ISSN: 2717-0934 Vol.7 , No.1, Serial No. 23, Spring 2025 http://journal.iiwfs.com/

The Journal of Fundamental and Applied Studies of the Islamic World

https://doi.org/10.22034/fasiw.2025.486492.1402

Article Type: Research paper

The Impact of Shifts in Field Opportunity Structure on The Jasmine Revolution in Tunisia (2011)

*** Ali Alavi[1], Seyed Abdolamir Nabavi[2]**

1. Department of law and political sciences, University of Tehran, Tehran, Iran
2. Associate Professor Department of Law and Political Sciences, University of Tehran, Tehran, Iran

Article Info.

Received: 2024/11/1
Accepted: 2025/6/01
Available Online: 2025/6/10

Keywords:
Tunisian revolution, Field Opportunity Structure, Social movements, North Africa.

*** Corresponding Author:**
Ali Alavi, MA
Address: Department of law and political sciences, University of Tehran, Tehran, Iran
E-mail:
alaviali@ut.ac.ir

Abstract

The Jasmine revolution in Tunisia was one of the most important events of 21st century in the region. The purpose of this research is to re-examine the revolution through analysis of shifts in "Field Opportunity Structures" (FOS). Inspired by Marcos Ancelovici's combination of political process theory with Bordieuan conceptions of fields and forms of capital, we show that FOS can be used as a tool for a more comprehensive and robust analysis of social movements, with regards to cultural and social fields. The present study uses qualitative content analysis to trace signs of change in cultural opportunity structures in Tunisia and evaluate effects of such change on the events leading to and influenced by the Tunisian revolution in 2011. Results of the study show that the period of revolution was a flash point of change, not only in politics but in the fields relating to Tunisian art and media. The findings of the study are evidence for the effectiveness of this theoretical approach in developing a more comprehensive model of social movement that enable us to find a proper place for the impact of non-political alterations in social movement theory, especially as it relates to movements in the MENA region.

How to Site:
Alavi, A. and Abdolamir, N. S. (2025). The Impact of Shifts in Field Opportunity Structure on The Jasmine Revolution in Tunisia (2011). The Fundamental and Applied Studies of the Islamic World, 7(1), 148-179.

Authors retain the copyright and full publishing rights.
Published by Iranian Association of Geopolitics. This article is an open access article licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

فصلنامهٔ مطالعات بنیادین و کاربردی جهان اسلام،
سال هفتم، شمارهٔ بیست‌وسوم، بهار ۱۴۰۴
https://doi.org/10.22034/fasiw.2025.486492.1402

انجمن ژئوپلیتیک ایران
Iranian Association of Geopolitics (I.A.G)

نوع مقاله: علمی ـ پژوهشی

تأثیر تغییر ساختار فرصت میدانی در انقلاب یاس در تونس

* علی علوی[۱]، سیدعبدالامیر نبوی[۲]

۲. کارشناسی ارشد مطالعات منطقه‌ای، دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دانشگاه تهران، ایران
۱. دانشیار گروه مطالعات منطقه ای، دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دانشگاه تهران، ایران

اطلاعات مقاله

تاریخ دریافت: ۱۱ آبان ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۱ خرداد ۱۴۰۴
تاریخ انتشار: ۲۰ خرداد ۱۴۰۴

کلیدواژه‌ها:
انقلاب تونس، ساختار فرصت میدانی، جنبش‌های اجتماعی، شمال آفریقا، فرهنگ تونس.

* نویسندهٔ مسئول:
علی علوی
نشانی: کارشناسی ارشد مطالعات منطقه‌ای، دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دانشگاه تهران، ایران
پست الکترونیک:
alaviali@ut.ac.ir

چکیده

انقلاب یاس تونس (۲۰۱۱) یکی از مهم‌ترین رخدادهای خاورمیانه و شمال آفریقا در قرن حاضر بوده که با گذشت بیش از یک دهه از آن، همچنان موضوع کندوکاوهای علمی گوناگون است. هدف این مقاله، بررسی این رخداد با استفاده از مفهوم «ساختار فرصت میدانی» است. ساختار فرصت میدانی برآمده از ترکیب نظریه سنتی «ساختار فرصت سیاسی» و مفاهیم بوردیویی «میدان» و «انواع سرمایه» برای تحلیل همه‌جانبه‌تر جنبش‌های اجتماعی باتوجه‌به میدان‌های فرهنگی و اجتماعی است. پژوهش حاضر با استفاده از داده‌های توصیفی و تحلیل محتوای کیفی با رویکرد توصیفی- تحلیلی می‌کوشد به این پرسش پاسخ دهد که تغییر در ساختار فرصت میدانی چه تأثیری در زمینه‌ها و نتایج انقلاب یاس در تونس داشته است. فرضیه تحقیق حاضر آن است که تغییر در ساختار فرصت میدانی زمینه لازم را برای نقش‌آفرینی قشرهای حاشیه‌ای در میدان رسانه و هنر تونس فراهم کرده و به این ترتیب در شکل‌گیری انقلاب یاس مؤثر بوده است. نتایج نشان می‌دهد که مقطع انقلاب در تونس مرکز ثقل تغییرات بنیادین، نه‌فقط در ساختار فرصت سیاسی، بلکه در میدان فرهنگ و هنر تونس بوده است. نمود این تغییرات را در ساختار فرصت رسانه‌ای، با ظهور فناوری‌های جدید ارتباطات و اطلاعات و در ساختار فرصت هنری با ظهور اشکال و مضامین نو در موسیقی، سینما، ادبیات و هنر دیوارنگاری می‌بینیم. درک این مسئله به ما کمک می‌کند تا الگوی جامع‌تری برای فهم جنبش‌های اجتماعی بسازیم و جایگاه مناسبی برای تأثیرات این دگرگونی‌ها، که فراتر از سیاست در تمام جنبه‌های زندگی اجتماعی نمایان می‌شوند، در نظریه‌های جنبش‌های اجتماعی مخصوصاً در منطقه خاورمیانه و شمال آفریقا بیابیم.

استناد به این مقاله:
نبوی، سیدعبدالامیر و علوی، علی. (۱۴۰۴). تأثیر تغییر ساختار فرصت میدانی در انقلاب یاس در تونس. مطالعات بنیادین و کاربردی جهان اسلام، ۷(۱)، ۱۴۸-۱۷۹.

Authors retain the copyright and full publishing rights.
Published by Iranian Association of Geopolitics. This article is an open access article licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

۱. مقدمه

در دهه‌های اخیر شاهد رشد پژوهش‌ها با موضوع جنبش‌های اجتماعی بوده‌ایم. انقلاب‌های بهار عربی به‌عنوان رخدادهای غیرمنتظره‌ای که به‌سرعت شمال آفریقا و جنوب غرب آسیا را درنوردیدند، موضوع بحث‌های مهمی در مورد کاربست‌پذیری نظریه‌های جنبش‌های اجتماعی در منطقه شده‌اند. نوشته حاضر می‌کوشد نگاه متفاوتی به سرآغاز بهار عربی یعنی انقلاب یاس در تونس داشته باشد.

با خودسوزی «محمد بوعزیزی»، کارگر دست‌فروش تونسی، موج اعتراضات و نافرمانی‌های مدنی در این کشور آغاز شد. کارزار انقلاب تونس تبدیل به عرصه‌ای برای تبلور نارضایتی عمومی از سانسور و سرکوب آزادی بیان، خفقان سیاسی و نبود سازوکارهای مشارکت معنادار مردم در سیاست، دهه‌ها فساد سازمان‌یافته و تبعیض‌ها و بی‌عدالتی‌های اقتصادی شد. گروه‌های مختلف مردم در قالب اتحادیه‌های دانشجویان و کارگران به انقلاب پیوستند. با گسترش و تداوم اعتراضات زین‌العابدین بن‌علی، رئیس‌جمهور تونس، از قدرت خلع و حزب حاکم یعنی حزب قانون دموکراتیک (التجمع الدستوري الديمقراطي) منحل شد. (Barrie, 2023)

انقلاب تونس تنها پدیده‌ای در سطح سیاسی نبود. مشارکت گسترده جوانان در انقلاب نمادی از روحیه نوگرایی و تغییر تاریخی در این کشور بود. در عرصه هنر این تغییرات را می‌شد در میان کتاب‌ها و آهنگ‌ها جستجو کرد. در ادبیات زبان جدیدی در حال شکل‌گیری بود. مضامین و فرم‌های جدید برای روایت جنبه‌های کمتردیده‌شده از جامعه تونس شکل می‌گرفتند. (Pardey, 2022) خوانندگان جوان و گمنام نیز در بازه کوتاهی به شهرت ملی و حتی جهانی رسیدند. مضامین ترانه‌های این خوانندگان و همچنین فرم موسیقیایی آن‌ها نشان‌دهنده گسستی از نسل‌های پیشین بود. (Chamekh, 2020) هنر گرافیتی (دیوارنگاری) نیز از محبوبیت نویی برخوردار شده بود و می‌کوشید مفاهیم هنری/ انقلابی را در میان شهر روبه‌روی عموم جامعه قرار دهد. این عمومی کردن، مشخصه مشترک این هنرها بود که چه در سطح خلق هنر و چه در سطح استفاده، آن را مردمی‌تر می‌کرد. همه این‌ها درحالی صورت می‌گرفت که رسانه‌های جمعی گسترش یافته بودند و اینترنت و شبکه‌های اجتماعی با وجود سرکوب و سانسور به محلی برای تجلی این نوآوری‌ها در سطح هنر و رسانه تبدیل می‌شدند. (Shilton, 2021)

پس از انقلاب گسترش سریع احزاب و سازمان‌های سیاسی باعث شکل‌گیری تنش‌هایی برای دستیابی به قدرت شد. تنش‌ها و کشاکش‌هایی که تا امروز همچنان تداوم دارد و دستاوردهای دموکراتیک انقلاب را در معرض تهدید قرار داده‌اند. بااین‌حال، همچنان از انقلاب تونس به‌عنوان یکی از نمونه‌های موفق‌تر انقلاب‌های بهار عربی یاد می‌شود. (Gorgi, 2020)

با وجود رایج بودن تفسیر انقلاب‌های بهار عربی به «انقلاب‌های شکست‌خورده»، تحقیقات اخیر با توسل به نظریه‌های جدید جنبش‌های اجتماعی، که رویکرد دولت‌محور نظریه‌های سابق را به چالش می‌کشند، حاکی از تأثیرات گسترده سیاسی، اجتماعی و فرهنگی این انقلاب‌ها در کشورهای خاورمیانه و شمال آفریقاست. به‌طور مشخص، انقلاب یاس تونس صحنه‌ای برای نمایش تغییرات گسترده در گفتمان‌های غالب سیاسی، الگوهای غالب هنری و فرهنگی، ساختار طبقاتی و سازوکارهای رسانه‌ای شد. در طول چندماه پس از انقلاب تونس، ده‌ها حزب سیاسی و صدها سازمان مدنی جدید تأسیس شدند. (Masri, 2017:56) رشد چشمگیر این سازمان‌ها در کنار توانایی‌شان برای بسیج نیروها امکان نقش‌آفرینی آنها را در روندهای سیاسی افزایش می‌داد. در سطح رسانه‌ای با ظهور و رواج فناوری‌های ارتباطات و اطلاعات، انحصار شبکه‌های دولتی بر گسترش اخبار شکسته می‌شد. هنرمندان گمنام در مرکز توجه مخاطبان قرار می‌گرفتند و مضامین و قالب‌های کهنه جای خود را به انواع جدید هنر می‌داد.

پژوهش‌ها درباره انقلاب تونس توجه ویژه‌ای به وجه سیاسی و ساختاری تحلیل داشته‌اند. این نگرش محصول رویکردهای نظری بود که سال‌ها بر مطالعه جنبش‌های اجتماعی غلبه داشت. نمونه تونس و دیگر جنبش‌ها و انقلاب‌های قرن بیست‌ویکم ضرورت بازنگری در مطالعات جنبش‌های اجتماعی را یادآور می‌شوند لذا درک پدیده انقلاب تونس بدون بررسی تغییرات و تحولات جامعه تونس در سطوح و جنبه‌های گوناگون امکان‌پذیر نیست.

