ساختار بصری نقاشی‌های دیواری تبریز (در سه دهۀ اخیر)

اشرف‌السادات موسوی‌لر [۱]
فرنوش شمیلی [۲]

تاریخ دریافت: ۹۰/۰۴/۰۸
تاریخ تصویب: ۹۰/۱۰/۱۳

چکیده

ضرورت سامان‌دهی نقاشی‌های دیواری به منظور رفع آلودگی‌های بصری شهرها امری اجتناب‌ناپذیر است؛ زیرا بخش عمده‌ای از ناآرامی‌های روانی و مشکلات فرهنگی کلان‌شهرهای کنونی متأثر از ناهماهنگی‌های محیطی است. استفادۀ صحیح از هنر نقاشی دیواری می‌تواند در تلطیف نماهای شهری نقش مؤثری ایفا کند. این شاخه از هنر نقاشی، ضمن داشتن اصول و معیارهای ثابت، دارای قواعدی ویژۀ مناطق مختلف است؛ این اصول و ضوابط می‌توانند به‌منزلۀ معیار سنجش کیفیتِ آثار نقاشی دیواری مورد استفاده قرار گرفته، بر اساس آن‌ها عیوب و کاستی‌های موجود بررسی شوند.

این مقاله در پاسخ به این سؤال تنظیم شده است که آیا نقاشی‌های دیواریِ تبریز، از نظر فنّی و بر اساس اصول و معیارهای هنری و زیبایی‌شناسی، در سطح قابل قبولی قرار گرفته‌اند.

بدین منظور، در این پژوهش ۵۵ نمونۀ عکاسی‌شده از نقاشی‌های به‌اجرا درآمده در سطح شهر تبریز (به‌منزلۀ جامعۀ آماری)، به روش مشاهده و تحقیق میدانی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته‌اند. برای تشخیص سطح کیفیت هنری آن‌ها، به روش کتابخانه‌ای، به منابع معدود امّا مستدل و تخصصی استناد شده است. این آثار از دو جنبۀ بصری و محتوایی قابلیت بررسی داشتند؛ ولی با توجه به گستردگی مباحث در این مقاله، صرفاً به مطالعۀ ساختار بصری آن‌ها پرداخته شده است.

بر اساس یافته‌های تحقیق و با توجه به اصول و قواعد مرتبط با ساختار بصری نقاشی‌های دیواری، دلایل ضعف و کاستی‌ها با روشی علمی و به دور از هرگونه پیش‌داوری تبیین شده است. نمونه‌های موجود در این مجموعه در رعایت اصول فنی و سبک و مناسبات فرهنگی نمود ضعیفی دارد و فاقد ایده‌های نو، سبک و تکنیک مورد انتظار از یک اثر هنری است.

واژه‌های کلیدی: تبریز، تکنیک، سبک، ساختار بصری، موقعیت فیزیکی، نقاشی دیواری.

مقدّمه

امروزه کارشناسان سازمان زیباسازی شهری معتقدند که توجه نکردن به اصول زیباسازی شهری در مدیریت و طراحی و اجرای آثار گرافیک محیطی و مبلمان شهری، همچنین رنگ‌آمیزی و نقاشی غیراصولی و بی‌رویۀ معابر، باعث ایجاد هرج و مرج و آلودگی بصری در شهرهای پیشرفته می‌شود. گاهی متناسب نبودن این موارد با معماری محیط و گاهی نیز بافت معماری ناهماهنگ با سایر عوامل بصری به این نابسامانی دامن می‌زند. روان‌شناسان معتقدند که این ناهماهنگی‌های بصری در تشدید ناآرامی‌های روانی- که در طول روز در افراد ایجاد می‌شود- نقش مؤثری دارد. یکی از مواردی که می‌تواند به زیباتر شدن نمای

۱. دانشیار گروه پژوهش هنر دانشگاه الزهرا (س)؛ a.mousavi925@gmail.com
۲. دانشجوی دکترای پژوهش هنر دانشگاه الزهرا (س)؛ f_shamili@yahoo.com

ظاهری شـــهرها کمک کرده، جلوهٔ ویژه‌ای بدان‌ها ببخشـــد، استفاده از هنر نقاشی دیواری است. این هنر با توجه بـــه ویژگی‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاســـیِ ملل گوناگون در جهان، ضمن داشـــتن قواعـــد ویـــژه در مناطق مختلـــف، دارای اصول و معیارهای مشخص است و در ضمن، ابزاری کارآمد برای رشد فرهنگی هر جامعه به‌شمار می‌رود.

نقاشی دیواری شاخه‌ای از هنر نقاشی و وسیله‌ای است برای بررســـی و ارزیابی پیشرفت‌ها، وقایع و سطح هنر و فرهنگ تمدن‌های دوران مختلف.

«دیوارنگاره برخلاف آنچه در اذهان عمومی شکل گرفتـــه دارای زیبایی‌شناســـی ویژه‌ای اســـت که اجرای آن، به جز دانش تجسّمی، اطلاعات دیگری را در حوزه‌های تکنولوژی فنی، اجرایی، معماری، شهرســـازی، مبلمـــان شـــهری، جامعه‌شناســـی، روان‌شناســـی، تاریخ، دین، فرهنگ و ... می‌طلبد. نگاهـــی به آثـــار مطـــرح و مانـــدگار در جوامع و تمدن‌های مختلف و توجه به هارمونی ایجادشده میان همـــهٔ پارامترهای تجسّـــمی اثـــر، با عناصر و کیفیـــات بصری محاط و محیط بـــر دیوار، ما را مجاب می‌ســـازد تا حساســـیت بیشتری را نسبت به این هنر چندبعدی نشـــان دهیم» (کفشچیان مقدم، ۱۳۸۵: ص۴۳).

هر اثر هنری را می‌تواند حداقل از دو جنبهٔ بصری و محتوایی بررســـی کرد؛ نقاشـــی‌های دیواری نیز از دو رویکـــرد محتوایـــی- موضوعی و نیز بصری- زیبایی‌شناســـانه قابل بررســـی و ارزیابی هستند. رویکرد موضوعی نقاشـــی‌های دیواری معطوف به قابلیت پیام‌رســـانی و اقناعی آن‌هاســـت. این آثار می‌توانند به‌منزلهٔ رسانه‌ای توانمند، برای ابلاغ انواع پیام‌های سیاســـی، مذهبی، فرهنگی و... به عموم بـــه‌کار آیند. اما رویکرد بصری و زیبایی‌شناســـانهٔ آثـــار کـــه موضوع این مقاله محســـوب می‌شـــود، کیفیت‌های ظاهری و پارامترهای تجسمی آثار را در ارتبـــاط بـــا عناصر بصری محاط بـــر فضا، اثر و بستر آن دربر می‌گیرد. بنابراین، لازم است خالقان اثر اصول و ضوابط خاص برای خلق آثار ماندگار و تأثیرگذار را شناسایی کرده، به‌کار گیرند.

در طول تاریخ، نقاشـــی دیواری، به‌منزلهٔ رسانه‌ای فراگیر و چندشکلی، همواره توانسته است متناسب با امکانات موجود، قالب‌ها و شـــیوه‌های گوناگونی را تجربـــه کند. امروزه این تجربه‌ها، به‌مثابهٔ مبانی آفرینشـــیِ این‌گونه آثار به‌کار گرفته می‌شـــوند و هنرمندانِ مشهور و گمنامِ گوشه و کنار جهان، با الهام از همین مبانی، شگفتی‌های بی‌همتایی تحت عناوین و سبک‌های مختلف هنری می‌آفرینند.

