نگاه خانه

نگاهی دوباره به مفهوم خانه

درباره نمایشگاه «بودن جای دیگریست»

ندا جبارزاده

در سکوت شفاف و نفس‌گیر یکی از گالری‌های ابوظبی، جایی که نور گرم صحرا به خطوط آثار برخورد می‌کند، نمایشگاهی شکل گرفته که به جای فریاد، زمزمه می‌کند؛ زمزمه‌ای از دل مهاجرت، از حافظه زنان، از زیستن در هجرت و در پیوند با خانه. «بودن جای دیگریست»، عنوان نمایشگاهی است که با کیوریتوری مینا واری، دو هنرمند، زهرا شفیع و تلا حمود العطرونی را در گفت‌وگویی عمیق و لایه‌مند گرد هم آورده است.

زهرا شفیع هنرمند ایرانی است و تلا حمود العطرونی هنرمند فلسطینی-لبنانی. کارهای این مجموعه در ارتباطی معنادار با نمایشگاه آثار زرینه هاشمی با عنوان «خانه مکانی غریب است» شکل گرفته‌اند که در سال ۱۹۹۹ به نمایش درآمده است. این نمایشگاه که نقاشی، سرامیک، چیدمان و پارچه را در خود جای داده، تأملی بصری، احساسی و شاعرانه درباره مفاهیمی همچون خانه، غیاب و یادآوری ارائه می‌دهد. این هنرمندان حس تعلق و سکونت در میهن خود را حفظ کرده‌اند، علی‌رغم مصائبی مانند جابه‌جایی و شاید هدف قرارگرفتن به خاطر هویت فرهنگی، قومی و جنسیتی‌شان. آثار این دو هنرمند، در عین تفاوت‌های فرمی و متریالی، همچون دو بُعد از یک تجربه جمعی عمل می‌کنند؛ تجربه ناپایداری، جابه‌جایی و تلاش برای بازخوانی خویش در سرزمینی جدید. شفیع و حمود، با زبانی کم‌ادعا اما ژرف، تماشاگر را دعوت می‌کنند نه به تماشا، بلکه به اقامت در فضایی بینابینی؛ آنجا که مرز میان بودن و نبودن، میان دیدن و حس‌کردن فرومی‌ریزد.

زهرا شفیع، در ادامه مجموعه پیشین خود با عنوان «دشت‌های بی‌حاصل»، در این پروژه به خلق آثاری روی آورده که عناصر جدیدی همچون مجسمه و چیدمان را در دل خود جای داده‌اند. او در گفت‌وگویی درباره این نمایشگاه اشاره می‌کند که پرسش محوری آثارش از زمان سکونت در ابوظبی شکل گرفته: «چقدر فضای جدید، از لحاظ بصری، اتمسفر زیست، آداب و رسوم و سرزمین جدید می‌تواند روی فضای کارهایم تأثیر بگذارد؟». پاسخ او در آثارش به وضوح قابل ردگیری است. برخلاف مجموعه‌های گذشته که گیاهان، خاک و رنگ‌های گرم بر آنها چیره بودند، در اینجا آب به عنوان عنصر مرکزی حضور دارد. آب، نه‌تنها در رنگ‌های غالب آبی آثار، بلکه در فرم و حس جاری‌بودن، انعکاس و پیوند نیز حضور دارد. زهرا شفیع آب را چون پلی عاطفی میان ایران و امارات می‌بیند؛ پلی که نه‌فقط دو جغرافیا را بلکه دو وضعیت زیستی و روانی را به هم وصل می‌کند. او از تجربه‌ای می‌گوید که با نگاه‌کردن از دو سوی خلیج فارس برایش حاصل شده: «از زاویه زندگی در ایران وقتی به آن سوی آب‌ها نگاه می‌کردم، خانه آنجا بود. حالا از این سو که نگاه می‌کنم، قرار است اینجا خانه جدید من باشد. همان آدم در جغرافیای متفاوت می‌تواند حس‌های متفاوتی را تجربه کند».

