



* نگاه کلی

سؤال‌های سرفصل درک عمومی هنر سال ۹۲، هم در پراکندگی ضریب سختی و هم پراکندگی موضوعی از استاندارد قابل قبولی برخوردار است. اگرچه در محدود نمونه‌هایی می‌توان مشکلاتی را یافت اما به حق در قیاس با سال ۹۰ که از فرط سادگی بی‌اعتبار و ۹۱ که از فرط سختی مضحک و خنده‌دار بود، همچون معجزه‌ای در سازوکار سازمان سنجش است. طراح سؤال به احتمال قریب به یقین در زمینه‌ی تاریخ هنر به ویژه هنر غرب تخصص داشته چرا که در برخی پرسش‌ها و انتخاب گزینه‌ها به سیاق سال‌های پیش صرفاً به کپی‌برداری ناشیانه از متون کتاب‌ها پرداخته و در مواردی برآیند دانش خود پیرامون آن موضوع را ارائه داده‌است. اگرچه هم‌چنان در سؤال‌هایی نظیر ۱۰۵، ۱۱۳ و ۱۲۹ کمی بی‌دقتی در طرح گزینه‌ها وجود دارد اما در مجموع می‌توان این کنکور را در سطحی خوب ارزیابی کرد.

- **سؤال ۱۰۱:** گزینه‌ی ۲؛ در میان مجسمه‌های آشوری، شیران و گاوان بالدار با سر انسان، از همه جالب‌تراند. این مجسمه‌ها چون پیکره‌های محافظ در جلوی دروازه‌های اصلی کاخ شاه قرار می‌گرفتند. کارکرد آن‌ها گرمای داشتن مقدم شاه، و راندن نیروهای شر بود. (کتاب تاریخ هنر ایران)

- **سؤال ۱۰۲:** گزینه‌ی ۳؛ هنر میکل‌آنژ نقش قطعی در شکل‌گیری هنر رودن داشت. رودن تندیس‌های ناتمام رهاشده و پیوسته به تخته سنگ میکل‌آنژ را می‌ستود و بهترین تندیس‌های مرمرین و مفرغی‌اش را نیمه‌تمام رها می‌کرد. (کتاب تاریخ هنر جهان)

- **سؤال ۱۰۳:** گزینه‌ی ۱؛ «هورنو به معنی سوراخ سقف است. در کاخ قلعه‌دختر نوک گنبد سرگشاده و به طرف آسمان باز بوده که به آن هورنو می‌گویند.» (آشنایی با بناهای تاریخی)

- **سؤال ۱۰۴:** گزینه‌ی ۳؛ استوپا مانند بیش‌تر بناهای هندی، بیش از یک کارایی دارد. این بنا به عنوان محلی برای نگاه‌داری خاکستر مردگان مقدس و پرستیدنی، نماد مرگ بودا یا نشانه‌ی آیین بودا به‌طور کلی است. همین استوپا، به‌عبارتی، یک نمودار کیهانی است که دروازه‌هایش چهار نقطه‌ی اصلی تأکید بر کوه جهانی به‌شمار می‌روند. پیکر بودا هیچ‌گاه در تزئینات موجود در دروازه‌های استوپا ظاهر نمی‌شود. بیش‌ترین تزئینات استوپاها در دروازه‌های موسوم به تورانا است اما بخش عمده‌ی بنا فاقد تزئین بوده که در پیکر آرام و ساده‌ی گنبد استوپاها بازتابی از آن دیده‌می‌شود. (هنر در گذر زمان؛ هلن گاردنر)

- **سؤال ۱۰۵:** در کلید اولیه‌ی سازمان سنجش گزینه‌ی ۱ درست اعلام شده‌است؛ با توجه به این که کاراواجو از آرمانگرایی پرهیز کرده است گزینه‌ی ۴ صحیح‌تر به‌نظر می‌آید. در زیر به بخشی از منابعی که وجود آرمان‌گرایی در آثار کاراواجو را رد می‌کنند اشاره می‌شود:

- «کاراواجو چهره‌های آرمانی بازمانده از رافائل را کنار گذاشت...» (تاریخ تحلیلی هنر جهان، ترجمه‌ی دکتر محمد هوشمند ویژه، تهران، انتشارات بهجت، چاپ اول ۱۳۹۰؛ ص ۵۵۰)

