
بسم الله الرحمن الرحيم

شرح جامع

فرهنگ و هنر و ادبیات ایران و جهان ۳

«هنر»

مرمت و احیای بناها و بافت های تاریخی – سینما ادبیات نمایشی – تصویر متحرک (انیمیشین) ارتباط تصویری تصویرسازی – نقاشی – عکاسی – طراحی صنعتی – مرمت اشیاء فرهنگی و تاریخی

مولف: شکوفه دیسی

انتشارات ارشد

پیشگفتار مولف

ویژگی های خاص موجود در گرایش های مختلف مجموعه ی هنر در مقطع کارشناسی ارشد باعث گردیده هنوز مجموعه‌ی منسجم و نظام‌مندی تدوین نگردد. این مسئله هم متقاضیان رشته هنر و هم طراحان سوال را دچار مشکل کرده است در مجموعه کتاب هایی که نتیجه سالها زحمت اینجانب است امیدوارم بتوانم این مشکل را حل نمایم.

در این مجموعه تاریخ فرهنگ و هنر ایران و جهان و مباحث نقد هنری وادبی که گاهی تفکیک این دو مقوله اصلاً کار آسانی نیست جمع گردیده است.

همان طور که می‌دانیم دو مورد درسی نام برده شده پایه ی درسی برای تمامی رشته های مربوط به هنر است و نه تنها برای آنان که سد کنکور را در پیش دارند بلکه برای همه‌ی افرادی که علاقه‌مند به دسترسی به اطلاعات در زمینه‌ی مباحث هنر هستند قابل استفاده است.

امید به آنکه با تلاش بیشتر بتوانیم مجموعه‌های بعدی را بی نقص‌تر ارائه دهیم و در بالا بردن کیفیت هر چه بیشتر آن موفق باشیم.

با امید به موفقیت روز افزون تمام آنهایی که در این راه گام نهاده‌اند.

شکوفه دیسی

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

پیشگفتار ناشر ۳
پیشگفتار مولف ۴

بخش اول: هنر ایران

هنر ایرانی ۱۱
هنر اسلامی ۲۹
هنر معاصر ایران ۷۳
تست‌های آخر فصل ۹۱
پاسخ تست‌های آخر فصل ۱۱۸

بخش دوم: هنر جهان

هنر صدر مسیحیت ۱۲۷
سبک رومی‌وار ۱۲۸
هنر اِتُنی ۱۲۹
گوتیک ۱۳۰
هنر بیزانس ۱۳۱
روکوکو ۱۳۲
هنر باروک ۱۳۳
رنسانس ۱۳۵
رئالیسم ۱۳۷
رُمانتیسم ۱۳۸
امپرسیونیسم ۱۳۹
سورئالیسم ۱۴۲
دادائیسم ۱۴۳
اکسپرسیونیسم ۱۴۴
انتزاع ۱۴۵

عنوان **صفحه**

اکسپرسیونیسم انتزاعی ۱۴۷
فوتوریسم ۱۵۰
فوویسم ۱۵۲
کوبیسم ۱۵۵
منریسم ۱۵۸
سمبولیسم ۱۶۰
نئوکلاسی سیزم ۱۶۱
نقاشی ژاپن ۱۶۲
اوکیوئه ۱۶۳
یاماتوئه ۱۶۴
ریونیسم ۱۶۵
پاپ آرت ۱۶۶
اُپ آرت ۱۶۷
اُرفیسم ۱۶۸
سوپره ماتیسم ۱۶۹
ورتی سیسم ۱۷۰
هنر چینی ۱۷۱
هنر هندی ۱۷۷
هنر مفهومی ۱۸۳
آنتونیو کِردجّو ۲۰۴
کاراوادْجو ۲۰۵
میکل آنژ ۲۰۷
رافائل ۲۱۰
رامبراند ۲۱۳
فرانچسکو گویا ۲۱۴
انوره دومیه ۲۱۵
اوژن دلاکروا ۲۱۷
پل سزان ۲۲۰
ادگار دگا ۲۲۳
اگوست رنوار ۲۲۵
تولوز لوترک ۲۲۸
پلی کلی ۲۳۰
هانری ماتیس ۲۳۲
پابلو، پیکاسو ۲۳۳
هنری مور ۲۳۸

عنوان **صفحه**

ماتیس ۲۴۱
ماکس ارنست ۲۴۲
کازیمیر مالویچ ۲۴۳
فرنز کلاین ۲۴۴
کنستانتین برانکوزی ۲۴۵
کریستو ۲۴۶
ولادیمیر تاتلین ۲۴۷
سالوادُر دالی ۲۴۸
ژرژ سورا ۲۴۹
دیوید هاکنی ۲۵۲
جیمز اِنسُر ۲۵۳
خوآن گریس ۲۵۴
کاتسوشیکا هکوسای ۲۵۵
آلبرتو جاکمتی ۲۵۶
لئوناردو داوینچی ۲۵۸
آلبرت دورر ۲۶۱
پیرو دلافرانچسکا ۲۶۳
تئودور ژریکو ۲۶۴
اِل گرکو ۲۶۵
ژان دومینگ انگر ۲۶۷
ژُرژ براک ۲۶۸
پیتر بروگل ۲۷۰
جان کانستبل ۲۷۲
وینسنت وان گوگ ۲۷۴
ویلیام ترنِر ۲۷۶
نیکُلا پوسَن ۲۷۸
پیتر پل روبنس ۲۸۰
آندریی روبلف ۲۸۱
پیت مندریان ۲۸۲
کلاس الدنبرگ ۲۸۳
آمدئو مدیلیانی ۲۸۴
خوآن میرو ۲۸۶
آندی وارهول ۲۸۹
پیر، بُنار ۲۹۰
ادوار مانه ۲۹۱

عنوان **صفحه**

گوستاو کوربه ۲۹۳
ویلم دکونینک ۲۹۴
پل گوگن ۲۹۵
ماتیاس گرونِوالْت ۲۹۷
هانری روسو ۲۹۸
ویلیام هوگارت ۲۹۹
جَکسن پالِک ۳۰۱
جسپر جانز ۳۰۲
رابرت رائوشنبرگ ۳۰۳
واسیلی کاندینسکی ۳۰۴
کارلو کارا ۳۰۶
لوسین ۳۰۷
اُدیلُن رُدُن ۳۰۸
آگوست رودن ۳۱۰
ویلیام ترنبول ۳۱۱
ویلیام بلیک ۳۱۲
تست‌های تألیفی ۳۱۴
پاسخ تست‌های تألیفی ۳۵۰

بخش اول

هنر ایران

هنر ایرانی

اقوام آریایی، محتملاً از اوایل هزارهٔ اول ق م، در فلات ایران ساکن شدند و نـام خـود را بـه آن نهادنـد. امـا قـدمت تمـدن و فرهنگ در این خطه به چند هزار سال قبل از ورود آریاییان باز می‌گردد. بنابراین، عنوان «هنر ایرانی» آثار متنوعی را در بـر می‌گیرد که از دورانهای پیشاتاریخی تا سده‌های اخیر در محدودهٔ این سرزمین پهناور آفریده شده‌اند. در سراسـر ایـن مـدت طولانی – به رغم تنوع قومی و نژادی، تغییر و تحولات سیاسی و اجتماعی، و مـذهبی، هجومهـا و مهاجرتهـا، و اثرپـذیری از همسایگان – سنتهای دیرین و ویژگیهای ماندگاری را در هنر ایرانی می‌توان باز شناخت کـه ایـن هنـر را از سـایر هنرهـای جهان متمایز می‌کنند.