این درک چندلایه از خانه و ناپایداری آن، در آثار شفیع به زیبایی ترجمه شده. سطوح نرم، متریال‌هایی بافت‌دار و رنگ‌های آبی خاکستری در چیدمان‌های او، هم‌زمان حسی از سکون و حرکت، فراموشی و به‌خاطرسپاری را القا می‌کنند. آب در این آثار نه‌فقط مایع حیات، بلکه بستر خاطرات، محل عبور و تردید است.

در کنار این روایت حسی از مهاجرت و جابه‌جایی، آثار تلا حمود فضایی دیگر می‌گشایند؛ فضایی از غیاب و سکوت‌های متراکم. آثار او که گاه بازمانده و در عین حال شاعرانه ساخته شده‌اند، ما را با تجربه‌هایی مواجه می‌کنند که جسم را به عنوان حامل تاریخ، درد و خاطره مورد توجه قرار می‌دهد. در آثار حمود، خانه یک خاطره است؛ چیزی از دست رفته، چیزی که در پی‌اش هستیم، اما شاید هرگز به آن بازنگردیم. بعضی از آثار او شباهت به نقشه‌های تهیه‌شده از جغرافیایی نامعلوم دارند؛ گویی شهرها و کشورهایی متعلق به هیچ‌کجا را بازنمایی می‌کنند.

نمایشگاه، در کل، مانند رمانی تصویری است با دو راوی هم‌زمان. روایت شفیع، تجربه مهاجرت را از منظر بصری، از خلال طبیعت و تأثیر محیط جدید بازگو می‌کند. آب به عنوان حامل معنا، به شکلی زنده در آثارش جاری است. روایت حمود، با محوریت فضاهای تهی، نگاهی درونی و انتزاعی‌تر دارد. این دو، اگرچه مسیرهای متفاوتی را طی می‌کنند، اما در نهایت، به یک نقطه مشترک می‌رسند: حس ناپایداری، جست‌وجوی خانه و زیستن در جایی که هنوز نامش را نمی‌دانیم.

مینا واری، کیوریتور نمایشگاه، این دو جهان را با ظرافت در کنار هم قرار داده است. بدون تحمیل روایتی بیرونی، او فضایی فراهم کرده که آثار خود سخن بگویند؛ فضایی برای تأمل، ایستادن و مواجهه و این بی‌ادعایی، نقطه قوت نمایشگاه است. مخاطب نه‌فقط آثار را می‌بیند، بلکه آنها را حس می‌کند، درونشان حرکت و در لحظه‌ای از توقف، خود را در میانشان بازمی‌یابد.

