www.pecritiue.com

شهریور
۱۴۰۳

نقد اقتصاد سیاسی

شکستن هاله‌ی مقدس

نقش هنر در جنبش ژینا

شکیبا رحمانی

اثر ناصر تیمورپور / منبع: صفحه‌ی شخصی هنرمند

چکیده

در روزهای پرالتهاب «جنبش ژینا»، هنر هم به میدان آمد تا صدای سرکوب‌شدگان را به گوش جهانیان برساند. از نقاشی‌های دیواری که بر دیوارهای شهر نقش بستند تا شعرها و سرودها و ترانه‌هایی که دست‌به‌دست می‌شدند و همچنین آثار تجسمی هنرمندان مطرح و گمنام، هنر به‌عنوان یک ابزار قدرتمند برای بیان اعتراض و همبستگی در این جنبش عمل کرد. یکی از واسطه‌هایی که به انتشار آثار هنری در این اعتراضات یاری رساند، شبکه‌های اجتماعی و قابلیت‌های تکثیر رسانه‌های جمعی بود. این مقاله با تمرکز بر جنبش ژینا، به بررسی نقش هنر در ایجاد تغییرات اجتماعی می‌پردازد. با تحلیل نظریات والتر بنیامین درباره‌ی بازتولید مکانیکی هنر، نشان می‌دهد چگونه جنبش ژینا با استفاده از نوآوری‌های هنری و فناوری‌های دیجیتال، به یک جنبش فرهنگی قدرتمند تبدیل شده است. گسترش سریع آثار هنری در شبکه‌های اجتماعی و ایجاد یک زبان بصری مشترک، نشان از اهمیت هنر در بسیج توده‌ها، ایجاد هویت جمعی و مبارزه برای تغییر اجتماعی دارد. در مجموع، این پژوهش با بررسی نقش هنر در جنبش ژینا، نشان می‌دهد که هنر نه تنها ابزاری برای بیان اعتراض بوده، بلکه نقش محوری در شکل‌گیری یک هویت جمعی قدرتمند و بسیج توده‌ها برای ایجاد تغییر اجتماعی داشته است. این پژوهش با تحلیل نظریات والتر بنیامین و بررسی گسترش سریع آثار هنری در شبکه‌های اجتماعی، بر اهمیت هنر در ایجاد یک زبان مشترک فراتر از مرزها و جهانی شدن جنبش‌های اجتماعی تأکید می‌کند.

کلیدواژه‌ها: جنبش اعتراضی و هنر، والتر بنیامین، جنبش ژینا، هنر در جنبش ژینا

مقدمه

جنبش‌های اجتماعی یکی از مهم‌ترین گونه‌های رفتار جمعی هستند که جمعیت زیادی از مردم در آن‌ها سازمان‌دهی می‌شوند و فعالانه شرکت می‌کنند تا بتوانند تغییر خاصی را در جامعه ایجاد و یا از تغییر خاصی جلوگیری کنند. نخستین جنبش‌های اجتماعی در سرمایه‌داری در اوایل قرن نوزدهم توسط طبقه‌ی کارگر صورت گرفت؛ آنها در تلاش بودند تا شرایط طبقه‌ی در حال رشد کارگران را بهبود ببخشند. علاوه بر جنبش‌های کارگری، جنبش‌های ملی‌گرایانه نیز برای رهایی از سلطه‌ی امپراطوری چند ملیتی اروپا به‌عنوان جنبش‌های دیرپا شناخته می‌شوند. می‌توان گفت که جنبش‌های اجتماعی اهداف مشخصی را دنبال و افراد برای رسیدن به این اهداف برنامه‌ریزی می‌کنند. جنبش‌های اجتماعی دهه‌ی ۱۹۶۰ مثل بحران مه ۱۹۶۸ فرانسه، زمینه را برای پیدایش موج جدید جنبش‌های اجتماعی فراهم کردند که آنتونی گیدنز از آنها به‌عنوان جنبش‌های اجتماعی نوین یاد می‌کند (گیدنز ۱۳۸۶: ۶۴۷).

