Scientific Journal Quarterly of Middle East Studies

Scientific Journal Quarterly of Middle East Studies
Vol ۳۲. No ۲. Summer ۲۰۲۵
Received date: ۲۰۲۵,۱۰,۱۸
Acceptance date: ۲۰۲۵,۱۱,۱۹

مرکز پژوهش‌های علمی و مطالعات استراتژیک خاورمیانه

Home page: www.cmess.sinaweb.net
DOR: ۲۰,۱۰۰۱,۱,۱۵٦۰۱۹۸٦,۱٤۰٤,۳۲,۱,٥,۲

The Role of Art in Political Protests in the Middle East: A Case Study of Protest Art in the Pre- and Post-Arab Spring Periods

Maryam Peikari Alamdari[۱]

Abstract

Art carries an inherently critical and protest-oriented function—except in cases where it is suppressed under authoritarian regimes. Political protests offer artists the opportunity to express dissent in the most visible and impactful ways. The Arab Spring created a moment in which art across the Middle East was able to voice strong objections to the prevailing status quo.

The central question of this study is to understand the role of art in the protest movements known as the Arab Spring. Specifically, it asks: What are the differences between resistance art before the Arab Spring and protest art that emerged after it?

This research adopts a descriptive-analytical method based on documentary and library sources. The analysis is framed within the conceptual frameworks of image politics and visual culture.

Findings indicate that prior to the Arab Spring, resistance art was hidden, confined to private spaces, often critical of ideological and traditional symbols, and expressed through individual narratives. After the Arab Spring, however, protest art shifted its focus from depictions of dictators to images of ordinary citizens, expanded into urban and digital public spaces, became more visible, and evolved into a complex, multifaceted medium that transcends binary narratives.

Keywords: Protest Art, Arab Spring, Image Politics, Visual Culture, Binary Narrative.

۱ - Master's degree in Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.

فصلنامه علمی مطالعات خاورمیانه

مرکز پژوهش‌های علمی و مطالعات استراتژیک خاورمیانه

فصلنامه علمی مطالعات خاورمیانه

سال ۳۲، شماره ۲، پیاپی (۱۲۰)، تابستان ۱۴۰۴

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۷/۲۶

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۲۸

Home page: www.cmess.sinaweb.net

DOR: ۲۰.۱۰۰۱.۱.۱۵۶۰۱۹۸۶.۱۴۰۴.۳۲.۱.۵.۲

نوع مقاله: پژوهشی

نقش هنر در اعتراضات سیاسی خاورمیانه: مطالعه موردی؛ هنر اعتراضی در پیش و پس از بهار عربی

مریم پیکری علمداری[۱]

چکیده

هنر، کارکردی انتقادی و اعتراضی دارد، مگر مواردی که در سایه نظام‌های اقتدارگرا قرار گیرد. اعتراضات سیاسی این فرصت را به هنرمند می‌دهد که به بارزترین شکل ممکن انتقاد و اعتراض خود را بیان کند. بهار عربی این فرصت را به هنر در خاورمیانه داد تا به وضعیت موجود اعتراض کند. مسئله اصلی پژوهش پیش رو شناخت نقش هنر در اعتراضات موسوم به بهار عربی است. لذا سوال اصلی بیان می‌دارد که چه تفاوتی میان هنر مقاومت در دوره پیش از بهار عربی با هنر اعتراضی در دوره پس از بهار عربی وجود دارد؟ پژوهش پیش رو با جمع‌آوری منابع اسنادی-کتابخانه‌ای و به شیوه توصیفی-تحلیلی به این سوال پاسخ می‌دهد. پاسخ به سوال اصلی ذیل چارچوب مفهومی سیاست تصویر و فرهنگ بصری انجام می‌شود.

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که هنر مقاومت در پیش از بهار عربی پنهان و محدود به فضای خصوصی، منتقد نمادهای ایدئولوژیک-سنتی و بیانی فردی داشت؛ در حالی که پس از بهار عربی و تحت تأثیر این اعتراضات از تصویر دیکتاتور به سوی تصاویر شهروندان چرخیده، در فضای شهری و فضای دیجیتال انتشار یافته و به طور گسترده دیده شده و پیچیده و چند وجهی است و از روایت‌های صفر و صد (باینری) فراتر رفته است.

واژگان کلیدی: هنر اعتراضی، بهار عربی، سیاست تصویر، فرهنگ بصری، روایت باینری.

۱ – دانش‌آموخته کارشناسی ارشد نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

