Censorship Requirements of 1980s of Iran on films of Mehrjui, Beyzai and Kiarostami in the framework of administrative law

Amirhosein Salimian,[1] Vahid Agah[2]

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

2. Department of Public and International Law, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran (corresponding author): dragah@atu.ac.ir

Date Received 2022/09/16
Date of correction2022/11/24
Date of Release2022/12/19

Abstract

With the victory of the Islamic revolution and despite the change the laws and the desire for freedom, film censorship has been applied to Cinematic works. In this article, the censorship ratio of prominent films of the 1980s, including the works of prominent directors: Dariush Mehrjui, Bahram Beyzai and Abbas Kiarostami, with the administrative law of the 1980s, was analyzed and judged. At the beginning of the revolution, in the years 1979 to 1991, when the new legal system was being established and stabilized in the country, regulations were implemented in the field of cinema and film censorship, and the films of the aforementioned filmmakers were subject to censorship. For example,"The school we went to" by Mehrjui because of the criticism of the existing conditions using historical similes, "Bashu, the Little Stranger" by Beyizai due to the use of woman artist and her central role and showing a different image of the holy defense."Homework" by Kiarostami due to its critical portrayal of the education system. But the result of comparing the film censorship with the legal standards indicates that the censorships that were conducted did not comply with the administrative law, there were unreasonable objections, and the Censors of that decade, with extra-legal criteria and expediency, ruled on the censorship of these works. Therefore, the regulations for monitoring film screenings approved in 1965 and 1983 have been violated. This reduced the working life of these cinematographers and changed the direction of their filmmaking.

Key words: Cinema Administrative Law, Bahram Beyzai, Film Censorship, Dariush Mehrjui, Abbas Kiarostami

Copyright© 2021, the Authors This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the AttributionNonCommercial terms.

[Downloaded from qjal.smtc.ac.ir on 2026-06-08]

[DOI: 10.61186/qjal.10.34.61]

فصلنامه حقوق اداری
سال دهم، بهار ۱۴۰۲، شماره ۳۴
مقاله علمی پژوهشی

الزامات ممیزی دهه ۱۳٦۰ بر فیلم‌های مهرجویی، بیضایی و کیارستمی در قاب حقوق اداری

امیرحسین سلیمیان[۱]؛ وحید آگاه[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۲۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۹/۲۸

چکیده

با پیروزی انقلاب اسلامی و علی‌رغم تغییر قوانین و میل به آزادی خواهی، ممیزی فیلم در آثار سینمایی اعمال شده است. در این مقاله، نسبت ممیزی فیلم‌های برجسته دهه ۱۳۶۰ از کارگردانان شاخص (داریوش مهرجویی، بهرام بیضایی و عباس کیارستمی) با حقوق اداری وقت، تحلیل و داوری شد. در سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۹ که نظام جدید حقوقیِ کشور در حال استقرار و تثبیت بوده، مقررات در حوزه سینما و ممیزی فیلم نیز اجرا می‌شد و فیلم‌هایی از فیلم‌سازان مزبور، به ممیزی مبتلا شدند. چنانکه «مدرسه‌ای که می‌رفتیم» از داریوش مهرجویی به دلیل نقد شرایط موجود با استفاده از مشابهت‌سازی تاریخی، «باشو غریبه کوچک» ساخته بهرام بیضایی به علت استفاده از بازیگر زن، اعطای نقش محوری به او و نمایش تصویری متفاوت از دفاع مقدس، و «مشق شب» از عباس کیارستمی به جهت تصویر انتقادی از نظام آموزش و پرورش کشور، دچار ممیزی شدند. اما نتیجه تطبیق ممیزی این فیلم‌ها با موازین حقوقی، حکایت از این دارد که ممیزی‌های صورت‌گرفته، انطباقی با حقوق اداری وقت نداشته، ایرادات بلاوجه بوده و ممیزان آن دهه با معیارها و مصلحت اندیشی‌های فراحقوقی، حکم به ممیزی و توقیف این آثار داده‌اند. لذا آیین‌نامه‌های نظارت بر نمایش فیلم مصوب ۱۳۴۴ و ۱۳۶۱ نقض شده‌اند. امری که عمر مفید کاری این سینماگران را کاهش و مسیر فیلم‌سازیشان را تغییر داد.

واژگان کلیدی: حقوق اداری سینما، بهرام بیضایی، ممیزی فیلم، داریوش مهرجویی، عباس کیارستمی

۱. دانشجوی دکتری حقوق عمومی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، تهران، ایران:
amirhosein.salimian@gmail.com
۲. استادیار گروه حقوق عمومی و بین‌الملل، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران (نویسنده مسئول):
dragah@atu.ac.ir

[Downloaded from qjal.smtc.ac.ir on 2026-06-08]

[DOI: 10.61186/qjal.10.34.61]

مقدمه

«سینما از اموری است که دولت به دلایل مختلف ازجمله حفظ نظم عمومی، اقدام به نظارت برآن می‌کند» (آل شیخ، ۱۳۹۹: ۲۰). در عین حال، «مواجهه دولت با مقوله سینما باید به صورت پسینی باشد؛ روشی آزادی محور که تنها پس از عرضه اثر سینمایی و صرفاً در صورت وقوع جرم یا تخلف، مجوز برخورد دارد. اما در ایران، پس از زمان پیروزی انقلاب نیز، ورود پیشینی یا سانسورآثار سینمایی برقرار است» (آگاه، ۱۴۰۱: ۱۹۷). سانسور در قانون اساسی ایران، مجوزی ندارد و مطابق صریح اصل ۲۵: «بازرسی و نرساندن نامه‌ها، ضبط و فاش کردن مکالمات تلفنی، افشای مخابرات تلگرافی و تلکس، سانسور، عدم مخابره و نرساندن آنها، استراق سمع و هرگونه تجسس ممنوع است، مگر به حکم قانون». امری که در کنار اصل ۲۴ مبنی برآزاد بودن نشریات و مطبوعات در بیان مطالب، مگر آن که مخل به مبانی اسلام یا حقوق عمومی باشد؛ نشان می‌دهد بیان در ایران، آزاد است و خط قرمز داشتن آن به معنای قانونی بودن سانسور نیست. بلکه قیود حق بر آزادی بیان باید وفق قانون اساسی و فقط طبق قانون مصوب پارلمان برقرار شود. لذا سانسور یا مترادفِ مصطلحش یعنی ممیزی به دلیل اشراف نویسندگان قانون اساسی به تاریخ مطولش از قبل صنعت چاپ (نتس،۱۳۷۷: ۱۲۱– ۱۸) و انواع آن مانند سیاسی، اخلاقی و اقتصادی (مولیه، ۱۴۰۰: ۱۰۲–۴۲) صرفاً به صورت پسینی و با حکم دادگاه صالح ممکن است.

خارج از سطح حقوق اساسی اما، در حقوق موضوعه به رغم عدم وجود قانونی برای ممیزی، این مهم از همان ابتدای انقلاب در حقوق اداری سینما مستقر شد و در مقررات جای گرفت. فیلم‌سازی در ایرانِ دهه ۱۳۶۰ براساس آیین‌نامه صدور پروانه فیلم‌سازی مصوب ۱۳۴۴/۶/۲۷ هیات دولت و از اواخر دهه ۶۰ مطابق آیین‌نامه بررسی فیلم‌نامه و صدور پروانه فیلمسازی مصوب ۱۳۶۸/۵/۱۴ هیات دولت، نیاز به مجوز و پروانه ساخت داشته است. برای نمایش هم وفق آیین‌نامه نظارت بر نمایش فیلم و اسلاید مصوب ۱۳۴۴/۶/۲۷ هیات دولت– زین پس، آیین نامه ۱۳۴۴– و از اواخر سال ۱۳۶۱ نیز به موجب آیین‌نامه نظارت بر نمایش فیلم و اسلاید و ویدئو و نظارت بر نمایش آنها مصوب ۱۲/۴/ ۱۳۶۱ هیات دولت – زین پس، آیین نامه ۱۳۶۱– پروانه نمایش ضروری بوده است. لذا صرف وجود مقررات برای صدور مجوز فیلم به معنای استقرار حقوق اداری برای سینماست. به بیان بهتر، ایجاد ساختار در اداره (وزارت فرهنگ) برای صدور مجوز ساخت و نمایش فیلم، نشان از حضور سینما در دامنه حقوق اداری دارد. ضمن اینکه وقتی هیاتی دولتی، آثار را ارزیابی می‌نماید و در مورد نمایش

[Downloaded from qjal.smtc.ac.ir on 2026-06-08]

[DOI: 10.61186/qjal.10.34.61]

آثار، تعیین تکلیف می‌کند، نمی‌توان حقوق اداری را انکار نمود. چه اینکه صدور مجوز برای فیلم‌ها با هر عنوانی اعم از پروانه و جواز (مشهدی، ۱۳۹۲: ۱۸-۱۷)، عمل اداری یک طرفه یا ایقاع است (آقایی طوق و لطفی، ۱۳۹۸: ۲۰): اجازه‌ای کتبی مختص شخص یا اشخاصی معین برای انجام عملی خاص و موردی. (امامی و استوارسنگری، ۱۳۹۱: ۲۸) البته اداره در موافقت یا مخالفت با مجوز فیلم، صلاحیت تکلیفی نداشته و صلاحیتش از نوع تخییری است یعنی در راستای انجام وظایف اداری و با توجه به اوضاع و احوال خاص، در انتخاب یک یا چند تصمیم، آزادی نسبی دارد (مشهدی،۱۳۹۱: ۳۱) و قانون، تشخیص مقتضیات امور را در اختیار اداره قرار داده است. (مدنی، ۱۳۸۷: ۱۴۹) نوعی آزادی انتخاب یا ارزیابی برای بهترین تصمیم که به صلاحیت اختیاری نیز خوانده می‌شود (فنازاد، ۱۳۹۴: ۴۱). صلاحیتی که با اِعمال نابجا می‌تواند با مخدوش نمودن اعتماد میان مردم و اداره، پای مصالح اداری را به تصمیمات اداری باز کند. (ابوالحمد، ۱۳۸۳: ۷۰۹)