خصلت‌های «جمعیت» در آرای لوبون، زیمل و بنیامین

یکی از مسائلی که جامعه‌شناسان کلاسیک در شکل‌گیری جنبش‌ها به آن پرداخته‌اند مسئله‌ی جمعیت و روان‌شناسی جمعیت است. گوستاو لوبون[1] برای نخستین بار، در سال ۱۸۹۵، در رساله و بعدها در کتاب[2] خود، جمعیت را معنا نمود. او مدعی بود که جمعیت همچون توموری در کل ارگانیسم اجتماع پدید می‌آید و تهدیدی برای آن به حساب می‌رود. او جمعیت را تهدیدی برای جامعه می‌دانست که افراد در آن هویت فردی خود را از دست داده و تحت تأثیر احساسات و غرایز عمل می‌کنند. او با استفاده از مفاهیم بیولوژیکی، جمعیت را یک نیروی بی‌عقل و خطرناک توصیف می‌کرد و این دیدگاه او به تقویت ایدئولوژی‌های ضددموکراتیک و نژادپرستانه کمک می‌کرد (Le Bon ۱۹۶۰: ۲۷) همچنین او معتقد بود که جمعیت همچون زنان و کودکان، به دور از عقل و منطق و براساس احساس رفتار می‌کنند (Le Bon ۱۹۶۰: ۳۹). به‌طور کلی لوبون با ارائه‌ی تصویری ترسناک و اغراق‌آمیز از جمعیت به‌عنوان یک

تهدید بیولوژیکی بر تقویت ایدئولوژی‌های ضددموکراتیک و نژادپرستانه تأکید می‌کرد. این دیدگاه نه تنها بر سیاست‌های اجتماعی و فرهنگی تأثیر داشت، بلکه توجیهی برای اعمال خشونت علیه گروه‌های اقلیت و مخالفان سیاسی فراهم کرد.

در حالی که لوبون جمعیت را تهدیدی بیولوژیکی و عاملی برای پسرفت نژادی می‌دید، گئورگ زیمل،[۳] با رویکردی جامعه‌شناسانه‌تر، به بررسی تأثیر جمعیت بر فردیت و رفتارهای جمعی پرداخت. او بیشتر به دنبال درک تجربه‌ی فردی در مواجهه با جمعیت بوده و در کتاب‌های خود به برخی از مهم‌ترین نویسندگانی که به جمعیت پرداخته‌اند، از جمله لوبون، انتقادهایی وارد کرده است. او معتقد بود که رفتارهای جمعی نتیجه‌ی قوانین تکامل و ویژگی‌های روانی مشترک افراد است و فرهنگ و ساختار اجتماعی نیز در شکل‌گیری رفتار جمعیت‌ها نقش دارند. اما برخلاف لوبون، زیمل بر حفظ فردیت در مواجهه با جمعیت تأکید می‌کرد. او این ایده‌ی لوبون مبنی بر این‌که جمعیت اساساً زمانی که به حال خود رها می‌شوند با سطحی از هوش و اخلاق پایین‌تر از اعضای تشکیل‌دهنده‌ی خود شناخته می‌شوند، را می‌پذیرد؛ اما برخلاف لوبون معتقد است که فرهنگ و ساختار اجتماعی در شکل‌گیری رفتار جمعیت‌ها نقش مهمی دارند. همچنین او بر حفظ فردیت در مواجهه با جمعیت تأکید می‌کند و معتقد است افراد باید تلاش کنند تا در برابر تأثیرات منفی جمعیت‌ها مقاومت کنند (Simmel ۲۰۰۹: ۵۸-۵۹).

