

**Article Type: Research paper**

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

* Ali Alavi¹, Seyed Abdolamir Nabavi²

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)

تأثیر تغییر ساختار فرصت میدانی در انقلاب یاس در تونس

* علی علوی^۱، سید عبدالامیر نبوی^۲

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

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 کاندوکاوه‌های 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 بوردیویستی «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 نقش آفرینی 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، نه فقط 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 نودر 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.

کلیدواژه‌ها:

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

* نویسنده مسئول:

علی علوی

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

استناد به این مقاله:

نبوی، سید عبدالامیر و علوی، علی. (۱۴۰۴). تأثیر تغییر ساختار فرصت میدانی در انقلاب یاس در تونس. مطالعات بنیادین و کاربردی جهان اسلام، ۱۷(۱)، ۱۴۸-۱۷۹.

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 تونس، 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 کمتر دیده‌شده 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 موسیقایی 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 در حالی 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. با این حال، 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 آفریقا است. 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 بیست و یکم 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 فرصت‌میدانی 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 فرصت‌میدانی» اندرکنش بازیگران مسلط و بازیگران حاشیه‌ای در

میدان‌های مختلف جامعه است. مفهوم «میدان» به‌عنوان یک اصطلاح فراگیر^۱ 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. در واقع، 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. با این حال، توجه و تمرکز نظریه‌پردازی 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 در برگیرنده رویکردهای متفاوتی است که در روش‌شناسی، شناخت‌شناسی و هستی‌شناسی با یکدیگر متفاوت‌اند. با این حال، 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»^۲ و

1. Umbrella term
2. Passionate politics

«سیاست متعوضانه»^۳ نمونه‌هایی از این رویکردهای نو هستند. (Buechler, 2016:193)

۱-۲. 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 ضد دورکیمی، 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. در نتیجه، مشارکت یا عدم مشارکت 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؛ تا آنجا که 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

رویکردهای پسا‌ساختارگرایانه و پست‌مدرنیستی، همچون سایر رشته‌ها در مطالعه جامعه‌شناسی و جنبش‌های اجتماعی اثر گذاشتند و محققان جدید کوشیدند پایه‌های روش‌شناختی و معرفت‌شناختی رویکردهای پیشین را نقد و بازبینی کنند. در این دوران تلاش‌هایی برای به وجود آوردن یک نظریه ترکیبی صورت گرفت که با نقدهای تندی مواجه شد. تلاش این جریان بر این بود که پیوندی میان رویکردهایی چون روند سیاسی، جنبش‌های اجتماعی جدید و برساخت‌گرایی به وجود آورد. با این حال، تفاوت‌های بنیادین در شیوه‌های روش‌شناختی و معرفت‌شناختی این رویکردها باعث ضعف در ساخت چنین نظریه‌جمعی شد. چنین تلاش‌هایی در دهه آخر قرن بیستم عموماً به استفاده از یک رویکرد نظری و تلاش برای گنجاندن مفاهیم رویکردهای دیگر منتهی می‌شد.

با آغاز قرن بیست و یکم، دوگانه اصلی در مطالعه جنبش‌های اجتماعی همچنان میان رویکردهای ساختارگرایانه و رویکردهای فرهنگ‌گرایانه بود. دو کتاب، که هر دو در سال ۲۰۰۱ منتشر شدند، به خوبی بیانگر این دوگانه نظری بودند: کتاب «پویایی‌شناسی تعرض»^۵ (McAdams, 2001) و «سیاست احساسات»^۶ (Goodwin, et al., 2001). پویایی‌شناسی تعرض در واقع نقد نظریه‌پردازان روند سیاسی به آثار پیشین خود بود. (Jasper, 2010) در این کتاب سعی شده نقدهای گوناگونی که به نظریه آنان وارد شده بود پاسخ داده شود و عناصر نظریه جدید به‌شکلی جامع‌تر سامان یابند. این تلاش بازخورد عموماً مثبتی در جامعه آکادمیک داشت و سیاست متعوضانه به‌عنوان جایگزین کامل‌تر نظریه روند سیاسی مورد پذیرش قرار گرفت. رویکرد سیاست و پویایی‌شناسی تعرض به‌عنوان آلترناتیوی برای نظریه‌های گذشته، به‌مراتب کلی‌نگرتر بود. حتی موضوع مورد مطالعه در این رویکرد، برخلاف رویکرد پیشین به مطالعه عمل جمعی و جنبش‌ها محدود نمی‌شد، بلکه به تمام اشکال تعرض، از جمله جنگ داخلی یا فرایند دموکراتیزاسیون تعمیم می‌یافت.