- «کاراواجو هیچ علاقه‌ای به مدل‌های کلاسیک نداشت و برای «زیبایی ایده‌آل» ارزشی قائل نبود.» (گامبریچ، ارنست؛ تاریخ هنر، ترجمه‌ی علی رامین، تهران، نشر نی، چاپ چهارم ۱۳۸۵؛ ص ۳۸۳)

- «کاراواجو آشکارا تمام زیبایی‌های صوری پیکرسازی، ترکیب‌بندی، و رنگ‌آمیزی مختص دوره‌ی رنسانس را نادیده می‌گیرد.» (گاردنر، هلن؛ هنر در گذر زمان؛ ترجمه‌ی محمدتقی فرامرزی، تهران، انتشارات نگاه و انتشارات آگاه، چاپ ششم ۱۳۸۴؛ ص



- «کاراواجو دنیا را همان‌گونه که می‌شناخت به تصویر می‌کشید و به این خاطر، پارچه‌های نقاشی او همیشه پر از تصاویر مردمان معمولی بود. آنها حالت آرمانی نقاشی‌های رنسانس متعالی را نداشتند...» (تاریخ هنر جنسن؛ مترجم فرزانه سجودی، تهران، فرهنگ‌سرای میردشتی، چاپ ۱۳۸۸؛ ص ۶۵۰)
- «کاراواجو مفاهیم و احساس‌های دینی را به زبان زندگی روزمره نمایش می‌داد و میزان زشتی این کار برایش مهم نبود.» (هارت، فردریک؛ سی و دوهزار سال تاریخ هنر، ویراستار هرمز ریاحی، تهران، نشر پیکان، چاپ اول ۱۳۸۲؛ ص ۷۷۲)
- «کاراواجو از همان ابتدای فعالیت هنری اعلام کرد که به خلاف هنرمندان رنسانس در جستجوی زیبایی آرمانی نیست.» (پاکباز، روئین؛ دایرةالمعارف هنر، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر، چاپ پنجم ۱۳۸۵؛ ص ۳۹۳)
- سؤال ۱۰۶:** گزینه ی ۴؛ شکارگر - هنرمند آن روزگار، غالباً از سطوح نامنظم و طبیعی دیوارهای غار، برجستگی‌ها، فرورفتگی‌ها، شکاف‌ها، و لبه‌های تیز آنها برای ایجاد تصور واقعی شکل‌های خود در آن‌جا به طرز ماهرانه‌ای استفاده می‌کرده‌است. (هنر در گذر زمان؛ هلن گاردنر)
- سؤال ۱۰۷:** گزینه ی ۳؛ در نقوش آشوری رویداد اصلی در پیش‌زمینه‌ی وسیع بازنمایی شده‌است و رویدادهای فرعی در پس‌زمینه، کوچک‌تر و در درون نواره‌های بالای صحنه‌ی اصلی جای گرفته‌اند. گاه، برای تجسم عمق صحنه، زمینه به‌طور قائم و بیکرها و اشیا در وضع طبیعی نشان داده‌شده‌اند. (دایرةالمعارف هنر؛ روئین پاکباز)
- سؤال ۱۰۸:** گزینه ی ۲؛ مصطبه (سکو) ساختمان چهارگوشه‌ای از آجر یا سنگ با دیواره‌هایی پرشیب است که بر روی مقبره‌ای زیرزمینی که به وسیله‌ی هواکشی با خارج ارتباط پیدا می‌کرد ساخته می‌شد. شکل مصطبه احتمالاً از تپه‌های خاکی یا سنگی که مقبره‌های پیشین را می‌پوشانید گرفته شده‌است. (هنر در گذر زمان؛ هلن گاردنر)
- سؤال ۱۰۹:** گزینه ی ۲؛ مهم‌ترین آثار به‌دست‌آمده از گنجینه‌ی جیحون که اغلب متعلق به هنر مادها و هخامنشیان است، آثار طلایی است. (سیر هنر در تاریخ ۱)
- سؤال ۱۱۰:** گزینه ی ۱؛ با توجه به تأثیرپذیری نگارگری مغولی هند از مکتب تبریز ۲ (عهد صفوی) گزینه ی ۱ می‌تواند گزینه‌ای صحیح‌تر باشد. این مکتب نقاشی هم‌زمان با بازگشت همایون‌شاه از دربار شاه‌تهماسپ و مهاجرت برخی هنرمندان ایرانی از جمله میرسیدعلی و خواجه عبدالصمد در دربار گورکانیان هند شکل گرفت. در نقاشی‌های گورکانی می‌توان امتداد سلیقه‌ی کمال‌الدین بهزاد را دنبال کرد.
- سؤال ۱۱۱:** گزینه ی ۴؛ نقش‌های باقی‌مانده از آثار مختلف دوره‌ی مادها نشان می‌دهد که مادها لباسی شامل نیم‌تنه، پیراهن آستین‌کوتاه تا زانو داشتند و پوست حیوانی مانند گوسفند و یا بز بر شانه‌ی چپ خود می‌آویختند. آن‌ها موهای خود را با نواری سرخ می‌بستند و کلاه نمدی بلندی به نام تیار بر سر می‌گذاشتند. (تاریخ هنر ایران)
- سؤال ۱۱۲:** گزینه ی ۳؛ دیوارهای کاخ (آتشکده) فیروزآباد از سنگ‌های ناصاف و به کمک ملاط ساخته و روی آن سفیدکاری شده‌است. جزییات تزیینات از کاخ‌های هخامنشی در تخت‌جمشید اقتباس گردیده‌است. (آشنایی با بناهای تاریخی)
- سؤال ۱۱۳:** گزینه ی ۴؛ سؤال براساس متن زیر که از صفحه‌ی ۱۲۱ کتاب هنر درگذر زمان نقل می‌شود طراحی شده: «لازم به یادآوری است که سیاهی روی این ظروف یونانی نه در اثر استفاده از رنگ سیاه ایجاد شده نه لعاب، بلکه با استفاده از روکش یا خاک الک شده‌ی بسیار نرم دانه‌ای که با خاک رس هم‌رنگ است ایجاد می‌شود.»



