





## A social analysis of Banksy's graffiti and its impact on youth protest culture and the boundaries of urban art

**Ali Hariri** , Master of Arts in Art Research Department of Advanced Art Studies, Faculty of Visual Arts, Faculty of Fine, inersity of Tehran, Tehran. (Corresponding Author) Email: [alihariraa473@gmail.com](mailto:alihariraa473@gmail.com)

**Keyvan Mesbahi** , Lecturer, Faculty of Arts, University of semnan. Semnan, Iran. Email: [keyvan\\_mesbahi@gmail.com](mailto:keyvan_mesbahi@gmail.com)

### Extended Abstract

**Objective:** The purpose of this research is to examine the social implications of Banksy's graffiti and to analyze its influence on youth protest culture, identity formation, and the evolving boundaries of contemporary urban art. While graffiti has historically been associated with vandalism, illegality, and antisocial behavior, its role in shaping youth culture and political expression has expanded significantly over the past decades. This study seeks to explore how Banksy's artworks, through their critical narratives and subversive techniques, contribute to emerging forms of urban communication, inspire patterns of dissent, and redefine the meaning of public space for younger generations. The research also investigates the indirect yet significant relationship between graffiti, protest music, underground lifestyles, and the broader visual culture of urban youth.

**Method:** This study adopts a descriptive-analytical approach based on qualitative data collected from academic literature, visual documentation, scholarly publications, and credible online sources. It includes a comparative analysis of selected artworks by Banksy, focusing on their thematic content, visual strategies, and socio-political contexts. By examining the interplay among imagery, location, symbolism, and public reception, the study evaluates how Banksy's artistic interventions function as communicative and critical acts within urban environments. Furthermore, secondary sources on youth culture, the history of street art, and theories of cultural resistance were analyzed to contextualize the relationship between Banksy's graffiti and contemporary protest movements. This methodological framework enables an in-depth understanding of the cultural, aesthetic, and political dimensions of Banksy's oeuvre and its impact on youth identity formation.

**Findings:** The findings indicate that graffiti-particularly in the case of Banksy-functions as a powerful medium for articulating social critique and fostering youth engagement with political and cultural discourses. Banksy's works employ humor, irony, visual shock, and symbolic juxtaposition to address global issues such as war, economic inequality, environmental degradation, state surveillance, migration, and structural discrimination. His anonymity and unconventional methods of production-often executed at night and in highly symbolic urban locations-have significantly contributed to the iconic status of his art. The study demonstrates that his works transcend the limitations of traditional mural painting by operating as public interventions that disrupt the everyday visual order of the city and invite viewers to reconsider dominant narratives.

Moreover, the research identifies strong connections between Banksy's graffiti and youth protest culture. Although

his works do not explicitly reference specific musical genres, their ethos of defiance, rebellious aesthetic, and critique of authority have influenced underground music communities, including hip-hop, rap, and alternative rock scenes. His imagery and slogans have been incorporated into album covers, music videos, posters, and youth fashion, reinforcing the interdependence between street art and other forms of artistic resistance. The findings further suggest that Banksy's use of "creative vandalism" challenges conventional aesthetic norms and encourages young audiences to explore alternative forms of self-expression and activism. In this regard, his art shapes youth lifestyles not only through thematic inspiration but also through the creation of a shared global visual vocabulary of protest.

Moreover, the research identifies strong connections between Banksy's graffiti and youth protest culture. Although his works do not explicitly reference musical genres, their spirit of defiance, aesthetic of rebellion, and critique of authority have greatly influenced underground music communities, including hip-hop, rap, and alternative rock scenes. His imagery and slogans have been incorporated into album covers, music videos, posters, and youth fashion, reinforcing the interdependence between street art and other forms of artistic resistance. The findings further demonstrate that Banksy's use of "creative vandalism" challenges conventional aesthetic norms and encourages young audiences to explore new forms of self-expression and activism. In this regard, his art shapes youth lifestyles not only through thematic inspiration but also through the creation of a shared global visual vocabulary of protest.

**Conclusion:** The study concludes that Banksy's graffiti plays a significant role in redefining the boundaries of urban art and transforming how young people engage with public space, cultural identity, and political expression. His works have contributed to the transformation of graffiti from a marginal practice into an influential medium of global communication that resonates deeply with contemporary youth. By combining aesthetic innovation with sociopolitical commentary, Banksy has introduced new frameworks for understanding concepts such as resistance, public visibility, and the democratization of art. The research further highlights that his interventions contribute to a broader cultural movement that empowers youth to participate in dialogues concerning justice, freedom, and social change.

Overall, Banksy's influence extends beyond the visual arts, permeating protest music, street fashion, underground

culture, and the broader sphere of civic engagement. His graffiti exemplifies how urban art can function as a catalyst for critical reflection and as a potent instrument for expressing dissent in contemporary societies. As such, Banksy's work not only enriches contemporary visual culture but also cultivates a dynamic, accessible, and socially engaged language of protest that continues to inspire younger generations worldwide.

**Keywords :** Graffiti, Street Art, Protest Art, Banksy, Youth Music, Culture and Society, Vandalism.

## تحلیل اجتماعی گرافیتی بنکسی و تأثیر آن بر فرهنگ اعتراضی جوانان و مرزهای هنر شهری

علی حریری<sup>۱</sup>، کیوان مصباحی<sup>۲</sup>

### چکیده

گرافیتی گونه‌ای از هنر خیابانی است که آثار تصویری، نقاشی و طراحی را بر سطوح عمومی مانند ساختمان‌ها، پل‌ها و دیوارها عرضه می‌کند و معمولاً با اسپری، ماژیک ضدآب یا خراش سطوح ایجاد می‌شود. این هنر در شهرهای بزرگ، به ویژه در بافت‌های شهری با حضور خرده فرهنگ‌های جوان، همواره با فرهنگ اعتراضی و بیان غیررسمی مرتبط بوده و نقش کلیدی در شکل‌دهی به سبک‌های موسیقی زیرزمینی، از جمله هیپ‌هاپ، رپ و پانک، ایفا کرده است. گرافیتی، با بهره‌گیری از عناصر وندالیسم و تخریب‌گرایی خلاقانه، امکان بازنمایی انتقاد از نابرابری، سرکوب و تبعیض را به صورت مستقیم و نمادین فراهم می‌سازد. بنکسی، یکی از برجسته‌ترین هنرمندان گرافیتی جهان، آثار خود را حول موضوعات اجتماعی و سیاسی مانند صلح، اشغالگری، تبعیض، بحران‌های زیست‌محیطی و خشونت نظامی شکل می‌دهد. این پژوهش با هدف تحلیل پیام اعتراضی آثار بنکسی و بررسی تأثیر آن‌ها بر فرهنگ اعتراضی جوانان و پیوند آن‌ها با موسیقی زیرزمینی انجام شده است. پرسش اصلی پژوهش، میزان نقش آثار بنکسی در ترغیب جوانان به بیان اعتراض و شکل‌دهی سبک زندگی خلاقانه و خودبیانگرانه است. روش پژوهش توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی است. نتایج نشان می‌دهد که اگرچه موضوعات آثار بنکسی مستقیماً با سبک‌های موسیقی یارفتار روزمره جوانان مرتبط نیست، شجاعت او در بیان اعتراض و بهره‌گیری از وندالیسم خلاقانه، الهام‌بخش نسل جدید هنرمندان گرافیتی بوده است. آثار او پیوندهای نمادین و غیرمستقیم میان هنر اعتراضی، موسیقی زیرزمینی و سبک زندگی جوانان ایجاد کرده و نشان می‌دهد که گرافیتی می‌تواند هم‌زمان ابزار انتقال پیام اجتماعی و عنصر شکل‌دهنده خرده فرهنگ‌ها باشد.

### واژگان کلیدی

گرافیتی، هنر خیابانی، هنر اعتراضی، بنکسی، موسیقی جوانان، فرهنگ و اجتماع.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۱/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۳/۱۵

۱. کارشناسی ارشد پژوهش هنر، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران. (نویسنده مسئول)

[alihariraa473@gmail.com](mailto:alihariraa473@gmail.com)

۲. مدرس، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

[keyvan\\_mesbahi@gmail.com](mailto:keyvan_mesbahi@gmail.com)

## مقدمه

هنر خیابانی، به‌ویژه گرافیتی، یکی از جریان‌های خلاقانه و اثرگذار هنر معاصر شهری است که توانسته در شکل‌دهی به خرده‌فرهنگ‌های جوانان و انتقال پیام‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی نقش مهمی ایفا کند. با این حال، در بسیاری از جوامع، گرافیتی همچنان به‌عنوان کنشی غیراجتماعی و تخریب‌گر تلقی می‌شود و مخالفت‌هایی نسبت به حضور آن در فضای شهری وجود دارد؛ نگرشی که عمدتاً از پیشینه ارتباط برخی گرافیتی‌کاران با باندهای خلافکار و فعالیت‌های غیرقانونی ناشی شده است. در مقابل، هنرمندانی چون بنکسی با خلق آثاری منتقدانه و حامل پیام‌های ضد جنگ، ضد سرمایه‌داری و مخالف ساختارهای سلطه، نشان داده‌اند که گرافیتی می‌تواند ابزاری فرهنگی و اعتراضی برای بازنمایی مسائل اجتماعی و تقویت گفتمان انتقادی جوانان باشد.

در چنین بستری، ضرورت بررسی کارکرد اجتماعی گرافیتی بنکسی و تأثیر آن بر جوانان اهمیت می‌یابد. پژوهش حاضر می‌کوشد جایگاه اجتماعی این هنر را روشن سازد و نشان دهد که آثار بنکسی چگونه می‌توانند جوانان را به بیان دیدگاه‌های اعتراضی و شکل‌دهی سبک زندگی انتقادی ترغیب کنند. بر همین اساس، پرسش محوری این پژوهش آن است که آثار گرافیتی بنکسی چه نقشی در تشویق جوانان به بیان دیدگاه‌های اعتراضی و در شکل‌گیری سبک زندگی آنان ایفا می‌کند؟ در ادامه این مسیر، دو پرسش دیگر نیز اهمیت می‌یابد: نخست این که کارکردها و تأثیرات اجتماعی آثار بنکسی بر مخاطبان چیست؟ و سپس این که این آثار چه تأثیری بر هنرمندان، به‌ویژه فعالان حوزه موسیقی اعتراضی، دارند؟ تحلیل این پرسش‌ها می‌تواند تصویری روشن‌تر از پیوند میان هنر خیابانی، فرهنگ جوانان و جریان‌های اعتراضی ارائه دهد و به فهم بهتر نقش گرافیتی در عرصه اجتماعی و فرهنگی کمک کند.

## پیشینه پژوهش

در منابع داخلی و خارجی اکثر آثار موجود بیشتر به وجه اعتراضی، سوبیه‌های وندالیستی و تخریبی این پدیده توجه شده و تاکنون به تحلیل اجتماعی آثار در یک هنرمند خاص پرداخته نشده است. یکی از این منابع در حوزه تحقیقات خارجی مقاله‌ای با عنوان «استفاده غیرمجاز از فضاهای عمومی برای پیام‌های شخصی» نوشته «دیوید رابینسون» (۱۹۹۰) است که به بیان این موضوع که اصرار و پافشاری گرافیتی هنگامی که سانسور رشد فزاینده‌ای دارد، می‌پردازد و اینکه گرافیتی نقطه‌ای برای تحریک افراد شده تا آزادی خود را طلب کنند. مقاله دیگری با عنوان «گرافیتی از منظر فرهنگ بصری شهری» به نویسندگی «حمیده محسن پور» (۱۳۹۳)، در این مقاله گرافیتی از منظر فرهنگ بصری مورد توجه قرار گرفته است. نویسندگان به تعریف نظریه‌هایی پیرامون گرافیتی، بررسی مفاهیم و سابقه گرافیتی و گرافیتی در ایران پرداخته شده است.