Maryampeikarialamdari@gmail.com

مقدمه

در خاورمیانه، جایی که اعتراضات سیاسی اغلب با سرکوب شدید دولتی، نابرابری‌های اجتماعی و بحران‌های هویتی همراه است، هنر به‌عنوان ابزاری قدرتمند برای بیان مقاومت و بسیج عمومی ظاهر شده است؛ از شعر و موسیقی گرفته تا گرافیتی و هنرهای تجسمی. هنرمندان خاورمیانه توانسته‌اند صدای سرکوب‌شده‌ها را به گوش جهان برسانند و هویت‌های جمعی معترضان را بازسازی کنند. بهار عربی، نقطه اوج این روند بود؛ موج اعتراضاتی که از تونس آغاز شد و به کشورهای مصر، لیبی، سوریه، یمن و... گسترش یافت. پیش از این رویدادها، هنر اعتراضی عمدتاً زیرزمینی و پراکنده بود، اما پس از بهار عربی، با دسترسی به رسانه‌های اجتماعی و فضای عمومی، به پدیده‌ای جهانی و سازمان یافته تبدیل شد. در جریان بهار عربی، هنر اعتراضی از خیابان‌ها، میدان‌های عمومی و رسانه‌های دیجیتال سر برآورد و به ابزار مستقیم بسیج و مقاومت تبدیل شد. این آثار اغلب در لحظه‌های بحرانی خلق و فوراً پخش می‌شدند. در تونس معترضان در شهر سیدی بوزید شعر کلاسیک الشابی را با ریتم فریاد می‌زدند؛ شهری که بعدتر در تظاهرات علیه خودسوزی محمد بوعزیزی توسط معترضان سر داده شد و تصاویر آن در شبکه‌های اجتماعی منتشر شد. بعدتر معترضان مصری در نزدیکی میدان تحریر، گرافیتی «تانکی مقابل دوچرخه» را در فوریه ۲۰۱۱ دیدند؛ تصویر این گرافیتی بعدتر در شبکه‌های خبری الجزیره، سی‌ان‌ان و... بارها منتشر شد. ۱۸ روز بعد رژیم مبارک سقوط کرد. در لیبی نیز گروهی از معترضان جوان در بنغازی موزیک ویدئویی[۱] را منتشر کردند که با تصاویر تظاهرات علیه قذافی تولید شده بود. آنسوتر در سوریه گرافیتی «پرنده آزادی» در مارس ۲۰۱۱ در حمص دیده شد. پرنده‌ای که زنجیرها را می‌شکند. مهم‌تر اینکه این گرافیتی به رنگ پرچم قدیمی سوریه بود. یا رپری به نام ابو لیل در حمص سوریه ویدئویی[۲] منتشر کرد که در آن می‌خواند «اسد بکش، ما می‌خندیم[۳]». این موارد و مثال‌های مشابه دیگری به سرعت در فضای شهری و سپس در فضای دیجیتال و رسانه‌های بین‌المللی منتشر شد. سوال مهم این بود که هنر تا پیش از بهار عربی چه هویتی در خاورمیانه داشته است؟ مهم‌تر اینکه چه تفاوتی میان هنر مقاومت در دوره پیش از بهار عربی با هنر اعتراضی در دوره پس از بهار عربی وجود دارد؟ پژوهش پیش رو برای پاسخ به این سوال به سراغ منابع اسنادی-کتابخانه‌ای رفته و به شیوه توصیفی-

---

۱ - Libya Will Rise

۲ - Come Sing with Us

۳ - یا أسد اقتُل، نحن نضحَک.

تحلیلی آنها را بررسی کرده است. مضاف بر اینکه در مسیر پژوهش به چارچوب مفهومی سیاست تصویر و فرهنگ بصری پایبند بوده است.

پیشینه ادبیات

بر خلاف توجه وسیعی که به ادبیات مربوط به بهار عربی و اعتراضات سیاسی در خاورمیانه شده، توجه محدود و کمی به این اعتراضات از منظر هنر اعتراضی شده است. در حالی که در سال‌های پس از بهار عربی کتاب‌های متعددی به زبان انگلیسی به نقش هنر اعتراضی در بهار عربی پرداخته‌اند. مضاف بر اینکه نویسندگان این آثار در اغلب موارد بخش‌هایی از کتاب را به صورت مقاله پیش یا پس از انتشار کتاب اصلی، منتشر کرده‌اند. در ادامه به برخی از مهم‌ترین منابع دست اول این موضوع اشاره و نقاط قوت و ضعف هر یک بیان می‌شود.

یکی از معتبرترین متون آکادمیک در این حوزه کتاب «**سیاست تصویر در خاورمیانه: نقش تصویر در مبارزه سیاسی**[۱]» (۲۰۱۳) نوشته لینا خطیب است. خطیب به در این کتاب نحوه استفاده از تصاویر برای بسیج عمومی، تبلیغ ایدئولوژی و بازسازی هویت‌های سیاسی در بسترهای اعتراضی مثل جنبش سبز ایران و بهار عربی را بیان می‌کند. جغرافیای محدودی از جمله لبنان، ایران و برخی از کشورهای عربی یکی از نقاط ضعف این کتاب است. خطیب بیشتر به شامات و کمتر به شمال آفریقا پرداخته است. با تمام این اوصاف ایده اصلی کتاب (فرا رفتن از توهم انقلابی به تصاویر انقلابی) امروز مورد توجه بسیاری از خاورمیانه‌پژوهان قرار گرفته است. خطیب در انتها به این جمع‌بندی رسیده که هنر اعتراضی پیش و پس از بهار عربی از تصاویر دیکتاتورها به تصاویر شهروندان[۲] تغییر کرده است.

