تیغ و ابریشم:* تحلیل مبانی نظری ممیزی آثار سینمایی

دکتر وحید آگاه**

چکیده:

در سپهر حقوق بشر، حق بر آزادی بیان، مهم‌ترین حق آزادی‌ها و بیان هنری از اقسام آن و بیان سینمایی، محور اصلی آن به‌شمار می‌رود. آثار سینمایی، سوای فرمی حاوی ذوق و دارای کارکرد ارتقاء و ارضای نیازهای معنوی انسان، رسانه‌ای متفاوت و حاوی ایده، پیام و فرم اندیشه خالق آن هستند و در این میان، سانسور یا ممیزی، فرایندی برای اختلال در ارسال تفکر فیلم‌ساز است. ممیزی مفهومی لغزنده و دارای تاب تفسیر بالاست که مبانی نظری آن در مقاله حاضر، با نگاهی به نوع ایرانی‌اش، طی پنج محور جایگاه، دلایل، کارآمدی، اقسام و آثار تحلیل‌شده و نتیجه، حکایت از این دارد که: ۱- حق بر آزادی بیان سینمایی، اصل و ممیزی استثناست و تعدّد مصادیق یا تفسیر موسّع آن، ممنوع؛ ۲- حکومت صلاحیتی درخصوص ممیزی ندارد، این مهم برعهده جامعه مدنی است و اتفاقاً حکومت باید از سینماگران و فیلم‌ها درمقابل ممیزی جامعه حفاظت کند؛ ۳- با عنایت به ظهور فناوری‌های نوین و ابزارهای ارتباطی آن، ممیزی حتی اگر مطلوب هم باشد، ممکن نیست؛ ۴- ممیزی حکومتی اعم از قانونی و غیرقانونی آن نهایتاً تحدید حق‌های هنری، تضعیف صراحت و افزایش تمثیل و استعارهٔ زبانِ فیلم‌ها و خودسانسوری سینماگران را در پی دارد.

کلیدواژه‌ها:

سینما، حق بر آزادی بیان هنری، ممیزی (سانسور)، فیلم، خودسانسوری.

مجلهٔ پژوهشهای حقوقی (فصلنامه علمی - ترویجی)، شمارهٔ ۴۱، بهار ۱۳۹۹
صفحهٔ ۱۷۳-۲۰۰، تاریخ وصول: ۱۳۹۶/۰۶/۰۴، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۷/۰۲

* نام فیلمی از مسعود کیمیایی (۱۳۶۴)

** استادیار، عضو هیئت‌علمی دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران
Email: v_agah@yahoo.com

مقدمه

پیدایش هنر به سال‌های بسیار دور برمی‌گردد: زمان نقاشی‌های انسان غارنشین و تصاویری که از دوره پارینه‌سنگی به‌جای مانده و امروزه به‌عنوان اولین آثار هنری جامعه انسانی تلقی می‌شوند.[۱] از آن زمان تابه‌حال، هنر به‌تدریج در مقام وسیله‌ای ارتباطی، قد علم کرده و خود را به‌عنوان یکی از موجبات ترقی انسان مطرح نموده.[۲] هنر هیچ‌گاه از زندگی انسان حذف نشده و هر بار که به‌طور صریح یا ضمنی، صحبت از مرگ و پایان آن بوده، با تغییر شکل یا مسیر به حیات خود ادامه داده.[۳] گویی زندگی بدون هنر ممکن نیست و علت، در ذات و منشأ هنر یعنی درون آدمی است. چه، هنر از باطن خالقش نشئت می‌گیرد و خودِ حقیقی او را بازمی‌تاباند[۴] و پر بدیهی است که این خود، با خودِ سایرین متفاوت بوده و به‌شدت، شخصی است. لذا هنر، غایت فردیت افراد تلقی می‌شود.

هنر، نه در خلأ، که در اجتماع رخ می‌دهد. اثر هنری، شکل معینی از آگاهی اجتماعی، غالباً با هدف انعکاس درست و دقیق واقعیت است[۵] و بدین‌لحاظ با واکاوی هنر یک سرزمین، می‌توان به مؤلفه‌های فکری و اعتقادی ملت آن پی برد.[۶] هر اثر فکری و هنری، در جامعه به ذهن خطور می‌کند و انزوای مطلقی وجود ندارد تا بتوان آفریده‌ها را تنها مختص به خود دانست.[۷] لذا هنر از دریچه رابطه «با فرد و جامعه» فهم می‌شود. درکی نیازمند آشنایی با «عناصر سازنده هنر» یعنی فرم و محتوا. فرم[۸]، آرایش یا ظاهر کلی اثر هنری و کلّیت مادی اثر، شامل اقسام تمهیدات بصری، شنیداری و ... است و خط، شکل، بافت و رنگ از عناصر

---

۱. ژان فرانسوا دورتیه، *انسان‌شناسی: نگاهی نو به تحولات جسمانی، فرهنگی و روان‌شناختی انسان*، ترجمه جلال‌الدین رفیع‌فر (تهران: خجسته، ۱۳۹۱)، ۴۰۳ و ۴۰۸.

۲. لئو تولستوی، *هنر چیست؟*، ترجمه کاوه دهگان (تهران: امیرکبیر، ۲۵۳۶)، ۱۷۰.

۳. علی‌اصغر قره‌باغی، «پایان و مرگ تاریخ هنر (۲) [تبارشناسی پست‌مدرنیسم (۱۲)]»، *گلستانه* ۲۰ (۱۳۷۹)، ۱۷.

۴. فریتس پاپنهایم، *ازخودبیگانگی انسان مدرن*، ترجمه مجید مددی (تهران: آگه، ۱۳۸۷)، ۴۰.

۵. مرتضی رضایی‌منش، *درباره هنر* (تهران: محور، ۱۳۸۰)، ۵.

۶. سیّد رضی موسوی گیلانی، «سنجش مؤلفه‌های هنر اسلامی با هنر مدرن»، *آدینه* ۲ (۱۳۸۶)، ۱۳.

۷. مایکل تی مارتین، «برزیلی‌ها از تاریخ رنج می‌برند: گفت‌وگو با سوزانا آمارال درباره فیلم‌سازی، دولت و روابط اجتماعی در برزیل»، ترجمه غلامرضا صراف، *فارابی* ۲ (پیاپی ۵۸) (۱۳۸۴)، ۱۶۹.

8. Form

فرمند.[۹] در فرم صحبت از چگونه گفتن است و پاسخ به سؤال «چگونگیِ» اثر هنری؛ اما محتوا[۱۰] قسمت غیرمادی اثر[۱۱] و پیام کلّی یا عاطفی و عقلانی اثر هنری است که توسط هنرمند، پرورده و توسط مخاطب، تفسیر می‌شود. محتوا، پاسخ به این سؤال است که هنرمند چه چیزی را به مخاطب می‌گوید؟[۱۲] حال و هوایی که درک آن برای مخاطب همیشه ساده نیست. چنان‌که در آثار انتزاعی، دشوار بوده و گاه به انزجار و پریشانی منجر می‌شود. در این میان، سینما، هنر هفتم و عظیم‌ترین و رویاپردازترین هنر قرن حاضر است. هنری که در قبال مبلغی اندک تحت عنوان قیمت بلیت، شگرف‌ترین و دست‌نیافتنی‌ترین رؤیاها را به شهروندان ارائه می‌دهد. سینما، هنری گروهی[۱۳] با خروجی فیلم است. در سینما، تماشاگر عضوی از فیلم بوده و در آن شرکت می‌کند، امّا نه در لحظه حاضر. ازاین‌رو، برخلاف تئاتر که هر عمل و عکس‌العمل بازیگران و تماشاچیان برهم و در لحظه، تأثیرگذار است؛ در سینما این رابطه، ظاهراً یک‌طرفه و صرفاً از جانب فیلم به مخاطب می‌باشد. امّا فی‌الواقع، فیلم اتفاقاً از لحظه پایان، در ذهن تماشاچی شروع شده و بسته به قوت و تأثیرگذاری فیلم، ادامه می‌یابد و همین ازجمله مواردی است که از سینما رسانه‌ای قدرتمند ساخته. سینما فرم‌های متفاوت دارد و به آثار داستانی، مستند، آموزشی، موزیکال،[۱۴] اکشن،[۱۵] وحشت، کمدی،[۱۶] عاشقانه و ... قابل‌تقسیم‌بندی است که همین تنوّع و اوصاف متعدّد، ابعاد مختلف ظرفیت تأثیرگذاری و گفت‌وگوی آن را می‌نمایاند.

حال همچون سایر آثار هنری، آثار سینمایی هم با پدیده سانسور مواجهند که البته به‌دلیل ارتباط با ذوق و حسّیات آدمی، نیز تاب تفسیر، تأویل و تعبیر بسیار، سانسور آنها بسیار سخت‌تر و پیچیده‌تر می‌نماید، زیرا این سانسور گاه در موضوع، گاه در فرم و برخی اوقات در محتوا اعمال می‌شود. سانسوری که اینجا در جایگاه اصلی خود یعنی دخالت پیشینی به‌کار رفته. توضیح اینکه حکومت‌ها به‌واسطه دو راهبرد دخالت و نظارت، با آثار هنری مواجه

---

۹. اتوجی اوکْویرک و دیگران، *مبانی هنر: نظریه و عمل*، ترجمه محمدرضا یگانه دوست (تهران: سمت، ۱۳۹۰)، ۲۱، ۲۹، ۳۲ و ۵۴.

10. Content

۱۱. حبیب‌الله آیت‌اللهی، *مبانی نظری هنرهای تجسمی* (تهران: سمت، ۱۳۹۲)، ۱۸.

۱۲. اوکْویرکْ، اتوجی و دیگران، پیشین، ۲۶، ۲۹، ۳۲ و ۳۵۲.

۱۳. بابک احمدی، *حقیقت و زیبایی: درس‌های فلسفه هنر* (تهران: مرکز، ۱۳۹۱)، ۴۷.

14. Musical
15. Action
16. Comedy

می‌شوند. در راهبرد دخالت یا نظام تأمینی یا پیشگیرانه، هنرمند برای خلق و ارائه آثار هنری می‌بایست به‌صورت پیشینی، حکومت را مطلع نماید. فرایندی در دو گونه کلّی «اعلام قبلی» و «اجازه قبلی» که محل بحث ما، شیوه اجازه قبلی یا نظام صدور مجوز است که طی آن، اثر هنری برای تولید و عرضه نیازمند اجازه قبلی حکومت است و سانسور در این شیوه از راهبرد دخالت رخ می‌نماید. چه اینکه حکومت با اقتدار خود و بهره از سانسور، مانع آفرینش یا نشر اثر هنری می‌شود؛ اما در راهبرد نظارت یا همان نظام تعقیبی، اصل قانونی بودن جرایم و مجازات‌ها، مبنا بوده و هنرمندان با عنایت به قوانین و تطابق آثار خود با آنها، اقدام به فعالیت در عرصه هنر می‌نمایند. در راهبرد نظارت، اصل بر آزادی بوده و هنرمند، رها از فشار یا محدودیت حکومت، با علم به اینکه سوءاستفاده از حق و عدمِ‌رعایت موازین، موجب مسئولیت مدنی و کیفری خواهد بود، ابتکار برخورداری از حقوق و آزادی‌ها را دارد.[۱۷] لذا اصل ممیزی، حکایت از انتخاب شیوه سخت‌گیرانه و مخالف با پایه حقوق بشر یعنی کرامت انسانی و آزادی دارد.

در مقاله حاضر با نگاهی به وضعیت ایران، مبانی نظری ممیزی فیلم‌ها در محورهای پنج‌گانه جایگاه، دلایل، کارآمدی، انواع و آثار تبیین شده تا معیارها و سنگ محکی برای رصد مبنا و شیوه‌های ایرانی سانسور آثار سینمایی به‌دست آید.

۱- سانسور در دایره معنا

۱-۱- مفهوم سانسور

سانسور[۱۸] به انتقاد، ایراد، قضاوت[۱۹]، سرزنش نمودن و فاعل آن[۲۰] به مأمور سانسور یا سانسورچی[۲۱]، ممیز، بازرس نمایش‌ها، ناظر اخلاق و رفتار معنا شده است.[۲۲] لذا سانسور را می‌توان در دایره مفهوم قضاوت و ارزیابی جای داد که از ارزیابی اشخاص، شروع و به ارزیابی

17. Paul Kearns, "The Judicial Nemesis: Artistic Freedom and the European Court of Human Rights," *Irish Law Journal* 1 (2012): 56-93.