کتاب سیاست احساسات در راستای سنت فرهنگ‌گرایانه‌ای که عموماً در حاشیه مطالعات جنبش‌های اجتماعی قرار داشت، می‌کوشید روندهای روان‌شناختی و فرهنگی موثر در جنبش‌های اجتماعی را به موضوع اصلی تحلیل تبدیل کند. در این کتاب توضیح داده می‌شود که اگرچه احساسات در رویکردهای سنتی عمل جمعی نیز مورد توجه قرار می‌گرفتند، این

5. Dynamics of Contention

6. Passionate politics

توجه عموماً ناظر بر «غیر منطقی» بودن و رفتار توده‌ای در جریان عمل جمعی بود. باین حال، در این کتاب تأثیر احساسات و نیروی احساسی فارغ از ارزش‌گذاری در شکل‌گیری جنبش‌های اجتماعی از جمله 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. همان‌گونه که 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 بهره‌جسته و درصدد نقش‌آفرینی بیشتر برمی‌آیند. در اینجا لازم است به مفاهیم بوردیویی و نقش آن‌ها در مطالعه جنبش‌ها پردازیم 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 پردازیم. متنی کلیدی که در این رابطه وجود دارد مقاله «انواع سرمایه» (Bourdieu, 2011:78-92) است که نخستین بار 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. باین حال، 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 به شکل 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 از جمله 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 به خصوص 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». (Ancelevici, 2021:4)

با بیان این مقدمات به فرضیه آنجلیویچی یعنی «ساختار فرصت میدانی» باز می‌گردیم 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

بهرتر 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. (Ancelevici, 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 متعوضانه 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 قابل قبول 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 قابل اتخاذ 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

آینده میدان تأثیرگذار باشد.

اهمیت استفاده از ساختار فرصت میدانی به جای ساختار فرصت سیاسی در دو نکته بنیادین نهفته است. اول، این نوآوری نظری مطالعه جنبش‌های اجتماعی را از حالت ایستایی که در برخی رویکردها همچون سیاست متعوضانه وجود دارد خارج می‌کند و ماهیت پویای جنبش را عمیق‌تر درک می‌کند. اهمیت دوم در گسترده‌تر کردن دامنه فهم تأثیرات جنبش‌های اجتماعی است. با استفاده از مفهوم ساختار فرصت میدانی، می‌توان به الگوی نظری منسجمی برای فهم تأثیرات جنبش‌ها در میدان فرهنگ یا اقتصاد دست پیدا کرد.

۳. پیشینه پژوهش

اگر بخواهیم با نگاهی انتقادی به کاربرد نظریه‌های جنبش‌های اجتماعی در مطالعات فارسی مرتبط با انقلاب یاس نگاه کنیم، می‌توان به این نکته اشاره کرد که بعضی از نظریه‌هایی که پژوهشگران استفاده کرده‌اند در شکل قدیمی خود به کار گرفته شده و به نوآوری‌ها، انتقادات و چالش‌های این نظریه‌ها کم‌توجهی شده است. هراتی و حسینی (۱۳۹۸) در مقاله «امکان‌سنجی نظریه بسیج منابع در انقلاب‌های تونس و لیبی» وقایع انقلاب یاس و انقلاب لیبی با توجه به نظریه بسیج منابع را مطالعه کرده‌اند. می‌دانیم که این نظریه از جمله نظریه‌های جریان اصلی در دهه ۱۹۷۰ و آغاز مطالعه جنبش‌های اجتماعی به‌عنوان یک رشته مستقل است. انتقادات گسترده به محدودیت‌های ساختاری این نظریه باعث شد نظریه‌پردازان اصلی آن در کتابی با عنوان «پویایی تعرض»^{۱۰} از الگوی سابق عبور و نظریه جدیدی را در چهارچوب «سیاست متعوضانه» ارائه کنند. در مقاله یادشده اشاره‌ای به این تغییرات نشده و الگوی اولیه مورد استفاده قرار گرفته است.

