پژوهش در هنر و علوم انسانی

دوماهـنامه پژوهـش در هـنر و علـوم انسـانی
سال چهارم، شماره دو (پیاپی: ۱۶)، خرداد ۱۳۹۸
شـاپا: ۶۲۹۸-۲۵۳۸

تصویرسازی اشعار خسـرو و شیرین نظامی و تالار موسیقی عالی‌قاپو
رقیه صدرایی، آزاده ابراهیمی پور، مرضیه ابراهیمی پور، داریوش اردلان

تبارشناسـی نقوش آثار تپه زیویه در هنرهای باسـتانی بین‌النهرین و آسیای صغیر
ساسان نجفی، سعید احمدی علیایی

اقسام شـرط از لحـاظ فقـهی و حقـوقی
فاطمه یعقوبی جویباری

تضمین‌های ساختار حقوقی ایران در پیشگیری و مقابله با فساد اداری
ابوالفضل اینانلو

زمینه‌های سیاسی و اقتصادی بیداری اسلامی در تونس
احمد شوهانی، پرژین عباسی

کالبدشکافی «متن فیلم» در نسـبت با مفهومِ «فیلم کالت»؛ تحلیل و پرسش‌ها
فرنام مرادی‌نژاد، مرضیه پیراوی ونک، احمد الستی

پژوهش در هنر و علوم انسانی

دوماهنامه پژوهش در هنر و علوم انسانی
سال چهارم، شماره دو (پیاپی: ۱۶)، خرداد ۱۳۹۸
شاپا: ۶۲۹۸-۲۵۳۸

صاحب‌امتیاز و مدیرمسئول:
میلاد فتحی
سردبیر: امیرحسین یوسفی
مدیر داخلی: منیژه ملائی

اعضای شورای علمی نشریه:
سرکار خانم دکتر پریسا آروند، دانشگاه گیلان
جناب آقای دکتر حسنعلی آقاجانی، دانشگاه مازندران
جناب آقای دکتر سجاد اکبری، دانشگاه ارومیه
جناب آقای دکتر علیرضا اکرمی، دانشگاه گیلان
جناب آقای دکتر بهرام ایمانی، دانشگاه محقق اردبیلی
جناب آقای دکتر اعظم بابکی راد، دانشگاه آزاد اسلامی مشهد
جناب آقای دکتر محمد باقری، دانشگاه زنجان
سرکار خانم دکتر مرضیه تراجی، دانشگاه گیلان
سرکار خانم دکتر نغمه خرازیان، دانشگاه زنجان
جناب آقای دکتر روح‌الله رحیمی، دانشگاه مازندران
جناب آقای دکتر احمد جعفری صمیمی، دانشگاه مازندران
جناب آقای دکتر داود رضائی، دانشگاه زنجان
جناب آقای دکتر بهادر زمانی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز
سرکار خانم دکتر مینو شفائی، دانشگاه هنر اصفهان
جناب آقای دکتر جواد شکاری نیری، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی
جناب آقای دکتر ناصر صنوبر، دانشگاه تبریز
جناب آقای دکتر محمدرضا طبیبی، دانشگاه مازندران
جناب آقای دکتر مظفر عباس‌زاده، دانشگاه ارومیه
جناب آقای دکتر علی عمرانی‌پور، دانشگاه کاشان
جناب آقای دکتر افشین عموزاده، دانشگاه گیلان
سرکار خانم دکتر غزال کرامتی، دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکز
جناب آقای دکتر امیررضا کریمی آذری، دانشگاه گیلان
جناب آقای دکتر محسن کشاورز، دانشگاه شهید باهنر کرمان
جناب آقای دکتر محمدمهدی گودرزی، دانشگاه آزاداسلامی‌همدان
جناب آقای دکتر مهرداد متین، دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکز
جناب آقای دکتر بهزاد محبی، دانشگاه محقق اردبیلی
جناب آقای دکتر علیرضا محمدی، دانشگاه محقق اردبیلی
جناب آقای دکتر حسین مدی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی
جناب آقای دکتر مهدی مقیمی، دانشگاه زنجان
جناب آقای دکتر علیرضا مهدی‌زاده، دانشگاه شهید باهنر کرمان
جناب آقای دکتر سید محسن موسوی، دانشگاه مازندران
جناب آقای دکتر کیانوش ناصرالمعمار، دانشگاه آزاد اسلامی قزوین
جناب آقای دکتر امیرهوشنگ نظر پوری، دانشگاه لرستان

۰۲۱ ۳۳ ۲۰ ۲۴ ۸۷
۰۲۶ ۳۴ ۴۳ ۶۹ ۵۹
۰۲۱ ۴۳ ۸۵ ۷۱ ۲۴

نشانی: کرج، بلوار امام خمینی (باغستان)، بین خیابان پنجم و ششم، روبروی مجموعه ورزشی انقلاب، پلاک ۷۳۵، ساختمان پرند، واحد ۱

انتشارات هنر و علوم دانشگاهی
تهران، افسریه، ۱۵ متری اول، کوچه ۲۸، پلاک ۲۹۳ تلفن: ۰۲۱ ۳۳ ۸۴۰۷ ۹۲

پژوهش در هنر و علوم انسانی

فراخـوان پذیـرش مقـاله

نقش علوم انسـانی و هنر با کارکرد انتقادی در خصـوص طرح سوالات بنیادین در فلسـفه و مبانی علمی به عنوان ابزاری برای دسـتیابی به تفکر نواندیش، خلاق و کارآفرین در زیرساخت‌های سایر علوم و دستاوردهای آن نیز از اهمیت بسـیاری در فرآیند توسعه برخوردار اسـت . از اینرو می‌توان گفت دسـتیابی به توسـعه بومی، همه جانبه و پایدار، جز با بذل توجه به پژوهش و مطالعه در حوزه علوم انسانی و هنر میسر نخواهد شد.

ارتقاء کیفیت پژوهش‌ها و مطالعات علمی، از مسیر انتشار نتایج مطالعات علمی و تحصصی پژوهشگران می‌گذرد . با این نگاه نشریه پژوهش در هنر و علوم انسانی توسط موسسه تحقیقانی مدیریت دانش شباک و با همکاری علمی اساتید برجسته دانشگاه‌های کشـور به انتشـار مقالات علمی در زمینه پژوهش هنر و مطالعات علوم انسانی می‌پردازد.

از اینرو از تمام اساتید، صاحب‌نظران، کارشناسان، دانشجویان، پژوهشگران و علاقمندان به مطالعات علوم انسـانی و هنر دعوت می‌نماید با ارسال مقالات علمی خود به از طریق وب‌سایت نشریه به نشانی www. rahs.ir در پربارتر کردن این نشریه ما را یاری نمایند.

محورهای نشریه پژوهش در هنر و علوم انسانی:

مطالعات هـنر:

۱- هنرهای پژوهشی و پژوهش در هنر
۲- هنرهای نمایشی و سینما
۳- مرمت، احیا و بازسازی
۴- هنرهای تصویری و طراحی
۵- موسیقی
۶- معماری و شهرسازی
۷ - هنرهای تجسـمی و موضوعات دیگر در هنر
۸ - دیگر موضـــوعات در مطالعات هنر و پژوهش‌های میان رشته‌ای

پژوهش‌های علوم انسانی:

۱- علوم اجتماعی و جامعه‌شناسی
۲- زبان شناسی، ادبیات و آموزش
۳- علوم جغرافیایی
۴- علوم تاریخ و باستان‌شناسی
۵- فلسفه، الهیات و معارف اسلامی
۶- روانشناسی و علوم تربیتی
۷- حقوق
۸- علوم سیاسی و روابط بین‌الملل
۹- حسابداری، مدیریت و علوم اقتصادی
۱۰ - دیگر موضوعات در علوم انسـانی و پژوهش‌های میان رشته‌ای

ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال چهارم، شماره ۲ (پیاپی: ۱۶)، خرداد ۱۳۹۸

فهرست مقالات

عنــوان مقــاله	صفحه
تصویرسازی اشعار خسرو و شیرین نظامی و تالار موسیقی عالی‌قاپو رقیه صدرایی، آزاده ابراهیمی پور، مرضیه ابراهیمی پور، داریوش اردلان	۱
تبارشناسی نقوش آثار تپه زیویه در هنرهای باستانی بین‌النهرین و آسیای صغیر ساسان نجفی، سعید احمدی علیایی	۱۱
اقسام شــرط از لحــاظ فقــهی و حقــوقی فاطمه یعقوبی جویباری	۱۹
تضمین‌های ساختار حقوقی ایران در پیشگیری و مقابله با فساد اداری ابوالفضل اینانلو	۲۹
زمینه‌های سیاسی و اقتصادی بیداری اسلامی در تونس احمد شوهانی، پرژین عباسی	۴۵
کالبدشکافی «متن فیلم» در نسبت با مفهومِ «فیلم کالت»؛ تحلیل و پرسش‌ها فرنام مرادی‌نژاد، مرضیه پیراوی ونک، احمد الستی	۵۵

ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال چهارم، شماره ۲ (پیاپی: ۱۶)، خرداد ۱۳۹۸

تصویرسازی اشعارخسرو و شیرین نظامی و تالار موسیقی عالی‌قاپو

رقیه صدرایی[۱]، آزاده ابراهیمی پور*[۲]، مرضیه ابراهیمی پور[۳]، داریوش اردلان[۴]

تاریخ دریافت:۹۸/۰۲/۲۴
تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۳/۲۹

چکـیده

اشعار عاشقانه اشعار خسرو و شیرین نظامی را می‌توان بار دیگر در تزیینات داخلی تالار موسیقی کاخ عالی‌قاپو مشاهده کرد. سؤال اصلی چنین مطرح می‌شود که آیا هنرهای سنتی را می‌توان در اشعار مشاهده کرد؟ هدف اصلی مقاله آشکار ساختن تطابق و بنیان‌های مشترک موجود در اشعار خسرو و شیرین نظامی و نقوش عمارت عالی‌قاپو با توجه به اینکه هردو اثر ترجمان یکدیگرند. این پژوهش با روش توصیفی و تحلیلی عناصر تزیینی و مفاهیم نمادین تالار موسیقی را با عناصر منظوم شعر خسرو و شیرین بررسی نموده و یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد؛ رابطهٔ معناداری بین فرم و تزیینات معماری تالار موسیقی با ابیات عاشقانه قطعهٔ؛ (برون آمدن شیرین از خرگاه) نظامی وجود دارد که هر دو صحنه مفهوم وحدت را به نظم و تصویر کشانده‌اند و بیانگر وصالی حقیقی هستند. حقیقتی که از طریق عشق و طلب و تهی شدن از خود آغاز و تا رسیدن به وصال مقصود ادامه دارد. روش کار در پژوهش حاضر مبتنی بر استخراج، دسته¬بندی موضوعی و سرانجام تحلیل کیفی نمونه¬ها است.

واژگـان کلـیدی: تصویر، تزیینات معماری، شعر، خسرو شیرین نظامی، تالار موسیقی عمارت عالی‌قاپو

۱- استادیار دانشگاه علوم و تحقیقات
۲- دانشجوی دکتری ادبیات فارسی واحد علوم و تحقیقات (نویسنده مسئول) *azadehebrahimipour66@gmail.com*
۳- دانشجوی دکتری شهرسازی دانشگاه آزاد اسلامی قزوین
۴- مربی گروه شهرسازی دانشکده معماری و شهرسازی مرکز شال دانشگاه آزاداسلامی قزوین

۱- مقدمه

عوامل متنوعی بر شکل‌گیری فضاهای معماری درگذشته تأثیرگذار بوده که می‌توان آن را به دو گروه «عوامل مادی و محیطی» و «عوامل فرهنگی و انسانی» است. عوامل مادی و محیطی شامل پدیده‌هایی مانند مصالح قابل‌دسترس، خصوصیات محیطی و جغرافیایی عرصه‌ای که یک فضای معماری در آن ساخته می‌شد، می‌باشد. خصوصیات کارکردی فعالیت های که یک فضـــا برای آن طراحی و برپا می‌شد و همچنین عوامل پدیده‌های اقتصادی که به بودجه در نظر گرفته برای هر فضای معماری و امکانات قبل تهیه برای طراحی و ساخت فضا مربوط می‌شود، از دیگر عوامل مادی هستند. عوامل فرهنگی و انسانی شامل پدیده‌هایی مانند تاریخ و فرهنگ جامعه می‌شود که بازتاب آن در هنرها و از جمله در معماری به صورت مجموعه از قواعد، شکل‌ها و نمادها تجلی می‌یافته و سنت‌های هنری را شکل می‌داده است که نقش مهمی در شکل‌گیری آثار هنری داشته است.(سلطان زاده، ۱۳۹۰: ۳۸) بهتر است این طور بگوییم که با وجود تفاوت‌های مواد و مصالح، فنون ساختاری و نظایر آن، چه در فضای اتاق موسیقی کاخ عالی‌قاپو باشیم و چه در حال مطالعهٔ ابیات خسرو شیرین نظامی خود را در عالم واحد هنری و معنوی بنیان‌های مشترکی می یابیم. خلق این عالم هنری با تفکری مملو از حس قرابت، با توجه به ویژگی‌های متمایز، که درعمق ادوار یک سرشت جغرافیایی، زمانی و مکانی پنهان است، علتی تاریخی را در خود جست جو می‌کند..

این هنر بر علم باطنی مبتنی است که به ظواهر اشیا نظر ندارد، بلکه به حقیقت درونی آن‌ها نظر دارد. اگر نظریهٔ عالم خیال در آثار حکیمانی چون نظامی(خسرو و شیرین) بررسی شود، پیوند بین نظریه‌های مابعدالطبیعی و هنر در این آثارو معماری دوران صفویه (تالار موسیقی کاخ عالی‌قاپو) که یکی از خلاق ترین آثار هنر اسلامی است آشکار می‌گردد. بنای عالی‌قاپو را شاه طهماسب صفوی به صورت کوشکی سه طبقه آغاز کرد، اما در سال‌های بعد شاه عباس پس ازتغییر پایتخت از قزوین به اصفهان در سال ۱۵۹۸م/ ۱۰۰۷ق آن را به شکل امروزی گسترش داد. تالار موسیقی این بنامجموع‌های از تزیینات بسیار نفیس و ظریف را در خود جای داده است. از دیوارها گچ بری‌های زیبا آویخته شده و در قسمت انتهایی این تالار تزیینات ترکیبی از شیشه و سرامیک، دیوارها را پوشانده است. روی دیوارها نقوش هندسی، اسلیمی و فرم‌های شبیه به آلات موسیقی نقش و تزیین شده‌است. این عمارت محل پذیرایی رامشگران و نوازندگان بوده‌است. چنانکه اشاره کردیم غایت هنر سنتی بیان حقیقت است که از طریق عشق مجازی به بیان عشق حقیقی و ازلی می‌پردازد. ادبیات پهنه وسیع بس مهم برای میان هنر و ادبیات فراهم می‌کند. شعر باهویت انسانی سروکار دارد طبق آموزه‌های سنتی، حقیقت درونی هستی که با چشم دل و شهود عقلی قابل رویت است بر پایهٔ نوعی هماهنگی بنا شده و این هماهنگی در جهان و زبان شعر نیز تجلی یافته است که خود مظهر جان انسان و هستی است.

شعر خسرو و شیرین دومین منظومه نظامی است که بیرون آمدن شیرین از خرگاه، اوج وصل عاشقانه را تداعی می‌کند. در این قطعه کلمات، رنگ، اصوات وریتم آدمی را افسون می‌کند. شعر با آهنگی درونی و کلماتی که گویی از جهانی دیگر بر ما نازل می شوند –گرچه همان کلمات هر روزه هستند. در جهتی فراتر از ما و زبان سیرمی‌کنند و هم زمان با خواندن جلوی دید گان تصویری زیبا ازوصل عاشقانه مجسم می‌سازند و تأثیری شگرف بر حالات ما می‌گذارند. حال پرسش اصلی این مقاله را می‌توان مبتنی بر این دانست که: آیا اشعارخسرو و شیرین می توان در هندسه تالارموسیقی عالی‌قاپو تجلی یافته است؟ به عبارت دیگر، بر اساس مقایسهٔ تطبیقی نقطه اشتراک بین تالارموسیقی عالی‌قاپو و شعرخسرو و شیرین برای بیان وصل عاشقانه در چیست؟ عناصر تغزلی وصل در تزیینات معماری اتاق موسیقی کاخ عالی‌قاپو و عناصر تصویری و موسیقایی در شعر خسرو و شیرین، بیرون آمدن شیرین از خرگاه، کدام‌اند؟ این پژوهش پیش از هرچیز نمونه نگرشی تازه و متفاوت به تالارموسیقی کاخ عالی‌قاپو و قطعه‌ای از شعر خسرو و شیرین نظامی است.

۲- روش تحقیق

روش کار در پژوهش حاضر مبتنی بر استخراج، دسته‌بندی موضوعی و سرانجام تحلیل کیفی نمونه‌ها است. اساس کار در استخراج نمونه‌ها بر تصحیح و توضیح امیرحسن یزدگردی از نفثه‌المصدور زیدری نسوی قرار دارد. شیوهٔ گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و نوع تحلیل داده‌ها توصیفی- کیفی است.

۳- پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌های صورت گرفته دربارهٔ نفثه‌المصدور موضوعاتی چون بررسی‌های زبان شناختی، سبک‌شناسانه، بررسی‌های زیبا شناختی و عاطفه، روایی، بیانی، جنبه‌های سخن‌آرایی، صنایع بیانی اثر و تحلیل بر پایه مکتب‌های جدید ادبی را در بر می‌گیرد. در این پژوهش‌ها، صور خیال به عنوان یکی از جنبه‌های سازنده و تأثیرگذار متن، چندان مورد توجه قرار نگرفته است. چنان که محمدیان در بررسی ویژگی‌ها نثر فنی در این اثر با اشاره به «فراوانی آرایه‌های ادبی و تصویرپردازی‌های شاعرانه» به عنوان یکی

از ویژگی‌های برجستهٔ سبکی و زبانی آن، تنها با ارائه شواهدی از «تشبیه قراردادی» بسنده کرده است (محمدیان، ۱۳۹۲: ۳۵۶). مواردی چون «کنایه و انواع آن در نفثةالمصدور» نیز جز به استخراج شاهد مثال و نمونه‌هایی از کنایه، تلاشی جدی جهت بررسی همه جانبهٔ تصویرپردازی در اثر صورت نداده است (صادقی، ۱۳۸۷: ۱۳۲-۱۱۶). طحان نیز در «نقد و بررسی زیباشناختی نفثةالمصدور»، در بحث «گروه بیان»، به استخراج شواهد پرداخته است.توضیح مختصر بسنده کرده است: «این کتاب پر از تشبیهات و استعاره‌هایی است که همه نو و هنرمندانه است [.. و نویسنده] آن‌ها را با آرایه‌های دیگری درهم می‌پیچد و تصاویری پیچیده و چند بعدی می‌آفریند (طحان، ۱۳۸۷، ۱۱۱). قدیری یگانه در «صنعت ایهام در آفرینش سبک هنری نفثةالمصدور» ضمن آوردن نمونه‌هایی از انواع ایهام در این اثر، به کارکردهای این صنعت اشاره می‌کند و می‌گوید به کارگیری ایهام در نفثه المصدور گاه برای بازی با اندیشه مخاطب، مکث و تمرکز او بر کلمات و گاه برای پنهان‌سازی و رازگونه کردن حقایقی دربارهٔ شخصیت‌های کتاب و حوادث تاریخ است (قدیری یگانه، ۱۳۸۹، ۱۶۷-۱۶۶).

۴- مفاهیم و تعاریف

مطالعات اولیهٔ منظومهٔ خسرو و شیرین وتالارموسیقی عمارت عالی‌قاپو نشان دهندهٔ لایه‌ای توصیفی از داستان عاشقانه در منظومهٔخسرو و شیرین و ترکیبی منسجم از تزییناتی اسلامی درعمارت عالی‌قاپوست. اما در ورای ظاهر با گشودن معنای رمزی اجزای هر یک نکاتی جالب توجه رخ‌نمایی می‌کند که دریافت ارتباط میان آن‌ها ما را به تحلیل و تطبیق لایه‌های عمیقتر و نمادین در این دو اثر هدایت می‌کند.

در عالم کبیر هماهنگی عالم هستی در سطوح عالی‌تر واقعیت آشکارتر است و هرچه به طرف مرزهای پایین‌تر جهان نزول کنیم ضعیف‌تر و نامحسوس‌تر می‌شود. این هماهنگی در عین حال در بطن هنرهای تجسمی سنتیجای دارد و پایه و اساس معماری سنتی و هنرهای دیگری است که با اشکال مادی سروکار دارند. همین اصل در عرصهٔ زبان نیز قابل مشاهدهاست. هماهنگی همواره وجود دارد، اما وقتی اثر آن بر کلمه یا جوهر زبان بارزتر و عمیق‌تر می‌شود، شعر پدید می‌آید، شعری که از خلال بازتاب هماهنگی اساسی اشیا می‌تواند به انسان کمک کند تا به مراتب عالی‌تر وجود و آگاهی رجعت کند. «بنابراین قالب‌های موزون شعر سنتی واجد حقیقتی جهانی است و به هیچ وجه صرف تمهیدات ساخته و پرداختهٔ دستان نیست. شعر به واسطهٔ فرم و محتوایش از طریق کلماتو همین طور ریتم و موسیقی اش محملی است برای حصولمعرفت اصلی. پس شعر از این نظر که وسیله و محملی برایبیان حقیقت است به منطق شباهت دارد و از این نظر که بااشکالی از معرفت سروکار دارد که در دسترس قوای منطقیانسان هبوطکرده نیست، بلکه مکمل منطق است. شعر سنتی موجب تعالی جان انسان می‌شود» (نصر، ۱۳۸۹: ۱۰۸)

در قطعهٔ شعر خسرو و شیرین شاعر با استفاده ازکلمات، نمادها و رنگ جادویی می‌آفریند که دروازه‌هایی ازجهانی غریب پیش روی ما می‌گشاید و با استفاده از نظم وریتم و موسیقی صورتی تجسمی به کلام شعر می‌بخشد.همان‌گونه که اتاق موسیقی کاخ عالی‌قاپو با به‌کارگیری نشانه‌هایی نمادین قادر به انتقال مفاهیم از طریق سازمان معنایی از پیش تعیین شدهٔ خود است، به بیان یک احساس و ادراک نمادین می‌پردازد. پس در شعر خسرو و شیرین و تزیینات اتاق موسیقی هر دو از بیان نمادین بهره جسته‌اند.

۴-۱- مفهوم تصویر و تصویرپردازی

تصویر یا «ایماژ[1]» یکی از پرکابردترین اصطلاحات نقدادبی است که چون تصوی راز خلال نظم فهمیده می‌شود.(الجرجانی۲۵۰:۱۳۶۸-۲۶۰) با توجه به تعاریف قدیم و جدید از تصویر، می‌توان تعرفی جامع و کامل از تصویرارائه داد:تصویر عبارت است از هرگونه تصرف خیالی در زبان.این تعریف هم دربلاغت سنتی و هم در نقد ادبی جدید پذیرفته شده است.به طور کلی، اصطلاحات تصویرپردازی را برای همه کاربردهای زبان مجازی که شامل تمام صناعات و تمهیداتد بلاغی از قبیل:تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تمثیل، نماد، حس آمیزی، پارادوکس....به کار می برند.این تلقی از تصویر آنچنان پذیرفته شد که برخی از واژه نامه های ادبی«تصویرگری»را دریک مفهوم گسترده، مترادف کل«زبان مجازی» می شمرند.منتقدان و بلاغیان عرب واژه‌های «صورة» و «تصویر» را معادل ایماژبه کاربرده اند. در زبان فارسی کلمه خیال را برابر ایماژ پیشنهاد داده اند. اما در نقد و بلاغت فارسی، «تصویر» مقبولیت عام یافته و «برروی هم رفته آنچه که دربلاغت اسلامی در علم بیان مطرح می شود، با تصرفاتی می‌توان موضوع و زمینه تصویر دانست.زیرا مجاز و وصور گوناگون آن و تشبیه و کنایه فارکان اصلی خیالی شعرهستند.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۹)ایماژ یا تصویر، مجموعه امکانات بیان هنری است که درشعر مطرح است و زمینه اصلی آن انواع تشبیه، استعاره، اسناد مجازی، رمز و گونه های مختلف ارائه تصاویر ذهنی می سازد.(همان، ۱۵)

1 - image

علما و ناقدان قدیم عرب، به بررسی تصویر، تحلیل ارکان آن و بیان کارکردهای آن از کانال بررسی سبک قرآنی و اشعارعربی عنایت داشته اند.کهن ترین سخن درباره صورت شعری را درکتاب«الحیوان» اثر جاحظ می توان دید.وی اصطلاح "تصویر"را در تعریف شعر به کابرده و گفته:«شعر صناعت است و گونه ای ازبافت و نوعی تصویراست.» (جاحظ۱۹۴۸، ج۱، ص۱۳۱)عبدالقاهر جرجانی تلاش بسیاری دراین خصوص برای تفکیک بین لفظ و معنی مبتنی بود تصحیح کند، وی در پرتواثبات دوگانگی و محدود کردن لفظ و معنا به محدود کردن تصویر ساخت در برابر محتوی نظریه پردازی کرد.

۴-۲- اقسام تصویر و تصویرپردازی ازدیدگاه نویسندگان:

در یک نگاه، تصویررا به دو نوع مفرد و بافتی تقسیم می کنند:تصویرمفرد، همان تصویر بلاغت سنتی است، مثل تشبیه، استعاره، کنایه، مجازمرسل و مجازعقلی.تصویر بافتی فراگیر از تصویر مفرد است و دربردارنده تصویرصحنه، تابلو، تصویرکلی و تصویرمرکزی است که تمام این تصویرها به آن باز می گردد، البته گسترش مفهوم تصویر بدین معنی، در دوره نقد جدیدصورت پذیرفت.(الراغب، ۱۳۸۷: ۶۶-۶۷) اما به عقیدهٔ فاطمی نپرداختن به خیال و تخییل به دو دلیل است: «اول این که معنی لغوی خیال و تخییل برای اهل بلاغت در صدد اثبات اعجاز قرآن بوده‌اند- و اصولاً علم بلاغت به این جهت به وجود آمده- رماننده است... علت دوم، روشن و ثابت نبودن معنی خیال به عنوان نیروی سازنده تصویر است که هدفش تصویر [کردن] حقایق نفسانی و ادبی باشد» (فاطمی، ۱۳۶۴: ۱۶-۱۵). فتوحی در بحث از اقسام تصویر، اصطلاح تصویرپردازی[1] در ادبیات را حاوی دو مفهوم کلی می‌داند:

۱- کاربرد زبان واقعی و قاموسی
۲- برای بیان تصور و اندیشه‌ای انتزاعی (فتوحی، ۱۳۸۶: ۴۷)

رنه ولک و آستین وارن در نظریهٔ ادبیات، تصویرسازی را مربوط به دو حوزهٔ روان‌شناسی و تحقیق ادبی می‌دانند. «در روانشناسی، لغت «تصویر» به معنی بازسازی ذهنی یا خاطرهٔ تجربهٔ ادراکی یا احساسی گذشته است که ضرورتاً دیداری نیست» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۲۰۸). آنان در تعریف تصویر از دیدگاه ادبی، سخن رااز‌پاوند شاهد می‌آورند. « پاوند، نظریه‌ساز چند نهضت ادبی، «تصویر» را نشان‌دهندهٔ «گره‌خوردگی عاطفی و عقلانی در برهه‌ای از زمان» و «وحدت بخشیدن به افکار متفرق» می‌داند نه ارائه صوری» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۲۰۹)تصاویرنثری براساس تداعی هایی که واژگان دارند درذهن خواننده شکل می بندند.شاعر یا نویسنده ازقابلیت ها و تمهیدات سخن پردازی بهره می بردتا بتواند عاطفه خود را نسبت به جریانات در حال وقوع عصر در متن به نمایش بگذاردو«تصویر، ظرف عواطف و احساسات شاعراست.تصویرزمانی هنری است که شور وعاطفه ی انسانی درآن نهفته باشدو شوربرانگیزدو لذت بیافریند.تصویربی پشتوانه عاطفی، بی روح و سردو غیرهنری است.»(فتوحی، ۱۳۸۶: ۶۸) به طور کلی کارکردهای تصویر را در دو دسته می‌توان جای داد:

۱- به تصویر کشیدن تجربهٔ هنری نویسنده و
۲- انتقال این تجربه به مخاطب و اشتراک آن با او (امیدعلی و دیگران، ۱۳۹۱: ۲۲).

۴-۳- ویژگی‌های تالارموسیقی کاخ عالی‌قاپو

بنای عالیقاپو را شاه طهماسب صفوی به صورت کوشکیسهطبقه آغاز کرد، اما در سال‌های بعد شاه عباس پس ازتغییر پایتخت از قزوین به اصفهان در سال ۱۵۹۸م / ۱۰۰۷ق آن را به شکل امروزی گسترش داد. رضا عباسی نگارگر معروف دورهٔ شاه عباس اول وشاگردان چیره دست او با نقش ونگارهای مختلف بر درودیواراین قصر هنرنمایی کرده اند که به شکل گل وبوته و شاخ و برگ و اشکال و وحوش و طیور در سقف‌ها و تاق‌های مختلف وتودرتوی این عمارت و راهروها و پلکان‌ها برجا مانده است.طبقهٔ ششم این عمارت محل مخصوص پذیرایی‌هایرسمی پادشاه و اجتماع رامشگران و سازندگان و نوازندگان بوده است. ساخت و پرداخت اشکال گچبری در این قسمت از ساختمان برای آن نبوده است که در آن‌ها جام و ظروفقرار دهند، زیرا نوع این کار که با گچ تعبیه شده بسیار ظریفاست و کوچک‌ترین اشارهٔ دست یا هر شیء، آن‌ها را درهم می‌شکند. «غرض عمده از نمایش انواع عالی تزییناتگچی، که نوعی از هنر ایرانی است، در تزیین اتاق‌های متعدداین طبقه آن بوده است که در این قسمت از عمارت انعکاسنغمه‌های سازندگان و نوازندگان به وسیلهٔ این اشکال مجوف گرفته شود و نغمه‌ها و صداها طبیعی و بدون انعکاس صوتبه گوش برسند»(زنده روح کرمانی، ۱۳۸۳: ۱۵-۱۱).

حضور نشانه‌ها و نمادها یا گرایش زیبایی شناختی درتالار کاخ عالی‌قاپو، یکی در حجم‌های سترگ و ارزش‌های ساخت‌مندی و دیگری در سطوح و ارزش‌های تزیینیدیده می‌شود. می‌توانیم بگوییم این دو در واقع ممکن استمضمونی وحدت بخش را در این بنا

1 - Imagery

نشان دهند و می‌توان آن را کوششی برای پندارآفرینی از چیزی غیر از خود بنا قلمدادکرد. از طریق نقش و نگار در عمیق‌ترین معنای بنا نبوغ ایرانیرساترین وسیلهٔ بیان زیبایی بصری را یافته است.

«تزیین می‌تواند هم شکل معماری را زیبایی بخشد وهم فی نفسه از نظر نقشونگار خالصش از لحاظ زیباشناسیکاری مستقل باشد. ذاتی بودن جنبهٔ تمثیلی نقشونگار ایرانیچون با ممنوعیت نمایش صور انسانی و دیگر نقوش طبیعی برخورد نمود به تزیین ایرانی چنان حالت جذابی بخشید»(پوپ، ۱۳۶۵: ۱۵۸)«موسیقی، که در زمان شاه اسماعیل اول صفوی به دلیل سخت‌گیری‌های مذهبی بی‌رونق شده بود، دردورانشاه‌عباس بزرگ حیاتی تازه گرفت. جایگاه رامشگران دربخش‌های شاه نشین کاخ‌هایی چون عالی‌قاپو بر این امردلالت دارد. در این دوران آواز و ترانه‌خوانی‌های جمعی جایخود را به تک‌خوانی و تکنوازی داد و شعر و آواز جانشینترانهخوانی و نوازندگی گردید»(رادفر، ۱۳۸۵: ۱۰۳).

۵- معرفی منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی

دومین مثنوی نظامی که پس از مخزن الاسرار در سال۵۷۶ق سروده شده خسرو و شیرین است. این منظومه ازموفق‌ترین آثار نظامی است، زیرا علاوه بر یاد آفاق (همسرنظامی) زمینهٔ داستان باب طبع شاعر است. از این روست کهنظامی تمام استعدادهای خداداده را در پرداخت داستان بهکار می‌گیرد و داد سخن می‌دهد. منظومهٔ خسرو و شیرین به قول دکتر زرین‌کوب «آغاز تحولی در اندیشهٔ نظامی استکه شور و شوق و زیبایی و هوس را می‌آزماید. این داستانمتعلق به اواخر دوران ساسانی است و در کتبی مانند المحاسن و الاضداد جاحظ و بسیاری کتب دیگر آمده است.شهرت خسرو و شیرین به حدی است که در دیوان و اشعار کمتر شاعری می‌توان یافت که تأثیری از این منظومه نباشد» (رادفر، ۱۳۷۱: ۸۹)

اگرچه شاید نتوان ادعا کرد که نظامی و یا هر شاعر دیگری آگاهانه و به عمد از صامت‌ها و مصوت‌هایی خاص برای القای احساس و معنای مد نظر خود استفاده کرده‌ایت، گهگاه شیوهٔ سخن آنان بهگونه‌ای است که خواننده رابه دریافت چنین احساسی سوق می‌دهد. در بحث دربارهٔ شعر نظامی به خصوص وقتی که سخن از موسیقی آن درمیان است، آنچه بیش از هر چیز دیگر توجه خوانندهٔ آثار اورا به خود جلب می کند موسیقی ای است که حاصل تکرارصامت‌ها و مصوت های واحد یا متشابه است. «بسامد بالای یک صامت یا مصوت در بعضی ابیات، بی‌آنکه بخواهیم آن را در چارچوب قاعده‌ای ثابت قرار دهیم، در موارد مختلفیاور خواننده در درک احساس و معنایی است که شاعربهکمک ذهن و طبع خویش در پی ادای آن بوده است» (میرهاشمی، ۱۳۸۰: ۱۱۹) دکتر شفیعی کدکنی در بحثی تحت عنوان «دلالت موسیقایی کلمات» می‌گوید: «ساختار آوایی کلمه خود علاوه بر نقش معنایی در رسانگی خویش از رهگذر مجموعه‌ای اصوات به گونه‌ای غیرمستقیم مفهوم مورد نظر شاعر راابلاغ می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۳۱۸)

وقتی سخن از موسیقی شعر نظامی به میان می‌آیدآنچه بیش از هر چیز در شعر او جلب نظر می کند موسیقی درونی و بیان شگفت‌انگیز شاعر در توصیف حالات عاشق و معشوق در شعر خسرو و شیرین و زیروبم‌ها وظرایف عشق، نازونیازها، جزئیات وصال و سرانجام مرگ آن‌ها در اوجی است که هرگز پیش و پس از نظامی همتایی نیافته است. «باید توجه داشته باشیم اگرچه اکثر ابیات نظامی درمناجات‌ها و دیگر مضامینی که در آثار وی آمده است بیشترجنبهٔ حکمی و اخلاقی دارد، گاهی هم بارقه‌هایی از عرفانبه مغز وی خطور می‌کند و آن را در قالب شعری با بهتری نوجه بیان می کند. با بررسی‌های لازم در آثار نظامی با کمال اطمینان می‌توان گفت نظامی شخصیتی است که در ادبیاتفارسی در ردیف فرزانگان است و دارای آگاهی بالایی ازحقایق مربوط به الاهیات و جهان هستی و اصول و مسائل اخلاقی و دیگر معارف اسلامی بوده است»(جعفری، ۱۳۷۰: ۴۵)

بیرون آمدن شیرین از خرگاه در این مجموعه نقطه اوج داستان عاشقانه خسرو و شیرین را به تصویر کشیده است که لحظهٔ وصل را تداعی می کند و هر دو عاشق و معشوق بعد از گذراندن مدت طولانی فراق، حال به لحظهٔ وصل رسیده اند. در این لحظات دو عاشق علاوه بر گلهٔ دوری ازهم به معاشقه می‌پردازند:

پریپیکر برون آمد ز خرگاه / چنان کز زیر ابر آید برون ماه
لبش از می قدح در دست کرده / به جرعه ساقیان را مست کرده
فرومانده ز بازی‌های دلکش / در آب و آتش اندر آب و آتش
چو آمد در کف خسرو دل دوست / برون آمد ز شادی چون گل از پوست
گهی می‌سود نرگس بر پرندش / گهی می‌بست سنبل با کمندش
گهی گفتی تنم را جان تویی تو / گهی گفت این منم من آن تویی تو
بدینسان هفته‌ای دمساز بودند / گهی با عذر و گه با ناز بودند

(خسرو و شیرین: ۱۲۵– ۱۲۶)

۵-۱- تصویرسازی ازطریق کلمات خسرو وشیرین نظامی

اگرچه کل شعر و قطعه یک پیکرهٔ واحد است اما کلمات به تنهایی به منزلهٔ عضوی از آن پیکره هستند و هر عضو به تنهایی نقش اصلی خود را در پیکره به خوبی ایفا می‌کند.

۶-عناصر و ویژگی‌های موسیقیایی تالار موسیقی عمارت عالی‌قاپو

۱- استفاده از رنگ‌ها
۲- استفاده از فرم‌ها
۳- نظم و هماهنگی در معماری
۴- استفاده از نقوش اسپیرال و اسلیمی «شکل اسپیرال ها وحرکت اسلیمی‌ها که در ساختار کلی بسیاری از آثار وجوددارد دارای پیامی نمادین است. در حرکت‌های اسپیرالی، انقباض و انبساط مستمر و حرکت بهسوی درون و بیرون، تصویری از تداوم بین عالم درون و زمینی و بیرون یا ازلیاست» (گودرزی، ۱۳۸۶: ۸۹).
۵- استقلال فرم‌ها در کل اثر
۶- سرودن آواز از طریق عناصر بصری موسیقایی در تالار

۷- تحلیل و تطبیق عناصر تصویری شعر خسرو و شیرین با عناصر موسیقیایی تالار عالی‌قاپو

۷-۱- شرح وصل و هجران

در شعر نظامی ابیات «پری پیکر برون آمد ز خرگاه/ چنانک ز زیر ابر آید برون ماه» و «بدینسان هفته‌ایی دمسازبودند/ گهی با عذر و گه با ناز بودند» به روشنی حکایت وتصویرسازی زیبا از گله و عشق بازی دو عاشق می‌کند.

این توصیفات را می‌توان در مورد فرمهای اسلیمی کهروی دیوارهای تالار نمایان هستند نیز مصداق داد. اسلیمی نوعی دیالکتیک در مقولهٔ تزیین است که در آن منطق باپیوستگی زنده و جاندار وزن همدست میشود و دارای دو عنصر اساسی به‌هم‌پیچیدگی و درهم‌تابیدگی نقوش و نقش‌مایهٔ گیاهی است. این در واقع همان وصال و هجراناست که در مصورسازی قطعهٔ «بیرون آمدن شیرین ازخرگاه» داستان خسرو و شیرین به خوبی با دو واژهٔ «عذر» و «ناز» در شعر تصویر شده است. صحنهٔ وصل دو عاشقبیش از همه مورد توجه بوده که به طور رمزی اشاره به لقا ورسیدن به عشق ازلی و عرفان دارد.شاعر در این مجموعه بااستفاده از عباراتی همچون «بیرون آمدن ز خرگاه، ز ابر آیدبرون ماه» به تصویرسازی زیبایی از لحظهٔ وصل عاشقانه می‌پردازد که شباهت به نگاره‌ها و اسلیمی‌های موجود درتالار موسیقی دارند. به نظر می‌رسد نگارگر از رموز عشقعرفانی همچون شاعر آگاهی داشته نگاره ها و کلمات بهظاهرو در ابتدا از عشق زمینی حکایت و در نهایت عشقی ازلی وعرفانی را تصویر می کنند که مشابه هم اند. نگارگر با ترسیمتک گل درشت در تزیینات دیواری گویی بیرون آمدن شیرینرا از انبوه ساقه‌های ظریف و پیچان به تصویر کشیده است.

می‌توان پیوستگی و درهمپیچیدگی اسلیمی ها را ترجمانپیوند عاشقانه و تغزل و نظربازی‌های پس از وصل دانستو حالت عذر و ناز عشاق را با همگرایی و واگرایی نقوشاسلیمیتطبیق داد.

پریپیکر برون آمد ز خرگاه — چنان کز زیر ابر آید برون ماه
بدینسان هفته‌ای دمساز بودند — گهی با عذر و گه با ناز بودند

۷-۲- به تصویر کشیدن عشق

بیت دوم توصیف شیرین از نگاه طالب عاشق شور وطراوت عشق را در عاشق و عشوق را به تصویر می‌کشد:«لبش از می ٌ قدح در دست کرده / به جرعه ساقیان را مست کرده» در بیت سوم، (فرومانده ز بازی های دلکش / در آبو آتش اندر آب و آتش) . تصویرسازی یکی از عناصربسیارموثردرتقویت زبان است وبا تکان هایی که به مخاطب وارد می کند توجه خواننده را به متن افزایش می دهدبه طوری قدرت نویسنده در بیان اوضاع از طریق لفظ به تصویرمی کشد.آن چه که هنرمندتجربه می کندموجب تحریک ذهنی وی می شودو« تاثیرات این تحریک درصورتی که براثرتحریک تازه ای ازطرف تصاویرگره خورد وتقویت شود، افزایش و گسترش زیادی خواهد یافت.ازطریق همین تصاویراست که اغلب تاثیرات عاطفی ایجاد می شود.» (ریچاردز، ۱۳۸۸ : ۱۰۶)در حالات خاص نویسنده در فضایی قرار می گیرد که درآن شبکه ایی از تصاویرو عناصرقراردارد‌که با نوع عاطفه نویسنده

درارتباط می باشد که نویسنده در آغاز کتاب غم نامه ای را ازطریق به کارگیری صور خیال به عرصه نمایش می گزارد و از این طریق توصیفی پیش روی مخاطب قرار می‌دهد؛ به ظاهر نابه‌جا و صرفاً آرایش دهنده‌ی

از سوی دیگر رنگ‌ها روی دیوار تالار به خوبی نمایانگرو تداعی کنندۀ موضوع عاشقانه است. هنرورز سنتی از طریق سلسلۀ همزمانی از روابط که سر و کارشان با پرتکلیف‌ترینقوانین «ابعاد» رنگ با «اندازۀ» نسبیشان و با آمیزه‌هایبصری رنگ‌هاست به باطنی‌ترین سطح صورت‌سازی رنگدست می‌یابد. «معروف است که رنگ‌ها از کیفیاتی واجدبعد برخوردارند: رنگ‌های گرم از قبیل سرخ، نارنجی و زردفاعلی‌اند و پیشتاز، و رنگ های سرد از قبیل سبز، آبی، بنفشانفعالی‌اند و پس نشین. با این اصل، سلسله‌هایی از ترازهایاولیه، ثانویه، ثالثه، وابسته به پس زمینه، الگوها و روشنه‌هابا تلألو حاصل می‌آید»(اردلان ۱۳۷۹: ۵۹)«استفاده ازبناهای رنگارنگ به تجلی حالات بهشتی در زمین می‌مانند»(بلخاری قهی، ۱۳۸۸: ۳۸۷).

۷-۳- تصویرسازی رنگ ها در ابیات خسرو وشیرین و تالارموسیقی

در تمدنهای باستان و در مذاهب، رنگ‌ها از جایگاه نمادینی برخوردارند. سفید را رنگ خدایان میدانسته‌اند. نزد آنها و نزد ایرانیان، رنگ سفید مظهر پاکی، تقوا و پاکدامنی است. برای اقوام مایا، آزتک و اینکا که از سرخپوستان آمریکا هستند، رنگ سفید با شمال، سرزمین سرما، پیوند خورده است. رنگ سرخ با شرق، سرزمین آفتاب؛ رنگ سیاه با غرب، سرزمین تاریکی؛ و رنگ زرد با جنوب. رنگها در جوامع مختلف معنایی متفاوت و گاه متضاد دارند و این امر بر غنای هنر ملتها می‌افزاید.

الف- رنگ سبز: «رنگ‌های سرد و آرام دامنه‌بخش قوۀ تخیل عقلاند و به نفسبیداری می‌بخشند، همان گونه که مقبره‌های باستانی مصر وکاخ‌های بابلی صاحب سقف‌های نیلی پرستاره بودند. سبزمکمل سرخ است. نمایشگر صفات متضاد سردی و رطوبتاست. سبز نمایندۀ آب است و نفس مطمئنه با صفاتی انفعالی، انقباضی و انحلالی است»(اردلان، ۱۳۷۹: ۵۰ و ۴۹)

در تالار موسیقی حضور بیشتر رنگ قرمز در سقف تالار موسیقی با فرم های زیبا و ریتمیک که به طرف بالا و مرکز حرکت می کند نشان از عشق و شورجوانی دارد که لکه‌هایی از رنگ سبز در بین آن خودنماییمی‌کند و به بیان معرفت و جاودانگی عشق می‌پردازد. همانطور که رنگ سبز خودش را در کنار قرمزی طاق‌ها در تالار نشان می‌دهد در ابیات مجموعه بیرون آمدن شیرین از خرگاه نیز این موضوع به خوبی نمایان است، امابه بیان خاص خود:

گهی گفتی تنم را جان تویی / توگهی گفت این منم من آن تویی تو

این همان جادوی کلمات است که شاعر به کمک آن به بیانمعرفت و جاودانگی عشق و رنگ آمیزی کلمات می‌پردازد.شاعر بعد از بیان مراحل وصال دو عاشق و تصویرسازیزمینی از عشق با بیان این بیت از معرفت و ازلی شدن عشقو رابطۀ دو عاشق خبر می‌دهد. علاوه بر آن حرکت صعودی رنگ‌ها در تالار موسیقی به صورتی بسیار زیبا این عشق زمینی و رسیدن به معرفت الهی را نشان می‌دهد. در قسمت‌های پایین و نزدیک به زمین رنگ‌ها قرمزند و درحرکت به طرف بالا افزایش رنگ سبز را مشاهده می کنیم که در مراحل بالاتر به رنگ آبی تبدیل می‌شود.