لوبون و زیمل هر دو به بررسی تأثیرات جمعیت بر افراد پرداخته‌اند، اما رویکرد والتر بنیامین[۴] به این موضوع با رویکرد دو اندیشمند پیشین متفاوت است. بنیامین، فیلسوف و منتقد اجتماعی آلمانی، به‌طور ویژه‌ای به مطالعه‌ی پاریس در قرن نوزدهم و به‌ویژه به نقش جمعیت در شکل‌گیری هویت شهری و تجربه‌ی فردی پرداخته است. او معتقد است که جمعیت شهری نه تنها جمعیتی از افراد، بلکه نیروی اجتماعی قدرتمندی است که بر فرهنگ، سیاست و روان‌شناسی افراد تأثیر می‌گذارد. او برخلاف زیمل، که بر اهمیت فردگرایی در مقابل توده‌ها تأکید می‌کند (Simmel ۲۰۰۹: ۵۸-۵۹)، به پتانسیل‌های خلاقانه‌ی جمعیت و همچنین خطرات آن توجه دارد. بنیامین بر این باور است که جمعیت شهری، به‌ویژه در قرن نوزدهم، یک نیروی تاریخی قدرتمند

بوده است. این جمعیت، با ویژگی‌های خاص خود، بر شکل‌گیری فرهنگ، سیاست و حتی روان‌شناسی افراد تأثیر گذاشته است. از منظر بنیامین تجربه‌ی زندگی در یک کلان‌شهر و در میان انبوه جمعیت، تجربه‌ی جدیدی برای انسان به‌شمار می‌رود و این تجربه، احساسات پیچیده‌ای از جمله ترس، هیجان، بیگانگی و همبستگی را در افراد ایجاد می‌کرد که بنیامین این تجربه را به‌عنوان یک تجربه‌ی اساسی مدرن تحلیل می‌کند (Benjamin ۲۰۰۶: ۱۳۹).

بنیامین به رابطه‌ی بین جمعیت و سیاست نیز توجه ویژه‌ای دارد. او معتقد است که جمعیت می‌تواند هم یک نیروی دموکراتیک و هم یک نیروی دیکتاتوری باشد. برای مثال، او به استفاده‌ی نازی‌ها از مفهوم «اجتماع توده‌ای»[۵] اشاره می‌کند که در آن، جمعیت به‌عنوان ابزاری برای ایجاد یک دولت توتالیتر مورد استفاده قرار می‌گرفت. به‌طور کلی بنیامین جمعیت را به‌عنوان یک نیروی شکل‌دهنده‌ی تاریخ می‌بیند و بر نقش آن در تحولات اجتماعی تأکید می‌کند. او تجربه‌ی زندگی در یک کلان‌شهر و در میان جمعیت را یک تجربه‌ی اساسی مدرن می‌داند که احساسات پیچیده‌ای را در افراد برمی‌انگیزد (Benjamin ۲۰۰۶: ۱۹۰).

جمعیت و جنبش‌های اعتراضی

آنچه که تا اینجا مرور کردیم آرای سه متفکر کلاسیک بود که نظرات متفاوتی درمورد جمعیت و خصلت‌های آن در جامعه داشته‌اند. همان‌طور که می‌دانیم فضاهای عمومی یکی از مکان‌هایی است که قرن‌ها برای جمعیت به‌عنوان مکانی به‌منظور فعالیت‌های اعتراضی از سازماندهی تا تظاهرات و اجرای نمایش آثار اعتراضی مورد استفاده قرار گرفته است. افراد معترضی که با هدف مشخص و بر پایه‌ی آرمان واحد گرد هم جمع شده و به اعتراض درمورد مطالبات خاصی پرداخته‌اند. اعتراضات گسترده‌ای که از سال ۱۴۰۱ در ایران آغاز شد و به «جنبش ژینا» یا «زن، زندگی، آزادی (ژن، ژیان، آزادی)» شهرت یافت، یکی از بزرگ‌ترین خیزش‌های اجتماعی در تاریخ معاصر ایران محسوب می‌شود. این جنبش، ریشه در سال‌ها سرکوب، تبعیض

جنسیتی و نقض گسترده‌ی حقوق بشر در ایران دارد و با حضور گسترده و پرشور مردم از همه‌ی اقشار جامعه، به‌ویژه زنان و جوانان، در سراسر کشور شکل گرفت. خشم و مطالبات انباشته شده‌ی مردم، این جنبش را به یکی از قدرتمندترین نیروهای تغییر در ایران تبدیل کرد.

