

از حسینیه ارشاد تا حراج تهران  
یادداشتی در باب هنر حکومتی  
فرشید رحیمی<sup>۱</sup>

انقلاب 1357 ایران همچون بسیاری از انقلاب‌ها بی‌نیاز از تجدید شور و شعارهای انقلابی، آنهم پس از پیروزی نبود. جریان‌های مختلف در بطن نبردهای منتهی به پیروزی انقلاب، به رغم اشتراک در یکی از اهداف نهایی - که همانا سرنگونی رژیم شاه بود - تفاوت‌هایی بنیادین در مبانی ایدئولوژی و اندیشه‌ی انقلابی داشتند. آنها بنا بر مختصات فکری و رویکردهای سیاسی‌شان، هر کدام با ابزارهای رسانه‌ای و فرهنگی متناسب با رویکردهای خود، پیام انقلابی خود را به گوش مردم می‌رساندند و نفوذ فکری خود را بسط و گسترش می‌دادند. انتشار کتاب، تهیه و توزیع نوارهای صوتی با محتوای شعرخوانی، سخنرانی و سرودهای انقلابی، چاپ و تکثیر اعلامیه‌ها و انتشار تصاویر و عکسهای رهبران سیاسی در قالب پوسترها و اعلانهای تصویری، تلاشی برای تحکیم نمادهای مبارزه و مقاومت را نشان میدادند.

هنر ایران نیز همچون همه بخشهای جامعه درگیر فعالیت‌های سیاسی و جریان‌های مبارزاتی بود. هنرمندان در رشته‌های مختلف، هر کدام بنا بر گرایش فکری و عقیدتی خود، با یکی از جریان‌های مبارز، نزدیکی و همکاری داشتند. بیشتر ظرفیتهای موجود در هنر و فرهنگ ایران همسو با جریان‌های چپ و اندیشه انتقادی بود و بنیان مستحکم این جریان فکری و سیاسی در فرهنگ و هنر ایران با دیگر جریانها غیرقابل مقایسه است. بخشی از هنر ایران نیز به شکلی، در وضعیت میانه و بیطرف، منتظر پایان این رقابت و نزاع ماند و غالباً بعدها ثمره این بی‌طرفی را درو کرد. در میان این افراد کسانی هم وجود دارند که بیشترین نزدیکی را با دفاتر فرهنگی رژیم شاه داشتند و بعدها از مخلصین له‌الدین نهادهای انقلابی اسلامی به شمار آمدند.

پس از پیروزی انقلاب، به فاصله کوتاهی، طیفهای مختلف بتدریج از صحنه سیاسی کشور حذف شدند و جناح اسلامی با محوریت روحانیت، و در قالب ساختاری بنام **جمهوری اسلامی ایران** سکان سیاسی و اقتصادی کشور را در دست گرفت.

التهاب سالهای پس از انقلاب و فضای ملتهب دانشگاه‌ها که آنزمان مهمترین محل فعالیت گروه‌های چپ بشمار می‌آمدند، به تعطیلی سه‌ساله آنها طی انقلاب فرهنگی با دستور رهبر انقلاب انجامید. این واقعه، در عمل جریان آموزش عالی کشور را دچار وقفه‌ای طولانی کرد و در این فرصت بوجود آمده جریان حاکم، بسیاری از استادان و دانشجویان ناهمگون را، تصفیه و از گردونه آموزش عالی کشور حذف کرد. حاکمیت کوشید بافت فکری و جهت‌گیری سیاسی دانشگاه‌ها و مراکز فرهنگی را نیز همچون عرصه‌های مدیریتی و اجرایی کشور یکدست و هماهنگ با مبانی فکری خویش سازد. تعارض و درگیری‌های گروه‌های سیاسی و تلاش حاکمیت برای یکسو کردن همه اندیشه‌ها با آرمانهای جریان حاکم، بتدریج این

<sup>1</sup> «توضیح: این یادداشت پیش از این در بهمن 1396 و در شماره 368 مجله‌تندیس با اندکی تغییرات منتشر شده است.»