ب- رنگ آبی: تصویررنگ آبی پررنگ به خوبی در بین فرم‌هایاسلیمی به شکل لکه‌هایی قوی دیده می شود و با حرکت درردیف بالاتر رنگ آبی، آسمانی‌تر و مقدار آن افزایش پیداکرده است. این حرکت رنگ‌ها بهطرف بالا و همراه شدن باسفید نشان از همان عشق ازلی است. این تصویر بهخوبیبیت آخر این قطعه را ترجمه کرده است. از طرف دیگربازی‌های نقوش دلکش آبی و رمز در کاخ را می‌توان باعناصر معدل آن ها در شعر نظامی مطابقت داد. همان طور کهرنگ آبی در این تصویر کنار رنگ قرمز آمده است، در شعرنظامی تضادها کارگردانی شده و عناصر آبی آب با قرمزآتشین به بازی‌های دلکش مشغولاند: فرو مانده ز بازی‌هایدلکش در آب و آتش اندر آب و آتش.

ج- رنگ قرمز: «سرخ تداعی با آتش دارد، نمایانگر صفات طبیعی و جفتگرمی و خشکی است. خود مبین روح حیوانی است و فاعلی، انبساطی و انعقادی می‌باشد. از لحاظ زمانی همان بامداد، بهار و کودکی است»(اردلان، ۱۳۷۹: ۵۰ و ۴۹) در نقوش و سطوح روی دیوار تالار بیشتر از رنگ‌های گرم استفادهشده است. در قطعۀ «بیرون آمدن شیرین از خرگاه» وجودواژگانی مثل «می، قدح، ساقیان، آتش و لعل» به تأکید رنگسرخ اشاره دارد. بنا به مطالب گفته شده تمام رنگ‌های گرمحالت پیشتاز دارند و حرکت و هیجان را نشان می دهند. اینحرکت و هیجان، جلوه‌ای از شور عشقانۀ لحظۀ دیدار، عشقجوانی و احساس پرتحرک معشوق به هنگام دیدن عاشق راتداعی می‌کند. به‌ویژه رنگ‌های سرخ با فرم های جهت‌داربه‌سوی مرکز به همان مطالبۀ عاشقانۀ وحدت در کثرت اشاره دارد.

۸- سرودن آواز در تالار موسیقی و قطعهٔ «بیرون آمدنشیرین از خرگاه»

«آواز نماد گفتاری است که قدرت خلاقه را به مخلوق اتصال می دهد، تا به حدی که اتکای خود را به خالق باز می‌شناسدو آن را با شعف، ستایش و یا استغاثه نشان می‌دهد. آوازهمانا دم پروردگاری است که به دم مخلوق پاسخ میگوید.بدیهی است که ضرباهنگ‌های گوناگون مختلف موسیقی، احساسات بس متفاوتی را به نحوی رمزی بیان می‌کند، تاآنجا که با تأثرات همانندی به همدلی و هم زبانی می‌رسند.رمز موسیقیایی مستقیم تر از تصویر ذهنی، احساس عاطفیرا برمی‌خیزاند و بیدار می‌کند»(شوالیه، ۱۳۷۸: ۴۱) گفت‌وگوی موسیقی وار چهار مرتبه در منظومه ادامه می‌یابد و از هر دو سوی، تعارف ها و هجران‌ها و اشتباهات گذشته و سخنان نغز عاشقانه و اظهار پشیمانی از کوتاهی‌هارد و بدل می‌شود. در قطعهٔ «بیرون آمدن شیرین از خرگاه» نیز همراه با معاشقه این گفت‌وگوها همچنان ادامه دارد. وجود عناصر بصری موسیقایی و گچبری‌های تالارموسیقی که به شکل صراحی و آلات موسیقی است تشابه و نزدیکی این دو اثر را به خوبی بیان می‌کند گویی هنرمندخالق این تزیینات با این عناصر بصری موسیقیایی سعی درسرودن دوبارهٔ منظومه داشته است.

۸-۱- عشق حاکم در تالارموسیقی و قطعه بیرون آمدن شیرین از خرگاه

این تالار نیز جلوه ای نمادین از حقیقتی والاتر است. «رابطه میان معمار و فضای دور و بر او رابطه‌ایمبتنی بر تعظیم است نه تکبر. از این رو، اگر باید تأثیری در اینمحیط مادی بر جای گذارد، این تأثیر باید با خضوع صورتگیرد نه با حس بی‌اعتنایی به نظم طبیعی وجود»(عزام، ۱۳۸۰: ۱۶۷-۱۶۹). دوست داشتن و دل بستن نعمت بزرگی است که خودپرستی را زایل میسازد و موجب تطهیر و پالایش روح می‌شود. بنابراین عشق وسیلهٔ اعتلای روح است. ذره را به خورشید پیوند می‌دهد و آدمی ناچیز را به مطلق بودن و ابدیت جهان و خداوند می‌رساند. این موضوع را در هر دو اثر به خوبیمی‌توان مشاهده کرد. پس از بررسی و معناگشایی نشانه‌هاو از مقایسه و دسته بندی آن ها در معماری تالار موسیقی وشعر نظامی میتوان به اشتراک مفهوم نوزایی در سراسرداستان به خصوص در قطعهٔ «بیرون آمدن شیرین از خرگاه» و فرم‌ها، رنگ‌ها، ریتم و تزیینات در تالار موسیقی پی برد. باوجود «رنگ‌های قرمز، سبز، آبی و طلایی، آلات موسیقی، نقوش اسلیمی، نگاره‌ها... » نوزایی زمانی در تالار موسیقی روی می‌دهدکه نیاز به فراتر رفتن از یک شیوهٔ وجودی و ورود به شیوهایدیگر و عالی تر وجود را خواستار است. هرگاه مسئلهٔ تحول وحی مطرح باشد نوزایی نیز رخ می‌دهد.

عشق عذری از جنس عشق‌های آسمانی و لاهوتی نیست، دایره‌وار به دور خود می‌چرخد و زمینی و خاکی است، با این وجود از شائبهٔ غرض‌ورزی و شهوت مبرا است؛ اما اگر در همین مرتبهٔ خاکی بماند، که در روایت‌های قدیمی یا بدوی داستان اغلب می‌ماند، نمودار کمال‌جویی مطلق در عشق زمینی است که به تمنای محال می‌ماند و عادتاً حاصلی جز استیلای ظلمت و تن دادن به جذبهٔ مرگ ندارد (ستاری، ۱۳۸۵ :۱۰۱).

«پس عشق عذری یعنی عشق عفیف و مکتوم تا دم مرگ ... یعنی جان‌نثاری عاشق و عشق پاک و بی‌آلایش او که درآن هیچ نشانی از هوسناکی و طمع نیست». (ستودیان و ناصح، ۱۳۸۳ :۱۰۳). «مشخصه‌های اصلی این نوع عشق را می‌توان در موارد ذیل خلاصه کرد:

«الف. عشق ورزیدن عاشق به معشوق؛ . ب عفت پیشه کردن عاشق؛ ج. کتمان راز عشق توسط عاشق؛ د.مردن به‌خاطر عشق« (همان: ۱۰۵). می توان نتیجه گرفت که «حب عذری» محدود به قوم و مرز جغرافیایی خاصی نیست. این نوع عشق از ازدواج رویگردان است و با وصال و کنار میانه‌ای ندارد و عشاق در این راه جان می‌بازند. گویی برای این عشق چارهای جز مرگ نمی‌بینند. به هر روی شباهت جنس این عشق در میان شخصیت‌های دو اثر که هر یک نمود خاصی از «حب عذری» را به نمایش می‌گذارد، قابل تأمل است.

نتیجه‌گیری

نظامی توانست با بکارگیری صورخیال، چهره ای ملموس و محسوس ازشخصیت خسرو وشیرین تصویرسازیبه تصویربکشد. نویسنده در این اثر با استفاده از شگردهایی چون: ۱- بهره‌گیری عامل از صور خیال به شیوهٔ رایج و به صورت پراکنده در متن؛ ۲- ایجاد کانون‌های تصویری با بهره‌گیری از صور خیال متعدد و چند لایه؛ به آفریندن تصاویری دست زده است که اگرچه در ظاهر متفاوت و پراکنده می‌نمایند، اما با قرارگرفتن تحت لوای نگرش واحد نویسنده، با یکدیگر پیوند یافته و کلی یکپارچه به وجود آورده‌اند.

تصاویر درخسرو و شیرین نظامی به موازات کارکردی دوگانه دارند: ۱- به تصویر کشیدن تجربهٔ هنری نویسنده و ۲- انتقال این تجربه به مخاطب و اشتراک آن با نقوش و طرح حای اسلیمی تالارموسیقی عالی‌قاپو.

در تمامی این موارد، تصویر، کارکردی ابزاری دارد که به اقتضای ساختار و کارکرد بلاغت سنتی، در خدمت دیدگاه مورد نظر نویسنده در متن است. تلاش برای برقراری پیوند با مخاطب و تأثیرگذاری بر او به واسطهٔ این‌گونه تصاویر، ارزش تصاویر را بر عاملی بیرونی استوار ساخته است. از این رو، تصاویر درخسرو وشیرین، اغلب ظاهری و لفظی هستند و این درتمامی متن مشهودو اثبات شده است.

خسرو و شیرین نظامی به لحاظ ذهنی و عینی با اتاق موسیقی کاخ عالی‌قاپو دارای قرابت است. قطعهٔ «بیرون آمدن شیرین از خرگاه» این مجموعه اوج تصویرگری در شعر است که لحظهٔ دیداردو عاشق را به تصویر کشیده است. وجود الفاظی جهت تصویرسازی فضای عاشقانه و استفاده ازوزن، ریتم و موسیقی مناسب کلمات در اینجا فضای وصل دو عاشق را به اوج رسانده است که با فضای فیزیکی تالار موسیقی همنوایی دارد. با معناگشایی نشانه‌ها و از مقایسه و دسته‌بندی آنهامی‌توان به اشتراک مفهوم دو اثر پی برد.. در قسمت بیان کلماتی مانند «می، قدح، ساقی» می‌تواند لحظه بزمی را به تصویر کشد که تصویر آن در ذهن همان است که به صورت عینی در اتاق موسیقی کاخ عالی‌قاپو با اشکال منحنی، رنگ‌ها و فرم و حرکت بنا مشاهده می‌شود. کلماتی مانند «گل، پرند، نرگس، سنبل» تمام عناصر موجود از طبیعت را بیان می کند این عناصر در اسلیمی‌های اتاق موسیقی کاملاً مشهود است..شکل گچ بری ها و اشکال منحنی روی دیوارها و سقف در واقع به شکل زیبا و منظم همچون قرارگیری کلماتو الفاظ شعری و وزن و قافیه در کنار هم جای گرفته‌اند. گویی وجود قرینه‌سازی در تالار همچون قافیه‌سازی در شعر رعایت شده است. فرم و اسکلت اصلی نقوش اسلیمی در کاخ بیانگر فراق و وصل و رویش دوباره و رسیدن به محبوب است.در مجموع تمام عوامل مؤثر در شکل‌دهی عمارت عالی‌قاپومشخص کنندهٔ شیوهٔ تفکر هنرمندان و معماران آن زمان است که هماهنگ با ویژگی‌های مستدل و منطقی و اصول عرفانی بوده است و ضمن ایجاد تفاوت و تمایز در کل به لحاظ رعایت اصولی مشترک برای نشان به واقعیت است که با اشعار نظامی قرابت و خویشی دارد. همچنین نشان دهندهٔ فرهنگی عمیق و وحدتی دیرینه بین هنرهاست.

منابع

۱. امیدعلی، احمد، پروینی، خلیل، متقی‌زاده، عیسی و امین مقدسی، ابوالحسین (۱۳۹۱) کارکرد تصویر هنر در شعر شیعی: بررسی موردی شعر ابوفراس حمدانی، شریف رضی و همیار دیلمی. فصلنامهٔ لسان مبین، دورهٔ جدید، سال سوم، شماره ۸، ص.ص ۳۹-۱۹.

۲. -الراغب، عبدالسلام احم، (۱۳۸۷)کارکردتصویرهنریدر قرآن کریم، ترجمه سید حسین سیدی، نشرسخن

۳. اردلان، نادر و بختیار، لاله (۱۳۷۹) حس وحدت. ترجمهٔ حمید شاهرخ. اصفهان: خاک.

۴. بلخاری قهی، حسین. (۱۳۸۸) مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی. تهران: سورهٔ مهر.

۵. پوپ، اپهام. (۱۳۶۵) آشنایی با مینیاتورهای ایران. ترجمهٔ حسین نیر. تهران: بهار.

۶. پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵) داستانهای رمزی در ادب فارسی. تهران: علمی و فرهنگی.

۷. ثروت، منصور٪ (۱۳۷۸) گنجینهٔ حکمت در آثار نظامی. تهران: امیرکبیر.

۸. جاحظ، (۱۹۴۸) الحیوان:تحقیق عبدالسلام هارون:مطعبه مصطفی البالی

۹. جرجانی، عبدالقاهر، (۱۳۶۸) دلائل اعجاز، ترجمه محمد رادمنش، مشهد، انتشارات آستان قدس رضوی

۱۰. جعفر، محمدتقی (۱۳۷۰) حکمت، عرفان و اخلاق در شعر نظامی. تهران: کیهان.

۱۱. حمیدیان، سعید (۱۳۷۸) خسرو و شیرین حکیم نظامی گنجهای. تهران: قطره حری، ابوالفضل. (۱۳۸۵). تصویر و تصویرپردازی و انسجام متن در پرتو قرائت تنگاتنگ سوره و العادیات. فصلنامهٔ هنر، شماره ۷۰، .ص. ۲۲۹-۲۴۵.

۱۲. خطیبی، حسین. (۱۳۷۵). فن نثر در ادب فارسی، تهران: انتشارات زوار.

۱۳. ذاکری‌کیش، امید، طغیانی، اسحاق و نوریان، سیدمهدی (۱۳۹۳). تحلیل ساختاری زبان غنایی (با تکیه بر نفثةالمصدور)، فصلنامهٔ جستارهای زبانی، دوره پنجم، ۲ (۱۸)، ص.ص. ۱۳۸-۱۱۱.

۱۴. ریچاردز، آیوارآرمسترانگ (۱۳۸۸) اصول نقدادبی، ترجمه سعید حمیدیان، ج۲، تهران:نشرعلمی فرهنگی

۱۵. شفعیی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). صورخیال در شعر فارسی: تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریهٔ بلاغت در اسلام و ایران. تهران: آگاه.

۱۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵) وسیقی شعر. تهران: آگاه.

۱۷. شوالیه، ژان (۱۳۷۸) فرهنگ نمادها. ترجمهٔ سودابه فاضلی. تهران: جیحون.

۱۸. شهابی، علی‌اکبر (۱۳۷۷) نظامی، شاعر داستانسرا. تهران: کتابخانهٔ ابنسینا.

۱۹. طبیبان، سید حمید. (۱۳۸۸). برابرهای علوم بلاغت در فارسی و عربی براساس تخلیص المفتاح و مختصرالمعانی. تهران: امیرکبیر.
۲۰. طحان، احمد. (۱۳۸۷). نقد و بررسی زیباشناسی نفثةالمصدور. فصلنامۀ پژوهش‌های ادبی، سال۵، شماره ۱۹، ص.ص.۱۱۶-۸۹.
۲۱. علوی مقدم، محمد و رضا اشرف زاده. (۱۳۷۹). معانی و بیان. تهران: سمت.
۲۲. فاطمی، سیدحسین. (۱۳۶۴). تصویرگری در غزلیات شمس. تهران: امیرکبیر.
۲۳. فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۶). بلاغت تصویر. تهران. سخن.
۲۴. فضیلت، محمود. (۱۳۹۰). زبان تصویر: علم بیان و ساختار تصویرهای ادبی. تهران: زوار.
۲۵. ولک، رنه و آوستن وارن. (۱۳۷۳). نظریه ادبیات. ترجمۀ ضیاء موحدو پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.
۲۶. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۱) فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: نشر هما.
۲۷. یونسی، ابراهیم. (۱۳۶۵). هنرداستان نویسی.تهران:نشرسهروردی

ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال چهارم، شماره ۲ (پیاپی: ۱۶)، خرداد ۱۳۹۸

تبارشناسی نقوش آثار تپه زیویه در هنرهای باستانی بین‌النهرین و آسیای صغیر

ساسان نجفی*[۱]، سعید احمدی علیایی[۲]

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۲/۱۲
تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۳/۲۱

چکـیده

ریشه‌های هنرهای باستانی ایران، علاوه بر فرهنگ بومی ایرانی، در فرهنگ تمدن‌های همسایه نیز نهفته است. هر بخشی از ایران در دوران باستان با تمدن‌های مهمی هم‌مرز بوده‌اند. طوری که از شرق با فرهنگ‌های هندی و از غرب با مردم شهرنشین بین‌النهرین روابط تنگاتنگی داشتند. این ارتباطها آثار خود را در همه جوانب زندگی نشان می‌دادند. و هنر به‌عنوان یکی از بخش‌های مهم فرهنگ، از این اثرات بی‌نصیب نبود. این مقاله قصد دارد، برخی از نقوش هنر بومی‌ـباستانی غرب ایران را در فرهنگ‌های باستانی بین‌النهرین تبارشناسی کند. روش تحقیق توصیفی ـ تحلیلی خواهد بود و نمونه‌های آماری مطالعه، محدود بر آثار تپه زیویه. نتایج پژوهش نشان داده است که قالب کلی اکثر آثار بر اساس هنر آشوری انتخاب‌شده و تنها در مورد دستبند طلایی، شکل کلی اثر مبتنی بر هنر اورارتویی بوده است. جزئیات در آثار پیش‌گفته بیشتر از اینکه تحت تأثیر آشوریان بوده باشد، یا ملهم از فرهنگ بومی است و یا اینکه با نگاهی به هنر اورارتویی پرداخته شده است. مانند ظاهر انسانی پادشاهان، داشتن تبسم یا کم‌پشت بودن ریش مردان. مفاهیم و دلالت‌های نقوش آثار هنری تپه زیویه، براساس تفکرات بومی شکل‌گرفته ولی به دلیل تأثیرات بصری همسایگان، برخی از دلالت‌های ضمنی وارد هنر مانایی شده است.

واژگـان کلـیدی: زیویه، اورارتو، آشور، بین النهرین، آسیای صغیر

۱- کارشناس ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه *sasan-najafi12@yahoo.com*
۲- کارشناس ارشد رشته پژوهش هنر استاد مدعو رشته نقاشی دانشگاه ارومیه

۱- مقدمه

فرهنگ هر سرزمینی در پیشرفت تاریخی خود دو سرمنشاء مهم و اساسی دارد: اول پیشینه‌ی تاریخی آن سرزمین است و دوم فرهنگ و تمدن سرزمین‌های مجاور. این فرضیه در مورد تمدن های باستانی، از اهمیت بالاتری برخوردار است. چرا که روابط سیاسی و اجتماعی در آن دوران بسیار روان تر و وسیع تر از امروز بود. عدم تعریف مرزهای دقیق جغرافیایی و سیاسی سبب می شد که مردمان به مراتب بهتر و بیشتر با یکدیگر در ارتباط باشند. به همین دلیل فرهنگ هر تمدنی علاوه بر اینکه بر اصول سنتی خود پایبند می ماند در مقابل فرهنگ های وارداتی هم چندان خصومتی نشان نمی داد. ایده تبادل فرهنگ بارها و بارها مورد توجه نظریه‌پردازان مختلف، مانند ژرژ دومزیل[1]، (اوالد، ۱۳۸۸: ۵-۹) و لوی استروس[2] (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۸۳-۱۹۲) قرار گرفته است. مناسبات بینافرهنگی در مطالعات قرن بیستم به قدری جدی دنبال می‌شد که برخی از نظریه‌پردازان تلاش می‌کردند به الگوی واحدی از فرهنگ دست یابند که درباره تمامی تمدن‌های باستانی جهان صدق کند. دومزیل این ایده را درباره‌ی تمدن‌های هندو اروپایی دنبال کرد و استروس، به تمدن‌های آفریقایی و آمریکای لاتین توجه بیشتری نشان داد. تمدن‌های باستانی بین‌النهرین نیز مانند اکثر قدرت‌های باستانی، در زندگی فردی و اجتماعی خود علاوه بر حفظ آیین‌های بومی و ملی، از نشانه‌های فرهنگی تمدن‌های همسایه بهره‌مند می‌شدند. این همسایه‌ها شامل سرزمین‌های جنوبی مانند مصر و قدرت‌های شمالی مانند آسیای صغیر بود. اگرچه درباره‌ی اقوام اولیه بین النهرین اطلاعاتی چندانی در دست نیست و ما به طور قطع نمی‌دانیم سومری‌ها در ادامه چه تمدن‌هایی رشد کرده‌اند، اما می‌توانیم برخی از مناسبات و روابط بینافرهنگی را از طریق آثار به جا مانده از بین‌النهرین دنبال کنیم.

با این همه تمدن‌های بین النهرین، همانطور که خود از گذشتگان بهره‌مند شدند، برای آیندگان هم به عنوان یک واحد فرهنگی منسجم و پایدار اثرهای وسیع و عمیقی گذاشتند. یکی از تمدن‌های مهمی که بعد از پایان سومر و بابل و در اواخر حکومت آشور در شمال غرب ایران ظهور کرد، تمدن مانا بود. دو منبع عمده‌ی اطلاعات ما درباره مانایی‌ها شامل کتیبه‌های آشوری و اورارتویی و همینطور آثار هنری کشف شده از شمال غرب کشور می‌شود. از کتیبه های آشوری می توان فهمید که مانایی ها هرگز به عنوان یک قدرت مستقل در منطقه ظاهر نشدند و در تمامی طول حیات خود به صورت یک قوم خودمختار تحت نظر امپراطوری های قدرتمند ادامه زندگی دادند؛ آشور، اورارتو و ماد از جمله آن امپراطوری ها هستند. به همین دلیل در اکثر آثار یافت شده از محوطه‌های باستانی مانایی تاثیرات امپراطوری های همسایه قابل تأمل و بررسی به نظر می‌رسد (حسن زاده، ۲۰۱۱: ۴۰۸. ویلکنسون، ۱۹۶۹: ۲۱۳). بنابراین در این مقاله قصد داریم آثاری هنری یافت شده از تپه زیویه، واقع در شهرستان سقز کنونی، را در تمدن های باستانی بین النهرین و آسیای صغیر تبارشناسی کنیم.

۲- اهداف تحقیق

۱. شناسایی ریشه‌های بصری آثار هنری تپه‌زیویه در تمدن های باستانی بین‌النهرین و آسیای‌صغیر
۲. تبارشناسی مفاهیم به کار رفته در آثار هنری تپه زیویه در تمدن های باستانی مذکور

۳- روش تحقیق

روش اجرای این تحقیق توصیفی ـ تحلیلی است. به طوری که در ابتدای راه از میان آثار هنری منطقه یادشده، آن مواردی که احتمال تأثیرپذیری بیشتری داشتند، انتخاب و مورد مطالعه قرار گرفت. برای مطالعه جنبه های بصری و مفهومی نقوش از منابع علمی و پژوهشی استفاده گردیده است. سپس با نگاهی به ویژگی‌ها و شاخصه‌های هنری بین النهرین و آسیای صغیر، تلاش شده روابط نسبتاً معین و مشخصی میان دو سوی پژوهش برقرار گردد. بنابراین، این مطالعه از آن جهت که ابتدا آثار هنری تپه زیویه را به طور دقیق توصیف خواهد کرد و سپس به تحلیل روابط موجود با تمدن های گذشته خواهد پرداخت، یک تحقیق توصیفی ـ تحلیلی است.

۴- ادبیات موضوع

پیش از پرداختن به یافته‌های تحقیق ضروری است درباره‌ی آثار تپه زیویه، شاخصه‌های هنر اورارتویی و هنر تمدن‌های باستانی به طور مختصر مطالبی ذکر گردد.

1 - Georges Dumezil

2 - Claude Lévi-Strauss

همانطور که گفته شد، دولت مانا مهمترین قدرت باستانی منطقه آذربایجان امروزی بود. مرزهای این قدرت از شمال غرب به تمدن اورارتو و از جنوب به کردستان امروزی می‌رسید. همینطور از شرق به شهر تبریز کنونی و از غرب به شهر وان ترکیه.[1] (لوین، ۱۹۷۴: ۹۹-۱۲۴) دولت مانا از سده‌ی نهم پیش از میلاد، بارها با آشور و اورارتو به مبارزه پرداخت. این کشورها بعدها هسته اصلی تمدن ماد را تشکیل داد و در سده هفتم پیش از میلاد جذب آن تمدن شد. (دیاکونوف، ۱۳۵۷: ۱۶۳-۱۷۰)

محوطه‌های باستانی تپه حسنلو، تپه قالایچی و تپه زیویه از مهمترین مناطقی است که آثار مانایی کشف شده‌اند. (حسن زاده، ۲۰۱۱. بهزادی، ۱۳۷۱) یافته های تپه زیویه مربوط به یک گنجینه عظیم می شود. «این گنجینه شامل اشیای بی شماری از طلا، مفرغ یا عاج بود. دکتر بارنت[2] نشان داده است که آنها را در یک تابوت مسی نهاده و در آخرین ربع سده هفتم پیش از میلاد دفن کرده بودند» (رایس، ۱۳۷۲: ۷۱) آندره گدار[3] اعتقاد دارد که «گنجینه زیویه متعلق به سده نهم پیش از میلاد است و سکاها پس از هجوم به آسیای کوچک، در اواخر سده هشتم پیش از میلاد از نظر هنری اقتباس زیادی از مانناها کرده‌اند به طوری که هنر سکاهای روسیه عیناً تقلیدی از هنر مانایی است که در آن، فن ترصیع را به کار برده‌اند.» (بهزادی، ۱۳۷۱: ۱۰۵۱) البته کشف گنجینه زیویه به دست ساکنان منطقه صورت گرفت، و چون آنها بخشی از آثار را بین خودشان تقسیم کرده‌اند، (و احتمالا هرگز به موزه‌های رسمی تحویل نداده‌اند) محققاً نمی‌توان درباره‌ی کمیت محتوای این گنجینه اظهار نظر کرد. (کالیکان، ۱۳۸۵: ۳۲) با توجه به مطالب ذکر شده در منابع گوناگون، با وجود اینکه اساس و مبنای هنر مانایی بر خصوصیت های بومی متکی است، اما جنبه تلفیقی آن قابل انکار نیست.

هنر اورارتویی به طرز وسیعی تحت تاثیر هنر آشوری بود و با وجود اینکه تا چند دهه پیش به عنوان شاخه ای از هنر آشوری مورد مطالعه قرار می گرفت، سه خصوصیت منحصر به فرد دارد: ۱- نسبت به سایر تمدن ها، مذهب، در مقایسه با مولفه‌های دیگر فرهنگی، نمود بیشتری در آثار هنری دارد. ۲- ارجحیت تزیین صرف نسبت به صحنه های بازنمایی شده از زندگی. ۳- بازتولید آثار قبلی در همان شکل سابق به جای ترمیم و بهبود بخشیدن آنها. در واقع سبک اورارتویی برای قرن های متمادی بدون تغییر باقی ماند. (آفاناس اوا و دیاکونوف[4]، ۱۹۶۸)

رقیه بهزادی، پژوهشگر حوزه‌ی تمدن های شمال غرب کشور، اعتقاد دارد: «تصاویر افراد تنومند از نیمرخ که آنها را ناشیانه نشان داده‌اند، از ویژگی‌های عمده اورارتویی است. در عین حال هنرمندان اورارتویی جانوران را از لحاظ تزیینی به طرزی جالب توجه نشان داده‌اند. در این نقوش تزئینی خطوط مستقیم واریب و موجدار و دوایر فراوان به کار برده شده است ... هنر اورارتویی به طور کلی جنبه تزئینی دارد و اغلب تصاویر موجودات در بستر تزئینات نشان داده می‌شود» (بهزادی، ۱۳۷۳: ۲۲۰) فرهنگ بین النهرین باستان را که از هزاره سوم قبل از میلاد، زمان حکومت سومریها و اکدی‌ها آغاز شد و در هزاره دوم و اول در زمان فرمانروایی بابلی ها و آشوری ها به اوج رسید. (مورتگات، ۱۳۹۰: ۳) هنر این منطقه نیز، هم‌راستا با فرهنگ آن اوج و فرود داشت. در قدیمی‌ترین آثار هنری باقی‌مانده که متعلق به تمدن‌های سومری و اکدی است، در برگیرنده سه شاخه مختلف است: معماری، مجسمه و نقش برجسته. مورتگات شیوه «طبیعت گرایی» و «نمادین» را تعیین کننده الگوی اصلی هنر سومری می‌داند. (همان: ۵-۳۰) همینطور داشتن چشمان نسبتا بزرگ و اندام‌های منحنی‌وار از دیگر ویژگی های هنر تمدن مذکور است. (گاردنر، ۱۳۹۱: ۵۲) هنر بابلی سرشار از موجودات افسانه ای و موضوع‌های اساطیری است. در واقع بن مایه اصلی هنری اساطیری آشور آثار بابلی است. در آثار مذکور حضور نمادین اغلب جانوران سبب شده است تا بار معنایی پیچیده تری بر فضای هنری بابل باستان حاکم شود. هنر آشوری یک موضوع عمده دارد: پادشاه، (آلبندا، ۱۹۶۹: ۴۱-۵۲). البته بقیه مضمون ها هم به جهت نیاز اجتماعی و مردمی هنوز خلق می شدند. ولی در اکثر آثار یافت شده، پادشاه نقش محوری در نقش کلی دارد. توجه به آناتومی بدن انسان و واقع گرایی در ارتفاع انسان از مهمترین ویژگی‌های هنر آشوری است. تمدن های بین النهرین با ظهور امپراطوری های ماد و هخامنشی بخش اعظمی از قدرت خود را از دست دادند.

۵- یافته‌ها

در این بخش با مبنا قرار دادن آثار هنری تپه زیویه تلاش خواهد شد تا برخی از عناصر بصری و مفهومی آنها در تمدن های همجوار شناسایی شود. اولین گروه مربوط به یک پلاک سینه، کشف شده از گنجینه تپه زیویه می شود. پلاک طلایی، شامل دو ردیف تقریبا مساوی می شود. طوری که میانه هر کدام را نقش درخت زندگی پوشانده و طرفین آن را موجودات افسانه ای و جانوران بالدار گرفته اند. «این درخت در ردیف بالایی به وسیله بزهای کوهی در میان گرفته شده است و در پایین با گاوهای بالدار.

---

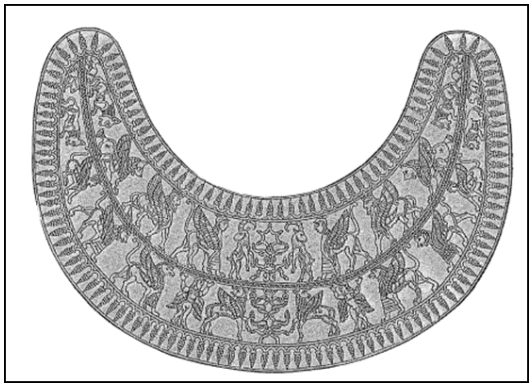
۱. همینطور رجوع کنید به سرافراز و فیروزمندی، ۱۳۸۷: ۵۴.

2. Barnet

3. André Godard

4. Afanas'eva V. K., D'yakonov Y. M

در هر سو یک گاو بالدار با سر انسان با قیافه آشوری قرار دارد.» (پرادا، ۱۳۸۳: ۱۸۳) ولی این پلاک علاوه بر اینکه متاثر از هنر آشوری است، از هنر اورارتویی هم به همان اندازه الهام گرفته است. در تصویر ۲ پلاک آویزی را می بینیم که به نوعی هم‌شکل پلاک زیویه است. با اینکه به ظاهر یک ردیف داریم، اما وجود دو درخت زندگی، بزهایی که روی شاخه های آن ایستاده‌اند و همینطور موجودات افسانه‌ای کنار درخت، شباهت های بیشماری را میان دو اثر مذکور یادآوری می کند. به همین دلیل قطعا نمی توان گفت که جانوران افسانه ای در پلاک تپه زیویه تحت تاثیر تمدن آشوری هستند. چرا که تشابهات ظاهری و بصری، مخاطب را به تأمل بیشتری وادار می کند.



تصویر ۱- پلاک تپه زیویه، ۷۵۰ ق . م، The Metropolitan Museum of Art

تصویر ۲- پلاک تمدن اورارتو، ۸۵۰ ق . م، The Metropolitan Museum of Art

درخت زندگی در میانه‌ی پلاک، در اکثر تمدن‌های باستانی با مفهوم باروری، و حضور روح ازلی در بطن درخت در ارتباط بوده است. «این شکل به طور گسترده ای از سده دهم پیش از میلاد به بعد در یادمانهای آشوری به کار رفته است، با حضور جانوران در اطراف آن که احتمالا جهت مراسم باروری ساخته شده بودند» (هال، ۱۳۹۰: ۲۹۰) در واقع درخت زندگی در همه فرهنگ ها حضور داشت ولی هر کدام معنا و مفهوم نسبتا متفاوتی برای آن در نظر می گرفتند.

تصویر ۳- بخش از یک کمربند طلایی، تپه زیویه، ۷۵۰ ق. م، The Metropolitan Museum of Art

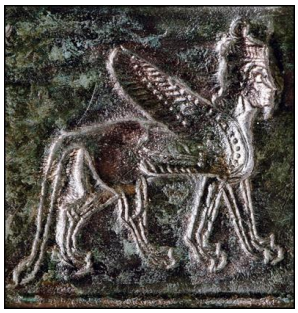
تصویر ٤- نقش برجسته آشوری، خدایان کنار درخت مقدس، ۹۵۰ ق. م، Life.com

مورد دیگری که نفوذ تمدن آسیای صغیر را در این پلاک تقویت می‌کند، حضور جانوران بالدار است. گرچه شیرهای بالدار در تمدن آشوری بسیار دیده شده است اما منشاء اصلی این نقوش در سوریه و ترکیه امروزی است. جایی که در هزاره دوم ق. م برای اولین بار در منطقه، و به تقلید از هنر مصری، نقش جانوران بالدار به کار گرفته شدند. (بلک و گرین، ۱۳۸۵: ۱۶۶) در حقیقت، با تبارشناسی دقیق تر نقوش این پلاک به نظر می‌رسد، با توجه به روابط تنگاتنگی که میان تمدن اورارتویی و مانناییِ برقرار بوده

است، ریشه اصلی جانوران بالدار و قالب کلی اثر به آسیای صغیر مربوط است و تمدن آشوری حضور خود را در تراکم نسبتا بالای تزئینات اثبات می کند. تاثیرپذیری توامان از تمدن های آشور و اورارتو را با مقایسه تصاویر ۳ و ۴ دقیق‌تر می توان بررسی کرد. آشوریان درخت زندگی را علاوه بر مفهوم باروری برای گرامی داشت جایگاه پادشاه هم به کار می بردند. خدایان در اطراف درخت زندگی از روح ازلی و ابدی پادشاه نگهبانی می نمودند. (همان: ۲۸۳)

در تصویر ۴ نیز به احتمال فراوان قصد بر این است. ولی در مقام مقایسه با تصویر ۳، اگرچه ظاهر کلی و قالب اصلی اثر تپه زیویه ملهم از هنر آشوری است ولی با نگاه دقیق تر به چهره انسانی جانور افسانه ای تاثیرات تمدن اورارتو آشکار می شود. تقریباً مهمترین ویژگی چهره آشوری، وجود ریش بافته شده و بلند است. طوری که تقریباً نیمی از صورت پوشانده شده است. صورت بدون ریش یکی از خصوصیات تمدن اورارتویی است. تبسم داشتن و کامل نبودن ریش چهره انسانی هم بر تاثیر هنر اورارتویی صحه می گذارد و هم نشان از یک سبک واحد برای هنر مانایی است. چرا که در نقوش آجرهای لعابداری که از تپه قالایچی، پایتخت مانناها، به دست آمده همین ویژگی رویت شده است. (تصاویر ۵ و ۶)

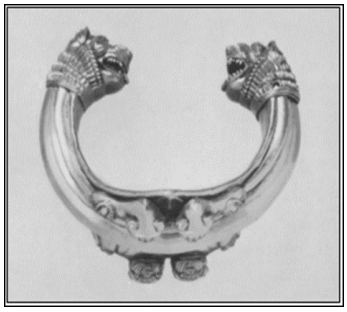
تصویر ۵- نقش آجر لعابدار، تپه قالایچی، ۸۰۰ ق. م، (حسن زاده، ۲۰۱۱)



تصویر ٦- نقش برجسته اورارتویی، ۹۰۰ ق. م. The Metropolitan Museum of Art

بنابراین، هنرمندان مانایی در ترسیم پلاک سینه طلایی، برخلاف آنچه که از ظاهر امر تصور می‌شود، تمام و کمال در قید و بند هنر آشوری نیستند و عناصر مهمی از هنر اورارتویی و خصایص منحصر به فرد هنر بومی را مورد نظر داشته‌اند.

گروه دوم، دستبند به ظاهر ساده ای است که با سر دو شیر تزئین شده است. این دستبند همانطور که از تصاویر ۷ و ۸ برمی آید، هم در قالب کلی و هم در انتخاب نوع جانور، متاثر از هنر اورارتویی است. دارنده این دستبند، در حقیقت خدایان را نگهبان خود کرده است. چرا که شیر علاوه بر نقش نگهبانی، برخی مواقع نماد الهه جنگاوری بوده است. (بلک و گرین، ۱۳۸۵: ۱۹۷). اگر از زوایه افقی به دستبند نگاه کنیم، دو زوج دیگر از سردیس شیر را خواهیم دید. در حقیقت «وجود جفتی از سردیس شیر یکی از خصوصیات مهم هنر آشوری است.» (ویلکنسون، ۱۹۶۹: ۲۱۴) شاخصه‌ای که بیشتر در تزئین چاقو و شمشیر خودش را نشان می‌داد. از این طریق مبارز هم قدرت بیشتری داشت و هم در مقابل ضربه‌های دشمن مقاوم می‌شد. همانند سایر ویژگی‌های فرهنگی یا هنری این تمهید هم، ریشه در گذشته‌های بسیار دور دارد. از نیمه‌ی اول هزاره چهارم پیش از میلاد در بین النهرین، از ترکیبات مزدوج سردیس‌های شیر برای تزئین آثار هنری استفاده می‌کردند. (تصویر ۹) بنابراین با وجود تشابه ظاهری فراوان دستبند مانایی به اثر اورارتویی، تعدد سردیس های مزدوج شیر، باعث می شود تا نقش تمدن های باستانی بین النهرین، در شکل گیری معنایی متفاوت برای دستبند زیویه، بیشتر آشکار شود.



تصویر ۷- دستبند، تپه زیویه، ۷۵۰ ق. م. (وینکلسون، ۱۹٦۹)

تصویر ۸- دستبند، اورارتو یی، ۹۰۰ ق. م. The Metropolitan Museum of Art

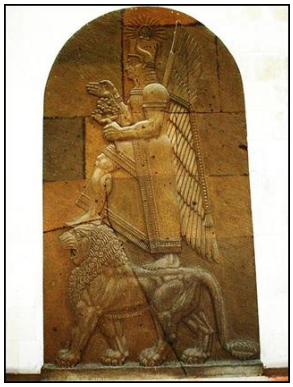
تصویر ۹- مهر استوانه ای، اوروک، ۳۵۰۰ ق .م. Mesopotamia.com

گروه سوم متعلق به روایت نزاع انسان با شیر است. قدرت والایی که برای شیر در تمدن های باستان فرض گرفته شده بود، سبب می شد تا پادشاهان یکی از تجلیات قدرت خود را در نبرد با شیرها نشان دهند. این ایده از همان تمدن های ابتدایی بین النهرین مورد توجه قرار گرفت. نقش نبرد انسان شاخدار با شیر در مهر استوانه‌ای (تصویر ۱۱) یکی از اولین نمونه‌هاست. همانطور که در تصویر مشاهده می شود، هم انسان و هم شیر دارای ویژگی‌های افسانه‌ای هستند. شاخ و دم در انسان، و بدن کشیده شیر، باعث تشابه طرفین نزاع گردیده است. که ناشی از بینش کاملا اساطیری آن دوران است. ولی به تدریج شکل رئالیستی به خود می گیرد و در هنر آشوری نمایش طبیعت محور اصلی واقع می شود. در اثر مورد بحث بخش سوم یافته ها که مربوط به یک نقش برجسته روی عاج است، شاهد مبارزه انسان و شیر هستیم. هیچ نشانی از افسانه ها نیست. هر دو حالت طبیعی دارند.

اما اگر بخواهیم این اثر را از جهات مفهومی و بصری تبارشناسی کنیم، نباید به آسیای صغیر متمایل شویم، چرا که در فرهنگ آن منطقه خدای بزرگ هالدی در شکل پادشاهی ایستاده بر روی شیر نمایش داده شده است. و تقریبا در هیچ اثری از آن تمدن نزاع شیر و انسان دیده نمی شود. جستجوی ریشه های این اثر تنها در بین النهرین ممکن است، منطقه‌ای که شیر دلالت های فراوانی داشت. مظهر قدرت، نگهبان سرزمین، تجلی الهه جنگاوری و حتی نماد نیروی شر. معانی گوناگون شیر در این فرهنگ ها سبب می شد تا استفاده های گوناگونی نیز از آن در آثار هنری دیده شود، طوری که از قدیمی ترین تمدن ها، نقش نزاع شیر با انسان دیده می شود. بنابراین نقش نزاع شیر و انسان در آثار تپه زیویه از لحاظ مفهومی مربوط به تمدن های پیش از آشوری، و از جهت بصری مربوط به تمدن آشور است. هر چند در هر دو مورد سهم عناصر بومی و داخلی انکارناپذیر است.

تصویر شماره ۱۰- عاج، تپه زیویه، ۷۵۰ ق . م. The

تصویر شماره ۱۱- مهر استوانه ای، اکد، ۲۲۰۰ ق .م



تصویر شماره ۱۲- نقش برجسته، هالدی، ۹۰۰ ق .م، (Wikipedia.com)

نتیجه‌گیری

سوال اول تحقیق درباره‌ی ریشه های بصری آثار هنری تپه زیویه در هنرهای باستانی آسیای صغیر و بین النهرین بود که با توجه به یافته های ارائه شده نتیجه گرفته می شود:

- قالب کلی اکثر آثار براساس هنر آشوری انتخاب شده و تنها در مورد دستبند طلایی شکل کلی اثر مبتنی بر هنر اورارتویی بوده است.
- جزئیات در آثار پیش گفته بیشتر از اینکه تحت تاثیر آشوریان بوده باشد، یا ملهم از فرهنگ بومی است و یا اینکه با نگاهی به هنر اورارتویی پرداخته شده است. مانند ظاهر انسانی پادشاهان، داشتن تبسم یا کم پشت بودن ریش مردان.

سوال دوم هم که مربوط به ریشه های مفهومی آثار بود، پاسخی که از یافته ها دریافت می شود عبارت است از:

مفاهیم و دلالت های نقوش آثار هنری تپه زیویه، براساس تفکرات بومی شکل گرفته ولی به دلیل تاثیرات بصری همسایگان، برخی از دلالت های ضمنی وارد هنر مانایی شده است. به طور مثال تعریف درخت زندگی از تمدن اورارتویی یا جایگاه خدایان در اطراف این درخت از تمدن آشوری. همینطور می توان به زوجیت سردیس شیرها در تمدن های بین النهرین اشاره کرد. در واقع هر اثری در کلیت خود مفهومی منسجمی دارد که آثار مذکور در این مقام مستقل هستند ولی رسوخ خرده فرهنگ ها به دلیل جنگ ها و قراردادها سبب می شد که آثار هنری حامل تاثیرات فرهنگی هم باشند.