مقاله حاضر می‌کوشد با استفاده از فرضیه آنجلویچی و مشاهده و تحلیل تغییر در ساختار فرصت میدانی تونس، نگاه جامع‌تری به انقلاب ۲۰۱۱ داشته باشد. انقلاب تونس در اینجا هم در معنای فرایندهای دوران انقلاب و هم در معنای بررسی ریشه‌های آن مورد بحث قرار می‌گیرد. درخصوص فرایندها و اتفاقات مقطع انقلاب، به‌هم‌پیوستگی رویدادها بررسی می‌شود و در رابطه با ریشه‌های انقلاب، رویدادهای تاریخی در رابطه با روندهای فرهنگی مورد توجه قرار می‌گیرند. منظور از «ساختار فرصت میدانی» اندرکنش بازیگران مسلط و بازیگران حاشیه‌ای در

میدان‌های مختلف جامعه است. مفهوم «میدان» به‌عنوان یک اصطلاح فراگیر[1] به کار می‌رود و تغییر در ساختار فرصت میدانی می‌تواند به تغییر در ساختار فرصت فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و... اشاره کند.

انتخاب این موضوع برای پژوهش از احساس نیاز برای بررسی نظریه‌های جنبش‌های اجتماعی در بستر تاریخ معاصر خاورمیانه نشئت می‌گیرد. درواقع، تلاش برای تنظیم و توسعه نظریه‌های جنبش‌های اجتماعی، که توانایی توضیح و تبیین سازوکارهای این جنبش‌ها را در منطقه داشته باشند، می‌تواند به درک بهتری از ماهیت و اهمیت جنبش‌های اجتماعی در حیات جمعی مردم بینجامد. نمونه تونس، به‌عنوان یکی از کشورهای منطقه که به نسبت با موفقیت بیشتری در ادغام جنبش‌های اجتماعی در سیاست خود روبه‌رو بوده است، می‌تواند یک الگو یا نماد برای ترسیم جایگاه و مختصات جنبش‌های اجتماعی در منطقه باشد.

۲. چهارچوب نظری: ساختار فرصت میدانی

سابقه نظریه‌پردازی در مورد جنبش‌های اجتماعی به قرن ۱۹ برمی‌گردد. بااین‌حال، توجه و تمرکز نظریه‌پردازانی چون مارکس، دورکیم و وبر معطوف به مفاهیم مرتبط با اقتصاد، جامعه و سیاست به صورت کلی بود، اما مفاهیم برآمده از اندیشه‌های این نظریه‌پردازان سنگ‌بنای نظریه‌های بعدی برای توضیح جنبش‌های اجتماعی شد.

تاریخچه نظریه‌های جنبش‌های اجتماعی دربرگیرنده رویکردهای متفاوتی است که در روش‌شناسی، شناخت‌شناسی و هستی‌شناسی با یکدیگر متفاوت‌اند. بااین‌حال، تمام این نظریه‌ها با مسائل مشترکی در بررسی خود درگیرند. همه این نظریه‌ها با عمل جمعی به‌عنوان عنصری ضروری برای تغییر اجتماعی برخورد می‌کنند و معتقدند که عمل جمعی از رهگذر ارزش‌ها و عقاید مشترک میسر خواهد شد. این نظریه‌ها به سازوکارهای قدرت درون جامعه نگاه می‌کنند و بر اهمیت ساحت‌های گوناگونی از این پویایی قدرت تاکید دارند. نظریه‌پردازی در مورد جنبش‌های اجتماعی امروزه نیز ادامه دارد و رویکردهای جدیدی از طریق تلفیق رویکردهای قدیمی یا نگاه متفاوت به ریشه‌های نظریه‌پردازی شکل می‌گیرند. «سیاست احساسات»[2] و

1. Umbrella term
2. Passionate politics

«سیاست متعرضانه»[۳] نمونه‌هایی از این رویکردهای نو هستند. (Buechler, 2016:193)

۲-۱. نظریه روند سیاسی و مفهوم ساختار فرصت

اولین متن کلیدی که اصول نظریه روند سیاسی را تبیین می‌کند، کتاب از بسیج تا انقلاب[۴] (۱۹۷۷)، نوشته چارلز تیلی است. وی مطالعه‌اش را با بررسی رویکردهای سنتی به عمل جمعی آغاز می‌کند و چهار جریان اصلی را رویکرد مارکسی، رویکرد دورکیمی، رویکرد وبری و رویکرد متأثر از جان استوارت میل می‌داند. پس از بررسی این چهار جریان، تیلی به اصول و مبانی دیدگاه خود می‌پردازد و اشاره می‌کند که رویکرد او «به‌شدت ضددورکیمی، به‌شکل شفافی پرومارکسی و گاهی متکی به وبر و میل» است. (Tilly, 1977:48)

یکی از جنبه‌های اساسی نظریه روند سیاسی مسئله ساختار فرصت‌ها و نقش آن در شکل‌گیری عمل جمعی است. تیلی به این مسئله اشاره می‌کند که بسیج نیروها توسط سازمان‌ها همواره هزینه مشخصی برای معترضان به همراه خواهد داشت. در کنار این هزینه، نفع مشخصی نیز برای مشارکت در اعتراض در نظر گرفته می‌شود. درنتیجه، مشارکت یا عدم‌مشارکت نیروها در عمل جمعی حاصل برآورد آن‌ها از میزان هزینه و فایده مشارکت‌شان است. تیلی معتقد است برآورد نیروها از این هزینه و فایده همیشه بر پایه اطلاعات ناقص است و طبعاً می‌تواند غلط باشد. همچنین این برآورد دائماً در حال تغییر است و تحت تأثیر رخدادهای گوناگون قرار دارد.

در این میان، مفهوم ساختار فرصت‌ها مفهومی کلیدی است؛ تاآنجاکه از این نظریه با نام «نظریه ساختار فرصت سیاسی» یاد می‌شود. در مواجهه با امکان عمل جمعی، واکنش گروه‌ها و سازمان‌های مختلف، مخصوصاً دولت، در طیفی از سرکوب تا تسهیل قرار می‌گیرد. از نظر تیلی عمل جمعی دائماً در چهارچوب فرصت‌ها-تهدیدها بررسی می‌شود، اگرچه معمولاً به تهدیدها زودتر از فرصت‌ها واکنش نشان می‌دهد. (Tilly, 1977:99).

۲-۲. جریان‌های جدید در مطالعه جنبش‌های اجتماعی

در اواخر قرن بیستم با وجود کم‌رنگ شدن جنبش‌های اجتماعی (نسبت به دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰) توجه به مطالعه جنبش‌های اجتماعی و انقلاب‌ها در فضای آکادمیک افزایش یافت.

۳. Contentious politics - معادل‌سازی توسط نگارندگان صورت گرفته است.

4. From Mobilization to Revolution

رویکردهـای پساسـاختارگرایانه و پست‌مدرنیسـتی، همچـون سـایر رشـته‌ها در مطالعـه جامعه‌شناسـی و جنبش‌هـای اجتماعـی اثـر گذاشـتند و محققـان جدیـد کوشـیدند پایه‌هـای روش‌شـناختی و معرفت‌شـناختی رویکردهـای پیشـین را نقـد و بازبینـی کننـد. در ایـن دوران تلاش‌هایـی بـرای بـه وجـود آوردن یـک نظریـه ترکیبـی صـورت گرفـت کـه بـا نقدهـای تنـدی مواجـه شـد. تـلاش ایـن جریـان بـر این بـود کـه پیونـدی میـان رویکردهایی چـون رونـد سیاسـی، جنبش‌هـای اجتماعی جدیـد و برسـاخت‌گرایی بـه وجـود آورد. بااین‌حـال، تفاوت‌هـای بنیادیـن در شـیوه‌های روش‌شـناختی و معرفت‌شـناختی ایـن رویکردهـا باعـث ضعـف در سـاخت چنیـن نظریـه جامعـی شـد. چنیـن تلاش‌هایـی در دهـه آخـر قـرن بیسـتم عمومـاً بـه اسـتفاده از یـک رویکـرد نظـری و تـلاش بـرای گنجانـدن مفاهیـم رویکردهـای دیگـر منتهـی می‌شـد.

بـا آغـاز قـرن بیسـت‌ویکم، دوگانـه اصلـی در مطالعـه جنبش‌هـای اجتماعـی همچنـان میـان رویکردهـای سـاختارگرایانه و رویکردهـای فرهنگ‌گرایانـه بـود. دو کتـاب، کـه هـر دو در سـال ۲۰۰۱ منتشـر شـدند، به‌خوبـی بیانگـر ایـن دوگانـه نظـری بودنـد: کتـاب «پویایی‌شناسـی تعـرض»[5] (McAd-am, et al. ,2001) و «سیاسـت احساسـات»[6] (Goodwin, et al. , 2001). پویایی‌شناسـی تعـرض در واقـع نقـد نظریه‌پـردازان رونـد سیاسـی بـه آثـار پیشـین خـود بـود. (Jasper, 2010) در ایـن کتـاب سـعی شـده نقدهـای گوناگونـی کـه بـه نظریـه آنـان وارد شـده بـود پاسـخ داده شـود و عناصـر نظریـه جدیـد به‌شـکلی جامع‌تـر سـامان یابنـد. ایـن تـلاش بازخـورد عمومـاً مثبتـی در جامعـه آکادمیـک داشـت و سیاسـت متعرضانـه به‌عنـوان جایگزیـن کامل‌تـر نظریـه رونـد سیاسـی مـورد پذیـرش قـرار گرفـت. رویکـرد سیاسـت و پویایی‌شناسـی تعـرض به‌عنـوان آلترناتیـوی بـرای نظریه‌هـای گذشـته، به‌مراتـب کلی‌نگرتـر بـود. حتـی موضـوع مـورد مطالعـه در ایـن رویکـرد، برخـلاف رویکـرد پیشـین بـه مطالعـه عمـل جمعـی و جنبش‌هـا محـدود نمی‌شـد، بلکـه بـه تمـام اشـکال تعـرض، ازجملـه جنـگ داخلـی یـا فراینـد دموکراتیزاسـیون تعمیـم می‌یافـت.

کتـاب سیاسـت احساسـات در راسـتای سـنت فرهنگ‌گرایانـه‌ای کـه عمومـاً در حاشـیه مطالعـات جنبش‌هـای اجتماعـی قـرار داشـت، می‌کوشـید روندهـای روان‌شـناختی و فرهنگـی موثـر در جنبش‌هـای اجتماعـی را بـه موضـوع اصلـی تحلیـل تبدیـل کنـد. در ایـن کتـاب توضیـح داده می‌شـود کـه اگرچـه احساسـات در رویکردهـای سـنتی عمـل جمعـی نیـز مـورد توجـه قـرار می‌گرفتنـد، ایـن

5. Dynamics of Contention
6. Passionate politics

توجه عموماً ناظر بر «غیرمنطقی» بودن و رفتار توده‌ای در جریان عمل جمعی بود. بااین‌حال، در این کتاب تأثیر احساسات و نیروی احساسی فارغ از ارزش‌گذاری در شکل‌گیری جنبش‌های اجتماعی ازجمله جنبش فاشیسم در ایتالیا بررسی شد. در این کتاب با نگاهی منتقدانه به تمرکز روی فرصت سیاسی به‌عنوان عامل شکل‌گیری عمل جمعی نگاه شد و مثال‌های نقضی برای این توضیح ارائه شد. (Goodwin, et al. ,2001)

۲-۳. ساختار فرصت میدانی

در سال‌های اخیر تلاش برای ایجاد ترکیب‌های نو میان نظریه‌های گوناگون به‌منظور تعمیق شناخت جنبش‌های اجتماعی افزایش یافته است. چهارچوب نظری پژوهش حاضر نیز، که با الهام از فرضیه آنجلویچی (Ancelovici, 2021) برای ترکیب رویکرد سیاست متعرضانه و نظریه‌های بوردیو صورت گرفته، یکی از این تلاش‌هاست. در این رویکرد تلاش شده کمبودهایی چون کم‌توجهی به عوامل فرهنگی و تمرکز بیش از اندازه بر سیاست در رویکرد سیاست متعرضانه -که از نقدهای اساسی به این رویکرد است- با استفاده از نظریه میدان و سرمایه بوردیو تکمیل شود.

