دکتر مهناز شایسته‌فر*

تأملی در تاریخ هنر ایران

فرهنگ‌نامه هنر ایران: تاملی در تاریخ هنر ایران
محمد پروا
تهران، ۱۳۸۷

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتاب «فرهنگ‌نامه هنر ایران» اثر محمد پروا از جمله آثاری است که به بررسی تاریخی هنرهای مختلف در کنار یکدیگر پرداخته است. در ارتباط با عنوان کتاب که بر اساس قواعد کتاب‌نگاری می‌باید بیانگر محتوای کتاب باشد و همین طور محتوای کتاب نکات قابل تأملی وجود دارد که در ابتدا به شرح آن می‌پردازیم.

مراد از فرهنگ‌نامه، مرجعی شامل آگاهی‌های مفید، مختصر و مستند از اصطلاحات مورد استفاده در هر یک از رشته‌های علمی است. در واقع برای آن دسته از مخاطبان که خواهان دریافت اطلاعات اساسی و زبده پیرامون یک موضوع خاص به زبان ساده همراه با آرا و اقوال متخصصان برجسته‌ی آن علم و با صرف زمان کوتاه می‌باشند، بهترین شیوه برای پاسخ به نیاز این دسته از مخاطبان عرضه‌ی اطلاعات از طریق «فرهنگ نامه» می‌باشد.

نگارنده فرهنگ‌نامه هنر ایران نیز گویای آن بوده که با کنار هم‌آوردن و ارائه‌ی یکجای هنرهای مختلف، گامی در راه معرفی تاریخ هنر ایران بردارد. آن‌چنان که در مقدمه به قلم مؤلف آورده شده: «این کتاب به دنبال در کنار هم قراردادن تحقیقات و دستیابی به نگرشی جامع در ماهیت هنر ایرانی است. با توجه به گستردگی مفاهیم هنری، این کتاب به دنبال یافتن ارتباط هنرها و تقابل آن است و نه روش‌شناسی تحلیل آثار هنری.» این مسئله در فصل اول کتاب که به شرح کلیات اثر و روش تحقیق حاکم بر آن می‌پردازد نیز مطرح شده است.

بنابراین با توجه به تعریفی که از فرهنگ نامه ارائه شد، یافتن ارتباط هنرها و تقابل آن‌ها در یک مجموعه نمی‌تواند برآورنده‌ی انتظارات مخاطبان از فرهنگ نامه باشد که این هم عنوان کتاب را محل تردید قرار می‌دهد. از طرفی هر چند یافتن ارتباط هنرها و تقابل آن‌ها نمی‌تواند هدف درستی برای مجموعه فرهنگ‌نامه هنر ایران

* مدیر گروه هنر اسلامی دانشگاه تربیت مدرس

باشد، این منظور که عیناً توسط مؤلف در مقدمه کتاب آمده، در محتوا نادیده گرفته شده است.

بررسی هنرهای مختلف در فصولی جداگانه بدون طرح ارتباط آن با هنرهای دیگر نمی‌تواند بازگوکننده‌ی هدف مطرح شده در مقدمه کتاب توسط مؤلف باشد.

کماکان این آشفتگی ذهنی که با یک هدف نادرست و یک محتوای غیر مرتبط با هدف مشاهده می‌شود در ابتدا به مخاطب نیز انتقال می‌یابد.

به طور کلی نویسنده در بررسی هنرهای مختلف از یک چارچوب تاریخی و بسیار مختصر، در ۳ عصر کهن، میانه و معاصر استفاده نموده است. این اختصار و کلی‌گویی در ارتباط با هنر هر دوره باز هم عنوان این اثر را زیر سئوال می‌برد.

بهره‌گیری مؤلف از منابع گوناگون و معتبر و سیستم ارجاعات و پانویس‌های یک اثر از نکات مهم دیگری است که بیانگر اعتبار محتوای آن کتاب می‌باشد. عدم ذکر منابع مورد استفاده در داخل متن این اثر هم‌چنین عدم بهره‌گیری مؤلف از منابع لاتین و روزآمدی که در این زمینه وجود دارد از ایرادات اساسی دیگری است که می‌باید یادآور شد.

نخستین فصل کتاب با عنوان کلیات مؤلف به بیان روش تحقیق به‌کار برده شده در جمع‌آوری مطالب و محدودیت‌های آن اعم از محدودیت مکانی و زمانی پرداخته است.