18. Censure/ Censorship

۱۹. کامروز پارسای، *فرهنگ چندمنظوره فرانسه ـ فارسی آسیم* (تهران: آسیم، ۱۳۸۷)، ۱۱۲.

20. Censor

۲۱. محمدرضا باطنی، *فرهنگ معاصر انگلیسی ـ فارسی* (تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۷۶)، ۱۲۴.

۲۲. عباس آریانپور کاشانی، *فرهنگ دانشگاهی انگلیسی ـ فارسی* (تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۶)، جلد ۱، ۳۴۵.

محصول اشخاص ختم گردیده است.[۲۳] سانسور عمری به درازای حیات فرهنگ و هنر دارد تا جایی که می‌توان ادعا نمود که قدمتی همپای اختراع زبان دارد.[۲۴] اما به‌صورت رسمی، پیشینه آن به زمانه حکومت رم بازمی‌گردد که مأموران سانسور، آمار شهروندان و دارایی آنها را ثبت می‌نمودند و رفته‌رفته این وظیفه به کنترل اخلاق عمومی و احضار شهروندان به اتهام نقض آن، گسترش یافت. کما اینکه روسو نیز دستگاه سانسور را هیئتی از مأموران می‌داند که مراقبت از اخلاق و آداب‌ورسوم عمومی را برعهده دارند.[۲۵] سانسور در متون برجسته تاریخ اندیشه نیز طرفدارانی دارد. چنان‌که افلاطون در جمهوریت، به انحاء مختلف، سانسور را تجویز می‌کند: ۱- «قهرمانان را نباید درحال تضرع یا استهزاء نمایش دهند»؛ ۲- «فقط حکومت‌کننده، حق دارد به نفع جامعه دروغ بگوید»؛ ۳- «باید از بدعت در موسیقی ... احتراز جست»؛ ۴- «در باب شعر نباید در جامعه جز سرودهایی به افتخار خدایان یا در مدح نیکوکاران ... چیزی پذیرفته شود» و ... .[۲۶]

سانسور، فاعل و گستره‌های متفاوت دارد. چنان‌که هریک از افراد به‌تنهایی، جامعه، حکومت و دولت قادرند در مقولات اقتصاد، سیاست و فرهنگ در مسیر سانسور گام بردارند که در این نوشتار، سانسور با فاعلیت حکومت در عرصه فرهنگ با زیرشاخه آثار هنری در قالب آثار سینمایی محل بحث می‌باشد. منشأ سانسور در اینجا، ترس است. واهمه از اینکه عرضه یک فیلم، تهدیدی باشد علیه جامعه، نفع عمومی، حکومت و اشخاص حکومتی. سانسور غالباً با فرض اینکه امکان فریب خوردن مردم وجود دارد و مردم نیاز به حمایت دارند، با محافظه‌کاری و مصلحت‌اندیشی عقل و منفعت جامعه صورت می‌گیرد.[۲۷] در سانسور، کنار سود مردم و در مقام حمایت، سود صاحب قدرت، حزب یا انجمن نیز مهم است. لذا علاوه‌بر دفاع از ارزش‌ها، گاهی حمایت از منافع شخصی نیز مطرح می‌باشد.[۲۸] سانسور برخلاف توسعه که با رویکرد قابلیت انسانی، دامنه انتخاب‌های شهروندان را گسترش می‌دهد[۲۹]، امری

---

۲۳. لیلا محمدی، مهدی علیپور حافظی، «ممیزی دانش: ابزاری برای پیاده‌سازی موفقیت‌آمیز مدیریت دانش در سازمان‌ها»، *کلیات (کتاب ماه اطلاعات، ارتباطات و دانش‌شناسی)* ۱۰ (۱۳۹۱)، ۹۰.

۲۴. مسعود شهامی‌پور، «سانسور، قدمتی همپای ابداع زبان دارد»، *کتاب ماه کلیات* ۳۱ (۱۳۷۹): ۱۱-۸.

۲۵. ژان ژاک روسو، *قرارداد اجتماعی*، ترجمه غلامحسین زیرک‌زاده (تهران: ادیب، ۱۳۶۸)، ۱۸۹.

۲۶. افلاطون، *جمهوریت*، ترجمه رضا مشایخی (تهران: معرفت، بی‌تا)، ۱۰۷، ۱۶۶ و ۵۰۳.

۲۷. مهدی پرهام، «نوعی مصلحت‌اندیشی»، *نگین* ۱۶۲ (۱۳۵۷)، ۹-۷.

۲۸. قطب‌الدین صادقی، «سانسور غیررسمی، خطرناک‌تر از سانسور دولتی» (گفت‌وگو)، *آزما* ۹۹(۱۳۹۲)، ۳۶.

۲۹. وحید محمودی، «سرمایه انسانی، قابلیت انسانی» در *مبانی توسعه پایدار در ایران*، جواد اطاعت و دیگران ←

نامحدود یعنی ذهن خلاق را محبوس و کنترل می‌نماید و با کنار نهادن فرم‌های ارتباطی و تمرکز بر مفاهیم و معانی[۳۰]، آنها را در سبد تابو[۳۱] قرار داده و محدود یا ممنوع می‌کند. فرایندی که می‌توان آن را قصاص قبل از جنایت، آن هم جنایتی فرضی دانست.[۳۲] سانسور در پی تحدید یا قدغن نمودن اندیشه بوده و بدین‌لحاظ می‌توان آن را سیاست تحدید وسایلِ بیان افکار، عقاید و تصوراتی دانست که واقعاً یا فرضاً برای قدرت حاکمه یا نظم اجتماعی و اخلاقی موردحمایت آن، مضر است.[۳۳] به بیان بهتر، «سانسور، ایجاد هرگونه اخلال نظام‌مند و آگاهانه در فرایند ارتباط از مرحله شکل‌گیری معنا و هدف در فرستنده تا پدید آمدن معنا در گیرنده است.»[۳۴] اما این همه ماجرا نیست و سکه سانسور، روی دیگری هم دارد. چه، عنوان می‌شود که در جامعه، همه در یک سطح از آگاهی نیستند و همان‌طور که به حکم عقل و تجربه، پیشگیری بهتر از درمان است؛ شایسته می‌نماید از نشر موارد مضر به منفعت عمومی، اخلاق عمومی و نظم عمومی جلوگیری کرد و فضا و بستر جامعه را برای یک زندگی سالم و به دور از اندیشه‌های مضر، آماده نمود. لذا از این منظر، سانسور با نیتی خیرخواهانه و درجهت سعادت آدمیان برقرار می‌شود. درهرصورت، سانسور طی بحث ما، در ممانعت یا تحدید تولید و عرضه آثار هنری از نوع سینما جلوه می‌کند.

۱-۲- نسبت سانسور با ممیزی

سانسور در ایران به‌دلیل بار معنایی منفی جهانی و نیز تجربه تلخ اِعمال آن در رژیم سیاسی گذشته، کمتر به‌کار برده شده و تمایل به استفاده از واژه ممیزی و بالطبع، ممیز به‌جای سانسورچی است. ممیزی و ممیز، سابقه استفاده در حقوق و قوانین مالیاتی دارد[۳۵] و در قانون

(تهران: علمی، ۱۳۹۲)، ۱۵۳.

۳۰. علی‌اصغر سیّدآبادی، «ممیزی داستان، قوانین و مقررات»، *ادبیات داستانی* ۵۸ (۱۳۸۰)، ۱۶.

31. Taboo

۳۲. کامبیز نوروزی، «سانسور مردود است، حتی در کتاب کودک»، *پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان* ۱۵ (۱۳۷۷)، ۳۷.

۳۳. احمد رجب‌زاده، *ممیزی کتاب: پژوهشی در ۱۴۰۰ سند ممیزی کتاب در سال ۱۳۷۵* (تهران: کویر، ۱۳۸۰)، ۱۷.

۳۴. فریبرز خسروی، *سانسور: تحلیلی بر سانسور کتاب در دوره پهلوی دوم* (تهران: نظر، ۱۳۷۸)، ۲۰.

۳۵. نک: بند ۲ ماده ۲۲۰ قانون مالیات‌های مستقیم مصوب ۱۳۶۶ با اصلاحات بعدی.

مدنی نیز ممیز، وصفی است برای آنان که نفع و ضرر خود را تشخیص می‌دهند.[۳۶] باری، بعضی از صاحب‌منصبان فرهنگی، سانسور را متفاوت از ممیزی می‌دانند.[۳۷] چنان‌که رئیس اداره کتاب دولت دهم[۳۸]، به‌رغم اذعان به «حذف» در هردوی سانسور و ممیزی، سانسور را متعلق به قبل از انقلاب و حذف کامل یک تفکر اعم از خوب و بد و بی‌تفاوت نسبت به مباحث اخلاقی می‌داند. امّا ممیزی را شناسایی سره از ناسره و حذف ناسره (بد) و اعمال قانون و لحاظ اخلاق، تعریف می‌کند.[۳۹] همچنین است مدیرکل اداره نظارت و ارزشیابی سازمان سینمایی همان دولت: «ما فیلم توقیفی به‌معنای واقعی نداریم. اگر فیلمی ایراد یا اشکال داشته باشد، به صاحب فیلم پیشنهاد می‌دهیم که آنها را اصلاح کند؛ بنابراین اگر اصلاحات انجام شود، پروانه نمایش می‌گیرد، امّا اگر یکی از دوستان، علاقه نداشت اصلاحات را انجام دهد، به‌طور طبیعی، نمی‌توانیم پروانه نمایش فیلم را بدهیم.»[۴۰] یا جانشین ایشان که حتی کلمه ممیزی را هم، صحیح ندانسته و ادبیات دیگری به‌کار می‌برند: «هیچ‌کدام از فیلم‌های ... جشنواره ... مشکل ممیزی ندارند. اگر هم مواردی برای اصلاح به فیلم‌سازان اعلام شده ... این اتفاق با تعامل، همدلی و هم‌گرایی بوده است ... دوستان در شورای پروانه نمایش ... فیلم‌ها را موردبررسی قرار می‌دهند و اگر مشکلی داشتند با صاحب اثر در میان می‌گذارند. درنهایت با همفکری و همدلی، اگر هم نکته‌ای باشد، حل می‌شود.»[۴۱] بااین‌حال، ممیزی همان سانسور و فرایندها و لُبّ مطلب در اصل، یکی و نسبت این دو، ترادف است. امری که صادقانه از زبان وزیر سابق فرهنگ نیز شنیده شد: «ممیزی، کلمه محترمانه همان

۳۶. نک: مواد ۱۲۱۲ و ۱۲۱۵ قانون مدنی. همچنین به طنز، ممیز کسی است «که به سنی رسیده که خیر و شر را تشخیص داده و قادر به انتخاب شر باشد»! محمدرضا محمدی جرقویه‌ای، «ترمینولوژی طنز حقوقی»، *خبرنامه کانون وکلای دادگستری استان اصفهان* ۴۲ (۱۳۸۸)، ۸۸.

۳۷. این مهم، محدود به مدیران فرهنگی نیست. به‌عنوان مثال نک: مهرداد یاری، «ممیزی کتاب کودک، ضرورتی متفاوت با سانسور»، *پژوهش‌نامه ادبیات کودک و نوجوان* ۱۴ (۱۳۷۷)، ۵۳–۵۰؛ که بین سانسور و ممیزی، تفاوت قائل شده‌اند.

۳۸. دولت متشکّل از سه عنصر سرزمین، مردم و حکومت است و استفاده از واژه «دولت» برای قوه مجریه که بخشی از حکومت دولت است، با تسامح همراه می‌باشد و صرفاً به‌دلیل استفاده مکرر رسانه‌ها و تریبون‌های رسمی از این غلط مصطلح و آشنایی خواننده ایرانی، انتخاب شده است.

۳۹. «بعضی از کتاب‌ها فتنه‌برانگیزند» (گفت‌وگو با بهمن دری اخوی ـ بخش پایانی)، *اعتماد*، ۶ مهر ۱۳۹۱، ۱۰.