ادوار کهن

یافته‌های باستان‌شناختی برای بررسی و تشخیص عمیق‌ترین ریشه‌های هنر ایرانی هنر ناکافی‌اند. تاکنون می‌دانـیم کـه کشاورزی و اهلی کردن حیوانات از حدود هزاره ششم ق م در ایران آغاز شد. اما در نواحی اطراف دریای خزر آثـاری بـه دست آمده که متعلق به هزاره هفتم ق م، و از بقایای دوران میانه سـنگی‌انـد. تصـاویر منقـوش بـر صـخره در غارهـای لرستان را شاید بتوان در زمره قدیم‌ترین آثار مکشوف در فـلات ایـران بـه شـمار آورد. از میانـه هـزاره پـنجم ق م ، در بخشهای مرکزی و شمال شرقی ایران زیستگاههایی چون تپه سیَلْک (کاشان) و تپه حصار (دامغان) شکل گرفتنـد. ذوق هنری مردم ساکن در ناحیه سیَلْک نخست در کنده‌کاری روی استخوان و ساختن ظروف سـفالین بـا نقشـها و رنگهـای ساده جلوه‌گر شد. پس از ابداع نوعی چرخ سفالگری، ظرفهایی با نقوش پرندگان، گرازها،مَرال در حال جسـت‌وخیـز بـه رنگ سیاه بر زمینه سفال قرمز تیره پدید آمدند. در واقع، سفالینه‌های بر جای مانده از آن روزگار مدارک ارزنده‌ای برای ریشه‌یابی هنر ایرانی به دست می‌دهند.

تمدنی نیز در استانهای فارس و خوزستان شناخته شده است که قدمت آن بـه حـدود ۳۵۰۰ ق م(دوران مـس) بـاز می‌گردد و نشانه‌های بارز آن در سفالینه‌های منقوش زیبا و مهرهای کنده‌کاری شده می‌توان یافت. در استانهای کرمان و بلوچستان نیز سفالینه‌های مشابهی به دست آمده‌اند که پیوند با تمدنهای کهن هند را نشان می‌دهند. در دوران مفرغ – با آن‌که پایتخت پادشاهی عیلام، عمده‌ترین مرکز سیاسی و تجاری محسوب می‌شد. عیلامیـان از اوایـل هـزاره سـوم ق م ، ائتلافی از دولتشهرها را که تحت تابعیت یک پادشاه بود، تشکیل دادند. آنها در ابتدا خط تصویری و سپس نوع خط میخی به کار می‌برند، و همواره با سومری‌ها و بابلی‌ها ارتباط داشتند. کاوشها هنوز ویژگیهای تمدن عیلامـی را بـه طـور کامـل روشن نساخته‌اند؛ ولی به نظر می‌رسد که تمدن مزبور به رغم همانندی با تمدنهای بین‌النهـرین، از لحـاظ زبـان و دیگـر جنبه‌های فرهنگی ویژگیهای مستقلی داشته است. **زیگورات** به جای مانده در چُغازنبیل (نزدیک شـوش) بـه معابـد بـرج مانند بین‌النهرین شباهت دارد. فلزکاری، حجاریِ نقوش برجسته و ساختن آجرهای لعابدار منقوش با خصوصیات کمابیش متمایز در عیلام رایج بود. همچنین از متن لوح‌نبشته‌ها برمی‌آید که عیلامیان در زمینه‌های بافندگی و قلابدوزی پیشرفت

کرده بودند. دولت عیلام پس از درگیریهای متعدد با حکومتهای بین‌النهرین، سرانجام به دست آشور بانیپال منقرض شد (۶۴۰ ق م).

سدهٔ دوازدهم ق م، آغاز دوران آهن در ایران است. هزاران شیء مفرغی و آهنی که در نواحی مختلف لرستان یافته شده‌اند، از فرهنگ پیشرفته‌ای حکایت دارند که هنوز منشأ آن روشن نیست. بیشتر این اشیا از دورن گورها به دست آمده‌اند؛ و تاریخ ساخت آنها به سده‌های دوازدهم تا هشتم ق م، باز می‌گردد. تاکنون معلوم نشده است که این اشیا را چه کسانی ساخته‌اند. ولی از کاوشهای تپه سیَلک و سُرخدُم (لرستان) چنین برمی‌آید که سازندگان این اشیا محتملاً تحت حمایت قشری ممتاز از سوارکاران جنگاور بودند که ثروتشان از راه پرورش و تجارت اسب فراهم می‌شد. بخش عمده‌ای از مصنوعات فلزی لرستان را جنگ‌افزار (چون شمشیر، خنجر، تبرزین) سرمیلِ درفش و اشیای مخصوص اسب و گردونه (چون دهنه، مالبند) تشکیل می‌دهند؛ اما لوازم آرایش (چون سنجاق، آینه) و قطعات نذری نیز در این میان فراوان است. این اشیاء غالباً، با پیکرهای آدم، اسب، جانوران شاخدار، موجودات اساطیری و ترکیبی، الاهگان و شکلهای گیاهی تزیین شده‌اند. در اغلب موارد **چکیده نگاری** و تحریف صور طبیعی مشهود است. در بسیاری از پیکرهای انسانی قانون **روبرونمایی** به کار برده شده که در سفالینه‌های منقوش سیَلک نیز قابل تشخیص است. به طور کلی، هنر لرستان هنری است حاوی مفاهیم رمزی و مذهبی، و دارای شیوه‌ای زمخت و بدْوی که مقاصد کاربُردی و اعتقادی در آن به هم آمیخته شده.

در کاوشهای دامنه‌های غربی البرز به سوی دریای خزر (نقاطی چون کلاردشت، اَملَش، مارلیک و کلوزَر)، مجموعه‌های متنوعی از اشیای سفالین به دست آمده‌اند که کلاً تحت عنوان «اَملَش» شناخته می‌شوند. اینها مشتمل‌اند بر انواع سفالینه‌های دارای شکل و رنگ مختلف و ظروف گوناگون و جالبی به صورت مجسمهٔ انسان یا حیوان، که به اواخر هزارهٔ دوم تا اوایل هزارهٔ اول تعلق دارند. مردم ساکن در نواحی کوهستانی جنوب غربی خزر ابتکاری خاص در تجسم شکل انسان یا حیوان از خود نشان داده‌اند. اینان به سفالگری و فلزکاری می‌پرداخته‌اند.ولی به خصوص ظرفهایی به شکل نره گاو کوهان‌دار از خود به جای گذارده‌اند که به لحاظ استحکام و گویایی فُرم آثاری ممتازند. وجود جامهای سیمین و گردنبندهای زرین در میان اشیای اَملَش حاکی از آن است که مردم این ناحیه ثروتمند بوده‌اند. به طور کلی، این ناحیه تحت تأثیر جریانهای هنری زمان خود قرار گرفت، ولی در عین حال دارای هویت هنری خاص بود.