متأســـفانه با توجه به نمود کلی این هنر در شـــهر تبریز- که همان آثار طراحی و اجراشده در سطح شـــهر اســـت- نوعی بی‌توجهی به اصول و ضوابط تخصصی این هنر احساس می‌شود. برای دستیابی بـــه تحلیلی دقیـــق و منصفانـــه از آثـــار می‌توان نمونه‌های موجود را با اصول و قواعد مطرح در این زمینه تطبیق داد. بی‌شـــک این مقایســـه و تطابق نتیجه‌ای قابل اســـتناد و مبتنی بر شـــواهد علمی به‌دســـت خواهد داد که می‌تواند در ارتقا و بهبود کیفیـــتِ آثار موجود و آنچه در آینده خلق خواهد شد، مؤثر واقع شود.

بدیـــن منظـــور، در این پژوهش ســـعی می‌شـــود نقاشـــی‌های دیواری موجود در تبریز (در ســـه دههٔ اخیـــر)، از نظر موقعیت فیزیکی دیوار و اثر دیواری، تکنیک نقاشی و مواد و مصالح به‌کار رفته در دیوار، سبک و قالب هنری متناســـب با موضوع و به طور کلی، عواملی که در ارتباط با ساختار زیبایی‌شناسانهٔ اثر هستند، مورد مطالعه، بررسی و ارزیابی قرار گیرند.

روش تحقیق

در ایـــن پژوهش، با توجه به منابع دســـت اول که مرجع اصلی یا جامعهٔ آماری را تشـــکیل می‌دهد، ۵۵ اثر دیواری مورد ارزیابی و بررسی قرار گرفته‌اند. روش جمع‌آوری اطلاعات ترکیبی از روش میدانی و کتابخانـــه‌ای اســـت. بـــرای تشـــخیص میزان و معیارهـــای هنری آنْ به بـــه روش کتابخانه‌ای، به منابع معدود اما مســـتدل و تخصصی استناد شده است.

همچنین در بخش پژوهش میدانی، نحوهٔ گزینش نقاشـــی‌های دیواری عکس‌برداری‌شـــده اتفاقی و ترجیحاً از خیابان‌ها و معابر پررفت‌وآمد شهر تبریز بوده است. از میان این نقاشی‌ها، آثاری بوده‌اند که

نسبت به سایر آن‌ها، از نظر موقعیت و شرایط، بیشتر مورد توجه مخاطبان واقع شده‌اند (در این مقاله برای رعایت اختصار، به ارائهٔ تصویر چند نمونه بسنده شده است).

ویژگی‌های نقاشی دیواری

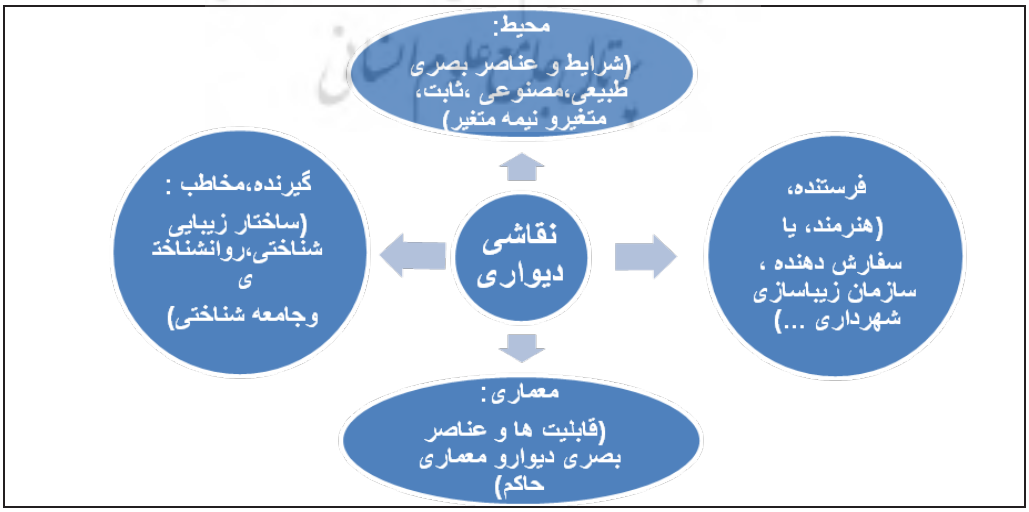
عنصر دیوار در نقاشی دیواری عنصر اصلی و جدایی‌ناپذیری محسوب می‌شود که ممکن است نقش حائل یا محدودکنندهٔ فضاها و یا حامل بار سقف و مانند آن را داشته باشد و نقاشی دیواری می‌تواند یا به طور مستقیم بر آن انجام شود، یا بر بستری دیگر اجرا شده، بر دیوار مورد نظر نصب شود. به هر حال، اثر دیواری همواره تحت تأثیر مستقیم بستر خود، محیط و معماری بوده است و از زیبایی‌شناسی خاصی تبعیت می‌کند که نقاشیِ سه‌پایه فارغ از همهٔ آن‌هاست.

«دیوارنگاری یا نقاشی دیواری[1] شاخه‌ای اصلی و بنیادین از هنر نقاشی است که تفاوت‌های عمده‌ای با نقاشی سه‌پایه دارد. در واقع نقاشی دیواری به چیزی بیش از خلق اثر هنری در ابعاد بزرگ بر دیوار به جای بوم دلالت دارد. این عنوان در عین حال به خصلتی ویژه یا بهتر بگوییم به حسی خاص که ضرورت‌های فنی و زیباشناسانه‌ای را طرح می‌نماید نیز اشاره دارد» (حسامی، ۱۳۸۸: ص۸).

نقاشی دیواری، برخلاف نقاشی سه‌پایه‌ای در تعامل میان هنرمند و دنیای شخصی او، و در اثر جوشش احساسات درونی و دریافت‌های شخصی هنرمند از دنیای پیرامون شکل نمی‌گیرد، بلکه درگیر عوامل و پارامترهای فراوانی است که به انضمام آن‌ها معنا پیدا می‌کند. نقاشی دیواری باید از یک سو، با عوامل بصری معماری (همچون ساختار زیبایی‌شناختی، اندازه، رنگ و فرم معماری حاکم) و محیط (همچون عناصر بصری و معنایی ثابت، متغیر و نیمه‌متغیر)، به‌منزلهٔ عوامل و پارامترهای تأثیرگذار هماهنگ شود و از سوی دیگر، با ساختارهای زیبایی‌شناختی، جامعه‌شناختی و روان‌شناختی مخاطب، در مقام دریافت‌کنندهٔ اثر دیواری، هماهنگ شود (کفشچیان مقدم، ۱۳۸۵: ص۴۳). در این میان، نقش هنرمند و قابلیت‌های او در به‌کار گیری مواد، تکنیک و قالب هنری مناسب در جایگاه خالق اثر نیز قابل چشم‌پوشی نیست. نمودار ۱ ساختار چهارگانهٔ نقاشی‌های دیواری را نشان می‌دهد.

چنان‌که اشاره شد، نقاشی‌های دیواری مورد نظر از دو جنبهٔ بصری (رویکرد زیبایی‌شناسانه) و محتوایی (پیام‌گرایی و رسالت اقناعی) قابل بررسی و مطالعه بودند؛ ولی با توجه به گستردگی مباحث و تنوّع موضوعی آثار موجود در تبریز، در

نمودار ۱: ساختار چهارگانهٔ نقاشی دیواری



(نگارندگان)

1. Mural

ایـــن مقاله فقط به مطالعه و طبقه‌بندی ســـاختار بصری آن‌ها پرداخته شده است.
ساختار بصری و زیبایی‌شناسانهٔ آثار به چهار حوزهٔ زیر قابل تفکیک است:

۱. وضعیـــت و موقعیت فیزیکی دیوار و نقاشـــی دیواری؛
۲. کلیات مربوط به ساختار زیبایی‌شناسانهٔ اثر؛
۳. تکنیک اثر و مواد و مصالح استفاده‌شـــده در دیوار و نقاشی؛
۴. ســـبک و قالب هنریِ به‌کار رفته در نقاشـــی دیواری (بر اســـاس رویکرد نشانه‌شناســـانه و طبقه‌بندی عناصر تجسّمی).