ایان گروبر و سون هاگبول در کتاب «**فرهنگ بصری در خاورمیانه مدرن: بلاغت تصویر**[۳]» (۲۰۱۳) به تحلیل نقش و قدرت تصاویر در میان اعتراضات مردمان خاورمیانه پرداخته‌اند. این کتاب فراتر از رسانه‌هایی ملی و دولتی به انتشار تصاویر در اینترنت، پوسترها، گرافیتی و کاریکاتورها نیز توجه می‌کند. اما تکیه اصلی کتاب بر متا داده‌های کلامی و نه جنبه‌های بصری و تصویر است (Shahrzad Khosrowpour, ۲۰۱۶: ۵۸). نکته دیگر اینکه تمرکز نه خاورمیانه به معنای دقیق آن بلکه بیشتر بر خاورمیانه عربی است و نهایتا در گوشه و کنار به شمال آفریقا یا ترکیه اشاراتی شده است.

---

۱ - Image Politics in the Middle East: The Role of the Visual in Political Struggle

۲ - From Images of Dictators to Images of Citizens

۳ - Visual Culture in the Modern Middle East: Rhetoric of the Image

پتر چلکوفسکی[۱] و همکارانش در کتاب «**تصویر و نمایش در خاورمیانه: رسانه‌های بصری، سیاست و ایدئولوژی**[۲]» (۲۰۱٤) نقش تصاویر و رسانه‌های بصری (مانند پوسترها، نقاشی‌های دیواری، فیلم‌ها) در تغییرات سیاسی، ایدئولوژیک و هویت‌های فرهنگی در خاورمیانه را رصد کرده‌اند. کتاب به ایران، ترکیه، عراق و فلسطین متمرکز شده و محدودیت جغرافیایی به یکی از نقاط ضعف در یافته‌های پایانی بدل شده است.

یکی دیگر از متن‌های معتبر در این موضوع کتاب «**دیوارهای آزادی: هنر خیابانی انقلاب مصر**[۳]» (۲۰۱٤) نوشته بسمه حمدی[٤] است. حمدی معتقد است که هنر خیابانی در انقلاب مصر به‌عنوان ابزاری کلیدی برای مقاومت سیاسی، بیان هویت جمعی و مستندسازی مبارزه مردم علیه رژیم مبارک عمل کرد. این کتاب شامل مجموعه گرافیتی‌های بی‌نظیری از بهار عربی در مصر است که برای پژوهش‌های آتی مفید هستند و با اطلاعات کافی هنرمند و مختصات دیگر هر اثر را بیان کرده است. با این اوصاف اما محدود شدن به یک کشور، تمرکز بر مصاحبه میدانی و کمبود تحلیل عمیق نظری از نقاط ضعف این کتاب است.

سارا آواد[٥] و برادی واگنر[٦] در کتاب «**هنر خیابانی مقاومت**[۷]» (۲۰۱۷) به بررسی هنر خیابانی به‌عنوان ابزاری برای مقاومت سیاسی و اجتماعی در مناطق مختلف جهان، با تمرکز ویژه بر خاورمیانه و شمال آفریقا (از جمله بهار عربی) پرداخته‌اند. به عقیده مایر و واگنر هنر خیابانی (گرافیتی و نقاشی‌های دیواری) ابزار بصری قدرتمند در بحران‌های اجتماعی–سیاسی مثل بهار عربی هستند که به صدای گروه‌های حاشیه تبدیل شده است.

سابرینا د ترک[۸] در کتاب «**هنر خیابانی در خاورمیانه**[۹]» (۲۰۱۹) تحلیل‌های متنی از آثار هنرهای خیابانی ارائه کرده که در کشورهای مختلف خاورمیانه مانند مصر، لبنان، فلسطین، ایران، بحرین، عمان و تونس دیده می‌شود. ترک معتقد است که هنر خیابانی (گرافیتی، نقاشی‌های دیواری) در خاورمیانه، به‌ویژه پس

---

۱ - Peter Chelkowski
۲ - Image and Display in the Middle East: Visual Media, Politics, and Ideology
۳ - Walls of Freedom: Street Art of the Egyptian Revolution. From Here to Fame Publishing
٤ - Basma Hamdy
٥ - Sarah H. Awad
٦ - Brady Wagoner
۷ - (۲۰۱۷) Street Art of Resistance. Palgrave Macmillan
۸ - Sabrina De Turk
۹ - Street Art in the Middle East. I.B. Tauris

از بهار عربی، به ابزاری برای بیان مقاومت سیاسی، بازسازی هویت‌های اجتماعی و نقد قدرت تبدیل شده است. بر خلاف آثار منتشر شده در این حوزه، ترک محدوده جغرافیایی گسترده‌ای را پوشش داده و تحلیل‌های غنی از تصاویر ارائه داده است. اما همین نقطه قوت باعث ایجاد ضعفی مشهود در کتاب شده است. تحلیل‌ها یکپارچگی لازم را ندارند و جسته گریخته به آثار هنری هنرمندان هر کشور پرداخته شده است.