۴۰. «جدیدترین اظهارات درباره برخی فیلم‌های مشکل‌دار: فیلم توقیفی به‌معنای واقعی نداریم!»، *مغرب*، ۶ آبان ۱۳۹۱، ۱۴.

۴۱. «توضیحات سرپرست اداره ارزشیابی و نظارت درباره سه فیلم موردبحث این روزها: نگویید ممیزی، بگویید تعامل»، *شرق*، ۲۷ دی ۱۳۹۱، ۱۱.

سانسور است. اسمش را هرچه می‌خواهید، بگذارید. مهم نیست.»[۴۲] مع‌هذا و به‌رغم جهانی بودن واژه سانسور، نیز رسمیت آن در نظام حقوقی و منع اعمال آن در اصل ۲۵ ق.ا.: «بازرسی ... نامه‌ها ... مکالمات تلفنی ... مخابرات تلگرافی و تلکس، سانسور ... آنها ... و هرگونه تجسّس ممنوع است مگر به حکم قانون» و ماده ۴ قانون مطبوعات مصوب ۱۳۶۴/۱۲/۲۲: «هیچ مقام دولتی و غیردولتی حق ندارد برای چاپ مطلب یا مقاله‌ای درصدد اعمال فشار بر مطبوعات برآید و یا به سانسور و کنترل نشریات مبادرت کند»؛ به‌دلیل فضای فرهنگی ایران، در پژوهش حاضر، زین‌پس بجز مواردی که نقل‌قول مستقیم است و کلمه «خودسانسوری» که معادل مناسب دیگری برای آن نیست، از ممیزی به‌جای سانسور استفاده می‌شود.

۲- جایگاه ممیزی

۲-۱- ممیزی: اصل یا استثناء؟

باتوجه‌به مفهوم و تعریف ممیزی، حق بر آزادی بیان هنری، هدف اصلی ممیزی است. «بیان هنری» یکی از اشکال ارائه بیان است که طیف وسیعی را دربرمی‌گیرد. هنرمند در بیان هنری، ایده، اندیشه و عقیده خود را در قامت‌هایی چون موسیقی، سینما و تئاتر ارائه می‌کند.[۴۳] طی بیان هنری، آزادی در دو سطح محتوا و فرم یعنی چه گفتن و چگونه گفتن، مطمح‌نظر است که فقدان هریک، ساحت هنر را از آزادی[۴۴] بی‌نصیب و هنر را از حیّز انتفاع ساقط می‌نماید. در این میان، حق یادشده در جایگاه اصل و ممیزی در مقام استثناء قرار دارد، یعنی آزادی اولاً و بالذات است و ممنوعیت، ثانیاً و بالعرض.[۴۵] اما استثناء «باید دارای حدود و ثغوری مشخص باشد، به‌گونه‌ای که اصل را از بین نبرد.»[۴۶] مواردی جهانی چون ممنوعیت

---

۴۲. «وزیر ارشاد: افراد قابلِ‌ممیزی نیستند: حداقل انتظار هنرمندان، ارائه گزارش صفر است»، *بهار*، ۲۷ مرداد ۱۳۹۲، ۱۲.

43. Eugene K Keefe and Others, Soviet Union: A Country Study (Washington D.C: The American University, 1980), Chapter 16, 305-307.

۴۴. محمدجواد صافیان، «کانت: آزادی و ساحت هنر»، *سروش اندیشه* ۱۳-۱۲ (۸۴-۱۳۸۳)، ۱۴۸-۱۳۹.

۴۵. «عقلانیت می‌گوید پرسشگر امور ممنوع باشیم: چیستی امر ممنوع در گفت‌وگو با مصطفی ملکیان»، *ضمیمه ماهانه اعتماد*، آبان و آذر ۱۳۹۳، ۶۶.

۴۶. سیّد محمد هاشمی و دیگران، «مبانی فقهی و حقوقی سانسور با تأکید بر کتب ضالّه»، *تعالی حقوق* ۱۷-۱۶ (۱۳۹۱)، ۲۳۵-۲۳۱ و ۲۴۴.

بیان نامناسب برای کودکان ـ حداکثر تا ۱۸ سال ـ و نشر بیان نفرت‌انگیز و تبعیض نژادی، دینی و مذهبی. پس اگر فهرست بلندبالایی برای مصادیق ممیزی، تهیه شود یا ممیزی در چند مورد انگشت‌شمار، محدود گردد، امّا این موارد مثل «مصلحت عمومی»، «امنیت عمومی» یا «اخلاق»، آنقدر کلّی و جادار باشند که همه مصادیق را دربرگیرند، تخصیص اکثر رخ داده یعنی حکمی به‌صورت عام، بیان شده؛ امّا بیشتر مصادیق از شمول آن، مستثنا گردیده که ناپسند است، زیرا نشان از ضعف استدلال و مآلاً حکم دارد، وگرنه چه دلیلی دارد که بیشتر موارد، از حکم مستثنا شوند؟[۴۷] امری که بعضاً موردِتأیید مسئولان هم بوده و من‌جمله رئیس‌جمهوری فعلی با انتقاد از متعدد بودن معیارهای ممیزی، به هزارضلعی و کثیرالاضلاع بودن آن، واکنش نشان دادند.[۴۸]

لذا اثر اصلی جایگاه ممیزی یعنی استثناء بودن آن، تفسیر موسّع حق بر آزادی بیان هنری و تفسیر مضیّق ممیزی است. بااین‌حال، ذم تخصیص اکثر ممیزی اعم از اینکه مصادیق زیاد باشند یا عناوین ممیزی، سه چهار مورد محدود، اما تفسیربردار باشند؛ اختلافی بوده و ذیلاً مثال‌هایی از نظر مخالف افرادی که علاوه‌بر فعالیت در عرصه نقد، فعال عرصه ادبی و هنری هم بودند و هستند، ذکر می‌شود:

۱. دکتر هوشنگ کاووسی، کارشناس و منتقد مشهور سینمایی ایران در ۱۳۴۷: «امّا نظر من، نسبت به سانسور. به‌طورکلی با آن مخالفم. فقط با یک نوع سانسور، کاملاً موافقم و آن، سانسور و کنترل روی ارزش است. فیلم بی‌ارزش و مبتذل باید بدون بیم و ملاحظه، رد شود تا اشخاص، جسارت ساختن انواع آن را نداشته باشند.»[۴۹]

۲. هژیر داریوش، منتقد و کارگردان سینما در ۱۳۴۸ بعد از بحث مفصلی در باب هنر: «سانسور، محق است و باید به‌عنوان یک عامل فرهنگی، به‌عنوان اشاعه‌دهنده تربیت ازطریق هنر، دست به عمل بزند. در این صورت، چگونه می‌توان توجیه کرد مهمل‌ترین و ابلهانه‌ترین اثر سینمایی، به‌عنوان مثال، به این خاطر که لابد «هرچه باشد، نمایشی بی‌ضرر است»، بی‌هیچ مانع و رادع به جماعت عرضه شود و در عوض، درمقابلِ آثار کارگردانان هوشمند و بزرگ به این بهانه که در آنها مشتی حرکات و اعمال غیراخلاقی به چشم می‌خورد، ایجاد سد گردد، انگار که بلاهت و اشاعه بلاهت، خود، بدترین شکل

۴۷. ابوالحسن محمدی، *مبانی استنباط حقوق اسلامی یا اصول فقه* (تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۸۳)، ۹۹.
۴۸. «رئیس‌جمهوری: نتیجه قدم زدن مهم است»، *اعتماد*، ۲۰ بهمن ۱۳۹۳، ۲.
۴۹. هوشنگ کاوسی، «فیلم و سینما و فیلمفارسی» (گفت‌وگو)، *نگین* ۳۹ (۱۳۴۷)، ۱۱.

بداخلاقی نیست! ... سانسور باید در وظیفه خطیر خود از اخلاقیات افراطی برکنار باشد، از معیارهای ساخته و پرداخته اتوماتیک، اجتناب کند.»[۵۰]

۳. اکبر رادی، نمایشنامه‌نویس و کارگردان صاحب‌نام تئاتر در سال ۱۳۸۵ با تأکید بر عدم‌تأیید ممیزی، آن را «تا آنجا که ... حالت خطرناک و گشتاپویی پیدا نکند یعنی به حذف فیزیکی ... نرسد یا به حذف یک شاخه هنری ... منجر نشود»، می‌پذیرند.[۵۱]

۴. بهاءالدین خرمشاهی، ادیب معاصر در سال ۱۳۹۳ پس از یادآوری بیش از ۴۳ سال قلم زدن: «سانسور ... واقع‌بینانه، سه تبصره دارد که آثار فرهنگی ـ هنری نباید با اسرار و مصالح مملکتی، اخلاق و عفت عمومی و مسائل دینی و مذهبی، تعارض داشته باشد.»[۵۲]

دراین‌خصوص و فارغ از مباحث فراحقوقی، می‌توان از استدلال عمل‌گرایانه نمایندگان مجلس بررسی نهایی (تصویب) ق.ا. ایران (۱۳۵۸) در «رد شکنجه» استفاده نمود. آنجا که پیش‌نویس اصل ۳۸ فعلی ق.ا. قرائت شد: «شکنجه به هر نحو برای گرفتن اقرار و یا کسب اطلاع، ممنوع است ...» و یکی از نمایندگان روحانی می‌گویند: «ما معتقدیم که این، یک امر غیراسلامی و غیرانسانی است و رأی هم به این می‌دهیم، ولی بعضی از مسائل باید موردتوجه قرار گیرد، مثل اینکه احتمالاً چند نفر از شخصیت‌های برجسته را ربوده‌اند و دو سه نفر هستند که می‌دانیم اینها از رباینده‌گان، اطلاع دارند و اگر چند سیلی به آنها بزنند، ممکن است، کشف شود. آیا در چنین مواردی، شکنجه ممنوع است؟» و رئیس جلسه پاسخ می‌دهد که کسب اطلاعات، راه‌های دیگری هم دارد و روحانی مذکور با مثال زدن واقعه شهادت استاد مطهری، بحث دفع افسد به فاسد را مطرح می‌کند که رئیس جلسه با بیان اینکه ضرر شکنجه، بیش از نفعش است، بیان می‌دارند: «توجه بفرمایید که مسئله، راه چیزی باز شدن است. به‌محض اینکه این راه، باز شد و خواستند کسی را که متهم به بزرگ‌ترین جرم‌ها باشد، یک سیلی به او بزنند، مطمئن باشید به داغ کردن همه افراد منتهی می‌شود. پس این راه را باید بست یعنی حتی اگر ده نفر از افراد سرشناس ربوده شدند و این راه، باز نشود، جامعه سالم‌تر است.» استدلالی که مقبول افتاده و این اصل، بدون رأی مخالف، تصویب می‌شود.[۵۳]

---

۵۰. هژیر داریوش، «مسئله ارزش‌های اخلاقی در سینما»، *خرد و کوشش* ۴ (۱۳۴۸)، ۴۷۱-۴۷۰.

۵۱. مهدی مظفری ساوجی، *پشت صحنه آبی: گفت‌وگو با اکبر رادی* (تهران: مروارید، ۱۳۸۸)، ۲۱۳ و ۲۱۹-۲۱۸.

۵۲. بهاءالدین خرمشاهی، «سانسور؛ نه، نظارت بر خود، آری»، *شرق*، شماره ۲۰۵۳، ۱۳۹۶/۰۴/۱۰، ۱۶.

۵۳. اداره کل امور فرهنگی و روابط عمومی مجلس شورای اسلامی، *صورت مشروح مذاکرات مجلس بررسی* ←

لذا ممیزی نیز چنین است و جز برای اطفال و موارد جهانی ممیزی پیش‌گفته، پذیرش آن در سایر موارد، ولو با عناوین دلفریب، نهایتاً منفذ بسیار کوچک ممیزی را به بزرگ‌ترین حفره ممکنه تبدیل نموده و آزادی بیان سینمایی را نابود می‌کند.