در این پژوهش، ســـعی شده است تک تک آثار در قالب جدول‌هایی بر اساس ویژگی‌های خاص این هنر چندبعدی- که پیـــش از این به طور خلاصه بدان‌ها اشاره شـــد- و نیز چهار حوزه‌ای که به آن پرداخته شـــد، مورد بررسی قرار گیرند. قابل ذکر است که به‌کار بردن واژهٔ نقاشی دیواری با کاربرد وســـیع انواع تکنیک‌ها برای خلـــق آن، همچنین به‌کار گیری انواع سطوح به‌منزلهٔ بستر آن، منافاتی ندارد. لذا آنچه در این مقاله تحت عنوان نقاشـــی دیواری مطرح شده، شامل بخش وسیعی از نقوش با انـــواع تکنیک‌های اجرایـــی و نقش‌اندازی بوده است. همچنین دیوارِ بســـتر نقاشیِ مورد نظر در این مقاله، می‌تواند عـــلاوه بر دیوارهای کاربردی، دیوارهای مســـتقل از معمـــاری را نیز دربر بگیرد؛ دیوارهایی که لزوماً شـــکل و نوع خاصی ندارند و تمام اجزای بیرونی ساختمان‌ها (از جمله دیوارهای عمودی، افقی، نامنظم و ساده و ترکیبی) را شامل می‌شود.

ســـاختار بصری نقاشـــی‌های دیواری و دیوار بستر

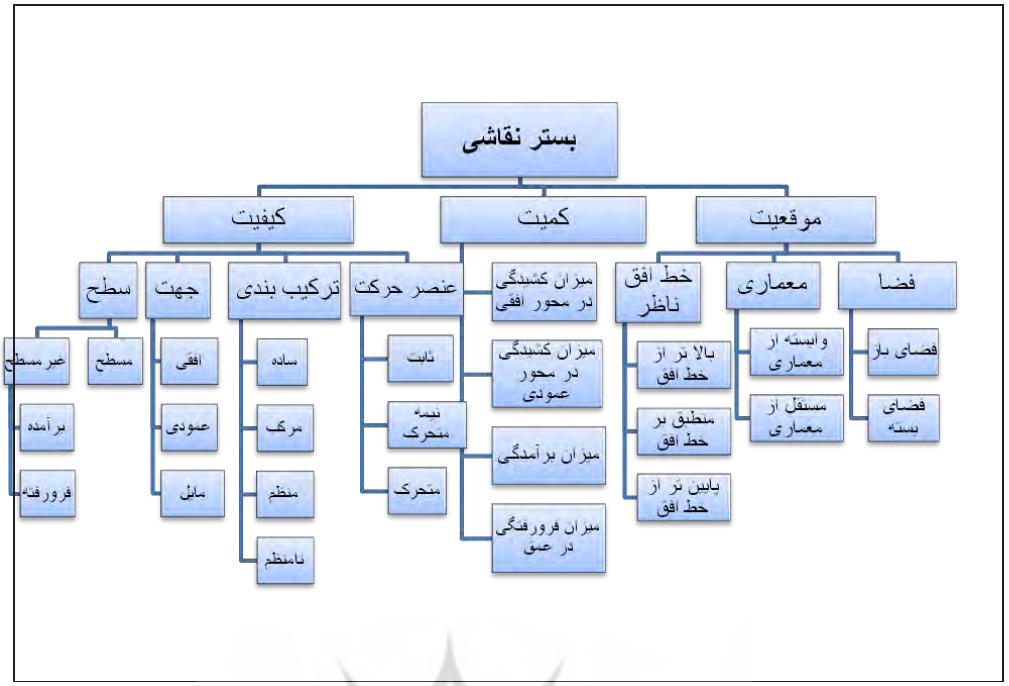
۱. بررسی وضعیت و موقعیت فیزیکی دیوار و نقاشی دیواری

این بخش از پژوهش بر اساس پژوهش و طبقه‌بندی متغیرهای وابسته به ساختار فیزیکی دیوار یا بستر نقاشی انجام شده است؛ مشابه روشی که در مقالهٔ «چگونه یک نقاشی دیواری را سامان‌دهی کنیم» (همان، ص۴۴) به‌کار گرفته شـــده اســـت. بر این اساس، موقعیت نقاشی دیواری با توجه به وضعیت قرار گرفتن دیوار نسبت به فضای معماری محاط بر آن تعیین شده اســـت. در این راستا، ارتباطات بصری نقاشـــی دیواری با عوامل بصری محیطی و محاط بر دیوار، ســـاختار زیبایی‌شـــناختی (از نظر شکل، فرم، اندازه) و زاویهٔ دید مخاطب (در ارتباط با کلیـــت و نیز اجزای مجموعه) مـــورد مطالعه و بررسی قرار گرفته است (همان).
در نمودار ۲ به شـــاخص‌هایی اشاره شده است که عوامل مؤثر بر کیفیت بصری اثر دیواری را نشـــان می‌دهد. همچنین اطلاعات حاصل‌شده از ارزیابی و بررســـی میدانی تک تک آثار مـــورد مطالعه در تبریز، بـــرای مطالعه و تطبیـــق در جدول ۱ درج شده است.

۲. بررســـی کلیـــات مربـــوط بـــه ســـاختار زیبایی‌شناسانهٔ اثر

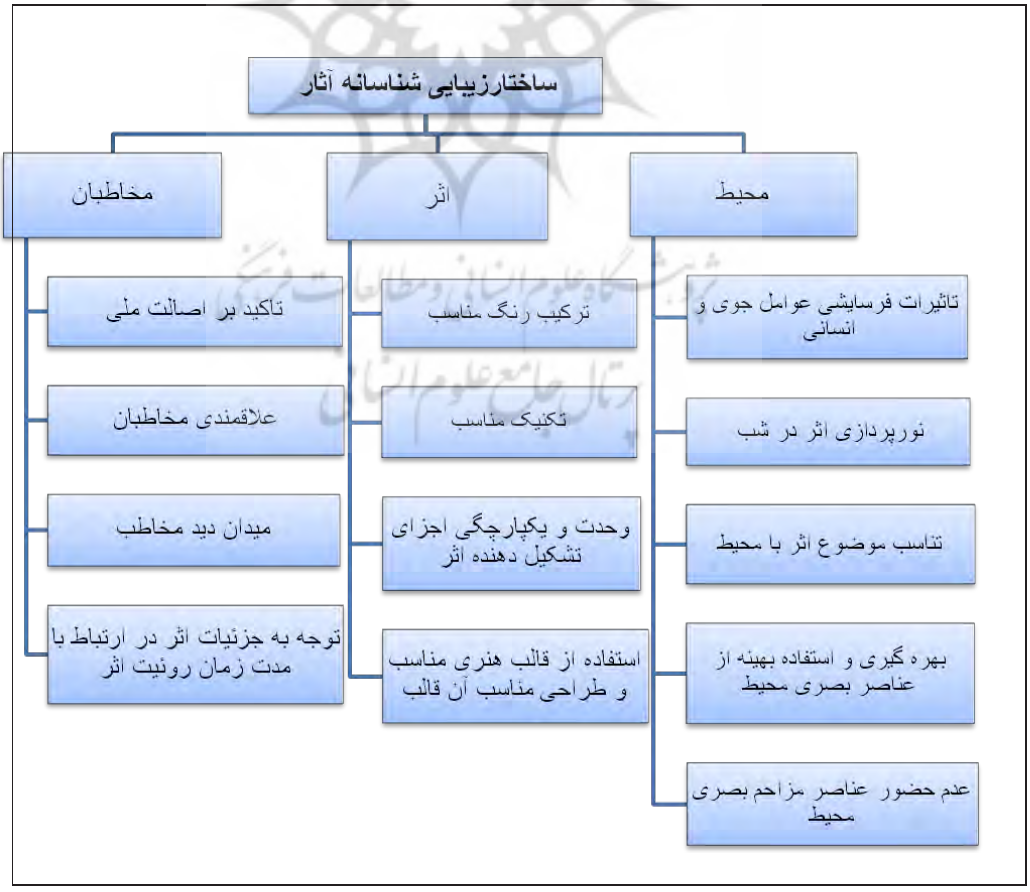
در نمودار ۳، تمام اصول و مبانی زیبایی‌شناسانه‌ای که لازم بوده اســـت هنرمند برای ایجاد انسجام و زیبایی در اثرش مورد توجه قرار دهد، مورد ارزیابی قرار گرفته است. این اصول به‌منزلهٔ معیار سنجش کیفیت آثار، برای هرکدام از آثار انتخاب‌شـــده در این جدول مطرح شده است. آثار موجود بر اساس کیفیت و میزان اهتمـــام هنرمندان به اجرای این اصول و معیارها ارزش‌گذاری شده‌اند. ارزش‌گذاری بر اساس سنجش کیفیت و در چهار سطح ضعیف، متوســـط، موفق و بســـیار موفق و با اعداد ۱ تا ۴ ارزیابی شـــده اســـت. در این جدول، ســـتونی نیز به شـــاخص‌های ارزیابی آثـــار از دیدگاه مخاطبان عام اختصاص یافته اســـت. به منظور دستیابی به نظرهای مخاطبان، پرونـــدهٔ تصاویر آثار از زوایای مختلف به ایشـــان نمایش داده شـــده و هم‌زمان نظرهای آن‌ها در پرسش‌نامه‌ای وارد شده است.
تعـــداد افرادی کـــه از آن‌هـــا به‌عنـــوان مخاطب نظرخواهی شد ۴۰ نفر بودند که به صورت اتفاقی از میان اقشار مختلف جامعه انتخاب شده بودند.
اگرچـــه در ایـــن نظـــر ســـنجی معیارهایی چون جنسیت، شغل، ســـن، میزان تحصیلات و داشتن