در آخر باید به کتاب مهم سیوبان شیلتون[۱] با عنوان «**هنر و بهار عربی: زیبایی‌شناسی و دگرگونی اجتماعی**[۲]» (۲۰۲۱) اشاره کرد که به تحلیل نظری تصاویر بصری (گرافیتی، عکاسی، ویدئو) در اعتراضات بهار عربی، به‌ویژه در تونس، مصر و سوریه پرداخته است. شیلتون معتقد است که هنرهای بصری در بهار عربی نه تنها ابزارهایی برای مستندسازی اعتراضات، بلکه وسایلی برای بازسازی هویت‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی بودند. این آثار هنری، از گرافیتی‌های خیابانی تا ویدئوهای دیجیتال، ایده‌های انقلابی را برانگیختند، مقاومت را تقویت کردند و فضایی برای گفتگوی اجتماعی ایجاد کردند. تحلیل‌های عمیق شیلتون در این کتاب با تسلطی که بر رویکردهای نظری زیباشناختی و سیاسی دارد، به بهترین نحو مخاطب را با واقعیت هنر اعتراضی در جریان بهار عربی همراه ساخته است؛ اما شاید بهتر بود نویسنده علاوه بر سه کشور (تونس، مصر، سوریه) به جنبش‌های دیگر بهار عربی (مانند بحرین یا یمن) نیز می‌پرداخت.

در مجموع به نظر می‌رسد که نگاه کلانی بر جغرافیای ادبیات پژوهشی این موضوع وجود ندارد. به زبان ساده‌تر ادبیات موجود به وجه اشتراک هنر اعتراضی در پیش و پس از بهار عربی کمتر توجه داشته‌اند. در میان پژوهش‌های داخل ایران نیز این خلاء احساس می‌شود و پژوهش پیش رو می‌تواند این خلاء مطالعاتی را پر کند. مضاف بر اینکه در تمام فرایند پژوهش پیش رو ادبیات نظری آثار فوق‌الذکر در نظر و مورد استفاده قرار گرفته است.

سیاست تصویری[۳] به مثابه چارچوب مفهومی

لینا خطیب معتقد است که تصاویر و عناصر بصری نقش تأثیرگذاری در مبارزه‌های سیاسی در خاورمیانه دارند. او ذیل مفهوم سیاست تصویری این تأثیرگذاری را بررسی می‌کند. به عقیده خطیب در سیاست

---

۱ - Siobhan Shilton

۲ - Art and the Arab Spring: Aesthetics and Social Transformation. Cambridge University Press

۳ - Image Politics

تصویری، تصاویر در خاورمیانه صرفا ابزاری برای ارتباط نبوده و به عنصر مرکزی مبارزه سیاسی بدل می‌شوند. به این ترتیب تصاویر به مثابه سلاح یا سپری دفاعی در مبارزات سیاسی در خاورمیانه عمل می‌کنند. «شهروند هنرمندان» (چیزی مثل شهروند خبرنگاران) با آثار خود نه تنها دیکتاتور نقد و حتی مسخره می‌کنند، بلکه هویت جمعی شهروندان را از طریق خلق و انتشار تصاویر شهدا، زنان معترض و انبوه معترضان بازسازی می‌کنند (Awad & Wagoner, ۲۰۱۷: ۱۵). سارا آواد و برادی واگنر این اتفاق را به‌عنوان «فرایند خلاقانه تغییر اجتماعی[۱]» معرفی می‌کنند (تغییر رژیم دیدن). به‌عبارتی ساده‌تر سیاست در خاورمیانه «قابل رویت و دیده شدن» است. در چنین فضایی، تصاویر نقش کلیدی در شکل‌دهی به هویت‌ها، ایدئولوژی‌ها و مهم‌تر از همه قدرت را دارند. به بیان خطیب «امروز تصویر در قبل مبارزه سیاسی در خاورمیانه جای دارد و در نبردی بی‌پایان میان تصاویر، تصویری خلق می‌شود، منتشر می‌شود، پاک می‌شود و تصویری دیگر جای آن را می‌گیرد[۲]» (Dania Akkad, ۲۰۱۲). خطیب معتقد است که خاورمیانه و فرهنگ مقاومت مدنی فرهنگی بصری است. به عقیده او «در فرهنگ بصری، دیدن تصاویر و حساسیت فکری، عاطفی و ادراکی مرتبط با آن تصویر عامل اصلی ساخت زندگی روزمره، حفظ آن زندگی و تغییر آن زندگی است» (Dania Akkad, ۲۰۱۲). در این فرهنگ، تصاویر تعیین می‌کنند که قدرت چگونه ساخته یا مهم‌تر از آن چگونه تغییر کند و نابود شود. تصاویر تعیین می‌کنند که معترضان یا رهبران سیاسی چگونه نیروهای خود را بسیج کنند. تصاویر به معنای «سازه‌های معنادار[۳]» فراتر از بازنمایی صرف، معانی و ویژگی‌های ادراکی خاصی را به ذهن تزریق می‌کنند. به این صورت که در یک جنبش اعتراضی، پوستر یا یک نقاشی دیواری[۴] می‌تواند هویتی جمعی معترضان را ایجاد یا تقویت کند و باعث تضعیف روحیه نیروهای رژیم حاکم شود. در نتیجه سیاست تصویری در گام اول شامل تولید، گردش و مصرف آن تصاویر توسط بازیگران اجتماعی است (Himmi, ۲۰۲۱: ۸). در نتیجه ما با اشکال متنوعی از تصاویر روبه‌رو هستیم که فراتر از رسانه‌های جمعی شامل هنرهای خیابانی (مثل گرافیتی‌های سطح شهر) و پوشش معترضان (مثل رنگ سبز در جنبش ۲۰۰۹ یا رنگ زرد برای حزب‌الله لبنان) می‌شود و نقش موثری در مبارزه‌های سیاسی دارند (Khatib, ۲۰۱۳: ۱۱۸).

