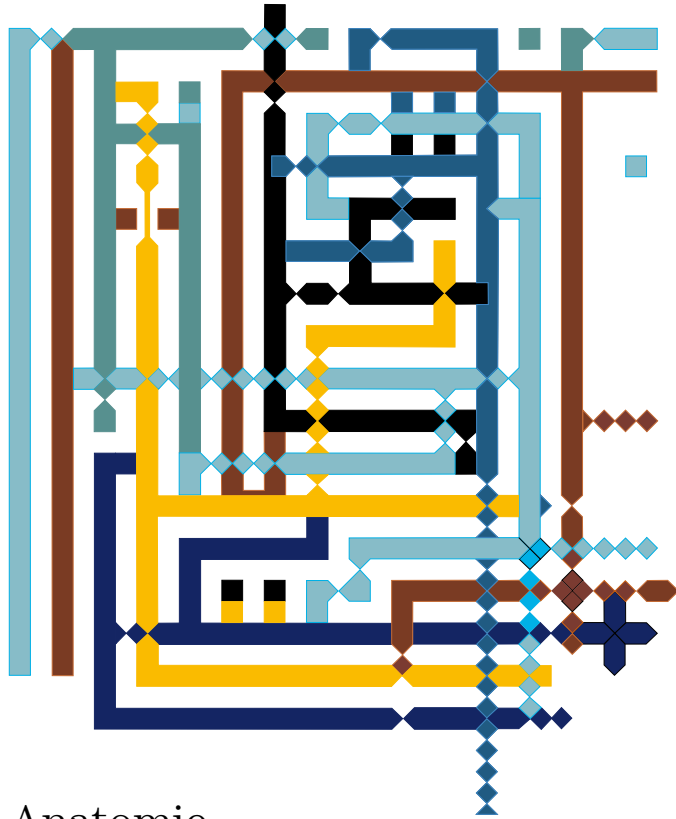


Naghi Naghachian



Anatomie
eines Bildes

Geometrie als Mysterium

Aufsatz

Der Autor hat auf die Aufzählung der wissenschaftlichen und historischen Quellen wegen ihres großen Umfanges verzichtet. Eine ausführliche Bibliographie wäre der Länge dieses Aufsatzes nicht angemessen. Er hat nur die Arbeiten derjenigen Autoren erwähnt, aus denen zitiert wurde. Dies ist an den entsprechenden Textstellen vermerkt.

Naghi Naghashian

Anatomie eines Bildes

Geometrie als Mysterium

Aufsatz

Naghi Naghashian© Frankfurt am Main 2008
naghi@naghachian.com
<http://www.naghachian.com/>

*Die
Begegnung*

*Oleg Grabar
The Mediation of
Ornament
The A.W. Mellon
lectures in
the fine arts, 1989
The National Galle-
ry of Art
Washington, D.C.
Bollingen series
XXXV. 38
Princeton
University Press*

In der Buchhandlung der Princeton University Press hat der Verfasser beim Herumstöbern, das Buch "The Mediation of Ornament" von Oleg Grabar entdeckt. Auf dem Buchumschlag war die Reproduktion des Bildes zu sehen, das Thema dieses Aufsatzes wurde.

Dieses Bild ist eines der Beispiele, die Dr. Grabar für seine Behandlung des Geometrischen in der ornamentalen Kunst anführt. Das in der Epoche der Timuriden, im fünfzehnten Jahrhundert in Iran entstandene Bild, in dem die Name ALI als geometrisches Muster das Erscheinungsbild des Werkes prägt, ist eine außergewöhnliche Bildkomposition.

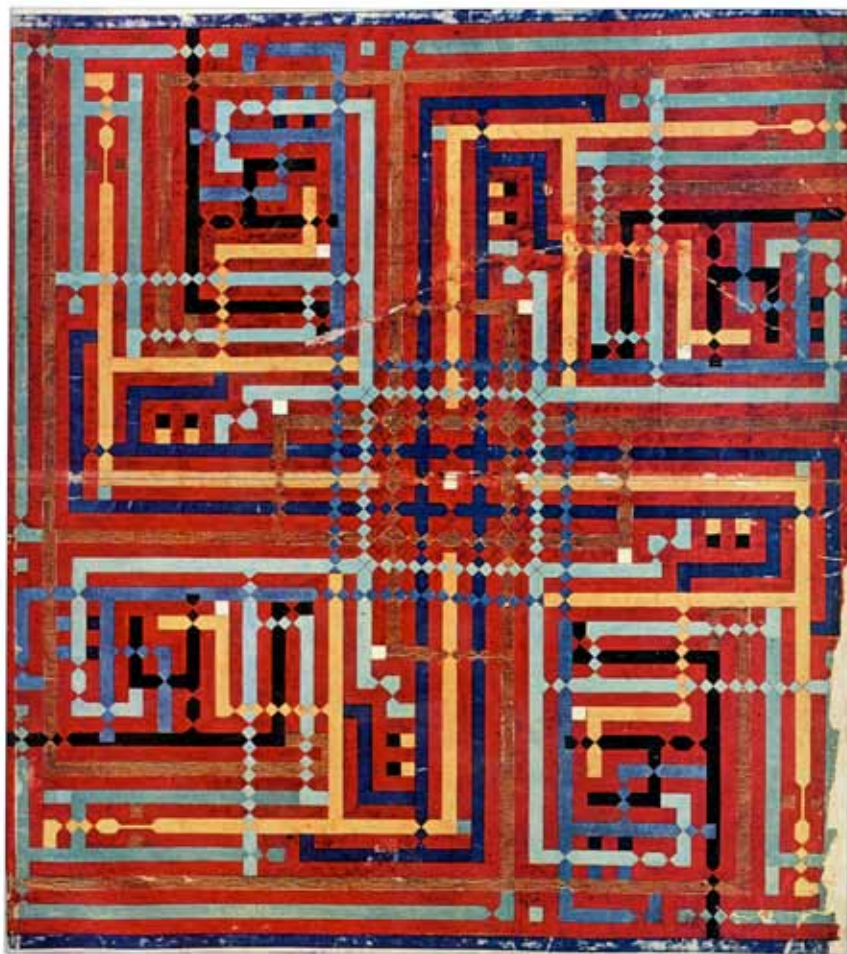
Dr. Grabars Beschreibung und Analyse dieses Bildes erschien dem Autor nicht ausreichend zu sein, der Aura und unerklärlichen Faszination die von diesem Werk ausgeht, gerecht zu werden. Konstruktion und Konzept des Bildes erschienen ihm mehr als nur eine geometrische Spielerei zu sein. Um die Komposition dieses Bildes besser erfassen zu können, hat der Autor beschlossen, das Bild originalgetreu zu rekonstruieren.

