعیت ساخت فیلم سینمایی برشمرده است. بیانی به‌شدت، کش‌دار و تأویل‌پذیر که حتی با موسع‌ترین تفاسیر هم نمی‌توان از دل آن عدم موضع‌گیری درباره واقعه‌ای

۱. طالبی‌نژاد، احمد، **به رویات ناصر تقوایی**، انتشارات چشمه، چاپ اول، ۱۳۹۸، ص ۱۳۰.

۲. همان، ص ۱۳۷.

چون پیروزی انقلاب اسلامی را مستند ممیزی یک فیلم قرار داد. با این حال بر اساس قرائن، ممیزی فراوانی به فیلم وارد شده است. «ای ایران را باید سانسورشده‌ترین فیلم تقوایی دانست. این سانسور، بخشی پیش از مرحله تولید، اِعمال شده و بخشی پس از آن صورت گرفته است. در داخل متن نیز، بعضی قطعه‌های مرتبط با موسیقی - احتمالاً فصل‌هایی مربوط به آقای سرودی- حذف شده است. اتفاقی مشابه، در مراحل بازنویسی و تصویب فیلم‌نامه نیز، به صورت دیگر رخ داده و تقوایی ناگزیر، بعضی صحنه‌های دلخواه را تحت اِعمال‌نظر مسئولان با صحنه‌هایی بی‌ربط عوض کرده. شمع روشن‌کردن آقای سرودی پای درخت سقاخانه، یکی از همین صحنه‌های مناسبتی است. اِفکت‌های انتخاب‌شده برای نماهای عمومی، گاهی واقعاً آزاردهنده است؛ مثلاً تکرار متناوب یک صدای بومی مردانه که مدام تقاضای استکانی چای می‌کند».[1]

در «ای ایران» روایت آخرین روزهای حکومت شاهنشاهی در یکی از روستاهای شمال کشور به نام «ماسوله» و مبارزات مردم علیه کارگزاران آن بیان می‌شود. زمینه طنز آن ابداً باعث نشده تا پیروزی انقلاب اسلامی و مبارزات مردم تحت‌الشعاع قرار گیرد. برای مثال، فیلم می‌کوشد تا فرار نظامی‌ها و پیوستن آنان را به مردم به‌پاخواسته نشان بدهد و به‌طورکلی ماسوله را ایرانی کوچک فرض کرده است و تقابل مردم و ارتش شاهی را در آن به تصویر کشیده است. تقوایی با تسلط انکارناپذیر خود در پرداخت مناسب یک موضوع آشنا و قابل لمس برای همه کسانی که در جریان شکل‌گیری انقلاب حضور داشته‌اند، مجموعاً کاری مناسب و پذیرفتنی ارائه می‌دهد».[2]

شخصیت قلدر فرمانده پاسگاه و ستمکاری او بر مردم و سعی و تلاش آنان در مبارزه با وی به عنوان نمادی از عوامل حکومت پهلوی و همچنین تلاش معلم روستا برای به‌روز کردن سرود ای ایران به عنوان یک سرود ملی و اجرای آن در روز فرار شاه از کشور، همه نشان از روایت درست و یا لااقل خالی‌نبودن از واقعیت تاریخ انقلاب است. تلاش معلم سرود مدرسه برای اجرای سرود ای ایران -نماد ملی موسیقی کشور- و بازآفرینی و به‌روزنمودن شعر آن برای اجرا توسط دانش‌آموزان به عنوان آینده‌سازان فردای کشور و تزریق حس میهن‌پرستی به آنان، باعث شده تا فیلم علاوه بر

---

۱. عقیقی، سعید و رضا غیاث، **سینمای ناصر تقوایی**، تهران: چشمه، چاپ اول، ۱۴۰۰.

۲. حاجی مشهدی، عزیزالله، «**ای ایران فیلمی که در ماسوله خلاصه می‌شود!؟**»، جوانان امروز، ۱۳۶۹، شماره ۱۲۰۴، ص ۲۵.