منابع

۱. احمدی، بابک. ۱۳۸۸، ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز.
۲. اوالد، فرانسوا. ۱۳۸۸، ژرژدومزیل (اسطوره و حماسه در اندیشه‌ی ژرژدومزیل)، ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.
۳. بلک، جرجی. گرین، آنتونی، ۱۳۸۵، فرهنگ نامه خدایان، دیوان و نمادهای بین النهرین باستانی، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۴. بهزادی، رقیه. ۱۳۷۳، قوم های کهن در آسیای مرکزی و فلات ایران، تهران: انتشارات وزارت امور خارجه.
۵. بهزادی،رقیه، ۱۳۷۱، قوم های کم شناخته کهن: ماناها، نشریه چیستا، شماره ۸۹ و ۹۰
۶. پرادا، ایدت، ۱۳۸۳، هنر ایران باستان (تمدن های پیش از اسلام)، ترجمه یوسف مجید زاده، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۷. دیاکونوف، ا. م. ۱۳۵۷، تاریخ ماد، ترجمه کریم کشاورز، تهران: بنگاه نشر و ترجمه کتاب.
۸. رایس، تامارا تالبوت. ۱۳۷۲، هنرهای باستانی آسیای مرکزی تا دوره‌ی اسلامی، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: انتشارات تهران.
۹. کالیکان، ویلیام، ۱۳۸۵، باستان شناسی و تاریخ هنر در دوران مادی ها و پارسی ها، ترجمه گودرز اسعد بختیار، تهران: موسسه فرهنگی و انتشاراتی پازینه.
۱۰. گاردنر، هلن، ۱۳۹۱، هنر در گذر زمان، تهران: نشر آگاه.
۱۱. مورتگات، آنتوان. ۱۳۹۰، هنر بین النهرین باستان (هنر کلاسیک خاور نزدیک)، ترجمه زهرا باستی و محمد رحیم صراف، تهران: نشر سمت.
۱۲. هال، جیمز، ۱۳۹۰، فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: نشر فرهنگ معاصر.
13. Afanas′eva V. K., D′yakonov Y. M (1968). The Art of Western Asia from 2nd to the middle of 1st millennium BC. Monuments of world art. Issue 2 (1st series). The Art of the Ancient Orient. Moscow.
14. Albenda, P. (1969) Expressions of Kingship in Assyrian Art, V 2. The Jewish Theological Seminary.
15. Hassanzadeh, Y. (2011) New Evidence for Mannean Art: An Assessment of Three Glazed Tiles from Qalaichi (Izirtu), American Schools of Oriental Research.
16. Levine. L. D. (1974) Geographical Studies in the Neo-Assyrian Zagros II. Iran 12: 99–124.
17. Wilkinson C. K. (1969) Assyrian and Persian Art, the Metropolitan Museum of Art Bulletin.

ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال چهارم، شماره ۲ (پیاپی: ۱۶)، خرداد ۱۳۹۸

اقسام شـرط از لحـاظ فقـهی و حقـوقی

فاطمه یعقوبی جویباری*[۱]

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۲/۱۵
تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۳/۲۰

چکـیده

یکی از با اهمیت‌ترین مباحث مورد بررسی در حقوق مدنی مبحث عقود و تعهدات است، زیرا همه افراد در روابط شخصی و اجتماعی خود با آن سروکار دارند، در خریدوفروش‌ها، تنظیم قراردادها، معاملات و تعهدات که با یکدیگر دارند، با توجه به خواسته‌ها و نیازها، شرط یا شروطی را ضمن عقد می‌آورند، پس از توافق نسبت به آن و انعقاد قرارداد، مکلف و متعهد به انجام آن می‌باشند. با توجه به اینکه تاکنون بررسی فقهی اقسام شرط، صورت نگرفت، لذا در این تحقیق بر آنیم تا اقسام شرط را از منظر فقه و حقوق موضوعه مورد بررسی قرار دهیم.

واژگـان کلـیدی: شرط، معامله، فقه امامیه، حقوق مدنی ایران.

۱- کارشناس ارشد الهیات گرایش فقه و حقوق *fatemehyaghobi943@gmail.com*

۱- مقدمه

یکی از با اهمیت‌ترین مباحث موردبررسی در حقوق مدنی مبحث عقود و تعهدات است، زیرا همه افراد در روابط شخصی و اجتماعی خود با آن سروکار دارند، در خریدوفروش‌ها، تنظیم قراردادها، معاملات و تعهدات که با یکدیگر دارند، با توجه به خواسته‌ها و نیازها، شرط یا شروطی را ضمن عقد می‌آورند، پس از توافق نسبت به آن و انعقاد قرارداد، مکلف و متعهد به انجام آن می‌باشند. شرط ضمن عقد بین طرفین به معنای آگاهی کامل متعاقدین از تمامی آثار و نتایج آن نیست و شاید طرفین عقدی قرار بگیرند که حتی نام آن را هم ندانند. از این‌رو آگاهی نسبت به آثار قراردادی که میان طرفین منعقد می‌شود امری ضروری است. شرط امری محتمل‌الوقوع در آینده که طرفین حدوث اثر حقوقی را متوقف بر حدوث آن امر محتمل‌الوقوع می‌نمایند. شرط در علم اصول به معنای هر امری که وجود آن برای تحقق امر دیگری لازم است و در اصطلاح حقوق و فقه به معنی مطلق تعهد است اعم از اینکه در ضمن عقد باشد یا مستقل از عقد. به‌طورکلی در تعریف شرط به معنای حقوقی و نه معنای منطقی و اصولی در فقه چنین آمده است «الشرط امر زاید علی الثمن و المثمن علی وجه التزام دون التعلیق...» (جعفری لنگرودی، ۱۳۷۸: ۲۲۵۶). در فقه شرط را به دو قسم تقسیم می‌کنند: شرط ابتدایی و شرط ضمن عقد (موسوی بجنوردی، ۱۳۷۹: ۳۹۲). شروط به اعتبار صحت و بطلان به سه دسته تقسیم می‌شوند: شروط صحیح، شروط باطل، شروط باطل و مبطل.

به لحاظ حقوقی، باطل به دو دسته باطل و مبطل – باطل و غیر مبطل تقسیم می‌شود. شروط باطل و مبطل اثر انهدامی داشته و اگر ضمن عقدی بیایند، عقد و خود را از بین می‌برند، یعنی هم شرط باطل است و هم عقد، اما شروط باطل و غیر مبطل چنین نیست و تنها خود شرط باطل است و عقد به خاطر آن باطل نمی‌شود (امامی، ۱۳۸۵، ص ۲۷۷). شروط باطل و مبطل عقد که توسط قانون‌گذار بیان شده‌اند به این قرار هستند: شرط خلاف مقتضای عقد، شرط مجهولی که جهل به آن موجب جهل به عوضین شود (منصور، ۱۳۸۷: ۲۳۴).

شروطی صحیح بر اساس آن چیزی که موردتوافق قرار می‌گیرد عبارت‌اند از: شرط صفت، شرط نتیجه، شرط فعل اثباتاً یا نفیاً (امامی، ۱۳۸۵: ۲۸۴). ماده ۲۳۴ قانون مدنی اقسام شرط را چنین بیان می‌کند: «شرط بر سه قسم است»: شرط صفت، شرط نتیجه، شرط فعل اثباتاً یا نفیاً. در تقسیم فقهی شرط یا صحیح است یا باطل و شرط صحت دارا این شرایط است: جایز باشد، مقدور باشد، غرض عقلایی داشته باشد، مخالف کتاب و سنّت نباشد، منافی مقتضای عقد نباشد، مجهول نباشد، مستلزم امر محال نباشد، در متن عقد ملتزم به آن شده باشد، منجز باشد؛ و شرط باطل یعنی، شرطی که یکی از شروط نه‌گانهٔ صحت را فاقد باشد (موسوی بجنوردی، ۱۳۷۹: ۴۱۱). فصل چهارم قانونی مدنی که شامل مواد ۲۳۲ تا ۲۴۶ است از فقه امامیه اقتباس و تحت تأثیر نظریات شیخ انصاری تنظیم شده است مواد مذکور اقسام و احکام شرط را بیان نموده است. شروط جمع شرط است که گاهی به‌جای شروط شرایط هم می‌گویند. با توجه به اینکه تاکنون بررسی فقهی و حقوقی اقسام شرط، صورت نگرفت، لذا در این تحقیق بر آنیم تا اقسام شرط را از منظر فقه و حقوق موضوعه مورد بررسی قرار دهیم.

۲- معنای فقهی شرط

در کتاب‌های فقهی با همه گستردگی مباحث آن‌ها از شرط و ماهیت آن ـ با همه اهمیتی که دارد ـ بحث مستقلی نشده است؛ بلکه فقها ضمن بحث از فروع و احکام مختلف در ابواب گوناگون به مسائل شرط و احکام آن نیز در حدّ نیاز و ضرورت پرداخته و به همین مقدار بسنده کرده‌اند. نخستین فقیهی که به‌طور مستقل از شرط بحث کرده، شیخ انصاری است. وی در کتاب مکاسب به مناسبت شرط ضمن عقد به بحث تفصیلی از شرط پرداخته است. فقهای پس از ایشان نیز به‌تبع، از آن سخن گفته‌اند؛ لیکن در اینکه معنای شرط چیست اختلاف‌نظر دارند. برخی برای شرط معانی متعدد ذکر کرده‌اند. برخی دیگر آن را به یک معنای جامع ـ که معانی متعدد به آن برمی‌گردد ـ تعریف کرده‌اند. چنان‌که بنا بر دیدگاه دوم، در مراد از معنای جامع دیدگاه‌های مختلفی ابراز شده است که در ذیل بدان‌ها اشاره می‌شود:

۱- شرط در عرف در دو معنا به کار می‌رود: یکی معنای مصدری که عبارت است از الزام و التزام به چیزی در عقد. شرط بدین معنا مصدر «شَرَطَ» است. شرط به معنای مصدری گاهی بر خود مشروط نیز اطلاق می‌شود. در این صورت، مصدر به معنای اسم مفعول است و مراد از آن چیزی است که شرط کننده خود را بدان ملزم ساخته است.

معنای دوم عرفی شرط عبارت است از چیزی که از نبود آن نبود مشروط لازم می‌آید، بدون ملاحظه اینکه از بودش بود مشروط لازم بیاید یا نه مانند طهارت برای نماز و گذشت سال برای وجوب زکات. صاحب این دیدگاه برای شرط دو معنای دیگر ذکر می‌کند؛ یکی شرط نحوی و دیگری شرط اصولی که اولی نزد نحویان و دومی نزد اصولیان و اهل معقول (فلاسفه) مصطلح است. تفاوت شرط اصولی با معنای دوم عرفی شرط آن است که معنای دوم عرفی اعم از شرط اصولی است، زیرا شرط به معنای دوم شامل سبب ـ یعنی چیزی که از وجود آن وجود مشروط و از عدم آن عدم مشروط لازم می‌آید ـ نیز می‌شود، برخلاف شرط اصولی که شامل آن نمی‌شود.

۲- شرط تنها یک معنا دارد و آن عبارت است از تقیّد و بسته بودن چیزی به چیزی دیگر؛ خواه این تقیّد و وابستگی واقعی و خارجی باشد، مانند وابستگی معلول به علت خود و یا جعلی و اعتباری، مانند وابستگی نماز به طهارت و عقد به آنچه ضمن آن شرط می‌شود (شرط ضمن عقد)

۳- شرط یک معنا دارد و آن لزوم وضعی است نه تکلیفی؛ بنابراین، الزامی که برابر با ایجاب (واجب کردن بر دیگری) است مصداق شرط نیست؛ بلکه مراد از الزام شرطی ملازم قرار دادن چیزی با شخص است؛ به‌گونه‌ای که جز با وفای به آن از وی جدا نمی‌شود. مفاد این معنا همان عهد می‌باشد که یکی از معانی شرط شمرده شده است. صاحب این دیدگاه سپس این احتمال را مطرح می‌کند که شرطیت ـ که مبدأ شرط می‌باشد ـ به معنای لزوم چیزی برای چیزی است و این لزوم یا مجعول به جعل شارع است، مانند لزوم طهارت برای نماز، یا مجعول به جعل غیر شارع، مانند شرط ضمن عقد که دو طرف عقد آن را جعل می‌کنند، از قبیل جعل خیار برای بیع و یا مجعول نیست، مانند لزوم وضع و محاذی قرار دادن شیء و خشک بودن محل برای سوزاندن آتش.

در فرض آخر، ملزوم یا لازم به‌صورت تکوینی مجعول است، اما لزوم مجعول نیست. بر اساس این فرض، معنای دوم شرط (شرط اصولی)، معنایی مستقل نخواهد بود. صاحب این نظر در ادامه بحث می‌افزاید: لزوم، به موضوع خود، قیام حلولی دارد. این قیام تصحیح کننده عناوین: لازم، ملزوم، لَزِمَ و یَلْزَمُ و مانند آن و نیز مبدأ اشتقاق آن‌ها است. ضمن آنکه لزوم، علاوه بر قیام حلولی به موضوع خود، قیام صدوری به جعل کننده لزوم دارد؛ زیرا لزوم طهارت برای نماز مجعول به جعل شارع است. لزوم به این اعتبار مبدأ عناوین: شرَطَ، یَشرُطُ، شارط و مشروط و مانند آن‌ها است. در مواردی که قیام صدوری متصور نیست، مانند شرایط واقعی، همچون محاذی قرار گرفتن شیء و خشک بودن محل برای سوزاندن، عنوان شرَطَ و یَشرُط صادق نیست، بلکه عنوان شرط به معنای وصفی (آنچه از نبود آن نبود مشروط لازم می‌آید) بر آن صادق خواهد بود.

۴- شرط یک معنا دارد و آن عبارت است از جعل و تقریر خاص که بر دو گونه است؛ زیرا جعل گاه از باب الزام و التزام (یا التزام در التزام) است و گاه از باب تقیید. شرط به اعتبار نخست با «لام» و «علی» و به اعتبار دوم با «فی» متعدی می‌شود. بنابراین، «اشترط علیه» به معنای الزام و التزام و «اشترط فیه» به معنای تقیید (وابسته کردن چیزی به چیزی دیگر) است. البته شرایط در عقود، بیشتر مواقع یا پیوسته، از باب الزام و التزام (شرط فقهی) است. بر اساس این دیدگاه، اطلاق شرط به معنای دوم بر خود قید (آنچه از نبود آن نبود مشروط لازم می‌آید) از باب اطلاق خلق بر مخلوق است؛ چنان‌که شرط به معنای نخست نیز بر مشروط اطلاق می‌گردد. شرط به معنای تقیید نوعی جعل است که گاه عقل بدان حکم می‌کند، گاه شرع و گاه عرف که به ترتیب، شرط عقلی، شرعی و عرفی نامیده می‌شود.

۵- شرط در همه کاربردها یک معنا بیشتر ندارد و آن ربط و وابستگی چیزی به چیزی دیگر است و همه معانی عرفی و اصطلاحی به این معنا بازمی‌گردد. این ربط و وابستگی یا تکوینی است، مانند وابسته بودن معلول به علت خود، یا شرعی، مانند طهارت نسبت به نماز و یا جعلی محض، مانند شروط در معاملات.

صاحب این دیدگاه، در جای دیگر در توضیح شرط در عقد می‌گوید: شرط در عقد عبارت است از گونه‌ای ارتباط و همبستگی میان شرط و مشروط که یا مقتضی تعلیق مُنشأ (انشاء شده در عقد) و عقد بر التزام مشروط علیه (کسی که علیه او شرط شده) به چیزی است و یا مقتضی تعلیق التزام او به مُنشأ و وفای به آن بر چیزی به گونه قضیّه مانعةُ الخلوّ؛ زیرا آن دو گاهی در یک عقد جمع می‌شوند. توضیح تعریف یاد شده این است که شرط گاه به معنای تعلیق مُنشأ و عقد بر التزام مشروط علیه به چیزی است؛ به‌گونه‌ای که اگر به آن ملتزم نمی‌شد، طرف دیگر، عقد را انشاء نمی‌کرد، مانند شرط کردن زوجه بر زوج، استقلال در مسکن یا سکونت در وطن را در عقد نکاح که در این صورت با قبول زوج، التزام تحقق می‌یابد و عقد صحیح خواهد بود؛ و گاه به معنای تعلیق التزام مشروط علیه به مُنشأ و وفای به آن بر چیزی در خارج است که در این صورت، عقد مطلق است و آنچه تعلیق شده التزام مشروط علیه و وفای به آن است، مانند آنکه در خریدوفروش برده، خریدار معامله را به شرط با سواد بودن برده قبول کند. در این صورت عقد مطلق است، لیکن التزام فروشنده به عقد و وفای به آن معلّق بر تحقق آن وصف (باسواد بودن برده) در خارج است. گاهی نیز هر دو نوع تعلیق با هم اجتماع می‌کنند، مانند اینکه یکی از دو طرف عقد، کاری معیّن همچون دوختن لباس را بر دیگری شرط کند. در این فرض، هم خود عقد بر التزام مشروط علیه به آن کار معلق است که با قبول وی تحقق می‌یابد و هم التزام او به این عقد و وفای به آن بر تحقق آن عمل (دوختن لباس) در خارج معلّق می‌باشد.

به شرط کننده «شارط» به کسی که به نفع او شرط شده «مشروط له»، به کسی که به زیان او شرط شده و تعهد داده است «مشروط علیه» و به آنچه شرط شده «مشروط» گفته می‌شود. (هاشمی شاهرودی، ۱۳۸۷: ۴/ ۶۳۵)

۳- معنای حقوقی شرط

پیش از این معنای لغوی و اصطلاحی شرط را بیان داشته و به معنای فقهی شرط پرداختیم، هم‌اکنون معنای شرط را از نگاه ترمینولوژی حقوق نظاره می‌کنیم.

در حقوق مدنی به دو معنا آمده است:

الف: امری است محتمل‌الوقوع در آینده که طرفین عقد یا ایقاع کننده، حدوث اثر حقوقی عقد یا ایقاع را (کلاً یا بعضاً) متوقف بر حدوث آن امر محتمل‌الوقوع نماید.

ب: وصفی که یکی از طرفین عقد، وجود آن را در مورد معامله تعهد کرده باشد بدون این‌که آن وصف، محتمل‌الوقوع در آینده باشد این شرط را شرط صفت گویند.

در فقه به معنی مطلق تعهد (اعم از ضمن عقد یا به‌طور مستقل و جدای از عقد) است به همین، جهت شرط را به دو قسم تقسیم می‌کنند:

۴- اقسام شرط در فقه امامیه و قانون مدنی

در فقه امامیه و قانون مدنی شرط به سه قسمت تقسیم شده است: شرط صفت، شرط نتیجه و شرط فعل.

شرط صفت: شرط صفت همان‌طور که از اسمش پیدا می‌باشد عبارت است از این‌که در ضمن عقد شرطی مقرر شود دو عوض یا یکی از آن دو، وصف خاصی داشته باشد. (خویی، بی‌تا: ۷/ ۳۶۰)

صحت شرط صفت: اگر شرط صفت را قسیم شرط فعل و شرط نتیجه بدانیم و آن را صحیح دانسته باشیم، در مورد شرط صفت سه نظریه وجود دارد، نظریه‌ی بطلان شرط صفت.

بطلان شرط صفت: این نظریه توسط محقق اصفهانی در حاشیه مکاسب مطرح شده است، ایشان می‌فرمایند: و علیه فشرط الوصف لابد من ارجاعه الی التوصیف و الخیار من باب تخلف الوصف لاتخلف الشرط وعلیه یسقط جملهٔ من المباحث المختهٔ بخصوص الشرط. (اصفهانی، ۱۴۱۸ ق: ۵/ ۱۷۶) در تبیین این مطلب توجه به یک نکته‌ی اساسی ضروری است و آن این‌که آیا «شرط صفت» با «خیار تخلف وصف» یکی است یا این‌ها دو عنوان مستقل بوده و دارای آثار و احکام متفاوت می‌باشند؟ اگر این دو عنوان، تعبیر از یک حقیقت باشند و بین آن‌ها تفاوتی نباشد برگشتش به این است که چنان چه وصف مشروط در کالا وجود نداشت، خیار تخلف وصف برای مشروط له ایجاد می‌شود نه خیار تخلف شرط.

در این فرض که این دو عنوان اشاره به یک حقیقت باشد، نباید در صحت آن شرط تردید کرد و این همان مطلبی بود که مرحوم محقق اصفهانی به آن اذعان دارند. (جهانگیری، ۱۳۹۱: ۲۷)

حاصل نظر فقها به دست آمده از کتب فقهی که شرط صفت (انصاری، ۱۴۱۵ ق: ۳/ ۳۴) و خیار تخلف شرط (انصاری، ۱۴۱۵ ق: ۲/ ۴۲۱) را در دو مبحث منفصل از یکدیگر موردبحث و نظر قرار داده‌اند؛ می‌توان به این نتیجه رسید که: عنوان شرط صفت غیر از خیار تخلف وصف است.

محقق اصفهانی استدلالش در مورد حکم به بطلان شرط صفت این‌گونه است که: شرط یعنی التزام و الزام؛ همچنین در شرط صفت تعهد و التزام غیرقابل‌تصور می‌باشد.

در توضیح این مطلب باید گفت صحت تعهد و التزام در جایی است که سبب حصول شئ مورد التزام شود و یا این‌که تعهد و التزامی برای تحصیل و به دست آوردن آن شئ برای باشد. ولیکن اگر در حصول و در تحصیل شئ مورد التزام اثری از التزام نداشته باشد؛ تعهد و التزامی غیرمعقول خواهد بود، به عبارتی این‌گونه التزام و تعهد غیر عقلی می‌باشد. لذا تحقق و عدم تحقق وصف، در شرط صفت، متوقف بر حصول و عدم حصول اسباب خارجی آن است و ربطی به التزام متعهد ندارد؛ یعنی زمانی آن وصف ایجاد می‌شود که تحقق وصف در خارج محقق شود و درصورتی‌که محقق نشود، وصف نیز به وجود نمی‌آید، پس تحقق و عدم تحقق وصف، به تعهد و التزام شخص بی‌ربط می‌باشد. (اصفهانی، ۱۴۱۸: ۱۷۶)

نظریه برگشت شرط صفت به شرط نتیجه: در بیان محقق اصفهانی گفته شد که: التزام به وصفی در کالا، غیرمعقول است؛ زیرا تحقق یا عدم تحقق وصف، ربطی به التزام و تعهد شخص ندارد و تابع اسباب وجودی خود می‌باشد، حال‌آنکه علی‌رغم این مطلب عقلایی، طرفین در قرارداد، شرط وصف را درج می‌نمایند و در حقیقت نظرشان به جعل خیار در فرض عدم وجود شرط است؛ به این معنا که آنچه اراده‌ی حقیقی طرفین به آن تعلق گرفته است، جعل خیار است؛ یعنی طرفین لحاظ می‌کنند که اگر فلان وصف در کالا نباشد، متعهد له خیار فسخ داشته باشد، از طرفی چون این نتیجه (حق خیار) به نفس اشتراط در عقد حاصل می‌شود، پس شرط صفت به شرط نتیجه بازمی‌گردد.

برای مثال، فرض کنید طرفین قراردادی را به این شکل منعقد کرده‌اند: «من فلان شئ را از شما می‌خرم به شرطی که به هفت روز، حق خیار داشته باشم» و طرف مقابل این را می‌پذیرد. بدون شک این شرط، شرط نتیجه خواهد بود؛ زیرا مشروط به

نفس اشتراط حاصل می‌شود. حال اگر مفاد قرارداد طرفین چنین باشد: «من فلان شئ را از شما می‌خرم به شرطی که فلان وصف را داشته باشد»، در اینجا چون ازیک‌طرف «شرط» یعنی تعهد و التزام و از طرف دیگر التزام نسبت به وصف خارجی معقول نیست، پس در حقیقت آنچه طرفین اراده کرده‌اند این است که: «من فلان شئ را می‌خرم به شرطی که اگر فلان وصف را نداشت، حق خیار داشته باشم.» در این صورت نیز حق خیار به صرف اشتراط حاصل می‌شود و درنتیجه برگشت شرط وصف به شرط نتیجه است. (ایروانی نجفی، ۱۳۸۴: ۲/ ۶۶)

نظریه صحت شرط وصف: در برابر دو گروه قبلی، سید یزدی و امام خمینی و عده‌ای دیگر از علماء (موسوی خمینی،۱۴۱۸: ۲/ ۲۷۱) معتقدند که شرط وصف، به‌عنوان یک نهاد حقوقی مستقل در مقابل «خیار تخلف وصف» صحیح بوده، اعتبار عرفی و عقلایی نیز دارد. (جهانگیری، ۱۳۹۱: ۲۹)

اما خمینی در این باره می‌فرمایند: «و حکم شرط الوصف خیار التخلّف عند فقدانه و هذا أیضاً أثر مطلوب و لأجله کان اشتراطه متعارفاً بلا ریب. فما فی تعلیقات بعض أهل النظر: من الإشکال العقلی فیه و إرجاعه إلی الوصف ناشئ من عدم الالتفات إلی ما فی الأسواق العقلائیّة و من توهّم کون الشرط التزاماً بعمل، أو تعهّداً بشیء، مع أنّه أوسع من ذلک؛ إذ هو قرار خاصّ فی البیع و نحوه و الالتزام المذکور فی «القاموس» و نحوه، لیس المراد منه إلّا القرار، لا ما وقع فی کلمات الفقهاء أحیانا». (موسوی خمینی، ۱۳۸۸: ۵/ ۳۱۴).

در تبیین بحث باید گفت: آیا صرفاً حق خیار است و یا علاوه بر آن، امکان الزام متعهد نیز وجود دارد؟ معروف و مشهور معتقدند که اثر تخلف وصف، حق خیار است و همین نظریه در تعریف و تفسیر «شرط وصف» به نوعی منعکس شده است. همان‌طور که در ابتدای بحث اشاره کردیم فقهای عظام در تعریف شرط صفت گفته‌اند: «شرط صفت عبارت از این است که در ضمن عقد مقرر شود دو عوض یا یکی از آن دو، وصف خاصی داشته باشد». این‌که عوض یا عوضین، وصف خاصی داشته باشد، ربطی به اراده و التزام طرفین ندارد؛ پس معنای «شرط صفت» این نیست که «مبیع» مثلاً دارای چنین صفتی باشد والا شرط صفت لغو خواهد بود، بلکه به این معنا است که متعهد علیه ملتزم می‌شود که مبیع دارای صفت مشروط باشد و نباید پنداشت که همیشه التزام و تعهد، به معنای التزام به انجام کاری است، بلکه ممکن است التزام در امور مربوط به عقیده یا حتی امور خارجیه باشد. (جهانگیری، ۱۳۹۱: ۲۹)

ضمانت اجرای تخلف از شرط صفت: قانون مدنی با پیش‌بینی تخلف از شرط صفت برای آن ضمانت اجرای را در نظر گرفته است و در صورت تخلف ایجاد حق خیار فسخ را قرار داده است.

به دستور ماده‌ی ۲۳۵ ق.م که مقررشده است: «هرگاه شرطی که در ضمن عقد شده است شرط صفت باشد و معلوم شود آن صفت موجود نیست کسی که شرط به نفع او شده است خیار فسخ خواهد داشت.»

ازاین‌رو برخی حقوقدانان با این نظر موافق بوده و آن را برگزیده‌اند. (کاتوزیان، ۱۳۸۷: ۳/ ۱۳۳) ولیکن از دیدگاه فقهی در رابطه با ضمانت اجرای تخلف از شرط صفت با دو نظریه روبه‌رو هستیم، یکی نظریه شیخ انصاری صاحب المکاسب و دیگری نظریه سید کاظم یزدی صاحب کتاب عروة الوثقی؛ در نظریه اول برای ضمانت اجرای تخلف از شرط صفت حق خیار (انصاری، ۱۴۱۵ ق: ۳/ ۳۴) و در نظریه دوم ایجاد حق خیار و امکان الزام متعهد به شرط (طباطبایی یزدی، ۱۴۰۹ ق: ۲/ ۴۸۰) را نیز صحیح می‌دانند.

۵- شرط نتیجه

ماده ۲۳۴ ق. م: شرط نتیجه آن است که تحقق امری در خارج شرط شود؛ یعنی اثر تحقق یک عمل حقوقی در ضمن عقد و یا به‌عبارت‌دیگر، شرط تحقق اثری به دنبال تحقق امری بدون این‌که برای تحقق آن اثر اراده‌ی جدیدی به کار رود (جعفری لنگرودی، ۱۳۸۶: ۳۸۵) را شرط نتیجه می‌گویند.

صحت و بطلان شرط نتیجه: به دستور ماده ۲۳۴ ق.م شرط نتیجه از شروط صحیح می‌باشد؛ در این ماده؟ آمده است: «شرط نتیجه آن است که تحقق امری در خارج شرط شود». ولیکن در فقه اسلامی بعضی شرط نتیجه را صحیح و بعضی باطل و بدون اثر می‌دانند.

دلایل قائلین به ابطال شرط نتیجه:

دلیل اول: اعمال حقوقی دارای اسباب خاص می‌باشند و آن‌ها را نمی‌توان با شرط به انجام رساند. (انصاری، ۱۴۱۵ ق: ۶/ ۶۰)

در پاسخ به این نظر آمده است: و إن أُرید حصول الغایهٔ بنفس الاشتراط، فإن دلّ الدلیل الشرعی علی عدم تحقّق تلک الغایهٔ إلّا بسببها الشرعیّ الخاصّ کالزوجیهٔ و الطلاق و العبودیّهٔ و الانعتاق و کون المرهون مبیعاً عند انقضاء الأجل و نحو ذلک کان الشرط فاسداً؛ لمخالفته للکتاب و السنّهٔ. کما أنّه لو دلّ الدلیل علی کفایهٔ الشرط فیه کالوکالهٔ و الوصایهٔ و کون مال العبد و حمل الجاریهٔ و ثمر الشجرهٔ ملکاً للمشتری فلا إشکال. (انصاری، ۱۴۱۵ ق: ۶/ ۶۰)

ازاین‌رو اعمال حقوقی بر دو قسمت می‌باشند؛ بعضی از آن‌ها در شرع اسلام تحققش با اسباب مشخص تعین شده است، مثل طلاق؛ لذا شرط کردن این دسته از اعمال حقوقی به‌صورت شرط نتیجه غیر صحیح خواهد بود؛ اما در روبروی این‌گونه اعمال حقوقی، اعمال حقوقی دیگری وجود دارند که سبب شرعی خاصی برایشان نمی‌باشد و به اراده‌ی طرفین بستگی دارد و همان اراده برای ایجادش کفایت می‌نماید، مثل وکالت، وصایت و قس علی‌هذا که در این دسته از اعمال حقوقی شرط نتیجه قابل پیش‌بینی و صحیح می‌باشد. لذا باید گفت اکثر اعمال حقوقی در این دسته‌ی دوم قرار می‌گیرند تا جایی که گروه اول، به‌عنوان استثنا شناخته‌شده‌اند. (کاتوزیان، ۱۳۸۷: ۳/ ۱۳۹)

دلیل دوم: نتیجه قابل تملک نیست؛ ایرادی بر این دلیل وارد شده است که برخی گفته‌اند: شرط همیشه مملوک مشروط له است و از سوی دیگر اعمال حقوقی قابلیت مملوک شدن برای شخص را ندارند. (طباطبایی، ۱۴۱۶ ق: ۱۲/ ۷۱)

در پاسخ به این اشکال گفته‌اند: إنما یمنعان عنه إذا کان مفاد الشرط فی العقد تملیک الشرط للمشروط له، کما هو الظاهر و یقتضیه مناسبته بباب شرط الفعل و باب الإقرار و نحوهما. أما لو کان مفاده مجرد الالتزام للمشروط له بالشرط، فمرجعه إلی إنشاء شرط النتیجهٔ فی ضمن العقد و لا بأس به عملا بعموم نفوذ الشرط، إلا إذا کان مفهومه لا ینشأ إلا بسبب خاص، فان عموم الشرط حینئذ لا یصلح لتشریع صحهٔ إنشائه بدون ذلک السبب، لأنه یکون مخالفاً للکتاب، فیدخل فی الشرط الباطل. (طباطبایی، ۱۴۱۶ ق: ۱۲/ ۷۲) یعنی اگر مفاد شرط، جعل تملیک مشروط برای مشروط له باشد، ایراد وارد است، اما اگر مفاد شرط، مجرد التزام برای مشروط له به شرط باشد، ایراد وارد نیست، زیرا در فرض دوم، نتیجه یعنی مشروط در ضمن عقد شرط شده است و با توجه به عموم ادله‌ی شروط، این اشتراط صحیح خواهد بود.

در نتیجه باید گفت شرط نتیجه صحیح بوده به‌شرط آن‌که بین اعمال حقوقی تفکیک قائل شویم، یعنی بعضی اعمال حقوقی تحققش علاوه بر رضایت و اعلام آن، و همراه با اعمال اراده‌ی طرفین نیازمند سبب خاصی نیز است، مثل نکاح و طلاق و بعضی دیگر از اعمال حقوقی نیز می‌باشند که برای تحققشان تنها اعمال اراده کافی است. از این‌رو دسته نخست از موارد فوق‌الذکر با شرط نتیجه محقق نمی‌شوند و دسته دوم قابل شرط شدن به‌صورت شرط نتیجه می‌باشند.

ضمانت اجرای تخلف از شرط نتیجه: وقتی از تخلف صحبت می‌کنیم، تخلف ناظر به عقد صحیح است، اما اگر عقد یا شرط باطل باشد، اثری ندارد تا نوبت به اجرا و سپس تخلف برسد. پس تخلف، مترتب بر صحت عقد است. از طرف دیگر نتیجه‌ای که به‌صورت شرط نتیجه شرط شده است، یا به نفس اشتراط حاصل می‌شود یا خیر. در صورت اول مقصود حاصل است، ولی اگر نتیجه به نفس اشتراط حاصل نمی‌شود، معلوم می‌شود که عقد، ممتنع عقلی یا شرعی بوده است و اگر طرفین، ممتنع عقلی یا شرعی را در ضمن عقد شرط کردند، معلوم می‌شود که این شرط از همان ابتدا باطل بوده است. (جهانگیری،۱۳۹۱: ۳۳)

۶- شرط فعل

به دستور ماده ۲۳۴ ق. م، شرط فعل اثباتاً و یا نفیاً یکی از شروط قانونی می‌باشد، در این ماده آمده است: شرط فعل آن است که اقدام یا عدم اقدام به فعلی بر یکی از متعاملین یا بر شخص خارجی شرط شود. حال باید توجه داشت کاری که موضوع شرط قرار می‌گیرد ممکن است فعل مادی و مثبت باشد مانند ساختن عمارت یا مواظبت از کودک یا تعمیر ماشین معین، یا فعل مادی منفی باشد، مانند باز نکردن پنجره و نبریدن درخت و کار نکردن برای دیگران، یا ممکن است ناظر به انجام دادن عمل حقوقی مانند فروش یا دادن رهن باشد و یا خودداری از آن مانند اجاره ندادن ملک یا خودداری از فروش اتومبیل. (کاتوزیان،۱۳۸۷: ۳/ ۱۴۱)

امکان تخلف از شرط فعل مادی: دو نظریه در فقه برای امکان تخلف از شرط فعل مادی و عدم آن وجود دارد، اولین نظریه این است که چنین امکانی وجود ندارد (محقق داماد، ۱۳۸۸: ۳۳) و دومین نظریه بر امکان تخلف از این شرط است، این نظریه از اشهر بین فقها می‌باشد. (انصاری، ۱۴۱۵: ۶/ ۶۲)

ضمانت اجرای تخلف از شرط فعل: اگر شرط فعل نقض شود به دستور مواد ۲۳۷ تا ۲۳۹ ق.م عمل خواهد شد؛

ماده ۲۳۷ ق.م- هرگاه شرط در ضمن عقد شرط فعل باشد اثباتاً یا نفیاً کسی که ملتزم به انجام شرط شده است باید آن را بجا بیاورد و در صورت تخلف طرف معامله می‌تواند به حاکم رجوع نماید تقاضای اجبار به وفا شرط بنماید.

ماده ۲۳۸ ق. م- هرگاه فعلی در ضمن عقد شرط شود و اجبار ملتزم به انجام آن غیرمقدور ولی انجام آن به‌وسیله شخص دیگری مقدور باشد حاکم می‌تواند بخرج ملتزم موجبات انجام آن فعل را فراهم کند.

ماده ۲۳۹ ق.م- هرگاه اجبار مشروط علیه برای انجام فعل مشروط ممکن نباشد و فعل مشروط هم از جمله اعمالی نباشد که دیگری بتواند ازجانب او واقع سازد طرف مقابل حق فسخ معامله را خواهد داشت.

با توجه به مواد ذکر شده دو ضمانت اجرا برای نقض شرط فعل می‌باشد، یکی اجبار به انجام تعهد و دومی حق فسخ و در فقه ضمانت اجرا شرط فعل نیز دو مورد می‌باشد، اولی: امکان اجبار مشروط بر انجام شرط و دومی: حق فسخ. (جهانگیری، ۱۳۹۱: ۳۷)

شرط فعل حقوقی منفی: وقتی ضمن عقد شرط شود که یکی از طرفین عقد از انجام عمل حقوقی بپرهیزد، شرط فعل حقوقی منفی می‌باشد. در مثال باید گفت: فرض کنیم در عقد اجاره‌ای شرط مؤجر است که مورد اجاره توسط مستأجر به شخص دیگری اجاره داده نشود؛ یا زوجه در عقد نکاح شرط می‌گذارد زوج تا پایان بقای عقد ازدواج نکاح مجدد انجام ندهد، به عبارتی هر عملی که انجام ندادن آن شرط شود و یکی از طرفین عقد متعهد به انجام آن شود؛ همان‌طور که مثال‌های فوق اجاره دادن مستأجر که عمل مثبتی است، ترکش شرط شده و مستأجر تعهد به ترک آن نموده است و همچنین نکاح مجدد، اگرچه شرعاً مجاز می‌باشد و فعل مثبت است، اما ترک آن‌که فعل منفی می‌باشد شرط شده است و زوج متعهد به آن شرط گردیده است، لذا به آن فعل حقوقی منفی گفته می‌شود؛ زیرا فعل حقوقی منفی در مقابل فعل حقوقی مثبت است و ترک فعل، فعل حقوقی مثبت برابر با فعل حقوقی منفی می‌باشد. حال در این مسئله نکته‌ای که مطرح می‌شود، تخلف از این شرط است که در صورت تخلف از این شرط تکلیف شرط چه می‌شود؟ پیش از بررسی این مسئله باید در نظر داشت که در قانون مدنی و در فقه اسلامی مسئله تخلف از این شرط به‌صورت مستقل و مشخص بررسی نشده است و تنها از مصادیق و معاملات بیان‌شده و با بررسی تحلیل‌های حقوقی و استدلالت متعدد ارائه شده در این موارد، حکمی استنتاج شده است، لذا در دو مبحث به این مسئله خواهیم پرداخت.

۷- وضعیت قرارداد منهی عنه از حیث صحت و بطلان

بحث در اینجا این است که مشروط علیه تخلف کرده و عمل حقوقی منهی‌عنه را ترک نکرده و انجام داده است، این‌که وضعیت این معامله چه صورتی دارد، به اعتقاد بعضی باطل و به نظر بعضی دیگر صحیح می‌باشد؛ البته بعضی دیگر این شرط را غیر نافذ می‌دانند.

نظریه بطلان عمل حقوقی منهی عنه: گروهی از فقها نظرشان بطلان معامله‌ی منهی عنه در مسئله مورد بحث می‌باشد؛ شیخ انصاری در خیار مجلس (انصاری، ۱۴۱۵ ق: ۵/ ۵۷)، یزدی در کتاب الاجاره (طباطبائی یزدی، ۱۴۰۹ ق: ۲/ ۶۰۷) و محقق داماد نیز همین نظریه را برگزیده‌اند. (محقق داماد، ۱۳۸۸: ۲۵۶)

دلایل قائلین به بطلان را می‌توان به این صورت فهرست نمود:

اول: نهی باعث فساد است.

مطابق این استدلال، نهی در معاملات باعث فساد معامله می‌شود.

دوم: عدم قدرت شرعی بر معامله‌ی دوم

این استدلال از طرف محقق نائینی مطرح شده است؛ در توضیح این استدلال باید گفت: در جایی‌که مشروطه بر مشروط‌علیه، شرط عدم فسخ یا هر عمل حقوقی دیگری کرده باشد، وفای به عقد تکلیف و لازم است؛ حال اگر مشروط‌علیه، با شرط مخالفت کرد و عقد را فسخ نمود، مرتکب کار حرامی شده است، زیرا با نهی تکلیف مخالفت کرده است و در نتیجه حکم وضعی معامله‌ی دوم یا فسخ در مثال ایشان محقق نمی‌شود؛ زیرا همان‌طور که تکلیف، مشروط به قدرت عقلی است، مشروط به قدرت شرعی نیز می‌باشد و می‌دانیم که نهی شارع، موجب سلب قدرت شخص می‌شود.

و قول محقق داماد چنین است: به عبارت دیگر از یک‌سو شخص به خاطر نهی‌ای که به معامله‌ی دوم تعلق گرفته است، قدرت شرعی بر معامله‌ی دوم ندارد و از سوی دیگر «الممتنع شرعا کالممتنع عقلا» در نتیجه معامله‌ی دوم اصلا منعقد نمی‌شود.

سوم: عدم سلطه بر معامله‌ی دوم؛ این استدلال مورد توجه اکثر محققانی که اعتقاد به بطلان دارند، قرار گرفته است و اساس اختلاف بین علما در حل همین مسئله است. برخی معتقدند که ادله‌ی وجوب وفاء، مستلزم عدم سلطه‌ی مشروط علیه بر ترک آن است، با این بیان که ادله‌ی وجوب وفاء، موجب ثبوت حق برای مشروط له می‌گردد و این حق، مانع از تصرفات منافی با آن می‌شود و در نتیجه، عمل مشروط علیه از نظر فقهی به دلیل تجاوز به حق مشروطه بی‌اثر خواهد بود.

چهارم: تمسک به عموم احوالی «المؤمنون عند شروطهم» (جهانگیری، ۱۳۹۱: ۴۷)

«المؤمنون عند شروطهم» همان‌طور که دارای عموم افرادی است، دارای عموم احوالی نیز هست و بنابراین، شامل جمیع حالات از جمله حالت بعد از وقوع فسخ می‌شود؛ یعنی مقتضی لزوم به شرط اعم از حالت قبل از فسخ و بعد از آن است. نتیجه آن- که عمل فسخ به دلیل مخالف بودن با عموم دلیل وفای به شرط بی‌اثر خواهد بود. (انصاری، ۱۴۱۵ ق: ۵/ ۵۷)

نظریه صحت عمل حقوقی منهی‌عنه: در مقابل بطلان عمل حقوقی منهی‌عنه عده‌ای از صاحب‌نظران در فقه و حقوق به صحت این عمل حقوقی قائل می‌باشند؛ از دستور ماده ۲۲۳ ق. م – هر معامله که واقع شده باشد محمول بر صحت است مگر این‌که فسادآن معلوم شود. به‌عنوان دلیل عام می‌توان بهره برد.

نظریه عدم نفوذ عمل حقوقی دوم (منهی‌عنه): در رابطه با این نظریه باید گفت: وقتی شرط در ضمن معامله به نفع متعهدله ایجاد شود، به نوعی حق برای متعهدله نسبت به معامله دوم یعنی عمل حقوقی منهی عنه ایجاد می‌شود، به‌عبارت دیگر، مشروط‌علیه با قبول شرط فعل حقوقی منفی، سلطه‌ی خود را نسبت به مورد شرط در محدودیت قرار داده و حق تصرف منهی‌عنه را با اختیار و اراده‌ی خود، از خود سلب می‌نماید و در نتیجه علی‌رغم سلطه بر عمل حقوقی منهی، آن عمل حقوقی را انجام می‌دهد و این مثل آن است که در ملک دیگری تصرف نموده باشد، زیرا وقتی عمل حقوقی منفی، یعنی ملکی مورد معامله قرار گرفته و نگرفته، پس تصرف در ملک جایز و غیرجایز خواهد بود و در این صورت ملک را مالک شده و یا ملک دیگری خواهد بود؛ به عبارت دیگر، معامله‌ی او، مشمول معاملات فضولی و غیر نافذ است.

۸- ایجاد حق فسخ برای مشروطله

اگر مشروط‌علیه، برخلاف شرط، عمل حقوق منهی را انجام داد، آیا برای مشروط له حق فسخ ایجاد می‌شود یا خیر؟ این بحث ارتباط تناتنگی با مبحث قبل دارد زیرا که اگر معتقد شدیم که عمل حقوقی دوم، باطل و بلااثر است در این‌جا برای مشروط له نسبت به معامله‌ی اول، حق فسخ ایجاد نمی‌شود زیرا در این فرض، اساساً تخلف از شرط محقق نشده است تا مشروطله به استناد خیار تخلف شرط، حق فسخ پیدا کند؛ اما اگر عمل حقوقی دوم را صحیح و یا حتی غیرنافذ دانستیم، می‌توان گفت که به علت تخلف مشروطله از شرط، خیار تخلف شرط برای وی پیدا می‌شود. (جهانگیری، ۱۳۹۱: ۵۲)

۹- نتیجه‌گیری

در اصطلاح اصولی، فقهی و حقوقی شرط در موارد مختلف به کار می‌رود و استفاده‌های گوناگون دارد. در حقوق مدنی واژه‌ی شرط در دو مفهوم بارز و شایع به کار رفته است:

امری که در تحقق یا نفوذ عمل یا واقعه‌ی حقوقی به آن وابسته است مانند قصد، رضا، مورد معامله، اهلیت دو طرف و مشروعیت جهت معامله که شرایط اساسی صحت معامله‌اند؛ ولی شرطی که عدم آن به عدم عقد می‌انجامد مانند قصد که سبب عقد است باید از عوامل نفوذ و تأثیر عقد (شرط) مانند رضا تفکیک شود. همچنین شرط منفی یا مانع نفوذ سبب نیز با شرط تفاوت دارد. چنان که هر گاه نشوز زن مانع نفقه باشد شوهر باید وجود مانع را اثبات ولی اگر تمکین زن از شوهر از شرایط الزام شوهر به انفاق زن به شمار رود زن باید وجود این شرط را نیز اثبات کند.