Seine Neugierde und sein Spieltrieb waren dabei die treibenden Kräfte.

Das Resultat dieser Arbeit war sehr überraschend und führte zu Erkenntnissen, die nie gemacht worden wären, wenn nicht der Zufall Pate gestanden hätte.

Naghi Naghachian
Frankfurt am Main 2008

Bild 1



*Malerei, Iran, fünfzehntes Jahrhundert,
Maler unbekannt,
Istanbul, Top Kapi Serey Museum, Hazine 2152*

Die Faszination, die von diesem Bild ausgeht, liegt nicht an der Aura der Originalität des Bildes im traditionellen Sinne. Es ist auch nicht nur die physische Einmaligkeit des Bildes, die originell ist. Man kann durchaus behaupten, dass das Bild weder durch Kopie, Reproduktion oder gar durch Rekonstruktion an visuellem Reiz verliert. Es ist wohl das Bildkonzept, das dieses Bild zu einem außergewöhnlichen Kunstwerk macht.

Warum?

Das Konstruktionsprinzip des Bildes ist einfach. Die quadratische Fläche ist in vier Quadrate unterteilt. Diese vier quadratischen Segmente sind sowohl in ihrer Farbigkeit als auch ihrem Aufbau absolut identisch. Die Fläche wird überlagert durch den Namen ALI in geometrisch konstruierten Buchstaben, Ali war der Schwiegersohn und Vetter des Propheten Muhammad. Was dieser Name bedeutet und welchen religiösen oder kulturellen Stellenwert er besitzt, ist Gegenstand der Ausführungen. Soviel ist sicher, dass dieser Name den Kern, das Thema und das zentrale Element des Bildes darstellt. Wie sich herausstellen wird, ist der Einsatz dieses Namens nicht nur eine simple Huldigung der Person ALI durch eine künstlerische Anordnung geometrisch geformter Buchstaben. Diese Form der Schrift in ihrem ornamentalen Aufbau ist sehr oft bei der Gestaltung von Mosaikflächen und Baudekorationen in der

*Die
Konstruktion*

islamischen Architektur zu beobachten. Aber wie diese Arbeiten zeigen, ist die Geometrisierung des Namenszugs ALI in der Konstruktion weitaus einfacher und in ihrem Aufbau viel strenger. Man kann sie als weniger verspielt bezeichnen.

Bei diesem Bild nutzt der Künstler auch das Prinzip der Abstraktion. Sie wird aber auf ungewöhnliche Weise durch eine Perlmutterierung der Buchstaben und die Auflockerung der Fläche bereichert. Hinzu kommt, dass sowohl das abstrahierte Wort ALI als auch die farbige Behandlung, der Flächen variationsreicher sind als ähnlich gestaltete Flächen und Formen bei vergleichbaren Motiven.

Der Name ALI wurde hier siebenmal in sieben verschiedenen Farben eingesetzt. Das ist ungewöhnlich. Eine zusätzliche Besonderheit ist die rotbraune Hintergrundfarbe, die in der Mosaik-kunst Persiens beispiellos ist.

Bild 2

Bild 2



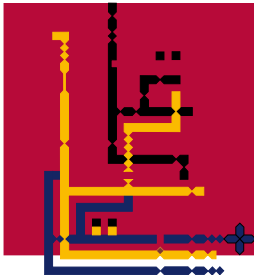
Basisfläche rot



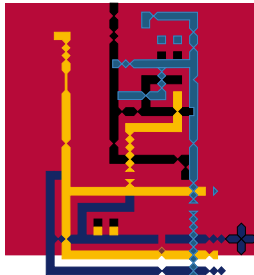
...plus gelb



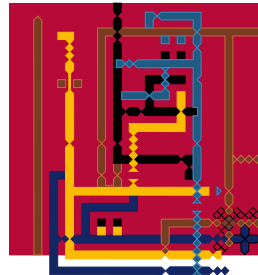
...plus schwarz



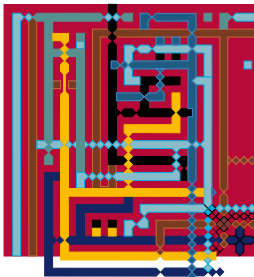
...plus dunkelblau



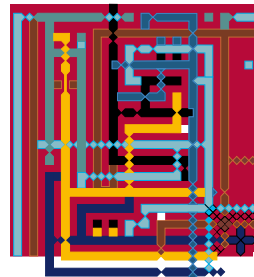
...plus hellblau



...plus braun



...plus 2x türkis



...plus 2 Quadrate in weiß

Ein Quadrat in Rot, das ein Viertel des Bildes repräsentiert ist sukzessiv mit geometrisch geformten Buchstaben des Namens ALI überlager