در فصل دوم کتاب مؤلف سبک‌ها و ویژگی‌های نقاشی ایرانی در چهار دوره اصلی (عصر کهن، عصر میانه، عصر جدید و عصر حاضر) را مبنای بررسی نقاشی در ایران قرار می‌دهد. وی در بررسی نقاشی عصر کهن با ذکر این که در این عصر، نقاشی در دوره‌های زمانی مختلف سبک‌های گوناگونی به خود گرفت، معتقد است:

از دوره‌ی نوسنگی و در زمان پیدایش ایران (هزاره‌ی هفتم قبل از میلاد) آثار مختلف نقاشی به گونه‌ای پراکنده در فلات آسیا ظهور یافت. موجودات اساطیری و تصاویر حیوانات، توجه به هندسی نمودن تصاویر و انتزاعی نمودن اشکال از مهمترین عوامل شکل‌گیری این گونه آثار می‌باشد (تصویر ۱) با ظهور آریایی‌ها و پیدایش دو حکومت مادها و پارس‌ها و در نهایت تشکیل امپراطوری هخامنشیان، فصل جدیدی از نقاشی تجلی یافت. تأثیرپذیری از هنرهای یونان، مصر و بین‌النهرین، هنری ترکیبی ایجاد نموده، که مهم‌ترین ویژگی‌های آن عبارتند از: عدم توجه به نقطه دید و علم مناظر و مرایا و عدم توجه به مخاطب. با حمله اسکندر به ایران (سال ۳۳۰ ق.م) و تسلط بر امپراتوری هخامنشیان، اصول هنر یونانی مآب (هلنیسمی) در شهرک‌های بزرگ و مراکز اصلی زیست ایرانیان رواج یافت. توجه به چهره‌پردازی از این دوره به بعد در نقاشی ایران دیده می‌شود.

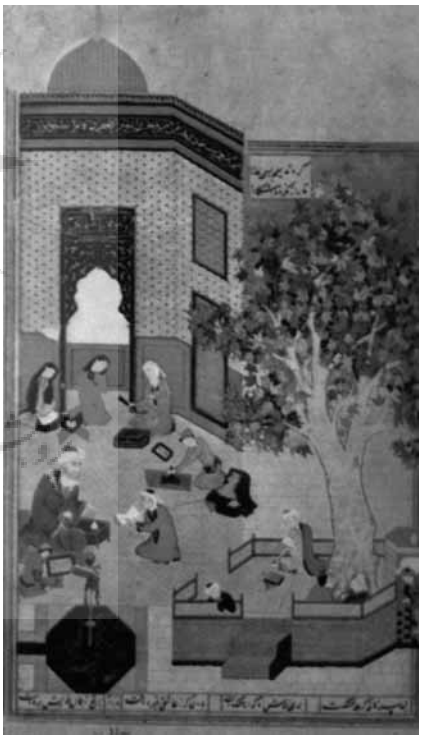
در بررسی نقاشی ایران در اواخر عصر کهن تحت عنوان «باززایش هنر ایرانی» نویسنده معتقد است نقاشی به شدت در این زمان تحت تأثیر هنر شرق قرار گرفت و علل اصلی این تأثیرپذیری را عوامل زیر می‌داند:

توجه به دنیای شرق به جهت مقابله با اثرات هنر هلنیسم؛ وجود

تصویر شماره ۱، نقاشی دوره کهن در ایران- ساسانیان)

تصویر شماره ۲، حضرت علی(ع) در جنگ خیبر. نقاشی دوره میانه پس از حمله مغول در ایران آغاز گردید

تصویر ۴. مینیاتور ایرانی، نقاشی اصفهانی



تصویر۳. نقاشی میانه در ایران- مکتب شیراز

جاده ابریشم و توجه به هنر نواحی سمرقند و بخارا. پس از آن، حمله مغول به ایران و استیلای اقوام شمال شرقی در ایران سبب پیدایش دومین عصر نقاشی ایران تحت عنوان (عصر میانه) گردید.

در بررسی نقاشی عصر میانه مؤلف انتقال سنن و هنر شرق، به خصوص کتابخانه‌ها را از دلائل اصلی شروع عصر میانه برمی‌شمارد. در ادامه از کتاب منافع الحیوانات و شاهنامه داموت به عنوان قدیمی‌ترین آثار این دوره نام برده شده است.

