هر کس را این لیاقت نیست

مسعود بهنود

رفته بودم به‌نگارخانه آفرینش لاله برای دیدن نمایشگاه ۴۰ سال کار مرتضی ممیز که در آستانه ۶۰ سالگی او برپا می‌شود. نمایشگاه حتی جزء کوچکی از چهل سال کار حرفه‌ای ممیز را نشان نمی‌دهد. حتی ایلوستراسیون او نیز به‌تمامی در برابر چشمان قرار نمی‌گیرد. اما قامت بلند مرتضی ممیز راکه چشم و ذائقه ما به‌او بسیار وامدار است، در نظر می‌آورد. بعد از بازگشت از نمایشگاه یادداشتی نوشتم از سر یادآوری، نگاه به‌مجموعه زندگی حرفه‌ای ممیز ــ حتی از زاویه مطبوعات و تأثیرش بر آن ــ کاری است که باید روزی بدان همت گماشت.

در اوایل دهه چهل با یک مقاله در دست رفته بودم به‌دفتر کتاب هفته تا بلکه حضرت استاد احمدخان شاملو نظر لطفی بیندازد و در مدتی که منتظر نگاه ملاطفت‌آمیز او بودم، شاملو در حال گفتگو با جوانی بود که هر کلمه‌اش برایم تازگی داشت. نمی‌دانم از کی پرسیدم و فهمیدم آن آقا مرتضی ممیز است که گوشه به‌گوشه نقاشی‌ها و قر و اطوارهای صفحه‌آرائیش را در کتاب هفته از حفظ بودم. ممیز را از گفتگویش با کسی شناختم که تنها روزنامه‌نویسی بوده که در همه عمر دیده‌ام که این‌همه گرافیک را می‌شناخته، و این‌همه فرم و شکل برایش مهم بوده (یعنی شاملو).

در دوران چاپ مسطّح، گرافیک نشریات به‌عهده «صفحه‌بند» بود مثل غلامحسین‌خان مسئول شعبه چاپخانه تابان یا حاجی که به‌همین کار در چاپخانه خوشه مشغول بود یا اکبر خادم

که صفحه‌های مرد امروز را بسته بود و خاطراتی از محمد مسعود داشت و... این افراد روزنامه یا مجله را می‌بستند و گره‌های کار را هم خود می‌گشودند. تعدادی کلیشه‌های گل و بوته و بلبل در جعبه‌ای زیر دستشان داشتند و تعدادی گوبی کلفت و نازک که در پیچ‌وخم ستون‌ها و فاصله مقالات به‌کار می‌بردند. اگر مسئول شعبه بودند (مثل غلامحسین‌خان) مشغول کار خود می‌شدند، صفحه‌بند در هر جا به‌مشکلی برمی‌خورد از آنها می‌پرسید و مشکل با محتویات همان جعبه حل می‌شد. بسیاری از روزنامه‌های بعد از شهریور ۱۳۲۰ برای این چاپ می‌شد که مدیر سرمقاله‌ای بنویسد و یکی دوتا مقاله. بقیه صفحات (معمولاً چهار صفحه) در اختیار صفحه‌بند بود تا هر کار خواست در آن‌ها بکند. شعر این روزنامه را در آن یکی روزنامه که صفحه‌اش خالی بود بگذارد. کلیشه کودک زیبا، شاگرد اوّل، تقدیر و تشکر، و آگهی‌های ریز و درشت تسلیت، تبریک، عذرخواهی از سفر نوروزی و... هم در همان ردیف جاپرکن‌ها به‌حساب می‌آمد، که مدیر داخلی روزنامه‌ها و مجلات، یا مدیر چاپخانه یا دوست و آشنا به‌صفحه‌بند می‌دادند. از این دوران حکایت‌ها باقی است. اسماعیل پوروالی را به‌یاد می‌آورم که شب آخر مجله بامشاد از فلان کافه تلفنی کرد به‌چاپخانه و شنید که ته ستونی (اشبون ۳) هفت سانت خالی است و همه گل و بوته‌ها کار شده. مدیر تبحّر خود را با آن حال نیمه‌شبی چنین نمایش داد که از مسئول صفحه‌بندی خواست روی میز، دوروبرش را نگاه کند و یک کلیشه اشبون ۳ پیدا کند (هر چی باشد) و وقتی شنید که کلیشه‌ای در این اندازه عکس کودکی است که روی یک صندلی نشسته و کلاه کجی بر سر دارد. مدیر گفت همین کلیشه را بردار و زیرش این بیت را حروف‌چینی کن و بگذار «نه هر که طرف کله کج نهاد و راست نشست ـ کلاهداری و آئین سروری داند.» و تمام. دیگر می‌توان مطمئن بود که تا دقایقی دیگر صفحه آخر هم بسته می‌شود و ماشین‌چی (مثلاً سعید) قفل‌ها را سفت می‌کند و مجله می‌رود زیر چاپ. فردا صبح که محرمعلی‌خان مجله را توقیف کرد و رفت دنبال پوروالی معلوم شد آن کلیشه عکس بچگی شاه بوده است!

در آن دوران و آن تکنولوژی و آن چاپخانه‌ها و آن روزنامه‌نگاران اگر سردبیری مانند شاملو خود سر صفحه می‌ایستاد و خود از لای مجله‌ها و کتابهایش چیزی می‌کَند و می‌داد کلیشه کنند، و خودش داده بود نامش را با خط خودش کلیشه کنند و زیر مقاله‌هایش بگذارند، و خودش اندازه تیتر را بزرگ و کوچک می‌کرد و قر و اطواری هم در فرم صفحات می‌آمد، موجودی استثنایی بود. بقیه حداکثر آنکه مثل شادروان اِنجوی به‌غلط چاپی حساس بودند و می‌رفتند و نمونه ستونی را می‌خواندند و غلط‌گیری دوباره و سه‌باره می‌کردند و می‌رفتند.

با همین روش و رفتار صنعت چاپ کتاب و مطبوعات از دوران گارسه‌های حروف سربی به‌لاینوترون و اینترتایپ (حروف‌چینی ماشینی) رفت و استفاده از خط برنج‌های نازک و کلفت و گوبی و ستاره و گلدسته و فرشته حداکثر هنرمندی در آرایش صفحات بود. صفحه‌بندی کتاب بدتر از این. حتی وقتی سروکله تجویدی و علی مسعودی هم در تصویرسازی روی جلد کتابها و داستان‌ها و پاورقی‌های مجلات پیدا شد، باز حکایت همان بود. حداکثر آنکه در مورد مجلات

متعلق به‌اطلاعات و کیهان از طرف سردبیر یک کتابچه کوچک به‌نام «ماکت» به‌بخش صفحه‌بندی می‌رفت که در آن ترتیب قرارگرفتن صفحات، بقیه‌ها، آگهی‌ها و گاهی اندازه عکس‌ها و طرح‌ها به‌طور کلی مشخص شده بود.

مطبوعات ایران، از این نقطه که حدود سی سال در آن متوقف مانده بود، در فاصله سه‌چهار سال پرید و به‌آن‌جا رسید که در کتاب جمعه دیده بودم. سردبیر داستان، مقاله یا گزارشی را به‌دبیر هنری می‌داد و او برای عرضه کردن آن داستان یا مقاله به‌راه می‌افتاد. نقاشی می‌کرد، عکس می‌گرفت، طرح برمی‌گزید و... تازه این در حالی بود که مجموعه مجله را قبلاً طراحی کرده بود. شکل جلد، حروف تیتر و متن، اندازه ستون‌ها و... تکلیفش از پیش معلوم بود. مرتضی ممیز نه‌فقط اولین دبیر هنری (به‌معنای دقیق کلمه) در تاریخ روزنامه‌نگاری و نشر در ایران شد، بلکه این شغل را ایجاد کرد و برای تعریف آن مدتها زمان گذاشت و هنوز هستند نشریاتی که این تعریف را ندادند، و مدیران و سردبیرانی که نیازی به‌داشتن کسی با این مشخصات احساس نمی‌کنند. ولی اگر نشریاتی مانند گفتگو، کیان، عکس، تصویر، زنان، پیام امروز، سوره، ادبیات داستانی و کِلک از ابتدای کار نیاز به‌داشتن یک هویت گرافیکی را به‌درستی درک کرده‌اند، حاصل زحمات چهل‌ساله ممیز است، بی‌گفتگو.