Wie die Abbildung zeigt, sind hier die Farben Gelb, Schwarz, Hellblau Dunkelblau, Braun und zweimal Türkis zur Gestaltung des Namens ALI verwendet worden. Der Hintergrund ist rotbraun. Der Name ALI wiederholt sich in sechs Farben, plus einer zusätzlichen Türkis-Nuancierung, insgesamt also siebenmal.

Eine Extra-Farbe, die Farbe Weiß taucht in kleinen Quadraten auf. Diese Farbe ist kein Bestandteil des Schriftzugs ALI und trägt auch nichts zu dessen Lesbarkeit bei. Die kompositorische Funktion dieses Elementes soll in Laufe dieser Analyse behandelt werden.

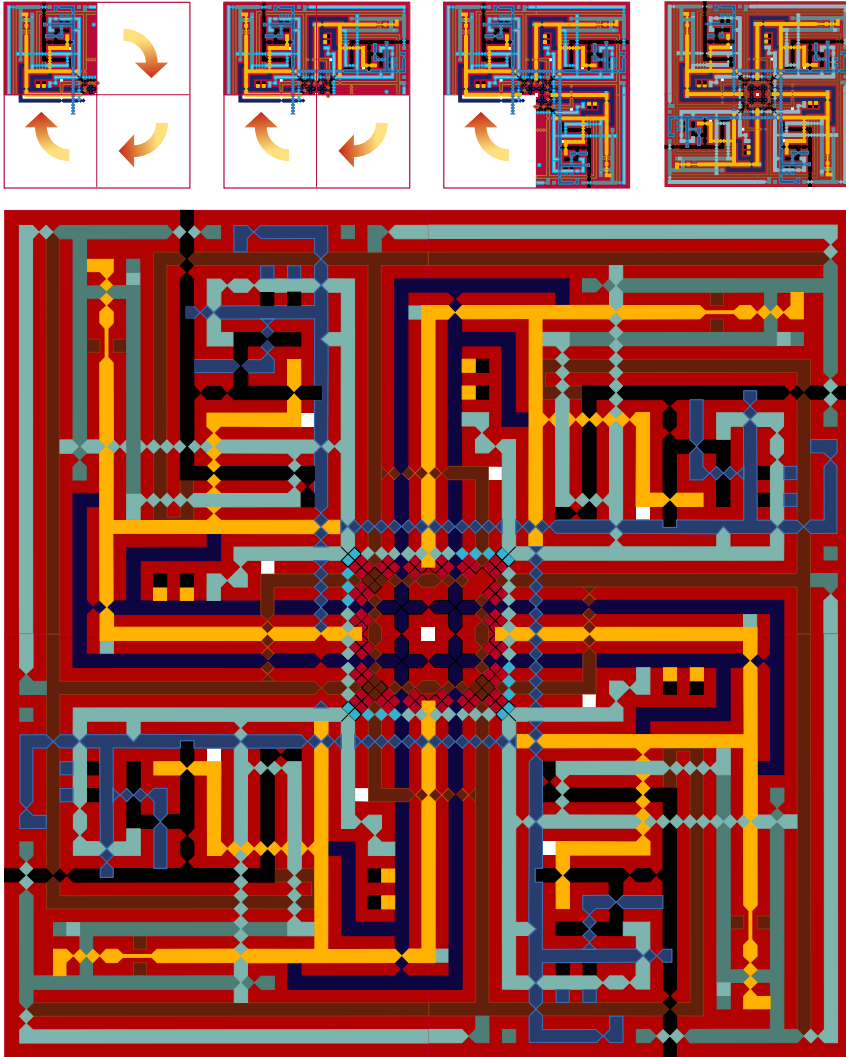
*Die
Komposition*

Bisher wurde gezeigt, wie Motive und Farbschichten Komposition und Konstruktion des Bildes beeinflussen. Es ist erstaunlich, wie die Wiederholung und Drehung aus vier absolut identischen Segmenten eine derartig spannende Komposition zustande bringt.

Die Einzelsegmente sind jeweils um neunzig Grad im Uhrzeigersinn gedreht. Wenn man einzelne Segmente nochmals betrachtet, kann man feststellen, dass zwei der Schriftzüge, nämlich der gelbe und der dunkelblaue aus dem quadratischen roten Hintergrund herausragen. Bei der Zusammensetzung der vier Segmente werden Teile des benachbarten Segments zu einem Bestandteil des neu hinzugefügten Segments. Diese Komposition schweißt das ganze Bild so zusammen, dass ein Zerfall des Bildes in vier separate und streng quadratische Segmente unmöglich wird.
Genial!