همچنین در مقاله‌ای با عنوان «گرافیتی، رسانه‌ای غیررسمی» به نویسندگی «مهدی افهمی» (۱۳۹۰) این پژوهش در پی آن است که با توجه به ویژگی پیام‌رسانی گرافیتی و بهره‌گیری از نظریات مطرح شده در حوزه مطالعات فرهنگی، به ارتباط مخاطب و قدرت در آثار گرافیتی از منظر رسانه‌ای بپردازد. همچنین مقاله «به دیوار تکیه ندهید، دیوار رنگی است، گزارشی از چالش‌های هنر خیابانی با بررسی آثار بنکسی» نوشته «مehشید آسوده‌خواه» (۱۳۸۹)، در این مقاله به توضیح معنایی برخی آثار بنکسی پرداخته شده، آثاری که هرکدام برای معنا دادن به چیزها یا تغییر دادن شرایط در قیاس با هر نوع هنر داخلی شانس بیشتری دارد. کتاب «گرافیتی، رویکردی انتقادی» اثر دکتر «مسعود کوثری» انتشارات دریاچه نو است که در آن به توضیح هنر گرافیتی، سبک‌های گرافیتی و مشخصاً گرافیتی در ایران پرداخته و با رویکرد جامعه‌شناسانه مورد بررسی قرار داد و در انتها گزیده‌ای از آثار گرافیتی ایران و جهان آورده شده است. کتاب «دیوار و گرافیتی» به نویسندگی بنکسی و ترجمه «ساناز فرازی»، (۱۳۸۹)، کتاب «هنر خیابانی» به نویسندگی «جانز استالز»، (۱۳۸۸)، در کتاب حاضر، ضمن بیان تاریخچه‌ای از هنر خیابانی، به بررسی سبک‌ها و نقش این هنر در پیشبرد اهداف جامعه، پرداخته شده است. طی مطالعه پیشینه پژوهش‌ها مشخص شد که پژوهش سوبیه‌ها و دلالت‌های اجتماعی دیوارنویسی (گرافیتی) به مثابه گرافیتی‌های بنکسی از منظر کارکرد اجتماعی سابقه‌چندانی در پژوهش‌های علوم اجتماعی و مطالعات فرهنگی در ایران نداشته و پژوهش‌های معدودی در این حوزه انجام شده‌اند. به‌طور کلی منابع و پیشینه‌های مرتبط با عنوان مذکور چند ویژگی بارز را شامل می‌شوند از جمله این ویژگی‌ها این است که بسیاری از مطالعات موجود کلی‌نگر هستند و برای ارائه نظریات خویش کمتر به بررسی جزئیات پرداخته‌اند. همچنین در بسیاری از منابع موجود شاهد تکرار مطالب گذشته هستیم، دستاوردهای این‌گونه تحقیقات آن‌چنان دقیق نیستند که محققان دیگر به آن‌ها اتکا نموده و ادامه‌دهنده راه آن‌ها باشند.

### روش پژوهش

این پژوهش با هدف تحلیل کارکرد اجتماعی آثار گرافیتی بنکسی و تأثیر آن بر فرهنگ اعتراضی جوانان انجام شده است. گردآوری داده‌ها و اطلاعات پژوهش از منابع کتابخانه‌ای داخلی و خارجی و همچنین منابع علمی معتبر در اینترنت صورت پذیرفته است. روش پژوهش توصیفی تحلیلی است؛ بدین معنا که با بررسی و تحلیل متون، مقالات و آثار گرافیتی بنکسی، کارکرد اجتماعی و پیامدهای فرهنگی این آثار مورد ارزیابی قرار گرفته است. تحلیل‌ها شامل شناسایی موضوعات محوری آثار، بررسی ارتباط آن‌ها با فرهنگ اعتراضی و موسیقی زیرزمینی و ارزیابی تأثیر آن‌ها بر سبک زندگی جوانان است. این رویکرد امکان می‌دهد تا هم جنبه‌های هنری و هم تأثیرات اجتماعی گرافیتی به‌طور جامع مورد بررسی قرار گیرد.

## نقاشی گرافیتی

گرافیتی که مفرد آن «گرافیتو» است، واژه‌ای برگرفته از زبان ایتالیایی است. گرافیتی به تصاویری یا حروفی اطلاق می‌شود که بر اماکن عمومی، از جمله دیوارها، پل‌ها و سایر سطوح قابل‌رؤیت برای عموم، اعمال می‌شوند. سابقه گرافیتی دست‌کم به دوران تمدن‌های باستانی مانند یونان و روم باستان بازمی‌گردد (وارنیدو گوپنیک، ۱۹۹۰: ۲۵۲۸). با این حال، امروزه مراد از گرافیتی شکل مدرن آن است. گرافیتی علاوه بر آنکه به عنوان وسیله‌ای برای ارسال پیام‌های اجتماعی و سیاسی یا به شکل تبلیغات مورد استفاده قرار می‌گیرد، به عنوان یک شکل هنری مدرن نیز شناخته می‌شود و آثار آن امروزه در گالری‌های سراسر جهان به نمایش گذاشته می‌شوند. این دیدگاه‌های متنوع و گاه متعارض نسبت به گرافیتی موجب شده است که این پدیده در دو دهه اخیر به عنوان یک موضوع پژوهشی و هنری مورد توجه گسترده قرار گیرد.

### گرافیتی هنجار یا ناهنجار در اجتماع

فضاهای عمومی شهری مانند باجه‌های تلفن، کتابخانه‌ها، اتوبوس‌ها و صندلی‌های پارک، به عنوان بسترهایی برای نمایش نوشتارها و گفتارهای سیاسی، اجتماعی، مذهبی و جنسی که گاه ممنوع محسوب می‌شوند، مورد استفاده قرار می‌گیرند. این پدیده عمدتاً ناشی از محدودیت‌های گفتاری در فضای آزاد است و نشان‌دهنده تلاش افراد برای بیان دیدگاه‌ها و اعتراض‌های خود در محیط‌های شهری است (نصرتی، ۱۳۸۴: ۱۵). از دیدگاه علمی، هیچ رشته‌ای قادر به بررسی تمامی ابعاد یک موضوع نیست؛ بلکه هر علم بخشی از ساختار، فرآیند و جنبه‌های خاص پدیده‌ها را بر اساس نظریه‌ها و روش‌های مشخص مطالعه می‌کند. در این چارچوب، میان برداشت عمومی مردم از یک مسئله به عنوان یک پدیده اجتماعی و تعریف جامعه‌شناختی آن، همبستگی و شباهت قابل‌توجهی وجود دارد. «رابرت کینگ مرتون» این معیارها را ذکر می‌کند و شرحی برای هر یک از این معیارها بیان می‌کند و نیز نقدهای خود را بر بعضی از این معیارها ارائه می‌کند. نکته این است کسانی که قدرت را در دست دارند، عملاً تصمیم می‌گیرند که چیزی انحراف از معیارهای اجتماعی است و لذا بسیاری از آنچه به عنوان نظر مردم تلقی می‌شود، نظر صاحبان قدرت است. نکته دیگر اینکه ممکن است آنچه برای یک گروه مسئله باشد، برای گروه دی‌گر مسئله نباشد و حتی مزیت باشد. برای مثال گرافیتی از دید برخی خرابکاری و نوعی وندالیسم ترقی می‌شود در حالی که برخی آن را موجب زیبایی محیط و هنری قابل‌تقدیر در نظر دارند. اکثریت مردم یا تعداد زیادی از آن‌ها، یک مسئله را مشکل قلمداد می‌کنند، مرتون درباره این معیار قلمدادهایی دارد؛ بنابراین گروه‌های مختلف مردم درباره اینکه چه چیزی مسئله اجتماعی است باهم تفاوت دارند» (جوادی یگانه، ۱۳۷۸: ۲۸). کج‌روی رفتاری است که از هنجارهایی

که در پایگاه‌های اجتماعی مردم مقرر شده است، منحرف می‌شود. تعریف کج‌روی با تعریف هنجار مشخص می‌شود و لذا کج‌روی یک مفهوم انتزاعی یا یک قضاوت اخلاقی نیست بلکه یک مفهوم تکنیکی است. کج‌روی انحراف از هنجار است و دلیل نکوهش کج‌روی از جانب مردم این است که کج‌روی پیش‌بینی پذیری رفتار فرد یعنی رفتار مطابق با هنجارهای جامعه را مختل می‌کند و لذا ارتباط اجتماعی با فرد کج‌رو مشکل می‌شود و مردم از طریق کنترل اجتماعی و ابراز خشم یا واکنش‌های منفی دیگر نسبت به فرد کج‌رو، سعی کنند او را به رفتار بهنجار ترغیب کنند.

### گرافیتی و نظریه وندالیسم اجتماعی

وندالیسم عمدتاً به تخریب عمدی اموال عمومی یا خصوصی اطلاق می‌شود؛ رفتارهایی مانند خراب‌کاری، نقاشی یا خراش دیوارها، شکستن شیشه‌ها، تخریب مبلمان شهری و سایر تأسیسات شهری - بدون رضایت مالک - از مصادیق آن هستند. این پدیده نه تنها از منظر قانونی جرم تلقی می‌شود، بلکه در قلمرو آسیب‌های اجتماعی نیز طبقه‌بندی می‌شود: تخریب فضاهای عمومی و اموال مشترک نوعی بزهکاری خرد است که هزینه‌های قابل توجه اقتصادی و اجتماعی را بر گروه‌های شهری وارد می‌سازد. از سوی دیگر، وندالیسم تأثیرات عمیق بر کیفیت زندگی شهری دارد: زشتی بصری، افت زیبایی و کارآمدی فضاهای عمومی، کاهش سرمایه‌گذاری و اعتماد شهروندان و کاهش تعلق اجتماعی را به همراه می‌آورد. همچنین، هزینه ترمیم و بازسازی تأسیسات آسیب‌دیده - اعم از مالی، زمانی و روانی - برای شهرداری‌ها، دولت و مردم بسیار سنگین است. به علاوه، تداوم و گسترش وندالیسم موجب افزایش احساس ناامنی، کاهش همبستگی اجتماعی و رشد بی‌اعتمادی بین شهروندان و نهادهای مسئول می‌شود. در مناطق دارای وندالیسم مستمر، ارزش ملک و فضای شهری کاهش می‌یابد و ساکنان ممکن است به مهاجرت یا ترک منطقه ترغیب شوند؛ این فرایند خود نابرابری و تبعیض شهری را تشدید می‌کند. از دید نظریه‌پردازان برچسب‌زنی، کج‌روی ذاتاً کیفیت عملی فرد نیست، بلکه نتیجه اعمال قوانین و پاسخ‌های اجتماعی به رفتار اوست؛ به عبارت دیگر، کج‌روی رفتاری است که جامعه به آن برچسب انحراف می‌زند. «مرتون در این زمینه معتقد است که نظریه برچسب‌زنی میان خود کج‌روی و واکنش اجتماعی به آن خلط می‌کند؛ ابتدا باید هنجاری وجود داشته باشد تا انحراف از آن، برچسب کج‌روی بخورد. از دید او، این نظریه علل کج‌روی را بررسی نمی‌کند و صرفاً فرایندهای ارزیابی اجتماعی آن را مورد تحلیل قرار می‌دهد، بنابراین بررسی صحیح موضوع مستلزم توجه به کنش متقابل میان کج‌روی و واکنش جامعه است، نه ادغام این دو پدیده (تولایی، ۱۳۹۲: ۳۲).