توافق ضمن عقد اعم از صریح یا ضمنی، توافق‌های ضمن عقد خود بر دو نوعند: برخی از توافق‌ها نمی‌توانند به عنوان تعهد و التزام مستقل باشند و باید تابع عقد دیگر قرار بگیرند مانند وصف مورد معامله و زمان اجرای آن‌که به صورت شرط صفت و اجل مورد توافق دو طرف در عقد اصلی قرار می‌گیرد. ولی پاره‌ای از توافق‌های ضمن عقد، می‌توانند خود به عنوان قرارداد مستقل باشند و لازم نیست که ضمن عقد دیگری درباره آن‌ها توافق صورت گیرد ولی دو طرف، به دلایلی، ضمن عقد لازمی نسبت به آن ها توافق می‌کنند. چنین توافق‌هایی را که جنبه‌ی تعهد فرعی در قرارداد اصلی دارند، شرط ضمن عقد نامند مانند شرط وکالت ضمن عقد نکاح یا شرط مضاربه ضمن عقد بیع. پاره‌ای از این شروط به نفس اشتراط حاصل می‌شوند و شرط نتیجه نام دارند. همه‌ی مباحثی که تا کنون در رابطه با شرط ضمن عقد گفته‌ایم، چه در شرط صفت و فعل و چه در شرط نتیجه، در صورتی است که شرط، صحیح و نافذ باشد؛ اما اگر شرطی باطل بود، یعنی شرایطی را که برای شرط ضمن عقد مقرر است واجد نبود، هیچ گونه اثری بر آن مترتب نخواهد بود.

این که گفتیم با فسخ یا اقاله‌ی تعهد اصلی تعهد تبعی باطل می‌گردد، در جایی است که تعهد تبعی دارای سبب خاص و تشریفات معینه‌ای نباشد، اما اگر این چنین باشد که مثلاً: در ضمن عقد بیع، بایع بر مشتری شرط می‌کند که باید متعهّد شوی دختر خود را به ازدواج پسرم در آوری و مشتری متعهد شد و به شرطش نیز عمل کرد؛ یعنی پس از انجام بیع دختر خود را به عقد پسر

بایع در آورد در اینجا درست است که اصل تعهد مشتری نسبت به تزویج دختر خود به پسر بایع تبعی بوده است، اما نکاح پسر بایع و دختر مشتری برای خود سبب خاص؛ یعنی عقد نکاح را دارد و با بطلان معامله اصلی این نکاح باطل نمی‌گردد، اما اگر نکاح دختر مشتری به صورت «شرط نتیجه» در عقد بیع شرط شده بود؛ یعنی بایع به مشتری گفته است: من خانه‌ام را به تو می‌فروشم به شرط این که دختر تو زن فرزند من باشد؛ یعنی دیگر دنبال اجرای عقد نکاح نروند و با همین شرط بخواهند نکاح را تمام شده تلقی کنند، اصل شرط باطل است. آن چه در رابطه با شرط، انواع و احکام آن بیان شد، در فقه نیز وجود دارد، این که فقه و قانون مدنی دارای مشترکاتی بسیار می‌باشد بدین جهت است که قانون مدنی برگرفته از فقه اسلامی است و احکام فقهی را در قالب مواد قانونی بیان نموده است.

مراجع

۱. اصفهانی، محمد حسین، حاشیه کتاب المکاسب، قم، انتشارات محقق، ۱۴۱۸ ق.
۲. امامی. سید حسن، حقوق مدنی، تهران، اسلامیه، ۱۳۸۵ ش.
۳. انصاری، مرتضی، کتاب المکاسب، تحقیق و تبیین: انصاری، محمد حسین، قم، انتشارات کنگره جهانی بزرگداشت دویستمین سالگرد تولد شیخ انصاری، ۱۴۱۵ ق.
۴. ایروانی نجفی، علی، حاشیه المکاسب، دو جلدی، تهران، انتشارات کیا، ۱۳۸۴.
۵. جعفری لنگرودی، محمد جعفر، ترمینولوژی حقوق، تهران، انتشارات گنج دانش، ۱۳۸۶.
۶. جعفری لنگرودی، محمد جعفر، مبسوط در ترمینولوژی حقوق، تهران، کتابجانه گنج ودانش، ۱۳۷۸.
۷. جهانگیری، محسن؛ یزدانی، غلامرضا، (۱۳۹۱)، بررسی اقسام شرط و آثار آن با تکیه بر نقض تعهد، مجله آموزه های فقه مدنی، مشهد دانشگاه علوم رضوی، ۵، ۲۵-۴۵.
۸. خویی، سید ابوالقاسم، بی تا، مصباح الفقاهۀ، بی جا.
۹. طاهری، سید حبیب‌الله، حقوق مدنی، قم، انتشارات جامعه مدرسین حوزه علمیه قم، ۱۳۷۶.
۱۰. طباطبائی یزدی، سید محمد کاظم، عروۀ الوثقی، بیروت، انتشارات موسسه الاعلمی للمطبوعات، ۱۴۰۹ ق.
۱۱. طباطبایی حکیم، سید محسن، مستمسک عروۀ الوثقی، چهارده جلدی، قم، انتشارات دارالتفسیر، ۱۴۱۶ ق.
۱۲. قاسم زاده، سید مرتضی، حقوق مدنی، اصول قراردادها و تعهدات، تهران، انتشارات دادگستر، ۱۳۸۷.
۱۳. کاتوزیان، ناصر، قواعد عمومی قراردادها، تهران، انتشارات شرکت سهامی انتشار، ۱۳۸۷.
۱۴. محقق داماد، سید مصطفی، نظریه عمومی شروط و الزامات در حقوق اسلامی، تهران، انتشارات مرکز نشر علوم اسلامی، ۱۳۸۸.
۱۵. منصور، جهانگیر، قانون اساسی و قانون مدنی، تهران، انتشارات دوران، ۱۳۸۷.
۱۶. موسوی بجنوردی، محمد، قواعد فقهیه؛ تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی (س)، ۱۳۷۹.
۱۷. موسوی خمینی، سید روح اله، کتاب البیع، تهران، انتشارات موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی (ره)، ۱۳۸۸.
۱۸. موسوی خمینی، سید مصطفی، الخیارات، تهران، انتشارات موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی (ره)، ۱۴۱۸.
۱۹. هاشمی شاهرودی، سید محمود، فرهنگ فقه، تهران، انتشارات موسسه دائرۀ المعارف فقه اسلامی، ۱۳۸۷.

ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال چهارم، شماره ۲ (پیاپی: ۱۶)، خرداد ۱۳۹۸

تضمین‌های ساختار حقوقی ایران در پیشگیری و مقابله با فساد اداری

ابوالفضل اینانلو[۱]

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۲/۰۲
تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۳/۱۱

چکـیده

اساساً پیشگیری و برخورد قانونی با تخلفات و فساد اداری زمانی محقق می‌گردد که تضمین‌های قانونی و ضمانت اجراهای مناسب و کارآمد به فراخور هر شکل از فساد از سوی قانون‌گذار حکیم در نظر گرفته‌شده باشد. تضمین‌های وضع‌شده از سوی قانون‌گذار هم به‌صورت اختصاصی در حوزه حقوق اداری و هم با وجوه مشترک شامل حقوق عمومی و کیفری و امثالهم نیز می‌گردد. ازاین‌رو برای دستیابی به مفاهیم و کاربردهای مشترک و به‌منظور رفع خلأها و نقاط ضعف، پژوهش و مقایسه کارکردهای تضمین‌های اداری و کیفری به‌طور خاص سبب نمایان شدن ثمرات و بعضاً آثار منفی ضمانت‌های اجرایی موجود می‌گردد. در پژوهش حاضر اهتمام نمودم که با برشمردن موارد گوناگونی از تخلفات اداری و به‌تبع فساد ناشی از استمرار در ارتکاب آن‌ها ضمن مطالعه موضوعی به تشریح مصادیق تخلف، هم‌پوشانی صورت گرفته برای جرم‌انگاری کیفری و آثار و تبعات قضایی آن از حیث روند رسیدگی و خصوصاً مقایسه تطبیقی آیین دادرسی رسیدگی به تخلفات اداری و آیین دادرسی کیفری پرداخته شود. از طرفی تعیین حدودوثغور مشمولیت عنوان تخلف در مورد افعال و ترک افعال از سوی کارکنان و کارکنان دولتی، لشکری و کشوری و میزان تأثیرگذاری تضمین‌های قانونی برای رفع تسامح و اغماض از سوی مسئولین و مراجع ذی‌صلاح بسیار شایان توجه است. به‌ویژه در مورد جنبه‌های عمومی تخلفات و جرائم که سبب اضرار به منافع عموم و یا اشخاص می‌گردد و عنصر بازدارندگی در تضمین‌های وضع‌شده اهمیت ویژه‌ای دارد. همچنین تشخیص و تبیین مرز میان ماهیت افعال و ترک افعال در قالب تخلفات و یا جرائم کیفری و حتی وجوه اشتراکی و افتراقی آن موضوعی است که همواره از مباحث مبتلابه و نیازمند پژوهش و بررسی می‌باشد.

واژگـان کلـیدی: تخلفات اداری، تضمین‌های قانونی، نظام حقوقی، حاکمیت قانون، فساد اداری، پیشگیری

۱- کارشناس ارشد الهیات، دانشجوی دکترای حقوق

۱- مقدمه

در حوزه آسیب شناسی اجتماعی سیاسی با رویکرد حقوقی، پایداری ساختار دولت و حکومت به میزان سلامت اداری و نظم و رعایت قوانین و مقررات وابستگی تام دارد. استمرار و گسترش فساد اداری سبب توزیع نا عادلانه فرصت های اقتصادی و درآمدها، از بین رفتن عدالت اجتماعی و کاهش شدید رفاه عمومی وتوسعه انحصار طلبی و بروز تبعیض های ناروا می گردد و از همه مهمتر، اعتماد عمومی سلب شده و در نهایت با کاهش کیفی سرمایه اجتماعی، اداره و پیشرفت کشور متوقف می شود. از این رو همواره در سطح سیاست گذاری های کلان جمهوری اسلامی ایران مبارزه با فساد مورد توجه قرار گرفته است.

موضوع تخلفات اداری و فساد در طول تاریخ به اشکال گوناگون وجود داشته و مانع دستیابی حکومت ها و کشورها به اهداف عالی شان گردیده است. زیرا مصادیق فساد که نمودهای عینی آن پیچیده، چند وجهی ودارای شیوه های متفاوت است بر قانون تأثیرگذار بوده وآن را به گونه ای متفاوت به اجرا درآورده است و از این رهگذر شهروندان هزینه های سنگین اقتصادی، اجتماعی و سیاسی فساد را تحمل می‌کنند که از جمله آن می توان به افزایش فاصله طبقاتی، فقر، افزایش ارتکاب جرایم و امثالهم اشاره داشت . با توجه به پدیده جهانی شدن، گستره ملی و فراملی فساد، مبارزه با این پدیده مذموم واثرات منفی آن همواره در سطح جهان مورد توجه بوده به نحوی که سازمان های بین المللی متعدی نظیرسازمان ملل، سازمان جهانی مجالس علیه فساد، سازمان شفافیت بین الملل، بانک جهانی ملل متحد و امثالهم از طریق انواع کنوانسیون ها و توصیه ها درجهت کنترل آن اهتمام دارند. نمونه بارز این تلاش ها کنوانسیون جهانی سازمان ملل متحد برای مبارزه با فساد(مریدا۲۰۰۳) که قانون ارتقای سلامت نظام اداری و مقابله با فساد در این راستا در سال ۱۳۹۰ به تصویب مجلس شورای اسلامی رسیده است که در تاریخ ۱۳۹۴/۴/۳۰ از سوی مجلس شورای اسلامی ۱۳۹۴/۸/۲۳به مدت سه و نیم سال تمدید گردیده و در تاریخ ۱۳۹۴/۸/۲۳ از سوی مجمع تشخیص مصلحت نظام موافق با مصلحت نظام تشخیص داده شد. قانون اخیر الذکر از حیث تقنینی نقطه عطفی جامع در مبارزه با فساد تلقی شده که ابعاد مختلف پیشگیری از فساد و مقابله با آن را مدنظر قرار داده و الگوهایی را برای رسیدن به اهداف مربوط به مبارزه همه جانبه با فساد ارائه کرده است.

شناخت ماهیت ضمانت اجراهای اداری که در بعضی ازموارد این ضمانت اجرا با ضمانت اجراهای مدنی، انتظامی، انضباطی و کیفری درهم آمیخته وتمیزآن مشکل می شود نخستین هدف مقاله حاضر است . هنگامی که بحث از تضمین های قانونی می شود؛ صرفاً آن بخش از ضمانت اجراهایی را در بر می‌گیرد که ماهیت تخلف اداری داشته باشند و در این راستا مطالبی در خصوص مصادیق ضمانت اجراهای اداری مورد تحلیل قرارگرفته است؛ وگرنه بایستی توجه داشت پاره ای از کمیسیون های اداری همچون کمیسیون ماده ۷۷ شهرداری، ماده ۱۰۰ شهرداری، دارای ضمانت اجراهایی می باشند که بیشتر ماهیت انضباطی داشته و دارند و از حیطه بررسی این مقاله خارج هستند. بعضی از مصادیق ضمانت اجراهای اداری از جمله مصادیق ضمانت اجراهای کیفری است و در این مقاله سعی می شود به اختلاف این دوضمانت اجرا پرداخته شود؛ به عبارت دیگر در موارد هم پوشانی ضمانت اجراها درحقوق اداری وحقوق کیفری چگونه باید عمل نمود وچگونه باید ضمانت اجراهایی، خاص حقوق اداری پدیدآورد. ماهیت ضمانت اجراهای اداری را بایستی به گونه ای تبیین کنیم که بتوان آنرا از ماهیت ضمانت اجراهای کیفری جدا نماییم .پرسش اصلی در این پژوهش آن است که ضمانت اجراهای اداری چه جایگاهی در نظام حقوقی ایران دارند؟ و همچنین ضمانت اجراهای اداری چه نسبتی با ضمانت اجراهای کیفری دارند؟ و سرانجام چگونه می توان بین دونوع ضمانت اجرا ونیز مراجع وضع آن‌ها ارتباط مناسب و سازگار با منطق حقوقی برقرار نمود؟

۲- مفاهیم و مبانی

۲-۱- مفاهیم و مبانی تضمین‌های اجرایی

الف- فساد: از نظر اصطلاحی تعاریف گوناگونی از فساد، البته از منظرهای مختلف، توسط سازمانها و نهادها یا صاحب نظران، ارائه شده است. از جمله بانک جهانی در سند مکتوبی که منتشر کرده است فساد را سوءاستفاده از منصب عمومی برای نفع شخصی تعریف کرده است.[1] در کنوانسیون حقوق مدنی در رابطه با فساد که شورای اروپا در سال ۱۹۹۹ به تصویب رسانده است، فساد عبارت است از: «درخواست، پیشنهاد، اعطاء یا پذیرش رشوه یا هر امتیاز غیرقانونی دیگر به طور مستقیم یا غیرمستقیم که موجب مخدوش یا منحرف شدن انجام صحیح وظایف یا مسئولیتهای دریافت کننده رشوه شود یا امتیازات یا عواید غیرقانونی برای او داشته باشد ».[2] نگرش دیگری نیز به فساد وجود دارد که آن را در معنای گسترده تری مورد مداقه قرار داده و تمام اشکال

1 . World Bank, Helping Countries Combat Corruption; The Role of the World Bank, Washington D.C. 1997, p.,8

2 . Civil Law Convention on Corruption, Council of Europe, Strasburg, 1999,

گوناگون انحراف یا اعمال قدرت شخصی و استفاده نامشروع از مقام شغلی را قابل اطلاق بر مفهوم فساد می داند.[1] برخی نیز بر این نظر هستند که فساد در مواردی رخ می دهد که عمل یا رفتاری منافع عموم را قربانی نفع شخصی کند.[2]

ب- مفهوم تضمین یا ضمانت اجرا: درباره مفهوم تضمین یا ضمانت اجرا چنین آمده است که: «هرگاه یک قانون را یکی از افراد جامعه نقض کند قدرت عمومی برای حفظ نظم وحقوقی که ضمن نقض آن قانون تباه شده به کار می افتد وعکس العمل نشان می دهد این عکس العمل را ضمانت اجرا گویند. بنابراین ضمانت اجرا عبارت است از قسمتی از قدرت عمومی که به ضرورت عکس العمل علیه ناقض قانون جلوه می کند».[3] هر یک از شهروندان یک جامعه موظف ومکلف می باشند که قواعد و مقررات تنظیم و تدوین شده از سوی حکومت خویش را محترم شمرده و از نقض و زیرپا نهادن قواعد تنظیمی مذکور اجتناب نمایند. هرقاعده ای که ازسوی دولت وضع می شود، اگر ضمانت اجرایی برای آن در نظر گرفته نشود قطعاً آن قاعده حقوقی، را نمی توان در شمار قواعد حقوقی آورد. «قاعده ای را که اجرای آن ازطرف دولت تضمین نشده است، نباید در شمار قواعد حقوقی آورد. زیرا، اگر اشخاص در اجرای فرمان‌های حقوق آزاد باشند و در برابر تجاوز خود هیچ مجازاتی نبینند، نمی توان ادعا کرد که نظمی درجامعه وجود دارد. برای استقرار عدالت و تنظیم روابط اجتماعی، ناچار بایستی مردم در برابرهم حقوق و تکالیفی داشته باشند. تا هرگاه حقی مورد تجاوز یا انکار واقع شود، دولت آن را اجرا کند. به عبارت دیگر در پناه قدرت خویش، نظمی را که لازمه حفظ اجتماع می داند تامین سازد. پس داشتن تضمین قانونی و ضمانت اجرا یکی از لوازم و خصوصیت‌های حقوق است وهمین صفت، قاعده حقوقی را ازسایه قواعد اجتماعی، مانند اخلاق و مذهب، جدا وممتاز می سازد».[4] برای ضمانت اجرا در یک نظام حقوقی مزایای زیادی برشمرده شده است. از جمله اینکه ضمانت اجرا تضمین بخش عدالت در جامعه است. یکی ازخصیصه ها و ویژگی های نظام حقوقی و سیاسی یک کشور این است که عدالت در تمامیت و کلیت چنین نظام‌هایی در قالب قواعد حقوقی تضمین شود. زمانی می توان از اجرای عدالت درقالب و چارچوب چنین قواعدی صحبت نمود که ضمانت اجراهای کافی و وافی وجود داشته باشد تا حمایت مناسب و قانونمندی ازاین حقوق قانونی شهروندان انجام گیرد. از سوی دیگر وجود ضمانت اجرا، یکی از تفاوت‌های نظام‌های حقوقی با اخلاقی را برجسته می سازد.

ج- تخلف اداری: از نظر واژه شناسی، «تخلف» به معنای باز ایستادن، خلاف و خلف وعده، به عهد و پیمان عمل نکردن، سرپیچی و دنبال افتادن می باشد. ولیکن در حقوق اداری تخلف عبارت است از اینکه کارکنان و ماموران دولتی در حین انجام وظیفه از قوانین و مقررات اداری تجاوز نموده وآنها را نادیده بگیرند. به عبارت بهتر در هرنظام اداری، به منظور حسن جریان امور وتامین منافع و مصالح عمومی مجموعه ای از قوانین و مقررات اداری وجود دارد که راهنمای عمل ماموران و کارگزاران اداری است. چنانکه ماموران و کارگزاران اداری مقررات مذکور را نادیده بگیرند این امکان وجود دارد که در شرایطی که نظام قانونمند اداری وجود داشته باشد توسط دستگاه های ذیربط متخلف شناخته شده و مجازات شوند. ۵من حیث المجموع می توان گفت هر ساختار اداری به منظور انجام وظایف محوله و رسیدن به اهداف و آرمان های تعریف شده خویش و در جهت تامین حقوق و منافع شهروندان و نیز حکومت قواعد و مقررات نقض شده از سوی ماموران خود، متخلفینی را که سبب نقض قواعد و مقررات مربوطه شده اند برای حفظ حیثیت، شان و اعتبار مجموعه نظام اداری و کارگزاران دولتی مجازات و تنبیه نمایند.

د- جرم: بر اساس مشهور ترین تعریف جرم شناسان از «جرم» که بسیار گوناگون و متنوع می باشند، کنش های مثبت یا منفی مخالف نظم اجتماعی افراد در جامعه که به موجب قانون برای آن مجازات یا اقدامات تامینی تعیین شده باشد، جرم نام دارد. پس، جرم فعل یاترک فعل قابل مجازاتی است که قانون آن را مشخص می کند». ذکر این نکته بسیار حائز اهمیت است که کنش های مخالف نظم اجتماعی همیشه عنوان جرم نمی گیرند، بلکه فقط وقتی جرم نامیده می شوند که مجازات یا اقدمات تامینی و تربیتی برای آنها منظور شده باشد . درغیر این صورت اعمال ضداجتماعی که نام جرم در مفهوم قانونی آن ندارند می توانند در محدوده جرم شناسی (باشرایط خاص) ونه حقوق جزا مورد مطالعه قرار گیرند. به عبارت دیگر، ممکن است حالت خطرناک و شخصیت منحرف از معیارهای طبیعی بی آنکه جرم انجام گرفته باشد، زیرذره بین دقت و کاوش واقع شود.[6]

---

1 . Myrdal, Gunnar, Asian Drama; An Inquiry into the Poverty of Nations, New York, Penguin Press, 1977, pp. 166-174.

۲ . فاضلی، محمد، مقدمه‌ای بر سنجش فساد، تهران، مرکز پژوهش‌های مجلس شورای اسلامی، چاپ اول، ۱۳۸۸،ص. ۱۶

۳ . محمدجعفر، جعفری لنگرودی، مقدمه عمومیعلم حقوق، انتشارات گنج دانش، تهران، ۱۳۸۷،ص۸

۴ . ناصر، کاتوزیان، کلیات حقوق، نظریه عمومی، انتشارات شرکت سهامیانتشار، تهران، ۱۳۸۷،صص۱۵۱ و ۱۵۲

۵ . علی اکبر، دهخدا، لغتنامه دهخدا، جلد ۱۳،انتشارات بیتا، تهران، صص۴۷۳ و ۴۷۲

۶ . رضا، نوربها، زمینه حقوق جزای عمومی، نشردادآفرین، تهران، ۱۳۸۳،ص۸۹

ه- مفهوم صلاحیت: «صلاحیت تعیین کننده حوزه اقدام و فعالیت اداره است. به عبارت دیگر صلاحیت اختیار قانونی یک مامورررسمی برای انجام پارهای از امور مانند صلاحیت دادگاه ها و صلاحیت مامور دولت درتنظیم سند رسمی است».۱ بر اساس تعریف حقوق اداری صلاحیت، شایستگی و مجوز قانونی است که از طرف قانون به مقام اداری برای مدیریت مطلوب اداره اعطا می گردد. به همین سبب موضوع صلاحیت در حقوق اداری را باید در چارچوب اصل آزادی و اصل قانونی بودن اختیارات تحلیل نمود. شایان ذکر است که در حقوق عمومی و اداری اصل برعدم صلاحیت مقام عمومی و اداری است مگرآن قسم از صلاحیت که به موجب قانون به مأمور یا کارگزار دولتی اعطا گردیده است.[۲]

و- مفهوم اداره: بر اساس تعریف حقوقی و تخصصی واژه «اداره» (معنی مکانی)، «اداره به فتح راء از نظر لغوی، یعنی گرد کردن، نظام دادن، رتق و فتق دادن بخشی از هر وزارت خانه که صلاحیت انجام دادن امور معینی را دارد، اداره به معنی نظام ونسق دادن و اداره کردن شغلی هم آمده است و اداری به معنی منسوب به اداره یاعضواداره می باشد». ۳ در حوزه حقوق عمومی به عنوان یکی از شاخه های حقوق، اداره در معانی مختلفی به کار رفته است .گاهی به شغل مرتبط با خدمات روزانه ای که کارگزاران اداری به انجام آن می پردازند گفته می شود و گاهی به مجموعه تشکیلات و موسسات حکومتی که به وظایف و تکالیف جاری کشور می پردازند به کار می رود. «اداره از نظر لغوی به معنی تدبیر یا عملکرد اداره و اجرای وظایف اجرایی نیز آمده است و در مفهوم اصطلاحی آن، تمام طبقات مامورین عمومی و کسانی که متصدی و مسول امور اداره یا دپارتمان اجرایی می‌باشند را شامل می‌شود».[۴] مفهوم اداره بسیار گسترده است، چنانکه به معنای مادی وگاهی به مفهوم سازمانی آن به کار می رود. اداره در مفهوم مادی خود به اعمالی گفته می شود که تشکیلات، سازمان های اداری به انجام آن مبادرت می نمایند و در این مفهوم، هدف‌های اداره مورد نظر می باشد. به عبارتی دیگر همه اعمال عمومی است که دولت یا شخصیت های حقوق عمومی برای برآوردن و تامین نیازمندی های همگانی و حفظ نظم عمومی اجرا می نمایند. ازجمله دانشگاه ها که هدفشان آموزش افراد برای اداره کشور است که در این معنی اداره در مفهوم مادی خود به کار رفته است. اداره به مفهوم سازمان، ابزارها و تشکیلات را نیز در بر می گیرد که کارهای اداری را سامان بخشیده و سبب تسهیل انجام وظایف و برآورده شدن اهداف اداره کمک می‌کند وبه عبارتی کلیه اشخاص حقیقی و حقوقی را شامل می‌شود که ضمن مشارکت در انجام امور اداری از نظر مادی، اهداف آن را محقق می‌نمایند.

ز- تضمین یا ضمانت اجراهای اداری: مشخصاً اگر بخواهیم تضمین یا ضمانت های اداری را تبیین و تعریف نماییم می توان گفت که : ضمانت اجرای اداری، واکنش و عکس العمل نظام اداری در قالب قوانین و مقررات خاص اداری به تخلف یا تخلفات کارگزاران و ماموران دولتی از ضوابط و مقررات موجود می باشد. از این تعریف می توان نتیجه گرفت که ضمانت اجراهای اداری مانند سایر ضمانت‌های اجراهای کیفری، حقوقی و امثالهم نوعی واکنش و پیامد عملی در قبال اعمال انجام شده می باشد. با این تفاوت که ماهیت ضمانت اجراهای مذکور با یکدیگر متفاوت بوده و همانگونه که خواهیم گفت، ماهیت ضمانت اجراهای اداری، تخلف یا تخلفات اداری می باشد. اگرچه واکنش اجتماعی در برابر پدیده‌های گوناگون به انحای مختلف بروز می یابد، ولیکن این واکنش در مقابل رفتار و اعمالی که به جامعه صنفی – حرفه ای ضرر و آسیب می رساند و نظم سامان یافته بر مبنای مقررات صنفی را دستخوش هرج و مرج می کند، در مقابل عمل متخلفان یا تخلف شدیدتر است؛ فلذا سازمان حرفه ای نه صرفا با قوانین و سوگندهای اخلاقی بلکه با هنجارهای انتظامی و قضایی به مقابله با پدیده متخلفانه می پردازد.[۵]

۲-۲- اصول و مبانی

الف- مبنای حاکمیت قانون[۶]: از دیرباز موضوع حاکمیت قانون و ترجیح آن به عقاید و اصول فردی دستمایه مباحث و اصول نظری گوناگونی بوده است. استفاده از مفهوم قانون به عنوان اهرمی جهت مهار قدرت حکومت، از زمان دانشمندان و صاحب نظران یونان باستان مورد توجه قرار گرفته است و در حقیقت قدرت طلبی فطری زمام داران و تصدی و تجاوز به حقوق

---

۱ . محمدجعفر، جعفری لنگرودی، ترمینولوژی حقوق، همان، ص۱۱۷۳

۲ . مهدی، هداوند، علی، مشهدی، اصول حقوق اداری (درپرتوآراء دیوان عدالت اداری)، انتشارات خرسندی، تهران، ۱۳۸۹،ص۱۱۱

۳ . محمد، معین، فرهنگ فارسی معین، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۱،ص۱۷۷

۴ . عبدالحمید، ابوالحمد، حقوق اداری ایران، تهران، انتشارات قدس، ۱۳۷۶،ص۱۷۷

۵ . مهدی، هداوند،محمد، احمدی،نظام حقوقی رسیدگی به تخلفات مهندسین ساختمانی،انتشارات جنگل،تهران، ۱۳۹۰،ص ۶۷

6 . Ruleoflaws

بنیادین بشر در احراز جایگاه رفیع قانون نقشی با اهمیت داشته است. حاکمیت قانون نیز در چنین فضایی به عنوان مفهومی بنیادین در ادبیات حقوقی وسیاسی مطرح می شود. این موضوع به طرح این پرسش کمک می کند که آیا حکومت بر اساس سلیقه فردی مطلوب است یا بر اساس قانون مشروعیت می یابد؟[1] قانون باید در ساختار سازمان‌ها و دستگاه‌های اداری اجرا و اعمال شود. کارگزاران و مقامات اداری به عنوان بازوان اجرایی نهادهای مذکور نقش به سزایی در این راستا ایفا می نمایند. کارکنان و کارگزاران دستگاه های اداری بایستی همیشه قانون وقانونمندی را مد نظر داشته وآن را رعایت نمایند. اصولا بحث ضمانت اجراهای اداری در زمانی مطرح می شوند که قانون توسط ارکان اجرایی سازمان ها و تشکیلات اداری یعنی کارگزاران اداری نقض و نادیده گرفته شود. این موضوع مؤید اهمیت حاکمیت قانون در بحث ضمانت اجراهای اداری است. در قبال اجرا وتضمین اصل حاکمیت قانون باید ضمانت اجرای اداری وجود داشته باشد. در این روش اعمال و اقدامات ماموران دولتی میتواند از درون سازمان توسط مقامات اداری بالاتر مورد نظارت، بازنگری و اصلاح قرارگیرد. و یا از بیرون سازمان اداری، نهادهای نظارتی وجود دارند که بر اعمال و فعالیت دستگاه ها و ماموران اداری نظارت داشته و از فعالیت های مخالف با قانون این دستگاه ها جلوگیری می نمایند. نمونه های مهم نهادهای نظارتی بیرون از دستگاه اداری در کشور ما، سازمان بازرسی کل کشور و کمیسیون اصل۹۰ مجلس شورای اسلامی می باشد که با اتخاذ روش های اداری و نظارتی، هدف موصوف را تامین می نمایند.[2]

ب- اصل استمرار خدمات عمومی و اداری: اصل استمرار خدمات عمومی و اداری ناشی از ضرورت های مربوط به اداره اجتماع است. این اصل پیرامون موضوعات ضروری برای تداوم جامعه انسانی همچون حق بهداشت، امنیت، فضای سبز، تحصیل و امثالهم اهمیت بسیاری دارد. بر اساس این اصل خدمات عمومی و اداری به جهت لزوم و ضرورت پاسخ گویی مداوم به نیازهای عمومی تعطیل بردار نیست. این اصل تکلیفی را بر مقامات عمومی و اداری تکلیف می نماید که به موجب آن باید تداوم خدمات اداری به نحو مناسبی تضمین گردد. در حقوق فرانسه این اصل تحت تاثیر مکتب خدمت عمومی ارایه گردیده و توسعه یافت که می توان ریشه های آن را در ماده ۵ قانون اساسی ۱۹۵۸ یافت. به موجب قسمت نخست این ماده: رییس جمهور بر رعایت قانون اساسی نظارت دارد وی با نظارت خویش عملکرد منظم قوای عمومی و هم چنین استمرار حکومت را تضمین مینماید اصل تداوم خدمات اداری، مرز میان رعایت منافع شهروندان و حقوق و تکالیف مقامات اداری است. ۳در حقوق اداری ایران می توان گفت که مفهوم خدمات عمومی به عنوان یکی از مبانی وجود دستگاه اداری دولت محسوب می شود چون در اصول ۲۹،۳ و۳۰ قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران وظایفی بر عهده دولت قرار داده شده که جزء خدمات عمومی است و دولت موظف شده است که این گونه خدمات و امکانات رابرای افراد جامعه تامین نمایند. برآمد این اصل تأکید بر تداوم واستمرار کلیه خدمات عمومی واداری است مگر مواردی که طبق قانون استثنا شده باشد، همچنین اصل خدمات اداری و تداوم آن موجب می گردد که کسانی که در پیکار شکنی و نقض این اصل بیایند طبق قانون و مقررات اداری و جزایی مجازات شوند. و اینکه پاره ای از کار شکنی های ماموران دولتی در ارایه خدمات اداری مستمر و مداوم ماهیت تخلف اداری داشته و طبق قوانین و مقررات اداری مجازات می شوند و پاره ای دیگر از اعمال خلاف قانون کارگزاران و ماموران دولتی در این حوزه ماهیت جرم داشته و طبق قوانین و مقررات جزایی در دادگاه های عمومی جزایی به آن رسیدگی می شود.

ج- تعهدات و مسئولیت خدمت رسانی: بدیهی است در دولت های دموکراتیک، هنگامی که مردم نمایندگان خود را در اداره کشور انتخاب می نمایند، کارگزاران و مأمورین منتخب چه به صورت مستقیم و یا غیرمستقیم، ضمن ایفای وظایف و تکالیف قانونی، متعهد وموظفند که درباره تصمیمات و اقدامات خود به شهروندان توضیح کافی بدهند. حکومتی که مردمی وبه معنای واقعی دموکراتیک و برخاسته از آرا و نظرات واقعی مردم باشد حکومتی پاسخگو و مسئولیت پذیر نیز خواهد بود. پاسخ گویی یک امر حیاتی برای مساله حکمرانی مطلوب است. نه تنها نهادهای دولتی بلکه بخش خصوصی و سازمان های جامعه مدنی نیز باید نسبت به کسانی که در ارتباط مستقیم با تصمیمات آنها قرار دارند، پاسخگو خواهد بود. در دولت پاسخ گو، ویژگی هایی نظیر مدیریت پاسخ گو، پاسخ گویی شهروندان وهمراهی مسئولیت با قدرت نیز وجود دارد. به طبع پاسخ گویی سبب توسعه و استحکام مسئولیت پذیری نیز می شود. هر اندازه در دولتی قدرت بیشتر و پاسخ گویی و مسئولیت کمتر باشد کارآیی و اثر بخشی آن کمتر خواهد بود و چنین دولتی عنصر پاسخ گویی که یکی از مبانی مهم موضوع ماهیت ضمانت اجراهای اداری است را نخواهد داشت.[4] از تخلفات مهم و مبتلا به کارگزاران و کارمندان اداری عدم پاسخ گویی به شهروندان می باشد. و استمرار همین امر، مجازات

۱ . احمد، مرکزمالمیری،حاکمیت قانون،مفاهیم،مبانی و برداشت ها، انتشارات مرکز پژوهش های مجلس، تهران، ۱۳۸۵، ص۲۲
۲. مهدی، هداوند،مسلم، آقایی طوق،دادگاه های اختصاصی اداری،انتشارات خرسندی،تهران، ۱۳۸۹،ص۷
۳ . هدی، هداوند،علی، مشهدی،پیشین،ص۲۰۲
۴ . حسام، نقیبی مفرد،حکمرانی مطلوب درپرتوجهانی شدن حقوق بشر،انتشارات شهردانش،تهران، ۱۳۸۹،ص۱۲۶

مقامات و کارکنان دولتی را در پی خواهد داشت. به عبارت دیگر همانگونه که در فراز های آتی راجع به اقسام و انواع تخلفات اداری خواهد آمد،عمده تخلفات اداری کارمندان دولت در مواجهه با شهروندان مربوط به عدم پاسخ گویی مناسب، شایسته، معقول وبه هنگام وسریع می باشد. به عبارت بهتر هرگاه میزان پاسخ گویی شهروندان به حداقل ممکن خود رسیده ضمانت اجراهای اداری بیشتر نمود وعینیت پیدا نموده است.

د- بازرسی و نظارت: موضوع بازرسی و نظارت از اساسی ترین اهرم های ایجاد و گسترش تضمین های ساختار حقوقی در مواجهه با مفاسد و تخلفات اداری است. خصوصاً از حیث پیشگیری بسیار حائز اهمیت می باشد. مع الأسف مفهوم بازرسی و نظارت به طور صریح ودقیق درقانون اساسی تعریف نشده و بدین سبب نیازمند ایضاح وتفسیر است. به نظر می رسد منظور از نظارت کنترل کردن اعمال و تصمیمات مقامات و کارگزاران مادون از سوی مقامات و کارگزاران عالی رتبه در همان سلسله مراتب اداری می باشد. البته می توان متعلق الیه یا متعلق نظارت را به صورت کلی تر چنین تعریف کرد: «مضاف الیه یا متعلق نظارت عبارت از اقداماتی است که از سوی مقامات و نهادهای مختلف حکومتی صورت می‌گیرد. این مقامات و نهادها، در نظامهای مدرن حقوق اساسی، اصولا از سه قوهی نظارت مقننه، مجریه و قضاییه تشکیل می شود. این قوای سه گانه در حقیقت، کارکردهای اولیه و اصلی حکومت را انجام میدهد، یعنی کارکردهای وضع قانون، اجرای قانون و رفع اختلاف یا تعقیب و مجازات جرم بر اساس قانون».[1] در یک مفهوم وسیع معمولاً سازمان های اداری هر کشور به وسیله دو دسته از نهادها مورد کنترل و بازبینی قرار می گیرند. نخست از سوی نهادها، مقامات کنترل کننده حکومتی، دوم از سوی نهادهای کنترل کننده غیر حکومتی که منظور از این گونه نهادها، مطبوعات، احزاب وامثالهم می باشد. بدیهی است که برای بازرسی و نظارت اداری کارآمد و کامل هر دو دسته نظارت مذکور باید وجود داشته باشد. کنترل اداری نوعی خود کنترلی است، یعنی اداره روی خود کنترل اعمال می نماید هدف از آن اطمینان از عملکرد و روند صحیح اداری از حیث مطابقت اعمال اداری با قواعد و مقررات و از جهت کارایی آن است. نهایتا این کنترل باید احراز این امر را ممکن سازد که آیا اداره با توجه به امکاناتی که در اختیار دارد توانسته است وظایف خود را به خوبی انجام دهد. این کنترل از نظر موضوع آن سه بعد دارد. کنترل قانونی بودن، کنترل مصلحت اندیشی، کنترل کارآمدی یا بهره وری.[2] آنچه که نظارت های اداری مذکور را در نهادها و سازمان‌های اداری توجیه می نماید اصل کنترل یا سلسله مراتب اداری است. نظارت سلسله مراتبی که نظارت با نظام تبعیت نیز نامیده می شود نظامی است که در آن مقامات مافوق به کارکنان مادون خود دستور می دهند و بر آن‌ها نظارت می‌کنند و کارکنان مرئوس مکلف به اطاعت از دستورات و اوامر مافوق خود هستند.[3]

ه- پاسخگویی و دادخواهی: حق بر دادخواهی و پاسخگویی عنوان جامعی است که می تواند شامل حق بر دسترسی افراد به مراجع قضایی و یا درصورت لزوم مراجع اداری و صنفی جهت دادخواهی نسبت به نقض حق ها و آزادی هایشان باشد. ماده هشتم اعلامیه حقوق بشر حق همه افراد را بر دسترسی به جبران موثر به وسیله دیوان های صالح ملی نسبت به اعمالی که ناقض حق های بنیادین تضمین شده توسط قانون اساسی و یا دیگر قوانین هستند، مورد تاکید قرار می دهد.۴ مقامات حکومتی و دولتی علاوه بر اینکه در شناسایی موارد تخلف و بعضاً اعمال مجرمانه کارگزاران و مقامات اداری خود بایستی کوشا باشند بلکه در شناسایی ضمانت اجراهای اداری، حق بر دادخواهی به عنوان یک حق مسلم و تضمین شده بایستی وجود داشته باشد. به عبارت دیگر حق دادخواهی به عنوان یک عنصر و جزء ضمانت اجراهای اداری هم می تواند تلقی شود. به این معنا که حکومت ها و دولت‌های دموکراتیک صرفا به دنبال برقراری نظم وانضباط در دستگاه های اداری خود در جهت منافع و خواستههای خویش بر نمی آیند. بلکه نقض حقوق و آزادیهای شهروندان نیز آنها را برانگیخته و با فرض این موضوع به شناسایی و اجرای ضمانت اجراهای مختلف اداری می پردازند.

۳- بررسی تضمین های اداری وکیفری از حیث کارکرد

۳-۱- نقاط اشتراک تضمین های اداری وکیفری

الف- انتظام عمومی: بی تردید انتظام عمومی از مهمترین عناصر اشتراکی تضمین های اداری و کیفری است که در هر دو حوزه برقراری نظم و انضباط به عنوان هدف مشترک محسوب می گردد. اصولا برقراری و تضمین و اجرای ضمانت اجراهای

---

۱ . محمد، راسخ، نظارت وتعادل درنظام حقوق اساسی، انتشارات دراک، تهران، ۱۳۸۸،صص۱۵ و ۱۶

۲ . محمد، امامی، کوروش، استوارسنگری، پیشین، ص۱۴۲

۳ . رضا، موسی زاده، حقوق اداری (۲و۱)انتشارات میزان، تهران ۱۳۷۷،ص۹۳

۴ . سیدمحمد، قاری سیدفاطمی، حقوق بشر در جهان معاصر، دفتردوم، جستارهایی تحلیلی از حقها و آزادی ها، نشرشـهردانش، تهـران،ص ۲۱۴ ، ۱۳۸۸

کیفری به منظور برقراری و اعاده نظم و امنیت از دست رفته به جامعه و شهروندان می باشد. هر جرمی که اتفاق می افتد نظم و امنیت جامعه را مختل می نماید و موجبات احساس عدم امنیت را در شهروندان فراهم می سازد. هماهنگی اشخاص یا اشیا یا معانی که اهداف مشخص و معینی را ترسیم نماید نظم نامیده می شود اما باید دانست نظم عمومی به چه معناست؟ مجموعه سازمان های حقوقی و قواعد مربوط به حسن جریان امور راجع به اداره یک کشور یا راجع به حفظ امنیت و اخلاق در روابط بین افراد به طوری که افراد نتوانند از طریق قراردادهای خصوصی از آن تجاوز کند، قوانین الزامی که شامل امر و نهی مقنن است قوانینی است که اراده افراد در صورتی که مخالف آنها باشد بی اثر است. محتوی این قوانین یا نظم عمومی اجتماع است و یا اخلاق حسنه و یا حفاظت اشخاصی که به جهت کمی سن یا عقل و یا به علت جنس و یا ضعف و ناتوانی ضبط منافع و دفع زیان ازخود نمی توانند انجام دهند.[1]

منظور از قواعد اخلاقی (اخلاق حسنه) یعنی قواعد اخلاقی که وجدان عمومی مردم یک کشور به آن پایبند می باشند و نیز مربوط به نظم عمومی است. در همین ارتباط هانری کاپیتان در تعریفی از نظم عمومی چنین بیان داشته است : « نظم عمومی حداقل مقرراتی است که قوام و بقای ذات و حیثیت یک ملت به اجرای آن وابسته است.۲ بنا به تعاریف فوق الذکر، نظم عمومی عالی ترین سطح نظم در هر جامعه می باشد. اما در ضمانت اجراهای کیفری و اداری علاوه بر اینکه از چنین نظمی در جامعه بهره مند می باشیم بلکه در وضع قوانین و مقررات اداری و کیفری سطوح پایین تری از نظم پیش گفته نیز مدنظر می باشد. در حقوق اداری هم موضوع نظم و امنیت به روشنی یکی از مسایل و موضوعات مهم و حائز اهمیت است. نکته ای که ذکر آن حایز اهمیت میباشد این است، که نظم عمومی مورد توجه در حقوق اداری و موضوع پژوهش حاضر، شعبه ای از نظم عمومی کلی و عام می باشد. به عبارت بهتر نظم عمومی در حقوق اداری یک وجه اشتراک با نظم عمومی در نظام حقوقی دارد که برقراری و اعاده نظم و امنیت از دست رفته به جامعه است با این تفاوت که نظم عمومی حقوق اداری جزیی تر وخاص تر از نظم عمومی کلی پیش گفته بوده و نظم حقوق اداری مربوط به سازمان و نهاد اداری خاص است، اما در کل بایستی گفت نظم عمومی در حقوق اداری بخش یاشعبه ای ازنظم عمومی عام می باشد. بحث نظم و امنیت در یکی از مباحث مهم حقوق اداری یعنی پلیس اداری آمده است. پلیس اداری، مجموع وظایف و اختیاراتی است که به موجب قوانین و مقررات اداری، به منظور جلوگیری از به هم خوردن نظم و امنیت عمومی جامعه به برخی از مقامات اداری و اجرایی داده شده است.