به‌این معنا می‌باید عمر مطبوعات ایران را (حدود ۱۶۰ سال) به‌سه دوره تقسیم کرد. دورهٔ هفتادساله اوّل با چاپ سنگی از قضا هویت گرافیکی مشخص و معلومی داشت با سیه‌قلم‌های

مصورالممالک و نقاشباشی‌ها. پایهٔ درستی گذاشته شده بود که حتی در استفاده از اولین کاریکاتورها خود را نشان می‌داد. در این دوران خطاطی و نقاشی تکلیف شکل و شمایل مطبوعات را روشن می‌کردند و تفاوت چندانی با نمونه‌های فرنگی نداشتند، گاهی بهتر هم بودند.

از سالهای مشروطیت به‌بعد که حروف سربی کم‌کم در زیرزمین‌های نمور پیدا شد و صفحه‌بندی از زیر دست خطاطان و طراحان خوش‌ذوق بیرون آمد و در قفس حروف‌های مکعب افتاد که نرمش و گردشی در کارشان نبود، گویی زیبائی‌شناسی هم در مطبوعات مُرد. همچنان که غلط چاپی امری رایج و مرسوم شد و مردم عادت کردند که مطبوعات را نیز مثل تلگرام با بهره‌گیری از هوش و قرینه‌سازی‌های ذهنی بخوانند، نصفه‌ماندن خط [برنج]های کنار مطالب، رهاشدن بقیه‌ها، عوض‌شدن [کلیشه] عکس‌ها هم کاری مرسوم بود که به‌خاطر آن هیچ مدیر و سردبیری توبیخ نمی‌شد و احساس خجالت نمی‌کرد. در بین روزنامه‌ها، کیهان، نخستین روزنامه‌ای بود که از ابتدای تأسیس شکل قابل قبول [هویت گرافیکی] داشت. ماشین‌های چاپ، و بعداً خطاطی حروف عامل مهمی بود، ولی مهم‌تر از آن فراموش‌شدن مسئله‌ای به‌نام شکل و فرم بود، برای حدود نیم قرن. خفگی و بی‌شکلی روزنامه اطلاعات که هنوز بر این روزنامه با همهٔ متانت و اعتبارش سایه دارد، نشان می‌دهد که داشتن ماشین‌های مدرن چاپ و سیستم مجهز لیتوگرافی و حروف‌چینی تمام صورت‌مسئله را بیان نمی‌کند، «اطلاعات» هرگز کسی مانند ممیز را نداشت.

در مورد مجلات هفتگی و ماهانه نیز در دوران پنجاه‌سالهٔ بی‌شکلی، جز نشریاتی مانند سخن، یغما، راهنمای کتاب، آینده که فرم و شکل کتاب را داشتند و همان راه «نوبهار» اعتصام‌الملک را می‌رفتند، بقیه باز اختیارشان به‌دست صفحه‌بندهای چاپخانه‌ها بود که گاه ذوق و شوقی داشتند، ولی در حد همان گل و بوته‌ها و... حتی در نشریات [به‌اصطلاح امروز] مبتذل و جنجالی هم که عکس‌های آنچنانی و بزرگ و چپ اندرقیچی چاپ می‌کردند و جا داشت نیاز به‌شکل و فرم را زودتر از بقیه درک کنند، باز حکایت همان بود. تا آن‌که ممیز وارد صحنه شد. او قبل از کتاب هفته [در دوران سردبیری اسمی مرحوم هشترودی و سردبیزی عملی احمد شاملو] با مجله ایران آباد [به‌سردبیری محمود عنایت] آغاز کرده بود، ولی اثر قطعی خود را با کتاب هفته گذاشت و بعد آن سه شماره «کتاب ماه» [به‌سردبیری عملی مرحوم آل‌احمد]. از آن‌پس او کار خود را کرده بود و راهی را نشان داده بود که حتی در غیابش هم توسط طراحان خوش‌ذوق و سردبیران زیبائی‌شناس کمابیش دنبال شد تا آن‌که ممیز برود فرنگ و علم بیاموزد و برگردد و جلوهٔ درخشان کارش در «فرهنگ و زندگی» و «رودکی» و «کاوش» به‌نمایش درآید تا سالهای اخیر که اثر بزرگ او را در هیأت شاگردانش در بیشتر نشریات می‌بینیم.

اما با همهٔ تأثیر بنیان‌کن ممیز در مطبوعات، باورم هست که کار بزرگ او نه در این‌جاست، و نه در تأثیری که در دوران کار با آژانس‌های تبلیغاتی، در آگهی‌ها گذاشت، بلکه در شناساندن «گرافیک»

به‌یک جامعه است. کاری که بالطبع از عهده یک نفر برنمی‌آید و به‌زودی زود توسط نام‌هایی که امروز برای همه آشنایند، دنبال شد.

اواخر چهل، فرشید مثقالی نقاشی دیواری زیبائی را بـرای دیـوار بـزرگ یک فـروشگاه لوازم خانگی [نبش چهارراه فلسطین فعلی] استادانه ساخته بود، به‌طوری که از همان روزهای اوّل کسانی در خیابان به‌تماشای آن می‌ایستادند. شاهد بودم که صاحب [یا فروشنده] آن فروشگاه بـه‌خانم و آقای خریداری که با تحسین به‌دیوار می‌نگریستند و از صاحب اثر می‌پرسیدند گفت «این کار ممیز مثقالی است» و این جمله را به‌طوری ادا کرد که انگار می‌گفت پیکاسو، یا کمال‌الملک! و نام مـمیز شده بود مثل آدامس، دئوترم و کوکاکولا. ممیز یعنی گرافیک. شاگرد ممیزبودن، ممیزه و مشخصه و وسیلهٔ تفاخر یک نسل می‌شود مانند شاگرد صبابودن در موسیقی، شـاگـرد کـمال‌الملک‌بودن در نقاشی، و من معتقدم ممیز نیمای گرافیک ایران است. نسل پس از او هـر چـقدر گـرافـیک را بـهتر بشناسانند و هر چقدر اوج بگیرند و در جهان نام‌آور شوند، ممیز بزرگ‌تر شده است. چنان که همه می‌دانند بسیاری از نسل پس از نیما، در بیشتر سروده‌های خود از نیما موفق‌تر هستند، و این خود بر بزرگی نیما افزود و می‌افزاید.

