

# فہمی و ہر رہ



بہترین ترانہ کو ہر آمدید

شماره بیست و پنجم

# هنرمردم

## از اشادات هنرهای زیبای کشور

آبان‌ماه ۱۳۴۳

شماره بیست و پنجم - دوره جدید

### در این شماره:

- مقدمه . . . . . ۳
- نقش هنرهای تزئینی در میان مردم قدیم ایران . . . . . ۴
- آئین سوگواری در دلتان لرستان . . . . . ۸
- اهمیت اسب و قریبات آن در ایران باستان . . . . . ۱۴
- آشنائی با ختون عمیق هنر سرزمینک . . . . . ۲۶
- شیخ صنعان . . . . . ۲۲
- عکاسی . . . . . ۳۸
- ما و خوانندگان . . . . . ۴۳

تألیف: دکتر ا. جادانلو  
سر دبیر: عیادت‌الله حسینی  
طرح و تنظیم: ارمغان بربرانی

دفتر: اداره روابط بین‌المللی و انتشارات

تهران: خیابان خضوی شماره ۱۸۳، تلفن ۷۱۰۵۷ و ۷۳۰۷۳



یکی از ویترین‌های موزه آستان قدس رضوی

چاپخانه سازمان سنجش و نشری هنرهای زیبای کشور

### سخنی با تو ای هنرمند

با تو سخن بگویم ، با تو هنرمند ، با تو که غماز زوگیان نیز هست اما  
 چه روشنی بیشتر ، با تو که دست فلانیت در آرزوی آرزو بسیار است  
 و چشم از غریب با غایت جدا دارد ، با تو که چشم به حال است ، با تو که است  
 افسوس که گاه از شکی خاک با غماز سنگ چوب سازند از آنکه در ملک تو ای هم  
 پدید آید ، چشم از غریب جدا دارد ، با تو که هست ، با تو که کل رخ تو را  
 با کس سازد ، با تو ، با تو هنرمند .  
 با تو که گشتی و کار به دست بر تو نشان داد است ، و چقدر  
 گنجی با کانی ، گنجی نه که از برات هنر ز کانی ، بشکند بسیار ، گنجی ای در گنج  
 گنجد در پاره های آه از آه خوب غبار نوز ، با تو که جان است ، در تو پایداری است

آه مینامد که با روشنی که در عالم از دست ما برین پستی ، ز نام آوردن هیچ غم که در کتب  
 کشتند از آن روزی که پستی  
 بر شمشیرش که در جبهه با بدین چشم نگاهوار ، که از وقت از نوادگان میکند و چه بسیار  
 بر صبح سخنش آه از نو ، در سخن خود سر از جبهه ، دست نیست که همین در سلوکیست ، نگار در این  
 سنگین تر بماند ، چرا که یک نفرش تو بویب ، از در سخن میگردد ، که تو بویب در سخن در این  
 گمراه خدای ساخت ، در این روز نیست که با یکی در دوستی و طمع برستی و پاکه در سخن گمان بلوند شکی  
 و جز در طریق شرافت و عزت نفس کام تهر .  
 بلاستی این است که در مکه کمال این سخن گوار ، در باره رضا عجم که بر یک ، روح هنرمند ز تو در حسنه  
 اعتداف و نصیحت جدا ، زنی با بچه لانه بی غیر ، و لا اله الا کبریا ، از روزم هنرمند بجهت سینه  
 در آرزوی هنرمند ، شما بدید خود را در گنج از گنج که هنرمند با نام او کند ، در خطه دار و خط هنر برین هنر  
 در ناپاکی و ناپاک با نام ، و این « هنر و نام » است که از تو پستی می کند و با تو بگوشد ، با تو ای  
 که هر که در گنج و گنج کلر را که کی شرفا هنرمند نیست .

شکل ۱ - ششای طرف تفری زراعتی در دوره هخامنشی در موزی « لور »



دکتر عیسی بیخام  
استاد دانشکده ادبیات

## شش‌سره‌های تفری در میان مردم قدیم ایران

لازم است کلمه هر تفری تعریف و تشریح شود، زیرا این کلمه امروزه بسیاری از موارد بوسیله نویسندگان و هنرمندان بکار برده میشود و بسیاری از مردم کاملاً مفهوم آن را درک نمی‌کنند. شاید بتوان در مقابل هر تفری هر تجسمی را قرار داد، ولی کلمه هر تجسمی نیز احتیاج به تعریف دارد. اگر شما مجسمه‌ای از قهرمانی یا زین‌النوعی بسازید، و آن را در کنار باغ عمومی و یا در داخل و خارج کاخ شخصی قرار دهید مجسمه‌ی شما جزء دسته هنرهای تجسمی بشمار می‌آید، همین طریق

اگر یک برده نقاشی بسازید برای این که آن را در اطاق خودتان یا در کتابخانه عمومی یا در هر محل دیگری قرار دهید تا مردم آنرا ببینند، و از دیدن آن بدلالی لذت برند، باز برده نقاشی شما جزء هنرهای تجسمی خواهد بود. ولی اگر صفحه‌ی کتابی را تصور کنید، نه برای این که صفحات کتاب خود را تزیین کرده باشید، این سلاحی تصور جزء هنرهای تفری خواهد بود و از کتاب مجزا نمی‌تواند باشد. یعنی نمی‌توانیم آنرا به صورت «برده نقاشی» به دیوار آویزان کنیم. اگر

هنرمند



شکل ۲ - نقوش برجسته روی سنگ از کاخ آپادانای در پارس تخت جمشید

اسی از صد سال قبل باقیمانده هر کدام بنوعی یک موزه نقاشی است.

بناگاری اسب می‌بستند برای این که سنگ و آجر از منطقه‌ای به منطقه دیگر ببرد، ولی دوبله‌ی آن را با نقوش مختلف و جالب تزیین می‌کردند، اینها نشانه آنست که مردم آن زمان به هنرهای تفری علاقه داشتند.

در قزوین حمامی از عهد صفویه باقیمانده که به تنهایی نماینده هنر ایرانی در آن زمان است.

در ارتفاعات البرز در قماطی که رفت و آمد انسانی بسیار نادر است، به چهارپاداری بر میخورید که قاطر خود را طوری مزین نموده که حیوان به صورت موزی بسیاری از هنرهای تفری در آمده است. یکی از خصوصیات هنرهای تفری ایران این است که ریزه کارهای فراوان در نقوش بکار می‌برد، مثلاً تذهیب و تشریح حاشیه‌ی یک صفحه کتاب دستی را اگر با ندرت بین نگاه کنید خواهید دریافت که بقدری نقوش و گروه‌های مختلف با دقت ترسیم شده‌اند که وقتی بزرگ میشود همچگونه اختلاف در میان آنها مشاهده نمی‌شود و مانند این است که همه از روی

دسته‌ی چوب یا فلز را با کنده کاریهای مختلف تزیین نمایند، این کار جزء دسته هنرهای تفری خواهد بود. همین طریق وقتی طرفین پله‌های کاخ آپادانای تخت جمشید را با نقوش برجسته تزیین می‌کنند، و پاروی کبک شیخ لطف‌الله را با کاشیهای مختلف رنگ می‌پوشانند، و قوطی سیگار نقره‌ای را با گل و برگ مزین می‌کنند. و همچنین دسته‌ی طرفی را به صورت حیوان شاخ‌داری در می‌آورند. تمام اینها جزء دسته هنرهای تفری هستند. اگر مفهوم کلیات هنرهای تجسمی و تفری روشن شد، می‌توانیم بگوییم که در ایران هنرهای تجسمی زیاد مورد علاقه‌ی هنرمندان نبوده، ولی برعکس هنرهای تفری شدیداً مورد توجه عموم بوده است. اگر داخل یک خانه قدیمی مانند خانه‌ی امام‌جمعه در تهران یا حسینیه‌ی قزوین بشوید، ملاحظه خواهید کرد که در و پنجره و کف اطاق و سقف آنها و عموماً آنچه که در این اطاقها مورد مصرف ساکنان بوده هر کدام به نحوی تزیین شده‌اند، بنابراین می‌توانیم بگوییم هنرهای تفری در دوره‌های قدیم ایران بسیار مورد پسند مردم بوده است. در موزی قزوین یک چرخ پستی فروش و یک کاری

هنرمند



شکل ۳ - نقش برجسته روی سنگ از به آیدانای درخشید

حیوان روح زنده‌ای دارد، چشمان او میدرخشد، شاخهایش با قدرت کامل مجسم شده، بالهایش زرافندود است. مجموع این خصوصیات، حیوان را بصورت مخلوق فوق‌العاده‌ای در آورده که چشم از دیدن آن لذت می‌برد. اصل طرف از میان رفته ولی دسته‌های آن معلوم نیست در کدام منطقه از کشور ما پیدا شده. بسویله عتیقه‌فروشان بموزه «نور» درباری و بموزه برلن فروخته شده، و امروز این دو دسته‌ی طرف در دو پایتخت اروپا به منزله‌ی شاهکارهای بزرگی از فنر کاری قدیم است که هنر پدران ما را معرفی می‌نماید. بعینیت که امروزه بهترین جامه‌های نقره و زیباترین قوطی‌سنگارها و زیرسنگارها و جعبه‌های نقره و اشیاء مختلف دیگر از این قبیل در شهر استهبان ساخته می‌شود، زیرا این همان هنر پدران ماست که دست‌به‌دست تا امروز به سنگگران امروز استهبان انتقال یافته است.

شکل ۴ - گنبد گنبد در شهر مران که در سال ۵۹۳ هجری ساخته شده است

در تمام ادوار تاریخی ایران خواه در ایام پیش از اسلام و خواه در عهد اسلامی هنر فلزکاری در کشور ما شاهکارهای متعدد بوجود آورده که نمونه‌های زیبای آن‌ها در موزه‌های مختلف جهان دیده می‌شود. هنر ویژه‌ی کاری نزد سنگتراشان نیز بسویله یافته، بطوری که بعضی گفته‌اند سنگتراش‌های پهلوی آبادانا به دست خواهرسازان انجام گرفته، و ما برای نمونه قسمتی از سنگتراشی منگوف در تالار خزانه دارپوش در تخت جمشید را که امروز در موزه ایران باستان است در شکل ۳ نشان میدهیم.

در این شکل خنجر یکی از هنرمندان دارپوش (شاید اسلام‌داریانش شاهنشاه باشد) دیده می‌شود و حیوان‌هایی که روی آن نقش شده قابل مقایسه با دسته طرف مورد بحث ما می‌باشد. اگر خوانندگان قدیمی داشته باشند میتوانند آن را با قدیمین

شکل ۵ - ستونهای مسجد جامع لایب در فردرجه چهارم هجری ساخته شده است



هنر و مردم

هنر و مردم

نگاه کنند تا به هنر آن پی ببرند. این شکل قسمتی از سنگ - تراشیده‌های نیم برجسته تخت جمشید را نشان میدهد. این نقش نماینده فرشته‌ای است که در عهد آشوریا با صورت نیم خدایی پرستیده میشد و هنرمندان ایران آن کار پسندیده و بعد آن را در نقوش مختلف بکار برده‌اند. شاهکارهایی که روی کلاه وی دیده میشود علامت خدایی او میباشد و تاجی که بر سر دارد نشانه این است که قدرت مطلق از طرف خداوند باو تفویض شده. صورت انسان و پنجه‌های شیر و بال عقاب و گوش گاو دارد. و نیز گوش وی حلقه‌ای آویزان است. ریشها و موهای مجعد او با کمال دقت طراحی شده. آیا تصور نمی‌فرمایید رابطه‌ای میان این نقش با نقش دسته طرف ترمیمی موزه لوور و موزه برلن وجود داشته باشد. گنبد گنبد (شکل ۴) در تاریخ ۵۹۳ هجری کمی پیش از حمله چنگیز به کشور ما، در شهر مران ساخته شده. آیا بین این بنا و گلدانها و جامه‌های نقره استهبان شباهتی نمی‌باشد، و آیا این ستون مسجد جامع تایلین که در قرن چهارم هجری بنا شده شباهتی به ریزه‌کاریهای تخت جمشید یا گنجه‌رییای طاق کسری در تیسفون ندارد (شکل ۵).

بنابر این ملاحظه میکنید تمام این شاهکارهای هنری که از پدران ما بیادگار مانده جزء دسته هنرهای ژرفینی هستند. پدران ما از ساختن که از خانه‌هایشان بیرون می‌آمدند تا مسجد برای ادای نماز یا بدیون‌خانه برای انجام وظایف روزانه یا به حمام برای شستن و پروند، دائماً سروکارشان با هنر بوده. اگر راه دور بود سوار بر اسب میشدند زمین اسب با انواع فلزینجها و منگوله‌ها و رنگ‌لها تزئین شده بود. فلزکاری که بر کمر داشتند خود بمنزله شاهکاری از هنر فلزی بود و وقتی به خانه برمی‌گشتند از دیدن پرده‌های فلزکار و روکش‌های گلابتون و آفتاب‌لگن‌های برنزی مزین بسدگل و یوته و بلبل و فاشتهای شربت‌خوری و دیو خوری چوبی، کارآینه و مجموعه اشیائی که با آن سروکار داشتند و با انواع تزئینات مزین شده بود لذت می‌بردند.

مانند این است که امروز دست هنری پدرانمان را از یاد بردیم ولی خوشبختانه هنرهای زیبای کشور پیدار است و علوم هنر مندانه درجه اول را در کارگاه‌های هنری خود واقع در کنار موزه هنرهای ملی جمع کرده و با روشن‌فکری واقعی آنها را وادار بادامه هنر قدیم خود نموده است.

امروز در کارگاه‌های هنرهای زیبای کشور تشنه‌های عالی تکمیل میشوند، زری به سبک عهد شاه عباس ساخته میشود، تمام وسایل در اختیار کوزه‌گران قرار داده شده تا مانند پدران خود کوزه‌های زیبا بسازند. برای هنر فلزکاری و خام‌سازی استادان زیر دستی استخدام شده‌اند تا هنر پدران خود را حسنه به سینه دست به دست به شاگهای آینده برسانند و مانع این شوند که این هنر در نتیجه وضع اقتصادی جدید فراموش شود.