تعارض فکری را به میدان فرهنگ و هنر نیز کشاند، و تدوین مبنای لازم فرهنگی و همچنین معیارهای هنر و فرهنگ **اسلامی-انقلابی** بیش از پیش برای بخشهای حاکمیت فرهنگی لازم و ضروری بنظر آمد. به دیگر سخن، انقلابی‌های جوان اکنون می‌بایست چیزی را که از مبنا به آن معترض بودند و آن را سرنگون کرده بودند، از نو احیا و اداره کنند، و این مصداق همان "افتاد مشکله"، در پی شادکامی اوایل پیروزی انقلاب بود.



انقلاب فرهنگی و سیاست یکدست سازی، همه عرصه‌های سیاسی، فرهنگی و اقتصادی کشور، باعث شد بسیاری از چهره‌های شاخص و افراد متخصص کشور و از جمله، هنرمندان بنام آنزمان و فعالان فرهنگی، ترک دیار کرده و یا از فعالیت اجرایی و حرفه‌ای کناره‌گیری کنند. این وضعیت مجال خودنمایی و فعالیت به هنرمندان در حاشیه مانده و یا تازه‌کار و جویای نام را فراهم کرد. مجالی که در غیاب چهره‌های شاخص و نامداران آن زمان می‌توانست نویددهنده فرصتهای فراوان مادی و معنوی باشد. آنها با استفاده انحصاری از امکانات موجود و با نزدیکی به نهادهای انقلابی، در صدد ایجاد هنری همسو با حاکمیت موجود و بیان کننده آرمانها و ارزشهای **اسلامی-انقلابی** آن برآمدند. باید در ابتدا اشاره کنم که به فاصله دو دهه از این دوران، آثار بسیاری از این مجاهدان نستوه هنر اسلامی-انقلابی شمایی دیگر یافت و همچون همه جریانهای شتابزده، و فاقد بنیانهای مستحکم فکری و هنری بزودی دستخوش دگرگونی‌های بنیادی، و در مواردی درست در برابر و مخالف با رویکردهای اولیه شد.

اولین اقدام در جهت تشکیل جریان هنر اسلامی-انقلابی در هنر تجسمی، درحسینیه ارشاد، یکی از مکانهای مهم تاریخ انقلاب، انجام شد. حسینیه ارشاد یکی از حسینیه‌های تهران است که در دهه چهل توسط تنی چند از افراد بانفوذ و متمول شهر برای امور فرهنگی و مذهبی در تهران، تاسیس شد. این حسینیه، بیشتر محل گردهمایی طبقات متوسط و مرفه جامعه متدین آن زمان بود و بتدریج با حضور مرتضی مطهری، محمد تقی شریعتی و علی شریعتی محل اجتماع و سخنرانی جریانهای پیشرو و غیر سنتی اسلامی گردید. پس از قطع ارتباط مرتضی مطهری با این مرکز، این مکان پایگاه فکری و محل گردهمایی پیروان و علاقمندان به دکتر شریعتی شد، و محوریت یکی از جریانهای مهم انقلابی را با رویکردی

اسلامی اما در زاویه با مبانی سنتی روحانیت را به خود اختصاص داد. در سالهای اولیه دهه پنجاه این مرکز بدلیل گردهمایی‌ها و سخنرانی‌های ضد رژیم شاه تا زمان پیروزی انقلاب تعطیل شد.