سپس مؤلف ظهور مکاتب گوناگون نقاشی در دوره‌ی میانه را به عنوان اولین سبک‌گرایی در مکاتب هنری ایران معرفی نموده است (تصویر ۲).عنوان این مکاتب عبارتند از:

الف) مکتب تبریز که از مهمترین آثار این دوره تصویرگری کتاب‌های جامع‌التواریخ، شاهنامه داموت و منافع‌الحیوانات می‌باشد.

ب) مکتب شیراز که از مهمترین آثاری که در این دوره مصور گردید، شاهنامه است؛ مانند شاهنامه قوام‌الدین، مونس‌الاحرار و کتاب عجائب المخلوقات (تصویر ۳).

ج) مکتب هرات که از مشهورترین آثار این دوره می‌توان به شاهنامه بایسنقری اشاره نمود. این مکتب را می‌توان یک مکتب هنرمند محور نامید، چرا که در دوره‌ی میانه تنها در این مکتب، هنرمندان اهمیت یافتند.

د) مکتب بغداد که محور آن نمایش شکوه هنر اسلامی است.

هـ) مکتب اصفهان که در آن رضا عباسی به عنوان نماینده نقاشان این مکتب به ترکیب‌بندی رنگی جدیدی دست یافت. استفاده از کادربندی خاص و استقلال نقاشی از ادبیات، از مهم‌ترین خصایص آثار رضا می‌باشد؛ این مکتب ارتباط‌دهنده‌ی دوره‌ی میانه و جدید است (تصویر ۴).

در ادامه مؤلف با ذکر این که شناخت عصر جدید به عنوان محور دوره‌ی انتقال حائز اهمیت است، مراحل این انتقال را احتمالاً در دو دسته کلی، آغاز توجه به غرب و گسترش نقاشی غرب در ایران، مورد بررسی قرار می‌دهد؛ چنانچه در این رابطه می‌نویسد: در دوره‌ی صفویه و زندیه که سرآغاز توجه به نقاشی ایرانی به نقاشی غربی است، عوامل زیادی در تغییر نقاشی ایرانی سهم داشتند.

آموزش نقاشان ایرانی در خارج از کشور؛ آثار غربی که به صورت هدیه به دربار صفویه وارد گردید؛ با توجه به حضور ارامنه در پایتخت ایران روند تولید نقاشی این دوره به وسیله ارامنه به شیوه‌ی غربی ارائه گردید و نهایتاً رواج الگوها و سبک‌های هنر اروپا (تصویر ۵)

تصویر ۶. نگارگری در عصر حاضر سعی در خلق فضای سنتی دارد

تصویر ۵. نقاشی معاصر، بهره‌گیری از تکنیک‌های نقاشی غربی

مؤلف سپس رواج نقاشی این دوره را در سه محور عمده معرفی می‌کند:

محور اول: ادامه سیر نقاشی دوره میانه با تکنیک‌های جدید؛ محور دوم: اسطوره‌پردازی و نقاشی تشریفاتی؛ محور سوم: واقعیت‌پردازی.

در دوره‌ی قاجار عوامل فرهنگی سیاسی مهمی در ایران روی داد که سبب تغییرات بنیادین و گسترش نقاشی غرب گردید. ضعف عمومی دولت ایران در تقابلات سیاسی جهان، ارتباط جامع با دنیای خارج (در قالب جنگ یا مناسبات سیاسی) و تغییر پایتخت از شیراز به تهران از دلائل مهم این تغییرات ذکر شده است.

محور بررسی نقاشی معاصر در این بخش تجلی دو تفکر کلی در نقاشی ایران است: احیاء هنر ایرانی و غرب‌گرایی در هنر ایران. احیاء هنر ایرانی که متأثر از تعریف جدید از هنر ایران، بر مبنای هویت‌پذیری است و نگارگری نوین (تصویر۶)، نقاشی قهوه‌خانه‌ای و مکتب سقاخانه‌ای از جلوه‌های بارز آن است. پس از گسترش کمی و کیفی نقاشی غربی پس از دوران رنسانس، ارتباط نزدیک فرهنگ ایران و فرهنگ غرب، وجود سیستم آموزش آکادمیک، شروع فعالیت مجلات و نقد هنری از مهمترین عواملی بوده که سبب توجه نقاشان به دنیای غرب گردید.

