



جلوه های از شاهکارهای عاشورایی در مکتب سقاخانه



هنوز اگر در کوچه پس کوچه ها و محلات قدیمی شهر قدم بزنیم با طاقچه ها و حجره های در دیوارها رو به رو می شویم که با پنجره های مشبکی آراسته شده است.



گروه فرهنگی مشرق - یکی از جنبه های مهم زندگی بشر موضوع مذهب و اعتقادات و باورها است که سایر جنبه های زندگی انسان ها را تحت تاثیر قرار می دهد با توجه به نفوذ عمیق باورها و اعتقادات شیعی در زندگی ایرانیان بخش قابل توجهی از هنر این سرزمین تحت تاثیر این اعتقادات و در جهت اظهار عشق و ارادت به اهل بیت (ع) ایجاد شده و در قالب های مختلفی به ویژه هنر شیعی تجلی یافته است از این نمونه می توان به مکتب سقاخانه اشاره کرد و استفاده از عناصر هنر عاشورایی و شیعی در سقاخانه ها اشاره کرد.

آنچه بیش از همه در مکتب سقاخانه ظهور می یابد اشاره به روایات مربوط به کربلا و شهادت امام حسین و یاران ایشان در روز

عاشورا است در واقع مکتب سقاخانه اوج و تجلی عناصر هنر شیعی به ویژه قیام امام حسین (ع) در مشاهدات هنرمند شکل یافته و ادامه آن در آثار هنرمندان متعهد معاصر ایران شکل یافته است.

این مقاله با تکیه بر عناصر محتوایی هنر شیعی نشان می‌دهد که چگونه باورها و آموزه‌های مذهب شیعه در هنر، به خصوص عاشورا در مکتب سقاخانه ای متجلی شده است. برپایی نخستین دوسالانه تهران دوره‌ای جدید در هنر مدرن ایران بود. جنبش هنری نوگرایی ایران با برگزاری این نمایشگاه به رسمیت شناخته شد. هنرمندان رجعت به منابع بصری و تزئینی ایرانی-اسلامی را مد نظر قرار دادند و شیوه جدیدی در هنر ایران به وجود آوردند که به مکتب سقاخانه‌ای معروف شد. که ریشه در اعتقادات مردم شیعه مذهب ایران دارد.



در این مقاله تلاش شده است عناصر هنر عاشورایی در مکتب سقاخانه بررسی شود و در پایان پیشنهاد می‌شود برای شناخت عناصر بصری هنر عاشورایی یا هنرهای الهام گرفته از آن، هنرهای دینی ایران مورد بررسی قرار گیرد. به امید آنکه مقبول اهل نظر افتد.

*** معرفی سقاخانه ها

هنوز اگر در کوچه پس کوچه ها و محلات قدیمی شهر قدم بزنیم با طاقچه ها و حجره های در دیوارها رو به رو می شویم که با پنجره های مشبکی آراسته شده است. درون این طاقچه ها شمایی از حضرت علی(ع)، امام حسین(ع) و حضرت ابوالفضل (ع) به چشم می خورد که با پارچه های سبز و پنجه ها تزئین شده اند. داخل پنجره های مشبک قسمتی دارند برای روشن کردن شمع. در جلوی پنجره ها و شیرهای آبی که برای رفع تشنگی قرار دارد. سقاخانه‌ها را غالباً در معابر عمومی می‌ساخته‌اند و قصد از ساختن آن در اختیار نهادن آب برای رفع عطش تشنگان و عابران بوده است. اما علاوه بر آن، به اعتقاد شیعیان، آب این سقاخانه‌ها متبرک است سقاخانه مکانی مقدس است و در اصل نوعی عبادتگاه کوچک و سرپایی است، برای عابرائی که فرصت رفتن به تکیه و امامزاده و زیارتگاه را ندارند. رهگذران کنار سقاخانه کمی درنگ می‌کنند، پیاله آبی می‌نوشند، زیر لب «سلام بر حسین لعنت بر یزید» می‌گویند، اگر نذری یا حاجتی داشته باشند، به نرده سقاخانه دخیلی می‌بندند، برای تبرک شمعی روشن می‌کنند و پس از خواندن ذکر و دعایی به راه خود ادامه می‌دهند.