در فرضیه آنجلویچی شاهد استفاده از مفاهیم میدان[۷]، سرمایه[۸] و عادت‌واره[۹] و ترکیب این مفاهیم با مطالعات ساختارگرایانه جنبش‌های اجتماعی و به‌شکل مخصوص نظریه روند سیاسی یا ساختار فرصت سیاسی هستیم. همان‌گونه‌که پیشتر اشاره شد، یکی از مفاهیم مرکزی در رویکرد سیاست متعرضانه (یا ویرایش متقدم آن یعنی روند سیاسی) مفهوم «ساختار فرصت سیاسی» است. نظریه‌پردازان این رویکرد کوشیده‌اند وقوع و تکرار جنبش‌های اجتماعی را با تکیه بر آنچه با عنوان ساختار فرصت سیاسی تعریف می‌کنند، بسنجند. برای مثال وقوع یک انتخابات آزاد در کشوری که فضای سیاسی بسته‌ای بر آن حاکم بوده است، به معنای باز شدن یک فرصت سیاسی و تغییر در ساختار فرصت سیاسی است که بازیگران گوناگون در عرصه سیاست از این فرصت بهره جسته و درصدد نقش‌آفرینی بیشتر برمی‌آیند. در اینجا لازم است به مفاهیم بوردیویی و نقش آن‌ها در مطالعه جنبش‌ها بپردازیم سپس نتایج حاصل از تلفیق این مفاهیم با رویکرد روند سیاسی را بررسی کنیم.

7. Field
8. Capital
9. Habitus

نخست لازم است به مفهوم «سرمایه» در آثار بوردیو بپردازیم. متنی کلیدی که در این رابطه وجود دارد مقاله «انواع سرمایه» (Bourdieu, 2011:78-92) است که نخستین‌بار در سال ۱۹۸۶ منتشر شد. بوردیو در این متن با اشاره به علم اقتصاد بیان می‌کند که فهم جامعه انسانی و فرایندهای آن بدون استفاده از مفهوم «سرمایه» ناممکن است. بااین‌حال، توجه محققان پیش از او تنها به سرمایه اقتصادی بوده است و انواع دیگر سرمایه جدی گرفته نمی‌شدند. وی در ادامه از سرمایه اجتماعی و سرمایه فرهنگی صحبت می‌کند. از نظر بوردیو، سرمایه فرهنگی در سه حالت وجود دارد: اول، در حالت جسمیت‌یافته که از طریق تلاش فرد برای بهتر کردن خود (مانند تمرین بدنی) انباشته می‌شود. دوم، در حالت عینی است که در معنای کتاب‌ها و نظرات و نقدها و نظریه‌هایی است که تولید می‌شوند. حالت سوم انباشت سرمایه فرهنگی به‌شکل نهادینه است. این شکل از سرمایه در قالب مدارک تحصیلی یا سندهایی هستند که باعث نوعی از انباشت سرمایه فرهنگی می‌شوند.

مفهوم دیگری که باید مورد توجه قرار بگیرد مفهوم «میدان» است که ارتباط تنگاتنگی با مفهوم سرمایه دارد. مفهوم میدان ازجمله مفاهیم عاریتی در علوم اجتماعی است که ریشه اصلی آن به علم فیزیک (میدان‌های مغناطیسی) برمی‌گردد. این اصطلاح در دهه ۱۹۷۰ میلادی وارد علوم اجتماعی شد. بوردیو معتقد است که جامعه از حوزه‌ها (میدان‌ها)ی مختلفی تشکیل شده که نسبتاً مستقل از یکدیگر هستند و هر کدام ویژگی‌ها، منطق سازمان‌یافته و منافع مخصوص به خود را دارند. میان مشارکت‌کنندگان هر میدان رقابتی بر سر دستیابی به جایگاه برتر و مرکزی‌تر میدان وجود دارد که براساس میزان انباشت سرمایه به‌خصوص مشخص می‌شود (برای مثال سرمایه فرهنگی، ارز رایج در میدان فرهنگ است). با وجود این ماهیت آنتاگونیستی میدان، مشارکت‌کنندگان با رقابت خود به بازتولید میدان نیز کمک می‌کنند، زیرا ذات این رقابت به معنای فرض گرفتن یک توافق میان مشارکت‌کنندگان بر سر آن است که «چه چیزی ارزش جنگیدن دارد». (Ancelovici, 2021:4)

با بیان این مقدمات به فرضیه آنجلویچی یعنی «ساختار فرصت میدانی» بازمی‌گردیم و ایده اصلی آن است که شاید بتوان با استفاده از مفهوم میدان، الگوی کامل‌تری از ساختار فرصت‌ها و نقش آنان در مطالعه جنبش‌های اجتماعی پیدا کرد. اگر مطابق نظر بوردیو، جامعه از حوزه‌ها و میدان‌های گوناگونی تشکیل شده است که رقابت در آن‌ها برای دستیابی به موقعیت

بهتر جریان دارد، منطقی است که این رقابت در جریان یک جنبش اجتماعی بیش از پیش بروز و ظهور یابد. نوشته حاضر نیز قصد دارد ارتباط میان این رقابت‌ها در میدان فرهنگ و اقتصاد را با پدیده جنبش‌های اجتماعی در مورد تونس قبل و بعد از انقلاب یاس بررسی کند.

به عقیده آنجلویچی، ساختار فرصت میدانی در هر میدان به معنای «۱. سلسله‌مراتب و توزیع انواع سرمایه، ۲. امکانات بازگشایی یا سرکوب بازیگران مسلط، ۳. قوانین رسمی و غیررسمی میدان و ۴. فضای جایگیری موقعیت» برای مشارکت‌کنندگان است. (Ancelovici, 2021:8)

مورد اول یعنی «سلسله‌مراتب و توزیع انواع سرمایه» بیانگر موقعیت بازیگران و قدرت بازیگران در میدان است. در بعضی میدان‌ها سرمایه در دست اقلیتی از بازیگران مسلط متمرکز است که این شرایط کار را برای سیاست متعرضانه سخت‌تر می‌کند، اما در میدان‌های دیگری قدرت و سرمایه فاقد این تمرکز هستند و تعادل بیشتری میان بازیگران مختلف برای رقابت وجود دارد.

مورد دوم به این معناست که در هر میدان، این بازیگران مسلط هستند که لازمه‌های ورود و رقابت در میدان را تعیین می‌کنند. این لازمه‌ها می‌توانند سختگیرانه یا ساده باشند. نوع و شدت سختگیری در این قوانین در تاکتیک‌های کسانی که به دنبال به چالش کشیدن بازیگران مسلط هستند تأثیر می‌گذارد. اگر امکان مشارکت برای بازیگران فرودست در میدان فراهم‌تر باشد، احتمال استفاده از تاکتیک‌های برهم‌زننده توسط آن‌ها کاهش می‌یابد و برعکس.

مورد سوم به معنای قوانین رقابت و مشارکت در میدان است. قوانین رسمی و غیررسمی گوناگونی می‌توانند بر یک میدان حاکم باشند که رفتار قابل‌قبول از سوی مشارکت‌کنندگان را معین می‌کنند. این قوانین تأثیر مستقیمی در ترکیب دموگرافیک مشارکت‌کنندگان در یک میدان می‌گذارند، مثلاً اگر در میدان فرهنگ یک کشور بازیگران مسلط ارزش‌های مشخصی را به‌عنوان قوانین مشارکت در میدان وضع کرده باشند، طبعاً مشارکت‌کنندگان در آن میدان از بخش مشخصی از جامعه خواهند بود.

مورد چهارم جایگیری و مواضع قابل‌اتخاذ توسط بازیگران در یک میدان را مشخص می‌کند. به این ترتیب، هر ساختار فرصت میدانی مشخص می‌کند که اتخاذ چه مواضعی ممکن است و چه مواضعی خارج از محدوده قرار دارند. این فضاسازی می‌تواند در راهبردهای مشارکت و

آینـده میـدان تأثیرگـذار باشـد.

اهمیـت اسـتفاده از سـاختار فرصـت میدانـی بـه جـای سـاختار فرصـت سیاسـی در دو نکتـه بنیادیـن نهفتـه اسـت. اول، ایـن نـوآوری نظـری مطالعـه جنبش‌هـای اجتماعـی را از حالـت ایسـتایی کـه در برخـی رویکردهـا همچـون سیاسـت متعرضانـه وجـود دارد خـارج می‌کنـد و ماهیـت پویـای جنبـش را عمیق‌تـر درک می‌کنـد. اهمیـت دوم در گسـترده‌تر کـردن دامنـه فهـم تأثیـرات جنبش‌هـای اجتماعـی اسـت. بـا اسـتفاده از مفهـوم سـاختار فرصـت میدانـی، می‌تـوان بـه الگـوی نظـری منسـجمی بـرای فهـم تأثیـرات جنبش‌هـا در میـدان فرهنـگ یـا اقتصـاد دسـت پیـدا کـرد.

۳. پیشینه پژوهش

اگـر بخواهیـم بـا نگاهـی انتقـادی بـه کاربـرد نظریه‌هـای جنبش‌هـای اجتماعـی در مطالعـات فارسـی مرتبـط بـا انقـلاب یـاس نـگاه کنیـم، می‌تـوان بـه ایـن نکتـه اشـاره کـرد کـه بعضـی از نظریه‌هایـی کـه پژوهشـگران اسـتفاده کرده‌انـد در شـکل قدیمـی خـود بـه کار گرفتـه شـده و بـه نوآوری‌هـا، انتقـادات و چالش‌هـای ایـن نظریه‌هـا کم‌توجهـی شـده اسـت. هراتـی و حسـینی (۱۳۹۸) در مقالـه «امکان‌سـنجی نظریـه بسـیج منابـع در انقلاب‌هـای تونـس و لیبـی» وقایـع انقـلاب یـاس و انقـلاب لیبـی باتوجه‌بـه نظریـه بسـیج منابـع را مطالعـه کرده‌انـد. می‌دانیـم کـه ایـن نظریـه ازجملـه نظریه‌هـای جریـان اصلـی در دهـه ۱۹۷۰ و آغـاز مطالعـه جنبش‌هـای اجتماعـی به‌عنـوان یـک رشـته مسـتقل اسـت. انتقـادات گسـترده بـه محدودیت‌هـای سـاختاری ایـن نظریـه باعـث شـد نظریه‌پـردازان اصلـی آن در کتابـی بـا عنـوان «پویایـی تعـرض»[10] از الگـوی سـابق عبـور و نظریـه جدیـدی را در چهارچـوب «سیاسـت متعرضانـه» ارائـه کننـد. در مقالـه یادشـده اشـاره‌ای بـه ایـن تغییـرات نشـده و الگـوی اولیـه مـورد اسـتفاده قـرار گرفتـه اسـت.

از سـوی دیگـر، منابـع انگلیسـی‌زبان یافته‌هـای ارزشـمند و مهمـی دربـاره بهـار عربـی و به‌طـور خـاص انقـلاب یـاس دارنـد، امـا بـا رویکـرد نظـری مقالـه حاضـر همپوشـانی ندارنـد. بـرای نمونـه، آصـف بیـات[11] (۲۰۲۱) توجـه ویـژه‌ای بـه سیاسـت روزمـره و تأثیـر آن در سیاسـت انقلابـی داشـته اسـت. از نـگاه وی، پژوهش‌هـا دربـاره جنبش‌هـای اجتماعـی توجـه بیـش از حـدی بـه وجـوه سـاختاری و کلان داشـته‌اند و از مسـائل خـرد و مقاومت‌هـای روزمـره در زندگـی عـادی غافـل مانده‌انـد. بیـات معتقـد

10. Dynamics of contention (2001)
11. Bayat

است یکی از دلایلی که پژوهشگران انقلاب‌های بهار عربی را پیش‌بینی نکردند بی‌تفاوتی به همین امر است. بیات روی نقش گروه‌های کوچک مردمی (شله‌ها) تأکید می‌کند که عموماً از جوانان تشکیل شده‌اند و سبک زندگی، ارزش‌ها و هنجارهای مخصوص خود را عموماً در تقابل با ساختار حاکم می‌سازند. این گروه‌ها به‌عنوان هسته‌هایی در فضای میان فضای رسمی و غیررسمی حضور دارند و در مقطع خیزش و انقلاب نقش فوق‌العاده فعالی ایفا می‌کنند.