دارابودن داستان حرفه‌ای، فیلمی در ستایش وطن‌پرستی و میهن پرستی باشد که قصد آشنا نمودن دانش‌آموزان با این مفاهیم را دارد. حتی روایت رادیوهای بیگانه از ماجراهای انقلاب که در بعضی صحنه‌های فیلم وجود دارد، کاملاً بر اساس حوادث انقلاب بوده و در فیلم انعکاس یافته است.[۱]

برداشت‌هایی نظیر اینکه گروهبان، نماد شاه و فرزند و خانواده وی خانواده شاه و ارائه تصویری مناسب و همدلانه از فرزند وی و پیوستنش به مردم و گرفتن پرچم کشور در دست، اگرچه ممکن است تعبیری درست باشد، اما صرفاً یک برداشت از فیلم است و نمی‌توان به استناد یک برداشت از فیلم، آن را به کلیت اثر تعمیم داد و به این استناد، مانع نمایش آن شد. فیلم به همین روی، از تمامی واقعیت‌های انقلاب ما نیز نشانه‌هایی را با خود به همراه دارد. در عالم واقع که حقوق نیز از واقعیات سرچشمه می‌گیرد، باید این‌گونه تصمیم‌گیری نماییم و احیاناً حکم صادر کنیم، نه بر اساس کشف و شهود؛ خصوصاً در جایی که صحبت از حقوق افراد و آثار هنری ساخته‌شده توسط هنرمندان و توابع آن مثل مالکیت مادی و معنوی در میان است. بنابراین فیلم، مطلقاً این امکان را نمی‌دهد که بتوان از آن مفاهیم دیگری نظیر ستایش رژیم گشته یا ملی‌گرایی را برداشت نمود. هرچند با مطالبی که گفته شد، حتی به فرض چنین برداشت غریبی، کلیت اثر تلاش در جهت ترویج حس میهن‌پرستی و ایستادگی در برابر ظلم است. شخصیت‌هایی که در فیلم حضور دارند، نظیر دندان‌پزشک، مدیر مدرسه و معلمان همگی درصدد مبارزه برای به دست‌آوردن آزادی و کمک به پیروزی انقلاب هستند که همه این‌ها نمود حضور اقشار مختلف در این اتفاق است. بدین جهت، نشانه گرفتن انگشت اتهام به سوی فیلم‌ساز به دلیل ارائه تصویر نادرست از فیلم و ممیزی و توقیف آن به این دلیل، مقبول نیست.

در عصر پر تب و تاب حاضر نمی‌توان «هنر و سیاست» را از هم تفکیک کرد و از بی‌ارزش‌بودن هنر سیاسی، سخن گفت. با دورنمایی که از تقوایی سراغ داریم، او تا حد امکان سعی داشته تا سیاست‌زدگی‌اش را در ای ایران، لابه‌لای تصاویر مستتر سازد. مهم‌ترین دغدغه تقوایی، ثبت یک برهه تاریخی و تأکید بر

۱. صحنه‌ای در فیلم هست که صدایش آماده نشد، یعنی نوار آخرین سخنرانی شاه را به من ندادند. همان سخنرانی که گفت: «من صدای انقلاب شما را شنیدم». در آن صحنه که گروهبان خطاب به عکس شاه می‌گوید، گفتم دو روز این مملکت را دست من بده و ناگهان تصویر خودش را در قاب عکس شاه می‌بینند. قرار بود او با صدای واقعی شاه در آن سخنرانی، بده بستان داشته باشد. طنز کوبنده‌ای درمی‌آمد، ولی صدا را ندادند و مجبور شدم در دوبله، فقط صدای گروهبان را بگذارم (طالبی‌نژاد، احمد، پیشین، ص ۱۳۴).

نقش و حضور نسل‌ها و اقشار مختلف اجتماعی در این مقطع و بازتاب ویژگی‌های شخصیتی آنها و عکس‌العمل‌های فردی و اجتماعی‌شان در گذر از این دوره تاریخی بوده است. این نوع نگاه نسبتاً عمومی و جامعه‌شناسانه، در سینمای تقوایی سابقه نداشته، ولی در ای ایران می‌توان از تصویر کلی ارائه‌شده از موقعیت یک شهر کوچک شمالی و روابط میان آدم‌هایش، به مسائل جامع‌تری (نگاه فیلم‌ساز به یک حرکت دوران‌ساز و حضور فعال و یا بازدارنده نیروهای مختلف در این جنبش) دست یافت.[1]