اگر بخواهیم حضور این جمعیت در خیابان را مبتنی بر مطالبات‌شان و بر اساس نظریات لوبون تحلیل کنیم، حضور این افراد با نظر لوبون که معتقد بود جمعیت‌ها کودکانه، زنانه و بر اساس احساسات رفتار می‌کنند همخوانی ندارد. زیمل نیز بر مخرب‌بودن هوش پایین جمعیت بر خلاف هوش اعضای تشکیل‌دهنده‌ی آن در این‌گونه حرکات اجتماعی تأکید دارد که از این منظر هم می‌توانیم به افراد زندانی، کشته‌شده و یا مجروح این جنبش اشاره داشته باشیم که می‌توان گفت حوادثی که برای این افراد در نتیجه‌ی مقاومت یا اعتراض آنها پیش آمده تحت تأثیر هیجانات آنی و احساسی نبوده و این افراد را نمی‌توان متأثر از هیجانات منفی و عواطف نامعقول جمعی قلمداد نمود. همچنین رفتارهای جمعی مردم معترض نیز در دسته‌ی افراد مخرب نمی‌گنجد. برخی معتقدند که افراد در تجمعات دست به خرابکاری و رفتارهای تکانشی می‌زنند که باتوجه به آمار کشته‌شدگان و یا افرادی که در این جنبش دچار نقص عضو شده‌اند نمی‌توان اینطور استنباط کرد که افراد معترض رفتارهای تکانشی و از روی احساسات آنی از خود نشان داده‌اند و برعکس رفتار تکانشی را می‌توان به نیروهای سرکوب نسبت داد. بنابراین می‌توان گفت که جنبش ژینا به آرای بنیامین در رابطه با شکل‌گیری جمعیت معترض در فضاهای عمومی که آنها را به‌عنوان یک نیروی شکل‌دهنده‌ی تاریخ می‌بیند و بر نقش آن در تحولات اجتماعی تأکید می‌کند نزدیک‌تر است.

این جنبش، که با مرگ تراژیک ژینا (مهسا) امینی شعله‌ور شد، به‌سرعت به یکی از بزرگ‌ترین خیزش‌های اجتماعی در ایران معاصر تبدیل شد. اعتراضات با مشارکت گسترده‌ی طیف وسیعی از اقشار جامعه، از دانشجویان و روشنفکران تا کارگران و کسبه، صورت گرفت؛ به‌ویژه، زنان با شعار «زن، زندگی، آزادی» نقش محوری و رهبری را در این جنبش ایفا کردند و مطالبات گسترده‌ای از جمله برابری جنسیتی، آزادی‌های فردی و پایان سرکوب را مطرح نمودند. اقلیت‌های قومی و مذهبی، مانند کردها و

بلوچ‌ها هم، که همواره به‌طور سیستماتیک و سنتی تحت ستم و تبعیض قرار داشتند، حضور پررنگی از خود نشان دادند. درواقع می‌توان گفت جنبش ژینا نه‌تنها یک اعتراض سیاسی، بلکه یک جنبش فرهنگی قدرتمند به شمار می‌رود. هنرمندان، فعالان مدنی و مردم عادی با استفاده از ابزارهای هنری متنوعی مانند دیوارنگاری (گرافیتی)، پوستر، موسیقی، شعر، پرفورمنس، نقاشی و... به خلق یک زبان مشترک و نیز بیان احساسات مشترک پرداختند. شعار «زن، زندگی، آزادی» به‌سرعت در سراسر جهان پخش شد و به نمادی جهانی در راستای مبارزه برای آزادی تبدیل شد. این پدیده نشان می‌دهد که چگونه هنر می‌تواند به‌عنوان یک ابزار قدرتمند برای بسیج توده‌ها، رساندن صدای جمعیت معترض و ایجاد تغییر اجتماعی عمل کند. این امر با نظریات بنیامین درباره‌ی پتانسیل‌های خلاقانه‌ی جمعیت همخوانی دارد که در آن، جمعیت شهری به‌عنوان یک نیروی تاریخی قدرتمند در شکل‌دهی فرهنگ و سیاست معرفی می‌شود.