حاکمیت قانون در زمینه حقوق سینما در وضعیت حکومت جدید برآمده از انقلاب، با چالش‌های فراوان مواجه شد که برخی از آنها به‌خاطر تغییر شرایط فرهنگی و نگاه متفاوت با نظام قبل به مقوله سینما، قابل درک است. در این بین، ممیزی فیلم، حلقه وصل فیلم‌سازان جدید و قدیم سینمای ایران بود. توضیح اینکه سینماگران شاخص و مولفی نظیر داریوش مهرجویی، مسعود کیمیایی، علی حاتمی، بهرام بیضایی و عباس کیارستمی، جریان نوگرای فیلم سازیِ اواخر دهه ۱۳۴۰ را در سینمای ایران پایه گذاری کردند که به موج نو سینمای ایران مشهور شد. این رویکرد، در مقابل مسیر سینمای ایران که غالباً فیلم‌فارسی (معززی‌نیا، ۱۳۸۰: ۱۲۰-۱۰۰) بود، فیلم‌هایی با ارزش‌های هنری مانند «گاو»، «قیصر»، «رگبار» و «مسافر» را مطرح نمود. اما همین سینماگران علی رغم سابقه درخشان به لحاظ آثار و جایگاه رفیعشان در سینمای ایران، بعد از پیروزی انقلاب، بیشتر با ممیزی مواجه شدند که بررسی همه آنها در یک نوشته ممکن نیست. لذا طی این مقاله صرفاً از نگاه حقوقی و به‌دلیل محدویت واژگان، آثار شاخص سه فیلم‌ساز برجسته سینمای ایران: داریوش مهرجویی، بهرام بیضایی و عباس کیارستمی که قبل و بعد از انقلاب، جزو فیلم‌سازان مؤلف بودند، تحلیل خواهد شد. سؤال پژوهش، نسبت ممیزی‌ها برآثار این سینماگران با موازین حقوقی حاکم بر دهه ۶۰ است. اینکه ممیزی‌های اعمال شده برآثار ایشان، تا چه حد با ضوابط قانونی وقت، مطابقت داشته است. موضوعی که به جز بحث ارجمند تاریخ حقوق، کاربردی نیز بوده و چراغی است برای امروز و آینده حقوق اداری سینما. در این حوزه سوای دو اثر اندک استفاده شده در این مقاله که آنهم در دامنه این پژوهش نیست، خصوصاً در مورد دهه ۶۰- زمان شکل‌گیری سینمای انقلاب – و به صورت

[Downloaded from qjal.smtc.ac.ir on 2026-06-08]

[DOI: 10.61186/qjal.10.34.61]

موردکاوی، تحلیل از منظر حقوق اداری مغفول بوده و پژوهش حقوقی در این زمینه، در ابتدای راه می‌باشد. نیز برای اجتناب از اطاله کلام و پرداخت صرف به فیلم‌ها در تطبیق با مقررات، از ورود به تحلیل ساختار ممیزی پرهیز می‌شود.

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. امری که امروز معیار بوده و هیچ‌گاه مسئولان در رد آنها اظهارنظر ننموده‌اند و جامعه سینمایی به آن، اذعان دارند. همچنین ممیزی مدنظر در اینجا، یعنی ممیزی تمام یا بخشی از اثر. به بیان بهتر، بخشی از فیلم را تغییر دادن اعم از حذف، اضافه کردن و توقیف کامل اثر که در مورد برخی آثار، رخ داده و برای مدتی یا دائم، توقیف بوده‌اند. طی این مقاله، سه فیلم از سه کارگردان معنونه در سه بند واکاوی شده که در هر بند، پس از ذکر مختصر داستان فیلم، ابتدا دلیل ممیزی و سپس تحلیل آن با معیار حقوق اداری وقت، پرداخته می‌شود. بدین صورت که پس از کشف دلایل ممیزی فیلم از میان انبوه اخبار، گفتگوها و نقدهای سینمایی صورت گرفته، دلایل ممیزی با منبع حقوقی آن، تطبیق داده شده و به صورت مستند و مدلل، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۱. ممیزی فیلم مدرسه‌ای که می‌رفتیم

«مدرسه‌ای که می‌رفتیم»، با نام قبلی «حیاط پشتی مدرسه عدل آفاق»، به کارگردانی داریوش مهرجویی، براساس فیلم‌نامه مشترک فریدون دوستدار و مهرجویی و به تهیه‌کنندگی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در سال ۱۳۵۹ ساخته شد. علی نصیریان، عزت الله انتظامی و امرالله صابری، از بازیگران فیلم هستند.

۱-۱. خلاصه داستان فیلم

در مدرسه عدل آفاق، چند دانش آموز به سرکردگی کاوه می‌کوشند تا برنامه‌ای تئاتری را آماده کنند. ناظم که به علت غیبت و بیماری مدیر، اداره مدرسه را برعهده دارد، بیشتر سرگرم معاملات شخصی است تا تعلیم و تربیت دانش آموزان. او با اجرای تئاتر مخالفت می‌کند و کاوه را تنبیه می‌کند. کاوه مقاله‌ای برای روزنامه دیواری مدرسه می‌نویسد و آن را به تأیید معلم ادبیات و کتابدار سالمند مدرسه می‌رساند. در این مقاله، کاوه در مورد مدرسه‌ای که بسیار دوست دارد، صحبت می‌کند و این که در حیاط جلویی و حیاط پشتی آن با شاگردان به طور یکسان رفتار نمی‌شود. اگر در حیاط جلویی، رفتار پدرانه و صمیمی است، در حیاط پشتی برعکس، خصمانه و خشونت‌بار است. مقاله کاوه که با

[Downloaded from qjal.smtc.ac.ir on 2026-06-08]

[DOI: 10.61186/qjal.10.34.61]

استقبال شاگردان و معلمان روبرومی شود، مدیر را که همه چیز بر زورگویی و اجحافات او استوار است، هراسان می‌سازد. او روزنامه را توقیف می‌کند. دانش آموزان اعتراض می‌کنند. معلم ادبیات و کتابدار با مدیر و ناظم، بحث و جدل نموده و از شورای معلمان کمک می‌طلبند. سرانجام دانش آموزان موفق می‌شوند روزنامه را مجدداً بر دیوار نصب کنند.

تطبیق ممیزی با مقررات: نقد شرایط موجود با مشابهت‌سازی تاریخی

«فیلم حیاط پشتی مدرسه عدل آفاق» در عرضه، به جهت برخی از ایهام‌ها و ابهام‌ها در تمثیل و نمادهای به کار گرفته شده، دچار مشکل می‌شود و ده سال بعد یعنی درسال ۱۳۶۹ پس از جرح و تعدیل‌هایی، امکان عرضه‌اش با نام جدید «مدرسه‌ای که می‌رفتیم» میسر می‌شود. در فاصله طولانی یک دهه از تولید تا عرضه (۱۳۶۹–۱۳۵۹)، دو نوجوان دوقلوی بازیگر فیلم (جمال الدین و کمال الدین اشرف) در جنگ تحمیلی به شهادت رسیدند. (امید، ۱۳۸۳: ۹۷۹) مهرجویی می‌گوید: «یکی دو سالی طول کشید تا این قصه را بسازیم و تدوین کنیم. ولی در پایان این دوره، دو مرتبه افتادیم گیر ممیزی! این بار دیگر گفتیم: «بابا ما که داریم حرف مردم را می‌زنیم و علیه استبداد و ناظم کرواتی فیلم ساختیم»! اما همه را به خودشان گرفتند و گفتند شرایط موجود را نقد می‌کنی». (حقیقی، ۱۳۹۲:۷۹)

توقیف فیلم در سال ۵۹، ماحاصل سوء تفاهم‌های ابتدای انقلاب و موضوعی فراحقوقی و فراقانونی است. نام اصلی فیلم پیش از تغییر، بارکنایی دارد: حیاط پشتی مدرسه عدل آفاق. تقسیم مدرسه به حیاط جلویی و پشتی، مدرسه‌ای با ظاهری زیبا، اما باطنی عاری از هرگونه مهر و امنیت برای دانش‌آموزان و رفتار ناظم مدرسه در برخورد نامناسب و تنبیه آنان که به گمان ممیزان، کنایه به مسولان کشور بوده و مقاومت دانش آموزان دربرابر اولیای مدرسه برای رسیدن به خواسته‌های خود، تشویق مردم به شوریدن علیه حاکمان است! حیاط جلویی مدرسه که در واقع، ویترین و قابل رؤیت توسط همگان بوده و ناظم مدرسه به عنوان متولی آن، برخوردی مناسب با دانش‌آموزان دارد و آنان را در حال بازی و ورزش می‌بینیم و خبری از تنبیه بدنی آنان نیست. به قول کاوه، دانش آموز کوشا و دوستدار هنر، حیاط جلویی «پر از صفاست». اما در حیاط پشتی مدرسه به مثابه «چون به خلوت می‌روند، آن کار دیگر می‌کنند»، رفتار مناسبی با دانش آموزان صورت نمی‌گیرد و روی دیگر و خشن از ناظم دیده می‌شود و حتی در صحنه سخنرانی ناظم برای دانش‌آموزان، به فکر امور شخصی خود است و از کارمند دفتری، سراغ ملک خود و وضع مستأجر آن را می‌گیرد! ناظم ادعای تربیت آدم در

[Downloaded from qjal.smtc.ac.ir on 2026-06-08]

[DOI: 10.61186/qjal.10.34.61]

مدرسه عدل آفاق را دارد، اما با دانش‌آموزان تبعیض‌آمیز برخورد می‌کند. به رفت و آمد دانش آموزان مرفه به مدرسه ایرادی نمی‌گیرد، اما با بقیه سرِ مدارا و گذشت ندارد و قائل به برخورد فیزیکی است. همه این موارد به اضافه حمایت انجمن معلمان از دانش‌آموزان باعث شده تا امکان تشابه میان مدرسه و جامعه و یکی گرفتن آنان با هم (به نادرستی)، فیلم را دچار مشکل کند.

