بررسی عوامل مؤثر بر پویایی جبهه‌ی فرهنگی ـ هنری انقلاب اسلامی در دهه‌ی نخست انقلاب (۵۷ـ۶۷) با بهره‌گیری از تاریخ‌نگاری شفاهی فعالیت‌های فرهنگی و هنری انقلاب

سعید خورشیدی[۱]

چکیده

در مسیر پاسخ‌گویی به مسائل جامعه و تولید علم بومی با رویکردی اسلامی، فقط تمرکز بر منابع تئوریک فلسفی، روایی و ... کفایت نمی‌کند، بلکه لازم است به تجربه‌های تاریخی نیز توجه کرد. حداقل ثمره‌ی مطالعه‌ی علمی و نظام‌مند تجربیات تاریخی آن است که فرصت الگوگیری یا عبرت‌اندوزی را برای محقق فراهم می‌سازد. یکی از منابعی که مواد خام این سنخ مطالعات را فراهم می‌کند، «تاریخ‌نگاری شفاهی» است.

با طرح اندیشه‌ی اسلام ناب از سوی حضرت امام خمینی (ره) و شکل‌گیری انقلاب اسلامی، به تدریج سنخ جدیدی از فعالیت‌های فرهنگی و آثار هنری در عرصه‌ی اجتماعی به وجود آمد که از حیث محتوا، ارزش‌های انقلاب اسلامی، مثل ایثار و شهادت را در جامعه ترویج می‌کردند و علاوه بر آن، از حیث قالب (تکنیک) نیز جذابیت و ابتکاراتی داشتند. اوج پویایی این جریان فرهنگی ـ هنری را می‌توان در سال‌های ۱۳۵۷ ـ ۱۳۶۷ مشاهده کرد. تلاش این مقاله بر آن است تا با استفاده از روش کیفی «نظریه‌پردازی داده‌بنیاد» (*Grounded Theory*)، خاطرات شفاهی بعضی از فعالان فرهنگی و هنرمندان انقلاب اسلامی را در آن سال‌ها تحلیل کند تا بتواند عوامل پویایی و کارامدی این جریان فرهنگی ـ هنری را در آن دوره‌ی زمانی احصا نماید. این تحقیق می‌تواند به مسئولان فرهنگی کشور در اتخاذ خط مشی‌های مناسب برای تولید محصولات فرهنگی ـ هنری انقلابی یاری رساند.

کلیدواژه‌ها: هنر انقلاب، فعالیت‌های فرهنگی دهه‌ی شصت، نظریه‌پردازی داده‌بنیاد، فرهنگ انقلاب

۱ـ مقدمه

تحول در آثار هنری و تولیدات فرهنگی، یکی از اولین نمودهای شکل‌گیری تمدن جدید است، آن‌گونه که اولین نشانه‌های دوره‌ی رنسانس را می‌توان در آثار هنری سده‌ی پانزدهم و شانزدهم میلادی در اروپا (به‌خصوص نقاشی‌های نقش‌بسته بر کلیساهای ایتالیا) مشاهده کرد (فیاض، ۱۳۸۸). دگرگونی در محتوا، سبک و شیوه‌ی تولید آثار فرهنگی و هنریِ جامعه از یک‌سو نشان‌دهنده‌ی به وقوع پیوستن تحولات فکری و اندیشه‌ای در آن جامعه و احیاناً فراهم شدن زمینه برای شکل‌گیری تمدنی جدید است و از سوی دیگر، زمینه‌ساز بسط و تعمیق تحولات اندیشه‌ای در جامعه خواهد شد. دکتر فیاض در این زمینه معتقد است: «هنر، یعنی بازتولید معرفتی یک

---

[۱]ـ دانشجوی دکترای فرهنگ و ارتباطات دانشگاه باقرالعلوم (ع)

کشور و نشانه‌شناسی برای معناهای تولیدشده در کشور؛ یعنی یک هنرمند با نشانه‌هایی که تولید می‌کند باعث می‌شود که مردم بتوانند ارزش‌ها را قابل گفت‌وگو کنند. هنر خیلی مهم است، جامعه بدون هنر هرگز نمی‌تواند تمدن به وجود بیاورد ... عنصر هنر برای بازتولید شاخص‌های معرفتی و به‌خصوص فرهنگ‌های بومی جامعه بسیار مهم است. اصلاً دانشگاه بدون هنر دانشگاه ناقصی است. لذا هیچ تمدنی را بدون هنر نمی‌بینید.» (فیاض، ۱۳۸۶)

با طرح اندیشه‌ی اسلام ناب از سوی حضرت امام خمینی (ره) و هم‌فکران مبارزشان در سطح جامعه و شکل‌گیری انقلاب اسلامی، به تدریج سنخ جدیدی از فعالیت‌های فرهنگی و آثار هنری در عرصه‌ی اجتماعی به وجود آمد که هم از حیث محتوا و هم از حیث قالب ابتکاراتی داشتند. اوج پویایی این جریان فرهنگی ـ هنری را می‌توان در سال‌های ۱۳۵۷ ـ ۱۳۶۷ مشاهده کرد. یکی از صاحب‌نظران هنر انقلاب در این‌باره می‌گوید: «ما در دهه‌ی اول انقلاب، یک جنگ عظیم فرهنگی داشتیم که در آن ده‌ها هزار هسته‌ی مقاومت فرهنگی تشکیل می‌شد. از گروه‌های سرود و تئاتر در مدرسه‌ها و مساجد گرفته تا کتاب‌خانه‌های فعال و بسیاری از حرکت‌های کوچک و بزرگ تولید و توزیع محصولات فرهنگی. ده‌ها هزار هسته‌ی فرهنگی که اگر آن را در مجموع چهل‌هزار تا فرض کنیم و هر گروهی را هم هفت یا هشت نفر حساب کنیم، چیزی در حدود سیصدهزار نفر در این لشکرهای فرهنگی می‌جنگیدند ... شما در دهه‌ی اول [انقلاب] به هر مسجدی که می‌رفتی، یک گروه سرود وجود داشت. در هر دو سه مسجد، یک گروه تئاتر بود؛ کتاب‌خانه‌های مساجد و مدارس به شدت فعال بودند. در هر کتاب‌خانه و مسجدی یک نیروی ماهر و دغدغه‌مند فرهنگی حضور داشت که فعالیت می‌کردند. از طرف دیگر، ارتباط با تولیدگران عرصه‌ی فرهنگ انقلابی از سوی مصرف‌کنندگان شکل گرفته و شبکه‌ی توزیع به وجود آمده بود. پایگاه‌ها و هسته‌های مقاومت فرهنگی به تعداد بی‌شمار در مساجد و مدارس به شکل‌های مختلف و در قالب‌های مختلف، مثل گروه سرود و تئاتر و کتاب‌خانه‌ها و چند سال بعد از آن به شکل جشنواره‌های سراسری شکل گرفته بود.» (جلیلی، ۱۳۸۹) فعالان فرهنگی ـ هنری آن دوره نیز بارها از موفقیت‌های چشم‌گیری که نیروهای انقلابی در عرصه‌ی فرهنگ و هنر کسب کردند، سخن گفته‌اند؛ برای مثال، در شرایطی که جمعیت کشور در حدود ۳۵ میلیون نفر بود، آقای امیرحسین فردی[۲] از تیراژ سی و پنج هزارتایی نشریه‌ی کیهان بچه‌ها و عضویت هفت‌هزار نفر در کتاب‌خانه‌ی مسجد جوادالائمه می‌گوید (فردی، ۱۳۸۹). آقای گودینی[۳] نیز تجدید چاپ کتاب‌های هنری با مخاطب خاص (مانند نمایش‌نامه) در شمارگان یازده‌هزار عدد را به یاد می‌آورد (گودینی، ۱۳۸۴). میرجعفری[۴] در کتاب **حرفی از جنس زمان** برخی ابداعات و تحولات عمیق شعر در دهه‌ی نخستین انقلاب را بیان می‌کند (میرجعفری، ۱۳۷۷). و ...

۱ـ داستان‌نویس و فعال فرهنگی در مسجد جوادالائمه

۳ـ داستان‌نویس

٤ـ شاعر و ناقد ادبی

۲ـ طرح مسئله

در مسیر پاسخ‌گویی به مسائل جامعه و تولید علم بومی با رویکردی اسلامی، فقط تمرکز بر منابع تئوریک فلسفی، روایی و ... کفایت نمی‌کند، بلکه لازم است به تجربه‌های تاریخی (به‌خصوص مسلمانان) در آن حوزه نیز توجه کرد. حداقل ثمره‌ی مطالعه‌ی علمی و نظام‌مند تجربیات تاریخی آن است که فرصت الگوگیری یا عبرت‌اندوزی را برای محقق فراهم می‌سازد. تأملی بر خاستگاه نظریات مطرح در حوزه‌ی علوم انسانی غربی (به‌خصوص در رشته‌هایی، مانند مدیریت، اقتصاد، مطالعات رسانه و ...)، حاکی از آن است که بسیاری از آنها حاصل تأمل بر موفقیت‌ها و شکست‌های به وقوع پیوسته در عرصه‌های مختلف فردی و اجتماعی بوده است. یکی از منابعی که مواد خام این سنخ مطالعات را فراهم می‌سازد، «تاریخ‌نگاری شفاهی» است. دکتر الویری، تاریخ‌نگاری شفاهی را چنین تعریف کرده است: »تاریخ‌نگاری شفاهی شیوه‌ای از تاریخ‌نگاری معاصر است که در آن، افراد آگاه به مدد پرسش‌های یک مصاحبه‌کننده، خاطرات و دیدگاه‌های خود را درباره‌ی یک حادثه یا موضوع به صورت شفاهی بیان می‌کنند.» (الویری، ۱۳۸۵) در سال‌های اخیر مراکز متعددی به ثبت خاطرات شفاهی کنش‌گران فعال در وقایع مهم تاریخ معاصر کشورمان ـ خصوصاً انقلاب اسلامی ـ اقدام کرده‌اند. رویکرد بیشتر این تاریخ‌نگاری‌ها ناظر به حوزه‌ی سیاسی، اجتماعی و نظامی (دفاع مقدس) بوده است، هرچند که در لابه‌لای آنها به حوزه‌ی فرهنگ و هنر نیز اشاره شده است. اخیراً دفتر مطالعات جبهه‌ی فرهنگی انقلاب اسلامی، به ثبت خاطرات هنرمندان و نیروهای فرهنگی انقلاب اهتمام ورزیده و تاکنون مجموعه‌ای از این مصاحبه‌ها را مدون ساخته است که می‌توان مورد بهره‌برداری علمی و نظری قرار داد.

تولید محصولات فرهنگی و آثار هنری دینی، دغدغه‌ی بسیاری از سیاست‌گذاران و مسئولان فرهنگی کشور است و بخش زیادی از اعتبارات و منابع سازمان‌های فرهنگی کشور در این زمینه هزینه می‌شود. مطالعه‌ی علل و عوامل موفقیت نسبی فعالیت‌های فرهنگی و هنری انقلابی در سال‌های نخست انقلاب، مسئولان فرهنگی کشور را در اتخاذ خط مشی‌های فرهنگی مناسب یاری می‌رساند.

۳ـ روش تحقیق

در پژوهش حاضر برای برشمردن عوامل پویایی و کارامدی فعالیت‌های فرهنگی و هنری انقلاب از بین بررسی روایت فعالان فرهنگی انقلابی، از روش «نظریه‌پردازی داده‌بنیاد»[۵] (*Grounded Theory*) بهره گرفته شده است.

نظریه‌پردازی داده‌بنیاد، روشی پژوهشی برای علوم اجتماعی است که به وسیله‌ی دو جامعه‌شناس آمریکایی، بارنی گِلیسِر[۶] (متولد۱۹۳۰) و آنسِلم استراوس[۷] (۱۹۱۶ ـ ۱۹۹۶) تدوین شده است. هدف این استراتژی، پررنگ کردن رویکرد استقرایی در پژوهش است، زیرا روش مذکور در پی ایجاد نظریه از طریق داده‌های جمع‌آوری‌شده

۱ـ روش مذکور با عناوین دیگر، مانند «رویش نظریه»، «نظریه‌ی مبنایی»، «مفهوم‌سازی بنیادی» و ... نیز شناخته می‌شود.

[6]- *Barney Glaser*

[7]- *Anselm Strauss*

است، نه از طریق بررسی ادبیات پژوهش و سپس آزمون نظریه‌ی تدوین‌شده که اکنون در مجامع دانشگاهی، رویکرد غالب است (دانایی‌فرد، ۱۳۸۴). استراوس و کاربین این روش را این‌گونه تعریف می‌کنند: «روش نظریه‌پردازی داده‌بنیاد، نوعی استراتژی کیفی است که برای تدوین نظریه درباره‌ی یک پدیده به صورت استقرایی، مجموعه‌ای نظام‌مند [سیستماتیک] از رویه‌ها را به کار می‌برد.» (دانایی‌فرد و دیگران، ۱۳۸۳: ۱۳۰)

فرایند نظریه‌پردازی داده‌بنیاد به اختصار، به شرح ذیل است:

۱ـ تدوین برنامه‌های کدگذاری باز برای ثبت و ضبط جزییات، تنوع و پیچیدگی مشاهدات و دیگر موارد پژوهشی به دست آمده.

۲ـ نمونه‌برداری از داده‌ها و موردها براساس موجبات نظری، و در حین پیش رفتن تحلیل، به منظور توسعه‌ی نظریه‌ی نوظهور (نمونه‌برداری نظری)

۳ـ مقایسه کردن مستمر نمونه‌های داده‌ای، موردها و مقوله‌ها برای یافتن شباهت‌ها و تفاوت‌های مفهومی (روش مقایسه‌ی مستمر)

۴ـ نگارش یادداشت‌های نظری به منظور مداقه در مفاهیم و پیوندهایی که برای نظریه‌ی موجود، در حال ظهورند.

۵ـ ادامه دادن مقایسات و استفاده از نمونه‌برداری تئوریک تا زمانی که هیچ دیدگاه (مربوط) جدید و بیشتری نباشد که بتوان به آن دست یافت. (کفایت نظری)

۶ـ پرداختن به کدگذاری متمرکزتر بر مقوله‌های محوری انتخاب‌شده

۷ـ به‌کارگیری فنون برای اینکه تحلیل از شکل توصیفی به سطوحی نظری‌تر نزدیک شود. (نظیر نگارش تعاریف مقوله‌های محوری و ساختن مدل‌های مفهومی) (امامی، ۱۳۸۵)

در پژوهش حاضر سی و دو مصاحبه، مطالعه و تحلیل شد که در نتیجه‌ی آن بیست و شش مقوله‌ی اصلی به دست آمد که ذیل چهار عنوان کلان، دسته‌بندی شد.

۴ـ نتایج پژوهش

۴ـ۱ـ عوامل اجتماعی زمینه‌ساز

در این بخش به عواملی اشاره می‌شود که در عرصه‌ی اجتماعی جامعه وجود داشته و بر همه‌ی مؤلفه‌های دخیل در تولید یک اثر فرهنگی ـ هنری یا انجام یک فعالیت فرهنگی اثرگذار بوده‌اند.

۴ـ۱ـ۱ـ استقرار فرهنگ اسلام ناب (معنویت آرمان‌خواه) در جامعه

تحقق انقلاب اسلامی حاصل تحول عمیق فرهنگی در جامعه بود (امام خمینی، ۱۳۸۳، جلد۱۰: ۱۲۹). تحولی فرهنگی که در آن، مردم از اسلام‌های ناقص و کاذب به سوی اسلام حقیقی و به تعبیر حضرت امام (ره) «اسلام ناب محمدی» حرکت کردند. (همان، ج۲۱: ۲۴۰). یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های اسلام ناب ـ به‌خصوص در مقایسه با دین‌داری مرسوم در قبل از انقلاب ـ این است که به رابطه‌ی معنوی فرد با خداوند محدود نمی‌شود، بلکه در پی سامان‌دهی توحیدی به همه‌ی عرصه‌های زندگی فردی و اجتماعی انسان است. از این‌رو، باورمندان

به خود را برای تحقق این مسئله به مجاهدت فرا می‌خواند. به عبارت دیگر، در پی وقوع انقلاب اسلامی، «معنویت آرمان‌خواه» جایگزین «معنویت انزواگرا و تنزه‌طلب» شد.

در سال‌های نخستین پیروزی انقلاب اسلامی، این نوع نگرش به اسلام در عرصه‌ی فرهنگ عمومی جامعه، به‌ویژه میان متدینان غلبه یافت، به گونه‌ای که حتی روحانیانی که به نگرش مذکور معتقد نبودند، در انزوا قرار گرفته بودند (بی‌نا، ۱۳۸۹). استقرار اسلام ناب در فرهنگ عمومی جامعه باعث شد تا گروه‌های مختلف مردم به اوضاع و مسائل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی پیرامون خود بی‌تفاوت نباشند، بلکه خود را مکلف بدانند که با نیت خالص معنوی برای تحقق یک‌سری آرمان‌های عینی اجتماعی مجاهدت کنند. این موضوع به عنوان یکی از عوامل پویایی فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری انقلابی، در بیان بسیاری از فعالان این عرصه در دهه‌ی اول انقلاب ذکر شده است. برای نمونه، جواد اردکانی[۸] اهمیت این مؤلفه را چنین برمی‌شمرد: «اگر آن روحیات پنجاه و هفتی نمی‌بود، هیچ کدام از این اتفاقات [فعالیت‌های انقلابی] نه در حوزه‌ی مساجد ما می‌افتاد، نه در جبهه‌های ما، نه در روستاهای ما و نه در هیچ جای دیگر. یکی از معجزات بزرگ انقلاب اسلامی این بود که در زمان کوتاهی یک ملت را ـ نه اینکه تک تک افراد ملت، بلکه اکثریت قابل توجهی از آنان را ـ از آدم‌هایی که داشتند زندگی‌شان را می‌کردند و طبیعتاً دنبال اهداف شخصی خودشان بودند، دنبال این بودند که به درد سر نیفتند، ماشین‌شان را بهتر کنند، خانه‌شان را بزرگ‌تر کنند، تحصیلات‌شان را بهتر کنند و ...، تبدیل کرد به آدم‌هایی که اهداف جمعی برایشان از اهداف فردی‌شان مهم‌تر شد. لذا، یک‌مرتبه دانشجو درسش را رها می‌کرد می‌رفت جبهه، خودش آسیب می‌دید، ولی آن هدف جمعی را ترجیح می‌داد یا خانمی که می‌توانست برود در خانه‌اش استراحت کند و به زندگی شخصی خودش و شوهر و بچه‌های قد و نیم‌قدش برسد، می‌رفت مسجد محل که مثلاً لباس بدوزد برای رزمنده‌ها یا فلان خدمت دیگر را برای انقلاب و جنگ انجام دهد ... این روحیات، عامل و زمینه‌ساز اصلی انجام یک سلسله حرکت‌هایی بود که می‌شود به آنها بگوییم حرکت‌های مردمی و خودجوش که نه وزارت‌خانه‌ای پشتش بود نه ردیف بودجه‌ای داشت و نه مدیریت دولتی پشتش بود، بلکه کاملاً خودجوش و مردمی بود. به اعتقاد من جوشش مساجد و اتفاق بزرگی که در مساجد ما در نیمه‌ی دوم دهه‌ی پنجاه و تمام دهه‌ی شصت افتاد، مال این بود.» (اردکانی، ۱۳۸۹) تنوعِ مکانی کسانی که در خاطرات خود به وجود این خصیصه‌ی فرهنگی اشاره داشته‌اند، نشان‌دهنده‌ی آن است که این مؤلفه منحصر به مکان‌های خاصی (مانند شهرهای بزرگ و اصلی) نبوده، بلکه در سراسر کشور وجود داشته است؛ مثلاً یکی از فعالان روستایی چنین می‌گوید: «در روستایی که ما بودیم، یک جوّ بسیار سالم انقلابی و ارزشی حاکم بود و افراد در جهت ارزش‌های انقلاب از یکدیگر سبقت می‌گرفتند. روستای ما ۷۰ خانوار داشت و دارای ۷۵ نفر نیرویِ جبهه‌رفته بود؛ یعنی تقریباً به ازای هر خانواده یک نفر به جبهه اعزام شده بود.» (عباسی[۹]، ۱۳۸۹) نکته‌ی قابل توجه دیگر آن است

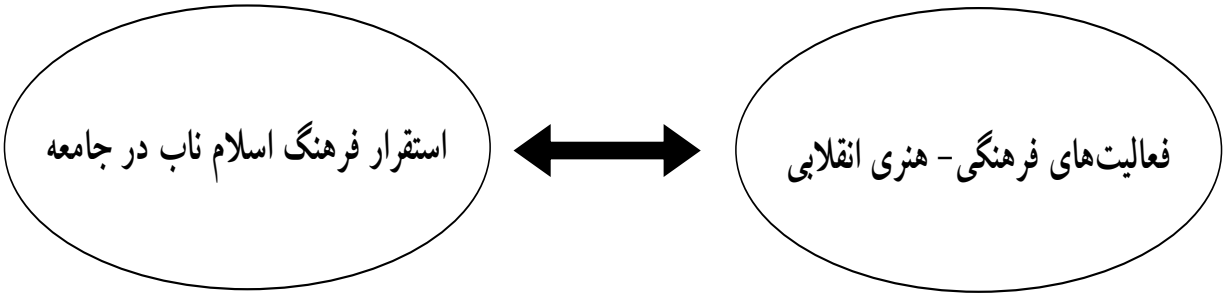
---

[۸]ـ فعال فرهنگی در مسجد مالک‌اشتر مشهد در ابتدای انقلاب و کارگردان سینما

[۹]ـ مسئول پایگاه بسیج مسجد روستای روشن‌آباد سبزوار در سال ۶۰

که دفاع مقدس و شهادت رزمندگان نقش مهمی در استمرار این مؤلفه‌ی فرهنگی داشت. (علی‌اکبری[۱۰]، ۱۳۸۹) «حال و هوای انقلاب و جنگ باعث می‌شد که مردم در صحنه باشند.» (کرامت[۱۱]، ۱۳۸۹)

نکته‌ای که نباید از آن غفلت کرد آن است که میان فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری و فضای جامعه رابطه‌ای متقابل و تعاملی وجود دارد؛ یعنی هرچند که هنر انقلاب از هوای انقلاب تنفس و تغذیه می‌کند، خود نیز در تثبیت، تعمیق و گسترش آن مؤثر است.



۴ـ۱ـ۲ـ بالارفتن میزان تقاضای فرهنگی(مصرف فرهنگی) جامعه با پیروزی انقلاب

در دوران حاکمیت دیکتاتوری پهلوی به علت سیاست‌های فرهنگی بسته‌ی رژیم و اقتدار امنیتی آن، امکان دسترسی به بسیاری از آثار و تولیدات فکری ـ فرهنگی برای عموم مردم فراهم نبود. با پیروزی انقلاب اسلامی و درهم شکسته شدن نظام دیکتاتوری، تقاضای فرهنگی انباشته‌شده در طی سال‌های گذشته، یک‌باره بالفعل شد. از این‌رو، ولع زیادی به مصرف کالاهای فرهنگی ـ خصوصاً کتاب ـ در جامعه به وجود آمد. یکی از فعالان فرهنگی در مشهد فضای پس از انقلاب را چنین توصیف می‌کند: «می‌شود گفت هجوم اطلاعات بود. یک انقلاب اتفاق افتاده بود، شما حساب کنید درِ زندان به یک‌باره باز شود، زندانی‌ها بیرون بیایند. یک حالت التهاب به وجود می‌آید و می‌خواهند همه کار بکنند. یک چنین حالتی بود. همه می‌خواستند همه چیز بدانند. کتاب یک وسیله بود. اطلاعیه و اعلامیه وسیله‌ای بود که می‌توانستند از این قضایا اطلاع پیدا کنند. آن زمان به یک‌باره سیلی از چاپ کتاب‌های انقلابی هم پیش آمد که مردم دوست داشتند بخوانند.» (سهیلی[۱۲]، ۱۳۸۹) به تعبیر آقای علی‌اکبری، کالاهای فرهنگی وارد سبد نیازهای روزمره‌ی مردم شده بود (علی‌اکبری، ۱۳۸۹).