والتر بنیامین و «بازتولید مکانیکی هنر» در جنبش ژینا

بنیامین معتقد بود که با ظهور فناوری‌های جدید، هنر از حالت منحصربه‌فرد و اصیل خود خارج شده و به شکلی قابل تکثیر و بازتولید تبدیل می‌شود. بازتولید مکانیکی هنر به معنای تولید نسخه‌های متعدد و یکسان از یک اثر هنری به کمک فناوری، در مقابل مفهوم «نسخه‌ی اصلی» قرار می‌گیرد- که در هنر سنتی از اهمیت بالایی برخوردار است و جایگاهی قدسی را به خود اختصاص داده است. منظور بنیامین از بازتولید مکانیکی، پیشرفت‌های تکنیکی و فنی است که در سده‌ی نوزدهم منجر به ثبت و بازتولید آثار هنری شده است. او برای بیان منظور خود از نخستین آثار هنری تولید شده در یونان باستان یاد می‌کند که شامل مسکوکات، سفالینه‌ها و برنزها هستند که قابلیت تکثیر در تعداد بالا را داشته‌اند؛ به همین سبب او آثاری را که در این سه دسته جای نمی‌گرفتند «یگانه» می‌خواند.

بنیامین برای توصیف آثار یگانه یا نسخه‌ی اصلی از واژه‌ی «آئورا» یا «هاله‌ی مقدس» استفاده می‌کند. از نظر او هاله «یک روح خاص از زمان و مکان و نمود یگانه‌ی

امری دوردست است، حال هر اندازه هم نزدیک باشد» (Lindner ۲۰۰۶: ۳۷۸) و آثاری که یگانه هستند به دلیل داشتن هاله‌ی مقدس یا آئورا دور از دسترس و حاوی تجربه‌ای آیینی و مؤید ارزش‌ها و هنجارهای آیینی هستند. به‌عنوان مثال برخی از مجسمه‌های خدایان تنها برای کشیش قابل دسترس‌اند. برخی مادوناها تقریباً تمام طول سال پوشیده‌اند و یا حتی تصویر گوزنی که در دیواره‌های غار توسط انسان عصر حجر ترسیم شده بود به‌عنوان وسیله‌ای برای جادو مورد استفاده قرار می‌گرفت. این آثار که در زمره‌ی نسخه‌های اصلی قرار می‌گیرند به‌راحتی قابل دسترس نبوده و افراد برای تماشای نزدیک آنها باید همراه با مراقبه و مکاشفه به اماکن خاص مانند موزه‌ها، گالری‌ها، اماکن مقدس و... بروند. اما با ورود تکنولوژی به عرصه‌ی هنر، آثار هنری امکان تکثیر در ابعاد و تیراژهای مختلف یافتند. بنیامین معتقد بود که با این بازتولید مکانیکی هنر، «آئورا» یا «هاله‌ی مقدس» اثر هنری از بین می‌رود و به‌جای آن، به ایجاد یک تجربه‌ی جمعی از هنر منجر می‌شود. به‌زعم بنیامین با ورود عکاسی به عرصه‌ی هنر در قرن نوزدهم هنر و تکنیک با هم ترکیب شده و این پدیده نقطه‌ی عطفی در بازتولید مکانیکی به حساب می‌آید.