حدود سدهٔ هشتم ق م، نوعی هنر محلی در شمال غربی ایران وجود داشت که نتیجه هم‌آمیزی ویژگیهای ایرانی با عناصر آشوری و اوراتور (در بخش شرقی آسیای صغیر و اطراف دریاچه وان و ارمنستان) بود. در روزگار کهن، ناحیه مغرب دریاچه ارومیه را کشور مانایی می‌نامند. در زیویه (سقز)، گنجینه نفیسی از اشیای زرین، مفرغی و عاجی یافته شده است که زمان ساخت آنها به حدود سدهٔ هفتم ق م، باز می‌گردد. این اشیا به خصوص از آن دو اهیمت دارند که عناصری از نخستین نمونه‌های هنر سَکایی را نشان می‌دهند. (سکاییان یا سیت‌ها محتملاً، یک قوم کوچگر ایرانی زبان بودند که نخست در آسیای میانه و سیبری می‌زیستند و سپس به نواحی دیگر کوچیدند. **سبک جانورنگاری** در آثارشان بارز است). در کاوشهای ناحیه حسنلو (ارومیه). بقایای کاخهایی متعلق به سده‌های چهاردهم تا هشتم ق م، و نیز جامی زرین مربوط به تشریفات مذهبی که چند موضوع مذهبی و اساطیری بر روی آن نقش شده، به دست آمده‌اند.

دوران هخامنشی

انقراض دولت عیلام راه بر قدرت گرفتن اقوام آریایی ماد و پارس که در حدود سده هشتم ق م از شمال غرب به ایران آمده بودند،گشود. پارسی‌ها در منطقه خوزستان مستقر شدند و شوش را به پایتختی خود برگزیدند. مادها در اطراف اکباتان (همدان) و سر راه ارتباطی ایران با غرب ساکن شدند. اطلاع ما از مادها هنوز بسیار اندک است. اینان به زودی رهبری

امپراتوری مشترک با پارسی‌ها را از دست دادند. کوروش دولت هخامنشی را ایجاد کرد، بر قلمروهای آشوریان و بابلیان دست یافت، و امپراتوری ایران را از خلیج فارس تا آسیای صغیر گسترش داد. او صنعتگرانی از ملیتهای مختلف را برای ساختن کاخها و ساختمانهایی اداری در پایتخت خود پاسارگاد (فارس) به کار گرفت (رد پای برخی از اسلوبهای سنگ‌کاری یونانی در این بناها شناخته شده است). شیوه مورد نظر کوروش در ساختمان و تزیین بنا شیوه‌ای شکوهمند بود، و داریوش و خشایارشاه با ساختن کاخهای هخامنشیان در شوش و جاهای دیگر نیز همین شیوه معماری را نشان می‌دهند. عنصر اصلی در کاخهای ایرانی تالار وسیع بار عام موسوم به آپادانا با ستونهای متعدد بود که در کاخهای آشوری یا بابلی وجود نداشت. همچنین در ایران – برخلاف بین‌النهرین- نه ساختن بت معمول بود و نه برپاکردن معابد گوناگون (به دلیل آن که زرتشت نظام چند خدایی را مردود شمرده بود). در واقع، بنای دینی هخامنشی به آتشکده منحصر بود. مقابر نخستین شاهان هخامنشی نیز بر بدنه صخره‌های عمودی ساخته می‌شدند (شکل سرستون یکی از این مقابر – به نام دختر – در سرستونهای ایونی در یونان مورد استفاده قرار گرفت).

تزیین کاخهای تخت جمشید شامل نقش برجسته‌هایی است که هنر آشوری و بابلی را به یاد می‌آوردند. این نقش برجسته‌های سنگی صفی از درباریان، ملازمان، و ملل خراج گزار را به شیوه‌ای رسمی و با وقار نشان می‌دهند. همین فقدان شور و سرزندگی را در مجسمه‌های عظیم دروازه‌های تخت جمشید نیز می‌توان دید. با این حال، هنر هخامنشی، علاوه بر صحنه‌های تشریفاتی و آیینی، به موضوعاتی چون شکار و پیکار، جانوران اساطیری، نگهبانان نیزه به دست و غیره می‌پرداختند. نمونه‌های ارزنده‌ای از نقش برجسته روی آجر لعابدار نیز از دوران مفرغ، بافندگی پارچه و فرش نیز چیره‌دست بودند. دستافریده‌های اینان تا کنارهٔ جیحون، پازیریک (سیبری جنوبی) و مصر صادر می‌شد. در برخی آثار هنری هخامنشیان تأثیر یونانی را می‌توان باز شناخت، اما از سوی دیگر، نفوذ هنر ایرانی در سرزمینهای دیگر – از جمله هند – نیز قابل توجه است.

دوران اشکانی

با انقراض سلسله هخامنشی به دست اسکندر مقدونی و سپس تأسیس دولت سلوکی (۳۱۲ ق م)، گرایش یونانی در فرهنگ و هنر ایران پدید شد و فضاسازی سه بُعدی، جامه‌پردازی، نمایش حالات و حرکات آمیخته با کیفیتهای چون تعادل، تقارن و تناسب جای سنت هنر هخامنشی را گرفت. با این حال، تسلط قالبهای بازنمایی یونانی با حفظ برخی عناصر هنر شرقی توأم بود. هنگامی که یک قوم آریایی دیگر به نام پارتی امپراتوری جدیدی را در ایران بنیان نهاد، واکنشی به سود سنتهای شرقی رخ نمود. چنان‌که در سدهٔ اول م، هنر پارتی (اشکانی) ماهیت خاص خود را نشان داد. اکنون، پیکرهای خشک و استوار، غالباً آراسته به انواع جواهر و ملبس به جامهٔ ایرانی با چین و شکن یکنواخت و قراردادی، در وضعی متقارن و با نگاهی مستقیم مجسم می‌شدند. این شگرد را در بین‌النهرین باستان فقط در پیکری به کار می‌بردند که از اهمیت استثنایی برخوردار بود. ولی اشکانیان آن را برای تجسم بیشتر پیکرها به صورت قاعده درآوردند (بعداً، این قاعده به **هنر بیزانسی** نیز راه یافت). یک پیکرهٔ مفرغی بزرگ (به دست آمده از پرستشگاه شَمی)، و چند نقش برجسته نازل (مثلاً در تنگه سَروَک و بیستون)، و همچنین نمونه‌هایی از نقاشی دیواری (مثلاً، در کوه خواجه سیستان)، از این دوران به جای مانده‌اند. در اشیای مفرغی، سیمین و سفالی گرایش به بازنمایی حیوانات دیده می‌شود. سفالینه‌های لعابدار در مایه‌های آبی و با شکلهای یونانی مآب از دیگر آثار هنر اشکانی به شمار می‌آید. اشکانیان در معماری قوس و طاق گهواره‌یی به کار بردند و ایوان را ابداع کردند. به طور کلی، هنر اشکانی خصلتی انتقالی دارد که از یکسو به هنر بیزانسی، و از سوی دیگر به هنر ساسانی و هندی مرتبط می‌شود.