Bild 3

Bild 3

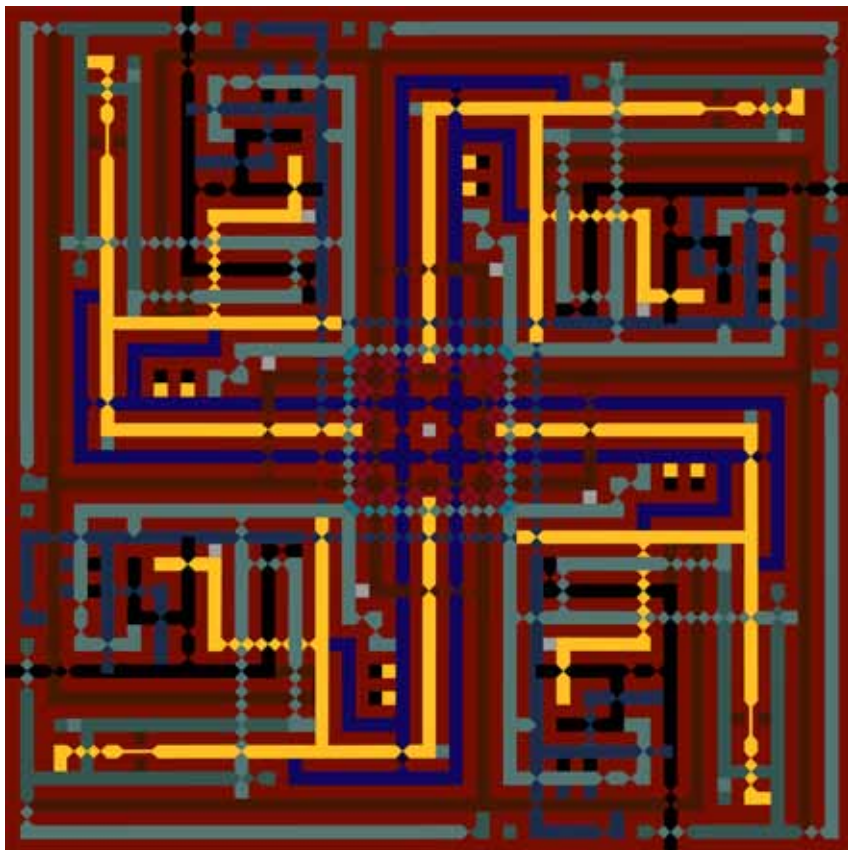


Nur ein Segment reicht aus, um das Gesamtbild zu konstruieren. Die Drehung dieses quadratischen Bildsegmentes um 90 Grad im Uhrzeigersinn ist der Grund für das rhythmische Erscheinung des Bildes.

Nachdem der Aufbau des Bildes behandelt wurde, soll es in seiner Ganzheit betrachtet werden. Bei einem erhöhten Kontrast der Farben in ihrem Hell-Dunkel-Wert wird die Form eines Sonnenrades - eine Swastika sichtbar. Dass dies eine bewusst konzipierte Form ist, liegt nahe. Der Künstler hat zur Betonung der Form die hellste Farbe verwendet. Hinzu kommt, dass die Farbe Gelb das Sonnenlicht repräsentiert. Welche Rolle das Sonnenrad in dieser Komposition spielt und welche symbolische Bedeutung ihm zukommt, wird bei der weiteren Analyse des Bildes zu klären sein.

Bild 4

Bild 4

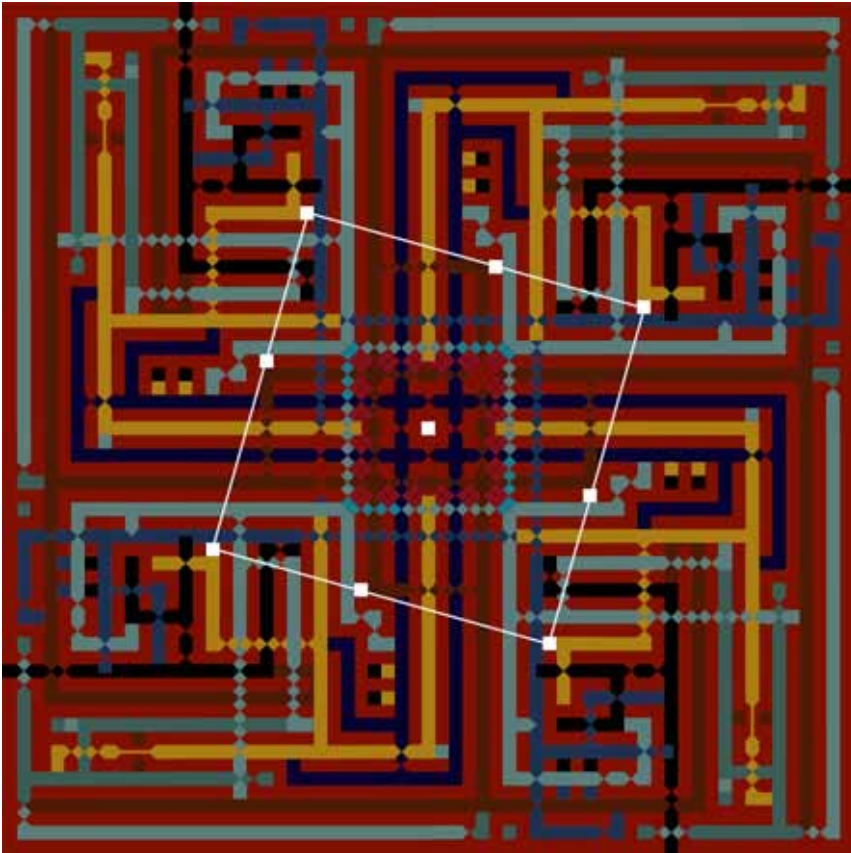


*Verstärkt man den Hell-Dunkel-Kontrast, wird die Form
des Sonnenrades - der Swastika sichtbar*