در حالی که بنیامین، با تمرکز بر آثار هنری یگانه و اصیل، مفهوم «آئورا» یا «هاله‌ی مقدس» را به‌عنوان ویژگی متمایزکننده‌ی آن‌ها معرفی می‌کند، جنبش ژینا نشان می‌دهد که هنر در عصر دیجیتال و شبکه‌های اجتماعی چگونه می‌تواند از این محدودیت‌ها عبور کرده و به یک نیروی جمعی و فراگیر تبدیل شود. مرگ ژینا، مرزهای ایران را درنوردید و به یک رویداد جهانی تبدیل شد و هنرمندان از سراسر جهان با خلق آثار هنری، همبستگی خود را با زنان ایرانی اعلام کردند. این نشان می‌دهد که هنر نه تنها یک زبان مشترک بین مردم یک کشور، بلکه یک زبان مشترک بین تمام انسان‌هایی است که برای برابری و آزادی می‌جنگند. انتشار سریع آثار هنری در شبکه‌های اجتماعی طی جنبش ژینا، یادآور مفهوم «بازتولید مکانیکی هنر» است که والتر بنیامین به آن پرداخته بود. آثار هنری هنرمندان از آتلیه‌های آنان خارج شد و به‌مدد شبکه‌های اجتماعی به دست عموم مردم برای استفاده‌های گوناگون رسید. در واقع در جنبش ژینا، بازتولید مکانیکیِ مدنظر بنیامین به اوج خود رسید. «آئورا» یا

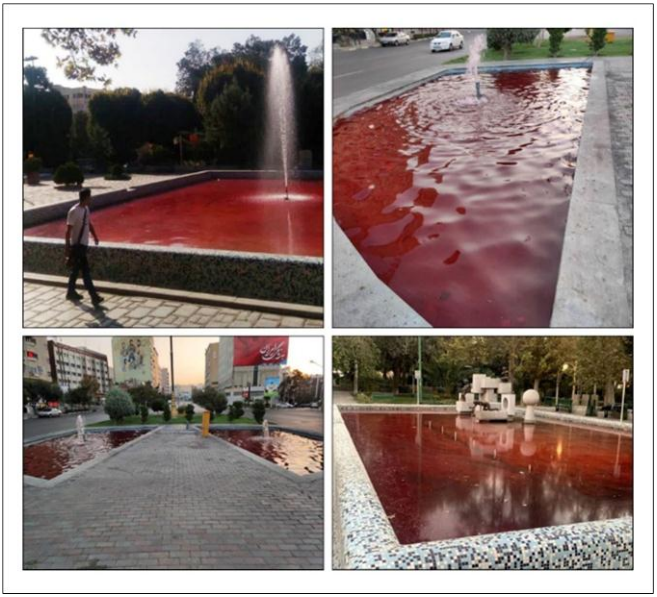
«هاله‌ی مقدس» شکسته شد و با الگوریتم شبکه‌های اجتماعی درهم آمیخت. در خلال این جنبش، آثار هنری، از دیوارنوشته‌ها (تصویر شماره‌ی ۱) گرفته تا ویدئوهای کوتاه و انیمیشن‌ها، موسیقی‌های اعتراضی، پرفورمنس‌ها (تصویر شماره‌ی ۲) و پوسترها (تصویر شماره‌ی ۳)، همه و همه به‌سرعت در شبکه‌های اجتماعی منتشر شده و به ابزاری قدرتمند برای همبستگی و مقاومت تبدیل گردیدند. آثار منتشر شده به انحای مختلف بازتولید می‌شدند؛ به‌طوری که شاهد بودیم که آثار هنرمندان خارج از فضای مجازی به شیوه‌های مختلف در اعتراضات مورد استفاده قرار می‌گرفتند. پوسترها، نقاشی‌ها، شعارها و موسیقی‌های تولید شده در گوشه‌ی دیگری از جهان بازنشر و پخش می‌شدند و به چرخه‌ی بازتولید این آثار کمک می‌کردند.