اما از طرفی دلیلی برای این که گزینه ی ۲ صحیح نباشد، وجود ندارد. باتوجه به برخی نکاتی که در زیر آورده شده توضیح گزینه ی ۲ نیز می‌تواند مصداقی برای سفالینه‌های سیاه‌گون در یونان باشد:

– «تا اواخر قرن هفتم ق.م تحت تأثیر آثار کورینتی، نقاشان آتنی شروع به استفاده از تکنیک تصاویر سیاه کردند. بر این اساس کل طرح به صورت سایه‌نما در برابر خاک رس سرخ آماده می‌شد و سپس جزئیات داخلی با سوزن به آن اضافه می‌شدند. پس از این قسمت، رنگ‌های سفید و بنفش روی قسمت‌های سیاه به صورتی کار می‌شدند که بخش‌های مورد نظر مشخص تر گردند. از طریق این تکنیک تأثیر تزئین دوبعدی به دست می‌آمد.» (تاریخ هنر جنسن؛ مترجم فرزانه سجودی، تهران، فرهنگ‌سرای میردشتی، چاپ ۱۳۸۸؛ ص ۶۵۰)

– «دو شیوه‌ی رایج در نقوش ظروف سفالین یونان در دوره‌ی کهن: ۱- نقش سیاه‌گون: که در آن نقش و طرح بر روی زمینه‌ی سیاه‌رنگ با خطوط نازک حک می‌شد. ۲- نقش سرخ‌گون: که در آن نقوش و طرح مورد نظر را با خطوط سایه روشن تیره روی زمینه و متن قرمز سفال ترسیم می‌کردند.»

«گرچه مبانی هندسی نقش‌ها کاملاً آشکار است لیکن آزادی، نوآوری و ایجاد تضاد میان سطوح تیره و روشن، خطوط مستقیم و نقوش موج، حرکت‌های افقی و عمودی همگی به کمک هم طرحی را پدید آورده اند که در عین هندسی بودن از یک نواختی دور است و جذابیت بصری دارد.»