منیر سعیدانی[12] (۲۰۱۷) در مقاله‌ای با عنوان «هنر جوانان در تونس پساانقلابی: تأثیر اعتراض در دموکراتیزاسیون تولید و مصرف هنر» به تغییر ساختار فرصت فرهنگی در تونس پیش و پس از انقلاب اشاره می‌کند. او معتقد است پژوهش‌ها درباره انقلاب تونس توجه بیش از اندازه‌ای به وجه سیاسی انقلاب داشته‌اند و به وجه فرهنگی تغییرات که تأثیر مستقیمی در تغییرات اجتماعی دارند، بی‌توجهی شده است. سعیدانی با ارجاع به بوردیو اشاره می‌کند که گسترش فناوری‌های اطلاعات و ارتباطات، امکان تولید و مصرف ارزان آثار هنری را برای بسیاری از جوانان طبقه متوسط و پایین تونس فراهم کرده است. او با انجام مطالعات میدانی بر این باور است که تغییراتی جدی هم در زمینه فرم‌ها، ژانرها و ابزارها و هم در محتوا و مضامین هنری در تونس به وقوع پیوسته است. سعیدانی با تمرکز روی موسیقی (مخصوصاً ژانر هیپ‌هاپ) و هنر دیوارنگاری (گرافیتی) نتیجه می‌گیرد که تولیدکنندگان جوان هنر در تونس با جستجوی فضاهای جدید و بیان دیدگاه‌ها، احساسات و مواضع خود به دنبال جستجو کردن در یک جهان جدید هستند. آن‌ها سعی می‌کنند تولید هنر را ارزان‌تر کنند و ساده‌تر کرده و انحصار حرفه‌ای هنرمندان قدیمی را کاهش دهند. این هنرمندان جمعیت بیشتری را مخاطبان هنر قرار می‌دهند و شرایط پذیرش هنر را کمتر از قبل نخبگانی و بیش از پیش توده‌ای می‌بینند. از نگاه سعیدانی، این فرایندها برخی از وجوه دموکراتیزاسیون آهسته تولید و مصرف هنر در تونس هستند.

شیلتون[13] (۲۰۱۳) در مقاله خود با عنوان «هنر و بهار عربی: زیبایی‌شناسی انقلاب در تونس معاصر» به انفجار انواع جدید بیان هنری در بازه انقلاب یاس در تونس اشاره می‌کند. شیلتون می‌نویسد که تأثیر این انفجار را می‌توان در هنر عکاسی، نقاشی، مجسمه‌سازی، گرافیتی و دیگر گونه‌های هنر مشاهده کرد. شیلتون در این مقاله، که با رویکرد پسااستعماری نوشته شده است، به این نکته اشاره می‌کند که برخلاف تصویرسازی رایج غرب از انقلاب تونس و حرکت

12. Saidani
13. Shilton

آن به سمت «دموکراسی غربی» یا تهدید آن توسط «اسلام‌گرایی»، که معادل افراط‌گرایی است، هنر بومی در تونس بر مبنای نوعی «زیبایی‌شناسی مقاومت» شکل گرفته است که از این دوگانه‌های سنتی فراتر رفته و تصویری «غیرقابل ترجمه» از مفاهیم جهانی دموکراسی و آزادی می‌سازد. از نظر شیلتون، هنر انقلابی در تونس با مسئله انقلاب نه به‌عنوان یک واقعه محدود و فانی، بلکه به‌عنوان مفهومی ابدی و مرتبط با گذشته و آینده تونس برخورد می‌کند.

لین و لطیفی[14] (۲۰۱۸) در تحقیق خود به چگونگی استفاده از موسیقی برای ساختن فضاها و فرصت‌های جدید برای شوریدن علیه اقتدار در قالب خانواده، معلم یا سیاست‌مداران اشاره کرده‌اند. بسیاری از این هنرمندان، آثار خود را ابزاری برای تداوم انقلاب و کمک به اصلاح وضع موجود می‌دانند. این پژوهش از مفهوم «مقاومت محترمانه» به‌عنوان چهارچوب تحلیلی برای بررسی چگونگی تلاش موزیسین‌های جوان برای رسیدن به تغییرات اجتماعی، بدون مقابله صریح با جامعه و نظم اجتماعی حاکم استفاده می‌کند. از نظر لین و لطیفی، مصاحبه آن‌ها با هنرمندان و خوانندگان تونسی و بررسی ترانه‌ها و آثار آنان نشان می‌دهد که تولید خلاقانه موسیقی را باید در قالب یک فرایند مدنی دید و نه یک عمل قهرمانانه. این دو پژوهشگر با نقد صورت‌بندی رایجی که ویژگی‌های انقلابی را بخشی ذاتی از موسیقی اعتراضی می‌دانند، بیان می‌کنند که تحقیق آن‌ها نشان می‌دهد سیاست، واحدی غریزی (اگرچه اغلب پنهان) در تمام گونه‌های تولید هنری است. لین و لطیفی همچنین به این نکته اشاره می‌کنند که الگوهای غالب فرهنگی در تونس بیشتر از جمعیت مردانه و شهری نشئت می‌گیرند و صداهای زنان، روستاییان و گروه‌های مختلف اتنیکی، نسبتاً به حاشیه رانده می‌شوند. این پژوهش به تمایز دیو لاینگ[15] (۲۰۰۳) میان «موسیقی اعتراضی» و «موسیقی مقاومت» اشاره می‌کند. از نگاه لاینگ موسیقی اعتراضی دربرگیرنده گزاره‌های صریحی در مخالفت با موضوع یا دشمن مشخص است، درحالی‌که موسیقی مقاومت ذاتاً رمزی‌تر و مبهم‌تر است و روایت صریحی از «ما» در مقابل «آن‌ها» ندارد. وجه مشترک دیگر این موسیقی‌ها علاقمندیشان به مطرح کردن مباحث مربوط به سیاست روزمره است. منظور از سیاست روزمره موضوعاتی معمولی هستند که به‌شکل روزمره در زندگی مردم عادی تونس حضور دارند، اما به‌ندرت در مباحث عمومی بررسی یا به‌شکل آگاهانه مسکوت گذاشته می‌شوند.

14. Laine & Ltifi
15. Laing

نویسنده(ها)	عنوان تحقیق	موضوع و یافته‌ها
هراتی و حسینی (۱۳۹۸)	امکان‌سنجی نظریه بسیج منابع در انقلاب‌های تونس و لیبی	مطالعه انقلاب تونس و لیبی با رویکرد بسیج منابع
بیات (۲۰۲۱)	زندگی انقلابی، روزمره‌های بهار عربی	توجه به تأثیر مسائل روزمره و فرهنگی به جای تمرکز روی وجوه ساختاری در تحلیل بهار عربی
سعیدانی (۲۰۱۷)	هنر پساانقلابی جوانان تونس: تأثیرات اعتراض در دموکراتیزاسیون تولید و مصرف هنر	مردمی‌تر شدن تولید و مصرف هنر به‌عنوان یکی از تأثیرات انقلاب در جامعه تونس
شیلتون (۲۰۱۳)	هنر و بهار عربی: زیبایی‌شناسی انقلاب در تونس معاصر	تحلیل زیبایی‌شناسانه از هنر انقلابی در تونس، توجه به وجوه محلی به جای برداشت‌های اروپامحورانه
لین و لطیفی (۲۰۱۸)	مقاومت محترمانه: موسیقی‌دانان جوان و انقلاب ناتمام در تونس	بررسی مفهوم اعتراض و مقاومت در بین موسیقی‌دانان در تونس پس از انقلاب

همچنان‌که مشهود است، داده‌ها و دستاوردهای این منابع را نمی‌توان نادیده گرفت و در طول این پژوهش نیز از آنها بهره گرفته شده است، اما تمرکزشان روی حوزه‌ای خاص سبب شده از مشاهده نقشه کلان تغییرات و روندهای بعدی ناتوان بمانند؛ یعنی دقیقا نکته‌ای که مقاله حاضر می‌کوشد با استفاده از مفهوم «ساختار فرصت میدانی» (آنجلویچی) بدان دست یابد.

۴. رسانه در جنبش

از اواخر قرن بیستم به تأثیرات گسترده و تعیین‌کننده ظهور فناوری‌های اطلاعات و ارتباطات در تمدن، سیاست و اجتماع بشری اشاره شده است. یکی از موارد مشهور آن کتاب «موج سوم» از الوین تافلر است که به انقلاب کشاورزی، انقلاب صنعتی و نهایتاً موج سوم یا انقلاب اطلاعات اشاره می‌کند. (Toffler, 1980:5) تافلر با نگاهی خوش‌بینانه به فناوری‌های جدید آن‌ها را ابزاری برای رسیدن به برابری بیشتر در دسترسی به اطلاعات می‌داند.

در چهارچوب نظری تحقیق حاضر و با استفاده از مفهوم میدان، می‌توان رسانه را میدانی درون میدان فرهنگ دانست که تأثیری مستقیم در فرهنگ سیاسی و شکل‌گیری و چهارچوب‌بندی جنبش‌های اجتماعی دارد. سرمایه اصلی این میدان «اطلاعات» است. برخی مانند پاشال

پرستون[16] برای اشاره به نقش فناوری‌های جدید ارتباطی در جنبش‌های اجتماعی در چهارچوب نئولیبرالیسم از اصطلاح «سرمایه‌داری اطلاعات» استفاده کرده‌اند. دیدگاه پرستون در تقابل با دیدگاه خوش‌بینانه تافلر قرار می‌گیرد، زیرا به عقیده او «نظم جدید اجتماعی و نظم ارتباطی عصر سرمایه‌داری اطلاعات» از اساس نابرابر و دوقطبی هستند و این نظم «روی نابرابری‌های اجتماعی موجود بنا شده‌اند» و همان نابرابری‌ها را بازتولید می‌کنند. (Atton, 2003:3)

پیش از دهه ۹۰ میلادی، اکثر رسانه‌ها در جهان عرب تحت کنترل و نظارت شدید حکومت‌ها قرار داشتند. در دهه ۹۰ میلادی، ظهور تلویزیون ماهواره‌ای و اینترنت باعث انقلاب رسانه‌ای در جهان عرب شد و نرخ نفوذ اینترنت به‌سرعت گسترش یافت. با وجود این، منطقه همچنان به‌دلیل ضعف زیرساخت‌ها و کمبود سواد کامپیوتری در مقایسه با سایر مناطق جهان در رده پایین شکاف دیجیتال[17] قرار داشت. (Khamis & Vaughn, 2013:70)

تونس ازجمله کشورهای پیشرو منطقه در زمینه فناوری‌های ارتباطات و اطلاعات بود. از اواسط دهه ۹۰، دولت برای در دسترس‌تر کردن اینترنت تلاش‌هایی کرد ازجمله کاهش قیمت اینترنت. شش شرکت دولتی و شش شرکت خصوصی فراهم‌کننده خدمات اینترنتی[18] در تونس شکل گرفتند و ۳۰۰ «پابلینت»[19] دولتی در سراسر کشور تأسیس شد که تحت نظارت مدیران محلی در این مراکز قرار داشتند. این تلاش‌ها باعث شد سازمان‌های بین‌المللی مانند آیکان[20]، که در زمینه مقررات جهانی اینترنت فعالیت می‌کنند، تونس را تحسین کنند. (Reporters without borders, 2004)