از سوی دیگر، منابع انگلیسی‌زبان یافته‌های ارزشمند و مهمی درباره بهار عربی و به‌طور خاص انقلاب یاس دارند، اما با رویکرد نظری مقاله حاضر همپوشانی ندارند. برای نمونه، آصف بیات^{۱۱} (۲۰۲۱) توجه ویژه‌ای به سیاست روزمره و تأثیر آن در سیاست انقلابی داشته است. از نگاه وی، پژوهش‌ها درباره جنبش‌های اجتماعی توجه بیش از حدی به وجوه ساختاری و کلان داشته‌اند و از مسائل خرد و مقاومت‌های روزمره در زندگی عادی غافل مانده‌اند. بیات معتقد

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^{۱۲} (۲۰۱۷) در مقاله‌ای با عنوان «هنر جوانان در تونس پس‌انقلابی: 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 بورديو 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^{۱۳} (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^{۱۴} (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 اقلیتی، نسبتاً به حاشیه رانده می‌شوند. این پژوهش به تمایز دیو لاینگ^{۱۵} (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 پس‌انقلابی 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 دقیقاً 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^{۱۶} برای اشاره به نقش فناوری‌های جدید ارتباطی در جنبش‌های اجتماعی در چهارچوب نتولیرالیسم 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 به سرعت گسترش یافت. با وجود این، منطقه همچنان به دلیل ضعف زیرساخت‌ها و کمبود سواد کامپیوتری در مقایسه با سایر مناطق جهان در رده پایین شکاف دیجیتال^{۱۷} قرار داشت. (Khamis & Vaughn, 2013:70)

تونس از جمله کشورهای پیشرو منطقه در زمینه فناوری‌های ارتباطات و اطلاعات بود. از اواسط دهه ۹۰، دولت برای در دسترس‌تر کردن اینترنت تلاش‌هایی کرد از جمله کاهش قیمت اینترنت. شش شرکت دولتی و شش شرکت خصوصی فراهم‌کننده خدمات اینترنتی^{۱۸} در تونس شکل گرفتند و ۳۰۰ «پابلینت»^{۱۹} دولتی در سراسر کشور تأسیس شد که تحت نظارت مدیران محلی در این مراکز قرار داشتند. این تلاش‌ها باعث شد سازمان‌های بین‌المللی مانند آی‌کان^{۲۰}، 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 «ققصه» 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)

اما فعالان اینترنتی آن را در فیس‌بوک گزارش کردند.^{۲۱} در آگوست ۲۰۰۸، با دستور بن‌علی فیس‌بوک فیلتر شد. (Chomiak, 2011:73)

ظهور تلویزیون‌های ماهواره‌ای و خصوصی در دهه ۹۰ میلادی، باعث تغییرات بنیادین در صحنه رسانه‌ای منطقه شد و تونس هم از این امر مستثنی نبود. در جریان هفته‌های نخست انقلاب یاس در حالی که «کانال ۲۱» و «تونس ۷» (شبکه‌های تلویزیونی دولتی) در رابطه با اعتراضات سکوت کامل کرده بودند، شبکه‌های ماهواره‌ای مانند الجزیره (با وجود بسته شدن دفتر این شبکه در تونس و مصر) اعتراضات را زنده پوشش دادند که هم به شکل مستقل در روند انقلاب تأثیرگذار بود و هم به شکل غیرمستقیم از طریق تأیید و بازپخش ویدئوها و تصاویر منتشر شده در شبکه‌های اجتماعی و اینترنت، نقش این ابزارهای جدید را در جریان جنبش تقویت می‌کرد. (Elouardaoui, 2013:110)

همان‌طور که اشاره شد، سرمایه اصلی در میدان رسانه «اطلاعات» است. با وقوع انقلاب رسانه‌ای و ظهور فناوری‌های جدید، دسترسی به اطلاعات از انحصار رسانه‌های دولتی (مکتوب و تلویزیونی) بیرون آمد و به شکل‌گیری طبقه جدیدی انجامید که از آن با عنوان «نخبگان دیجیتال»^{۲۲} یاد کرده‌اند. (Perez-Altamirano: 2015, Breuer, 2015) نخبگان دیجیتال در تونس عموماً از شهرنشین‌های ثروتمند و تحصیل‌کرده بودند، اما به این قشر محدود نمی‌شدند. (Lim, 2013:923)