گاهی کنار سقاخانه حجره هایی بوده که برای مردم دعا می‌نوشتند. این ها جزئی از عناصر بصری بود که هنرمندان خوش ذوق

ایرانی با استفاده از این نمادها آثار بی نظیری را خلق می کردند . حسین زنده رودی در آثار خود از اعداد و حروف ابجد استفاده کرده است که از حجره های دعانویسی کنار سقاخانه ها الهام گرفته شده است. البته برای آن ها مفهوم این حروف مهم نبود و فقط از این عناصر در آثارشان استفاده می کردند.



*** معرفی مکتب سقاخانه

گروهی از برگزیدگان دوسالانه تهران با رویکرد به هنرهای سنتی ایران، مکتبی به نام مکتب سقاخانه را پایه‌گذاری کردند. در سال ۱۳۴۱ عنوان مکتب سقاخانه را کریم امامی بر این گروه نهاد. او می‌نویسد: «ظهور خط در نقاشی، در آغاز دهه ۱۳۴۰، تنی چند از بینندگان را به یاد حال و هوای سقاخانه انداخت. این واژه به‌کار رفت. و بعد، استفاده از آن تعمیم یافت و همه هنرمندانی -چه نقاش و چه مجسمه‌ساز- که در کار خود از فرم‌های سنتی هنر ایران به عنوان نقطه شروع و ماده خام استفاده می‌کردند.» (پاکباز، رویین، دایره المعارف هنر- ص ۳۰۷)

هرچند این نام برای تمام گروه جامع و کامل نباشد اما به گفته کریم امامی: «ولی در هر حال این نام به کار رفت، و کدام نام است که در آغاز جامع و کامل باشد و همه را راضی کند. هر نام در ابتدا صرفاً وسیله ایست برای یاد کردن و مشخص و ممتاز ساختن شخصی یا چیزی از اشخاص و چیزهای دیگر و در پایان می‌شود در برگزیده همه صفات نیک و بد صاحب نام.» (امامی، کریم. سقاخانه بروشور نمایشگاه، موزه هنرهای معاصر.)

پیشتازترین فرد از این گروه در استفاده از خط حسین زنده‌رودی بود: او کارش را با بازی با خطاطی شروع کرد. کارهای اولیه‌اش از سطح‌های ساده هندسی شکل می‌گرفت که از نوشته‌ها و نقش و نگارها و رنگ‌های درخشان پوشیده می‌شدند. روشی که بعدها در کار فرامرز پیلارام ماندگار شد و او مدت‌ها با همین سطوح کار می‌کرد و بسیار خوش‌خط‌تر از حسین زنده‌رودی، جاهایی را از نوشته پر می‌کرد. اما زنده‌رودی همین‌جا نماند و پیش‌تر رفت. کم‌کم شکل‌های محدود‌کننده هندسی را که از طلسم‌های جدول کشی شده می‌آمدند رها کرد و به عنصر خطاطی روی آورد. خطاطی را اما نه در بعد خوشنویسانه که در حال و هوای کلی ترکیب‌بندی حروف منفرد و کلمات و جملات بی‌آنکه بخواهد معنا و مفهومی ادبی را در آن میان تعقیب کند، دنبال کرد و دورادور سرسپرده سیاه‌مشق‌های قدیمی شد. (آغداشلو، آیدین. از خوشی‌ها و حسرت‌ها، ص ۱۰۳ و ۱۰۴)

مکتب سقاخانه را هشت هنرمند بزرگ صادق تبریزی، منصور قندریز، مسعود عرب شاهی، پرویز تناولی، حسین زنده‌رودی، فرامرز پیل‌آرام، ژازه طباطبایی و ناصرآویسی دارد. هر مکتب از تغییراتی که در دل مکتب قبلی به وجود آمده، ایجاد شده است. (گودرزی، مرتضی. جست و جوی هویت در نقاشی معاصر ایران. ص 146)

پرویز تناولی یکی از مهم‌ترین بنیانگذاران این جریان چنین نقل می‌کند: «روزی، حدود سال 1340، من و حسین زنده‌رودی به حضرت شاه عبدالعظیم رفتیم و آنجا توجه مان به تعدادی تصویر چاپی مذهبی که برای فروش عرضه شده بود، جلب شد. در آن وقت ما هر دو در جست و جوی انواعی از مواد و مصالح ایرانی بودیم که بتوانیم از آن‌ها در هنر خود استفاده کنیم و آن تصاویر را خریدیم و به خانه بردیم. از سادگی فرم آنها، از تکرار نقش‌ها در آن‌ها و از رنگ‌های چشمگیر آنها، خوش‌مان آمد. نخستین طرح‌هایی که زنده‌رودی با الهام از آن تصاویر کشید در واقع نخستین کارهای سقاخانه‌ای هستند.» (امامی، کریم. سقاخانه بروشور نمایشگاه، موزه هنرهای معاصر.)