# آیین سوگواری در دلفان لرستان

یوسف مجدزاده - بیژن کلکی - حسین نادری  
زیر نظر دکتر میثاق کیا

هنگامی که سرپرست یا خان یا بزرگ طایفه‌ای می‌میرد نخست زانی که با او خوبی نزدیک دارند (مانند زن، مادر و خواهر) و همچنین چند تن از زنان خویشاوند و همسایه، پیرامون جسدش گرد می‌آیند و به زاری و شیون می‌پردازند. این زنان بر بالین اومی‌نشینند و دسته‌ای از گیسوان بافته خود را می‌برند و بر روی جسم می‌اندازند. خویشاوندان دور و همسایگان این کار را بیشتر به پاس خویشان نزدیک می‌نمایند و اجباری ندارند گیسوی خود ندارند. گاهی زنان دیگر هم که با صاحبان سوگ دوستی صفا خویشاوندی دارند، در این آیین شرکت می‌کنند. مردان نیز در خانه مرده گرد می‌آیند و «خسره» (گیل) به کلاه و فانداهای خود می‌مالند. در این هنگام اسب سواری مرده را که پوشاک و افزارهای جنگی و شکاری را بر آن نهادند، می‌آورند. روی پوشاک و افزارها پارچه‌های رنگین و روسریهای زنانه انداخته و کلاه مرده را بالای همه آنها گذاشته‌اند و همچنین گیسوان بریده زنان را با نخ به گردن اسب آویخته‌اند. اسب را در این هنگام «کشَل» می‌نامند. گاهی در این گروه مراسم برای بزرگداشت مرده چند «کتل» می‌آرایند. همراه «کتل» یا «کتل‌ها» نوازندگان با سرنا و دهل برآم می‌آفتند، این نوازندگان آهنگ غم‌انگیزی بنام «چسِر» که ویژه سوگواری است می‌نوازند. در این هنگام مرده را به شیوه معمول شش و غسل می‌دهند و در تابوت می‌گذارند و سپس تابوت را مردان بردوش می‌گیرند و «کتل» یا «کتلیا» را پیشاپیش آن به راه می‌اندازند. نخست نزدیکترین خویشاوندان «مرده» زیر تابوت می‌روند، سپس گروهی که

دربی آنان روانند، تا به گورستان نهدند برینند، نوازندگان نیز لاگورستان با خواشن آهنگ (چسِر) آنان را همراهی می‌کنند.

در گورستان پس از بنه‌ک سپردن و فاتحه‌خوانی، میان حاجران از جواهراتی که در خانه مرده نهفته شده پخش می‌شود. دربار گشت از گورستان، نوازندگان، سوگداران و همراهان

- ۱- دلفان یکی از بخشهای لرستان است. آیین سوگواری در بخشهای دیگر لرستان هم کمابیش به همین شیوه انجام می‌گیرد.
- ۲- از خانه فرود می‌روند چینی‌بند است که برخی از این رسها بسیار کهن است و از نیاکان ما به ارت رسیده است چنانکه زیر عنوان «رواندر» گردن می‌آورد فرنگی رخ هست و کتله موی

- روان کرده بر رخ ز دیده بو جوی  
(شاهنامه چاپ آقای سعید نفیسی صفحه ۲۳۳۱)  
و در زیر عنوان «کتله شدن میاوش پست گروه آمده است:  
همه بندگان موی کردند باز فرنگی مشکین کنند دراز  
صفحه ۲۰۲۸  
بکند و میان را به گیسو به پست پناهی گل از روان را بخت  
صفحه ۲۰۲۹  
سر ماهرویان گشت کنند خراشید روی و جانده از  
صفحه ۲۰۳۱  
و در زیر عنوان «ردن پشون تابوت اسفندبار را بر کتله است»:  
بتره پشون در کتله روی از دره برانر یکندند موی  
صفحه ۳۹۸۹  
همه روی کتله همه کتله موی زبان‌شاد گوی و روان‌شاد جوی  
صفحه ۳۹۹۳

را تا خانه نزدیکترین خویشاوند مرده می‌رسانند. آنگاه یکی از بستگان، صاحبان ترا را برای شام یا ناهار به خانه خود دعوت می‌کند. در این هنگام دیگران بسراکنده می‌شوند و نوازندگان نیز از نواختن آهنگ دست می‌کشند. پس از خوردن غذا سوگواران به خانه‌های خود بازمی‌گردند. صبح روز بعد «کتل‌ها» را در حیاط خانه مرده و اگر حیاط نبود یا کوچک بود به زمین هموار نزدیک آن می‌آورند و نوازندگان برای آگاهی مردم ده و آبادیهای نزدیک آن از خبر مرگ، آهنگ «چسِر» می‌نوازند و خویشان «مرده» هم بی‌کفالتی برای آشنایان و خویشاوندانی که در دعوت دورتر می‌رسند، می‌فرستند و آنان را از این پیشامد به آگاه می‌کنند. در همین صبح مرده ده بسته‌ست برای «پرس» (تعزیت و فاتحه‌خوانی) به خانه صاحب ترا می‌آیند. اگر خانه گنجایش آنان را نداشته باشد، سیاه چادر بزرگی در بیرون خانه می‌زنند و از همسایگان در آن پذیرایی می‌کنند.

زنان در محل سوگواری دوشسته می‌شوند و در برابر هم می‌ایستند و بیشتر آنان پیراهن تیره‌رنگ بلندی که تا روی پا می‌رسد دیرین دارند و سربندهای سیاهی به سر بسته‌اند و بیابان با حرکت‌های پشیمانی صورت خود را با پنجه‌های دست می‌خراشند و باهم به آرامی «وی» می‌گویند. به‌اندازی آنان همه مردم ده دست از کار می‌کشند و به محل سوگواری می‌شایند، حتی کودکان نیز گرد می‌آیند و مانند پدران و مادران خود گریه و شیون می‌کنند. در این هنگام گروهی از زنان روستاهای نزدیک که با شنیدن آواز «چسِر» برای سوگواری از راه رسیده‌اند، به صف زنان ایستاده نزدیک می‌شوند.



۷۵- یک زن سوگوار (کر) با چانه سیاه

یاقین - گروهی از مردان که در مراسم سوگواری فراهم آمده‌اند و سرشان را با جامه خود گسل می‌مالند



نالا - باک مفره دوزره پهنو  
درگورستان بخش چگنی با طاق  
گندی

یائین - بونه ای ار سنگ قبر



آرایش سگی که مفره الحصاص  
دارد (کمل) در هنگام سوگواری

می کند و زنان ، با او هم آواز می خوانند و آهسته آهسته زیر لب زمزمه و گریه می کنند ، بیشتر شعرهایی که در این آیین خوانده می شود ، در وصف دلبری و جوانمردی است که نمونه ای از آنها دوزیر آورده میشود :

پلنگ پتوس نمان زبیر تیلو  
سپهرت ماردم ز میرت با و  
اشنگ چی و سر دنو  
من و گل غنچه و لنگ و نو  
متری و کبر سفید برگیم  
از سیری برگ سوزانی چتر گیم

سوگواری معمولاً سه روز طول می کشد و گاهی برای آمدن خوبانندانی که دردهات دور زندگی می کنند ، چند روز دیگر هم ادامه می یابد تا آنها بتوانند در مجلس «پتوس»

۳ - زها به چادری که در آن زندگی می کنند « سیاه چادر » می گویند .

۴ - پوست پلنگ بالای زمین تلاوت است  
تنگه سه تیرت ماردرن و زمرندان است  
آن فلنگی است سه سردانه کوه  
دشت باغچه گل بویگ زبان گشت گشت  
مگر این گرفتار است بیرون سفید  
که از زور این بیرون سوزان حکیم

پذیرائی ، مهمانان کنار هم بر حسب سن و مقام می نشینند و در باره مردانگی ها و تیکه های « مرده » و بازماندگان و جانشینانش گفتگو می کنند . در این هنگام یکی از خوبان و ندان « مرده » بایک سینی که کاری در آن گذاشته شده به پیش مهمانان می آید و از خان یا بزرگ مجلس اجازه می گیرد و گلها را از روی کلاه و شانه های همه با کارد می تراشد و در سینی می ریزد و بیرون می برد .

مهمانانی که با مدام بدبختانه صاحب خرا می روند ، تا به امروز در آنجا می مانند و پس از خوردن ناهار بازمی گردند و کسانی که پس از ناهار می روند ، تا شامگاه می نشینند و پس از خوردن شام به خانه بازمی گردند .

پس از ناهار یا شام یکی از بستگان « مرده » سینی به دست در مجلس می آید و سینی را در پیش مهمانان می گرداند و مهمانان هر یک در خور توانائی خود ، پولی در آن می ریزند . این پول را به گوش خود « پتوسان » می نامند .

زنان ، جدا از مردان در اتاقهای دیگر یا در بخش دیگری از چادر که با « چیت » ( چیزی است مانند برده حمیری ) جدا شده ، می نشینند و بیشتر آنان همسایه ها و بستگان نزدیک مرده اند . زنان آبادیهای دور کتشر برای پرس ( فاتحه خوانی ) می آیند . آنان پس از ناهار ، گریه و « گلها » می نشینند و آنها را در میان می گیرند و « مئور آره » ( زنی که کار او نوحه گری در سوگواریها است ) به خواندن آوازه های عم انگیزی آغاز

نودست نخستین در هم می آمیزند و به آهستگی به پیشواز آنها می روند ، زنان تازه رسیده هم مانند دیگران دست به شیون می گذارند و از کسانی که پیش از دیگران بن تابی نشان می دهند ، دلجویی می کند و بار دیگر همگی ، دودسته می شوند و بر ابرهم می ایستند و به زاری و شیون می پردازند .

در کوشه دیگری ، مردان ، جدا از زنان ، دست به سینه یا در حالتی که دستها را آزاد می بینند انداخته اند ، در سینی می ایستند و هر چند دقیقه ای یک بار با هم « ای دای ای بیای » ( ای داد ای پیداد ) می گویند و آهسته می گردند . گاهی نیز مانند زنان چهره خود را میخراشند .

کسانی که به وسیله یک از روستاهای دور با نزدیک آگاهی یافته اند ، اسبهای خود را با پارچه های سیاه می پوشانند و سرپرستان و بزرگان آنان بپیراهن سیاه دوبر می کنند و دیگران اگر بپیراهن سیاه نداشته باشند ، با کتخته از پارچه « سیاه چادر » بردوش می اندازند . پوشیدن جامه سیاه برای سرپرست و خان اجباری است . پس از آن که این مردان رسیده و به مجلس سوگواری آمدند ، از اسبهای خود پیاده می شوند و از گلی که از پیش روی زمین آماده شده به کلاه و شانه خود می مالند . آنگاه هر دودسته ( مردان خوددست و مردانی که از روستاهای دیگر آمده اند ) آهسته آهسته به پیشواز هم می روند و زاری می کنند و یکدیگر را دلناری می دهند . سپس مهمانان برای پذیرائی ، به خانه یا چادر راهنمایی می شوند . در چادر یا اتاق





نمونه‌ای از سنگ رمسکونده‌ای که برای سنگ قبر می‌کارند.

حاضر شوند. پس از این گونه تشریفات، سوگواری تقریباً پایان می‌پذیرد اما زنان دخترانی که خواستگاری نکرده‌اند یا یک سال جامهٔ سیاه می‌پوشند و در جشنها و عروسیها حاضر نمی‌شوند و در سالگرد «مرده» همه خوبان و زنان فراخ می‌آیند و به گورستان می‌روند و گور «مرده» را اگر در اثر باران و برف خراب شده باشد از نو می‌سازند و در همان روز در گورستان پلو می‌پزند و تهاار را در آنجا می‌خورند و شامگاهان بازمی‌گردند و جامهٔ سیاه را از زمین بیرون می‌آورند.

در استان مرچند آمادی نزدیک بدکدیگر یک گورستان دارند ولی آمانیانش که جدا و ناک افتاده‌اند هر یک گورستان جداگانه‌ای دارند. روی بیشتر گورها از آجر پوشانیده و در میان آجرها سنگ راست گوشه‌ای گذاشته شده و در بالای آن سنگ خام مرده و تاریخ و در زیر و کنارهای آن نقش‌های گوناگونی کنده شده است. این نقش‌ها بیشتر تسبیح، مهر،

شاه، درخت سرو و گل‌بپاش است. در بالای برخی از گورها گذشته از سنگی که یاد شد سنگ راست گوشهٔ دیگر عمودی دیده می‌شود که در ازای آن پیرامون ۲۰ سانتیمتر دیهانش نیم‌متر است. روی این گونه سنگها نقشهایی مانند مرد تنگ دست که سواره در پی آهو یا بز کوهی می‌نزد، یا افرادهای کار و پیشهٔ مرد کنده شده است و انواع نخست بیشتر دیده می‌شود. در گورستانهای بخش کوهنشت (دهستان رومستان) بجای سنگ راست گوشهٔ عمودی سنگ استوانه‌ای یا شش‌پهلویی که کلفتی آن پیرامون ۵۰ سانتیمتر است می‌گذارند. این سنگی که «میل» نامیده می‌شود از پالین کلفت و هر چه پهن‌تر می‌شود باریکتر می‌شود. بلندی این سنگها در همهٔ گورها یکسان نیست و بلندترین آنها دو متر و کوتاهترینش یک متر است و این بلندی بستگی به پایگاه و شان صاحب گور دارد. در برخی از گورستانها مقبره‌هایی دیده می‌شود. این



بالا - یک مقبره چهار گوش که همانند آتشکده‌های سامانی است و یک مقبرهٔ گرد که در چند سال اخیر ساخته آن متداول شده است.

پائین - نمونه دیگری از سنگ قبر با نقش خانه، تسبیح و مهر.

مقبره‌ها بیشتر از آن رؤسای ایلها و طبایفه و مردان سرشناسی و به شکل چهار یا هفت یا دوازده پهلو است. در چند سال اخیر مقبره‌های گرد نیز ساخته شده است. آجر و سنگهای مقبره‌ها نشان میده که کمترین شکل آنها چهار گوشه بوده است. این مقبره‌های چهار گوش - چهار پایه و طاقی گنبدی و از چهار سو به درون راه دارد و ستر در هر راهی طاقی هلالی است و این درست مانند آتشکده‌های کهن ایرانی است.

گنبد یکی از هزاران ابتکار باستانی و کهن ایرانی است که در ساختمان آتشکده‌ها بکار رفته و پس از پیدایش و نشر دین اسلام در ایران در ساختمان مسجدها نیز از آن استفاده شده است. یادآور می‌شود که مسجدها در آغاز در عربستان و ایران سقف (طاق مسطح) داشت و ساختمان گنبد به جای سقف تنها از سدهٔ چهارم هجری و آنهم در ایران معمول شد و می‌افزاید که کهن‌ترین مسجدی که طاق هلالی دارد مسجد نیریز فارس است و طاق هلالی آن درست همانند طاق گبری در تیسفون است و بزرگترین گنبدی که تاکنون در ساختمان مسجدها دیده شده است گنبد مسجد جامع اصفهان است که گنبد جنوبی آن در سدهٔ پنجم هجری (سال ۴۸۱) و در دوران سلجوقیان ساخته شده است و خود آن مسجد بنا به سنت در آغاز آتشکده بوده است. در طبرستان نیز مقبره‌هایی از پادشاهان و بزرگان آن سامان با گنبد از سدهٔ چهارم و پنجم هجری بازمانده است، مانند گنبد «لاجیم» در سوادکوه.





# اهمیت اسب‌گزینی‌ت‌آن در ایران باستان

بخش چهارم

دوره اشکانیان

محمد حسن سناری

موزه‌دار موزه هنرهای تزئینی

در سومین بخش این گفتگو، پیرامون اهمیت اسب در دوره هخامنشی سخن گفتیم. و به سبب که در روزگار پاشکوه سلطنت هخامنشیان، که تمدن و فرهنگ درخشان ایران در بخت بزرگی از جهان گسترش یافت، اسب چه اهمیت و ارزش داشت.