سابقه سایبراکتیویسم در تونس به پیش از بهار عربی برمی‌گردد. (Breuer, Landman & Farquhar, 2015:8) در سال ۱۹۹۸، گروه «تکرینز» از ترکیب دو گروه از فعالان ناشناس مجازی تشکیل شد. تکرینز خود را شبکه‌ای از مقاومت خیابانی می‌دانست و مخاطبان آن از ابتدا جوانان ناراضی از دستگاه حاکم در تونس و مصر بودند. وبسایت تکرینز در سال ۲۰۰۰ در تونس فیلتر شد، اما سایت‌های دیگر به سرعت جایگزین آن شدند. گروه‌های مختلفی که در جریان انقلاب یاس فعال بودند، از دانشجویان، فعالان کارگری، وکیلان، معلمان و فعالان حقوق بشر

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

با تکریز در ارتباط بودند. برای گروه‌هایی مانند تکریز، ناشناس ماندن اعضای آن از اهمیت بسیاری برخوردار بود، اما این مسئله مانع از جلب توجه نهادهای امنیتی در حکومت بن‌علی نشد. «زهیر یحیوی»، که با نام ناشناس «التونسی» شناخته می‌شد، دستگیر و شکنجه شد و پس از آزادی مجبور به ترک کشور شد. تکریز پس از انقلاب نیز به فعالیت‌های خود در مصر و تونس ادامه داد با اشاره به این نکته که مسائل اساسی هنوز تغییر نکرده‌اند. (Pollock, 2011)

در سال ۲۰۱۰-۲۰۱۱، اهمیت نخست شبکه‌های اجتماعی و اینترنت در صدور فراخوان برای اعتراضات و دعوت از مردم برای شرکت در جنبش بود. پس از شروع اعتراضات، اکثر کشورهای منطقه به دلیل رابطه خوبی که با دولت تونس داشتند از پوشش اتفاقات در این کشور خودداری می‌کردند. دولت هم از حضور خبرنگاران رسمی و پوشش وقایع ممانعت می‌کرد. در چنین فضایی شبکه‌های اجتماعی نقش مهمی در انتشار اخبار مربوط به اعتراضات داشتند که به نوبه خود بر میزان گسترش ناراضی‌تی و امکان بسیج نیروها می‌افزود. (Noormohammadi, 2012)

شرکت‌کنندگان با گوشی موبایل تصاویر اولین اعتراضات شهر سیدی بوزید را فیلم‌برداری کردند و آن‌ها را در صفحه‌های شخصی فیس‌بوک منتشر کردند. در آستانه انقلاب تونس، تقریباً ۱۷ درصد از جمعیت در فیس‌بوک حضور داشتند که عدد بالایی نیست. آنچه باعث گسترش این اخبار و اهمیت یافتن‌شان می‌شد حضور یک اقلیت کوچک از نخبگان دیجیتال بود که در تلاشی هماهنگ این ویدئوها را بررسی و ترجمه می‌کردند و در یک چهارچوب منسجم روایی قرار می‌دادند. (Breuer, 2015:6)

به این ترتیب، نه تنها دسترسی به سرمایه اطلاعات، بلکه دسترسی به امکان چهارچوب‌بندی و روایت این اطلاعات از انحصار رسانه‌های دولتی خارج شد و در اختیار نخبگان دیجیتال قرار گرفت. این مسئله نقشی مرکزی در دور زدن سانسور و گسترش جنبش داشت. اینترنت و شبکه‌های اجتماعی از فاصله‌های جغرافیایی و اختلافات اقتصادی-اجتماعی فراتر رفتند و به فضایی برای ساختن یک هویت جمعی برای مشارکت‌کنندگان در جنبش تبدیل شدند. (ibid., 19)