البته علاوه بر رهایی از دیکتاتوری پهلوی، ماهیت فرهنگی انقلاب اسلامی نیز در تشدید این تقاضای فرهنگی مؤثر بود، زیرا افراد برای مشارکت و نقش‌آفرینی در این تحول بزرگ اجتماعی خود را نیازمند ارتقای فکری می‌دانستند. مدیر انتشارات کویر از وضعیت فروش کتاب در آن سال‌ها چنین یاد می‌کند: «در دوران رشد فضای انقلاب بین سال ۵۶ تا ۵۸، جلوی دانشگاه تهران، مردم از پیر و جوان و دانشجو، مشغول بحث‌های سیاسی و

---

[۱۰] ـ از فعالان فرهنگی در مساجد تهران

[۱۱] ـ از فعالان فرهنگی شهرستان سبزوار

[۱۲] ـ از فعالان فرهنگی مسجد مالک‌اشتر مشهد

عقیدتی بودند، چند متر آن طرف‌تر در کتاب‌فروشی‌های جلوی دانشگاه (در حالی که کشور نصف جمعیت کنونی را داشت)، تیراژ کتاب به صدهزار رسید، چون انسان حاضر در آن عرصه‌ی اجتماعی، احساس می‌کرد که اگر نداند، جایی و موضوعیتی در جامعه ندارد. بنابراین، بیشتر دانستن به ولع بیشتر خواندن و به تهیه‌ی کتاب می‌انجامید.» (مظفر و دیگران، ۱۳۸۷)

شاید به همین دلیل بود که در آن دوران، مراکز فرهنگیِ انقلابی (همچون مساجد) بیشتر فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری خود را با تأسیس یک کتاب‌خانه آغاز می‌کردند. برای نمونه، می‌توان به مسجد جوادالائمه‌ی تهران[۱۳]، مسجد مالک‌اشتر مشهد[۱۴]، مسجد سناباد مشهد[۱۵] و فعالیت‌های فرهنگی در بندر ترکمن[۱۶] اشاره کرد. ستوده[۱۷] نیز در خاطرات خود به تعدادی از مساجد فعال در تهران اشاره می‌کند: «پایه‌گذار خیلی از جریانات سیاسی ـ اجتماعی انقلاب، همین کتاب‌خانه‌ی مسجد پنبه‌چی بود. من این را در پرانتز عرض کنم که در آن محدوده‌ای که ما بودیم، کتاب‌خانه‌هایی که فعال و باعث خیرات بودند، عبارت بودند از: کتاب‌خانه‌ی مسجد حضرت ابوالفضل، کتاب‌خانه‌ی مسجد دارالسلام در میدان منیریه، کتاب‌خانه‌ی مسجد لرزاده در خیابان لرزاده.» (ستوده، ۱۳۸۹)

۴ـ۱ـ۳ـ توجه جدی و اصیل به فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری از سوی انقلابیون

نظریه‌ای که حضرت امام (ره) و هم‌فکران مبارزشان درباره‌ی شکل‌گیری و گسترش انقلاب اجتماعی داشتند و مبنای کنش انقلابی آنان نیز بود، نقش مهمی در پویایی جبهه‌ی فرهنگی و هنری انقلاب اسلامی داشت. امام بر خلاف نظریاتی که ساختارهای اقتصادی، طبقاتی، نظامی و ... را عامل اصلی ایجاد و بسط کنش انقلابی معرفی می‌کنند، بر این باور بودند که بنیادی‌ترین عاملی که تحولات بزرگ اجتماعی را رقم می‌زند، آگاهی انسان‌ها و اراده‌ی برآمده از آن است. امام خمینی (ره) با اشاره به انقلاب اسلامی در ایران، سنت الهی در ایجاد تحولات و

---

[۱۳] ـ مصاحبه با امیرحسین فردی

[۱۴] ـ مصاحبه با حمید سهیلی

[۱۵] ـ مصاحبه با علی سهیلی

[۱۶] ـ مصاحبه با ابراهیم حسن‌بیگی

[۱۷] ـ از فعالان فرهنگی در مساجد تهران و مدیر فعلی نشر پنجره

انقلاب‌های اجتماعی را چنین تبیین می‌کنند: «إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ ما بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ یک واقعیت است و دستور. واقعیت یعنی تغییراتی که در یک ملت و قوم حاصل شود، منشأ تغییرات تکوینی، جهانی و موسِمی می‌شود و دستور است به اینکه تغییراتی که شما می‌دهید تغییراتی باشد که آن تغییرات دنبالش یک تغییراتی به نفع شما باشد... شما ملاحظه کردید این پیشرفتی که ملت ایران کرد مرهون آن تغییر تحولی بود که در نفوس پیدا شد.» (امام خمینی، ۱۳۸۳، ج ۱۰: ۱۲۹) از این‌رو، حضرت امام (ره) گام نخست مجاهدت در جهت تحقق حکومت اسلامی را ـ نه تشکیل سازمان‌های چریکی و مبارزه‌ی مسلحانه، بلکه ـ کار فرهنگی و رسانه‌ای می‌دانستند. ایشان خطاب به طلاب و شاگردان خود می‌فرمایند: «ما موظفیم برای تشکیل حکومت اسلامی جدیت کنیم. اولین فعالیت ما را در این راه تبلیغات تشکیل می‌دهد. بایستی از راه تبلیغات پیش بیاییم. در همه عالم و همیشه همین‌طور بوده است. چند نفر با هم می‌نشستند، فکر می‌کردند، تصمیم می‌گرفتند و به دنبال آن تبلیغات می‌کردند، کم‌کم بر نفرات هم‌فکر اضافه می‌شد، سرانجام به صورت نیرویی در یک حکومت بزرگ نفوذ کرده یا با آن جنگیده، آن را ساقط می‌کردند ... تبلیغات و تعلیمات دو فعالیت مهم و اساسی ماست.» (امام خمینی، ۱۳۸۷: ۱۲۷)

مبنی بر این نگرش، فعالیت‌های فرهنگی و هنریِ انقلابی، به عنوان یک عمل مستحب در حاشیه‌ی فعالیت‌های سیاسی، نظامی، چریکی و ... قرار نمی‌گرفتند، بلکه اصالت و اهمیت داشتند. از این‌رو، از آغاز نهضت اسلامی در سال ۴۲ تا پیروزی انقلاب اسلامی و نیز سال‌های نخستین پس از پیروزی، شاهد گسترش کمّی و کیفی این گونه از امور هستیم. دکتر کوشکی[۱۸] به یکی از نمونه‌ها اشاره می‌کند: «مصادیق زیادی داشتیم که اعتراض‌ها و مفاهیم انقلابی را با تکنیک‌های هنری خودشان نشان دادند. همین هم موجب سرعت بخشیدن به روند پیروزی و گسترش انقلاب و ترویج اندیشه‌های آن می‌شد. مثلاً نمونه‌ی ساده‌اش: در نوروز سال ۱۳۴۲، کارت تبریکی فراهم شد که در آن هنرمندان، حضرت امام (ره) را بر روی آن به تصویر می‌کشیدند و اشعار انقلابی را به خط خوش بر روی آن می‌نگاشتند. ظاهراً این کارت‌ها را حجت‌الاسلام رحیمیان تهیه می‌کرد و کارت‌ها در گستره‌ی وسیعی توزیع می‌شد. تلفیق شعر، خط خوش و تصویر حضرت امام (ره)، با اینکه گرافیک خیلی خام و ساده داشت، اما توانست خیلی تأثیرگذار باشد.» (کوشکی، ۱۳۸۹) همچنین در سیاسی‌ترین فعالیت‌ها، همچون تظاهرات‌ها و راه‌پیمایی‌ها، شاهد به کارگیری مفاهیم هنری (از شعر و عکس گرفته تا کاریکاتور و شعار و ...) هستیم: «کارهایی بود که ما آن زمان در راه‌پیمایی می‌کردیم که الآن در تهران هم انجام نمی‌شود. در همین راه‌پیمایی سبزوار ما از چند تا تریلر استفاده می‌کردیم و می‌آمدیم نمایش‌های خیابانی اجرا می‌کردیم. آدمک‌هایی درست می‌کردیم که نمونه‌اش را در راه‌پیمایی‌های این زمان اصلاً نخواهید دید؛ یعنی بر اساس فضا و بچه‌هایی که بودند، کارهای فرهنگی هم به نسبت خیلی قوی‌تر از الآن بود.» (کرامت، ۱۳۸۹) انقلابیون از کوچک‌ترین فرصت نیز بهره‌ی هنری می‌بردند: «نوارهای امام را بیشتر سازمان «فجر اسلام» که فرهنگی ـ مسلحانه بود، تکثیر می‌کرد ... جالب این بود که معمولاً در انتهای نوار که خالی می‌ماند، اذان مرحوم

---

[۱۸] ـ عضو هیئت علمی دانشگاه و مسئول سابق دفتر هنر و ادبیات مرکز اسناد انقلاب اسلامی

صبحدل را می‌گذاشتند. اذان ایشان به اذان «حسینیه‌ی ارشاد» معروف است یا سرود دیگری بود که بعدها فهمیدم صدای قاسم رفعتی است که راجع به آزادی زندانی‌ها می‌خواندند و صدای قشنگی داشت یا بعد از هفده شهریور یک سرودی خواندند که انتهای نوارها می‌گذاشتند، بخشی از آن این بود: «هفده شهریور روز ننگ شاه/ هفده شهریور افتخار ما/ درود، درود، درود/ درود، درود، درود/ بر شهیدان راه خدا». یا سرود دیگری هم برای سیزده آبان بود که آن را استفاده می‌کردند.» (ستوده، ۱۳۸۹)

در سال‌های نخستین پس از پیروزی انقلاب اسلامی نیز می‌توان نشانه‌هایی از این رویکرد را در میان بعضی از مسئولان ـ که بیشتر از میان انقلابیون هم‌فکر با امام بودند ـ مشاهده کرد. آنها برای بسط، تعمیق و صدور انقلاب اسلامی از فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری حمایت جدی می‌کردند؛ مثلاً در اوج چالش‌ها و درگیری‌های سال شصت، نخست‌وزیر کشور برای یک گروه هنری شهرستانی وقت می‌گذارد: «سرودی را با بچه‌ها کار کردیم و یک روزی را هم قرار گذاشتند تا با گروه برویم کاخ نخست‌وزیری بازدیدی بشود و در ضمن با آقای میرحسین موسوی هم که نخست‌وزیر وقت بود، ملاقاتی بکنیم. وقتی می‌خواستیم برویم فقط یک ملودیکای بادی داشتیم، خیلی ساده بود ... هرچه صدا زدم که من لباس مناسب ندارم ـ چون به هر حال می‌خواستیم با نخست‌وزیر ملاقات کنیم ـ کفش و جوراب هم ندارم، گفتند: دمپایی‌ات را پا کن، بیا. بدو بیا. با یک دمپایی بدون جوراب و یک لباس خیلی ناجور حالا می‌رویم مثلاً ملاقات نخست‌وزیر! موقعی هم بود که مسئله‌ی ترورها خیلی دامن‌گیر شده بود و حتی داخل ملودیکا را هم بازرسی کردند. خلاصه رفتیم خدمت نخست‌وزیر و عجیب هم تحت تأثیر جو قرار گرفتیم.» (نقشه‌چی[۱۹]، ۱۳۸۹) حسن‌بیگی نیز حمایت مسئولان محلی را چنین روایت می‌کند: «خوشبختانه مدیران اولین دوره‌ی انقلاب اسلامی در شهر بندر ترکمن، مانند فرماندار، شهردار، رئیس آموزش و پرورش، رئیس جهاد سازندگی و سایر ادارات که می‌توانستند پشتوانه‌ی ما باشند، کمک و همکاری می‌کردند. همه‌ی این مدیران انقلابی بسیار جوان که شاید چند سالی از ما بزرگ‌تر بودند، رفتار بسیار مناسبی داشتند. بارها شده بود که فرماندار شهر که مهم‌ترین مقام شهر بود به محل کار ما، یعنی دفتر انجمن اسلامی یا دفتر جهاد سازندگی می‌آمد و با ما به گپ و گفت‌وگو می‌نشست.» (حسن‌بیگی[۲۰]، ۱۳۸۹)

[۱۹]ـ از فعالان فرهنگی ـ هنری شهرستان کاشان

[۲۰]ـ از فعالان فرهنگی ـ هنری در بندر ترکمن و داستان‌نویس

۴ـ۱ـ۴ـ حمایت روحانیت از فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری انقلابی

در سال‌های حاکمیت طاغوت، متأثر از تصویری که رژیم از هنر و هنرمندان ارائه می‌کرد ـ مانند آنچه در جشن هنر شیراز ارائه شد ـ و همچنین فساد حاکم بر محافل هنری، نگرشی به شدت منفی به فعالیت‌های هنری ـ به‌خصوص سینما، موسیقی، تئاتر و ... ـ در میان گروه‌های متدین جامعه و خانواده‌های مذهبی نهادینه شده بود. از این‌رو، آنها تا حد امکان مانع ورود جوانان خود به چنین عرصه‌هایی می‌شدند. به طور طبیعی در چنین فضایی، اگر افرادی با خاستگاه مذهبی قصد حضور در عرصه‌ی هنر را داشتند، می‌بایست فشار اجتماعی زیادی را از سوی اطرافیان و خانواده تحمل می‌کردند. حال اگر این افراد، مسجد را به عنوان مرکز فعالیت‌های هنری ـ فرهنگی خود قرار می‌دادند و سعی می‌کردند از میان سایر متدینین، نیرو و مخاطب جذب کنند، تحت فشار بیشتری قرار می‌گرفتند و با کارشکنی‌های متعددی مواجه می‌شدند. در چنین وضعیتی، حمایت روحانیت آگاه، اصیل و انقلابی از فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری دینی، عرصه را برای فعالان فرهنگی انقلابی گشود. از همین‌روست که فعالان مسجد جوادالائمه[۲۱]، حجت‌الاسلام مطلّبی، امام جماعت مسجد را عمود خیمه‌ی فعالیت‌های مختلف مسجد برشمردند (سعادتی، ۱۳۸۲). آقای فردی درباره‌ی ایشان چنین می‌گوید: «پیش‌نماز مسجد مرحوم مطلّبی بودند که روحانی بسیار سنتی‌ای بود و از روستاهای اصفهان آمده بود، ولی اعتماد عجیبی داشت که همه خوب و سالمند و هرچه می‌گفتیم، نه نمی‌گفت. حتی اگر در مسجد مخالفتی می‌شد، آقای مطلّبی طرف‌دار ما بود. در شبستان مسجد سن زدیم برای نمایش، نمایشی که موسیقی متن هم داشت. چنین چیزی پدیده‌ی عجیبی بود ... مرحوم مطلّبی خیلی نقش داشت، یعنی راه را باز کرد. نه اینکه یک روحانی خیلی مدرن و به روزی باشد، بزرگ‌ترین هنرش این بود که به جوان‌ها اعتماد می‌کرد... وقتی راه را باز کردند، جماعتی از جوان‌ها به مسجد ریختند و انگار که گمشده‌ی خودشان را پیدا کرده بودند. هر کس کاری که می‌توانست انجام می‌داد، به‌خصوص در ماه‌های منتهی به انقلاب، فوق‌العاده شده بود.» (فردی، ۱۳۸۹) یکی از هنرمندان سبزواری نیز بر اهمیت حمایت امام جمعه‌ی شهر تأکید دارد: «اگر امام جمعه‌ی این شهر نبود، شاید الآن اسمی از گروه هاتف و کار عاشورایی و هنر بومی در سبزوار نبود.» (کرامت، ۱۳۸۹)

۴ـ۱ـ۵ـ استقبال و پشتیبانی مردم از تولیدات فرهنگی ـ هنری انقلابی

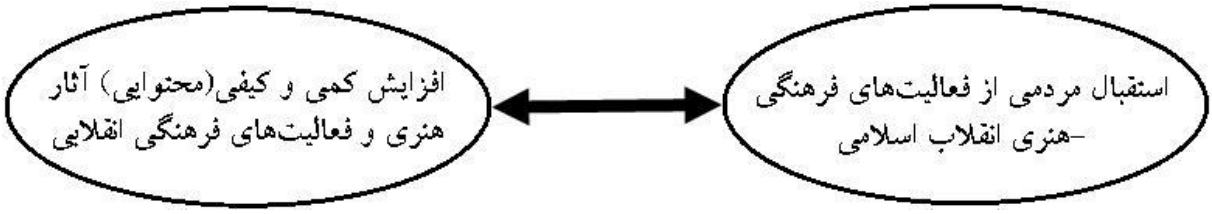
استقبال گسترده‌ی عموم مردم از تولیدات هنری و فرهنگی با مضامین اسلامی و انقلابی، باعث می‌شد تا فعالان این عرصه با جدیت و دلگرمی بیشتری به فعالیت‌های خود ادامه دهند و در پی افزایش کمّی و کیفی تولیدات خود باشند، هرچند که ویژگی‌های کیفی و محتوایی آثار تولیدشده ـ که در بخش‌های بعدی مقاله بررسی می‌شود ـ یکی از دلایل توجه مخاطبان مردمی بود. به عبارت دیگر، دو مؤلفه‌ی «سطح کیفی و محتوایی آثار» و

---

[۲۱] ـ مسجدی که در آن بسیاری از داستان‌نویسان و هنرمندان انقلابی، همچون امیرحسین فردی، فرج‌الله سلحشور، احمد دهقان، بهزاد بهزادپور و ... فعالیت داشته‌اند.

«استقبال مردم» اثر هم‌افزایی متقابل داشتند. به تعبیر آقای میرهاشمی[۲۲]، هنرمند از یک‌سو باید سعی کند تا با اثر خود مستمع را جذب نماید و از سوی دیگر، استقبال مستمعان از اثر هنری، هنرمندان را بر سر ذوق آورد تا کارهای بهتری ارائه کند (میرهاشمی، ۱۳۸۹). خاطرات هنرمندان انقلابی در این زمینه جالب و خواندنی است: «آقای سالار، تئاتر «صدام...ددام» را در همین دبیرستان اسرار [شهرستان سبزوار] اجرا می‌کرد، آن‌قدر جمعیت هجوم آورد که دو بار شیشه‌ها را شکستند یا در همین سالن شهید مفتح ما دوازده شب اجرا داشتیم که بلیت‌ها ظرف دو ساعت پیش‌فروش شدند، چیز عجیبی بود.» (کرامت، ۱۳۸۹) «میدان دارایی و مدرسه‌ی ایراندخت [شهرستان اراک] آدرس سرراستی نبود، ولی باور کنید غلغله بود. سالن‌ها استاندارد نبود، سالن‌های آموزش و پرورش بود و صندلی‌ها ارج آهنی قدیمی و داغ بود، سالن هم اکوستیک نبود، ولی مردم باز هم با عشق می‌آمدند.» (کریمی‌نیک[۲۳]، ۱۳۸۹) «یک بار در منطقه‌ی سناباد، نزدیک صبح وقتی دیواری را می‌نوشتیم، خانمی که آمده بود برای ورزش از ما پرسید که شما برای این کارتان اجازه گرفته‌اید؟ گفتیم: بله. گفت که اکثراً این کار را نمی‌کنند. حالا شما بیایید این دیوار خانه‌ی ما را که دو سه مرتبه روی آن نوشته‌اند و خط تو خط شده است، بنویسید. آدرس را گرفتیم و بعد از دو سه روز که رفتیم، دیدیم که خانه‌ی این خانم سر نبش یکی از بلوارهاست و چه دیوار بزرگی دارد. حتی برای اینکه مطمئن شویم در خانه را هم زدیم. رنگ زدن دیوار [و دیوارنویسی] را که شروع کردیم با اینکه نیمه شب بود، چند مرتبه چای آوردند و ما را حسابی تحویل گرفتند.» (براتی[۲۴]، ۱۳۸۹)

حمایت مردم از آثار هنری و فرهنگی انقلابی فقط به مخاطب بودن منحصر نمی‌شد، بلکه آنها بخشی از منابع مالی و امکانات مورد نیاز این فعالیت‌ها را (به‌خصوص فعالیت‌های فرهنگی و هنری که در مساجد صورت می‌گرفت) نیز فراهم می‌کردند (ستوده، ۱۳۸۹).



۴ـ۱ـ۶ـ حمایت رسانه‌ای

حمایت برخی رسانه‌های متعلق به تفکر انقلاب اسلامی ـ به‌ویژه روزنامه‌ی جمهوری اسلامی ـ از فعالیت‌های فرهنگی و هنری انقلابی، عامل دیگری است که در خاطرات بعضی از هنرمندان انقلاب انعکاس یافته است. امیرحسین فردی می‌گوید: «رسانه‌های مهمی، مثل کیهان و اطلاعات که دو رأس بودند، دست نیروهای انقلاب

---

[۲۲]ـ از عکاسان انقلاب و دفاع مقدس

[۲۳]ـ از فعالان فرهنگی شهرستان اراک

[۲۴]ـ از فعالان فرهنگی مشهد، نویسنده

بود، ولی بدنه‌ی کار دست نیروهای معتقد به انقلاب نبود. تا سال‌ها، تنها رسانه‌ای که بیشترین اهمیت را به فعالیت هنرمندان انقلاب می‌داد، روزنامه‌ی جمهوری اسلامی بود، واقعاً پایگاهی بود. اصلاً مولود انقلاب بود.» (فردی، ۱۳۸۹) سعید صادقی[۲۵] نیز بر این باور است که روزنامه‌ی جمهوری اسلامی نقش مؤثری در ماندگاری انقلاب داشته است: «هر کس روزنامه‌ی جمهوری می‌فروخت، انگار با ضد انقلاب مبارزه می‌کرد. اصلاً برخی روزنامه‌فروشی‌ها چند نفر کشته دادند [به علت فروش روزنامه‌ی جمهوری]. خیلی مهم بود، چون این روزنامه، تابلوی انقلاب بود؛ یعنی انقلاب تابلویی غیر از روزنامه‌ی جمهوری نداشت، اگر هم داشت، هنوز بی‌اثر بود.» (صادقی، ۱۳۸۹) وی ویژه‌نامه‌ی «صحیفه‌ی» این روزنامه را که با مسئولیت سیدمهدی شجاعی و همکاری مرتضی سرهنگی و هدایت‌الله بهبودی منتشر می‌شد، پایگاه هنرمندان انقلابی برمی‌شمرد.

۴ـ۲ـ ویژگی‌های فعالان فرهنگی و هنری انقلابی

۴ـ۲ـ۱ـ اخلاص(انگیزه‌ی الهی؛ نیروی محرک فعالیت‌ها)

هنرمندان و فعالان فرهنگی آن دوره در خاطرات خود، یکی از مهم‌ترین دلایل کارامدی فعالیت‌هایشان را وجود انگیزه‌ی الهی و خالصانه در میان اکثریت نیروهای فعال در عرصه‌ی فرهنگ و هنر انقلابی می‌دانند: «مهم‌ترین حُسن گروه ما مدیریت قوی و اخلاص بچه‌ها بود و توجه نکردن به مسائل مادی و دنیایی. چیز دیگری نبود؛ نه ما خیلی تخصص داشتیم، مثلاً که بگوییم خیلی هنری هستیم و نه چیز دیگری.» (کرامت، ۱۳۸۹) «اهداف فردی در نیت آدم‌ها برای حضور در این حرکت الهی هیچ نقشی نداشت. ببینید وقتی که این نیت الهی و خلوص بر یک مجموعه تسلط یابد، آن مجموعه یک استعداد عجیبی پیدا می‌کند، برای اینکه هر کاری که در مسیر آن هدف متعالیش است، با هر مقداری از سختی، انجام بدهد و به راحتی هم انجام بدهد.» (اردکانی، ۱۳۸۹) «در تظاهرات یادم هست چند تا از آیات سوره‌ی توبه را که در رابطه با مسائل انقلابی است و جهاد و هجرت و اینها را مطرح می‌کند، روی پلاکاردها می‌نوشتیم. این مسائل هم نبود که پولش را کی بدهد، پارچه‌ی چلوار خریداری می‌کردیم و خطاط هم دور و برمان بود و همه هم فی سبیل الله کار می‌کردند و بحث مزد و اینها مطرح نبود.» (ستوده، ۱۳۸۹) «اوایل انقلاب بچه‌ها خیلی فعالیت می‌کردند، حتی زندگی خودشان را رها کرده بودند؛ مثلاً شهید توانا، مسئول بسیج مسجد هدایت که در کربلای چهار به شهادت رسید، مغازه‌اش را به برادرش می‌سپرد و به او می‌گفت که پولی هم برای خانواده‌ام کنار بگذار. همه‌ی زندگی را گذاشته بودند برای انقلاب، ریالی هم نمی‌گرفتند... وقتی ما می‌نشینیم و از آن زمان صحبت می‌کنیم، می‌بینیم که یکی از بچه‌ها رویش را برمی‌گرداند تا بقیه اشک گوشه‌ی چشمش را نبینند ... دلمان تنگ شده برای آن آدم‌هایی که از زندگی خودشان می‌گذشتند فقط به خاطر اهدافشان، دلمان تنگ شده برای آن اخلاص‌ها.» (براتی، ۱۳۸۹)

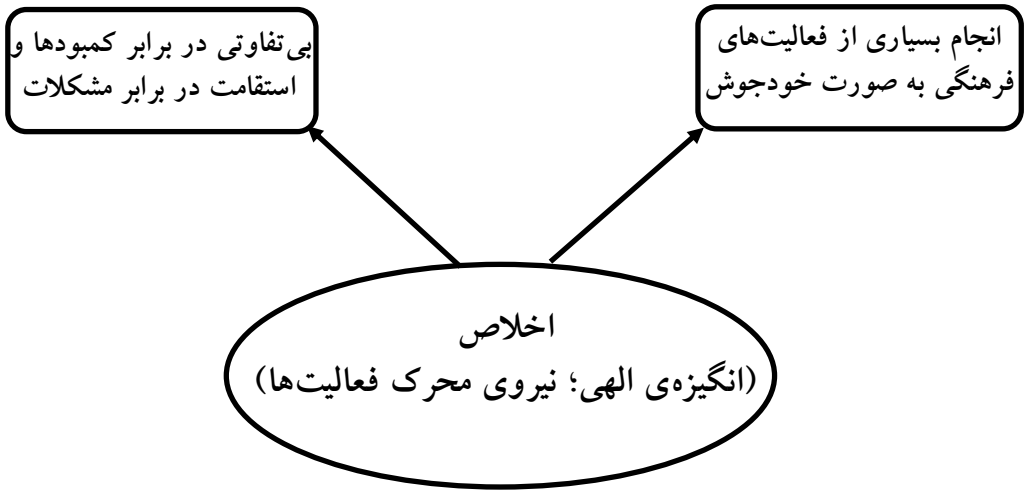
یکی از پیامدهای وجود نیت خالصانه این بود که بسیاری از کارهای فرهنگی به صورت خودجوش صورت می‌پذیرفت؛ یعنی افراد منتظر عمل ـ و حتی توصیه‌ی ـ دیگران نمی‌ماندند. هرگاه ایده‌ی کار فرهنگی شکل

---

[۲۵]ـ عکاس انقلاب و دفاع مقدس

می‌گرفت، خود را بیش از همه به عملیاتی کردن آن مسئول می‌دانستند. «تعداد انگشت‌شماری جوان بیست، بیست و دو ساله‌ای بودیم که هیچ کس به ما نمی‌گفت چه کار بایست انجام دهیم. ما خودمان دور هم می‌نشستیم و بحث می‌کردیم که چه کار باید بکنیم و بعد روی پای خودمان هم می‌ایستادیم و شاید بعضی وقت‌ها زمین هم می‌خوردیم.» (حسن‌بیگی، ۱۳۸۹) «سال ۵۸ که مهاباد از دست حزب دموکرات آزاد شد، من با شهید جعفر نیازی تصمیم گرفتیم به آنجا برویم. به خانواده هم گفتیم داریم می‌رویم جهاد سازندگی طالقان. کسی هم نبود به ما بگوید جهاد سازندگی طالقان که نزدیک تهران است، کسی نمی‌رود دو هفته بماند! یادم هست من کلی عکس و پوسترهای شهید حمید تواضعی و بعضی شهدای دیگر را همراه بردم.» (ستوده، ۱۳۸۹)