تا پیش از دورانی که ممیز کار آغازد، شاید به‌باورها نیاید که جز شرکت نـفت [و کـنسرسیوم] سرکاغذ مؤسسات، ادارات و افراد عبارت بـود از سـفارش کـارپردازی‌هـا بـه‌چاپخانه‌های طـرف قرارداد. کلیشه‌ای [گاه در راست، گاه در چپ و گاه وسط] یعنی که آرم مؤسسه و آدرس و شـماره تلفن بی‌هیچ ترتیب و آدابی. امـروز هـزاران مـؤسسه [و حـتی اشـخاص حـقیقی] اگـر رنگ آرم سرکاغذ یا کارت ویزیتشان کم یـا زیـاد شـود، آنرا نـمی‌پذیرند. و مـهم ایـن‌که آرم‌هـا و نشـانه‌ها ـ عرصه اصلی یکه‌تازی ممیز ــ نه بریده و کپی آرم‌های خارجی است و نه نقاشی‌های ابتدائی فرزند خوش‌ذوق صاحب مؤسسه، بلکه بیشترشان استفاده هنرمندانه و ساده‌شدهٔ یک گرافیست از یکی از نشانه‌ها و سمبل‌های ایرانی است. او بود که به‌شاگردانشان آموخت که از دل یک حاشیه مسجد جامع کرمان یا مساجد یزد و اصفهان هزاران نشانه [لوگو] می‌توان بیرون کشـید و هـر یک از ایـن‌ها را گنجینه‌ای توصیف کرد که پدران ما باقی گذاشته‌اند تا ما از آن‌ها برداشت کنیم. پیش از آن‌که چنین نگاهی به‌گرافیک تابانده شود، حداکثر هنرمندی نقاشان لاله‌زاری در کشیدن آرم همان بود که روی قوطی روغن شاه‌پسند دیده می‌شد. یک شاه ساسانی [با جزئیات] نشسته روی تخت. دستی بشقابی جلو آورده که در آن غذایی شبیه کله و پاچه است و از آن بشقاب چند خط نرم به‌هوا رفته [یعنی گرم است] و از این کتیبه معلوم می‌شد که شاه آنرا پسندیده است!

گرچه هنوز هم «پارس خودرو» نشانه‌ای برای خود برمی‌گزیند که همان فرفرهٔ دوران بـچگی ماست که همه می‌دانید چقدر نازک و پرپری بود و آنرا بر بدنه پاترول‌ها نصب می‌کند و هـر روز میلیونها نگاه بر آن می‌افتد، در حـالی کـه قـرار است، نشـانه اسـتحکام و قـدرت بـاشد. بـاز گـلی به‌جمال طراح ایران ناسیونال که زیر تأثیر فیلم بن‌هور، ارابه‌ران شلاق به‌دستی را نشانه «پیکان» قرار داد که دست‌کم سرعت را تداعی می‌کرد.

اثر بزرگ مرتضی ممیز در آموختن یک نوع دیگر از زیبائی‌شناسی به‌جامعهٔ شهرنشین ایرانی بود. سادگی و موزونی که او در جان صفحه‌بندی‌ها، تصویرسازی‌ها، آرم‌ها و نشانه‌ها، پوسترها، سرکاغذها، حتی در پرتره‌هایی که ساخت، ریخت، موج در موج توسط هزاران گرافیست امروزه شکل مُی‌گیرد، نو می‌شود، ابتکارها و ذوق‌های دیگر در آن جلوه می‌کند، در سرکاغذها، فیش‌ها و پوسترها، بسته‌بندی کالاها، آگهی‌ها تبلیغاتی، نشریات، آرم مؤسسات و شرکتها، تابلوها تکرار می‌شود، هزاران و میلیون‌ها بار تکرار می‌شود و کیست که بگوید بر رفتار ما و بر شناخت ما از خود، و دیگران از ما اثر نمی‌گذارد.

ممیز گرچه دیگر به‌دانشگاه تهران، جائی که در آن رشته گرافیک را ساخت و مدیریت کرد نمی‌رود، ولی کار خود را کرده است. او در دانشکده‌های متعددی که رشته گرافیک دارند، در صدها کلاس خصوصی که در آن گرافیک تدریس می‌شود، و در میلیونها و میلیونها اثری که دوروبر ماست و از اطراف می‌جوشد، حضور دارد. ۱

به‌این‌گونه، ماندگاری نصیب اوست که در شصت‌سالگی هنوز با آن زبان تندوتیز درون پرلطف خود را می‌پوشاند و کار می‌کند و احساس می‌کند که تازه موقع عمل به‌تجربیات و دانشی است که به‌پختگی رسیده است.

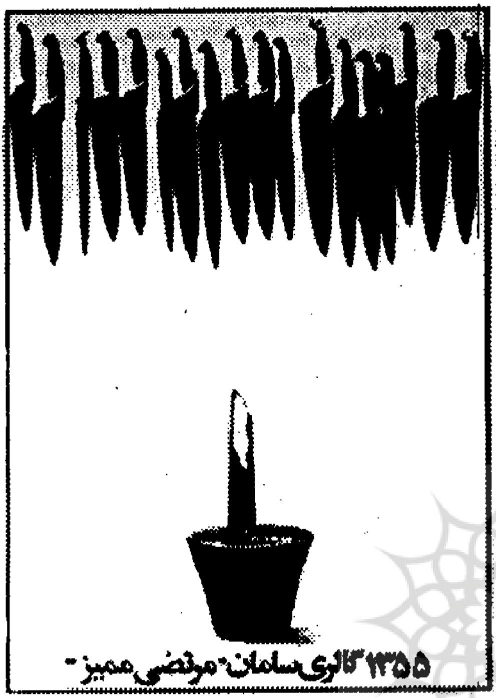
به‌یادش می‌آورم در نیمه‌راه زندگی حرفه‌ای خود، به‌سال ۱۳۵۵ که رژیم شاه در اوج بود و چنان خود را در بلندا می‌دید که هر روز در خیابانها گروهی کشته می‌شدند و هر روز روزنامه‌ها خبر از اعدام و کشتن گروهی از مخالفان مسلح رژیم می‌دادند. در ان زمان دو نفر از جمع هنرهای تجسمی فریادی برآوردند که برای تصویرکردن آن سال، آن اوج و آن خشونت کافی بود. پرویز تناولی یک «هیچ» بزرگ سنگی در برابر مرکز فرهنگی ایران و امریکا کاشت و مُرتضی ممیز آن کاردها را در مقابل در ورودی در قاب گذاشت، کاردهای تهدیدکننده‌ای که از آسمان می‌بارید.

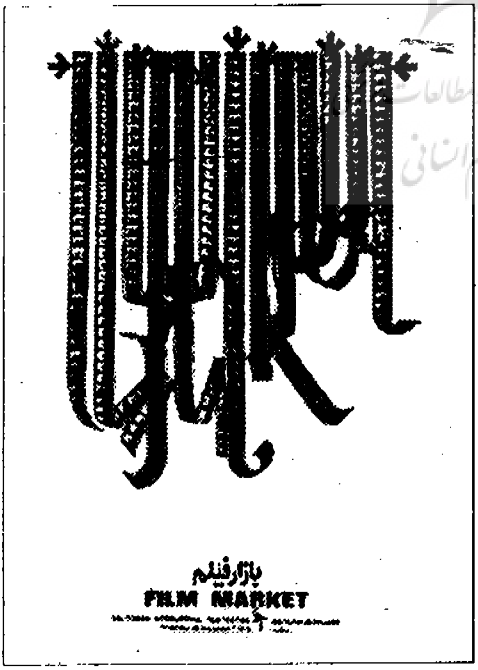
نمایشگاه چهل سال کار و شصت سال عمر مرتضی ممیز در نگارخانه آفرینش لاله گرچه، جزء کوچکی از مُرتضی ممیز را به‌نمایش گذاشت، ولی این‌قدر بود که موجب شد ~~کتابی~~ به کارنامه یک زندگی پربار و اثرگذار، نظری شود. او چنان بزرگ است که لایق حسادت‌ها و دشمنی شده است و هر کس را چنین لیاقت نیست.