هنر در هر دوره بازتاب شرایط اجتماعی و فرهنگی همان دوره است و هویت جوانان تحت تأثیر عواملی همچون فرهنگ مصرف، فاصله نسل‌ها، مدرنیته و گرایش‌های

جمعی بر گرافیتی اثر می‌گذارد و متقابلاً از آن تأثیر می‌پذیرد. خاستگاه گرافیتی عمدتاً طبقه متوسط است؛ جوانان این طبقه با اسپری ایده‌های خود را در فضای عمومی ترسیم می‌کنند و در آن رابطه میان فرم و محتوا در کنار تکنیک‌های تصویری قابل مشاهده است. اصطلاح «هنر خیابانی» در واقع عنوانی جدید برای این شکل دیرین بیان ذهنیات انسانی است و همین امر یکی از دلایل بی‌توجهی و تحقیر آن در گذشته بوده است. برای مثال، در سال ۱۹۳۳ یک عکاس و روزنامه‌نگار گرافیتی را «هنر حرام‌زاده خیابانی‌های بدنام» خواند. «تحقیر هنر خیابانی تا حدی به دلیل سانسورناپذیری آن است؛ بیان فردی در تلاش برای ایجاد رسانه‌های مستقل، شکاف‌هایی را هدف قرار می‌دهد که منابع اقتصادی و مقامات رسمی بر جای گذاشته‌اند. این امر موجب شکل‌گیری کنش‌های متعدد هنر خیابانی می‌شود که با محدودیت‌های کنترل اجتماعی مواجه‌اند. در واقع، زمانی که متفکران قادر به بیان آزادانه افکار خود نیستند، دیوارها سخن می‌گویند. واکنش دولت‌ها نشان‌دهنده میزان تأثیرگذاری این آثار است؛ برای مثال، در برلین گرافیتی غیرقانونی به شدت مجازات می‌شود، اما هم‌زمان برگزاری جشنواره‌های رسمی هنر خیابانی درآمد قابل‌توجهی دارد.» (جونز، ۱۳۸۸: ۴۴). گرافیتی یک رسانه منحصر به فرد است؛ بیانی یک‌طرفه که توجه خالق آن بیشتر به بینندگان است تا املاک دیگران. میل انسان به جاودانه ماندن و به جا گذاشتن رد خود در فضاهای عمومی، از امضای آثار گرفته تا سنگ‌نوشته‌ها، ریشه‌ای تاریخی دارد و در بسیاری از حوزه‌ها به رسمیت شناخته شده است، مانند امضای دانشجویان در دانشگاه یا کوه‌نوردان بر قله‌ها. این هنر مهجور، کارکردهای اجتماعی و فرهنگی متعددی دارد که اغلب مورد غفلت قرار گرفته‌اند.



شکل ۱. اثری از بنکسی در قطار شهری لندن (londonist.com)

## تعامل میان گرافیتی و موسیقی در اجتماع

میان گرافیتی و برخی از نحله‌های موسیقی مردم‌پسند در غرب، به‌ویژه موسیقی هیپ‌هاپ<sup>۱</sup> و رپ<sup>۲</sup>، ارتباط‌های مستقیمی وجود دارد که می‌تواند به‌عنوان نمود

۱. Hip-Hop یک جنبش فرهنگی و هنری است که در دهه‌ی ۱۹۷۰ در محله‌های آفریقایی-آمریکایی برانکس نیویورک شکل گرفت.  
 ۲. Rap گونه‌ای از اجرای موسیقی در چارچوب فرهنگ هیپ‌هاپ است که به بیان شعر به‌صورت ریتمیک و همراه با قافیه می‌پردازد.

رسانه‌های زیرزمینی تحلیل شود. استفاده از گرافیتی به عنوان پس‌زمینه بسیاری از کلیپ‌های موسیقی رپ در ایالات متحده و سایر نقاط جهان نشان می‌دهد که این هنر بخشی جدایی‌ناپذیر از فرهنگ هیپ‌هاپ است و درون‌مایه‌هایی از جمله مخالفت با نژادپرستی، خرده‌فرهنگ‌ها و مسائل جنسیتی را منعکس می‌کند. (Rose, 1994; Schloss, 2009) از این منظر، برخی پژوهشگران گرافیتی را عنصری نمادین از فرهنگ هیپ‌هاپ و ابزار بصری ابراز خرده‌فرهنگ‌های شهری و زیرزمینی قلمداد کرده‌اند. ریشه‌های این جریان به شرایط اجتماعی و اقتصادی خاصی بازمی‌گردد که در نیمه دوم قرن بیستم در آمریکا شکل گرفت. در زمانی که ساختارهای خانوادگی و اجتماعی قادر به پاسخگویی به نیازهای گروه‌های حاشیه‌نشین نبودند، جوانان سرکوب شده و محروم به تدریج در خیابان‌ها و محله‌هایی که تحت سلطه گروه‌های خلافکاری و گنگ‌ها بود، سازمان‌یابی کردند. این گروه‌ها با ایجاد اتحاد و هویت جمعی، فضایی برای ابراز وجود و مقاومت در برابر محدودیت‌های اجتماعی فراهم کردند، هرچند عضویت در این گروه‌ها مستلزم پذیرش ریسک‌های شدید، شامل فعالیت‌های مجرمانه و خشونت‌آمیز بود (Forman, 2002). در این بستر، گرافیتی به عنوان یک ابزار بیان اعتراض و ثبت هویت جوانان حاشیه‌ای عمل کرد. هم‌زمان، موسیقی هیپ‌هاپ نیز از طریق شعر و ریتم، روایتگر تجربیات مشابه این نسل بود و توانست به شکل‌دهی خرده‌فرهنگ‌های شهری کمک کند. تعامل میان گرافیتی و موسیقی اعتراضی، نه تنها فضایی برای بیان انتقادهای اجتماعی و سیاسی فراهم ساخت، بلکه زمینه‌ای برای شکل‌گیری هویت فرهنگی و جمعی جوانان سرکوب شده ایجاد کرد؛ بنابراین، گرافیتی و موسیقی اعتراضی در این دوره، هم از نظر بصری و هم از نظر شنیداری، نمادهای مقاومت، اعتراض و خودبیانگری در بافت شهری و اجتماعی محسوب می‌شوند. در اواخر دهه ۱۹۶۰ میلادی، در محله برانکس نیویورک<sup>۲</sup>، جامعه آفریقایی-آمریکایی موفق به ایجاد جریان فرهنگی منحصر به فردی شد که بعدها به نام هیپ‌هاپ شناخته شد. هیپ‌هاپ محصول خودشناسی، خلاقیت و غرور این نسل بود و از ترکیب چهار عنصر اصلی شامل بریک‌دنس<sup>۳</sup>، گرافیتی، ام‌سینگ<sup>۴</sup> و دی‌جی<sup>۵</sup> شکل گرفت. این عناصر گرچه پیش از آن وجود داشتند، اما با ادغام در یکدیگر، زمینه‌ساز شکل‌گیری فرهنگ هیپ‌هاپ و موسیقی هیپ‌هاپ شدند که ابتدا ابزاری غیرتجاری برای بیان اعتراضات اجتماعی و فرهنگی بود (Chang, 2005; Rose, 1994). با گذشت زمان، محبوبیت هیپ‌هاپ افزایش یافت و این فرهنگ به تدریج به یک خرده‌فرهنگ جهانی و صنعتی با درآمد بالا تبدیل شد. این رشد، باعث شد که جریان هیپ‌هاپ به دو شاخه اصلی

۱. به گروه‌های سازمان‌یافته از جوانان یا افراد جامعه حاشیه‌ای اشاره دارد که معمولاً در محیط‌های شهری شکل می‌گیرند و هویت، امنیت و قدرت جمعی خود را از طریق پیوندهای اجتماعی، قواعد داخلی و گاهی فعالیت‌های غیرقانونی حفظ می‌کنند.

۲. The Bronx, New York یکی از پنج ناحیه اصلی شهر نیویورک در ایالات متحده آمریکا.

۳. رقص خیابانی و حرکات آکروباتیک.

۴. MCing اجرای شعر و رپ به صورت ریتمیک و بیان پیام‌های اجتماعی و سیاسی.

۵. DJing مهارت در میکس و خلق موسیقی با استفاده از تجهیزات دی‌جی.

تقسیم شود: جریان زیرزمینی - که اهداف اصیل جنبش، یعنی اعتراض اجتماعی و ارائه پیام‌های فرهنگی و سیاسی را حفظ می‌کرد و جریان اصلی<sup>۱</sup> که بیشتر با جنبه‌های تفریحی، تجاری و سطحی هیپ‌هاپ همراه شد (Forman, 2002). جریان زیرزمینی، تمرکز خود را بر ارائه مفاهیم اجتماعی، نقد فرهنگی و تحلیل انتقادی مشکلات شهری قرار داد و هم‌زمان، گرافیتی به عنوان یک ابزار بصری و رسانه‌ای زیرزمینی برای بیان اعتراض و بازنمایی هویت خرده‌فرهنگ‌ها به کار گرفته شد. (Schloss, 2009) در این دوران، گرافیتی نه تنها برای معرفی گروه‌های محلی و مناطق تحت سلطه گنگ‌ها به کار می‌رفت، بلکه به مرور تبدیل به رسانه‌ای برای اعتراض اجتماعی و نقد سیاست‌های شهری شد. این هنر در مکان‌های عمومی مانند مترو، ایستگاه‌های قطار، صندلی‌های پارک و باجه‌های تلفن عمومی ظاهر شد و موضوعاتی چون نابرابری اجتماعی، تبعیض نژادی و نقد قدرت حاکم را بیان می‌کرد (Bennett, 2001). با افزایش آگاهی عمومی و پذیرش فرهنگی، برخی هنرمندان دیوارهای شهری را به بوم خود تبدیل کرده و آثار خلاقانه و معناداری خلق کردند که همچنان هویت انتقادی و اعتراض‌جویانه جریان زیرزمینی را حفظ می‌کرد. پیوند گرافیتی با موسیقی اعتراضی تنها به هیپ‌هاپ محدود نماند؛ جنبش‌های موسیقی پانک<sup>۲</sup> و موج نو<sup>۳</sup> در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ نیز از این هنر بهره بردند تا اعتراضات اجتماعی، خشونت، فساد و تبعیض را به تصویر بکشند. گرافیتی در پس‌زمینه کلیپ‌ها<sup>۴</sup> و اجراهای این گروه‌ها به عنوان عنصر بصری برجسته‌ای عمل می‌کرد و هویت خرده‌فرهنگی آن‌ها را تقویت می‌کرد. این پیوند میان موسیقی اعتراضی و گرافیتی، به مخاطبان پیامی دوگانه می‌داد: هم نمایانگر هویت فرهنگی و اعتراض به هنجارهای غالب بود و هم فضایی برای خلاقیت و خودبیانگری فراهم می‌کرد (Bennett, 2001; Rose, 1994). به این ترتیب، گرافیتی و موسیقی اعتراضی در سطح شهری و اجتماعی، به مثابه دو رسانه مکمل عمل کردند که نه تنها اعتراضات و مشکلات اجتماعی را بازتاب می‌دهند، بلکه به شکل‌گیری هویت جمعی و فردی جوانان و خرده‌فرهنگ‌های شهری نیز کمک کرده‌اند. امروزه، آثار این دو رسانه در جهان، چه در گالری‌ها و موزه‌ها و چه در فضای عمومی، نشان‌دهنده پیوند دیرپا میان هنر، فرهنگ و اعتراض اجتماعی هستند.