یکی دیگر از جلوه‌های انگیزه‌ی الهی فعالان را می‌توان در بی‌تفاوتی آنان در برابر کمبود امکانات و استقامت در برابر مشکلات مشاهده کرد. «آن زمان این امکانات نبود، سالن آموزش و پرورش امکانات نداشت، سالن تمرین نداشتیم. توی هتل لادن یک موتورخانه بود بغلش میز و صندلی گذاشته بودند که وقتی می‌رفتیم تمرین، دوده روی سر و تنِ ما می‌نشست. آن زمان گاز نبود، همش گازوییلی بود ... چه مشکلاتی داشتیم!» (کریمی‌نیک، ۱۳۸۹)



۴ـ۲ـ۲ـ احساس مسئولیت به حفظ و گسترش انقلاب اسلامی

در جریان شکل‌گیری، پیروزی و تثبیت انقلاب اسلامی تعداد اندکی از هنرمندان، روشن‌فکران و نویسندگان شناخته‌شده در دوران پهلوی ـ حتی آنهایی که به دلایلی منتقد حکومت پهلوی بودند ـ حاضر شدند تا توان‌مندی و هنر خود را مطابق با اهداف و ارزش‌های انقلاب به کار گیرند. بسیاری از کسانی که قبل از انقلاب در فعالیت‌های فرهنگی، هنری و ادبی فعالیت حرفه‌ای داشتند، با پیروزی انقلاب از کشور خارج شدند یا سکوت پیشه کردند و منزوی شدند یا به ترویج گفتمان‌های رقیب انقلاب اسلامی(مثل مارکسیسم، لیبرالیسم و ...) پرداختند. در چنین وضعیتی، نیروهایی که به انقلاب اسلامی احساس تعلق می‌کردند ـ به‌ویژه جوانان انقلابی ـ

با ادراک خلأ موجود و با انگیزه‌ی گسترش، حفظ و دفاع از انقلاب، وارد صحنه‌ی فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری شدند. «هنرمندانی که در آن دوره زندگی می‌کردند، نتوانستند یا نخواستند هنر خودشان را در اختیار این انقلاب نوپا قرار بدهند. به نظر می‌رسید که انقلاب باید هنرمندان خودش را در دل خودش جست‌وجو کند و هنرمندان در واقع همان سربازان کوچک و نوزادانی بودند که در سال‌های اوائل انقلاب به صورت خودجوش، فعالیت هنری خودشان را چه به صورت انفرادی و چه به صورت جمعی در برخی از مراکز فرهنگی که تأسیس شده بود، شروع کردند.» (حسن‌بیگی، ۱۳۸۹) «احساسمان این بود که هنر، همتا و هم‌پای انقلاب پیش نیامده ... آن زمان‌ها اگر وارد عرصه‌های هنری می‌شدیم، کار را به عنوان یک تکلیف می‌دانستیم، اگر «کرامت»ها وارد عرصه‌ی موسیقی نمی‌شدند، موسیقی دست همان افرادی بود که یک‌سری کارها می‌کردند، روی صحنه هم یک‌سری کارها برای خود داشتند. ما که وارد عرصه‌ی فرهنگی ـ هنری شدیم، به فکر پایه‌گذاری هنر دینی و ارزشی بودیم، ما که بچه‌های انقلاب بودیم وارد شدیم و هیچ تجربه‌ای هم از قبل نداشتیم، توأم با انقلاب آمدیم. به قول آقا می‌فرمایند: «از بس برای خود دیوار کج چیدیم، معمار شدیم.» هرچند تکلیف بود و واقعاً احساس تکلیف بود که وارد عرصه‌ی کارهای هنری شدیم.» (کرامت، ۱۳۸۹)

فضای آزاد برآمده از پیروزی انقلاب نیز باعث شد تا گروه‌های فکری مخالف انقلاب ـ به‌خصوص گروه‌های چپ مارکسیستی ـ در عرصه‌ی فرهنگ و هنر به شدت فعال باشند. از آنجا که انقلاب اسلامی یک انقلاب کاملاً مردمی بود، مشاهده‌ی معارضات فرهنگی این گروه‌ها باعث می‌شد تا بخشی از بدنه‌ی مردمی طرفدار انقلاب نسبت به صیانت فرهنگی از انقلاب خود احساس وظیفه نمایند و با انسجام و همت بیشتری تلاش کنند: «یکی از دغدغه‌هایمان، غیرانقلابی‌ها بودند؛ «حزب توده»، «چریک‌های فدایی خلق» و بسیاری از احزاب سیاسی آن دوران که بعد از انقلاب سردرآوردند. آنها یکی از موانع جدی فعالیت ما مذهبی‌ها بودند. در بندر ترکمن، کتاب‌خانه‌ی بندر ترکمن توسط «چریک‌های فدایی خلق» گرفته شده بود و مرکز فعالیت آنها بود و دولت نمی‌توانست به راحتی آنها را جمع کند، آنها هم فعالیت فرهنگی خود را داشتند و جالب اینجاست که حضور آنها باعث انسجام ما می‌شد ... تلاش برای ممیزی و کنترل و هزینه کردن برای چنین اموری، نتیجه‌اش این می‌شود که هنرمند انقلاب، امروز آن جنب و جوش و تلاش و فعالیت‌های شبانه‌روزی بدون چشم‌داشت را ندارد.» (حسن‌بیگی، ۱۳۸۹)

البته نباید تصور کرد که فعالان فرهنگی ـ هنری انقلاب صرفاً رویکردی انفعالی داشته‌اند و فقط در پی دفع خطرات و تهدیدات فراروی انقلابشان بوده‌اند، بلکه تلاش برای بسط و تعمیق تفکر انقلاب اسلامی و آرمان‌های آن در سطح جامعه و جهان نیز عامل انگیزشی بسیار مؤثری برای آنان بوده است؛ به‌خصوص با توجه به اینکه آنان ـ متأثر از اندیشه‌های حضرت امام (ره) ـ کارامدترین و اصولی‌ترین روش برای تحقق این هدف را کار فرهنگی می‌دانستند. دکتر کوشکی در تبیین علت حضور پرشور جوانان در فعالیت‌های هنری اوائل انقلاب می‌گوید: «علت اصلی‌اش همان بحث گسترش اندیشه‌ی انقلاب اسلامی بود. اینکه جوانان می‌خواستند این پیام را به زبان‌های مختلف به دیگران برسانند و در این زمینه احساس وظیفه می‌کردند. هر وقت هم این پیام توانست

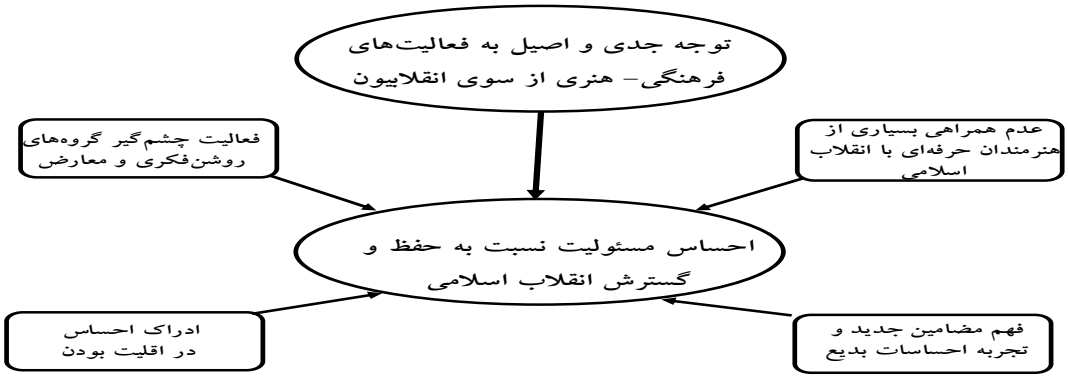
با ساده‌ترین تکنیک‌های هنری همراه باشد با استقبال مواجه شد.» (کوشکی، ۱۳۸۹) «وقتی انقلاب رخ داد، از شهر کوچکی، مثل بندر ترکمن گرفته تا شهرهای بزرگ، همه‌ی کشور احساس وظیفه می‌کردند تا این تفکر و این پیام و پیروزی را گسترش بدهند.» (حسن‌بیگی، ۱۳۸۹) این انگیزه‌ها نیروی محرکه‌ی شروع فعالیت‌ها نبود، بلکه مضامین و محتوای آثار تولیدشده را نیز جهت می‌داد. آقای عباسی درباره‌ی محتوای تئاترهایشان چنین می‌گوید: «انگیزه‌ی ما از اینجا نشئت می‌گرفت که فکر می‌کردیم چگونه می‌توانیم دوران طاغوت را با ارزش‌های انقلاب که در جامعه ایجاد شده بود و داشت توسعه می‌یافت در قالب نمایش‌نامه نشان بدهیم تا مردم خودشان مقایسه کنند و ببینند که دوران طاغوت چطوری بوده و اکنون چگونه است. ما با انگیزه‌ی آگاهی دادن به مردم از فکرهایی که لازم بود در آن زمان به مردم منتقل شود و جذاب هم باشد به تشریح و تشکیل گروه نمایش‌نامه پرداختیم ... ما فکر می‌کردیم که می‌خواهیم فرهنگ انقلاب را تسریع کنیم؛ یک راهش سخنرانی است، یک راهش کتاب است و یک راهش نمایش‌نامه که بیشتر مورد استقبال قرار می‌گرفت ... چون انقلاب شده بود، ما باید آنها را با فرهنگ انقلاب آشنا می‌کردیم. محور اصلی‌مان این بود، منتها به جهت ایجاد جاذبه و ایجاد زمینه‌ی استقبال مردم، در هر نمایش‌نامه فردی را انتخاب می‌کردیم که مردم را بخندانیم و اتفاقاً مؤثر هم بود؛ یعنی هر نمایش‌نامه که بازی می‌کردیم زمینه فراهم می‌شد برای استقبال بیشتر برای نمایش‌نامه‌ی بعدی ... هدف اصلی‌مان همان ترویج فرهنگ انقلاب و ارزش‌های انقلاب برای مقایسه با زمان طاغوت بود و می‌خواستیم مردم این تفاوت را متوجه بشوند.» (عباسی، ۱۳۸۹)

علاوه بر اینها، مجاهدت برای ایجاد، تثبیت و بسط انقلاب اسلامی ـ با توجه به چالش‌های فراوان و متنوع فراروی آن ـ برای انقلابیون امکان حضور در حوادث و اتفاقات متعدد و متنوعی را فراهم ساخته بود که فهم مضامین جدید و تجربه‌ی حس‌های بدیعی را نیز در پی داشت. نیروهای انقلاب تکلیف خود می‌دانستند که این دستاوردها و تجربیات شخصی را به دیگران انتقال دهند تا انقلاب به حرکت تکاملی خود با سرعت بیشتری ادامه دهد و منحرف نشود. به همین دلیل، مثلاً نصرت‌الله محمودزاده[۲۶] معتقد است که اگر انقلاب و دفاع مقدس نمی‌بود، او هیچ‌گاه به وادی نویسندگی کشیده نمی‌شد. او چنین می‌گوید: «واقعاً جنگ ما را نویسنده کرد و ضرورت، ما را به این سمت کشاند ... روز اول جنگ رفتیم، تا اینکه در شانزده دی‌ماه آن حماسه اتفاق افتاد. در آن محاصره که خاطراتش را نوشتم [کتاب حماسه‌ی هویزه]، دو ساعت در محاصره‌ی دشمن قرار گرفتیم. آنجا اتفاق‌های بسیار ناگواری افتاد، تانک‌ها از روی افراد زنده عبور می‌کردند و نیروها را به شهادت می‌رساندند و حدود ۱۷۰ ـ ۱۶۰ تا از نیروهای خوب، دوستان و دانشجویان پیرو خط امام شهید شدند و شهید حسین علم‌الهدی، از جمله‌ی آنها بود. در آن زمان، من معاون شهید علم‌الهدی بودم. آن حوادث خیلی در من تأثیر گذاشت. ما جزء هفت، هشت نفری بودیم که توانستیم از محاصره بیرون بیاییم. من به شدت مجروح شده بودم و مدتی در بیمارستان بستری شدم. آن زمان قرار بود که دست من قطع شود، اما بعد قطع نکردند. آن زمان فرصتی بود که به آن چیزهایی که دیدم و عذابم می‌داد، فکر کنم. حوادثی که هیچ کس چیزی از آن نمی‌دانست

---

[۲۶] ـ نویسنده‌ی دفاع مقدس

و انتقال آنچه که دیده بودم به مردم، انگیزه‌ای شد که آن اتفاق‌ها و خاطرات را بنویسم و تدوین کنم.» (محمودزاده، ۱۳۸۹)



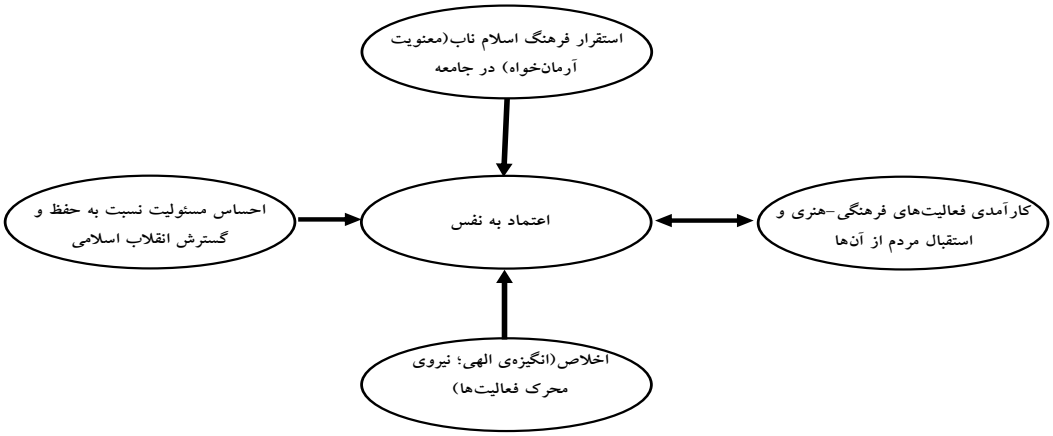
۴ـ۲ـ۳ـ اعتماد به نفس

بسیاری از نیروهای انقلابی که در زمینه‌ی فرهنگ و هنر فعال شدند، سابقه‌ی حرفه‌ای چندانی در این حوزه‌ها نداشتند، افزون بر اینکه بسیاری از این عرصه‌های فرهنگی ـ هنری در تاریخ و فرهنگ جامعه‌ی ما سابقه و ریشه‌ی چندانی نداشت، چه رسد به جامعه‌ی مذهبی و انقلابی. به همین دلیل، شعر در فرایند انقلاب اسلامی نسبت به سایر هنرها از رشد و شکوفایی بیشتری برخوردار شد، زیرا این هنر در تاریخ و تمدن کشورمان سابقه‌ای طولانی داشت و ارتباط جامعه ـ از جمله گروه‌های مذهبی آن ـ با میراث شعری گذشته قطع نشده بود، در حالی که می‌توان گفت نیروهای انقلاب در ژورنالیسم، سینما، داستان (رمان)، کاریکاتور، تئاتر و ... تقریباً از صفر ـ یا گام‌های نخست ـ آغاز کردند. علاوه بر اینکه فضای فکری غالب در این هنرها ـ چه در داخل کشور و چه در سطح جهانی ـ در تعارض با تفکر انقلاب اسلامی بود (فردی، ۱۳۸۹). حضور اجتماعی در چنین عرصه‌هایی، نیازمند جسارت و اعتماد به نفس بالایی است و انقلاب اسلامی این روحیه را در همه‌ی زمینه‌ها به جامعه دمیده بود. آقای کرامت در این‌باره می‌گوید: «یادم می‌آید من خودم برای تدریس موسیقی و سرود به مدارس می‌رفتم، البته خودمان را باید کسی آموزش می‌داد، اما خودمان هم برای آموزش دادن می‌رفتیم. جرئت داشتیم. انقلاب به ما جرئت داده بود و انگیزه هم انگیزه‌ی خیر بود و پول هم که نمی‌خواستیم بگیریم، می‌رفتیم کار می‌کردیم.» (کرامت، ۱۳۸۹) ابراهیم حسن‌بیگی هم «اعتماد به نفس» را یکی از ارزشمندترین مواهب انقلاب اسلامی می‌داند: «این اعتماد به نفس یکی از ارزش‌مندترین چیزهایی بود که انقلاب به ما داد و باعث خودکفایی و استقلال ما شد. ما توانستیم واقعاً روی پای خودمان بایستیم.» (حسن‌بیگی، ۱۳۸۹) «یک نمایش کار کردیم با بچه‌های کمیته. موقعی که نمایش‌نامه را کار می‌کردیم من نوزده سالم بود. یک نمایشی بود به اسم «در ژرفای جدال» که الآن اگر به من بگویند بیا آن کار را اجرا کن، وحشت می‌کنم. نمایشی بود با دو تا بازیگر اصلی که هر کدام بیست نقش را باید بازی می‌کردند؛ یعنی نقش تو نقش بود و حدود چهل تا هم‌خوان و گروه

همراه داشت، کار سختی بود. حالا در نظر بگیرید ما چقدر اعتماد به نفس داشتیم که می‌رفتیم چنین کار سختی را با بچه‌های کمیته کار می‌کردیم.» (اردکانی، ۱۳۸۹)

یکی از ثمرات این اعتماد به نفس را می‌توان در بلندهمتی و بلندنظری فعالان فرهنگی آن دوره مشاهده کرد: «حتی ما می‌خواستیم سال ۵۶ جشنواره‌ی فیلم‌های کوتاه بگذاریم. همین آقای سلحشور طرحش را دادند. حتی دوربین هم خریدیم ... در آسمان‌ها سیر می‌کردیم. همه جوان بودیم، تازه می‌خواستیم دنیا را هم تغییر بدهیم، واقعاً این‌گونه بود، از صبح تا شب صحبت‌هایمان همین‌ها بود.» (فردی، ۱۳۸۹) آقای اردکانی از این ویژگی با عنوان «بلندپروازی» یاد می‌کند: «این‌جوری نبود که بچه‌ها بیایند درگیر کارهای کوچک شوند، مثلاً در همین زمینه‌ی تئاتر، بچه‌های مسجد می‌آمدند کار تئاتر می‌کردند، اصلاً هم برایشان مهم نبود که مثلاً قرار است بروند رقابت کنند با گروه‌های حرفه‌ای تئاتری که سی سال است دارند کار تئاتر می‌کنند؛ یعنی نمی‌گفتند: «حالا ما یک کاری می‌کنیم، دیگر ما که در حد آنها نیستیم، ما یک گوشه‌ای از توانایی‌مان را نشان می‌دهیم». نه، اصلاً خیلی هم بلندپرواز بودند. بچه‌ها خیلی هم مسئله را جدی می‌دیدند. این‌جوری نبود بگوییم آقا حالا یک کاری بکنیم و یواشکی در مسجد نشان بدهیم. نه، بچه‌ها کار تئاتر می‌کردند، جشنواره هم می‌رفتند، اتفاقاً جایزه‌ها را هم می‌گرفتند. نمایش‌های عمومی هم می‌گذاشتند و به اعتقاد من ممکن بود به لحاظ تکنیکی در بعضی ابعاد، نسبت به گروه‌های قدیمی، عقب باشند، ولی از آن طرف جوش و خروش و روحیاتی داشتند که جبران می‌کرد و بعد یک مرتبه می‌دیدی عجب کار گرم و گیرا و دلنشین و خوبی از آب درآمد.» (اردکانی، ۱۳۸۹)

نکته‌ی دیگری که در این بخش باید به آن اشاره کرد این است که خودِ حضور در فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری و مشاهده‌ی اثرات آن، باعث افزایش اعتماد به نفس فعالان می‌شد. حسن‌بیگی در پاسخ به این سؤال که: فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری اوائل انقلاب چه تأثیراتی بر شما و دوستانتان گذاشت؟ این نکته را متذکر می‌شود: «بزرگ‌ترین تأثیری که این فعالیت‌های خودجوش در اوائل انقلاب داشت، اعتماد به نفسی بود که در ما به وجود آورده بود و این کم‌ارزش نبود، بلکه بسیار پرارزش بود. اعتماد به نفس در هر نوع فعالیتی، به‌خصوص فعالیت‌هایی که با خلاقیت و ابتکار توأم باشد و نوع آن نیز فرهنگی باشد، حائز اهمیت است.» (حسن‌بیگی، ۱۳۸۹)



۴ـ۲ـ۴ـ مصرف فرهنگی بالا

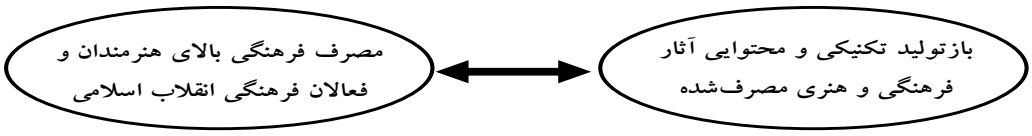
به طور کلی در جریان پیروزی انقلاب، مصرف فرهنگی جامعه افزایش یافت، اما این ویژگی در میان فعالان و هنرمندان انقلابی، شدت و گستردگی بیشتری داشت. برای نمونه، حسن‌بیگی با اشاره به اینکه در زمینه‌ی نویسندگی، استاد خاصی نداشته است، مطالعه‌ی زیاد را عامل نویسنده شدن خود می‌داند: «مسئله‌ی دیگر مطالعه‌ی زیاد من بود ... تقریباً از نه سالگی که به بندر ترکمن آمدیم، عضو دائم و مستمر و فعال کتاب‌خانه‌ی بندر ترکمن بودم و بعد که به گرگان رفتیم، این وضعیت ادامه یافت. فکر می‌کنم اساس این رویکرد، مطالعه بود ... هیچ دوره‌ای، هیچ کلاسی، هیچ معلمی، چه در جامعه و چه در خانواده، نبود که بگوییم ما تحت تأثیر آن بودیم. به نظرم اساس همه‌ی این تحولاتی که بعدها باعث رویکرد ادبی من شد، علاقه به مطالعه بود. این علاقه در بسیاری از دوستان هم‌فکر و هم‌گروه ما بود... زیاد کتاب خواندن، زیاد اندیشیدن و از همه مهم‌تر، توجه بیشتر به پیرامون، احساس نیاز به نوشتن را به همراه داشت. من دفتر خاطراتی داشتم که یادداشت‌های روزانه‌ام را در آن می‌نوشتم. اینها را هم تحت تأثیر کتاب‌هایی که می‌خواندم، می‌نوشتم.» (حسن‌بیگی، ۱۳۸۹) آقای ستوده نیز ضمن اشاره به مطالعه‌ی کتاب‌های دکتر شریعتی، آیت‌الله طالقانی و شهید مطهری، از شرکت در جلسات تفسیر فخرالدین حجازی می‌گوید: «جلسات استاد فخرالدین حجازی بیشتر تفسیر قرآن بود. عبارات قرآنی واژه‌شناسی می‌شد، مثل «صبر»، «تقیه»، «توحید» و «قیامت» و اینها را شرح می‌دادند. من یادم هست برخی نوارهای ایشان را از بس که گوش کرده بودم حفظ شده بودم. حتی ریتم و لحن صحبت ایشان را حفظ شده بودم.» (ستوده، ۱۳۸۹) یک هنرمند سبزواری نیز می‌گوید: «از کتاب‌های شهید مطهری استفاده می‌کردیم، کتاب مسئله‌ی حجاب، عدل الهی، جهان‌بینی، ده گفتار، بیست گفتار، جاذبه و دافعه و داستان راستان که بسیار هم استقبال می‌شد و کتاب‌های دکتر علی شریعتی که خودم بعد از پیروزی انقلاب از کتاب‌فروشی سبزوار تهیه می‌کردم.» (عباسی، ۱۳۸۹) سخنان یکی دیگر از فعالان فرهنگی سبزوار نیز مؤید این مسئله است: «مطالعه‌ی ما در آن زمان‌ها بیشتر پیرامون همین کتاب‌هایی بود که انتشار می‌یافت. بحث، ایدئولوژی یا در رابطه با جنگ بود یا در راستای با اهداف انقلاب بود... بیشتر منابع فکری‌مان را از منابع داخلی سپاه و بنیاد شهید می‌گرفتیم، بسیار نشریات پربار و وزین و محکمی می‌آمد، عالی‌ترین تحلیل‌ها را آن زمان همین نشریات خودمان ارائه می‌داد، ضمن اینکه ما بهترین کتاب‌خانه‌ی سبزوار را آن زمان در سپاه داشتیم؛ دسترسی به منابعی، مثل کتاب‌های شهید مطهری و فرمایشات امام (ره) برای ما خیلی راحت بود ... در اصل، بُعد تئوری و نظری کار به عهده‌ی خودمان بود. از روزنامه، رادیو و تلویزیون مرتباً استفاده می‌کردیم، چون در آن زمان رادیو سخنرانی خیلی پخش می‌کرد.» (کرامت، ۱۳۸۹) خاطره‌ی آقای صمصامی[۲۷] نشان می‌دهد که فعالیت‌های نظامی و امنیتی آنان مانع رشد فرهنگی‌شان نمی‌شده است: «من هم مانند توده‌های میلیونی که در بسیج فعالیت

---

[۲۷]ـ از فعالان فرهنگی شهرستان کرج

می‌کردند، انجام وظیفه می‌کردم. پست می‌ایستادم، پاس‌بخش و مسئول شب بودم. هفته‌ای یک شب وقتم را برای بسیج گذاشته بودم و مسئول شب بودم و چون باید بیدار می‌ماندم، مجله‌های «پیام انقلاب» و «امید انقلاب» را ـ که از ارگان‌های سپاه و بسیج بود ـ می‌خواندم که حداقل دو کار انجام داده باشم. منتها چون در محل وجهه‌ی مذهبی داشتیم، بیشتر کارهای فرهنگی با من بود.» (صمصامی، ۱۳۸۹)