مشکل دیگر، تصویری است که فیلم از برخورد با دانش‌آموزان در نظام آموزشی کشور در قبل از انقلاب ارائه می‌دهد. نمایش وضعیت مدارس در آن زمان و برخوردهای نامناسب با دانش‌آموزان از سوی اولیا و ناظم مدرسه هر چند تا حدودی اغراق شده، اما به نظر ممیزان وزارت فرهنگ نیامده و به گمان اینکه اتفاقات فیلم، بعد از انقلاب اسلامی رخ داده یا زمان داستان فیلم در حکومت پیشین، پوششی برای نقد روزگار معاصر بعد انقلاب است، منتج به جلوگیری از نمایش آن شد. امری که گذشته از نیت خوانی و ایجاد محدویت به استناد تفسیرناروا از فیلم، مانع ارائه تصویر از نظام آموزشی رژیم پیشین شد که مغایر با اهداف و ارزش‌های انقلاب است. با این حال، دالّ مرکزی فیلم در جای دیگری است که از نظرها دور نمانده. «نهایت، مهرجویی حرف خودش را از زبان کتابدار سرد و گرم چشیده مطرح می‌کند: «نه پدر، این قصه تو خیالیه. یک شبه نمی‌شه بزرگ شد». (طوسی، ۱۳۶۹: ۴۳)

زمان ساخت فیلم در سال ۱۳۵۹، آیین نامه ۱۳۴۴ حاکم بوده و در زمان نمایش آن در سال ۱۳۶۹، آیین‌نامه ۱۳۶۱، مجری بوده است. اما در هیچ‌یک از این آیین‌نامه‌ها، ممنوعیتی برای نقد وضعیت کشور وجود ندارد. گذشته از آن، در این فیلم صرفاً وضع دانش‌آموزان مدرسه و ارتباط میان آنها با اولیای مدرسه روایت شده. در آیین نامه ۱۳۴۴، نقد وضع موجود قدغن نشده بود. هر چند که در عمل، ساخت آثاری که منتقد حکومت سابق بوده‌اند، آسان نبوده است. در سال ۱۳۶۹ که فیلم با اصلاحات فراوان، مجوز نمایش می‌گیرد، وفق آیین‌نامه ۱۳۶۱ نصی در خصوص ممنوع بودن انتقاد از شرایط فرهنگی و اجتماعی مشاهده نمی‌شود و تنها در بند ۱۰ ماده ۳ آیین‌نامه، به «بیان و یا عنوان هرگونه مطلبی که مغایر منافع و مصالح کشور بوده و مورد سوء استفاده بیگانگان قرار گیرد»، اشاره شده که به شدت، کلی و انتزاعی است و امکان تطبیق آن با هر اثر سینمایی وجود دارد. ضمن اینکه اگر حرف و نقد درستی باشد، اینکه خارجی‌ها سوءاستفاده کنند یا خیر، موضوعی فراحقوقی بوده و ممنوعیتش در حقوق اساسی و اداری، قابل دفاع نیست. بنابراین توقیف یا اصلاح اثر به این دلیل، موجه نمی‌باشد. تفسیر نمادها و آدم‌های فیلم و مطابقت آنها با شرایط بیرونی نیز، اگرچه ممکن است صحیح باشد، اما استناد به آنها و تعیین ضمانت اجرا و توقیف فیلم، موجب تضییع حقوق سازندگان و برخلاف حق آزادی بیان هنری است. درنظرگرفتن و تشبیه مدرسه به جامعه و ناظم به عنوان حاکم

[Downloaded from qjal.smtc.ac.ir on 2026-06-08]

[DOI: 10.61186/qjal.10.34.61]

و دانش‌آموزان به مثابه نمادی از مردم، غریب نیست. هم‌چنین رفتار حکومت با مردم و ارتباط و کنش و واکنش آنها با یکدیگر، نیز خواسته‌های دانش‌آموزان از ناظم برای رفتار درست و ظاهر ناظم (مانند کروات زدن یا تنبیه و فحاشی به دانش‌آموزان) و یا رفتار معلم ادبیات و کتابدار مدرسه، همه و همه را می‌توان مابه ازای واقعی برای آن در نظر گرفت وحکم داد. اما آیا به این استناد نیز می‌توان حکم به توقیف داد؟ مسلماً این توقیف، بی‌دلیل و فاقد منبع حقوقی می‌باشد. اما سوای اصل قانونی بودن، اصل بی‌طرفی نیز نقض شده است. توضیح اینکه هیات نظارت موضوع ماده ۵ آیین‌نامه ۱۳۶۱ باید بی‌توجه به مسائل سیاسی و فراحقوقی، آثار را ارزیابی نماید و نفی سیستم گذشته و ممانعت از مقایسه نظام سیاسی جدید با قبلی، در زمره وظایف هیات نبوده و نیست. توضیح اینکه قوه مجریه از یک سو اغلب اعمال اداری و اجرایی را انجام می‌دهد و از سوی دیگر، به دلیل حضور حزبی هیات دولت و دستگاه‌های سیاسی اصلی در این قوه، اَعمال این قوه می‌تواند اداری یا سیاسی باشد. اما وزرات فرهنگ در انجام وظایفش، صلاحیتی درخصوص عمل سیاسی ندارد. چه اینکه برخلاف عمل سیاسی که نوعاً عام و غیرشخصی بوده (سنجابی، ۱۳۴۳: ۱۹۱-۱۹۰) و مسئولیت سیاسی را به همراه دارد، عمل اداری یک طرفه، موردی بوده و مسئولیت اداری دارد. (موسی‌زاده، ۱۳۸۸: ۴۰-۳۹) صدور مجوز فیلم‌ها نیز، موردی و غیرعام است و بعد سیاسی ندارد. لذا هیات در مورد فیلم مورد بحث، به جای رعایت قانون و انصاف، وارد امر سیاسی شده که شایسته اداره نبوده و وزارت فرهنگ، دستگاهی سیاسی یا وزارت امور خارجه نیست. امری که در شمایل اصل بی‌طرفی اداره نیز، تجلی می‌یابد. بی‌طرفی به معنای عدم هرگونه جانبداری (عباسی، ۱۳۸۹: ۱۷۷) و فقدان ترجیح هر نوع عقیده اعم از اجتماعی و سیاسی است. عقایدی که وفق قانون اساسی، داشتن و ابرازش آزاد است. اما مقامات اداره در انجام عمل اداری از آن ممنوعند. (مشهدی، ۱۴۰۰: ۶۸- ۶۷ و رضایی‌زاده، ۱۳۸۵: ۲۳۷) وزارت فرهنگ نیز در صدور پروانه نمایش، حق ندارد که عقاید مدیرانش را اعمال نماید و تکلیفش، اجرای قانون با رعایت اصل بی‌طرفی است.

مهرجویی در زمان ساخت این فیلم به عنوان یکی از کارگردانان برجسته سینمای ایران مطرح بوده که از قبل پیروزی انقلاب اسلامی، فیلم‌های مهم و قابل اعتنایی نظیر گاو، پستچی، آقای هالو و دایره مینا را ساخته است. فیلم گاو او مورد تأیید بنیانگذار نظام جمهوری اسلامی بوده و امکان ادامه حیات سینما در بعد انقلاب را فراهم نموده است. اما متاسفانه اثر فیلم‌سازی با چنین عقبه‌ای، از سوی ممیزان مورد سوء تفاهم قرار گرفته و فیلم او برای مدت ده سال امکان نمایش پیدا نکرد. در حالی که فیلم او باید به مثابه یک اثر هنری ارزیابی می‌شد. اما تفسیرهای شاذ از فیلم و عدم نمایش

[Downloaded from qjal.smtc.ac.ir on 2026-06-08]

[DOI: 10.61186/qjal.10.34.61]

آن در زمان خود، امکان قضاوت را از منتقدان و مردم سلب نمود و باعث دیدن نشدن اثر و بروز برخی مشکلات در مسیر فیلم‌سازی این کارگردان شد: «با همه این حذف‌ها اجازه ندادند که فیلم به دعوت فستیوال کن به فرانسه برود. این طور شد که از ایران رفتم. مدرسه‌ای که می‌رفتیم، محصول چهار پنج سال بی‌کاری و زاییده همه آن احساسات وحشتناک یأس‌آور و و ملالی بود که از تجربه دایره مینا می‌آمد. نگرانی از این که چیزی در فیلم به کسی برنخورد. اما باز هم این طوری شد. به این ترتیب رفتم پاریس و عملاً مسیر حرفه‌ای‌ام در سینما نابود شد. بیشتر از یک دهه فیلم نساختم. الموت هم این وسط ناکام ماند و به جایی نرسید. از دایره مینا در سال ۱۳۵۳ تا ۱۳۶۴ که «اجاره نشین‌ها» را شروع کردم، ده دوازده سال از زندگی حرفه‌ای من در سینما به باد هوا رفت. سال‌هایی که می‌شد بهترین دوران آفرینندگی من باشد» (حقیقی، ۱۳۹۲: ۷۹). گفته مهرجویی در باب همراهی فیلم با آرمان‌های پیروزی انقلاب، وقتی بیشتر صحیح می‌نماید که او بابت این فیلم، به سازشکاری و تطبیق خود با زمانه بعد انقلاب مواجه می‌گردد. (دولکو، ۱۳۸۹: ۱۸۱–۱۷۹)

۲. ممیزی فیلم باشو غریبه کوچک

«باشو غریبه کوچک» فیلمی به نویسندگی و کارگردانی بهرام بیضایی، تهیه‌کنندگی علیرضا زرین و محصول کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان است که در سال ۱۳۶۴ ساخته شد. سوسن تسلیمی، عدنان عفراویان و پرویز پورحسینی از بازیگران این فیلم هستند.