با وجود این تصویر مثبت از تونس، حکومت بن‌علی با ابزارهای مختلف در پی سانسور و کنترل اینترنت بود. «آژانس اینترنت تونس» با پوشش حفظ نظم و اخلاق در جامعه مجوز قانونی نظارت بر ایمیل‌ها را داشت و پابلینت‌ها وظیفه داشتند شماره ملی تمام کاربران را ثبت کنند. سانسور اینترنت پس از اعتراضات و اعتصابات سال ۲۰۰۸ در واکنش به فساد شرکت معدنی فسفات در منطقه «قفصه» افزایش یافت. رسانه‌های دولتی این وقایع را نادیده گرفتند،

16. Paschal Preston
17. Digital gap
18. ISPs: Internet service providers
19. Publinets: معادل کافی‌نت‌ها در ایران
20. Internet Cooperation for Assigned Names and Numbers (ICANN)

امـا فعـالان اینترنتـی آن را در فیس‌بـوک گـزارش کردنـد.[۲۱] در آگوسـت ۲۰۰۸، بـا دسـتور بن‌علـی فیس‌بـوک فیلتـر شـد. (Chomiak, 2011:73)

ظهـور تلویزیون‌هـای ماهـواره‌ای و خصوصـی در دهـه ۹۰ میـلادی، باعـث تغییـرات بنیادیـن در صحنـه رسـانه‌ای منطقـه شـد و تونـس هـم از ایـن امـر مسـتثنی نبـود. در جریـان هفته‌هـای نخسـت انقـلاب یـاس درحالی‌کـه «کانـال ۲۱» و «تونـس ۷» (شـبکه‌های تلویزیونـی دولتـی) دررابطه‌بـا اعتراضـات سـکوت کامـل کـرده بودنـد، شـبکه‌های ماهـواره‌ای ماننـد الجزیـره (بـا وجـود بسـته شـدن دفتـر ایـن شـبکه در تونـس و مصـر) اعتراضـات را زنـده پوشـش دادنـد کـه هـم به‌شـکل مسـتقل در رونـد انقـلاب تأثیرگـذار بـود و هـم به‌شـکل غیرمسـتقیم از طریـق تأییـد و بازپخـش ویدئوهـا و تصاویـر منتشرشـده در شـبکه‌های اجتماعـی و اینترنـت، نقـش ایـن ابزارهـای جدیـد را در جریـان جنبـش تقویـت می‌کـرد. (Elouardaoui, 2013:110)

همان‌طورکـه اشـاره شـد، سـرمایه اصلـی در میـدان رسـانه «اطلاعـات» اسـت. بـا وقـوع انقـلاب رسـانه‌ای و ظهـور فناوری‌هـای جدیـد، دسترسـی بـه اطلاعـات از انحصـار رسـانه‌های دولتـی (مکتـوب و تلویزیونـی) بیـرون آمـد و بـه شـکل‌گیری طبقـه جدیـدی انجامیـد کـه از آن بـا عنـوان «نخبـگان دیجیتـال»[۲۲] یـاد کرده‌انـد. (Perez-Altable: 2015, Breuer, 2015) نخبـگان دیجیتـال در تونـس عمومـاً از شهرنشـین‌های ثروتمنـد و تحصیل‌کـرده بودنـد، امـا بـه ایـن قشـر محـدود نمی‌شـدند. (Lim, 2013:923)

سـابقه سایبراکتیویسـم در تونـس بـه پیـش از بهـار عربـی برمی‌گـردد. (Breuer, Landman & Farquhar, 2015:8) در سـال ۱۹۹۸، گـروه «تکریـز» از ترکیـب دو گـروه از فعـالان ناشـناس مجـازی تشـکیل شـد. تکریـز خـود را شـبکه‌ای از مقاومـت خیابانـی می‌دانسـت و مخاطبـان آن از ابتـدا جوانـان ناراضـی از دسـتگاه حاکـم در تونـس و مصـر بودنـد. وب‌سـایت تکریـز در سـال ۲۰۰۰ در تونـس فیلتـر شـد، امـا سـایت‌های دیگـر به‌سـرعت جایگزیـن آن شـدند. گروه‌هـای مختلفـی کـه در جریـان انقـلاب یـاس فعـال بودنـد، از دانشـجویان، فعـالان کارگـری، وکیـلان، معلمـان و فعـالان حقـوق بشـر

۲۱. در سال ۲۰۰۸ و پس از اعلام نتیجه آزمون استخدامی در معدن فسفات قفصه و برنده شدن اقوام مدیران و مسئولان، ساکنان بسیاری از شهرها و روستاهای اطراف مراکز معدنی به مدت ۶ ماه دست به اعتراض زدند. واکنش شدید حکومت منجر به قتل ۳ نفر، زخمی شدن ده‌ها و بازداشت صدها نفر شد. نهایتاً در ژوئن ۲۰۰۸ و پس از دستگیری رهبران اصلی جنبش اعتراضی، بن‌علی اعضای شورای محلی را به کاخ ریاست‌جمهوری در کارتاژ دعوت کرد و در جلسه‌ای با قبول «صورت گرفتن برخی خطاها و ناهماهنگی‌ها» مدیران شرکت فسفات قفصه را مسئول این اشتباهات دانست. (Allal: 2010)

22. Digital elite

بـا تکریـز در ارتبـاط بودنـد. بـرای گروه‌هایـی ماننـد تکریـز، ناشـناس مانـدن اعضـای آن از اهمیـت بسـیاری برخـوردار بـود، امـا ایـن مسـئله مانـع از جلـب توجـه نهادهـای امنیتـی در حکومـت بن‌علـی نشـد. «زهیـر یحیـاوی»، کـه بـا نـام ناشـناس «التونسـی» شـناخته می‌شـد، دسـتگیر و شـکنجه شـد و پـس از آزادی مجبـور بـه تـرک کشـور شـد. تکریـز پـس از انقـلاب نیـز بـه فعالیت‌هـای خـود در مصـر و تونـس ادامـه داد بـا اشـاره بـه ایـن نکتـه کـه مسـائل اساسـی هنـوز تغییـر نکرده‌انـد. (Pollock, 2011)

در سـال ۲۰۱۰-۲۰۱۱، اهمیـت نخسـت شـبکه‌های اجتماعـی و اینترنـت در صـدور فراخـوان بـرای اعتراضـات و دعـوت از مـردم بـرای شـرکت در جنبـش بـود. پـس از شـروع اعتراضـات، اکثـر کشـورهای منطقـه به‌دلیـل رابطـه خوبـی کـه بـا دولـت تونـس داشـتند از پوشـش اتفاقـات در ایـن کشـور خـودداری می‌کردنـد. دولـت هـم از حضـور خبرنـگاران رسـمی و پوشـش وقایـع ممانعـت می‌کـرد. در چنیـن فضایـی شـبکه‌های اجتماعـی نقـش مهمـی در انتشـار اخبـار مربـوط بـه اعتراضـات داشـتند کـه به‌نوبه‌خـود بـر میـزان گسـترش نارضایتـی و امـکان بسـیج نیروهـا می‌افـزود. (Noormohammadi, 2012)

شـرکت‌کنندگان بـا گوشـی موبایـل تصاویـر اولیـن اعتراضـات شـهر سـیدی بوزیـد را فیلم‌بـرداری کردنـد و آن‌هـا را در صفحه‌هـای شـخصی فیس‌بـوک منتشـر کردنـد. در آسـتانه انقـلاب تونـس، تقریبـاً ۱۷ درصـد از جمعیـت در فیس‌بـوک حضـور داشـتند کـه عـدد بالایـی نیسـت. آنچـه باعـث گسـترش ایـن اخبـار و اهمیـت یافتن‌شـان می‌شـد حضـور یـک اقلیـت کوچـک از نخبـگان دیجیتـال بـود کـه در تلاشـی هماهنـگ ایـن ویدئوهـا را بررسـی و ترجمـه می‌کردنـد و در یـک چهارچـوب منسـجم روایـی قـرار می‌دادنـد. (Breuer, 2015:6)

بـه ایـن ترتیـب، نه‌تنهـا دسترسـی بـه سـرمایه اطلاعـات، بلکـه دسترسـی بـه امـکان چهارچوب‌بنـدی و روایـت ایـن اطلاعـات از انحصـار رسـانه‌های دولتـی خـارج شـد و در اختیـار نخبـگان دیجیتـال قـرار گرفـت. ایـن مسـئله نقشـی مرکـزی در دور زدن سانسـور و گسـترش جنبـش داشـت. اینترنـت و شـبکه‌های اجتماعـی از فاصله‌هـای جغرافیایـی و اختلافـات اقتصـادی-اجتماعـی فراتـر رفتنـد و بـه فضایـی بـرای سـاختن یـک هویـت جمعـی بـرای مشـارکت‌کنندگان در جنبـش تبدیـل شـدند. (ibid. ,19)

فضـای رسـانه‌ای تونـس پـس از انقـلاب یـاس دچـار تغییـر و تحـولات گسـترده‌ای شـد. ۲۲۸

انتشارات جدید پس از انقلاب تأسیس شدند و نهادهایی که در دوران بن‌علی کارکردشان تنها نظارت و سانسور مطبوعات و رسانه‌ها بود یا به‌کلی از بین رفتند یا رویکردهای کلی خود را تغییر دادند. انتشارات و مطبوعات دیگر نیازی به اخذ مجوز قبل از انتشار مطالب خود نداشتند. بااین‌حال، این تغییرات باعث از بین رفتن روندهای محدودسازی خبرنگاران و تهدید و ارعاب آن‌ها نشد و در سال‌های نخست انقلاب، به جای وزارت کشور، که در زمان بن‌علی مسئول سرکوب خبرنگاران بود، دستگاه قضایی به تهدید جدیدی تبدیل شد. (El issawi, 2012)

در سال‌های اخیر و با وجود حملات گوناگون به آزادی بیان پس از خودکودتای[۲۳] قیس سعید همچنان تونس بالاترین رتبه را از لحاظ آزادی اینترنت در جهان عرب دارد. زیرساخت‌های قدرتمند مربوط به فناوری‌های ارتباطات و اطلاعات، ارزانی نسبی اینترنت و گسترش دسترسی به اینترنت در مناطق خارج از شهرهای مرکزی نیز باعث بهتر شدن این رتبه در تونس شده است. بااین‌حال، خطر تعقیب قضایی به‌دلیل فعالیت در فضای مجازی همچنان شهروندان تونسی را تهدید می‌کند و تصویب قانون جدیدی با عنوان «منع نشر اکاذیب» باعث محدودتر شدن آزادی بیان در اینترنت شده است. (Freedom house, 2022)

۵. هنر در جنبش

در این بخش با بررسی گزیده‌ای از آثار هنری تونس، تغییرات صورت‌گرفته در چهارچوب فرهنگی تونس در دوران بن‌علی و در جریان انقلاب یاس تحلیل می‌شوند. انتخاب آثار براساس اهمیت آن‌ها در بازنمایی تغییرات کلان‌تر فرهنگی و اجتماعی صورت گرفته‌اند. باید به این نکته اشاره کرد که بررسی تغییر در سینما، موسیقی یا ادبیات تونس هر کدام نیازمند تحقیقات مستقلی هستند که خارج از امکانات تحقیق حاضر است. بااین‌حال، اشاره به روندهای کلی این تغییرات و قرار دادن آن‌ها در چهارچوب نظری «ساختار فرصت میدانی» می‌تواند به فهم روندهای انقلاب یاس و علت‌ها و تأثیرات فرهنگی آن کمک کند.

۵-۱. موسیقی

سبک غالب موسیقی سنتی تونس با عنوان «مزود»[۲۴] شناخته می‌شود که نام یک ساز بادی

۲۳. Auto-coup: خودکودتا نوعی کودتاست که عاملان آن از پیش در رأس نظام سیاسی قرار دارند و تنها با استفاده از کودتا به دنبال افزایش قدرت خود هستند.