Bei der Beschreibung der Konstruktion des Bildes wurde die Existenz einer Schicht aus weißen Quadraten erwähnt. Deren Funktion innerhalb der Komposition ist hier das Thema der Untersuchung. Betrachtet man das ganze Bild, kann man insgesamt neun kleine weiße Quadrate entdecken. In jedem der Konstruktionssegmente sind zwei ganze Quadrate und an dem Drehpunkt der vier Segmente jeweils ein Viertel eines Quadrates. Das heißt, in der geometrischen Mitte des Bildes befindet sich ein ganzes Quadrat in Weiß. Die Anordnungsachse dieser Quadrate entspricht nicht der vertikalen und horizontalen Flächenordnung des Bildes. Sie sind vielmehr um den Mittelpunkt ihrer Gesamtheit um circa fünfzehn Grad im Uhrzeigersinn gedreht. Wenn man die Form der Swastika und deren symbolische Bedeutung als ein wesentliches Bildmotiv klassifiziert, ist das kompositorische Gewicht dieser kleinen weißen Quadrate von wesentlicher Bedeutung für die Komposition. Sie haben durch ihre leichte Drehung um die Mittelachse des Bildes eine dynamisierende Funktion für alle Elemente, die statisch, horizontal und vertikal angeordnet sind. Die axiale Beziehung dieser weißen Flächen verstärkt die Illusion von der Drehbewegung des gelben Sonnenrades, das eine gegenläufige Drehachse aufweist. Es wird spätestens hier deutlich, dass bei der Gestaltung dieses Bildes nichts beliebig ist. Man könnte nicht einmal

auf das kleinste der verwendeten Elemente verzichten, ohne die Kompositionerheblich zu schwächen. Bild 5

Bild 5



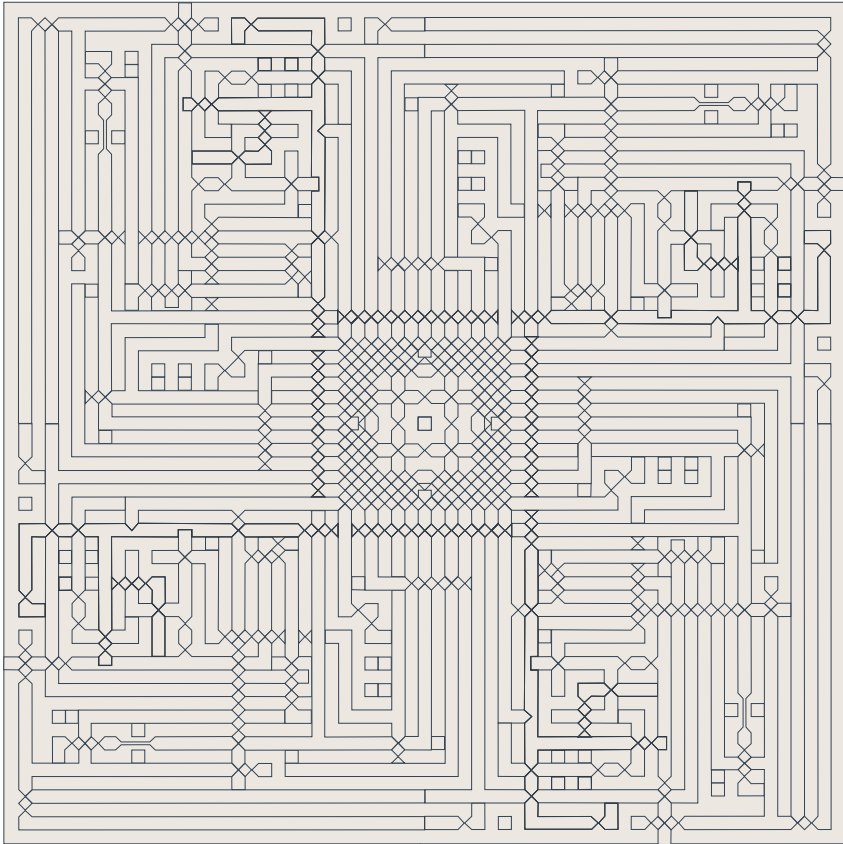
Die Anordnung und die leicht diagonal angelegte Achse der weißen Quadrat-Gruppe kontrastieren die strengen horizontal/vertikal komponierten Flächen. Um das zu verdeutlichen, wurde hier das Bild in einem etwas dunkleren Ton dargestellt.

Die Struktur

Nach der Untersuchung der Oberfläche des Bildes, seiner Geometrie, Farbgestaltung, Konstruktion und Komposition soll nun seine Struktur analysiert werden. Das Wort Struktur ist so wie das Skelett eines Bildes zu verstehen. Es ist zwar in der Form mit dem Bild identisch, da es aus dem Bild hervorgeht, besitzt aber weder Haut, Muskulatur noch sonstige Weichgewebeteile. Auf das Bild übertragen heißt das, dass die Farben, die Lesbarkeit der Schrift oder erkennbare Motive und deren hierarchische Ordnung wegfallen müssen. Als Rechtfertigung für diese Operation mag die Neugierde gelten. Es kommt hinzu, dass die Analyse eines Bildes nur gründlich vollzogen werden kann, wenn alle zur Verfügung stehenden Möglichkeiten ausgeschöpft werden. Es ist sogar unerlässlich, dass neue Methoden erfunden werden, um eine umfassende Betrachtung zu ermöglichen. Das vorliegende Bild scheint von solcher Vielschichtigkeit, dass es dem Autor nicht reichte, sich mit konventionellen Analysemethoden zufrieden zu geben. Hierfür musste ein neuer Weg gefunden werden. Um dieses Ziel zu erreichen, war die Prozedur denkbar einfach. Es hat sich gezeigt, dass die Reduzierung des Bildes auf die Konturen und das Weglassen seiner Farbigkeit ausreicht, um das Grundgerüst des Bildes sichtbar zu machen.