۲-۱. خلاصه فیلم

در بمباران جنوب ایران در دفاع مقدس، پسرکی به نام باشو که ویرانی شهر و خانواده‌اش را به چشم دیده، خود را به پشتِ کامیونی می‌اندازد و در آن خوابش می‌برد و پس از بیداری در شمال است. او در شالیزار با زنی به نامِ «نایی» که با دو فرزندش و در غیاب شوهر، زندگی و کار می‌کند، مواجه می‌شود. نایی به باشو جا و غذا می‌دهد و می‌کوشد بداند کیست و زبانش را بفهمد. اما زبان آنها برای یکدیگر، قابل فهم نیست. باشو در مقابل محبت‌های نایی به او در کارها کمک می‌کند. اما شوهر نایی با حضور این غریبه مخالف است. باشو می‌فهمد و از خانه می‌رود، ولی نایی او را با کتک برمی‌گرداند. نایی در نامه‌ای به شوهرش می‌گوید باشو را به جای پسر پذیرفته و نان او را از غذای خود خواهد داد. سرانجام شوهر که دست راستش را در سفر از دست داده، بازمی‌گردد و می‌پذیرد باشو به جای دست او باشد و همه خانواده یک‌صدا می‌روند گراز را از مزرعه برانند.

[Downloaded from qjal.smtc.ac.ir on 2026-06-08]

[DOI: 10.61186/qjal.10.34.61]

۲-۲. تطبیق ممیزی فیلم باشو با مقررات

باشو بعد از ساخت، نزدیک به پنج سال در توقیف بود تا نهایتاً در انتهای سال ۱۳۶۸ اجازه نمایش پیدا کرد. (قوکاسیان،۱۳۷۱: ۲۲۲)

۱-۲-۲. حساسیت بر بازیگر و جایگاه نقش زن در فیلم

«باید پرسید چه کسی در گوشِ چه کسی، چه گفت که فیلمِ باشو پس از پنج جلسهِ پیش نمایشِ موفقیت‌آمیز و هیجان‌آور، یکباره توقیف شد! و آن چنان هم اهانت‌بار توسطِ کسانی که معنویت رویِ پیشانی‌شان جا مانده بود. هفتاد و پنج مورد تغییر! اول اینکه نمی‌خواستند اسمِ سوسن تسلیمی در عنوان بندی بیاید. چون ایشان زن است! یک آقایِ اداریِ پشت میزنشین به من گفت در ابتدایِ فیلم باید هر طور شده، اول اسمِ مرد بیاید که من آن را دو هزار سال بعد از مرگم هم نخواهم فهمید! در حالی که الان عکسِ تمامِ بانوان به صورتِ تمام رنگی و بسیار از نزدیک رویِ جلدِ مجلاتِ هر روزه چاپ می‌شود. اما در آگهی‌هایِ باشو، هیچ نشانی از بازیگرِ نقشِ اول که سوسن تسلیمی باشد، نیست. من مقاومت کردم تا پس از چهار سال و نیم، با عوض شدنِ دو مورد، فیلم آزاد شد. منظورشان درست همین بود؛ متوقف کردن! و ریشه‌کن کردنِ فیلم‌سازی که تا آن روز، همه فیلم‌هایِ پیشینش، توقیف بود» (بیضایی، ۱۴۰۱). سوسن تسلیمی نیز درخصوص محدویت‌های ایجاد شده، هنگام بازی در فیلم، چنین روایت می‌کند: «مثلاً می‌گفتند دویدن زن در فیلم اشکال دارد، چون اندامش تکان می‌خورد. خب، در زندگی عادی، آدم می‌دود. وقتی هم می‌دود، فکر نمی‌کند چه طوری باید بدود. هرکس یک شکل می‌دود. اما تمام مسئله و فکر و ذکر من در فیلم‌هایم، این بود که طوری بدوم که این صحنه قیچی نشود. در فیلم باشو ... واقعاً خیلی چیزها را رعایت کردم. حتی یک سبک خاص دویدن را ابداع کردم. ساعت‌ها نشستم فکر کردم که چه شکلی بدوم که فیلم مجوز بگیرد. مدت‌ها تمرین کردم تا بالاخره این شیوه دویدن را پیدا کردم که هم، تصنعی و غیرطبیعی نباشد و هم، دچار دردسر نشوم. وقتی خودم را در فیلم می‌بینم، یادم می افتد که چقدر تلاش کردم و نیرو و وقت گذاشتم روی این کار. یک نوع دنیا و شرایط و روابط به قول این جایی‌ها ابزورد بود؛ غریب ... و مغایر با موازین طبیعی». (ملکوتی، ۱۳۹۴: ۱۶۰)

در خصوص استفاده از بازیگر فیلم و ایراد به حضور ایشان در فیلم یا ابتدای تیتراژ، این علت کاملاً غیرمنطقی است، زیرا ایشان به هیچ عنوان ممنوع‌الکار نبوده است. لذا اصول کلی حقوق اداری نقض شده. اصولی واجد ویژگی‌های کلیت، جامعیت و نمایندگی ارزش‌های اداره خوب (پتفت و مرکز

[Downloaded from qjal.smtc.ac.ir on 2026-06-08]

[DOI: 10.61186/qjal.10.34.61]

مالمیری، ۱۳۹۷: ۶۹-۶۴) با کارکرد حمایت از حقوق شهروندان (تاری وردی و فلاح‌زاده، ۱۳۹۸: ۵۰۳. لذا اولاً- اصل برابری و منع تبعیض، اصل بنیادین دموکراسی در معانی شکلی و ماهوی (ویژه، ۱۳۸۳: ۲۶-۱۳) به معنای برخورداری یکسان از حقوق و تکالیف با هدف ایجاد شرایط حقوقی غیرجانبدارانه (موسی‌زاده، ۱۳۹۱: ۱۵۴) در این ممیزی، مخدوش شده؛ چراکه میان زن و مرد تفاوت گذاشته شده و بی‌توجه به اصل برابری، اداره سعی بر تفوق جایگاه مرد بر زن در فیلم داشته که کاملاً در تبعیض ناروا ارزیابی شده و هیچ مبنا و جهتی ندارد. لذا ممیزی جایگاه زن در تیتراژ، جدا از ورود به انتخاب هنری کارگردان، سعی در جانداختن رویه‌ای غیرقانونی و تبعیض‌آمیز مبنی بر سیطره مردان در فیلم‌ها ازجمله در تیتراژ داشته است. ثانیاً- اصل معقول بودن تصمیم اداری را هم متلاشی نموده است. اصلی حامل این معنی که تصمیم اتخاذ شده، به‌گونه‌ای خارج از نظم منطقی است که برای تصمیم‌گیرنده عاقل، قابل درک نیست. (هداوند، ۱۳۸۹، جلد ۲: ۵۶۶) درواقع، اعمال معیارهای عقل سلیم از منظر توجه به شرایط ذاتی و وابسته تصمیم، مدنظر قراردادن آثار و نتایج آن، و عدم سوءنیت و منافع شخصی (شیرزاد، ۱۳۹۲: ۱۴۰-۱۳۹) که باید با انعطاف و متناسب با زمینه اعمال شود. (زارعی و شجاعیان، ۱۳۹۳: ۱۱۱) اما چه مبنای عقلانی برای ترتیب ذکر اسامی در ابتدای فیلم‌ها با اولویت مردان وجود دارد؟ این مهم در هنر سینما، صرفاً معرف نقش بازیگران در داستان فیلم، یا کسوت بازیگر است و این گونه تصمیمات، بر اساس عقل صرف نیز، مردود بوده و از تحلیل حقوقی بی‌نیاز است. عقل متعارف نمی‌پذیرد که مسئول اداره معین نماید که اول تیتراژ، نام مرد بیاید یا زن! همان‌گونه که قبول نمی‌کند که نقش زن در فیلم، فرادست باشد یا فرودست.

ضمن اینکه هیچ مقرره‌ای در خصوص عدم به‌کارگیری زن به عنوان نقش اصلی یک فیلم وجود نداشته، چرا که بعد از پیروزی انقلاب اسلامی و جایگزینی نظام جدید به استناد قانون اساسی جمهوری اسلامی و قسمت نخست اصل ۲۸ آن (آزادی اشتغال) امکان اشتغال زن وجود داشته و مانعی در این خصوص نبوده: «هرکس حق دارد شغلی را که بدان مایل است و مخالف اسلام و مصالح عمومی و حقوق دیگران نیست، برگزیند». نیز با توجه به اینکه مجوز ساخت فیلم در سال ۱۳۵۸ دریافت شده، مقررات حاکم بر آن، آیین‌نامه ۱۳۴۴ بوده که طی ۲۳ ماده نخست آن، موارد ممنوعیت ذکر شده که در آنها، ممنوعیت بازی بازیگران دیده نمی‌شود. درآیین‌نامه صدور پروانه فیلم‌سازی مصوب ۱۳۴۴/۶/۲۷ هیات دولت نیز، مفادی درخصوص لزوم اخذ اجازه برای بازیگران و به طور خاص، زنان مشاهده نمی‌شود.

[Downloaded from qjal.smtc.ac.ir on 2026-06-08]

[DOI: 10.61186/qjal.10.34.61]

از سوی دیگر در آیین‌نامه ۱۳۶۱- حاکم در زمان نمایش باشو- ممنوعیت بازی افراد، از موارد ممنوعیت در بندهای ماده ۳ ذکر نشده. 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 و تنها در بندهای ۱۷،۲۲ و ۲۳ ماده ۲ صدور اجازه یا تأسیس یا انحلال مؤسسات آزاد آموزش‌های هنری و فرهنگی و سینمایی، مراکز، مؤسسات و مجامع فرهنگی، هنری، سینمایی و سمعی و بصری، مراکز و مؤسسات فیلم‌سازی، سناریونویسی، کانون‌ها و مراکز نمایش ذکر گردیده که همگی شامل اشخاص حقوقی می‌شود. دیگر اینکه انحلال این مراکز منوط به حکم دادگاه صالح خواهد بود. بنابراین وزارت فرهنگ به عنوان متولی اصلی هنر در کشور، چنین مجوزی نداشته است.