پس از بازگشایی حسینیه ارشاد در سال 1358، تنی چند از هنرمندان جوان تجسمی، نمایشگاهی از آثار خود را در زیرزمین این حسینیه به نمایش درآوردند. این افراد بنیانگذاران جریان بنام «حوزه اندیشه و هنر اسلامی» شدند که بعدها با ادغام در سازمان تبلیغات اسلامی، وظیفه تبیین و پایه‌ریزی «هنر متعهد» اسلامی و انقلابی را در نهادی بنام «حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی» برعهده گرفت. این نهاد و چند نهاد دیگر در کنار وزارتخانه‌ایی تحت عنوان «وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی» به طور موازی فعالیتهای حاکمیتی و دولتی هنر و فرهنگ کشور را برعهده گرفتند. «هنر متعهد» اصطلاحی بود که از ابتدای انقلاب محل بحث و تحلیل گروه‌های مختلف انقلابی بود و بنیان‌های آن در بطن مبارزات انقلابی بر ضد رژیم شاه شکل گرفته بود.



با تسلط یافتن جریان حاکم بر عرصه سیاسی کشور، هدف هنر متعهد اسلامی-انقلابی، ایجاد ظواهر عینی و به قولی شعائر این جریان بود. مبارزه با سرمایه داری و مصداق بارز آن "آمریکای جهانخوار" و "رژیم اشغالگر قدس"، و نفی تجمل گرایی و روحیه عدالت طلبی، دو مبنایی بود که در تمام شعارها و اهداف سیاسی-اقتصادی جریان مقابل، یعنی جریان

چپ نیز موجود بود و بسیار لازم می‌نمود جریان فرهنگی حاکم راهی برای تمایز با رقیب سیاسی خود بجوید. این مسئله منشا بسیاری از سطحی‌نگری‌ها و فرو افتادن هنر حکومتی در ظواهر و کلیشه‌های به ظاهر اسلامی شد.

بنیانگذار جمهوری اسلامی، بعدها و در سال 1367 در باره هنر گفته بود: «هنری زیبا و پاک است که کوبنده سرمایه داری و کمونیسم خون‌آشام و نابودکننده اسلام رفاه و تجمل، اسلام التقاط، اسلام سازش و فرومایگی و اسلام مرفهین بی‌درد، و در یک کلمه اسلام آمریکایی باشد»<sup>۲</sup>

هنرمندان جریان متعهد، این قول را در مورد هنر اسلامی- انقلابی از پیش آویزه گوش کرده بودند و در عمل کوشیدند چیزی را بنیان‌گذاری کنند که همه آن اهداف را پی‌گیری کند و امکان تحقق آنها را فراهم آورد. تفسیر این توصیه‌ها و تعاریف و تطبیق این آرمانها با مبناهای تاریخی زیباشناختی و فلسفه هنر، امر خطیری بود که در عهده و توان آن جوانان عجز و هیجان‌زده نبود.

کوبندگی سرمایه داری، به موازات سرکوبی کمونیسم و مبارزه توأمان با اسلام مرفهان بی‌درد، هنری را نشانه رفته بود که می‌بایست همزمان در سه جبهه موازی بجنگد و سه دشمن مذکور را سرکوب کند؛ این هنر تا آن زمان نمونه تاریخی نداشت. نبرد همزمان با راست و چپ، در عین تعارض با اسلام لیبرال، نیاز به واکاوی دقیق و تحلیل تیمی از فیلسوفان و محققان بود. این اندیشه‌ها و توصیه‌ها همچون بسیاری از نمونه‌های دیگر در حوزه‌های مختلف، همواره در حکم مجوز و سندی برای نهادسازی و جریان‌سازی قرار گرفت و بدون واکاوی و تفسیر، در جایگاه سند اجرایی برای تخصیص بودجه، و تشکیل نهادهای متنوع با عنوان "**دغدغه فرهنگی**" در نظر گرفته شد. ایده‌های مشابه‌فراوانی نیز در امور دیگری همچون مدیریت اجرایی، سیاست خارجی و اقتصاد هم در جریان بود و سیستم اجرایی کشور، بدلیل درگیری مدام با امور روزمره، هنوز هم مجال برای تعیین معنای دقیق آن هنر و واکاوی آن رهنمون‌ها را فراهم نیاورده است.