## گرافیتی در انگلستان

گرافیتی در انگلستان، همانند بسیاری از کشورهای اروپایی، سیر تاریخی طولانی و چندمرحله‌ای را پشت سر گذاشته است. هرچند شکل امروزی آن به عنوان «هنر خیابانی» پدیده‌ای مدرن محسوب می‌شود، اما ریشه‌های آن به قرون میانه بازمی‌گردد. در برخی کلیساها و بناهای تاریخی انگلستان، نشانه‌ها و حکاکی‌هایی بر

### 1. Mainstream

۲. Punk Music سبکی از موسیقی راک است که در اوایل دهه ۱۹۷۰ میلادی در ایالات متحده و بریتانیا شکل گرفت.

۳. New Wave سبکی از موسیقی پاپ و راک است که در اواخر دهه ۱۹۷۰ و اوایل دهه ۱۹۸۰ میلادی شکل گرفت.

۴. Clip نمائندگی.

دیوارها دیده می‌شود که به‌عنوان گونه‌ای ابتدایی از گرافیتی شناخته شده‌اند. این آثار، بازتابی از تمایل انسان به ثبت حضور خود در فضاهای عمومی بوده و از نظر تاریخی ارزشمندند (historicengland.org.uk). حتی در برخی از بناهای کهن شهر لندن مانند محله هارو (Harrow)، نمونه‌هایی از این علامت‌ها با تاریخ ۱۴۱۱ میلادی کشف شده است که از نخستین نمونه‌های گرافیتی شناخته‌شده در انگلستان به‌شمار می‌رود (londonist.com).

با آغاز قرن بیستم و گسترش شهرنشینی، گرافیتی در انگلستان شکل تازه‌ای به خود گرفت و به‌عنوان یکی از جلوه‌های اعتراض اجتماعی و فرهنگی جوانان شهری مطرح شد. در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰، به‌ویژه در شهرهای لندن و بریستول، گرافیتی به‌عنوان بخشی از فرهنگ زیرزمینی و بیان هنری ضدنظام رشد یافت. شهر بریستول به‌مرور به یکی از مراکز اصلی هنر خیابانی انگلستان تبدیل شد و بسیاری از هنرمندان محلی از جمله بنکسی از همین فضا برخاستند. در پژوهشی از دانشگاه بریستول آمده است که «گرافیتی و هنر خیابانی به بخش جدایی‌ناپذیری از هویت فرهنگی بریستول بدل شده‌اند» (archaeology.blogs.bristol.ac.uk). یکی از مهم‌ترین رویدادها در این زمینه، برگزاری فستیوال Upfest از سال ۲۰۰۸ بود که به بزرگ‌ترین جشنواره هنر خیابانی اروپا تبدیل شد و بریستول را در سطح جهانی مطرح کرد (archaeology.blogs.bristol.ac.uk).

در لندن نیز از دهه ۱۹۹۰ به بعد، گرافیتی به‌عنوان بخش مهمی از چشم‌انداز شهری شناخته شد. یکی از نقاط شاخص در این زمینه تونل Leake Street یا «تونل بنکسی» است که در سال ۲۰۰۸ با برگزاری فستیوال Cans Festival توسط بنکسی ایجاد شد. این مکان بعدها به یکی از محدود فضاهای قانونی گرافیتی در لندن تبدیل شد و امروزه هنرمندان بسیاری در آن آثار خود را به نمایش می‌گذارند (explanders.com). افزون بر بنکسی، هنرمندانی چون Stik و Ben Eine نیز با آثار خود در معابر و دیوارهای لندن، سهم چشمگیری در شکل‌گیری جریان هنر خیابانی انگلستان داشته‌اند (londonist.com).

در دهه‌های اخیر، گرافیتی در انگلستان از یک فعالیت زیرزمینی و غیرقانونی به پدیده‌ای فرهنگی، اجتماعی و حتی گردشگری تبدیل شده است. شهرهایی مانند لندن و بریستول امروزه میزبان تورهای گردشگری هنر خیابانی هستند که مخاطبان بین‌المللی را جذب می‌کنند. با این حال، چالش‌های قانونی همچنان پابرجاست؛ زیرا بر اساس دیدگاه «Historic England»، هرگونه ایجاد گرافیتی بدون مجوز رسمی بر روی بناهای عمومی یا تاریخی نوعی تخریب میراث فرهنگی محسوب می‌شود (historicengland.org.uk). در نتیجه، بسیاری از شهرها با ایجاد دیوارهای آزاد تلاش کرده‌اند میان آزادی هنری و قوانین شهری تعادل برقرار کنند.

در مجموع، سیر گرافیتی در انگلستان از علامت‌گذاری‌های ساده بر دیوارهای

قرون وسطایی تا آثار پیچیده و معاصر هنرمندان خیابانی، بازتابی از تحولات اجتماعی، فرهنگی و هنری این کشور است. گرافیتی در این سرزمین، هم وسیله‌ای برای اعتراض و بیان فردی بوده و هم به مرور به بخشی از هویت بصری شهرهای بزرگ انگلستان تبدیل شده است (historicengland.org.uk; londonist.com).

## معرفی بنکسی

بنکسی<sup>۱</sup> یکی از مشهورترین و مرموزترین هنرمندان خیابانی معاصر است که آثارش همواره در فضاهای عمومی و شهری در سرتاسر جهان به نمایش گذاشته می‌شوند. اطلاعات دقیقی در مورد هویت واقعی او وجود ندارد و همچنان هویت او به عنوان یک راز باقی مانده است. بنکسی به عنوان یک هنرمند گرافیتی، معمولاً آثارش را با پیامی سیاسی، اجتماعی و ضد جنگ خلق می‌کند. او از طنز تلخ و نقدهای اجتماعی برای به چالش کشیدن مسائل جهانی و مشکلات اجتماعی استفاده می‌کند. در آثار او می‌توان ردپای نقد به جنگ‌ها، نابرابری‌های اجتماعی و دیگر مسائل جهانی را مشاهده کرد (Lewis, 2011: 123). آثار بنکسی عمدتاً با استفاده از تکنیک استنسیل<sup>۲</sup> ایجاد می‌شوند، جایی که هنرمند با استفاده از شابلون‌ها و طرح‌های آماده بر روی سطوح مختلف رنگ می‌پاشد. این روش به او این امکان را می‌دهد که در زمان‌های محدود، آثارش را در مکان‌های عمومی خلق کند. با این حال، مهم‌ترین ویژگی بنکسی هویت مرموز اوست. بنکسی هیچ‌گاه هویت خود را به طور رسمی فاش نکرده است و این مسئله باعث شده تا او یکی از بزرگ‌ترین معماهای دنیای هنر معاصر باقی بماند. بسیاری از طرفداران و منتقدان هنر او حدس می‌زنند که او شخصی اهل بریستول<sup>۳</sup> انگلستان است، اما هیچ مدرک قطعی برای تأیید این نظریه وجود ندارد. برخی دیگر بر این باورند که او ممکن است یک هنرمند گروهی باشد که به صورت جمعی آثارش را تولید می‌کنند. این مرموز بودن، به نوعی باعث شده که تمرکز بیشتری بر روی آثار او و پیام‌های سیاسی و اجتماعی که در آن‌ها نهفته است، معطوف شود. در نهایت، بنکسی نه تنها به عنوان یک هنرمند گرافیتی شناخته می‌شود، بلکه آثار او تأثیر زیادی بر دنیای هنر معاصر گذاشته‌اند و ارزش‌های هنری خاص خود را دارند. در حالی که برخی آثار او به قیمت‌های گزاف در حراج‌ها فروخته شده‌اند، بسیاری از آثار او در فضاهای عمومی همچنان به عنوان نشانه‌هایی از هنر خیابانی و اعتراض‌های اجتماعی به شمار می‌آیند. همچنان که بسیاری از هنرمندان خیابانی، آثار بنکسی را به عنوان نمادی از آزادی بیان و هنر مستقل می‌شناسند.» (Avramidis & Tsilimpounidi, 2017: 61).

## تحلیل اجتماعی گرافیتی‌های بنکسی

درباره ماهیت کارکرد گرافیتی در اجتماع دو نوع رویکرد وجود دارد. برخی آن را هنری

1. Banksy
2. Stencil
3. Bristol

والا و درخور تحسین می‌دانند که می‌بایست خلق شود و در جامعه رشد یابد. از نظر این افراد گرافیتی فقط نقاشی از سر بیهودگی یا بیکاری نیست، بلکه می‌تواند نقش نوعی شیوه بیان رادیکال و سیاسی را در جامعه ایفا کند. از دیگر سو، گرافیتی می‌تواند ابزاری برای بیان اعتراض خرده‌فرهنگ‌ها علیه اقتدار حاکم نیز باشد. باین حال، افراد در اجتماع بر سر این پدیده نظر یکسانی ندارند و با طیفی از نگرش‌ها در این زمینه مواجه هستیم. از نظر عده‌ای گرافیتی نباید ابزاری برای بیان مقاصد سیاسی باشد؛ اما عده‌ای از مردم بر آن اند که گرافیتی می‌تواند ابزاری برای بیان عقاید و سلوک سیاسی افراد و گروه‌های متفاوت باشد. یکی از نمونه‌های اولیه آن را می‌توان در آثار بنکسی دید. آثار این هنرمند با استنسیل کردن پیام‌های ضد جنگ، پیام‌های آناشیشستی<sup>۱</sup>، فمینیستی<sup>۲</sup> و ضد کمونیستی<sup>۳</sup> در گوشه و کنار قطار شهری لندن شکل می‌گیرد. مشخصه بارز گرافیتی‌های بنکسی نگاه طنزآلود و گاهی طعنه‌آمیز او به سیاست است. او در استفاده مناسب از پرسپکتیو بُعد دادن به اشیا متبحر است و تعریف خاص خودش را از هنر خیابانی دارد؛ آمیخته‌ای از این تعریف و تکنیک استفاده از شابلون، فضای خاصی به کارهایش می‌بخشد. گاهی هم امضای بنکسی زیر برخی آثارش نمایان می‌شود. استنسیل‌های سیاه و سفید بنکسی؛ زیبا، زیرکانه و القاء کننده انقلابی تدریجی است: (افسران پلیس خندان، موش‌های مته به دست، میمون‌های مجهز به سلاح‌های کشتار جمعی (سلاح‌های ضد شورش)، دخترکانی که موشک‌ها را در آغوش کشیده‌اند، گشت زدن افسران پلیس با سگ‌های «پودل شان»<sup>۴</sup>، «ساموئل آل جکسون»<sup>۵</sup> و «جان تراولتا»<sup>۶</sup> در «پالپ فیکشن»<sup>۷</sup> که به جای اسلحه، موز پرتاب می‌کنند، مردی چاق در حال نوشتن کلمه آشوب بر دیوار، نشان دادن بهران پناه جویان و... از این رو بنکسی را علاوه بر دیوارنگاری‌ها، به موضع‌گیری‌های اجتماعی سیاسی هم می‌شناسیم. هنر خیابانی او طعنه‌آمیز و هجویه‌هایش خرابکارانه است. هنر او آمیزه‌ای از طنز سیاه و گرافیتی است که

۱. Anarchism آناشیشیسم یا اقتدارگریزی یک فلسفه و جنبش سیاسی است که نسبت به انحصارطلبی در قدرت ریشه ضدیدت دارد و همه اشکال اجبار و سلسله مراتب را رد می‌کند. آناشیشیسم خواستار از بین بردن قدرت رهبری است و به نظر آن تمامی دولت‌های تک حزبی نامطلوب، غیرضروری و مضر هستند.