باید توجه داشت که نظام مجوزدهی، استثناء 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. (آگاه،۱۴۰۰: ۲۰۱) بنابراین در بدترین حالت می‌توان از صدور مجوز آثار هنری صحبت نمود و نه خود هنرمندان. اصولی نظیر قانونی بودن جرم و مجازات نیز حکم می‌نماید تا زمانی که فردی به موجب تصمیم دادگاه صالح در قالب حکم، چه اصلی و چه تبعی، از اشتغال به شغلی منع نشده، این امکان را دارد که آزادانه به بازی در هر فیلم دارای مجوزی بازی نماید. (آگاه، ۱۳۹۹: ۱۱۳) بدین لحاظ خانم تسلیمی، چنین منعی از سوی دادگاه نداشته‌اند و ایجاد محدودیت برای ایشان، بلاوجه بوده است.

وفق بند ۶ ماده ۳ آیین‌نامه ۱۳۶۱، «نفی یا مخدوش نمودن ارزش والای انسان» از موارد ممنوعیت است و مطابق تبصره این بند: «هیات نظارت موظف است ضوابط نحوه حضور زن را به طوری که با کرامت انسانی زن مغایرت نداشته باشد، با توجه به ضوابط شرعی در کلیه فیلم‌ها اعم از ایرانی و خارجی را تعیین و در اختیار سازندگان داخلی و واردکنندگان فیلم‌های خارجی قرار دهد». بنابراین آیین‌نامه ۱۳۶۱ در خصوص حضور زن در آثار سینمایی، تصریح دارد و هیات نظارت باید ضوابط مربوط به حضور بازیگر زن را تعیین نماید، که معیار آن نیز، عدم مغایرت با کرامت انسانی زن است. هرچند که در مورد ضابطه یادشده، مقرره‌ای توسط هیات نظارت تهیه نشده یا اگر تهیه شده، تاکنون منتشر نگردیده است. اما فارغ از اعلام یا عدم اعلام این ضوابط، فیلم مطلقاً دارای صحنه‌ها یا مضامینی که مغایر با کرامت زن (حسب قوانین و عرف جاری کشور) نمی‌باشد. بازیگر زن دارای حجاب کامل شرعی است، نیز دیالوگ یا صحنه‌ای که وهن یا سبک نمودن شخصیت زن باشد، وجود ندارد. ضمن اینکه زن فیلم، نه تنها نقصی ندارد که از قضا به شدت دارای شخصیتی بزرگ و

[Downloaded from qjal.smtc.ac.ir on 2026-06-08]

[DOI: 10.61186/qjal.10.34.61]

وجه مادرانگی بوده و دفاع از مام وطن هم درآن پررنگ است. فیلم «حکایتی است در ستایش مادری. باشو غریبه کوچکی بیش نیست. جایی برای رفتن ندارد. آتش گرفتن مادر را دیده و در جایی که نمی‌داند کجاست، مادری دیگر یافته. بدون مادر که نمی‌توان زندگی کرد» (لاهیجی،۱۴۰۱: ۷۱-۶۷) و این مادر، جز وطن نیست. مادری که طی فیلم در طبیعت نیز تبلور پیدا کرده. فیلم «با صحنه‌ای از انفجار و ویرانی طبیعت آغاز می‌شود. اولین تصویری که از نایی می‌بینیم از میان طبیعت سربیرون می‌آورد. نایی با پرنده‌ها حرف می‌زند و با طبیعت ارتباط ناگسستنی دارد. بعدتر باشو هم به چنین ارتباطی با طبیعت می‌رسد. در صحنه‌ای هم که نایی مریض است، باشو از طبیعت استمداد می‌طلبد». (قلی‌پور، ۱۳۹۶: ۷۸)

لذا چنین فیلمی با این نشانه‌های زیبا و دفاع از سرزمین دقیقاً به دلیل عدم رعایت این مهم، توقیف بوده است! توقیفی که نتیجه آن، تغییر سرنوشت بازیگری سوسن تسلیمی و مهاجرت وی از کشور و سینمای داخلی ایران را در پی داشت. خودش می‌گوید: «کم‌کم دچار افسردگی شدم و می‌دیدم که آینده کاری برایم وجود ندارد. تئاتر که نمی‌گذاشتند کار کنم، سینما هم که اوضاع، این طور بود و من هم بازیگری نبودم که بگویم هر فیلمی بازی می‌کنم و سینما را وسیله‌ای بدانم برای شهرت ... به هر حال فیلم حاضر شد و یک نمایش خصوصی داشت که من دیگر از ایران خارج شده بودم. هیچ وقت عکس‌العمل مردم ایران را ندیدم. اما شنیدم که فوق العاده بود». (عبدی، ۱۳۹۹: ۱۶۲)

۲-۲-۲. نمایش تصویری متفاوت از جنگ تحمیلی

از مواردِ اصلاحیه در تیتراژ فیلم، این بود که مجموعه بمب‌افکن‌هایی از راست به چپِ تصویر حرکت می‌کردند و بعد از چهار سال و نیم گفتند که معنی تصویر، این است که ما به عراق حمله کرده‌ایم! پرسیدم یعنی چه؟ گفتند در نقشه جغرافیا ما در سمتِ راست هستیم و عراق در سمتِ چپ! بهتان بگویم هیچ منظوری جز متوقف کردنِ فیلم در بین نبود و می‌دانم چرا! چون اگر باشو فیلمِ خوبی در نیامده بود، توقیف نمی‌شد» (بیضایی، ۱۴۰۱). «باشو به عنوان یکی از سیاسی‌ترین فیلم‌های نیمه ده شصت در اوج جنگ ساخته شد و به تماشاگر برای دستیابی به مشترکی با دیگران نهیب زد. صحنه‌ای که باشو و نایی سعی می‌کردند واژه به واژه با هم ارتباط برقرارکنند، یکی از صحنه‌های تکان دهنده سینمای ایران در همه این دوران‌ها بود. به همین دلیل باشو به داشتن مایه‌های ضد جنگ متهم شد و تا سال ۱۳۶۸ بر پرده نرفت. بیضایی بعدها در مورد عدم نمایش این فیلم گفت: «اداره سانسور ابتدا مشکلی در فیلم نیافت، اما سپس با بررسی بیشتر، مشکلات بیشتری در آن کشف

[Downloaded from qjal.smtc.ac.ir on 2026-06-08]

[DOI: 10.61186/qjal.10.34.61]

کردند. قصه فیلم در دوران جنگ ایران و عراق می‌گذشت. پسری از مناطق جنوبی شاهد قتل عام خانواده‌اش (در جریان بمباران) بود و به شمال ایران گریخت. یکی از ایرادات گرفته شده بر این فیلم این بود که یک پسر مسلمان باید می‌ایستاد، می‌جنگید و فرار نمی‌کرد». اما باشو درگذر زمان دوام آورد و یادگار عصر جنگ شد». (صدر، ۲۸۳:۱۳۸۱)

دلایل ذکر شده برای توقیف فیلم، با توجه به ساخت و پرداخت اثر، وجاهت قانونی ندارد. براساس بند ۱۰ ماده ۳ آیین نامه ۱۳۶۱: «بیان و یا عنوان هرگونه مطلبی که مغایر منافع و مصالح کشور بوده و مورد سوء استفاده بیگانگان قرار گیرد» ممنوع است. اما فیلم نه در تیتراژ و نه در هیچ صحنه‌ای، موضعی به نفع بیگانگان و یا حتی همدلی با طرف جنگ و مهاجمین به کشور ندارد. بلکه برعکس کاملاً در قبال هرگونه تجاوز ایستادگی می‌نماید و پیام فیلم – اگر اساساً به چنین کارکردی در فیلم معتقد باشیم – به طور کامل در راستای وحدت جامعه در قبال حمله هر دشمن خارجی می‌باشد. نمای پایانی فیلم، بازگشت مرد به خانه است و اینکه زن، مرد و باشو به عنوان عضو جدید خانواده، با حمله گراز به مزرعه در دفاع از آن به سمتش یورش می‌برند. بنابراین اگر فیلم تنها یک پیام داشته باشد، همدلی و وفاق درموقع هجوم بیگانگان و در کنارهم بودن آحاد جامعه از هر قوم و قبیله‌ای می‌باشد. پیامی که از فیلم متبادر می‌شود با علتی که فیلم برای چند سال به‌خاطر آن در توقیف بود، کاملاً در تعارض است. نمایش فیلم در سال‌های بعد، نشان از صرف وجود سوءتفاهم برای ممیزان دهه ۶۰ سینمای ایران بوده است. همچنین حتی بر فرض صحت تفسیر اداره کل نظارت و نمایش– که نویسندگان قبول ندارند و باشو، فیلمی از دریچه میهن‌پرستی است– بر چه مبنای حقوقی و به ویژه، حقوق اداری، می‌توان تفسیر هنرمند از یک واقعیت بیرونی را تغییر داد و یک نگاه را بر فیلم و فیلم‌ساز تحمیل نمود؟ امری که نقض اصل تناسب نیز بوده و بر فرض پذیرش تفسیر هیات نظارت، ضمانت اجرای این مهم، توقیف فیلم نیست. گفتنی است تفسیر در حقوق عمومی (در رابطه میان شهروندان و اداره) مثل رابطه فیلمساز و وزرات فرهنگ، ضوابطی دارد و سوای قواعد عام تفسیر همچون «شناسایی و تناسب» (مرمور،۱۳۹۰: ۹۲–۸۹)، عنصر جوهری آن، رعایت حق‌ها و آزادی‌های مردم است و نمی‌توان به استناد مواردی مانند تکثر معنایی متن، نادیده گرفتن قصد مؤلف و تولید معنا به جای تفسیر (واعظی، ۱۳۸۶: ۲۹۹–۲۹۵)، حقوق شهروندی سینماگران را نقض نمود. اما عملاً در مورد فیلم باشو، تفسیری شبیه تفسیر واقعگرا و عملگرا رخ داده که بیشتر از متن قوانین و مقررات، به آنچه در عمل رخ می‌دهد و در رویه‌ها جاری است بها می‌دهد

[Downloaded from qjal.smtc.ac.ir on 2026-06-08]

[DOI: 10.61186/qjal.10.34.61]

و بیشتر از هدف مقنن، به اثرات تصمیم اتخاذی در زمینه واقعی سیاسی و اجتماعی توجه می‌نماید (یاوری و دیگران، ۱۳۹۶: ۵۱-۴۶).