(کتاب سیر هنر در تاریخ ۲- دوره‌ی پیش‌دانشگاهی رشته هنر؛ شماره‌ی درس ۱۴۲۷؛ مؤلف امیر ذکریگو؛ ص ۱۹ و ۲۰)

سؤال ۱۱۴: گزینه ی ۱؛ به لحاظ ارزش فتوحات و جاودانه‌ساختن رویدادهای واقعی با همگامی نقش برجسته و اشکال ساختمانی عظیم نوع جدیدی از بنا به صورت طاق‌نماهای پیروزی در دوره‌ی امپراتوری شکل گرفت که می‌توان به طاق تیتوس و طاق کنستانتین اشاره کرد. (سیر هنر در تاریخ ۲)

سؤال ۱۱۵: گزینه ی ۲؛ رنگ‌های درخشان و اشکال دوبعدی در هنر بیزانس برای بیان معرفت دینی به زیباترین شکل مورد استفاده قرار گرفته‌اند تا ذهن بیننده را به عوالم روحانی هدایت کنند. (آشنایی با هنرهای تجسمی)

سؤال ۱۱۶: گزینه ی ۴؛

سؤال ۱۱۷: گزینه ی ۴؛ داوید از رهبرن جنبش نئوکلاسیسیسم به‌شمار می‌رود. نتیجه‌ی بررسی آثار باستانی و برخورد او با جریان احیای کلاسیک‌گرایی در پرده‌ی سوگند هوراتیوس‌ها انعکاس یافت. داوید با کشیدن این پرده عملاً سنت روکوکو را رها کرد و در مسیر کلاسیک‌گرایی انقلابی گام نهاد.

سؤال ۱۱۸: گزینه ی ۲؛ ارگ علی‌شاه در تبریز از مهم‌ترین بناهای ساخته‌شده در عهد ایلخانی و در قالب مکتب آذری است. (سیر هنر در تاریخ ۱)

سؤال ۱۱۹: گزینه ی ۳؛ تزئین ظروف سفالی قرن‌های اولیه‌ی هجری، اکثراً با استفاده از خوشنویسی انجام پذیرفته‌است که در نوع خود کم‌نظیر است و همین نوع آرایش سفال تا عهد سلجوقی ادامه می‌یابد. (تاریخ هنر ایران)

سؤال ۱۲۰: گزینه ی ۲؛ بوتچونی به عنوان برجسته‌ترین پیکرساز فوتوریسم شناخته شده‌است. فوتوریسم محصول نگرش و توجه به سرعت، حرکت و ماشینیسیم بود. وی مشهورترین مجسمه‌سازی است که از ویژگی حجم‌گرایی و زبان کوبیسیم برای بیان حرکت و زمان در مجسمه‌هایش استفاده کرد. (آشنایی با هنرهای تجسمی)



- **سؤال ۱۲۱:** گزینه ی ۱؛ گوگن از جمله پست‌امپرسیونیست‌های احساس‌گراست که رنگ را مستقل از کارکرد توصیفی، و با تأکید بر ارزش‌های تزئینی و عاطفی آن در سطح‌های تخت به‌کارگرفت. در زیبایی‌شناسی او طرح، استخوان‌بندی کار است و رنگ، برجستگی و فاصله و معنا را می‌نمایاند. آثار گوگن بیش از آن‌که تصویری از واقعیت باشد، تجسم صورت خیالی است که به مدد هماهنگی شکل‌های ساده‌شده و رنگ‌های تند و درخشان حاصل آمده‌است.

- **سؤال ۱۲۲:** گزینه ی ۳؛ در صحنه ی قاب عکسی دست کارگردان و طراح برای هرگونه طراحی، حرکت و دکور، باز است و هرگونه امکانات صحنه‌ای و نورپردازی در اختیار کارگردان و طراح قراردارد و به‌خاطر بعد مسافت بین بازیگر و تماشاچی، می‌توان از جزئیات دکور، لباس و گریم صرف‌نظر کرد. (اصول و مبانی طراحی صحنه؛ سال سوم هنرستان، رشته‌ی نمایش)

- **سؤال ۱۲۳:** گزینه ی ۱؛ فیلم پرستش ساخته‌ی استاد خسرو سینایی در سال ۱۳۴۹ است. داستان درباره‌ی مسجد شاه (امام) اصفهان با تأکید بر این‌که برخوردهای توریستی با مکانی که اعتقادات ملتی به بنای آن انجامیده، کار شایسته‌ای نیست. موضوع معماری، تاریخ، صنعت توریسم، سنت بوده و مدت فیلم ۱۴ دقیقه است.