ادامه در صفحه ۷

زیست هنرمند در هنگامه جنگ

هنر، فرصتی برای نجات از وضعیت

حسین گنجی

جنگ از دیرباز یکی از بارزترین و سهمگین‌ترین بحران‌هایی بوده که نه‌فقط عرصه‌های سیاسی و اجتماعی، بلکه زیست و کنش هنرمندان را نیز همچون احوال شهروندانشان به‌شدت تحت تأثیر قرار داده است و این تأثیرگذاری خود را از جایی بروز می‌دهد و منجر به باروری هم شده است. جنگ چیز خوبی نیست، در هیچ کجای دنیا و در هیچ وضعیتی چیز خوبی نبوده است. به همین سبب همواره محل توجه ویژه هنرمند به عنوان حساس‌ترین قشر یک جامعه پویا قرار دارد. در این میان، زیست هنرمند در هنگامه جنگ، نه‌تنها بازتاب‌دهنده اسارت، رنج و بحران‌های عینی است بلکه عرصه‌ای برای مقاومت معنوی و فرهنگی نیز به‌شمار می‌رود. این هنرمند است که لحظه را ثبت می‌کند، مفاهیم عمیق فرهنگی و تاریخی و اجتماعی را به میدان می‌کشد و آنها را از تخریب نجات می‌دهد. کشور ما بارها با جنگ دست و پنجه نرم کرده و آن که عصاره فرهنگی ما را از گزند نجات داده و از دست‌اندازی و غارت در روزهای بحران نجاتش داده، هنرمند بوده است. در ایران، با آغاز جنگ جدید و حملات هوایی به شهرها، این موضوع بار دیگر محل کنش و واکنش و گفت‌وگو قرار گرفته است و هنرمندان معاصر ایرانی مثل هر دوره‌ای و مثل هنرمندان هر جغرافیایی نتوانسته‌اند بی‌توجه بمانند. در دو سه روز گذشته که از برخی هنرمندان احوالپرسی کردم، متوجه شدم عموما در تهران و شهرهای محل سکونت و محل آتلیه خود مانده‌اند و دست از کار نکشیده‌اند. برخی نمودهای سریع و واکنش‌های واضح و مشهود دارند و برخی در آینده روایتگر این روزها خواهند شد و آثاری از آنها خواهیم دید که رد این روزها در آن پررنگ است و برخی هم آن‌طور که دیالوگ داشتیم، این روزها اثر و خط جدی بر ذهنشان و فلسفه‌های فکری و زیستی و به تبع آن در آثارشان امروز و آینده خواهد گذاشت. جنگ به هر قسمش که باشد با انبوهی از تبعات اجتماعی روبه‌رو است که هنرمند نمی‌تواند حتی اگر بخواهد هم نسبت به آن بی‌تفاوت باشد.

هانس گئورگ گادامر، فیلسوف بزرگ آلمانی، در کتاب کلاسیک خود «حقیقت و روش» (Gadamer, ۲۰۰۴) بر اهمیت زمینه تاریخی و فرهنگی در فهم و تولید هنر تأکید می‌کند و می‌نویسد: «هنرمند همواره محصول زمانه خویش است و در بزنگاه‌های تاریخی چون جنگ، هنر نه‌تنها آینه‌ای از مصائب که نبردی هم‌راستا با تاریخ برای دفاع و بازآفرینی معنایی است».

از سوی دیگر، جورج دیکسون (Dickie, ۱۹۷۴) در نظریه نهاد هنر تبیین می‌کند که شرایط اجتماعی و نهادی ویژه جنگ، نوعی چارچوب برای خلق و عرضه آثار هنری می‌سازد و اظهارنظر منتقدان و مخاطبان را شکل می‌دهد.

زیست هنرمند در زمان جنگ، ادغامی است از تجربه شخصی، آگاهی جمعی و واکنش هنری به خشونت و بحران. سبک‌های هنری زاده‌شده از دل جنگ و خشونت کم نبوده است. یا بهتر بگوییم سبک‌های هنری که برساخته و برخاسته از هنگامه جنگ و خشونت و به‌نوعی وحشت و زیست بحرانی از پی آن، خود را ساخته‌اند، کم نبوده است.

اکسپرسیونیسم که با بیان درد و اضطراب انسان در جنگ جهانی اول نمایان شد، نمونه‌ای است که هنرمندان با شدت هیجانی بالا، جنگ را روایت کردند (Lucie-Smith, ۱۹۷۵).

موج واکنش ضدجنگ از دل جنبش دادائیسم برخاست که با مخالفت جدی علیه بی‌معنایی خشونت، به نفی عقلانیت و ساختارهای سنتی پرداخت (Richter, ۲۰۰۴). مکتب سوررئالیسم، با کاوش در ناخودآگاه، تجلی کابوس‌های جنگ را در قالب استعاره‌های روان‌شناختی رقم زد (Breton, ۱۹۲۴). تریستان تزارا (Tristan Tzara)، یکی از بنیان‌گذاران جنبش دادائیسم که در واکنش به بی‌معنایی و ویرانی جنگ جهانی اول شکل گرفت، در مورد خاستگاه این جنبش می‌گوید: «دادا از نیازی به استقلال، از بی‌اعتمادی به وحدت زاده شد. کسانی که با ما هستند، آزادی خود را حفظ می‌کنند».