با مرگ جانگنلار داریوش سوم در سال ۳۳۰ ق. م. مشعل فروزان تمدن هخامنشی، که میلیونها نفر از مرده جهان، از نژادهای گوناگون، در پرتو آن يك حکومت جهانی باشکوه و آرامش تشکیل داد، بودند بلاموش گرائید.

نباید چنین گمان کرد که مهاجمین از همه جهت پیروز شده بودند، بلکه این پیروزی تنها يك پیروزی نظامی بود. آنچه به سبب شجاعت و تهور انفرادی، یا جبر اسکندروکان او، بلکه این پیروزی از آشنگی داخلی خود ایران و ضعف دستگاه اداری حکومت هخامنشیان، برای اسکندر فراهم ساخت. با این همه اسکندر پس از تسلط بر ایران، آنچنان تحت تأثیر تمدن باشکوه هخامنشیان قرار گرفت، که لباس ایرانی پوشید و از آداب ایرانی پیروی کرد و حتی پاسهای خود ساز و برگ ایرانی داد. اما از آنجا که طبع ایرانی هرگز اطاعت از دیگران را نمی‌پسندد، این تسلط نظامی دیری نپایید، و بزودی از گوشه و کنار سرزمین مردخیز ایران نواحی جان بخش آزادی برخاست، که در این میان آوازی که از جانب پارت برخاست از همه رساتر و نیرومندتر بود. قوم پارت که در سرزمین پرتو، یا ناحیه‌ای که امروزه شامل خراسان و شمال غرب خراسان کنونی است زندگی میکردند، آریایی‌ها بودند که همراه با مادها و پارسیها بغلات ایران آمدند.

پارتها در مدتیکه مادها و سپس پارسیها، تشکیل سلسله ماد و سپس شاهنشاهی بزرگ هخامنشی برداختند، همچنان زندگی عشیره‌ای و تمدن چوپانی خود را ادامه دادند.

شاید حفظ وضع ایلاتی در بین پارتها بدین سبب بود که، مانند مادها و پارسیها از تمدن و نزدیکی با ممالک آسیای غربی که پایه گذاران تمدن قدیم بودند بهره‌ای نداشتند.

پهرستان این قوم دلیر پس از سقوط سلسله هخامنشی و تسلط سلوکیان، همچنان موقعیت خاص خود را حفظ کردند. سرانجام در سال ۲۵۰ ق. م. ارتش اولین پادشاه سلسله پارت علیه آنتیوخوس دوم سلوکی قیام کرد. این قیام مردانه منجر بنه‌اسس سلسله اشکانی گردید که، از سال ۲۵۰ ق. م. تا ۲۲۶ بعد از میلاد، یعنی در حدود ۲۷۵ سال بطول انجامید.



نقش بر حسته يك چاپك سوار ياراني رومي خلال -  
عصره نرويني



سلسله اشکانی با همه بعدالت‌های که در گذشته نسبت به آن شده، یکی از بزرگترین سلسله‌های تاریخ شاهنشاهی ایران است.

جای شگفتی نیست اگر گفته شود که، با این سلسله بزرگ در تاریخ وطن ما بعدالتی شده است. مناره‌های بسیاری در دست است که پس از آنکه اردشیر بابکان توانست اردوان پنجم را با نیروی آزبای در آورد، او و دیگر سلاطین ساسانی کوشیدند که آثار باقی‌مانده دوره سلطنت اشکانی را از میان بربازند.

دلیل قاطع این ادعا این است که، در شاهنامه فردوسی که بر مبنای کتابهای دور ساسانی تنظیم گردیده، این دوره عظیم ۴۷۵ ساله که درازمدت‌ترین دوره سلطنت یک سلسله در ایران است، در ۱۸ بیت خلاصه شده و حتی آنرا دوره ملوک الطوائف نامیده‌اند.

همین بر ملاحظه از چگونگی تاریخ اشکانیان سبب گردیده بود که، تا چندین قبل که بر اثر کشفیات و مطالعات جدید، تاریخ این سلسله روشن گردید، جمعی اشکانیان را غیر ایرانی بدانند.

این گمان نادرست گویا از آنجا سرچشمه میگرفت که، پادشاهان پارسی در اوایل سلطنت این سلسله بسبب ضرورت زمان، خود را طرفدار یونان میخواندند. در حالیکه اقدامات این سلسله بکشور خود، از هیچیک از سلسله‌های شاهنشاهی ایران بیش از اسلام کمتر و کوچکتر نبود، و چه بسا که اگر جز پارت‌های غیور در این مدت دراز در ایران سلطنت میکردند، سیر تاریخ ایران جز آن بوده که طی شده است.

بزرگترین اقدامات و خدمات پارت‌ها را میتوان شرح زیر خلاصه کرد.

۱- بیرون راندن سلوکی‌ها از ایران و تأسیس یک سلسله ایرانی (با توجه باینکه سلوکی‌ها بیرونیست اسکندر بودند که میخواست جهانی متحد بر مبنای تمدن یونانی ایجاد کند، که

پات سوار سنگین اسلحه یارانی - دورا اوربوس



لازمه آن از میان بردن تمدنهای درخشان سایر ملل از جمله ایران بود.)

۲- جلوگیری از توسعه‌طلبی دولت روم که خود را وارث اسکندر میدانست. (با توجه باین اسان که نیروی نظامی روم در این دوره نیرومندترین ارتش جهان بود و در یونان‌های تربیت شده و با انضباط رومی در جهان مانند نداشت.)

۳- سد کردن راه وحشیان ساپاها که در شرق و شمال که بطور دائم ویرانگر حاکم ایران را برای رسیدن بفرس مورد حمله قرار میدادند.

در مورد اهمیت این عمل کافی است که بدانیم اگر آنها در کار خود بی‌روز نرفتند تمدن شرق و غرب یکجا پایمال میشد. چنانکه فزنیها بعد این حادثه در شرق بصورت حمله مغول و در غرب بصورت حمله اقوام نیمه وحشی ظاهر گردید و قرون وسطی را ایجاد کرد.

بزرگترین خدمت سلسله اشکانی احیاء روح ایرانیت بود که بر اثر حمله اسکندر و حکومت جاویدانان او، رو به ضعف میرفت. جنگهای بی‌پایانی در سه جبهه شرق، شمال و غرب روح سلجوقی و مقاومت در برابر مشکلات و حوادث را، که تا حد زیادی در ایران از میان رفته بود دوباره زنده کرد.

اینکه پادشاهان اولیه اشکانی خود را طرفدار یونان میخواندند امری سیاسی بود. آنها وارث حکومتی یونانی بودند. تشکیلات کشور بر روش یونانی اداره میشد. شهرها اساساً اقتصادی و اجتماعی یونانی داشت، و قومی که تازه سلطنت رسیده بود در برابر این عوامل تنها شجاعت و جنگجویی داشت و نمیتوانست با سامنی تشکیلات را یکباره دگرگون کند.

پادشاهان اشکانی میدانستند که در هر یک از تشکیلات یکمئساله سلوکیان سبب آشنایی و هر چه مروج خواهند شد. همین سبب با روش عاقلانه خود نه تنها تمدن موجود را از میان نبردند، بلکه بهر روز چنان تمدن ایرانی را جا بجا بزرگترین آن کردند که نیروی اثری از آن برجای نماند.

و تمدن جدید پایه و اساس تمدن درختانی شد که بعدها در زمان سلطنت ساسانیان چشم جهان را خیره ساخت.

در کار توسعه اقتصادی، دولت پارت از نخستگراترین سلسله‌های تاریخ ایران است. بازرگ اسکندر مقدونی، میراث او پس از مدتی کوتاه تقسیم شد، و در سراسر متمدنات او هر چه و مرص و راهزنی مخصوص نزدی دریائی رواج یافت. برای ادامه حیات اقتصادی و ایجاد ارتباط شرق و غرب، دولت روم با تسلط بر مدیترانه و تصرف سوریه امتیاز ایجاد کرد. ظهور دولت مقتدر پارت نیز قسمت عمده دیگری از راه شرق به غرب را امنیت بخشید. این ترتیب کار و راهی حامل ابریشم، ادویه، عاج، اجبار کریمه، عطر و سایر اشیا، تجلی از هندوچین عازم غرب گردید و ایران در این میان وظیفه میانجی را انجام میداد.

در سراسر امپراطوری وسیع اشکانی مراکز برای تجارت ترازیت و وسائل حمل و نقل زمینی و همچنین تنگیلات حمل و نقل دریائی ایجاد گردید.

حانداهای ایران هیچگاه مانند زمان اشکانیان خود نگاهداری و نگاهبانی ننشید. در سراسر راه کاروانهای تجاری، که از چین و هند بایران میآمد کاروانسراها، جاهای آب، مراکز پلیس، و ایستگاههای تعویض اسب ایجاد گردید. مالیات حاصله از این دستگاه منظم تجاری، قسمت بزرگی از درآمد دولت ایران را تشکیل میداد.

از راه همین ارتباط بود که درختان گیاهان و پرندگان جدید از سایر کشورها مانند چین بایران وارد میگردد. در حکومت اشکانیان مجلس مهستان که از سران و بزرگان قوم تشکیل میشد بر کار حکومت نظارت میکرد و آزادی مذهب در کشور حاکم فرما بود. آخرین افتخار سلسله نیرومند پارت این است که هرگز در برابر یک حکومت بیگانه برانو در نیامد، بلکه هنگام افراط کشور را در حالیکه حتی یک وجب از مرزهای خود را از دست نداده بود، یک سلسله ایرانی دیگر تحویل داد. پس از این اطلاع مختصر از خدمات سلسله نیرومند اشکانی، اکنون شرح اهمیت اسب و تزئینات آن در این دوره می‌پردازیم.

هردود پاپوس نویسنده یونانی (۱۷۰-۲۴۰ میلادی) می‌نویسد: «پارتها کمان و اسبشان را مانند رومیها فقط در هنگام جنگ لازم ندارند. بلکه از کودکی با آنها بزرگ میشوند، و قشاق شکار میکنند و هیچگاه ترکش را از خود دور نمیکنند و از اسب فروتنی ندارند، همیشه آنها را بکار میبرند. چه در شکار و چه در جنگاره».

باروی کار آمدن دولت پارت نه تنها از اهمیت اسب کاسته شد، بلکه اسب نزد پارتها بسبب آنکه آنها دارای زندگی عشایری و چادرنشینی بودند اهمیت بیشتری داشت. پارتها مردمی شجاع و سواران چابک بودند و بیشتر زندگی مردان پارتی بر گرده اسبها میگشت.

برای داشتن چگونگی این موضوع لازم است که، نظری بر تنگیلات نظامی ایران در دوره اشکانیان بیاندازیم. سپاه پارت از دو قسمت سواره نظام و پیاده نظام تشکیل میشد. اهمیت سواره نظام که خود دو بخش متفاوت داشت بیشتر از پیاده نظام بود.

سواران پارتی شامل سواران سنگین اسلحه، و سبک اسلحه بودند که چگونگی سلاح و تجهیزات هر یک را شرح خواهیم داد.

۱- سواران سنگین اسلحه: این دسته از سواران و مثلیه حمله و دفاع هر دو را به عهده داشتند، و دارای سلاح کامل بودند. زره بلند آنها که از پوست شتر ساخته میشد تا زانو میرسید و قلعمانی از آهن و فولاد بآن میدوختند. این قلعمان فولادی شبیه به پر مرغ ساخته میشد.

علاوه بر این زره، شلوار نیز از جنس چرم یا عینک درند که تاروی پارا می‌پوشاند. اسبهای این سواران نیز با برگشوانی شبیه زره خود آنها مسلح بود. زره سواران و برگشوان اسبها در نهایت دقت و استحکام میساختند. و همان دقتی که در ساختن زره شکار



نقش برجسته يك سوار پارتی  
روی حلال - موزه تور

میرفت در ساختن برگشوان اسبها نیز بکار برده میشد، و این دلیل روشنی است بر اهمیت برگشوان اشکانیان با اسبهای خود میدادند.

این ترتیب سواران سنگین اسلحه غرق در آهن و فولاد میشدند، و زره و برگشوان آنها شبیه به چاهای بود که پرهای بسیار بآن وصل کرده بودند.

قلعمان فلزی که بر زرهها دوخته میشد، بخوبی میغلغ میگردید، و شکار میگردید، و نحوی که هنگام تابش آفتاب بر آنها چون آینه میدرخشید و سواران جلال و شکوهی خاص میبخشید.

این سواران بسبب داشتن چنین زره شتر و کلاه خودهای محکم، از اسلحه دفاعی دیگری، مانند سپر بی‌نیاز بودند. سلاح تهاجمی آنها نیزه بلند محکمی بود که ضربت آن دو سوار را باسانی هم میدوخت. تیر و کمان، شمشیر دوخته و خنجر سبک سلاح آنها را تشکیل میداد.

این ترتیب صفی که از این سواران سنگین اسلحه ایجاد میگردد، دیوارهای فولادین بود که باسانی شکافتن نداشت.

دسته دوم سواران پارتی، سواران سبک اسلحه یا چابک سواران بودند. این دسته نیز تیر و کمان هیچ گونه سلاح دفاعی یا تهاجمی دیگری نداشتند.

اسبهای آنها نیز فاقد برگشوان بود بناچار بسیار سبک بار و سخت جالاک بودند. وظیفه این دسته جنگ و گریز بود، روش ویژه پارتها در جنگ، که مشهور به روش سکاکی است، و پارتها آنرا دراز تپش و نزدیک با سکاها آموخته بودند، بدین قرار بود:

در آغاز جنگ چابک سواران دشمن تاخته و با مهارتی که در تیر اندازی داشتند، باران تیر را بر آنها می‌باریدند، و چون دشمن در صدد حمله متقابل بر میآمد، این چابک سواران از پیش آنها گریخته، و از هر جانب رو بفرار می‌نهادند. در این هنگام نیروی دشمن بگمان آنکه شکست در قوای پارت افتاده بدنبال این سواران می‌تاختند. اما بسبب چابکی سواران موفق

نقش برجسته روی سنگ - هنر پارت و باستانی - پاتلیور



برسیدن بآنها نمیشدند. جایگسواران درضمن فرار نیز از روی اسبها برگشته و بطور قبیحاً بتیراندازی میپرداختند.

چون نظم سپاه دشمن بر اثر این جنگ و گریز بهم میخورد. و سربازان خسته و دردمنده میشدند، جایگسواران ناگهان برگشته و با تیرهای خود آنانرا از پای درمیآوردند. این سواران دوتیراندازی درجهان بی مانند بودند.

ناخت و ناز آنها اغلب نحوی بود که میدان تیر دراز کرد و خاک تیره میساخت و پارتها از این روش برای ایجاد پرده استتار در هنگام فرار یا حمله استفاده میکردند.

پارتها در شب نمیجنگیدند زیرا قسمت عمده سپاه پارتی را سواره نظام تشکیل میداد. و چون آماده ساختن اسبها در شب آسان نبود، از جنگیدن در شب خودداری میکردند.

سواران هنگام جنگ اسبهای پندک نیز با خود میکشیدند. تا در صورت لزوم بتوانند از اسب پندک استفاده کنند. سواران پارتی شجاع، نیرومند، بردبار، بویژه در ناحیه تنگی میمانند بودند.