دوران ساسانی

اردشیر بابکان از خطهٔ فارس برخاست، سلطنت را از چنگ خاندان اشکانی بیرون آورد، و امپراتوری مقتدری را بنیان نهاد که در اوج گستردگی‌اش از سوریه تا شمال غربی هند وسعت داشت. دوران ساسانی از بسیاری جهات شاهد ارزنده‌ترین دستاوردهای تمدن ایرانی بود. هنر ساسانی نه فقط در درون مرزهای سیاسی امپراتوری به حد کمال رسید، بلکه برخی نقشمایه‌های آن از یکسو تا آسیای میانه و چین، و از سوی دیگر بیزانس و حتی فرانسه نفوذ کردند. ساسانیان در احیای عظمت دوران هخامنشی مقلد صرف نبودند. هنر آنان از نیرویی آفریننده برخودار بود که زمینهٔ بسیاری از ویژگیهای **هنر اسلامی** را مهیا ساخت. اگر چه فتح ایران به دست اسکندر راه بر گسترش فرهنگ یونانی مآب در آسیای غربی گشود، روح یونانی هرگز در این سرزمینها به طور کامل جذب نشد. در زمان اشکانیان، مردمان خاور نزدیک به تفسیر آزادانه از هنر یونانی پرداختند، و در دوران ساسانی نیز این واکنش ادامه یافت. هنر ساسانی قالبها و سنتهای بومی ایرانی را احیا کرد، و این سنن و قوالب در دوران اسلام به سواحل دریای مدیترانه نیز رسید.

معماری ساسانی عمدتاً در بناهای غیر مذهبی شکوفا شد. کاخهای ساسانیان بهره‌گیری از عناصر معماری اشکانی (چنون حیاط داخلی، ایوان، قوس و طاق گهواره‌ای) را به روشنی نشان می‌دهند. طاقهای بلند بر دهانهٔ وسیع (مثلاً، کاخ تیسفون در نزدیکی بغداد)، حاکی از پیشرفت فنی معماری در دوران ساسانی است. ایرانیان نخستین بار مسایل ساختمان گنبد مدور بر پایهٔ چهار گوش را به مدد عنصر سکُنج حل کردند (مثلاً: کاخ فیروز آباد). نظام طاق‌بندی متقاطع بر قوسهای ستبر نیز چند قرن پیش از آنکه در معماری کلیساهای قرون وسطی متداول شود، در ایران به وجود آمد (مثلاً: ایوان کرخه در نزدیکی شوش). معماری ساسانی علاوه بر آجر از سنگ استفاده می‌کردند، و دیوارها را با نقوش گچبری شده می‌آراستند. با توجه به دیوار نگاره‌های بر جای مانده (مثلاً، در شوش)، می‌توان نتیجه گرفت که نقاشی دیواری در دوران ساسانی اهمیت زیاد داشت.

هنر ساسانی در عرصهٔ مجسمه‌سازی – همانند معماری – با هنر یونانی یا **هنر رومی** اختلاف بسیار دارد. حدود ۳۰ مجسمه و نقش‌برجسته از این دوران بر جای مانده، که غالباً به روال هخامنشیان بر صخره‌های دور از دسترس حجاری شده‌اند. برخی به مجسمهٔ همه جانبی و کامل شباهت دارند، و برخی دیگر تصویرهای خطی منقوری بیش نیستند. مضمون اصلی در همهٔ آنها تجلیل از شاه است: مراسم اعطای نشان فرمانروایی از سوی اهورامزدا به شاه، و با صحنهٔ پیروزی شاه در پیکار و شکار. ممکن است مجسمه‌سازان ساسانی از نقش‌برجسته‌های روایی رومی ملهم شده باشند، ولی شیوهٔ توصیف نمادین آنان با شیوهٔ گزارشگری رومیان تفاوتی آشکار دارد (مثلاً، در نقش‌برجستهٔ موجود در نقش رستم، والرین امپراتور روم به نشانهٔ خواری در زیر پای اسب شاپور اول زانو بر زمین زده است). غالباً، شخصیتهای ربّانی – اهورمزدا، آناهیتا، میترا – و یا خود شاه با مقیاسی بزرگتر از اشخاص فرو دست تصویر شده‌اند. اصل تقارن در ترکیب‌بندیها مشهود است. پیکر آدمها خشک و زمخت به نظر می‌آید و عدم مهارت در کالبدشناسی به چشم می‌خورد؛ ولی در بهترین آثار (مثلاً: نقش‌برجستهٔ طاق‌بستان) تجسم جنبش حیوانات و حرکت جامگان و بیرقها و غیره چشمگیر است. هنرمند ساسانی تمایلی به شبیه‌سازی چهرهٔ اشخاص نداشت. بنابراین، در مجسمه‌ها، نقش‌برجسته‌ها، و بازنمودهای روی ظروف – به خصوص سیمینه‌های درباری – و نیز روی سکه‌ها، هر شاه را فقط از طریق شکل تاجی که بر سرگذارده است، می‌توان بازشناخت.

ذوق و مهارت صنعتگر ساسانی بیش از همه در فلزکاری بروز کرد. شمار زیادی ظرف فلزی مربوط به این دوران، حتی در نواحی جنوبی روسیه، به دست‌آمده که به لحاظ شکل بسیار متنوع‌اند. ظروف سیمین و زرین یا ریخته‌گری شده با مفرغ و نقره، گاه به شکل جانوران و پرندگان با مهارت فنی شگفت‌انگیزی ساخته شده‌اند. صنعتگران در ساختن ظروف از اسلوبهای مختلفی چون مطلاکاری، کنده‌کاری، برجسته‌کاری و میناکاری استفاده می‌کردند. نقشمایه‌ها غالباً عبارت بودند از: اهورمزدا،

آناهیتا، میترا، صحنهٔ شکار با پیکر شاه در مرکز، جانوران اساطیری و ترکیبی. در بافته‌های دوران ساسانی نیز نظیر همین نقشها و طرحها را می‌توان دید. ابریشم‌بافی توسط شاهان ساسانی در ایران رایج شد؛ و پارچه‌های ابریشمین ایرانی حتی به بازارهای اروپا راه یافتند.

شاید خصلت متمایز هنر ساسانی جنبهٔ تزیینی آن باشد که بعدها بر هنر اسلامی اثر گذاشت. در دوران ساسانی طرح به تقارن بیشتری گرایید؛ و کاربست طرحهای مدور و ترنجی رواج گرفت. غالباً، نقش جانوران، پرندگان و گیاهان را در ترکیب زوجی – رو در رو یا پشت به پشت – به کار می‌برند. بهره‌گیری از نقشمایه‌هایی چون درخت زندگی – که سابقه‌ای دیرین در خاور نزدیک داشت – و اژدها، طاووس و اسب بالدار نشان‌دهندهٔ گرایش همیشگی هنرمند شرقی به خیال‌پردازی بود. در طرحهای گل و بته از عناصر قدیم چون نقوش برگ نخلی و برگ کنگری – البته به صورتی جدید – و نیز از نقوش نیلوفر آبی، میوهٔ کاج و نخل بالدار استفاده می‌شد. (نمونهٔ این نوع تزیین را در ایوان طاق‌بستان می‌توان دید).