نمودار ۲: عوامل مؤثر در وضعیت بستر نقاشی دیواری



(اقتباس از مقالهٔ دکتر کفشچیان مقدم)

نمودار ۳: عوامل مؤثر بر کیفیت ساختار زیبایی‌شناسانهٔ اثر



(نگارندگان)

و نداشـــتن ســـابقهٔ مطالعات هنری مورد بررسی قرار گرفتند، هیچ‌کدام از شـــاخص‌ها، به‌جز سابقهٔ هنری، بر نتایج ارزیابی تأثیرگذار شـــناخته نشد. به عبارتی، آن دســـته از افراد که سابقهٔ حضور در مجامـــع هنری و مطالعات هنـــری و یا فعالیت در زمینهٔ هنری خاصی را داشتند، نظرشان نسبت به آثار نقاشی دیواری موجود در تبریزْ منتقدانه و به طور کلّی، منفی‌تر بود.

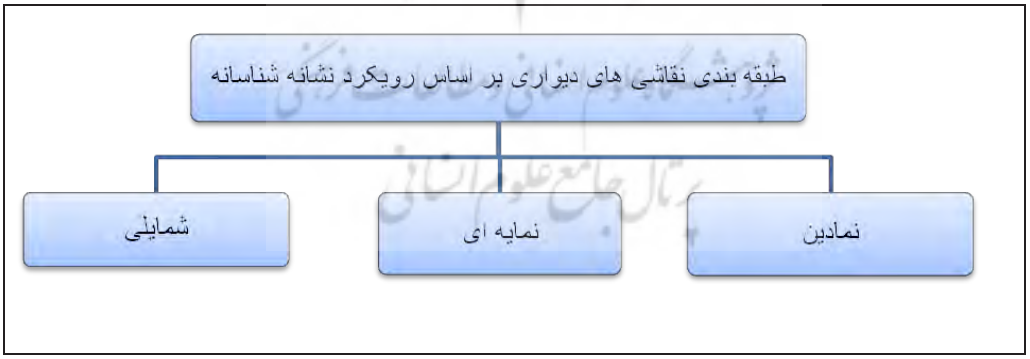
نتیجـــهٔ ارزیابی مخاطبـــان نیـــز در جدولی مجزا جمع‌آوری شـــد و پس از احتساب میانگین ارقام مستخرج برای نتیجه‌گیری نهایی، در ستون مورد نظر و در کنار ســـایر متغیرهـــای مورد مطالعه در نمودار ۳ وارد شد.

۳. تکنیک اثر و مواد و مصالح استفاده‌شده در دیوار و نقاشی

همان‌طـــور که پیش از این نیز اشـــاره شـــد، برای ارزیابی هنری و تعیین میزان ارزش‌های تصویری هر نقاشی دیواری، تکنیک و قالب هنری از عوامل تعیین‌کننده هستند. هر اندازه درصد این توان بالا باشد، موضوع و محتوا با جاذبهٔ تصویری بیشتری جلوه‌گر خواهد شد. امروزه هنرمندان جهان برای خلق آثار دیـــواری خود تکنیک‌ها و مواد متنوّعی به‌کار می‌برند. مواد شناخته‌شـــده‌ای مثل شیشه، ســـفال، چوب، و فلز و حتی مواد سیالی چون آب جاری، پوشـــش‌های گیاهان زنده و بسیاری مواد دیگر... همه طیف گسترده‌ای از موادی را تشکیل می‌دهنـــد که امروزه هنرمنـــدان این عرصه به‌کار می‌برند.

با بررسی آثار موجود در شهر تبریز، تکنیکی به‌جز رنگ و روغن بر دیوار (آجری یا سیمانی) مشاهده نشـــد (تصویر ۱). برخی از آثار نیز با تکنیک چاپ صنعتی و بدون دخالت دست هنرمند و به شیوه‌ای کاملاً غیرکارگاهی انجام شده‌اند (تصویر ۲). البته نباید تکنیک و شیوه را با یکدیگر یکسان دانست؛ چراکه شـــیوه عبارت اســـت از روش و مکتبی که هنرمنـــد برای خلق اثر هنری‌اش انتخاب می‌کند؛ اما تکنیک مهارتی اســـت که به فـــنّ اجرا و نحوهٔ اســـتفاده از مصالح اطلاق می‌شود. این اصول لازم و ملـــزوم یکدیگرند و برای خلـــق یک اثر با ارزش دیـــواری، باید همگی در خدمـــت هم و با یکدیگر نقش خود را ایفا کنند.

نمودار ۴: طبقه‌بندی نقاشی‌های دیواری تبریز بر اساس رویکرد نشانه‌شناسانه



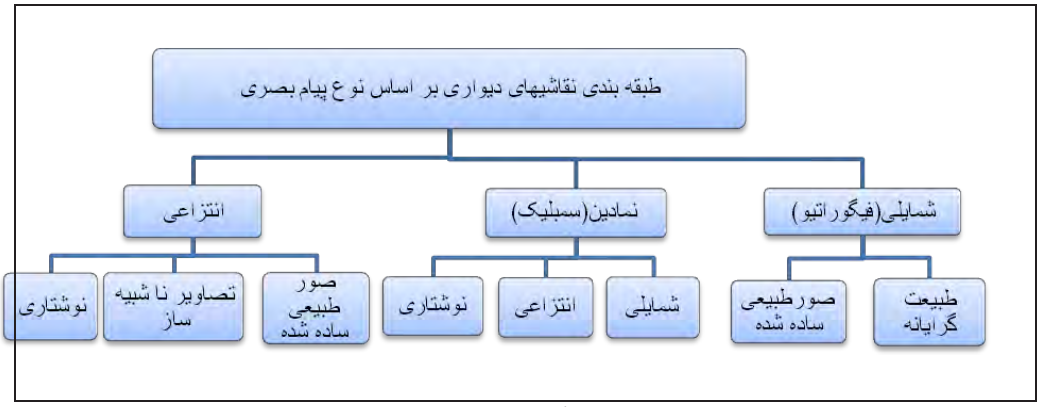
(نگارندگان)