بنا به نظر مؤلف امروزه سه گرایش عمده، محور اصلی نقاشی‌های هنرمندان می‌باشد:

نقاشی کلاسیک یا ناتورالیسم که با ارتباط نقاشان ایران و اروپا در زمان صفویه و با مسافرت محمد زمان به اروپا آغاز گردید. اما اوج این حرکت، ظهور کمال‌الملک در دوره‌ی قاجاریه و پهلوی بود. نقاشی امپرسیونیسم بیش از دیگر مکاتب غربی رواج یافت و سبب آموزش نقاشان نسل دوم مدرنیسم در ایران گردید. نقاشی کوبیسم همزمان با بازگشت جلیل ضیاءپور و سخنرانی و ارائه مقالات در نشریه خروس جنگی، در نقاشی ایرانی وارد گردید.

در پایان این بخش هنر نقاشی پس از انقلاب اسلامی به عنوانی یکی از شاخه‌های هنرهای معاصر اجمالاً مورد بررسی قرار گرفته است. در این قسمت مؤلف اذعان می‌دارد تشکیل حوزه‌ی اندیشه و هنر اسلامی، سبب ساماندهی تفکر نقاشان گردید. تفکر حاکم بر نقاشی بعد از انقلاب حول دو محور کلی رشد یافت: اهمیت به سوژه و موضوع و هم‌چنین اهمیت به محتوی.

نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا سده دهم هجری اثر اکبر تجویدی، تاریخ نگارگری در ایران اثر عبدالمجید شریف‌زاده، نگارگری اسلامی اثر ثروت عکاشه، نگارگری ایرانی اثر شیلا کنبای، مروری بر نگارگری ایرانی اثر گرابر، از منابع موجود در این زمینه می‌باشند که نگارنده در جهت تکمیل اثر می‌تواند از آن‌ها استفاده نماید.

و اما در فصل سوم کتاب تحت عنوان مجسمه‌سازی، مؤلف گزارشی اجمالی از سیر تحول مجسمه‌سازی از ایران باستان تا دوران معاصر ارائه نموده است. در این بخش نیز مؤلف همچون بخش‌های دیگر پایبند به اهداف اصلی مذکور در مقدمه‌ی کتاب که همانا بررسی تقابل و ارتباط هنرها می‌باشد، نبوده و صرفاً در ابتدای فصل اذعان می‌دارد مجسمه‌سازی در فرهنگ هنر ایران به عنوان هنری مستقل مطرح گردیده و در کنار دو شاخه دیگر یعنی معماری و صنایع دستی تجلی یافته است. وی دلائل این مهم را عدم وجود مصالح مناسب جهت مجسمه‌سازی در جغرافیایی ایران، عدم تبدیل اساطیر به جسم انسانی و عدم تبدیل مجسمه به بت تبدیل نموده است. در عین حال ارتباط این هنرها تشریح نگردیده و این که هنر مجسمه‌سازی تحت تأثیر چه هنرهایی قرار داشته است؟

در مورد ریشه‌ی مجسمه‌سازی در ایران آورده شده آنچه در طول تاریخ ایران به عنوان هنر مجسمه‌سازی مطرح گردیده مربوط به ده هزار سال پیش می‌باشد و شامل پیکرسازی در سومر، در اکد، بابل و آشور می‌باشد.

تصویر ۷. مجسمه‌سازی بین النهرین قانون حمورابی. اولین قانون مدون بشر

تصویر ۸. مجسمه‌سازی (نقش برجسته) دوره هخامنشی

آثار یافت شده از مجسمه‌سازی در ایران در دوره‌ی کهن، از هزاره‌ی پنجم قبل از میلاد تا کنون قابل رؤیت می‌باشد (تصویر ۷). نویسنده معتقد است انتزاع در این دوره اهمیت بسیار زیادی در شکل‌گیری نقوش و صنایع دستی ایران داشته است.

ظهور تمدن هخامنشی نقطه‌ی اوج پیکرتراشی در هنر ایرانیان بود. هم‌چنین وجود نقش برجسته‌های تخت جمشید، شوش و پاسارگاد نشان‌دهنده‌ی نوع نگرش هنرمندان به مجسمه‌سازی در دوره‌ی هخامنشیان است (تصویر۸). در این دوره می‌توان دو گونه‌ی اصلی پیکره‌ها که شامل صنایع دستی با تزیین پیکره‌ها و نقش‌برجسته‌ها می‌شود را مشاهده نمود، که روایت‌گری در تصاویر، عدم توجه به مخاطب، کادربندی هندسی، وجود انتزاع در بهره‌گیری از حیوانات و توجه به سمبلیسم در آثار، از خصوصیات اصلی آن‌ها می‌باشد.