Bild 6

Bild 6



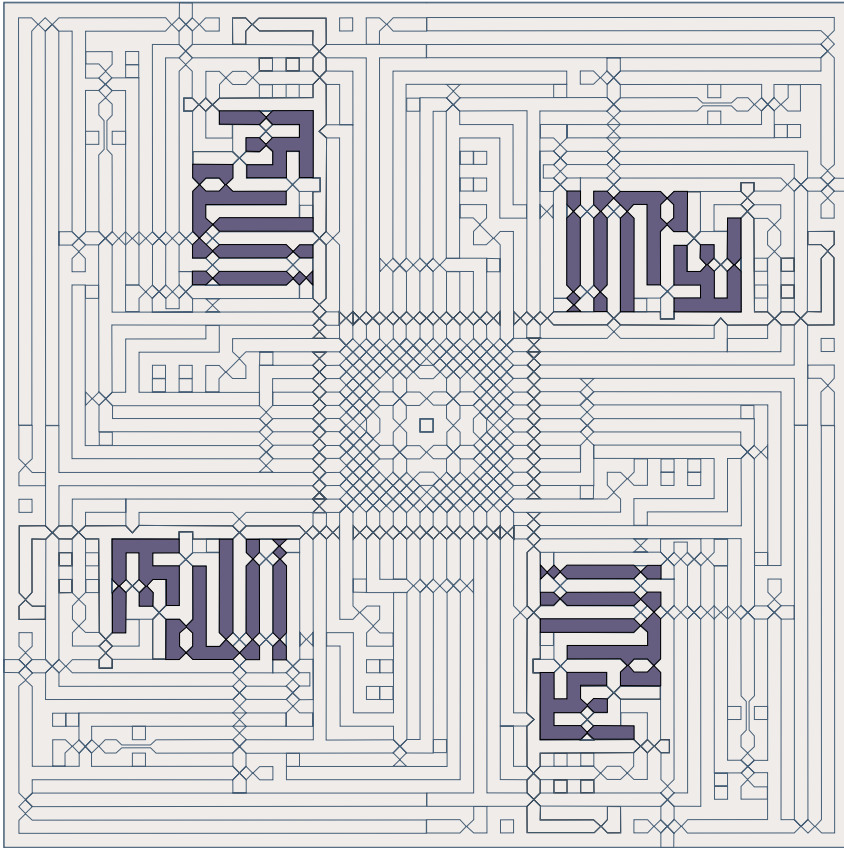
Hier sind alle Farbflächen auf ihre Umrandung reduziert. Diese monochromen Konturen bieten ein Gitterwerk an buchstabenähnlichen Formen.

Was finden wir hier vor?

Ein Gitterwerk voller Zauber. Das Bild ist sogar trotz Höchstmaß an Reduktion, ohne Farben und Kontraste, ohne scheinbar definierbare Schriftzüge ein Genuss für das Auge, ein zauberhaftes Bild aus geometrischen Ornamenten. Es sind Fragmente der geometrischen Buchstaben, die sich in einander verkeilen und sich in einem Gewirr von Balken verstecken. Vielleicht ist es das geschulte Auge, das voreingenommene visuelle Gedächtnis, das einem dazu treibt Ali zu lesen. Aber in diesem Labyrinth ist es für das Auge fast unmöglich, sich einen Weg zu bahnen. Nach einiger Konzentration erscheinen zwei Worte, Ali und Allah. Man glaubt, es ist Zufall aber, nach längerer Betrachtung entdeckt man die gleiche Konstellation innerhalb aller vier Teilsegmente des Bildes. Ist es das Bekenntnis des Künstlers, das hier verborgen ist? Entspricht es der Intention des Malers, sich zu Ali als Gott zu bekennen? Nach dieser Entdeckung tauchen viele Fragen auf, die hier beantwortet werden sollen.

Bild 7

Bild 7



Beim näheren Hinschauen entdeckt man die Worte Ali und Allah. Ali Allah ist das Bekenntnis und die Überzeugung einer religiösen Sekte, die als Ali Allahi bekannt geworden ist.

Die erste Frage, deren Beantwortung wichtig für weitere Untersuchungen ist, ist ob diese Wörter "ALI ALLAH" als geheimes Bekenntnis des Künstlers zu werten sind oder nicht. Wenn man davon ausgeht, dass dieses Bekenntnis bewusst unter der Oberfläche des Bildes platziert wurde, so muss diese Hypothese bewiesen werden. Hier müssen auch alle Indizien, die zur Verfügung stehen, auf ihre Stichhaltigkeit überprüft werden. Es gibt hierfür zwei Untersuchungsebenen: die wahrnehmbaren visuellen Komponenten des Bildes und der historische Bezug. Wo und wann hat sich der Künstler aufgehalten? Welchen Einfluss hatte das religiöse, politische und kulturelle Umfeld auf den Künstler und sein Werk? Das sind die Schlüsselfragen, die es zu beantworten gilt.