۴. سبک و قالب هنری به‌کار رفته در نقاشی دیواری (بر اساس رویکرد نشانه‌شناسانه و نیز بر اساس نوع پیام‌های بصری)

بر اســـاس مفاهیمـــی که در حوزهٔ نشانه‌شناســـی مطرح شده است و به تفکیک بصری آثار هنرهای تجسّـــمی مربوط می‌شـــود، مجموعهٔ علایمی که هنرمند بـــرای اجرا کـــردن نقاشـــی‌های دیواری (به‌منزلهٔ نظام تصویری مستقل) و تعریف اهداف و ارزش‌های مورد نظرش به‌کار می‌برد، به سه دستهٔ شمایلی (فیگوراتیو)، نمایه‌ای (استعاری) و نمادین (سمبلیک) تقسیم می‌شـــود. همچنین بر اساس تقسیم‌بندی پیام‌های بصری در آثار هنری (مانند

آنچه داندیس در کتاب مبادی سواد بصری انجام داده است)، این نقاشی‌ها به سه دستهٔ شبیه‌سازی، انتزاعی و سمبلیک قابل تقسیم‌بندی هستند (داندیس، ۱۳۸۷: ص۱۰۳) .

نمودار ۵: طبقه‌بندی نقاشی‌های دیواری بر اساس نوع پیام بصری



(نگارندگان)

در شیوهٔ نخست، از مرحله‌ای که تصویر به موضوع نزدیک می‌شود (خلاصه‌ترین طرح) تا زمانی که مخاطب موفق می‌شود معنا را با صراحت و آشکارا ادراک کند، «شمایلی» خوانده شده است. در صورتی که شمایل نه خود موضوع، بلکه استعاره‌ای از معنا باشد، در گروه آثار «نمایه‌ای» یا استعاری قرار می‌گیرد. دستهٔ سوم، آن دسته از اخبار بصری هستند که به صورت سیستم سمبل‌ها یا صور رمزی گوناگون مطرح می‌شوند. پیرس[1] این نوع اطلاعات را به‌اصطلاح نشانه‌های «نمادین» معرفی می‌کند (پهلوان، ۱۳۸۱: ص۴۴). «تصاویر نمادین نه نیازی به شباهت به موضوعش دارد و نه نیاز به هیچ‌گونه پیوند وجودی با آن. قراردادی است واجد نیروی قانون» (همان، ۱۳۸۷: ص۱۲۸).

از طرفی، بر اساس مفاهیم مطرح‌شده در کتاب‌های مبانی نظری هنرهای تجسمی (مانند آنچه داندیس مطرح می‌کند)، عناصر بصری خود به دسته‌های طبیعت‌گرایانه، انتزاعی و نیز رمزآلود تقسیم می‌شوند. آثار طبیعت‌گرایانه می‌توانند یا بازنمود صرف طبیعت باشند (تصویر ۳)، یا شکل ساده‌شده‌ای از آن. به همین منظور، در این پژوهش آثاری که از نظر بصری قدری از طبیعت فاصله دارند، در دستهٔ انتزاعی قرار گرفته‌اند (تصویر ۴). این دور شدن از طبیعتْ گاهی به اندازه‌ای است که مخاطب دیگر معنا را به طور صریح دریافت نمی‌کند (تصویر ۵، سمت چپ).

گروهی از تصاویر که از طریق قرارداد و آموزش مفهوم خاصی را القا می‌کنند، سمبل نامیده می‌شوند (تصویر ۶) (شخصیتی به نام «بابا برقی» امروزه در فرهنگ ما به سمبل و نماد صرفه‌جویی در مصرف برق تبدیل شده است). داندیس آثار نوشتاری را از نظر ماهیت نوشتار- که انتزاعی‌ترین صورت بصری است و تنها از طریق قرارداد و آموزش می‌توان با آن ارتباط برقرار کرد- را در گروه آثار انتزاعی و سمبلیک جای می‌دهد. نمودار ۴ بر اساس معیارهای ارائه شده در مباحث نشانه‌شناسی طراحی شده و نمودار ۵ بر اساس نوع عناصر بصری که هنرمند برای ارائه آثارش انتخاب کرده است (عناصری که همواره شیوه‌ای مناسب برای طبقه‌بندی عناصر تجسمی بوده است.

بحث و بررسی

در این پژوهش، به منظور قابل استفاده کردن اطلاعات جمع‌آوری شده از آثار، فراوانی متغیرهای

۱. چارلز ساندرس پیرس (Charles Sanders Peirce,1839-1914)، دانشمند و فیلسوف آمریکایی است که در زمینهٔ زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی مباحث ارزشمندی را مطرح کرده است. او اصطلاح «Semiosis» را به‌کار گرفت و آن را مطالعهٔ نسبت میان نشانه، مورد تأویلی و موضوع دانست (شمیلی، ۱۳۸۶: ص۱۹۵).

جدول ۱: توزیع فراوانی نتایج بررسی متغیرهای مربوط به بررسی وضعیت دیوار نسبت به معماری اطراف

موقعیت	در فضای باز	٪۱۰۰
	در فضای بسته	-
	وابسته به معماری	٪۸۷/۲
	مستقل از معماری	٪۱۲/۸
	بالاتر از خط افق	٪۲۱/۸
	منطبق بر خط افق ناظر	٪۹۴/۵
	پایین‌تر از خط افق	-
کمیت (میانگین به متر)	میزان کشیدگی در محور افقی	۹/۶متر
	میزان کشیدگی در محور عمودی	۳/۳ متر
کیفیت	مستطیل عمودی	٪۱۰/۹
	مستطیل افقی	٪۸۳/۶
	مربع	٪۳/۶
	مایل	٪۱/۹
	مسطح	٪۸۱/۸
	غیرمسطح	-
	منظم	٪۹۰/۹
	نامنظم	٪۹/۱
	ساده	٪۹۰
	مرکب	٪۹
	متحرک	-
	تیمه متحرک	-
	ثابت	٪۱۰۰

مربوط به هر بخش در جداول جداگانه‌ای محاسبه شده و نسبت به هم مورد مقایسه قرار گرفته است. در جدول ۱، فراوانی نتایج حاصل از بررسی عوامل مؤثر در وضعیت دیوار و اثر نقاشی دیواری نسبت به محیط اطراف نشان داده شده است. این جدول به توصیف و تحلیل ساختار بصری، ویژگی‌های فنّی و اجرایی نمونه‌ها پرداخته است.

بر اساس اطلاعات این جدول، تمایل به ترسیم آثار در کادر مستطیلی افقی، ثابت، مسطح، غیرترکیبی و تا حدی محافظه‌کارانه بیشتر بوده است و هنرمندان از نوآوری و ساختارشکنی هراس دارند. در واقع در این نمونه‌ها، اثری از حضور ذهن خلاق هنرمند و همچنین کارهای جذاب، نوآورانه و غافلگیرکننده (چنان‌که از آثار هنری مطرح انتظار می‌رود) مشاهده نمی‌شود.