نگارخانه آفرینش ، لاله ، ۱۷ خرداد ـ ۷ تیر خیابان دکتر فاطمی جنب هتل لاله

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

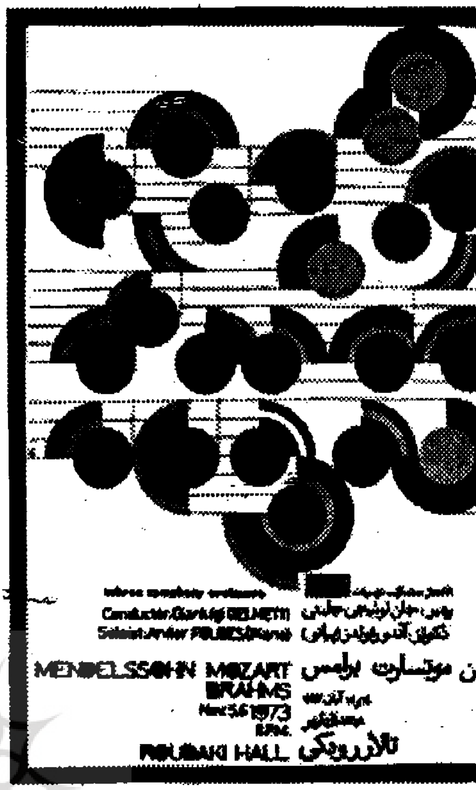
طراحی پوستر

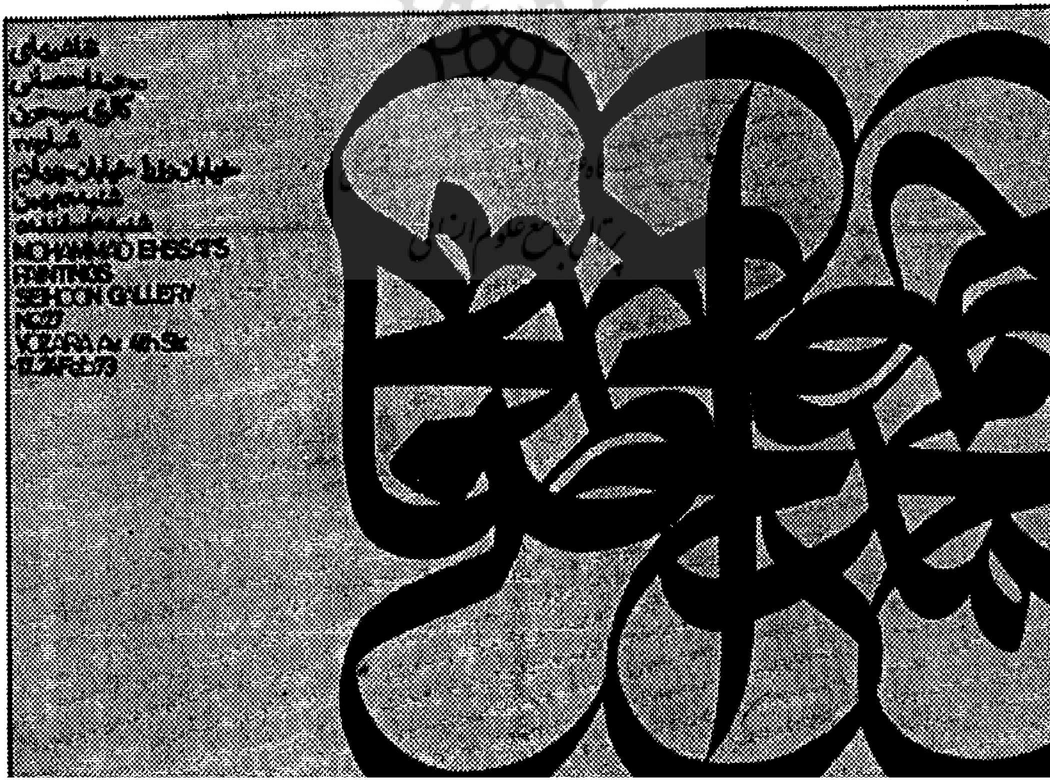


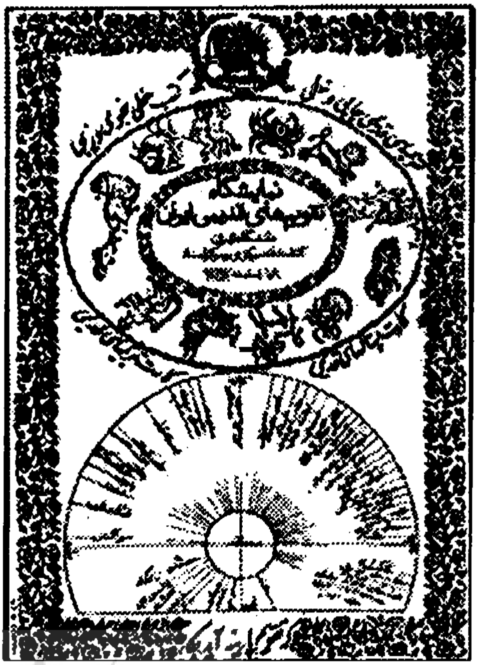


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تجربه
عباس کیارستمی
experience


MENDELSSOHN MOZART
BRAHMS
RUDAKI HALL
تالار رودکی



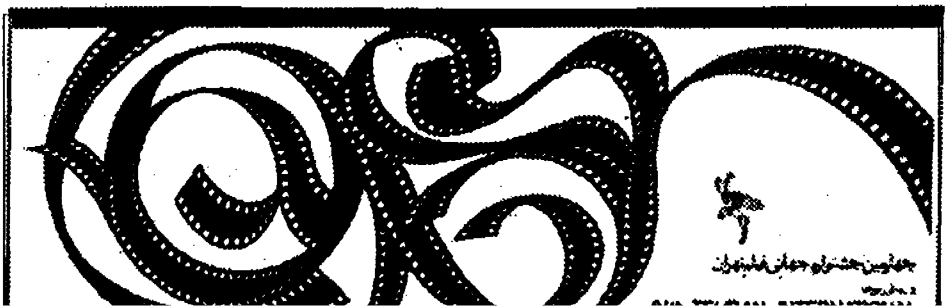


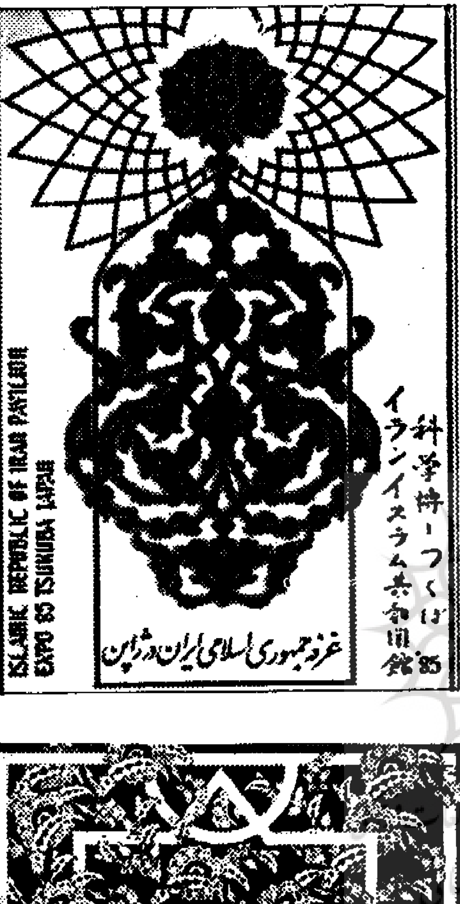
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