24. Mezwed/Mizwid

نیـز هسـت. مـزود در اواخـر قـرن نوزدهـم از سـودان و لیبـی وارد تونـس شـد و خیلـی زود جایـگاه خـود را به‌عنـوان ابـزار اصلـی تفریـح و سـرگرمی مـردم بومـی تثبیـت کـرد. ایـن سـبک موسـیقی بیشـتر بـرای رقصیـدن نواختـه می‌شـد، کلام و شـعر در آن جایـگاه خاصـی نداشـت و مخصوصـاً در میـان طبقـه کارگـر تونـس محبـوب بـود. در دوران بورقیبـه به‌عنـوان نمـادی از افـول فرهنگـی شـناخته و پخـش آن از تلویزیـون ملـی ممنـوع اعـلام شـد. بااین‌حـال، خاصیـت محافظه‌کارانـه و نـرم آن به‌عنـوان ابـزاری بـرای رهـا شـدن توده‌هـای مـردم بـدون هیـچ بالقوگـی اعتراضـی باعـث محبوبیـت آن در دوران بن‌علـی شـد. علاوه‌برایـن، موسـیقی مـزود اساسـاً بـی‌کلام بـود و ایـن مسـئله هـم بـه ویژگـی محافظه‌کارانـه آن می‌افـزود. ترویـج موسـیقی سـنتی در ایـن دوران باعـث شـد در آغـاز قـرن بیسـت‌ویکم، مـزود بـه نمـادی از سـنت‌های قدیمـی تبدیـل شـود و سـلطه صنعـت مـزود بـر موسـیقی تونسـی بـرای جوانـان، همتایـی بـرای غلبـه فرهنـگ فسـاد در دسـتگاه حکومـت بن‌علـی باشـد.

به‌مـوازات ترویـج مـزود در دوران بن‌علـی، آنچـه « الأغنيـة الملتزمـة» (موسـیقی متعهـد) خوانـده می‌شـد، مجبـور بـه انتخـاب میـان رفتـن بـه سـمت موسـیقی زیرزمینـی یـا تجـاری کـردن محصـولات خـود بـود. بـه ایـن ترتیـب، موسـیقی زیرزمینـی تونـس در دهه‌هـای ۸۰ و ۹۰ شـکل گرفـت، امـا همچنـان در جایـگاه حاشـیه‌ای قـرار داشـت و مـزود به‌عنـوان شـکل اصلـی موسـیقی در تونـس شـناخته می‌شـد. (Gana, 2012:208)

به‌عبـارت دیگـر، سـاختار فرصـت فرهنگـی در میـدان موسـیقی تونـس، بسـته و محـدود بـود. ایـن مسـئله به‌خوبـی در مـورد «آمـال مثلوثـی» خواننـده جـوان تونسـی نمایـان اسـت. پـس از انتشـار آهنـگ «تونـس بیچـاره»[۲۵] در سـال ۲۰۰۵، پخـش تمـام آثـار وی از شـبکه‌های داخلـی تونـس ممنـوع شـد و او از آن زمـان در پاریـس زندگـی کـرد. مثلوثـی خـود در مصاحبه‌هایـش بـه ایـن مسـئله اشـاره کـرده اسـت کـه بـا کمـک اینترنـت امـکان ارتبـاط بـا مخاطبـان خـود را در داخـل تونـس داشـته اسـت؛ امـری کـه در هنـگام زندگـی در تونـس بـرای او میسـر نبـود. (Allagui, 2014:997) در اوایـل سـال ۲۰۱۱، ویدئویـی از او هنـگام خوانـدن ترانـه «كلمتي حرة» (کلام مـن آزاد اسـت) در جمـع معترضـان وایـرال شـد. ایـن ترانـه در داخـل و خـارج از تونـس بـا انقـلاب یـاس مترادف و بـه یکـی از نمادهـای اصلـی آن تبدیـل شـد. در مـورد مثلوثـی تأثیـر تغییـر در سـاختار فرصـت میدانـی از طریـق گسـترش فناوری‌هـای ارتباطـی و همچنیـن تغییـر سـاختار فرصـت سیاسـی در فراهـم شـدن فضـا بـرای تغییـر در سـاختار

۲۵. تونس یا مسکینة

فرهنگی قابل‌مشاهده است.

نمونه دیگر این تغییر در تسلط سبک سنتی موسیقی تونس را می‌توان در افزایش محبوبیت سبک‌های جدید به‌خصوص موسیقی هیپ‌هاپ و رپ در قرن جدید مشاهده کرد. موسیقی هیپ‌هاپ قبل از انقلاب یاس در میان خوانندگان دیاسپورای تونسی جایگاه خود را تثبیت کرده بود. «فرید الاکسترانخیرو» خواننده‌ای بود که در سال ۲۰۰۷ از اسپانیا آهنگ «زندان فضای باز»[۲۶] را منتشر کرد که در آن از خشونت و بی‌رحمی پلیس انتقاد می‌شد. واکنش کاریکاتوری دستگاه امنیتی تونس به‌نوعی مؤید پیام این ترانه بود. با هدف یافتن خواننده این آهنگ، خوانندگان رپ در داخل تونس بازداشت و وادار به خواندن این ترانه شدند تا با استفاده از نرم‌افزارهای تشخیص صدا، خالق اثر مشخص شود. (Bouzouita, 2013:287) این اتفاقات به رادیکال‌تر شدن فضای رپ تونسی منجر شد.

۵-۲. ادبیات

یکی از نشانه‌های تغییر در ساختار فرصت فرهنگی، نحوه مواجهه با مسائلی مانند تجربه جنسی است که نحوه توصیف آن در آثار هنری تونس می‌تواند نشان‌دهنده این تغییر در فرم و محتوا باشد. برای مثال رمان «تماس»[۲۷] (۱۹۹۵) از عروسیه نالوتی[۲۸]، روایتگر برخورد زینب، زنی ۳۵ ساله و مادرش با بدن است. تفاوت نسلی در برخورد این دو زن با سکشوالیته و بدن‌شان یکی از درون‌مایه‌های اصلی رمان است. این تفاوت چشم‌گیر به نظر می‌رسد درحالی‌که مادر توان کنترل بدن، احساس لذت یا ابراز آن را ندارد، دختر به‌راحتی با این پدیده مواجه می‌شود و درباره آن می‌نویسد. آنچه رمان تماس را حائز اهمیت می‌کند «چگونگی» نوشتن درباره برخورد جنسی است. نویسنده از تکنیک «رمان درون رمان» استفاده می‌کند که در آن شخصیت اصلی (زینب) تجربه جنسی خود را از زبان پروتاگونیست رمانی که می‌نویسد بیان می‌کند. توصیف صحنه‌های جنسی متکی به اشارات و استعاره‌ها هستند. درنهایت برداشتی که این توصیف از تجربه جنسی ارائه می‌کند، بی‌شباهت به توصیف عرفان اسلامی و صوفی‌گرایی از «فنا» و یکی شدن انسان با دیگری نیست. (Pardey, 2022:167)

۲۶. عباد في تاركينة - Open air prison
۲۷. عنوان ترجمه فرانسوی: Zaynab ou les Brè ches de la Mé moire (زینب یا شکاف‌های خاطره)
۲۸. عروسية النالوتي

اما توصیف تجربه جنسی در رمان «ضیافت بدن»[۲۹] (۱۹۹۹) از فرج حوار[۳۰] پوشیده در استعاره نیست. در این رمان باز هم شاهد استفاده از تکنیک «رمان درون رمان» هستیم، اما شخصیت اصلی این داستان که یک مرد است (محمد) می‌خواهد رمانی بنویسد که توصیف تجربه جنسی در آن، نه متأثر از سنت باشد و نه به دام هجو و ابتذال بیفتد. با اندیشیدن به چگونگی نوشتن درباره مسائل جنسی، محمد به تأثیر سانسور در فضای سیاسی نیز اشاره می‌کند بنابراین در رمان «تماس» با روایت زنانه و استعاری از تجربه جنسی و در رمان «ضیافت بدن» با روایت مردانه و درعین‌حال بی‌پرده و مادی از تجربه جنسی مواجه می‌شویم. (Pardery, 2022:171)

از این منظر است که رمان «داستان تونسی»[۳۱] (۲۰۰۷) از حسونه مصباحی[۳۲] به‌عنوان یک روایت بی‌پرده از تجربه جنسی زنانه اهمیت می‌یابد. این داستان نخستین‌بار در سال ۲۰۰۷ منتشر شد. آنچه رمان را در موقعیت برجسته‌ای قرار می‌دهد، محتوای صریح و روایت بی‌پرده آن از واقعیت‌های جامعه تونس در کنار استفاده از فرمی جدید است. رمان فصل به فصل میان روایت یک مادر (نجمه) که داستان زندگی‌اش را بعد از مرگ خود می‌گوید و فرزندش (علاءالدین) که در انتظار اجرای حکم اعدام به جرم قتل مادر قرار دارد می‌چرخد. فقر، حاشیه‌نشینی و فرهنگ زن‌ستیزی در تونس از مضامین اصلی رمان هستند؛ مفاهیمی که بعدها به‌طور مشخص به مسائل مرکزی انقلاب یاس تبدیل می‌شوند. احساس بیگانگی طبقه محروم تونس از دستگاه سیاسی و اجتماعی کشور، بیگانگی زنان از حق حیات و زندگی آزادانه و ابراز فردیت خود، سرکوب اجتماعی و جنسیتی همگی در قالب روایت مادر و فرزند منعکس می‌شوند.

۵-۳. سینما

در سینمای تونس نیز شاهد روند مشابهی هستیم. یک وجه از این تغییر، صراحت در اشاره به مسائل تابو مانند تجربه جنسی، جایگاه زنان، مسئله یهود، قدرت حکومتی، بنیادگرایی اسلامی، هویت ملی و فرهنگی و غیره است. وجه دیگر سرنوشت «سینمای نو» در تونس است که انتشار آخرین فیلم نوری بوزید را در سال ۲۰۰۶ به‌شکل نمادین پایانی بر آن می‌دانند. پس از این

۲۹. الجسد وليمة
۳۰. فرج الحوار
۳۱. حكاية التونسية A Tunisian tale
۳۲. حسونة المصباحي

مقطع شاهد ظهور فیلم‌سازان جوانی بودیم که با بودجه کم به دنبال ساختن جریان جدیدی در سینمای تونس هستند.

برای فهم وجه اول این تغییر می‌توانیم به یکی از فیلم‌های سینمای نو در تونس نگاه کنیم. سینمای نو تونس نمایانگر تحولات جامعه تونس در دوران حکومت بن‌علی است. رابرت لنگ در کتاب خود با عنوان «سینمای نو تونس: تمثیل‌های مقاومت» (Lang, 2014) با بررسی هشت فیلم از سینمای نو تونس، این جریان را از اواخر دوره بورقیبه تا انتهای آن در ۲۰۰۶ بررسی می‌کند.

یکی از چهره‌های مرکزی سینمای نو در تونس «نوری بوزید» است که شکل‌گیری، رشد و پایان سینمای نو در آثار او به‌خوبی قابل‌مشاهده است. به عقیده رابرت لنگ، نخستین فیلم بوزید یعنی «انسان خاکسترها»[۳۳] را می‌توان اولین فیلم سینمای نو در تونس دانست که تنها چند ماه قبل از حذف بورقیبه از قدرت پخش شد.