ب- رویکرد طنز به نیروی انتظامی در فیلم

شکایت نیروی انتظامی از فیلم ای ایران، مانعی دیگر بر سر نمایش کامل این فیلم عنوان شده است. نکته‌ای که در بیان معاون سینمایی وقت وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی آمده: «مسئله دیگر پرداختن به نیروی انتظامی است. قبل از انقلاب در داستان‌ها، نیروی پلیس را با لودگی نمایش می‌دادند و بعضی فکر می‌کنند هنوز این ایراد ندارد. اما به هر حال از این حیث ما مشکل داریم. مثلاً در مورد فیلم ای ایران، شاید ندانید که چقدر به ما فشار آوردند و گرفتاری از این بابت داشتیم که چرا مسخره کرده‌اید یا در مورد فیلم‌های دیگری که ما در معرض این مکاتبات و اعتراضات و شکایات هستیم. من خواهشم این است که اگر می‌خواهید به این مسائل بپردازید، خیلی زشت و زننده و مسخره نباشد تا ما را دچار مشکل نکند».[2]

در آیین‌نامه نظارت ۱۳۶۱، رویکرد طنز به نیروی انتظامی، دلیل ممیزی فیلم‌ها ذکر نشده است. شاید بند ۱۰ ماده ۳ آیین‌نامه مذکور، مستمسکی برای ممیزان بوده: «بیان و یا عنوان هرگونه مطالبی که مغایر منافع و مصالح کشور بوده و مورد سوءاستفاده بیگانگان قرار گیرد». باید توجه داشت که موضوع فیلم به نقد رژیم گذشته اختصاص داشته و مواجهه طنز با نیروی انتظامی، صرفاً بیان کمیک ماجراهایی در یک کلانتری و ارائه تصویری طنز از شهربانی حکومت پیشین است که خالی از اشکال به نظر می‌رسد. گفتنی است یکی از علل پیروزی انقلابیون در سال ۵۷، عملکرد ضعیف نهادهای مستقر در نظام پهلوی ازجمله نیروهای نظامی و انتظامی بود. بدین جهت تلاش فیلم هم‌راستا با نشان‌دادن مشکلات حکومت پیشین بوده که در بسیاری از آثار سینمایی بعد از انقلاب اتفاق افتاده و امری متداول بوده است.

---

۱. طوسی، جواد، «**ای ایران، آسمان صاف می‌شود**»، ماهنامه فیلم، ۱۳۶۹، سال ۹، شماره ۹۷، ص ۲۶.

۲. انوار، فخرالدین، **گفتارهای سینمایی فخرالدین انوار**، تهران: دیبایه، چاپ اول، ۱۳۹۷، ص ۱۳۶.

نتیجه

ممیزی فیلم‌های سینمایی در دهه شصت با توجه به نظام حقوقی جدید حاکم بر سینمای پس از انقلاب، از معیارهای خود فاصله گرفت و موارد فراحقوقی بر آن سایه افکند که در نتیجه آن، دشواری ساخت فیلم برای فیلم‌سازان را در پی داشت. از سویی می‌توان حق آزادی بیان هنری را از اصولی نظیر اصل ۲۴ قانون اساسی استنباط کرد که در نتیجه آن، سانسور بی‌ضابطه محدود شد. در این میان فیلم‌های فیلم‌سازان مورد مطالعه (ایرج قادری، کمال تبریزی و ناصر تقوایی) علی‌رغم سعی وافر برای تطبیق خود با معیارهای سینمای ایرانِ بعد از انقلاب، امکان عبور از سَدِ سخت ممیزی و توقیف آثار خود را پیدا نکردند.

در نتیجه‌گیری نهایی باید اشاره داشت که ممیزی و محدودیت‌های اعمال‌شده برای فیلم‌های موردبحث، بیش از آنکه جنبه حقوقی و قانونی داشته باشد، تحت تأثیر شرایط ملتهب سیاسی و اجتماعی دهه شصت نظیر عدم ثبات نظام سیاسی جدید و محدودیت‌های ناشی از جنگ تحمیلی بوده است. از این رو، جنبه‌های هنری فیلم‌های سازندگان این آثار مغفول واقع شد. فیلم «برزخی‌ها» به جهت بازی بازیگران قبل از انقلاب، فیلم «در مسلخ عشق» به دلیل سیاه‌نمایی از جنگ تحمیلی عراق علیه ایران و فیلم «ای ایران» به علل ارائه تصویر متفاوت از پیروزی انقلاب اسلامی و رویکرد طنز به نیروی انتظامی مشمول ممیزی و توقیف شدند. این ممیزی‌ها عبور از آیین‌نامه‌های نظارت ۱۳۴۴ و ۱۳۶۱ را در پی داشته که نقض مقررات جاری کشور بوده است. به واسطه اِعمال این ممیزی‌ها، مسیر فیلم‌سازی این هنرمندان تغییر کرد و در دورانی که به لحاظ بلوغ هنری امکان خلق آثاری سِترگ را داشتند، قربانی سوءتفاهم‌های ناشی از آشفتگی‌های سیاسی و اجتماعی دهه ۶۰ شدند.