به نظر می‌رسد که فعالان فرهنگ و هنر انقلاب اسلامی، ابتدا مخاطب آثار فکری، فرهنگی و هنری دیگران قرار می‌گرفتند و سپس به بازتولید محتوایی و تکنیکی آن آثار اقدام می‌کردند. عباسی به این نکته اشاره دارد که: «ما هیچ‌گونه آشنایی با نمایش‌نامه نداشتیم، از تلویزیون تئاترها را می‌دیدیم، از آنها استفاده می‌کردیم و بعد در سطح پایین‌تر، خودمان در موضوعات دیگری اجرا می‌کردیم.» (عباسی، ۱۳۸۹) «اکثر هنرمندان قادر آن دوران گرایش‌های چپی داشتند و به حزب توده و چریک‌های فدایی خلق گرایش داشتند. حتی در آن تشکل‌ها فعالیت می‌کردند ... کسی جلوی دهان آنها را نمی‌گرفت، کار خودشان را می‌کردند. اتفاقاً ما بیشترین تلاش را می‌کردیم و از آنها کار یاد می‌گرفتیم. ما آن زمان نشریه‌ی حزب توده را می‌خواندیم. نشریه‌ی حزب جمهوری اسلامی را هم می‌خواندیم.» (حسن‌بیگی، ۱۳۸۹) علاوه بر این، آنان به مصرف فرهنگی به عنوان ابزار برای تولید فرهنگی نمی‌نگریستند، بلکه خودِ این مسئله (دیدن فیلم، مطالعه و ...) بخشی از کار جمعی‌شان بود. روشن‌روان[۲۸] در این زمینه می‌گوید: «یکی از برنامه‌هایی که در مسجد بود، برنامه‌ی مطالعه بود، بی‌اغراق می‌گویم آن زمان روزی شاید صد صفحه کتاب می‌خواندم و واقعاً چیزی یاد می‌گرفتم و الآن هم از آن مطالعات استفاده می‌کنم. در حال حاضر هم من جایی سراغ ندارم که این‌طور بچه‌های اهل مطالعه داشته باشد.» (روشن‌روان، ۱۳۸۹) میرهاشمی هم جلسات کتاب‌خوانی را چنین به یاد می‌آورد: «در داخل چادر کتاب‌خانه‌ای تشکیل داده بودیم ... در آن چادر، در آن گرمای تابستان، بدون وسایل خنک‌کننده، ما می‌نشستیم و با بچه‌ها کتاب می‌خواندیم. کتاب را توضیح می‌دادیم. قبل از توضیح ما هم، آنها نظرات خودشان را می‌گفتند. زیر آن چادر عرق می‌ریختیم، ولی انگیزه و علاقه‌مندی و تشویق دیگران باعث می‌شد که آن شرایط سخت را تحمل کنیم و با رغبت به آن فعالیت‌ها ادامه بدهیم.» (میرهاشمی، ۱۳۸۹) حسن‌بیگی از مطالعات اخلاقی می‌گوید: »ما در درس اخلاق اساتید و روحانیان شرکت می‌کردیم. کتاب‌هایی که در حوزه‌ی اخلاق نوشته شده بود، مطالعه می‌کردیم و همگی سعی در مراقبه و خودسازی داشتیم.» (حسن‌بیگی، ۱۳۸۹)



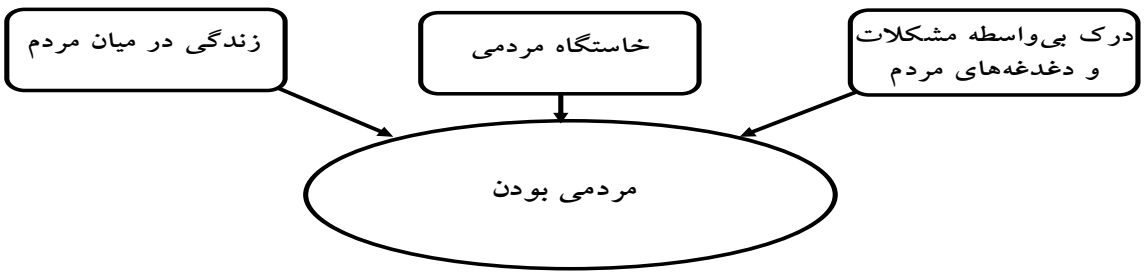
[۲۸]ـ از فعالان فرهنگی مسجد الجواد مشهد

۴ـ۲ـ۵ـ مردمی بودن

نگاهی به زندگی، سوابق خانوادگی، سطح اقتصادی ـ اجتماعی و پراکندگی جغرافیایی فعالان فرهنگی و هنرمندان انقلابی، نشان‌دهنده‌ی آن است که آنان از میان توده‌های مردمی برخاسته بودند. آیت‌الله خامنه‌ای نیز جوشش هنری بعد از انقلاب را ناشی از مردمی شدن هنر می‌دانند: «انقلاب، معارف را، هنر را، همه چیز را آورد به متن مردم، داخل متن جامعه؛ لذا جوشش پیدا شد. امروز ما در کشور خیلی شاعر داریم؛ از نوجوانان دبستانی تا دبیرستانی، تا جوانان برومند، تا میان‌سالان و پیران؛ یعنی واقعاً انسان بخواهد محاسبه کند، تعداد شعرای امروز ما خیلی زیاد است.» (آیت‌الله خامنه‌ای، ۱۳۹۰/۵/۲۴)

از آنجا که غالب مردم جامعه‌ی ایران متدین و مذهبی هستند، هنرمندان انقلاب اسلامی نیز بیشتر از میان گروه‌های دین‌دار سنتی برخاسته بودند. بنابراین، حضور در مساجد، جلسات قرآن و دعا، هیئت‌ها و ... ویژگی مشترک بسیاری از آنان بوده است. حسن‌بیگی این ویژگی را چنین بیان می‌کند: «خودم در یک خانواده‌ی مذهبی و تحت تربیت پدری کاملاً متدین و متوجه به امر تربیت فرزند، بزرگ شدم. عجیب بود با اینکه این پیرمرد، سواد خواندن و نوشتن نداشت، اما سواد خواندن قرآن داشت و عربی را خوب می‌خواند، ولی فارسی را چون کلاس نرفته بود، نمی‌توانست بخواند ... من دائماً با پدرم در مراسم مذهبی سال‌های قبل از انقلاب که عمدتاً در مساجد برگزار می‌شد، بودم و مسجد بعد از خانه، پایگاه هر شبم بود. همیشه نمازهای جماعت را در مساجد می‌خواندیم. در غالب مراسم‌هایی که آن زمان در مساجد برگزار می‌شد، مانند سخنرانی‌های دهه‌ی اول محرم و ماه رمضان حضور می‌یافتم. این بارقه‌های مذهبی بود که سبب جذب ما و دیگر دوستان به فعالیت فرهنگی ـ هنری با محوریت مساجد شد.» (حسن‌بیگی، ۱۳۸۹)

فعالان فرهنگی ـ هنری انقلاب، علاوه بر آنکه خاستگاهی مردمی داشتند، در میان مردم نیز زندگی می‌کردند و مشکلات و دغدغه‌های آنان را بی‌واسطه درک می‌کردند و با مخاطب خود فاصله‌ی چندانی نداشتند. این‌گونه نبود که با حضور در عرصه‌ی هنر و فرهنگ احساس نخبگی کنند، درون‌گرا و از جامعه منزوی شوند، ارتباطاتشان به جمع خاصی محدود شود و ... آقای کریمی‌نیک با ذکر مثالی به خوبی نشان می‌دهد که چگونه هنرمندان انقلابی سوژه‌های هنری خود را از متن زندگی و تجربیات شخصی خویش انتخاب می‌کردند و مورد توجه مردم نیز واقع می‌شد: «منابع آن روز و امروز بنده و آقای سلطانی، خود مردم بودند؛ یک نفر مثل آقای سلطانی توی «چش‌موشه» زندگی می‌کرد، [شخصیت‌های تئاتر] «بی‌ستاره‌ها» آدم‌هایی بودند که در اطراف خودش دیده بود. [تئاتر] «گل کهریز» و «همرنگ» به همین صورت. شخصیت‌های ایشان از آسمان نمی‌آمد، همه دم دست بودند، در محیط جامعه‌ی پایین‌شهری یا آقای سبزی از خانواده‌ای مذهبی و هیئت‌دار بودند و تعزیه داشتند، تعزیه‌ی ایرانی خیلی توی کار ایشان تأثیر داشت.» (کریمی‌نیک، ۱۳۸۹)



۴ـ۲ـ۶ـ جوان بودن

خصوصیت دیگری که می‌توان از مطالعه‌ی خاطرات شفاهی فعالان فرهنگی ـ هنری انقلاب اسلامی دریافت، حضور چشم‌گیر جوانان انقلابی در این عرصه است. با توجه به محوریت داشتن جوانان در صحنه‌های مختلف انقلاب ـ از مبارزات چریکی گرفته تا مجاهدت‌های علمی ـ این ویژگی چندان غیرمنتظره نیست، اما عدم همراهی هنرمندان حرفه‌ای و صاحب‌نام با انقلاب اسلامی در شکل‌گیری این مسئله تأثیر جدی داشته است. ابراهیم حسن‌بیگی بر این باور است که: «در واقع هنرمندان ایرانی که میل به هم‌سویی با انقلاب اسلامی نداشتند باعث شدند که ما در عرصه‌ی هنر، شاهد پویایی هنرمندانی از جوانان معتقد به انقلاب در این مرز و بوم باشیم. هرچه امروز در عرصه‌ی هنر و ادبیات داریم، محصول حرکت‌های انفرادی و خودجوش، تجربیات و مطالعات شخصی آنها در اوایل انقلاب است.» (حسن‌بیگی، ۱۳۸۹) محمودزاده نیز خصوصیات جوان را در این اتفاق سهیم می‌داند: «جوانی سنی است که آدم مشتاق است حرف نو بشنود. جوانی که هنوز چم و خم جامعه را یاد نگرفته و پاک است، زمینه دارد، همان‌طور که من محمودزاده سال ۵۶ داشتم. چرا شاه حریف ما نشد؟ به نظرم هدایت این قشر جامعه در هر کشور و هر زمان و مکانی مهم‌ترین امر است. مگر در ابتدا، جنگ را چه کسی از آن بحران درآورد؟ ارتش و سپاه؟ نه، یک‌سری جوانان داوطلب متوسط ۱۷ ـ ۱۸ تا ۲۵ سال. به لحاظ جامعه‌شناختی، اینها در هر عصر و جامعه‌ای مهم‌ترین قشرند.» (محمودزاده، ۱۳۸۹) میرهاشمی علت حضور پررنگ جوانان در صحنه‌ی فرهنگ و هنر را چنین شرح می‌دهد: «بخشی از آن، علاقه‌مندی همه‌ی افراد و جوانان برای انتشار این پیروزی است. بالأخره انقلاب اتفاق افتاد و همه علاقه داشتند که این موضوع منتشر شود و همه علاقه‌مند شدند تا در آن نقش داشته باشند.» (میرهاشمی، ۱۳۸۹)

جوانان نه تنها فعالان بخش فرهنگ و هنر انقلاب را تشکیل می‌دادند، بسیاری از فعالیت‌ها و آثار هنری انقلابی، نوجوانان و جوانان را مهم‌ترین مخاطبان خود قرار می‌دادند. جذب نوجوانان به مسجد، استفاده از آنان در گروه‌های سرود و تئاتر، تشکیل جلسات قرآن و دعا، تشکیل هیئت و ... نمونه‌ای از فعالیت‌هایی است که مکرر در خاطرات، از آنها یاد شده است: «آقای سلطانی هم با آن انرژی که داشتند به جذب جوانان پرداختند؛ جوانانی مثل آقای عسگری، کاظم محسن و عبدالرضا رضایی و محمد رضایی، اینها دوستانی بودند که با گروه آقای سلطانی همکاری می‌کردند و نمایش‌های بسیار عالی، مثل «طالب»، «معدن» و «بابا گل و دخترک» را اجرا کردند.» (کریمی‌نیک، ۱۳۸۹)

حضور جوانان در عرصه‌ی فرهنگ و هنر تنها فرصت مغتنمی برای انقلاب نبود، بلکه برای آن جوانان نیز فرصت تجربه کردن، خلاقیت و نوآوری و آموختن را فراهم ساخت، زیرا اگر انقلاب شکل نگرفته بود، خیلی بعید

به نظر می‌رسید که آنان در این سن و سال امکان چنین تجربیات فرهنگی‌ای داشته باشند. در نتیجه، آنان فرصت رشد حرفه‌ای طولانی‌تری نسبت به نسل‌های قبل از خود داشتند و این امکان را یافتند که در حوزه‌ی کاری خود مستقر و خبره شوند. آقای میرهاشمی در این‌باره می‌گوید: «اگر کسی در جوانی‌اش عمدتاً در کار ساختن ساختمان و خانه برود، اگر آهنگر خوبی باشد، نجار یا بنای خوبی باشد، انرژی‌اش را صرف همان کار می‌کند، تجربیاتی هم به دست آورده و بعدها هم آن کار را انجام می‌دهد. دوره‌ی جوانی، اساساً دوره‌ای سرشار از انرژی است. وقتی این انرژی، صرف یادگیری و ورود به عرصه‌ای می‌شود، به خاطر فراگیری آن و برقراری ارتباط با آن، خیلی کم پیش آمده که از آن فاصله بگیرد، مگر اینکه نتوانسته باشد با آن رشته یا کار ارتباط برقرار کند. معمولاً کسانی که در هر حرفه‌ای مسلط هستند و حرف‌های اول را در آن حرفه‌ها می‌زنند، کسانی هستند که از دوره‌ی جوانی به آن حرفه مشغول شده‌اند. به علت طولانی بودن مدت حضور در آن عرصه، تجربه‌ی بیشتری کسب می‌کنند، اطلاعات بیشتری به دست می‌آورند و ارتباطات بیشتری برقرار می‌کنند و به عنوان یک شاخص در آن حرفه مطرح می‌شوند؛ مثلاً در حوزه‌ی هنرهای دستی، قلم‌زنی کار ساده‌ای نیست. امروزه کسانی در این حوزه نامی هستند که از جوانی به این رشته روی آورده‌اند، در حوزه‌های دیگر نیز همین‌طور است. اساساً دوره‌ی جوانی، در سرآمد شدن افراد خیلی تأثیرگذار است، در هنر نیز همین‌طور. توان و خلاقیت و نوآوری و انرژی و شور و اشتیاق و همچنین فطرت پاک جوانان باعث می‌شود در صورت ورودشان به عرصه‌ی هنر و دیگر عرصه‌ها بتوانند پله‌های موفقیت را راحت‌تر از بقیه طی کنند.» (میرهاشمی، ۱۳۸۹)

۴ـ۳ـ ویژگی‌های فعالیت‌ها و تولیدات فرهنگی ـ هنری انقلاب اسلامی

۴ـ۳ـ۱ـ ناظر به نیازهای جامعه و انقلاب اسلامی

فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری انقلاب اسلامی، صرفاً حدیث نفس هنرمند یا منعکس‌کننده‌ی تمنیّات شخصی و دغدغه‌های فردی تولیدکننده‌ی آنها نبود، بلکه حاصل مواجهه‌ی هنرمندانه‌ی آنان با واقعیت‌های جامعه‌ی پیرامونی بود. هنر انقلاب، واقع‌گرا نبود، ولی واقع‌بین بود. لزوماً دنبال تثبیت واقعیت فعلی جامعه نبود، بلکه واقعیت را می‌دید و اگر آن را در تعارض با آرمان‌های انقلاب اسلامی می‌یافت، برای اصلاح آن اهتمام می‌ورزید و اگر آن را منطبق با آرمان‌ها تشخیص می‌داد، در جهت تثبیت و گسترش آن اقدام می‌کرد. خاطره‌ی آقای کرامت مؤید این مطلب است: «می‌گفتند اورژانس سبزوار وضعیتش خراب است. ما رفتیم گفتیم به وضعیت اورژانس رسیدگی کنید، وگرنه ما می‌خواهیم کاری بکنیم. گفتند: نه خواهش می‌کنیم این کار را نکنید، از آن طرف رسیدگی هم نکردند. ما هم یک نمایش به اسم اورژانس اجرا کردیم. آن‌قدر آن نمایش در وضع اورژانس تأثیر داشت که هم اورژانس خوب شد و هم اینکه به فکر افتادند تا یک بیمارستان جدید احداث کنند. ما سوژه‌ها را براساس نیازهای مردم انتخاب می‌کردیم.» (کرامت، ۱۳۸۹) کریمی‌نیک ـ که در یک شهر صنعتی کار هنری انجام می‌داده است ـ نیز این ویژگی را یکی از دلایل استقبال مردم از هنر انقلاب می‌داند: «[نمایش مذکور] حکایت معدنی بود که قرار بود از دربار شاهی بیایند برای بازدید آن؛ یک نفر به نام «یاور» که ظاهراً سیاه‌باز بوده و توی معدن، مردم را می‌خنداند، نمایش می‌دهد و وقتی نمایش را شروع می‌کند کاملاً مسائل سیاسی و بحث

کارگری را در مقابل آنهایی که از دربار آمده بودند مطرح می‌کند که در نهایت کشته می‌شود. نمایش‌ها خیلی متأثر بود از حال و هوای ارباب و رعیتی و احقاق حقوق کارگران؛ انتظاراتی که مردم از انقلاب داشتند که چگونه می‌تواند برابری و عدالت را بیاورد. غیر از این کارها، یکی از علل پر بودن سالن‌ها این بود که سالن‌ها در دل مردم جای داشتند و مردم تئاتر را جزیی از زندگی خودشان می‌دانستند.» (کریمی‌نیک، ۱۳۸۹) نکته‌ی جالب اینکه رویکرد فوق، به تعریفی که حضرت امام (ره) از هنر دینی دارند بسیار نزدیک است: «هنر در مدرسه‌ی عشق نشان‌دهنده‌ی نقاط کور و مبهم معضلات اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و نظامی است. هنر در عرفان اسلامی ترسیم روشن عدالت و شرافت و انصاف و تجسم تلخ‌کامی گرسنگان مغضوب قدرت و پول است.» (امام خمینی، ۱۳۸۳، ج ۲۱: ۱۴۵)

مهم‌ترین هدف فعالان فرهنگی و هنرمندان انقلابی، حفظ، تعمیق و گسترش انقلاب اسلامی بود. این هدف فقط باعث انگیزش آنان به فعالیت نمی‌شد، بلکه در محتوای تولیدات آنان نیز به شدت انعکاس می‌یافت. آنان تلاش می‌کردند تا مبتنی بر تحلیل خود از وضعیت انقلاب یا با بهره‌گیری از اندیشه‌های نیروهای فکری انقلاب اسلامی، نیازهای انقلاب را تشخیص دهند و در برآورده کردن آنان با بهره‌گیری از ابزارهای فرهنگی ـ هنری اقدام کنند. بنابراین، نمی‌توانستند نسبت به مناسبت‌های انقلابی و موضوعاتی، مانند «دفاع مقدس»، «شهادت» و ... بی‌تفاوت باشند: «وقتی یکی از بچه‌های مسجد شهید می‌شد یا حتی از ناحیه‌ی بسیج ما هم کسی شهید می‌شد، چهار پنج نفر بودند که دست به قلم بودند و آماده‌ی کشیدن نقاشی. یکی از این اورلودها تهیه کرده بودیم و عکس می‌انداختیم زیر پارچه بومش را درست می‌کردیم و طراحی را شروع می‌کردیم و قلم برمی‌داشتیم دور نقاشی هم حاشیه‌های مخصوصی را طراحی می‌کردیم.» (افخمی، ۱۳۸۹) «بعد از عملیات بدر که عملیات موفقی برای ایران نبود و تلفات زیادی داده بودیم، آقای آهنگران یک نوحه‌ای خواند با این مضمون که «ای از سفر برگشتگان، کو شهیدانمان»، این نوحه خیلی تأثیرگذار بود و حالا که به این نوحه‌ها توجه می‌کنیم، می‌بینیم که اینها می‌توانند جریان جنگ را برای ما تداعی کنند.» (رضایی[۲۹]، ۱۳۸۹)

توجه به جامعه و واقع‌بینی باعث می‌شد که فعالان فرهنگی ـ هنری انقلاب اسلامی نه تنها فرصت‌های موجود را ببینند، بلکه از حوادث و حتی چالش‌هایی که در مسیر انقلاب اتفاق می‌افتاد به مثابه فرصتی برای ارتقای فکری و فرهنگی مخاطبان خود بهره برند. آنان در پی آن بودند که با پاسخ به نیازهای فرهنگی مردم، تعالی انقلاب اسلامی را ممکن سازند: «آیت‌الله طالقانی در سال ۵۸ مرحوم شدند، ما یک نمایشگاه با عنوان «سیری در آثار و زندگی آیت‌الله طالقانی» زدیم. مطالب کتاب‌های ایشان را درمی‌آوردیم و روی مقوای رنگی می‌نوشتیم و عکس می‌چسباندیم و به صورت خیلی زیبایی درمی‌آوردیم ... آقای مطهری که شهید شد، ما یک نمایشگاهی را برایشان پیش‌بینی کردیم به عنوان «سیری در آثار استاد شهید مرتضی مطهری» ... مبنای کارمان هم بر این بود که تمام کتب چاپ‌شده از مرحوم مطهری را مطالعه می‌کردیم و جاهایی که می‌توانست در کمترین زمانِ ممکن بیشترین انتقال مطلب را داشته باشد، درمی‌آوردیم و استخراج می‌کردیم. اینها را

---

[۲۹]ـ نویسنده و معاون دفتر مطالعات و تدوین تاریخ معاصر ایران

کارشناسی می‌کردیم و با خط خوانا روی مقوای ۵۰ در ۷۰ رنگی می‌نوشتیم. چون نوشته‌ی خالی جذابیت نداشت، به بچه‌های حوزه‌ی هنری وصل شدیم، کلی کار پوستر هم آنها برای ما انجام دادند که اینها متأسفانه نه چاپ و نه نگهداری شد، اصل پوسترها را ما رویش نایلون کشیدیم و در نمایشگاه عرضه کردیم.» (ستوده، ۱۳۸۹)

هنر انقلاب، منقطع از جامعه نبود تا گرفتار موضوعاتی انتزاعی، خودساخته و بیگانه از جامعه یا حتی تقلیدی شود، آن‌گونه که هنر جریان روشن‌فکری دچار این آسیب شده است. آقای میرشکاک[۳۰] به این آسیب معترض است: «ما [جریان هنری غالب در کشور] حتی قوه‌ی وهم را به کار نمی‌گیریم. ما از آنها [هنر غرب] تقلید می‌کنیم. مقلد آنها هستیم... اینکه تئاتر نداریم، چرا نداریم؟ در مسیری که از خیابان شانزده آذر طی می‌کردیم، دیدیم تابلویی زدند از تئاتری نوشته‌ی شکسپیر. باز هم دیدیم تئاتر دیگری از شکسپیر، دیگری هم «مرغ دریایی» آنتوان چخوف. آخر آقا! توی خود روسیه هم این‌قدر مرغ دریایی اجرا نمی‌کنند!!» (میرشکاک، ۱۳۸۹)

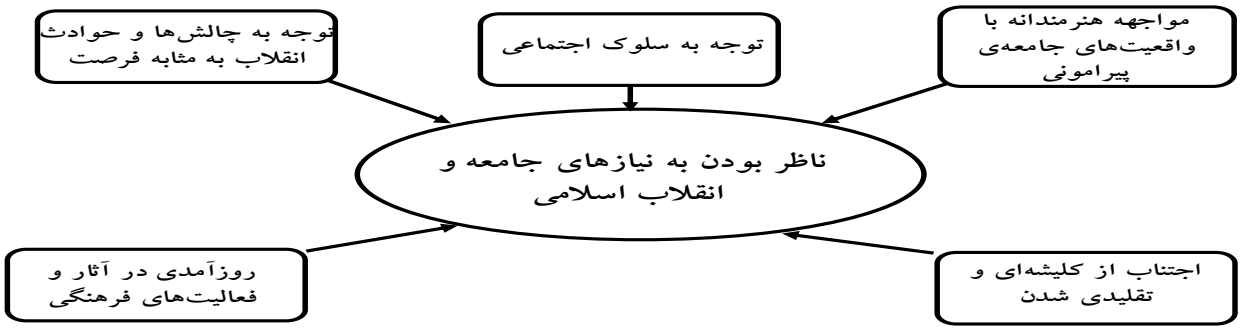
فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری انقلاب اسلامی، محقق شدن یک‌سری آرمان‌ها و اهداف عینی اجتماعی را پی‌گیری می‌کردند؛ از این‌رو، غالب آنها در زمره‌ی آثار سیاسی ـ اجتماعی به شمار می‌آیند. به عبارت دیگر، بیشتر به سلوک اجتماعی جامعه می‌پرداختند تا سلوک شخصی و فردی. بنابراین، به وقایع اجتماعی حساس بودند: «کاری بود به نام «آن قوم به حج رفته»، سالی که واقعه‌ی حج خونین اتفاق افتاده بود [سال ۶۶] ... تا چند سالی تئاتر و سرود و مسائل فرهنگی، تحت تأثیر مسئله‌ی حج قرار گرفت. آقای خسروی خودش این کار را نوشت. «آن قوم به حج رفته» را که اتفاقاً کتاب آن هم منتشر شده، روی سن بردیم. همین مهدی پسرم ـ که الآن طلبه هستند ـ کلاس چهارم ابتدایی بود در نقش بچه‌ای که پدرش شهید می‌شود بازی می‌کرد و ما هم نقش پدرش را داشتیم که خب، پدرش هم بودیم!» (نقشه‌چی، ۱۳۸۹)