---

۱ - Creative contestation

۲ - www.blogs.lse.ac.uk/mec/۲۰۱۲/۱۲/۰۷/image-politics-in-the-middle-east/

۳ - Constructs of Meaning

۴ - Murals

در نتیجه سیاست سنتی در خاورمیانه که تا پیش از این بیشتر بر متن یا گفتار استوار بوده، دچار تحول و چرخش معناداری به سمت سیاست تصویری شده است. جنبش ۲۰۰۹ در ایران، بهار عربی در سال ۲۰۱۱ و اعتراضات ۲۰۱۳ در ترکیه سه گام اصلی این چرخش هستند؛ در اثر این چرخش از متن‌محوری یا گفتارمحوری به بصری‌محور تغییر کرده است. گسترش رسانه‌های دیجیتال، ماهواره‌ها و شبکه‌های اجتماعی اینترنت‌پایه زمینه این چرخش را بیش از هر عامل دیگری فراهم کرده‌اند. لذا من بعد باید برای تحلیل تحولات خاورمیانه علاوه بر متن و گفتار، تصاویر را نیز در نظر گرفت. معترضان از همین روزنه برای تغییر وضع موجود در نظام‌های دیکتاتوری بهره‌برداری می‌کنند. حمدی چرخش مد نظر خطیب را تحت عنوان چرخش از تصاویر قدرت به تصاویر مقاومت مطرح می‌کند (Hamdy, ۲۰۱٤: ۹۰). سابرینا ترک نیز تبدیل شدن دیوار خیابان‌ها به مثابه بوم هنرمند معترض را ذیل مفهوم «واژگونی بصری[۱]» شرح می‌دهد، که به نظر می‌رسد همان چرخش مد نظر خطیب و حمدی است؛ فرایندی که با اسطوره‌زدایی از ازلی بودن دیکتاتور، به کنش جمعی معترضان انسجام می‌بخشد (Turk, ۲۰۱۹: ۱۹). در این فرایند دیوار به روزنامه‌ای برای شهروندان معترض تبدیل می‌شود تا احوال معترضان ساده[۲] را به تصویر کشیده و منتشر کند. به این ترتیب مهم‌ترین محور سیاست تصویری در خاورمیانه چرخش از تصاویر دیکتاتورها به تصاویر شهروندان[۳] است. به‌عبارتی تمرکز از تصاویر حکومتی که معمولاً نماد قدرت، ابدیت و کنترل مطلق هستند به تصاویر شهروندان که نماد مقاومت، جامعه و کنش‌های جمعی هستند، چرخش داشته است. خطیب این چرخش را تحت عنوان وارونگی یا معکوس‌سازی تصاویر[٤] شرح می‌دهد (Khatib, ۲۰۱۳: ۱۱). کریستین گرابر[٥] نیز معتقد است که وارونگی تصاویر در مبارزات سیاسی منجر به «بازسازی معانی[٦]» در ساحت قدرت سیاسی می‌شود (Gruber, ۲۰۱۳: ۱۸). در چنین فضایی تصاویر به ابزاری برای ساخت هویت جمعی معترضان و بازتوزیع مجدد قدرت می‌شود (Gruber, ۲۰۱۳: ٤۱). به این معنا که دیکتاتورها در خاورمیانه از مبارک در مصر، قذافی در لیبی و اسد در سوریه برای سال‌های متمادی تصاویر منتشر شده را مدیریت کرده‌اند تا خود را رهبر یک ملت و پدر ابدی جامعه و جاودان معرفی کنند. آنها برای این مقصود پوسترهای عظیم شهری، مجسمه‌ها،

---

۱ - Visual inversion
۲ - Ordinary protesters
۳ - From Images of Dictators to Images of Citizens
٤ - Image inversion
٥ - Christiane Gruber
٦ - Reconfiguration of meanings

پرتره‌های رسمی، رسانه‌های ملی و هر سازه شهری را به خدمت گرفته‌اند تا این تصویر را به ذهن جامعه القاء کنند. «رژیم دیدن[۱]» طوری طراحی شده که مردم نه به‌عنوان بازیگر فعال، بلکه به‌عنوان تماشاگری منفعل به تصاویر بنگرند. اما اعتراضات مدنی مردمان خاورمیانه در بهار عربی و انتشار تصاویر شهروندان مقاومتی در برابر رژیم دیدن دیکتاتورها بود. تصاویر شهروندان[۲] شامل ویدئوهای گرفته شده با موبایل، انتشار آنها در شبکه‌های اجتماعی، عکس‌های سلفی در اعتراضات (مثل تصاویر معترضان در میدان تحریر[۳] در قاهره)، هنر خیابانی و کاریکاتور دیکتاتورها (مثل نقاشی مبارک به شکل فرعون مصر) در کنار پرچم، شعارهای بصری، ژست‌های مقاومتی (تصویر مشت گره شده معترضان) و... رژیم دیدن دیکتاتورها را واژگون کرد (Gruber, ۲۰۱۳: ۱۰۸). به این ترتیب تصاویری که تا قبل از این پنهان بودند و اصطلاحا نامرئی بودند، آشکار شدند. پس شاهد چرخشی از «سیاست نامرئی بودن[٤]» به سمت «آشکارسازی[٥]» اتفاق می‌افتد و دیکتاتورها کنترل تصاویر را به رقبای خود واگذار می‌کنند؛ به‌عبارتی ساده‌تر معترضان در بهار عربی در نبرد بر سر دیده شده پیروز می‌شوند، در نتیجه معترضان از تماشاگران منفعل به بازیگران فعالی تبدیل می‌شوند که در گام اول سیاست حاکم را تغییر می‌دهند.