بر اساس آنچه از بررسی ویژگی انطباق بر خط افق دید ناظر به‌دست آمده است، ۹۴/۵ درصد از آثار بر خط افق دید ناظر منطبق بوده و ۲۱/۸ درصد آثار بالاتر از خط افق بوده‌اند. برخی از آثار نیز به این دلیل که ناظر می‌تواند آن‌ها را از سطوح مختلف ببیند، در هر دو دسته قرار گرفتند؛ آثاری که در زیرگذرها نصب یا اجرا شده‌اند، از این دسته‌اند؛ چراکه مخاطب هنگام ورود به زیرگذر در موقعیتی قرار می‌گیرد که اثر بر خط افق آن‌ها منطبق است. ولی وقتی ارتفاع ناظر به دلیل عبور از زیرگذر پایین‌تر می‌آید، نسبت به اثر نقاشی نیز ارتفاع آن کمتر شده و در نهایت از زیر آن عبور می‌کند. لذا این دسته از آثار در هر دو گروه مورد محاسبه قرار گرفتند. با وجود این توصیفات، و از میان این تعداد آثار بررسی‌شده، حتی یک اثر مثلاً به شیوهٔ «دید فریب»[1] (تصویر ۷) اجرا نشده است.

۱. «Trompe l'oeil» که در زبان فرانسه به معنی «چشم فریب» است، به آن دسته از نقاشی‌های دیواری اطلاق می‌شود که در اثر انطباق دقیق و کامل خط افقِ نقاشی و نقطهٔ گریز آن بر خط افق و

ارزیابی حاصل از بررسی عوامل تاثیرگذار بر کیفیت آثار- که در نمودار ۳ در چهار سطح کیفی ارائه شده بودند، در جدول ۲ جمع‌آوری شدند. بررسی میانگین حاصل از ارزیابی متغیرهای مورد نظر نشان می‌دهد که متأسفانه در آثار اجراشده در سطح شهر تبریز، مجریان نسبت به تمام معیارهای مورد نظر بی‌توجه بوده‌اند. میزان تناسب موضوع اثر با محیط- که یکی از ویژگی‌های مهم و تأثیرگذار در کیفیت نقاشی دیواری است- و میانگین به‌دست آمده طبق جدول ۲، حاکی از بی‌توجهی به این شاخص است. برای نمونه، تصاویر ۸ و ۹ جزئی از دیوار یک مدرسه را نشان می‌دهند که با برخی نقوش انتزاعی نامربوط پوشیده شده است.

میزان وحدت و یکپارچگی اثر و هماهنگی آن با محیط، از جمله معیارهای تأثیرگذار در کیفیت اثر است. تصویر ۶ نمونهٔ بارزی از نادیده گرفتن این دو ویژگی مهم است. در این کار، متنی مقدّس چون آیهٔ قرآن در کنار زمینه‌ای ناشیانه از طبیعت وتصویری از بابا برقی-که شخصیتی کارتونی است و وجهه‌ای طنزآمیز و تبلیغاتی دارد- ترکیبی غیراصولی را به‌نمایش گذارده است که هیچ ارتباط زیبایی‌شناسانه با محیط اطراف برقرار نمی‌کند.

استفاده از شخصیت میکی موس در تصویر ۱۰ نمونه‌ای دیگراز بی‌توجهی به اصالت ملی و فرهنگی شهروندان است. با توجه به رسالت حسّاس نقاشی دیواری در فرهنگ‌سازی، مشاهدهٔ حتی یک مورد از این نوع آثار دور از انتظار است.

از میان معیارهای مطرح‌شده، میزان حضور عناصر بصری مزاحم در محیط، از بالاترین سطح و میزان بهره‌گیری و استفادهٔ بهینه از این عناصرْ از پایین‌ترین موقعیت برخوردار بوده است. به بیان دیگر، خالق اثر برای اجرای اثرش به عناصر بصری محیط- که می‌توانست نقشی ایدئال و مؤثر و جذّاب در اثر نهایی ایفا کند- تا حدّ زیادی بی‌توجه بوده است. البته در مواردی، عناصر موجود در محیط (مانند پوشش‌های گیاهی) به مرور جلوی اثر را پوشانده‌اند؛ در مواردی نیز این عناصر بعداً به محیط اضافه شده‌اند. با وجود این، قصور در انتخاب صحیح مکان نقاشی قابل چشم‌پوشی نیست (تصاویر ۱۱، ۱۲ و ۱۳).

طبق نتایج حاصل‌شده از جدول ۲، به‌جز مواردی معدود، به بسیاری ازمعیارها (مثل نورپردازی در شب) توجهی نشده است. پیش‌بینی میدان دید مناسب برای مخاطب نیز، در مواردی مانند تصویر ۳ مشاهده می‌شود. در این مورد، نقاشی در محلّی اجرا شده است که مشاهدهٔ کلّ اثر به صورت یکجا امکان‌پذیر نیست و احتمالاً برای مخاطبی که درون اتومبیل از مقابل آن و از فاصله‌ای کم عبور می‌کند، قابل رؤیت نباشد. در حالی که نقاشی به شیوه‌ای کار شده است که مانند آثار نقاشان امپرسیون از فاصلهٔ دور نمود بهتری خواهد داشت. گاهی نیز آثاری به سبک نگارگری و با جزئیات فراوان در محلّی ترسیم می‌شود که مخاطب آن سرنشینان اتومبیل‌هایی هستند که با سرعت از مقابلش عبور می‌کنند و امکان مشاهدهٔ جزئیات اثر را ندارد. واضح است که چنین نقاشی‌هایی با ریزه‌کاری‌های فراوانی که دارند، به مکانی نیازمندند که مخاطبان آن همانند عابران پیاده بتوانند در مقابل آن قدری توقف کرده، از نزدیک مشاهده‌اش کنند. تصویر ۱۴ سیمرغی با جزئیات و ریزه‌کاری‌های فراوان را نشان می‌دهد که بر پایهٔ پلی تصویر شده است.

همچنین هنرمندان نقاشی‌های دیواری تبریز دربارهٔ تکنیک اجرایی آثار، به‌جز تکنیک رنگ و روغن، تکنیک اجرایی دیگری به‌کار نبسته‌اند. از آنجا که تکنیک مورد نظر در فضاهای باز بسیار نامقاوم است، این آثار با مرور زمان و در اثر شرایط جوی و انسانی، آسیب دیده‌اند، به پوستی کهنسال، پرچروک و ترک تبدیل شده و باعث بروز آشفتگی و ناهنجاری بصری در سطح شهر شده‌اند (تصویر ۱۵ و ۱۶)؛ گاهی نزدیک به دو دهه از عمر برخی

نقطهٔ گریز ناظر (زمانی که از زاویهٔ معین به اثر نگاه می‌کند) توسط هنرمند برای خلق و در خدمت ایجاد تصوری شدیداً طبیعت‌گرایانه به‌وجود می‌آیند. «استقبال از این نوع نقاشی‌ها از سوی هنرمندان در دورهٔ باروک به اوج خود رسید. در این دوره سقف کلیساها عموماً به سوی منظرهٔ آسمانی کاذب یا بهشتی پرنور گسترده می‌شدند. امروزه نیز هنرمندان می‌توانند بدین طریق سطوح صاف دیوارها را به سوی فضای بیکران یک اقیانوس یا افقی کشیده‌شده یا چشم‌اندازی از میدان و یا خیابانی در شهر بگشایند» (Wrigley, 1997: p.59).

جدول ۲: میانگین حاصل از ارزیابی متغیرهای مربوط به ساختار بصریِ نقاشی‌های دیواری تبریز در ارتباط با محیط

(ارزش‌گذاری بر اساس کیفیت است: عدد ۱ برای ضعیف، عدد ۲ برای متوسط، عدد ۳ برای موفق و عدد ۴ برای کیفیت عالی)

معیارها	میانگین از ۴	میانگین از ۱۰۰
میزان تناسب موضوع و محتوای اثر با محیط	۱/۶۷	۴۱
میزان وحدت و یکپارچگی اثر	۲	۵۰
میزان وحدت و یکپارچگی اثر با محیط	۱/۱۸	۲۹
میزان تأکید بر اصالت ملی	۱/۱۸	۲۹
میزان عدم حضور عناصر مزاحم بصری محیط	۲/۴۵	۶۱
میزان بهره‌گیری و استفادهٔ بهینه از عناصر بصری محیط	۱/۰۱	۲۵
میزان توجه به نورپردازی اثر در شب	۱/۳۸	۳۴
میزان توجه به میدان دید مخاطب	۲/۳۰	۵۷
میزان توجه به جزئیات اثر در ارتباط با مدت‌زمان رؤیت اثر	۲/۳۲	۵۸
میزان موفقیت در استفاده از تکنیک مناسب	۱/۸۷	۴۸
میزان عدم آسیب‌دیدگی در اثر شرایط جوّی و انسانی	۲/۳۶	۸۴
میزان موفقیت در استفاده از قالب هنری مناسب و طراحی صحیح	۱/۴	۳۵
میزان موفقیت در استفاده از ترکیب رنگ مناسب	۲/۰۳	۵۷
میزان موفقیت اثر از دیدگاه مخاطبان به طور کلی	۱/۷۱	۴۲

از آثـــار می‌گذرد. به یقین، این نقاشـــی‌ها نیازمند ترمیم هستند.