به همین دلیل هنر متعهد و اسلامی-انقلابی، عموماً در دایره نمادسازی، واقع‌گرایی، تهییج و یا ذکر مصیبت وقایع تاریخ دین و یا وقایع انقلاب و جنگ ماند و در شکلی از تبلیغات حکومتی به جریان درآمد. بتدریج با تشکیل نهادهای فرهنگی حاکمیتی و تخصیص بودجه‌های لازم به موازات ستادهای تبلیغات جنگ، بیانی مشترک برای عکاسی، دیوارنگاری و تصویرسازی، داستان و شعر و همچنین تهیه فیلم‌های مستند و داستانی برای فعالان فرهنگی مستقر در نهادهای حکومتی فراهم آمد. نمادهای مشترک در همه این رشته‌ها در دستور کار قرار گرفت و جریان هنر متعهد در تفسیری سلبی، انسان مسلمان انقلابی را در غیاب بنیانگذاری ایجابی و تبیین مبناهای فکری، نمادسازی و کلیشه‌سازی کرد. این نمادسازی عموماً به استانداردهایی در شکل ظاهری اثر منجر شد و از تعریف زیبایی در هنر موسوم به متعهد به سبب تعارضات نهادینه مفاهیم مورد نظرشان، ناتوان ماند. بر این اساس بود که

حاکمیت فرهنگی وقت، به شکلی تصمیم گرفت چیزی را که از توضیحش ناتوان است بصورت عینی و با بودجه های دولتی در قالب هنر سفارشی و دولتی به نمایش بگذارد، و در اصطلاح " جا بیاندازد".

در ابتدای دهه هفتاد، بتدریج با برگزاری دوسالانه های نقاشی، و ظهور جشنواره های مختلف، و فاصله گرفتن از شرایط اضطراری دوران انقلاب و جنگ، به رسم معمول جریانهای حکومتی؛ که در آنها با تغییر ذائقه هیئت حاکم و تغییر شعائر، جریانهای جدیدی ظهور می کنند؛ **هنر اسلامی - انقلابی** بتدریج جای خود را به دامنه وسیعتری تحت عنوان **هنر اسلامی** داد. بلوک شرق به رهبری اتحاد جماهیر شوروی دیگر وجود خارجی نداشت و سالها بود که جریانهای چپ و مارکسیستی فعالیت دینامیک و عملی در عرصه سیاست کشور نداشتند و به شکلی غیر محسوس سرکوبی دشمن دوم که همانا «سرکوبی کمونیسم» بود، در آن توصیه تاریخی دیگر مصداقی پیدا نمی کرد. چه، در دوران پرشور هنر انقلابی - اسلامی نیز عملاً بسیاری از آثار با بیانی از هنر انتقادی و در اشکالی از اکسپرسیونیسم روایی و در بطن واقع گرایی اجتماعی، در برابر سرمایه داری که همانا دشمن اول بود موضع گرفته بودند. گرچه مارکسیسم در هیئت یک دشمن قرار بود بدست هنر متعهد سرکوب شود، اما هنرمندان آن زمان و عمدتاً هنرمندان تجسمی، در فقدان هرگونه ابتکار عمل، عملاً با برداشتهایی سطحی از ابزار و نشانه شناسی هنر مارکسیستی بنا داشتند با مارکسیسم بجنگند. و این مطایبه تاریخی هنوز هم در بسیاری از نهادهای حاکمیت فرهنگی و هنر دولتی بوضوح دیده میشود.

در پایان همین دهه بود که دوسالانه بین المللی نقاشی جهان اسلام برگزار شد. این دوسالانه و برگزاری آن در تهران عملاً حاکمیت فرهنگی را متوجه جایگاهی ساخت که می توانست برای خود دست و پا کند. این جایگاه قبلاً در مبنای فکری بنیانگذار انقلاب هم وجود داشت و آن صدور انقلاب و رهبری فکری جهان اسلام بود. لذا بسیاری از نظریه پردازان حاکمیت به صرافت افتادند تا هنر اسلامی را که معطوف به محورهای مقاومت مسلمانان در کشورهای منطقه بود، را تبیین کنند و عالم اسلام را بواسطه تجربه های مشعشع خود، از بیخبری تاریخی و خواب غفلتی که آنها را در برابر نفوذ هنر غرب آسیب پذیر کرده بود، بیدار کنند.