هنر اعتراضی پیش و پس از بهار عربی

پس از فروکش کردن اعتراضات موسوم به بهار عربی، هنر اعتراضی در خاورمیانه تحت تأثیر این اعتراضات دچار شیفت پارادایمی شد. هنر اعتراضی در خاورمیانه پس از بهار عربی فراتر از ابزاری برای بیان نارضایتی‌های اجتماعی و سیاسی به عامل انسجام‌دهنده هویت معترضان بدل شد. هنر خیابانی و اعتراضی با انتشار در قالب‌های متنوعی چون گرافیتی، کارتون‌های سیاسی، نقاشی‌های دیواری و حتی هنرهای نمایشی واقعیت مورد نظر معترضان را به تصویر کشید، نقش به‌سزایی در بهار عربی داشت. به طوری که هنر اعتراضی تا پیش از بهار عربی پنهان، محدود و در زمره آثار هنری کمتر دیده شده قرار می‌گرفت در حالی که پس از بهار عربی در عرصه عمومی منتشر شد و با انتشار دیجیتالی آنها، اهداف معترضان را در وسعت بیشتر انتشار دارد. به این ترتیب با اینکه برخی بهار عربی را شکست خورده

---

۱ - Regimes of seeing
۲ - Citizen-generated images
۳ - Tahrir Square
٤ - Politics of invisibility
٥ - Making visible

می‌دانند و معتقد هستند که این اعتراضات صرفا به تغییر دیکتاتور منتهی شد، باید تأکید داشت که هنر اعتراضی پس از بهار عربی وارد دوره جدیدی شد و عرصه فرهنگی خاورمیانه را تحت تأثیر قرار داد و امروز به ابزار بسیج جمعی بدل شده و تفاوت بارزی با هنر مقاومت دارد و در بهترین حالت ریشه و صبغه‌ای در هنر مقاومت دارد. هنر اعتراضی پس از بهار عربی در «شیوه بیان»، «تمرکز محتوایی» و «وسعت تأثیر اجتماعی» با دوره قبل از بهار عربی تفاوت دارد.

هنر اعتراضی پیش از بهار عربی

پیش از بهار عربی و تحت حاکمیت دیکتاتورهایی چون حسنی مبارک در مصر، معمر قذافی در لیبی و زین‌العابدین بن علی در تونس، هنر اعتراضی به شکل امروز وجود نداشت و آثار هنری انتقادی تحت عنوان «هنر مقاومت» یا «هنر پنهان» قرار می‌گرفتند. هنرمند یا خالق اثر هنری برای نقد وضعیت موجود و سرکوب دیکتاتور به روش غیر مستقیم و در فضایی بسته و محدود دست به خلق و انتشار آثار خود می‌زد. سانسور شدید باعث خود سانسوری هنرمند بود (Martini, ۲۰۱۳: ۳۳). البته که تا پیش از بهار عربی نیز فضای رسانه‌ای دیجیتال به شکل امروز وجود نداشت تا فضا و فرصت انتشار را به هنر مقاومت بدهد. در نتیجه:

۱. **پنهان و محدود به فضای خصوصی**؛ تا پیش از بهار عربی، هنر مقاومت غالبا در زمره هنر زیرزمینی و در قالب کاریکاتورهای مطبوعاتی، شعر سیاسی یا نهایتا هنر شخصی عرضه می‌شود. هنرمند نیز از ترس دستگیری یا سانسور روزنامه و توقیف مجلات مستقل دست به خود سانسوری می‌زد. در بهترین حالت روزنامه‌های مستقلی چون روزنامه الدستور در مصر نقدی ساده به فساد دولتی وارد می‌کردند[۱]. به این ترتیب هنرمند ذیل «رژیم دیدن» مد نظر دیکتاتور قرار داشت (Wided Rihana Khadraoui, ۲۰۱۷). به زبان ساده‌تر، هنر تا پیش از بهار عربی اغلب در گالری‌های خصوصی و نهایتا جشنواره‌های محدود برگزار می‌شود و تأثیر اجتماعی گسترده‌ای ندارد. در نتیجه هنر امری فردی و شخصی بود تا امر اجتماعی. در مواقع معدود هم که انتشار عمومی داشت، هنرمند با چند لایه نمادهای استعاری نقد خود را بیان می‌کرد تا هزینه‌های سرکوب مشمول حال او نشود.