بی‌شـــک انتخاب قالب هنری مناسب برای هر اثر دیواری، مانند ســـایر معیارها حائز اهمیت اســـت. تصویر ۱۷ از آثاری است که در آن، نقوش تزئینی انتزاعیِ خاص و بدون هویتی- که وابستگی آن به فرهنگ اســـلامی و ایرانی (هیچ فرهنگ دیگری) تشخیص‌دادنی نیست- بر دیوار نقش بسته است. در حالـــی که نقوش تزئینی همواره در طول تاریخ هنر کشورمان بر اســـاس دوره و موقعیت مکانی، قالب خاص خود را داشـــته و در اوج زیبایی تبلور یافته‌انـــد. این نقـــوش به دلیل وابســـته نبودن به هیچ گونه و ســـبک هنری، حتـــی از نظر طراحی صحیح نیز قابل ارزیابی نیســـتند؛ اگرچه نقوشی کـــه می‌توان ردّ پایی از آن‌ها را در نقوش ســـنتی قالی‌هـــای آذربایجان پیدا کرد نیـــز فاقد طراحی صحیح هســـتند (تصویر ۱۸). تصویر ۱۸ نمونه‌ای از آثاری است که فاقد ترکیب رنگ بدیع است.

در کل، می‌توان گفت که در سطح شهر، نقاشی‌ای که مخاطبان را از نظر ترکیب رنگ مجذوب خود کند، به‌چشم نمی‌خورد.

فراوانـــی نتایج بررســـی آثـــار، بر اســـاس رویکرد نشانه‌شناســـانه و طبقه‌بنـــدی بصـــری، به صورت خلاصه و مشترک در جدول ۳ انعکاس یافته است. فراوانی آن دسته از آثار که ویژگی‌های دو گروه یا ســـه گروه از آثار را داشـــتند و می‌توانستند در آنِ واحـــد در چند گروه قرار گیرند، یک بار به صورتِ مجـــزا و اختصاصی، و بار دیگر در همهٔ آن گروه‌ها مورد بررســـی قرار گرفته؛ ولی در این مقاله برای رعایت اختصار، درصد فراوانی آثار به صورت یکجا آورده شده است.

بر اساس اطلاعاتی که از این جدول به‌دست می‌آید، در مجموع، فراوانی ۶۵ درصدیِ آثار طبیعت‌گرایانه در بیشترین سطح کمّی و آثار انتزاعیِ ناشبیه‌ساز با ۵٪/۴ در کمترین تعداد قرار دارند. آثار نوشتاری نیـــز از نظـــر فراوانـــی ۵۲٪/۷ درصد میـــزان قابل توجهی را به خود اختصاص داده‌اند.

به‌نظر می‌رســـد برای عامه مردم، همواره بسیاری از مفاهیـــم فرهنگـــی از طریق تصاویر و اشـــکال طبیعت‌گرایانـــه درک‌شـــدنی‌تر بوده اســـت. البته توضیحات کلامی نیز تا حدودی در القای مفاهیم مؤثرند، ولی در مقایســـه می‌توان گفت که در امر

جدول ۳: توزیع فراوانی نتایج بررسی نقاشی‌های دیواری تبریز بر اساس رویکرد نشانه‌شناسانه

شمایلی (فیگوراتیو)	طبیعت‌گرایانه	٪۶۱/۸
	فیگوراتیو- انتزاعی (تبدیل ظاهر طبیعی به صورت ساده)	٪۴
نمایه‌ای (استعاری)		٪۱۲/۷
نمادین		٪۳۶/۳
انتزاعی	ساختن اثر هنری با عناصر ناشبیه‌ساز	٪۵/۴
	نوشتاری	٪۵۲/۷

آموزش عمومی، به‌ویژه فرهنگ شهروندی تصویر دارای جایگاه ویژه‌ای است. حال آنکه فهماندن مطالب از طریق نوشتار، سامانه‌ای کاملاً انتزاعی‌شده و قراردادی است. عناصرِ ساده‌شده یا به طور کلی، ناشبیه‌ساز مخاطب را ملزم می‌کند برای ادراک آن به طور ذهنی رمزگشایی کند و همین امر موجب تأخیر در درک مطلب می‌شود.

از این رو، آثار دیواریِ شمایلیِ بسیار نزدیک به طبیعت، به دلایل قابلیت درک صریح و آسانشان، در نظر عموم قابل قبول‌تر و پسندیده‌تر هستند. معمولاً اقشاری از جامعه- که سواد بصری کمتری دارند- از آثار شمایلی و طبیعت‌گرایانه لذت بیشتری می‌برند (تصویر ۱۹). این نتیجه به وضوح از اطلاعات مربوط به نظرهای مخاطبان نمایان است.

در مقابل، اقلیتی که سابقهٔ مطالعه دربارهٔ آثار هنرهای تجسمی دارند و از سطح سواد بصری بالایی برخوردارند، با این گروه از آثار طبیعت‌گرایانه اقناع نمی‌شوند و آن‌ها را فرومایه و بی‌ارزش قلمداد می‌کنند. آن‌ها از این گروه آثار به عنوان «نقاشی پشت وانت باری» (گل‌محمدی، www.iraninstitute.com 24/6/2006) یاد می‌کنند؛ لذا به‌نظر می‌رسد در تبریز از قابلیت‌های خاص نقاشی دیواری، به‌منزلهٔ ابزاری برای ارتقای اطلاعات بصری عموم مردم، استفادهٔ چندانی نشده است.

نتیجه

بر اساس مشاهدات انجام شده در این تحقیق، متأسفانه جریانی که از سه دهه پیش در عرصهٔ نقاشی دیواری در تبریز آغاز شده است، روند منطقی و سالمی نداشته و با اصول و قوانین مطرح در زمینهٔ این هنر مطابق نبوده است. البته ناگفته نماند که برای رسیدن به دنیای واقعیت و قضاوت صحیح دربارهٔ آثار مورد نظر، به ترسیم هیچ جدول و نموداری نیاز نیست؛ چراکه کیفیت آثار موجودْ به‌صراحت مبیّن آن است که مدیران و مجریان آثار برای این هنر جایگاه صحیحی تدارک ندیده‌اند؛ گواه این ادعا عدم آشنایی ایشان با این هنر و قابلیت‌ها و امکانات فراوان فرهنگی و هنری آن است. همچنین کوتاهی هنرمندان و نقاشان متبحر، یا راه نیافتن آن‌ها به دستگاه‌های اجرایی، و یا نداشتن انگیزهٔ لازم برای دخالت در این جریان و تغییر مسیر آن به سوی دستیابی به سبک‌ها، شیوه‌ها و تکنیک‌های خلاقانه‌ای که پایه در فرهنگ و سنت و دین و هویت ایرانی- اسلامی دارد، قابل چشم‌پوشی نیست.