توجه به نیازهای جامعه و انقلاب اسلامی موجب می‌شد که فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری به ورطه‌ی تکرار، رکود و کلیشه‌ای شدن نیفتد و دائماً به روز و تازه باشد. این روزآمدی، استقبال بیشتر مخاطبان را نیز در پی داشت. همان‌گونه که انقلاب اسلامی با گذر از یک چالش یا کسب یک موفقیت، تازه و جوان می‌شد، فرهنگ و هنر انقلاب نیز با مضامین تازه و سوژه‌های جدید روبه‌رو می‌شد و امکان تازه شدن را می‌یافت. به همین دلیل، هنر انقلاب به مناسبت‌های انقلابی بی‌تفاوت نبود، مثلاً یک عکاس انقلابی، روزی از تظاهرات‌ها و راه‌پیمایی‌ها عکاسی می‌کرد، روز دیگر از انتخابات، روز دیگر از صحنه‌های جنگ و دفاع مقدس، فعالیت‌های جهاد سازندگی، تشییع شهدا و ... این تنوع سوژه مانع از کلیشه‌ای شدن آثار او می‌شد؛ علاوه بر اینکه ویژگی فوق باعث بهبود کیفی و تکنیکی فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری نیز می‌شد. میرهاشمی این فرایند را درباره‌ی هنر عکاسی بیان می‌کند: «می‌توان گفت که عکاسی در دوران انقلاب، خودش را پیدا کرد. قبل از آن، عکاسی وارد ایران شده بود، ولی خیلی خاص و در زمینه‌های مختلف کار می‌شد، ولی در زمان انقلاب دیدیم که هم از جانب مردم ایران و هم آژانس‌های بین‌المللی به این قالب هنری توجه ویژه‌ای شد و این تعاملات و القائات و انتقال پیامی که به

---

[۳۰] ـ شاعر و نویسنده

همراه داشت، توانست برای عکس در کشور ما جایگاهی ایجاد کند، اگرچه چنین جایگاهی در ایام دفاع مقدس، جهش بزرگی یافت ... می‌توان گفت که عکاسی اجتماعی یا بهتر بگوییم مستند اجتماعی، جایگاه خودش را در انقلاب پیدا کرد. در دوره‌ی انقلاب، هر کس هر ابزار و وسیله و هنری که داشت در خدمت انقلاب قرار می‌داد و کسانی که ابزاری به نام دوربین داشتند برای اینکه اتفاقات را مستند کنند و به اطلاع دیگران برسانند، آثار گرفته را در سایزهای کوچک، مانند ده در دوازده چاپ می‌کردند و در دانشگاه‌ها و بر دیوارها می‌زدند. این شاید مردمی‌ترین شکل این کار بود و با دیدن این عکس‌ها که معمولاً مستند بود، دیگران از وقایعی که رخ داده بود، به‌خصوص درگیری‌ها و شهادت‌ها، کاملاً مطلع می‌شدند و حرکت‌های بعدی مردم را به جریان می‌انداخت. خیلی از این عکس‌ها دست به دست می‌چرخید و در جاهای مختلف هم استفاده می‌شد. هنر شکل و تأثیر خاص خودش را دارد و به مرور با انتشار بیشتر، تأثیرگذاری‌اش بیشتر می‌شود ... اندک اندک، انقلاب راهش را به بیرون از مرزها پیدا کرد و آن تعاملات و تجربیات، افرادی که در حوزه‌ی هنر خیلی آماتور کار می‌کردند، به افرادی حرفه‌ای تبدیل کرد، هم تجربه‌شان زیاد شد و هم امکان کسب درآمد را برای عده‌ای از آنها به همراه داشت. در دوران دفاع مقدس، به سبک عکاسی ایرانی دست پیدا کردیم.» (میرهاشمی، ۱۳۸۹)



۴ـ۳ـ۲ـ قابل فهم برای عموم مردم

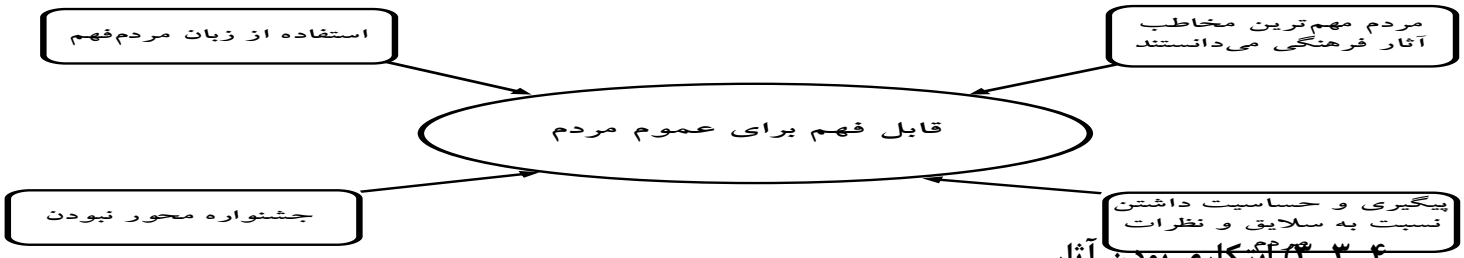
فعالان فرهنگی ـ هنری انقلاب، عموم مردم را مهم‌ترین مخاطبان خود می‌دانستند و در پی انتقال پیام‌های انقلاب به آنان بودند. صمصامی در خاطرات خود به این نکته اشاره دارد: «مخاطب ما عموم مردمی که در مسجد و کوچه و بازار می‌دیدیم، بودند. معمولاً خبر تئاتر از مسجد منتشر می‌شد و حتی اطلاعیه‌هایمان که با ماژیک می‌نوشتیم، از اطراف مسجد و نانوایی‌ها فراتر نمی‌رفت.» (صمصامی، ۱۳۸۹) از این‌رو، آنان در تولیدات فرهنگی ـ هنری خود از زبانی مردمی و همه‌فهم استفاده می‌کردند. آنان تلاش می‌کردند تا از عمیق‌ترین و نظری‌ترین بنیان‌های انقلاب اسلامی گرفته تا لایه‌های ظاهری‌تر آن (همچون ارزش‌ها، هنجارها و نمادهای برآمده از آنها) را برای مخاطبان مردمی خود ملموس، محسوس و سپس نهادینه سازند. تجربه‌ی آقای عباسی در سبزوار مؤید این مطلب است: «هدف اصلی ما تبیین ارزش‌های انقلاب بود و بیان ارزش‌های زمان طاغوت که در حقیقت ضد ارزش بودند. محور اصلی‌مان این بود، منتها به جهات ایجاد جاذبه و ایجاد زمینه‌ی استقبال مردم، ما در هر نمایش‌نامه فردی را انتخاب می‌کردیم که مردم را بخندانیم و اتفاقاً مؤثر هم بود ... مثلاً در آن زمان [زمان

طاغوت] در منطقه‌ی ما یک پاسگاه بود که رئیس پاسگاه آدم بی‌سوادی بود و یکی از خاطرات تلخ و بد ما رفتار رئیس پاسگاه ژاندارمری بود. او از مردم می‌خواست که هر سال روز عید، از تمام روستاهای همان محدوده‌ی حوزه‌ی استحفاظی خود، بزرگ‌تر خانواده بیاید به پاسگاه و یک هدیه برای رئیس پاسگاه بیاورد؛ مثلاً گوسفندی یا حداقل مرغی و خروسی؛ و این نه به خاطر احترام به رئیس پاسگاه بود، بلکه از روی ترس از او بود. اگر کسی هم این کار را نمی‌کرد، رئیس پاسگاه شروع می‌کرد با بهانه‌های مختلف به آزار و اذیت و درد سر برای مردم ایجاد کردن ... ما می‌خواستیم این را نشان بدهیم که رفتار رئیس پاسگاه در زمان طاغوت چطور بوده است. ما یک نمایش‌نامه طراحی می‌کردیم که رفتار رئیس پاسگاه را با مردم نشان بدهیم. بعد آن را ارتباط می‌دادیم به زمان انقلاب که آن نسیم آزادی توسط انقلاب در کشور طنین‌انداز شده بود و رئیس پاسگاه آن، رئیس پاسگاه زمان طاغوت نیست، بلکه فردی است که مسئولیت تأمین امنیت و آسایش مردم را بر عهده دارد و مردم به دلیل اینکه این نقش را دارد از نظر انسانی رفتاری محترمانه با او دارند و نه ترس و وحشت؛ مردم بدون ترس می‌آیند صحبت می‌کنند، حتی اگر اشکال و ایرادی هست می‌آیند و می‌گویند، رئیس پاسگاه هم از آن طرف متوجه است که مردم مهم هستند و مردم قدرت زیادی دارند و باید خدمت‌گزار مردم باشد و فلسفه‌ی وجودی پاسگاه، تأمین امنیت و آرامش مردم است. اینها می‌رساند که زمان انقلاب چه تغییراتی حاصل شده است ... اینها را می‌شد به عنوان نمایش‌نامه بیاوریم و برخی قسمت‌هایش را به گونه‌ای که نمایش‌نامه جذاب و نشاط‌آور شود و خنده را بر لب‌های تماشاگرها ترسیم کند، اجرا کنیم ... ما هم در کار جاذبه ایجاد می‌کردیم وبا زبان محلی خودشان کار می‌کردیم.» (عباسی، ۱۳۸۹) عباسی در خاطرات خود به نمایش دیگری نیز اشاره می‌کند که در آن سعی داشته‌اند برای مردم توضیح دهند که ما در جنگ تنها با عراق نمی‌جنگیم، بلکه عراق به نمایندگی از جهان سلطه به جنگ با ایران وادار شده است: «ما می‌خواستیم نشان بدهیم در جنگ که از طرف عراق به ما تحمیل شد، در حقیقت ما با یک کشور نمی‌جنگیم، بلکه با چندین کشور در حال جنگ هستیم، از جمله و در رأس آنها آمریکا و ...؛ ما این را در قالب نمایش‌نامه نشان می‌دادیم، مثلاً دو نفر به عنوان کشورهای موافق منطقه که آن موقع می‌گفتند کشورهای عرب که صدام را حمایت می‌کردند، بودند، یک نفر پادشاه عربستان بود و یک نفر نقش شوروی و یک نفر نقش آمریکا، یک نفر فرانسه و انگلیس، اسرائیل و ... را داشتند. اینها یک میز گرد تشکیل می‌دادند، می‌نشستند و شروع می‌کردند به برنامه‌ریزی برای از بین بردن انقلاب اسلامی و حکومت ایران، آن هم از طریق جنگ نظامی علیه ایران. هر کدام بخشی از کار را برعهده می‌گرفتند و ما صحبت‌ها را تنظیم می‌کردیم و خیلی هم تمرین می‌کردیم تا بتوانیم نقش را درست اجرا کنیم، بعد مظلومیت ایران و مسئولیت تنها بودن ایران و اینکه همه‌ی ابرقدرت‌ها دست به دست هم داده بودند تا ایران را از بین ببرند ـ در حقیقت برای جلوگیری از نفوذ انقلاب اسلامی و حکومت اسلامی ایران ـ را در مقابل نشان می‌دادیم.» (همان)

هنر انقلاب ـ بر خلاف هنر جریان روشن‌فکری و تولیدات اکثر هنرمندان حرفه‌ای قبل از انقلاب ـ فقط برای پذیرفته‌شدن در جشنواره‌ها و محافل هنری یا تحسین‌شدن به‌وسیله‌ی نخبگان جامعه و منتقدان هنری تولید نمی‌شد، بلکه برای مردم بود، از این‌رو سعی می‌کرد از ابهام و پیچیده‌گویی پرهیز کند: «آن زمان هنر برای مردم

بود. بعدها با آمدن دانشگاه و اصول کلاسیک و مطرح‌شدن بحث هنر برای هنر، فضا عوض شد ... بنده خودم امتحان کردم وقتی با مردم حرف می‌زنید، می‌پذیرند. نمایش‌هایی، مثل «سبز صبور»، «شرنگستان» و «صفای عباس». مثلاً خود بنده «صفای عباس» را سال‌ها پیش کار کردم، ولی هنوز هم که مردم من را توی خیابان‌ها می‌بینید باز هم سراغش را از من می‌گیرند. کار خوب در خاطره‌ها می‌ماند و مردم دوستش دارند و به آن فکر می‌کنند.» (کریمی‌نیک، ۱۳۸۹) البته باید توجه داشت که خصوصیت «مردم‌فهم بودن» لزوماً در تعارض و تضاد با منتقدپسند بودن و حرفه‌ای‌بودن اثر نبود، زیرا آثار بسیاری در خاطرات فعالان فرهنگی ـ هنری انقلاب بیان شده که در کنار استقبال مردمی، در جشنواره‌ها نیز مورد توجه داوران و منتقدان قرار گرفته است. برای نمونه، آقای اردکانی می‌گوید: «این‌جوری نبود بگوییم آقا حالا یک کاری بکنیم و یواشکی در مسجد نشان بدهیم نه، بچه‌ها کار تئاتر می‌کردند، جشنواره هم می‌رفتند، اتفاقاً جایزه‌ها را هم می‌گرفتند. نمایش‌های عمومی هم می‌گذاشتند.» (اردکانی، ۱۳۸۹)

خصوصیت مذکور باعث می‌شد تا فعالان فرهنگی ـ هنری به نظرات و سلایق مردم در ارتباط با کار خود، حساس و پی‌گیر باشند. آقای ستوده در این زمینه می‌گوید: «نمایشگاه هم‌زمان شد با هیئت مهدیه‌ی تهران. با آنها صحبت کردیم و آنها هم گفتند بگذارید اینجا. نمایشگاه را که گذاشتیم من یک دفترچه‌ی پیشنهادات و انتقادات را گذاشتم که تا همین چند وقت پیش هم نگهش داشته بودم.» (ستوده، ۱۳۸۹)



۴ـ۳ـ۴) ابتکاری بودن آثار

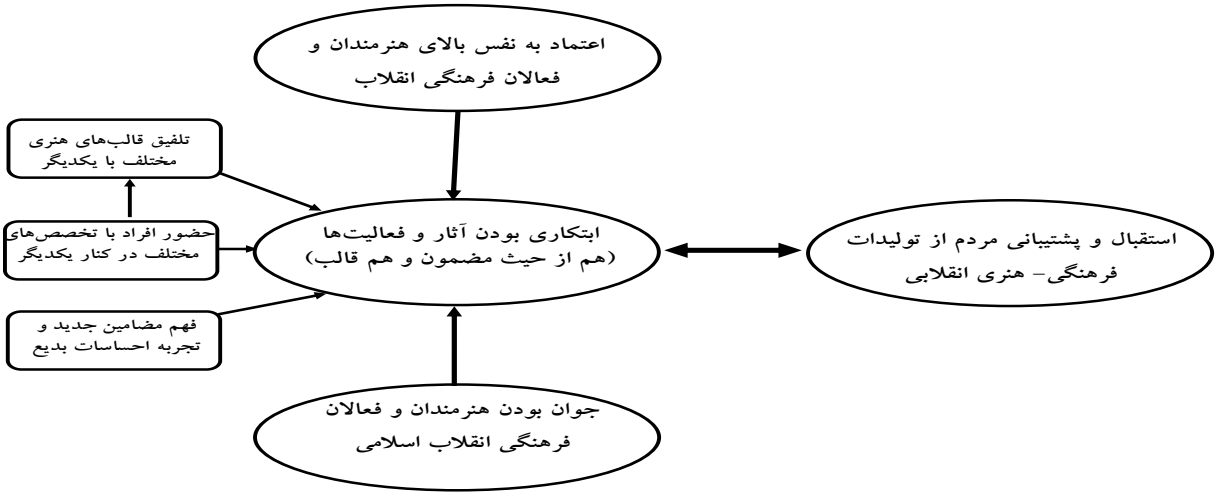
فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری انقلاب اسلامی، غیرتقلیدی و ابتکاری بود. تکراری نبودن آثار و خلاقیت هنرمندان انقلابی هم در محتوا و هم در فرم بروز می‌یافت: «ما اصلاً کار تقلیدی نداشتیم، تمام کارهایمان ابتکاری بود. بعدها گروه‌های دیگر از ما می‌گرفتند، مثلاً همین گروه اصفهان، حتی نمایش‌هایی که اجرا می‌کنند برگرفته از کارهای ماست؛ همین نماهنگ‌هایی که از تلویزیون پخش می‌شود، آن زمان‌ها در سال ۶۳ ما نماهنگ صحنه‌ای اجرا می‌کردیم. در سبزوار در سالن بسیج، یک کار سرودی بود با حرکت، خیلی هم جالب، شاید در آن زمان پیشرو بود، همه مانده بودند که اصلاً این کار چه هست. به هیچ عنوان سوژه‌ها، مطالب و حتی موسیقی و آهنگ‌ها تقلیدی نبود، شما بروید نگاه کنید، الآن در آرشیو موجود است. به ندرت اتفاق می‌افتاد که کار تکراری باشد، حتی کارهای خودمان را تکرار نمی‌کردیم، همه‌ی طنزهایمان سال به سال فرق می‌کرد، یعنی اگر یک کار طنز را می‌خواستیم تکرار کنیم فقط قالبش را تکرار می‌کردیم، مثلاً آن زمان‌ها بحث سبزواری‌هایی که می‌خواستند تهرانی صحبت کنند و قاطی می‌کردند خیلی مرسوم بود. این طنزمایه‌ی خوبی بود، ما هر سال یک نمایش این‌طوری داشتیم، اما با سوژه‌های مختلف و غیرتکراری.» (کرامت، ۱۳۸۹)

بخشی از خلاقیت‌ها ناشی از تلفیق دو قالب هنری بود: «آقای سبزی آمد و این قراردادهایی که توی تعزیه بود استخراج کرد و آورد توی تئاتر امروز. شما چند روسری آبی را پشت سر هم می‌دیدید و فکر می‌کردید که این دریاست و واقعاً دریا بود! یا با یک دور زدن، صحنه عوض می‌شد، یا موسیقی تعزیه توی کارهای آقای سبزی بود. ایشان از آدم‌هایی که اطراف خودش و در تعزیه می‌دید و از ادبیاتی که واقعاً به آن علاقه‌مند بود، استفاده می‌کرد ... کاری به نام «گریز» ارائه شد که موضوعش بحث عرفانی بود در مورد گریز انسان از تاریکی‌ها. تلفیقی بود از اپرای ایرانی ـ که سبک استاد سبزی بود و هنوز هم که هنوز است این کار را با شناسنامه‌ی ایشان می‌شناسند ـ با وزن‌های زیبایی از کلام که نمایش‌نامه را به کلامی شاعرانه تبدیل کرده بود؛ این تلفیق، کار را بسیار بارز کرده بود. گریز، حکایت چوپانی بود که از روستای خودش فرار می‌کرد و به سمت حقیقت می‌رفت و تلفیق می‌شد با تعزیه‌ی ایرانی و مسائل عاشورا و به میدان رفتن حضرت علی‌اکبر در فضای مختلف؛ این چوپان به کشف و شهود عجیبی می‌رسید و در نهایت هم به راه شهادت می‌رسید.» (کریمی‌نیک، ۱۳۸۹) «شعرش [شعر سرود] کُردی بود. یک روحانی طلبه‌ای داشتیم از کردستان که کرد سنی بود. ایشان در زمینه‌ی شعرش با ما کار کرد و ما هم آهنگی روی آن شعر گذاشتیم. منتها آهنگ را کردی نساختم، بلکه فارسی ساختم.» (نقشه‌چی، ۱۳۸۹)

یکی از دلایل انجام این ابتکارات، حضور نیروهای جوان با اعتماد به نفس بالا در عرصه‌ی فرهنگ و هنر انقلاب بود. کسانی که به دلیل دسترسی نداشتن به اساتید، سعی داشتند با تجربه کردن، بیاموزند: «در آن دوران بدون اینکه مدیریت راهبردی در عرصه‌ی فرهنگ و هنر وجود داشته باشد و بدون اینکه استاد و معلم و راهنمایی باشد، کارهای مختلف هنری را از جوانان انقلابی شاهد هستیم ... باور بفرمایید که هر چه بود نوآوری و خلاقیتی بود که فی‌البداهه انجام می‌دادیم؛ همان موقع تصویب می‌شد و با نوآوری و خلاقیت اجرا می‌شد. لذا کسانی که در آن دوران به سمت سینما رفتند و دست به دوربین بودند، هیچ کدام کلاسی درباره‌ی دوربین نگذرانده بودند و مشق آن را نیاموخته بودند. نمونه‌ی بسیار باارزش خود شهید آوینی بودند؛ نویسندگان و هنرمندانی بودند که انفرادی و بدون تجربه‌ی لازم و شناخت کافی، وارد عرصه‌های مختلف هنری و ادبی شدند و به صورت انفرادی و بعدها گروهی فعالیت‌های خودشان را آغاز کردند.» (حسن‌بیگی، ۱۳۸۹) بخش دیگری از این نوآوری‌ها، ناشی از فضایی بود که برای فعالیت‌های فرهنگی انقلابی مهیا شده و امکان حضور افراد مختلف و متنوعی را در کنار یکدیگر فراهم ساخته بود: «بالأخره انقلاب اتفاق افتاد و همه علاقه داشتند که این موضوع منتشر شود ... فضایی ایجاد شده بود؛ یعنی آن دوره، تمام مساجد، بسیار آماده بودند تا همه بتوانند حضور فعال داشته باشند و فعالیت کنند. الآن آن عرصه‌ها یک مقدار کمتر و محدودتر شده است. الآن آن عرصه مهیا نیست و هر کس که بخواهد کاری بکند، با محدودیت‌هایی مواجه می‌شود، حتی با رفتارها و عکس‌العمل‌هایی هم مواجه می‌شود. فقدان این موانع، در آن دوره، مسیر را باز کرده و به علاقه‌مندان مجال و امکان بیشتری می‌داد. فقدان این موانع و عرصه‌ی آماده، این امکان را برای همه ایجاد کرده بود که فعالیت کنند و همه دست به دست هم بدهند تا با هنر، تفکر و اندیشه‌ی انقلاب اسلامی را منتشر کنند.» (میرهاشمی، ۱۳۸۹) «در کار مدیریت

فرهنگی یاد گرفتیم که بایستی کار جمعی بکنیم تا کار فردی. کار جمعی خلاقیت هنری خاص خودش را داشت. من در گوشه‌ای شعر می‌سرودم، دوست تصویرگرم، کار خودش را می‌کرد و دیگران هم به کارهای مختص خودشان می‌پرداختند. نوع فعالیت‌هایی که در شهر داشتیم، عمدتاً فعالیت‌های جمعی بود و در راستای انقلاب اسلامی بود.» (حسن‌بیگی، ۱۳۸۹)

از این‌رو، یکی از عوامل مؤثر در افزایش استقبال مردمی از آثار جبهه‌ی فرهنگ و هنر انقلاب اسلامی، جدید بودن و کلیشه‌ای نبودن آن آثار بود. عباسی درباره‌ی این عامل چنین می‌گوید: «برنامه‌ی ما برای این جاذبه داشت که شیوه‌ی جدیدی برای مردم بود.» (عباسی، ۱۳۸۹) میرهاشمی هم بر این باور است که: «یکی از علت‌های استقبال شدید، نو بودن آن حرکت بود و دوم اینکه حرف برای گفتن داشت ... کارهایی که ارائه می‌شد کارهای پرمغزی بود.» (میرهاشمی، ۱۳۸۹)



۴ـ۳ـ۴ـ اصالت و اولویت داشتن محتوا در کنار توجه به قوت قالب

فعالان فرهنگ و هنر انقلاب اساساً دغدغه‌ی انتقال و تثبیت تفکر انقلاب اسلامی را داشتند و به دلیل کارامدی قالب‌های هنری و فعالیت‌های فرهنگی در اثرگذاری بر مخاطبان و نهادینه ساختن پیام در آنان، در عرصه‌ی مجاهدت‌های فرهنگی حضور یافتند. به عبارت دیگر، آنها در پی آن بودند تا بهترین محتوا را به بهترین شیوه‌ای که برایشان مقدور است، به جامعه ارائه کنند. پس باید از یک‌سو بر درستی و نافع بودن مضمون کار خود تأمل می‌کردند و از سوی دیگر، قالبی جذاب، اثرگذار و متناسب با آن محتوا انتخاب می‌کردند. همین نکته فعالیت‌های آنان را از مجاهدت‌های علمی اندیشمند انقلاب اسلامی متمایز می‌کرد، زیرا محقق بیشتر دغدغه‌ی صدق محتوای کار خود را دارد و چندان در پی ارائه‌ی اثرگذار آن به جامعه نیست.