نمونه کامل این روش جنگی را در جنگ کاره (حران) که گوشهائی از آنرا بطور خلاصه خواهیم گفت، میتوان مشاهده کرد. جنگ حران که از بزرگترین جنگهای ایران و روم در دوره اشکانیان است، در تاریخ ایران اهمیت فراوان دارد.

نتایج این جنگ از نظر سیاسی و نظامی برای ایران ارزش بسیار داشت، که در این بحث جای گفتگو از آن نیست. جنگ حران در سال ۵۳ ق. م. در زمان سلطنت ارد اول

۵۶-۳۷ ق. م. رخ داد.

هنگام سلطنت ارد اول، در روم، دولت مقتدری که همیشه در فکر تسلط بر جهان بود، سه سردار بزرگ یعنی پومپه، پولیوس، سزار، و مارکوس کراسوس حکومت سه نفری تشکیل داده بودند.

در این زمان کراسوس از طرف سنای روم بحکمرانی سوریه رسید و با سپاهي عازم سوریه شد. کراسوس مردی خسیس، طماع و خریس بود. او با اینکه از سنای روم اجازه جنگ با اشکانیان را نداشت، اما خیال خام تصرف ایران و هند را در سر میپروراند.

کراسوس پس از ورود بسوریه پلی بفرات ساخت و شهرهای بین النهرین را مورد تجاوز فرامداد و قتل و غارت و اسارت بر مردم دست زد. در سوریه فرزند او با هزار سوار از اهالی گالیا باو پیوست. کراسوس با اینکه میتوانست از آماده نمودن پارتها برای جنگ استفاده کرده باستانی بابل و سلوکیه را تسخیر کند، اما از اینکار خودداری کرد و بسوریه بازگشت و بجمع آوری طلا پرداخت و حتی از غارت معابد نیز خودداری نکرد.

دروسره فرستادگان پارتی نزد او آمده تا پیام ارد را باو برسانند. متن این پیام چنین بود.

« اگر این لشکر را رومیها فرستاده اند پادشاه ما بآن جنگ خواهد کرد و یکسای امان نخواهد داد. ولی اگر چنانکه بناگفته اند این جنگ بر ضد اراده روم است، و شما برای منافع شخصی با سلطه داخل مملکت پارتها شده و شهرهای ما را تصرف کرده اید، ارتش برای اعتدال خود حاضر است که رحم به پیری شما کرده برومیهای که در شهرهای او هستند، اجازه بدهد بیرون روند. زیرا پادشاه ما این رومیها را محسوس خسود میدانند نه ساحلو شهرها ». کراسوس در پاسخ این گفته سفرای ایران چنین پاسخ داد:

« نسبتاً در سلوکیه به شما اعلام خواهد کرد. و در جواب این گفته، مسرتین سفیر ایران خندید و گفت دست خود را نشان داده گفت « کراسوس اگر کف دست من موئی خواهد روئید توهم سلوکیه را خواهی دید. »

باین ترتیب مقدمه تیرد فراهم گردید. اما پیش از آنکه کراسوس حمله را آغاز کند، پارتها شهرهای بین النهرین را از وجود ساحلوهای رومی پاک کردند. رومیهای که از این جنگها جان بدر برده بودند، چون پیشگامی مرگ باره و گاه کراسوس می پیوستند و اخبار و حشمتاکی با خود بارمغان میآوردند. آنها میگفتند که « پارتها مردم هستند که از تعقیب آنها نمیتوان جان بدر برد، و اگر فرار کنند نمیتوان آنها رسید، تیرهایی دارند که رومیها با آنها آشنا نیستند، و با نیروی تیر میاندازند که نشود سرعت آنرا مشاهده کرد، و قبل از اینکه شخص در رفتن تیر را از گمان ببیند، تیر باو خورده. اسلحه تعرضی سوارهایشان همه چیز را شکسته و از هر چیزی میگردد و با سلطه دفاعشان چیزی کارگر نیست. »

سپاه روم با دریافت اینگونه اخبار روحیه خود را از دست میداد. ولی کراسوس با عیله تمام دستور گذشتن از پل فرات را صادر کرد، و دعوت پادشاه ارمنستان را برای رفتن بکتور او و حمله بایران از راه ارمنستان متکبرانانه رد کرد. پس از گذشتن کراسوس از فرات پل این رودخانه نیز بر اثر حاشقه سوخت و قسمتی از اردوگاه کراسوس نیز گرفتار برق زدگی شد. و کراسوس چنین وانمود کرده که دستور خود او پل را ویران کرده اند تا از ضعف روحیه سربازان جلوگیری کند اما این کار نتیجه معکوس داشت.

در این هنگام گفته پلوتارک بزرگترین بنحیثیهای که روزگار برای کراسوس تدارک کرده بود، یعنی پلک شیخ عرب بنام آریام وارد شد. این شیخ از جانب سورنا فرمانده ارتش ایران مأمور بود که، کراسوس را بجلگه های بین النهرین کشانده، تا سواران اشکانی بتوانند کار او را بیکسره کنند.

در این هنگام ارتش پارت بدو قسمت شده بود. قسمت اول که شامل پیاده نظام پارتی بود، زیر فرمان ارد شاهنشاه ایران بجانب ارمنستان پیش راند، تا از حمله ارمنستان بپناک ایران جلوگیری کند، و قسمت دوم که از سواره نظام تشکیل میشد تحت فرماندهی سورنا مأمور

۱ - تاریخ ایران باستان.  
۲ - تاریخ ایران باستان.

دفع متجاوزین رومی بود.

اما سورنا که بود؟ سورنا رئیس خاندان سورن، سپهسالار لشکر ایران بود. طبق سنن لشکانی بعد از انتخاب شاهنشاه بوسیده مهستان، تاجپرا رئیس خاندان سورن بر سر او میگذشت. بنابراین پیداست که این خاندان دارای ارجحی بلند بودند، و رئیس این خاندان فرماندهی سپاه ایران را برعهده داشت. سورن از جهت ثروت و مقام دومین فرد دولت لشکانی بود. و از نظر دلیری و ارزش فرماندهی در ایران کسی بیای او نمیرسد. وی یکی از چهره‌های درخشان تاریخ ایران است.

مورخین رومی مینویسند: وقتی که او سفر میکرد هزار شتر بار وینه اورا حمل میکردند و دویت ارایه حامل حرمرای او بود. کاره محافظ او شامل هزار سوار سنگین اسلحه و تعداد بیشتری سوار سبک اسلحه بود.

تعداد اسپهانی اصلیل شخصی او بیش از ده هزار بود. و هنگام جنگ ده هزار سوار از افراد خود او تجهیز میشد. در جنگ حران سورنا سی ساله بود.

نقشه ماهرانه سورنا وسیله آرام بخوبی عملی گردید، و سپاه کراسوس پس از گذشتن از فرات در میان صحرای پوشیده از خاک و شن محصور گردید، و در این هنگام نیروی کراسوس با قوای سورنا مواجه گردید. سورنا در نهایت کارهایی چنان آرایش قوا داده بود که در مرحله اول نیروی ایران بسیار کم و کوچک نظر میرسید. او صفوف سربازان را عمیق و پشت سرهم قرار داده، بلاوه دستور داده بود که سربازان، بروی لباس زرم خود ردائی بپوشند، تا در زیر پرتو خورشید کلاه خودها و زره‌های آنها که بسیار درخشان و مسیلی شده بود معلوم نگردد. پس از آنکه آرایش قوای طرفین انجام گرفت. بلاگاه هزاران تپیل و کوس، با آوایی گزغرشا بسندا درآمدند، و پارتها چنانکه عادت آنها بود با خروشهای و جنتننگ زده‌ها را بکناری انداختند، و از زیر آن برق خودها و جوش‌ها چون شمله‌های آتش درخشیدن گرفت. این روش پارتها سبب شعیف شدن روحیه دشمن گردید.

در میان این دریای خروشان، سورنا سردار بزرگ پارت با قندی افزاشته و صورتی آراسته و موئی که از میان باز شده بود قرار داشت.

نخستین حمله پارتها بسبب عمیق بودن صفوف رومیها بدون نتیجه ماند. سورنا ناچار چابک‌سواران را دستور داد که حمله خود را آغاز کنند. هزاران چابک‌سوار پارتی برومیها حمله برده و یاران تیر بر آنها باریدن گرفتند. صفوف درهم فشرده رومیها کاره‌های گیری این سواران را آسان ساخته بود. رومیها با امید اینکه بزودی تیر این سواران تمام شده و جنگ عن بن خواهد پرداخت، با دادن تلفات سنگین مقاومت کردند. اما این کار بیهوده بود زیرا سواران پس از اینکه یکدور میدان نبرد را دور میزدند، از شترهایی که حامل تیر بودند، تیرهای مورد نیاز خود را تهیه کرده و دوباره وارد عملیات میشدند.

کراسوس ناچار به‌سر خود دستور حمله داد، و او با یامند سوارگالی و هشت دسته پیاده بحمله تهاجمی پرداخت. چابک‌سواران پارتی در مقابل او عقب نشینند، و روبرو قرار ندادند. کراسوس جوان باین تصور که آنها در حال فرارند بتقیب سواران پرداخت، و بزودی صفوف منظم قوای زیر فرماندهی او از هم پراکنده شده و فاصله او از یاقیامانده سپاه رومی نیز زیاد گردید.

در همین هنگام بود که چابک‌سواران ناگهان بازگشته و در میان بردهای از گرد و خاک که در اثر تاخت و تاز آنها بوجود آمده بود رومیها را در میان گرفتند. مقاومت شدید رومیها با همه شجاعت کراسوس جوان و سواران گالی در برابر حملات شدید پارتها و گرمای ماتت‌فرومای هوا پایان رسید.

کلیه سربازان رومی کشته یا اسیر گردیدند. کراسوس جوان نیز در اثر اصابت تیرهای پارتی که دارای لیمهای برگشته بود، و پس از فرو رفتن درین قابل بیرون آوردن

نیود زخمی شد، و ناچار از میرآخور خود خواست تا شمشیرش را در پهلوئی او فرو برد. و بدین ترتیب کشته شد.

هرگ کراسوس جوان سب شد که بقیه نیروی رومی نیز نتواند مقاومت زیادی برابر حملات قوای پارت کند، در نتیجه پس از پایان اولین روز نبرد قوای کراسوس تقریباً درهم شکسته بود و بجای سوریه عقب نشست. تنها سیصد نفر از سواران رومی توانستند پس از رسانیدن خبر شکست کراسوس بشهر حران از فرات بگذرند. کراسوس نیز خود را بشهر حران رسانید، و بقیه سپاه او روز بعد در مابانهای خشک بین انهرین اردم تیغ پارتها گذشتند. کراسوس نیز که بقصد فرار از حران خارج شده بود اسیر پارتها شد.

پلوتارک در شرح ملاقات این دو سردار مینویسد:

کراسوس از تیهائی که پناهگاه او بود و در معاصره پارتها قرار داشت. بقصد ملاقات با سورنا پیاده یائین آمد. «کراسوس میخواست کس بفرستد تا اسی برای او آورد، ولی سورنا باو کت زرومی ندارد پادشاه این اسبها شما هدیه میکند، در این لحظه اسی آوردند که دهنه آن طلا بود.»

و بالاخره در همین دیدار بود که بین ایرانیان و رومیها جنگی در گرفت و همدافران رومی از جمله کراسوس کشته شدند.

جنگ حران قیمت جان ۲۰ هزار و اسارت ۱۰ هزار رومی تمام شد. اما انوس که سورنا سردار بزرگ ایران نیز خود فریانی تسخه همین جنگه گردید. اگرچه از سر نوشت او املاقی در دست نیست، اما چنین نظر می‌رسد که وی بفرمان ارد که از قدرت سورنا بی‌مناک شده بود از میان برداشته شد.

ماخذ دیگری که درباره اسب و جنگونگی اهمیت و ترتیبات آن در دوره پارت در دست است کتابی است که تحت عنوان سیاحتنامه فیثاغورث نگاشته شده است.

اگرچه نویسنده این کتاب وقایع را که نگاشته است مربوط بدوره هخامنشیان دانسته. جنگونگی تاجگذاری داریوش را شرح داده است. و مدعی گردیده که خود ناظر تشریفات تاجگذاری داریوش بزرگ بوده. اما آنچه او در خلال نوشته‌های خود آورده دلیل کافی است بر اینکه، «این کتاب پس از حمله اسکندر نوشته شده و باید مربوط بدوره اشکانیان باشد.

نویسنده کتاب در حالیکه از مراسم تاجگذاری داریوش بزرگ سخن گفته، در شرح ساختنهای تخت جمشید مینویسد: «پله بزرگ وسط اردوسوی راه میدهد و بالا رفتن از آن آسان است دوسمه سطح در انتهای این دو پله که اولاً دور و بعد نزدیک میشود تأثیری خوش آید دارند. این پلکان شخص را بدو سردر که هر یک را حیوانی عظیم‌الجثه و بالدار پاسیاست و بیاض جز تکیه داده هدایت میکنند.»

در قسمت دیگری از کتاب نویسنده سیاحتنامه در حال گفتگو با داریوش چنین نوشته است: «شهر را بخواب دیدم بیش از یک قرن گذشته و در مدفن عالی که اکنون عزم ساختن آنرا دارم جای گرفته‌ام. پادشاهزاده بیگانه‌ای جوان از ایلام مغرب با ایران آمده. سوای جهانگردی بسر داده، بتسخیر تمام آسیا قیام کرده سی هزار مرد جنگی مقصود او را کفایت تواند کرد، مانند کوروش با پلرا مسخر داشته، محتاط نیست. در بوجوه فتح و نظریه‌های سیولسی رسیده در قصر سلف شما شاید در همین عمارت که امروزه بهی افکندن آن مشغولید. دوستان و همسالان خود را بهمانی خوانده، زنی بدکاره که او را بیش از همه دوست دارد، در اتنا، سرسام پادشاهواری از جای برخاسته دو نیوسوز مشتعل بدست میگیرد، یکی را با مقف خود میدهد و میگوید بیرو من باش هر دو سوختن قصر شروع میکنند.»

باین ترتیب جای تردید باقی نماند که این کتاب پس از آتش زدن تخت جمشید بدست

۴ - یکی از نتایج دیگر این جنگ این بود که رومیها از این زمان سوار نظامی در ارتش خود وارد کردند.