فضای رسانه‌ای تونس پس از انقلاب یاس دچار تغییر و تحولات گسترده‌ای شد. 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. باین‌حال، این تغییرات باعث از بین رفتن روندهای محدودسازی خبرنگاران و تهدید و ارباب 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، ارزیابی نسبی اینترنت و گسترش دسترسی به اینترنت در مناطق خارج از شهرهای مرکزی نیز باعث بهتر شدن این رتبه در تونس شده است. باین‌حال، خطر تعقیب قضایی به دلیل 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. باین‌حال، اشاره به روندهای کلی این تغییرات و قرار دادن آن‌ها در چهارچوب نظری «ساختار فرصت‌میدانی» 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

نیز هست. مزود در اواخر قرن نوزدهم از سودان و لیبی وارد تونس شد و خیلی زود جایگاه خود را به‌عنوان ابزار اصلی تفریح و سرگرمی مردم بومی تثبیت کرد. این سبک موسیقی بیشتر برای رقصیدن نواخته می‌شد، کلام و شعر در آن جایگاه خاصی نداشت و مخصوصاً در میان طبقه کارگر تونس محبوب بود. در دوران بورقیه به‌عنوان نمادی از افول فرهنگی شناخته و پخش آن از تلویزیون ملی ممنوع اعلام شد. با این حال، خاصیت محافظه‌کارانه و نرم آن به‌عنوان ابزاری برای رها شدن توده‌های مردم بدون هیچ بالقوگی اعتراضی باعث محبوبیت آن در دوران بن‌علی شد. علاوه بر این، موسیقی مزود اساساً بی‌کلام بود و این مسئله هم به ویژگی محافظه‌کارانه آن می‌افزود. ترویج موسیقی سنتی در این دوران باعث شد در آغاز قرن بیست و یکم، مزود به نمادی از سنت‌های قدیمی تبدیل شود و سلطه صنعت مزود بر موسیقی تونس برای جوانان، همتایی برای غلبه فرهنگ فساد در دستگاه حکومت بن‌علی باشد.

به موازات ترویج مزود در دوران بن‌علی، آنچه «الأغنية الملتزمة» (موسیقی متعهد) خوانده می‌شد، مجبور به انتخاب میان رفتن به سمت موسیقی زیرزمینی یا تجاری کردن محصولات خود بود. به این ترتیب، موسیقی زیرزمینی تونس در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ شکل گرفت، اما همچنان در جایگاه حاشیه‌ای قرار داشت و مزود به‌عنوان شکل اصلی موسیقی در تونس شناخته می‌شد. (Gana, 2012:208)

به‌عبارت دیگر، ساختار فرصت فرهنگی در میدان موسیقی تونس، بسته و محدود بود. این مسئله به‌خوبی در مورد «آمال مثلوثی» خواننده جوان تونس نمایان است. پس از انتشار آهنگ «تونس بیچاره»^{۲۵} در سال ۲۰۰۵، پخش تمام آثار وی از شبکه‌های داخلی تونس ممنوع شد و او از آن زمان در پاریس زندگی کرد. مثلوثی خود در مصاحبه‌هایش به این مسئله اشاره کرده است که با کمک اینترنت امکان ارتباط با مخاطبان خود را در داخل تونس داشته است؛ امری که در هنگام زندگی در تونس برای او میسر نبود. (Allagui, 2014:997) در اوایل سال ۲۰۱۱، ویدئویی از او هنگام خواندن ترانه «کلمتی حرة» (کلام من آزاد است) در جمع معترضان وایرال شد. این ترانه در داخل و خارج از تونس با انقلاب یاس مترادف و به یکی از نمادهای اصلی آن تبدیل شد. در مورد مثلوثی تأثیر تغییر در ساختار فرصت میدانی از طریق گسترش فناوری‌های ارتباطی و همچنین تغییر ساختار فرصت سیاسی در فراهم شدن فضا برای تغییر در ساختار

۲۵. تونس یا مسکینة

فرهنگی قابل مشاهده 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 «زندانی 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 دوزن 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، بی‌شبهت به توصیف عرفان اسلامی و صوفی‌گرایی از «فنا» و یکی شدن انسان با دیگری نیست. (Pardey, 2022:167)

۲۶. عباد فی تارکینة - Open air prison

۲۷. عنوان ترجمه فرانسوی: Zaynab ou les Brèches de la Mémoire (زینب یا شکاف‌های خاطره)