البته تلاش برخی جریانهای سیاسی و بظاهر فلسفی در ایران بسیار پیش تر برای صورتبندی یک ساختار فکری با شاخصه های: اتصال به سنت کلام اسلامی - منطبق بر اصول دین و شریعت تشیع و در همسویی کامل با اندیشه سیاسی جمهوری اسلامی آغاز شده بود. به شکلی ایجاد نظام فکری به موازات نظام سیاسی مستقر، سیستمی را نوید میداد که آنچه خوبان همه دارند را یکجا داشته باشد. در یک سو از این تلاشها، سید احمد فردید و شاگردانش قرار داشتند که با ارائه خوانشی منطبق با سه مبنای ذکر شده و تفسیری دلخواه از فلسفه هاییدگر، بنا بود مشکل بشریت، اسلام و ایران را یکبار برای همیشه حل کنند و از سوی دیگر عبدالکریم سروش با کشف اندیشمندی همچون کارل پوپر بنا داشت از رقیبان پیشی بگیرد و نسخه ای شفافبخش برای دردهای انسان مسلمان ایرانی ارائه کند. از این میان جریان اول همواره و در دوره های مختلف مورد عنایت مادی و معنوی حاکمیت قرار گرفته است و هر چند سال یکبار، تلاشی برای شرح و بسط دستگاه فلسفی فردید با استفاده از کُتب نانوشته! آن مرحوم شکل می گیرد و هنوز بانیان و حامیان این جریان به تشکیل چنین مبنایی امیدوارند و

برای آن هزینه می‌کنند. پروژه‌های متعدد دیگری نیز امروزه در راستای دولت-ملت سازی و بنیادگذاری نسخه‌ای اسلامی، از لیبرالیسم محافظه‌کار، در دستور کار نشریات حکومتی و برخی از اندیشمندان معاصر، قرار گرفته است.

از جمع شاگردان فردید و فعالان فرهنگی این حلقه که در این مبحث و در رابطه با هنر اسلامی و متعهد قابلیت اشاره دارد، مرحوم محمد مددپور بود، او بصورت متمرکز بر تبیین مبانی هنر اسلامی کوشش کرد و بر آن شد تا ضمن بررسی تاثیرات هنر غرب بر هنر ایران، و همچنین کاوش در متون فلسفی و عرفانی بتواند صورتبندی جامعی از هنر اسلامی ارائه دهد.

پیش‌تر در آثار کسانی چون جلال آل احمد، تلاش برای تبیین دو مبنای غرب و شرق آغاز شده بود. **غربزدگی** آل احمد ورای ساده انگاری نظری‌اش بسیار مقبول جو و روحیه زمانه افتاد، و بستری برای تشکیل دوگانه «ما» و «دیگری» در غیاب تعیین دقیق حدود و ثغور «ما» و در بطن بدبینی تاریخی و دشمنی معاصر با «دیگری» بود. در این تعبیر، تلویحا اندیشمندان ایرانی یک تنه کلیتی بنام شرق را نمایندگی می‌کردند و بنا داشتند از تمامی فرهنگ و هنر شرق در غیاب شناخت محدوده آن دفاع کنند. مرحوم مددپور در مقاله‌ایی، هنر اسلامی را اینگونه تعریف میکند:

**هنر اسلامی در واقع هنری است که حاصل تفکر و بینش دینی مسلمانان در مواجهه آن با آثار هنری بیگانگانی است که هنر آنها در ضمن فتوحات اسلامی تسخیر و تصرف شده و بتدریج در حکم مواد در صورت و روح هنری اسلامی هضم و جذب شده‌اند.<sup>۳</sup>**