به گفته کریم امامی در مرداد ماه 1356 در رابطه مکتب سقاخانه ، «واقع این است که مکتب ها به خودی خود شاهکار خلق نمی کنند. شاهکارها را هنرمندان داخل یا خارج از مکاتب بر حسب توانایی های ذاتی خود پدید می آورند. مکتب ها تنها راه می گشایند و محیط را آماده می کنند. آثار ماندنی سقاخانه ای، در این میان، از دستاوردهای ماندنی دیگران نه کمتر است و نه بیشتر. آنچه مهم است روحیه ای است که مکتب سقاخانه با خود آورد.(امامی، کریم. سقاخانه بروشور نمایشگاه، موزه هنرهای معاصر، تهران، ۱۳۵۶.

به اعتقاد آیدین آغداشلو «مکتب سقاخانه به خاطر رسیدن به هدفی شکل گرفت که می خواست شاهین ترازویی را که به سوی مدرنیسم غربی سنگین شده بود، دوباره متعادل کند. پس حاصل ترکیبی شد از عناصر و نقش مایه های هنر عامیانه ملی و هنر مذهبی از یک سو، و مدرنیسم آزاد و تزئینی و گاهی انتزاعی غربی از سویی دیگر مکتب سقاخانه کج هم رفت با سر هم کردن مقداری زلم زیمبو، نه توانستند به عمق مستور مانده یک سنت بصری قدیمی برسند و نه توانستند به حاصلی بیشتر از خرت و پرت های توریست پسند دست یابند این شیوه نیز به تبع همتای غربی خود در ایران پا گرفت. (آغداشلو، آیدین. ۱۳۷۸ از خوشی ها و حسرت ها)

در اواخر دهه سی، حسین زنده‌رودی در پاریس با آثاری از پیشگامان نقاشی نوین غرب که از نوي خط چيني و ژاپني در آثار خود بهره مي‌گرفتند، آشنا مي‌شود. در واقع صورتك‌هاي آفريقيايي و اشياء و لوازم سنتي ديگر كشورها مواد و مصالح نوآوري هنر در غرب شدند. زنده‌رودي و تناولي كه از ايتاليا به ايران بازگشته بودند، به فكر افتادند كه بين نقش مايه‌ها و اسباب و لوازم سنتي ايران و هنر روز تلفيق ايجاد كنند. نقاشي سقاخانه‌اي، تركيبي است از عوامل بصري نقاشي مدرن و نقش مايه‌هاي هنرهاي سنتي- مذهبي و هنرهاي باستاني ايران كه در هنرهاي سنتي تداوم داشته است. نقش و نگارهاي موجود روي علم‌ها و كتل‌ها وساييل آييني اجزاي مراسم عاشورا در عزاي امام حسين (ع) و نقوش حك شده روي ضريح‌ها و درهاي اماكن مقدس در امامزاده‌ها و سقاخانه‌ها و مهرها و سنجاق‌ها و تکه سفال‌هاي دوران باستان و نگاره‌هاي نمدها و ترمه‌ها و اشيائي قديمي ماده اصلي كار نقاشان سقاخانه‌اي است. (امامی، كريم سقاخانه (بروشور نمايشگاه)، موزه هنرهای معاصر،)

نقاشي سقاخانه‌اي عمري کوتاه داشت و در اندك زماني به تکرار روي آورد و شور و حرارت اوليه خود را از دست داد و تابلوي نيم برجسته با اصالت دادن به تركيب مواد و ايجاد بافت‌هاي متنوع جانشين آن شد. نقوش نيمه برجسته به مرور تبديل به احجام سه‌بعدي شدند و پرداختي كاملاً انتزاعي يافتند. نقش، به حجم گرايش پيدا كرد و انواع مواد و مصالح كهن و فرسوده مورد استفاده قرار گرفت.