دست‌اندرکاران فرهنگ و هنر انقلاب در عین حال که به دو جنبه‌ی محتوا و قالب به صورت توأمان توجه داشتند، ولی آنچه برایشان اولویت و اصالت داشت، محتوای فعالیت فرهنگی و تولید هنری بود و در مرحله‌ی بعد قالب و شکل فنی آن. قوت تکنیکی یک محصول فرهنگی، عمق و گستره‌ی اثرگذاری آن بر مخاطب را افزایش می‌داد. دکتر کوشکی در این زمینه معتقد است: «ما یک حوزه‌ی عقلانیت محض داریم و یک حوزه‌ی احساس

محض. انقلاب اسلامی هر دوی اینها را با هم دید و بین آنها تعادل برقرار کرد. انقلاب اسلامی جمع هر دوی اینها را با هم می‌خواهد. جمع عقلانیت محض و احساس محض که می‌شود ایمان ... عقلانیت محض خودش را در قالب علم محض نشان می‌دهد و احساس محض هم خود را در عرصه‌ی تکنیک‌های خاصش نشان می‌دهد ... انقلاب اسلامی با ایمان مردم کار دارد و می‌خواهد ایمان مردم را افزایش دهد و تعمیق کند ... به همین خاطر انقلاب اسلامی در عین حال که می‌تواند پوشش هنرمندانه داشته باشد، پوششی که برآمده از تکنیک‌های هنری است، در عین حال می‌تواند پوششی داشته باشد برآمده از اصول و قواعد علمی، که آن هم تأثیر خاص خودش را دارد. [به عبارت دیگر، همان‌گونه که] در حوزه‌ی عقلانیت محض، استدلال‌های فلسفی به خدمت انقلاب درمی‌آید، تکنیک‌های هنری هم می‌تواند در حوزه‌ی احساس به خدمت انقلاب درآید ... [در تاریخ انقلاب] مصادیق زیادی داشتیم که اعتراض‌ها و مفاهیم انقلابی را با تکنیک‌های هنری خودشان نشان دادند و همین هم موجب سرعت بخشیدن به روند پیروزی و گسترش انقلاب و ترویج اندیشه‌های آن می‌شد ... وقتی که از تکنیک‌های هنری استفاده کرده‌ایم، این حرف حق مثل تیری که در کمان گذاشته‌ایم تا جایی که فکرش را هم نمی‌توان کرد، رفته است ... بعضی از انسان‌ها به بیدار شدن نیاز دارند؛ یعنی سر خط فطرت نیستند. باید آنها را سر خط فطرت آورد تا خود آن روشنایی جذبشان کند. اینجاست که نیازمندی به تکنیک‌های هنری پیش می‌آید و اینجاست که آن جمله‌ی «سلاح تبلیغات برنده‌تر از سلاح جنگ است» پیش می‌آید؛ جمله‌ای که حضرت امام (ره) فرمودند یا جمله‌ی رهبر معظم انقلاب اسلامی که فرمودند: «هیچ انقلابی ماندگار نخواهد شد، مگر با هنر» لذا اینها در مراحل و شرایط بعدی است.» (کوشکی، ۱۳۸۹)

آقای میرشکاک با ذکر نمونه‌ای به این ویژگی هنرمندان متعهد اشاره می‌کند که بیش از فرم در اندیشه‌ی محتوای کارشان هستند: «آل احمد، ملتزم به معنا بود. اگر لازم بود مقاله می‌نوشت. نقد می‌نوشت. گزارش می‌نوشت. سفرنامه می‌نوشت. برایش اهمیتی نداشت که حتماً قصه‌ای، مثل «نفرین زمین» یا «مدیر مدرسه» که انقلابی بود، بنویسد. انقلابی به شکل کارش فکر نمی‌کند. انقلابی به نتیجه‌ی کارش فکر می‌کند؛ یعنی خودش را مکلّف نمی‌داند که حتماً تکلیف خودش را به یک شیوه‌ی خاص انجام بدهد. به نیت، بیشتر فکر می‌کند تا به صورت کردار یا صورت فعل و عمل.» (میرشکاک، ۱۳۸۹)

براساس مقدمات فوق، در فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری انقلاب هیچ‌گاه قالب (فرم) بر محتوا غلبه نمی‌کرد و محتوا فدای قالبِ ارائه نمی‌شد. عباسی درباره‌ی اولویت داشتن محتوا بر قالب چنین بیان می‌کند: «هدف اصلی ما تبیین ارزش‌های انقلاب بود و بیان ارزش‌های زمان طاغوت که در حقیقت ضد ارزش بودند. محور اصلی‌مان این بود، منتها به جهات ایجاد جاذبه و ایجاد زمینه‌ی استقبال مردم، ما در هر نمایش‌نامه فردی را انتخاب می‌کردیم که مردم را بخندانیم و اتفاقاً مؤثر هم بود؛ یعنی هر نمایش‌نامه که بازی می‌کردیم زمینه فراهم می‌شد برای استقبال بیشتر برای نمایش‌نامه‌ی بعدی.» آقای کرامت نیز در خاطرات خود درباره‌ی نمایش‌های طنزی که اجرا می‌کردند، می‌گوید: «آن زمان‌ها که طنز اجرا می‌کردیم، حتماً یک قسمتش کار سیاسی بود. حتماً طرح سیاسی داشتیم، یا به آمریکا گیر می‌دادیم یا برای صدام یک کاری می‌کردیم؛ آن زمان‌ها بحث بی‌سوادی مطرح

بود و برای بی‌سوادی حتماً یک پیام داشتیم؛ برای ازدواج هم پیام داشتیم؛ برای مسائل اجتماعی پیام داشتیم؛ پیام‌ها گوناگون بود.» (کرامت، ۱۳۸۹) یکی از هنرمندان خطاط از معیارهای خود در دیوارنویسی‌ها می‌گوید: «شعارهایی که من انتخاب می‌کردم تمامش باید جهت‌دار و خطدار می‌بود، من هر چیزی را نمی‌نوشتم.» (جعفرزاده[۳۱]، ۱۳۸۹)

روایتی که آقای عباسی از فرایند کارهای نمایشی گروه هنری‌شان بیان می‌کند، نشان‌دهنده‌ی آن است که آنها ابتدا در زمینه‌ی محتوای اثر تأمل و توافق می‌کردند، سپس فرم ارائه: «روش کار ما این‌طور بود که اول در یک نمایش‌نامه روی کلیاتش فکر می‌کردیم، نظر می‌دادیم و به تفاهم می‌رسیدیم و بعد در مورد جزئیاتش نظر می‌دادیم. کلیاتش، مثلاً اینکه ما می‌خواستیم نشان بدهیم در جنگ که از طرف عراق به ما تحمیل شد، در حقیقت ما با یک کشور نمی‌جنگیم، بلکه با چندین کشور در حال جنگ هستیم، از جمله و در رأس آنها آمریکا و...؛ ما این را در قالب نمایش‌نامه نشان می‌دادیم.» (عباسی، ۱۳۸۹)

۴ـ۳ـ۵ـ بازتولید محصولات فرهنگی انقلابی در قالب‌های دیگر

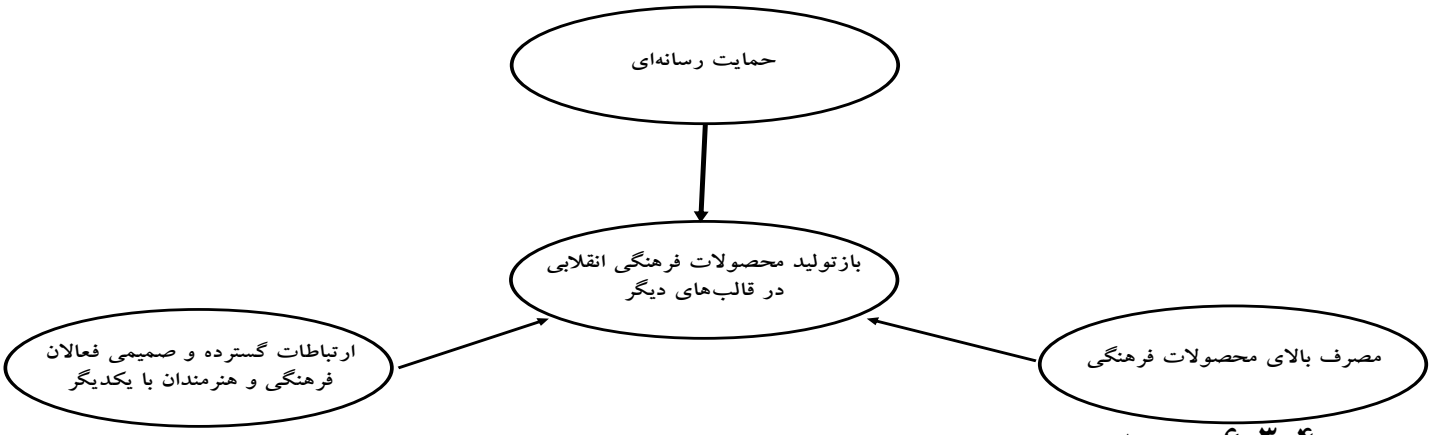
یکی از ثمرات مصرف فرهنگی مداوم و زیاد فعالان عرصه‌ی فرهنگ و هنر انقلاب آن بود که آنان همواره به توان‌مندی‌های بالفعل و بالقوه‌ی هم‌فکران خود آگاهی می‌یافتند. خصوصیت اخیر این امکان را به آنان می‌داد تا از تولیدات فرهنگی نیروهای هم‌فکر در فعالیت‌ها و آثار خویش بهره گیرند. از این‌رو، شاهد نوعی هم‌افزایی در فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری انقلاب بودیم، زیرا نیروهای فرهنگی انقلاب لازم نبود در تولید یک اثر یا انجام یک فعالیت فرهنگی از صفر آغاز کنند، بلکه می‌توانستند با ایجاد ارزش افزوده بر محصول فرهنگی‌ای که قبلاً تولید شده بود، اثر جدیدی به جامعه ارائه کنند؛ برای نمونه، آقای ستوده و دوستانش برخی از اندیشه‌های آیت‌الله طالقانی و شهید مطهری ـ که در قالب کتاب منتشر شده بود ـ را در قالب پوستر و نمایشگاه بازتولید می‌کردند (ستوده، ۱۳۸۹). آقای نقشه‌چی نیز در خاطرات خود به استفاده از آثار نویسندگان و شاعران انقلابی در تئاترها و سرودهای تولیدی‌شان اشاره می‌کند: «بعضی [نمایش‌نامه‌ها] را آقای خسروی نوشته بود. ایشان از نوشته‌های آقای مخملباف و ... هم استفاده می‌کرد. اساتید دیگر تئاتر هم بودند که کارهای آنها را هم اجرا می‌کردیم ... سرودها هم بیشتر از طریق برخی مجلات آن زمان انتخاب می‌شد، ضمن اینکه چندین بار از استاد صائم کاشانی و جناب آقای قناد کمک گرفتم.» (نقشه‌چی، ۱۳۸۹) کریمی‌نیک نیز بهره‌گیری از قصص قرآنی و داستان‌های انقلابی را در نمایش‌ها به یاد می‌آورد: «بعد از انقلاب مشخصاً چون با کمبود متن روبه‌رو بودند، به قصص قرآن و داستان‌هایی که درباره‌ی انقلاب بود، روی آوردند.» (نقشه‌چی، ۱۳۸۹) عباسی نیز از بازتولید تئاترهای تلویزیونی می‌گوید: «ما با نمایش‌نامه آشنایی نداشتیم، از تلویزیون تئاترها را می‌دیدیم، از آنها استفاده می‌کردیم و بعد در سطح پایین‌تر، خودمان در موضوعات دیگری اجرا می‌کردیم.» (عباسی، ۱۳۸۹) البته بازتولید، فقط در عرصه‌ی محتوا صورت نمی‌گرفت، بلکه در قالب و فرم نیز از تولیدات دیگران استفاده می‌شد: «خودمان دور هم

---

[۳۱]ـ از فعالان فرهنگی مشهد

می‌نشستیم و نشریات را ورق می‌زدیم و از آنها الگو می‌گرفتیم.» (حسن‌بیگی، ۱۳۸۹)

تأملی در این خاطرات نشان می‌دهد که علاوه بر مصرف فرهنگی بالا، حمایت رسانه‌ای از تولیدات فرهنگی انقلابی و نیز ارتباطات منسجم و کارامدی که میان نیروهای فعال در جبهه‌ی فرهنگی انقلاب جریان داشته، در شکل‌دهی و تسهیل بازتولید فرهنگی نقش مؤثری داشته است.



۴ـ۳ـ۶ـ مسجدمحوری

تأملی بر خاطرات نیروهای فرهنگی و هنرمندان انقلابی نشان می‌دهد که مساجد در تولید، توزیع و مصرف آثار فرهنگی ـ هنری انقلاب اسلامی نقش محوری داشته است. از آنجا که مساجد مهم‌ترین پایگاه انقلاب بود، بخش مهمی از ارتباطات میان نیروهای انقلاب (از جمله نیروهای فرهنگی ـ هنری) در آنجا شکل می‌گرفت. علاوه بر این، با گسترش اندیشه‌ی اسلام ناب در میان متدینین جامعه (اندیشه‌ای که ابعاد سیاسی و اجتماعی اسلام را به رسمیت می‌شناخت) تحولی نیز در نوع نگرش آنان به مسجد و کارکردهای اجتماعی آن به وجود آمد. بر این اساس، مجال برای انجام فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری به صورت گسترده‌تر در مساجد مهیا شد. یعقوب توکلی در این‌باره می‌گوید: «انقلاب ما انقلابی مسجدمحور و مدرسه‌محور بود. پایگاه اصلی‌اش اینجاها بوده است. حلقه‌ی ارتباط نیروهای انقلابی، مساجد بود. مسجد فقط محل عبادت و اقامه‌ی نماز و روضه نبود. پایگاه بسیج بود. پایگاه انجمن اسلامی بود. محل مطالعه و کتاب‌خانه بود. محل جلسات و شوراها بود. پایگاه همه‌ی اینها در مساجد بود. به‌طور طبیعی وقتی که جوان به مسجد می‌آمد، پیر هم به مسجد می‌آمد. ابزار رسانه‌ای هم در طی زمان در اختیار مساجد قرار گرفت ... انقلاب که حزب و تشکّل‌های آن‌چنانی نداشت که بگویم بخشی از فرصت‌ها و امکانات صرفِ احزاب و محیط‌های حزبی و تشکیلاتی می‌شد. پایگاه انقلاب، مسجد بود و مدرسه. بنابراین، می‌بینید که نیروی انقلاب در مساجد و مدارس جمع‌آوری شد. این نیروهای انقلابی نمودهای مختلفی داشت. نمود فکری‌شان در کتاب‌خانه معنا می‌شد. نمود عبادی در محراب و روضه‌ها معنا می‌شد. نمود نظامی‌شان در پایگاه بسیج معنا می‌شد و به‌طور طبیعی هم وقتی می‌خواست نمود هنری پیدا کند، در یکی از

این مراکز باید برای خودش جا پیدا می‌کرد و خارج از مسجد و مدرسه، فعالیت‌های هنری [انقلابی] نمی‌توانست مشروعیت پیدا کند یا در معرض عرضه‌ی مخاطبانش قرار بگیرد و اتفاقاً فعالیت‌های هنری درون مسجد برای آنها مشروعیت هم می‌آورد و امکان عرضه‌ی آن را هم در حوزه‌ی مناسبات مردمی، بیشتر فراهم می‌کرد و این امکان و فرصت بیشتر فراهم می‌شد.» (توکلی[۳۲]، ۱۳۸۹) میرهاشمی هم برگزاری نمایشگاه‌های فرهنگی ـ هنری (به‌خصوص نمایشگاه‌های عکس) در مساجد و مدارس تهران را چنین به خاطر می‌آورد: «تمام نمایشگاه‌هایی که برگزار می‌شد یا در مساجد بود یا در مدارس؛ مثلاً دبیرستان ما به نام دبیرستان فاتح در میدان بازار دوم نازی‌آباد بود که اطرافش درخت‌های بزرگی داشت. ما آنجا چادرهایی زده بودیم و نمایشگاه‌ها را برگزار می‌کردیم ... ما در مساجد اصغریه و جوادیه بارها و بارها نمایشگاه برگزار کردیم. اصلاً ایده‌ی خود انجمن اسلامی آن مساجد، که آن زمان ما هم جزء آن انجمن بودیم، این بود که چنین نمایشگاه‌هایی برگزار شود. در برخی مساجد پارچه‌ها و برزنت‌هایی دور تا دور مسجد یا حیاط آنها زده می‌شد که ما بهتر بتوانیم نمایشگاه برگزار کنیم تا هر بار احتیاج به سوراخ کردن دیوار مساجد نباشد. بیشتر مساجد این شرایط را آماده کرده بودند، برخی از مساجد هم طناب‌کشی‌های دائمی انجام دادند که بتوان آثار را به راحتی عوض کرد.» (میرهاشمی، ۱۳۸۹) ستوده از فعالیت‌های فرهنگی متنوعی، همچون ایجاد کتاب‌خانه، برگزاری کلاس نقاشی، اجرای نمایش‌هایی با مضامین سیاسی، جلسات کتاب‌خوانی، آموزش قرآن، برگزاری نمایشگاه‌های فرهنگی ـ هنری، فروش نوارها و کتاب‌های انقلابی، کلاس‌های ادبیات داستانی، توزیع اعلامیه و... به عنوان برنامه‌های مسجد پنبه‌چی در آن ایام یاد می‌کند (ستوده، ۱۳۸۹).

رابطه‌ی میان مسجد و فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری یک رابطه‌ی دوسویه و متقابل بوده است؛ یعنی از یک‌سو، نیروهای فرهنگی و هنرمندان از ظرفیت‌ها و جذابیت‌های مسجد (اعم از مکان، مخاطب و ...) در کارهای خود بهره می‌بردند و از سوی دیگر، اجرای برنامه‌های فرهنگی ـ هنری باعث جذب تعداد بیشتری ـ به‌خصوص از میان جوانان ـ به مساجد می‌شد. این نکته در بیان آقای فردی چنین منعکس شده است: «در شبستان مسجد سن زدیم برای نمایش، نمایشی که موسیقی متن هم داشت. چنین چیزی پدیده‌ی عجیبی بود... اولین کار بهزاد «گندم‌های خونین» بود که در خود شبستان اجرا شد، فوق‌العاده بود. حسین یاری و چند نفر دیگر بچه‌های همان دوران هستند ... این بود که وقتی راه را باز کردند جماعتی از جوان‌ها به مسجد ریختند و انگار که گمشده‌ی خودشان را پیدا کرده بودند.

... نزدیک مسجد هم یک کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان بود با همان وضعیت قبل از انقلاب که خیلی جذاب، شیک و با همه‌ی امکانات بود. واقعاً بچه‌ها خیلی نمی‌رفتند به کانون که صندلی‌های آن‌چنانی و غذاهای متنوع داشت، می‌آمدند به مسجدِ ما که جا هم برای نشستن نبود. زمستان از سرما می‌لرزیدند و تابستان از گرما عرق می‌ریختند. با این همه سیصد، چهارصد نفر می‌آمدند. بهزاد قصه می‌گفت که قصه‌گوی مسجد بود،

---

[۳۲] ـ مورخ و نویسنده

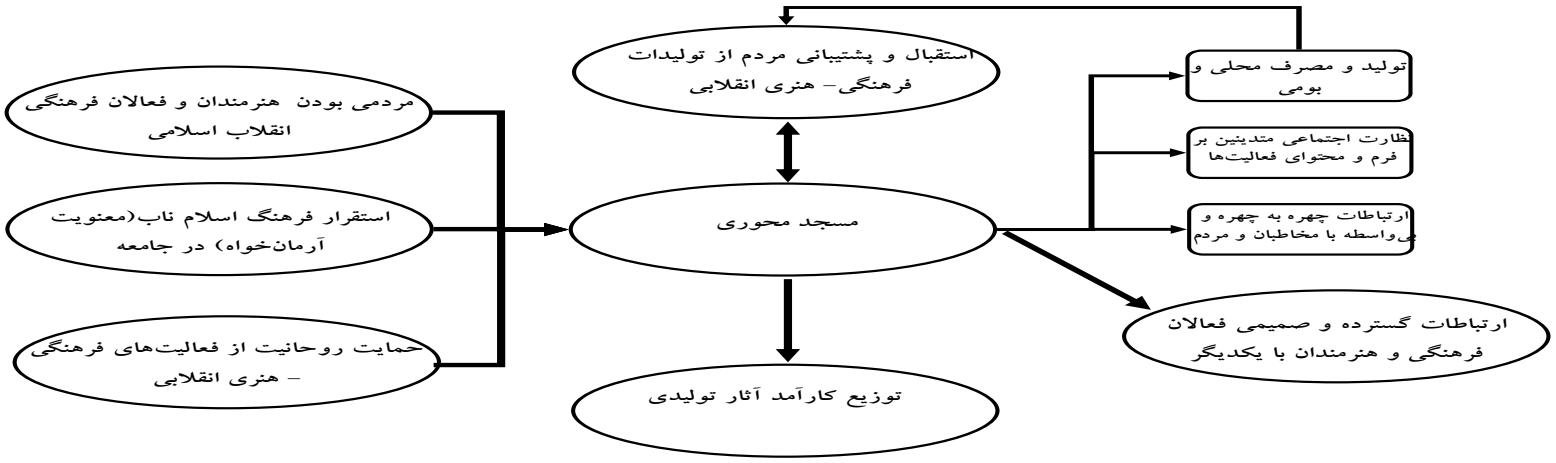
با پانتومیم و حرکت‌های خودش قصه می‌گفت، کتاب‌خانه پر می‌شد و بچه‌ها روی پله می‌نشستند. همه‌ی اینها لطف خدا بود، مسجد خیلی تأثیر گذاشته بود.» (فردی، ۱۳۸۹)

مسجدمحوری در فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری انقلاب باعث شد آثار تولیدشده تا حدود زیادی از آسیب ابتذال در محتوا و فرم برحذر باشد، زیرا علاوه بر اثر معنوی مسجد، نظارت اجتماعی تقریباً بالایی از سوی متدینین و مخاطبان مسجد بر کارهای آنان صورت می‌پذیرفت: «به خاطر قداست مساجد، هنری که آنجا راه یافت، هنری اصیل بود، پوچ و بی‌محتوا نبود.» (میرهاشمی، ۱۳۸۹)

مساجد بر اساس ارتباطاتی که به صورت سنتی با یکدیگر داشتند، زمینه‌ی توزیع و گسترش آثار تولیدشده را نیز فراهم می‌ساختند: «وقتی می‌گوییم مسجد، داریم از یک شبکه‌ی ارتباطی بسیار گسترده‌ای صحبت می‌کنیم که اگر به شکل سنتی این شبکه به ما نرسیده بود ـ یعنی میراث جاودان، ماندگار و ارزش‌مند نبی مکرم اسلام نبود که طی سال‌ها به یک شبکه‌ی گسترده تبدیل شد که حالا ما هم از آن بهره‌برداری می‌کنیم ـ اگر می‌خواستیم چنین شبکه‌ای را با این گستردگی و با این نفوذ بین مردم ایجاد کنیم، بعد متوجه می‌شدیم که چقدر کار سخت و حتی ناممکنی است و به اعتقاد من از عهده‌ی هیچ دولتی برنمی‌آید... ما چنین شبکه‌ی گسترده‌ی پرنفوذ مردمی، مذهبی و شکل‌یافته را در اختیار داشتیم.» (اردکانی، ۱۳۸۹) «مرکز اصلی ارتباطات بچه‌ها مسجد بود، من یادم است که وقتی پدرم می‌خواست مرا تنبیه کند، می‌گفت که حق نداری امروز مسجد بروی، این بزرگ‌ترین تنبیه بود، پدرم یک بار این تنبیه را انجام داد. این احساس نیازی که به هم داشتیم در مسجد پاسخ داده می‌شد.» (روشن‌روان، ۱۳۸۹)

انجام فعالیت‌های فرهنگی و هنری در مساجد باعث شده بود نوعی تولید و مصرف محلی در عرصه‌ی فرهنگ اتفاق بیفتد که این محلی و بومی بودن برای مخاطب جاذبه داشت، زیرا مخاطب می‌دید این اثر هنری یا فرهنگی را کسانی تولید کرده‌اند که در مجاورت او زندگی می‌کنند، او آنها را می‌شناسد (هم‌مسجدی، هم‌محله‌ای یا حتی خویشاوند او هستند) و در زندگی روزمره با آنان تعامل و وابستگی دارد؛ بنابراین، به‌رغم ضعف‌های تکنیکی و هنری آن اثر، به مشاهده‌ی آن علاقه و انگیزه داشت. به عبارت دیگر، بیش از آنکه ارزش‌های فنی و هنری یک اثر، مخاطبان را جذب کند و پای پیام خود بنشاند، ارزش «مجاورت» آنها را به مصرف این تولیدات فرامی‌خواند و زمینه‌ی دریافت پیام اثر را فراهم می‌ساخت. این ویژگی در بلندمدت موجبات تربیت هنرمندان حرفه‌ای متعهد را فراهم می‌ساخت. میرهاشمی در این زمینه می‌گوید: «بچه‌ها نقاشی می‌کشیدند و نقاشی را نایلون می‌کشیدیم و در کنار چادر، نمایشگاه می‌گذاشتیم. چقدر پدر و مادرها می‌آمدند کنار نقاشی‌های بچه‌هایشان می‌ایستادند و چقدر هم آنها را تشویق می‌کردند. بزرگ‌ترین تشویق هم خود علاقه‌مندی بچه‌های کوچک به این حرکت بود. یادم که می‌آید حسرت آن دوران را می‌خورم ... بعدها این ارتباط مساجد با هنر کم‌رنگ‌تر شد. اگر این رویه ادامه می‌یافت، به‌خصوص جنبه‌ی مردمی بودن، محلی بودن و بومی بودن، ما در گرایش‌های مختلف هنری، با کمبود نیرو مواجه نبودیم.» (میرهاشمی، ۱۳۸۹)

فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری مسجد موجب می‌شد که ارتباط نیروهای فرهنگی ـ هنری انقلاب با یکدیگر و با مخاطبان خود، بی‌واسطه و چهره به چهره باشد. صمصامی در خاطرات خود به این مسئله اشاره می‌کند: «جذب افراد، دوستانه و چهره به چهره بود. مخاطب ما عموم مردمی که در مسجد و کوچه و بازار می‌دیدیم، بودند. معمولاً خبر تئاتر از مسجد منتشر می‌شد و حتی اطلاعیه‌هایمان که با ماژیک می‌نوشتیم، از اطراف مسجد و نانوایی‌ها فراتر نمی‌رفت و زمان‌هایی که پذیرش آن زیادتر بود، مثلاً وقتی که نیمه‌ی شعبان یا ۲۲ بهمن برنامه داشتیم، چون کارهای تدارکاتی و پشت پرده‌ی آن مردمی بود، ناخودآگاه اجرای نمایش به گوش همه می‌رسید.» (صمصامی، ۱۳۸۹)



۴ـ۳ـ۷ـ توجه به مستضعفان و محرومان

نیروهای فرهنگی و هنرمندان انقلابی، متأثر از اندیشه‌های حضرت امام خمینی (ره) ریشه‌کنی فقر و محرومیت و تحقق عدالت اجتماعی را یکی از مهم‌ترین آرمان‌های انقلاب اسلامی می‌دانستند. از این‌رو، در محتوای آثار تولیدی خود به این آرمان توجه جدی داشتند: «نمایش‌ها خیلی متأثر بود از حال و هوای ارباب و رعیتی و احقاق حقوق کارگران؛ انتظاراتی که مردم از انقلاب داشتند که چگونه می‌تواند برابری و عدالت بیاورد.» (کریمی‌نیک، ۱۳۸۹) علاوه بر این، نیروهای فرهنگی انقلاب دغدغه‌مند از بین بردن فقر و تبعیض فرهنگی و فراهم کردن امکان دسترسی مستضعفان و محرومان به تولیدات فرهنگی ـ هنری در جامعه نیز بودند؛ بنابراین، برخی از فعالیت‌های خود را بر همین اساس سامان‌دهی می‌کردند. برای نمونه، می‌توان به فعالیت‌های کمیته‌ی فرهنگی جهاد سازندگی بندر ترکمن اشاره کرد: «جهاد سازندگی که بنا بود کار سازندگی، عمران، آبادی و جبران عقب‌افتادگی‌های عمرانی را در روستاها و مناطق محروم انجام بدهد، با تأسیس «کمیته‌های فرهنگی»، فعالیت‌های فرهنگی و هنری خود را با تهیه‌ی فیلم مستند، نشریات، برگزاری مراسم و راهپیمایی که در آن دوران چشم‌گیر بود، آغاز کرد و توانست نقش بسزایی ایفا کند... نشریه‌ای هفتگی به نام «ندای کودک» منتشر می‌کردیم که این نشریه از طریق مدارس در اختیار دانش‌آموزان قرار می‌گرفت و از طریق جهاد به روستاها

می‌رفت. حتی در روستاها با تهیه‌ی سینما سیار که روی وانت نصب می‌شد، ما نمایش فیلم هم داشتیم، به علاوه کتاب هم در روستاها توزیع می‌کردیم.» (حسن‌بیگی، ۱۳۸۹)

۴ـ۴ـ عوامل ساختاری، سازمانی و مدیریتی

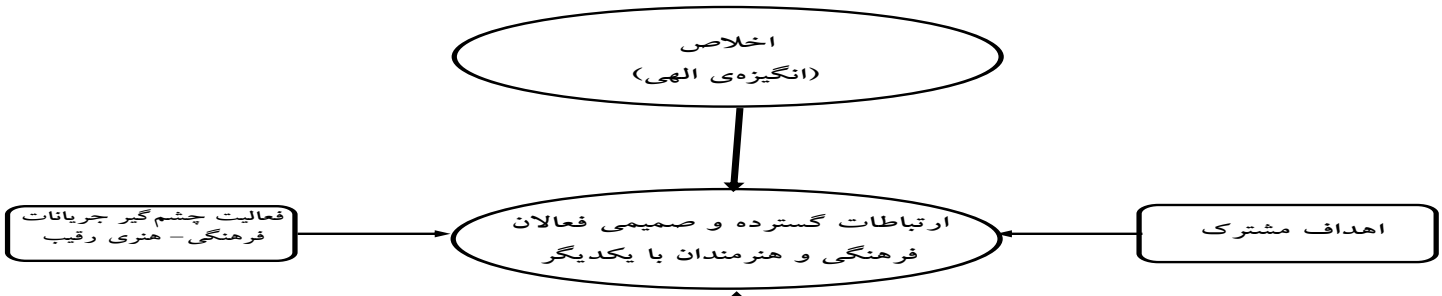
۴ـ۴ـ۱ـ ارتباطات گسترده و صمیمی فعالان فرهنگی و هنرمندان با یکدیگر

نیروهای فرهنگی و هنرمندان انقلابی فراتر از ارتباطات رسمی و حرفه‌ای، روابط بسیار صمیمانه‌ای با یکدیگر داشتند. انگیزه‌ی الهی، اهداف مشترک، ادراک اقلیت بودن، فعالیت جریان فرهنگی ـ هنری رقیب و ... عواملی بود که این ارتباطات را عمق و تداوم می‌بخشید.