۲-۲- ممیزی: نقش جامعه مدنی یا حکومت؟

یکی از وظایف اصلی حکومت، پاسداشت حق‌ها و آزادی‌ها و ممانعت از تجاوز یا تحدید آنهاست و در این میان، حدس زدن نقش حکومت‌ها در بحث ممیزی، سخت نیست: جلوگیری و منع. پس اینکه حکومت به‌جای حراست از حق‌ها و آزادی‌ها، در مقام یک پلیس اداری فرهنگی[۵۴]، خود، نقیض وظیفه‌اش را برعهده گیرد و عوض اِعمال جمله معروف ولتر[۵۵] که گفت «حاضرم جانم را بدهم تا حرفت را بزنی»، عکس آن، بیان و رفتار کند[۵۶]، محل تأمل است.[۵۷] بدین‌لحاظ صلاحیت حکومت در اینکه اندیشه افراد را درست یا نادرست خوانده، آن را به سمت و سویی، هدایت، یا قلم تفکر و نظر افراد را با جوهری خاص پر کند، تأمل‌برانگیز می‌باشد، چون این منطق و قضاوت مردم است که تمیز می‌دهد صحیح و غلط کدامند.[۵۸] لذا اگر بنابر ممیزی باشد، تنها بر ذمه جامعه مدنی است و بس. تازه در اینجا هم، ممیزی، نه به شیوه تحدید یا حذف که ازطریق گفت‌وشنود، تنها راه وصول به حقیقت است. هم میان شهروندان و هم، بین حکومت و مردم.[۵۹] چه، بهترین طریق آزمایش حقایق، حضور در بازار رقابت فکری و مبادله آزاد افکار و نقد بوده و با زور، نه ایده‌ای شکل می‌گیرد و نه محو می‌شود. پس تنها پادزهر دموکراتیک برای نقد ایده‌های مضر، تبلیغ و ارائه افکار جایگزین است، نه توقیف آنها.[۶۰] ضمن آنکه به‌هرحال پس از ارائه افکار متفاوت، افراد به تشخیص خود، از آثار سینمایی، استفاده یا آنها را طرد می‌کنند. بدین‌لحاظ، آخرین مرحله

نهایی قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران (تهران: مجلس شورای اسلامی، ۱۳۶۴)، جلد ۱ (جلسه اول تا سی و یکم)، ۷۷۷-۷۸۰.

54. Jean-Paul Pastorel, "De la Police Administrative des Activités Culturelles," *Revue Du Droit Public* 2 (2005): 395-425.

55. Volter

۵۶. به نقل از سیّد ابراهیم نبوی، «آزادی قلم»، *سوره* ۳ (پیاپی ۳۹) (۱۳۷۱)،۱۳.

57. George J. Benston, "Government Constraints on Political, Artistic and Commercial Speech," *Cinnecticut Law Review* 20(2) (1988): 307-308.

۵۸. باقر مؤمنی، *درد اهل قلم* (بی‌جا: بی‌نا، بی‌تا)، ۳.

۵۹. سیّد ابوالفضل قاضی، *حقوق اساسی و نهادهای سیاسی* (تهران: میزان، ۱۳۸۳)، ۵۴-۵۳.

۶۰. کارلتون کلایمررودی و دیگران، *آشنایی با علم سیاست*، ترجمه بهرام ملکوتی (تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۱)، جلد ۱، ۲۳۶-۲۳۵.

ممیزیِ جامعه مدنی توسط تک‌تک افراد در شیوه عدم‌استفاده، تجلّی می‌یابد که می‌توان از آن به ممیزی اقتصادی یاد کرد، زیرا وقتی مردم از فیلمی، حمایت نکرده و آن را مصرف نکنند، دخل و خرج تولید و عرضه اثر مختل می‌شود.[۶۱]

ناگفته نماند یکی دیگر از دلایل گذاردن ممیزی بر گرده جامعه مدنی و نه حکومت، بحث نقش ذوق و سلیقه در امر هنر و تبعاً ممیزی فیلم‌هاست، زیرا بحث در باب ممیزی در خلأ نبوده و موضوع، ممیزی آثار سینمایی است که در بطن جامعه رخ می‌دهد و نیک می‌دانیم که معنا و مفهوم آثار هنری، بیشتر از آنکه در ذات اثر و ثابت باشد، نظر به محیط خلق و عرضه آن، متفاوت است.[۶۲] لذا ممیزی اثر سینمایی، همچون نقد آن تا حد رفیعی بسته به ذوق می‌باشد. پس وقتی مثلاً شهرام مُکری، کارگردان، از سلیقه‌ای بودن ممیزی در سینما می‌نالد[۶۳] یا معاون فرهنگی وزارت فرهنگ در دولت یازدهم، وزارت را مصمم به تغییر شیوه‌های نظارت و پایان بخشیدن به ممیزی‌های سلیقه‌ای می‌داند[۶۴]؛ باید توجه داشته داشت این اظهارات، فارغ از شرایط خاص اجتماعی، سیاسی و فرهنگی ایران، با رویکردی کمینه بوده و اساساً ممیزی، به‌دلیل ذات آثار هنری به‌ویژه سینما، غالباً و از جانب هر مرجعی که صورت گیرد تا حد زیادی سلیقه‌ای است.

۳- تردید در دو دلیل عمده ممیزی در ایران

فارغ از کلّیاتی که با عناوینی چون حمایت از هنر، اخلاق، وحدت ملّی و ... در ضرورت ممیزی گفته شده، دو دلیل عمده برای ممیزی ایرانی فیلم‌ها بیان می‌شود:

۳-۱- اشتراک کشورها در وجود ممیزی و تفاوت در غلظت آن؟

دلیل فراگیر نخست از اینجا شروع می‌شود که ممیزی مختص جوامع خاص نیست و در حکومت‌های دموکراتیک نیز، چه به‌صورت قانونی و رسمی و چه رویه‌ای، به‌ویژه در

---

۶۱. الدوس هاکسلی، «سانسور اقتصادی و ادبیات گویا»، ترجمه مهوش بهنام، *نامه انجمن کتابداران ایران* ۳۱ (۱۳۵۴)، ۴۰۱-۳۸۸.

۶۲. سیّد مجید حسینی، «فیلم، معنا و تحول در فرهنگ سیاسی»، *سیاست* ۱ (۱۳۹۱)، ۱۵۴.

۶۳. شهرام مُکری، «سانسور در سینمای ما، سلیقه‌ای است» (گفت‌وگو)، *گزارش* (۲۲۵) (اسفند ۱۳۸۹ و ۱۳۹۰)، ۳۸.

۶۴. «تأکید معاون فرهنگی وزارت ارشاد به پایان بخشیدن به ممیزی‌های سلیقه‌ای: مصمّم به تغییر شیوه‌های نظارت هستیم»، *اعتماد*، ۲ بهمن ۱۳۹۲، ۱.

زمان‌های خاصی چون جنگ وجود دارد.[۶۵] بنابراین ممیزی در همه کشورها بوده و تفاوت در گستره و حجم آن است. چنان‌که یکی از نمایندگان مجلس، با منطقی، عقلانی، قانونی و همه جای دنیایی بودن ممیزی و تشبیه آن به نظارت بر مواد غذایی، از عدمِ‌امکان واگذاری ممیزی به جامعه و ضروری بودن اعمال آن توسط حکومت می‌گوید[۶۶] یا برخی دانشگاهیان که بیان داشته‌اند، همه نظام‌های سیاسی، خطوط قرمز تعریف‌شده در فعالیت‌های فرهنگی را دارند[۶۷] و «دستگاه معروف به سانسور در هیچ دولتی، خاموش نیست و فقط تفاوت در میزان مسئولیت‌پذیری حکومت در قبال شهروندان و شهروندان در قبال همدیگر، می‌تواند زمینه‌های شدت و ضعف کنترل ... بیان افراد را معین کند.»[۶۸] دلیلی با مصادیقی چون مداخله، اعمال تبعیض و ممیزی فیلم‌ها از جانب سیا[۶۹] و پنتاگون[۷۰] در هالیوود.[۷۱]

اما این نکته، مغفول مانده که اولاً، دلیل مذکور، مربوط به گذشته‌های دور و تاریخی بوده و هم‌اکنون، محلی از اعراب ندارد؛[۷۲] ثانیاً، اگر هم در حکومت‌های مدرن، محدودیتی باشد، به‌صورت ممیزی و پیشینی نیست و پسینی و ازطریق دادگاه‌هاست و نه حکومت؛ آن هم با اعمال اصل تناسب؛ ثالثاً، در اینجا نباید فضای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی و بالطبع، حقوق کاغذی و واقعی کشورها، خاصه کشورهای توسعه‌یافته و سطح حق‌ها و آزادی‌های آنها را از نظر دور داشت. چه، در این کشورها، ممیزی طرفداران قابل‌توجهی ندارد یا اینکه هواخواهان آن در جامعه مدنی هستند[۷۳] و حکومت به امور واجب‌تری چون بهداشت، آموزش و عدالت قضایی می‌پردازد؛ رابعاً، ممیزی سیاسی با «حمایت یا عدم‌حمایت حکومت» از برخی آثار سینمایی همچون فیلم‌های سیاسی و نظامی متفاوت بوده و موضوع بحث ما، ممیزی است.

---

۶۵. داریوش آشوری، *فرهنگ سیاسی* (تهران: مروارید، بی‌تا)، ۱۱۰.

۶۶. «نمایندگان درباره سانسور نظر می‌دهند: ممیزی، تعبیر بهتری است»، *گزارش* ۲۵۳ (آذر ۱۳۹۲)، ۱۴-۱۳.

۶۷. محمدرضا مرندی، *نظارت استصوابی و شبهه دور* (تهران: کانون اندیشه جوان، ۱۳۸۸)، ۲۳.

۶۸. محمدجواد جاوید، *نقد مبانی فلسفی حقوق بشر* (تهران: مخاطب، ۱۳۹۲)، جلد ۲ (فلسفه اسلامی حقوق بشر)، ۱۸۰.

69. CIA: Central Information Agency

70. Pantagon

۷۱. نک: «سیا و پنتاگون، کدام فیلم‌های هالیوودی را سانسور کردند؟»، *موعود* ۱۴۰-۱۳۹ (۱۳۹۱)، ۱۰۹-۱۰۶؛ «پنتاگون و هالیوود» (گفت‌وگو با روب دیوید)، *سیاحت غرب* ۵۲ (۱۳۸۶)، ۱۲-۶.

۷۲. نک: روبر نِتس، *نگاهی تاریخی به سانسور*، ترجمه فریدون فاطمی (تهران: مرکز، ۱۳۷۷).

۷۳. محمد قائد، «درباره سانسور» در *دفترچه خاطرات و فراموشی و مقالات دیگر* (تهران: طرح نو، ۱۳۸۴)،۱۹۰.

۳-۲- شکوفایی خلاقیت با ممیزی؟

دومین دلیل فراگیر ممیزی، تأثیر آن بر ذهن خلاقه هنرمند و باروری خلاقیت در آثار سینمایی است. چنان‌که اکبر رادی می‌گوید: «سانسور نه‌تنها نمی‌تواند مانع خلق یک اثر هنری شود، بلکه می‌تواند موجبات شکفتگی خلاقیت ... هنرمند را فراهم آورد. البته تا یک حد مشخصی، یعنی اگر از آن حد بگذرد ... لطمه می‌زند ... اتفاقاً شاهکارهای بزرگ جهان ... لحظه‌های اوجشان، آنجایی بوده که پای ممیزی به میان آمده که ناگهان ... نیروی خلاقه به‌گونه‌ای راهیابی کرده و اوج گرفته تا روزنه‌ای پیدا کند و از این تنگنا برهد.»[۷۴] استدلالی که از جانب دیگران هم تکرار شده: «محدودیت با همه تعابیر زشت و زیبایی که دارد، یکی از عوامل تمایز هنرمندان از یکدیگر است. آن کسی که بتواند از همه عوامل محدودکنندهٔ موجودِ پیرامونِ محیط کاری‌اش در هر اجتماعی و هر قانونی، نهایت استفاده را برای خلق اثری ناب، به‌کار گیرد، برنده بازی است.»[۷۵] دلیلی که مصادیق کمی هم ندارد و مثلاً در فیلم «شیرین» عباس کیارستمی، کارگردان با هوشمندی و باتوجه‌به محدودیت‌ها در ساختن فیلمی عاشقانه، با راه‌حلی خلاقانه، زنان سینمای ایران را نشان می‌دهد که به تماشای فیلم خسرو و شیرین نشسته‌اند و از این طریق، محدودیت و عشق را در اثری ضدِممیزی به تصویر کشیده و البته با ممیزی مواجه نشده است.[۷۶]

بااین‌حال، اولاً تا بد نباشد، نیک آن‌چنان‌که می‌سزد، شناخته نخواهد شد و پیامدهای ممیزی، زیان‌بارتر از سود آن است؛[۷۷] ثانیاً، اگر ممیزی درمواردی، موجب خلاقیت و آثاری بدیع شده، باید توجه داشت در نبود آن، آثار بدیع بیشتری خلق می‌شد. لذا نباید استثناءها را پررنگ نمود و در مقام اصل نشاند چون آثار هنری در مسیری صاف و دلپذیر، بیشتر رشد و

---

۷۴. مظفری ساوجی، پیشین، ۲۱۳–۲۰۹.