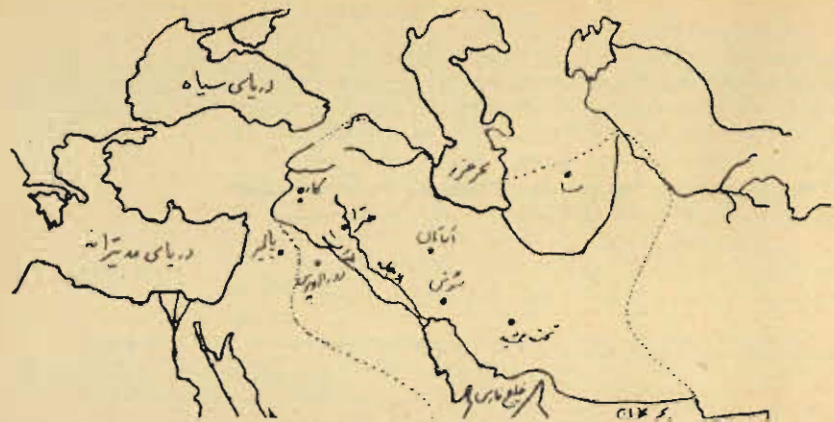
نقش برجسته روی سنگ - هنر پارت و ساسانی - پالمیر

اسکندر نوشته شده است.  
تاریخ نگارش این کتاب را باید اواسط دوره اشکانی دانست. آنچه این موضوع را ثابت میکند شرحی است که در فصل چهارم کتاب زیر عنوان دهخنده میترا (مهر) داده شده است. نویسنده در این بخش از کتاب، چگونگی انجام مراسم ستایش مهر را در دهخنده میترا شرح میدهد. باید یادآور شد که رونق آیین مهرپرستی در زمان اشکانیان بوده و این مراسم هیچگونه ارتباطی با هخامنشیان ندارد. بنابراین آنچه او درباره داریوش بزرگ و مراسم تاجگذاری او نگاشته، با احتمال زیاد مربوط به یکی از پادشاهان اشکانی بوده که وی نوشته‌است که آنرا بداریوش بزرگ نسبت دهد. در سیاحتنامه فیثاغورث فرموده‌ی چند نویسنده درباره اسب و اهمیت آن سخن رانده است. از آنجمله در فصل پنجم بهنگام نویسی شهر پرسپولیس مینویسد:

«در بار قصد اقامت در پرسپولیس حرکت کرد، من نیز همراه بودم. داریوش از اسبان اسطبلهای پادشاه ایران اسبی سواری من مقرر فرمود که در اثر تربیت معلمین ماهر، برای رکاب دادن خرم میشد. نام اسب فارس بود.»

در همین فصل بهنگام نویسی موبک شاهنشاه مینویسد:

«شاه و درباریان همه سوار بودند، جامه سپید فریخ که شاه بر روی سلاح پوشیده بود شخص وی را کفایت میکرد. دهانه اسب شاه زر سرخ بود.» «و این فریب معلوم میشود دهانه اسب شاهان اشکانی نیز مانند پادشاهان ماد و شاهنشاهان هخامنشی از طلا ساخته میشد. هنگامیکه پادشاه اسیر را بعنوان پادشاه بکسی میبخشید، آن اسب نیز دهانه طلا داشت که نشانه اسب سلطنتی بود. این موضوع را در برخورد کراسوس و سورنا دیدیم. در آنجا اسب را که سورنا



نقشه امپراتوری اشکانی

از جانب ارد بکراسوس هدیه داد دارای دهخنده طلا بود.

در دوره اشکانیان نیز مانند زمان هخامنشیان رکاب بکار برده نمیشد، و برای سوار و پیاده شدن شاهنشاه پایزرگان مانند دوره هخامنشی، کرسی مخصوص بکار میبردند. کرسی مخصوص شاهنشاه از زینتاب ساخته میشد.

نویسنده سیاحتنامه فیثاغورث در شرح ورود داریوش به پرسپولیس مینویسد: «شاه در اولین میدان عمومی پرسپولیس ایستاد، رسم است شاه در هر شهر بزرگ بخواهد زمانی اقامت کند، در آن شهر باید آداب مذهب را بجای آورد. کرسی‌ها را همه جا همراه شاه است. برای پیاده شدن داریوش چهارپایه زر تقدیم کرد.» در فصل اول سیاحتنامه، نویسنده کتاب از مداوای اسب داریوش بوسیله موی بیام زردشت گفتگو میکند. (نویسنده، این موضوع را از یک داستان کهن ایرانی گرفته است که در آن چگونگی مداوای اسب سیاه گناباد بوسیله زردشت بزرگ ایران شرح میدهد.)

در این قسمت وی مینویسد که، برای مداوای اسب، انجمنی در اسطبل شاهی از زمان وزیران تشکیل گردید. «نخست کسی که در این انجمن باریافت من بودم، جای اسبان پادشاه ایران چنان نژد و لیکو بود که اگر از باب انواع جای بهتر از آن خود خواستندی بسیار رنج بردندی، اسطبلها از نماید باشکوهرتر بود.» این نوشته بخوبی اهمیت اسب و چگونگی نگاهداری از آنرا در دوره پارتها روشن میکند.

نویسنده کتاب در شرح تشریفات پخاک سپردن کوروش که شاید بتوان گفت، آنهم تشریفات دفن یکی از پادشاهان اشکانی بوده مینویسد: چند کوروش را برگزیده‌ای حمل میکردند. «گره‌بوه چهار مالند و هفت اسب سپید داشت، دهانه آنها طلا بود. سنجهای کوچک زرین به ستام ویراقتان آویخته بود، هنگام برخوردن بهم آوازی خوش از آن برمیخاست.»

باین ترتیب پیداست که در زمان اشکانیان بکار بردن دهخنده زرین برای اسبهای سواری،

وقیعات ملا و نقره برای تزئین قسمتهای دیگر یراق اسب و ازابه معمول بوده است. از موارد دیگری که اهمیت اسب را در دوره پارتها نشان میدهد، نقش اسب یا سر اسب بر پشت سکههای پارتی است و این نقوش، درجه اهمیت پارتها برای اسب قائل بودند میسراند. بر بیشتر سکههای پارتی از جمله سکه اشکد دوم (تیرداد اول) - اشکد سوم (اردوان اول)، اشکد چهارم (فری پاپت) و اشکد ششم (مهرداد اول) تصویر سر اسب نقش گردیده است. پادشاهان و بزرگان اشکانی هرگز پیاده راه نمیرفتند و یادداشت پیاده نمیکنیدند. شاهنشاهی هنگام جنگ بر اسب و گاهی هم بر قیل سوار میشد. مرکب شاهنشاهی پادشاه و نقره بسیار تزئین میگردد. در مواقعی که فرماندهی یا خود شاهنشاهی بود در اطراف او نگهبانان مخصوصی شاه میجنگیدند و پادشاه در هنگام سوار پیاده شدن کمک میکردند. در مورد تزئینات گوناگون اسب متأسفانه سبب آنکه میزان نقوش موجود، و دست آمده پارتی به نسبت سایر دورههای تاریخی ایران بسیار کم است. بر این مبنای تزئینات واحدی مشکل است.

اما در همان تعداد موجود بویژه نقوش پارتی در بین بهترین، با این قبیل تزئینات میتوان پی برد.

تزئینات اسبها در دوره اشکانی بر حسب نوع اسب فرق میکرد. اسبهای جنگی چابکسواران، معمولاً هیچگونه تزئینی نداشت. درباره اسبهای سواران سنگین اسلحه نیز گفتگو کردیم.

اما اسبهای سواری در این دوره دارای تزئینات نسبتاً زیادی بود. گردن گلیه اسبهای سواری را پارشتههای شامل گویهای کوچک که از فلزات مختلف ساخته میشد تزئین میکردند. تنه سینه اسب، شامل نواز چرمی بهین شیاردار بود که با گلهای فلزی تزئین میگردد. این گلهای گاهی شش یا هشتتیر، و زمانی برهائی بیشتری داشت. (این گلهای باید دنباله همان گلهای نواز در بر هخامنشی داشت با این تفاوت که طرافت و ریانی و هنر هخامنشی در آن دیده نمیشود.) گاهی تنه پیش سینه دارای تزئیناتی شامل دایزها و لوژیهای مکرری است که، زنجیروار دنباله هم نصب گردیده است.

تزئین تنه پشت اسبها، معمولاً شامل گلهای مدوری است شبیه آنچه در تنه جلو بکار میبردند. اما تعداد آنها زمانی کمتر و گاهی بیشتر است. با احتمال زیاد کلبه این تزئینات بویژه در اسبهای سلطنتی و اسبهای سرداران و بزرگان از فلزات قیمتی مانند طلا و نقره ساخته میشد است.

در اسبهای عادی نیز دهنه و تنههای سر و گردن اسبها نیز از تزئین بی بهره نبوده است. متأسفانه سنگ نگارههای دوره اشکانی بسیار کم است، و آنچه موجود است نیز خدمات بسیار دیده است. علاوه بر طرافت و دقت سنگ نگارههای دوره هخامنشی را هم ندارد. با این ترتیب آگاهی کامل از وضع ساز و برگ اسبها مقدور نیست. در مورد زین و برگه، چنانکه نقوش نشان میدهد زین تکامل یافته هنوز وجود ندارد، و نوعی زین ساده که شاید تمدنی باشد علاوه بر جل روی اسب میبایست داشتند.

اگرچه بطوریکه گفته شد، بسبب کمی مدارک قضاوت درباره چگونگی زین و برگه در این دوره بسیار مشکل است. اما نمیتوان تصور کرد که جل و برگه اسبها در این دوره عاری از تزئینات بوده بلکه باید چنین گمان کرد که جلها در این دوره نیز مانند دوره هخامنشی از جنس قابلهای نقشدار ساخته میشدند است. از لوازم دیگر مربوط با سبک کشتک پانعل است که از اختراعات دوره اشکانیان میباشد. و بکار بردن آن از این زمان شروع شده. اما اینکه نعل اولین بار در ایران یا چین و یا کشور دیگری بکار رفته است روشن نیست. ولی آنچه مسلم است اینکه، در زمان اشکانیان سبک اسبها را پانعل مجهز میکردند.

# آشنائی با فنون علمی هنر سر اسبیک

مهدی زوارهای

بازی کردن با خاک و گلسازی و بنای خانههای کوچک از گل در خمیره افراد بشر وجود دارد این علاقه مربوط به پسر و با مملکت بخصوصی نیست کودکان دهاتیان ایران بعلم علم توجه والدین خود با مویلهاداشتی با خاک و گل کوچمه و حیاط خانه بازی میکنند و در کشورهاییکه فرهنگ توسعه و تقویت بیشتری در اجتماع پیدا کرده با ایجاد پارکهای کوچک اطفال و تهیه وسائل بازی آنها در محوطه وسیعی مقداری ماده نرم و تمیز و بسته شده بدون گرد و غبار برای بازی کودکان ریختهاند. غرض بشر از روزیکه قادر بر حرکت دست و پا و حفظ تعادل خود میشود علاقه بفاکازی دارد مطمئن نیستم ولی شاید علت کثیر، شکل پذیری گل و خاصیت محکم شدن آن پس از پخت و استفاده از آن در دورانهای گذشته وجود همین علاقه در افراد بشر بوده است. امروز ساختن اشیاء گلی و پرداخت مجسمههاییکه از خاک ساخته میشود بهتنها در ردیف یکی از مهمترین رشتههای صنعت قرار دارد و نهتنها یکی از طرق عرضه آثار هنری هنرمندان میباشد بلکه یکی از وسائل سرگرمی میلیونها انسانی است که در سراسر دنیا پس از فراغت از کار روزانه اوقات خود را صرف ساختن اشیاء و مجسمههای گلی مینمایند. در آمریکا از دو میلیون نفر که شاغل مشاغل مختلف هستند ایام بیکاری و فراغت خود را با ساختن اشیاء گلی میگذرانند. در اروپا نیز علاقمندان باین هنر بسیار میباشند و برای اینگونه هنرمندان که انجام کارهای هنری شغل دوم آنهاست انجمنها و سازمانهای مختلف بوجود آمده است.

در ایران درشش سال اخیر علاقمندان باین کار رو بهز وونی نهاد و تعداد آنکست شمار سابق که آنها نیز با روشی غلط و نادرست کار میکنند بتعداد قابل شمارش و بالشبه زیادی رسید و امروز در بسیاری از مدارس یکی از کارهای دستی کودکان ساختن اشیاء گلی میباشد و بسیاری از زنان و مردان تحصیل کرده بفرار گرفتن هنر مزبور پرداختهاند و بتدریج تعداد کارگاههای کوچک که در یک محوطه کوچک از خانه بوجوه آمده است در شهر تهران رو بهز وونی نهاده است و این طلیعه دوره درخشان و تابانگی است که در آینده نزدیک برای هنر پردازان با گل (هنر سر اسبیک) بوجوه خواهد آمد و باز هم آثار و اشیاء هنری سفالی ایران جای خالی خود را در مجموعه آثار هنری سر اسبیک جهان پر خواهد کرد. لازمه چنین تحول و احراز مقام هنری از دست رفتن در رشته سر اسبیک علاوه بر علاقمند کردن مردم باین هنر زینا انتخاب طریق صحیح کار با گل و گلسازی و لامبازی میباشد. در نظر است که طی چند مقاله در چند شماره روشی درست در ساختن گل و فرودادن و پرداخت آن فرا راه علاقمندان بهینر سر اسبیک که آنها وسیلهای برای گذران ساعات فراغت خود انتخاب گرداند فرار دهد. این مقالات شامل قسمتهای مختلف زیر میباشد:

- ۱ - وسائل و ابزار کار و تهیه آنها
- ۲ - انتخاب خاک و روش گلسازی
- ۳ - طرق مختلف ظرف سازی
- ۴ - قالب گیری

## تقیم وسائل در یک کارگاه کوچک

۵ - لعابسازی و رنگ سازی ساده

۶ - کوره سازی و پخت

قسمتهای فوق برای یک واحد بسیار کوچک و احدیکه وسعت کارگاه آن اراطاقی بابعاد ۴ × ۴ متر تجاوز ننماید خواهد بود بدینهاست واحد هر چه بزرگتر باشد وسائل و لوازم و اقسام آن نیز بیشتر خواهد شد.

قسمت اول

«وسائل و ابزار کار»

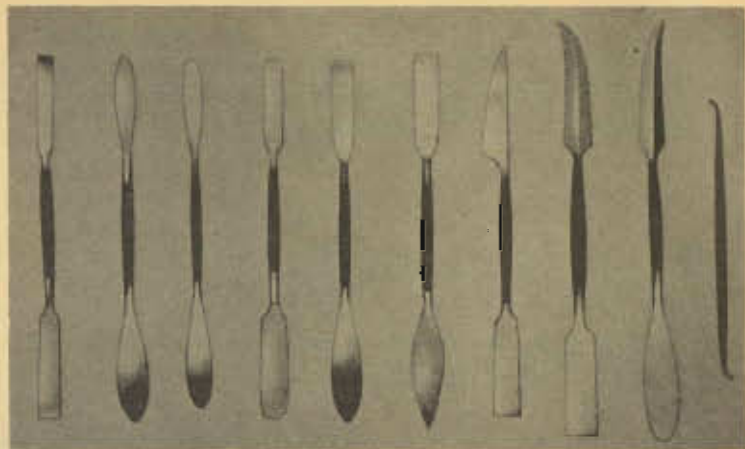
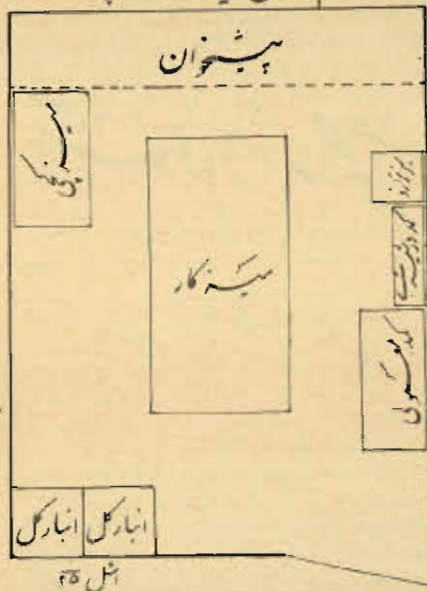
الف : محل کار

۱ - اطاقی بوسعت ۱۶ الی ۱۶ متر مربع برای این منظور کافی است.