مكتب سقاخانه ای ها نشان دادند كه با استفاده از مصالح آشنای دم دست، خيلي آسان تر می توان به اين مكتب رسيد . مكتب سقاخانه با تقليد از فرم‌هاي سنتي گذشته و تلفيق آن با تجربه‌هاي هنر مدرن كوشيد كه براي نقاشي معاصر ايران زبان بصري تازه‌اي تدارك ببيند. اين مكتب نتوانست بين سنت و هويت و مدرنيسم و پست‌مدرنيسم به مثابه ارتباطي منطقي، كه منجر به تحول بيان در هنر نقاشي شود، عمل كند، و چون آغازش عجولانه و انفعالي و سفارش بود، به همان سرعت كه طلوع كرد، افول كرد و با اين حال نتوانست به جرياني مداوم و مستمر و كارساز در هنر معاصر ايران تبديل شود.



***عناصر بصری به کار رفته در سقاخانه ها

عناصر بصری به کار رفته در سقاخانه برای مردم ایران نماد عاشورا است. آب در آن نماد زندگی، جریان و حیات است و شمع نماد نور و روشنایی و قداست. رنگ سبز نماد پاکی و شمایل ها نماد مردان خدا و شجاعت. پنجه نماد دستان بریده یا قداست عدد 5 و یا پنج تن آل عبا. اما هیچ کس فکر نمی کرد که شاید روزی این عناصر بصری، دخیل باشد در جنبشی که کریم امامی به آن مكتب

سقاخانه گفت. البته در اولین جنبش مدرن هنر ایران تنها سقاخانه دخیل نبود بلکه استفاده از دیگر عناصر بصری و فرم های سنتی ایرانی چون کلید، قفل، نگین انگشتری، مهر، اعداد، تصاویر نگارگری ایرانی، کاسه ها، الواح شمایل ها و ضریح های اماکن متبرکه نیز رایج بود. مکتب قهوه خانه و پرده های عاشورایی نیز مورد توجه قرار گرفت. و در واقع تداعی کننده هنر عاشورایی می باشد.

جنبش سقاخانه در آغاز به نوعی هنر عاشورایی و شیعی توجه داشت ولی کم کم پایه ای وسیع تر یافت و همه کسانی را که در کار خود از نقش های تزئینی سنتی و از جمله خط فارسی بهره می بردند در بر گرفت. برای مسلمانان شیعه سقاخانه مکانی نمادین است به یادآورنده حماسه قیام امام حسین، سقاخانه ها هر یک شکل و هیاتی خاص دارند و با یکدیگر متفاوت اند اما در همه آنها عناصر و اشیایی پی در پی تکرار می شوند.

در سقاخانه همه چیز به رغم ظاهر ساده و بی پیرایه آن معنایی خاص دارد: پنجره های مشبک آهنی، شمع های روشن و خاموش، آب، پارچه های رنگین، پنجه مسی، شمایل های گوناگون با رنگ های درخشان، گنبد های بزرگ و کوچک بر روی منبع آب، همه آکنده از معنای سمبلیک اند.. خطوط نوشته شده بر روی دیواره های سقاخانه و مخازن آب و جاهای دیگر آن بیشتر آیات قرآنی و اشعار و عباراتی در مدح امام حسین و یاران آن امام خصوصاً ابوالفضل العباس است. شبکه فلزی نمادی است از ضرایح پیشوایان بزرگان شیعیان. قبه های روی مخزن آب نیز بقعه حرم امام حسین (ع) را تداعی می کند. بدین گونه سقاخانه ها و حتی حسینیه ها و تکیه ها، در عین سادگی مجموعه ای غنی از نهاد و تصویرند.

کتیبه های سقاخانه با نوشته های رنگین و نقوش تزئینی، پرچم های رنگین که بر آن شعارهای مذهبی شیعیان نوشته شده، قبه های کوچک بر فراز دسته پرچم ها، علم ها، که سمبلی است از علم امام حسین (ع) که حضرت عباس در روز عاشورا به دست داشت و در مراسم عزاداری محرم به طور سمبلیک مبدل به علم فلزی بزرگ می شود که روی آن عناصر تزئینی خاصی همچون پر طاووس، مجسمه های کوچک فلزی پرندگان مختلف و پره های فلزی نسبتاً بلند که به هنگام حرکت علم به پیش و پس نوسان می کند، تعبیه شده، ماکت های نمادین ظروف مشبک فلزی همگن عناصر مختلف این مجموعه مذهبی-مردمی را تشکیل می دهند. (کریم. سقاخانه -بروشور نمایشگاه، موزه هنرهای معاصر، تهران،)