ب- مسئولیت: اصولاً واژه مسئولیت در معنای عام، به مباحث اخلاقی نیز پیوند می خورد. یعنی مسئول به شخصی می گویند که خطاکار است و باید مکافات گناهی را که مرتکب شده است ببیند. «ریپر» استاد فرانسوی سرآمد این گروه است. به نظر او، حقوق درونی ترین بخش های خود نیز مرهون قواعد اخلاقی است. آنچه را حقوق می نامیم، در واقع قواعد اخلاقی است که ضمانت اجرای مادی و دولتی یافته است. اخلاق حکم می کند هیچ کس نه باید به دیگری زیان برساند وهیچ ضرری نباید جبران نشده باقی بماند و سایر قواعد و احکام وسایل فنی برای تحقق بخشیدن به این آرمان است . ۳در مفهوم مسئولیت نوعی تعهد و تکلیف در برابر دیگری وجود دارد. این تکلیف و تعهد ممکن است جنبه قراردادی، اخلاقی، قانونی و امثالهم به خود بگیرد. به عبارت بهتر فرد وظایف و تکالیف خود را باید بر اساس مبانی مذکور عهده دارشود. البته نکته مهمی که وجود دارد تعریف لغوی و آنگاه تعریف حقوقی مسئولیت است که مفهوم مسئولیت را برای مخاطب تا حدود زیادی روشن می سازد . واژه مسئولیت۴ مصدر جعلی از واژه مسئول می باشد که به معنی ضمانت، ضمان، تعهد، مواخذه، موظف بودن به انجام کاری، متعهد بودن و آنچه که انسان از وظایف و اعمال و افعال عهده دار و مسئول آن باشد آمده است . مسئولیت واژه ای است که در زبان فقهای قدیم و معاصر استعمال نشده و تعبیر جدیدی است که حقوق دانان آن را مورد استفاده قرار می دهند. هر چند که این واژه در قرآن به کار رفته است. مانند آیه ۳۴ سوره اسراء «...و اوفوا بالعهد انالعهدکان مسولاً..» و آیه «کان عهدالله مسئولاً..» که در سوره احزاب آمده است . ۵ اما علاوه به تعریف واژه مسئولیت که گفته شد بایستی به تعریف حقوقی موضوع نیز بپردازیم تا ابعاد حقوقی موضوع را کاملاً بشناسیم؛ همانگونه که در تعریف واژه مسئولیت گفته شد مسئولیت در لغت به معنی موظف بودن به انجام دادن امری است و می توان از مسئولیت این تعریف حقوقی را مطرح نمود که : «رابطه حقوقی که ناشی از فعل یا ترک فعل زیان آور باشد. این رابطه از طریق ایفای تعهد مسئول و یا اجرای کیفر درقبال او زایل می گردد».[6]

---

۱ . جعفری لنگرودی، ترمینولوژی حقوق، پیشین، ص۷۱۷

۲ . محمدجعفر، جعفری لنگرودی،مقدمه عمومی علم حقوق، پیشین، ص۸۲

۳ . ناصر، کاتوزیان، حقوق مدنی (ضمان قهری، مسئولیت مدنی)، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۹،صص۱۱ و ۵

4 . Responsibility

۵ . محمود، عباسی، مسئولیت انتظامی پزشکان، انتشارات حقوقی، دانشگاه تهران، ۱۳۸۲،صص۱۴ و ۱۳

[6] . محمدجعفر، جعفری لنگرودی، مبسوط درترمینولوژی حقوق، جلد ۵،انتشارات گنج دانش، تهران، ۱۳۸۰،ص۳۳۲۴

ج- حقوق عرفی: از ویژگی های منحصربه فرد قوانین و مقررات مدرن امروزی نسبت به گذشته این امر است که امروزه رسیدگی به جرایم اشخاص در کلیه نظام های حقوقی تحت تشریفات و آیین های رسیدگی خاصی انجام می گیرد. هدف ازپیش بینی این آیین ها در نظام حقوقی کشورها، رسیدگی دقیق، حقوقی و با تضمین حقوق و آزادی های بنیادین شهروندان می باشد. امروزه اهمیت بنیادین تشریفات رسیدگی به دعاوی مختلف اعم از حقوقی، کیفری و اداری و امثالهم تا حدی می باشد که در حقوق بشر از «حقوق بشر رویه‌ای» یا عرفی سخن به میان می آید. اهمیت و جایگاه حقوق رویه ای در حقوق بشر معاصر به گونه ای است که بخش های عمده ای از اسناد حقوق بشری به تبیین جزییات آنها می پردازند. حقوق عرفی یا حق های رویه ای تضمیناتی هستند که همانند حق های ماهوی، ماهیتی مطالبه ای دارند. به دیگر سخن، حق های رویه ای نیز به سان حق ها، و آزادی های ماهوی، حق– ادعاهای شهروندان به شمار می روند، که البته لازمه حق – ادعا بودن این حق ها، وجود متعهد و مکلف، یا متعهد و مکلف هایی در تامین و تضمین این حق ها است. پرسش اینجاست که مکلف و متعهد در برابر این حقها کیست؟ در بادی امر مکلف و متعهد به تامین حقهای رویه ای، حکومت است. از این رو تفاوتی بین حق های رویه ای و حق های ماهوی وجود ندارد. [1] یکی از مهمترین حق های رویه ای در رسیدگی های اداری و کیفری و حتی حقوقی اصل محاکمه عادلانه می باشد. رعایت عدل و انصاف مهمترین اصلی حقوق بشری و ستون فقرات حقوق و تضمینات رویه ای است. اصل محاکمه عادلانه شامل اصولی همچون بیطرفی و استقلال دادگاه است که خود در بردارنده برخی دیگر از حقوق عرفی یا رویه ای هم چون حق همراه داشتن وکیل نیز می شود. اصل بیطرفی و استقلال دادگاه دربند ۱ ماده ۱۴ میثاق بین المللی حقوق مدنی و سیاسی آمده است . اکثریت قریب به اتفاق کشورهای جهان و از جمله ایران، بر اساس این ماده از میثاق به صورت رسمی و در یک چارچوب معهود حقوق بین المللی متعهد شده اند که درجهت تحقق عدالت رویه ای و تضمین محاکمه عادلانه، مراجع قضایی بی طرف و مستقلی را تشکیل دهند. در این خصوص در حقوق اداری ایران می توان به ماده ۱۲۲ قانون تشکیلات و آیین دادرسی دیوان عدالت اداری اشاره نمود که مواردی هم چون رد دادرس را مورد توجه قرار داده است. و نیز ماده ۷ قانون رسیدگی به تخلفات اداری مصوب ۱۳۷۳ که در مورد هیات های رسیدگی به تخلفات اداری است، خصوصاً راجع به بی طرفی دادرس که تصریح شده است : اعضای هیات های بدوی یا تجدید نظر در موارد زیر در رسیدگی و صدور رای شرکت نخواهند کرد:

الف– عضو هیات یا متهم قرابت نسبی یا سببی تا درجه دوم از طبقه سوم داشته باشد ؛

ب– عضو هیات یا متهم دعوای حقوقی یا جزایی داشته یا در دعوای طرح شده ذی نفع باشد.

۳-۲- وجوه افتراقی تضمین های اداری وکیفری

الف- عدم شباهت از حیث مفهوم عام و خاص: ضمانت اجراهای کیفری به منظور مخاطب قراردادن همه افراد کشور وضع و تصویب می شوند. به عبارت بهتر هدف از وضع ضمانت اجراهای کیفری احترام به قواعد و مقررات کشوری از سوی همه شهروندان می باشد. به منظور تبیین روشن و واضح موضوع به مواد قانونی در این خصوص اشاره خواهیم کرد. ماده ۳ قانون مجازات اسلامی در ارتباط با قلمرو قوانین کیفری چنین اشعار می دارد. «قوانین جزایی درباره کلیه کسانی که در قلمرو حاکمیت زمینی، دریایی و هوایی جمهوری اسلامی ایران مرتکب جرم شوند اعمال می گردد مگر آنکه به موجب قانون ترتیب دیگری مقرر شده باشد». در مقابل، مقررات انتظامی یا اداری صرفا ناظر بر کارمندان دولت می باشد. در حقوق کیفری وضع مجازات و ضمانت اجراهای کیفری فارغ از موقعیت اجتماعی، شغلی، فرهنگی، نژادی و امثالهم وضع می شوند، در حالی که در حقوق اداری ضمانت اجراهای اداری با عنایت به موقعیت شغلی و حرفه ای کارمندان و اشخاص، حرفه و صنف خاصی وضع می گردند .به نظر می رسد یکی از تفاوت های ظریف و مهم ضمانت اجراهای اداری و کیفری همین عام یا خاص بودن آنهاست . به عبارت دیگر قوانین کیفری با تنوع و تکثری که در حوزه و قلمرو خود دارند در ارتباط با کلیه سکنه و شهروندان ایران وضع می شوند اما قوانین و مقررات اداری و به عبارت بهتر ضمانت اجراهای اداری واجد ماهیت ویژه ای بوده به گونه ای که قلمرو و محدوده آن نسبت به اشخاص و افرادی است که رابطه استخدامی با دولت دارند البته همان طورکه از رأی و حدت رویه ذیل برمی آید نوع رابطه استخدامی چندان اهمیت ندارد بلکه کلیه کارکنان دولت مشمول مقررات و ضمانت اجراهای اداری به ویژه قانون تخلفات اداری قرارمی گیرند. با توجه به عموم و اطلاق ماده یک قانون رسیدگی به تخلفات اداری در خصوص شمول قانون مزبور به مطلق کارمندان دولت و صراحت تبصره ماده یک آیین نامه اجرایی قانون مزبور که مقرر داشته، منظور از کارمندان کلیه کارکنان رسمی، ثابت، دایم، پیمانی، و قراردادی است.

دادنامه های ۱۳۸-۱۳۸۳/۲/۳۱ - و ۴۹۵-۱۳۸۲/۴/۳۱ شعبه دهم تجدید نظر۸۲/۱۲/۱۲۶۸۱۶ شعبه ششم تجدید نظر در حدی که متضمن شمول قانون رسیدگی به تخلفات اداری در باره کارمندان قراردادی جهاد سازندگی می باشد، موافق اصول و

۱ . سیدمحمد، قاری سیدفاطمی، حقوق بشر در جهان معاصر، دفتردوم، جستارهایی تحلیلی از حقها و آزادی‌ها، پیشین، ص۲۰۳

موازین قانونی تشخیص داده می شود. این رای به استناد ماده ۴۳ قانون دیوان عدالت اداری برای شعب دیوان و سایر مراجع اداری ذی ربط لازم الاتباع است.۱ ضمانت اجراهای اداری بر اساس وابستگی به صنف و حرفه شغلی خاص به وجود می آیند و ماهیت آن بر مبنای صاحبان حرفه و شغل تعریف شده خاصیت تنظیم شده است. به عبارت بهتر می توان چنین گفت که ضمانت اجراهای اداری صرفا در محدوده سازمان یا اداره خاصی می تواند معنا داشته باشد و خارج از این چارچوب و بیرون از محدوده سازمان و اداره متبوع، فاقد هرگونه کارایی است.

ب- عدم شباهت در تشریفات رسیدگی: اصولا مرجع رسیدگی به جرایم، از آن جهت که با اعمال حاکمیت دولت ها ملازمه دارد با محاکم و دادگاه های دادگستری است و چگونگی کشف، تعقیب و مجازات مجرمین به موجب قوانین جزا وآیین دادرسی کیفری است . دادگاه های کیفری در رسیدگی به دعاوی مطروحه نزد آنها از قواعد و آیین دادرسی کیفری پیچیده و مفصلی که برابر قوانین مربوط معین و مقرر شده است تبعیت می نمایند. در حالی که رسیدگی رایگان، ساده، سریع، بدون تشریفات، صدور رای بر اساس نظم اکثریتی و روش‌ها ومراجع خاص پژوهشی و فرجامی که مجموع این ویژگی ها بیانگر تمایز وتفاوت میان آیین دادرسی درمحاکم قضایی و آیین رسیدگی در دادگاه ها ی اختصاصی اداری است.[۲] از طرفی چون ضمانت اجراهای جزایی شدید است، اجرای آن تابع تشریفات ویژه ای به نام آیین دادرسی جزایی است که در آن برای حفظ حقوق افراد تضمیناتی پیش بینی شده است؛ در صورتی که اجرای کیفرهای انتظامی نظر به عدم شدت آنها تابع تشریفات ویژه ای نیست و به همین جهت محاکمه کارمندان خاطی معمولا در خود اداره و آن هم توسط همکاران اداری آنها (هیاتهای رسیدگی به تخلفات اداری) صورت می گیرد و تشریفات دادرسی نسبتا ساده است . در کشورهای پیشرفته، فکر حفظ حقوق فردی و آزادی دفاع به ویژه فکر جلوگیری از خود سری سرپرستان ادارات و سازمان ها موجب شده است که در تشکیل دادگاه های اداری انتظامی و نحوه رسیدگی اداری و انتظامی، از اصول و قواعد آیین دادرسی کیفری تبعیت شود و در نتیجه،حقوق انتظا می بیش از پیش به حقوق جزا نزدیک شود.[۳]

ج- تفاوت از حیث عنصرقانونی: از مهمترین تفاوت های تضمین های اداری و کیفری عنصرقانونی است. بدین معنا که ضمانت اجراهای کیفری صرفا از طریق وضع قانون و آن هم از سوی مجلس قانون‌گذاری قابل قبول می باشد. در حالی که بسیاری از ضمانت اجراهای اداری از طریق آیین نامه وضع و تصویب می شوند.آیین نامه نیز از سوی قوه مجریه به تصویب می رسد. البته نکته ای که باید بدان توجه داشت این است که ضمانت اجراهای اداری صرفا از طریق آیین نامه ها وضع و تصویب نمی شوند. بلکه غالبا از این طریق به تصویب می رسند. این بدان معنا نیست که صرفاً آیین نامه ابزار اجرای حقوقی تضمین های اداری می باشد. بلکه برخی از ضمانت اجراهای اداری از جمله قانون رسیدگی به تخلفات اداری ؛ قانون نظام مهندسی و کنترل ساختمان و قانون ارتقای سلامت نظام اداری و مقابله با فساد، از طریق وضع و تصویب قوانین مصوب مجلس شورای اسلامی به مرحله اجرا در آمده اند.

بر این اساس امروزه با عنایت به مبانی حاکمیت قانون سعی بر آن شده است که تصویب از طریق مراجع قانونی را به عنوان مبنای ضمانت اجراهای اداری قراردهند. و اینکه ضمانت اجراهای اداری کاملا از اصل قانونی بودن پیروی و متابعت می نمایند اصلی تام نیست. ولیکن آیین دادرسی اداری و به عبارت بهتر تقسیم بندی و انواع و اقسام ضمانت اجراهای اداری بایستی در متن قانون مصوب مجلس شورای اسلامی صریح گردد. زیرا چنانچه ضمانت اجراهای اداری دارای ماهیت تخلف یا تخلفات باشند که با واکنش دستگاه های اداری مواجه شوند به گونه ای که موجبات محرومیت کارمندان و کارگزاران اجرایی را فراهم سازند، باید در یک نظام دادرسی منصفانه که تضمین های اداری در متن قوانین اداری آمده باشد، تخلفات رسیدگی و مجازات های لازم اعمال شود. در غیر این صورت شناسایی ضمانت اجراهای اداری از طریق آیین نامه نمی تواند راهکار اطمینان بخشی باشد. اما بایستی عنایت داشت که ضمانت اجراهای اداری ماهیتی نسبتا متفاوت از ضمانت اجراهای کیفری دارند، بنابراین نباید آنها را در یک دسته و ردیف تقسیم بندی کرد. بلکه باید هدف از وضع ضمانت اجراهای اداری را عمدتا در یک محدوده و چارچوب خاص اداری؛ تامین و حفظ و برقراری نظم و انضباط اداری، و نیز حقوق و آزادی های بنیادین شهروندان دانست. بنابراین علیرغم تاکید بر اصل قانونی بودن جرایم و مجازات ها در نظامهای حقوقی مدرن این اصل در چارچوب اداره به شکل تعدیل یافته ای قابل اعمال می باشد.

۱ . فریدون، تحصیل دوست، غلامحسین، افتاده، مجموعه قوانین و مقررات تخلفات اداری، انتشارات معاونت حقوقی ریاست جمهوری، معاونت تدوین، تنقیح و انتشار قوانین و مقررات، تهران، ۱۳۹۰،ص۲۹

۲ . مهدی، هداوند، مسلم، آقایی طوق، دادگاههای اختصاصی اداری در پرتو اصول و آئینهای دادرسی منصفانه، پیشین، ص۵۷

۳ . منوچهر، طباطبایی موتمنی، حقوق اداری، نشرسمت، تهران، ۱۳۷۸،ص۲۱۶

د- تنبیهات و مجازات‌های متفاوت: بی تردید نوع و میزان تنبیهات و مجازات ها شاخص ترین عنصر تفکیک و تفاوت تضمین های اداری و کیفری است . در ضمانت اجراهای کیفری آنچه از لحاظ قانونگذاران واجد اهمیت است، واکنش نسبتا شدید در مقابل شهروندی که نظم و امنیت کشور را تحت الشعاع قرارداده می باشد. یعنی ماهیت ساختار تضمین های کیفری جرم است. جرم هم همانگونه که پیش تر بیان شد، فعل یا ترک فعلی است که به موجب قانون برای آن مجازات تعیین گردیده است. در حالی که ماهیت ضمانت اجراهای اداری موضوعی غیر از جرم می باشد . در ضمانت اجراهای اداری کارمند مرتکب اعمال یا ترک اعمالی می گردد که طبق قوانین و مقررات اداری تخلف شناخته شده است. تخلف از مقرراتی که به منظور حفظ نظم و انضباط کاری، و نیز افزایش و ارتقای راندمان کاری و تامین حقوق و آزادی های بنیادین شهروندان وضع گردیده است. اصولا ضمانت اجراهای اداری متناسب با اهداف و سیاست های کلان و خرد نظام اداری هر کشور وضع و تصویب می‌شوند. سیاست ها و اهدافی که هدفی جزء حصول به نظم و انضباط شغلی، ارتقای رضایت مندی شهروندان و کارایی و پویایی دستگاه اداری و در آخر افزایش مشروعیت و کارآمدی نظام ندارند. باید دانست منظور از ضمانت اجراهای اداری صرفا ضمانت اجراهای وضع شده در اداره ها و سازمان های دولتی نیست. بلکه امروزه با افزایش فعالیت ها و کارکردهای نهادها و سازمانهای غیر دولتی که واجد ماهیت عمومی می باشند، مفهوم اداره نیز متناسب با تغییر و تحولات روز، تغییر یافته است . اما نکته حایز اهمیت این است، با رعایت اصل کلی ماهیت ضمانت اجراهای اداری که در مفهوم تخلف می باشند، باید توجه نمود که تعدادی از اعمال و تصمیمات مقامات اداری ممکن است جنبه مجرمانه به خود بگیرد که رسیدگی به آن خارج از نهادها و تشکیلات شناخته شده و مشخص اداری است و در دادگاه های دادگستری به آنها رسیدگی می شود.

۴- طبقه‌بندی تخلفات اداری و تضمین های موجود

۴-۱- انواع تخلفات

الف- اعمال و رفتار خلاف شئون شغلی یا اداری: اصولا در تعریف اعمال و رفتار خلاف شئون شغلی یا اداری گفته شده است، مجموعه اعمالی که از یک کارمند دولتی که متصدی انجام وظایف و صلاحیت های مشخص شده قانونی است انتظار نمی رود انجام دهد. به عبارت بهتر یک کارمند دولت بایستی شان و مقام و منزلت شغل خویش را مراعات کند و ازنقض آن بپرهیزد. انجام رفتارهای سبک و خارج از اصول و مبانی اداری به عنوان اعمال خلاف شأن اداری تلقی می گردد. هر چند بیان کلیت اخلاقی تحت عنوان اعمال و رفتارخلاف شئونات اداری آن هم به طور کلی و مبهم در قانون شایسته نیست. زیرا یک قانون منسجم، پویا و شفاف، قانونی است که مصادیق آن شفاف، واضح، دقیق و غیر تفسیربردار باشد نه اینکه از عباراتی نامشخص، مبهم و چند پهلو استفاده نماید. بنابراین تعیین و تشخیص اعمال و رفتار خلاف شئونات اداری به هیات های رسیدگی به تخلفات اداری واگذار شده که در این زمینه از آزادی عمل زیادی برخوردار می باشند و همین امر یکی از تفاوت های تضمین های کیفری واداری را نشان می دهد. مع الوصف باید گفت که مصادیق اعمال و رفتار خلاف شئون شغلی اداری تابع زمان و مکان است و تشخیص آن را باید به عرف و عقلا واگذار نمود و هیات نیز باید با توجه به مجموع مراتب فوق مورد یا مصداق را بر عنوان کلی تطبیق دهند. به عنوان مثال روابط نامشروع کارمند یا ارتکاب زنا از سوی کارمند رامی توان از مصادیق بند ۱ ماده ۸ قانون مرقوم دانست ولی دعوای میان زن و شوهر در خارج از محیط اداری را نمی توان از مصادیق بند یک ماده ۸ قانون رسیدگی به تخلفات اداری دانست.[۱]

ب- نقض قوانین و مقررات: از دیگر تخلفات مهم کارمندان دولت نقض یا عدول از قوانین و مقررات اداری است . هر کارمند دولت موظف است که تمامی قوانین و مقررات کشور را محترم شمرده و از نقض آنها جدا خودداری نماید. ماده ۹۰ قانون مدیریت خدمات کشوری مصوب ۱۳۷۶/۷/۸ مجلس شورای اسلامی راجع به تبعیت کارمندان دستگاه های اجرایی از قوانین و مقررات چنین اشعار می دارد: «کارمندان دستگاه های اجرایی موظف می باشند که وظایف خود را با دقت، سرعت، صداقت، امانت، گشاده رویی، انصاف و تبعیت از قوانین و مقررات عمومی و اختصاصی دستگاه مربوطه انجام دهند و در مقابل عموم مراجعین به طور یکسان و دستگاه ذیربط پاسخ گو باشند. هرگونه بی اعتنایی به امور مراجعین و تخلف از قوانین و مقررات عمومی ممنوع می باشد.....در بند ۲ ماده ۸ قانون رسیدگی به تخلفات اداری یکی از تخلفات اداری را نقض قوانین و مقررات مربوط میداند. «منطق حقوقی دولت قانونمند وجود یک قدرت محدود را القا می کند، زیرا این قدرت، تابع مقررات است. براین اساس، فرمانروایان، همانند شهروندان عادی، مکلف به رعایت هنجارهای حقوقی موجود می باشند. آنها درجایگاهی بالاتر از قانون، قرار ندارند، بلکه

۱ . فریدون، واسعی، پرسش و پاسخ در زمینه قانون رسیدگی به تخلفات اداری، انتشارات معینیان، تهران، ۱۳۷۶، ص۴

کارکردشان در چارچوب تعیین شده از سوی قانون، جای می گیرد.[1] بنابراین اهمیت اجرای قوانین و مقررات به ویژه از سوی کارگزاران اجرایی حکومت یعنی کارمندان دستگاههای اجرایی غیر قابل انکار می باشد. از نظر حقوقی، ضمانت اجرای اصل حاکمیت قانون، بطلان یا عدم نفوذ اعمال و تصمیمات مقامات اداری است، بدین معنا که اگر تصمیمات مقامات اداری به هر نحو با قانون مغایر باشند، تصمیمات و اعمال حقوقی مزبور، اصولا به وجود نمی آیند. در ماده ۷ از لایحه قانونی راجع به اشتباهات ثبتی مصوب ۱۳۳۳/۱۰/۵ کمیسیون های مشترک دو مجلس با اصلاحات بعدی راجع به تخلف از مقررات قانونی چنین اشعار می دارد: «کارمندان اداره ثبت که عمل مخالف مقررات آنها موجب صدور سند مالکیت معارض یا معاملات معارض متعدد بشود در دادگاه اداری مورد تعقیب و به انفصال موقت که کمتر از دو سال نخواهد بود و یا انفصال ابد به تناسب موضوع محکوم می شوند و تخلف آنها مشمول مرور زمان تخلفات اداری نخواهد بود» بنابراین رعایت قوانین و مقررات از سوی کارمندان دولت در تمامی دستگاه‌های اجرایی و اداری یک تکلیف همگانی و عمومی می باشد.

د- تبعیض یا اعمال غرض در اجرای قوانین و مقررات: بر اساس بند۷ ماده ۸ قانون رسیدگی به تخلفات اداری یکی دیگر از تخلفات اداری تبعیض یا اعمال غرض در اجرای قوانین و مقررات است: «تبعیض یا اعمال غرض یا روابط غیر اداری در اجرای قوانین و مقررات نسبت به اشخاص...». ازجمله تعهدات و تکالیف کارمندان اداری ارایه خدمات یکسان به همه شهروندان می باشد. کارمندان دولت باید در هنگام ارایه خدمات دولتی به اعمال تبعیض در این راستا نپردازند. در غیر این صورت جدای ازاین که از لحاظ اخلاقی و اجتماعی مورد مذمت و سرزنش قرار می گیرند، از بعد حقوقی نیز بایستی پاسخ گوی مسئولان اداری و در صورت ارتکاب جرم دادگاه ها ی دادگستری باشند .اصل برابری یکی دیگر از اصول بنیادین حقوق اداری است. شاید بتوان گفت اصل برابری در حقوق عمومی از مناقشه برانگیزترین و پیچیده ترین اصول می باشد. برابری در حقوق اداری به ویژه در فرآیند های اداری، از آنجا که عینیت یافته و به مرحله اجرا و تصمیم گیری رسیده است، بغرنج تر از سایر حوزه ها است. برابری در حقوق اداری به معنای برخورداری یکسان شهروندان از حقوق و تکالیف خود بدون توجه به زمینه های تبعیض آمیز رنگ، نژاد، جنسیت، زبان، سن، قومیت، ملیت، سطح سواد، وضعیت مالی، اجتماعی، شغل، حزبی، خانوادگی، دیدگاه سیاسی، عقیدتی و مانند اینها در فرآیند اتخاذ تصمیم اداری است. بنابراین مقامات اداری در فرآیند اتخاذ تصمیمات باید تصمیمی یکسان برای اشخاص که در وضعیت یکسان هستند اتخاذ نمایند. دیوان عدالت اداری در برخی از پرونده ها به گونه ای غیر مستقیم و در برخی از پرونده ها به گونه ای مستقیم و با استناد و بهره گیری از عبارات و اصول قانون اساسی و قوانین عادی اقدامات مقامات اداری را باطل اعلام نموده است که ذیلا به مهمترین رویه‌های قضایی صادره از دیوان در این خصوص اشاره می نماییم. از جمله رای شماره ۱۷۲ مورخ ۱۳۸۶/۳/۲۰ هیات عمومی دیوان عدالت اداری در خصوص ابطال مصوبه شماره ۱۱۰۰/۳۱۵۴۳ مورخ ۸۱/۲/۲۵ سازمان تامین اجتماعی که اداره تامین اجتماعی بر اساس آن رفتاری تبعیض آمیز در ارزیابی مدارک دانشگاهی داشته است: «حکم مقرر در ماده واحده قانون تایید رشته‌های دانشگاهی دانشگاه آزاد اسلا می مصوب ۱۳۶۷ مصرح در مسئولیت و تکلیف وزارتین علوم، تحقیقات و فناوری و وزارت بهداشت، درمان و آموزش پزشکی در خصوص بررسی و تایید مدارک فارغ التحصیلان دانشگاه آزاد اسلامی و مبین ارزش و اعتبار مدارک مزبور همانند مدارک تحصیلی فارغ التحصیلان دانشگاه ها ی دولتی است . بنابراین بند ۳ قسمت جاز ضوابط استخدا می جذب نیرو در مشاغل سازمانی در سال ۱۳۸۱ موضوع بخش نامه شماره ۱۱۰۰/۳۱۵۴۳ مورخ۱۳۸۱/۰۳/۲۵ سازمان تامین اجتماعی که تحت عنوان اولویت های استخدامی، مدارک تحصیلی دانشگاههای دولتی را با ضریب ۱/۱ و مدارک تحصیلی سایر دانشگاه ها را باضریب یک در معدل امتیازات آزمون کتبی و مصاحبه منظور و اعمال نموده است، مغایر قانون فوق الذکر و بند ۹ اصل سوم قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران در باب لزوم رفع تبعیض ناروا می باشد وبدین جهت مستندا به ماده ۴۲ قانون دیوان عدالت اداری مصوب ۱۳۸۵ بند ۳ مصوبه مذکور ابطال می شود».

ه- سرپیچی از اجرای دستورهای مقام های اداری: بر اساس بند۱۳ماده ۸ قانون رسیدگی به تخلفات اداری سرپیچی از اجرای دستورهای مقام های اداری یکی دیگر از تخلفات اداری است . ماده ۹۶ قانون مدیریت خدمات کشوری راجع به لزوم تبعیت از مقامات اداری چنین اشعار می دارد: «کارمندان دستگاه های اجرایی مکلف می باشند در حدود قوانین و مقررات، احکام و اوامر روسای مافوق خود را در امور اداری اطاعت نمایند، اگر کارمندان حکم یا امر مقام مافوق را برخلاف قوانین و مقررات اداری تشخیص دهند، مکلفند کتبا مغایرت دستور را با قوانین و مقررات به مقام مافوق اطلاع دهند. در صورتی که بعد از این اطلاع، مقام مافوق کتبا اجرای دستور خود را تایید کرده کارمندان مکلف به اجرا دستور صادره خواهند بود و از این حیث مسئولیت متوجه کارمندان نخواهد بود و پاسخ گویی با مقام دستور دهنده می باشد». با عنایت به اصل سلسله مراتب اداری که یکی از اصول پایه ای و مبنایی حقوق اداری است، کلیه کارمندان و کارگزاران اجرایی مادون در نظام اداری موظف و مکلف به اجرای دستورات و

۱ . شوالیه، ژاک، دولت قانون مند، برگردان، حمید رضا ملک محمدی، نشردادگستر، تهران، ۱۳۷۸،ص۵۶

اوامر قانونی مافوق خود می باشند در غیر این صورت یعنی در حالتی که از اجرای اوامر و دستورات مافوق خود سرپیچی نمایند طبق قوانین و مقررات تخلفات اداری با ایشان برخورد قانونی صورت می گیرد. هدف از وضع ضمانت اجرای قانونی در این راستا برقراری نظم و انضباط اداری و تامین منافع عالیه ی دولت و در نهایت تامین حقوق بنیادین شهروندان می باشد. چرا که هر یک از شهروندان بایستی از حقوق خاصی در ادارهها و سازمانهای اجرایی و ... برخوردار باشند. در صورتی که با سازمان و اداره ایی بی نظم و هرج و مرج طلب مواجه شوند مطمئنا به حقوق و منافع خویش نیز نایل نخواهند شد. بنابراین شرط دستیابی به حقوق شهروندان برقراری و ایجاد سازمان منظم و منسجم و با کارمندانی اطاعت پذیر و البته قانونمند می باشد.

۵- انواع تضمین‌های اداری

۵-۱- تنبیهات

الف- توبیخ و اخطارکتبی: بی تردید توبیخ و اخطار کتبی ازمهمترین و در عین حال ابتدایی ترین تضمین های اداری می باشد . در نظام ضمانت اجراهای اداری هم چون نظام ضمانت اجراهای کیفری اصل تناسب یا به عبارت بهترتوازن و هم وزن بودن فعل ارتکابی و مجازات شرط اساسی و اولیه است. اصولا هر مجازاتی بایستی با فعل ارتکابی متناسب باشد؛ در غیر این صورت مجازات موصوف از وصف عادلانه و منصفانه بودن به دور خواهد بود. بنابراین در بسیاری از قوانین و مقررات مرتبط با ضمانت اجراهای اداری یکی از نخستین ضمانت اجراها یا به عبارت بهتر تنبیهات توبیخ و اخطار کتبی کارمند دولت می باشد. ماده ۹ قانون رسیدگی به تخلفات اداری در بند الف و ب خود به این مساله اشاره نموده است. در بند «الف» با عبارت «اخطار کتبی بدون درج در پرونده استخدامی و در بند «ب »نیز با عنوان «توبیخ کتبی با درج در پرونده استخدامی» به این ضمانت اجراها پرداخته است . توبیخ به معنای سرزنش کردن و مورد مذمت قراردادن می باشد. دراین راستا دستگاه اداری کارمند خود را به دلیل ارتکاب تخلفات اداری مورد مواخذه، سرزنش و مذمت قرار می دهد و به وی یادآوری می کند در صورت تکرار و یا ارتکاب تخلفی شدید تر، به تنبیهات یا مجازاتی سخت تر محکوم خواهد شد. دررابطه با توبیخ کتبی با درج در پرونده استخدامی باید مراتب در فرم مخصوص رای منعکس گردد و با توجه به اینکه در اجرای تنبیه توبیخ کتبی با درج در پرونده استخدامی، نوع تنبیه در تعیین وضعیت استخدامی کارمند و دریافت یا عدم دریافت حقوق و مزایا موثر است. فلذا صدور احکام جداگانه ضرورتی ندارد و ابلاغ رای صادره به کارمند و درج آن همراه با رای صادره در پرونده استخدا می کفایت می کند.۱

ب- کسرحقوق، فوق العاده شغل یا عناوین مشابه: موضوع محرومیت از منافع مالی مربوط به شغل، همواره به عنوان یکی از تنبیهات و مجازات های کارمندان و مأمورین دولتی وجود داشته است. خصوصاً اینکه چون حقوق کارمند توسط دستگاه اداری پرداخت می شود، و دستگاه مربوطه با منع خاص و یا دشواری مواجه نمی شود، بنابراین یکی از کاربردی ترین ضمانت اجراهای اداری کسر حقوق، فوق العاده شغل وعناوین مشابه می باشد. با توجه به عنوان این فراز، تحمیل تنبیه و مجازات کسرحقوق و فوق العاده شغل دارای شروطی است . از جمله میزان کسر حقوق و فوق العاده شغل حداکثر باید تایک سوم باشد؛ مدت این مجازات هم از یک ماه تا یک سال است .لازم به توضیح است که در این وضعیت کارمند نمی تواند درخواست کند که دفعتا واحد میزان کسرحقوق محاسبه و کسر شود. چون رای هیات همانگونه که صادر شده است باید اجرا شود. معمولاً هدف از استمرار این نوع تنبیه سازندگی و ارشاد متخلف است. به گونه ای که برای چند ماه اجرای تنبیه در زندگی متخلف نقش سازندگی داشته و از موجبات اصلاح فرد است. اصولا رنج آور بودن از خصوصیات تنبیهات و مجازات ها است و شخص متخلف یا مجرم باید رنج و سختی مکافات عمل خود را تحمل کند.

ج- انفصال از خدمت: معلق نمودن کارمند متخلف به صورت موقت و یا منفصل نمودن وی از شغل از دیگر تضمین های مهم حقوق اداری است. ماهیت این نوع تضمین کاملاً مؤید وجهه اداری بودن آن است. بند «د» ماده ۹ قانون رسیدگی به تخلفات اداری مصوب ۱۳۷۲ بیانگر ضمانت اجرای مذکور می باشد . ماده ۴۸ قانون مدیریت خدمات کشوری نیز حالت های انتزاع از خدمت در دستگاه های اجرایی را شامل بازنشستگی و یا از کار افتادگی کلی طبق قوانین ذیربط؛ استعفاء؛ باز خرید به دلیل کسب نتایج ضعیف از ارزیابی عملکرد کارمند در سه سال متوالی یا چهار سال متناوب (بر اساس آیین نامه ای که با پیشنهاد سازمان به تصویب هیات وزیران می رسد)؛ آماده به خدمت براساس ماده (۱۲۲) ؛ اخراج یا انفصال به موجب احکام مراجع قانونی ذیربط.

تبصره ۱- کارمندانی که به موجب احکام مراجع قانونی از خدمت منفصل می گردند در مدت انفصال اجازه استخدام و یا هر گونه اشتغال در دستگاه های اجرایی را نخواهند داشت ...»

۱ . فریدون، واسعی، پرسش و پاسخ در زمینه قانون رسیدگی به تخلفات اداری، پیشین، ص۲۶۰

بر این اساس می توان انفصال موقت را وضع و حالت مستخدمی دانست که به موجب حکم قطعی هیات های رسیدگی به تخلفات اداری یا دادگاه های کیفری اصالتا یا تبعا برای مدت معین و مشخصی از اشتغال به خدمت ممنوع شده است. بنابراین انفصال از خدمت از سوی دادگاه های کیفری نیز قابل اعمال می باشد. حکم به مجازات انفصال هنگامی می تواند مورد پیدا کند که کارمند بالفعل شاغل باشد یا امری که مستوجب انفصال کارمند است مربوط به زمان اشتغال او باشد. بنابراین بعد از بازنشستگی کارمند صدور حکم به مجازات انفصال مبنای قانونی ندارد.

د- تغییر محل جغرافیایی خدمت: از دیگر تضمین ها یا تنبیهات اداری، تغییر محل جغرافیایی خدمت می باشد . در بند «ه» قانون رسیدگی به تخلفات اداری ضمانت اجرای مذکور چنین آمده است که : « هـ- تغییر محل جغرافیایی خدمت به مدت یک تا پنج سال ...» . در رابطه با تنبیه یا مجازات تغییر محل جغرافیایی خدمت مواردی ازجمله : تعیین تاریخ : شروع برای اجرای رای تغییر محل جغرافیایی خدمت فاقد مجوز قانونی است زیر ا اولا مرجع اعمال مجازات مذکور که یکی از مجازات های قابل پژوهش می باشد مشخص نیست و رای در چه تاریخی به مستخدم ابلاغ و در چه تاریخی اجرا خواهد شد و در صورت تجدید نظر خواهی مستخدم هیات تجدید نظر چه زمانی رسیدگی خواهد نمود. ثانیا تاریخ ابلاغ نسبت به آراء هیات ها منشا اثر می باشد و آراء تا ابلاغ اعم از واقعی یا قانونی نشود قدرت اجرایی نخواهد داشت و مطلقا قابل پیش بینی نیست که رای هیات چه وقت به محکوم ابلاغ می شود چه بسا رای به محض وصول توسط کارگزینی ها ابلاغ شود و گاه ممکن است بین تاریخ ابلاغ و تاریخ تعیین شده توسط هیات برای اجرای رای فاصله ایجاد شود و در نتیجه از یک طرف، رای قطعی باید اجرایی شود و از سوی دیگر هیات تاریخ دیگری را تعیین کرده است. بنابراین هیات ها نمی توانند برای اجرای رای خود به طورکلی از جمله رای تغییرمحل جغرافیایی خدمت تاریخ شروع تعیین کنند.

بنابراین تغییر محل جغرافیایی خدمت ماهیت رسیدگی اداری داشته و بایستی در هیات های رسیدگی اداری و دادگاه های اداری رسیدگی شود و از این لحاظ ترجیحا در دادرسی های اداری مذکور بایستی قابلیت طرح به قرار ذیل داشته باشند. در ارتباط با ضمانت اجرای مذکور دیوان عدالت اداری رأی شماره ۴۱۲ ۱۳۸۱/۱۱/۱۳ صادر نموده است : «هر چند تغییر محل جغرافیایی مستخدمین دولت به تقاضا یا رضایت آنان و یا بنا به مقتضیات اداری است در صورت اجتماع شرایط و عوامل موثر در این زمینه از اختیارات مدیریت است، لیکن تغییر محل جغرافیایی مستخدم دولت به موجب بند «هـ » ماده ۹ قانون رسیدگی به تخلفات اداری مصوب ۱۳۷۲ درزمره مجازات های اداری قلمداد شده است و اعمال آن درباره مستخدمین خاطی منوط به صدور رای قطعی از طرف هیات های رسیدگی به تخلفات اداری می باشد.

۵-۲- اثر دادرسی قضایی بر دادرسی اداری

یکی از موضوعات و مسایل مهم قابل رسیدگی، موضوع تاثیر رسیدگی های قضایی بر اداری می باشد . ماده ۱۹ قانون رسیدگی به تخلفات اداری مصوب ۱۳۷۲ چنین اشعار می دارد: «هرگاه تخلف کارمند عنوان یکی از جرایم مندرج در قوانین جزایی را نیز داشته باشد هیات رسیدگی به تخلفات اداری مکلف است مطابق این قانون به تخلف رسیدگی و رای قانونی صادر نماید و مراتب را برای رسیدگی به اصل جرم به مرجع قضایی صالح ارسال دارد. هرگونه تصمیم مراجع قضایی مانع از اجرای مجازات های اداری نخواهد بود. چنان چه تصمیم مراجع قضایی مبنی بر برائت باشد هیات رسیدگی به تخلفات اداری طبق ماده ۲۴ این قانون اقدام می نماید.» همانگونه که از ماده مذکور به خوبی برمی آید بعضا برخی اعمال و اقدامات و تصمیمات کارمندان اداری واجد ماهیت دوگانه تخلف اداری و جرم می باشد. به عبارت بهتر ماده ۱۹ قانون رسیدگی به تخلفات اداری میان تضمین های اداری و کیفری تفاوت قایل شده است. ضمانت اجراهای اداری را واجد ماهیت تخلف اداری و قابل رسیدگی در هیات های رسیدگی به تخلفات اداری دانسته؛ اما ماهیت ضمانت اجراهای کیفری را جرم دانسته است و هیات های مذکور را از بررسی و تصمیم گیری در این خصوص بر حذر دانسته است. ممکن است مستخدم اداری از جنبه جزایی موضوع برائت حاصل نموده باشد در این صورت حکم برائت مانع از رسیدگی های هیات رسیدگی به تخلفات اداری نمی باشد. بنابراین می توان همین استدلال را در مورد آرای هیات های رسیدگی به تخلفات اداری داشت و چنین گفت که هرگاه هیات های رسیدگی به تخلفات اداری به اعمالی از مستخدم اداری برخورد کردند که ماهیت جرم داشته باشد بایستی پرونده را از جهت رسیدگی قضایی به مراجع صالح قضایی ارسال دارند. هر چند این امر مانع از رسیدگی اداری به موضوع هیات های مذکور نمی باشد. آن قسمت ازماده ۱۹ که مقرر می دارد هرگونه تصمیم مراجع قضایی مانع از اجرای مجازات های اداری نخواهد بود را باید ناظر به تخلفاتی دانست که عنوان مجرمانه آن با عنوانی که در قانون رسیدگی به تخلفات اداری بیان شده یکسان نباشد. به فرض اگر مستخدمی ارباب رجوع را هل دهد و از اتاق خود بیرون نماید ارباب رجوع در مراجع قضایی علیه مستخدم به اتهام توهین و یا ضرب و جرح شکایت نماید، در صورتی که مستخدم از این اتهام برائت یافت، منعی ندارد که هیات های رسیدگی به تخلفات اداری تحت عنوان رفتار خلاف شئون شغلی یا اداری مستخدم را

به یکی از تنبیهات اداری مجازات نماید در این حالت رای مرجع قضایی مانع از اجرای مجازات های اداری نخواهد بود.[1] بر این اساس در مورد آن دسته از تخلفاتی که دارای دو جنبه هستند، یعنی هم تخلفات اداری محسوب و هم تحت یکی از عناوین جزایی مندرج در قوانین جزایی قرار می گیرند، مانند اختلاس و رشوه نمی توان گفت که رسیدگی قضایی و تصمیم مرجع قضایی جهت رسیدگی به اصل جرم ارسال گردد و در اینگونه موارد هیات های رسیدگی به تخلفات اداری منطقا نباید رسیدگی ابتدایی و نخستین را انجام دهند. اساسا در ارتباط با مصادیق مجرمانه ای هم چون اختلاس، رشوه وامثالهم، هیات ها نباید شروع به رسیدگی نمایند مگر اینکه تکلیف پرونده مطروحه در مرجع قضایی در این مورد مشخص گردد سپس هیات ها متناسب با تصمیم مرجع قضایی تصمیم گیری نمایند . در قانون استخدام نیروی انتظامی جمهوری اسلامی ایران مصوب ۱۳۸۲/۱۱/۰۷ این مسیر منطقی و عادلانه به صراحت بیان شده است، طبق تبصره ۱ ماده ۱۲۴ قانون مارالبیان «در مواردی که تخلف انضباطی کارکنان دارای عناوین مجرمانه نیز باشد، ابتدا به عنوان جرم توسط مرجع قضایی رسیدگی و در صورت محکومیت، رسیدگی به عنوان تخلف انضباطی منتفی خواهد شد. در غیر این صورت، صدور قرار منع تعقیب یا رای برائت از سوی مرجع قضایی، مانع از رسیدگی به موضوع تحت عنوان انضباطی نخواهد بود. به هر حال رسیدگی به یک تخلف تحت دو عنوان جرم و تخلف انضباطی به طور هم زمان ممنوع است.»

نتیجه‌گیری

بر اساس تحلیل مطالب فوق الذکر و برآمد بررسی قوانین و مقررات و رویه های اداری و قضایی، نظام حقوقی جهت رسیدن به اهداف و آرمان های خویش و برای پیشگیری و مقابله با فساد باید دارای تضمین های اداری و قضایی به فراخور هر موضوع به شکل کافی و جامع باشد. ساختار حقوق اداری نیز به منظور پیشبردن اهداف و رسالت های ویژه و منحصر به فردی که در نظام حقوقی جمهوری اسلامی ایران دارد باید واجد ضمانت اجراهای خاص و ویژه ای باشد.