۷۵. فرهنگ تنکابنی، «محدودیت، آغازی بر خلاقیت: بررسی نقش محدودیت‌ها بر مخاطب موسیقی»، *فرهنگ و آهنگ* (۶) (۱۳۸۴)، ۴۰–۳۸.

۷۶. نک: احمد طالبی‌نژاد، «اعتراض به سبک کیارستمی»، *ایران‌دخت* ۴۳ (پیاپی ۹۰) (۱۳۸۸)، ۷۶–۷۵؛ کریم نیکونظر، «زن، دروغ، نوار ویدئو: شیرین را چگونه باید دید»، *ایران‌دخت* ۴۳ (پیاپی ۹۰) (۱۳۸۸)، ۷۸.

۷۷. میرجلال‌الدین کزازی، «پیامدهای ممیزی، زیان‌بارتر از سود آن است» (گفت‌وگو)، *گزارش میراث* (ضمیمه شماره ۲) (۱۳۹۱)، ۱۰۴.

ارتقاء می‌یابند تا اینکه راه، سنگلاخ و باتلاقی باشد.[۷۸] چنان‌که به روایت ناصر تقوایی، یکی از مسئولان سینمایی می‌گفت سینمای روسیه، به‌دلیل سانسور دولتی، بدنام شده؛ «اما در آمریکا که فیلم‌ها سانسور نمی‌شود هرگز یک تارکوفسکی یا پاراجانف ظهور نکرده است. این حرف، ظاهر موجهی دارد. البته تا اینجایش. ولی این مسئول فراموش کرده که اگر سانسور به این شدت در روسیه نبود، چند تا پاراجانف و تارکوفسکی ظهور می‌کردند؟ و آیا تمام سینمای روسیه همین دو فیلم‌سازند؟ و آیا دولت شوروی سابق موافق این دو فیلم‌ساز بود؟ این استدلال به گمان من، فقط برای موجه جلوه دادنِ سانسور خوب است و نه چیز دیگر.»[۷۹]

۴- کارآمدی یا ناکارآمدی ممیزی

شاید ممیزی فیلم‌ها در گذشته و درواقع قبل از عصر رسانه‌ها، کارآمد می‌نمود؛ اما هم‌اکنون ممیزی تا حد زیادی بیهوده و بی‌نتیجه است. امروزه با پیشرفت فزاینده راه‌های ارتباطی و تکنولوژی‌های آن که به‌سادگی و ارزانی ازطریق شبکه‌های ماهواره‌ای، اینترنت و نرم‌افزارهای تلفن همراه، در دسترس است، دفاع از ممیزی، سخت می‌نماید. در روزگار ما افراد به‌سادگی و بدون نیاز به اخذ مجوز، فیلم ساخته و آن را به جهانیان، عرضه می‌دارند. لذا هرقدر هم که مسائل گوناگون، ممیزی شود، شدیدتر، پرحجم‌تر و به‌سادگی در دسترس است و اساساً می‌بایست محترمانه از ممیزی، دست شست. به بیان بهتر، عدم‌پذیرش ممیزی توسط هنرمندان سینما به تعبیری، به برداشتن پنیر از تله‌موش، بدون آزاد شدن فنر می‌ماند.[۸۰] لذا سینماگر به هر ترفندی، سعی در عبور از سدّ ممیزی دارد که از یک‌سو، امکان ممیزی را تَرَک می‌اندازد[۸۱] و از سوی دیگر، با پررنگ‌تر نمودنِ موردِ ممیزی، توجه همگان را به آن جلب می‌کند، درحالی‌که اگر ممیزی نبود، شاید اساساً توجهی به آن نمی‌شد. بدین‌لحاظ، ممیزی نمی‌تواند فکر و اندیشه‌ای را نابود سازد و دست بالای اثر آن، تأخیر در ارائه موردِ

---

۷۸. نک: ناصر حریری، *درباره هنر و ادبیات: گفت‌وشنودی با فریدون ناصری و مجید کیانی* (بابل: آویشن، ۱۳۷۱)، ۳۰-۲۷؛ ناصر حریری، *درباره هنر و ادبیات: گفت‌وشنودی با معصومه سیحون* (بابل: آویشن، ۱۳۸۱)، ۴۳-۴۰.

۷۹. احمد طالبی‌نژاد، *به روایت ناصر تقوایی* (تهران: زاوش، ۱۳۹۲)، ۱۷۹-۱۷۸.

۸۰. رضا شکراله و حمید توران‌پور، *قیصر، نماد انسان معترض* (تهران: قصیده، ۱۳۷۹)، ۱۹۱.

۸۱. یکی از اصول هشت‌گانه اخلاقِ درونیِ حقوقِ فولر نیز «ممکن بودن رعایت قواعد» است و قاعده‌ای که رعایتش، ناممکن باشد، محکوم به شکست است: ریموند وکس، *فلسفه حقوق: مختصر و مفید*، ترجمه باقر انصاری و مسلم آقایی طوق (تهران: جاودانه ـ جنگل، ۱۳۸۹)، ۲۱-۱۹.

ممیزی است[۸۲]، زیرا فیلم‌ساز به‌هرحال، حرفش را صریح یا با تمثیل و کنایه، دیر یا زود، داخل یا خارج از کشور عرضه کرده و در این میان، حکومت، هم از مواهب مادی اقتصادِ سینما می‌ماند و هم، بدنامی ممیزی را یدک می‌کشد. پس قدغن نمودن و ممیزی از طریق قانون، زیان‌بارتر از آزاد بودن آن[۸۳] و دفاع از ممیزی در هر سطح و به هر شیوه‌ای ازجمله تفاوت گذاشتن در ممیزی آثار سینمایی در ورژن‌های متفاوت همچون تلویزیون، نمایش عمومی، خصوصی، شبکه نمایش خانگی و ...[۸۴] ـ جز درمورد کودکان، نیز راهکارهایی اجرایی همچون افزایش تعداد مسئولان ممیزی، انتخاب افرادی با افکار متنوع، تسریع در اعلام موارد ممیزی‌شده و مواردی از این دست، صرفاً مسکّنی است برای بیمار نیازمند جراحی.[۸۵]

۵- اقسام ممیزی

ممیزی را به دسته‌جات مختلفی تقسیم کرده‌اند که می‌توان آنها را در دو سبد کلّی جای داد: ممیزی حکومتی و مردمی. در اولی، ممیزی از جانب عنصرِ حکومتِ دولت و بهره‌مند از قوه قهریه صورت می‌گیرد. در دومی امّا، عنصر مردمِ دولت، ممیزی می‌کند.

۵-۱- ممیزی حکومتی

۵-۱-۱- معیار پشتوانه حقوقی: ممیزی قانونی و غیرقانونی

وجه این دسته‌بندی، پشتوانه حقوقی ممیزی بوده و استفاده از واژه قانون با تسامح است، زیرا قانون در اینجا اعم از قانون مصوب پارلمان و مقررات می‌باشد. بر این اساس، اگر ممیزی، مستند به قانون یا مقررات وضع‌شده[۸۶] از مراجع ذی‌صلاح باشد، آن را قانونی و درواقع، مطابق با منابع حقوقی و درغیراین‌صورت، غیرقانونی می‌نامند و در این میان، تفاوتی میان

---

۸۲. قائد، پیشین، ۱۹۴.

۸۳. توماس موراوتز، *فلسفه حقوق: مبانی و کارکردها*، ترجمه بهروز جندقی (قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، ۱۳۸۷)، ۱۶۷.

84. See for Instance: 1- Censorship Review Committee Report 1992 (Chapter 1: Principles of Censorship), 20. 2- "Protecting Our Culture: A Comparative Study of Broadcasting Content Regulation in Malaysia and Canada," *Singapore Journal of International and Comparative Law* 1 (1997): 468-506.

۸۵. خورشید حاج درویش، «سانسور: نقد رسمی جامعه!»، *گزارش* ۲۵۳ (۱۳۹۲)، ۱۵. نیز نک: «ممیزی، قصه‌ای قابل‌حل» (سخن سردبیر)، *گزارش میراث* ۲-۱ (فروردین و تیر ۱۳۹۱)، ۶-۳؛ مؤمنی، پیشین، ۶.

86. Vicente V. Mendoza, "Philippine Film Censorship Law: An Appraisal," *Philippine Law Journal* 31(5) (November 1956): 673-676.

وجود قانون و مقررات و عمل برخلاف آنها یا اساساً فقدان منبع حقوقی نیست. هرچند که در حقوق، خروج از صلاحیت با عدمِصلاحیت متفاوت است. بااین‌حال، ممیزی بدون وجود منبع حقوقی، پیچیده‌تر، نگران‌کننده‌تر و غیرپاسخگوتر است، زیرا مرجع خاصی برای رجوع و انتظار پاسخ، وجود ندارد و از قضا، عمدتاً امنیتی است. در این نوع، علت و مرجع ممیزی مشخص نیست.[۸۷] ناگفته نماند که ممیزی قانونی، اما فراتر از محدوده قانون هم، تخلف و مستوجب مجازات کردن و پاسخگویی حکومت است.[۸۸]

۵-۱-۲- معیار علت ممیزی: اخلاقی، دینی و سیاسی

ممیزی بر اساس منشأ و علت آن نیز تقسیم شده که بر این اساس، غالباً در یکی از سه سبد اخلاق، دین یا مذهب و سیاست قرار می‌گیرد.[۸۹] به بیان بهتر، رعایت اخلاق، مسائل دینی و مذهبی و ملاحظات سیاسی، موجب اعمال ممیزی فیلم‌ها شده و آزادی بیان سینمایی را در حمایت از سه‌گانه یادشده، محدود یا ممنوع می‌کند. در ممیزی اخلاقی، معیارها و هنجارهای اخلاقی در ابعاد جهانی، ملّی یا بومی و محلی، مدّنظر است که موارد گسترده‌ای همچون پیروزی خیر بر شر، عدمِتشویق یا تحریک به جرایم و تخلفات، مشروبات الکلی، دخانیات، مواد مخدر و مسائل جنسی را دربرمی‌گیرد. در ممیزی دینی یا مذهبی هم، عدم‌توهین و تمسخر گزاره‌ها و شعائر ادیان و مذاهب به‌ویژه دین یا مذهب رسمی یا اکثریت افراد جامعه، معیار است. در ممیزی سیاسی امّا، برخلاف دو معیار یادشده، نفع حکومت و اشخاص منتسب به آن به‌طور خاص، مطرح بوده و مواردی کاملاً اخلاقی و غیرمتضاد با دین و مذهب، صرفاً به‌دلیل حاکمان، ممیزی می‌شود، مواردی نظیر مخالفت یا انتقاد از سیاست‌ها، اقدامات و عملکرد حکومت و مقامات سیاسی. ممیزی سیاسی در گذشته، بیشتر در فیلم‌های هنرمندان کشورهای مستعمره و تحت اشغال توسط استعمارگران و اشغالگران، جلوه می‌یافت و هر فیلمی با نشانه‌هایی از استقلال‌طلبی، ممیزی می‌شد.[۹۰] ممیزی سیاسی توسط حاکم غیردست‌نشانده نیز مصادیق اجرایی دارد که در کشورهای توسعه‌نیافته و درحال‌توسعه یافت می‌شود. کما اینکه در سینمای ایرانِ پیش از انقلاب، ممیزی عمدتاً جهت سیاسی داشت تا

---

۸۷. رجب‌زاده، پیشین، ۱۹.

88. "Legal Responsibility for Extra-Legal Censure," *Columbia Law Review* 62(3) (1962): 475-500.