دروان اسلامی

با پیروزی اعراب مسلمان و انقراض امپراتوری ساسانی، دورانی جدید در تاریخ ایران آغاز شد. پس از این، ایران بخشی از جهان اسلامی شد و در شکل‌گیری و تحول تمدن اسلامی نقش با اهمیتی را ایفا کرد. طی قرون بعد، اقوام مختلف ترک، مغول و افغان بر این سرزمین تسلط یافتند، ولی استحکام سنتهای فرهنگی ایران چنان بود که هنر ایرانی، ضمن اثرپذیری از تمدن و فرهنگ اسلامی، مسیر تحول خاص خود را پیمود.

در ابتدا، هنرمندان و صنعتگران مسلمان ایرانی با استفاده از روشها و مصالح دوران ساسانی به کار پرداختند (مثلا، از اندک بقایایی ابنیهٔ غیر مذهبی اوایل دوران اسلامی به این نکته پی می‌بریم که بسیاری از ویژگیهای معماری کاخهای ساسانی در آنها حفظ شده است). در قرون اولیهٔ هجری مساجد ایران و بین‌النهرین را طبق الگوی رایج در سایر جوامع مسلمان می‌ساختند؛ ولی از سدهٔ دهم م/ چهارم هـ ق سبک خاصی در معماری مسجد براساس سنتهای ایرانی رخ نمود (این را مسجد چهار ایوانی با حیاط مرکزی می‌نامند؛ و مسجد جامع اصفهان از نخستین نمونه‌های آن به شمار می‌آید). معماران ایرانی شیوهٔ ساختن مقبرهٔ گنبدی و نوعی معماری دینی به نام مدرسه را به جهان اسلام عرضه کردند. گچبری، کاشیکاری و مقرنس‌کاری عمده‌ترین روشهای تزیین بنا بودند. گاه در کاخها و کوشکها از نقاشی دیواری نیز برای تزیین استفاده می‌شد. کاشی چند رنگ به نحوی در داخل و خارج بنا به کار می‌رفت که علاوه بر تزیین، مشخصات ساختار معماری را بارز کند.

در دوران اسلامی، سنت مجسمه‌سازی ساسانی کنار گذارده شد. ولی صنعتگران ایرانی صور تزیینی قدیم را در قالب نقشبرجسته‌های سنگی و گچی گسترش دادند و دستمایه‌ای غنی برای سایر هنرهای کاربُردی فراهم کردند. در این میان، نقشمایه‌هایی چون موجودات بالدار با سر آدمی، پرندگان و جانوران وحشی با طعمه‌ای در چنگال، طرح متقارن دو پرنده یا دو حیوان، نخل بالدار، نقش گلسرخی و غیره ریشه در تمدنهای خاور نزدیک داشتند. ایرانیان به سرعت از ارزشهای تزیینی خط عربی بهره گرفتند، و انواع طرحهای تزیینی خاص خود را پدید آورند. اسلیمی ایرانی از خصلتی روان‌تر و آزادتر برخودار بود، و غالباً به صور طبیعی نزدیک‌تر بود. هنرمندان ایرانی نقوش برگ نخلی، زنجیره‌یی، قیطانی، ستاره‌یی، و انواع شکلهای هندسی را در طرحهای متنوع به کار می‌بردند. پس از استیلای مغولان، نقشمایه‌های چینی چون نیلوفر آبی، گل داودی، ابر پیچان نیز به هنر ایرانی راه یافتند. در بیشتر موارد، تقارن دقیق در ترکیب‌بندی عناصر رعایت می‌شد. تلفیق رنگ و خط برجسته‌ترین مشخصهٔ تزیین ایرانی بود. هنرمند ایرانی همواره می‌کوشید استادی خود را در هماهنگی رنگهای درخشان آشکار سازد.

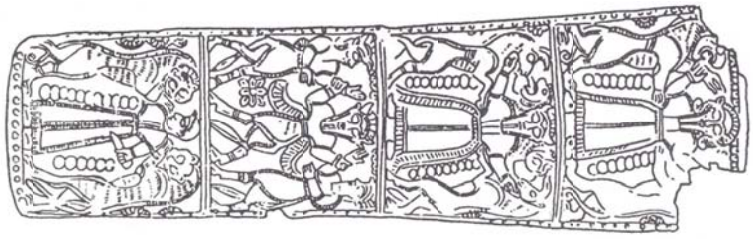
در فلزکاری، ابتدا، سنتهای پیشینی تقریباً به طور کامل برقرار بودند؛ چنانکه غالباً تشخیص ظروف متعلق به قرون اولیهٔ هجری از ظرفهای ساسانی مشکل است. ولی از سدهٔ دوازدهم / ششم ه ، اسلوب جاگذاری قطعات طلا و نقره و مس بر روی مفرغ و برنج به موازات فنون برجسته‌کاری و کنده‌کاری رشد کرد. فلزکاران از طریق جاگذاری فلزات مختلف می‌توانستند جلوه‌های متنوع رنگینی برسطح ظروف ایجاد کنند. دو روش متباین یا مکمل یکدیگر همیشه در ایران معمول بود: یکی آنکه سراسر رویهٔ ظرف را با نقوش متعدد می‌پوشانیدند؛ دیگر آنکه زمینه را خالی و ساده می‌گذاشتند تا نقش برجسته‌تر به نظر آید. فلزکاران در برخی موارد از طرحهای نگارگران بهره گرفتند؛ و بدین‌سان، پیکره‌های آدم و حیوان را همراه با نقوش گیاهی و هندسی برای تزیین سطح ظروف به کار می‌بردند. خوشنویسی نیز، غالباً، رکن اساسی در طرحها بود.

بسیاری از صور نقشمایه‌های ظروف اشکانی و ساسانی در سفالگری دوران اسلامی نیز پابرجا ماندند؛ ولی سفالگران مسلمان در روش ساخت و استفاده از لعابهای متنوع بر اسلاف خود پیشی گرفتند. اوج تکامل این هنر در اواخر سدهٔ دوازدهم/ ششم ه و مراکز عمده آن شهرهای کاشان و ری بود. سفالینه‌های لعابی برجای مانده از این زمان نه فقط از جنبهٔ ابداع و مهارت فنی، بلکه به لحاظ نقوش و تصاویر و خطوط زیبا ممتازند. به طور کلی، در ری عمدتاً از نگارگری برای تزیین استفاده می‌شد؛ حال آنکه در کاشان طراحی و خوشنویسی برای آراستن ظروف متداول‌تر بود. مجالس بزم و شکار، و تصویر جانوران افسانه‌ای در بسیاری از این ظرفها نمایانگر ویژگی نقاشی عهد سلجوقیان است. استفاده از نقشمایه‌های قدیم در هنر بافندگی نیز معمول بود در سده‌های دهم تا دوازدهم/ چهارم تا ششم هـ طراح و بافنده هر دو به کمال استادی دست یافتند. استحکام طراحی و تنوع جلوه‌های رنگی، و سایر کیفیات ملحوظ در دیگر هنرهای بصری را در حریرهای این زمان هم می‌توان دید. پارچه‌های ابریشیمین عهد صفویان نیز تحول تازه‌ای را در هنر بافندگی نشان دادند. در همین دوره، طراحی، رنگ‌آمیزی و ظرافت بافت قالی به نهایت کمال رسید، و آوازهٔ زیبایی قالی ایرانی سراسر جهان را فراگرفت.