پرسش اصلی این پژوهش نیز آن بود که تضمین های اداری چه جایگاهی در ساختار حقوقی ایران دارند؟ ولیکن در پاسخ به پرسش مذکور باید چنین گفت که تضمین های اداری علیرغم شباهت های خاصی که با برخی از ضمانت اجراهای مدنی و کیفری دارند، واجد ماهیت حقوقی خاصی می باشند. از جمله وجوهات اشتراکی نظام ضمانت اجراهای اداری با کیفری می توان به موضوع مسئولیت، نظم عمومی و حقوق عرفی و رویه های اداری و قضایی اشاره نمود. از طرفی ساختار تضمین های اداری از حیث مفهوم عام وخاص؛ آیین دادرسی؛ عنصر قانونی؛ نوع مجازات ها تفاوت هایی با نظام ضمانت اجراهای کیفری دارد.

همانگونه که در پژوهش حاضر بیان گردید ماهیت نظام ضمانت اجراهای کیفری جرم است. جرم نیز طبق تعاریف قانونی به فعل یا ترک فعلی گفته می شود که برای آن مجازات تعیین شده باشد. اما ماهیت ضمانت اجراهای اداری تخلف یا تخلفات اداری است. ضمانت اجراهای اداری علیرغم شباهت هایی که با ضمانت اجراهای کیفری و مدنی دارند دارای ساختار و آیین دادرسی خاص هستند. علاوه بر این، مفهوم ضمانت اجراهای اداری و نظام حقوقی آن امروزه آنقدر گسترده و متنوع شده است که حتی برخی از نظام های صنفی را درگیر وفعال نموده است. به عنوان مثال نظام مهندسی کشور دارای نظام ضمانت اجرایی خاص است به گونه ای که مهندسین ساختمان در صورت تخلف از قوانین و مقررات مربوط به صنف و حرفه خویش قابل مجازات می باشند.

از نتایج پژوهش حاضر این نکته حاصل می گردد که تضمین های اداری باید در فرآیند رسیدگی خاص حقوق اداری و از طریق هیات های رسیدگی اداری و دادگاه های اداری انجام شود زیرا کارشناسان و قضات نهادهای مذکور از تخصص، تبحر، و آموزش های ویژه و منحصر به فردی برخوردار می باشند که قضات دادگاه های کیفری ومدنی از آن بهره مند نمی باشند. از سوی دیگر شناخت ماهیت ضمانت اجراهای اداری از کیفری از اهمیت شایان توجهی، برخوردار می باشد. متاسفانه نظام حقوقی ایران به ویژه حقوق اداری از انسجام، پویایی و کارایی لازم برخوردار نمی باشد و از همین رو نظام ضمانت اجراهای اداری از پراکندگی، نا همگونی و عدم انسجام رنج می برد. و شاخص ها، معیارها و الگوهای شناسایی ضمانت اجراهای اداری و کیفری تا حدود زیادی در این نظام ناهمگون و پراکنده مورد اغفال واقع شده است. به همین منظور، برای شناخت و شناسایی و هم چنین تعیین معیارها، پارامتر های لازم برای تفکیک ضمانت اجراهای اداری از کیفری و مدنی پیشنهادات ذیل ارایه می گردد:

۱ـ شناسایی و تدوین نظام جامع حقوق اداری از طریق تدوین قانون عام حقوق اداری؛

۲ ـتوجه و اهمیت هرچه بیشتر به تخصص و تفکیک شاخه های حقوقی؛

۳ـ تدوین و تشکیل نظام واحد و منسجم دادرسی های اداری؛ از طریق تشکیل دادگاه های تخصصی در حوزه حقوق اداری؛

۴ـ قانون مند نمودن نظام ضمانت اجراهای اداری از طریق احصاء و شمارش آن در متن قوانین؛

۵ ـتدوین و شناسایی آیین های رسیدگی اداری به طور خاص آیین دادرسی اداری؛

---

۱ . محمد، امامی، کوروش، استوارسنگری، حقوق اداری، جلداول، پیشین، ص ۲۷

۶ ـ تشخیص و تفکیک هرچه بیشتر ماهیت تخلف و جرم از طریق کارشناسان و علمای حقوق؛

۷ـ بهره گیری از دستاوردهای کشورهای مدرن دنیا در حوزه و قلمرو حقوق اداری.

منابع

الف: کتب فارسی

۱. ابوالحمد، عبدالحمید، حقوق اداری ایران، انتشارات قدس، تهران، ۱۳۷۶
۲. امامی، محمد، استوارسنگری، کورش، حقوق اداری، نشرمیزان، تهران، ۱۳۸۹
۳. انصاری، ولی الله، کلیات حقوق اداری، نشرمیزان، تهران، ۱۳۸۴
۴. تحصیل دوست، فریدون، افتاده، غلامحسن، مجموعه قوانین و مقررات تخلفات اداری، انتشارات معاونت حقوقی ریاست جمهوری، معاونت تدوین، تنقیح و انتشار قوانین و مقررات، تهران، ۱۳۹۰
۵. تشکری، رضا، سیروس، قادر، قانون مجازات اسلامی در نظم حقوق کنونی، نشر مهاجر، ۱۳۸۹
۶. جعفری لنگرودی، محمدجعفر، مبسوط در ترمینولوژی حقوق، جلد ۵، انتشارات گنج دانش، تهران، ۱۳۸۰
۷. جعفری لنگرودی، محمد جعفر، ترمینولوژی حقوق، انتشارات گنج دانش، تهران، ۱۳۸۱
۸. جعفری لنگرودی، محمدجعفر، مقدمه عمومی علم حقوق، انتشارات گنج دانش، تهران، ۱۳۷۸
۹. دال، رابرت، درباره دموکراسی، ترجمه حسن فشارکی، انتشارات شیرازه، تهران، ۱۳۷۹
۱۰. دهخدا، علی اکبر، لغتنامه دهخدا، جلد ۱۳، انتشارات بیتا، تهران
۱۱. راسخ، محمد، بنیاد نظری اصلاح نظام قانون گذاری، انتشارات مرکز پژوهش های مجلس شورای اسلامی، تهران، ۱۳۸۴
۱۲. راسخ، محمد، نظارت و تعادل در نظام حقوق اساسی، انتشارات دراک، تهران، ۱۳۸۸
۱۳. رضایی زاده، محمدجواد، حقوق اداری (۱)، نشر میزان، تهران، ۱۳۸۵
۱۴. سپهوند، امیر، حقوق جزای عمومی (۳)، انتشارات دانشگاه قم، ۱۳۷۴
۱۵. سیدفاطمی، سیدمحمدقاری، حقوق بشر در جهان معاصر، دفتردوم، جستارهایی تحلیلی از حق ها و آزادی‌ها، نشرشهردانش، تهران، ۱۳۸۸
۱۶. شوالیه، ژاک، دولت قانون مند، برگردان، حمیدرضا ملک محمدی، نشردادگستر، تهران، ۱۳۷۸
۱۷. طباطبائی موتمنی، منوچهر، حقوق اداری، نشرسمت، تهران، ۱۳۷۸
۱۸. عباسی، محمود، مسئولیت انتظامی پزشکان، انتشارات حقوقی، تهران، ۱۳۸۲
۱۹. علی آبادی، حسین، حقوق جنایی، جلداول، تهران، چاپخانه بانک ملی، ۱۳۵۳
۲۰. علی آبادی، عبدالحسین، حقوق جنایی، دو جلدی، جلد دوم، انتشارات فردوسی، تهران، ۱۳۷۳
۲۱. علی آبادی، علی، آیین دادرسی تخلفات اداری، انتشارات گنج دانش، تهران، ۱۳۸۳
۲۲. عمیدزنجانی، عباسعلی، درآمدی بر حقوق اسلامی تطبیقی، نشرمیزان، ۱۳۸۲
۲۳. کاتوزیان، ناصر، حقوق مدنی (ضمان قهری مسئولیت مدنی)، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۹
۲۴. کاتوزیان، ناصر، کلیات حقوق، نظریه عمومی، انتشارات شرکت سهامی انتشار، تهران، ۱۳۷۸
۲۵. کاتوزیان، ناصر، مبانی حقوق عمومی، نشرمیزان، تهران، ۱۳۸۳
۲۶. محقق داماد، سیدمصطفی، قواعد فقه، بخش مدنی، مرکز نشر علوم اسلامی، تهران، ۱۳۸۲
۲۷. محمودی، جواد،بررسی تحلیلی دادرسی اداری در حقوق ایران، انتشارات جنگل، تهران، ۱۳۹۰
۲۸. مرکز مالمیری، احمد، حاکمیت قانون، مفاهیم، مبانی و برداشت ها، انتشارات مرکز پژوهش ها ی مجلس، تهران، ۱۳۸۵
۲۹. معین، محمد، فرهنگ فارسی معین، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۱
۳۰. موسی زاده، رضا، حقوق اداری (۲و ۱)، انتشارات میزان، تهران، ۱۳۷۷
۳۱. مهاجری، علی، خانلری، عبدالرضا، جرایم شغلی کارکنان دولت، انتشارات کیهان، تهران، ۱۳۸۸
۳۲. میرحسینی، سیدحسن، عباسی، محمود، حقوق و تخلفات اداری، انتشارات حقوقی، تهران، ۱۳۷۸
۳۳. میرمحمدصادقی، حسین، حقوق کیفری اختصاصی، جرایم علیه اشخاص، انتشارات میزان، تهران، ۱۳۸۹
۳۴. نقیبی مفرد، حسام، حکمرانی مطلوب در پرتو جهانی شدن حقوق بشر، انتشارات شهردانش، تهران، ۱۳۸۹
۳۵. نوربها، رضا، زمینه حقوق جزای عمومی، نشردادآفرین، تهران، ۱۳۸۳

۳۶. ولیدی، محمدصالح، حقوق جزای اختصاصی، جرایم مالی علیه آسایش عمومی، ج ۵، نشر خیام،تهران، ۱۳۷۷
۳۷. هداوند، مهدی، مشهدی، علی، اصول حقوق اداری (درپرتوآرای دیوان عدالت اداری)، انتشارات خرسندی، تهران، ۱۳۸۹
۳۸. هداوند، مهدی،آقایی طوق، مسلم، دادگاه های اختصاصی اداری، انتشارات خرسندی، تهران، ۱۳۸۹
۳۹. هداوند، مهدی، نظام حقوقی رسیدگی به تخلفات مهندسین ساختمان، انتشارات جنگل، تهران، ۱۳۹۰

ب) مقالات

۱. واسعی، فریدون، پرسش و پاسخ در زمینه قانون رسیدگی به تخلفات اداری، انتشارات معینیان، ۱۳۷۶
۲. عباسی، محمود، مجموعه مقالات حقوق پزشکی، جلددوم، مقاله حقوق جزای پزشکی، انتشارات حیان، تهران، ۱۳۷۶
۳. هداوند، مهدی، ایده پیشنهاد تدوین قانون عام حقوق اداری ایران، مجله حقوق عمومی، شماره سوم، تهران، آذر ۱۳۸۶
۴. یوسف زاده، مرتضی، آیین دادرسی شورای انتظامی سازمان نظام مهندسی ساختمان، نشریه پیام نظام مهندسی ساختمان، تهران، شماره ۳، ۱۳۸۴

ج) پایان نامه‌ها

۱. پور مخولی دزفولی عظیم، مسئولیت مدنی مهندسین ساختمان، استاد راهنما، دکتر امیر حسین آبادی، دانشگاه آزاداسلامی، واحد تهران مرکز، سال تحصیلی ۷۹ ۷۸
۲. کاشانی مصطفوی، سیدصادق، مسئولیت مدنی ناشی از طراحی در صنعت ساختمان، استاد راهنما دکتر مجید غمامی، دانشگاه تهران، سال تحصیلی ۸۸ ۸۷

د) قوانین و مقررات

۱. قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران
۲. قانون مجازات اسلامی
۳. قانون رسیدگی به تخلفات اداری مصوب ۱۳۷۲/۰۹/۰۷
۴. قانون مبارزه با قاچاق انسان مصوب ۱۳۸۳/۰۴/۲۸
۵. قانون تشکیلات و آیین دادرسی دیوان عدالت اداری مصوب ۱۳۹۲/۰۳/۲۵
۶. قانون مدیریت خدمات کشوری ۱۳۸۶/۰۷/۰۸
۷. آیین نامه ی هیات عالی نظارت رسیدگی به تخلفات اداری ۱۳۷۳/۰۳/۱۲
۸. دستورالعمل رسیدگی به تخلفات اداری هیات عالی نظارت مصوب ۱۳۷۸/۰۸/۰۴

ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال چهارم، شماره ۲ (پیاپی: ۱۶)، خرداد ۱۳۹۸

زمینه‌های سیاسی و اقتصادی بیداری اسلامی در تونس

احمد شوهانی*[۱]، پرژین عباسی [۲]

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۲/۲۴
تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۳/۲۵

چکـیده

پدیده بیداری اسلامی از کشور تونس و با توقیف چرخ‌دستی یک نفر دست‌فروش آغاز شد و در عرض چند هفته تونس و در عرض چند ماه به‌کل خاورمیانه گسترش پیدا کرد. شاخص‌های اقتصادی در تونس پیام‌های جدی به همراه دارد. مورد تونس که در آن آمار وضعیت اقتصادی نشان از شرایط قابل قبولی می‌داد، نشان داد که حتی اتکا به توسعه اقتصادی به‌هیچ‌عنوان نمی‌تواند ضامن ثبات موقعیت یک دیکتاتور باشد. دیکتاتورها و هم‌پیمانانشان باید توجه داشته باشند به همان اندازه که می‌بایست به شاخص‌های اقتصادی نظر داشت، باید به شاخص‌های سیاسی نیز چشم دوخت تا حجم انباشته شدن مطالبه مشارکت و حق انتخاب مردم در پشت سد رژیم دیکتاتوری دیده شود، پیش از آنکه سد فروریزد. علاوه بر دیکتاتوری حاکم در تونس، عامل دوم در تحریک بیشتر مردم نحوه حکومت به‌صورت سکولار و عدم توجه به خواسته‌های اکثریت جمعیت مسلمان جامعه بود. که بلافاصله پس از سرنگونی حکومت بنی علی و فرار وی از کشور، در انتخابات مجلس مؤسسان شاهد پیروزی قاطع اسلام‌گرایان در انتخابات هستیم.

واژگـان کلـیدی: تونس، بیداری اسلامی، خاورمیانه، تحولات سیاسی و اقتصادی

۱- عضو هیئت علمی دانشگاه پیام نور (نویسنده مسئول)
۲- کارشناسی ارشد علوم سیاسی دانشگاه پیام نور غرب تهران

۱- مقدمه

تونس همچون بسیاری از دیگر کشورهای جهان عرب، در قرن بیستم پای در عرصه‌ی وجود گذاشت و تنها تجربه‌ی نقش‌آفرینی مردم تونس، مختص به دوران استقلال بوده است. به بیان صریح‌تر تنها جنبش‌های مردمی مسبوق به سابقه در جهان عرب، «جنبش‌های استقلال‌طلبی» این کشورها در آستانه‌ی کسب استقلال بوده است و عامل «مردم» در بسیاری از کشورهای جهان عرب، پس از کسب استقلال از کشورهای استعمارگر، به حاشیه رانده‌شده و با تشکیل حکومتی اقتدارگرا و در اختیار قرار دادن تمامی قدرت به دست یک حاکم (که عموماً همان رهبر جنبش استقلال‌طلبی این ملت‌ها بوده است) مردم به خانه‌های خود خزیده‌اند و پس‌ازآن کمتر در عرصه‌ی اجتماع و سیاست، ظاهر گشته‌اند. درواقع اهمیت انقلاب اخیر تونس در این است که «دیو خفته‌ی مردم» در این کشور پس از گذشت بیش از نیم‌قرن (از زمان استقلال این کشور از فرانسه) بار دیگر از «چراغ جادو» بیرون آمد و قدرت خود را به رخ جهانیان کشید. این عامل بدون در نظر گرفتن اینکه عاقبت تحولات تونس به کدام سو خواهد رفت، در مجموعه‌ی کشورهای جهان عرب و دیگر ملت‌های در حال گذار، الهام‌بخش و تأثیرگذار خواهد بود. اگر بخواهیم نگاهی دقیق‌تر به تاریخ سیاسی معاصر تونس داشته باشیم ، سه مقطع مشخص را می‌توان متمایز نمود:

اولین دوره، دهه اول پس از استقلال است یعنی ۱۹۵۶ تا اواخر دهه ۱۹۶۰، در این دوره تحول دستوری‌های نوین از یک جنبش ناسیونالیستی توده‌ای به یک حزب حاکم اقتدارگرا، جنبه اساسی سیاست این کشور را تشکیل می‌داد. دوره دوم از اواخر دهه ۱۹۶۰ تا اواسط دهه ۱۹۸۰ است که شاهد رشد پیوسته مخالفت با حزب حاکم و بورقیبه هستیم. در اکثر این دوره زمانی، موثرترین و علنی ترین مخالفت‌ها به چپ گرایان در فضاهای دانشگاهی و جنبشهای سندیکایی تعلق داشت، با این حال هر چه زمان به پایان این دوره نزدیکتر می شد، جنبش اسلام گرای به مثابه جدی ترین تهدید برای حکومت بورقیبه ظهور پیدا نمود.(معرفی، ۱۳۹۰، ۱۳) در نوامبر ۱۹۸۷، ترس از جنگ داخلی بین حکومت و اسلام گرایان، زین العابدین بن علی که در آن زمان هم وزیر کشور و هم نخست وزیر بود را ترغیب کرد که یک کودتای بدون خونریزی را سازماندهی نماید و خود به عنوان رئیس جمهور جانشین بورقیبه شود. حکومت بن علی سومین مرحله تاریخ این کشور پس از استقلال است. بن علی هنگامی که در کودتای ۱۹۸۷ قدرت را از بورقیبه گرفت، در ابتدا وعده اصلاحات سیاسی را مطرح نمود. او که از توان سازماندهی جریانات اسلام گرا هراس داشت سعی کرد تا با انجام پاره ای اصلاحات سیاسی، حمایت عمومی را از حکومت خود افزایش دهد. با این حال اصلاحات سیاسی بن علی عمق چندانی نیافت و از اوایل دهه ۱۹۹۰ خشونت حکومت تونس نسبت به مخالفان و ناراضیان سیاسی شدت گرفت. بن علی در طی دهه ۱۹۹۰ جنبش اسلام گرا را به شدت سرکوب و یک دیکتاتوری شدیدتر از بورقیبه را ایجاد کرد (Alexander,2010:36-37).

زین العابدین بن علی از ۲۳ سال پیش که زمام امور را در دست گرفت تلاش کرد در قامت معمار تونس جدید دست به انجام اصلاحات اقتصادی بزند. اما بیش از اینکه تلاش کند تا برنامه ی توسعه اقتصادی تونس را مبتنی بر واقعیت‌ها و ویژگی های بومی این کشور تنظیم کند، توصیه ها و چارچوب های ارائه شده از سوی نهادهای بین المللی همچون بانک جهانی و صندوق بین المللی پول برای کشورهای در حال توسعه را معیار قرار داد. در پیش گرفتن برنامه ی توسعه ی اقتصادی بر مبنای سیاست های اقتصادی نولیبرالی مورد حمایت نهادهای بین المللی و نیز کشورهای غربی، به ظاهر باعث شکوفایی اقتصادی برای تونس شد. افزایش سرمایه گذاری خارجی، رونق بخش صنعتی به ویژه گردشگری، گسترش سطح تحصیلات به ویژه تحصیلات دانشگاهی و در مجموع افزایش نرخ رشد اقتصادی و درآمد سرانه در تونس نشانگر وجود کشوری با ثبات و دارای چشم انداز روشن در میان کشورهای عربی و آفریقایی بود. طبق آمارهای رسمی جهانی، تونس از نظر قدرت رقابت پذیری اقتصادی در رتبه ی سی و دوم جهان قرار دارد. این کشور همچنین هشتاد درصد از تولیدات صنعتی اش را به خارج صادر می کرد. تونس همچنین توانسته بود موافقتنامه ی تجارت آزاد با اتحادیه ی اروپا را به امضا برساند(حاجی یوسفی، ۱۳۸۸، ۴۳). بنابراین جای این پرسش باقی است از بین عوامل اقتصادی و سیاسی کدام یک عامل اصلی انقلاب در تونس بوده اند؟

۲- مبانی نظری تحقیق

۲-۱-نظریه انتظارات فزاینده

نظریه انتظارات فزاینده نخستین بار توسط توکویل مطرح شد. توکویل رفاه اقتصادی را، عامل انقلاب تلقی می کند. پس از او دیویس۱ این نظریه را متکامل تر و متعادل تر نمود. اگرچه نظریه پردازان، نظریه دیویس را روانشناسانه می دانند اما از آنجا که در بستر اقتصادی مطرح می شود می‌توان آن را به عنوان یکی از نظریات اقتصادی انقلاب استفاده نمود. بنا بر نظریه دیویس انقلاب زمانی بروز می کند که پس از یک دوره رشد اقتصادی که مردم رفاه اقتصادی را تجربه می کنند، توقف رشد یا به عبارتی رکود پیش می آید. از نقطه نظر او شوریدن علیه حکومت حاکم و مبارزه و براندازی تنها در هنگامه رفاه رخ می دهد و توضیح می دهد وقتی

1- DAVIS

مردم در شرایط بد زندگی می کنند غیرممکن است که دست به قیام بزنند(نیاکویی، ۱۳۹۱، ۲۳). فقر مستمر نه تنها فرد را انقلابی نمی کند بلکه او را محافظه کار کرده و بیشتر نگران خود و خانواده اش می کند و فرد به آینده و سرنوشت نامعلوم خود تن در می دهد. دیویس از تحقیقاتی که در اردوگاه‌های مرگ جنگ جهانی دوم و زندگی این افراد که مورد بررسی قرار داده شاهد می آورد و از رفتار تسلیم پذیر آنها در برابر مرگ سخن می گوید و تاکید می نماید، در مرحله رشد اقتصادی نیازها و انتظارات جدیدی شکل گرفته است که طبیعتا با پیش آمد رکود نه تنها از آن کاسته یا متوقف نمی شود بلکه به صورت خطی افزایش نیز می یابد. در نتیجه رکود و عدم برآورده شدن این نیازهای فزاینده، نارضایتی ایجاد می شود. در نتیجه فاصله بین احساس نیاز و امکانات واقعی موجود مداوما افزایش می یابد و در پی آن حس ناامیدی و نارضایتی جامعه را فراگرفته و منجر به انقلاب می شود.(رفیع پور، ۱۳۷۶، ۴۱).

همانگونه که ذکر شد بذر این طرز تفکر را در واقع توکویل[1] پاشید و دیویس آن را پرورش داد. از توکویل به عنوان نظریه پرداز قائل به علل چندگانه برای وقوع انقلاب یاد می شود و این توکویل بود که برای نخستین بار شکوفایی اقتصادی را به عنوان علت انقلاب مطرح نمود. او در کنار رشد اقتصادی علت دیگری را به عنوان بال دیگر برای پرواز پرنده انقلاب ذکر می کند و آن، کاهش سرکوب سیاسی است. او معتقد است انقلاب در کشورهای دارای رژیم استبدادی پیش می آید که حکومت به طور ناگهانی تصمیم به اعطای آزادی های بیشتر یا کاهش سرکوبهای سیاسی می گیرد. در نتیجه مردمی که در اثر رفاه توقعاتشان بالا رفته وقتی با رژیمی مواجه می شوند که قادر به برآوردن توقعات آنها نیست به صف مخالفان می پیوندند. از سوی دیگر چون از فشار محدودیت های سیاسی رژیم کاسته شده است این بار فرصتی برای مخالفان پیش می آید تا نسبت به سرنگونی رژیم اقدام کنند. از دیگر افرادی که رشد اقتصادی را عامل انقلاب می دانند به هری اکشتاین[2] می‌توان اشاره نمود. او نیز دلایل متعددی را ارائه می کند اما در خصوص عوامل اقتصادی به فقر و فاصله طبقاتی شدید در جامعه بر اثر رشد سریع اقتصادی و عدم تعادل بین تولید و توزیع می پردازد. از نقطه نظر اکشتاین انقلاب در کشورهایی به وقوع می پیوندد که به دلیل ناکارآمدی و ناعادلانه بودن رژیم حاکمه توزیع متوازنی صورت نگرفته و بخش عظیمی از مردم از ثروت توزیع شده بی بهره مانده و عده ای خاص ثروتمند شده اند. در نتیجه فاصله طبقاتی عظیمی بر اثر رشد اقتصادی سریع و توزیع نابرابر درآمدها ایجاد می شود. به طور کلی اکشتاین معتقد است آنچه سبب انقلاب می شود، تغییرات سریع اجتماعی در یک جامعه و تضاد و ناهماهنگی بین نظام اجتماعی و دولت است(پنر، ۲۰۱۱).

۲-۲- نظریات توسعه و نوسازی

مباحث نظری درباره دولت و سیاست در جهان سوم: درباره خصوصیات سیاسی کشورهای جهان سوم همچون ویژگیهای اقتصادی این کشورها، دو دیدگاه متفاوت وجود دارد: یک دیدگاه بر نقاط اشتراک موجود میان این کشورها تاکید می کند و می کوشد به نظریه هایی عام(قابل تعمیم) درباره ماهیت دولت و سیاست در این کشورها دست یابد. دیدگاه دیگر به تفاوتهای موجود میان آنها توجه دارد و می کوشد ویژگیهای خاص هر کشور و یا هر دسته از کشورهای جهان سوم را در زمینه دولت و سیاست توضیح دهد.

نظریه نوسازی در جهان سوم: ایزنشتات که یکی از اولین این تجدید نظرطلبان بود اعتقاد داشت که نه جوامع مدرن از لحاظ تنوع ساختاری و تحول نهادی و توزیع قدرت سیاسی از همانندی برخوردارند و نه روند نوسازی در کشورهای تازه استقلال یافته (جهان سوم) یکسان بوده است. نوسازی در هر یک از کشورهای منطقه روند خاص خود را داشته است. در نظر ایزنشتات ویژگیهای روند نوسازی بیش از هر چیز به سنت های موجود در هر جامعه ای بستگی داشته است. (ساعی، ۱۳۸۱، ۱۹۶)

از دهه ۱۹۶۰ به بعد بسیاری از صاحب نظران غربی بیش از آنکه به مسائل نوسازی و توسعه سیاسی جوامع جهان سوم توجه کرده و آنرا بررسی کنند به مسئله ثبات و نظم سیاسی در این جوامع پرداختند. به عبارت دیگر آنها مسئله اساسی جهان سوم را ناتوانی دولتهای مستقر در این جوامع در برقراری نظم و ثبات سیاسی دانسته‌اند. زولبرگ[3] و هانتینگتون[4] از جمله معروفترین این نظریه پردازان هستند. زولبرگ در کتاب استقرار ثبات سیاسی بدبینی عمیق خود را نسبت به فرآیند نوسازی سیاسی در جوامع مورد مطالعه خود در آفریقا بیان کرد و این موضوع را مطرح کرد که حتی در آن دسته از کشورهایی که نهادهایی نظیر احزاب سیاسی و پارلمان پیدا شده اند، رهبران سیاسی همچنین در چهارچوب شکلی از پاتریمونیالیسم عمل می‌کنند و از منابع عمومی در جهت منافع شخصی خویش و جلب حمایت سیاسی استفاده می کنند. او با استفاده از گسیختگی موجود در جوامع آفریقایی ادعا کرد که در چنین شرایطی سیستم‌های تک حزبی و رهبران دیکتاتورمآب آفریقایی تنها امکان موجود برای ایجاد ثبات در این جوامع هستند.

1 Alexis de Tocqueville
2 Harry Eckstein
3 A.zolberg
4 S.P.huntngton

به دنبال چنین بحث‌هایی بود که برخی از صاحب نظران غربی نظیر لوسین پای[1] و منفرد هالپرن[2] بر نقش مثبت، اساسی و تعیین تعیین کننده نظامیان در پیشبرد فرآیند نوسازی در کشورهای جهان سوم و در عین حال حفظ ثبات و نظم سیاسی در این کشورها تاکید کردند. هانتینگتون به شکاف روزافزون میان جوامع توسعه یافته و توسعه نیافته درزمینه ثروت و رفاه تاکید می کند و همچنین اذعان می کند که شکاف و تمایز میان نظامهای سیاسی این دو دسته از جوامع نیز روز به روز در حال گسترش است. (ساعی، ۱۳۸۱، ۱۹۷)

۳- انقلاب تونس

تونس کشوری در شمال آفریقا در کنار دریای مدیترانه است. وسعت آن ۱۶۳۶۲۰ کیلومتر مربع می باشد. این کشور از غرب با الجزایر و از شرق با لیبی همسایه است و در شمال آن دریای مدیترانه قرار دارد. جمعیت تونس کمی بیش از ۱۰ میلیون نفر است که ۹۸ درصد آن را مسلمانان سنی عرب زبان تشکیل می دهند (Alexander,2010:1). این امر انسجام اجتماعی نسبتا بالایی را در این کشور ایجاد کرده است. گذشته از مسلمانان، شمار اندکی مسیحی و یهودی نیز در این کشور زندگی می کنند. از نظر جغرافیایی، تونس کشوری کوچک است که فاقد منابع عظیم نفت، گاز طبیعی یا هر منبع استراتژیک دیگری می باشد. این کشور از نظر سیاسی جزیره ای آرام در میان منطقه ای پرآشوب بوده است (معرفی، ۱۳۹۰، ۱۱).

از نظر تاریخی، تونس از سال‌های ۱۹۵۶- ۱۸۸۱ تحت الحمایه فرانسه بود. در طول سالهای تحت الحمایگی، سیاست فرانسوی کردن تونس اصلی ترین رویکرد فرانسه در این کشور بود. نظام تحت الحمایگی با اتخاذ سیاستهای مدنی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و آموزشی و نیز تشویق فرانسویان به مهاجرت و اقامت در تونس و برتری دادن به آنها در حیات اجتماعی و اقتصادی تونس، تلاش داشت تا سرزمین و مردم تونس را هر چه بیشتر فرانسوی کند. دولت تحت الحمایه، ادارات و نهادهای مدرن اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و بهداشتی ایجاد نمود، اما در تمام این ادارات کارمندان عالی رتبه و دارندگان مناصب مهم از میان فرانسویان مقیم تونس و یهودیان تونسی که تابعیت فرانسه را پذیرفته بودند، انتخاب می شدند(دایره المعارف بزرگ اسلامی) ارتباطات و تاثیرات فوق باعث شده که تونس از نظر فرهنگی شدیدا متاثر از اروپا باشد طوری که برخی آن را در زمره غرب زده ترین کشورهای عربی تلقی نموده اند (دکمجیان، ۱۳۷۷، ۳۶۴).

تونس کشوری است که از هنگام استقلال در سال ۱۹۵۶ تا اعتراضات اخیر، تنها دو رئیس جمهور را دیده است، اولی حبیب بورقیبه که مبارزه برای استقلال را رهبری نمود و سپس یک نظام اقتدارگرای تک حزبی سوسیالیستی را بنیان نهاد و دیگری بن علی که در سال ۱۹۸۷ با کودتایی بدون خونریزی قدرت را از بورقیبه که فرتوت و ناکارآمد شده بود، گرفت. البته این کودتا هیچ تغییر بنیادی را در ساختارهای اساسی قدرت و حکومت در این کشور پدید نیاورد. پدیده تحولات اخیر تونس که با خودسوزی یک جوان ۲۶ ساله تونسی در شهر سیدی بوزید (در ۲۶۵ کیلومتری جنوب پایتخت) و در اعتراض به توقیف چرخ دستی سبزی فروشی وی توسط پلیس و بیکاری اش آغاز گردید و تا پیروزی تنها یک ماه طول کشید. البته زین العابدین بن علی رئیس جمهور تونس سعی کرد در ابتدای اعتراضات با دست زدن به اقداماتی، آتش مخالفان را خاموش کند از جمله؛ استاندار سیدی بوزید و وزیر امور جوانان را برکنار نمود. همچنین وزیر امور سرمایه گذاری را به استان سیدی بوزید فرستاد تا در نشستی از بررسی طرح های جدید سرمایه گذاری در این منطقه خبر دهد. به موازات این کار، دولت تونس در فراخوانی از تمام جوانان خواست تا برای اشتغال به اداره کار مراجعه کنند. بدین ترتیب بن علی سعی کرد امتیازهایی را به معترضان بدهد اما این امتیازات همگی دیرهنگام و بی فایده بودند. این تحول در روز ۱۷ دسامبر ۲۰۱۰ آغاز و در روز جمعه ۱۴ ماه ژانویه ۲۰۱۱ با فرار رئیس جمهور بن علی به نقطه عطف خود رسید. این انقلاب را به طور خالص می‌توان، مردمی نامید زیرا هیچ حزب یا مجموعه سیاسی–فکری رهبری آن را بر عهده نداشت. مردم حاضر در اعتراضات به طور عمده به حزب یا ایدئولوژی خاصی گرایش نداشتند بلکه افرادی از طیف های اجتماعی و سیاسی مختلف بودند، بدون اینکه حتی نماد، پرچم و عکس شخصی یا گروهی را در دست داشته باشند؛ آنها تنها پرچم تونس و پلاکاردهای دست نوشته با خود داشتند و این موضوع در تمامی اعتراضات در همه شهرها به چشم می خورد (دلیرپور، ۱۳۸۹، ۶).

۳-۱- ویژگی‌های حکومت بن علی

مهم‌ترین ویژگی های حکومت بن علی که زمینه های اعتراضات ۲۰۱۰ را فراهم آورد به شرح ذیل است:

اقتدارگرایی و شخصی بودن قدرت: سرکوب ناراضیان سیاسی، فقدان آزادی بیان و مطبوعات، شکنجه مخالفان، کنترل گسترده دولت بر رسانه های ارتباطی مانند اینترنت، تعرض به حقوق فردی و اجتماعی مردم و خشونت پلیس بدون شک مهم‌ترین

1 L.pye
2 M.Halpern

ویژگی های سیاست در دوران بن علی بوده است. علاوه بر این ها، دیکتاتوری بن علی وهن آمیز بود. رسانه های دولتی سرشار از تملق و کیش شخصیت رئیس جمهور بود و عکس های او همه جا به چشم می خورد (حافظیان و همکاران، ۱۳۸۸، ۶). در واقع رشد اقتدارگرایی در طول دوران حکومت بن علی به گونه ای بود که بسیاری دیکتاتوری او را بسیار شدیدتر از بورقیبه می دانند. اقتدارگرایی حکومت بن علی در دهه اول قرن بیست و یکم از ۳۰ سال گذشته نیز بیشتر بوده است. (Alexander,2010:3). همچنین باید در نظر داشت که یکی از مهم ترین پایه های اقتدارگرایی حکومت بن علی، تشکیلات امنیتی و وزارت کشور بود به گونه ای که این تشکیلات به گونه ای مستقیم از کاخ ریاست جمهوری هدایت می شدند. (Blaydes,2011:227)

دیکتاتوری حزبی: بلیدس[1] در تحقیق جالبی پیرامون نظامهای حزبی جوامع خاورمیانه انجام داده است، رژیم بن علی را در زمره نظامهای سیاسی تک حزبی با رقابت محدود طبقه بندی کرده است (Blaydes,2011:227). در رژیم بن علی، قدرت شخصی مانند دوران بورقیبه از کانال حزب قدرتمند حاکم اعمال می شد، حزبی که تقریبا نمی شد آنرا از ارگانهای دولت تمایز داد و با نهاد دولت کاملا درهم آمیخته بود. این حزب از مزایا و امتیازات بالایی بهره مند بود به گونه ای که برای در قدرت ماندن نیازی نبود که تنها حزب قانونی کشور باشد. در واقع در تونس احزاب دیگری نیز به صورت قانونی وجود داشتند، اما قواعد باز سیاسی در این کشور به گونه ای بوده که احزاب دیگر، به تنهایی و یا حتی در ائتلاف با هم نمی‌توانستند جایگزین حزب حاکم شوند. در واقع اگرچه مردم تونس هیچ گاه از طریق خشونت، رئیس جمهور یا حزب حاکم را تغییر نداده بودند، اما آنها همچنین هیچ گاه از طریق صندوقهای رای نیز موفق به انجام چنین کاری نشده بودند. همچنین موانع جدی برای مشارکت احزاب واقعی در این کشور به چشم می خورد (Alexander,2010:36).

فساد اقتصادی گسترده: فساد گسترده بدون شک بارزترین ویژگی حکومت بن علی محسوب می شود. سفیر آمریکا در تونس در سال ۲۰۰۶ گزارش داد که بیش از نصف نخبگان جاری تونس از طریق فرزندان، برادران و سایر بستگان بن علی با او در ارتباطند (Anderson,2011) و از رانت این ارتباط بهره می گیرند. روابط فامیلی با خانواده بن علی و فساد گسترده در میان آنها به گونه ای بوده که از آن تحت عنوان نهاد فساد در هزار فامیل تونس نام برده شده است. نیروهای اپوزیسیون فعال تونس بین سالهای ۱۹۸۸-۱۹۹۱ میلادی به تحقیقی میدانی درباره خانواده هایی که در غارت سازمان یافته ثروت مردم تونس دست داشتند، پرداختند. در این بخش برای آشنایی با سطح فساد در خانواده بن علی به برخی از موارد این گزارش اشاره می شود.

منصف بن علی برادر رئیس جمهوری تونس با ایجاد شرکتهای مختلف صادرات و واردات و خدمات با مشارکت خارجی ها به کار تقسیم عایدات مواد مخدر مشغول بود. حرفه خانواده بن علی قاچاق اجناس گران قیمت از جمله سیگار، مشروبات الکلی، دستگاههای الکترونیکی و غیره به تونس بود. خواهر کوچک رئیس جمهوری با نام حیات به شهادت کارمندان گمرکات در امر قاچاق طلا و الماس کار می کرد. در این بین توزیع مشروبات الکلی در منطقه ساحلی تونس در دست برادرزاده رئیس جمهوری بود. سفیان بن علی پسر منصف بن علی نیز بخشی از فعالیت های پدر در امور واردات و توزیع مواد مخدر را ادامه می‌داد. مهدی ملیکه برادرزاده دیگر رئیس جمهوری بدون اینکه مدرک دانشگاهی داشته باشد به وزارت محیط زیست رسید. او هم اکنون ثروتی چهل میلیون دلاری دارد. کارمندان محیط زیست او را رئیس بیست درصدی نامیده بودند: چون در مقابل هر معامله خدماتی کمیسیونی بیست درصدی دریافت می کرد. او دو قصر داشت و در سال ۱۹۹۸ پس از تخریب محیط زیست منطقه ای در شمال تونس، ساخت قصر سوم را نیز آغاز کرد. خانواده شیبوب نیز که در راس این خانواده قرار داشت با درصاف دختر دوم رئیس جمهوری وصلت کرده بود. پولشویی سازمان یافته عواید مواد مخدر از دیگر تخصص های خانواده بن علی بود. اینکه برادرزاده رییس جمهور که هیچ چیز از بانکداری نمی داند رییس بانک مرکزی تونس بود، خود گواهی بر این موضوع است (قزوینی حائری، ۱۳۹۰ : ۳۵-۳۴).

فساد گسترده در تونس در کنار آزار و اذیت پلیس و نهادهایی که باید حافظ امنیت مردم باشند، نقش موثری در گسترش زمینه‌های نارضایتی و در نتیجه اعتراضات سیاسی در این کشور داشته است به گونه ای که بسیاری از مطالبات معترضان تونسی در وقایع اعتراضی اخیر بر ریشه کنی فساد در کشور تمرکز داشته است.

سکولاریسم: در نهایت آخرین ویژگی مهم حکومت بن علی که خود میراثی از دوران بورقیبه محسوب می شود را می‌توان سکولاریسم نامید. در دوران بن علی و بورقیبه ممنوعیت های فراوانی برای جریانات سیاسی اسلام گرا وجود داشت و عملا شدیدترین سرکوب ها علیه اسلام گرایان به کار می رفت، گذشته از این ها سکیولاریسم در سیاستهای فرهنگی، آموزشی و تبلیغاتی و همچنین قوانین این کشور کاملا مشهود بوده است و حتی وزارت امور زنان در دولت بن علی، حجاب را در برخی نهادها و مراکز از جمله مراکز آموزشی ممنوع کرده بود که سبب ناراحتی اقشار مذهبی جامعه شده بود(مرادی، ۱۳۸۹، ۱۲۹).

1 Blaydes

۳-۲- عوامل اقتصادی مطرح

کنکاشی در بستر اقتصادی اعتراضات: برخی انقلاب تونس را انقلاب نان خوانده اند. به این معنا که به واسطه افزایش قیمت های مواد غذایی در تونس، این دگرگونی ها صورت پذیرفته است. اما به نظر می رسد ریشه های این اعتراضات فراتر از افزایش چند درصدی مواد غذایی باشد زیرا وضعیت اقتصادی مردم تونس وضعیت نسبتا قابل قبولی در مقایسه با کشورهای آن منطقه محسوب می شود. (در ادامه با بررسی شاخص‌های اقتصادی تونس، این امر به وضوح نشان داده خواهد شد.) بنابراین شاید معیشت بهانه این شورش‌ها باشد، اما نمی‌توان از مشکلات معیشتی به عنوان خاستگاه اصلی بروز این اعتراضات نام برد. اگر بخواهیم به بررسی علل اقتصادی که سبب بروز شورش شده اند بپردازیم، موارد زیر بیشتر به چشم می آیند:

وجود بیکاری بالا: به نظر می رسد هر کدام از این موارد بهره ای از حقیقت را داشته و بخشی از واقعیت را توضیح می دهند. در مورد افزایش قیمت مواد غذایی ، همان طور که گزارشات سازمان خواروبار و کشاورزی ملل متحد (فائو) نشان می دهد، در سال و ماه های اخیر، قیمت مواد غذایی در سراسر جهان نسبت به سالهای گذشته افزایش چشمگیری داشته است. به طوری که افزایش قیمت ها در سال ۲۰۱۰ نسبت به سال قبل از آن حدود ۲۰ درصد برآورد شده است. (FAO,2011) بنابراین افزایش قیمت های جهانی غذا به کشوری همانند تونس که درهای باز تجاری دارد و با دنیای خارج کاملا در ارتباط است نیز وارد شده است. اگر این افزایش قیمت ها را علت بروز شورش ها بدانیم، باید پرسید که چرا این افزایش قیمتها در دیگر کشورهای همسان تونس یا حتی فقیرتر از آن، نه تنها مسبب دگرگونی اساسی سیاسی نبوده اند، بلکه حتی عملا سبب بروز شورش ها گسترده نیز نشدند (به جز در الجزایر که به سرعت فروکش کرد). نرخ بیکاری تونس در سال ۲۰۱۰، ۱۳,۳ درصد بوده است. هر چند این نرخ بیکاری ، نرخ بیکاری مطلوبی نیست. اما اگر این نرخ بیکاری با نرخ بیکاری در کشورهای همسان تونس مقایسه شود، آن زمان می‌توان نسبت به چگونگی این نرخ حکم داد. این میزان از نرخ بیکاری از نرخ بیکاری در ردیف نرخ بیکاری کشورهایی نظیر اسپانیا (۱۳/۹ درصد)، اردن (۱۲/۶ درصد)، گرجستان(۱۳/۶ درصد)، الجزایر و آلبانی(۱۲/۵ درصد) قرار می گیرد. همچنین این نرخ بیکاری از نرخ بیکاری کشورهایی نظیر عمان و بحرین(۱۵ درصد)، قرقیزستان(۱۸ درصد)، گابن(۲۱ درصد)، آفریقای جنوبی(۲۳ درصد)، بوسنی، کامرون، لیبی، موریتانی . مالی(هر یک ۳۰ درصد)، یمن(۳۵ درصد)، افغانستان و کنیا(هر یک ۴۰ درصد)، ترکمنستان(۶۰ درصد) و زیمباوه(۸۰ درصد) بسیار کمتر است (CIA Fact Book).

بنابراین هنگامی که تونس را با کشورهای همسایه و هم قاره ای اش یا همزبانش مقایسه می کنیم، مشخص می شود که نرخ بیکاری این کشور در حد متوسط هر یک از این جداول قرار می گیرد و هر چند به لحاظ تئوریک اقتصادی نرخ بیکاری پایینی محسوب نمی شود، اما به لحاظ مقایسه ای نرخ بیکاری چندان بالایی هم نیست. از سوی دیگر همانطور که در نمودار شماره ۱ مشاهده می شود، نرخ بیکاری در این کشور روندی رو به کاهش داشته و سیاست های اقتصادی اتخاذ شده اثرات مثبتی بر کاهش بیکاری در این کشور گذاشته بودند. آن طور که از سیاست های رئیس جمهور ناکام تونس بر می آید، وی با اتخاذ سیاست های باز اقتصادی و رجوع به سیاست های پیشنهادی نهادهای بین المللی اقتصادی علی الظاهر توانسته بود به موفقیت های اقتصادی نسبی از جمله در عرصه کاهش بیکاری دست یازد. بنابراین هرچند که بیکاری یکی از معضلات مهم مردم تونس به شمار می رفته است اما رشد آن در حدی به نظر نمی رسد که بتواند موجبات نارضایتی گسترده و دامنه دار مردمان این کشور را به وجود آورده باشد.