عناصر مورد استفاده هنرمندان در هنر عاشورایی مکتب سقاخانه از دیرباز مورد استفاده مردم جامعه شیعی مذهب که همواره ارادتمند امام حسین (ع) و قیام کربلا بوده است بدون اینکه مردم یا هنرمندان با جنبه های بصری و زیباشناختی آن توجه خاصی مبذول نموده باشند. در این میان خط، هم به عنوان عنصری مستقل که در این اماکن پیوسته وجود داشته و هم به صورت حکاکی هایی، بر روی ظروف و نگین های انگشتری، مورد توجه هنرمندان قرار گرفت. آنان همان طور که ساخت و ساز و ترکیب بندی مجددی بر روی همه اشیاء و تصاویر مذکور انجام دادند با نگاه مجدد خلاقانه بر خط نیز، آن را تعریف جدیدی نموده و طراحی مجدد، ترکیب بندی و ساخت و ساز نوینی بدان بخشیدند و بدین ترتیب نگاه بصری تازه ای به خط، در قلب سقاخانه متولد شد و خط کوفی این بار، پس از تحویل و تحولاتی هزار و چهارصد ساله، به سوی زبان و بیان جدیدی حرکت نمود.

نقاشان مکتب سقاخانه بر این اعتقاد بودند که استفاده از عناصر تزئینی گذشته امکان بیان احساس شان را دارد و می توانند آنها را به خدمت نیاز درونی خود بگمارند بی آنکه آنها را صرفاً بخاطر خود آنها روی پرده آورده باشند. از آن گذشته همین نقش ها، و عناصر تزئینی که هر کدام پرداخته و پدیده دورانی از دوره های هنری پیشین ایران بودند نقاشی آنها را به گذشته پیوند می دادند.

کریم امامی درباره حسین زنده رودی و دیگر نقاشان این سبک در رابطه با استفاده از اعتقادات و باورهای دینی شیعی در مکتب سقاخانه می نویسد: یکی از کارهای اولیه او را در همان اوان، درخانه دوستی دیدم. طرح ساده جسد بی سر و بی دست شهیدی بود از شهدای کربلا که روی آن را با اعداد و کلمات، با قلم ریز، طلسم وار پر کرده بود. کار دیگری هم در سالهای بعد در خانه دوست دیگری، از زنده رودی دیدم که به آغاز راه سقاخانه مربوط می شود. یک حکاکی بزرگ روی لینولئوم که رویدادهای صحرای کربلا را به سبک پرده های قهوه خانه قدم به قدم دنبال می کند.

زنده رودی با تاثیر گرفتن از عناصر و نقاشی قهوه خانه ای از واقعه کربلا، اندامهای بی سر کتل وار را به نمایش می گذاشت. زمینه

این ترکیب ها با انبوهی از خطوط ریز، اعداد، حروف، کلمات و حتی نقش سپر و شمشیر پر می شد. بیشتر نقاشی ها در چند پرده و پلان روی هم کشیده می شدند ولی ارتباط این پلانها قوی و هشیارانه بود. (امامی، کریم. ۱۳۵۶ سقاخانه بروشور نمایشگاه،)

در واقع علاوه بر استفاده از خط و عناصر خوشنویسی، استفاده از نشانه‌های مذهبی و عناصر نهفته در فرهنگ شیعه که مشهورترین آنها نمادهای عاشورا بود وجه مشترکی میان سقاخانه‌های میا می‌باشد. حتی استفاده از زیبایی شناسی این فرهنگ همچون استفاده از رنگ‌های سنتی قدیمی، چنانکه با دیدن بسیاری از کارهای آنها تماشاگر حسینی، تکیه و عزاداری‌های ماه محرم در ذهنش متصور می‌شود. بکارگیری عناصر بصری چون پنجه، علم، ضریح، دخیل، پرچم و جام چهل کلید و... هر کدام نشانگر مفاهیم شیعی بودند و ترکیب این نمادهای انتزاعی، جدای از فرم واقعی آنها، فضایی نوین را هنرشیعی پدید می‌آورد.