۳. ممیزی فیلم مشق شب

«مشق شب» فیلمی به نویسندگی و کارگردانی عباس کیارستمی و تهیه‌کنندگی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان است که در سال ۱۳۶۷ ساخته شد. در مشق شب، جمعی از دانش‌آموزان و اولیای مدرسه شهید معصومی نژادِ تهران ایفای نقش نموده‌اند.

۳-۱. خلاصه فیلم

فیلم، پژوهش مصوری درباره تکلیف شب بچه‌هاست. کیارستمی در ابتدای فیلم، دلیل اصلی برای ساخت این اثر را مشکلی می‌داند که بین او و فرزندش برای انجام تکالیف مدرسه به وجود آمده است. به همین دلیل، تصمیم گرفته تا واقعیت یکی از مدارس را ببیند و از زبان دانش‌آموزان، حقیقت مشق شب را دریابد. در فیلم، دانش‌آموزان یک به یک در برابر دوربین ظاهر شده و پرسش‌های کیارستمی را که خودش نقش مصاحبه‌گر را ایفا کرده، پاسخ می‌دهند.

کیارستمی برای آنکه فیلمش جنبه آموزشی بیشتری داشته باشد، آمار جالبی ارائه می‌دهد: ۳۷ درصد از والدین به دلیل بی‌سوادی نمی‌توانند به تکالیف فرزندانشان رسیدگی‌کنند. عده‌ای از والدین باسواد به علت خستگی، بی‌حوصلگی و گرفتاری‌های روزمره، می‌خواستند بار انجام تکالیف مدرسه فرزندانشان از دوششان برداشته شود. در فیلم با نگاهی بی‌طرفانه به مشکلات دانش‌آموزان، از زبان پدر یکی از بچه‌ها به مقایسه ساختار آموزش و پرورش ایران با سایر کشورها پرداخته شده و با فریاد زدن لزوم بازنگری، اشتباهات ساختاری آموزش و پرورش در مدارس ایران به مسئولان مربوطه یادآوری می‌گردد.

۳-۲. تطبیق ممیزی با مقررات: انتقاد از نظام آموزش و پرورش

«پیش از نمایش مشق شب از شانزدهم مهر ۱۳۶۹، یک بار، تدارک نمایش فیلم در آبان ۱۳۶۸، دیده شد. فیلم پروانه نمایش داشت. اما به جهت مخالفت‌هایی از جانب وزارت آموزش و پرورش- تولیدکننده فیلم، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، از شاخه‌های تحت پوشش این وزارت است- فیلم اکران نشد و در پی مذاکرات چند باره، بالاخره وزارت، رضایت به عرضه فیلم داد». (امید، ۱۳۸۳: ۱۱۶۲)

[Downloaded from qjal.smtc.ac.ir on 2026-06-08]

[DOI: 10.61186/qjal.10.34.61]

مشق شب فیلمی مستند است. بنابراین ضوابط ساخت و نمایش آن نیز با فیلم داستانی متفاوت می‌باشد. چنانکه به موجب بند ۱۱ ماده ۳ آیین نامه ۱۳۶۱، «نشان دادن صحنه‌هایی از جزییات قتل و جنایت و شکنجه و آزار به نحوی که موجب ناراحتی بیننده یا بد آموزی گردد» از موارد ممنوعیت اعلام شده و در تبصره همین بند، «فیلم‌های علمی، آموزشی و پژوهشی می‌تواند در محل‌های خاص و جهت تماشاگران مخصوص به معرفی نمایش گذاشته شوند». بنابراین با فرض اینکه حتی فیلم واجد علتی باشد که به‌خاطرآن برچسب توقیف خورده، به استناد این تبصره، باید حتی به صورت محدود و نه توقیف کامل، امکان نمایش می‌یافت.

لذا تؤامان اصول قانونی بودن و تناسب نادیده گرفته شده است، زیرا اولاً- اصل تناسب که از اصول مهم حقوق اداری می‌باشد، نقض شده و به جای محدودیت نمایش، فیلم کاملاً توقیف شده. «معیار اصل تناسب عمدتاً بر مبنای ارزیابی منافع و هزینه‌ها حاصل می‌شود و تصمیماتی که در مقایسه با اهدافشان، هزینه‌های بیشتری تحمیل می‌نمایند، نامتناسب قلمداد می‌شوند». (زارعی و مرادی برلیان، ۱۳۹۳: ۱۷۷) نوعی تعادل میان اقدام قانونی و اهداف قانونی که حداقل سه مرحله دارد: اقدام در راستای نیل به مقصود باشد، ضروری تلقی گردد و با هدف، همخوانی داشته باشد. (رستمی و سلیمی، ۱۳۹۷: ۷۳۹-۷۳۸) امری که در توقیف مشق شب صورت نگرفته زیرا ۱- با توقیف، مانع آگاهی بخشی شده و به دلیل شائبه نقد غیرسازنده، مانع شنیدن حرف‌های درست فیلم نیز شده‌اند. ۲- ضروری نبوده چون می‌توانسته‌اند صحنه‌هایی از فیلم را حذف کنند و مانع ممیزی کامل یا همان توقیف فیلم شوند. ۳- با هدف ممیزی انطباقی نداشته، چون هدف از ممیزی، حذف بیان آزاد متفاوت با بیانات مقامات نبوده و ممیزی تنها به دنبال رعایت خط قرمزهای قانونی است.

ثانیاً- تبصره بند ۱۱ ماده ۳ اجازه داده که به جای توقیف، اثر در اماکن خاص و برای تماشاگران خاص، اکران شود. اما هیات نظارت با عبور از تبصره مذکور، از جایگاه سینمای مستند و کارکردهای آموزشی و پژوهشی آن، چشم‌پوشی نموده است. چه اینکه اصل قانونی بودن که اداره را در تصمیمات و اقدامات نوعی و شخصی، ملزم به تبعیت از قانون می‌نماید، صرفاً شامل قانون به معنای مصوبه پارلمان نیست و مقررات را هم شامل می‌باشد. (طباطبایی موتمنی،۱۳۸۷:۴۵۳) اصلی که در سطحی بالاتر در چارچوب دولت قانونی مطرح می‌شود. (امامی و استوارسنگری، ۱۳۸۷: ۴۵) و طبق آن، همه ارکان دولت در ارتباط با شهروندان، تابع رژیمی حقوقی است. (شوالیه، ۱۳۷۸: ۱۹) با این حال باید توجه داشت حکومت قانون، چیزی فراتر از اصل قانونی بودن بوده و نمی‌توان با اعطای صلاحیت‌های بی حد و حصر و اختیارات گسترده، هر اقتداری را در قانون مستقر نمود. (هداوند،

[Downloaded from qjal.smtc.ac.ir on 2026-06-08]

[DOI: 10.61186/qjal.10.34.61]

۱۳۸۹، جلد ۱: ۱۶۹–۱۶۸) بدین لحاظ، هیات نظارت با توجه به شرایط مشق شب، باید از تبصره موصوف استفاده می‌کرد و مانع توقیف فیلم می‌شد که چنین نکرده و اصل قانونی بودن را ولو که صلاحیتی اختیاری به هیات داده بود، نقض نموده است.

در فیلم، تصاویری که بخواهد وفق آیین‌نامه ممیزی شود، وجود ندارد. «کارگردان در همان ابتدای فیلم عنوان می‌کند که مشکل مشق شب، مشکل او با فرزند محصلش می‌باشد و به همین خاطر قصد دارد، هم وضعیت دیگر خانواده‌ها و والدین با این مساله را بررسی نماید و هم، از موضع اولیای مدرسه در این خصوص آگاه گردد. او به‌طور کلی فقط طرح مسئله می‌کند و یافتن راه‌حل را به عهده تماشاگر– که بی‌تردید سیاستگزاران فرهنگی و برنامه‌ریزان و مجریان اجتماعی را نیز در بر می‌گیرد– می‌گذارد. از این جهت، محتوای هشدار دهنده مشق شب در حد پرده برداشتن از یک مساله دامنگیر، از آن، اثری واقع نگر و مفید ساخته است». (نورایی، ۱۳۶۸: ۱۳)

«مشق شب یکی از معضلات حیاتی نسل آینده این کشور را به نحوی به‌شدت تاثیرگذار مطرح می‌کند و با پرداختی ساده و حتی گاه تعمداً ابتدایی که شاید دهن‌کجی کیارستمی به فیلم‌های پیچیده و بی‌خاصیت باشد، هشدار می‌دهد در این نظام آموزشی، بچه‌های تحقیر شده تو سری خورِ امروز، فردا معلم می‌شوند و چنین معلمانی با چنین سابقه آموزشی، هرگز نمی‌توانند معلمان خوبی باشند، اگرچه آدم‌های شریفی باشند، که یک انسان شریف الزاماً نمی‌تواند معلم خوبی باشد. فیلم فریاد مظلومانه کودکان ایران را به گوش و به جان ما می‌رساند که کافیست! بس است! برای ما فکری کنید، همین امسال... نه، همین امروز. فردا خیلی دیر است. پدر یکی از بچه‌ها در فیلم می‌گوید: «ما به جای اینکه به بچه‌هایمان، ماهی گرفتن یاد بدهیم، به آنها ماهی می‌خورانیم. بچه‌های ما در چنین نظامی ممکن است حجم زیادی از مطالب را یاد بگیرند، اما اندیشیدن را یاد نمی‌گیرند. ما در آستانه قرن بیست و یکم هستیم و معلوم نیست این بچه‌ها را برای کی و کجا تربیت می‌کنیم». (پوراحمد، ۱۳۶۹: ۴۵)

بنابراین مشق شب صرفاً برخی از سوال‌ها را در حوزه آموزش مطرح می‌کند، نه بیشتر و حتی از بیان انتقادات نیز عبور می‌کند. مثلاً در صحنه عزاداری بچه‌ها در مدرسه، فیلم‌ساز با یادآوری اینکه دانش‌آموزان مقطع ابتدایی به جهت عدم درک صحیح و سن کم، به خوبی امکان عزاداری ندارند و ممکن است این صحنه‌ها، جسارت به ساحت صاحب عزاداری باشد، صدای تصاویر را قطع می‌کند و به شکلی غیرمستقیم، انذار می‌دهد بهتر است برگزاری چنین مراسم‌هایی برای کودکان با رعایت وضع و حال و سن آنان باشد. این انتقادات به نظام آموزشی در هیچ‌یک از مفاد آیین نامه ۱۳۶۱، خط

[Downloaded from qjal.smtc.ac.ir on 2026-06-08]

[DOI: 10.61186/qjal.10.34.61]

قرمز نیست و مجاز است. در بند ۱۰ ماده ۳ آیین‌نامه، بیان و یا عنوان هرگونه مطلبی که مغایر منافع و مصالح کشور بوده و مورد سوءاستفاده بیگانگان قرار گیرد، ممنوع شده، اما مشق شب واجد چنین عنوانی نیست. بلکه برعکس، در جهت کمک به تقویت رشد و توسعه نظام آموزشی کشور می‌باشد. لذا توقیف فیلم با توجه به نکات گفته شده، انطباقی با مقرره ندارد.