با بررسی آثار تولید و منتشر شده در شبکه‌های مجازی می‌توان مشاهده کرد که مردم و هنرمندان داخل و خارج از کشور با توجه به رویدادهای در حال اتفاق ایران، همبستگی کم‌نظیری از خود نشان دادند و ثابت کردند که علی‌رغم دوری از یکدیگر می‌توانند در این مسیر با یکدیگر تعامل داشته باشند. به‌عنوان مثال «ناصر تیمورپور»، هنرمند ساکن بریتانیا، در گفتگویی با نشریه‌ی Mü عنوان کرده است که یکی از آثارش در روزهای ملتهب جنبش ژینا، پس از انتشار در صفحه‌ی شخصی ایشان، توسط معترضین داخل ایران به‌صورت دیوارنگاره‌ای درآمده و او از این اتفاق تحت عنوان اتحاد بین معترضین داخل و خارج از ایران یاد کرده است (Teymourpour ۲۰۲۳: ۳۹) (تصویر شماره‌ی ۴). «نغمه جاه»، هنرمند معترض دیگری، که آثارش در آن روزها در شبکه‌های مجازی به سرعت دست‌به‌دست می‌شد، چهره‌ی مجروحان، زندانیان و کشته‌شدگان جنبش را با تکنیک آبرنگ بر روی مقوا در یادها و تاریخ جنبش اعتراضی معاصر ایران ثبت کرده است (تصویر شماره‌ی ۵). در عرصه‌ی موسیقی هنرمندانی مانند «توماج صالحی»، «مهدی یراحی»، «شروین حاجی‌پور»، دانشجویان گمنام دانشکده‌های موسیقی و دیگر هنرمندان این حوزه نیز با اجرای سرودها و ترانه‌های اعتراضی خود اتحادشان را با مردم معترض داخل و خارج از ایران بیان نمودند و به همین ترتیب هنرمندان بی‌شمار دیگری نیز، که مجال نام بردن از آنان نیست، در این جنبش به صف معترضان پیوسته و به صدایی برای رساندن پیام اعتراضی

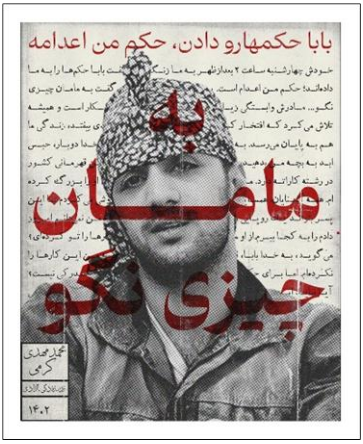
سرکوب‌شدگان شدند. درواقع می‌توان گفت وجود شبکه‌های اجتماعی در این فرایند، نه تنها به دموکراتیزاسیون هنر کمک کرد بلکه به ایجاد یک گفتگوی جمعی و گسترده در مورد مسائل اجتماعی و سیاسی منجر شد. جنبش ژینا نشان داد که چگونه فناوری‌های دیجیتال می‌توانند به تقویت صدای جمعیت معترض و گسترش پیام‌های سیاسی آنها کمک کنند.

با نگاهی به جنبش ژینا درمی‌یابیم که هنر نه‌تنها ابزاری برای بیان احساسات و اعتراض است، بلکه می‌تواند به‌عنوان یک نیروی تغییرساز در جمعیت‌های معترض عمل کند. با تکثیر و بازنشر سریع آثار هنری در فضای مجازی، هنر اعتراضی فراتر از مرزهای جغرافیایی گسترش یافت و به یک زبان جهانی برای مبارزه علیه ظلم و ستم تبدیل شد. اگرچه آینده‌ی جنبش ژینا همچنان نامعلوم است، اما تأثیر عمیق آن بر فرهنگ، سیاست و جامعه‌ی ایران انکارناپذیر است. آثار هنری تولید شده در این جنبش، به‌عنوان اسناد تاریخی، برای نسل‌های آینده باقی خواهند ماند و الهام‌بخش مبارزات آتی خواهند بود. درنهایت، جنبش ژینا نشان داد که هنر و سیاست به‌طور جدایی‌ناپذیری به هم مرتبط هستند و هنر می‌تواند نقش مهمی در ایجاد تغییرات اجتماعی ایفا کند.