در دوره‌های بعد، هنر مقاومت و هنر سیاسی به شکلی فعال و مستقیم علیه جنگ و ظلم اعلام مبارزه کرد (Lippard, ۲۰۰۱). هم‌زمان، جریان هنر مفهومی به نقد خردمندانه خشونت و قدرت پرداخت و شکل جدیدی از زیست هنرمند را نشان داد (LeWitt & Kosuth, ۱۹۶۰s). اگزیستانسیالیست‌ها هم همین‌طور در پاسخ به بحران بی‌معنایی که حاصل از جنگ، فقر و دهشتناکی واقعیت زندگی بود، خود را پیدا کرد و به میدان آمد. به عبارت دیگر هنرمند از طرفی می‌خواهد ابتدا به خود و سپس به جامعه کمک کند تا از بحران دربیاید و از سوی دیگر معنا به زندگی ببخشد. معنایی که ابتدا خودش را و در ادامه شاید مخاطب را به زندگی بازگرداند. جنگ هر دو را هدف قرار می‌دهد و تضعیف می‌کند.

هنر و هنرمند در هنگامه جنگ

جنگ تحمیلی جدید علیه ایران و حملات هوایی اخیر به شهرها، شرایطی بحرانی را رقم زده که زیست هنری هنرمندان را تحت تأثیر قرار داده است. ایرج اسکندری، کاظم چلیپا، حبیب‌الله صادقی، پلنگی، مهدی حسینی، غلامحسین نامی، بهرام دبیری، ثمیلا امیرابراهیمی، نیلوفر قادری‌نژاد، پروانه اعتمادی، حمیدی، منوچهر صفرزاده و هانیبال الخاص که در این زمینه سردمدار بود، همه اینها درباره جنگ نقاشی دارند و متأثر از جنگ دست به خلق اثر هنری زدند. در دوران جنگ، بسیاری از هنرمندان به شکل‌های مختلف درگیر خلق آثار هنری با موضوع جنگ یا در پاسخ به از دست دادن بن‌مایه‌های فرهنگ بوده‌اند. این آثار شامل نقاشی‌ها، عکس‌ها، فیلم‌ها، موسیقی و ادبیات است که هر کدام به نوعی روایتگر تجربیات، احساسات و پیامدهای جنگ هستند. در ایران شکل‌گیری ژانری به نام مستند جنگ در عکس برآمده از جنگ تحمیلی و بحران تصویری و ثبت وقایع بود که به وجود آمد.

در میان هنرمندان غربی نیز این زیست هنرمند در شرایط جنگی و مؤثر از آن بسیار کسان را می‌شود نام برد، از پائولو اوچلو نقاش ایتالیایی، ویلیام سیمپسون هنرمند خبرنگار انگلیسی، آلفرد وود تصویرگر روزنامه در جنگ داخلی آمریکا، دو هنرمند ژاپنی Ogata Gekk و Tsuguharu Foujita که آثار چاپی آنها با موضوع جنگ مشهور بود، رونالد سرل که به ثبت زندگی اسرای ژاپنی در جنگ پرداخت، تا فیلم‌سازانی مثل استنلی کوبریک و ولفگانگ پترسون و بسیاری از نویسندگان و شاعران و عکاسانی که در زبان و مدیوم‌های مختلف سعی کردند با جنگ دست به گریبان شوند و آن را یا ثبت کنند، یا زشتی و دهشتناکی آن را نمایان کنند یا به ویرانگی و ضد انسانی بودن آن معترض شوند.