۲. Feminism - گستره‌ای از جنبش‌های سیاسی، ایدئولوژی‌ها و جنبش‌های اجتماعی است که به دنبال تعریف، برقراری و دستیابی به حقوق برابر جنسیتی در مسائل سیاسی، اقتصادی، شخصی و اجتماعی است.

۳. Anticommunism ضد کمونیسم جنبشی است که برای مقابله با کمونیسم به وجود آمد. اولین بار ضد کمونیسم سازمان یافته پس از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ میلادی در روسیه ایجاد شد و در زمان جنگ سرد، هنگامی که ایالات متحده و اتحاد جماهیر شوروی درگیر رقابتی شدید بودند (رقابتی که از آن به عنوان جنگ سرد یاد می‌شود)، به ابعاد جهانی رسید. ضد کمونیسم، جنبشی است که بسیاری از موضع‌گیری‌های سیاسی مختلف را شامل می‌شود، از جمله دیدگاه‌های ملی‌گرایانه، سوسیال‌دموکرات، لیبرال، آزادی‌خواه محافظه‌کار، فاشیست، سرمایه‌داری، آناشیشیست و حتی دیدگاه‌های سوسیالیستی.

۴. سگ‌های نژاد پودل به عنوان یکی از نژادهای باهوش در جهان شناخته می‌شوند. آنها بسیار قابل آموزش هستند و برای هر وظیفه‌ای مناسب و آموزش پذیرند.

۵. ساموئل لیروی جکسون (Samuel Leroy Jackson) بازیگر آمریکایی است. او نامزد دریافت افتخاراتی نظیر جایزه‌های اسکار، گلدن گلوب و بفتا شده است.

۶. جان جوزف تراولتا (John Joseph Travolta) بازیگر و خواننده آمریکایی است.

۷. داستان عامه‌پسند یا پالپ فیکشن (Pulp Fiction)؛ فیلمی آمریکایی، محصول سال ۱۹۹۴، به کارگردانی کوئنتین تارانتینو و در گونه سینمایی جنایی است. عمده شهرت فیلم به دلیل به نمایش درآوردن ترکیبی کنایه‌آمیز از خشونت و شوخ‌طبعی، داستان غیرخطی، اشاره‌های سینمایی، ارجاعات آن به فرهنگ عامه و دیالوگ‌های آن است.

با تکنیک گرت‌برداری ویژه‌ای خلق می‌شود. آثار هنری او با محتوای سیاسی و اجتماعی در خیابان‌ها، دیوارها و پل‌ها در شهرهای مختلف دنیا به تصویر درآمده است. تصاویر کوبنده و طعنه‌آمیز بنکسی، اغلب با شعار درهم‌آمیخته است. کارهای او اغلب حاوی پیام‌های ضد جنگ، ضد سرمایه‌داری یا ضد دولت هستند. در اغلب آثار او، سوژه‌ها عبارت‌اند از: (موش، میمون، پلیس، سرباز، کودک و افراد مسن) بنکسی که همیشه به مهم‌ترین مسائل روز جهان واکنش نشان داده و به صورت مخفی آثارش را در سطح و دیوارهای عمومی شهرهایی از جهان به نمایش گذاشته، علاقه ویژه‌ای به غافلگیر کردن مردم دارد. کارهای بنکسی جهت‌گیری‌های مشخص سیاسی و اجتماعی دارد. درون‌مایه بسیاری از کارهای او را مفاهیم ضد جنگ، ضد سرمایه‌داری<sup>۱</sup>، ضد فاشیسم<sup>۲</sup>، ضد امپریالیسم<sup>۳</sup>، آنارشیزم<sup>۴</sup>، نیهیلیسم<sup>۵</sup> و آگزیستانسیالیسم<sup>۶</sup> تشکیل می‌دهد. به علاوه او برخی خصوصیات انسانی را نیز به نقد می‌کشد؛ طمع، بی‌چیزی، دورویی، ملال، بیهودگی، ناامیدی و از خودبیگانگی موضوعات آثار وی هستند (Banksy, 2006: 110).

می‌توان به جرئت گفت که آثار بنکسی باعث بسط و گسترش هنر گرافیتی در سطح جهان شده است، گرافیتی‌های این هنرمند چون آن شکل هنری آشکارا سیاسی شده‌ای در براندازی و انسداد فرهنگ<sup>۶</sup> یا به منزله جنبش‌های تاکتیکی رسانه‌ای تلقی می‌شود که شاید بتوان بنکسی را در زمره‌ی یکی از محبوب‌ترین و درعین حال مرموزترین هنرمندان گرافیتی دنیا به حساب آورد. محبوب آژان رو که برخی از ستارگان سینمای جهان، صدها هزار دلار برای خرید آثار هنری‌اش هزینه می‌کنند؛ مرموز به این دلیل که هیچ‌کس تا به حال او را ندیده است. با اینکه این هنرمند گرافیتی کار، بیش از ده سال است از فعالیتش می‌گذرد، اما تنها در سه چهار سال اخیر نامش به رسانه‌ها کشیده شده و محبوبیت عجیبی در بین مردم پیدا کرده است. او کارش را از دیوارنگاری روی دیوارهای مناطق محروم شهر (بریستول)<sup>۷</sup> زادگاهش آغاز کرد. به دلیل ممنوعیت دیوارنگاری خیابانی در انگلستان او نیمه‌شب‌ها دور از چشم دیگران، بر روی دیواره‌های شهر نقاشی می‌کند و عمدتاً

۱. Anticapitalism نوعی جنبش و ایدئولوژی سیاسی است که دربرگیرنده انواع متنوعی از نگرش‌ها و ایده‌های مخالف با تفکر سرمایه‌داری می‌باشد. از این جهت، ضد سرمایه‌داران کسانی اند که آرزومند جایگزینی سرمایه‌داری با نوع دیگری از نظام اقتصادی، اغلب نوعی سوسیالیسم، می‌باشند.

۲. Antifascism دیدگاهی خلاف ایدئولوژی‌های فاشیستی گروه‌ها و افراد است. جنبش ضد فاشیستی در دهه بیست قرن بیستم در برخی کشورهای اروپایی شروع شد و تدریجاً در سراسر کشورهای جهان گسترش پیدا کرد.

۳. Antiimperialism امپریالیسم ستیزی استعمارستیزی یا ضد کلونیسم در علوم سیاسی و روابط بین‌الملل، ضدیت با استعمار، امپراتوری استعماری، هژمونی و امپریالیسم است. جنبش‌های استعمارستیز معمولاً استقلال سیاسی و تشکیل دولت ملی را طلب می‌کنند. این مفهوم همچنین مخالفت سیاسی با توسعه ارضی یک کشور بیرون از مرزهای تثبیت شده اش را در برمی‌گیرد.

۴. Nihilism - هیچ‌انگاری، به هر نوع دیدگاه فلسفی گفته می‌شود که وجود یک بنیان عینی (ابژکتیو) برای نظام ارزشی بشر را رد می‌کند. این اندیشه معمولاً در ارتباط نزدیک با بدبینی عمیق و شک‌گرایی رادیکال است.

۵. Existentialism - اصطلاحی است که به کارهای فیلسوفان مشخصی از اواخر سده نوزدهم و اوایل سده بیستم اعمال می‌شود که با وجود تفاوت‌های مکتبی عمیق در این باور مشترک هستند که اندیشیدن فلسفی با موضوع انسان آغاز می‌شود نه صرفاً اندیشیدن موضوعی. در هستی‌گرایی، نقطه آغاز فرد به وسیله آنچه «نگرش به هستی» یا احساس عدم تعلق و کم‌گشتگی در مواجهه با دنیای به ظاهر بی‌معنی و پوچ خوانده می‌شود مشخص می‌شود.

6. Culture jamming

7. Bristol بریستول یکی از شهرهای انگلستان است.

مکان‌های غیرمترافی را برای نمایش آن‌ها برمی‌گزینند: گاه تونل مخروبه‌ای در لندن و گاه دیوار حائل بین اسرائیل و فلسطین! در شهر «اوان»<sup>۱</sup> کار بسیاری از نقاشی‌هایش چند روزی بیشتر روی دیوار دوام نمی‌آورد و توسط شهرداری پاک می‌شد ولی در حال حاضر با وجود منع قانونی کشیدن گرافیتی روی دیوار، رئیس شورای شهر بریستول، دستور داده که نقاشی‌های بنکسی به‌عنوان فرزند پرافتخار این شهر باید روی دیوارها حفظ شود. از این رو تغییر بینش و نگرش به گرافیتی (خرابکارانه) تا حدود زیادی در بین جامعه کم‌رنگ شده است. از دیگر سو، نباید از یاد برد که در بسیاری از کشورها، به‌ویژه کشورهایی با حکومت‌های مستبد و اقتدارگرا، گرافیتی کاملاً غیرقانونی محسوب می‌شود و از این رو جایی در محافل رسمی یا عمومی ندارد؛ بنابراین، بسته به زمینه‌های سیاسی و اجتماعی، هنرمندان گرافیتی واکنش‌های متنوع و متفاوتی از خود نشان داده‌اند. از آنجاکه گرافیتی به نوعی نشانه‌گذاری هدفمند توسط انسان روی سطوح مختلف اطلاق می‌شود، چه در محیط‌های شخصی و چه در اماکن عمومی. این پدیده بیشتر در محله‌هایی که درآمد شهری رواج دارد به شکل اثری هنری، امضا یا نوشته‌ای خاص ظاهر می‌شود. وقتی این عمل برخلاف رضایت صاحب‌ملک یا مسئول نگهداری آن محل یا سطح انجام گیرد جنبه وندالیسم<sup>۲</sup> یا اوباشگری پیدا می‌کند. (جونز، ۱۳۸۸: ۶)؛ بنابراین، این شکل از گرافیتی که عموماً از سوی مردم و مدیران شهری به‌عنوان نوعی خرابکاری تلقی می‌شود، در واقع، گرافیتی درگذر زمان تغییرات زیادی یافته و اکنون آنچه به‌منزله «گرافیتی نوین» شناخته می‌شود، به خراب کردن و از ریخت انداختن یک سطح با استفاده از افشانه‌ها و ماژیک‌های (مارکرهای)<sup>۳</sup> رنگی غیرقابل پاک کردن مواد دیگر گفته می‌شود. وقتی نقاشی گرافیتی بدون رضایت مالک صورت می‌گیرد، نوعی وندالیسم (خرابکاری / خراب کردن اموال عمومی) تلقی می‌شود که در بسیاری از کشورهای جهان جرم تلقی می‌شود و تنبیهاتی قانونی برای آن وجود دارد.