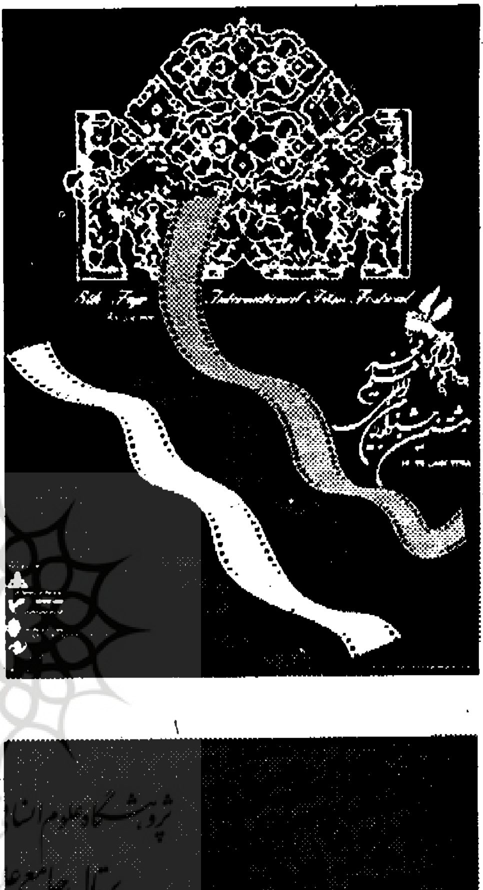
۳۸۴

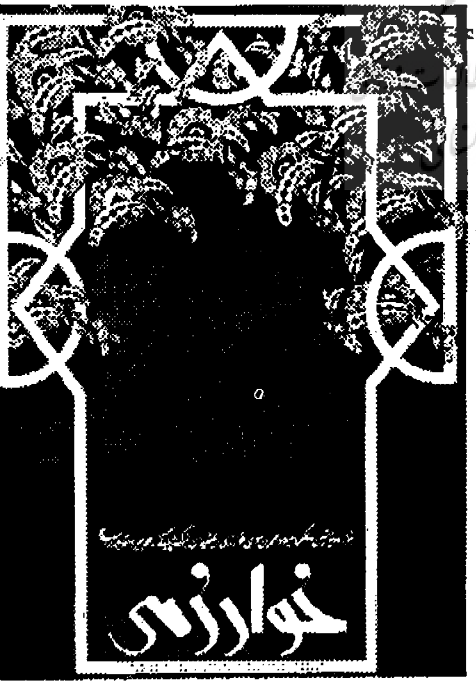
آثار گرافیک مرتضی ممیز

TRIBUT TO PABLO NERUDA 80

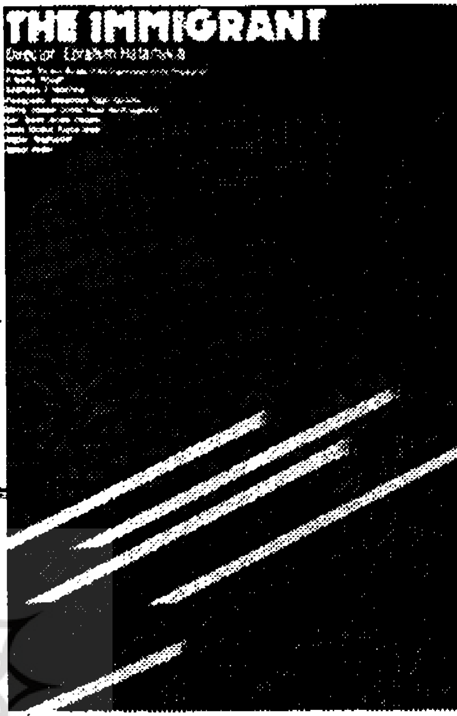


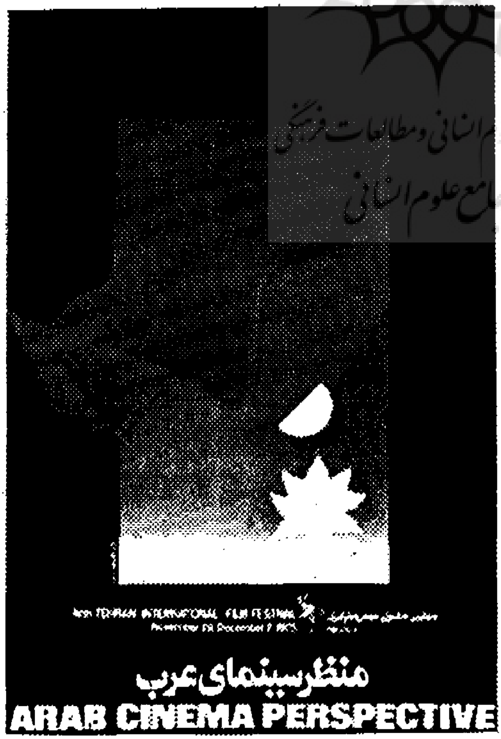




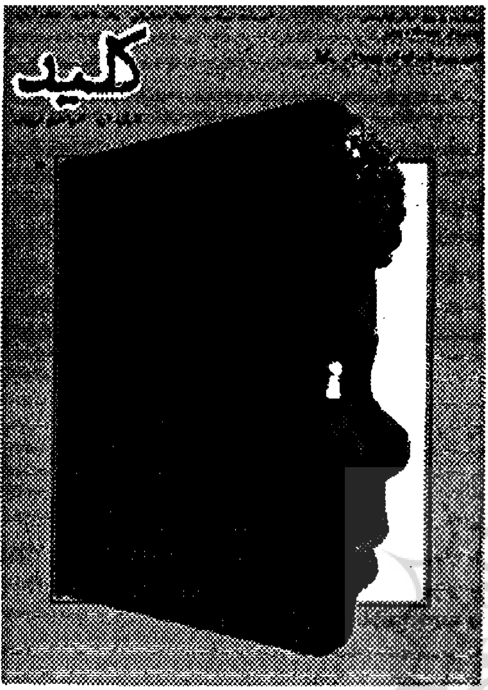


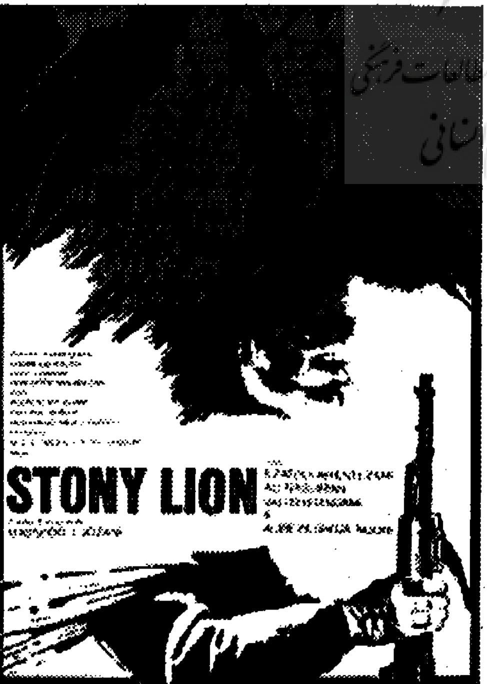
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