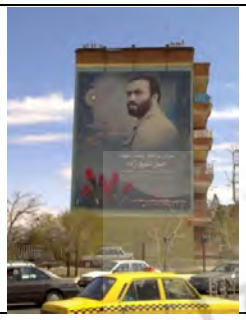
بی‌شک تحقق چنین چشم‌اندازی با برگزاری چند سمینار و همایشْ با موضوع منظر شهری- که اغلب به عرضهٔ راهکارهای غیراجرایی منتهی می‌شود، میسر نخواهد شد، بلکه نیازمند همکاری نزدیک دستگاه‌های متولی (مثل وزارت مسکن و شهرسازی، سازمان نظام مهندسی استان، شهرداری، سازمان زیباسازی شهرداری) و حضور مؤثر هنرمندان، طراحان و متخصصانِ عرصهٔ هنر نقاشی است.

نقاشی‌های دیواری، فارغ از دغدغه‌های ایدئولوژیک و تاریخِ‌مصرف‌دار، جواهراتی هستند که می‌توانند برگردن هر شهری بدرخشند و با زیبایی‌های

مجذوب‌کننده‌شـــان، مردم و مخاطبان را به دنبال سرچشـــمه‌های آفرینـــش هنر مانـــدگار و اصیلْ رهنمون شوند. نقاشی دیواری نشان‌دهندهٔ معرفت عمومی هـــر جامعه از هنر و فرهنگ آن اســـت و نمی‌توان به‌ســـادگی از آن گذشت. به‌نظر می‌رسد تشکیل شورایی شناخته‌شده و صاحب صلاحیت برای سیاســـت‌گذاری- که حضور افراد باتجربه در زمینهٔ نقاشـــی دیواری و علوم مرتبط با آن (مثل جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، معماری و نقد هنری) در آن تضمین شـــده باشـــد- بتواند در امر بهبود جایگاه این هنر مؤثر واقع شـــده، فضای شایســـتهٔ شهروندان تبریز را برای شاد زیستن تحقق بخشد.

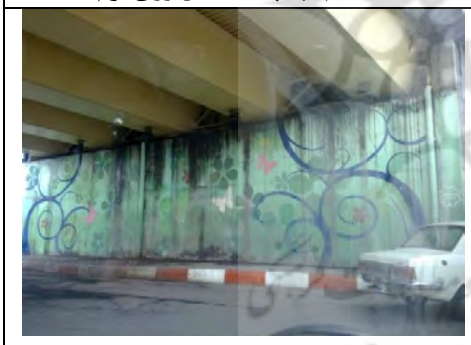
تصاویر

تصویر ۱: تبریز، پل قاری
(۳/۶×۸۰ م؛ رنگ و روغن روی گچ)



تصویر ۲: خیابان ابوریحان
(۱۲×۹ م؛ چاپ دیجیتال روی بوم)

تصویر ۳: تبریز، کمربندی میانی
(۲/۶×۲۰ م، رنگ و روغن روی بتون)



تصویر ۴: تبریز، خیابان آذربایجان، تقاطع فضیه (زیر پل)،
(۳×۱۲ م، رنگ و روغن روی بتون)

تصویر ۵: تبریز، خیابان کمربندی
(۲×۱۵ م؛ رنگ و روغن روی سیمان)

تصویر ۶: تبریز، خیابان خاقانی
(۲/۵×۳/۵ م؛ رنگ و روغن روی آجر)

تصویر ۷: اثر ریچارد هاس، راهروی داخلی شرکت فیلیپ موریس، راکفلرسنتر، نیوروک

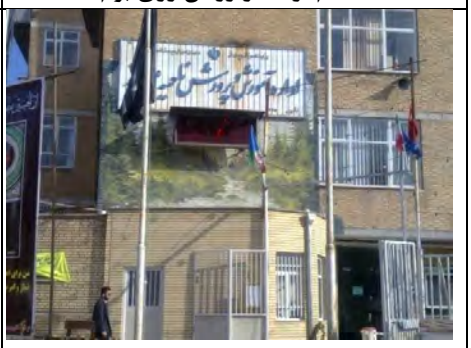
تصویر ۸: تبریز، خیابان آذربایجان، (جزئی از اثر؛ ۲×۵۰ م؛ رنگ و روغن روی سیمان)

تصویر ۹: جزئی از تصویر ۸

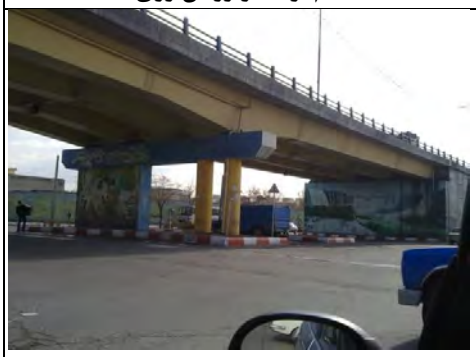
تصویر ۱۰: تبریز، کمربندی میانی (۱/۸×۲ م؛ رنگ و روغن روی آجر)

تصویر ۱۱: خیابان آذربایجان، تقاطع فیضیه (۱×۲ م؛ رنگ و روغن روی بوم)

تصویر ۱۲: تبریز، خیابان جمهوری اسلامی (۱/۷×۲/۶ م؛ رنگ و روغن روی سنگ)

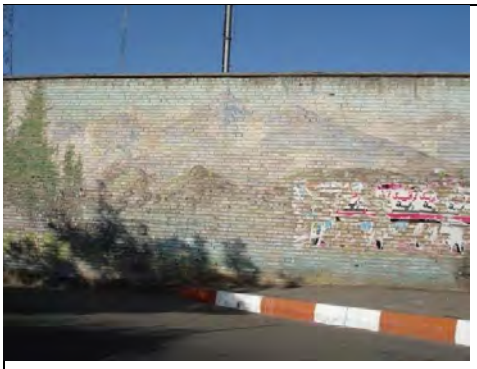


تصویر ۱۳: تبریز، چهارراه باغمیشه (۲/۵×۳/۵ م، رنگ و روغن روی آجر)



تصویر ۱۴: تبریز، خیابان آذربایجان، تقاطع بهار (۳×۳ م؛ رنگ و روغن روی بتون)

۱۵: جزئی از تصویر ۱



تصویر ۱۶: تبریز، خیابان کمربندی
(۳×۸ م؛ رنگ و روغن روی آجر)

تصویر ۱۷: تبریز، خیابان رسالت
(۲/۷×۲۰ م، اسپری رنگ روی آجر)

تصویر ۱۸: تبریز، خیابان امام خمینی، کوی بزرگمهر
(۲/۷×۶ م؛ رنگ و روغن روی آجر)

تصویر ۱۹: تبریز، خیابان شریعتی شمالی
(۳×۱۲ م، رنگ و روغن روی سیمان)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- پهلوان، فهیمه، (۱۳۸۱)، **درآمدی بر تحلیل عناصر تصویری در آرم**، دانشگاه هنر، تهران.
- ــــــــــــ ، (۱۳۸۷)، **ارتباط تصویری از چشم‌انداز نشانه‌شناسی**، دانشگاه هنر، تهران.
- حسامی، منصور، (۱۳۸۸)، **نقاشی دیواری از طرح تا مرمت**، سمت، تهران.
- داندیس، دونیس، (۱۳۸۷)، **مبادی سواد بصری**، مسعود سپهر، سروش، تهران.
- شمیلی، فرنوش، (۱۳۸۶)، «تحلیل عناصر تصویری بر پایهٔ رویکرد نشانه‌شناسی»، مجموعه مقالات همایش «از تصویر تا متن»، انتشارات سه علامهٔ تبریزی، تبریز.
- کفشچیان مقدّم، اصغر، (۱۳۸۵)، «چگونه یک نقاشی دیواری را سامان‌دهی کنیم»، **هنرهای تجسمی**، ش۲۵، صص؟ .

- Wrigley, Lynette, (1997), **Murals**, New Holland, Landon.
- **www.Iraninstitute.com**