۲۸. عروسية النالوتی

اما توصیف تجربه جنسی در رمان «ضیافت بدن»^{۲۹} (۱۹۹۹) از فرج حواری^{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 در عین حال بی‌پرده و مادی از تجربه جنسی مواجه می‌شویم. (Pardery, 2022:171)

از این منظر است که رمان «داستان تونس»^{۳۱} (۲۰۰۷) از حسونه مصباحی^{۳۲} به‌عنوان یک روایت بی‌پرده از تجربه جنسی زنانه اهمیت می‌یابد. این داستان نخستین بار 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 ولیمة

۳۰. فرج الحواری

۳۱. حکایة التونسية A Tunisian tale

۳۲. حسونة المصباحی

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 قابل مشاهده 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 «فرط» در ۱۰ سالگی توسط استاد نجاری‌شان مورد تجاوز قرار گرفته‌اند. فیلم با قتل متجاوز توسط فرط 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: «فرط مرد نیست»^{۳۴}. (Lang, 2014:41)

انتشار فیلم (۱۹۸۶) باعث جنجال‌های فراوانی شد. تصویری که از تونس در فیلم ارائه می‌شد، همان‌گونه که بوزید بعدها در مصاحبه‌های خود نیز به آن اشاره کرده است، تصویری شدیداً انتقادی است. با این حال، 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. فرط موش راجل

جامعه هنوز در مدار سنت‌ها و آداب و رسوم باستانی قرار دارند. (McCarthy, 2014:733) انسان خاکسترها سراغ این ریشه‌های سنتی را مخصوصاً در نظام پدرسالاری خشونت‌آمیز می‌جوید. بوزید در مصاحبه‌ای پیرامون فیلم می‌گوید: «من معتقدم جامعه ما بر مبنای تجاوز ساخته شده است». (Barbencey, 1995) مفهوم تجاوز از جمله مفاهیم مرکزی فیلم و سینمای نوری بوزید است. از نظر او جوامعی مانند تونس بر مبنای سلطه و تسلیم شدن ساخته شده‌اند بنابراین آنچه از این فیلم برداشت می‌شود نقد نهادهای بنیادی جامعه مانند نهاد خانواده و مذهب است.

همان‌گونه‌که در آغاز و بالیدن سینمای نو در تونس تغییرات دوران بورقیه و بن‌علی قابل مشاهده است، پایان این جریان نیز نشانگر تغییر دیگری در ساختار فرصت فرهنگی تونس است. از سال ۱۹۶۴ و با تاسیس «انجمن فیلم‌سازان جوان تونس»^{۳۵} مسیر ورود فیلم‌سازان آماتور به جشنواره‌ها در سطح ملی، منطقه‌ای و بین‌المللی فراهم شد. (Sunya, 2021:261) این جریان در قرن جدید به ساخته شدن یک «فرهنگ فیلم»^{۳۶} نو منجر شد که گروه‌های حاشیه‌ای مانند جوانان و زنان صدای خود را در آن می‌یافتند. (Caillé, 2020:94)

پس از انقلاب یاس نیز فیلم‌سازان جوان با استفاده از ژانرهای آزمایشی فیلم‌هایی با هزینه پایین ساختند. نشانه‌های کشاکش و تغییر میان فیلم‌سازان جوان و جریان مسلط سینمای تونس در ساخت و اکران فیلم «بدون ۲» (۲۰۱۴) قابل مشاهده است. پس از انتخاب این فیلم (که با ابزارهای غیر حرفه‌ای ساخته شده بود) به‌عنوان برنده جایزه اصلی جشنواره کارتاژ، فیلم‌سازان جریان اصلی در اعتراض به این مسئله فستیوال جداگانه‌ای برپا کردند. (Miller, 2021:124)

۴-۵. هنر خیابانی و دیوارنگاری

اما شاید بیشتر از همه، نشانه‌های تغییر در ساختار فرصت فرهنگی را می‌توان در هنر خیابانی و دیوارنگاری‌ها جست که به عقیده بسیاری انقلابی‌ترین نوع هنر است. مسئله نابرابری فضایی^{۳۷} و حق بر شهر^{۳۸} از جمله وجوه مهم مطالعات جنبش‌های اجتماعی در دهه‌های اخیر بوده‌اند. (Harvey, 2015:314) در چهارچوب نظری تحقیق حاضر می‌توان فضای شهری را نیز یک