*** نتیجه گیری

جنبش سقاخانه علی رغم انحلال زود هنگام آن یک ویژگی مهم که داشت، دین مدار کردن واقعه های هنری و نشان دادن عناصر شیعی به ویژه قیام کربلا بود. در حال حاضر ما باید به سمت هنری برویم که جامعه را به هنر دین مداری سوق دهیم تا هنری که صرفا تاثیرگذار باشد. متاسفانه گاهی در آثار برخی از هنرمندان دین گریزی مشاهده می شود؛ با ایجاد مکتب سقاخانه و یاد آوری جلوه های بصری هنر عاشورایی که بر گرفته از اعتقادات مردم کشورمان که عمدتا شیعه هستند تجلی‌گاه اساسی بسیاری از عناصر هنری عاشورایی در سقاخانه و اماکن مذهبی است.

هنرمندان این مکتب با عشق به زوایای مذهب شیعه و نگاهی گسترده به فرهنگ جهان به فکر افتادند که مکتبی ملی- اسلامی بر پایه اعتقادات شیعی ایرانیان تأسیس نمایند و حتی شاید بدون تمهیدی اولیه و به صورتی طبیعی به سوی تأسیس مکتب سقاخانه کشانده شدند رویکرد اینان به اشیاء و عناصر بصری محیط اطراف زندگی مردم که در سقاخانه و زیارتگاه‌ها و اماکن مذهبی وجود داشت، باعث شد که از این اشیاء در فضای معاصر تعریف مجددی به عمل آید و در سامان‌دهی تازه و بدیعی، به مکتبی جدید و قابل قبول و سرشار از نوآوری تبدیل شود. هنرمندان این مکتب که در سال‌های دهه سی خورشیدی و پس از آن به دنبال شیوه‌ای موثر برای پاسخ به ایرانیزه کردن هنر مدرن بودند جست و جویی را آغاز نمودند تا عناصر و ابزاری از منابع مذهبی و شیعی را بیابند

که بتوان با استفاده از این ابزار و عناصر فرم ایرانی بسازند تا بتوان رنگ و بوی ایرانی- اسلامی را در کارهایشان احساس کرد. از همین رو اینان زمینه‌ای مناسب داشتند تا از عناصر هنر عاشورایی را که ریشه در فرهنگ شیعی مردم داشت الهام گرفته و در آثارشان به کار گیرند.

منابع

1. آغداشلو، آیدین. ۱۳۷۸ از خوشی‌ها و حسرت‌ها، نشر آتیه، تهران
2. اسلامپور، پرویز. ۱۳۵۲ هیچ! (مصاحبه با تناولی)، هنر و معماری، سال پنج، شماره ۲، تهران
3. افلاکی- علی- مقاله مکتب سقاخانه- نشریه هنر و مردم- شماره 9
4. امامی، کریم. ۱۳۵۶ سقاخانه (بروشور نمایشگاه)، موزه هنرهای معاصر، تهران
5. امامی، کریم، ۱۳۴۴ در رثاء قندریز، نگین، شماره ۱۰، تهران
6. امامی. کریم. ۱۳۴۵ مقدمه بروشور (نمایشگاه آثار قندریز)، نگارخانه بورگز، تهران
7. اویسی، ۱۳۵۶ نقاشی با شناسنامه ایرانی، رستاخیز، شماره ۷۳۲، تهران
8. پاکباز، رویین، ۱۳۸۵ دایره المعارف هنر، انتشارات فرهنگ معاصر، تهران
9. زکی محمدحسن- تاریخ هنر نقاشی ایران ترجمه ابوالقاسم سحاب- انتشارات سحاب کتاب
10. گودرزی، مرتضی. ۱۳۸۰ جست و جوی هویت در نقاشی معاصر ایران. انتشارات علمی و فرهنگی، تهران

ارسالی از خبرنگار افتخاری مشرق: معصومه شمسینی

مخاطبان محترم گروه فرهنگی مشرق می توانند مقالات، اشعار، مطالب طنز، تصاویر و هر آن چیزی که در قالب فرهنگ و هنر جای می گیرد را به آدرس culture@mashreghnews.ir ارسال کنند تا در سریع ترین زمان ممکن به نام خودشان و به عنوان یکی از مطالب ویژه مشرق منتشر شود.

کلیه حقوق این سایت متعلق به پایگاه خبری-تحلیلی مشرق نیوز می باشد و استفاده از مطالب آن با ذکر منبع بلامانع است.