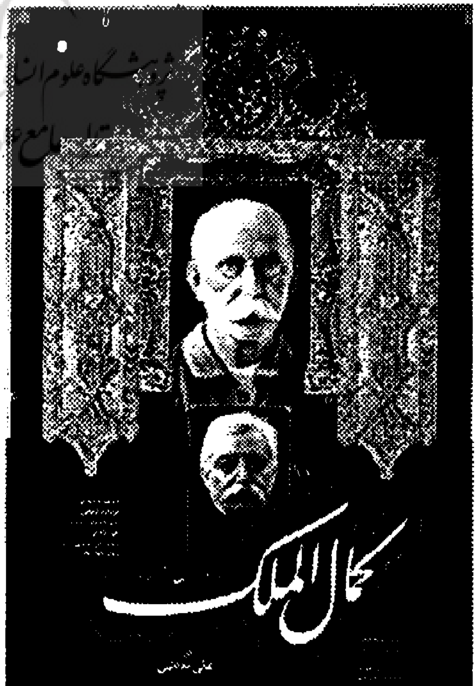




پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

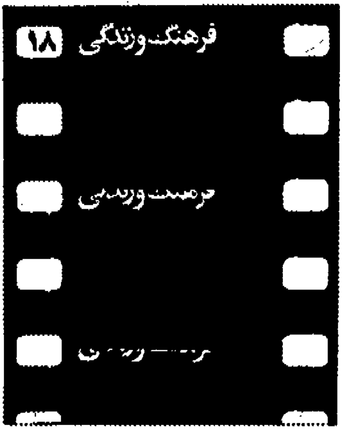


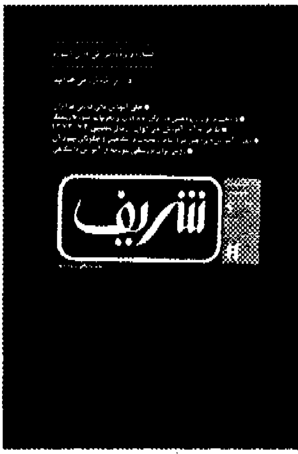


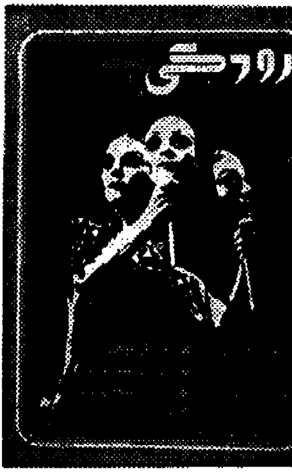


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

طراحی جلد مجله

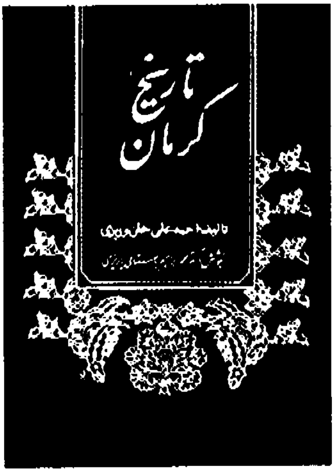


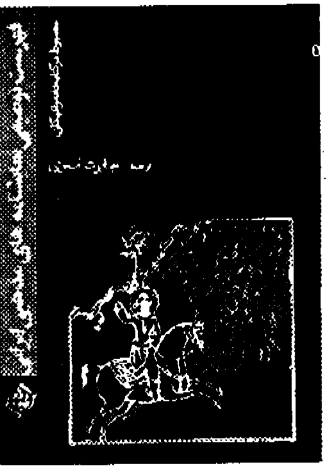


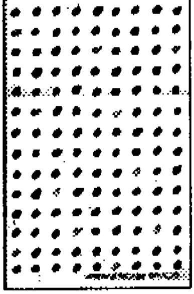


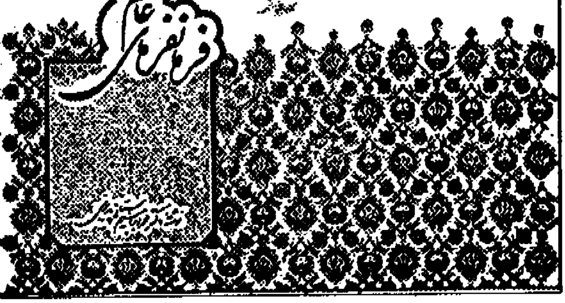
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

طراحی جلد کتاب

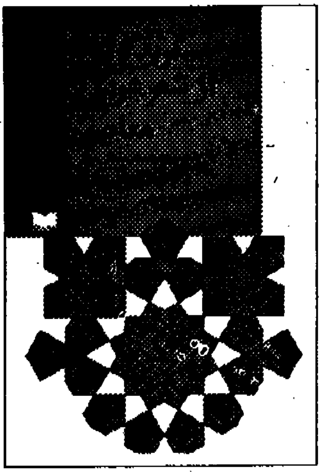


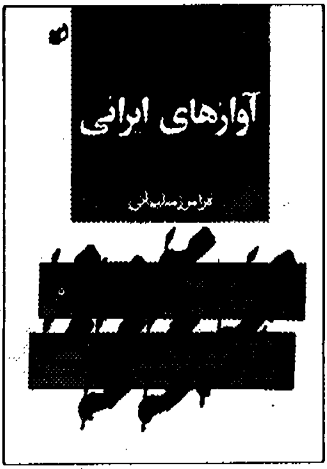


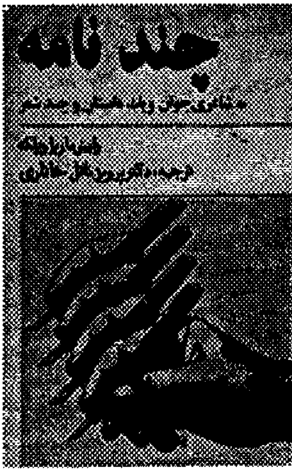


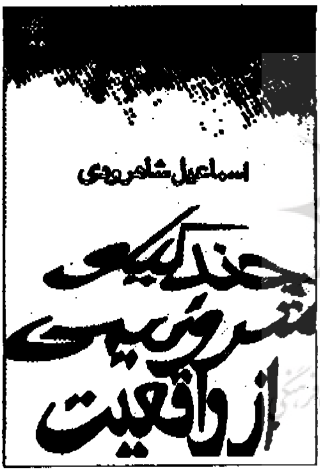


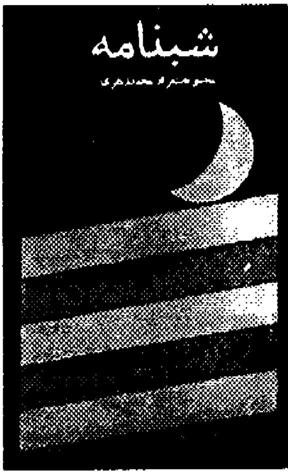
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