پس از مجسمه‌سازی در ایران باستان، مجسمه‌سازی در دوران اسلامی مورد بررسی قرار می‌گیرد. محتوای ارائه شده در این باب بیانگر آن است که ظهور اسلام در ایران به طور همزمان چند واقعه را در تحول مجسمه‌سازی در پی داشته است:

الف) با حمله اعراب به ایران که می‌توان گفت اوج آن در دوره‌ی بنی امیه بود، مجسمه تنها به صورت محدود در دربار استفاده می‌گردید. کاربرد هنر مجسمه‌سازی و وحدت در اشکال، از مهم‌ترین خصوصیات این دوره است.

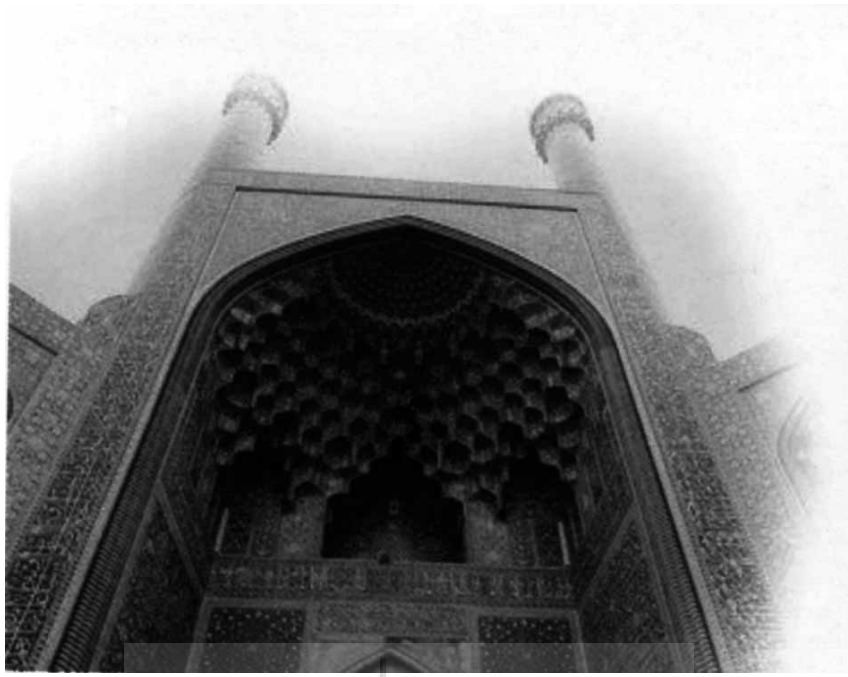
ب) در دوره‌ی سلجوقیان، اشکال و فرم موجودات طبیعی گسترش یافت و در نمای ساختمان مساجد و مقابر مورد استفاده قرار گرفت.

ج) دوره‌ی صفویه که ویژگی‌های این دوره شامل گسترش ساخت و ساز در زمان شاه عباس صفوی و همچنین سعی در نمایش قدرت صفویه می‌شود، منجر به افزایش تزیینات معماری در این دوره شد.

د) دوره‌های زندیه و قاجاریه که در آن هنرمندان علاوه بر پیشرفت نقوش برجسته در صنایع دستی و تنوع آن‌ها، تجربه معماری و ایجاد پیکره‌های نقش برجسته را داشتند.

روند مجسمه‌سازی در دوران معاصر نیز مانند دیگر هنرها بر سه محور اصلی استوار گردید که عبارتند از: تقلید بسیار ضعیف از آثار غربی، نگاه ساده به هنر گذشته و کاربرد مفاهیم انتزاعی در هنر ایرانیان. (مجسمه‌سازی معاصر، رضایار احمدی).