- **سؤال ۱۲۴:** گزینه ی ۴؛ هم‌زمان با جریان نقاشی خط همراه با نقش مایه‌های سنتی و مذهبی، مواد و مصالح بومی و آشنایی با زبان هنر معاصر حدود ۱۳۴۱ شمسی و به‌طور رسمی در سال ۱۳۴۳ شمسی مکتب سقاخانه در ایران شکل می‌گیرد و در چهارمین بینال سال ۱۳۴۳ به رسمیت شناخته می‌شود. (سیر هنر در تاریخ ۱)

- **سؤال ۱۲۵:** گزینه ی ۲؛ وجود پرده‌گردان در این ساز اجرای تمام فواصل موسیقی ملی با این ساز را ممکن می‌سازد.

- **سؤال ۱۲۶:** گزینه ی ۳؛ منبع (خط در گرافیک)

- **سؤال ۱۲۷:** گزینه ی ۳؛ توضیح فوق از متن کتاب «جلوه‌هایی از هنر معماری ایران زمین» (واژه‌نامه‌ی سنتی معماری ایران) نوشته‌ی صادق شمس از نشر علم و دانش، استخراج شده است: «ایجاد گره در برخی از صنعت‌های معماری گره‌کشی گویند. برای نمونه‌ی گره‌کشی با کاشی را «گره‌معرق» و گره‌سازی با آجر را «گره‌آجری» و گره‌کشی با کاشی و آجر با هم را «گره‌کشی درهم یا معقلی» می‌گویند.»

- **سؤال ۱۲۸:** گزینه ی ۲؛ ویژگی شاخص فرش بیجار، ساختار متراکم و فشرده و ضخیم این قالی است، بافت آن به‌گونه‌ای است که نمی‌توان آن‌ها را تا کرد. در مراحل اولیه‌ی تجارت فرش، این گونه فرش‌ها را «لول» می‌نامیدند. بهترین این قالی‌ها توسط قبایل افشاری ساکن این منطقه بافته می‌شود. با توجه به این توضیح گزینه ی ۲ صحیح است، با این حال این را نیز باید در نظر داشت که طرح «ماهی درهم» که در این منطقه به طرح «هراتی» نیز شهرت دارد از نقوش رایج در قالیبافی بیجار است.

- **سؤال ۱۲۹:** گزینه ی ۳؛ در جمله‌ی آخر صفحه‌ی (۲۱) از کتاب «سیر هنر در تاریخ ۱» به محوطه‌ای با عنوان «تپه هلیان» اشاره شده‌است که گویا سفالینه‌های موسوم به کفتری (کبوتری) متعلق به فرهنگ ایلامی از آن به‌دست آمده‌است. حال مشخص نیست منظور کتاب محوطه‌ی «هلیان» یا (هولیان) از بخش‌های شهرستان شیروان و چرداول در استان ایلام است که اگر چنین باشد این منطقه فاقد چنین سفالینه‌هایی است، یا صرفاً یک خطای نگارشی است و به «تپه ملیان» اشاره دارد؟!

- «تپه ملیان که روزی با عنوان «انسان» یکی از مهم‌ترین مراکز قدرت سیاسی فرهنگی تمدن ایلام (عیلام) به‌شمار می‌رفت، در پنجاه کیلومتری شیراز در شهرستان سپیدان، بخش بیضا واقع شده و در تاریخ ۲۴ اسفند ۱۳۵۳ به شماره ی ثبت ۱۰۴۶ به عنوان یکی از آثار ملی ایران به ثبت رسیده است. آثار به‌دست آمده از محوطه «ملیان» در فاصله ی ۲۲۰۰ تا ۱۶۰۰ ق.م تحت



عنوان «دوره ی کفتری» طبقه بندی می‌شوند، که گونه‌های مختلفی از سفال‌های منقوش با طرح‌های هندسی، نقوش طبیعی و پرندگان ویژه‌ی این دوره می باشد.»

منبع: فصل‌نامه‌ی تاریخ ایران باستان، شماره‌ی دوم، مقالات تپه ملیان و توسعه شهرنشینی در سرزمین ائشان / پارسه، محمدتقی ایمان‌پور.

با وجود این توضیح به احتمال قریب به یقین سازمان سنجش بی‌توجه به این توضیحات و صرفاً براساس متن کتاب درسی سیر هنر گزینه‌ی ۳ را به عنوان گزینه‌ی صحیح اعلام کرده است.

- سؤال ۱۳۰: گزینه‌ی ۴ صحیح است.

احمد رستمعلی