۱ - www.mei.edu/publications/critiquing-arab-society-and-politics-through-art

۲. تمرکز بر نمادهای ایدئولوژی و سنتی؛ هنر اعتراضی تا پیش از بهار عربی در بهترین حالت نقد خود را شامل نمادهای تاریخی، فرهنگی و بعضا مذهبی می‌کرد و حمله مستقیمی به دیکتاتور و رهبر سیاسی نداشت (Turk, ۲۰۱۹: ۱۰). سابرینا ترک به این هنر لقب هنر محلی سانسور شده می‌دهد.

۳. بیان فردی از فضای سرکوب؛ هنرمندان تا پیش از بهار عربی اغلب به صورت فردی و نهایتا در قالب گروه‌های محدود و کوچک فعالیت می‌کنند. سازماندهی جمعی امری خطرناک است. برای مثال در سوریه پیش از بهار عربی، علی فرزات[۱] با انتشار کاریکاتورهای سیاسی در مطبوعات شناخته می‌شود. اما کار او به جنبش جمعی و جریان‌ساز تبدیل نشد و مهم اینکه روایت او غیر مستقیم و بیانی فردی بود (Awad & Wagoner, ۲۰۱۷: ۱۳۸). در فلسطین نیز شخصیت «حنظله[۲]» (به معنی سیب تلخ) در آثار ناجی العلی[۳] فلسطینی در دهه ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ بهترین مثال در این خصوص است. این اثر در فضای سرکوب و در تبعیت خلق و منتشر می‌شود؛ در نتیجه نه به طور گسترده دیده می‌شود و نه جریان اعتراضی را به راه می‌اندازد (Khatib, ۲۰۱۳: ٦٥).

هنر اعتراضی پس از بهار عربی

پس از بهار عربی، هنر اعتراضی به ابزاری عمومی در عرصه عمومی تبدیل شد، به طوری که می‌توان این دوره را به عصر هنر عمومی و دیجیتال نامید. هم‌زمان با بهار عربی و دسترسی معترضان به گوشی موبایل، نقش و اهمیت رسانه‌های اجتماعی اینترنت‌پایه چون فیسبوک، توییتر و... در اعتراضات بیشتر شد و هنر اعتراضی علاوه بر دیوارهای خیابان بر صفحه گوشی‌ها نیز دیده شد.

۱. انتشار عمومی و گسترده در فضای شهری و فضای دیجیتال؛ همان طور که گفته شد پس از بهار عربی هنر اعتراضی هم‌زمان در فضای شهری و فضای دیجیتال منتشر و دیده شد. نقاشی‌های دیواری و گرافیتی معترضان در بهار عربی در وهله اول بر دیوار خیابان‌ها خلق و سپس در صفحات فضای مجازی بازنشر داده می‌شود. به طوری که در خیابان‌های نزدیک به میدان تحریر در قاهره، دیوارها به «روزنامه‌های مردمی» تبدیل شدند (Hamdy, ۲۰۱٤: ۱۳٤). در زبان عمومی به این دیوارها «صدای انقلاب» (Awad, ۲۰۲۱: ٤٥) گفته می‌شود. نقاشی‌های دیواری عمار ابوبکر[٤] در میانه سال‌های ۲۰۱۱ تا ۲۰۱۲ بهترین مثال در این مورد است. او با کشیدن پرتره شهدای میدان تحریر از جمله خالد سعید،

---

۱ - Ali Farzat
۲ - Handala
۳ - Najī al-ʿAlī
٤ - Ammar Abu Bakr

از مبارک به‌عنوان فرعون مصر یاد کرد (Hamdy, ۲۰۱٤: ۱۳۵). این اثر امروز به نمادی از مقاومت معترضان در بهار عربی تبدیل شده است.

۲. گذر از تصاویر دیکتاتور به تصاویر شهروندان؛ هنر اعتراضی پس از بهار عربی فارغ از حواشی مستقیما دیکتاتور را مخاطب قرار داد و با تمسخر و نقد او تمرکز را به شهروندان منتقل کرد (Khatib, ۲۰۱۳:۱۷۹). به این ترتیب مهم‌ترین ویژگی هنر اعتراضی پس از بهار عربی تحت عنوان «هنر ضد اقتدارگرا» (Martini, ۲۰۱۳: ٤۲) شناخته شد. گرافیتی و نقاشی‌های دیواری گانزیر[۱] در جریان اعتراضات مردم مصر نمونه‌ای خوب در این مورد است. اثر «تانک در برابر دوچرخه[۲]» گانزیر در قاهره به مشت آهنین و قدرت نظامی مبارک در برابر شهروندان عادی (عموما دوچرخه‌سوار) اشاره دارد. این اثر به نمادی از جا به جایی از تصاویر دیکتاتور به شهروندان تبدیل شده که علاوه بر میدان تحریر در مصر در رسانه‌های اجتماعی نیز وایرال[۳] شده است (Hamdy, ۲۰۱٤: ۱۷۱). اما آثار متعددی گرافیتی «زنی با سوتین آبی» را معتبرترین هنر اعتراضی در بهار عربی معرفی کرده‌اند. اثری که امروز به نماد خشونت علیه زنان معترض در بهار عربی تبدیل شده است (Shilton, ۲۰۲۱: ۱۹۱).