تولید ناخالص داخلی و رشد اقتصادی: تولید ناخالص داخلی (GDP) تونس با شاخص برابری قدرت خرید در سال ۲۰۱۰ برابر ۱۰۰ میلیارد دلار و با احتساب شاخصهای اسمی برابر ۴۴ میلیارد دلار بوده است. این ارقام، تولید ناخالص داخلی سرانه ای برابر ۹۵۰۰ دلار با شاخص برابری قدرت خرید و حدود ۴۰۰۰ دلار با شاخص های اسمی را به دست می دهد. این ارقام جایگاه تونس را در میانه جدول کشورهای دنیا به عنوان یکصدو چهاردهمین کشور تثبیت کرده است. بنابراین این رقم تولید ناخالص سرانه، رقمی در حد متوسط جهانی ارزیابی می شود. این رقم، تونس را پایین تر از کشورهایی نظیر آفریقای جنوبی (۱۰ هزار دلار)، برزیل(۱۰ هزار دلار)، ایران(۱۱ هزار دلار)، ترکیه(۱۲ هزار دلار) و بالاتر از کشورهایی نظیر پرو(۹۲۰۰ دلار)، تایلند(۸۷۰۰ دلار)، الجزایر(۷۴۰۰ دلار)، چین(۷۴۰۰ دلار)، مصر(۶۲۰۰دلار)، سوریه(۴۸۰۰ دلار)، اندونزی(۴۳۰۰ دلار) و همچنین بالاتر از بسیاری از کشورهای آفریقایی نشان می دهد(CIA Fact Book). پس از ۱۹۸۷ و روی کار آمدن بن علی، رشد اقتصادی این کشور شیب تندی به خود گرفت و با سرعت بسیار بالاتری افزایش یافت و تولید ناخالص سرانه نیز به تبع به طرز چشمگیری روند افزایشی به خود گرفت. به طوری که در بیست و چهار سال زمامداری بن علی، تولید ناخالص داخلی تونس به حدود چهار برابر دوران قبل از وی رسید.

فقر: با توجه به جدول ۲ جمعیت زیر خط فقر در تونس ۲۰۱۰ به کمتر از ۴ درصد از کل جمعیت این کشور رسیده است که عددی مطلوب و مناسب است. یعنی مطابق شاخص های جهانی، تنها کمتر از ۴ درصد مردم این کشور فقیر محسوب می شوند که

در میان کشورهای عربی و مسلمان و نیز کشورهای در حال توسعه رقمی بسیار خوب ارزیابی می شود. جالب است بدانید که این رقم برای همسایگان تونس یعنی الجزایر و لیبی به ترتیب برابر ۲۰ و ۷ درصد ارزیابی شده است. همچنین این رقم برای کشورهایی مانند برزیل و ترکیه به ترتیب برابر با ۳۰ و ۲۰ درصد در سال ۲۰۰۹ ارزیابی شده است(احمدیان، ۱۳۹۰).

جدول ۲ : جمعیت زیر خط فقر تونس

سال	جمعیت زیر خط فقر(درصد)		سال	جمعیت زیر خط فقر(درصد)
۲۰۰۰	۱۴/۱		۲۰۰۵	۷/۶
۲۰۰۱	۶		۲۰۰۶	۷/۴
۲۰۰۲	۶		۲۰۰۷	۷/۴
۲۰۰۳	۶		۲۰۰۸	۷/۴
۲۰۰۴	۷/۶		۲۰۰۹	۷/۴
			۲۰۱۰	۸/۳

سایر شاخص‌های اقتصادی و اجتماعی: تونس در شاخص سهولت فضای کسب و کار رتبه ۴۸ دنیا را به خود اختصاص داده که این امر نشان از جایگاه نسبتاً مطلوب این کشور در این شاخص دارد. (محمد صادق الحسینی، داستان تضاد ساختار اقتصادی باز با ساختار سیاسی بسته) همچنین این کشور حدود ۹۰هزار بشکه نفت در روز تولید می کند که همه آن در داخل این کشور به مصرف می رسد. ازسوی دیگر تونس دومین کشوری است که پس از ترکیه، با اتحادیه اروپا قرارداد تجارت آزاد امضا کرده و بیش از هشتاد درصد تولیدات صنعتی اش را به خارج از کشور صادر می کند. ازدیگر سو، این کشور به لحاظ شاخص رقابت پذیری اقتصادی جهانی درسال ۲۰۱۱-۲۰۱۰ رتبه ۳۲ جهانی را درمیان ۱۳۹ کشور کسب کرده است که رتبه ای درخور و مطلوب است. (The Global Competitiveness Index) درهمین زمینه تونس درمیان کشورهای خاورمیانه و شمال آفریقا، به لحاظ شاخص رقابت پذیری، مقام چهارم را دارد. (۱۰) این رتبه تونس را حتی از بسیاری از کشورهای صنعتی بالاتر قرار می دهد. همچنین درصد باسوادی در تونس ۷۴ درصد است (CIA Fact Book) که در میان کشورهای آفریقایی درصد مناسبی است. بدین ترتیب این سؤال به ذهن متبادر می گردد که چرا این رخداد در تونس شکل گرفت، گسترش یافت و ظرف مدت یکماه به سرنگونی حکومت بن علی منجر شد؟ در اینجا برای ارائه پاسخی مناسب بهتر است به واکاوی عوامل سیاسی نیز بپردازیم.

۳-۳- عوامل سیاسی مؤثر در اعتراضات

حال این سؤال مطرح می شود که چگونه و با کدام شاخص ها می توان عوامل سیاسی تأثیرگذار بر اعتراضات اخیر را ارزیابی کرد. درباره وضعیت سیاسی کشورهای این منطقه، بسیاری این تردید را مطرح می کنند که آیا براستی مردم این کشورها خواهان دموکراسی هستند و به آن بها می دهند؟ درمیان بسیاری از تحلیل گران سیاسی غرب و حتی بخشی از مردم جهان این باور وجود دارد که رژیم های دیکتاتوری در این منطقه، توسط مردم شان حمایت می شوند. اما آیا براستی این ادعایی درست است یا اینکه می توان شاخص هایی ارائه داد که عوامل سیاسی قیام اخیر در تونس و دیگر اعتراضات و جنبش های شکل گرفته در کشورهای منطقه را توضیح دهد؟ برای پاسخ به سؤال فوق، در اینجا چند شاخص سیاسی معرفی و بررسی میشود که بوسیله آنها میتوان از منظری دیگر چرایی ظهور این اعتراضات را توضیح داد.

واحد اطلاعات اکوتومیست، ازسال ۲۰۰۶، تحلیل و انتشار گزارش دوسالانه ای را آغاز کرد که در آن وضعیت دموکراسی در ۱۶۷ کشور را مورد مطالعه قرار می داد. این موسسه شاخصی با عنوان "شاخص دموکراسی" را معرفی نمود که میانگین آن یعنی نمره "پنج" شاخص مستقل محاسبه می شود و عدد آن برای هر کشوری، نشانگر ساختار سیاسی و سطح دموکراسی در آن کشور است که در یکی از چهار دسته زیر قرار می گیرد:

- دموکراسی کامل (نمره ۸ تا۱۰)
- دموکراسی نسبی (نمره ۶ تا ۸)
- حکومت بینابین (نمره ۴ تا۶)
- حکومت دیکتاتوری (نمره کمتر از ۴)(غریبی، ۲۰۱۴، ۵).

نمره هریک از شاخص های پنج گانه بر مبنای نظر متخصصان و همچنین نظرسنجی از مردم تعیین می شود (عددی بین ۰تا۱۰)، ازمیان این پنج شاخص، فرآیند انتخابات و تکثرگرایی شاخصی است که میزان آزادنه و عادلانه بودن انتخابات، شفاف بودن و قابل قبول بودن فرآیند انتخابات و همچنین امکان تشکیل آزادانه سازمان های سیاسی و مدنی را اندازه می گیرد. شاخص دیگر

فرهنگ سیاسی دموکراتیک نام دارد که بوسیله آن میزان مقبولیت اجتماعی و حمایت عمومی از دموکراسی سنجیده می شود. در حقیقت این دو شاخص به ترتیب میزان حمایت حاکمان و مردم از استقرار دموکراسی را اندازه می گیرند. در جدول شماره ۳ میانگین نمره این دو شاخص، برای کشورهای موجود در چهار ساختار سیاسی ذکر شده را نشان می دهد. همانگونه که دیده می شود و انتظار هم می رفت، نمره میانگین شاخص "فرآیند انتخابات" در کشورهایی با حکومت دیکتاتوری بسیار پایین است. اما آنچه بسیار قابل توجه است، اختلاف نه چندان زیاد میانگین نمرات شاخص فرهنگ سیاسی برای ساختارهایی سیاسی مختلف است. (حسین خانی، ۱۳۹۰، ۴۴)

جدول شماره ۳- میانگین نمره دو شاخص سیاسی برای کشورهای موجود در چهار ساختار سیاسی

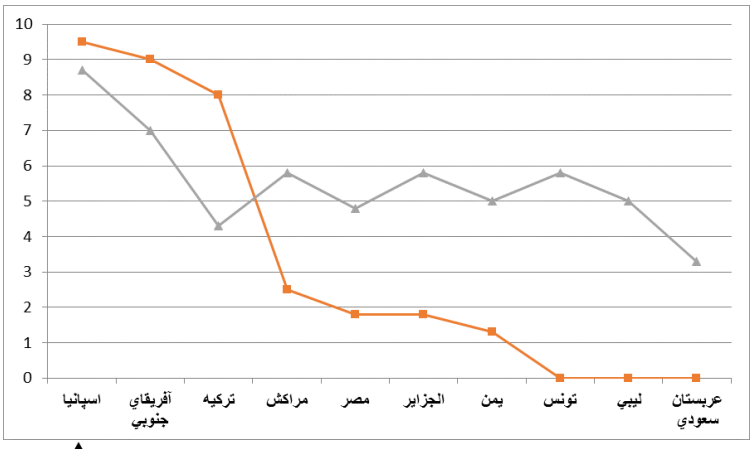
نوع ساختار سیاسی	شاخص «فرآیند انتخابات و تکثرگرایی»	شاخص «فرهنگ سیاسی دموکراتیک»
دموکراسی کامل	۹/۶۱	۸/۴۸
دموکراسی نسبی	۸/۷۸	۸/۷۸
حکومت بینابین	۵/۸۲	۵/۱۲
حکومت دیکتاتوری	۱/۵۴	۴/۵۹

نمره میانگین بالای این شاخص برای کشورهای دارای دموکراسی کامل، در اصل نشانه ای از استحکام فرهنگ دموکراتیک در آن جوامع است. اما وقتی میانگین شاخص «فرهنگ سیاسی» برای سه ساختار سیاسی دیگر را ارزیابی می کنیم، این نتیجه مهم حاصل می شود که در کشورهایی با رژیم های دیکتاتوری، مطالبه دموکراسی خیلی کمتر از کشورهای دارای حکومت های دموکراتیک نیست. در نتیجه می توان استدلال کرد که اگر نمره شاخص «فرهنگ سیاسی»- یا میزان تقاضای دموکراسی- در حدوده نمره میانگین کشورهای دارای دموکراسی نسبی باشد (۵/۷۸) و همزمان نمره شاخص «فرآیند انتخابات»- یا میزان عرضه (تأمین) دموکراسی- بسیار پائین باشد، احتمال وقوع یک درگیری در بین حاکمان و مردم بسیار زیاد خواهد بود. این بدان معناست که وقتی خواسته مشارکت سیاسی (دموکراسی) بوسیله حکومت تأمین نشود، دیر یا زود و از روش های مسالمت آمیز یا قهرآمیز، توسط مردم مطالبه خواهد شد. جدول شماره ۴، نمره شاخص های فوق را برای تونس و دیگر کشورهای منطقه نشان می دهد.

جدول شماره ٤- نمره دو شاخص سیاسی برای برخی از کشورهای منطقه

کشور	نوع ساختار سیاسی	شاخص «فرایند انتخابات و تکثرگرایی»	شاخص «فرهنگ سیاسی دموکراتیک»
اسپانیا	دموکراسی کامل	۹/۵۸	۸/۷۵
آفریقای جنوبی	دموکراسی نسبی	۸/۷۵	۶/۸۸
ترکیه	حکومت بینابین	۷/۹۲	۵
مراکش	حکومت دیکتاتوری	۳/۵	۵/۶۳
مصر		۲/۶۷	۵
الجزایر		۲/۶۷	۵/۶۲
یمن		۲/۱۷	۵
تونس		۰	۵/۶۳
لیبی		۰	۵
عربستان سعودی		۰	۳/۷۵

اما این اعداد، چه واقعیتی را بیان می کنند؟ همان طور که مشاهده می شود در کشورهای دارای رژیم های دیکتاتوری در منطقه، فرآیند انتخابات بسیار مخدوش و یا کاملاً تعطیل است. اما این در حالی است که نمره شاخص «فرهنگ سیاسی» نشان می دهد که در بسیاری از این کشورها، تقاضای دموکراسی در حد قابل توجهی است. بطور مثال در مورد تونس، نمره این شاخص (۵/۶۳) است و این نمره بسیار نزدیک به نمره میانگین این شاخص برای کشورهای نسبتاً دموکراتیک است (۵/۷۸). نکته قابل توجه این است که در کشورهای مصر، الجزایر، یمن، لیبی، مراکش- باستثنای عربستان سعودی- نمره شاخص «فرهنگ سیاسی» تقریباً مشابه با وضعیت تونس است. نمودار زیر مقدار این شاخص ها و یا به عبارت دیگر میزان عرضه و تقاضای دموکراسی و شکاف موجود در توازن این دو را در کشورهای مذکور نشان می دهد(لینچ، ۲۰۱۱).



نتیجه‌گیری

شاخص های فوق یک پیام جدی برای تمامی رژیم های دیکتاتوری در منطقه دارند. مورد تونس که در آن آمار وضعیت اقتصادی نشان از شرایط قابل قبولی می داد، نشان داد که حتی اتکا به توسعه اقتصادی به هیچ عنوان نمی تواند ضامن ثبات موقعیت یک دیکتاتور باشد. دیکتاتورها و هم پیمانان شان باید توجه داشته باشند به همان اندازه که می بایست به شاخص های اقتصادی نظر داشت، باید به شاخص های سیاسی نیز چشم دوخت تا حجم انباشته شدن مطالبه مشارکت و حق انتخاب مردم در پشت سد رژیم دیکتاتوری دیده شود، پیش از آنکه سد فرو ریزد.

در این رابطه می توان به تضاد ساختارهای اقتصادی و سیاسی طی حکومت بن علی، اشاره نمود. به بیان دیگر، وی با پیروی از سیاست های آزاد اقتصادی که توسط بانک جهانی و صندوق بین المللی پول ترویج می شوند توانست تونس را از کشوری فقیر به کشوری قابل اعتنا در عرصه اقتصاد منطقه ای تبدیل سازد و تولید ناخالص داخلی این کشور را به حدود چهار برابر دوران قبل از خود برساند. او توانست تونس را به عضویت سازمان جهانی تجارت درآورد و نیز سرمایه گذاران خارجی را به تونس سرازیر سازد. همچنین کارنامه بن علی در زمینه های کاهش فقر، کاهش تورم، کاهش فساد و کاهش فاصله درآمدی میان فقیر و غنی کارنامه ای به نسبت مثبت و موفقت آمیز بوده است. بنابراین فرضیه گسترش نابرابری و فقر، عامل انقلاب در تونس کاملا منتفی است. باوجود تمام شاخص های اقتصادی مثبت، روبه رشد، قابل قبول و در برخی موارد چشمگیر، تونس در دوره بن علی از ساختار سیاسی متصلبی برخوردار بود.

بن علی، دیکتاتوری بود که توانست با پیگیری سیاست های آزاد اقتصادی برای ۲۴ سال بر مردم کشورش حکم براند. اما از آنجایی که این تضاد و تناقض به گواهی تجربه سایر کشورها نمی توانست پایدار بماند، به ناگاه و در زمانی که شاید کمتر کسی حتی تصورش را میکرد، درعرض کمتر از یک ماه مجبور به فرار از کشورش شد. ساختار سیاسی تونس در زمان بن علی، ساختاری کاملاً دیکتاتوری بود که البته در میان کشورهای عربی و نیز همسایگان آفریقایی تونس امری معمول است. وجه تمایز تونس با دیگر کشورهای همسان به لحاظ ساختار سیاسی در آفریقا و در جهان غرب، تنها گویای رشد اقتصادی بالاتر تونس و شرایط اقتصادی مطلوب تر این کشور است. شاید اگر بن علی با ابتکار خود اجازه مشارکت بیشتری به مردم در عرصه سیاسی می داد، فضای سیاسی را کمی بازتر می کرد و با آزاد گذاشتن مطبوعات و برگزاری انتخابات، اعتراضات مردم را به جای خیابان در فرآیند سیاسی کشور وارد ساخته و سرشکن می کرد، نه تنها به این وضعیت دچار نمی شد چه بسا میتوانست به ناجی تونسی ها معروف شود. به این معنا شاید بتوان بزرگ ترین اشتباه بن علی را «عدم اجازه تخلیه اعتراضات از مسیرهای دموکراتیک» دانست. اشتباهی که حتی می تواند به قیمت از دست رفتن دستاوردهای پیشین او در عرصه اقتصاد تمام شود. اما بنظر می رسد یک بار دیگر تجربه پیگیری سیاست های اقتصادی آزاد در کنار سیاست های بسته سیاسی تنها برای چند دهه دوام آورد و نظریه «توسعه ناهمگون» هانتینگون یک بار دیگر به آزمون گزارده شد.

در این پژوهش تلاش شد با لحاظ کردن عواملی چون مشروعیت حکومت، فراگیری جنبش اعتراضی و واکنش ارتش و بازیگران خارجی، چرایی این پیامدهای سیاسی متفاوت تبیین شود. این پژوهش نشان داد که وضعیت متفاوت مولفه های فوق در کشورهای دستخوش بحران باعث نتایج سیاسی مختلف شده است، در تونس و مصر که به سرعت فرو پاشیدند می‌توان به مشروعیت پایین حکومت ها در نتیجه تراکم بحران های مختلف سیاسی اقتصادی اشاره کرد. در این دو کشور، نیروهای اجتماعی عظیمی در مقابل حکومت قرا گرفته و عملا حکومت فاقد پایگاه اجتماعی بود، همچنین ارتش و بازیگران خارجی نیز تلاشی برای تداوم حکومت ها

انجام ندادند. ماهیت انقلاب مردمی و اسلامی زمانی در تونس آشکارتر می گردد که با نگاهی به گذشته تونس، در ادوار مختلف انتخابات این کشور شاهد یک روند سکولار ناشی از کشورهای مانند فرانسه هستیم، اما با بروز انقلاب و فرار بن علی و برگزاری انتخابات مجلس موسسان در این کشور شاهد پیروز شدن جریان اسلام گرا در این کشور هستیم. اینجاست که پی به ماهیت ارزشمند سخنان رهبر معظم انقلاب در خصوص بیداری اسلامی در کشورهای خاورمیانه می بریم.

منابع

۱. احمدیان، حسن (۱۳۹۰) تحولات تونس، زمینه ها و پیامدها، سایت فصلنامه پژوهشکده مطالعات راهبردی. /http://www.isrjournals.ir

حاجی یوسفی، امیرمحمد (۱۳۸۸.)، دولت و جهانی شدن در خاورمیانه، تهران، دانشگاه شهید بهشتی، مرکز چاپ و انتشارات.

۲. حافظیان، محمدحسین، احمدیان، حسن(۱۳۸۸)، صف بندی نیروهای اپوزیسیون در خاورمیانه، تهران، فصلنامه بین المللی روابط خارجی، سال اول، شماره ۴، زمستان.

۳. دکمجیان، هرایر(۱۳۷۷)، جنبشهای اسلامی معاصر در جهان عرب، ترجمه حمید احمدی، انتشارات کیهان.

۴. دلیرپور، پرویز(۱۳۸۹)، نوسازی و دگرگونی سیاسی، دانشگاه پیام نور.

۵. ساعی، احمد(۱۳۷۷)، مسائل سیاسی– اقتصادی جهان سوم، تهران، سمت،.

۶. قزوینی حائری، یاسر(۱۳۹۰)، سونامی در جهان عرب، انتشارات امیر کبیر.

۷. مرادی، مجید، (۱۳۸۹)، بازخوانی تاریخ و گفتمان اسلام سیاسی در تونس، میثاق امین(فصلنامه اقوام و مذاهب)، قم: موسسه آموزشی، پژوهشی و فرهنگی یاران امین، سال چهارم، شماره ۱۶، صص ۱۲۱–۱۳۶.

۸. معرفی، محمد(۱۳۹۰)، پیروزی اسلامگرایان شگفتی آفرید تونس در مسیر جدید، سایت کیهان نیوز، ۳۰ ابان.

۹. نیاکوئی، سیدامیر(۱۳۹۱.)،کالبدشکافی انقلاب های معاصر در جهان عرب، نشر میزان.

10. Alexander, christofer (2010), Tunisia: Stability and Reform in the Modern Maghreb. Routledge.
11. Anderson, Lisa(May/June 2011).Demystifying the Arab spring. Foreign affairs.
12. Blaydes,Lisa(2011), Elections and Distributive Politics in Mubarak's Egypt. Cambridge University Press.
13. Ghribi Asam (9 January 2014), The Problem with Tunisia’s New Constitution: http://transitions.foreignpolicy.com/posts
14. Lynch, Marc (June, 29, 2011). Tunisia's new al_Nahda. Foreign policy. http://lynch.Foreignpolicy.com/posts/2011/06/29tunisias-new-al-nahda.
15. Penner Angrist,Michele (January,16,2011) Morning in Tunisia. http://www.foreignaffairs.com/articles/67321/michell-penner-angrist/morning-in-tunisia

ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال چهارم، شماره ۲ (پیاپی: ۱۶)، خرداد ۱۳۹۸

کالبدشکافی «متن فیلم» در نسبت با مفهومِ «فیلم کالت»؛ تحلیل و پرسش‌ها

فرنام مرادی‌نژاد [*۱]، مرضیه پیراوی ونک [۲]، احمد الستی [۳]

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۲/۲۱
تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۳/۲۴

چکـیده

بحث «سینما و فیلم کالت» را می‌توان به نظریه‌ی «فیلم به مثابه امری پرستیدنی و آئینی» تعبیر کرد؛ اینکه یک فیلم چگونه برای خود پیروانی دست و پا می‌کند و سینه‌چاکان و هواداراني کسب می‌کند که گویی مسحور و بنده‌ی تصاویر و دیالوگها و کاراکترهای یک جهان ساختگی می‌شوند. این پژوهش کیفی با روشی تحلیلی- توصیفی و هدف اصلی، تبیین و توضیح و ارائه تعریفی تا حد امکان دقیق از فیلم کالت و عوامل و زمینه های کالت شدن باتمرکز برمبنای هستی‌شناسی متن یا آناتومی فیلمها است؛ هرچند اشاراتی هم به نقش مخاطبان و هواداران، اقتصاد سیاسی و زمینه‌ی زیباشناختی آنها هم دارد. درباره‌ی پرسشهای تحقیق(چیستی و چرایی) می‌توان گفت که سوال اصلی تحقیق عبارت است از اینکه « متن فیلم‌های کالت چه ویژگی های منحصر به فردی دارند؟«آیا اساسا میتوان تعریف مشخصی برای فیلم کالت ارائه داد؟». مقاله با تحلیل و طبقه‌بندی عناصر مشترک متنی بین قریب به اتفاق فیلم‌کالتهای سینمای جهان؛ یعنی نوع آوری و بدعت، بدساخت بودن عامدانه یا ناعامدانه، تخطی و تمرد از زیباشناسی متداول جریان اصلی، ژانر، بینامتنیت، پایان‌های سُست، نوستالژی و خشونت و لخته‌های خون به نقش این عوامل هشت گانه در «کالت شدن» برخی مصادیق {فیلم ها} پرداخته است.

واژگـان کلـیدی: مطالعات فیلم کالت، سینمای جهان، متن فیلم، کالبدشکافی، فرهنگ.

۱- دانشجوی دکتری تخصصی پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان (نویسنده مسئول) *fmnzpc1380@yahoo.com*
۲- دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان
۳- استادیار دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران

۱- مقدمه و طرح مساله

به نظر می‌رسد که «کالتها»[1] همه جا حضور دارند. در بستر جوامع غربی – به‌ویژه انگلوساکسون – راهنماهای فیلم‌های کالت و کتاب‌های جیبی درباره فیلم‌های کالت در هر کتاب‌فروشی در دسترس هستند. در سالهای اخیر، بسیاری از شبکه‌های تلویزیونی شبکه‌های متنوع نمایش‌های ویژه‌ای را به سینمای کالت اختصاص داده‌اند. در سطح دانشگاهی هم مجلّات برخط اینترنتی و کتاب‌های سریالی درمورد فیلم‌های کالت و فیلم‌های بهره کشانه منتشر شده اند. این ابتکارات پژوهشی به روشنی نشان می‌دهند که چگونه موضوع «کالت» مطلوب و مورد علاقه‌ی آکادمی واقع شده است. اهمیّت اقتصادی و فرهنگی در پشت سر این گسترش موضوع کالت وجود دارد. اینکه چگونه سلیقه‌های مردمی و جریان های بدیل و رقیب {آلترناتیو} عموما در حال گسترش یافتن هستند وبه شیوه ای بالفعل علایق و کالتهای جدیدی را می‌آفرینند. «این امر منجر می‌شود به فضاهای نامحدودی که نظامها و کانونهای سلیقه‌ای رایج را مضمحل کرده، برای برنامه‌های تجاری چالش ایجاد می‌کنند و «فیلم کالت» را به نیروی تجاری رقیب بلاک باسترها[2] مبدل می‌سازد. در چنین زمانی است که تعریف فیلم و سینمای کالت بهنگام می‌نماید .بسیاری منتظر این هستند که در تقابل با تعاریف فراوان و فاقد تامل ارائه شده در اینترنت و مطبوعات {ژورنالیسم} سینمایی،آکادمی نیز نقش خود را به عهده بگیرد. با تحدید این عنوان و تعیین مصادیقی که در این تعریف می‌گنجند، می‌توان به به این نیاز فوری پاسخ داد» (Mathijs, 2008:1) .

باگسترش مطالعات سینمایی و فربه شدن این حوزه درپیوند با سایر رشته‌ها و زمینه‌های مطالعاتی، مانند مطالعات فرهنگی، مطالعات رسانه وعلوم ارتباطات، والبتّه زیباشناسی خاص سینمایی، واژه ومساله‌ی «کالت» به یکی از پر کاربرد ترین اصطلاحات نویسندگان سینمایی بدل شد. موارد استفاده از آن در واژه نامه و قاموس نویسندگان سینمایی به طرزی افراطی افزایش یافت. گروه زیادی شروع به کاربر روی این زمینه کرده ودرصدد تعریف آن برآمدند، به چگونگی شکل‌گیری وظهور اهمیّت و برجستگی کالت پرداختند و تلاش کردند نشان دهند که چگونه فیلمهاکالت می‌شوند؛ یا به تعبیری به تحلیل این پرداختند که چگونه یک فیلم کالت خوانده می‌شود. دراین مسیر بود که تلاشها و حوزه های کاریِ جامعه شناسی، مردم شناسی و روانکاوی با کار شارحان سینمایی ومطالعات فرهنگی پیوندخورد. «فاصله سالهای ۱۹۶۸ تا ۱۹۹۶ را می‌توان دوره‌ی زندگی فیلم کالت نامید که «جماعتهای مبتنی بر ذایقه و سلیقه خاص»[3] رشدکردند و ضدفرهنگهای جوان‌گرا سر برآوردند. تضاد و اختلاف نظر در زمینه‌ی اینکه چه چیزی فیلم را کالت می‌کند از همان ابتدا بسیار پررنگ بود و این امر معمولا در هرحوزه‌ی تازه متولدشده‌ای امری طبیعی به نظر می‌رسید؛ اما بر سر مصادیق یا نمونه‌ها جدال کمتری به چشم می‌خورد و بسیاری از محققین بر سر چندین فیلم خاص اجماع داشتند. فیلم«راکی هورر پیکچرشو»[4](۱۹۷۵) نمونه‌ای بود با لشکری از هواداران،که خود را شبیه به کاراکترهای فیلم می‌آراستند و با هر دیالوگ فیلم فریادهای شادمانه سر می‌دادند، جای تردیدی درکالت بودن باقی نگذاشته بود»(Smith, 2012: XIII).

خاستگاه اصلی اندیشیدن به فیلم کالت درذهن محقق درجریان فرایندِ فیلمسازیِ شخصی شکل گرفت وبه دغدغه و سپس مساله تبدیل شد. اینکه چگونه فیلمهامی‌توانند با روشی ظاهرا «آماتوری» و با بودجه اندک تولید شوند؛ ولی به صِرف غرابت شکلی و محتوایی و ساختاری میزانی از مخاطب و هوادار محدود(درحوزه‌ی فیلم کوتاه داستانی) را کسب کنند، درحالیکه مثلا در فیلم دیگری که ازامکانات حرفه‌ای تر و بودجه‌ی بیشتری برخوردار بوده، حتّی فیلمنامه‌ی دقیق‌تری داشته و با معیارهای زیباشناختی مرسوم سینما مطابقت داشته، فیلمساز(تجربه شخصی محقق) همان حداقّل مخاطبین خشنود و متمایل به تماشایِ مجدّدِ فیلم رابه دست نیاورده است. درحقیقت جرقّه مساله ازدل تجربه‌ی زنده وپدیدارشناسانه‌ی فیلمسازی زده شد و بعد با پیگیری «مفهوم کالت» درسینمای جهان به فیلمهایی درسینما رسیدیم که بیشتر ازسوی منتقدان (ونه مردم عادی یاحتی هواداران) کالت خوانده شدند. هدف اصلی: تبیین و توضیح و ارائه تعریفی تا حد امکان دقیق از فیلم کالت و عوامل و زمینه های کالت شدن برمبنای هستی-شناسی متن یا آناتومی فیلمها، مخاطبان و هواداران, اقتصاد سیاسی وزمینه‌ی زیباشناختی آنها(نسبت میان زیباشناسی کالت با جریان اصلی و غالب سینمایی) در ادوار مختلف تاریخ سینمای جهان است. درباره‌ی پرسشهای تحقیق(چیستی و چرایی) می‌توان گفت که سوال اصلی تحقیق عبارت است از اینکه «زمینه ها و عوامل موثر بر شکل‌گیری فیلم کالت چه هستند؟»پرسشهای فرعی تحقیق(برحسب ضرورت، سوالاتی که در خلال و به میانجی رسیدن به پاسخ پرسش اصلی پاسخ داده می‌شوند) هم عبارت اند از اینکه « فیلم‌های کالت و هوادارانشان چه ویژگی هایی دارند؟آیا اساسا می‌توان تعریف مشخصی برای فیلم کالت ارائه داد؟

1. Cults
2.Blockbusters
3.Taste-based Community
4.The Rockt Horror Picture Show

۲. پیشینه‌ی پژوهش

به پژوهش‌ها و مطالعات برون مرزی درمورد فیلم کالت و سینمای کالت به تفصیل اشاره خواهد شد. تا پیش از آغاز دهه‌ی نود هجری شمسی در بستر ادبیات سینمائی آکادمیک و حتی مطبوعاتی {ژورنالیستی} ایران نمونه‌ای که به طور مشخص به بحث فیلم‌های کالت پرداخته باشد– جز به صورت پراکنده و در حد کاربرد کلمه برای برخی فیلم‌های مورد بحث– به چشم نمی‌خورد. در زمینه‌ی پدیدار شناسیِ سینمایی نیز شاید تنها بتوان به بررسی سینمای دینی برپایه «نظرات مارتین هایدگر درباره تکنولوژی» اشاره کرد.(میراحسان، ۱۳۸۳: ۷۴–۳).

حقیقتا تا پیش از پرونده‌ی پیشرویِ شهزاد رحمتی و همکاران در ماهنامه شماره ۴۵۸ مجله فیلم، جز کاربرد پراکنده و دلبخواهی واژه در متون ترجمه شده یا نقدهای سینمایی در نشریات و روزنامه های سینمایی و حتی سایتها، با مورد دقیقی از بررسی این پدیدار یا واژه‌ی تخصصی سینمایی مواجه نیستیم. رحمتی در مقدمه‌ی روشنگرانه‌اش تحت عنوان «پرونده یک موضوع: همه چیز درباره فیلم «کالت »، توضیح ها و ابهام ها » به قرار گرفتن مفهوم کالت در مرز باریک و مبهم عشق و نفرت اشاره می-کند .اینکه« لزوم پرداختن به موضوع کالت، سینماگران کالت و سینما و فیلم‌های کالت و ویژگی ها و مشخصه هایش از نیازی بدیهی به پوشش دادن موضوعی مهم و به شدّت نادیده گرفته شده و البته بسیار جذاب می‌آید و برخورد با سوء تعبیرها و سوء تفاهم های رایج در این زمینه، حتی در میان حرفه‌ای هایِ نویسندگی و نقد سینمایی سبب ساز حرکت او شده است»(رحمتی، ۱۳۹۲ : ۸۸).

احسان خوش بخت دیگر منتقد سینمایی یا اصطلاحا «سینمایی نویس» ایرانی است که در مقاله ای تالیفی/ترجمه ای در همان پرونده‌ی معروف و پیشگامِ مجلّه‌ی فیلم – نخستین گام جدّی در تعریف و بررسی کالت در ادبیات سینمایی ایران– به سراغ این موضوع می‌رود. او به طرز ستودنی از متن یک کالت ژانر سینمای وحشت یعنی دراکولا(۱۹۵۸) و دیالوگ شخصیت دکتر ون هلسینگ[1] با بازیِ پیتر کوشینگ آغاز می‌کند که «نابود کردن و از صحنه‌ی روزگار محو کردن هر کالت کفرآمیزی چون مرام خون آشامان را وظیفه خود می داند». به باور خوش‌بخت این آغاز تلاش او به عنوان یک مسیحی راستین برای مبارزه با خون آشام اشراف زاده‌ی ترانسیلوانیایی است . «کالت» اینجا آشکارا به دین ها(فرقه ها/کیش ها) ی نوظهور اشاره می‌کند، آنهایی که در سده ها و دهه‌های اخیر پدید آمده‌اند. امّا در خود سینما نیز دسته‌های کوچک و گاه بزرگ و بانفوذی از ستایشگرانِ یک فیلم یا ژانر یا ستاره می‌توانند یک کالت را تشکیل بدهند؛ اصطلاحی که امروز جزیی از سینما شده است. به بیان خوش بخت، به شهادت کاربرد اصطلاح در نوشته های نویسندگان و منتقدان سینمایی،« هنوز به شکل درست یا معنای صحیحش به کار گرفته نمی‌شود. در بیشتر موارد احساس می‌شود که نویسنده به خاطر علاقه‌ی شخصی‌اش این صفت را در کنار فیلم آورده، یا آن را جایگزینی برای «کلاسیک» به کار برده، یا بدتر از آن صِرفا برای خالی نبودن عریضه فیلمی را کالت خوانده است»(خوش بخت، ۱۳۹۲: ۹۹–۹۷).

امّا بی شک مهم‌ترین و شاخص‌ترین کار صورت گرفته در زمینه‌ی فیلم کالت در ادبیات مطبوعات سینمایی ایران کار متاخر حمیدرضا حاجی حسینی نویسنده و پژوهشگر حوزه‌ی سینمای ایران در شماره ۲۷۶ ماهنامه‌ی دنیای تصویر در مرداد ماه ۱۳۹۶ است. حاجی حسینی به گواه صفحات شخصی اش در شبکه های اجتماعی نظیر فیس بوک و اینستاگرام از پی گیرترین محققانِ حوزه‌ی شناسائی «کالت» نه تنها در سینما ؛ بلکه در اَشکال دیگرش مانند هواداریِ ورزشی و هواداری و دل بستن به مکان و معماری خاص، مثلا مغازه ای که غذای خاصی می‌فروشد، است. در این شماره‌ی تخصصی ویژه‌ی «فیلم کالت» که حاصل چندین سال پژوهش و یادداشت نویسی اوست، حاجی حسینی و همکاران بررسی نسبتا جامعی از موضوع را، هم در بستر سینمای ایران و هم در سینمای جهان به رشته‌ی تحریر در آورده‌اند.(حاجی حسینی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۰۸–۱۸).

در میان کارگردانان ایرانی فرزاد موتمن که خود فیلمسازی صاحب یک فیلم کالت تثبیت شده یعنی «شب های روشن»(۱۳۸۱) است، در مصاحبه‌ای با حاجی حسینی به «فیلم کالت به عنوان یکی از موضوعات مورد علاقه اش اشاره می‌کند و بیان می‌کند که سالها روی آن وقت گذاشته و آن را مطالعه کرده است. با سلیقه ای خاص در فیلم بینی هنوز هم منبع تهیه‌ی فیلم او دستفروشان کنار خیابان هستند که بعضا فیلم‌های مهجور و کم طرفدار هم در بساطشان پیدا می‌شود. نهایتا موتمن به درستی بحث درباره کالت را درسینمای ایران بسیار سخت می‌داند و فیلمهایی مانند «کندو» اثر فریدون گُله را واجد المانهائی از کالت می-داند و اینکه فیلمهایی هستند که اقلیّتی پروپاقرص طرفدار آنها هستند. (حاجی حسینی، ۱۳۹۶: ۲۹–۲۷).

5. *Van Helsing*

۳. روش پژوهش

نوع پژوهش از منظر اهداف، بنیادی و نظری و توسعه ای(اگر توسعه را به معنای فربه کردن و افزایش حوزه‌ی دانش ما از موضوع فیلم کالت باشد) است ومی‌توان نتایجی کاربردی و عمل‌گرایانه هم گرفت، که این وجه البته کمتر مدّ نظر پژوهش بوده است. از منظر روش‌شناسی این پژوهش بنا به ضرورتهای ماهوی این گونه تحقیقات از نوع کیفیِ توصیفی–تحلیلی است که با رویکردی پدیدارشناختی / هستی‌شناختی/مطالعات فرهنگی به تحلیل محتوا و نمونه کاوی موارد مطالعاتی خود ؛ یعنی فیلم های کالت در بستر سینمای جهان می‌پردازد. در این مسیر باتوجه به ماهیت پدیدار مورد مطالعه یعنی فیلم کالت که بنیادا «التقاطی»[1] است گریزی نیست جز به کاربردن تلفیقی از روشها و رویکردها که به تفصیل در بخش چهارچوب نظری و رویکرد شرح داده می-شود. منابع کتابخانه‌ای یعنی کتب و مقالات و مجلّات که به صورت کاغذی و مجازی و دیجیتال و انلاین در دسترس هستند در این تحقیق مورد استفاده قرار گرفته است..

روش و رویکرد پدیدارشناسانه توجّه خود را از متن معطوف به چگونگی ظهور و بروز اثر یا همان فیلم کالت در بافتار فرهنگیِ که در آن تولید و دریافت می‌شود، می‌کند. این رویکردها معمولا فیلم کالت را گونه ای دریافت و شیوه و طریقت فیلم دیدن می-دانند. در اَشکال کمتر رادیکال این رویکرد و روش، رویکردهای پدیدارشناسانه هنوز بر تحلیل متن تکیه دارند؛ اما بر ان خصایل و جنبه های فیلم تاکید دارند که برای هر فرد ادراک کننده و دریافت کننده آن فیلم جذاب(یا دافع) باشد. به عنوان مثال شیوه هایی که یک فیلم کالت به دیگر فیلمها ارجاع می‌دهد وشیوه‌هایی که شوک ایجاد می‌کند، تولید تحوّل کرده و یا جنجال ایجاد می‌کنند. در فرمهای بسیار رادیکال رویکرد پدیدارشناسانه، اینکه فیلم اساسا خصلت یا ویژگی خاصی داشته باشد رد می‌شود و در عوض تمامی خصایل و ویژگی‌های منسوب به فیلم را به اختیار و دریافت مخاطبین و در حقیقت به شیوه‌هایی که یک فیلم می‌تواند خود را در بافتار فرهنگی‌اش عرضه کند منحصر می‌دانند. به بیان روش‌شناسانه این رویکردها ذهنی‌گرا هستند. آنها بر پژوهشهای مخاطب و دریافت متکی هستند تا شواهدی خلق کنند که نشان دهند چگونه شرایطی در خارج از جهان متن و در بافتار و زمینه‌ی فرهنگی معانی و مدلولهای متن را تنظیم می‌کنند. در مطالعات سینمای کالت هم عینی گرایی نسبی در نقطه مقابل ؛یعنی توجه هستی شناسانه به متن فیلم و نشانه ها، کلیدی نظری است که به کمک آن می‌توان پیوند دوگانه‌ی بین خصایل و ویژگی های یک فیلم با چگونگی بروز و ظهور و جذابیتهای آن نزد مخاطبین را فهمید.

۴. چارچوب مفهومی و نظری و بحث اصلی

۴-۱. مفاهیم و اصطلاحات

کالت: واژه‌ی کالت در مطالعات مردم شناسانه و جامعه شناسانه‌ی جامعه شناس فرانسوی امیل دورکیم و جامعه شناس آلمانی ماکس وبر در مطالعات و کاوش های آنها درباره اشکال اولیه و بَدوی دین به کار گرفته شده است. دورکیم متوجه شد که در هسته‌ی مرکزی تمامی مطالعاتش دال یا واژه کالت وجود دارد[2]. این کلمه بیش و پیش از هرجای دیگر در از آیین ها و مناسک اجرایی پیروی و پرستش که زیرمجموعه‌ی دین هستند، نقش حیاتی ایفا می کند. «دورکیم بین کالتها یا کیشهای سلبی و ایجابی تمایز قایل شد، دسته‌ی اول را آیین‌های بازدارندگی مانند امساک و زُهدگرائی و دسته‌ی دوم را آیین‌های نمایشی (مانند قربانی کردن و زاری و سوگواری) نامید» (Durkheim, 1995: 83).

بسیاری از صاحب نظران این نظریه دورکیم درباره دین را در تقابل با نظریه او درباره ی جامعه‌ی مدرن و معاصر دیده‌اند. دورکیم جهان بینی را مطرح می‌کند که نشان می‌دهد از قرن نوزدهم میلادی به این سو آرزوها و امیال و ایده های جمعی جای خودرا به بدیل شخصی و فردی خود داده، کیشها یا کالتهای شخصی و منفرد پدید آمده اند. طرفداران فیلم های کالت جایی در بین این دو نوع آیین و مناسک آویزان و شناوراند؛ گاهی به راهبردهای نمایشی متوسل می شوند؛ مثل وقتی که هواداران و پیروان یک فیلم کالت جشن گرفته و آنرا در جامعه برجسته می سازند، و گاهی به سازوکارهای بازدارنده و طرد و امساک روی می‌آورند و صاحبان ذایقه ها یا سلیقه های دیگر را کنار می‌گذارند، به دیدن سایر فیلمها نمی روند و به شدت و به گونه‌ای افراطی از سلیقه‌ی شخصی و باب دل خود دفاع می کنند.

6.Eclectic

۲. از منظر ادبی و معناشناختی (متکی بر روش های اصطلاح شناسی و ریشه شناسی) کلمه کالت از ریشه‌ی cultusبه پرستش یک باور دینی یا جهان بینی اشاره دارد و البته معانیِ ضمنیِ افراطی گری و رفتارکردن تحت یک سیستم اقتدارگرا و دارای پیشوایی فره‌مند(کاریزماتیک) را نیز با خود همراه دارد.

کژتابی[1] به دلیل شیوه‌ای که کالتها بر می‌گزینند در تضاد با سیستم مسلّط و غالب فرهنگی قرار گرفته، طبعا از جانب جناح دیگر منحرف و کژتاب خوانده می‌شوند. هنگامی که از دهه‌ی ۱۹۵۰ میلادی مطالعات جوانان در کشورهای بسیاری رواج یافت، قیاسها و مطالعات تطبیقی در مورد کالت‌ها و شیوه های عمل کردن و باورهای تین ایجرها (به ویژه در زمینه‌ی گونه‌های بت-سازی[2] که نوجوانان مستعد دچار شدن به آن هستند) انجام پذیرفت .«جوانان و نوجوانان گاها از طریق فیلمها و موسیقی مورد پرستش خود هویت می یافتند و در این نقطه بود که فیلم‌های کالت با «فیلم کالت دوستان» حقیقتا یکی می‌شدند»(Cohen, 2003: 179).

ذائقه یا سلیقه[3]: در مطالعات زیباشناسی، زیبایی، معنا و داوری درباره ی هنر را «قوه‌ی ادراک کننده‌ی هنر خوب»می‌نامند. وقتی کسی قادر بود «هنر دروغین» را از «هنر راستین» تمیز داده و کنار بگذارد ؛ آنگاه آن فرد دارای ذایقه یا سلیقه‌ی هنری است. به این ترتیب ذایقه به آموزش نیاز دارد– این که فرد قادر باشد بین مقولات و سلسله مراتب هنری موجود در انواع هنری قدرت تمیز و تشخیص را فرا بگیرد. همچنین مبنایی اخلاقی نیز در میان است، ذایقه یا سلیقه هنری تنها حکم دادن و داوری درباره ابژه های هنری نیست؛ همچنین عبارت است از داوری یک فرد نسبت به خود، تعیین جایگاه و موقعیت برای خویشتن در دل یک فرهنگ با نشان دادن اینکه قادر است از آزمونهای تشخیص و تمایزِ بدی و خوبی سربلند و کامیاب بیرون بیاید، یا با دست رد زدن و منطبق نشدن و همرنگ جماعت نشدن با فرهنگ مسلط (کژتابی) خود را متمایز کند. از آنجایی که معنای بد و خوب به بافتار و زمینه‌ی فرهنگی وابسته است این تعابیر خوب وبد مدام جابجا می‌شوند. این امر نشان می‌دهد که ذایقه یا سلیقه یک برساخته‌ی اجتماعی است و می‌تواند جعلی و تقلبی باشد(افاده فروشی، تمایل به مدهای زودگذر، اعتیاد به مصرف کالایی خاص، گرم مزاجی و سرد مزاجی ودمدمی مزاجی). بر طبق نظریات پی یر بوردیو و تری ایگلتون «ذایقه و سلیقه اختراع طبقه‌ی بورژوا است و طراحی شده اند تا خود این طبقه را آشکارساخته و دیگران را طرد کند(مثل مثلا شیوه‌های خاص از دست دادن دربین یک فرقه‌ی فراماسونری که هویّت آنها را برای خود و تمایزشان از دیگران را نشان می‌دهند)»(Bourdieu,1984). «در قرن بیستم این امر به جنبش های ضدذایقه انجامید، ذایقه و سلیقه‌ی «بد» به عنوان مقاومتی آگاهانه و ارادی در برابر رژیمهای بورژوا شکل گرفت و کنش مثبت مخالفان ستمگرِی فرهنگ غالب لقب گرفت»(Eagleton,1984).