Das präzise Entstehungsdatum des Bildes ist nicht klar, Es kann nur ein grober Zeitrahmen, nämlich das fünfzehnte Jahrhundert angenommen werden. Das Bild ist im Iran, wahrscheinlich in Tabriz entstanden. Tabriz war damals die Hauptstadt der Weißen Horden mit Usun Hasan an ihrer Spitze.

Zu Lebzeiten des Künstlers, im fünfzehnten Jahrhundert waren sowohl das Gebiet des heutigen Irans als auch Teile Mittelasiens unter der Besatzung einiger Türkstämme und der Nachfolger Timurs. Die genaue Eingrenzung dieser Gebiete ist schwer möglich, da während dieser Epoche in diesem Teil

Asiens kein stabiler Zentralstaat existierte. Außerdem hatten die Grenzen der Herrschaftsgebiete wegen ständiger Kriege keinen Bestand. Im Osten Irans herrschten die Timuriden, im Südwesten und Nordwesten Türkstämme, die im Gefolge der Mongolischen Horden gekommen oder Nachfahren türkstämmiger Herrscher unter dem Kalifat waren. Der Nordosten Persiens befand sich damals unter der Herrschaft von «Aq-Qojunlu» oder der Weißen Horden, einem Türkvolk der sich mit dem anderen Türkvolk genannt «Qara-Qojunlu» und den Schwarzen Horden ständig in kriegerischen Auseinandersetzungen befand. In dieser unruhigen Epoche konnten einige religiösen Sekten und Sufi-Orden ihre Aktivitäten intensivieren. Trotz rigider Religiosität und Fanatismus der Türkenherrscher, die allesamt Sunniten waren, konnten sich die Sufi-Orden unter dem Deckmantel der Religiosität formieren. Ihre Anhänger, die zum Teil geheim und zum Teil öffentlich agierten, machten sich die Kulturfremdheit der Besatzer für die Verbreitung ihrer Überzeugungen zunutze. Die Aversion gegen die Fremdherrschaft einerseits und die kulturellen Dissonanzen zwischen den fremden Herrschern und der gebildeten Schicht der einheimischen Bevölkerung andererseits schufen eine günstige Voraussetzung für die Entwicklung von Sekten und Geheimbünden. Ein weiteres Phänomen war

*Walter Hinz
Irans Aufstieg
zum
Nationalstaat
im fünfzehnten
Jahrhundert
Seite 67-68*

*Walter de Gruyter
& Co,
Berlin und
Leipzig, 1938*

das Gefühl der kulturellen Minderwertigkeit der fremden Herrscher der einheimischen Bevölkerung gegenüber. Das führte einerseits zur Assimilation der Fremdherrscher, schürte aber andererseits Ängste und war Ursache von Verfolgung und brutalen Vernichtungsaktionen.

Walter Hinz beschreibt diese Zeit in seinem Buch "Die Hauptstadt des neuen Reiches war bereits 1469 nach Tabriz verlegt worden, und damit bahnte sich eine Entwicklung an, die vor "Usun Hasaan" schon die mongolischen "Il-Chane", durchgemacht hatten.

Auch "Usun Hasan" passte sich, wie Minoriskij so treffend bemerkt, der iranischen Umwelt an und reihte sich in die Überlieferung der persischen Könige ein. Von neuem wirkte der Zauber Irans, dem der Eroberer verfiel." In dieser Zeit formierte sich eine dieser Gruppen zur Sekte "Ahle-i Haqq" Diese Glaubensgemeinschaft, die im Gewand eines Sufi Ordens auftrat und noch auftritt, ist weder eine Schiitische Sekte noch ein Sufi-Orden. Ihre Riten und religiösen Praktiken haben mit den Schiiten nichts gemeinsam. Die Person Ali, der bei den Schiiten als dem einzig legitimen Nachfolger des Propheten Mohammad gehuldigt wird, gilt bei den Anhängern der Religion Ali Allahi als Inkarnation Gottes. Es ist bezeichnend, dass eine andere Bezeichnung dieser Gruppe „Serre Magou“ ist, was nicht anderes bedeutet als das Mysterium.

Der Glaube dieser Gruppe wurzelt im Hinduismus und dem Mitraskult. Seine Anhänger glauben an die Inkarnation Gottes und seine Manifestation in einer menschlichen Gestalt. Hinzu kommt, dass die Anbetung der Sonne als Element des Göttlichen zu den religiösen Praktiken dieser Gruppe zählt. Um das vorliegende Bild, das Gegenstand dieser Analyse ist, in seinem gesellschaftlich geschichtlichen und religiösen Kontext erfassen zu können, darf man die Tatsache der geheimen Botschaft, die in diesem Bild verborgen ist, nicht ignorieren. Einer der Gründe seiner Entstehung ist sicherlich das Bedürfnis eines gläubigen Künstlers, seinem Gott zu huldigen, ohne sich zu gefährden. Das die Offenlegung des Glaubens oder die religiöse Zugehörigkeit zu einer Sekte oder Gemeinschaft für viele gefährlich war, geht aus der Beschreibung des iranischen Gelehrten, Saïd Naficy hervor. In seinem Buch «Der Ursprung des iranischen Sufismus» in dem Abschnitt über die Schwierigkeit, die Philosophie der Sufis zu definieren, schreibt er:

*Saïd Naficy war
einer der großen
iranischen
Wissenschaftler
des zwanzigsten
Jahrhunderts.*

*Saïd Naficy
Der Ursprung
des iranischen
Sufitums*

*Foroug
Teheran/Iran,
1987*

“Die Sufis haben stets in einer verschlüsselten Sprache gesprochen. Ihre Überzeugungen preiszugeben, war nicht ratsam. Um Gefahr für Leib und Leben zu verhindern, war es nötig, in Gleichnissen und Metaphern zu reden. Es erschien ihnen als opportun, Ausdrücke zu gebrauchen, die verworren und rätselhaft anmuteten. Nicht selten hielt man

einige von ihnen als geisteskrank oder sie mussten ihren Glauben mit dem Leben bezahlen.“ Es war also für die Nonkonformisten lebensrettend, ihre Überzeugung oder ihr Bekenntnis zu verbergen.“

Ehsan Tabari war ein iranischer Literaturhistoriker und Politiker des zwanzigsten Jahrhunderts.