بیژن عظیمی عکاس: «این چیزی است که جنگ پشت سر می‌گذارد»

این تنها چند نمونه از هنرمندانی هستند که در دوران جنگ یا با موضوع جنگ آثاری خلق کرده‌اند. جنگ همواره به عنوان یک منبع الهام و موضوع برای هنرمندان بوده و آثار متنوعی را در قالب‌های مختلف هنری به وجود آورده است. این نه به معنای این است که جنگ چیز خوبی است، بلکه به معنای آن است که یک وضعیت متفاوت و تلخ در زندگی بشری است که شاید هنرمندان بهترین کسان برای روایت و تعریف و مواجهه با آن باشند. چه در ایران زمان جنگ هشت‌ساله تحمیلی که آثار عکاسی مستند و نقاشی‌های چلیپا، صادقی، اسکندری و خسروجردی، با زبانی تصویری از مقاومت، رنج و امید روایت کردند و چه در جنگی که اکنون در آن هستیم، هنرمندان معاصر به صورت گسترده‌ای از پلتفرم‌های دیجیتال بهره برده و سعی در بر دوش کشیدن این بار دارند. باری که بر دوش هر انسانی وزنی دارد، همچون وزنی که پدر و مادر برای حفاظت از فرزند در ایام بحران بر دوش احساس می‌کنند، این هنرمند است که بار حفظ و حراست و روایت از وضعیت نامطلوب جنگ را برای نسل بعد از خود بر دوش می‌کشد و احساس می‌کند. در همین چند روز کوتاه ما شاهد کارهای درخشانی بودیم؛ برای نمونه عکس‌های بیژن عظیمی که با ثبت عکس‌های مستند از ویرانی منزل دوستش، واقعیت بی‌واسطه جنگ را به اشتراک گذاشت. یا آرمین مختاری و پارسا مصلحی‌فرد از طریق پرفورمنس‌های جمعی در فضای عمومی یک پشت‌بام، نمادی از موقتی‌بودن حیات جنگ و قدرت زندگی را به نمایش گذاشتند. یا آثاری که میرزاحمید، هنرمند خیابانی بر روی دیوارهای شهر یکباره خلق کرد، یا آثاری که در قالب پوستر و تصویرسازی و کاریکاتور، فرزاد ادیبی و هادی حیدری و جمال رحمتی به نمایش گذاشتند. هنرمندانی از این دست نشان‌دهنده پویایی هنر در زمانه بحران هستند، اما این لزوما به این معنا نیست که هنرمندی که ساکت است فعال نیست. او چه بخواهد و چه نخواهد، محیط در بحران در آثارش چه اکنون و چه آینده اثرگذار خواهد بود و حتما قابل درک است که هنرمندان زیادی هم گرفتار نوعی سکوت شوند و موقت دست از کار و خلق اثر بکشند. باید به تجربه زیسته هنرمندان در ایام جنگ‌های پیشین نگاه کرد. گاه جنگ و یک ناگواری زیستی بر ساختار فکری و ذهنی و منظومه اندیشه هنرمندان برای سال‌ها اثر و خطی از خود به جا می‌گذارد؛ به‌خصوص وقتی هنرمند یا به خاطر دلبستگی که به خانه و آتلیه و آثارش دارد، یا به خاطر تجربه زیست همراه با مردمانش در زیر بمباران و جنگ، در شهر و زادگاهش می‌ماند و دست از مطالعه و مشاهده و خلق اثر برنمی‌دارد. در همین روزهای تهران در آتلیه‌هایی مانند محمد احصایی، احمد وکیلی، آرمان یعقوب‌پور، بهرنگ صمدزادگان، بهرام دبیری، آیدین خانکشی‌پور، آرش تنهایی و بسیاری دیگر استمرار فعالیت هنری به‌مثابه گواهی بر هویت و فرهنگ رقم می‌خورد. این زیست جمعی و هنری در برابر خشونت، ویژگی «حالت وجودی» (Merleau-Ponty, ۲۰۱۲) ویژه‌ای را برای هنرمندان نسل جدید پدید آورده است که بی‌ارتباط با تجربه زیستی مواجهه هنرمندان پیش از خود که نام بردیم، نیست.