وزارت آموزش و پرورش به حدی نسبت به ساخت فیلم معترض بود که حتی شخص وزیر وقت نسبت به ظاهر کیارستمی نیز انتقاد داشته است. چنانکه فرزند کیارستمی نقل می‌کند: ماجرا این بود که وقتی مشق شب ساخته شد، آقای نجفی تازه وزیر آموزش پرورشِ دولتِ رفسنجانی شده بود. او فیلم را که دیده بود، بسیار برافروخته شده و طی یک نامه تند به مدیر عامل کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان – تهیه کننده فیلم – به تصویر ارائه شده از نظام آموزشی در فیلم شدیداً اعتراض کرده و مدیرعامل کانون را به‌دلیل تهیه فیلم کتباً توبیخ نموده بود. توبیخ‌نامه نجفی با این جمله به پایان می‌رسید: (نقل به مضمون)«از شما انتظار می‌رود همکاری خود را با عناصری که حتی حاضر نیستند با گذاشتن کمی ریش در صورت خود، ارادت خویش را به سیستم نمایان کنند، قطع نمایید». (کیارستمی، ۱۳۹۶) روایتی که نشان می‌دهد مصلحت اندیشی‌های ظاهری و فراحقوقی و مصلحتِ قدرت و نه منفعت عمومی، موجب ایجاد مشکل برای فیلم بوده است. ضمن آنکه ممیزی مشق شب، مصداق اجلایی از نقض اصول بی‌طرفی و منع سواستفاده از اختیار اداره است. توضیح اینکه سوءاستفاده از اختیار، نظر به رعایت قانون‌مداری درونی دارد و محتوای تصمیم، انگیزه و هدف را دربرمی‌گیرد. اینکه مقام اداری مثلاً سود شخصی یا شخص ثالث یا انتقام‌گیری را به جای منفعت عمومی لحاظ نماید که البته اشراف به هدف مقنن و عمد در سواسفاده از اختیار هم، شرط است. (افشاری، ۱۳۹۹: ۶۶–۵۸) درواقع اصل ممنوعیت سوءاستفاده از اختیار، تخلف از روح قانون و به نوعی نقض اصل وفاداری به منافع عمومی است. (پتفت و مرکز مالمیری، ۱۳۹۷: ۱۴۱) لذا این طور نیست که اداره به جز موارد مصرح قانونی که بسیار نادر است، بتواند به طور اقتضایی عمل نماید و بسته به شرایط موجود، بدون توجه به مندرجات قانون، متفاوت عمل کند. (موسی زاده، ۱۳۹۱: ۱۴۵) بدین لحاظ اینکه صاحب فیلم، وزارت آموزش و پرورش است و نمی‌خواهد فیلمش نمایش داده شود، در زمینه حقوق مالکیت فکری قابل بحث است، اما نوک پیکان انتقاد به هیات نظارت وزارت فرهنگ است که به عنوان دستگاهی دولتی، حقی برای وزارتخانه آموزش و پرورش قائل شده که مخالفت کند و از قضا این مخالفت موجب توقیف فیلم شود! زیرا دستگاه‌های دولتی در مقام ایفای وظایف و نیل به اهداف، باید بی‌طرف بوده و صلاحیت مسدودنمودن راه نقد و زنهار در آثار هنری را ندارند.

[Downloaded from qjal.smtc.ac.ir on 2026-06-08]

[DOI: 10.61186/qjal.10.34.61]

وزارت آموزش و پرورش، مسئول ممیزی آثار هنری در حوزه فعالیتش نیست. علاوه بر این، نمی‌تواند حقوق خیل عظیم کنشگران حوزه آموزش و پرورش را نادیده گرفته و صرفاً طرف اداره را داشته باشد. اگر قرار باشد هر دستگاه دولتی از نقد خود، ممانعت کند، هیات نظارت اساساً نباید هیچ فیلمی در دامنه صلاحیت‌های ادارات را مجوز دهد. امری که نظر به تعدد و تکثر ادارت دولتی در ایران، صدور مجوز را کاملاً منتفی می‌سازد.

نتیجه‌گیری

در دهه ۶۰، ممیزی فیلم به جهت فاصله‌گرفتن از مقررات حاکم، امری صَعب و فرسایشی برای فیلم‌سازان و تحدید برخی از آزادی‌های مصرح در قانون اساسی، نظیر آزادی بیان هنری به عنوان یکی از آزادی‌های برآمده از انقلاب اسلامی بوده است. چنانکه مقدمه قانون اساسی، ذیل عنوان «بهایی که ملت پرداخت»، شعار انقلاب را «استقلال، آزادی، حکومت اسلامی» می‌داند. با این حال، سینماگران مورد مطالعه یعنی داریوش مهرجویی، بهرام بیضایی و عباس کیارستمی؛ علی‌رغم تلاش برای قرارگرفتن در چارچوب‌های حقوقی جدید سینمای کشور در بعد از انقلاب، امکان گذر از ممیزی و توقیف را پیدا نکردند.

از منظر حقوق اداری، در نگاه نهایی به ممیزی آثار ایشان، توقیف و ممیزی اعمال شده بر فیلم «مدرسه‌ای که می‌رفتیم» از مهرجویی به دلیل نقد شرایط موجود و مشابهت‌سازی تاریخی با وقایع روز؛ ممیزی و توقیف «باشو غریبه کوچک»، ساخته بیضایی به علت حساسیت بر بازیگر زن (سوسن تسلیمی)، و نمایش تصویری متفاوت از هشت سال جنگ تحمیلی؛ ممیزی و توقیف «مشق شب» از کیارستمی به جهت تصویر انتقادی از ساختار آموزش و پرورش کشور در دهه ۶۰، به چند دلیل عمده، صحیح نبوده است: ۱- بی‌آنکه سویه‌های زیبایی‌شناسانه و هنری این فیلم‌ها در نظرگرفته شود، به صورت خشک و با نگاهی غیرهنری و غیرسینمایی، ممیزی شده است. ۲- بدون توجه به آیین‌نامه ممیزی یعنی نظارت بر نمایش فیلم مصوب ۱۳۶۱ و براساس تفسیرهای فراحقوقی، حکم به ممیزی و توقیف این آثار داده شده که دلایل فرامتنی برای ممیزی و مغایر با این مقرره بوده است. امری که نقض فاحش اصل قانونی بودن ارزیابی می‌شود، زیرا از یک سو، صرف وجود آیین-نامه به دلیل برقراری اصل ممیزی یعنی مداخله پیشینی، قانون اساسی را نقض نموده. ثانیاً- حتی آیین‌نامه خلاف قانون، رعایت نشده است. لذا هم حقوق اساسی و هم، حقوق اداریِ مستقرِ مغایرِ قانون اساسی، نقض گردیده است. ۳- اصول متعدد حقوق اداری نیز مکرراً مورد توجه قرار نگرفته.

[Downloaded from qjal.smtc.ac.ir on 2026-06-08]

[DOI: 10.61186/qjal.10.34.61]

چنانکه سوای اصل قانونی بودن که گفته شد، اصول انصاف، منع سواستفاده از اختیارات، بی‌طرفی و عقلایی بودن در تفسیرهای اعمال شده از فیلم‌ها، نادیده گرفته شده است.

ضمن اینکه ممیزی‌ها باعث ایجاد مشقت در ادامه ساخت آثار بعدی این فیلم‌سازان و بعضاً دور شدن آنان از مسیر مطلوب فیلم‌سازی و در نتیجه، سوزاندن سال‌های زیادی از عمر کاری این نسل بی‌همتای سینمای ایران شد. نسلی که رویای ساخت دنیایی بهتر در مسیر سینمایی داشتند. اما رویاهایشان دچار مرگ تدریجی شد و امروز بعد از گذشت ۳۰ سال از پایان دهه ۶۰، غبارهای سوتفاهم فرونشسته و تصویر شفافی از آثار بی‌بدیل ایشان به جا مانده. فیلم‌هایی که در دهه‌های بعد، بارها از صدا و سیما پخش شد و مورد استقبال قرار گرفت که نشان می‌دهد این ممیزی‌ها صحیح و قانونی نبوده. گزاره‌ای عبرت‌آموز برای امروز و فردای سینمای ایران و حقوق اداری سینمای ایران که نیازمند اصلاح جدی است.

اگر می‌خواهیم وفق قانون اساسی و اصول حقوق اداری عمل کنیم، باید نظام ممیزی حذف و تبدیل به صرف نظارت یعنی رصد پسینی از طریق مراجع شبه قضایی و قضایی شود. اگر هم چنین نیست و می‌خواهیم نظام ۱۰۰ ساله ممیزی غیرقانونی سینما را در حقوق ادامه دهیم، خط قرمزها را محدود به اندک موارد منصوص قانون اساسی کنیم تا آثار سینمایی اسیر سلیقه‌ها و مصلحت اندیشی‌های شخصی نشود. از مهرجویی و بیضایی و کیارستمی که گذشت، نگذاریم جوانان پراستعداد سینمای ایران که از نسل انقلابند، مانند مهرجویی حسرت بخورند یا مانند بیضایی در دهه هفتم زندگی برای تداوم اشتغال هنری مهاجرت کنند. کیارستمی نیز، هرقدر تسلیم ممیزی نشد و قله‌های سینمای جهان را فتح کرد، در داخل کشور، تسلیم خطای پزشکی شد و روانش شاد.