به روشنی پیداست که این تعریف بیش از آنکه نشان دهد هنر اسلامی چیست، به شیوه‌های تولید آن در اثر فتوحات و جنگ‌ها اشاره دارد و هم نیاز مبرم به هضم هنر مغلوبان توسط دستگاهی هاضمه به نام هنر اسلامی را گوشزد میکند. به عبارتی، اسلام و اندیشه اسلامی بدون خوراک خارجی و در فقدان هنر غیر اسلامی، قادر به تولید هنر نیست، و اگر مسلمانان در حین تسخیر جهان در سرزمینی خالی از سکنه وارد شوند، عملا امکان وجودی هنر اسلامی از بین رفته و ساکنان آن سرزمین بی‌نیاز از هنر و بدون مزاحمت هنر، به سوی رستگاری اخروی حرکت می‌کردند؛ و یا اگر مقرر بود دین اسلام در سرزمین حجاز باقی بماند، عملا در طی قرون و اعصارتمادی، تمدن اسلامی از ایجاد و تحقق هنر برای مسلمانانش بر مبنای جهان بینی اسلام در سرزمین تحت حاکمیت خود ناتوان بود. این تعریف برای کسانی که میخواهند هنر، جنگ و مسئله‌ایی مانند غنیمت جنگی را با هم و در یکجا بررسی کنند کم‌نظیر است.

بدین گونه بود که بتدریج نظامی دوگانه نگر، بر مبنای حق و باطل بر ساخته شد و هنر الهی و قدسی در تعاریفی مبهم و نامشخص در برابر هنر شیطانی قد علم کرد. مددپور در همان مقاله می‌افزاید:

<sup>3</sup> - هنر اسلامی و جامعه مدرن، محمد مدد پور، 1383، سوره مهر شماره 7

قدر مسلم آن چه در جهان اسلام به پیدایی آمده است نه همه قدسی است، بلکه شاهد شیطانی ترین آثار نیز در این سرزمین هستیم. اگر شاعرانی چون سنایی و عطار به نهایت وجد و حال عشق و فنا و بقا رسیده‌اند، اما شاعرانی شیطانی یا نفسانی چون بشار و ابوالعطاءیه و معری و خیام نیز در میان آمده‌اند.<sup>۴</sup>

جدای از تعصب و دید بنیادگرایانه این تقسیم بندی‌ها، که تناقضی فاحش با بخش عرفانی و غیر تشریحی این اندیشه دارد، و قله‌ایی از فهم و دانش بشری، همچون خیام را در زمره هنرمندان شیطانی قرار می‌دهد، میتوان به روشنی دریافت، منازعه «ما» و «دیگری» همواره نیاز به هویت بخشی به هر دوسویه جدال و اعتبار دهی به جنگ میان آنها است. باید پرسید اگر نمایندگان هنر شیطانی، در برابر نمایندگان هنر قدسی وجود دارند؛ پس آیا این دعوا از اساس باطل نیست؟ چراکه امکان تحقق هنر برای هر دوسویه این منازعه ممکن در نظر گرفته شده است؛ و تحقق هنر از اساس ارتباطی با محتوای اسلامی و شیطانی آن ندارد و هنر پیش از آنکه شیطانی یا الهی باشد، قابلیت تحقق داشته است.

مددپور در سطرهای بعدی همین مقاله و در بیان شروط تحقق هنر انسی و الهی می‌افزاید:

البته راه هنر انسی فراتر از این می‌رود و از راه خیال نیز میگذرد و صورت خیالی را چونان بت و صنم می‌بیند. بدین معنی، هنرمندان حقیقی که در مقام حکیم انسی و لاقی شاهد غیبی‌اند تا آن جا پیش میروند که صورت خیالی را در مرتبه اعلی، حجاب نورانی میدانند.<sup>۵</sup>