با وجود این، راه‌حل پیشنهادی جهت اصلاح شیوه‌های ممیزی که همچنان و با گذشت چهار دهه به عنوان اراده نظام حقوقی حاکم بر سینما اعمال می‌شود، حذف نظام ممیزی و واگذاری نظارت بر فیلم‌ها به مراجع قضایی (دادگاه‌های تخصصی فرهنگ و هنر) و شبه‌قضایی (نظیر خانه سینما) است که برآمده از دل جامعه مدنی سینما و اهالی آن است. امری که برقراری آن، همراهی هرچه بیشتر هنرمندان با نظام حقوقی مستقر در سینما را جهت رسیدن به تعامل در تولید آثار فرهنگی و هنری مناسب در پی دارد.

منابع

الف- فارسی

۱. کتاب‌ها

- ارژمند، محمود و محمدعلی حیدری، **سینمای دهه شصت در گفتگو با مدیران سینمایی**، تهران: روزنه، چاپ اول، ۱۳۹۴.
- امید، جمال، **تاریخ سینمای ایران**، تهران: روزنه، چاپ اول، جلد دوم، ۱۳۸۳.
- انوار، فخرالدین، **گفتارهای سینمایی فخرالدین انوار**، تهران: دیبایه، چاپ اول، ۱۳۹۷.
- حاجی حسینی، حمید، **آقای سناریست: حدیث نفس و آثار سعید مطلبی**، تهران: گیلگمش، چاپ اول، ۱۴۰۱.
- حسینی، حسن، **راهنمای فیلم سینمای ایران**، تهران: روزنه کار، جلد اول، چاپ اول، ۱۴۰۰.
- صدر، حمیدرضا، **تاریخ سیاسی سینمای ایران**، تهران: نی، چاپ اول، ۱۳۸۱.
- طالبی‌نژاد، احمد، **به روایت ناصر تقوایی**، تهران: چشمه، چاپ اول، ۱۳۹۲.
- طالبی‌نژاد، احمد، **سینما اگر باشد، تاریخ تحلیلی سینمای پس از انقلاب**، تهران: روزنه، چاپ اول، ۱۳۹۶.
- عباسی، بیژن، **حقوق بشر و آزادی‌های بنیادین**، تهران: دادگستر، چاپ چهارم، ۱۴۰۰.
- عقیقی، سعید و رضا غیاث، **سینمای ناصر تقوایی**، تهران: چشمه، چاپ اول، ۱۴۰۰.
- نفیسی، حمید، **تاریخ اجتماعی سینمای ایران**، ترجمه محمد شهبا، تهران: مینوی خرد، چاپ اول، ۱۳۹۴.

۲. مقاله‌ها

- آگاه، وحید، **بدون تاریخ، بدون امضا؛ حکایت ممنوع‌الکاری اداری/ قضایی هنرمندان در حقوق ایران**، پژوهش‌های نوین حقوق اداری، ۱۳۹۹، دوره ۲، شماره ۳، صص ۱۱۷-۹۳.
- آگاه، وحید، **تحلیل ممیزی اخلاقی، سیاسی و فرهنگی. اجتماعی آثار سینمایی در حقوق**

موضوعه و رویه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، فصلنامه مطالعات فرهنگ و ارتباطات، ۱۴۰۱، سال ۲۳، شماره ۵۷، صص ۲۲۰-۱۹۷.