در چهارمین فصل کتاب مکاتب هنر معماری از عصر کهن تا دوران معاصر مورد بررسی قرار می‌گیرد. معماری عصر کهن که نویسنده از آن تحت عنوان معماری یادمانی و با عظمت نام می‌برد در دو بخش پیش از آریایی‌ها و مکتب پارسی به طور اجمالی و بسیار مختصر مورد بررسی قرار می‌گیرد. با ظهور دولت مادها و در نهایت امپراتوری هخامنشیان نیاز به ارائه معماری به عنوان سمبل و نمادی



تصویر۹. مسجد امام اصفهان، مکتب اصفهانی، ادراک فضاشناسانه از معماری

از قدرت آریایی‌ها احساس گردید. در اینجا مؤلف از دو مجموعه بزرگ پاسارگاد و تخت جشمید به عنوان تصویری از حکومت مقتدر پارسیان در جهان نام می‌برد. سپس بدون اشاره به تعریف واژه‌ها و اصطلاحات اختصاصی معماری مورد استفاده برخی ویژگی‌های معماری پارس را این‌گونه برمی‌شمارد:

بهره‌گیری از شیوه اورارتوها در طراحی فضاهای راست گوشه، تالارهای ستون‌دار و کلاوه‌ها؛ ساخت ساختمان روی سکو و تختگاه؛ درون‌گرایی (به ویژه در تخت جمشید و شوش)؛ ارتباط دادن بخش‌های فرعی (همچون آشپزخانه) یا راه‌های پنهانی به ساختمان اصلی؛ ساخت سایبان و آفتاب‌گیر در جاهای ضروری؛ زیباسازی پیرامون ساختمان‌ها با استخر، آب‌نما و پردیس.

معماری دوره‌ی میانه نیز در پنج شیوه پارتی، خراسانی، رازی، آذری و اصفهانی به طور اجمالی و بسیار مختصر مورد بررسی قرار می‌گیرد. شیوه‌ی پارتی که در دوره‌ی میانه پس از حمله اسکندر به ایران پدیدار شده و در دوره‌ی اشکانی، ساسانی، صدر اسلام و در برخی جاها حتی پس از اسلام تا سده‌ی سوم و چهارم هجری دنبال شده است.

مؤلف برخی ویژگی‌های این دوره را این‌گونه بر می‌شمارد:

گوناگونی در طرح‌ها و بهره‌گیری از اندام‌های گوناگون؛ قرینه‌سازی در نیایش‌گاه‌ها و کاخ‌های پذیرایی؛ خلق فضا در کاخ‌های مسکونی و خانه‌ها؛ درون‌گرایی با بهره‌گیری از بازه درونی (حیاط اندرونی)؛ شکوه و عظمت بخشیدن به ساختمان‌ها با افزایش ارتفاع در آن‌ها.

سپس نویسنده از شیوه خراسانی به عنوان اولین مکتب معماری پس از اسلام در شمال شرقی ایران نام برده است. توجه به مفاهیم اسلامی در معماری، سادگی بسیار در طراحی، مردم‌واری، پرهیز از بیهودگی، بهره‌گیری از ساختمایه‌های بوم آورد به عنوان مهم‌ترین ویژگی‌های این شیوه مطرح شده است.

چهارمین مکتب معماری ارائه شده در این فصل شیوه‌ی رازی است که بنا به اذعان نویسنده شهر ری مهمترین خاستگاه آن است و به‌طور کلی می‌توان این شیوه را ترکیبی از شیوه‌های پارسی، پارتی و خراسانی دانست. ساخت ساختمان‌هایی با افزایش کارکردهای مختلف از خصوصیات این مکتب معماری معرفی شده است. عامل اصلی در تغییر مکتب رازی به شیوه آذری، حمله مغول‌ها به ایران بود. نتیجه‌ی این حمله در حوزه معماری در دو مقوله ظهور یافت: مهاجرت هنرمندان به سرزمین‌های جنوب ایران و نیاز به ساخت و ساز سریع معماری‌های تخریب شده در اثر حمله مغول.

بنا به اذعان نویسنده تفاوت عمده دو شیوه‌ی رازی و آذری در روش نماسازی است. به این صورت که در شیوه‌ی رازی، نما و سازه همزمان بنا می‌گردید. ولی در شیوه‌ی آذری، نما به صورت مستقل پس از عملیات سفت‌کاری ایجاد می‌شد. بنابراین تزیینات اصلی بنا از کاشی‌کاری به آجرکاری تغییر یافت.