شکل ۲. راست: گرافیتی بنکسی بر روی دیوار ساختمانی. نقاشی همیشه امید هست. چپ: گرافیتی بنکسی بر روی دیوار ساختمانی. کودک زباله‌گرد. (londonist.com).

۱. Awans - این شهر در کشور بلژیک واقع شده است.

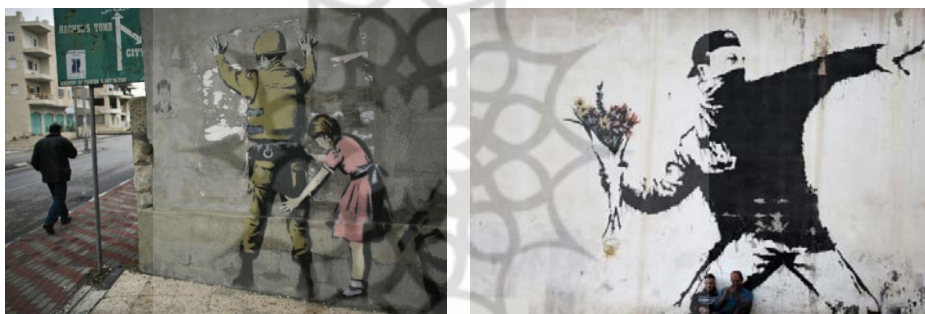
۲. Vandalism به معنای تخریب کنترل نشده اشیاء و آثار فرهنگی بازنش یا اموال عمومی است که یک ناهنجاری اجتماعی به حساب می‌آید و دلایل متعددی برای آن عنوان می‌کنند. وندالیسم را در زمره انحرافات و بزه‌کاری‌های جوامع جدید دسته‌بندی می‌کنند و آن را عکس‌العملی خصمانه و واکنشی کینه‌توزانه نسبت به برخی از فشارها، تحمیلات، ناملایمات، اجحاف‌ها و شکست‌ها تحلیل می‌کنند.

3. Marker

در (تصویر ۲)، دختر بچه‌ای با لباس ساده در کنار دیواری ایستاده و دست خود را به سوی یک بادکنک قرمز قلبی شکل که در حال دور شدن است، دراز کرده است. جهت نگاه او به سوی بادکنک نشان‌دهنده تمرکز و واکنش احساسی‌اش نسبت به دور شدن آن است. سادگی فرم‌ها و حذف جزئیات محیطی، توجه مخاطب را مستقیماً به رابطه میان دختر و بادکنک جلب می‌کند. بادکنک قلبی شکل به عنوان نماد معصومیت، عشق، آرزو یا امید مطرح می‌شود و فاصله گرفتن آن، مفهوم فقدان یا ازدست دادن را برجسته می‌سازد. در این میان، استفاده همدمند از رنگ نیز اهمیت دارد: صحنه تماماً سیاه و سفید است و تنها عنصر رنگی، بادکنک قرمز است. این تضاد رنگی باعث می‌شود بادکنک به مهم‌ترین نقطه کانونی تصویر تبدیل شود و نقش نمادین آن تقویت گردد. ترکیب بندی اثر مبتنی بر فضای خالی وسیع اطراف دختر و بادکنک است که نبود عناصر پس‌زمینه، مانند ساختمان‌ها یا سایر نشانه‌های محیطی را نشان می‌دهد. این حذف عمدی اطلاعات بصری باعث می‌شود وضعیت ثبت شده حالتی عمومی پیدا کند و مخاطب بر عنصر احساسی و مفهومی اثر تمرکز کند. در برخی نسخه‌ها، جمله «همیشه امیدی هست» در کنار اثر دیده می‌شود که با محتوای بصری آن در ارتباط است. این عبارت به جنبه تفسیری اثر اشاره دارد و نشان می‌دهد که با وجود نمایش لحظه ازدست دادن، امکان تداوم امید نیز مطرح می‌شود. مجموع این ویژگی‌ها «دختر و بادکنک» را به نمونه‌ای قابل توجه از زبان تصویری مینیمال و نمادگرایانه بنکسی تبدیل می‌کند.

در سمت چپ، گرافیتی‌ای دیده می‌شود که بر روی دو دیوار زاویه دار یک پارکینگ اجرا شده و کودکی را نشان می‌دهد که با لبخند و بازوانی گشوده، زیر بارش دانه‌هایی ایستاده است. در نگاه نخست، صحنه تداعی‌کننده بازی کودکانه با برف است، اما بررسی دقیق‌تر نشان می‌دهد که دانه‌های سفید در واقع خاکسترهای برخاسته از آتش یک سطل زباله در دیوار کناری هستند. این تفاوت معنایی، هسته محتوایی اثر را شکل می‌دهد و بی‌خبری کودک را به نمادی از بی‌تفاوتی جامعه نسبت به مسائل اجتماعی بدل می‌کند. کودک در برابر فقر، آلودگی و نابسامانی محیط خود، بی‌گناه و ساده‌دل به نظر می‌رسد و این تضاد میان تجربه کودکانه و واقعیت تلخ، مفهوم نمادین اثر را تقویت می‌کند. خاکستر به عنوان جایگزین برف، نشان‌دهنده زیبا جلوه دادن واقعیتی ناخوشایند و ناآگاهی اقشار آسیب‌پذیر در درک شرایط محیطی است. بنکسی با این ترکیب بندی ساده اما مؤثر، مسائل اجتماعی مانند فقر شهری، بحران‌های زیست‌محیطی و شکاف طبقاتی را به تصویر کشیده است. اثر از نظر عملکرد اجتماعی نیز چندوجهی است: ابتدا با قرارگیری در فضای عمومی، مخاطب را مستقیماً با واقعیت مواجه می‌کند و گفت‌وگوی اجتماعی پیرامون مشکلات نادیده گرفته شده را تحریک می‌کند. همچنین، به صورت نمادین، پرسشی درباره تفاوت میان واقعیت تلخ و ادراک‌های مطلوب روزمره مطرح می‌کند. استقبال

گسترده‌ی بازدیدکنندگان و اقدامات مقامات محلی برای حفظ اثر، نشان‌دهنده‌ی قدرت گرافیتی در انتقال پیام‌های اجتماعی و ایجاد تأمل جمعی است. این اثر، نه تنها تصویری بر دیوار، بلکه ابزاری برای بازتاب وضعیت اجتماعی و دعوت به بررسی انتقادی جامعه است. شهرداری به منظور نگهداری مناسب این اثر، پیشنهاد داد تا هزینه جابه‌جایی نقاشی و ساخت پارکینگ جدید در ازای دیوار برداشته شده به مالک پارکینگ پرداخت شود. تعداد زیاد بازدیدکنندگان از این نقاشی خیابانی به حدی بود که پلیس برای حفاظت از آن یک حصار اطراف اثر نصب کرد و یک نیروی امنیتی ویژه نیز مأمور حفاظت از آن شد. این اقدامات نشان‌دهنده تغییر نگرش مقامات محلی نسبت به گرافیتی است؛ از دیدگاه سنتی که این آثار را صرفاً تخریب یا وندالیسم می‌دانست، به درکی نوین که آن‌ها را بخشی از فرهنگ شهری و هویت هنری منطقه قلمداد می‌کند. حفظ و مدیریت چنین آثاری، علاوه بر ارتقای ارزش‌های فرهنگی و هنری، می‌تواند در تقویت تعلق اجتماعی شهروندان، جذب گردشگر و توسعه اقتصاد فرهنگی نقش مؤثری ایفا کند (Bull, 2011: 18).



شکل ۳. راست: گرافیتی بنکسی در بیت الحم<sup>۱</sup>. دختر فلسطینی و سرباز اسرائیلی را بازرسی بدنی می‌کند. چپ: کوکتل مولوتوف<sup>۲</sup> (دسته‌گلی در دست فرد انقلابی) (londonist.com).

(شکل ۳) سمت راست، اثری از بنکسی در بیت‌لحم را نشان می‌دهد که روی دیواری در نزدیکی دیوار حائل کرانه باختری نقش بسته و یک دختر فلسطینی را در حال بازرسی فیزیکی از یک سرباز اسرائیلی نشان می‌دهد. در تصویر، سرباز با یونیفرم کامل نظامی دست‌هایش را به دیوار چسبانده و سر به پایین انداخته است، در حالی که دختر نوجوان با ظاهری ساده و معصوم، نقش مأمور امنیت را ایفا می‌کند. این وارونه‌سازی نقش‌ها، نقطه مرکزی اثر را شکل می‌دهد و چرخش نمادین قدرت را به تصویر می‌کشد.

اثر با سادگی بصری و بدون استفاده از متن، کنایه‌ای به اشغالگری، کنترل نظامی و شرایط روزمره فلسطینیان ارائه می‌دهد. تضاد میان ظاهر کودکانه دختر و تجهیزات نظامی سرباز، تصویری هم‌زمان طنزآمیز و تراژیک ایجاد می‌کند. استفاده از تکنیک شابلون و رنگ‌های ساده، همراه با فضای خالی اطراف دو شخصیت، تمرکز مخاطب را

۱. بیت‌لحم شهری در فرمانداری بیت‌لحم در مرکز کرانه باختری رود اردن است که زیر نظر تشکیلات خودگردان فلسطینی اداره می‌شود.

۲. نوعی بمب ناپالم دست‌ساز و از جنگ‌افزارهای براندازی است، که در جنگ‌های خیابانی و چریکی به کار می‌رود.

بر تقابل بدنی و نقش‌ها قرار می‌دهد.

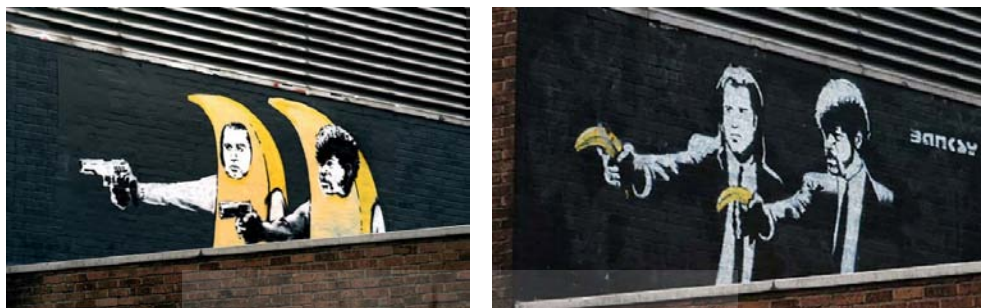
پیام سیاسی اثر مستقیماً با دیوار حائل مرتبط است؛ این دیوار نماد جدایی، کنترل و تضاد نظامی-سیاسی است و حضور گرافیتی بر آن به کنشی هنری-سیاسی بدل می‌شود. اثر، از طریق وارونه‌سازی موقعیت‌ها، مخاطب را به بازاندیشی درباره قدرت، مشروعیت آن، خشونت و تأثیر آن بر کودکان و معصومیت وادار می‌کند. گرافیتی بنکسی در بیت لحم، با نمایش ساده دختری که سربازی را بازرسی می‌کند، یکی از شاخص‌ترین نمونه‌های نقد بصری خشونت و اشغال نظامی محسوب می‌شود و نشان می‌دهد که دیوار می‌تواند هم‌زمان بوم اعتراض و بیان هنری باشد.