۳. پیچیده و چند وجهی، فراتر از روایت‌های باینری؛ هنر اعتراضی در بهار عربی از روایت ساده باینری فراتر رفت و بخش خاکستری را نیز پس از بهار عربی دید (Shilton, ۲۰۲۱: ٦۷). آثار هنرمند ناشناس سوری با شعار خدا، سوریه و آزادی، در کنار تصاویری از اسد به‌عنوان دیکتاتور بر دیوارهای سوریه نقش بست که به‌عنوان هنر اعتراضی چند لایه شناخته می‌شود. او به سبب شعاری که می‌دهد میهن‌پرست، مذهبی و آزادی‌خواه شناخته می‌شود.

جمع‌بندی و نتیجه

از منظر سیاست تصویری تصاویر و عناصر بصری در بهار عربی نقش و اهمیت دو چندانی داشته‌اند و فرهنگ بصری‌ای ایجاد کرده‌اند که در برابر رژیم دیدن، مد نظر حاکم قرار گرفته است. این تصاویر به‌عنوان سازه‌های معنادار، هویت و ایدئولوژی معترضان در بهار عربی را شکل داده و منسجم کرده است. اما نکته مهم‌تر این است که هنر اعتراضی به مثابه سازه‌های معنادار فرایند خلاقانه ثابتی نبوده و حتی پس از شکست معترضان در بهار عربی به مسیر خود ادامه داده است. به این ترتیب باید گفت که

---

۱ - Ganzeer
۲ - Tank vs. Bicycle
۳ - Viral

نقش هنر اعتراضی در بهار عربی شامل «چرخش از سیاست متن‌محور-گفتارمحور به سیاست بصری‌محور»، «چرخش از تصاویر قدرت به تصاویر مقاومت» و «تغییر رژیم دیدن» است که خاورمیانه‌پژوهان تحت عناوینی چون واژگونی بصری و بازسازی معانی آن را شرح داده‌اند. این چرخش و وارونگی نه تنها قدرت را تضعیف کرد، بلکه باعث انسجام کنش جمعی معترضان در بهار عربی شد. گسترش فضای دیجیتال و استفاده از موبایل‌های هوشمند به کمک این وارونگی و چرخش تصویری آمد تا هنر اعتراضی هم‌زمان در فضای شهری و دیوار خیابان‌ها در فضای مجازی (فیسبوک، توییتر) منتشر شود. هنر اعتراضی پس از بهار عربی به هنری ضد اقتدارگرایی تبدیل شد که از زیر زمین بیرون آمد و در عرصه عمومی تولید و منتشر شد. در نتیجه تصاویر پس از بهار عربی در سایه هنر اعتراضی توانستند فرهنگ مدنی را تغییر داده، سیاست را تحت تأثیر قرار دهند و جامعه مدنی منسجم‌تری پدید آورند، به طوری که بر جنبش‌های بعدی (مثل سودان در ۲۰۱۹) نیز اثر بگذارند. خاورمیانه پس از بهار عربی شاهد هنر اعتراضی در قد و قامت جدیدی است که فراتر از فضای دیجیتال در فضای شهر و خیابان‌ها حضور دارد و به طور واقعی انتقاد و اعتراض می‌کند.

فهرست منابع

منابع غیر فارسی

۱- Basma Hamdy (۲۰۱٤). Walls of Freedom: Street Art of the Egyptian Revolution. From Here to Fame Publishing.
۲- Christiane Gruber (۲۰۱۳). Visual Culture in the Modern Middle East: Rhetoric of the Image. Indiana University Press. Issue: ۱۰. **Doi:۱۰,۳۲۹۹٦/IJLLT**
۳- Jeffrey Martini (۲۰۱۳). Artists and the Arab Uprisings. Published by RAND Corporation.
٤- Lina Khatib (۲۰۱۳). Image Politics in the Middle East: The Role of the Visual in Political Struggle
٥- Mariem Himmi (۲۰۲۱). Image Politics and the Construction of Public Opinion: Readings into the Arab Spring Context. International Journal of Linguistics, Literature and Translation. Volume: ٤.
٦- Sabrina De Turk (۲۰۱۹). Street Art in the Middle East. I.B. Tauris
۷- Sarah H. Awad & Brady Wagoner (۲۰۱۷). Street Art of Resistance. Palgrave Macmillan.
۸- Siobhan Shilton (۲۰۲۱). Art and the Arab Spring: Aesthetics and Social Transformation. Cambridge University Press.

منابع اینترنتی

۱- Sarah H. Awad (۲۰۲۱) Street Art, social media and Visibility: The Arab Spring and Beyond. www.theartnewspaper.com/۲۰۲۱/۰۳/۱٥/street-art-social-media-visibility-arab-spring
۲- Stella D'Acquisto (۲۰۲٤) The Revolutionary Art of the Arab Spring. www.thenonviolenceproject.wisc.edu/۲۰۲٤/۰۲/۰٤/the-revolutionary-art-of-the-arab-spring/

٣- Wided Rihana Khadraoui (٢٠١٧) Critiquing Arab Society and Politics through Art. www.mei.edu/publications/critiquing-arab-society-and-politics-through-art