نقش رسانه‌های دیجیتال و هنر مشارکتی-درمانی در زیست هنری جنگ

رسانه‌های دیجیتال و شبکه‌های اجتماعی به خاطر ویژگی انتشار سریع و تعاملی، بستر اصلی حیات هنری در زمان جنگ جدید ایران شده‌اند؛ نقطه تفاوتی که این جنگ با جنگ‌ها و مواجهه‌های بحرانی پیش از خود دارد، البته که اگر فضای اینترنت باز باشد و بماند. حضور فعال در این فضاها، شکل‌دهی گفتمان مدنی و همبستگی را تسریع کرده است. اصول هنر مشارکتی که بر همکاری مستقیم با مخاطب و جامعه تأکید دارد، در این شرایط به بستری برای بازسازی همبستگی، کاهش اضطراب جمعی و تقویت هویت فرهنگی بدل شده‌اند.

از سوی دیگر، هنردرمانی به‌نحو چشمگیری جهت مقابله با ترومای روانی جنگ به کار گرفته شده و کارگاه‌های تخصصی نقاشی و کارکردهای درمان‌گرانه هنر، فرصتی برای بازسازی روانی فراهم می‌کند که شاید در این هنگامه چه حین و چه به‌خصوص پس از واقعه بتواند مددرسان باشد.

زیست هنرمند ایرانی در این هنگامه جدید

زیست هنرمند در شرایط جنگ، بیش از آنکه صرفا به خلق اثر محدود باشد، تبدیل به زیستی مقاومت‌جو، فعال و معناساز می‌شود. تجربیات تاریخی ایران، از هشت سال جنگ تا جنگ امروز، وجهی ترکیبی از ثبت مستند، اعتراض مدنی و تولید پیام‌های امیدبخش فراهم کرده است.

با وجود موانع و محدودیت‌های امنیتی و فنی، هنر معاصر ایران، به‌ویژه در حوزه‌های تجسمی، نقشی حیاتی در حفظ حافظه تاریخی، تقویت همبستگی فرهنگی و ایجاد یک گفتمان تازه علیه خشونت و جنگ ایفا می‌کند؛ چیزی که حکومت و ساختارهای سیاست‌گذاری فرهنگ و هنر در کشور باید به آن باور داشته باشند و آن را آزاد بگذارند. هر چقدر دست هنرمند برای فعالیت در عرصه عمومی باز باشد، مفهوم برخاستن ققنوس از آتش آن‌گونه که رضا کیانیان در پستی بدان اشاره کرد، معنای درست‌تری پیدا می‌کند. حکومت و ساختارهای سیاست‌گذاری باید به این بلوغ رسیده باشند یا برسند که دست از مداخله حامی‌گرانه از یک سو و مداخله محدودکننده از سوی دیگر بردارند که هر دو چون قیچی پر و بال پرواز هنر را چیده و می‌چیند و باید در مشارکت برای ساخت یک بستر امن، هنرمندان را آزاد بگذارند که با توجه به زیست خود در هنگامه جنگ و بحران، جامعه را هدایت کند. هدایتی که قطعا اگر توسط هنرمند صورت گیرد، خیر عمومی در آن جاری و ساری خواهد بود.

خرداد۰۳- آتلیه کوچه دریا

نگارخانه

نوشتن با نور

محمدعلی حسینمردی: عکاسی در نخستین دهه‌های هستی خود با عنوان نقاشی نور معرفی می‌شد. بعدها توصیف درخشان دیگری برای عکاسی، با عنوان نگارش با نور؛ نورنگاری که قرابت عکاسی را با ادبیات یا حوزه نگارش، روی صحنه آورد.