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 قابل مشاهده 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؛ تا آنجا که «اولاد احمد» شاعر تونسی در سال ۲۰۰۲ می‌گوید: «تونس یک باغ‌وحش است که مراقبان به ساکنانش غذا و جای خواب می‌دهند». (Beau & Torquai, 2002:11)

در چنین فضایی است که هنر دیوارنگاری اهمیت می‌یابد. دیوارنگاری در واقع تلاش گروه‌های به حاشیه‌رانده شده 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 از جمله 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 تونس با همکاری سازمان‌های مردم‌نهاد و با آزادی عمل بیشتری که کسب کرده بودند به تغییر تصویر فضاهای عمومی در شهرهای تونس ادامه دادند، تا آنجا که 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.

باتوجه به 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 نوسینمای 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 باتوجه به نظریه‌ها و ترکیب‌های نظری جدید در مطالعه جنبش‌های اجتماعی

می‌تواند نگاهی نو به انقلاب یاس تونس به‌عنوان یکی از مهم‌ترین رخداد‌های خاورمیانه و شمال آفریقا در قرن بیست و یکم داشته باشد. «ساختار فرصت میدانی» می‌تواند به‌عنوان یک چهارچوب نظری به افزودن نوعی «همه‌جانبه‌گرایی» به الگوهای موجود کمک کند. منظور از همه‌جانبه‌گرایی این است که در کنار تحلیل تغییرات سیاسی و علل و تأثیرات‌شان، روندها و کشاکش‌های موجود در میدان‌های دیگر مانند فرهنگ و اقتصاد بررسی شود. الگوهای رایج و نظریه‌های جریان اصلی در مطالعات جنبش‌های اجتماعی مانند نظریه بسیج منابع و روند سیاسی به چه بودن^{۴۰} و چگونگی شکل‌گیری^{۴۱} جنبش پاسخ می‌دهند، اما در زمینه توضیح چرایی^{۴۲} این تغییرات با نقص مواجه‌اند. به نظر می‌رسد بخشی از این نقص می‌تواند به دلیل فقدان این همه‌جانبگی در الگوهای رایج از جنبش‌های اجتماعی باشد.

استفاده از مفهوم ساختار فرصت میدانی به ما نشان می‌دهد که در هر میدان، رقابتی دائمی بر سر دستیابی به سرمایه مرکزی میان بازیگران مسلط و بازیگران حاشیه‌ای وجود دارد. نمونه تونس نشان می‌دهد که این رقابت‌ها در میدان فرهنگ و زیرشاخه‌های آن در دوره‌های مختلف تاریخی، اشکال گوناگونی به خود گرفته و در مقطع انقلاب یاس به اوج خود رسیده‌اند و با تغییر در ساختار فرصت میدانی چهره فرهنگی، اقتصادی و سیاسی تونس دستخوش دگرگونی‌های بنیادین شده است. بررسی دستاوردهای انقلاب نیز با توجه به چنین رویکرد نظری تنها در مسیر مجادلات سیاسی خلاصه نخواهد شد.

به این ترتیب، علاوه بر چه بودن جنبش که با تحلیل گفتمانی و ساختاری آن شناخته می‌شود و فهم چگونگی شکل‌گیری جنبش که با بررسی روندها، شیوه بسیج منابع و رپرتوار اعتراضی آن صورت می‌گیرد، می‌توان به چرایی شکل‌گیری جنبش و ریشه‌های آن با تحلیل این رقابت‌های دائمی و نوسان آن‌ها در میدان‌های مختلف اجتماعی پرداخت. از جمله انتقادات اساسی به نظریه‌های سنتی در مطالعه جنبش‌های اجتماعی محدودیت ساختارگرایانه آن‌ها، تمرکز بیش از اندازه به امر سیاسی و همچنین پویا نبودن در توضیح پدیده‌ای مانند جنبش است که بنابه ماهیت خود دائماً در تغییر خواهد بود. این تحقیق با بررسی انقلاب تونس از منظر ساختار فرصت میدانی نشان می‌دهد که استفاده از مفاهیم بوردیوی می‌مانند میدان، انواع سرمایه

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.

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-fond-ee-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://freedom-house.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