در سمت چپ (شکل ۳) اثر بنکسی در بیت لحم، با عنوان «عاشق در پرتاب» یا «گل انداز»، گرافیتی‌ای است که مردی با چهره پوشیده، شبیه معترض یا انقلابی خیابانی را در حال پرتاب نشان می‌دهد. بدن و حالت او تداعی‌کننده پرتاب کوکتل مولوتوف است، اما در دست او به جای سلاح، دسته‌ای گل رنگارنگ قرار دارد. این جابه‌جایی نمادین، هسته معنایی اثر را شکل می‌دهد و خشونت را با پیام صلح جایگزین می‌کند. گرافیتی عمدتاً سیاه و سفید است و تنها گل‌ها با رنگ‌های زنده‌ای مانند قرمز، زرد و صورتی برجسته شده‌اند. این تضاد رنگی، دو جهان متفاوت را نشان می‌دهد: دنیای خشونت و اعتراض در برابر دنیای امید، زندگی و زیبایی. مرد در حال پرتاب، گرچه ظاهراً تهاجمی است، اما ابزار او نماد بازسازی و مقاومت غیرمسلحانه است. اثر مخاطب را به بازاندیشی درباره ماهیت اعتراض و راه‌های تغییر اجتماعی وامی‌دارد. اجرای این اثر بر دیوار حائل بیت لحم، نماد جدایی و کنترل، به آن اهمیت و پیام سیاسی عمیق‌تری می‌دهد. «گل انداز» نه تنها بر سطح دیوار، بلکه در ذهن جهانیان به نماد مقاومت مسالمت‌آمیز و دعوت به صلح تبدیل شده است. این گرافیتی نمونه‌ای از هنر اعتراضی است که بدون استفاده از خشونت یا شعار مستقیم، نقد اجتماعی ارائه می‌دهد و در سرزمینی آسیب‌دیده، پیام امید و امکان تغییر را منتقل می‌کند.

در (شکل ۴) یکی از نمونه‌های برجسته مواجهه بنکسی با سانسور، گرافیتی‌ای دیده می‌شود که بازآفرینی طنزآمیز صحنه‌ای از فیلم «پالپ فیکشن»<sup>۱</sup> کوئنتین تارانتینو بود. در نسخه اولیه، شخصیت‌های وینسنت و جولز که معمولاً با تفنگ‌های کشیده نشان داده می‌شوند، به جای اسلحه، موز در دست داشتند. این جابه‌جایی ساده ولی طعنه‌آمیز، یکی از شناخته‌شده‌ترین طنزهای تصویری بنکسی محسوب می‌شود. مأموران نظافت شهری لندن اثر را نوعی خرابکاری قلمداد کرده و پاک کردند، اما بنکسی در واکنشی هنرمندانه، گرافیتی جدیدی بر همان دیوار کشید. در نسخه دوم، صحنه مشابه با رنگی محو و روح‌وار بازسازی شد؛ شخصیت‌ها همچنان در همان ژست هستند اما حس محوشدن یا بازگشت از خاطره را منتقل می‌کنند. این اقدام،

۱. داستان عامه‌پسند (Pulp Fiction)؛ فیلمی آمریکایی، محصول سال ۱۹۹۴، به کارگردانی کوئنتین تارانتینو و در گونه سینمای جنایی است. عمده شهرت فیلم به دلیل به نمایش درآوردن ترکیبی کنایه‌آمیز از خشونت و شوخ‌طبعی، داستان غیرخطی، اشاره‌های سینمایی، ارجاعات آن به فرهنگ عامه و دیالوگ‌های آن است.

خود عمل سانسور را وارد روایت اثر کرد و اثر دومهم مرثیه‌ای برای نسخه پاک شده و هم بازتاب چرخه هنر خیابانی: خلق، حذف و بازخلق بود. بنکسی با این واکنش نشان داد که هنر خیابانی نه تنها با حذف از میان نمی‌رود، بلکه با هر حذف، روایت جدیدی از مقاومت، شوخ طبعی و پایداری مقابل ساختارهای رسمی خلق می‌کند. اهمیت این مجموعه تنها به طنز موزها محدود نمی‌شود، بلکه به تبدیل پاک شدن اثر به بخشی از روایت و تأکید بر ماندگاری ایده‌ها حتی پس از سانسور مرتبط است.



شکل ۴. راست: گرافیتی از یک صحنه فیلم «پالپ فیکشن»، توسط مأموران پاک شد و بنکسی مجدداً تصویر جدیدی از آن کشید. (londonist.com)

### گرافیتی بنکسی و موسیقی اعتراضی جوانان

از منظر جامعه‌شناسی هنر، گرافیتی فراتر از صرفاً یک شکل بصری یا تزئینی است و به مثابه ابزاری برای بازنمایی موقعیت‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی عمل می‌کند. ظهور گرافیتی در شهرهای بزرگ، به ویژه در بافت‌های حاشیه‌ای و محروم، نشان‌دهنده تلاش جوانان برای شکل‌دهی هویت جمعی و بیان اعتراض نسبت به ساختارهای قدرت و نابرابری اجتماعی است (Ferrell, 1996). در این چارچوب، آثار بنکسی نه تنها تجربه‌ای بصری، بلکه فضایی برای تأمل و کنش اجتماعی ارائه می‌کنند؛ آثاری که مضامین ضد جنگ، نقد سرمایه‌داری و انتقاد از تبعیض و سرکوب را با زبانی نمادین و طنز تلخ منتقل می‌کنند. هم‌زمان، موسیقی اعتراضی، به ویژه هیپ‌هاپ و جریان‌های زیرزمینی، به عنوان رسانه صوتی خرده‌فرهنگ‌ها عمل می‌کند و با روایت تجربیات زیسته و ناگفته جوانان، زمینه گفت‌وگو و همذات‌پنداری اجتماعی را فراهم می‌آورد. رابطه میان گرافیتی و موسیقی اعتراضی در این بستر، تعامل بصری و شنیداری ایجاد می‌کند که هویت جمعی جوانان را تقویت کرده و امکان تولید معنا و نقد اجتماعی را به شکل چندحسی فراهم می‌سازد (Hebdige, 1979). این پیوند، مبتنی بر شرایط اجتماعی-اقتصادی جوانان محروم و حاشیه‌نشین است؛ کسانی که از طریق هنر خیابانی و موسیقی اعتراضی، هویت جمعی و آگاهی سیاسی خود را بازنمایی می‌کنند. گرافیتی بنکسی با جهانی‌سازی هنر خیابانی و ارائه آثارش در فضاهای عمومی مختلف، الگویی از مقاومت فرهنگی و بیان خلاقانه اعتراض را به نسل‌های جوان عرضه

می‌کند و به‌نوعی نشان می‌دهد که هنر می‌تواند درعین‌حال که جغرافیای شهری را شکل می‌دهد، به عاملی برای بازتعریف هویت اجتماعی و فرهنگی نیز بدل شود. در نتیجه، گرافیتی بنکسی و ارتباط آن با موسیقی اعتراضی نه صرفاً یک جریان هنری، بلکه پدیده‌ای اجتماعی-فرهنگی است که با تلفیق بصری و شنیداری، امکان کنش و نقد اجتماعی را فراهم می‌کند و نقش مهمی در بازتعریف خرده‌فرهنگ‌ها و هویت جمعی جوانان ایفا می‌نماید.

جدول ۱. پیام اعتراضی برخی از گرافیتی‌های مطرح بنکسی، (نگارنده).

پیام اعتراضی اثر	مشخصات اثر		اثر گرافیتی بنکسی
از دست رفتن امید و معصومیت در جهان معاصر نقد خشونت، جنگ و نظام‌هایی که آینده کودکان را می‌ربایند حسرت نسبت به آزادی و عشق ازدست‌رفته فراخوانی برای حفظ امید، حتی در دل ویرانی	عنوان اثر	دختر بچه با بادکنک	
	محل اولیه دیوار	شرق لندن، انگلستان	
	سال خلق	۲۰۰۲ میلادی	
	تکنیک	شابلون‌نگاری روی دیوار	
	موضوع اثر	هنر خیابانی، هنر اعتراضی	
افشای فقر و بی‌عدالتی اجتماعی؛ کودک برای گرما به آتش زباله پناه برده است. نقد بی‌تفاوتی جامعه نسبت به محرومان و کودکان آسیب‌پذیر.	عنوان اثر	فصل شادی‌ها	
	محل اولیه دیوار	شهر پورت تالبوت (Port Talbot)، ولز، بریتانیا	
	سال خلق	۲۰۱۸ میلادی	
	تکنیک	نقاشی دیواری با شابلون و اسپری	
	موضوع اثر	گرافیتی سیاسی / اجتماعی	
وارونه‌سازی نقش قدرت؛ کودک بی‌دفاع در جایگاه بازرس و سرباز مسلح در جایگاه فرد مظنون قرار گرفته است. انتقاد از نظام‌های نظامی-امنیتی که امنیت را از کودکان و غیرنظامیان می‌گیرند. افشای بی‌عدالتی و نابرابری قدرت در مناطق درگیر تنش و اشغال. تأکید بر معصومیت کودکی در برابر خشونت ساختاری. نقد چرخه ترس، کنترل و سلطه	عنوان اثر	ایست بازرسی	
	محل اولیه دیوار	دیوار حائل در کرانه باختری (نزدیکی بیت‌لحم، فلسطین)	
	سال خلق	۲۰۰۷ میلادی	
	تکنیک	استنسپیل و اسپری رنگ بر روی دیوار سیمانی	
	موضوع اثر	گرافیتی سیاسی	

پیام اعتراضی اثر	مشخصات اثر		اثر گرافیتی بنکسی
جایگزینی خشونت با صلح تبدیل اعتراض به کنش انسانی و اخلاقی بیان قدرت نمادین عشق و امید در برابر خشونت واژگون سازی تصویر کلیشه‌ای معترض خشن	گل انداز	عنوان اثر	
	بیت المقدس شرقی، فلسطین	محل اولیه دیوار	
	۲۰۰۳ میلادی	سال خلق	
	استنسپیل و اسپری رنگ بر روی دیوار	تکنیک	
	گرافیتی سیاسی	موضوع اثر	
جایگزینی نمادین خشونت با طنز (موز به جای اسلحه) بی اثر شدن ابزار خشونت در برابر نگاه انتقادی و آگاهی اجتماعی ترکیب هنر خیابانی با طنز برای انتقال پیام سیاسی و اجتماعی	داستان عامه پسند با موز	عنوان اثر	
	نزدیکی ایستگاه مترو لندن، انگلستان	محل اولیه دیوار	
	۲۰۰۲ میلادی	سال خلق	
	استنسپیل با اسپری رنگ روی دیوار آجرنما	تکنیک	
	پاپ آرت انتقادی / گرافیتی خیابانی	موضوع اثر	

جدول ۲. جنبه‌های مختلف کارکرد اجتماعی گرافیتی‌های بنکسی، (نگارنده).