ارزش[4]: «اگر ارزش افزوده‌ی یک ابژه یا کالا از منطق استفاده و کاربرد و ارزش مبادله‌ای آن فزونی بگیرد،آنگاه آن شی یا کالا، مثلا فیلمی که توسط مومنین و مشتاقانش به طرزی کورکورانه و تب آلود ستایش می‌شود، ارزش سمبولیک(نمادین) یا ارزش کالت آن همانطور که والتر بنیامین آنرا «ارزش مناسکی» می گوید (بنیامین,۱۳۸۷:۱۳۸) به عامل اهمیت تبدیل می‌شود. «از این منظر سینمای کالت کالایی با ارزش است، مورد درخواست است و طلب می شود و تقاضا ایجاد می‌کند و پیروانی به هم می‌زند؛ چون ارزش کالت دارد و به شیء کالت بدل می‌شود»(Anderson , 2006: 103-5) .

ادراک۵ : از میان تمامی نظریه هائی که درباب ادراک وجود دارند دونظریه در بستر مطالعات فیلم کالت درای اهمیت به سزائی هستند.در یک سو می‌توان سینمای کالت را اینگونه در نظر گرفت که واکنش‌های خاص و معینی در تماشاگرش برمی انگیزاند تا تاثیرات خاصی در مخاطبش ایجاد کند. برای چنین منظری نظریه های روان–تحلیل‌گرانه/روانکاوانه می‌توانند مفید باشند: با تماشاگر یا مخاطب به مثابه سوژه ای رفتار می‌شود که از امیال و ترسها و تکانه ها و آسیب‌ها خود آگاه نیست و فیلم کالت قادر است همه اینها را فعال ساخته و الحاق عاطفی او به فیلم نتیجه همذات پنداریهای ناخودآگاه و منش فرهنگی مخاطب است۶ در نقطه مقابل فیلم‌های کالت را می توان نمونه ای از رموز و معماها و چیزی شبیه به یک پازل فرض کرد که به فعالیت و تمرکز و درگیری تماشاگر برای کسب التذاذ از آن نیاز دارند. از این منظر نظریه شناختی ادراک مثمر ثمراست: این نظریه بینندگان را به عنوان حل کنندگان معماهای طرح شده توسط متن قلمداد می‌کند.کسی که آگاهی او از نشانه ها و سرنخها و ارجاعات (که همگی در خود فیلم وجود دارند) به التذاذ و کامیابی اش منجر می‌شود.

در مطالعات سینمای کالت هردو نظریه طرفداران و مخالفان خودرا دارند، که هریک دربرابر اردوگاه مقابل مقاومت می کند. نگاه روانکاوانه را در آراء فیلسوف/روانکاوانی چون اِسلاووی ژیژک در کتاب«کج نگریستن: مقدمه ای بر ژاک لکان از خلال فرهنگ عامه» (۱۹۹۱)(ژیژک، ۱۳۸۸) و نظریات شناختی اُمبرتو اِکو در مقاله «فیلم‌های کالت و کُلاژهای بینامتنی»(۱۹۸۶) دیده می‌شود(Eco,1986) .

8.Deviancy
9.Fetishism or Idol-making
10.Taste
11.Value
12. Perception

۶ طریقی که باور دارد فیلم‌های کالت «زنان تنها» را احساساتی کرده و نتیجتا آن‌ها را در موضعی منفعل و خنثی قرار می‌دهند، نمونه ای از این نگاه است.

۲-۴. تاریخ مطالعات فیلم کالت در سینمای جهان

تاریخ مطالعات سینمای کالت چندان طولانی نیست. در خلال سی سال گذشته کالت موضوع و عنوانی گذری بود و تنها در خلال دهه‌ی گذشته است که تلاشهایی منظم و متمرکز برای پژوهش در این زمینه صورت گرفته است. البته بذر این تلاشها جلوتر از این تاریخ و در آغاز قرن بیستم کاشته شده بود. در آن زمان موضوع طرفداری و ستایش افراطی از فیلم با مقولات موجود در نقد ادبی و زیباشناسی و جامعه شناسی درباره‌ی ادراک و ذایقه همخوانی نداشت. از اواخر دهه‌ی ۱۹۲۰ به این سو، این علاقه در سینما پدید آمد و نقد فیلم شروع به کاربردن واژه ی «کالت» کرد . دو جنبش از کالت در سینما سخن به میان آوردند و البته هرکدام دلایل خودرا داشتندو هریک انواع خاصی از فیلم را کالت لقب دادند. نخست «مکتب انتقادی فرانکفورت» که کالتهای سینمایی را نمونه های سلبی و منفی نفوذ فرهنگ توده و عوام الناس در برابر توسعه‌ی پیش رونده‌ی جامعه به مثابه یک نیرو قلمداد می‌کردند. در حالیکه منتقدان مکتب فرانکفورتی مانند تئودور آدورنو و زیگفرید کراکائر فیلم‌های داستانی و کالت را نیروهایی واپس گرا و ارتجاعی دانستند و ارزش های آیینی را و مانع و رادعی بر سر راه توسعه‌ی ا جتماعی و زیباشناسانه معرفی کردند. در این میان نظریات والتر بنیامین البته در زمینه‌ی سینما متعادل تر از دیگران بود. جریان دوم جریان نقد فیلم آمریکایی بود .از دهه‌ی ۱۹۳۰ تا ۱۹۶۰جریان نقد فیلم آمریکایی از واژه کالت برای فیلم‌های سینماتِک ها و فیلخانه‌های هنری یا فیلم‌های هنری استفاده می‌کرد و این اصطلاح را به سینمای اروپا منسوب می دانست و از آن دفاع می‌کرد. سینما به سینمای فرهنگ فرادست و فرو دست تقسیم شد. نمونه ها را می توان در کار کسانی چون هری آلن پوتامکین[۱]، جیمز ایجی، رابرت وارشو، مانی فاربر، پارکر تایلر و اندرو ساریس[۲] و سوزان سونتاگ[۳] مشاهده کرد. برعکس مکتب فرانکفورتی ها، نویسندگان جریان نقد آمریکایی دربرابر تبدیل ایده های خود به تئوری مقاومت می‌کردند؛ اما هنگامی که نظرات آنها در کنار هم مجتمع گردد می‌توان دید که علاقه مند بودند که سینمای کالت را به عنوان مقوله‌ای زیباشناسانه که خودرا خارج از جریان اصلی می‌دید – چه از نظر زیباشناسی و چه از نظر دریافت مخاطبین–معرفی کنند. به عنوان مثال جیمز ایجی از زوال کمدی های بزن و بکوب[۴] دوره سینمای صامت متاسف بود، نه به این دلیل که خیلی زود از چشم عموم مردم افتادند؛ بلکه بیشتر به این دلیل که اینگونه فیلمها زیباشناسی و ذایقه‌ی خاص خود را تولید می‌کردند. برای منتقدین آمریکایی فیلم‌های کالت استثنایی بودند و خارج از جریان اصلی می‌ایستادند و ذایقه و سلیقه استثنایی هم طلب می‌کردند.مکتب فرانکفورتی ها اما کالتها را محصولاتی فرهنگی می‌دانستند که کاملا عادی و غیر استثنایی بودند؛ اما سلیقه و ذایقه استثنایی طلب می‌کردند.

به موازات این جریان اما خارج از قلمروی نظریه پردازی در انتهای دهه ۱۹۵۰ علاقه به کالتها به عنوان نوعی جهان بینی و سبک زندگی افزایش یافت که تابعی بود از رشد انفجاری خرده فرهنگهای مربوط به جوانان در این مقطع از تاریخ غرب. از چشم چندین تن از منتقدین فیلم فرانسوی کالتها نه تنها شاخصی از استثنا بودگی؛ بلکه مظهر جهان بینی های طغیانگر و شورشی قلمداد شدند که هردو گونه فرهنگ متعالی یا فرادست و جریان اصلی را هدف قرار می‌دادند. نسل جدید فیلم بین ها به این باور رسیده بودند که جریان رایج و منظم نقد فیلم هم پاسخگوی سرمایه‌گذاری‌ها و ارزشگذاری‌های آنها نیست. این امر را در آمریکای ۱۹۷۰ میلادی می‌توان با رشد زاید الوصف نشریات مختص هواداران رصد کرد که کالت را به عنوانی مفهوم و رمز عبور مقاومت در برابر کسالت زایی و تکرار سینمای ژانر به کار بردند که البتّه این کاربرد بسیار التقاطی بود و گاهی تکرار اصلا محلی از اعراب نداشت.

در انتهای دهه‌ی ۱۹۷۰ میلادی و با آغاز دهه‌ی ۱۹۸۰ مطالعات نظری سینمای کالت از دو زاویه به شدت تقویت شد. افزایش علاقه به مطالعات فیلم‌های ژانر دلهره و وحشت (که بسیاری از آنها کالت محسوب می‌شدند) این مطالعات را به ابزارها و تکنیکهایی برای مطالعه خصایص ژانری(و فراژانری) این فیلمها مجهز کرد و اجازه داد که آنها را در چارچوب بازنمایی های جنسیت، نژاد، ایدئولوژی و بینامتنیت مورد بررسی قرار دهند. همزمان، افزایش مطالعات در زمینه‌ی دریافت و ادراک محصولات هنری عامه پسند و زیباشناسی خرده فرهنگها و جهان هنری در جامعه‌شناسی هنر و در حوزه های رو به رشد مطالعات فرهنگی و علوم ارتباطات و رسانه، به ویژه نظریه قدرتمند و فرازمانی پی یر بوردیو درباره تمایز، زمینه مطالعات استثناءبودگی و خاص بودگی و ذایقه استثنایی سینمای کالت را فراهم آورد. در انتهای دهه‌ی ۱۹۸۰ میلادی بسیاری اِجماع بزرگی میان روشنفکران و اهالی دانشگاه و آکادمیسین ها بر سر مشروعیت و ارزشمند بودن مطالعات فرهنگ توده به وجود آمد و به عنوان بخشی از این فرایند کلان مطالعات سینمای کالت نیز به شیوه‌ای نمایی رشد کرد و به اولین سری انتشارات و مکتوبات در این زمینه منجر شد. باید دقت داشت که دردرون خود سینمای کالت نیز همراه با این تحولات پیشرفتهایی در جریان بود.از دهه ۱۹۸۰ بود که فیلم‌های بیشتری لقب کالت گرفتند و دریافتهای تماشاگران هم بیشتر و آگاهانه تر به سمت سینمای کالت نشانه رفت.ریشه این امر را باید

---

۱ . اصطلاح فیلم کالت را پوتامکین بعد از مدتها بر سرزبان انداخت.

۲. مکتوب ساریس به عنوان «اعترافات یک کالتیست» نمونه خوبی از این کارها است.

۳. یادداشتهای سونتاگ در مورد کمپ پایان بخش مباحثات بود.

18. Slap-Steak

در توسعه سینمای ژانرهای مردمی دانست که رسانه و صنعت‌های جانبی و کمکی مانند جشنواره ها، نشریات هواداران، انجمن ها و همایش ها، اکران های مجدد و مروری بر آثار در سینماتکها و فیلمخانه ها و کانونهای فیلم، توزیع تخصصی محصولات در شبکه های ویدیو و تلویزیون و ماهواره و اینترنت که شتاب فزاینده ای گرفته است، همه و همه در آن نقش به سزایی ایفا کرده اند. زیربنای مطالعات فیلم کالت توسط اموری نظیر گردآوری و ایجاد کلکسیونهای فیلم، تشکیل کانونهای سینمایی، پایگاههای داده هواداران حول موضاعات و عناوین نوستالژیک و پست مدرنی چون «سفر زمانی، نقیضه و تقلید هنری» و از این دست توسعه یافت. برای نخستین بار سینمای کالت از موقعیت خود به عنوان کالت آگاهی یافت و در نتیجه دریافتهای آیینی از سینمای کالت نهادینه شدند. در این زمان بود که بیش از هر زمان دیگری فیلمها «شروع به کالت شدن» کردند و در نتیجه بیش از هر زمان دیگری فیلم کالت به وجود آمد.

در دهه‌ی ۱۹۹۰ مطالعات سینمای کالت به عنوان بخشی از مطالعات رسانه ای و علوم ارتباطات و مدیریت رسانه (به ویژه در شکل فرهنگهای هواداری و مطالعات هواداران) و مطالعات فیلم و سینما(در شکل رویکردهای شکل گرایانه و فرمالیستی) مسیر خودرا به برنامه های آموزشی و پژوهشی چندین دانشگاه گشود. از سال ۲۰۰۰میلادی پیوند قوی تری بین نظر و عمل، آکادمی و صنعت سینما برقرار شد. تلاش‌های آکادمیک در زمینه‌ی نظریه‌پردازی در زمینه‌ی سینمای کالت به کنفرانس فیلم‌های کالت در ناتینگهام منجر شد. متعاقب آن چند کنفرانس دیگر نیز برگزار گردید و از آن زمان به بعد موسسات و انجمن های حرفه‌ای دانشگاهی مرتبط با مطالعات سینما و رسانه پانل ها و مجلّات و نشریات درزمینه‌ی سینمای کالت را راه اندازی کردند که منجر به ایجاد دیدی کلی و اذعان به اهمیّت سینمای کالت در مطالعات دانشگاهی فیلم و رسانه شد.

۵. یافته‌های پژوهش

یک فیلم کالت که گاهی کالت کلاسیک هم خوانده می شود، فیلمی است که به مرتبه پیروی و پی گیری توسط جریان هواداران دست می‌یابد.پ یروی از کالت به این معنا است که دسته ای از هواداران به طرزی افراطی به حوزه‌ای خاص از فرهنگ تمایل و تعلق پیدا می‌کنند ؛ مانند یک فیلم، یک کتاب، یک خواننده موسیقی، یک برنامه تلویزیونی یا بازی ویدیویی و غیره .فرهنگهای هواداری خرده فرهنگهای مفصل و پرجزئیاتی هستند که شامل تکرار تماشا، نقل کردن مفصل دیالوگها و حرفهای فیلم و به اصطلاح ورد زبان شدن و مشارکت فعال مخاطب می شود. این مشارکت شامل فریاد زدن و حتی پرتاب برخی اشیاء در هنگام تماشای فیلم در مورد نمونه های اولیه فیلم کالت در دهه ۱۹۷۰ میلادی می‌شود. تعاریف همه شمول فیلم‌های موفق در گیشه تولیدی استودیوهای بزرگ را هم در حوزه‌ی فیلم کالت وارد می‌کنند، در حالیکه فیلم کالت را بیشتر با سرپیچی و مهجوربودن و طرد شدن توسط جریان اصلی سینما یا فرهنگ می‌شناسیم. دشواری تعریف و ذهن گرایی حاکم بر ارائه تعریف برای فیلم کالت یاد آور و انعکاس دهنده‌ی نزاعهای قدیمی در مورد طبقه‌بندی هنر می‌باشد.خود واژه ی «فیلم کالت» در دهه ۱۹۷۰ میلادی برای اشاره به فرهنگی که حول فیلم‌های زیرزمینی و فیلم‌های اکران نیمه شب شکل گرفته بود به کار برده شد؛ ولی خودکلمه‌ی «کالت» در نقد و تحلیل فیلم از دهه های قبل به کار برده می شد.

ریشه و خاستگاه فیلم‌های کالت را باید در فیلم‌های سرکوب شده و مورد مناقشه‌ای دانست که توسط هواداران مخلص و پی گیر زنده نگاه داشته می‌شدند. دربسیاری از موارد فیلم‌های کالت سال‌ها پس از اکران اولیه خود مجددا کشف و ارزشگذاری می-شدند؛ به ویژه برای خصلت یا ارزشهای کمپ. این اصطلاح به سبکی زیباشناسانه و فرهنگی/اجتماعی اطلاق می‌شود که با ویژگی های پرزرق و برق و مدها و شکل و شمایل اغراق آمیز خود را مطرح می‌کنند. «کمپ» به عنوان یه طرح یا مدل فرهنگی به خرده فرهنگهای همجنسگرای مردانه تعلق داشت که البته امروز در آن معنای کلیشه ای و تنگ نظرانه به کار گرفته نمی‌شود و همواره مورد چالش و بحث و انتقاد قرار گرفته است.

۵-۱. عناصر تعریف کننده ی فیلم کالت

به صورت کلی یک فیلم کالت از طریق چهارعنصر اساسی که گاها باهم به شیوه های متنوعی ممزوج می شوند تعریف می شود:

الف-کالبد شکافی[1]: خود فیلم یا متن، مشخصاتش، محتوایش، سبکش، قالب و شیوه های ژانری اش که در حقیقت بخشی است که نقش مولفین سینمایی (تهیه کننده، کارگردان، فیلمنامه نویس، بازیگر، فیلمبردار و ...) نیز در آن مستتر است.

ب-مصرف[1]: راههائی که فیلم دریافت و دیده می‌شود؛ واکنشهای مخاطبین, پذیرش توسط منتقدین و شیوه های گرامیداشت فیلم توسط هواداران.

18.Anatomy

ج–اقتصاد سیاسی[۲]: شرایط مالی و فیزیکی حضور فیلم، مالکیت آن، کانالهای توزیع و نمایش، فضا و زمان اکران و نمایش، نیّات و قصد اقتصادی تهیه‌کنندگان و کارگردانان، شیوه‌های تبلیغی و ارائه و مجوزهای صادر شده توسط مراجع رسمی، ممیزی‌ها و ممنوعیت‌ها.

د–وضعیت و پایگاه فرهنگی[۳]: شیوه‌ای که یک فیلم کالت با زمینه و زمانه و تاریخ و جغرافیای خود برخورد می‌کند؛ اینکه چگونه محیط خویش را تفسیر می‌کند، آیا تن به انطباق می‌دهد، از آن بهره کشی می‌کند، یا مورد نقد و تهاجم قرارش می‌دهد.

البتّه باید دقت داشت که می‌توانیم در بحث از فیلم کالت از برخی جوانب سخن گفت و از برخی نگفت ؛ اما باید دقت داشت که هریک از این موارد از اهمّیت بالای در کالت شدن یک فیلم برخوردار هستند. در پژوهش پیش رو بنا به ضروریات موجود مقاله یعنی ایجاز و اختصار به کالبدشکافی و عناصر متنی یک فیلم کالت تمرکز شده است.

۵-۲. آناتومی فیلم کالت

به نظر می رسد که برخی خصایص هستند که بیشتر از دیگر ویژگی های متنی در فیلم‌های کالت به چشم می آیند.دو عنصر اولیه کاملا بنیادی هستند و به قلمرو کیفی فیلم مرتبط هستند و البته در ترکیب با سایر خصایص و ویژگی های فیلم اعتبار کسب می کنند:

الف– نو آوری و بدعت[۴]: فیلم‌های کالت حاوی عنصری از نوآوری در زیباشناسی و یا محتوا هستند.همپوشانی کنجکاوی برانگیزی بین سینمای کالت و کانونهای معمول سینما دیده می شود(هرچند به عنوان یک کلیت واحد بسیار دور از هم هستند). اغلب چنین بوده که سینمای هنری قراردادهای مرسوم را به چالش کشیده و تکنیکهای جدید را برانگیخته است. فیلم‌های کالت هم به نوبه‌ی خود تاریخ سینما را دچار بدعت کرده‌اند.در حقیقت آنها به مثابه شوک به سیستم عمل کرده‌اند. در نتیجه بسیاری از خانه های هنر و فیلمخانه ها در وضعیتی قرار گرفته اند که کیفیتی کالت گونه پیدا کرده و این دوحوزه باهم برخورد پیدا کرده اند.در تاریخ سینما فیلمهائی مانند «سگ آندلسی» (۱۹۲۸) لوئیس بونوئل و «سالو»(۱۹۷۵) پازولینی، «آخرهفته» (۱۹۶۷) ژان لوک گدار یا «در قلمروی احساسات» (۱۹۷۶) ناگیسا اُشیما چنین خصلتی پیداکردند.

ب–بد بودن : درست در نقطه مقابل نوآوری، فیلم‌های کالت همچنین و اغلب همزمان از نظر زیباشناسی یا اخلاقی بد قلمداد می‌شوند. علاقه‌ی خاص این فیلمها به ارزیابی شدن بر پایه نامربوطی و چرند بودگی و دستاوردهای ضعیف سینمایی شان اغلب این سینما را در تقطه مقابل سینمای شسته و رفته‌ی «بهنجارِ» جریان اصلی یا حتی سینمای هنری قرار می‌دهد و گونه ای« دیگربودگی » را رقم می‌زند. فیلم‌های بد اینچنینی به سرعت به وضعیت کالت در می‌آیند(گرچه این اتفاق برای همه فیلم‌های بد و دارای ساختار ضعیف نمی‌افتد). فیلم‌های مانند «جنون سیگاری»(۱۹۳۴)، « برنامه از فضای خارجی»(۱۹۵۹)(که اد وود کارگردان فیلم را به یک کالت تمام عیار بدل کرد) و «دختران نمایش»(۱۹۹۵) نمونه هایی از این دست هستند.

ج–تخطی و تمرد[۵] در فراسوی دو قطب خوب و بد، بخش عمده ای از توانمندی و اعتبار و صلاحیت یک فیلم کالت صرف آن می‌شود که از مرزهای سنتی خوب و بد درگذرد، از آنها سرباز بزند یا حتی این مرزها را منهدم و محو سازد. یک روش معمول برای حصول به چنین امری این است که یک یا چند قرارداد مرسوم فیلمسازی را به چالش بکشیم که می‌تواند شامل کیفیّت‌های سبکی و زیباشناختی و اخلاقی و سیاسی باشد؛ یعنی مثلا به کاربردن تکنیکهای دور از دسترسی که منسوخ شده اند و سنتها را به چالش می کشند(مثلا تکنیکهای اولیه سینما مثل وایپ و ایریس که امروز کاربردی ندارند)، به کاربردن خامدستانه تکنیکها یا نوآورانه، امری که در مجموع پیوندهای نقادانه و مراجعی را برای به مبارزه طلبیدن ساختارهای روایی و چارچوب‌های داستانگویی فراهم می‌آورد. زیباشناسی از این دست را بیشتر با سینمای آوانگارد و تجربه‌گرای آمریکا یعنی افرادی چون کنت انگر، جک اسمیت و برادران کوشر مرتبط می‌دانند ؛ هرچند آنها رابابد بیشتر به سینمای الخاندروخودوروفسکی۶ و فیلمی مانند «موش کور»[۷] (۱۹۷۰) و «راکی هارور پیکچرشو»(۱۹۷۵) منسوب کرد(Lathrope, 2004: 18).

د)ژانر: فیلم‌های کالت اغلب در چارچوب محدودیّت‌ها و امکانات فیلم‌های ژانر ساخته می‌شوند؛ لذا به برخی قراردادهای ژانری پایبند و وفادار هستند، اما به عنوان یک قاعده فیلم‌های کالت قراردادهای ژانری که باید مورد احترامشان باشد را مخدوش و مبهم می‌سازند .«فیلم‌های کالت با مخلوط کردن ژانرها و افشاء و تقلید ریشخند آمیز از قواعد نانوشته‌ی ژانر، یا با شیوه‌ای گزافه‌گو

19.Consumption
20.Political Economy
21. Cultural Status
22.Innovation
23. Transgression
24.Alejandro Jodorovsky
25.El Topo

اغراق کردن در به کاربردن این قواعد، دست به این کار می‌زنند.این چنین است که برخورد نظریه‌ی ژانر با فیلم‌های کالت هم پیشامدرنی است، به این معنا که به جای جدی گرفتن فرهنگ آنرا شادخواری و کارناوالی می کند، و هم پسا مدرن است به این معنا که به گونه ای بی پایان و خستگی ناپذیر فرهنگ را انعکاس می‌دهد»(Mathijs and Mendik, 2008: 2).

محبوب‌ترین ژانرهایی که توسط کالتها استفاده شده‌اند ژانرهای ترسناک، علمی–تخیلی و فانتزی هستند که فرصتهای آرمانشهری و خراب آبادی برای مخاطبین فراهم می‌آورند. «بلید رانر »(۱۹۸۲) به کارگردانی ریدلی اسکات، «هزارتو»(۱۹۸۴) نمونه های شاخص هستند و در کنار این ژانرهای ملودرام و موزیکال هم به دلیل کاربرد فراوان حالتهای عاطفی کاراکترها و موقعیتها در این دسته قرار می‌گیرند: «برباد رفته» (۱۹۳۹) و «آوای موسیقی»(در ایران: اشکها و لبخندها) (۱۹۶۵) نمونه های شاخص این دسته هستند.{که خواهیم دید حالا باید لقب کلاسیک را یدک بکشند و از کالت بودن بنا به وضعیت حداکثریشان فاصله گرفته اند}.اغلب، سبکهای ژانری با استفاده از موتیفهای مصنوعی آگاهانه واژگون می‌شوند، مثلا با تصاویر سورئالیستی, یا اجراهای خشک و بی روح اگزیستانسیالیستی که هردو تکنیکهای محبوب کالتها هستند. فیلم «برادران بلوز» (۱۹۸۰) به کارگردانی جان لندیس و «لبوسکی بزرگ»(۱۹۹۸) به کارگردائی جوئل و ایتان کوئن نمونه هایی از کاربرد این تکنیکها در فیلم‌های کالت هستند.

ه)بینامتنیت : چگونگی و کیفیت مقایسه و ارتباط و پیوند یک فیلم با دیگر فیلم ها و دیگر بخشهای فرهنگی در کالت شدن آن نقش مهمی دارد. این امر نه تنها شامل ارجاعات به متن دیگر فیلم‌ها به شکل نقل قول یا ایفای نقش بازیگران مشترک ؛ بلکه بافراخواندن اسطوره های فرهنگی و بازتابشان و استفاده از پس زمینه‌ی تاریخی و کهن الگوها می‌باشد. نمونه های این نکته را در لایه های ارجاعی در فیلمهایی چون از «گرگ و میش تا سحر»(۱۹۹۵) و «نان زنجبیلی» (۲۰۰۰) دیده می‌شود. این امر فیلم کالت را در کانون عصری فرهنگی و در برخی موارد یک مُد قرار می‌دهد، مانند هیپی گری در فیلم «ایزی رایدر» (۱۹۶۹) و نسل ایکس در فیلم «فراری» (۱۹۹۳). در گسترده ترین شکل فیلم کالت را به شاخصی از زمانه اش مبدل می سازد که نشانه های زمینه و زمانه اش را حمل می کند.در افراطی ترین شکل، بینامتنیت بنیان روایت را شکل می‌دهد و داستان فیلم را به نشان دادن مستقیم فیلمها ورسانه ها تبدیل می‌کنند مانند چیزی که در فیلم ویدئودروم(۱۹۸۳) دیوید کرانبرگ کارگردان کانادایی دیده می‌شود.

و)پایانهای سست : بسیاری از فیلم‌های کالت با پایانهای روایی و سبکی سست خود شناخته می‌شوند. در بسیاری از موارد این پایانها ناگهانی و به طرز توهین آمیزی سازشکارانه یا مشکل ساز می‌باشند که مخاطب را ناراضی و گیج برجای می گذارند. پایان باز نوعا مشخصه صحنه هایی است که عناصرتداوم و پیوستگی روایت را مورد تهاجم و بی‌احترامی قرار می‌دهند۱. به گونه‌ای طنزآمیز، این دخالتها به بینندگان این مجال را می‌دهد تا آزادانه داستان را حدس بزنند؛ خود به جای فیلم سبک را رادیکال کرده و جلا ببخشند.در میان کالتهای ایرانی «برهنه تاظهر باسرعت»(۱۳۵۵)(خسروهریتاش) نمونه ای است که دچار بیشترین ممیزی شده و پایان اصلی و حتی کل فیلم دچار تغییر شده است.

ز)نوستالژی : مشخصه محوری بسیاری از فیلم‌های کالت این است که قادرند تا حس نوستالژی مخاطبین را زنده کرده و غم و دلتنگی آنها برای گذشته‌ای آرمانی را فزونی ببخشد. نوستالژی می‌تواند بخشی از داستان فیلم باشد. تاکید همفری بوگارت در «کازابلانکا»(۱۹۴۲) بر اینکه او و اینگرید برگمن همیشه پاریس را با خود داشته اند شاید بهترین نمونه باشد. این کارکرد کالت مبتنی بر تاثیری عاطفی است.بیشتر شهرت کالت فیلمهائی چون «سیسی»(۱۹۵۵) و «آوای موسیقی»(۱۹۶۵) به توانایی آنها برای تحریک نوستالژی تماشاگر نسبت به اتریش سنتی و باشکوه و درخشان و چشم نواز بر می‌گردد. این امر با ارجاعات فراوان به وین و سالزبورگ انجام می شود(که از آن زمان به مکانهایی برای زیارت هواداران این فیلمها تبدیل شده است) .شهرها باعث تراوشات نوستالژیک می شوند، رم(تعطیلات رمی –۱۹۵۳), ونیز (حالا نگاه نکن– ۱۹۷۳) گرایشهای کالت را در مورد فیلمها تقویت می کنند. بازنمایی دقیق و پر زحمت و دارای صحت دوره های تاریخی مانند کاری که در فیلم «قایق»(۱۹۸۱) ولفگانگ پترسن آلمانی انجام شد؛ گرچه نوستالژی را به شیوه فوق ایجاد نمی کند، بیشتر کیفیت کالت خودرا از غرق کردن تماشاگر در «جهان پشت سرگذاشته شده» کسب می‌کند. مَجاز یا تکنیکی در روایت که معمولا در ترکیب با نوستالژی به کار برده می‌شود سفر زمانی است. با این روش می‌توان گذشته، آینده یا زمان حال موازی را به تصویر کشید. راه تضمین شده‌ای است برای اینکه حدسها درباره داستان قوت بگیرند و فعالیّت هواداران کالت را سبب شود؛ مانند نمونه‌های «دنی دارکو»(۲۰۰۱) و «بازگشت به آینده» (۱۹۸۵) و «چه زندگی فوق العاده ای» (۱۹۴۶).این الگوی سفرزمانی هم در کالتهای ایرانی هم دیده می شود؛ به ویژه در هامون (۱۳۶۸)(داریوش مهرجویی) این سفرهای ذهنی /زمانی حمید هامون واجد اهمیّت است.

ح) لخته های خون و خشونت : نمایش کارهای ناشایست (کارهائی که به ذهنمان خطور نمی‌کند که بتوانیم انجام دهیم) راهی مطمین برای بخشیدن وضعیت کالت به یک فیلم است.این امر تنها به فیلمهایی که از سطح مجاز خشونت صریح و نمایش موضوعات ناخوشایند تخطی می‌کنند و فراتر می روند مربوط نمی‌شود؛ هرچند اغلب فیلم‌های ژانر وحشت در این دسته می‌گنجند،

۲۷ . البته در برخی موارد ثمره‌ی دخالت آشکار و نتیجتا ایجاد صحنه های محذوف است که بر اثر ممیزی، بد درآمدن صحنه، خراب شدن و فرسودگی فیلم یا تعجیل و اضطرار {فورس ماژورهای زمانی و تولید} پدید می‌آیند.

اما این امری انحصاری نیست. فیلمهایی که محتوا و سبکشان حسی از «عدم خلوص یا در خطر بودن بدن و انسجام فیزیکی انسان» را نشان می‌دهند و سرشار از حس خشونت صریح، مثله کردن، تلاشی پیکره انسانی و آدمخواری هستند نیز در این زمره هستند. فیلمهائی مانند «کشتار با اره برقی در تگزاس:(۱۹۷۴)(تاب هوپر) و «دیدن از چشم دیگری»(۱۹۷۱) از این گروه هستند. در پیوند با همین موضوع، توانائی قانع کننده‌ی جلوه‌های ویژه فیلم کالت در شبیه‌سازی خون و خشونت نقش به سزایی ایفا می‌کند. بخش بزرگی از شهرت فیلمهائی چون «شیطان مرده»(۱۹۸۲)(جاناتان دمی)، «چیز»(۱۹۸۲) و «اسکنرها» (۱۹۸۱) (دیوید کرانبرگ)به جلوه های انفجاری و گریم و چهره پردازی آنها باز می‌گردد. با توجه ماهیّت کالتهای ایرانی این گزینه اهمیّت کمتری را واجد است؛ چون اصولا فیلم‌های ترسناک در سینمای ایران اندک و کم طرفدار است و ژانری بیش از حد مهجور قلمداد می‌شود.

نتیجه‌گیری

گام نهایی در مصرف فیلم کالت، ساختن کانون یا امرمقدس بدیلی از سینما است که در برابر کانون اصلی و رسمی قرار می گیرد. سینماروهای کالتیست نه تنها گونه خاصی از فیلم را مصرف می‌کنند؛ بلکه از آن دفاع نیز می کنند.این دفاع خود را در اشکال متنوعی نشان می‌دهد؛ لیستهای فیلم(۱۰۰فیلم برتر، بهترینهای همیشه، لعنتی ترین ها و ...) نمونه‌ی نوعی این شیوه‌ها هستند.

اهمیّت قضیه این است که بخش عمده‌ی این «مرکزیت بخشی به سینمای کالت» به صورت آماتوری انجام می‌شود، در حلقه هائی از دوستان و یاران نزدیک در شبکه های اجتماعی گوناگون از فیس بوک تا لاین و اینستاگرام و تلگرام، وبلاگها و مجلات هواداران[1] و با نقدهائی جهت دار و آزادانه انجام می‌شود. در زمینه‌ی اقتصاد سیاسی فیلم کالت باید گفت در چشم‌انداز جامعه‌ای که با مصرف ویژه و مناسب گروههای مختلف تشخص می‌یابد، فرهنگهایی که قادر باشند خصلت کالت نشان داده و آنرا تنظیم کنند از اهمیّت برخوردارند. فیلم‌های کالت بر شهرت و اعتبار خود تکیه می‌کنند، و شهرت نتیجه‌ی اَشکال خاص حضور در فضای عمومی می‌باشد؛ به بیان دیگر فیلم‌های کالت نیاز دارند که مورد اشاره و داوری قرار بگیرند. مانند دیگر اشکال سینما، فیلم‌های کالت بخشی از یک بنیان و پیش فرض اقتصادی هستند: بسیاری از آنها به منظور سود مالی و در دل روتین های تولید ژانر و دوره و ناحیه خود شکل می‌گیرند(یا می خواهند که این روتینها را مورد تهاجم قرار دهند)، .با حداکثر نزدیکی رونمایی می شوند تا حداکثر سود را به دست آورند. لااقل در سطح نظری چنین است.در عمل فیلم‌های کالت نوعا در این زمینه در خلال مکانیسمهای روتین موجود شکست می‌خورند. همیشه در مورد کالتها مشکلی به وجود می آید، همیشه چیزی غیر برنامه‌ریزی شده در یکی از سه سطح تولید، نمایش و توزیع و دریافت مداخله می‌کند و اوضاع را از حالت عادی در می‌آورد.

کنار نیّات هنری و زیباشناسانه‌ی مولفانه، همواره فیلم ها اهداف کارآفرینی و اقتصادی هم دارند که عبارت است از تولید سرگرمی، پول درآوردن یا کسب بهره‌ی فرهنگی؛ اما فیلم‌های کالت را باید بیشتر محصول و نتیجه‌ی عنصر تصادف دانست. آنها همواره دارای ریشه‌های پیچیده، گیج کننده، مناقشه برانگیز و جنجالی و ناهموار هستند که از روایتهای خُرد و کلانی مانند افسانه-ها و اسطوره‌ها شکل گرفته‌اند.ب یشتر اتفاق افتاده و حادث شده اند، تا اینکه برنامه ریزی شده باشند، حتی فیلم‌های ژانری که کالت شده‌اند نیز اینگونه به نظر می‌رسند. فیلم‌های بهره کشانه از این دسته اند. شکست‌های درخشان! و ناکامی اقتصادی اولیه فیلمها سبب ساز افزایش بخت کالت شدن می‌شوند. به طریق مشابه، ستاره بودن کالت هم با فرهنگ افراد شهیر معمول متفاوت است. ستاره های کالت اغلب از شکست های حرفه‌ای و شخصی رنج می‌برند, و زندگی حرفه‌ای و شخصی‌شان با تراژدی و رازآلودگی همراه است. مرگ ناگهانی رودلف والنتینو، وفات غمگینانه بلالوگوزی، خودویرانگری جودی گارلند(که به اوردوز کردن او در ۴۷سالگی منجر شد) و افراط و زیاده روی های الویس پریستلی همه و همه در افسانه و کالت شدن آنها نقش داشتند و سبب شدند که هواداران آنها با گرفتاری هایی چون خودکشی، اعتیاد و انحرافات آنها همدلی کنند. چنین پیروی‌هایی البته همیشه خالی از ویژگی های فرهنگ «کمپ» و هتک حرمتهای هجو کننده نیست. مقوله‌ی دیگر این است که یک ستاره کالت را تنها با یک نقش به خاطر می‌سپارند.در میان کالتهای ایرانی نیز شاید «هامون» منطبق ترین نمونه با این الگوها باشد که مرگ نابه هنگام «خسروشکیبایی» نیز در کالت شدن فیلم و پرسونای خود او بی تاثیر نبوده باشد. در مورد سایر کالتها نیز می توان به این موضوع پرداخت .

در حوزه‌ی وضعیت فرهنگی فیلم کالت بی شک زمینه‌ی فرهنگی که فیلم در آن هستی می‌یابد نقش برجسته و آشکاری در کالت خوانده شدن یک فیلم ایفا می‌کند.این زمینه ها هم در اشکال کاربردی چون قوانین و مقرّرات و هم فرمهای ضمنی مانند روتینهای عرفی و رفتارهای اجتماعی قویا وابسته به سنتهای اخلاقی و سیاسی هستند. راهی که بسیاری از فیلمها طی می‌کنند گاهی تنها توسط کمپینهای عمومی محدود می‌شود که جامعه‌ی مخاطبین را برای پذیرش و هضم محتوا و تصاویر فیلم مهیا نمی-دانند. فیلم‌های کالت اغلب با بازنمایی موضوعاتی نامناسب یا نامتعارف سروکار دارند. در یک برخورد حداقّلی به عنوان فیلم‌های

28. Fanzines

گنگ و مبهم عجیب و غریب ادراک می‌شوند، اما در برخی موارد به دلیل تعرض و تحریک حساسیتهای اجتماعی مورد شکایت و توبیخ و محکومیت هم قرار می گیرند. پیشنهاد برای پژوهش های این است که آیا در بین فیلمهایی که کالت ایرانی خوانده شده اند اساسا چنین معیارهایی به کار گرفته شده است و مثلا بدی ها و نقطه ضعفهای ی فیلمها چقدر باعث توجه به این آثار شده اند و اینکه آیا اساسا در بستر سینمای ایران فیلم کالت می‌تواند نزدیک به معیارهای جهانی تعریف وجود داشته باشد یا خیر.

منابع

۱. اکبری، مجید و کمالی، زهرا (۱۳۸۷). «والتر بنیامین و هنر بازتولید پذیر»، پژوهش های فلسفی، شماره چهاردهم، پائیز و زمستان، صص ۱۴۶-۱۲۵.. www.sid.ir/fa/VEWSSID/J_pdf/6006613871407.pdf بازیابی شده در تاریخ: ۱۵ مرداد ۱۳۹۶.

۲. حاجی حسینی، حمیدرضا (۱۳۹۶).«فیلم کالت و فرهنگ تماشای فیلم،مقدمه ای بر ویژه نامه فیلم کالت»، ماهنامه دنیای تصویر، شماره ۲۷۶،مرداد ماه، ص ۱۸

۳. حاجی حسینی، حمیدرضا (۱۳۹۶).«فرقه ی فیلم بازها: گفتگو بافرزاد موتمن درباره فیلم کالت و فرهنگ فیلم بینی»، ماهنامه دنیای تصویر، شماره ۲۷۶، مرداد ماه، صص ۲۹-۲۷.

۴. خوش بخت، احسان (۱۳۹۲).«علیه ملال:یک بار برای همیشه،فیلم کالت چیست؟»، ماهنامه فیلم، شماره ویژه بهار(۴۵۸)، صص۹۹-۹۷

۵. رحمتی، شهزاد (۱۳۹۲).«در مرزمبهم عشق و نفرت:همه چیزدرباره فیلم «کالت»؛ توضیح ها و ابهام ها»، ماهنامه فیلم، شماره ویژه بهار(۴۵۸)، ص۸۸ .

۶. ژیژک، اسلاووی (۱۳۸۸).کج نگریستن:مقدمه ای برژاک لاکان ازخلال فرهنگ عامه،ترجمه مازیار اسلامی و صالح نجفی، چاپ اول، تهران: نشرمرکز.

۷. میراحسان، میراحمد(۱۳۸۳).پدیدار و معنا در سینمای ایران.چاپ اول، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

8. Anderson, Chris (2006).The New Tastemakers.United States, New York: Hyperion -
9. Bourdieu, Pierre (1984), Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste, UK, London: Routledge.
10. Cohen, Stanley (2003), Folk Devils and Moral Panics, UK, London: Routledge. -
11. Durkheim, Emile (1995), Elementary Forms of the Religious Life, United States, New York: Free Press.
12. Eagleton, Terry (1984), The Function of Criticism, UK, London: Verso.
13. Eco, Umberto (1986), Cult Movies and Intertextual Collage, www.jstor.org/stable/3685047. Retrieved 8Nov.2016.
14. Lathrop, Benjamin Alan (2004), Cult Films and Film Cults: From the Evil Dead to Titanic, Master of Art Thesis, USA, Ohio University. https://etd.ohiolink.edu/pg_10?0::NO:10:P10_ACCESSION_NUM:ohiou1090934488 . Retrieved 5Dec.2016.
15. Mathijs, Ernest &Mendik, Xavier (2008),The Cult Film Reader, England: Open University Press.
16. Mathijs, Ernest&Sexton, Jamie(2011),Cult Cinema,UK:Wiley-Blackwell -
17. Smith, Justin (2012), "Vincent Price and Cult Performance: the Case of Witchfinder General".In Egan, Kate; Thomas, Sarah, Cult Film Stardom: Offbeat Attractions and Processes of Cultification,USA, NY: Palgrave Macmillan.
18. https://books.google.com/books?id=h7xn-AWOj88C&pg=PA110#v=onepage&q&f=falseRetrieved 5Dec.2016.

The" Film Text's" Anatomy in correlation to "Cult Movie" Concept; Analysis and Questions

Abstract

The topic of "cult cinema and movies" could define as the" theory of film as the worship-able object "; that is how a movie can provide a wide-range group of followers and find such a devoted fans that seems to be mesmerized and become slaves of the images and dialogues and characters of a synthetic world. The main question in the field of cult cinema and movies study is those how such movies which just produce by actually low-budget investments and obviously under-standard production values can achieve the interest and attention of a specific bunch of audiences due to their odd or exotic cinematic form and theme/ structure. This qualitative research applies an analytical-descriptive method to review and analyze the parameters and factors which extracts from the anatomy of a "cult movie'. The main aim of this research is to define and confine the concept of cult movie according to the eight correlating motif: Innovation, Being bad intentionally or non-intentionally, transgression to the main stream aesthetics, genre, intertextuality, loose endings or uncertain termination, nostalgia and gore or violence.It seems that one can find these elements inside the text of many accepted cult movies all around the world.

Keywords: Cult Movies Study, World's Cinema, Film's Text, Anatomy, Culture**.**

پژوهش در هنر و علوم انسانی

تصویرسازی اشعار خسرو و شیرین نظامی و تالار موسیقی عالی‌قاپ
رقیه صدرایی، آزاده ابراهیمی پور، مرضیه ابراهیمی پور، داریوش اردلان

تبارشناسی نقوش آثار تپه زیویه در هنرهای باستانی بین‌النهرین و آسیای صغیر
ساسان نجفی، سعید احمدی علیایی

اقسام شرط از لحاظ فقهی و حقوقی
فاطمه یعقوبی جویباری

تضمین‌های ساختار حقوقی ایران در پیشگیری و مقابله با فساد اداری
ابوالفضل اینانلو

زمینه‌های سیاسی و اقتصادی بیداری اسلامی در تونس
احمد شوهانی، پرژین عباسی

کالبدشکافی «متن فیلم» در نسبت با مفهومِ «فیلم کالت»؛ تحلیل و پرسش‌ها
فرنام مرادی‌نژاد، مرضیه پیراوی ونک، احمد الستی