تصویر شماره‌ی ۱: نمونه‌ای از دیوارنوشته‌ها / عکاس: ناشناس



تصویر شماره‌ی ۲: نمونه‌ای از پرفورمنس‌ها (به رنگ خون درآمدن ۴ حوض در چهار نقطه از تهران) / عکاس و هنرمند: ناشناس



تصویر شماره‌ی ۳: نمونه‌ای از پوسترها / منبع: صفحه‌ی شخصی هنرمند
https://www.instagram.com/sina__shayan

تصویر شماره‌ی ۴: نمونه‌ای از دیوار نگاره‌ها / منبع: صفحه‌ی شخصی هنرمند
https://www.instagram.com/nasser.teymourpour

تصویر شماره‌ی ۵: نمونه‌ای از نقاشی‌ها / منبع: صفحه‌ی شخصی هنرمند
https://www.instagram.com/naghmehjah

جمع‌بندی

جنبش ژینا، با بهره‌گیری از ابزارهای هنری و فناوری‌های نوین، تصویری متفاوت از قدرت جمعی و نقش هنر در تحولات اجتماعی ارائه داد. این جنبش نشان داد که چگونه نظریه‌های کلاسیک درباره‌ی جمعیت و رفتار جمعی، همچون دیدگاه‌های لوبون و زیمل و بنیامین، می‌توانند در عصر دیجیتال و با ظهور رسانه‌های اجتماعی بازخوانی شوند. در حالی‌که لوبون بر جنبه‌های هیجانی و غیرعقلانی جمعیت تأکید می‌کرد و زیمل به بررسی تأثیر جمعیت بر فردیت می‌پرداخت، جنبش ژینا نشان داد که جمعیت‌ها می‌توانند به‌صورت سازمان‌یافته، هدفمند و خلاق عمل کنند و از طریق هنر، هویت جمعی قدرتمندی را شکل دهند. نظریه‌ی بنیامین درباره‌ی بازتولید مکانیکی هنر، چارچوبی مناسب برای تحلیل نقش هنر در جنبش ژینا فراهم می‌کند. با این حال، جنبش ژینا فراتر از تکثیر ساده‌ی آثار هنری رفت و با تلفیق هنر با فناوری‌های دیجیتال، شیوه‌های جدیدی از بیان و ارتباط ایجاد کرد. در نهایت، جنبش ژینا به ما یادآور می‌شود که هنر و سیاست به‌طور جدایی‌ناپذیری به هم مرتبط هستند. هنر نه‌تنها می‌تواند به‌عنوان ابزاری برای بیان اعتراض و نارضایتی مورد استفاده قرار گیرد،

بلکه می‌تواند به‌عنوان نیرویی برای ایجاد تغییر اجتماعی مثبت و ساختن آینده‌ای بهتر عمل کند. این جنبش نشان داد که حتی در سخت‌ترین شرایط، هنر می‌تواند به‌عنوان یک نیروی امیدبخش و الهام‌بخش عمل کند.

---

[۱] Gustave Le Bon
[۲] On Populist Reason
[۳] Georg Simmel
[٤] Walter Benjamin
[٥] Volksgemeinschaft

منابع

- گیدنز آنتونی و کارن بردسال، ۱۳۸۶، جامعه‌شناسی، ویراست چهارم، ترجمه‌ی حسن چاوشیان، تهران: نی، ۶۴۷.

- Benjamin W., ۲۰۰۶, The Writer of Modern Life. Essays on Charles Baudelaire, ed. M. J. Jennings, Cambridge, MA/London, England, The Belknap Press of Harvard University Press. PP. ۱۳۹ & ۱۹۰.

- G. Simmel, ۲۰۰۹, Sociology. Inquiries into the construction of social forms, op. cit., pp. ۵۸-۵۹.

- Le Bon, G., ۱۹۶۰, The Crowd: A Study of the Popular Mind. Mineola, NY: Dover Publications, pp. ۲۹ & ۳۷.

- Le Bon, G., ۱۹۷۴, The Psychology of Peoples. New York: Arno Press. PP. ۲۴ & ۱۷۵.

- Lindner, Bruckhardt, ۲۰۰۶, Benjamin Handbuch, Stuttgart, Metzler Verlag. PP. ۳۷۸.

- Teymourpour, Nasser, ۲۰۲۳, Women, Life, Freedom, MÜ, Digital Download, PP. ۳۹.