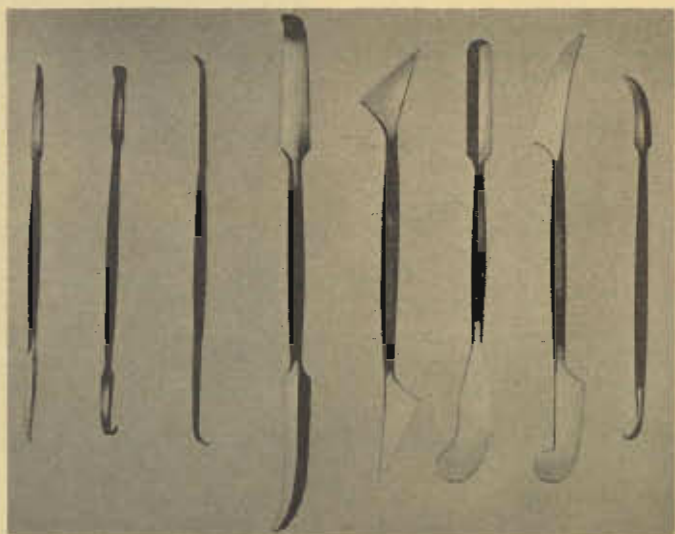
۲ - محل مزبور باید دارای روشنائی کافی باشد در صورتیکه از زیر زمین برای این منظور استفاده خود روشنائی با چراغ تأمین میشود و هوای زیر زمین بنحوی مطلوب باید تهویه گردد (بوسیله بادگیر یا واتیلاتور).

۳ - در صورتیکه شراب و ورق سفید در کارگاه باشد رفع احتیاج همیشگی را خواهد کرد. لوله کشی آب از ضروریات یک کارگاه راحت میباشد.

۴ - کف اطاق کار با آجرهای موزائیک و پاکشهای مخصوص کف بدون نقش مزین گردد تا شستوی کارگاه و تمیز نگاه داشتن آن آسان باشد.



این آلات از جنس فولاد و بهتر فولاد رنگدازن ساخته میشود و برای برش و قطع و وصل و کنده کاری ساختن کزلیف و پارلیف مجسمه و ریخته کاری بکار میروند و همچنین از نوع نخرس آن جهت تزئینات روی ظرفی و اشیا، سرامیک استفاده میکند.



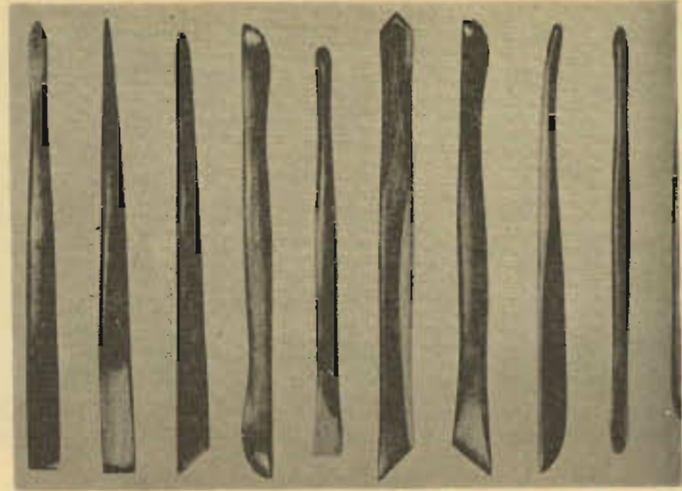
نخر و نخرم



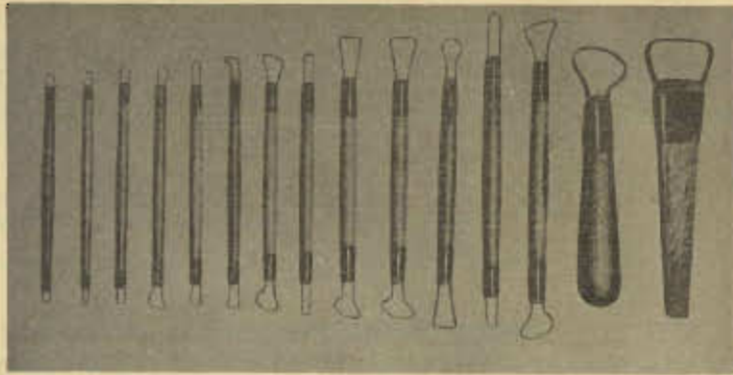
نخر و نخرم

این آلات از جنس فولاد و بهتر فولاد رنگدازن ساخته میشود و برای برش و قطع و وصل و کنده کاری ساختن کزلیف و پارلیف مجسمه و ریخته کاری بکار میروند و همچنین از نوع نخرس آن جهت تزئینات روی ظرفی و اشیا، سرامیک استفاده میکند.





ایزار فوق جویی است جنس چوب شمشاد است و هر چوب محکم و خشکی که در رطوبت خیسیده نشود نیز ممکن است مورد استفاده قرار گیرد. ایزار فوق برای کار در زوایا، گوشه ها، اجزاء، و نقاط اتصال در ظروف مختلف مورد نیاز است و برای تعمیر کاری روی ظروف و منحنه در مراحل آخر نیز بکار می رود.



این ایزار برای تراش زوایا از زوایا و سطوح داخلی و خارجی ظروف و تراش نقاط زاویه دار در محاسباتی بکار می رود که آن از چوب شمشاد و قسمت فلزی آن که گمان تعبیه شده در انتها و ابتدای دسته میباشد از نوع فلزهای رنگدگنر میباشد که بوسیله پیچش منقول روی دسته ثابت شده است.

بالین - این ایزار از صیقلهای مخصوص ساخته میشود و برای تنظیم انواع اجزاء در ظروف مخصوصاً اجزاء داخلی و همچنین تراش سطح خارجی فرمهای مختلف بکار می رود. جنس این ایزار میتواند از چوب شمشاد هم باشد ولی اسقامت چوب شمشاد در مقابل رطوبت سطح صاف زیاد آن کم خواهد بود و بعد از مدتی چوب تاب بر می آید.

- ۳ - کمد کوچک بیواری یا بیواری ششگوشه ای با ابعاد ۷۵x۷۵x۹۰ و عمق ۲۵ سانتیمتر.
- ۴ - کمد بزرگ معمولی که مطلق و بدون انبار لوازم و مواد از آن استفاده میشود.
- ۵ - میز کار که سطح آن بوسیله آهن سفید پوشیده شده است.

۵ : ایزار کار

- ۱ - چاقوی مخصوص ۲ عدد
  - ۲ - ایزار تراش که شکل آن با شرح کافی داده شده است
  - ۳ - خط کش فلزی فیزی بکند
  - ۴ - گولیا فلزی بکند
  - ۵ - صفحات گچی مدور و چهار گوش ۲۰ عدد
  - ۶ - وردانه که بوسیله آن گل باید مثل خمیر فلان بین و سطحش یکتراخت گردد.
- کارگاه ما با وسائل و ایزار فوق آماده کار است.

اندود سطح فوق باید با دقت کافی انجام شود تا در موقع ورز گل روی سطح گچی در آن گل جدا نشده و گل را آلوده ننماید. برای این منظور بطریق زیر عمل میشود.

طرز عمل - حصی که باید از گل پر شود در حدود ۲۳x۷۵ لیتر گچایش دارد بیست و سه لیتر آب و هشت کیلو گچ فرنگی که با الک ۶۰ الک شده است (الک که در طول یک اینچ ۶۰ سوراخ دارد) در نظر میگیریم گچ را آهسته و بتدریج بدون اینکه آب را هم بزییم در آب میریزیم عمل تا آنجا ادامه مییابد که آخرین ذره گچ در سطح خارجی آب خشک باقی بماند و آب در آن ظروف نمایسد سپس این ملات را خوب هم زده و گلوله های حسابی و هوای موجود در لایه های آخر خارج می نمایم سطح داخلی جوزائیک شده را با روغن (هر نوع روغنی) چرب و سپس گچ را داخل آن میریزیم. باید دقت شود که گل لازم یکدفعه ساخته شود و گچ منطبق نگردد.

ج : وسائل منقول کارگاه

- ۱ - ترازوی بطرفیت ۵۰۰ گرم و اگر امکان داشته باشد یا حساسیت ۶۰ میلی گرم بکندگاه لازم است.
- ۲ - میز زیر ترازو باید یک کشتی و کمد زیر آن با ارتفاع ۹۰ سانتیمتر.

۵ - دیواره کارگاه تا ارتفاع یکمتر در صورت امکان با کاشی دیواری و در غیر آن صورت با ملات سیمان کاملاً اندود گردد.

ب : وسائل غیر منقول

- ۱ - دیوایار مخصوص گل که در گوشه های از سالن کارگاه و با ابعاد داخلی ۵۰x۵۰ متر و با ارتفاع ۷۵ متر ساخته میشود.
- ۲ - پیشخوان با ارتفاع ۷۵ سانتیمتر و عرض ۶۰ سانتیمتر که در عرض سالن کارگاه ساخته خواهد شد. زیر این پیشخوان خالی خواهد بود.
- ۳ - اطاق رطوبت که سطح داخلی آن با کاشی یا سیمان اندود میشود و دردی تقریباً بدون روزنه و غیر قابل نفوذ دارد این اطاق در زیر قسمت عالی پیشخوان تعبیه میگردد. ارتفاع و عرض آن همان ارتفاع و عرض زیر پیشخوان و طولش در حدود یکمتر خواهد بود.
- ۴ - میز گچی ورز گل که با ارتفاع و عرض پیشخوان و طول یکمتر در منلی نمود بر پیشخوان ساخته میشود که سطح آن با آجر موزائیک کاملاً مفروش میگردد و لبه های با ارتفاع ۵ سانتیمتر و عرض ۵ سانتیمتر سه ضلع سطح بالا را احاطه میکند قسمت کوم سطح با گچ فرنگی اندود میشود.

# شیخ صنعان



فریدون تیمالی  
موزه دار موزه هنرهای ملی

شیخ صنعان برای درك تعبیر آن با مریدان بسوی روم رفت و اتفاقاً بدختری ترسا دلیرست و از سر بهت و طریقت بگسست و بجای خانه کعبه، این بار معتك كوی بار شد :

آخر الامر آن بدانش اوستاد  
با مریدان گفت گاریم اوقتان

می‌بایسد رفت بسوی روم زود

نسا شود تعبیر این معلوم زود

چارصد مرد هرید معتسر

پیروی کردند با او در سفر

میشدند از کعبه ۷ اقصای روم

ملوف میکردند سر تا پای روم

از قضا دیدند عالی منظری

پسر در نظر شسته دختری

دختر ترسای روحانی صفت

در ره روح‌الکشمس صد معرفت

بر سهر جن و در برج کمال

آفتابی بود اما بی زوال

آفتاب از رشك عكس روی او

زردتر از عاشقان در کوی او

»

دختر ترسا چو برقع برگرفت

بند بند شیخ آتش در گرفت

چون نمود از بر برقع روی خویش

بست صد زبانش از کیموی خویش

گرچه شیخ آنجا نظر در پیش کرد

عشق آن بت روی، کار خویش کرد

از داستان شیخ صنعان، هنرمندان نقاش، آثار ارزنده‌ای بوجود آورده‌اند که هم‌اکنون فیونبعالی از آن در موزه هنرهای ملی موجود است. نخست به تشریح اصل داستان می‌پردازیم و سپس به بحث مختصری درباره تابلوهای موجود در موزه می‌پردازیم.

سرگذشت شیخ صنعان برای اولین بار در ادبیات ایران در منطق‌الطیر شیخ فریدالدین عطار نیشابوری آمده و آن طویلترین و دل‌آویزترین داستانی است که در آن کتاب سروده شده است. قهرمان آن داستان، پیری است فرعون بنام شیخ صنعان که پس از سالها عبادت و تقوی و پنجاه سال اعتکاف در کعبه و رسیدن به مقام کشف و شهود و داشتن چهارصد مرید سالک، شبی در خواب می‌بیند که بتی را در دیوار روم سجده میکند :

شیخ صنعان پیر عهد خویش بود

در کمالش هر چه گویم بیش بود

شیخ بود اندر حرم پنجاه سال

با مریدی چارصد صاحب کمال

»

موی می‌شکافت مرد معنوی

در کرامات و مقامات قنوی

هر که بیماری و سستی یافتی

از دم او تسدرستی یافتی

خالق را فی الحمله در شادی و غم

مقتدائی بود در عالم عسلی

گرچه خود را قنوه استجاب دید

چند شب او همچنان در خواب دید

کز حرم در روش افندی مقام

سجده میکردی بتی را بر دیوارم

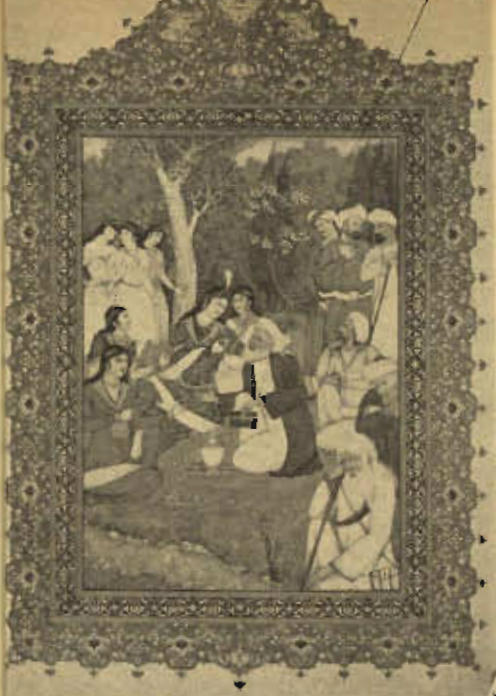
شد بگل از دست و دریای اوفتاد  
جای آتش بود سر جای اوفتاد  
بند مریدان سودی نپوشید و شیخ را در حال خود رها  
ساختند . دختر از حال شیخ آگاه گشت و چون بالهها و زاری های  
او بشنید او را گفت که اگر در عشق استواری ، باید چهار کار  
اختیار کنی : ۱ - سجده بر پت آری - ۲ - قرآن بسوزی - ۳ -  
خمر بنوشی - ۴ - دینه از ایمان بدوزی . شیخ خمر بنوشید و از  
سر منشی آن سکار دیگر نیز بگرد و زار بست و به دیر نشست .  
دخترش گفت ای حرف از روزگار  
ساز کافور و کفن کن شرم آر