۸۹. رجب‌زاده، پیشین، ۱۹–۱۸.

90. Emma Larkin, "The Self-Conscious Censor, Censorship in Burma under the British, 1900-1939," *The Journal of Burma Studies* 8 (2003): 64-101.

آنجا که طی بخشنامه‌ای صراحتاً موارد ممیزی سیاسی عنوان شد: «با اصول فکری حزب رستاخیز ملت ایران، نظام شاهنشاهی ... انقلاب شاه و ملت ... با احترام رفتار شود و اگر انتقادی هست، نه درباره خود آن اصول که درباره شیوه‌های اجرایی باشد.»[۹۱]

۵-۲- ممیزی مردمی/ اقتصادی

در ممیزی مردمی، حکومت، منفعل و ملت، فعال است. پس وظیفه ممیزی بر گُرده مردم و به بیان بهتر جامعه مدنی قرار می‌گیرد. جامعه‌ای شامل تشکّل‌ها، تجمعات و رسانه‌ها که از قوه قهریه بی‌بهره بوده و به‌جای زور از قدرت اطلاع‌رسانی استفاده می‌نمایند. در ممیزی مردمی، شهروندان به هر دلیل، خواهان ممیزی‌اند و حکومت، مقابل آنها. مردم می‌خواهند فیلم‌ها توقیف، حذف و کم شود؛ امّا حکومت، آنها را به صبر و رواداری دعوت می‌کند. نوعی ممیزی در راستای دموکراسی و حق مردم در تعیین سرنوشت که عمدتاً به‌صورت ممیزی اقتصادی، رخ می‌نماید. چه، خروجی نهایی دعوت جامعه مدنی به ممیزی، عدمِ‌استقبال و اقبال مردم به فیلم‌ها و درنتیجه شکست تجاری آنهاست. شکستی که درصورت تکرار، غالباً به خاموشی یا تغییر رویه و جهت سینماگر و به‌دنبال آن، آثار سینمایی او می‌انجامد. ممیزی اقتصادی، دل‌چسب‌تر، واقعی‌تر و ملموس‌تر است. هرچند که برخلاف ممیزی حکومتی، مرجع مشخصی ندارد و به‌جای اعمال از جانب سازمانی معین، از طرف مرجعی عام، نامشخص، امّا زنده به نام مردم صورت می‌گیرد که محل مشخصی برای رجوع ندارد.[۹۲]

۶- آثار نامطلوب ممیزی

عمده آثار منفی ممیزی در سه دسته، قابل‌مطالعه‌اند: تحدید حق‌های هنری، دوری از صراحت زبان و خودسانسوری.

۶-۱- تحدید حق‌های هنری

ممیزی محدودکننده مجموعه حق‌های هنری است. توضیح اینکه ممیزی تهدیدکننده حق بر آزادی بیان هنری و بسیار مستعدِ اخذِ توانِ هنرمند و صرف انرژی او در مسیری است که

---

۹۱. احمد اللهیاری، *روایت سانسور: یادداشت یک خبرنگار درباره سانسور و ممیزی در عصر پهلوی* (تهران: کیهان، ۱۳۸۷)، جلد ۲۴ از مجموعه نیمه‌پنهان، سیمای کارگزاران فرهنگ و سیاست، ۱۲۴ و ۱۲۷.

۹۲. مایکل تی مارتین، پیشین، ۱۱۶.

نتیجه‌اش، تضعیف ذهن خلاق اوست. نیز پیرو اثر منفی بر آزادی بیان سینمایی، حق هنرمند بر مشارکت در زندگی فرهنگی و انتخاب فرهنگ و هنر دلخواه و پرورش آن را محدود و حتی منزوی می‌کند، زیرا وقتی فضا برای بیان آزاد سینمایی، فراهم نیست، الگو و سبک موردنظر هنرمند نیز شکل نگرفته و بالطبع در جامعه هم، جلوه‌ای ندارد. بدین‌ترتیب ممیزی، حق مشارکت در زندگی فرهنگی را ایزوله[۹۳] نموده و به‌جای دمیدن در تنور تنوع و تکثّر، راه یکسان شدن را می‌پیماید که مطلوب نیست. ممیزی، تأثیری منفی نیز بر حق هنرمند در حمایت مادی و معنوی از فیلم‌ها دارد، چون با محدودیت و ممنوعیت بیان آزاد هنری، آثار سینماییِ مدنظرِ هنرمند، تولید و عرضه نشده و مآلاً، فیلم‌ساز از مواهب مادی و معنوی محصولات خود، بازمی‌ماند. ممیزی بر حق هنرمند در انتخاب آزاد شغل هم، تأثیری مستقیم و نامطلوب دارد. چه، سینماگر به‌تدریج و با درک شدت ممیزی، درمی‌یابد که توان اخذ درآمد مکفی از حرفه هنری‌اش را ندارد و با وجود دستگاه ممیزی، تولید و عرضه آثاری که بتوان با آن ارتزاق نمود، ممکن نیست. پس به‌تدریج از شغل هنری خود، دست کشیده و جهان سینما را تنها می‌گذارد. بر این اساس، کاری‌ترین ضربه به حق‌های هنری وارد شده و تنها می‌توان از فیلم‌ساز با عنوان «هنرمند سابق» یاد کرد، زیرا هرکسی که کار هنری انجام داده و آثار هنری، خلق می‌کند، هنرمند نبوده و رابطه این دو، عموم و خصوص مطلق است[۹۴] و تنها افرادی که ازطریق تولید و عرضه محصولات هنری، امرارمعاش می‌نمایند، هنرمند محسوب می‌شوند.

النهایه اینکه ممیزی بر حق‌های آزادی بیان هنری، مشارکت در زندگی فرهنگی، حمایت مادی و معنوی از آثار هنری و انتخاب آزاد شغل یا حرفه هنری، تأثیری نامطلوب دارد.

۶-۲- تضعیف صراحت و افزایش تمثیل و استعارهِ زبانِ فیلم‌ها

اگر هنرمند یا اثر هنری را فرستنده و مخاطب اثر را گیرنده ایده یا پیام در نظر بگیریم، ممیزی با فرستادن نُویز[۹۵] بر فرستنده، آن را مجبور به انتخاب یکی از دو گزینه «تسلیم» یا «مقاومت» می‌کند. نتیجه تسلیم، سکوت یا عدول از بیان تمام یا مقداری از موضوع بیان و

93. Isolate/ Isolation

۹۴. رابطه عموم و خصوص مطلق میان «هنرمند» و «انجام کار هنری»: ۱- همه هنرمندان، کار هنری انجام می‌دهند؛ ۲- بعضی از کسانی که کار هنری انجام می‌دهند، هنرمندند؛ ۳- بعضی از کسانی که کار هنری، انجام می‌دهند، هنرمند نیستند.

95. Noise

نتیجه مقاومت، «پناه بردن به پیام‌های مخفی یا همان رمز و کنایه» یا «تولید و عرضه مخفی و دور از دید حکومت» است که به زیرزمینی شدن هنر نیز خوانده می‌شود. در شیوه مقاومت، با تمثیل و استعاره، ایده و پیام به‌طور طبیعی و کامل از فرستنده، ارسال نشده و تبعاً به‌طور طبیعی و کامل هم، دریافت نمی‌شود. لذا فارغ از ضعف و فقر زبان[۹۶]، فاصله‌ای میان «فیلم‌ساز ـ فیلم» و «مخاطب» ایجاد می‌شود که درنهایت، به جدایی هنرمند و مردم و کاهش اثرگذاری سینما[۹۷] و عدم‌پاسخگویی افراد و عقب‌ماندگی جامعه می‌انجامد[۹۸]، زیرا برخلاف نشانه‌های فنی همچون علامت‌های راهنمایی و رانندگی که به امور عینی و ملموس، ارجاع می‌دهند و تفسیری یکسان دارند، نمادها و رمزها، مبهم و کدر بوده و قابلیت تفسیرهای متفاوتی دارند.[۹۹] ضمن آنکه عدم‌صراحت و گفتن با زبان رمز، این توهم را پیش می‌آورد که پشت هر تصویر، حرکت و صدایی در فیلم‌ها، فکری هست.[۱۰۰] امری که آخرالامر به جانشینی نشانه‌شناسی به‌جای مخاطب، انجامیده و می‌طلبد که مخاطبان اعم از خاص و عام، یک دوره نشانه‌شناسی[۱۰۱] را طی نموده تا بتوانند از پس لایه‌های تودرتوی فیلم‌ها که به‌دلیل عبور از سد ممیزی ایجاد شده‌اند، برآمده و به فهم اثر نائل آیند! رمزآلود و استعاری کردن آثار سینمایی توسط ممیزی، عمری دراز داشته و از تئاتر به سینما رسید. شیوه‌ای که طی آن، بدون بهره‌گیری از اقتباس و علی‌رغم اجرای اثری خارجی با داستان، زمان، مکان و شخصیت‌های خارجی، مخاطب متوجه می‌شود که ارجاع اثر به داخل است. چنان‌که می‌توان «اسرار گنج دره جنیِ» ابراهیم گلستان یا فرمالیسم آثار بهرام بیضایی همچون «غریبه و مه»[۱۰۲] را مثال زد که به‌خاطر فرار از ممیزی، آنقدر بغرنج شدند که تماشاگر را در این

۹۶. ضیاء موحد، «ممیزی موجب فقر زبان می‌شود»، *اعتماد*، ۲۰ خرداد ۱۳۹۳، ۱۶.

۹۷. نوش‌آفرین انصاری، «کتاب و کتابخانه در رابطه با ممیزی»، *نامه انجمن کتابداران ایران* ۴۵-۴۴ (۱۳۵۸)، ۲۸.

۹۸. بهرام بیضایی، «هنرمندان درباره سانسور، بخش سوم» (گفت‌وگو)، www.rouzGar.com (آخرین دسترسی ۱۰ تیر ۱۳۹۶).

۹۹. جلال ستاری، «گزارش و نمایش منطق‌الطیر در غرب»، *تئاتر* ۱۵ (۱۳۷۰)، ۱۵-۱۴.

۱۰۰. «یک فکری پشتش هست! ... اونچه تو می‌بینی کثافته، امّا مطمئن باش، به خودت اطمینان بده که یک فکری پشتش هست! ... تو فکر می‌کنی که یک فکری پشت این منظره هست؟ ... [اشاره به تابلویی که به دیوار منزل آویخته شده] ... نه، هان؟ هرچی جزئیات بیشتری رو نشون بده، بیشتر هم می‌شه راجع بهش حرف زد. خیلی چیزها روی این تابلو هست! امّا دلیل نمی‌شه که فکری توش باشه!»، یاسمینا رضا، هنر، ترجمه داریوش مؤدبیان (تهران: قاب، ۱۳۸۹)، ۳۷.

101. Semiology

۱۰۲. طالبی‌نژاد، *به روایت ناصر تقوایی*، پیشین، ۱۷۹-۱۷۸.

چم‌وخم، از دست دادند[۱۰۳] غافل از آنکه وقتی پیامی را اداره ممیزی، متوجه نشود، مردم هم آن را نمی‌فهمند.[۱۰۴] ضمن اینکه رویه مذکور نهایتاً، ترمز بالندگی سینما را می‌کشد که روایت ناصر تقوایی از این مقوله، شنیدنی است: نتیجه ممیزی، سینمای فرمالیست است که با بروز آن، «بسیاری از فیلم‌های سطحی، به‌دلیل اینکه ظاهراً به مسائل اجتماعی، توجه نشان می‌دهند، با استقبال روبه‌رو می‌شوند. این هم از عوارض یک جامعه بسته است که همه را حریص می‌کند به دیدن یک بارقه.»[۱۰۵]

۶-۳- خودسانسوری

درمقابل ممیزی که بیرونی و تحمیلی است، خودسانسوری وجود دارد که درونی و خودخواسته است. خودسانسوری، معلول مستقیم شرایط[۱۰۶] و محصول غیرمستقیم عملکرد حاکمان است. حکومت در خودسانسوری، نه مستقیم و محسوس که غیرمستقیم و در خفا، فضا را طوری هدایت نموده و شکل می‌دهد که به‌جای تحمیل ممیزی از جانب حکومت، هنرمند، خود را ممیزی کند. خودسانسوری، تابعی متغیر از مصلحت‌سنجی و حاصل‌جمعِ «ترس و موازنه منافع هنرمند» است.[۱۰۷] توضیح اینکه در خودسانسوری، فیلم‌ساز مواردی را از درون به خودش تحمیل می‌کند[۱۰۸] یعنی خود را جای دستگاه ممیزی گذارده و از دریچه مسئولان ممیزی، سبک ـ سنگین می‌کند چه مواردی و چگونه قابل‌عرضه است تا در تور ممیزی نیفتد. بدین‌لحاظ، خودسانسوری را به «دستگاه نامرئی خودکاری ... که ناخواسته در مغز صاحبان اندیشه و اثر، نصب ... و چراغ خطر را روشن می‌کند»،[۱۰۹] «شیری که سال‌ها در قفس مانده و حال که آزاد شده، همچنان در همان محدوده قفس می‌گردد و جلوتر نمی‌رود»[۱۱۰] تشبیه کرده‌اند. پدیده‌ای که به‌علت دور شدن از مفهوم ممیزی و تبدیل شدن به باور، بسیار

---

۱۰۳. بیژن خرسند، *نگاهی به سینمای سیاسی* (تهران: کتاب آزاد، ۱۳۵۹)، ۵۶.