قالی ایرانی

اطلاعات مستند ما دربارهٔ نقاشی قبل از اسلام به بقایای چند دیوارنگارهٔ اشکانی و ساسانی محدود می‌شود. محتملاً، هنر کتاب آرایی هم در آن زمان اهمیت داشته است. سنت دیوارنگاری پیشینی در دوران اسلامی نیز پابرجا ماند، ولی بعداً کار نقاشان مسلمان عمدتاً در تصویرگری کتابهای خطی متمرکز شد (در منابع تاریخی و ادبی از چگونگی تزیین کاخها با نقاشیهای بزرگ اندازه سخن به میان آمده است، اما این نقاشیها از میان رفته‌اند). در واقع، هنر نقاشی به خصوص پس از استیلای مغولان با هنر کتاب‌آرایی پیوند تنگاتنگ داشت؛ و نگارگری با خوشنویسی و تذهیب در آمیخته بود. شیوهٔ خاص نگارگری ایرانی از اواخر سدهٔ چهاردهم / هشتم ه ، پدید آمد (مثلاً، در تصاویر دیوان خواجوی کرمانی مرقوم جنید)، و تا سده شانزدهم / دهم ه ، مراحل تکاملش را پیمود، و سرانجام در سدهٔ هفدهم/ یازدهم ه ، از تحول بازماند.

استمرار و تجدید حیات از ویژگیهای بارز تاریخ هنر ایران است. هنر ایرانی تا اواخر عهد صفویان سرزندگی و اصالت خود را حفظ کرد. از آن پس به سبب نابسامانی اوضاع سیاسی و اقتصادی و اجتماعی، تضعیف پشتوانهٔ فرهنگی و عدم سمت‌گیری مشخص، ره تقلید آگاهانه یا ناآگاهانه از هنر اروپایی گشوده شد. در این رهگذر، روح خلاق ملی که از دیر زمان محرک هنرها می‌بود، از توان افتاد. چنانکه هنرمندان عهد قاجاریه، جز در عرصه‌هایی چون نقاشی رنگ روغنی، همان شیوه‌های هنر صفویان را، آن هم به طور ناقص، دنبال کردند. در صد سال اخیر نیز جنبشی نومایه و فراگیر رخ نداده است که بتوان آن را آغاز نوزایی دیگری در هنر ایرانی دانست.



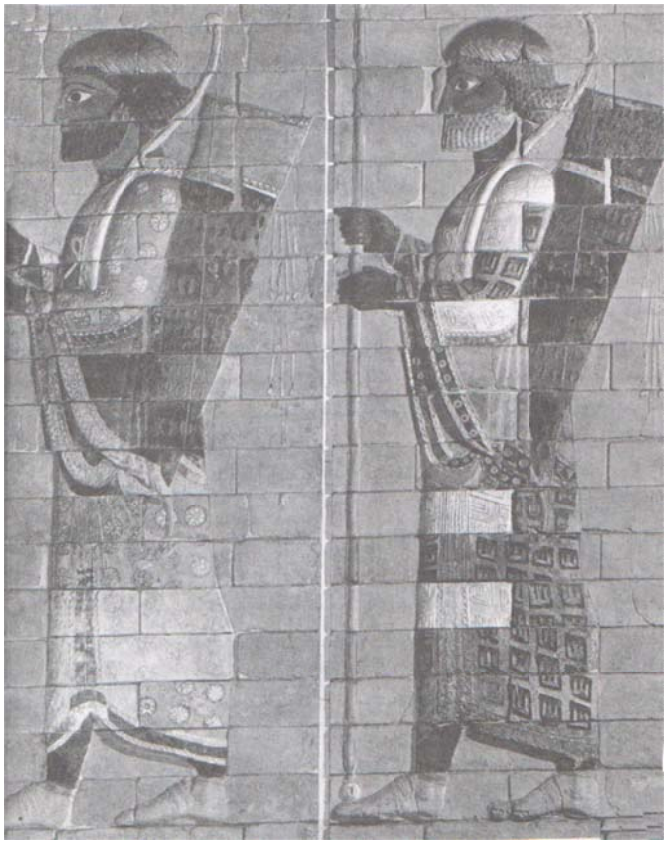
نقوش روی تیردان: موجودات اساطیری، لرستان، حدود سدهٔ یازدهم ق م.



صخره‌نگاره: شکار با تیر و کمان، کوهدشت (لرستان)، حدود ۸ هزار ق م.



سفالینهٔ منقوش: بز، شوش، حدود ۳۵۰۰ ق م



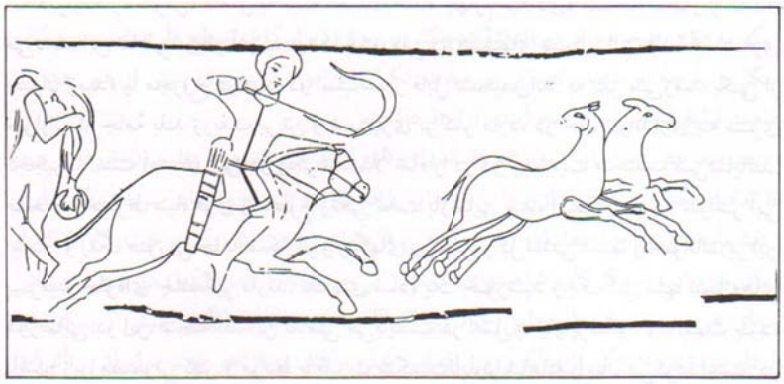
نقشبرجستهٔ رنگین: نگهبانان نیزه‌دار، شوش، عصر هخامنشی.



دیوارنگاره: شاه و شهبانو، کوه خواجه (سیستان)، محتملاً سدهٔ اول میلادی



دیوار نگاره: میترا در نخجیرگاه دورا اروپوس (سوریه) عصر اشکانی



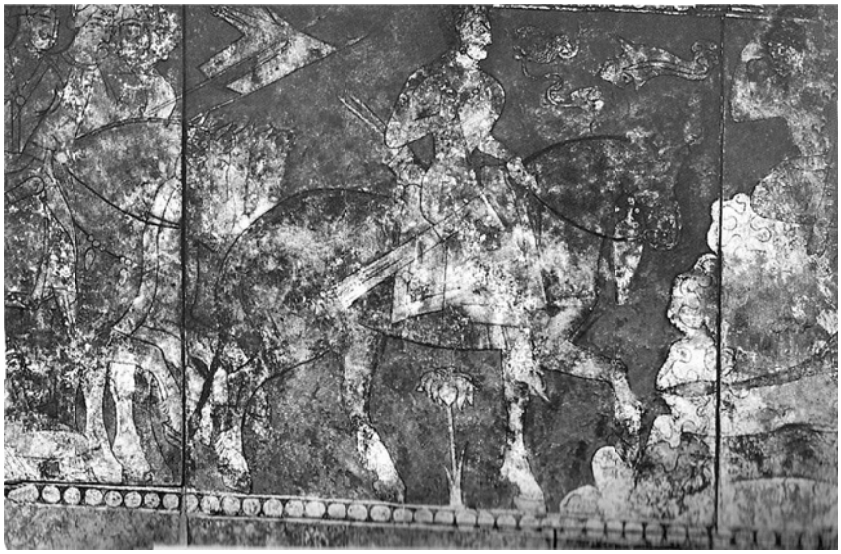
دیوارنگاره: شکارگر، دورا – اُروپوس (سوریه)، سدهٔ دوم میلادی.