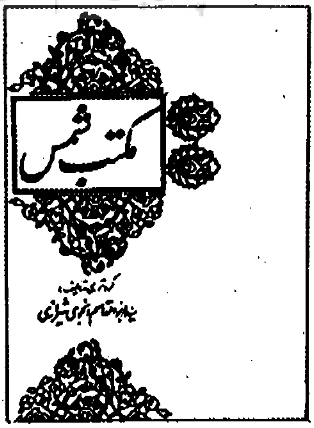

آوازهای ایرانی



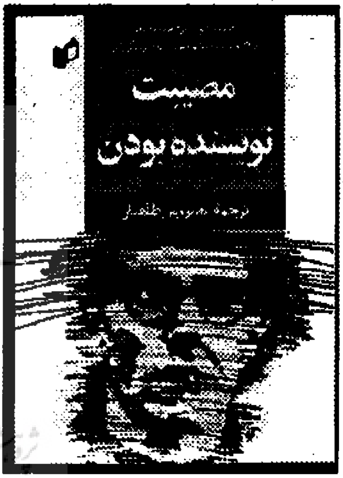

اسماعیل شاهرودی
از واقعیت

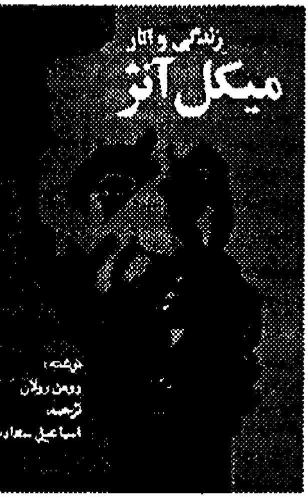

شبنامه

برگزیده
داستانهای شاهنامه

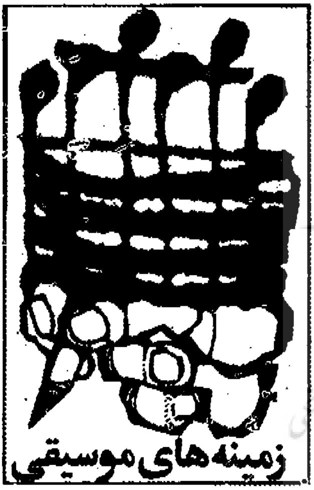

مکتب شمس

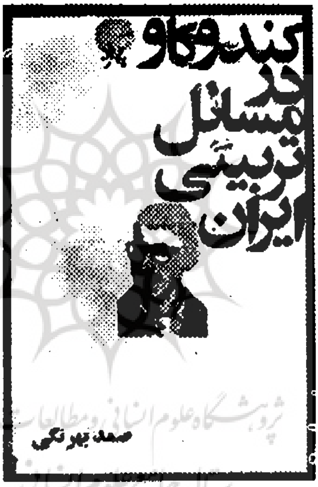
دوباره شکفتن

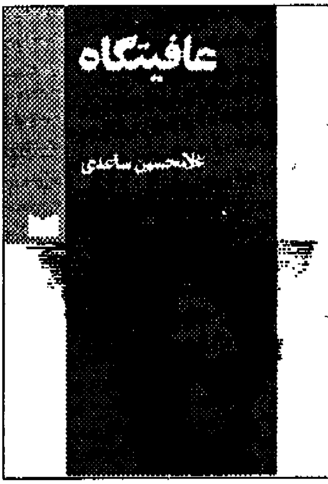


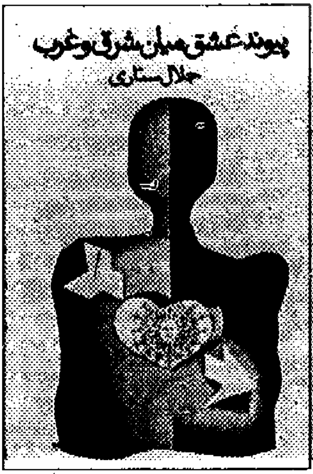


وم انسانی ومطالعات فرهنگی

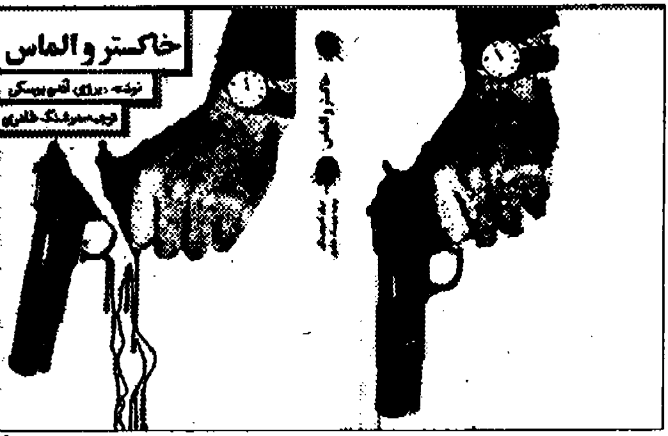


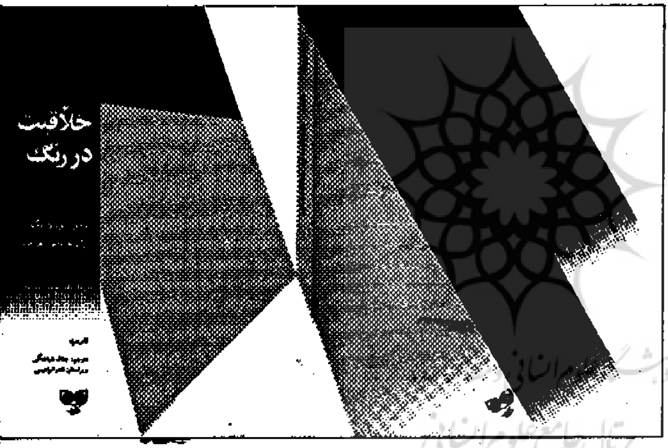




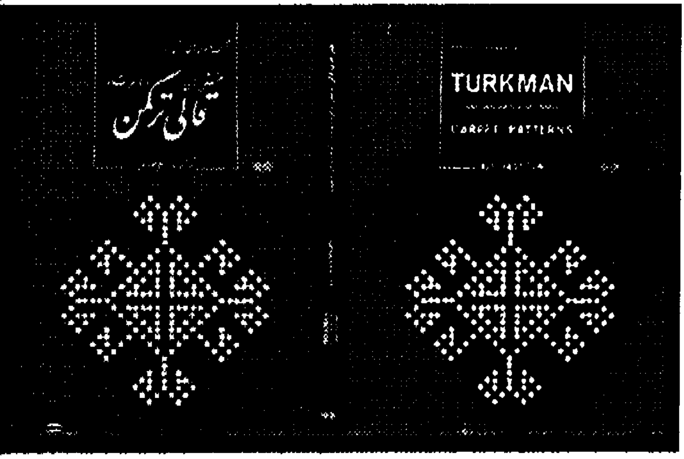


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی





پرتال جامع علوم انسانی



طراحی نشانه

مبارزه با بیسوادی

سازمان چای کشور

فیلم ستارخان

فولاد آلیاژی

انجمن شهرسازان و معماران

بزرگداشت رئیس علی دلواری

دانشگاه طالقانی

کارخانه صنعتی ترکیب ش م ا

لاستیک کرمان

مس شهید باهنر

جشنواره مهندسی ساختمان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نشان استقلال