Ehsan Tabari schreibt in seinem Essay über die “Hourufie“-Bewegung: „Die “Hourufie” Bewegung ist keine plötzliche Erscheinung in der Geschichte. Vor und auch nach dieser Bewegung gab es Strömungen mit ähnlichen Ideologien. Als Beispiel ist die Beziehung der “Hourufieh“ mit den Ideen der “Batenian Esmaili” und der Glaubenslehre der “Ahl-i Haqq” Sekte zu erwähnen. Hierbei ist die strikte Geheimhaltung, der Glaube an die Wiederholung aller universellen Abläufe, die zyklische Erscheinung des Göttlichen in bestimmten periodischen Folgen und die Überzeugung an das Erscheinen Gottes in Person von Ali, dem Vetter des Propheten Muhammad zu bemerken. Mit großer Wahrscheinlichkeit wurden die Angehörigen dieser Bewegung aus politischen Gründen, diverser Vergehen angeklagt und verfolgt. Ihre apriorische Überzeugung, ihr Glauben an die Diesseitigkeit von Himmel und Hölle, ihre Überzeugung, dass der Mensch die Erscheinung und Verkörperung Gottes repräsentiert, waren die Gründe für ihre Stigmatisierung und Verfolgung.“

Ehsan Tabari Literarische, politische und historische Notizen. Hourufieh Bewegung, Gedanken und Ereignisse

Wenn man nun davon ausgeht, dass der Maler Anhänger der “Ahl-i Haqq“-Sekte war, muss

man der Frage nachgehen, welchen Zweck das Bild hatte. Man kann hierzu nur Vermutungen anstellen. Der Autor geht davon aus, dass diese Arbeit als Vorlage einer Mosaikarbeit gefertigt wurde. Die feinen Schnittangaben für das Material, die auf manchen Flächen sichtbar sind, geben Hinweise auf eine solche Verwendung. Deshalb ist es legitim anzunehmen, dass sie als Schnittangaben für einzelne Mosaiksegmente vorgesehen waren. Die Anfertigung solcher Inschriftentafeln aus Mosaik, Stuck oder andere Baudekorationen sind in der traditionellen persischen Architektur üblich. Man kann heute noch über vielen Haustüren der alten iranischen Häuser Inschriften in Mosaik oder Stuck mit religiösem Inhalt entdecken. Manche davon tragen Namen der Heiligen oder huldigende Verse an den Propheten oder schiitische Imame. Andere sind mit Koranversen zur Abwendung von Unheil von den Bewohnern oder zur Abwehr des Bösen Blicks geschmückt.

Schluss- folgerung

Der Verfasser geht davon aus, dass des Künstlers verborgenes Bekenntnis nicht zufällig ist!

Erst nach dieser Feststellung kann man die zu Grunde liegende Konzeption und ihr Kompositionsprinzip begreifen. Dem Sonnenrad oder der Swastika als Zeichen Gottes, konstruiert aus dem Schriftzug Ali, kommt auf einmal mehr Bedeutung zu. Ali Allah schreibt sich auch im Arabischen mit sieben Buchstaben. Die siebenfache Wiederholung des Namens Ali könnte interpretiert werden als analoge Anzahl der Buchstaben der Wörter Ali Allah. Die sieben Schriftzüge haben fünf verschiedene Farben, plus der Farbe Türkis mit der Ali zweimal geschrieben wurde. Das heißt siebenmal Ali, in sechs Farben, und noch einmal die Wiederholung der Farbe Türkis. Im Arabischen schreibt sich Ali Allah mit sechs Buchstaben, Alef, Lam und Je für Ali und Alef, Lam und He für das Wort Allah, wobei einer der Buchstaben nämlich das Lam bei Alah betont gelesen oder durch ein Verdoppelungszeichen angezeigt wird. Die Frage taucht hier unweigerlich auf, ob die Anzahl der Buchstaben bei Ali Allah mit der Anzahl der farbigen Wiederholung des Namens Ali auf der Bildtafel in Zusammenhang steht. Obwohl man nicht sicher sein kann, dass diese Konstellation beabsichtigt ist, neigt der Autor zu dieser Annahme. Denn bei der Analyse dieses Bildes gab es einige

Überraschungen, die diese Annahme rechtfertigen. Das Geheimnisvolle des Werkes, seine außergewöhnliche Konstruktion und dessen geniale Komposition machen das Bild zu einem der großen Meisterwerke der bildenden Kunst.

©Naghi Naghashian 2012

All rights reserved, especially the right of translation, of public presentation, and of transmission by radio and television, also of individual parts.

No portions of this work may be reproduced or processed, copied or distributed electronically in any form (through photography, microfilm, or other means) without written permission from the author.

naghi@naghachian.com

<http://www.naghachian.com/>