دیواره‌نگاره: نخجیرگاه، شوش، سدهٔ چهارم میلادی.



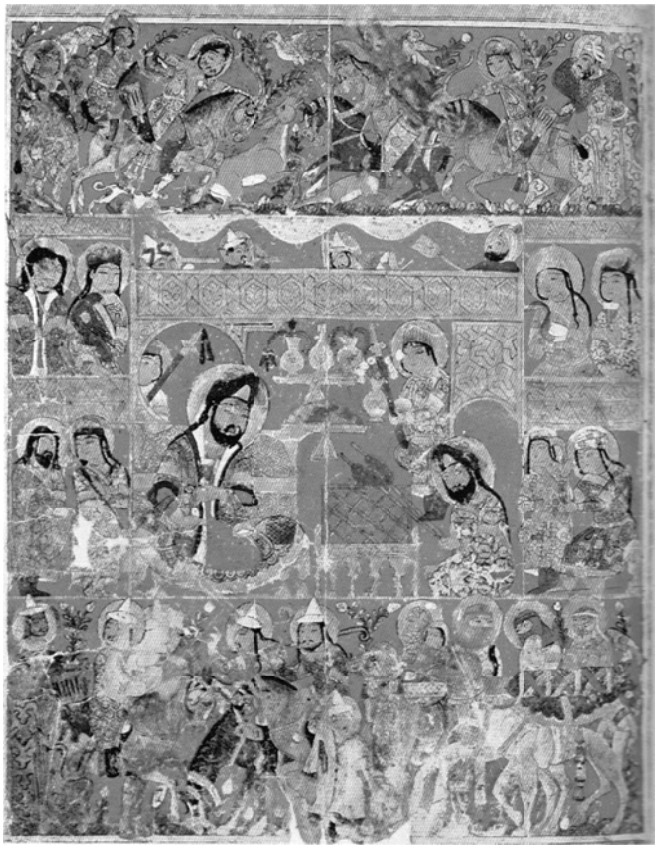
بخشی از نقش برجسته نخجیرگاه شاهانه، طاق بستان (کرمانشاه) اواخر سده پنجم میلادی



بخشی از دیوارنگاره: حماسهٔ رستم، پنجیکنت (سمرقند)، سدهٔ هفتم میلادی



دیوار نگاره: بُدی ستوَه زیبا، بامیان (افغانستان)، سدهٔ ۶/۵ میلادی



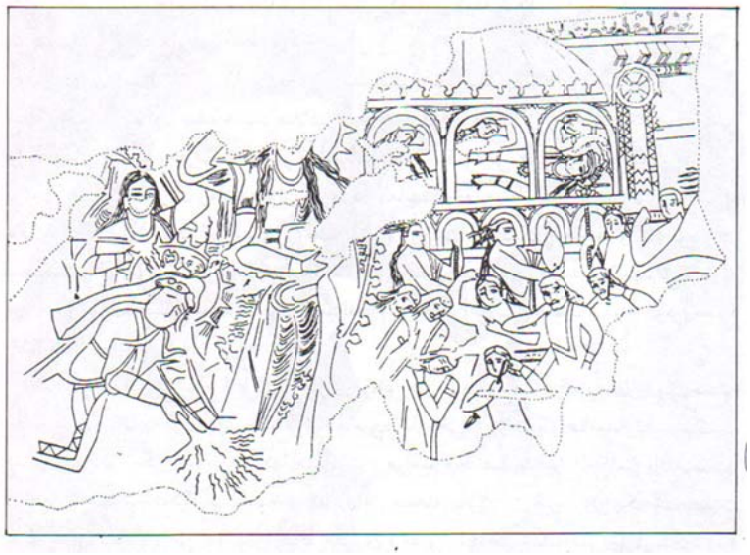
سرنگارهٔ کتاب التریاق: صحنه‌های دربار، محتملاً موصل، میانهٔ سدهٔ هفتم هجری قمری.



سفالینهٔ منقوش (مینایی): شاه و درباریان، ری، اوایل سدهٔ هفتم هجری قمری



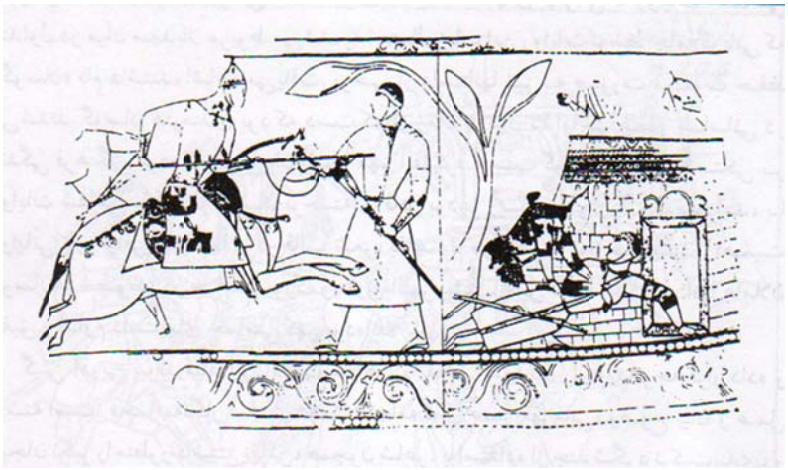
بخشی از دیوارنگاره ضیافت، بالالیق تپه (ازبکستان)، سدهٔ هفتم میلادی.



دیوارنگاره: صحنهٔ سوگواری، پنجیکنت (سمرقند)، سدهٔ ۸/۷ میلادی.



بخشی از دیوارنگاره: جشن شاهانه، پنجیکنت (سمرقند)، سدهٔ ۸/۷ میلادی



بخشی از دیوارنگاره: وقایعی از یک حماسه، پنجیکنت (سمرقند)، اواخر سدهٔ هفتم میلادی.



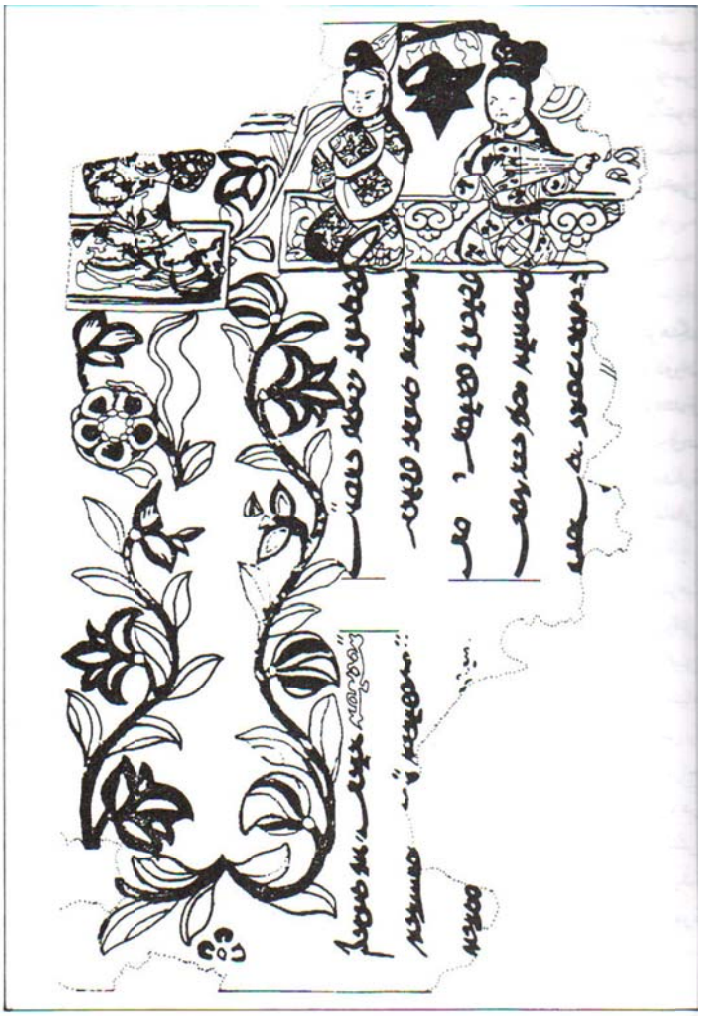
بخشی از دیوارنگاره: جنگجوی قهرمان، پنجیکنت (سمرقند)، اوایل سدهٔ هشتم میلادی