[Downloaded from qjal.smtc.ac.ir on 2026-06-08]

[DOI: 10.61186/qjal.10.34.61]

فهرست منابع

الف) کتاب‌ها

آقایی طوق، مسلم و لطفی، حسن (۱۳۹۸). حقوق اداری ۱، تهران: شرکت سهامی انتشار.
آل شیخ، رحیم (۱۳۹۹). آزادی سینما و نظم عمومی در نظام حقوقی ایران و ایالات متحده، تهران: کیومرث.
ابوالحمد، عبدالحمید (۱۳۸۳). حقوق اداری ایران، تهران: توس، چاپ هفتم.
امامی، محمد و استوارسنگری، کورش (۱۳۸۷). حقوق اداری، تهران: میزان، چاپ دوم، جلد اول.
امامی، محمد و استوارسنگری، کورش (۱۳۹۱). حقوق اداری، تهران: میزان، جلد دوم.
امید، جمال (۱۳۸۳). تاریخ سینمای ایران، تهران: روزنه، جلد دوم.
پتفت، آرین و مرکز مالمیری، احمد (۱۳۹۷). مفهوم و قلمرو اصول کلی حقوق اداری: امکان و چگونگی استناد به آن در رسیدگی‌های قضایی، تهران: مرکز مطبوعات و انتشارات قوه قضاییه، چاپ دوم.
حقیقی، مانی (۱۳۹۲). مهرجویی؛ کارنامه چهل ساله، تهران: مرکز.
رضایی‌زاده، محمدجواد (۱۳۸۵). حقوق اداری ۱، تهران، میزان.
شوالیه، ژاک (۱۳۷۸). دولت قانونمند، ترجمه حمیدرضا ملک محمدی، تهران: دادگستر.
شیرزاد، امید (۱۳۹۲). دلایل ابطال مصوبات دولتی در دیوان عدالت اداری، تهران: جنگل- جاودانه.
صدر، حمید رضا (۱۳۸۱). درآمدی برتاریخ سیاسی سینمای ایران، تهران: نی.
طباطبائی موتمنی، منوچهر (۱۳۸۷). حقوق اداری، تهران: سمت، چاپ پانزدهم.
عباسی، بیژن (۱۳۸۹). حقوق اداری، تهران: دادگستر.
عبدی، محمد (۱۳۹۹). سوسن تسلیمی، تهران: بیدگل.
فنازاد، رضا (۱۳۹۴). صلاحیت اختیاری در بستر حقوق عمومی مدرن، تهران: خرسندی.
قلی پور، فرشید (۱۳۹۶). کاوش در سینما و تئاتر بهرام بیضایی، قزوین: مهرگان دانش.
قوکاسیان، زاون (۱۳۷۱). گفت وگو با بهرام بیضایی، تهران: آگه، چاپ دوم.
لاهیجی، شهلا (۱۴۰۱). سیمای زن در آثار بهرام بیضایی، تهران: روشنگران و مطالعات زنان، چاپ سوم.
مدنی، سیدجلال الدین (۱۳۸۷). حقوق اداری، تهران: پایدار، جلد اول.
مرمور، آندره (۱۳۹۰). تفسیر و نظریه حقوقی، ترجمه محمدحسین جعفری و مهسا شعبانی، تهران: مجد.
مشهدی، علی (۱۳۹۲). درآمدی بر حقوق مجوزهای دولتی، تهران: خرسندی.
مشهدی، علی (۱۴۰۰). ده گفتار در حقوق اداری فرانسه، تهران: داتیک
مشهدی، علی (۱۳۹۱). صلاحیت تخییری: نظام حقوقی صلاحیت‌های تخییری در قوه مجریه، تهران: ریاست جمهوری.
معززی نیا، حسین (۱۳۸۰). فیلم فارسی چیست؟، تهران: ساقی.

[Downloaded from qjal.smtc.ac.ir on 2026-06-08]
[DOI: 10.61186/qjal.10.34.61]

ملکوتی، بیتا (۱۳۹۴). اسطوره مهر، زندگی و سینمای سوسن تسلیمی، تهران: نشرثالث.
موسی‌زاده، ابراهیم (۱۳۹۱). حقوق اداری، تهران: دادگستر.
موسی‌زاده، رضا (۱۳۸۸). حقوق اداری (۲-۱)، تهران: میزان، چاپ یازدهم.
مولیه، ژان – ایو (۱۴۰۰). تیغ بر نشر، ترجمه شهرزاد سلحشور، لندن: نوگام.
نتس، روبر (۱۳۷۷). نگاهی تاریخی به سانسور، ترجمه فریدون فاطمی، تهران: مرکز.
واعظی، احمد (۱۳۸۶). درآمدی بر هرمنوتیک، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، چاپ پنجم.
هداوند، مهدی (۱۳۸۹). حقوق اداری تطبیقی، تهران: سمت، جلدهای اول و دوم.
یاوری، اسدالله و دیگران (۱۳۹۶). اصول و معیارهای تفسیر قضایی در حقوق عمومی، تهران: مرکز مطبوعات و انتشارات قوه قضاییه.

ب) مقاله‌ها، جزوات و یادداشت‌ها

آگاه، وحید (۱۴۰۰). «آثار فراحقوقی صلاحیت‌های هدایتی ارشادی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بر هنرمندان و آثار فرهنگی و هنری»، مجله پژوهش‌های نوین حقوق اداری، سال سوم، شماره ۷.
آگاه، وحید (۱۳۹۹). «بدون تاریخ، بدون امضا: حکایت ممنوع الکاری اداری، قضایی هنرمندان در حقوق اداری ایران»، مجله پژوهش‌های نوین حقوق اداری، سال دوم، شماره ۳.
– آگاه، وحید (۱۴۰۱). «تحلیل ممیزی اخلاقی، سیاسی و فرهنگی– اجتماعی آثار سینمایی در حقوق موضوعه و رویه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی»، فصلنامه مطالعات فرهنگ و ارتباطات، سال بیست و سوم، شماره ۵۷.
افشاری، فاطمه (۱۳۹۹). «اشتباه و سوءاستفاده از اختیار مقام اداری در آیینه نظارت قضایی نظام‌های حقوقی انگلستان، فرانسه و ایران»، حقوق اداری، سال هشتم، شماره ۲۵.
بیضایی، بهرام (۱۴۰۱). «خاطره نگاری بهرام بیضایی از توقیف باشو» در:
https://www.beytoote.com/news/cultural-news/art-news690.html
پور احمد، کیومرث (۱۳۶۹). «مشق شب کیارستمی، یک هشدار، فردا خیلی دیر است»، ماهنامه فیلم، سال نهم، شماره ۸۲.
تاری وردی، صادق و فلاح‌زاده، علی محمد (۱۳۹۹). «نقش رویه قضایی هیات عمومی دیوان عدالت اداری در توسعه اصول حقوق اداری از منظر حقوق بشر»، فصلنامه حقوق پزشکی، ویژه نامه حقوق بشر و حقوق شهروندی.
دولکو، شاهرخ (۱۳۸۹). «در توضیح قدرت تطابق» در: داریوش مهرجویی از الماس ۳۳ تا هامون (نقد آثار)، ناصر زراعتی، تهران: هرمس، چاپ اول.
رستمی، ولی و سلیمی، حمیدرضا (۱۳۹۷). «اصل تناسب در نظارت قضایی بر اِعمال صلاحیت‌های اختیاری در حقوق اداری انگلستان»، مطالعات حقوق عمومی دانشگاه تهران، دوره ۴۸، شماره ۴.
زارعی، محمدحسین و شجاعیان، خدیجه (۱۳۹۳). «اصل غیرعقلایی بودن در حقوق اداری و انعکاس آن در آرای دیوان عدالت اداری»، پژوهش حقوق عمومی، سال شانزدهم، شماره ۴۵.

[Downloaded from qjal.smtc.ac.ir on 2026-06-08]
[DOI: 10.61186/qjal.10.34.61]

زارعی، محمدحسین و مرادی برلیان، مهدی (۱۳۹۳). «مفهوم و جایگاه اصل تناسب در حقوق اداری با نگاه ویژه به نظام حقوقی اتحادیه اروپایی»، تحقیقات حقوقی، دوره ۱۷، شماره ۶۶

سنجابی، کریم (۱۳۴۳). حقوق اداری ایران، جزوه دانشکده حقوق و علوم سیاسی و اقتصادی دانشگاه تهران.

طوسی، جواد (۱۳۶۹). «فراسوی نیک و بد»، ماهنامه فیلم، سال نهم، شماره ۹۱.

کیارستمی، بهمن (۱۳۹۶). کانال تلگرامی شخصی: t.me/bahmankiarostami

نورایی، جهانبخش (۱۳۶۸). «مشق شب کیارستمی»، نشریه هدف، شماره ۳۰۵.

ویژه، محمدرضا (۱۳۸۳). «مفهوم اصل برابری در حقوق عمومی نوین»، نشریه حقوق اساسی، شماره ۲.

پ) قوانین و مقررات

آیین‌نامه بررسی فیلم‌نامه و صدور پروانه فیلم‌سازی مصوب ۱۳۶۸/۵/۱۴ هیات دولت.

آیین نامه صدور پروانه فیلم‌سازی مصوب ۱۳۴۴/۶/۲۷ هیات دولت.

آیین‌نامه نظارت بر نمایش فیلم و اسلاید مصوب ۱۳۴۴/۶/۲۷ هیات دولت.

آیین‌نامه نظارت بر نمایش فیلم و اسلاید و ویدئو و صدور پروانه نمایش آنها مصوب ۱۲/۴/ ۱۳۶۱ هیات دولت.

قانون اساسی جمهوری اسلامی مصوب ۱۳۵۸.

قانون اهداف و وظایف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مصوب ۱۳۶۵/۱۲/۱۲.

[Downloaded from qjal.smtc.ac.ir on 2026-06-08]

[DOI: 10.61186/qjal.10.34.61]