مکاشفه شاهد غیبی - چشم اولیاء - سلطانی دو عالم - حکیم لاقی - رسوخ به باطن - گذشتن از حجاب کثرت و ..... همه عناصر بر سازنده این صورتبندی صعب‌العبور هستند. مینا سازی برای هنر اسلامی، با این اصطلاحات و مفاهیم و اعتباردهی به این شروط ماورایی و فرا بشری در راستای تحقق هنر در هنرمند، در اساس امتناع هنر اسلامی و انحطاط تمدن اسلامی را باورپذیرتر می‌کند. هنری که مستلزم رسیدن به این درجات عالیه در هنرمند و هنر باشد، نمیتواند مبنای امری اجتماعی و انسانی قرارگیرد، چراکه تمرکز بر تزکیه نفس و کسب همه آن امتیازات فوق بشری هیچگاه نخواهد توانست در بستر ارتباطی جمعی قابل فهم باشد. تصور اینکه کسانی با چشم اولیاء خدا و بینا به حقایق هستی و راسخ به باطن عالم، داستان کوتاه بنویسند، کلارینت بنوازند، بیمارستانی را طراحی کنند و یا نقاشی کنند، بیشتر از آنکه امکان تحقق هنر را با حکایات و اوهام پیوند زند، مقام عرفا و صلحای مورد علاقه نویسنده را تقلیل داده است. این تفکر از بنیاد دچار تخدیری عمیق از حکایات و روایت‌های مشکوک تاریخ صوفیه و شرح‌های شورانگیز و افسانه‌ایی

4 - همان

5 - همان

طامات و کرامات آن عزیزان است. در ادامه همان مقاله مددپور از **ماتیس و یانی**، در کنار دیگر مسخ کنندگان بخش عظیمی از میراث هنر اسلامی نام می‌برد. او ضمن پذیرش انحطاط تمدن سنتی اسلامی، امیدوار است تا «انسان نیمه مدرن مسلمان» در سایه تدین اسلامی عالمی نو را پدید آورد.

اندیشه مددپور و همفکرانش، از محدوده بازی‌های زبانی با اصطلاحات عرفان اسلامی و ذکر مصائب انحطاط تمدن اسلامی فراتر نرفت و عملاً نسخه اجرایی این تفکر را تا ظهور عارفانی در سطح و عیار سنایی، عطار و جامی در هنر معاصر، مُعطل گذاشت. بعدها در تحقیقات و تالیفات این زمینه، پای **حکمت هنر اسلامی** هم به میان آمد، و محققان متاخر کوشیدند از شدت مباحث عرفانی و غیبی در راستای انطباق بیشتر موضوع با شعایر اسلامی و ذائقه شریعت مدارانه اندیشه حاکم بکاهند و بیشتر تحلیل هندسی نقوش و نسبت‌های ریاضیاتی تولید زیبایی در تاریخ هنر ایران را در غیاب ذکر ریشه‌های یونانی، مربوط به قابلیت حکمت متعالیه و جوشان هنر اسلامی نشان دهند و این مبانی را مصادره به مطلوب کردند.

مجال این نوشته به قدر آن نیست تا زوایای مختلف تئوری سازی برای هنر اسلامی را برشمارد، اما در نهایت و با نگاهی به شرایط کنونی فرهنگ و هنر ایران می‌توان دریافت که این جریان از لحاظ نظری و در پیوند با هنر جاری در جامعه، دامنه‌ایی محدود در حدود چند واحد درسی در مراکز آموزش عالی جایزه گرفته است.

هنرمندان فعال در این نگرش هم بتدریج، با تغییر رویکردها و در مواجهه با جریان واقعی هنر در جهان معاصر، شیوه‌های خود را تغییر دادند و اکنون نمی‌توان تصور کرد که این افراد همان جوانان متعصب و هیجان‌زده‌ایی بودند که کمر به حذف همه چیز برای اثبات حقانیت خود بسته بودند. برخی از آنان نیز امروزه در میانه معاملات چند ده میلیارد تومانی حراجها و رانت‌های هنری در خدمت به مقوله‌ایی تحت عنوان "اقتصاد هنر" غرق شده‌اند و ناچارند در این حراج‌ها، آثار هنرمندانی را چوب بزنند که زمانی وجودشان را برای ایران و اسلام خطرناک می‌دانستند و بازوهای اجرایی حذف این هنرمندان و آثارشان بودند.