از ویژگی‌های معماری شیوه‌ی اصفهانی نیز به ساده‌شدن طرح‌ها، به کار بردن هندسه ساده و شکل‌ها و خطوط شکسته، کاربرد کمتر نخیر و نهاز (پیش‌آمدگی و پس رفتگی) در تهرنگ ساختمان‌ها، پیمون‌بندی و بهره‌گیری از اندام‌ها و اندازه‌های یکسان اشاره شده است.

در شیوه اصفهانی از همه آموزه‌های شیوه پیشین بهره‌گیری شد. البته بیشتر کاشی خشت هفت رنگ به جای کاشی تراش یا معرق مورد استفاده واقع گردید. افزون بر کاشی تراش از آجر و چوب هم به گونه‌ای خمیده یا بریده شده بهره می‌بردند که به آن قواره بُری می‌گویند (تصویر۹).

در زمینه‌ی معماری معاصر ایران با توجه به ارتباط همه جانبه‌ی ایران و غرب پس از دوره‌ی قاجاریه، تغییرات بنیادینی در معماری ایران در تقابل با معماری بیگانه صورت گرفت. مؤلف روند این تغییرات را به شرح زیر بیان می‌دارد:

مرحله اول: تغییرات ظاهری در معماری ایران؛ مرحله دوم: تغییر در

ساختار معماری سنتی ایران؛ مرحله سوم: تغییر در ساختار و آرایه‌های معماری ایرانی.

بنا به اذعان نویسنده دو جنبش اصلی معماری در این دوره قابل شناسایی است: بهره‌گیری از معماری مدرن و پس از مدرن غرب و بازگشت هویت معماری سنتی ایرانی.

در فصل پنجم مؤلف با در نظر گرفتن ادبیات در کنار هنرهای دیگر سبک‌های مختلفی را که ادبیات در سه عصر کهن، کلاسیک و معاصر به خود گرفت را اجمالاً بررسی نموده است. نکته قابل ملاحظه‌ای که در این رابطه می‌توان اشاره نمود این است که هرچند پیوستگی و رابطه عمیق ادبیات با هنرهای گوناگون، از ویژگی‌های اساسی هنر در ایران است لیکن با توجه به قلمرو هفتگانه جهان، شاید نتوان ادبیات را به طور خاص در زمره هنرها محسوب نمود و اختصاص فصل جداگانه‌ای به آن در کنار هنرهای دیگر ممکن است به ترتیب منطقی فصول کتاب آسیب بزند.

ابتدا نویسنده با اشاره به جایگاه ادبیات در زمره هنرهای اجتماعی آن را به دو بخش عامیانه و هنرمندانه تقسیم می‌کند. از ادبیات عامیانه به معنای استفاده از کلام و نوشتار در زندگی روزمره و ادبیات هنرمندانه که علاوه بر انتقال مفاهیم به دنبال تحریک احساسات نیز می‌باشد، نام برده شده است.

سپس نویسنده تاریخ ادبیات ایران را در سه عصر کهن، کلاسیک و عصر معاصر مختصراً مورد بررسی قرار می‌دهد.

ادبیات کهن ایران معمولاً با خط میخی و پهلوی نگارش گردیده و از مهم‌ترین آثار این دوره می‌توان به کتیبه‌های هخامنشی اشاره نمود که مهم‌ترین نگارش در این دوره کتاب اوستا و آثار مانوی است.

دوره کلاسیک را نویسنده به لحاظ سبک‌شناسی به ۴ سبک خراسانی، سبک حد واسط دوره سلجوقی، سبک عراقی و سبک هندی تقسیم نموده است.

از نظر نویسنده برخی از مهمترین وقایع اجتماعی در دوره ادبیات معاصر عبارتند از:

ایجاد نظام مشروطه در ایران که سبب تأثیر حضور آحاد مردم در تصمیمات اجتماعی گردید؛ توجه به هنر غرب؛ شکست ایرانیان از دو کشور روسیه و انگلستان به دلیل بی‌لیاقتی حکام؛ تأسیس مدارس عالی به شیوهٔ غرب مانند دارالفنون؛ انتشار مقالات و مجلات مختلف.

در نهایت ساختار ادبیات ایران دو محور کلی را پیگیری نمود:

تلفیق شعر سنتی با افکار نوین دورهٔ مشروطه؛ تغییر ساختار سبکی در اشعار که به تغییر ماهیتی ادبیات در ایران انجامید.