یکی از مهم‌ترین وجوه شباهت عکاسی و ادبیات نمایش واقعیت است. البته واقعیت هرگز خام و بدون تفسیر نیست اما اینکه تا چه میزان قربانی تصویر یا متن می‌شود، اهمیت دارد. عکاس و نویسنده، هر دو روایتگر داستانی هستند و به مخاطب این امکان را می‌دهند تا ذهنش آن را پردازش کند. در اینجا یک دیالکتیک شکل می‌گیرد: دوگانگی واقعیت و خیال، عینیت و ذهنیت، عمومیت و خصوصی‌بودن، اما از سنتز اینهاست که معمولا یک نمونه موفق خلق می‌شود. البته عکاسی با واقعیت یک رابطه اجتناب‌ناپذیر دارد. واقعیت یا به صورت درست‌تر آن واقعیتِ سپری‌شده یا آنچه بوده است، در زمان و مکانی رخ داده و عکاس آن را ثبت می‌کند و لحظه گذرا را عینیت می‌بخشد که باز هم از دریچه ذهنیت مخاطب می‌تواند متفاوت باشد.

شاید یکی از مهم‌ترین دستاوردهای عکاسی، ثبت لحظه‌ای باشد که معنایی فراتر از خودش دارد. ابتدا به این حقیقت توجه کنیم که تصویر، روایت، رویداد یا هر چیز دیگری برای همیشه آنجا ثبت می‌شود. گویی عکاس مقدار اندکی از زمان را منجمد کرده و در یک قاب نگه داشته است. بارها می‌توان به این تکه از زمان رجوع کرد. اما آیا همیشه ادراک و احساس فرد پس از مشاهده یکسان خواهد بود؟ اینجاست که همان دیالکتیکی که صحبت شد، نمود پیدا می‌کند؛ تلاقی عمومیت و خصوصی‌بودن. در تاریخ عکاسی بارها بوده که یک عکس عمومی مثل یک صحنه از پیروزی در جنگ، جنبه خصوصی پیدا کرده و مثلا برای مادری آخرین عکس از فرزند شهیدش شده است.

قسمت دوم فراتررفتن معناست. معنا دو جا ساخته می‌شود: اولی در نگاه عکاس، دومی در نگاه مخاطب. باز هم به پیوند ادبیات و عکاسی رجوع می‌کنم. همان‌گونه که نویسنده با کلمات معنا را می‌سازد و آن را به مخاطبش منتقل می‌کند، عکاس هم معنایی را انتقال می‌دهد. گاهی انتقال معنا از طریق عکس می‌تواند آسان‌تر، سریع‌تر و تا حدی تأثیرگذارتر هم باشد. جیمز ایجی در کتابش می‌نویسد: «اگر می‌توانستم، اصلا چیزی در این کتاب نمی‌نوشتم. عکس‌ها به خودی خود کفایت می‌کنند».

معنا و روایت سبب می‌شود در طول تاریخ عکس‌هایی به وجود آیند که مکانی برای تأمل شوند. گویی از مخاطب می‌خواهند لحظه‌ای مکث کند و فارغ از تمام اتفاقاتی که در جهان رخ می‌دهد، فقط به این لحظه اندکی فکر کند. مثل عکسی که نگوک لوآن از یک افسر آمریکایی در اعدام خیابانی یک ویت‌کنگ گرفته و فقط نگاه آن پسر در عکس، هر وجدانی را به درد می‌آورد. بعدها عکاس درباره این عکس گفته: ژنرال ویت‌کنگ را کشت، من هم ژنرال را کشتم؛ البته با دوربینم. مجموعه عکس‌های ثبت‌شده در جنگ ویتنام، مثل عکس دختر ناپالم باعث شد تا بازخوردهای جهانی صورت گیرد و چهره بی‌رحم جنگ نمایان شود.

به‌طور کلی یکی از تأثیرگذارترین ژانر عکس می‌تواند عکس‌های جنگی باشد که بیننده را منقلب می‌کند. این عکس‌ها علاوه بر اینکه رویکردی تاریخ‌نگارانه دارند، بلندگویی هستند برای رسیدن صدای رویدادها به جهان و تلاش برای صلح. علاوه بر این رویکرد حماسی بعضی از این عکس‌ها همچون داستان‌های ادبی است که تلاش می‌کند تا قدرت، شجاعت، عمق قهرمانی و ازجان‌گذشتگی افراد را نشان دهد. عکس‌های جنگ بیانگر کامیابی‌ها، شکست‌ها، شهادت‌ها، از دست دادن‌ها، افتخارات و لحظه‌های خاصی از زندگی هستند که شاید هرگز در زمان عادی تا این حد بی‌پرده و شفاف ساخته نشوند. با دیدن این عکس‌ها آرزو می‌کنیم هیچ‌گاه چنین صحنه‌هایی اتفاق نمی‌افتادند. اما این تصاویر باید ثبت شوند تا تاریخ ساخته شود و سرد و گرم روزگار مستند شود، بلکه آیندگان بدانند چه بر این زمین گذشته است.