امروز هم جریان‌های هنر حاکمیتی، در قالب جشنواره‌های مختلف، نهادها، بنیادها و بخش‌های خصوصی (در ظاهر خصوصی و بیشتر باید گفت "خصوصی") جریان دارد، تکثر این نهادها و هم ترافیک جشنواره‌های مختلف، در عمل توهم رنگارنگ بودن و تکثر رویکردهای هنری را در بستر این مجالس حکومتی القا میکند. اما به روشنی در مواجهه با این نوع از هنر و یا بهتر بتوان گفت "تبلیغات"، میتوان دریافت تامین منافع سیاسی و اقتصادی حاکمیتها از طریق هنر و فرهنگ، چه بصورت بنیادگرایانه و دستوری (دوده اولیه پس از انقلاب) و چه در قالب‌های لیبرال بورژوازی (وضعیت معاصر ایران) آن، قانون نانوشته هر جریان حاکم و دولت مستقر است و عقلای تاریخ، کاری که با پول و دستور انجام میشود را صورتبندی فلسفی نمی‌کنند و برایش صغری و کبری نمی‌چینند.



میگویند شکست یتیم است و پیروزی صد پدر دارد. امروز از آن هیاهوی هنر متعهد، اثری در حیات جاری هنری و فرهنگی مردم دیده نمی‌شود. جریان فرهنگی حاکم هم تمایل چندانی برای بازخوانی کارنامه خود در آن سالها ندارد. امروز اگر توفیقی در آن همه قبض و بسط هنر و حذف و اضافه هنرمندان حاصل شده بود، نیازی به بازبینی چند باره تئوری های هنر متعهد و سیاست‌های فرهنگی دیده نمی‌شد. کسی باید بپرسد سیاست‌های کلان را در یک کشور چند بار می‌نویسند.

افکار و اندیشه بسیار از آن هنروران که در جریان تصفیه فرهنگی و سیستم‌های گزینشی پس از انقلاب، ممنوع و محروم شدند (همچون محمص، عربشاهی و ..... ) امروز الهام بخش و آموزنده نوجویان هنر در دانشگاه‌ها است. آثارشان هم در چرخه کسب و کار موسوم به " اقتصاد هنر " توسط برخی از سابقون و اینارگران جبهه هنر متعهد، و در مبالغی مغایر با هنر مستضعفان و محرومان در حراجی‌ها دست بدست می‌شود. زمان زیادی از هجوم رزمندگان هنر اسلامی برای گج گرفتن نقش برجسته‌های عربشاهی و یا شکستن مجسمه ها و تاراج نقاشی‌های محمص نمی‌گذرد و **هنر متعهد، هنر اسلامی - انقلابی** و اخیراً هم **هنر ارزشی**، امروزه تنها سازمان اقتصادی صرف بودجه های فرهنگی حاکمیت است، و آثار تولیدی هم در حکم اسناد هزینه‌کرد این تراکنش نجومی، باید سیاهه تنخواه این نهادها را پر کند و دفاتر مالی نجبا و اشراف انقلاب نیز باید بواسطه این تراکنش‌های فرهنگی از مالیات معاف شوند. اگر هنوز همکسانی در پی تولید هنر انقلابی اسلامی هستند، باید دید در غیاب این بودجه‌ها، منابع مالی و حاشیه‌های امن قدرت برای هنرمندان حکومتی، ارزش، تولید آنها از حیث تعهد و مبانی عرفانی و الهی هنر، کجای این حکمت متعالیه و خاکریزهای مجاهدت فرهنگی قرار می‌گیرد، و این دستگاه عریض و طویل فرهنگی، و این ضیافت پرخرج تاکنون چند هنرمند قابل اعتنا را در بطن خود پرورش داده است؟