شیخ گفتش گر بگوشی صد هزار  
میرندارم جز غم عشق تو کار  
گفت دختر گر تو هستی مرده کار  
کرد مساید چار کارت اختیار  
سجده کن پیش بت و قرآن بسوز  
خمر بنوش و دینه از ایمان بدوز  
شیخ گفتا خمر گرم اختیار  
بسا مه دیگر ندارم هیچکار

گفت بر خیز و بیا و خمر بنوش  
چون بنوشی خمر آبی در غروش

گفت بی طاقت قدم ای ماه روی  
از من بیدل چه میخواهی بگویی  
گر بهشتیاری نگشتم بت پرست  
پیش بت منصف بسوزم مست مست  
دخترش گفت این زمان مرده منی  
خواب خوش بادت که در خورد منی

چون خمر نزدیک ترسایان رسید  
کانه چنان شیخی ره ایمان گرید  
شیخ را بردند سوی دیرست  
بعد از آن گفتند تا زار بست  
جمله یاران از وی روی گردان شده و باز گشتند و شیخ  
چون چیزی نداشت ناچار شد برای کاین دختر مدت یکسال  
خوگبانی کند .  
باز دختر گفت ای پسر اسیر  
من گران کاینم و تو بس فقیر  
سیم و زر باید مرا ای پیغمبر  
کی شود بی سیم کارت همچو زر



شکل ۱

شیخ گفت ای سرو قد سیمسر  
عهد نیکو میری الحق سر  
کس ندارم جز تو ای زینا نگار  
دست از این شیوه سخن آخر بندار

عاقبت چون شیخ آمد مرده او  
دل بسوخت آن ماه را از درد او  
گفت کاین را کون ای ناتمام  
خوگبانی کن مرا سالی تمام  
تا جو سالی بگذرد هر دو بهم  
عمر بگذاریم در شادی و غم

شیخ در عشق دختر رسوای عالم شد ، یکی از مریدان او  
در هنگام رفتن او دیدار روم غایب بود ، چون باز آمد و از  
ماجرای او آگاه شد دیگر مریدان را ملاحت کرد که چرا شیخ  
خود را در روم تنها گذاشتند ، این رسم حق شناسی و وفاداری  
نیست . باصرار او مریدان بسوی روم آمدند و همه چهل شانه  
روز معتکف بنشستند و بناله و زاری پرمیختند تا خداوند دردی



شکل ۲

از رحمت بگشاید و بر حال شیخ ببخشاید و او را از این گداهای  
برهاند .  
شیخ را در کعبه باری جنت بود  
در اوقات دست از گل شست بود  
بود بی داندنه و بی راهبر  
زود بودی شیخ را آگاه سر  
شیخ چون از کعبه شد سوی سفر  
او بود آنجا یکه حاضر مگس

با مریدان گفت ای زردامان  
در وفاداری نه خردان نه زنان  
گر شا بودید باز شیخ خویش  
باری او از چه بگرفتید پیش

جمله سوی روم رفتند از عرب  
معتکف گشتند پنهان روز و شب

همچنان تا جل شانروز تمام  
سر نمیبیندند هیچ از يك مقام  
پس از چهل شب آن مرید پاکباز ، مسلمی (س) را  
بشواب دید که فرمود از دیرگاه غباری بی سیاه در میان شیخ  
و حق بود و من آن غبار ظلمت را به شلم شفاعت فروشانم ،  
مرید نیک نفس پس از بیداری نزد شیخ رفت تا خواب و تعبیر  
آزرا شیخ باز گویند ولی در این وقت بود که حجاب سلاطنت  
از برایش بیگس رفت و در گمراه نور معرفت جایگزین آن  
شد . در این داستان دختر ترسا بعد از آن در اثر خوابی که دید  
مسلمان شد و شیخ ، ایلام بر وی عرضه نمود ، پس از مسلمان  
شدن ، دختر از گناه پاک شده بلافاصله جان جهان آفرین  
تسلیم کرد .  
آخر الامر آن سلم چون راه یافت  
ذوق ایمان بر دل آگاه یافت  
شد دلش از ذوق ایمان بیقرار  
غم برد آمد گسرد او بی عسکار



شکل ۳

گفت شیخا طاقت من گشت طاق  
من ندارم هیچ طاقت در فراق  
میروم زین خاکدان برسداع  
الوداع ای شیخ عالم الوداع  
چون مرا گویا خواهد شد سخن  
عاجز علوم کن و خصمی مکن  
این گشت آن ماه دست از جان فشاند  
بیم جانی داشت بسرجانان فشاند  
گشت پنهان آفتابش زیر میغ  
جان شیرین زو جدا شد ای دریغ  
قطره بود او در این بحر مجاز  
سوی دریای حقیقت رفت بساز  
جمله چون بادی ز عالم میرویم  
رفت او و ما همه هم میرویم

راجع به اصل ورثه این داستان اطلاع درستی در دست نداریم و درست معلوم شده که شیخ عطار از چه منبعی در تمام این قصه الهام گرفته است. آقای استاد سعید نفیسی حدس زده اند که در قرن ششم قیامی بوده است معروف به این سقاها که در بغداد میزیسته و در سال ۵۰۶ که یوسف بن ابوبین یوسف بن حسین بن یعقوب برزجردی همدانی عابد معروف متوفی در



شکل ۴

۵۳۵ پیغام رفته و این سقاها بیجلس او آمده و پرستی از او کرده است و یوسف بن ابوب برخواست کرده و برآخته و گفته است خاموش شو که از تو بوی گنهر میشنوم و تو در دین اسلام نمی گیری و این سقاها پس از مدتی بروم رفته و آنجا نمرانی شد و این واقعه را « این تیر » در کتاب کامل التواریخ در حوادث سالهای ۵۰۶ و ۵۰۵ ذکر کرده است و ممکن است همین مطلب را در همان زمان پرویاپ داده و داستان شیخ صنعان را از آن ساخته باشد. عطار هم آن قصه را در متعلق الطیر آورده باشد حتی از غایت شهرت گاهی جداگانه نسخه ای از آن برداشته و آنرا کتابی مستقل داشته و از آثار عطار شمرده اند.

قصه شیخ صنعان ترکی هم راجعه شده و مدتها پیش در آذربایجان شوروی طبع رسیده است. برخی شیخ عطار را مرید شیخ صنعان نوشته اند که هیچ مدرکی برای آن نمیتوان پیدا کرد. نایب صدر شیرازی در طریق الحقائق مینویسد که هنگام سیاحت در شهر نقیسی مراد شیخ صنعان را در آنجا باو نشان داده اند.



شکل ۵

بعضی از فضلا از مطالعه دیوان عطار باین نتیجه رسیده اند که مراد از شیخ صنعان وصف حالی است که عطار از خود کرده است و آن داستان خود اوست که مدتی از روزگارش را در قید هوی و هوس گذرانیده و بر اثر تغییر حالت بمقام عاشق سرفراز گشت و از پادشاه عشق مست و از دنیا و مافیها دست شسته است. آقای دکتر صادق گوهرین. شیخ صنعان را پیر صنعان نوشته و نگاشته اند که در موضوع کلمه صنعان یا سمنان باید باین نکته توجه داشت که در تمام نسخ چاپی و بسیاری از نسخه های خطی و فر هنگها این کلمه بصورت صنعان نوشته شده ولی در دو نسخه از قرن هفتم این اسم صنعان ضبط شده است. در کتب جغرافی قدیم و رساله ای که راجع به دیارات (دیرها) نوشته اند دیری بنام صنعان ضبط نشده است. کلمه ای که شباهت باین اسم داشته باشد صنعاء است که شهری است در یمن و دیربری بوده در دمشق که مشهور به آنرا صنعانی نوشته اند نه صنعان. کلمه صنعان را جغرافی نویسان ضمن دیارات ترسایان ذکر کرده اند و آن سه دیر بوده که اولی در حوالی دمشق، دوم دیری در نزدیکی اناطلیه بر ساحل دریا، سوم دیر دیگری در نواحی حلب. این دیرها در کشورهای اسلامی بوده اند.

همانطور که در آغاز این مقال ذکر نمودیم این داستان

الهام بخش هنرمندان نقاش نیز بوده است و هر کدام بنا به شیوه خاص و دید هنرمندانه خود سحنه های از این داستان را نشان داده اند و ما در زیر فقط به معرفی چند نمونه از آثار که اینک زیستایش موزه هنرهای ملی است اکتفا می نماییم :

شکل ۱ کار آقای علی کریمی است. صحنه ایست که شیخ صنعان و دختر ترسا را روی چینی نشان میدهد و شیخ از دختر جام شراب میبلبد. مریدان شیخ در اطراف ایشان با ناراحتی ناظر این معاشقه اند. جامه های دختران همه بر نقش و نگار است دقت نقاش بیشتر از همه به چهره ها و سپس به نقش جامه ها معطوف گشته است. منظره باغستانی که هنرمند با ظلم سحر آمیز خود محسوس نموده خالی از شکوه نیست. گوئی نقاش در نمایاندن چهره دختر ترسا نسبت به چهره های دیگر بیش از همه کوشیده و در تجسم چهره های متغیر و مغموم مریدان شیخ، کوشش فراوان کرده است. در این تابلو قوانین پرسپکتیو نیز مراعات شده و تاریخ اتمام آن ۱۳۲۶ شمسی میباشد.

شکل ۲ نیز از آقای کریمی است که در سال ۱۳۲۰ نقاشی شده. گرچه در اینجا صحنه داستان کوچکتر است ولی چهره ها در عین کوچکی دقیق نشان داده شده اند. نمای دیر ترسایان از دور دیده می شود. در این تابلو نیز قوانین پرسپکتیو مراعات شده است.

شکل ۳ نیز از آثار آقای کریمی است. در اینجا هنرمند فقط به تجسم چهره ها اکتفا نموده است. این تابلو در سال ۱۳۱۳ اوقالی که هنرمند تحصیل میکرده نقاشی شده. نکته جالب اینجا است که در هیچ اطراف صحنه تابلو نیز کار آقای کریمی است.

شکل ۴ کار هنرمند گرامی آقای ابوطالب مقیمی است که در تجسم این داستان ابتکار زیاد بخرج داده است. درست جسمی از دختران دایره و عود دیده میشود. جامه ها همه دارای نقوش هستند. جمعی دورتر زیر سایبان درختی بعیش و طرب مشغول. چادری بر نقش و نگار از پشت تپه ای نمایان است. منظره کوه و درخت که زیباترین پرندگان در شاخه های آن نشسته اند من حیث المجموع آنرا تصویری جالب کرده است. این تابلو بسال ۱۳۱۶ شمسی نقاشی شده است.

شکل ۵ کار هنرمند گرامی حاج مصور الملکی است.

صحنه ای از این داستان با طرح و شیوه ای خاص با ناک تیت : شیخ صنعان عشق چون اندر دلت ماوی گرفت / داه دین و می ز دست دختر ترسا گرفت / و ترسینات خاص نمایانده شده. خطوط چهره ها و کتوزین جامه های بر نقش و نگار دختران که با آویزهای رنگین، تخیلات شاعرانه ای را در بیننده بر می انگیزاند دقت نشان داده شده است. دیر ترسایان که با هنرمندی خاص از دور نمایانده شده به زیبایی تابلوی می آفراید.

# عکاسی

هادی  
۱۳۱۵

کلاس هنر

گذاشته:

مقدمه - تاریخچه پیدایش عکاسی - تریخ دوربین عکاسی - انواع مختلف دوربینها - اجزاء این کتبخانه - چه دوربینی بخریم و یک حلقه ۳۶ میلی را چطور تمام کنیم؟ - تصویر چگونه ثبت میگردد؟ - نور موجود و انتخاب صحیح دیافراگم و سرعت - دیافراگم و میدان وضوح - نورسنج - فیلترهای رنگین و فیلترهای پیرنگ.

فلاش یا «آفتاب درجیب!»

احتیاج بنور کافی و مؤثر بر عکسبرداری اولین انگیزه دانشمندان برای اختراع فلاش بود. احتراق فلز مایتریم (Magnesium) با نور خیره کننده نخستین فنی بود که در ابتداء بر داشته شد. شاید بمنظور درستی، وقتی داستانهای چندسال پیش را محسم میکنید، دیده باشید که عکاسی در حال گرفتن يك عکس مستحیی گردی را در طرف مخصوصی (تصویر ۶) آتش زده و نور شدیدی همراه با دودی شدید از آن بر طاقته است. اولین نوع فلاش همین بود؛ گرد مایتریم را در ظرفی میریختند و پس از اینکه دهانه دوربین را بازمیکردند جرقه ای به گرد مزبور میرسانیدند. این جرقه فوراً گرد را مشتعل میساخت. چندی بعد، بجای گرد، مایتریم را بشکل سیم باریک و طولی در آوردند که وقتی با کربت بیکر آنرا آتش میدادند بطوریکه خواست و یادود کثرتی میساخت و نور سبزه و زردی از آن پخش میشد. از این سیمها هنوز هم وجود دارد. سپس راه بهتری یافتند؛ سیم مایتریم را با اندازه ناره ای مو باریکتر کردند و مقداری از آنرا داخل خنایی که کاملاً مانند لامپهای معمولی است قرار دادند. با اتصال سیم لامپ بیک باتری جریا قوه، ابتدا جرقه ای در نوبت سیمها حاصل میشود و این جرقه مایتریم را مشتعل میکند و بزودی آتش، تمام تارها را فرا میگیرد. البته تمام این اعمال در مدت کوتاهی



نالا تصویر ۱

پایان - تصویر ۳ - بکتابخانه کامل فلاش الکترونیک مبتنی بر کاتد منعکس کننده نور که لامپ در وسط آن قرار دارد - دستی اتصال و نگهدارنده دوربین و سیم اتصال لامپ دوربین است همچنین لامپ «کافی» شامل باتری و پیراتور و کندانساتور می باشد مربوط است

ظرف استفاده از فلاش - بطوریکه گفته شد در نوع فلاش

وجود دارد:

۱ - فلاش مایتریم - لامپهای مایتریم از کوچک تا بزرگ در انواع مختلف ساخته میشود که هر يك محل مصرف و استفاده مخصوصی دارد و در این مختصر مجال توضیحات زیاد نیست بنگارنده آنها نیست. چند سال است انواع بسیار کوچکی با اندازه يك پادام، ساخته میشود که در موارد عادی کاملاً کفایت میکنند و حمل مقدار زیادی از آن، بعلت کوچکی حجم، راحت و آسان است.

لامپهای مایتریم در دو رنگ وجود دارد: سفید برای عکسهای سیاه - سفید و آبی برای عکسهای رنگی. (توضیح بیشتر در صحت رنگی داده خواهد شد)

از لامپهای مایتریم در تمام انواع دوربینها با هدایت سرعتهای دوربین با دستور خاصی که لامپ مزبور در دوری جنبی خود دارد میتوان استفاده کرد.