امیرحسین فردی درباره‌ی ایامی که جدی‌ترین فعالیت فرهنگی‌اش در مسجد جوادالائمه بوده، می‌گوید: «هر عضو جدیدی که برای ما می‌آمد به منزله‌ی نیروی کمکی بود. شوق زیادی داشتیم. وقتی نیروی جدیدی پیدا می‌کردیم، بلافاصله در مرحله‌ی اول درِ دوستی و رفاقت را باز می‌کردیم، فضا این را می‌گفت و می‌طلبید ... خیلی از دیدار همدیگر خوشحال می‌شدیم و از تنهایی درمی‌آمدیم، از غربت و عزلت خارج می‌شدیم. دوستی‌هایی که آن موقع پیوند می‌خورد خیلی ادامه می‌یافت، چون کسی که می‌آمد آنجا چشم‌داشتی نداشت، اداره که نبود، در یک اداره کلی مسائل جانبی وجود دارد، مثلاً اینکه فلانی چرا آمده اینجا؟ آمده که استخدام شود؟ و ...، ولی کسی که می‌آمد مسجد، یعنی به دنبال خطر آمده، این بود که خیلی برای ما خوشحال‌کننده بود ... در این شهر درندشت، مثل برادر بودیم، فقط همدیگر را داشتیم.» (فردی، ۱۳۸۹) او پس از مدتی با جمعی از هنرمندان انقلابی در «حوزه‌ی اندیشه و هنر اسلامی» ـ که بعدها به حوزه‌ی هنری سازمان تبلیغات اسلامی مبدل شد ـ همکاری می‌کند. او حس و حال خود را پس از این اتفاق چنین توصیف می‌کند: «از یک جای کوچک رسیده بودیم به یک جای بزرگ. ... ما باید می‌آمدیم در سطح کلان مملکتی کار می‌کردیم. فضای خیلی سختی هم بود. یک‌دفعه مواجه شدیم با گروه‌های عجیب و غریب. احساس می‌کردیم ما چقدر تنهاییم، چقدر کمیم، چقدر غریبیم در این مملکت.» (همان) او درباره‌ی ارتباط میان فعالان فرهنگی سراسر کشور و هنرمندان حوزه‌ی هنری چنین می‌گوید: «شهرستان‌ها با ما ارتباط داشتند، می‌آمدند و خیلی مشتاق بودند و با علاقه که چه بکنید چه نکنید. یادم است که یک آقایی از روستاهای اطراف همدان می‌آمد، گونی گونی نامه برمی‌داشت می‌آورد. عضو جهاد سازندگی آنجا بود، نامه‌هایی، شامل قصه، شعر و این‌چیزها را جمع‌آوری می‌کرد و می‌آورد، از تبریز می‌آمدند، از خرمشهر، از اهواز ... و با هم آشنا می‌شدیم.» (همان)

حسن‌بیگی که در اوایل انقلاب در شهرستان بندر ترکمن به فعالیت فرهنگی مشغول بوده است از ارتباطش با هنرمندان انقلابی چنین یاد می‌کند: «اصلاً این حرکت و حوزه‌ی هنری به تهران محدود نشد. می‌توانست این حرکت منحصر به تهران باشد، اما در سال ۱۳۶۰ که این حرکت تأسیس شد، سراسر کشور را دیدند، به طوری که شعاع اینها منِ جوانِ بندر ترکمنی را هم دربر گرفت و من با آنها ارتباط پیدا کردم و آنها هم آثارم را منتشر می‌کردند، حتی با من دوست شدند. در سال‌های ۶۰ و ۶۱ آقای امیرحسین فردی و دیگر دوستانی که در حوزه‌ی هنری [تهران] بودند به بندر ترکمن دعوت کردند و آنها هم از من می‌خواستند که هر وقت تهران آمدم

به آنها سر بزنم، من هم این کار را می‌کردم. من حتی آن دوران که تهران می‌آمدم هتل نمی‌رفتم و به خانه‌ی امیرحسین فردی یا خانه‌ی سیدمهدی شجاعی می‌رفتم. این رفاقت‌ها خیلی صمیمانه بود و نشان می‌داد دوستانی که در مرکزیت حوزه‌ی هنری و در تهران بودند به جوانان شهرستانی واقعاً بها می‌دادند. این بها و توجه باعث می‌شد که این ارتباطات برقرار شود و هنر انقلاب بتواند خودش را فراگیر کند.» (حسن‌بیگی، ۱۳۸۹) آقای نقشه‌چی نیز در خاطرات خود از اردوهایی سخن گفته است که هنرمندانی از نقاط مختلف کشور در آن حضور می‌یافتند و با یکدیگر آشنا می‌شدند: «یک اردوی یک‌ماهه بود در لانه‌ی جاسوسی با بچه‌های کردستان. آن روز هم کار فرهنگی روی مسئله‌ی شیعه و سنی، به‌خصوص در کردستان، زیاد بود. اینها را آورده بودند در لانه‌ی جاسوسی و از شهرهای مختلف هم کسانی بودند که سرپرست یا مسئول هنری و کارهای [فرهنگی] دیگر بودند.» (نقشه‌چی، ۱۳۸۹) یکی دیگر از هنرمندان شهرستانی، ارتباط میان هنرمندان عرصه‌ی تئاتر را چنین توصیف می‌کند: «در آن زمان، در مرکز هنرهای نمایشی، آقای منتظری رئیس مرکز بود و شهرستان‌ها را خیلی خوب تأمین می‌کرد، می‌دانست که در کل ایران چه تئاترهایی اجرا می‌شود. با اینکه اینترنت نبود، ولی دوستان به هم متصل بودند. ما جلسات نمایش‌نامه‌خوانی داشتیم، همه‌ی دوستان دور همدیگر بودیم.» (کریمی‌نیک، ۱۳۸۹)



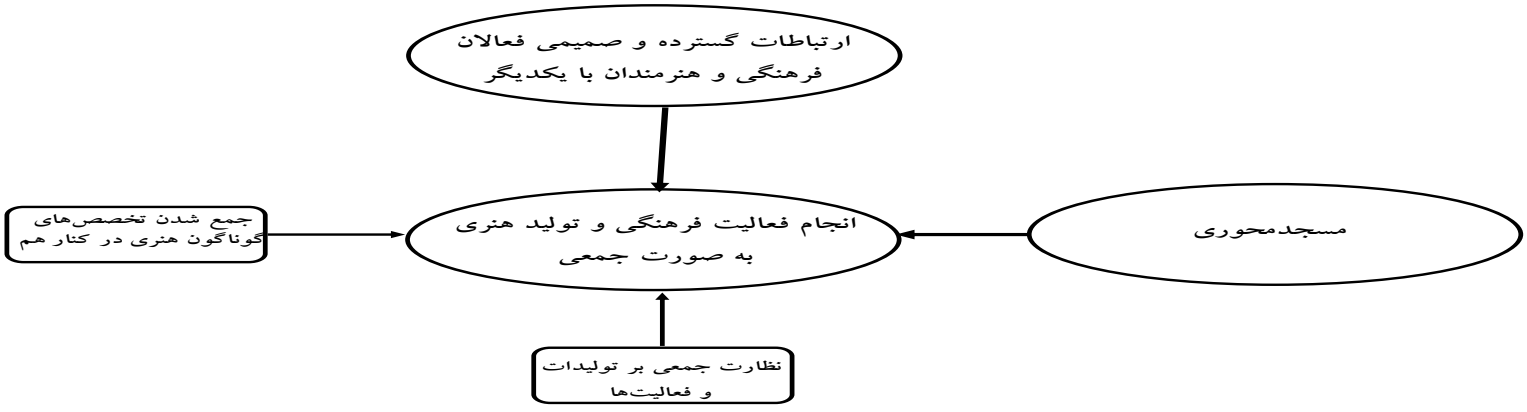
۴ـ۴ـ۲) انجام فعالیت فرهنگی و تولید هنری به صورت جمعی

تولیدات فرهنگی و هنری انقلاب اسلامی، بیشتر حاصل کار جمعی بوده است. فعالان فرهنگی ـ هنری با تخصص‌های گوناگون در کنار یکدیگر فعالیت می‌کردند. حسن‌بیگی به این موضوع چنین اشاره می‌کند: «در کار مدیریت فرهنگی یاد گرفتیم که بایستی کار جمعی بکنیم تا کار فردی ... من در گوشه‌ای شعر می‌سرودم، دوست تصویرگرم، کار خودش را می‌کرد و دیگران هم به کارهای مختص خودشان می‌پرداختند. نوع فعالیت‌هایی که در شهر داشتیم، عمدتاً فعالیت‌های جمعی و در راستای انقلاب اسلامی بود و مناسبت‌هایی که روز به روز افزایش پیدا می‌کرد.» (حسن‌بیگی، ۱۳۸۹) در برخی از این مجموعه‌های فرهنگی، شخصیت‌های فکری و تئوریک نیز در کنار هنرمندان و فعالان فرهنگی حضور داشتند؛ برای نمونه، آقای فردی در خاطرات خود از حضور افرادی، چون محمدرضا حکیمی، آیت‌الله امامی کاشانی، حجت‌الاسلام صادقی‌رشاد، آیت‌الله جنتی و ... در جمع فعالان حوزه‌ی اندیشه و هنر اسلامی یاد می‌کند (فردی، ۱۳۸۹). حسن‌بیگی تنوع فعالیت‌های هنری هنرمندانی که در مجموعه‌ی مذکور فعالیت می‌کردند چنین شرح می‌دهد: «نمایش‌نامه نوشته می‌شد،

تئاترها اجرا می‌شد، حتی فیلم سینمایی و مستند تلویزیونی داشتیم، تصویرگری و نقاشی داشتیم. بسیاری از نقاشان و تصویرگران برجسته‌ی امروز، مانند حسین خسروجردی، ابوالفضل عالی و حبیب صادقی و چلیپا و دیگران کسانی بودند که از همان دوران، تصویرگری را در حوزه‌ی اندیشه و هنر اسلامی (حوزه‌ی هنری فعلی) آغاز کردند. حتی نمونه‌های زنده‌ی آهنگ‌سازی و موسیقی از آقای سید حسام‌الدین سراج را داشتیم ... شما در هر بخش هنری که توجه کنید، یک تا چندین نفر در زمینه‌های مختلف هنری، هنرمند و نیرو داشتیم. اصلاً نمی‌توانیم مجموعه فعالیت‌های بچه‌های هنرمند انقلاب در دهه‌ی اول انقلاب را محدود به بخش‌ها یا شاخه‌های خاصی کنیم.» (حسن‌بیگی، ۱۳۸۹)

فعالیت جمعی نیروهای فرهنگی انقلاب، پیامدهای مثبت متعددی به دنبال داشت؛ از جمله‌ی آنها می‌توان به شکل‌گیری ایده‌های جدید و خلاقیت در کارها اشاره کرد. به تعبیر آقای حسن‌بیگی: «کار جمعی خلاقیت هنری خاص خودش را داشت.» (حسن‌بیگی، ۱۳۸۹) برای نمونه آقای نقشه‌چی به واسطه‌ی همکاری با یک شاعر کردزبان، سرودی ابتکاری به زبان کردی و آهنگ فارسی می‌سازد که مورد استقبال قرار می‌گیرد و در حضور نخست‌وزیر کشور هم اجرا می‌گردد (نقشه‌چی، ۱۳۸۹).

پیامد مثبت دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد این است که حضور افرادی با تخصص‌های گوناگون در یک مجموعه‌ی فرهنگی، باعث ایجاد مزیت نسبی و رقابتی در آن مجموعه می‌شد؛ برای نمونه، آقای کرامت در توصیف مجموعه‌شان چنین می‌گوید: «گروهمان از چند جنبه بی‌بدیل بود، گروه ما تقریباً در همه‌ی زمینه‌ها تخصص دارد ... طرح عاشورایی کار می‌کنند، موسیقی کار می‌کنند، فیلم کار می‌کنند، تئاتر کار می‌کنند، طنز هم کار می‌کنند.» (کرامت، ۱۳۸۹) علاوه بر اینها، مؤلفه‌ی مذکور موجبات نوعی نظارت جمعی (از حیث قالب و محتوا) بر فعالیت‌ها و تولیدات مجموعه را فراهم می‌ساخت. «بعضی از اوقات، حتی بعد از چاپ، یک صفحه را تغییر می‌دادیم به علت اینکه یک غلط دستوری در آن وجود داشت یا اینکه خود طراح تصمیم می‌گرفت که طرحش را عوض کند. این دقت نظر شاید کوچک به نظر برسد، ولی آن زمان، این دقت نظرها وجود داشت. این دقت نظر ناشی از این نبود که یک بزرگ‌تر یا یک صاحب ناظر وجود داشته و بر کارها نظارت می‌کرده، نه! نظارت به معنای امروزی‌اش نبود، ولی واقعیتش این است که ما با همان خرد جمعی که وجود داشت و اطلاعات و تجربیات محدودی که داشتیم، به طور کلی ساختار فنی و ادبی نشریه را می‌شناختیم.» (حسن‌بیگی، ۱۳۸۹)



۴ـ۴ـ۳) مدیریت و تصمیم‌گیری شورایی

مجموعه‌های فرهنگی ـ هنری انقلابی بیشتر به صورت شورایی و با بهره‌گیری از نظریات اعضا اداره می‌شد. مشارکت اعضا در تصمیم‌گیری‌ها علاوه بر آنکه باعث می‌شد افراد نسبت به تشکیلات احساس تعلق و مسئولیت بیشتری کنند، رشد فکری و اجرایی آنان را هم فراهم می‌کرد. میرهاشمی شیوه‌ی اداره‌ی یک گروه تئاتر را چنین شرح می‌دهد: «تقریباً همگان در یک سطح بودند. این‌طور نبود که افراد در حوزه‌های خاصی شاخص بوده باشند یا اینکه کارها با مدیریت فردی صورت بگیرد. کارها و فعالیت‌ها به صورت شورایی صورت می‌گرفت. کسی که می‌خواست کار کند وارد شورایی می‌شد و با هم‌فکری جمعی، حرکت‌ها شکل می‌گرفت. امروزه از این شوراها کمتر می‌شنویم یا کار شورایی کمتر می‌بینیم. همان تئاتری که عرض کردم، در جلسات مختلف ما هم نظر می‌دادیم، با اینکه جوان ۱۶ ـ ۱۷ ساله بودیم، دیگران هم همین‌طور. حتی راجع به تهیه‌ی چسب گریمش، نظر می‌دادیم و برای تهیه‌ی آن چقدر گرفتاری داشتیم. چسبی هم که تهیه می‌شد، چسبی بود که زمان زیادی روی صورت‌ها می‌ماند و خیلی سخت پاک می‌شد و از بین می‌رفت. چون همه‌ی دوستان نقش داشتند و نظر می‌دادند، همگان تلاش می‌کردند که بتوانند بهترین کار را ارائه کنند.» (میرهاشمی، ۱۳۸۹) حسن‌بیگی از تصمیم‌گیری جمعی درباره‌ی صفحات نشریه‌شان می‌گوید: «خودمان دور هم می‌نشستیم ... در مورد هر صفحه از نشریه‌ی خودمان هم نظر می‌دادیم و گفت‌وگو می‌کردیم تا نشریه‌ی خوبی منتشر شود.» (حسن‌بیگی، ۱۳۸۹) افخمی[۳۳] هم درباره‌ی تشکیلات هنری در مسجد الجواد می‌گوید: «یک شورا داشتیم که کار برنامه‌ریزی را بر عهده داشت و هر گروه هم مسئول داشت. هر گروه نوجوان مسئول تیم داشت، معاون داشت، مسئول فرهنگی داشت، مسئول نیروی انسانی داشت. کارهای ما تشکیلاتی بود و تشکیلاتمان هم جدی بود.» (افخمی، ۱۳۸۹) علاوه بر شیوه‌ی اداره‌ی شورایی، در مجموعه‌های موفق فرهنگی، مدیر تشکل هم معمولاً از میان خودِ نیروهای فرهنگی و هنری فعال در مجموعه انتخاب می‌شد: «مسئولیت کانون به عهده‌ی آقای عباس‌پوران از کارمندان آموزش و پرورش بود. وی یکی از کارگردان‌ها و بازیگران بنام تئاتر کاشان بود. تلفیق مسئولیت کانون و هنر ایشان موجب شده بود که کانون در آن مقطع بسیار فعال و محل تجمع هنرمندان در رشته‌های مختلف، از جمله موسیقی، تئاتر و خوشنویسی باشد و همین امر سبب شده بود که شاید در بیشتر زمینه‌ها ارتباط و آشنایی هنرمندان در این مرکز صورت گیرد.» (نقشه‌چی، ۱۳۷۹)

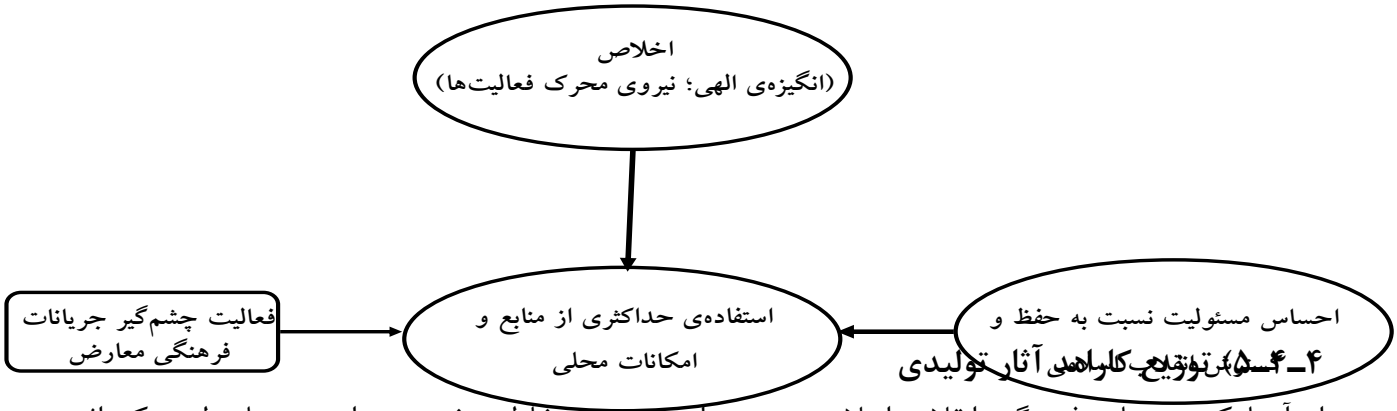
۴ـ۴ـ۴) استفاده‌ی حداکثری از منابع و امکانات محلی

انگیزه‌های معنوی و تکلیف‌گرایانه‌ی نیروهای فرهنگی انقلاب و همچنین اهتمام جدی ایشان نسبت به تحقق آرمان‌های انقلاب اسلامی باعث می‌شد تا آنان از امکانات و منابع پیرامونی خود بیشترین بهره‌برداری را مطابق با فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری انجام دهند. بنابراین، به‌رغم کمبود امکانات، تولیداتشان از حیث کمّی و کیفی در

---

[۳۳]ـ از فعالان فرهنگی مسجد الجواد مشهد

سطح مناسبی قرار داشت، مثلاً در عرصه‌ی تئاتر، دسترسی نداشتن به سالن استاندارد تئاتر، به تعطیلی کار منجر نمی‌شد، بلکه سعی بر آن بود تا از همه‌ی ظرفیت‌های ممکن (همچون مساجد، مدارس، نهادهای اداری و ...) در جهت اجرای اثر استفاده شود: «[اجرا] عمدتاً در سالن‌های مدرسه بود که خیلی هم فعال بودند. سالن مدرسه‌ی پهلوی یا شریعتی و سالن مدرسه‌ی ایران‌دخت (تزکیه‌ی فعلی) بود که خیلی فعال بود. سالن صمصام بود که در مرکزیت شهر قرار داشت و کارهای خوبی در آن انجام می‌شد. یکی از سالن‌هایی که خیلی اجراهای خوبی داشت، سالن شهرداری فعلی بود در باغ ملی.» (کریمی‌نیک، ۱۳۸۹) افخمی نیز در خاطرات خود به این نکته اشاره کرده است: «امکانات خیلی کم بود و ما آمده بودیم با فوتک و رنگ پلاستیک و ... کارهای گرافیکی روی پارچه انجام می‌دادیم، مثلاً در موقعی که بحث اعزام سپاه محمد رسول‌الله (ص) مطرح بود، قاب گرافیکی زیبایی درست کرده بودیم و در چهارراه دروازه طلایی نصب کرده بودیم که این کار مورد توجه قرار گرفت، چون آن موقع از این کارها خیلی کم انجام می‌گرفت و از طرفی هم مثل الآن کامپیوتر نبود. همه‌ی کارها با دست بود. می‌نشستیم دانه‌دانه زمینه و گل طراحی می‌کردیم، البته بیشتر کار را با کلیشه انجام می‌دادیم، مثلاً خط نستعلیق یا فونت‌هایی که الآن نظیر آنها در کامپیوتر وجود دارد را روی کلیشه درمی‌آوردیم. کلیشه‌ها را هم از عکس‌های رادیولوژی که از بیمارستان‌ها می‌گرفتیم، تهیه می‌کردیم.»(افخمی، ۱۳۸۹)



۴ـ۴ـ۵) توزیع گسترده‌ی آثار تولیدی

از آنجا که نیروهای فرهنگی انقلاب اسلامی، مردم را مهم‌ترین مخاطب خود می‌دانستند، با تولید یک اثر فرهنگی ـ هنری کار خود را تمام‌شده نمی‌دانستند، بلکه تلاش می‌کردند تا جمعیت بیشتری را در معرض کار یا هنر خود قرار دهند. از این‌رو، به مسئله‌ی توزیع توجه داشتند. آقای ستوده در خاطرات خود بارها به فروش و توزیع نوارهای حضرت امام (ره) و کتاب‌های شخصیت‌های انقلابی اشاره می‌کند. برای نمونه: «در هفته‌ی همبستگی شاید به جرئت بتوان گفت که برای اولین بار خدا توفیق داد و فروش علنی نوارهای امام را راه انداختم. حداقل خودم تا آن موقع ندیده بودم ... من یادم هست که یک گوشه‌ای در دانشگاه تهران می‌ایستادم و جعبه‌های نوار کاست جلویم بود و دوچرخه را هم پشت سرم گذاشته بودم. داد می‌زدم: نوارهای آیت‌الله خمینی، نوارهای امام خمینی ... فروش نوارهای امام را از جلوی دانشگاه به بهشت زهرا منتقل کردم. بهشت زهرا هم چون شهدا زیاد شده بودند، جزء پایگاه‌های عمومی شده بود.» (ستوده، ۱۳۸۹) آقای کرامت فروش نوار