اعلام مفقودی مدارک

فتوگرافی به شماره ۲۳۴۵۶۱ ، شماره ترانزیت ۳۳aa۴۲۳ و ۳۳aa۴۲۴ ، تاریخ انقضا ۱۴۰۲/۱۲/۰۷ ، کانتینر نیمه یدک سقف چادری مدل ۱۳۹۴ شماره پلاک ۲۷ ایران ۴۳۴ ع ۴۶ بنام مراد آقازاده قلیکی با کد ملی ۴۹۲۹۴۱۶۴۱۸ فرزند علی در تاریخ ۱۴۰۴/۰۴/۰۴ مفقود گردیده و از درجه اعتبار ساقط می باشد.

مفقودی

شناسنامه مالکیت خودروی سواری ساینا به رنگ سفید شیری مدل ۱۳۹۹ به شماره انتظامی ۷۸۸ص۷۹ ایران ۴۰ وشماره موتور M۱۵,۸۹۰۱۶۰۳ به شماره شاسی NAS۸۳۱۱۰۰L۵۸۸۶۱۰۸ متعلق به فاطمه صبوری مفقود وازدرجه اعتبار ساقط میباشد

اداره کل ثبت اسناد واملاک استان کرمانشاه
اداره ثبت اسناد واملاک حوزه ثبت ملک کرمانشاه ناحیه دو
هیات موضوع قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی وساختمان های فاقد سند رسمی
آگهی موضوع ماده ۳ قانون و ماده ۱۳ آئین نامه قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی و اراضی و ساختمان های فاقد سند رسمی

برابر رای شماره ۱۴۰۲۶۰۳۱۶۰۱۴۰۰۲۶۷۳ و ۲۶۷۱ مورخه ۱۴۰۴/۰۳/۰۷ هیات اول/ دوم موضوع قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی و ساختمان های فاقد سند رسمی مستقر در واحد ثبتی حوزه ثبت ملک کرمانشاه ناحیه دو تصرفات مالکانه بلامعارض متقاضی آقای رسول چقازردی فرزند نوره به شماره شناسنامه ۰ صادره از کرمانشاه هر کدام در سه دانگ از ششدانگ دکان به مساحت ۳۶,۳۷ مترمربع در قسمتی از پلاک شماره ۱۹ اصلی واقع در کرمانشاه بخش سه حومه به آدرس شهرک دولت آباد خریداری از زارعین صاحب نسق محرز گردیده است. لذا به منظور اطلاع عموم مراتب در دو نوبت به فاصله ۱۵ روز آگهی می شود در صورتی که اشخاص نسبت به صدور سند مالکیت متقاضی اعتراضی داشته باشند می توانند از تاریخ انتشار اولین آگهی به مدت دو ماه اعتراض خود را به این اداره تسلیم و پس از اخذ رسید، ظرف مدت یک ماه از تاریخ تسلیم اعتراض، دادخواست خود را به مراجع قضایی تقدیم نمایند .بدیهی است در صورت انقضای مدت مذکور و عدم وصول اعتراض طبق مقررات سند مالکیت صادر خواهد شد. ۱۳۰۶/م الف/۱۲

تاریخ انتشار نوبت اول: ۱۴۰۴/۰۳/۲۰
تاریخ انتشار نوبت دوم: ۱۴۰۴/۰۴/۰۴

فرشاد نادری رئیس ثبت اسناد واملاک ۲۰۶۴