۱۰۴. غلام حیدری، «تراژدی سینمای کمدی ایران (۱)»، *نامه فیلم‌خانه ملّی ایران* ۱ (۱۳۶۸)، ۹۸.

۱۰۵. طالبی‌نژاد، *به روایت ناصر تقوایی*، پیشین، ۱۸۲.

۱۰۶. «گفت‌وگو با سارا سالار به بهانه چاپ رمان «هست یا نیست؟»: شرایط ما را به سمت خودسانسوری می‌کشاند»، *اعتماد*، ۲۲ مرداد ۱۳۹۳، ۸.

۱۰۷. قائد، پیشین، ۱۷۵-۱۷۴.

۱۰۸. عباس محمدی اصل، «جنسیت و سانسور»، *گزارش* ۲۵۳ (۱۳۹۲)، ۱۹.

۱۰۹. سیمین بهبهانی، «فرهنگ سرگردان ما» در *تعریف فرهنگ ایرانی*، حسین سرفراز (تهران: آگاه، ۱۳۸۷)، ۱۰۲.

۱۱۰. حسن ذوالفقاری، «میزگرد تخصصی ممیزی کتاب؛ بایدها و نبایدها»، *علوم اجتماعی* ۷۱ (۱۳۹۲)، ۹۲.

خطرناک‌تر از ممیزی بوده[۱۱۱] و البته دلیل آن، منطقی است تا حدی باید خودسانسوری را اعمال کرد، زیرا باید برای بقای خودتان، ارزش قائل شوید. مثلاً اگر بخواهید یک حقیقتی را بگویید، ارزش ندارد، چون از بیان یک سری حقایق دیگر بازمی‌مانید.[۱۱۲]

نتیجه

در وادی حقوق بشر، حق‌هایی با مظروف آزادی، مهم‌ترین و در میان آنها؛ حق بر آزادی بیان، جایگاه ویژه‌ای دارد. بیان در اینجا واژه‌ای عام و شامل قوالب متعددی شامل بیان گفتاری، دیداری، شنیداری و رفتاری بوده که آثار سینمایی را هم دربرمی‌گیرد. لذا حیات و ممات سینماگران در گروی حفظ و پاسداری از حق بر آزادی بیان هنری/ سینمایی است. فیلم‌ها انتقال‌دهنده محتوا یا پیام فیلم‌ساز به شهروندان یا همان مصرف‌کنندگان هنر هستند. ازاین‌رو، سانسور یا به‌زعم فضای فرهنگی ایران، ممیزی؛ مانع برقراری ارتباط یا عامل اختلال ارتباط مطلوب است. ممیزی می‌تواند مردمی یا حکومتی باشد. در قسم نخست، مردم با عدمِ‌مصرف و ضدتبلیغ برای فیلم؛ ایده، شکل و مسیر فیلم‌ساز را تغییر می‌دهند؛ اما در نوع ثانی، حکومت به‌عنوان نگهبان اخلاق، مصالح کشور و مانند آن به تشخیص خود برای شهروندان تصمیم می‌گیرد که قانونی یا غیرقانونی است؛ اما درهرحال، به‌دلیل ذات آثار سینمایی و تفسیرپذیری بالای آنها، هرقدر هم که ممیزی در منابع حقوقی شفاف باشد، نهایتاً این سلیقه ممیز حکومتی است که حقوق کاغذی را جان می‌بخشد. بدین‌لحاظ و بنا بر اصل آزادی، ممیزی جایگاهی استثنائی داشته و صرفاً باید از طرف جامعه بدنی با اوصاف یادشده صورت گیرد و دلایلی چون نقش ممیزی در شکوفایی خلاقیت فیلم‌ساز و بالندگی سینما، رد و دخالت در اموری است که بر ذمه حکومت نبوده و خارج از صلاحیت آن، ارزیابی می‌گردد.

در روزگار کنونی که هر کنش و واکنشی در کسری از دقیقه در دهکده جهانی نشر یافته و بلافاصله بازخورد می‌گیرد، صحبت از ایجاد مانع و رادع برای انتقال مفهوم و ایده به طنز می‌ماند و جدا از عدمِ‌مطلوبیت، ممکن هم نیست. لذا ممیزی بیشتر از «امکان» با «امتناع» روبه‌روست. آثار ممیزی را هم می‌توان از سه جهت بررسی نمود: از نظر بستر و مبانی، مجموعه حقوق هنری ازجمله حق بر آزادی بیان هنری، حق بر آزادی انتخاب شغل هنری و حق بر آموزش هنر را مستقیم یا مع‌الواسطه تضعیف، محدود و ممنوع می‌کند. از منظر خالق

---

۱۱۱. ناصر فکوهی، «خودسانسوری، بدتر از سانسور دولتی است» (گفت‌وگو)، *آزما* ۹۹ (۱۳۹۲)، ۲۹.

۱۱۲. مازیار بهاری، در *فرهنگ و زندگی روزمره*، ناصر فکوهی (تهران: فرهنگ جاوید، ۱۳۹۱)، ۱۸۲.

اثر هنری، هنرمند را دچار خودسانسوری نموده و هجمه بیرونی را درونی و نهادینه می‌کند. همچنین فیلم‌ها را دچار پیچیدگی و بازی‌های زبانی و زمانی می‌نماید، زیرا فیلم‌ساز برای فرار از دچار شدن به تور ممیزی، مجبور است به‌جای «دیوار»، «در» را مخاطب قرار دهد و این مهم، سوای سست نمودن تعلق فیلم به فیلم‌ساز، درک آن را برای مخاطب، مختل و مآلاً تأثیر منفی بر مصرف سینما دارد، چون غالب تماشاگران سینما فیلسوف، روشنفکر، اساتید دانشگاه، نخبگان و متفکران نبوده و اتفاقاً توده و عوام، مشتری آن هستند و از قضا گروه‌های مرجع جامعه، وقت خود را در جایی غیر از جهان شگفت‌آور سینما و فیلم سپری می‌نمایند. آموزه‌هایی که مقنن، مقررات‌گذار و عامل اجرایی ممیزی در سینمای ایران را شایسته توجه و تجدیدنظر در رویکرد و شیوه فعلی است.

فهرست منابع

الف) منابع فارسی

آریانپور کاشانی، عباس. *فرهنگ دانشگاهی انگلیسی ـ فارسی*. جلد ۱. تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۶.

«آزادی قلم». *سوره* ۳ (پیاپی ۳۹)، ۱۳۷۱.

آشوری، داریوش. *فرهنگ سیاسی*، تهران: مروارید، بی‌تا.

آیت‌اللهی، حبیب‌الله. *مبانی نظری هنرهای تجسمی*. تهران: سمت، ۱۳۹۲.

احمدی، بابک. *حقیقت و زیبایی: درس‌های فلسفه هنر*. تهران: مرکز، ۱۳۹۱.

اداره کل امور فرهنگی و روابط عمومی مجلس شورای اسلامی. *صورت مشروح مذاکرات مجلس بررسی نهایی قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران*. جلد ۱ (جلسه اول تا سی و یکم). تهران: مجلس شورای اسلامی، ۱۳۶۴.

افلاطون. *جمهوریت*. ترجمه رضا مشایخی. تهران: معرفت، بی‌تا.

اللهیاری، احمد. *روایت سانسور: یادداشت یک خبرنگار درباره سانسور و ممیزی در عصر پهلوی*. جلد ۲۴ از مجموعه نیمه پنهان، سیمای کارگزاران فرهنگ و سیاست. تهران: کیهان، ۱۳۸۷.

انصاری، نوش‌آفرین. «کتاب و کتابخانه در رابطه با ممیزی». *نامه انجمن کتابداران ایران* ۴۵–۴۴ (۱۳۵۸): ۲۸.

اوکْویرکْ، اتوجی و استیونسون، ویگ، بون، کایتون. *مبانی هنر: نظریه و عمل*. ترجمه محمدرضا یگانه دوست. تهران: سمت، ۱۳۹۰.

باطنی، محمدرضا. *فرهنگ معاصر انگلیسی ـ فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۷۶.

«بعضی از کتاب‌ها فتنه‌برانگیزند» (گفت‌وگو با بهمن دری اخوی ـ بخش پایانی). *اعتماد*، ۶ مهر ۱۳۹۱.

بهبهانی، سیمین. «فرهنگ سرگردان ما» در *تعریف فرهنگ ایرانی*، حسین سرفراز، ۱۰۲. تهران: آگاه، ۱۳۸۷.

بیضایی، بهرام. «هنرمندان درباره سانسور، بخش سوم» (گفت‌وگو)، www.rouzGar.com (آخرین دسترسی ۱۰ تیر ۱۳۹۳)

پاپنهایم، فریتس. *ازخودبیگانگی انسان مدرن*. ترجمه مجید مددی. تهران: آگه، ۱۳۸۷.

پارسای، کامروز. *فرهنگ چندمنظوره فرانسه ـ فارسی آسیم*. تهران: آسیم، ۱۳۸۷.

پرهام، مهدی. «نوعی مصلحت‌اندیشی». *نگین* ۱۶۲ (۱۳۵۷): ۹–۷.

«پنتاگون و هالیوود» (گفت‌وگو با روب دیوید). *سیاحت غرب* ۵۲ (۱۳۸۶): ۱۲–۶.

«تأکید معاون فرهنگی وزارت ارشاد به پایان بخشیدن به ممیزی‌های سلیقه‌ای: مصمّم به تغییر شیوه‌های نظارت هستیم». *اعتماد*، ۲ بهمن ۱۳۹۲.

تنکابنی، فرهنگ. «محدودیت، آغازی بر خلاقیت: بررسی نقش محدودیت‌ها بر مخاطب موسیقی». *فرهنگ و آهنگ* ۶ (۱۳۸۴): ۴۰-۳۸.

«توضیحات سرپرست اداره ارزشیابی و نظارت درباره سه فیلم موردبحث این روزها: نگویید ممیزی، بگویید تعامل». *شرق*، ۲۷ دی ۱۳۹۱.

تولستوی، لئو. *هنر چیست؟*. ترجمه کاوه دهگان. تهران: امیرکبیر، ۲۵۳۶.

جاوید، محمدجواد. *نقد مبانی فلسفی حقوق بشر*. جلد ۲ (فلسفه اسلامی حقوق بشر). تهران: مخاطب، ۱۳۹۲.

«جدیدترین اظهارات درباره برخی فیلم‌های مشکل‌دار: فیلم توقیفی به معنای واقعی نداریم!». *مغرب*، ۶ آبان ۱۳۹۱.

حاج درویش، خورشید. «سانسور: نقد رسمی جامعه!». *گزارش* ۲۵۳ (۱۳۹۲): ۱۵.

حریری، ناصر. *درباره هنر و ادبیات: گفت‌وشنودی با فریدون ناصری و مجید کیانی*. بابل: آویشن، ۱۳۷۱.

حریری، ناصر. *درباره هنر و ادبیات: گفت‌وشنودی با معصومه سیحون*. بابل: آویشن، ۱۳۸۱.

حسینی، سیّد مجید. «فیلم، معنا و تحوّل در فرهنگ سیاسی». *فصلنامه سیاست* ۱ (۱۳۹۱): ۱۵۴.