در فصل ششم خصوصیات، وظائف و کارکردهای نمایش و تئاتر در ایران در سه مقوله زمانی (تئاتر کهن، تئاتر پس از اسلام و تئاتر معاصر ایران) بررسی شده است. بنا به اذعان نویسنده تئاتر در ایران دارای وظائف، کارکردها و ساختار خاصی است. این خصوصیات در طول زمان تغییراتی پذیرفته، لیکن وظیفه اصلی آن که در بیان می‌باشد ثابت مانده است.

خصوصیات کلی تئاتر نیز در سه مقوله زمانی مورد بررسی قرار گرفته است:

تئاتر کهن؛ که مهم‌ترین خصوصیت اساطیر در این دوره، کیفیت دوگانه اساطیر بود؛ بدین معنا که هر اسطوره علاوه بر ماهیت زمینی، ماهیتی غیر مادی نیز دریافت می‌نمود.

پس از ظهور اسلام نیز دو مسیر کلی در تئاتر ایران ادامه حیات داد که عبارتند از: ۱- تئاتر التقاطی که به عنوان الگوی علمی طرح شد و علل موفقیت آن در ایران را می‌توان تفاوت ساختار نمایش ایرانی و تئاتر یونانی، عدم علاقه دربار به شیوه‌ی نقدگونه تئاتر یونان و عدم حضور مردم در صحنه دانست. ۲- نمایش‌های مردمی که به نقالی، تعزیه، نمایش‌های شادی‌آور و نمایش‌های عروسکی تقسیم می‌شود.

پس از حکومت قاجاریه (در عصر معاصر) دو تغییر عمده در نمایش ایران رخ داد: مسیر اول که سعی در ادامه تئاتر در دوره‌ی میانه را داشت؛ و مسیر دوم و اصلی، ظهور و گسترش تئاتر غربی در ایران پس از دوره‌ی قاجاریه بود. تحول دیگر در بسط تئاتر غربی، ایجاد مرکز تئاتر ملی بود. سینما نیز به عنوان بزرگترین رقیب تئاتر، از سال ۱۳۱۰ در ایران گسترش یافت.

در فصل هفتم کتاب به روند تحولات موسیقی ایران در سه دوره اصلی (دوره اساطیری یا کهن، دوره‌ی اسلامی یا میانه و دوره معاصر) اشاره شده که مختصری از آن در ذیل آمده است.

روند تحولات موسیقی ایران نسبت به هنرهای دیگر بسیار پیچیده می‌باشد. با توجه به شواهد تاریخی، موسیقی ایران به سه دوره اصلی تقسیم می‌شود: این ادوار عبارتند از دوره اساطیری (کهن)، دوره‌ی اسلامی (دوره‌ی میانی) و دوره‌ی معاصر. از مهمترین مدارک موسیقی کهن در ایران می‌توان به تصویر مُهری در چغازنبیل اشاره نمود. نکته حائز اهمیت در این مُهر وجود سازهای بادی، کوبه‌ای و زهی است. بدون شک مهم‌ترین مقطع تاریخی دوره‌ی باستان در موسیقی ایران دوره ساسانیان است.

برخی از دلایل ارائه شده در ارتباط با تحول موسیقی دوره میانه در ایران عبارتند از: هماهنگی موسیقی ایرانی و ادبیات میانه ایران، تلفیق موسیقی و علم ریاضی و ارتباط ایران با دیگر کشورهای اسلامی.

شور، همایون، چهارگاه، ماهور، نوا، دارای راست پنج‌گاه و سه‌گاه، به عنوان هفت دستگاه اصلی در موسیقی دستگاهی ایران مطرح شده است.

تمام دستگاه‌ها در موسیقی ایرانی دارای سناریوی کاملی است که به گونه‌ی خاصی شروع گردیده و به اتمام می‌رسند.

در مورد موسیقی معاصر ایران می‌توان گفت که عوامل مختلفی سبب تبدیل و دگردیسی دوره میانه (موسیقی متنی) به دوران معاصر (موزیک) گردید. این عوامل عبارتند از:

افزایش ارتباطات با دنیای غرب که سبب تبادل هنر بین ایران و غرب گردید و بهره‌گیری از رسانه‌های ارتباط جمعی و نبود آموزش‌های آکادمیک موسیقی سنتی.

موسیقی در دوره‌ی معاصر با دو محور کلی گسترش یافت؛ شاخه سنتی که با محوریت موسیقی دوره میانه همراه بود و گرایش دوم موسیقی ایران، موسیقی شبه غربی بود.