سرودهای انقلابی را چنین شرح می‌دهد: «مثلاً در تشییع پیکر شهدا مردم بودند، مسجد بود، صوت بود و حال و هوا بود و معنویت بود. اگر یک آدم مبتکر آنجا می‌بود و یک کاری می‌کرد، کل سبزوار را یک تکانی می‌داد. ما این کارها را می‌کردیم، مثلاً تشییع جنازه که انجام می‌شد، بعدازظهر پنج‌شنبه در مصلی ما همین نوحه‌های شهدا را، همین سرودهایی که بچه‌ها کار می‌کردند، می‌فروختیم. آن زمان فروش خیلی خوبی داشت. با همین ضبط‌های معمولی کار می‌کردیم یا جزوه می‌کردیم و در کنار مزار شهدا می‌فروختیم. به شدت مورد استقبال مردم قرار می‌گرفت، یعنی تازه به تازه بود، مردم متقاضی بودند.» (کرامت، ۱۳۸۹) او درباره‌ی اجرای سرود در شهرهای مختلف می‌گوید: «آن زمان ما به غیر از یکی دو تا از استان‌های کشور، تقریباً همه جا برای اجرا می‌رفتیم.» (همان) نقشه‌چی نیز از اجرای تئاتر در مناطق مختلف می‌گوید: «کلاس خالی» عنوان نمایش طنزی بود که در سال ۶۲ ابتدا در کاشان اجرا و با استقبال عموم مردم مواجه شد. پس از آن، چند اجرا از آن در شهرهای مختلف کشور اجرا شد، از جمله در جبهه‌های جنوب در شهر دارخوین و برای رزمندگان و در کردستان، و همه جا با استقبال روبه‌رو می‌شد.» (نقشه‌چی، ۱۳۸۹) ماندگار هم از اجرای سرود و تئاتر برای رزمندگان می‌گوید: «سال ۶۳ بود، اعلام کرده بودند که گروه‌های فرهنگی در قالب سرود، تئاتر و نمایش‌نامه به جبهه اعزام می‌شوند و پایگاه‌هایی که در این زمینه نیرو یا استعدادی داشتند، این امر را پی‌گیری می‌کردند. در سال ۶۳ که ما از مشهد رفتیم، یک گروه سرود دیگر از پایگاه شهید عامل با ما بودند. یک گروه تئاتر هم بود که یادم نمی‌آید از کدام پایگاه بود ... سال اول لشکر ۹۲ زرهی رفتیم ... منطقه‌ی جنوب بودیم، پادگان حمید، جاهای مختلف می‌رفتیم، اجرا می‌کردیم و می‌آمدیم ... تابستان ۶۴ رفتیم غرب، لشکر ویژه، آن موقع شهید کاوه هم بود، اتفاقاً یک قرآن‌هایی امضا کرد و به ما داد، عکس‌هایش را هم دارم. آن موقع گروه سرود ما خیلی خوب و حرفه‌ای کار می‌کرد. در این زمان اگر اشتباه نکنم دوازده نفر یا پانزده نفر بودیم.» (ماندگار[۳۴]، ۱۳۸۹)

۴ـ۴ـ۶) توجه به تجربیات خود و دیگران

یکی از نکاتی که ذیل عنوان «مدیریت دانش» در علم مدیریت مطرح می‌شود این است که هر عضو سازمان، به واسطه‌ی تجربیاتی که در حین انجام کار کسب می‌کند. (فارغ از اینکه تلاش‌هایش به موفقیت منتهی شود یا شکست) ناخودآگاه نوعی دانش تولید می‌کند که به صورت ناخودآگاه و ضمنی در ذهنش ذخیره و ضبط می‌شود. حال سازمان یا مدیری موفق است که بتواند این دانش ضمنی را به دانش آشکار تبدیل کند و در اختیار دیگر اعضا یا نیروهای جدید بگذارد. نگاهی به فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری دهه‌ی نخست انقلاب مؤید این نکته است که تا حدودی ـ شاید حتی غیرآگاهانه ـ برخی از ابعاد فرایند «مدیریت دانش» مورد اهتمام فعالان فرهنگی ـ هنری انقلاب بوده است، به گونه‌ای که افراد فعال در یک مجموعه‌ی فرهنگی تلاش می‌کردند از یک‌سو از تجربیات دیگران بیاموزند و از سوی دیگر، تجربیات خود را به دیگران انتقال دهند، افزون بر اینکه می‌توان این روابط را در میان تشکل‌های مختلف نیز مشاهده کرد. «ما در همان حوزه‌ی فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری جهاد سازندگی، حتی به این فکر افتادیم که این تجربیات را به دیگران منتقل کنیم. دوستان ما

---

[۳۴]ـ از فعالان فرهنگی مسجد الجواد مشهد

کلاس‌های نقاشی، خطاطی، نویسندگی و شعر می‌گذاشتند و کلاس‌های شعر را خودم اداره می‌کردم.» (حسن‌بیگی، ۱۳۸۹) «با کانون سلمان و بچه‌های حوزه‌ی رودکی و آن طرف‌ها ارتباط داشتیم. خیلی می‌آمدند آنجا [مسجد جوادالائمه] و می‌گفتند: شما چطور این کتاب‌خانه را ایجاد کرده‌اید؟ ما هم می‌گفتیم، بعد اینها می‌رفتند انجام می‌دادند ... خود من یادم هست که چندین مسجد رفتم و گفتم این کار را بکنید، آن کار را بکنید، حالا کارهایی می‌کردند، ولی نمی‌توانستند مسجد جوادالائمه بشوند، آن‌طور نشدند.» (فردی، ۱۳۸۹)

۴ـ۴ـ۷) وجود رویکرد تربیتی در تشکیلات

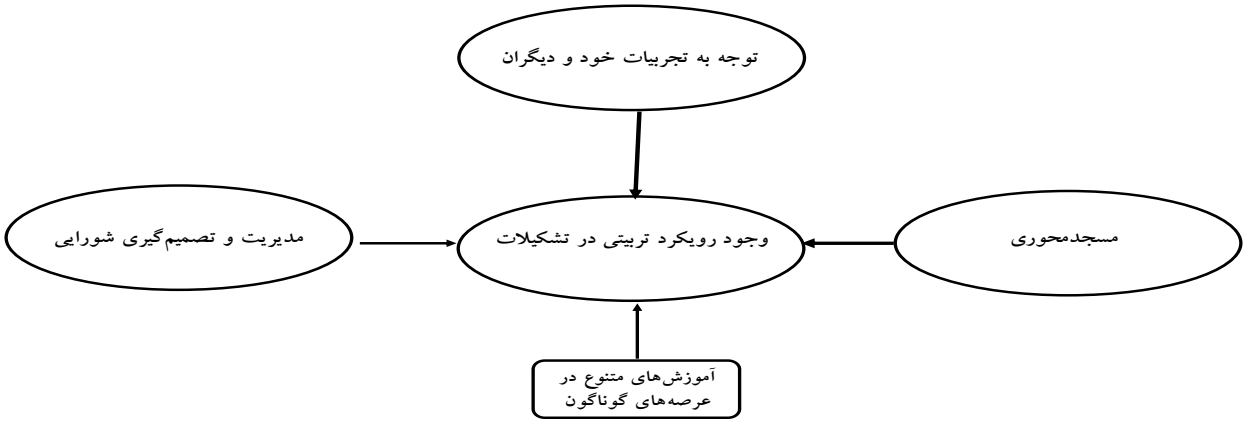
تشکل‌ها و مجموعه‌های فرهنگی ـ هنری انقلابی، تلاش برای تحکیم و بسط انقلاب اسلامی را مهم‌ترین هدف اجتماعی خود قرار داده بودند، ولی نسبت به رشد و ارتقای فردی اعضای خود بی‌تفاوت و غافل نبودند. در این مجموعه‌ها ـ آگاهانه یا ناخودآگاه ـ مبتنی بر مبانی انقلاب اسلامی، نیرو تربیت می‌شد. بنابراین، بسیاری از هنرمندان متعهد کشورمان حاصل تلاش‌های تربیتی آن دوران هستند. این نکته در بیان فعالان فرهنگی ـ هنری انقلاب چنین منعکس شده است: «واقعیت جوان بودن انقلاب را از همان‌جا کاملاً درک کرده بودند و می‌دانستند که باید بچه‌ها و جوان‌ترها را آموزش دهند. بنابراین، نوجوانان و جوانان را به مساجد آوردند و هنرها نیز به مساجد کشیده شد ... جوان‌هایی که در آن دوره آموزش دیدند، رشد کردند و آنهایی هم که ماندگار شدند، بعدها افراد و شخصیت‌های بزرگ و تأثیرگذار هنری در کشور شدند. غالب کسانی که امروزه بدنه‌ی قالب هنری متعهد و انقلابی ما را تشکیل می‌دهند در عرصه‌های فیلم‌سازی، تئاتر، عکاسی و ... برخاسته از همان کلاس‌ها و آموزش‌ها هستند.» (میرهاشمی، ۱۳۸۹) «حوزه‌ی اندیشه و هنر اسلامی آن دوران ـ یعنی حوزه‌ی هنری کنونی ـ نقش آغازگری خیلی خوب و مؤثری داشت، به خاطر اینکه می‌توانست هنرمندان و نویسندگانی که در استان‌ها و شهرها و حتی روستاها وجود داشتند و به صورت خودجوش فعالیت می‌کردند را به سمت خودش سوق دهد و با چاپ آثارشان در قالب «بچه‌های مسجد» و گاه‌نامه‌ی «سوره» و بعدها مجله‌ی «سوره» فضای ادبی و هنری به وجود آورد. بسیاری از نویسندگان و هنرمندانی که جزء شاعران و نویسندگان مطرح کشور هستند، نمونه‌ی باارزش آنها مرحوم قیصر امین‌پور، مرحوم سیدحسن حسینی و مرحوم سلمان هراتی و حتی علی‌رضا قزوه، محصول آن دوران هستند. هر کدام از اینها در ده یا شهرستان دورافتاده‌ای زندگی می‌کردند و حتی خود من که در شهرستان بندر ترکمن بودم، این ارتباط را با حوزه‌ی هنری برقرار کردم.» (حسن‌بیگی، ۱۳۸۹) «در حد اطلاعات خودم در حوزه‌ی سینما صحبت می‌کنم، اگر شما هنرمندان و مدیران برجسته‌ی ما را در این دو دهه‌ی اخیر در حوزه‌ی سینما بروید پیدا کنید، می‌بینید که درصد بسیار بالایی از اینها از مساجد بیرون آمده‌اند، یعنی اگر یک نفر رفته دوره‌ی دانشگاهی را هم گذرانده، اما آن دوره‌ی دانشگاهی نبوده که او را تبدیل کرده به کسی که الآن ما می‌بینیم. آن علقه‌ی مذهبی و آن علقه‌ی به جبهه و جنگ و انقلاب بوده که کادرسازی کرده برای ما.» (اردکانی، ۱۳۸۹)

تربیت در تشکل‌های فرهنگی انقلاب صرفاً به آموزش‌های مهارتی، هنری و فنی محدود نمی‌شد، بلکه ابعاد مختلف و متنوع فرد (از مسائل معنوی و اخلاقی گرفته تا مباحث آموزشی و درسی) را دربر می‌گرفت. «البته یک

اتفاقی افتاد در سال ۶۲ که در زندگی من خیلی تأثیر گذاشت. از طرف سپاه یک دوره‌ی چهار ساله‌ی دانشگاه هنر را می‌خواستند در شش ماه یاد بدهند. ما ۱۲۰ نفر بودیم و رفتیم مشهد. از ۱۲۰ نفر فقط یازده یا دوازده نفر ماندند، خیلی دوره‌ی فشرده و سخت بود، مخصوصاً برای کسانی که علاقه نداشتند، ولی من به شدت علاقه داشتم و ماندم. این توفیق برای من اتفاق افتاد و رفتم.» (کرامت، ۱۳۸۹) «[بچه‌های مسجد] اگر از لحاظ درسی ضعیف بودند، اخراج می‌شدند، کسانی که با ما کار می‌کردند از بهترین دانش‌آموزان بودند، مثلاً آقای اصغر منصوری الآن خارج از کشور پزشکی می‌خواند یا آقای باغانی، معاون دانشگاه علوم پزشکی، از بچه‌های گروه ما بودند. خیلی‌ها که الآن دکتر و مهندس هستند در همین سبزوار یا مهندس سوخت هواپیما داریم در تهران از بچه‌های گروه ما بودند ... آقای حامدی‌خواه که فوق لیسانس هنر دارد و از فیلم‌سازان کشور است یا دکتر رضازاده که از زبده‌ترین منبّت‌کاران کشور است از همین بچه‌هاست. یکی از پنج تهذیب‌کار بزرگ کشور، آقای علیرضا قزی، از نیروهای ماست. اینها اگر درسشان خوب نبود، چطور می‌خواستند کار یاد بگیرند. در همین گروه داشتیم کسانی که معلم بودند ... [از آنها] خواهش می‌کردیم برای بچه‌ها کلاس بگذارند. ضمن اینکه کتاب‌خانه‌ی شخصی هم برای گروه داشتیم و دو سه هزار جلد کتاب داشتیم. جلسات دعا داشتیم، دعای توسل.» (کرامت، ۱۳۸۹) اردکانی در ضمن بیان خاطره‌ای، سلوک معنوی یکی از اعضای گروه سرود مسجدشان را چنین روایت می‌کند: «گروه سرود مسجد خیلی جدی بود، برای من واقعاً جدای از بحث ساخته‌شدن سرود، مهم‌تر این است که چند تا آدم ساخته شدند؟ می‌خواهم ذهنتان معطوف شود به آن پروسه‌ای که به بهانه‌ی گروه سرود پیش می‌رفت و اینکه چطوری آدم‌سازی می‌شد. ما نمونه‌های زیادی داشتیم از نوجوان‌هایی که نه خیلی مسجدی بودند، نه خیلی انقلابی و نه حتی خیلی مذهبی بودند، حتی نمونه‌هایی داشتیم که انحراف‌هایی داشتند، ولی به سرود علاقه داشتند؛ یعنی سرود اینها را جذب می‌کرد. بعد آن فرد می‌آمد به بهانه‌ی سرود وارد مسجد می‌شد و با بچه‌های مسجد قاطی می‌شد، اردو می‌رفت. بعد کم‌کم می‌رفت در جبهه سرود اجرا می‌کرد. یکی از بچه‌ها که حالا اسمش را نمی‌برم، بچه‌ای بود که انحراف اخلاقی جدی داشت، آن موقع هم این‌جوری نبود که دافعه اصل باشد، یعنی بگوییم ما فقط بچه پیغمبرها را کار داریم. این بچه‌ای که می‌گویم با اینکه مسئول گروهش می‌دانست که انحراف دارد، اما آمد جذب گروه سرود شد و با بچه‌های مسجد بُر خورد. یک مقدار در فعالیت‌های جنبی مشارکت کرد، رفت، آمد، رفت، آمد، بعد راه افتاد با گروه سرود رفت جبهه سرود اجرا کنند، با جبهه آشنا شد. بعد کم‌کم می‌دیدم که این بچه مرتب تغییر می‌کند، یعنی این‌قدر این بچه به لحاظ روحی و روانی مستعد شد که رفت حوزه‌ی علمیه شروع کرد به درس طلبگی خواندن. باز قانعش نکرد، آمد رفت جبهه به عنوان رزمنده و باز دومرتبه رفت و رفت تا در عملیات کربلای پنج مفقودالاثر شد؛ یعنی از یک حضیض رسید به یک اوجی.» (اردکانی، ۱۳۸۹)

آقای روشن‌روان از اجرای برنامه‌ی خودسازی به صورت جمعی سخن می‌گوید: «یک برنامه‌ی پانزده ماده‌ای خودسازی بود از حضرت امام که برای جوانان داده بودند. در این برنامه مثلاً گفته شده بود که روزهای دوشنبه و پنج‌شنبه روزه بگیرید. بیشتر بچه‌ها روزهای دوشنبه و پنج‌شنبه روزه می‌گرفتند. شب‌های دوشنبه ما در مسجد

می‌ماندیم و برای سحری تخم مرغی که روی پیک‌نیک درست می‌کردیم، می‌خوردیم. یا کم حرف بزنید، به ورزش‌های رزمی بپردازید. مسائل اجتماعی هم در این برنامه بود، مثلاً از اخبار مسلمین مطلع باشید، به روز باشید یا به مستضعفان بپردازید. ما در حد وسع خودمان، چهار یا پنج خانواده را تحت پوشش داشتیم. ماکارونی می‌گرفتیم، لوبیا و عدس و این‌طور چیزها را می‌گرفتیم و بسته‌بندی می‌کردیم و هر هفته به خانه‌ی یکی می‌بردیم.» (روشن‌روان، ۱۳۸۹) «ما در درس اخلاق اساتید و روحانیان شرکت می‌کردیم. کتاب‌هایی که در حوزه‌ی اخلاق نوشته شده بود مطالعه می‌کردیم و همگی سعی در مراقبه و خودسازی داشتیم. اخلاق‌گرایی و پرهیز از نفس و نفس‌گرایی، محوریت مدیریت آن دوران بود.» (حسن‌بیگی، ۱۳۸۹)



منابع مکتوب

ـ الویری، محسن (۱۳۸۵). «درآمدی بر مفهوم، فرایند و ویژگی‌های تاریخ‌نگاری شفاهی»، **فصل‌نامه‌ی نامه‌ی تاریخ‌پژوهان**، شماره‌ی ۶.

ـ ـــــــــ (۱۳۹۰). «جزوه‌ی درس ارتباطات در فرهنگ و تمدن اسلامی»، **دانشگاه باقرالعلوم (ع)**.

ـ امامی، سیدمجتبی (۱۳۸۵). «پرسش‌ها و جهت‌گیری‌های اصلی تئوری‌های تغییر سازمانی»، **پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد رشته‌ی معارف اسلامی و مدیریت**، دانشگاه امام صادق (ع).

ـ جلیلی، وحید (۱۳۸۹). «فرهنگ و هنر انقلاب: ترکیب شیمیایی معنویت با عدالت»، **فصل‌نامه‌ی فرهنگ پویا**، شماره‌ی ۱۷.

ـ خمینی، روح‌الله (۱۳۸۳). **صحیفه‌ی امام**، ج ۱۰، تهران: مؤسسه‌ی تنظیم و نشر آثار حضرت امام خمینی.

ـ دانایی‌فرد، حسن (تیرماه ۱۳۸۴). «تئوری‌پردازی با استفاده از رویکرد استقرایی: استراتژی مفهوم‌سازی تئوری بنیادی»، **دانشور رفتار**، شماره‌ی ۱۲.

ـ دانایی‌فرد، حسن و سیدمجتبی امامی (پاییز و زمستان ۱۳۸۶). «استراتژی‌های پژوهش کیفی: تأملی بر نظریه‌پردازی داده‌بنیاد»، **اندیشه‌ی مدیریت**، شماره‌ی ۲.

ـ دانایی‌فرد، حسن؛ الوانی، مهدی و عادل آذر (۱۳۸۳). **روش‌شناسی پژوهش کیفی در مدیریت: رویکردی جامع**، تهران: صفار.

ـ سعادتی، امیر (خرداد و تیر ۱۳۸۲). «چراغ همیشه روشن یک فرهنگ: ماجرای مسجد شبانه‌روزی»، **ماه‌نامه‌ی سوره**، شماره‌ی ۲.
ـ فیاض، ابراهیم (۱۳۸۶). «سخنرانی درباره‌ی تولید علوم انسانی اسلامی، سلسله جلسات مقدمات مدیریت اسلامی»، واحد پژوهش و نشر بسیج دانشجویی دانشگاه امام صادق (ع).
ـ ـــــــــــ (۱۳۸۸). «جزوه‌ی درس نظریه‌های فرهنگ معاصر»، دانشگاه باقرالعلوم (ع).
ـ مظفر، محمدجواد، محمد شریف‌زاده و دیگران (بهمن ۱۳۸۷). «میزگرد صنعت نشر و یارانه‌های فراگیر اما هنوز مردم کتاب نمی‌خوانند!»، **ماه‌نامه‌ی کتاب ماه کلیات**، شماره‌ی ۱۳۴.
ـ میرجعفری، سید اکبر (۱۳۷۷). **حرفی از جنس زمان: تأملی در شعر انقلاب اسلامی**، نشر قو، چاپ دوم.

منابع شفاهی

ـ اردکانی، جواد (۱۳۸۹). «مصاحبه‌ی منتشرنشده پیرامون تاریخ شفاهی فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری مسجد مالک‌اشتر مشهد»، دفتر مطالعات جبهه‌ی فرهنگی انقلاب اسلامی.
ـ افخمی، محسن (۱۳۸۹). «مصاحبه‌ی منتشرنشده پیرامون تاریخ شفاهی فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری انقلابی در مسجد الجواد مشهد»، دفتر مطالعات جبهه‌ی فرهنگی انقلاب اسلامی.
ـ براتی، علی (۱۳۸۹). «مصاحبه‌ی منتشرنشده پیرامون تاریخ شفاهی فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری انقلابی در مشهد»، دفتر مطالعات جبهه‌ی فرهنگی انقلاب اسلامی.
ـ بی‌نا (۱۳۸۹). «مصاحبه‌ی منتشرنشده پیرامون تاریخ شفاهی فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری انقلابی در شهرستان ایذه»، دفتر مطالعات جبهه‌ی فرهنگی انقلاب اسلامی.
ـ توکلی، یعقوب (۱۳۸۹). «مصاحبه‌ی منتشرنشده پیرامون تاریخ شفاهی فعالیت‌های فرهنگی و هنری انقلاب»، دفتر مطالعات جبهه‌ی فرهنگی انقلاب اسلامی.
ـ جعفرزاده، احمدظفر (۱۳۸۹). «مصاحبه‌ی منتشرنشده پیرامون تاریخ شفاهی فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری انقلابی در مشهد»، دفتر مطالعات جبهه‌ی فرهنگی انقلاب اسلامی.
ـ حسن‌بیگی، ابراهیم (۱۳۸۹). «مصاحبه‌ی منتشرنشده پیرامون تاریخ شفاهی فعالیت‌های فرهنگی و هنری انقلاب»، دفتر مطالعات جبهه‌ی فرهنگی انقلاب اسلامی.
ـ رضایی، مسعود (۱۳۸۹). «مصاحبه‌ی منتشرنشده پیرامون تاریخ شفاهی هنر انقلاب»، دفتر مطالعات جبهه‌ی فرهنگی انقلاب اسلامی.
ـ روشن‌روان، مهدی (۱۳۸۹). «مصاحبه‌ی منتشرنشده پیرامون تاریخ شفاهی فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری انقلابی در مسجد الجواد مشهد»، دفتر مطالعات جبهه‌ی فرهنگی انقلاب اسلامی.
ـ ستوده، امیررضا (۱۳۸۹). «مصاحبه‌ی منتشرنشده پیرامون تاریخ شفاهی فعالیت‌های فرهنگی و هنری انقلاب»، دفتر مطالعات جبهه‌ی فرهنگی انقلاب اسلامی.

ـ سهیلی، حمید (۱۳۸۹). «مصاحبه‌ی منتشرنشده پیرامون تاریخ شفاهی فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری مسجد مالک‌اشتر مشهد»، دفتر مطالعات جبهه‌ی فرهنگی انقلاب اسلامی.
ـ سهیلی، علی (۱۳۸۹). «مصاحبه‌ی منتشرنشده پیرامون تاریخ شفاهی فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری مسجد مالک‌اشتر مشهد»، دفتر مطالعات جبهه‌ی فرهنگی انقلاب اسلامی.
ـ صادقی، سعید (۱۳۸۹). «مصاحبه‌ی منتشرنشده پیرامون تاریخ شفاهی هنر انقلاب»، دفتر مطالعات جبهه‌ی فرهنگی انقلاب اسلامی.
ـ صمصامی، حسین (۱۳۸۹). «مصاحبه‌ی منتشرنشده پیرامون تاریخ شفاهی فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری انقلابی در شهرستان کرج»، دفتر مطالعات جبهه‌ی فرهنگی انقلاب اسلامی.
ـ عباسی (۱۳۸۹). «مصاحبه‌ی منتشرنشده پیرامون تاریخ شفاهی فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری انقلابی در روستای روشن‌آباد سبزوار»، دفتر مطالعات جبهه‌ی فرهنگی انقلاب اسلامی.
ـ علی‌اکبری، هادی (۱۳۸۹). «مصاحبه‌ی منتشرنشده پیرامون تاریخ شفاهی فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری در تهران»، دفتر مطالعات جبهه‌ی فرهنگی انقلاب اسلامی.
ـ فردی، امیرحسین (۱۳۸۹). «مصاحبه‌ی منتشرنشده پیرامون تاریخ شفاهی فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری مسجد جوادالائمه»، دفتر مطالعات جبهه‌ی فرهنگی انقلاب اسلامی.
ـ کرامت، کاظم (۱۳۸۹). «مصاحبه‌ی منتشرنشده پیرامون تاریخ شفاهی فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری انقلابی در شهرستان سبزوار»، دفتر مطالعات جبهه‌ی فرهنگی انقلاب اسلامی.
ـ کریمی‌نیک، ناصر (۱۳۸۹). «مصاحبه‌ی منتشرنشده پیرامون تاریخ شفاهی فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری انقلابی در شهرستان اراک»، دفتر مطالعات جبهه‌ی فرهنگی انقلاب اسلامی.
ـ کوشکی، محمدصادق (۱۳۸۹). «مصاحبه‌ی منتشرنشده پیرامون تاریخ شفاهی فعالیت‌های هنری در انقلاب اسلامی»، دفتر مطالعات جبهه‌ی فرهنگی انقلاب اسلامی.
ـ ماندگار، حسین (۱۳۸۹). «مصاحبه‌ی منتشرنشده پیرامون تاریخ شفاهی فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری انقلابی در مشهد»، دفتر مطالعات جبهه‌ی فرهنگی انقلاب اسلامی.
ـ محمودزاده، نصرت‌الله (۱۳۸۹). «مصاحبه‌ی منتشرنشده پیرامون تاریخ شفاهی فعالیت‌های هنری در انقلاب اسلامی»، دفتر مطالعات جبهه‌ی فرهنگی انقلاب اسلامی.
ـ میرشکاک، یوسف‌علی (۱۳۸۹). «مصاحبه‌ی منتشرنشده پیرامون تاریخ شفاهی هنر انقلاب»، دفتر مطالعات جبهه‌ی فرهنگی انقلاب اسلامی.
ـ میرهاشمی، سیدعباس (۱۳۸۹). «مصاحبه‌ی منتشرنشده پیرامون تاریخ شفاهی هنر انقلاب»، دفتر مطالعات جبهه‌ی فرهنگی انقلاب اسلامی.
ـ نقشه‌چی، ناصر (۱۳۸۹). «مصاحبه‌ی منتشرنشده پیرامون تاریخ شفاهی فعالیت‌های فرهنگی ـ هنری انقلابی در کاشان»، دفتر مطالعات جبهه‌ی فرهنگی انقلاب اسلامی.