دیوارنگاره: فرستادگان فرمانروای چغانی به دربار سمرقند، افراسیاب (سمرقند)، اواخر سدهٔ هفتم میلادی.



دیوارنگاره: قصهٔ تخم طلایی، پنجیکنت (سمرقند)، اواخر سدهٔ هفتم تا اوایل سدهٔ هشتم میلادی.



نگارهٔ جدا شده از یک کتاب مانوی: نوازندگان، تورفان، سدهٔ ۹/۸ میلادی.



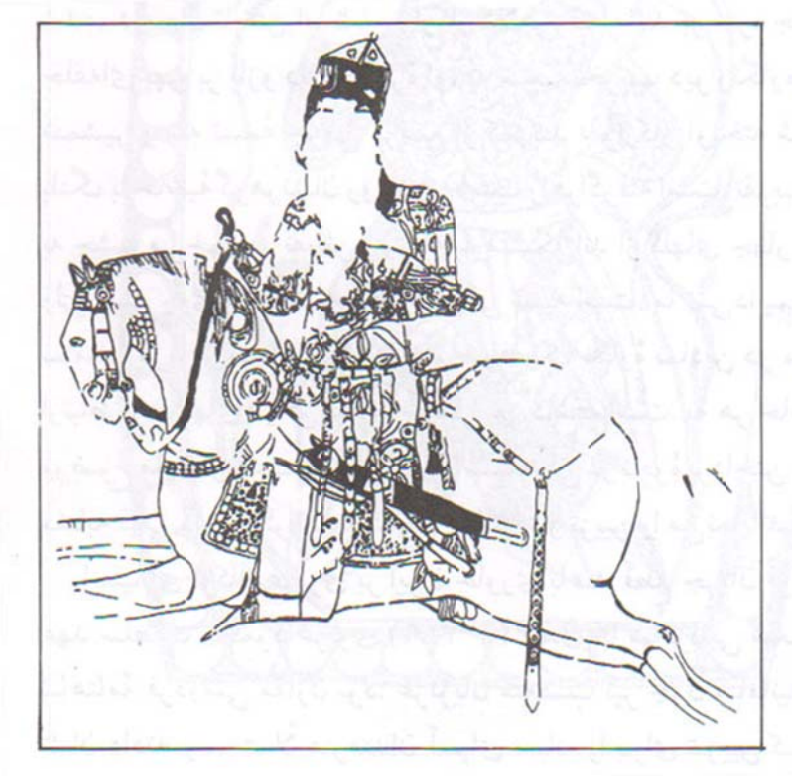
نقش روی سفالینه: نوازنده، ری، اوایل سدهٔ ششم هجری قمری.



دیوارنگاره: زن گوساله بر دوش، سامره، ربع اول سده سوم هجری قمری.



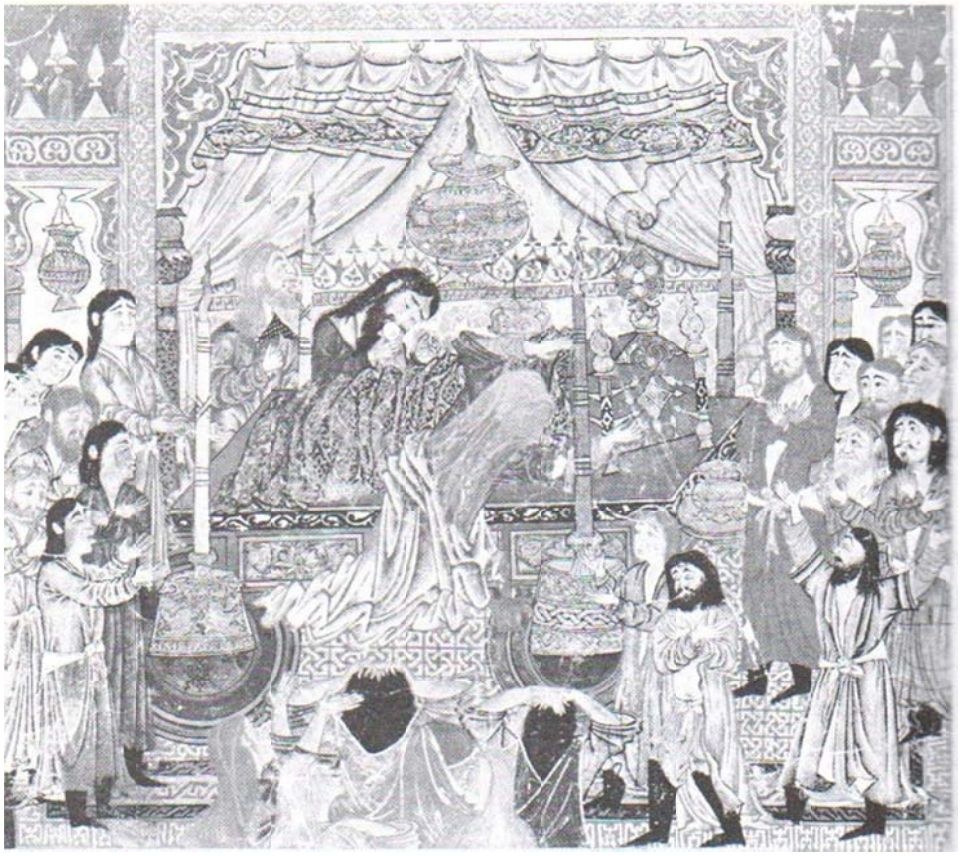
قطعات سفالینهٔ منقوش: سرها، نیشابور، سدهٔ چهارم هجری قمری.



دیوارنگاره: شکارگر قوش به دست، نیشابور، سدهٔ چهارم هجری قمری.



نگاره‌ای از نسخهٔ ورقه و گلشاه: نبرد ورقه با جنگجوی عدنی، محتملاً آذربایجان، نیمهٔ نخست سدهٔ هفتم هجری قمری.



نگاره‌ای از نسخهٔ شاهنامهٔ دموت: زاری بر نعش اسکندر، تبریز، نیمهٔ نخست سدهٔ هشتم هجری قمری