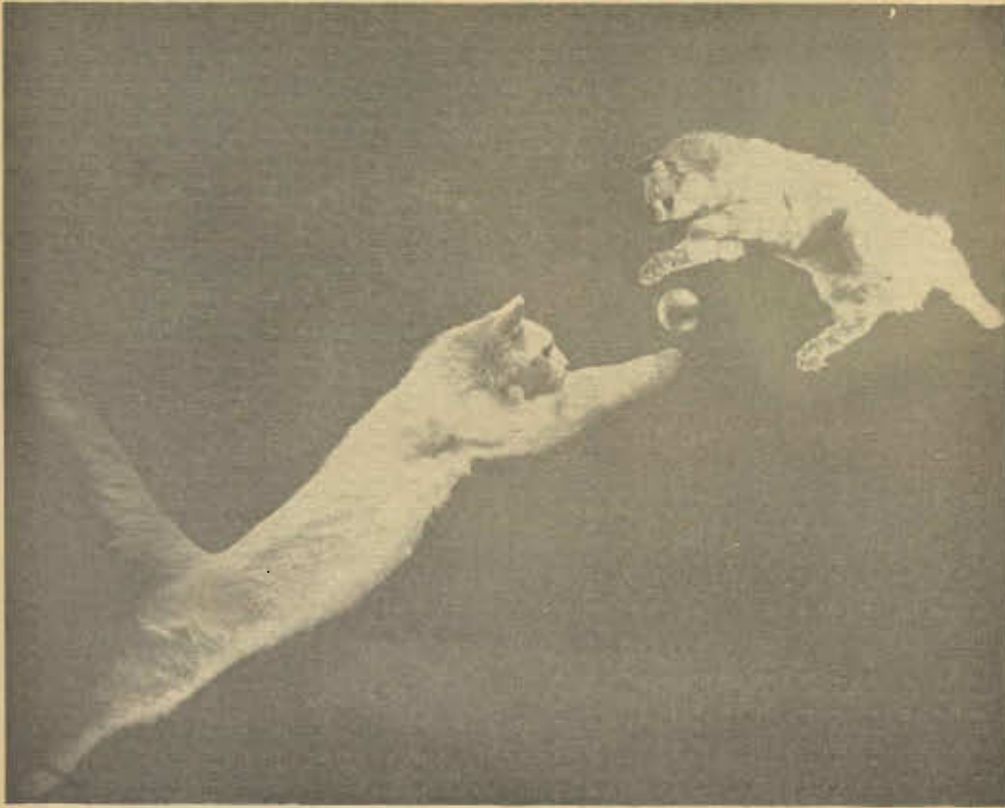
در موقع بکار بردن فلاش مایتریم لازم است دوربین روی علامت M تنظیم شده باشد. در بعضی از دوربینها چنین علامتی وجود ندارد و بهیچگونه تنظیم خاصی را ایجاد نمیکند.

۳ - فلاش الکترونیک - این فلاشها، از کوچک تا بزرگ چون دارای نوری هر رنگ نور خورشیده اند در عکاسی رنگی و سیاه - سفید قابل استفاده میباشد.



تصویر ۳ - لامپ مایتریم





تصویر ۵ - گرفتن شکمهای نا این حد واضح - از موضوعاتی که بدین سرعت در حرکت فقط با فلاشهای الکترونیکی انجام پذیر است

است. البته این عدد در هر لامپ نسبت به فیلم‌هایی با قدرت حساسیت مختلف متفاوت میباشد.

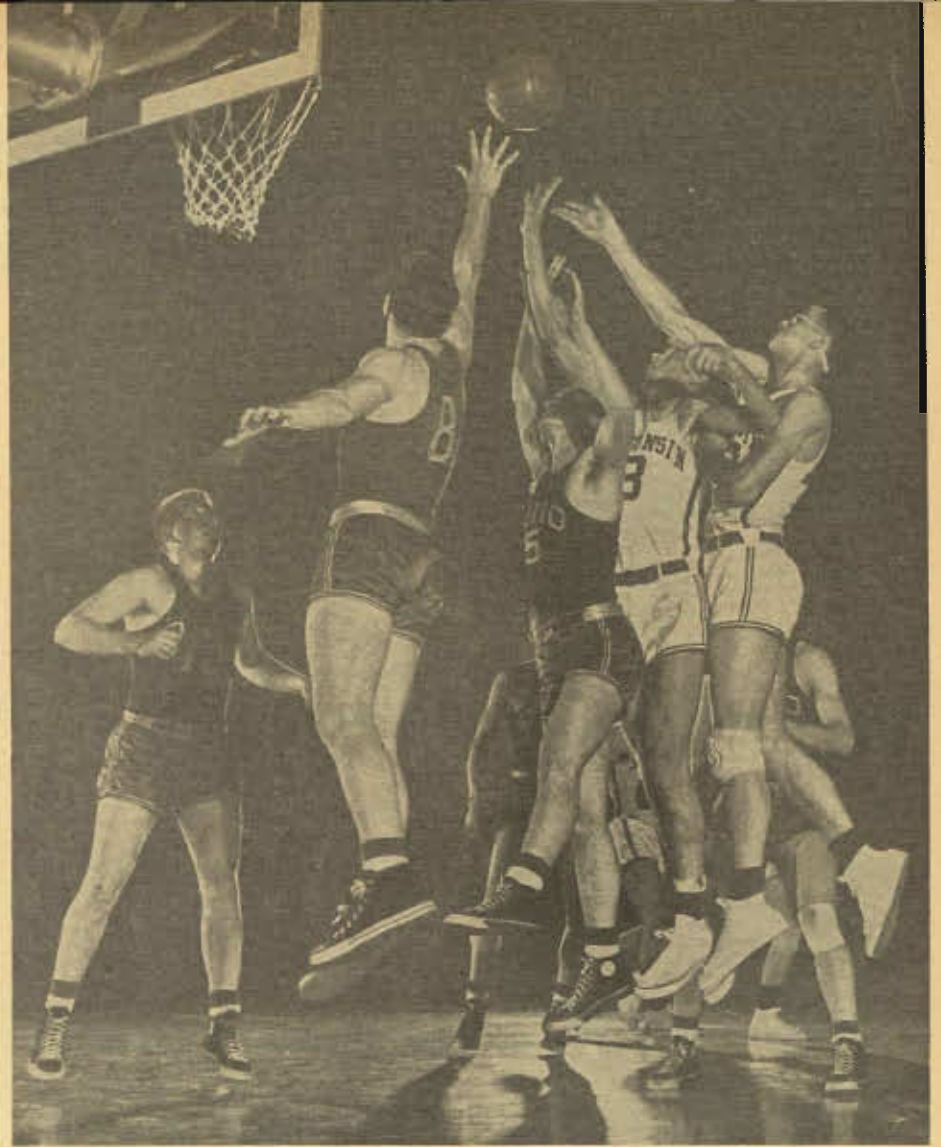
برای اینکه نتیجه صحیح و مطمئن از عکاسی با فلاش بگیرد توصیه میشود که فیلم و فلاش خود را تغییر ندهید. در موقع گرفتن عکس اعمال زیر را به ترتیب باید انجام داد:

۱ - تعیین دقیق فاصله بین لامپ و موضوع مورد عکسبرداری (در صورتیکه لامپ کاربردین باشد با فاصله‌ی دور بین لامپ و موضوع برابر خواهد بود ولی اگر لامپ دور آزدوربین قرار گرفته باشد،

اگر دوربین دارای دستگاه تنظیمی باشد باید آنرا روی علامت ۳ یا F قرار داد.

مخصوصاً لازم است که در دوربین‌های مجهز به شاتر پرده‌یی، برای استفاده از فلاش الکترونیک، انتخاب یکی از سرعت‌های  $\frac{1}{30}$  یا  $\frac{1}{45}$  یا  $\frac{1}{60}$  یا  $\frac{1}{90}$  ثانیه اجباری است.

دیافراگم چگونه باید انتخاب گردد؟ - بطور کلی برای تمام فلاش‌ها، اعم از ماینریم یا الکترونیک، عددی به نام عدد راهنما از طرف سازنده‌ی آن تعیین میگردد که رمز کار همین



تصویر ۶ - گرفتن عکسهای نا این حد واضح - از موضوعاتی که بدین سرعت در حرکت فقط با فلاشهای الکترونیکی انجام پذیر است

# مادونلنگدگان



تصویر ۷ - اما این یکی - در همان محل چون با استفاده از فلش پشت آمده لذا دارای سایه‌های روشن تر می‌باشد.



تصویر ۶ - این عکس - روز در زیر آفتاب گرفته شده و دارای سایه‌های تندی است.

درجه‌ی دیافراگم در این عکس‌برداری حتماً باید ۱۱ باشد. لازم است توجه داشت که بعضاً عدد راه‌ها به حساب فیت (فا) داده می‌شود که در این صورت باید فاصله نیز به فیت محسوب گردد بدین ترتیب در مثال بالا عدد راه‌ها ۶۶ (یعنی ۲۲) خواهد بود و چون دو متر نیز برابر با شش فیت است لذا معادله این شکل انجام می‌گیرد.

$$66 : 6 = 11$$

که باز نتیجه دیافراگم ۱۱ است.

تصویر ۹ - ولی در این عکس - به علت محاسبات غلط - نور فلش بر نور روز غلبه کرده آسمان سیاه‌گشته و مانند اینست که در شب گرفته شده است.



تصویر ۸ - نور فلش چنان تنظیم گشته که هم رنگ آسمان و ساختمان صحیح و طبیعی است و هم صورت و لباس بجا بعد از نور روشن است.

توجه ابلها و طایفه‌های کر خرم‌آباد - در پاسخ مطالبی که خواننده گرام آقای مهر علی سعادت‌مند درباره مقاله ابلها و طایفه‌های کر خرم‌آباد (که در این مجله بجا رسیده) داشته‌اند توجه ایشان را بشرح زیر که از اداره موزه‌ها و فرهنگ عامه هنرهای زیبای کشور رسیده است جاب می‌کنیم:

در مقاله ابلها و طایفه‌های کر خرم‌آباد تنها از آن ابلها و طایفه‌هایی یاد شده است که اکنون در آن سرزمین می‌نشینند و سخن از تاریخ و گذشته آنان و دسته‌هایی که از لرستان به پهنای دیگر کوچ کرده‌اند، بیان نیامده است. البته هنگامی که گروه‌های علمی اداره کل موزه‌ها و فرهنگ عامه به قم و آبادیهای پیرامون آن برای بررسی گیل شدند ناچار ملوایی را که آقای سعادت‌مند در نامه خود از آنها یاد کرده‌اند خواهند دید و درباره آنها و چگونگی کوچ کردنشان از لرستان بررسی خواهند نمود. چون بررسی‌های کنونی اداره کل موزه‌ها و فرهنگ عامه از روی پانبرنامه دهساله است و از شمال غربی کشور آغاز شده هنوز شهرستانهای مرکزی به وقت مورد مطالعه قرار نگرفته است.

آگاهیهایی که آقای مهر علی سعادت‌مند درباره لرهای پیرامون قم و چگونگی کوچ کردن آنها از لرستان داده‌اند بسیار سودمند بود و اداره کل موزه‌ها و فرهنگ عامه بسیار گرامی شود اگر ایشان بتوانند آگاهیهای بیشتری در این باره بدهند این اداره اطمینان می‌دهد از یادداشت‌های ایشان همیشه با ذکر مأخذ استفاده نماید.

خوشنویسان - آقایان رشید و ایرج امیری طی نامه‌های جداگانه‌ای راجع به مقاله خوشنویسان ایرانی که بر شماره‌های ۲۰ و ۲۱ این مجله چاپ رسیده است سئوالهایی مطرح کرده‌اند که اینک بطور اجمال بدرج پاسخ آنها می‌آید:

الف - در پاسخ نامه آقای رشید امیری

۱ - کتاب کلید نگارش آقای مجدالدین در ۱۶ محرم ۱۳۳۷ هجری بجا رسیده و خوشنویسان نیز در حال حیات هستند.

۲- راجع به اسامی خوشنویسان مانند مرحوم ملک الکلام کریمتاری و مرحوم امیرالکتاب و سایر خوشنویسان قدیمی ایران با اندازه‌های زیاد است که درج اسامی آنان در شماره ۲۱ مجله هنر و مردم از لحاظ کمی جا عملی نبوده است. امید است در آتی نزدیک، شرح حال خوشنویسان ایرانی بطور کامل، بصورت کتابی بوسیله نویسنده این مقاله تهیه و انتشار یابد.

۳- مرحوم میرغداد الحسنی قزوینی و یاعلی‌رحمائی عباسی مرمره خاندان، از بزرگترین خوشنویسان متعلق بوده‌اند، اما در دوره ناصرالدین‌شاه و مظفرالدین‌شاه با ظهور مرحوم سیدحسین خوشنویس‌باشی، حذف متعلق از لحاظ ایجاد اصول و قواعد بعد کمال رسیده است.

۴- سبوط خط مرحوم میرزا رحمتی کهنر موجود است ولی خط متعلق و عکس آن مرحوم در دسترس نیست بدینجهت است پس از تهیه آنها به معرفی مرحوم کهنر اقدام خواهد شد.

#### ب- دریاخ نامه آقای ابرح امیری

در شماره ۲۱ مجله هنر و مردم ۱۳ تیر خطوط معموله در ایران از گذشته تا حال متعین گردیده که البته منظور نشان دادن انواع خطوط بوده است، واضعین و مخترعین این خطوط هر يك سکن برای خود اختراع کرده‌اند که بعدها در مملکت ایران و سایر کشورهای اسلامی متداول گردیده است و طبیعی است که اجزای تفرقه در هر يك از انواع خطوط مروری باز چند تمرین فراوان و هدایات استادان میباشد.

فعلاً اسامید خطوط نسخ و ثلث و مستطیل و شکسته و تحریر وجود دارند و شاید از قبیه انواع خطوط نیز اسامیدی وجود داشته باشند که فعلاً دسترس ما آن ممکن نباشد.

هنرهای زیبا یا ریاضیات - دوست گرامی آقای علی‌اکبر - سیاوش - نامه سرکار رسید از توجه شما بسیار متشکریم. باتوجهی که از وضع خود نموده‌اید بعقیده ما بهتر است تحسیلات خود را در دانشگاه هنرهای زیبا دنبال نمائید بخصوص که این رشته با ریاضیات نیز مربوط است و استعداد ریاضی شما هم معطل نخواهد ماند. امتحانات ورودی دانشگاه هنرهای زیبا تابع مقررات کلی دانشگاه است. در صورتیکه واجد شرایط باشید بشما کمک‌هزینه تحصیلی داده خواهد شد. استخدام شما با آنجه که گنجانده امکان دارد.

#### پاسخ‌های کوتاه

آقای حسامعلی - پردلی - می‌رشد - از اینکه خدمات ما مورد توجه جنابعالی قرار گرفته است خوشحالیم. برای خود توفیق خدمت بیشتر و برای شما سعادت آرزو میکنیم.

آقای مهرعلی - سعادت‌نشد - قم - قطعات ارسالی را برای بررسی نزد مقامات ذی‌صلاح فرستادیم. دقت و توجه سرکار درخور تمجید است.

آقای داود - زرساوی - از محبت سرکار سپاسگزاریم. موفق باشید.

آقای محمدعلی - فردسوار - متشکریم. برای شما هم موفقیت آرزو میکنیم.

آقای محمدعلی - اسماعیلی - کارکنان مجله و بخصوص نویسنده قسمت عکاسی از شما سپاسگزاریم.



عکس از تهران قدیم