انسان خاکسترها داستان «هاشمی» یک نجار جوان است که در آستانه ازدواج درگیر کابوس‌های شبانه و اضطراب مزمن شده است. در ادامه فیلم متوجه می‌شویم که هاشمی و دوستش «فرفط» در ۱۰ سالگی توسط استاد نجاری‌شان مورد تجاوز قرار گرفته‌اند. فیلم با قتل متجاوز توسط فرفط در خیابان‌های شهر تاریخی «صفاقس» پایان می‌یابد. مسئله مرکزی فیلم بحث جنسیت مخصوصاً مردانگی است. در صحنه‌ای از فیلم تصویر دیوارنویسی‌هایی دیده می‌شود که طعنه‌وار نوشته شده‌اند: «فرفط مرد نیست»[۳۴]. (Lang, 2014:41)

انتشار فیلم (۱۹۸۶) باعث جنجال‌های فراوانی شد. تصویری که از تونس در فیلم ارائه می‌شد، همان‌گونه‌که بوزید بعدها در مصاحبه‌های خود نیز به آن اشاره کرده است، تصویری شدیداً انتقادی است. بااین‌حال، مسائل مطرح‌شده در فیلم نشان‌دهنده تغییراتی بودند که در جامعه تونس شکل می‌گرفت. ۳۰ سال پس از استقلال و با تلاش‌های بورقیبه برای ساختن یک دولت- ملت سکولار مانند فرانسه (یا ترکیه) جامعه با پرسش‌های جدیدی مواجه بود. به نظر می‌رسید با وجود نو شدن نظام سیاسی و وارد شدن مفاهیم نو به سیاست، لایه‌های زیرین

۳۳. عربی: ریح السد فرانسوی: L'Homme des cendres
۳۴. فرفط موش راجل

جامعـه هنـوز در مـدار سـنت‌ها و آداب و رسـوم باسـتانی قـرار دارنـد. (McCarthy, 2014:733) انسـان خاکسـترها سـراغ ایـن ریشـه‌های سـنتی را مخصوصـاً در نظـام پدرسـالاری خشـونت‌آمیز می‌جویـد. بوزیـد در مصاحبـه‌ای پیرامـون فیلـم می‌گویـد: «مـن معتقـدم جامعـه مـا بـر مبنـای تجـاوز سـاخته شـده اسـت». (Barbencey, 1995) مفهـوم تجـاوز ازجملـه مفاهیـم مرکـزی فیلـم و سـینمای نـوری بوزیـد اسـت. از نظـر او جوامعـی ماننـد تونـس برمبنـای سـلطه و تسـلیم شـدن سـاخته شـده‌اند بنابرایـن آنچـه از ایـن فیلـم برداشـت می‌شـود نقـد نهادهـای بنیـادی جامعـه ماننـد نهـاد خانـواده و مذهـب اسـت.

همان‌گونه‌کـه در آغـاز و بالیـدن سـینمای نـو در تونـس تغییـرات دوران بورقیبـه و بن‌علـی قابل‌مشـاهده اسـت، پایـان ایـن جریـان نیـز نشـانگر تغییـر دیگـری در سـاختار فرصـت فرهنگـی تونـس اسـت. از سـال ۱۹۶۴ و بـا تاسـیس «انجمـن فیلم‌سـازان جـوان تونـس»[۳۵] مسـیر ورود فیلم‌سـازان آماتـور بـه جشـنواره‌ها در سـطح ملـی، منطقـه‌ای و بین‌المللـی فراهـم شـد. (Sunya, 2021:261) ایـن جریـان در قـرن جدیـد بـه سـاخته شـدن یـک «فرهنـگ فیلـم»[۳۶] نـو منجـر شـد کـه گروه‌هـای حاشـیه‌ای ماننـد جوانـان و زنـان صـدای خـود را در آن می‌یافتنـد. (Caillé , 2020:94)

پـس از انقـلاب یـاس نیـز فیلم‌سـازان جـوان بـا اسـتفاده از ژانرهـای آزمایشـی فیلم‌هایـی بـا هزینـه پاییـن سـاختند. نشـانه‌های کشـاکش و تغییـر میـان فیلم‌سـازان جـوان و جریـان مسـلط سـینمای تونـس در سـاخت و اکـران فیلـم «بـدون ۲» (۲۰۱۴) قابل‌مشـاهده اسـت. پـس از انتخـاب ایـن فیلـم (کـه بـا ابزارهـای غیرحرفـه‌ای سـاخته شـده بـود) به‌عنـوان برنـده جایـزه اصلـی جشـنواره کارتـاژ، فیلم‌سـازان جریـان اصلـی در اعتـراض بـه ایـن مسـئله فسـتیوال جداگانـه‌ای برپـا کردنـد. (Miller, 2021:124)

۵-۴. هنر خیابانی و دیوارنگاری

امـا شـاید بیشـتر از همـه، نشـانه‌های تغییـر در سـاختار فرصـت فرهنگـی را می‌تـوان در هنـر خیابانـی و دیوارنگاری‌هـا جسـت کـه بـه عقیـده بسـیاری انقلابی‌تریـن نـوع هنـر اسـت. مسـئله نابرابـری فضایـی[۳۷] و حـق بـر شـهر[۳۸] ازجملـه وجـوه مهـم مطالعـات جنبش‌هـای اجتماعـی در دهه‌هـای اخیـر بوده‌انـد. (Harvey, 2015:314) در چهارچـوب نظـری تحقیـق حاضـر می‌تـوان فضـای شـهری را نیـز یـک

35. Association des Jeunes Cinéastes Tunisiens
36. Film culture
37. Spatial inequality
38. Right to the city

میدان دید که ساختار فرصت مخصوص به خود را دارد و یکی از نشانه‌های تغییر و کشاکش در آن دیوارنگاری‌ها و هنر خیابانی است.

نقش شهری‌سازی نئولیبرالیستی[۳۹] در محروم‌سازی گروه‌های مختلف جامعه تونس از فضای شهری مطالعه شده است. (Zemni, 2017) این مسئله در اختلاف شمال- جنوب در توسعه کشور قابل‌مشاهده است که در آن مناطق نزدیک به ساحل از امتیازات و امکانات بیشتری برخوردار شده‌اند. در مواجهه با این نابرابری فضایی مخصوصاً در حاشیه شهرهای بزرگ و زاغه‌نشین‌ها، حکومت بن‌علی به سمت یک سیاست خیریه‌ای مبتنی بر حزب پیش رفت که هدف آن در عمل افزایش امکان نظارت و دخالت دولت در فضای شهری بود. (Tsourapas, 2013:7) گسترش این روندها باعث بیگانگی فزاینده قشرهای مختلف اجتماعی از فضاهای شهری در تونس شد؛ تاآنجاکه «اولاد احمد» شاعر تونسی در سال ۲۰۰۲ می‌گوید: «تونس یک باغ‌وحش است که مراقبان به ساکنانش غذا و جای خواب می‌دهند». (Beau & Torquoi, 2002:11)

در چنین فضایی است که هنر دیوارنگاری اهمیت می‌یابد. دیوارنگاری درواقع تلاش گروه‌های به‌حاشیه‌رانده‌شده برای کسب فضایی هرچند کوچک و مقطعی در شهر است. نقش هنر دیوارنگاری به‌عنوان یکی از انواع سیاسی‌تر هنر در منطقه موضوع تحقیقات بسیاری بوده‌اند. (Lennon, 2014; Schriwer, 2014; Nicoarea, 2012; Danawer, 2023) در تونس هم دیوارنگاری خیلی زود به‌عنوان یکی از ابزارهای اصلی در نزاع میان عموم مردم و دولت در تونس نمایان شد. نیروهای دولتی دیوارنگاری هنرمندان تونسی را به‌سرعت پاک می‌کردند و نوشته‌های مخالف آن در جایشان پدیدار می‌شدند.

دیوارنگاری‌ها در فرم از جملات و شعارها تا نقاشی و تصویرگری را دربرمی‌گرفتند. محتوای آن‌ها گاه می‌توانستند جنجالی باشند. به‌طور کلی اختلاف میان اسلام‌گرایان و چپ‌گرایان در قالب دیوارنگاری‌های انقلابی تونس نیز مشهود است. (Palma, 2014:4) مسائلی ازجمله حقوق زنان، فساد سازمان‌یافته و نارضایتی جوانان در این دیوارنگاری‌ها بازتاب می‌یابند. (Georgeon, 2012:70)

جریان دیوارنگاری پس از انقلاب خاتمه نیافت، بلکه رو به گسترش رفت. در طول سال‌های

39. Neoliberal urbanization

پس از انقلاب، هنرمندان تونسی با همکاری سازمان‌های مردم‌نهاد و با آزادی عمل بیشتری که کسب کرده بودند به تغییر تصویر فضاهای عمومی در شهرهای تونس ادامه دادند، تاآنجاکه برخی امروز تونس را مرکز اصلی هنر خیابانی در جهان عرب می‌دانند. (Chemam, 2022)

۶. نتیجه‌گیری

مطالعه جنبش‌های اجتماعی به‌عنوان بخشی حیاتی از زندگی انسان‌ها در دوران معاصر یکی از پویاترین و گسترده‌ترین زمینه‌ها در علوم اجتماعی و سیاسی است. در سال‌های گذشته، پژوهش‌های گوناگونی پیرامون انقلاب یاس تونس به‌عنوان نقطه آغاز بهار عربی صورت گرفته است. بخش عمده این پژوهش‌ها با تمرکز بر وجوه سیاسی و اقتصادی بوده‌اند که این مسئله باعث کم‌توجهی به تغییرات عمده فرهنگی در تونس شده است. این کم‌توجهی به وجه فرهنگی تغییرات اجتماعی در تونس ارتباط مستقیمی با آن دسته از رویکردهای سیاست‌محور و دولت دارند که مبنای نظری بسیاری از تحلیل‌ها پیرامون انقلاب یاس بوده‌اند.

باتوجه‌به این پس‌زمینه، هدف تحقیق حاضر استفاده از یک چهارچوب نظری نو برای بررسی رویدادها و پیامدهای انقلاب یاس در تونس بوده است. پرسش ما در ابتدا این بود که تغییر در «ساختار فرصت میدانی» چگونه در انقلاب یاس تأثیرگذار بوده است؟ نتایج مطالعه نشان می‌دهد که انقلاب یاس، نقطه عطفی در تاریخ فرهنگی تونس بوده است. در سال‌های منتهی به انقلاب یاس، با پیشرفت فناوری‌های ارتباطات و اطلاعات، دسترسی مردم به اخبار و رسانه‌های بدیل گسترش یافت. به‌طور کلی، فرایندی که در فضای رسانه‌ای و همچنین فضای هنری تونس رخ داد، فرایندی در راستای دموکراتیزاسیون بود. فرایندی که طی آن تولید اخبار، انتشار و تفسیر آن‌ها مردمی‌تر می‌شد و از انحصار اقلیت صاحب‌امتیاز بیرون می‌آمد. همین سازوکار و کشاکش در میدان هنر تونس نیز نمایان بود. در فضای موسیقی سبک سنتی جای خود را به انواع نوتر خلاقیت هنری می‌داد که تولید، انتشار و مصرف آن عمومی‌تر و مردمی‌تر شده بود. در فضای سینما با پایان موج نو سینمای تونس، دوران جدیدی با محوریت هنرمندان جوان شکل می‌گرفت. گرافیتی‌ها به ابزاری برای بیان حرف‌های ناگفته و عقاید سرکوب‌شده تبدیل می‌شدند و ادبیات بیانگر درون‌مایه‌هایی بود که در نسل‌های پیش تابو تلقی می‌شدند.

مطالعه حاضر باتوجه‌به نظریه‌ها و ترکیب‌های نظری جدید در مطالعه جنبش‌های اجتماعی

می‌توانـد نگاهـی نـو بـه انقـلاب یـاس تونـس به‌عنـوان یکـی از مهم‌تریـن رخدادهـای خاورمیانـه و شـمال آفریقـا در قـرن بیسـت‌ویکم داشـته باشـد. «سـاختار فرصـت میدانـی» می‌توانـد به‌عنـوان یـک چهارچـوب نظـری بـه افـزودن نوعـی «همه‌جانبه‌گرایـی» بـه الگوهـای موجـود کمـک کنـد. منظـور از همه‌جانبه‌گرایـی ایـن اسـت کـه در کنـار تحلیـل تغییـرات سیاسـی و علـل و تأثیرات‌شـان، روندهـا و کشـاکش‌های موجـود در میدان‌هـای دیگـر ماننـد فرهنـگ و اقتصـاد بررسـی شـود. الگوهـای رایـج و نظریه‌هـای جریـان اصلـی در مطالعـات جنبش‌هـای اجتماعـی ماننـد نظریـه بسـیج منابـع و رونـد سیاسـی بـه چـه بـودن[40] و چگونگـی شـکل‌گیری[41] جنبـش پاسـخ می‌دهنـد، امـا در زمینـه توضیـح چرایـی[42] ایـن تغییـرات بـا نقـص مواجه‌انـد. بـه نظـر می‌رسـد بخشـی از ایـن نقـص می‌توانـد به‌دلیـل فقـدان ایـن همه‌جانبگـی در الگوهـای رایـج از جنبش‌هـای اجتماعـی باشـد.