نشان کار و کوشش

شرکت ملی فولاد ایران

شهرداری اصفهان

دانشگاه کرمان

سازمان گمرک ایران

اتومبیل سایپا

سازمان صنایع ملی ایران

انتشارات فرهنگان

انجمن فیلم

جامعه مشاوران ایران ج م ا

انجمن بتن ایران

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

گروه تئاتر آزاد

انجمن حسابداران ا ح خ ا

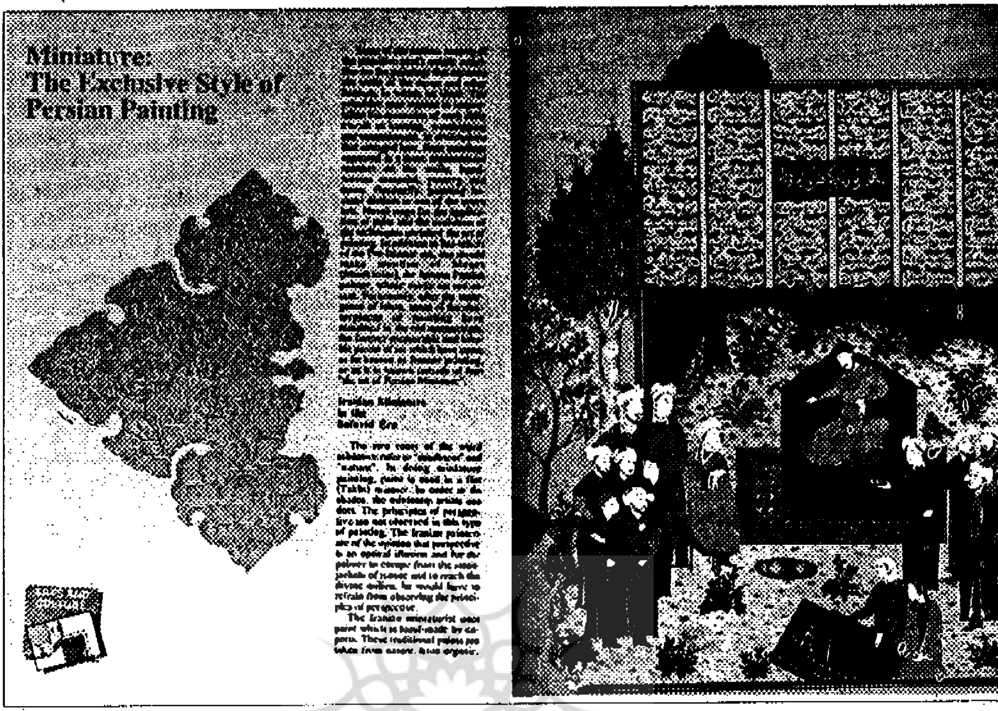
بینال هنر گرافیک

موزه رضا عباسی

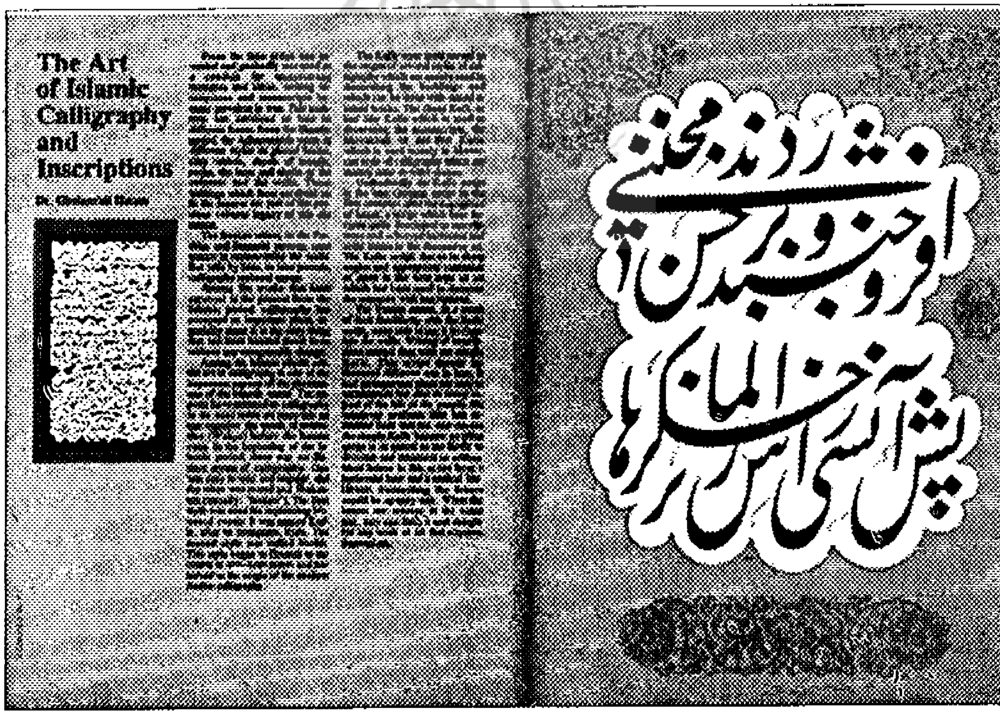
کاربرد مواد و انرژی

انجمن مبارزه با سوانح طبیعی

صفحه آرایی



Miniature: The Exclusive Style of Persian Painting
Iranian Miniature in the Safavid Era



The Art of Islamic Calligraphy and Inscriptions

[illegible] ... of the reliefs at Bisotun [illegible]

The rock-cut reliefs on Mount Bisotun are used to portray a historical event and the inscriptions are also incised for the same purpose.

[illegible] The bilingual inscriptions, composed in 1,200 cuneiform lines and in three languages (Old Persian, Elamite and Babylonian) were undeciphered until 19th century when H. C. Rawlinson, [illegible] deciphered the Elamite and the Babylonian texts based on the Old Persian, which had been partially deciphered and served as a key to the other two texts.

The inscriptions are incised in two different sets of frames which are unequal in size. One set of inscriptions is within a frame which is larger than the frame for the other set. [illegible]

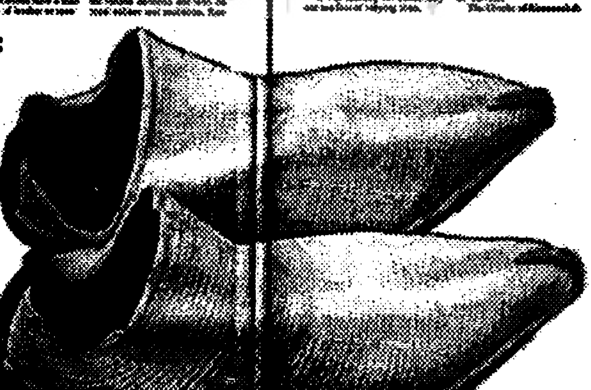
Darius the King says: This is what was accomplished by me in Babylon. Darius the King says: This is what I have done, as willed by Ahura Mazda, after I became the King. In the first year of my rule, I took part in 19 campaigns. As Ahura Mazda willed it, I became victorious in all the wars and I took nine kings into captivity. Darius the King says: This is the lot of the countries that became unruly. The Lie made them unruly. They were telling lies to the people. After that Ahu-

Traditional Giveh: Kermanshah's Soft, Cool and Comfy Shoes

[illegible]

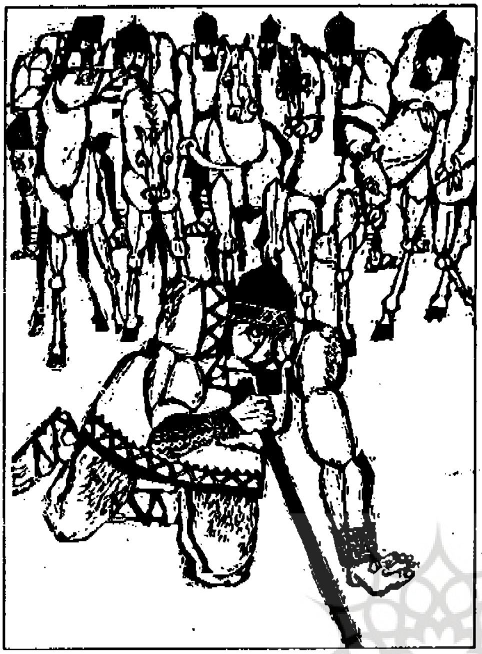
[illegible]

Giveh is cool and comfortable. It is suited for mountainous areas. In northwestern, western and central parts of Iran, people have traditionally worn Givehs.



تصویرسازی

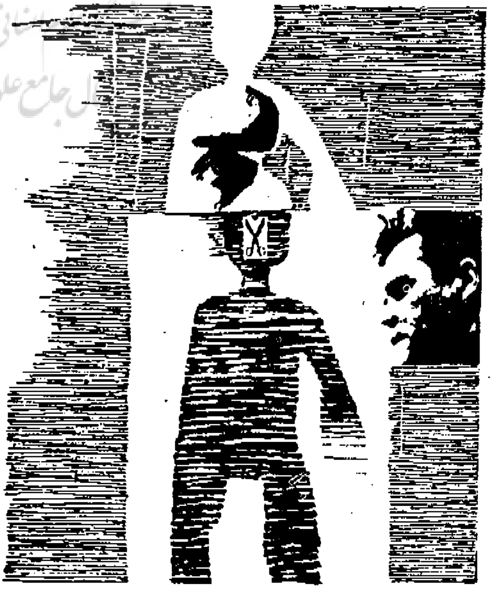
به چاه انداختن حضرت یوسف توسط برادران


جالوت و سپاهیان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ارشمیدس

روح الله خالقی

طراحی برای فیلم انیمیشن

تصاویری برای رسانه های گوناگون