- آگاه، وحید، **تیغ و ابریشم: تحلیل مبانی نظری ممیزی آثار سینمایی**، نشریه علمی پژوهش‌های حقوقی، ۱۳۹۹، دوره ۱۹، شماره ۴۱، صص۲۰۰-۱۷۳.
- بهشتی، سیدمحمد، **در طلب تئوری برای فیلم دینی**، (گفتگو)، فصلنامه تخصصی ادبیات نمایشی، مرکز پژوهش‌های صداوسیما، سال ۲، شماره ۶، صص ۳۹-۶.
- پورمحمدرضا، نوید، **رد سیاست بر تصویر. سیری در فیلم‌های سیاسی دهه شصت**، سایت نوید پورمحمدرضا، ۸ تیر ۱۴۰۱، تاریخ آخرین دسترسی ۱۴۰۲/۹/۵.
- **تبریزی از زبان تبریزی**. تاریخ آخرین بازدید: ۱۴۰۲/۷/۱۰ در:
- https://www.farhikhtegandaily.com/news/۲۴۵۶۶/. Last visited on ۲۰۲۳/۱۰/۰۲.
- حاجی مشهدی، عزیزالله، **ای ایران فیلمی که در ماسوله خلاصه می‌شود!؟** ، جوانان امروز، ۱۳۶۹، شماره ۱۲۰۴، ص ۲۵.
- حبیب‌نژاد، سیداحمد، سیدمحمد هاشمی و سیده‌فاطمه موسوی، **مبانی فقهی و حقوقی سانسور با تأکید بر کتب ضاله**، تعالی حقوق، ۱۳۹۱، شماره ۳، صص ۲۶-۱.
- سرنوشت فیلم توقیفی کمال تبریزی در هاله‌ای از ابهام، ۱۳۹۵، تاریخ آخرین بازدید: ۱۴۰۲/۱۰/۱۵، در:
- https://www.cinmacinma.com; Last visited on ۲۰۲۴/۰۱/۰۵.
- طوسی، جواد، **ای ایران، آسمان صاف می‌شود**، ماهنامه فیلم، ۱۳۶۹، سال ۹، شماره ۹۷، ص ۲۶.
- معادیخواه، عبدالمجید، روزنامه کیهان، شماره ۱۱۶۰۶، ۱۳۶۱/۳/۲۹، ص ۹.

۳. قوانین و مقررات

- آیین‌نامه نظارت بر نمایش فیلم و اسلاید و ویدئو و صدور پروانه نمایش آنها، مصوب ۱۳۶۱/۱۲/۴ هیأت دولت.
- آیین‌نامه نظارت بر نمایش فیلم و اسلاید، مصوب ۱۳۴۴/۶/۲۷ هیأت دولت.
- قانون اساسی جمهوری اسلامی، مصوب ۱۳۵۸.
- قانون اهداف و وظایف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، مصوب ۱۳۶۵/۱۲/۱۲.
- قانون مجازات عمومی، مصوب ۱۳۵۲/۳/۷.

The Supremacy of Politics over the Censorship of Movies: "In Purgatory", "In the Slaughterhouse of Love" and "O Iran""

Amirhossein Salimian[1]

Abstract

Films have been censored by the government since the Islamic Revolution. This is despite the fact that the desire for artistic freedom was present both in the details of the constitutional negotiations and in some of the principles of this law, such as Articles 24 and 25. In this article, the censorship ratio of films by prominent directors (Iraj Ghaderi, Kamal Tabrizi, and Nasser Taghvaei) who were censored solely for political reasons was analyzed in accordance with the regulations of the 1960s. Between 1978 and 1980, when the new legal system based on the principles of the Islamic Revolution was being formed and established, regulations were also applied in the field of cinema and film censorship, and the films of these filmmakers encountered a strong barrier of censorship. The film "Barzakhiha" by Iraj Ghaderi was censored for using actors from the Pahlavi era, "Dar Maslakh Eshgah" by Kamal Tabrizi for blackening the imposed war on Iran by Iraq, and "O Iran" directed by Nasser Taghvaei for presenting a different picture of the Islamic Revolution and a satirical approach to the police force. However, the compliance of the censorship of these films with legal standards is unjustified, and the censors of the sixties have ruled to censor and seize these works with non-legal standards. To prevent illegal censorship of films, eliminating the censorship system or entrusting the supervision in a retrospective manner to selected professional institutions of filmmakers such as the Cinema House is a suitable alternative to reforming the current censorship in cinema.

Keywords: Cinema Law, Nasser Taqvaee, Censorship, Iraj Qaderi, Kamal Tabrizi

1. Ph.D of Public law, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. ah.salimian7@gmail.com