مؤلفه / محور	موسیقی اعتراضی	وندالیسم اجتماعی
ماهیت و عملکرد اثر	آثار بنکسی با الهام از موسیقی اعتراضی، فرهنگ هیپ هاپ و پانک همخوانی دارد؛ پیام‌ها اغلب سیاسی، اجتماعی و انتقادی هستند و با موسیقی زیرزمینی و رپ مرتبط می‌شوند.	گرافیتی بنکسی وقتی بدون اجازه مالک اجرا می‌شود، از منظر قانونی و اجتماعی وندالیسم محسوب می‌شود. این آثار فضاهای عمومی را به محل اعتراض و نمایش پیام‌های فردی تبدیل می‌کنند.
پیام و مضمون	گرافیتی بنکسی به عنوان بخشی از فرهنگ اعتراضی جوانان، هم‌راستا با پیام‌های موسیقی رپ و هیپ هاپ است؛ مضمون‌ها شامل اعتراض اجتماعی، ضد نژادپرستی، خرده فرهنگ‌ها و نقد قدرت است.	پیام‌های بنکسی انتقادی و سیاسی هستند، اما اجرا در فضاهای عمومی باعث تنش با مقامات و مدیریت شهری می‌شود؛ نقد سرمایه‌داری، جنگ و نابرابری اجتماعی غالب است.
تعامل با جامعه	تعامل با جامعه از طریق جذب جوانان و طرفداران فرهنگ اعتراضی؛ آثار بنکسی رسانه‌ای برای گسترش پیام‌های اجتماعی و سیاسی، مشابه نقش موسیقی اعتراضی در فرهنگ هیپ هاپ.	کنش متقابل با جامعه و دولت شکل می‌دهد؛ واکنش‌های قانونی، حذف و پاک‌سازی آثار نشان‌دهنده اثرگذاری و تهدید بالقوه آن بر نظم عمومی است.
نمادشناسی و ابزار هنری	گرافیتی با المان‌های بصری مشابه موزیک ویدئوها و کلیپ‌های رپ عمل می‌کند؛ ترکیب تصویر و شعار به انتقال پیام‌های فرهنگی و سیاسی کمک می‌کند.	استفاده از دیوارها، پل‌ها، قطارها و فضاهای شهری به عنوان بوم؛ تکنیک‌های استنسپیل و اسپری رنگ باعث برجسته شدن مضمون انتقادی می‌شوند.
تأثیر بر جوانان	تقویت آگاهی اجتماعی و سیاسی جوانان؛ الهام‌بخش برای مشارکت در فرهنگ اعتراضی و خرده فرهنگ‌های زیرزمینی؛ شکل‌دهنده سبک زندگی و نگرش‌های انتقادی.	ایجاد حس مجاز به تخطی از هنجارها و تجربه محدودیت‌ها؛ تقویت هویت فردی و اجتماعی در زمینه اعتراض و نمایش قدرت انتقادی.

## پیشنهادها

با توجه به نقش مهم گرافیتی در هویت بخشی به فضاهای شهری و ایجاد ارتباط سازنده با نسل جوان، پیشنهاد می شود شهرداری و سازمان زیباسازی با اختصاص فضاهای مشخص و قانونی برای اجرای گرافیتی، امکان فعالیت سالم و کنترل شده این هنر را فراهم کنند. ایجاد «دیوارهای قانونی» در پارک ها، فرهنگسراها و فضاهای بلااستفاده شهری، برگزاری مسابقات فصلی یا سالانه گرافیتی و برپایی نمایشگاه های شهری و روباز برای نمایش آثار هنرمندان می تواند به سامان دهی این هنر کمک کند. همچنین استفاده از هنرمندان گرافیتی در پروژه های زیباسازی محلات، جداره های شهری و فضاهای حمل و نقل عمومی، علاوه بر کاهش گرافیتی های غیرمجاز، موجب ارتقای کیفیت بصری شهر خواهد شد. برگزاری کارگاه های آموزشی و برنامه های حمایتی برای هنرمندان نیز می تواند زمینه رشد حرفه ای آن ها را فراهم کند. اجرای چنین طرحی به افزایش مشارکت جوانان، بهبود منظر شهری و تبدیل هنر خیابانی به ابزاری فرهنگی و مثبت در شهر منجر می شود. از دیگر سو، پیشنهاد می شود پژوهشگران حوزه هنر مطالعات گسترده تری درباره کارکردهای اجتماعی و فرهنگی گرافیتی انجام دهند.

## نتیجه گیری

یافته های این پژوهش نشان می دهد که گرافیتی های بنکسی فراتر از یک بیان بصری یا کنش خودانگیخته در فضاهای عمومی، به یک زبان فرهنگی و رسانه اجتماعی بدل شده اند که توانسته اند در شکل دهی فرهنگ اعتراضی جوانان نقش تعیین کننده ای ایفا کنند. این آثار با تمرکز بر موضوعاتی چون نابرابری اجتماعی، خشونت ساختاری، بحران های سیاسی، جنگ، سرمایه داری و وضعیت زیست محیطی، نوعی روایت انتقادی از جهان معاصر ارائه می دهند و فضای شهری را به بستری برای گفت و گو، آگاهی بخشی و مقاومت فرهنگی تبدیل می کنند. بنکسی در آثار خود از طنز تلخ، نمادهای شفاف، برهم زدن معناهای تثبیت شده و تکنیک های قاب گیری ساده اما تأثیرگذار بهره می گیرد تا پیام هایی چندلایه را در قالبی عمومی و قابل فهم مطرح سازد؛ پیام هایی که اغلب در رسانه های جریان اصلی مجال بروز نمی یابند. تحلیل اجتماعی آثار او نشان می دهد که گرافیتی های بنکسی نه تنها به بازتعریف مفهوم هنر خیابانی کمک کرده اند، بلکه باعث شده اند گرافیتی از قالب کنشی طرد شده، مخرب یا حاشیه ای خارج شده و به یک هنر شهری مشروع، تأثیرگذار و حامل ایده های انتقادی تبدیل شود. تحولات نگرش عمومی و نهادهای فرهنگی نسبت به آثار او از جرم انگاری تا رسمیت بخشی، نمایشگاهی شدن و ارزش گذاری اقتصادی بیانگر آن است که هنر خیابانی چگونه می تواند از حاشیه به متن فرهنگی راه یابد و در فرآیند بازاندیشی رابطه میان هنر، شهر و جامعه نقش داشته باشد. پژوهش حاضر همچنین نشان می دهد که آثار بنکسی با شیوه های زندگی و بیان فرهنگی جوانان پیوندی عمیق برقرار کرده اند. آن ها بستری

برای تقویت هویت فردی و جمعی نسل جوان، شکل‌گیری خرده‌فرهنگ‌های اعتراضی، مشارکت در نقد قدرت و ایجاد همبستگی اجتماعی فراهم می‌کنند. جوانان در مواجهه با این آثار نه تنها با یک تصویر یا شعار روبه‌رو نمی‌شوند، بلکه با نوعی زبان دیداری مواجه‌اند که بازتاب‌دهنده تجربه زیسته و دغدغه‌های نسلی آنان است. بدین ترتیب، گرافیتی‌های بنکسی در کنار سایر اشکال بیان اعتراضی معاصر، نقشی مؤثر در بازنمایی نارضایتی‌های اجتماعی، تولید معانی مشترک و تقویت ظرفیت مقاومت مدنی ایفا می‌کنند. در مجموع، نتایج تحقیق نشان می‌دهد که گرافیتی‌های بنکسی توانسته‌اند مرزهای هنر شهری را جابه‌جا کنند و الگویی از هنر اعتراضی معاصر ارائه دهند که در آن، هنر، سیاست، جوانی و فضاهای شهری در رابطه‌ای پویا با یکدیگر قرار دارند. این آثار هنر شهری را به ابزار نقد اجتماعی، بازتولید هویت، بسط آگاهی و مشارکت فرهنگی تبدیل کرده‌اند و نشان می‌دهند که فضاهای عمومی تا چه اندازه می‌توانند به میدان کنش اعتراضی و گفت‌وگوی اجتماعی بدل شوند. بر این اساس، می‌توان گفت که بنکسی با خلق رویکردی نوین در گرافیتی، سهمی چشم‌گیر در شکل‌دادن به فرهنگ اعتراضی جوانان و گسترش ظرفیت‌های هنر شهری داشته است.

## تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

## منابع و مآخذ:

- آسوده خواه مهشید (۱۳۹۲). به دیوار تکیه ندهید، دیوار رنگی است، مجله پژوهش هنر، ۱(۱)، ۱۵۷.
- افهمی، رضا، زارع هرفته، مرجان، شیخ مهدی، علی (۱۳۹۰)، گرافیتی رسانه‌ای غیررسمی، فصلنامه هنرهای تجسمی و کاربردی، ۴(۷)، ۶۷-۸۴.
- بنکسی، بنکسی (۱۳۸۹). دیوار و گرافیتی، مترجم: ساناز فرازی، تهران: کتاب آبان.
- جوادی یگانه، محمدرضا (۱۳۷۸). مشکلات اجتماعی و نظریه جامعه‌شناختی، مجله کتاب ماه علوم اجتماعی، ۱۸، ۲۱-۲۳.
- جونز، استال (۱۳۸۸). هنر خیابانی، مترجم: سامان هزارخانی، تهران: فخر کیا.
- رابینسون، دیوید (۱۳۸۶). استفاده غیرمجاز از فضاها و پیام‌های عمومی برای پیام‌های شخصی. مترجم: ستاره نوروزی، مجله تندیس، ۱۰۴، ۲۴-۲۶.
- کوثری، مسعود (۱۳۸۹). گرافیتی به منزله هنر اعتراض. جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، ۲(۱)، ۶۲-۱۰۲.
- مرتون، کینگ رابرت (۱۳۹۲). مشکلات اجتماعی و نظریه جامعه‌شناختی، ترجمه: نوین تولایی، انتشارات امیرکبیر.
- نصرتی، روح اله (۱۳۸۴). دیوارنویس‌ها و مقاومت در زندگی روزمره، تهران: جهاد دانشگاهی.
- Asoudehkhah, Mahshid (2013). Do not lean against the wall, the wall is painted. *Journal of Art Research*, 1(1), 157. [In Persian]
- Afhami, Reza; Zareh Hrafteh, Marjan; Sheikh Mahdi, Ali (2011). Graffiti as informal media. *Quarterly of Visual and Applied Arts*, 4(7), 67-84. [In Persian]
- Banksy (2010). Wall and Graffiti. Trans. Sanaz Farazi. Tehran: Aban Publishing.
- Banksy (2006). Wall and Piece. Century. ISBN 1844137872, p. 110. - Bennett, Andy (2001). *Cultures of Popular Music*. Berkshire: Blackwell Publishing.
- Bull, Martin (2011). Banksy Locations & Tours: A collection of Graffiti Locations and Photographs in London, England. PM Press. ISBN 978-1-60486-320-8.
- Chang, Jeff (2005). Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation. New York: St. Martin's Press, p. 88.
- Javadi Yeganeh, Mohammadreza (1999). Social problems and sociological theory. *Ketab-e-Mah Social Sciences Journal*, 18, 21-23. [In Persian]
- Jones, Staal (2009). Street Art. Trans. Saman Hezarkhani. Tehran: Fakhr Kia.
- Kowsari, Masoud (2010). Graffiti as protest art. *Sociology of Art and Literature*, 2(1), 62-102. [In Persian]
- Lewis, M. (2011, December 11). Banksy: The man behind the wall. *The Guardian*. Retrieved from <https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/dec/11/banksy-man-behind-wall>.
- Merton, Robert King (2013). Social Problems and Sociological Theory. Trans. Novin Toulai. Tehran: Amir Kabir Publishing.
- Nosrati, Roohollah (2005). Wall writings and resistance in everyday life. Tehran: Jihad-e-Dane-shgahi. [In Persian]
- Robinson, David (2007). Unauthorized use of public spaces for personal messages. Trans. Setareh Norouzi. *Tandis Journal*, 104, 24-26.