حیدری، غلام. «تراژدی سینمای کمدی ایران (۱)». *نامه فیلم‌خانه ملی ایران* ۱ (۱۳۶۸): ۹۸.

خرسند، بیژن. *نگاهی به سینمای سیاسی*. تهران: کتاب آزاد، ۱۳۵۹.

خرمشاهی، بهاءالدین. «سانسور؛ نه، نظارت بر خود، آری». *شرق*، شماره ۲۰۵۳، ۱۳۹۶/۰۴/۱۰.

خسروی، فریبرز. *سانسور: تحلیلی بر سانسور کتاب در دوره پهلوی دوم*. تهران: نظر، ۱۳۷۸.

داریوش، هژیر. «مسئله ارزش‌های اخلاقی در سینما». *خرد و کوشش* ۴ (۱۳۴۸): ۴۷-۴۷۰.

دورتیه، ژان فرانسوا. *انسان‌شناسی: نگاهی نو به تحولات جسمانی، فرهنگی و روان‌شناختی انسان*. ترجمه جلال‌الدین رفیع‌فر. تهران: خجسته، ۱۳۹۱.

رجب‌زاده، احمد. *ممیزی کتاب: پژوهشی در ۱۴۰۰ سند ممیزی کتاب در سال ۱۳۷۵*. تهران: کویر، ۱۳۸۰.

رضا، یاسمینا. *هنر*. ترجمه داریوش مؤدبیان. تهران: قاب، ۱۳۸۹.

رضایی‌منش، مرتضی. *درباره هنر*. تهران: محور، ۱۳۸۰.

روسو، ژان ژاک. *قرارداد اجتماعی*. ترجمه غلامحسین زیرک‌زاده. تهران: ادیب، ۱۳۶۸.

«رئیس‌جمهوری: نتیجه قدم زدن مهم است». *اعتماد*، ۲۰ بهمن ۱۳۹۳.

ستاری، جلال. «گزارش و نمایش منطق‌الطیر در غرب». *تئاتر* ۱۵ (۱۳۷۰): ۱۵-۱۴.

«سیا و پنتاگون، کدام فیلم‌های هالیوودی را سانسور کردند؟». *موعود* ۱۴۰-۱۳۹ (۱۳۹۱): ۱۰۹-۱۰۶.

سیّدآبادی، علی‌اصغر. «ممیزی داستان، قوانین و مقررات». *ادبیات داستانی* ۵۸ (۱۳۸۰): ۱۶.

شکراله، رضا و حمید توران‌پور. *قیصر، نماد انسان معترض*. تهران: قصیده، ۱۳۷۹.

شهامی‌پور، مسعود. «سانسور، قدمتی همپای ابداع زبان دارد». *کتاب ماه کلیات* ۳۱ (۱۳۷۹): ۱۱–۸.

صادقی، قطب‌الدین. «سانسور غیررسمی، خطرناک‌تر از سانسور دولتی» (گفت‌وگو). *آزما* ۹۹ (۱۳۹۲): ۳۶.

صافیان، محمدجواد. «کانت: آزادی و ساحت هنر». *سروش اندیشه* ۱۳–۱۲ (۸۴–۱۳۸۳): ۱۴۸–۱۳۹.

طالبی نژاد، احمد. «اعتراض به سبک کیارستمی». *ایران‌دخت* ۴۳ (پیاپی ۹۰) (۱۳۸۸): ۷۶–۷۵.

طالبی‌نژاد، احمد. *به روایت ناصر تقوایی*. تهران: زاوش، ۱۳۹۲.

«عقلانیت می‌گوید پرسشگر امور ممنوع باشیم: چیستی امر ممنوع در گفت‌وگو با مصطفی ملکیان». ضمیمه *ماهانه اعتماد* (آبان و آذر ۱۳۹۳): ۶۶.

فکوهی، ناصر. «خودسانسوری، بدتر از سانسور دولتی است» (گفت‌وگو). *آزما* ۹۹ (۱۳۹۲): ۲۹.

فکوهی، ناصر. *فرهنگ و زندگی روزمره*. تهران: فرهنگ جاوید، ۱۳۹۱.

قاضی، سیّد ابوالفضل. *حقوق اساسی و نهادهای سیاسی*. تهران: میزان، ۱۳۸۳.

قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران.

قانون مالیات‌های مستقیم مصوب ۱۳۶۶ با اصلاحات بعدی.

قانون مدنی.

قانون مطبوعات مصوب ۱۳۶۴.

قائد، محمد. «درباره سانسور» در *دفترچه خاطرات و فراموشی و مقالات دیگر*، ۱۷۵–۱۷۴، ۱۹۰ و ۱۹۴. تهران: طرح نو، ۱۳۸۴.

قره‌باغی، علی‌اصغر. «پایان و مرگ تاریخ هنر (۲) [تبارشناسی پست‌مدرنیسم (۱۲)]». *گلستانه* ۲۰ (۱۳۷۹): ۱۷.

کاوسی، هوشنگ. «فیلم و سینما و فیلمفارسی» (گفت‌وگو). *نگین* ۳۹ (۱۳۴۷): ۱۱.

کزازی، میرجلال‌الدین. «پیامدهای ممیزی، زیان‌بارتر از سود آن است» (گفت‌وگو). *گزارش میراث*، ضمیمه شماره ۲ (۱۳۹۱): ۱۰۴.

کلایمر رودی، کارلتون، توتون جیمز آندرسن و کارل کویمبی کریستول. *آشنایی با علم سیاست*. ترجمه بهرام ملکوتی. جلد ۱. تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۱.

«گفت‌وگو با سارا سالار به بهانه چاپ رمان «هست یا نیست؟»: شرایط ما را به سمت خودسانسوری می‌کشاند». *اعتماد*، ۲۲ مرداد ۱۳۹۳.

مارتین، مایکل تی. «برزیلی‌ها از تاریخ رنج می‌برند: گفت‌وگو با سوزانا آمارال درباره فیلم‌سازی، دولت و روابط اجتماعی در برزیل». ترجمه غلامرضا صراف، *فارابی* ۲(پیاپی ۵۸) (۱۳۸۴): ۱۱۶ و ۱۶۹.

محمدی اصل، عباس. «جنسیت و سانسور». *گزارش* ۲۵۳ (۱۳۹۲): ۱۹.

محمدی، ابوالحسن. *مبانی استنباط حقوق اسلامی یا اصول فقه*. تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۸۳.

محمدی جرقویه‌ای، محمدرضا. «ترمینولوژی طنز حقوقی». *خبرنامه کانون وکلای دادگستری استان اصفهان* ۴۲ (۱۳۸۸): ۸۸.

محمدی، لیلا، مهدی علیپور حافظی. «ممیزی دانش: ابزاری برای پیاده‌سازی موفقیت‌آمیز مدیریت دانش در سازمان‌ها». *کلیات (کتاب ماه اطلاعات، ارتباطات و دانش شناسی)* ۱۰ (۱۳۹۱): ۹۰.

محمودی، وحید. «سرمایه انسانی، قابلیت انسانی» در *مبانی توسعه پایدار در ایران*، جواد اطاعت، فرهاد اثرپسند، علی دینی ترکمانی، محمود سریع‌القلم، مظفر صرافی، وحید محمودی و بهروز هادی زنوز. تهران: علمی، ۱۳۹۲.

مرندی، محمدرضا. *نظارت استصوابی و شبهه دور*. تهران: کانون اندیشه جوان، ۱۳۸۸.

مظفری ساوجی، مهدی. *پشت صحنه آبی: گفت‌وگو با اکبر رادی*. تهران: مروارید، ۱۳۸۸.

مُکری، شهرام. «سانسور در سینمای ما، سلیقه‌ای است» (گفت‌وگو). *گزارش* ۲۲۵ (اسفند ۱۳۸۹ و فروردین ۱۳۹۰): ۳۸.

«ممیزی، قصه‌ای قابل‌حل» (سخن سردبیر). *گزارش میراث* ۲–۱ (فروردین و تیر ۱۳۹۱): ۶–۳.

موحد، ضیاء. «ممیزی موجب فقر زبان می‌شود». *اعتماد*، ۲۰ خرداد ۱۳۹۳.

موراوتز، توماس. *فلسفه حقوق: مبانی و کارکردها*. ترجمه بهروز جندقی. قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، ۱۳۸۷.

موسوی گیلانی، سیّد رضی. «سنجش مؤلفه‌های هنر اسلامی با هنر مدرن». *آدینه* ۲ (۱۳۸۶): ۱۳.

مؤمنی، باقر. *درد اهل قلم*. بی‌جا: بی‌نا، بی‌تا.

«میزگرد تخصصی ممیزی کتاب؛ بایدها و نبایدها» (با حضور حسن ذوالفقاری و دیگران). *علوم اجتماعی* ۷۱ (بهمن ۱۳۹۲): ۹۲.

نبوی، سیّد ابراهیم. «آزادی قلم». *سوره* ۳ (پیاپی ۳۹) (۱۳۷۱): ۱۳.

نِتس، روبر. *نگاهی تاریخی به سانسور*. ترجمه فریدون فاطمی. تهران، مرکز، ۱۳۷۷.

نوروزی، کامبیز. «سانسور مردود است، حتی در کتاب کودک». *پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان* ۱۵ (۱۳۷۷): ۳۷.

نیکونظر، کریم. «زن، دروغ، نوار ویدئو: شیرین را چگونه باید دید». *ایران‌دخت* ۴۳ (پیاپی ۹۰) (۱۳۸۸): ۷۸.

«نمایندگان درباره سانسور نظر می‌دهند: ممیزی، تعبیر بهتری است». *گزارش* ۲۵۳ (آذر ۱۳۹۲): ۱۴–۱۳.

«وزیر ارشاد: افراد قابلِ‌ممیزی نیستند: حداقل انتظار هنرمندان، ارائه گزارش صفر است». *بهار*، ۲۷ مرداد ۱۳۹۲.

وکس، ریموند. *فلسفه حقوق: مختصر و مفید*. ترجمه باقر انصاری و مسلم آقایی طوق. تهران: جاودانه ـ جنگل، ۱۳۸۹.

هاشمی، سیّد محمد، سیّد احمد حبیب‌نژاد و سیّده فاطمه موسوی. «مبانی فقهی و حقوقی سانسور با تأکید بر کتب ضالّه». *تعالی حقوق* ۱۷–۱۶ (۱۳۹۱): ۲۳۵–۲۳۱ و ۲۴۴.

هاکسلی، الدوس. «سانسور اقتصادی و ادبیات گویا». ترجمه مهوش بهنام. *نامه انجمن کتابداران ایران* ۳۱ (۱۳۵۴): ۴۰۱–۳۸۸.

یاری، مهرداد. «ممیزی کتاب کودک، ضرورتی متفاوت با سانسور». *پژوهش‌نامه ادبیات کودک و نوجوان* ۱۴ (۱۳۷۷): ۵۳–۵۰.

ب) منابع خارجی

"Protecting Our Culture: A Comparative Study of Broadcasting Content Regulation in Malaysia and Canada." *Singapore Journal of International and Comparative Law* 1 (1997): 468-506.

Benston, George J "Government Constraints on Political, Artistic and Commercial Speech." *Cinnecticut Law Review* 20(2) (1988): 307-308.

Censorship Review Committee Report 1992 (Chapter 1: Principles of Censorship).

Kearns, Paul. "The Judicial Nemesis: Artistic Freedom and the European Court of Human Rights." *Irish Law Journal* 1 (2012): 56-93.

Keefe, Eugene K., Reymond Zicekl, Library of Congress and Federal Research Division. . *Soviet Union: a Country Study*. The American University, chapter 16, 1980.

Larkin, Emma. "The Self-Conscious Censor, Censorship in Burma under the British, 1900-1939." *The Journal of Burma Studies* 8 (2003): 64-101.

"Legal Responsibility for Extra-Legal Censure." *Columbia Law Review* 62(3) (1962): 475-500.

Mendoza, Vicente V. "Philippine Film Censorship Law: An Appraisal." *Philippine Law Journal* 31(5) (November 1956): 673-676.

Pastorel, Jean-Paul. "De la Police Administrative des Activités Culturelles." *Revue Du Droit Public* 2 (2005): 395-425.