اسـتفاده از مفهـوم سـاختار فرصـت میدانـی بـه مـا نشـان می‌دهـد کـه در هـر میـدان، رقابتـی دائمـی بـر سـر دسـتیابی بـه سـرمایه مرکـزی میـان بازیگـران مسـلط و بازیگـران حاشـیه‌ای وجـود دارد. نمونـه تونـس نشـان می‌دهـد کـه ایـن رقابت‌هـا در میـدان فرهنـگ و زیرشـاخه‌های آن در دوره‌هـای مختلـف تاریخـی، اشـکال گوناگونـی بـه خـود گرفتـه و در مقطـع انقـلاب یـاس بـه اوج خـود رسـیده‌اند و بـا تغییـر در سـاختار فرصـت میدانـی چهـره فرهنگـی، اقتصـادی و سیاسـی تونـس دسـتخوش دگرگونی‌هـای بنیادیـن شـده اسـت. بررسـی دسـتاوردهای انقـلاب نیـز باتوجه‌بـه چنیـن رویکـرد نظـری تنهـا در مسـیر مجـادلات سیاسـی خلاصـه نخواهـد شـد.

بـه ایـن ترتیـب، علاوه‌بـر چـه بـودن جنبـش کـه بـا تحلیـل گفتمانـی و سـاختاری آن شـناخته می‌شـود و فهـم چگونگـی شـکل‌گیری جنبـش کـه بـا بررسـی روندهـا، شـیوه بسـیج منابـع و رپرتـوار اعتراضـی آن صـورت می‌گیـرد، می‌تـوان بـه چرایـی شـکل‌گیری جنبـش و ریشـه‌های آن بـا تحلیـل ایـن رقابت‌هـای دائمـی و نوسـان آن‌هـا در میدان‌هـای مختلـف اجتماعـی پرداخـت. ازجملـه انتقـادات اساسـی بـه نظریه‌هـای سـنتی در مطالعـه جنبش‌هـای اجتماعـی محدودیـت سـاختارگرایانه آن‌هـا، تمرکـز بیـش از انـدازه بـه امـر سیاسـی و همچنیـن پویـا نبـودن در توضیـح پدیـده‌ای ماننـد جنبـش اسـت کـه بنابـه ماهیـت خـود دائمـاً در تغییـر خواهـد بـود. ایـن تحقیـق بـا بررسـی انقـلاب تونـس از منظـر سـاختار فرصـت میدانـی نشـان می‌دهـد کـه اسـتفاده از مفاهیـم بوردیویـی ماننـد میـدان، انـواع سـرمایه

40. What
41. How
42. Why

و تلفیق آن با نظریه‌های سنتی می‌تواند تا حدی از این محدودیت‌ها فراتر رفته و الگویی جامع و منسجم‌تر از جنبش‌های اجتماعی ارائه دهد.

مقاله حاضر نشان می‌دهد که با استفاده از مفهوم ساختار فرصت میدانی، وجوه کمترشناخته‌شده و نادیده جنبش‌های اجتماعی و تأثیرات فراگیر آن‌ها، که از دایره سیاست خارج‌اند، نمایان‌تر خواهند شد و این تأثیرات و تغییرات جایگاه خود را در چهارچوب نظری تحلیل جنبش‌های اجتماعی پیدا خواهند کرد؛ تأثیرات و تغییراتی که نادیده گرفته شدن‌شان می‌تواند علت بخشی از آشفتگی نظری و غافلگیر شدن پژوهشگران خاورمیانه و شمال آفریقا از وقوع رویدادهایی مانند بهار عربی باشد. امید می‌رود که با تعمیق مطالعه جنبش‌های اجتماعی بررسی این پدیده‌ها در منطقه از سوگیری‌ها و جزم‌اندیشی‌های گذشته فاصله بگیرد و به سمت مطالعه علمی این رویدادها و بررسی آن‌ها به‌عنوان بخشی از حیات جمعی ملت‌های منطقه برویم.

تعارض منافع

هیچ گونه تعارض منافع توسط نویسندگان بیان نشده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

References

Allagui, I. (2014). Waiting for spring: Arab resistance and change. International Journal of Communication, 8, Article 19328036.

Ancelovici, M. (2021). Bourdieu in movement: Toward a field theory of contentious politics. Social Movement Studies, 20(2), 155–173.

Atton, C. (2003). Reshaping social movement media for a new millennium. Social Movement Studies, 2(1), 3–15.

Buechler, S. M. (2016). Understanding social movements: Theories from the classical era to the present. Routledge.

Barbencey, P. (1995, October 17). Nouri Bouzid: Une société fondée sur le viol. L'Humanité. https://www.humanite.fr/-/-/nouri-bouzid-une-societe-fondee-sur-le-viol

Barrie, C. (2023). The process of revolutionary protest: Development and democracy in the Tunisian revolution. Perspectives on Politics, 1–19.

Bayat, A. (2021). Revolutionary life: The everyday of the Arab Spring. Harvard University Press.

Beau, N., & Tuquoi, J. P. (2002). Notre ami Ben Ali: L'envers du miracle tunisien. La Découverte.

Bourdieu, P. (2011). The forms of capital. In A. Portes (Ed.), The sociology of economic life (pp. 78–92). Routledge.

Bouzouita, K. (2013). Music of dissent and revolution. Middle East Critique, 22(3), 281–292.

Breuer, A., Landman, T., & Farquhar, D. (2015). Social media and protest mobilization: Evidence from the Tunisian revolution. Democratization, 22(4), 764–792.

Caillé, P. (2020). Amateur filmmaking in Tunisia: A political film culture eliding contradictions in national cinema. In T. Ginsberg & C. Lippard (Eds.), Cinema of the Arab world. Palgrave Macmillan.

Chemam, M. (2022, August 5). Leaving a mark: Tunisia, the hotbed of Arab street art. The New Arab. https://www.newarab.com/features/leaving-mark-tunisia-hotbed-arab-street-art

Chamekh, M. (2020). Underground music in Tunisia: The case of Awled Al Manajim under Ben Ali. Middle East Critique, 29(4), 371–394.

Chomiak, L. (2011). The making of a revolution in Tunisia. Middle East Law and Governance, 3(1–2), 68–83.

Danawer, F. A. (2023). Contemporary Arab graffiti: Motivations, themes, and characteristics. University of Sharjah Journal for Humanities & Social Sciences, 20(1).

El Issawi, F. (2012). Tunisian media in transition. Carnegie Endowment for International Peace. http://www.lse.ac.uk/media@lse/Polis/Files/Tunisian-Media.pdf

Elouardaoui, O. (2013). The crisis of contemporary Arab television: Has the move towards transnationalism and privatization in Arab television affected democratization and social development in the Arab world? Global Societies Journal, 1.

Freedom House. (2022). Tunisia: Freedom on the Net 2022. https://freedomhouse.org/country/tunisia/freedom-net/2022

Gana, N. (2012). Rapping and remapping the Tunisian revolution. In R. Mehrez (Ed.), Resistance in contemporary Middle Eastern cultures (pp. 207–225). Routledge.

Georgeon, D. (2012). Revolutionary graffiti: Street art and revolution in Tunisia. Wasafiri, 27(4), 70–75.

Goodwin, J., Jasper, J. M., & Polletta, F. (Eds.). (2001). Passionate politics: Emotions and social movements. University of Chicago Press.

Gorgi, M. N. (2020). Ideological polarisation as an impediment to democratic consolidation in Tunisia (Doctoral dissertation, La Trobe University).

Harvey, D. (2015). The right to the city. In R. T. LeGates & F. Stout (Eds.), The city reader (5th ed., pp. 314–322). Routledge.

Herati, M., & Hosseini, A. (2019). Feasibility study of resource mobilization theory in the Tunisian and Libyan revolutions .World Politics, 8(4), 61–92.**[In Persian]**.

Khamis, S., & Vaughn, K. (2013). Cyberactivism in the Tunisian and Egyptian revolutions: Potentials, limitations, overlaps and divergences. Journal of African Media Studies, 5(1), 69–86.

Laine, S., Suurpää, L., & Ltifi, A. (2018). Respectful resistance: Young musicians and the unfinished revolution in Tunisia. In E. Honwana (Ed.), What politics? Youth and political engagement in Africa (pp. 58–74)

Laing, D. (2003). Resistance and protest. In J. Shepherd, D. Horn, D. Laing, P. Oliver, & P. Wicke (Eds.), Continuum encyclopedia of popular music of the world: Volume I: Media, industry and society (p. 345). Continuum.

Lang, R. (2014). New Tunisian cinema: Allegories of resistance. Columbia University Press.

Lennon, J. (2014). Assembling a revolution: Graffiti, Cairo and the Arab Spring. Cultural Studies Review, 20(1), 237–275.

Lim, M. (2013). Framing Bouazizi: 'White lies', hybrid network, and collective/connective action in the 2010–11 Tunisian uprising. Journalism, 14(7), 921–941.

Masri, S. M. (2017). Tunisia: An Arab anomaly. Columbia University Press.

McAdam, D., Tarrow, S., & Tilly, C. (2001). Dynamics of contention. Cambridge University Press.

McCarthy, R. (2014). Re-thinking secularism in post-independence Tunisia. The Journal of North African Studies, 19(5), 733–750.

Miller, A. (2021). Tunisian cinema after the Arab Spring: Portrait of a nation in transition. Anthropology Now, 13(2), 123–128. https://doi.org/10.1080/19428200.2021.197385

Nicoarea, G. (2012). Cultural interactions in the graffiti subculture of the Arab world: Between globalization and cosmopolitanism. Romano-Arabica, 12.

Noormohammadi, M. (2012). The role of virtual social networks in the Tunisian revolution .Quarterly Journal of Media Studies, 22(3–4), 16–93.**[In Persian]**.

Palma, A. E. (2014). Of laws tattooed in flesh: Street poetry, hip-hop, and graffiti and the contest for public space in post-revolutionary Tunisia (Doctoral dissertation, University of California, Los Angeles).

Pardey, C. (2022). Oscillating bodies: Understanding Tunisian society through its novels (1956–2011). Reichert Verlag, 256.

Pollock, J. (2011). Streetbook: How Egyptian and Tunisian youth hacked the Arab Spring. Technology Review, 114(5), 70–82.

Reporters Without Borders. (2004). Internet under surveillance – Tunisia. https://www.refworld.org/reference/annualreport/rsf/2004/en/48877

Saidani, M. (2017). Post-revolutionary Tunisian youth art: The effect of contestation on the democratization of art production and consumption. In What politics? Youth and political engagement in Africa (pp. 111–121). Brill.

Schriwer, C. (2014). Graffiti arts and the Arab Spring. In R. Hinnebusch (Ed.), Routledge handbook of the Arab Spring (pp. 376–391). Routledge.

Shilton, S. (2013). Art and the 'Arab Spring': Aesthetics of revolution in contemporary Tunisia. French Cultural Studies, 24(1), 129–145.

Shilton, S. (2021). Art and the Arab Spring: Aesthetics of revolution and resistance in Tunisia and beyond (Vol. 16). Cambridge University Press.

Sunya, S. (2021). Distributed histories of Tunisian amateur cinema and the screening of nontheatrical film. In K. Wasson & C. Cripps (Eds.), Global perspectives on amateur film histories (pp. 261–278). Indiana University Press.

Tilly, C. (1977). From Mobilization to Revolution. United Kingdom: McGraw-Hill.

Toffler, A. & Alvin, T. (1980). The third wave, New York: Bantam books, Vol. 484.

Tsourapas, G. (2013). The other side of a neoliberal miracle: Economic reform and political de-liberalization in Ben Ali's Tunisia. Mediterranean Politics, 18(1), 23–41.

Zemni, S. (2017). The Tunisian revolution: Neoliberalism, urban contentious politics and the right to the city. International Journal of Urban and Regional Research, 41(1), 70–83

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی