یادداشت

فرهنگ مردانگی و تداوم روانی جنگ در مرد ایرانی

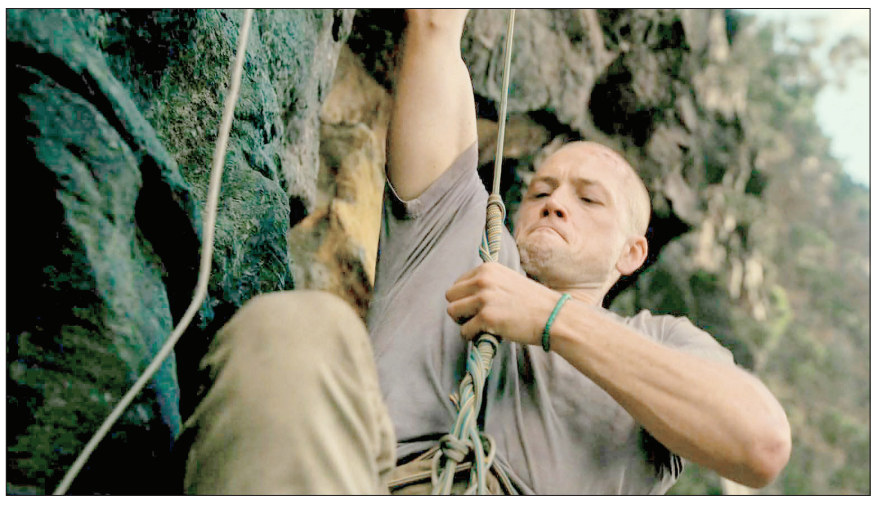
فرهاد نوائی

جنگ در ایران فقط شهرها را ویران نکرد؛ نوع خاصی از مردانگی را نیز بازتولید و تقویت کرد. در فرهنگ ایرانی، مردبودن اغلب با مفاهیمی مثل غیرت، سلحشوری، تاب‌آوری، اقتدار و حمایت از خانواده تعریف می‌شود. از همان کودکی و توسط نهادهای مختلفِ حامل جامعه‌پذیری، پسرها با جمله‌هایی بزرگ می‌شوند که ظاهرا ساده‌اند اما در عمق خود نوعی تربیت روانی -یعنی تحمل رنج به‌جای بیان آن- را حمل می‌کنند: «مرد که گریه نمی‌کند»، «مرد باید محکم باشد»، «مرد دردش را به کسی نمی‌گوید»، «مرد سایه سر خانواده است». این جملات فقط توصیه اخلاقی نیستند؛ نوعی برنامه‌ریزی عاطفی‌اند که به مرد یاد می‌دهند چگونه احساساتش را سانسور کند. در ادبیات کلاسیک ایران نیز مرد ایدئال معمولا جنگجو، محافظ و اهل فداکاری است. از شاهنامه تا روایت‌های مذهبی و عامیانه، مرد کسی است که درد را تحمل می‌کند تا دیگران در امان بمانند. حتی مفهوم «مردانگی» در زبان فارسی بار اخلاقی سنگینی دارد. وقتی گفته می‌شود «فلانی مردانگی کرد»، معمولا منظور این است که خودش رنج کشید اما دیگری را حفظ کرد. همین الگو، در وضعیت جنگ و پساجنگ، فشار روانی عظیمی بر مرد وارد می‌کند؛ زیرا او احساس می‌کند نه‌تنها باید زنده بماند، بلکه نقش محافظ را نیز ایفا کند. در فضای پساجنگ، فشار مردانه نه‌فقط از میدان نبرد، بلکه از زندگی روزمره‌ای می‌آید که ظاهرا عادی شده اما درون آن بحران ادامه دارد. جنگ ممکن است از نظر نظامی تمام شود، اما برای مردی که هم‌زمان می‌بایست هم خانواده و هم تصویر «مرد محکم» را حفظ کند، پساجنگ گاهی شکل دیگری از جنگ است. این بار دشمن نه الزاما در مرز، بلکه در تورم، بیکاری، فقر، ناامنی شغلی، اجاره‌خانه، سقوط قدرت خرید و ناتوانی در برنامه‌ریزی برای آینده ظاهر می‌شود. مردی که پیش‌تر از او انتظار می‌رفت در برابر گلوله نترسد، اکنون باید در برابر بحران اقتصادی نیز همین رویکرد را در پیش بگیرد. بنابراین مرد فقط با یک مسئله مالی روبه‌رو نیست؛ با بحران شأن مردانه نیز دست‌وپنجه نرم می‌کند. اما او احساس می‌کند نمی‌تواند همان نقشی را ایفا کند که فرهنگ از او خواسته است. بدین معنی، فقر فقط جیب را خالی نمی‌کند، بلکه تصویر فرد از خودش را نیز زخمی می‌کند. نتیجه این است که مرد پساجنگ در دو میدان هم‌زمان می‌جنگد: میدان بیرونی بقا و دیگری میدان درونی حفظ تصویر مردانه. این امر در سطح بدن‌مندی نیز ترجمه می‌شود: بدن انسان میان ترس از موشک و ترس از ناتوانی در تأمین زندگی چندان تفاوت بنیادینی نمی‌گذارد؛ هر دو می‌توانند سیستم عصبی را در وضعیت تهدید نگه دارند. در جنگ، بدن یاد می‌گیرد خطر را سریع تشخیص دهد، اما در پساجنگ بحرانی، خطر از بین نمی‌رود، فقط شکلش عوض می‌شود. در واقع بحران اقتصادی می‌تواند همان مدار هشدار را فعال کند. مغز مدام محیط را اسکن می‌کند تا بفهمد ضربه بعدی از کجا می‌آید. خواب سبک می‌شود، بدن استراحت عمیق را از دست می‌دهد، عضلات در وضعیت انقباض باقی می‌مانند و ذهن حتی در لحظه سکوت نیز آرام نمی‌گیرد. انسان در ظاهر در خانه است، اما سیستم عصبی‌اش انگار هنوز در سنگر مانده است. در چنین وضعیتی، مرد ممکن است از درون فرسوده شود، بی‌آنکه بتواند این فرسودگی را توضیح دهد. چون فرهنگ مردانگی به او یاد داده «مرد باید دوام بیاورد»، نه اینکه درباره دوام‌نیاوردن حرف بزند. این ترجمه نادرست احساسات، یکی از مهم‌ترین پیامدهای فرهنگ مردانگی در پساجنگ است. ترس به خشم تبدیل می‌شود، غم به بی‌حوصلگی، شرم به کناره‌گیری و اضطراب به پرخاش. پساجنگ در ایران از این رو پیچیده است که ظاهرا قرار نیست با بازسازی آرام و مطمئن همراه باشد یا حداقل نشانه‌ای از این امر در دسترس نیست. در بسیاری از تجربه‌های تاریخی، پس از جنگ، جامعه وارد مرحله ترمیم می‌شود: امنیت نسبی، بازسازی اقتصادی، امکان سوگواری، بازگشت به زندگی و شکل‌گیری افق آینده. اما اگر پساجنگ با تورم، تحریم، بیکاری، ناامنی و بی‌اعتمادی همراه شود، روان فرصت بازگشت پیدا نمی‌کند و این فرسودگی در روابط خانوادگی نیز اثر می‌گذارد. مردی که زیر فشار اقتصادی و روانی خرد شده، ممکن است دیگر توان گفت‌وگوی عاطفی نداشته باشد. او شاید خانواده را دوست داشته باشد، اما توان نشان‌دادن محبت را از دست بدهد. نگرانی در مقابل فرزندان را در هیئت عصبانیت بروز دهد و در قبال همسر، ترس را در پشت سکوت پنهان کند. خانواده در چنین شرایطی با مردی روبه‌روست که در ظاهر حضور دارد، اما از درون دور شده است. این دوری الزاما بی‌محبتی نیست؛ گاهی نتیجه فرسودگی عصبی است. وقتی بدن مدت طولانی در حالت هشدار بماند، ظرفیت صمیمیت کاهش پیدا می‌کند، چون این امر نیازمند احساس امنیت است. علاوه بر این، فقر و بیکاری برای بسیاری از مردان در جامعه پساجنگ فقط به معنای کاهش درآمد نیست؛ به معنای ناتوانی در ایفای نقشی است که فرهنگ از آنها انتظار دارد. در بستری که مرد را با کار، نان‌آوری و توان ایستادن روی پای خود تعریف می‌کند، بیکارشدن می‌تواند به فروپاشی روانی منجر شود. مرد بیکار ممکن است خود را اضافی، بی‌فایده یا شرمنده احساس کند. تورم نیز این شرم را تشدید می‌کند، چون حتی مرد شاغل هم ممکن است احساس کند دیگر کارش کافی نیست. این تکرار تلاش بی‌ثمر، یکی از خطرناک‌ترین مسیرهای فرسودگی روانی است. در اینجا بدن مردانه آرام‌آرام هزینه فرهنگ و اقتصاد را با هم پرداخت می‌کند. فشار مزمن می‌تواند فرد را زودرنج‌تر، کم‌طاقت‌تر و بی‌حوصله‌تر کند. ذهنی که همیشه درگیر حساب‌وکتاب بقاست، دیگر ظرفیت زیادی برای شادی، خلاقیت یا گفت‌وگوی عمیق ندارد. همین مشغولیت دائمی باعث می‌شود حتی لحظات آرام نیز واقعا آرام نباشند. بدن می‌نشیند، اما ذهن همچنان می‌دود. پساجنگ ایرانی از این منظر، دوره‌ای است که در آن جنگ از میدان نظامی به معبر معیشت، بدن و خانواده منتقل می‌شود. مردی که در فرهنگ مقاومت و غیرت تربیت شده، حالا باید با دشمنانی بجنگد که نه چهره دارند، نه زمان پایانشان معلوم است. در چنین وضعیتی، جنگ حتی وقتی تمام شده، باز هم در ذهن مردان ادامه پیدا می‌کند؛ نه به شکل انفجار و آژیر، بلکه در قامت خستگی خاموشی که آرام‌آرام رابطه انسان را با خودش، خانواده‌اش و آینده قطع می‌کند.

در نهایت مردان پساجنگ در ایران فقط به درمان فردی نیاز ندارند؛ به زبان تازه‌ای برای مردانگی نیاز دارند. مردانگی‌ای که در آن مراقبت از خانواده فقط به معنای پول‌درآوردن و سکوت‌کردن نباشد، بلکه شامل حرف‌زدن، کمک‌خواستن، پذیرش خستگی و حفظ سلامت روان نیز بشود. اگر مرد همیشه پناهگاه دیگران باشد اما خودش هیچ پناهگاهی نداشته باشد، دیر یا زود بدن به‌جای زبانش سخن خواهد گفت. جنگ در پساجنگ دقیقا همین‌جا ادامه پیدا می‌کند: در بدن مردی که دیگر صدای انفجار نمی‌شنود، اما هنوز نمی‌تواند آرام بگیرد.

نگاهی به فیلم «اوج» با بازی شارلز ترون

یک اثر کلیشه‌ای در ژانر بقا



فرزانه متین: فیلم «اوج» (Apex) محصول ۲۰۲۶ و تولید آمریکا به کارگردانی بالتا سارکوراماکور، اثری در ژانر بقا و اکشن است که به رویارویی فرد با تهدید طبیعت و انسانی تمرکز دارد. این اثر از تعداد بازیگران اندکی بهره برده است. شارلز ترون، تارون اجرتون و اریک بانا در این فیلم نقش‌آفرینی می‌کنند که اریک بانا در نقش تامی، فقط چهار دقیقه حضور دارد. این فیلم قهرمان‌محور، روایت‌کننده زنی به نام ساشا، معتاد به هیجان و خطر است که با آمادگی بدنی فوق‌العاده همراه همسرش تامی در حال صخره‌نوردی از صخره‌های پرخطر نروژ معروف به دیوار ترول است. با اینکه همسرش خسته شده، با پافشاری ساشا دوباره سعی می‌کنند برای رسیدن به قله صعود کنند اما در یک حادثه، تامی از صخره پرت می‌شود و عذاب وجدان آن همراه با همسرش است. حالا ساشا که خود را مسئول مرگ او می‌داند، پنج ماه بعد تصمیم می‌گیرد عصبانیت خود را در دل رودخانه‌های استرالیا تبدیل به آرامش کند، اما غافل از آنکه ماجراجویی‌های خطرناک در کمین اوست.

«اوج» فیلمی قصه‌گو نیست، بلکه بیشتر بر روی طبیعت و تعقیب و گریز ساشا با یک قاتل زنجیره‌ای تمرکز دارد. این کارگردان ایرلندی در همان دقایق اول مخاطب را از سرانجام تامی خبردار می‌کند؛ دیالوگی که از سوی او به ساشا در حال خستگی به ساشا می‌گوید: «شانس مثل هر چیزیه که برای بالارفتن از کوه از آن استفاده می‌کنی»؛ و نوید آن را می‌دهد که به‌زودی او از داستان بیرون می‌رود و همین اتفاق هم به بدترین شکل رخ می‌دهد. حالا بار اصلی فیلم «اوج» بر روی دوش ساشاست. ترون از معدود بازیگران زن سینمای جهان است که به دلیل آمادگی بدن فوق‌العاده و نیرومند در بیشتر آثار اکشن حضور پررنگی داشته است. او حالا برای تمدید اعصاب، تصمیم می‌گیرد با کایاک‌سواری تکی در پارک ملی استرالیا، غم خود را فراموش کند، اما ناگهان خود را درگیر یک شکارچی انسان یا بهتر آن است که گفته شود آدمخوار، می‌بیند. این شکارچی سادیسمی با بازی تارون اجرتون در نقش بن به‌خوبی با صحنه تعقیب و فرار، ترس را به مخاطب القا و در برخی سکانس‌ها نفس را در سینه تماشاگر حبس می‌کند. از این رو در زمینه تعلیق و هیجان خوب عمل می‌کند. زبان بدن، چابکی و میمیک صورت بن همگی در خدمت درام پیش می‌رود از سوی دیگر ساشا از همان سکانس افتتاحیه هاله‌ای از خشم بر صورتش وجود دارد که تا انتها با او همراه است و هر دو بازیگر با کمترین دیالوگ، ۶۰ دقیقه از روایت را پیش می‌برند. اما ضربه نخستین و جدی فیلم از همین‌جا شکل می‌گیرد: نویسنده برای خلق این دو شخصیت، هیچ پیشینه‌ای نمی‌دهد و حتی انگیزه قاتل هم از شکار ساشا را مشخص نمی‌کند. این انبوه از خشم ساشا حتی پیش از مردن تامی از کجا آمده است؟ انگیزه قاتل روان‌گرد چیست؟ بن از مراسم آیینی برای کشتن می‌گوید اما هیچ‌گونه توضیحی از این آیین نمی‌دهد. آیا شیطانی است؟ مربوط به فرقه خاصی است؟ یا اینکه تبدیل‌شدنش به یک حیوان انسان‌نما ناشی از آسیب‌های دوران کودکی است؟ او از گوشت انسان‌هایی که می‌کشد، غذای منجمدشده درست می‌کند و زمانی که می‌گوید نخستین قربانی‌اش مادرش بوده، این سؤال به ذهن تماشاگر خطور پیدا می‌کند که حتما او گذشته تاریکش را برملا می‌کند، اما ما در فیلم چیزی در مورد این آنتاگونیست نمی‌دانیم؛ چراکه آنچه برای سازنده فیلم ارجحیت داشته است، تزریق آدرنالین به مخاطب و فرارهای ساشا از دست بن در دل طبیعت وحشی استرالیاست. با این حال ساشا به دست بن می‌افتد و او را به مسلخ سایر افرادی که کشته شده می‌برد، دست و پایش را می‌بندد اما او را نمی‌کشد. در اینجا دوباره این سؤال شکل می‌گیرد: بن به دنبال چیست؟ آیا از شکنجه‌کردن لذت می‌برد؟ دوباره داستان به ورطه تکرار می‌افتد؛ فرار ساشا و تعقیب بن. فیلم حفره زیاد دارد. زمانی که ساشا می‌توانست با سنگ به سر بن بزند، پایش را شکست و حالا راه فرار و آزادی را بالارفتن از صخره می‌داند مشروط برای آنکه بن در انتها او را آزاد می‌کند. این در حالی است که داستان می‌توانست در همان نقطه با کشتن بن خاتمه پیدا کند، چراکه ساشا سالم بود و می‌توانست بن زخمی و افتاده را بکشد، اما او دوست داشت بن را با مشقت از صخره بالا ببرد و وسط راه او را به سوی زمین پرتاب کند؛ شاید با این حرکتش، خودش را از عذاب وجدان رها کند. حالا با سقوط بن توسط ساشا، او قهرمان بلامنازع طبیعت وحشی داستان می‌شود. طبیعت در «اوج»، فقط پس‌زمینه نیست، بلکه یکی از شخصیت‌های داستان به شمار می‌رفت. البته ترکیب جلوه‌های ویژه دیجیتالی با کارگردانی خوب، صحنه‌های اکشن را دیدنی کرده است. تلاقی رنگ و نورپردازی در فیلم قابل توجه و متمایز است. رنگ آبی و خاکستری صخره‌های نروژ با ترکیبی از رنگ‌های گرم استرالیا، کنتراست ویژه‌ای ایجاد کرده بود.

«اوج» از نظر ساختار تعقیب و گریز در دل طبیعت بکر، بی‌اختیار یادآور فیلم «بازمانده» ساخته الخاندرو گونسالس اینیاریتو است؛ با این تفاوت که در آنجا طبیعت خصم اصلی شخصیت بود، اما در اینجا طبیعت فقط بستری برای شکار انسان توسط انسان است. همچنین شباهت‌هایی با «جزر و مد وحشی» دارد که در آن بازیگری زن (بلیک لایولی) به‌تنهایی در برابر یک کوسه سفید می‌جنگد. تفاوت کلیدی در این است که در «جزر و مد وحشی»، تعلیق از نامرئی‌بودن و غریزه محض تهدید شکل می‌گیرد، در حالی که در «اوج»، قاتل (بن) انسانی با رفتارهای سادیسمی و دیالوگ‌هایی رمزآلود است؛ چیزی که فیلم را به «سکوت» مایک فلاناگان نزدیک می‌کند، اما در آنجا قاتل انگیزه‌ای ساده (ساکت‌کردن شاهدان) داشت، درحالی‌که انگیزه بن مبهم و حلقه مفقوده اصلی فیلم است.

از منظر تعقیب‌وگریز تن به تن، «اوج» به «آخرین قطار» یا «تپه‌ها چشم دارند» شبیه نیست؛ چون فاقد گروه‌های متعدد یا قصه انتقام است. در عوض، ساختار مینیمال آن تداعی‌کننده «سرزمین وحشی» است؛ فیلمی که در آن یک زوج در برابر یک خرس گریزلی قرار می‌گیرند. تفاوت بنیادین اینجاست که در «بک کانتری»، وحشت از جانور وحشی طبیعی بود، اما در «اوج» وحشت از انسانی است که به حیوانی انسان‌نما تبدیل شده، بدون اینکه فیلم توضیح دهد چرا. در مجموع، «اوج» برخلاف آثاری نظیر «جاده» یا «آنها» که ریشه‌های روان‌شناختی خشونت را وامی‌کاوند، صرفا بر ضرباهنگ فرارها تکیه کرده و همین امر باعث شده از هم‌ردیف‌شدن با آثار شاخص ژانر بازبماند.

«اوج» فیلمی است که فراتر از یک تعقیب و گریز متوسط پیش نمی‌رود و اگر شارلز ترون در آن بازی نمی‌کرد، ارزش تماشا هم نداشت.

خبر

ریدلی اسکات بالاخره اسکار می‌گیرد؛ اما از نوع افتخاری

آکادمی علوم و هنرهای سینمایی، اسکار افتخاری را به ریدلی اسکات، کارگردان افسانه‌ای، گلن کلوز، بازیگر پیش‌کسوت و فلوید نورمن، اولین انیماتور سیاه‌پوست دیزنی، اهدا خواهد کرد. کریستین واچون و پاملا کافلر، تهیه‌کننده و از چهره‌های قدیمی سینمای مستقل نیز با جایزه یادبود ایروینگ جی. تالبرگ تجلیل خواهند شد. این تندیس‌ها در هفدهمین دوره جوایز گاورنر آکادمی که ۱۵ نوامبر (۲۴ آبان) برگزار می‌شود، اهدا خواهند شد.

گلن کلوز تاکنون هشت نامزدی بازیگری دارد و هرگز موفق به کسب این جایزه نشده است و از این نظر با پیتر اوتول، بازیگر فقید که بیشترین نامزدی بازیگری بدون برد در تاریخ اسکار را دارد، مشترک است.

اسکات سه نامزدی کارگردانی و یک نامزدی تهیه‌کنندگی برای بهترین فیلم دارد و با وجود اینکه فیلم حماسی اکشن «گلادیاتور» در سال ۲۰۰۰ پنج جایزه اسکار، از جمله بهترین فیلم را از آن خود کرد، او موفق به کسب جایزه کارگردانی نشد.

کلوز بیش از پنج دهه است که به عنوان بازیگر فعالیت می‌کند و بیش از صد فیلم در کارنامه دارد. او با اولین فیلم بلندش، «جهان به روایت گارپ» نامزدی اسکار را به دست آورد و با «سرمای بزرگ»، «طبیعی»، «جاذبه مرگ‌بار»، «روابط خطرناک»، «آلبرت نابز»، «همسر» و «مرثیه هیلبیلی» به این روند ادامه داد. از دیگر آثار قابل توجه او می‌توان به «لبه ناهموار»، «چرخش بخت»، «هملت»، «۱۰۱ سگ خال‌دار»، «مریخ حمله می‌کند!»، «نیروی هوایی یک»، «همسران استپفورد» و «مرد مرده را بیدار کن: معمای چاقوکشی» اشاره کرد. امسال او در سریال کمدی سیاه «همه چیز منصفانه است» ساخته رایان مورفی از شبکه هولو بازی کرد. اواخر امسال، او با درام اسپانیایی‌زبان «لا بولا نگرا» راهی سینماها خواهد شد. این فیلم جایزه بهترین کارگردانی را در جشنواره کن برد و توسط نتفلیکس خریده شد. او همچنین بازیگر فیلم اقتباسی «بازی‌های گرسنگی: طلوع خورشید در حال درو» است که هنوز اکران نشده است.

ریدلی اسکات هشتمین کارگردان پرفروش تمام دوران است و فیلم‌هایش در مجموع پنج میلیارد دلار در سراسر جهان فروش داشته‌اند.

درباره سریال «گل سنگ» به کارگردانی ابراهیم ایرج‌زاد و بازی مهتاب کرامتی

اسکوترسواری در تهران

کمال پورکاوه، منتقد: ۱. «گل سنگ» نخستین سریال ابراهیم ایرج‌زاد در شبکه نمایش خانگی است که بسیاری از علاقه‌مندان سینما نام او را با آثار مطرحی مانند «تابستان داغ» و «عنکبوت» به یاد می‌آورند. برای کارگردان بااستعدادی مثل او که توانایی‌هایش را در تولید درام‌های داستانی و کار با بازیگران مطرح به اثبات رسانده است، گام‌برداشتن برای تولید یک سریال خانوادگی می‌تواند نتیجه منطقی تمام آن تلاش‌ها و تجربیاتی باشد که او طی این سال‌ها از میان تولید فیلم‌های کوتاه و بلند برای خود اندوخته و در این بین چه کسی بهتر از زینب تقوایی -با کارنامه‌ای قابل اعتنا در تولید سریال‌های تلویزیونی- می‌توانست سکان‌دار تهیه اولین ساخته او در شبکه نمایش خانگی باشد.

۲. سریال «گل سنگ» از همان سندرومی رنج می‌برد که بسیاری از آثار تولیدی شبکه نمایش خانگی طی این سال‌ها به آن مبتلا بوده‌اند؛ «سندروم کنداکتور» که بسیاری از آثار سینمایی و تلویزیونی را برای رسیدن به مدت‌زمان مناسب پخش، تشویق به زیاده‌گویی و به‌اصطلاح کش‌دارکردن اثر می‌کند و این درست همان نکته مهمی است که باعث اخلال در ضرباهنگ و ریتم روایت می‌شود. در این سندروم، اثر نمایشی برای رسیدن به مدت‌زمان مطلوب پخش، از مسیر طبیعی درام خارج می‌شود و با دیالوگ‌ها و صحنه‌های زائد، مکث‌های بی‌کارکرد، تعلیق‌های ناکارآمد و تأخیر در افشای اطلاعات، زمان را به‌طور مصنوعی گسترش می‌دهد. اینجاست که تماشاگر در بسیاری از لحظات و هنگام تماشای اثر، برخلاف مواجهه با چارچوب روایی سریال‌های روز دنیا، احساس خستگی و کسالت می‌کند.

۳. ایده مرکزی سریال، در ابتدا بسیاری از علاقه‌مندان را به یاد فیلم «فروشنده»، ساخته تأثیرگذار اصغر فرهادی، می‌اندازد اما در اینجا کارگردان و همکار فیلم‌نامه‌نویسش کوشیده‌اند با عبور از عناصر و مفاهیم مورد نظر سینمای فرهادی، مرکز ثقل درام را به سمت و سوی مضمونی چون رازهای خانوادگی و درگیری‌ها و سوءتفاهم‌های احتمالی ببرند. در این بین گرچه مدت‌زمان زیادی از قسمت اول سریال به تلاش‌های یک خانواده چهارنفره برای خرید خانه اختصاص یافته است، در ادامه مفهوم خانه و خانواده عمق چندانی در دو قسمت ابتدایی پیدا نکرده و همان خانه‌ای که قرار است بستری برای نزدیک‌شدن به درونیات شخصیت‌ها و مواجهه با حوادث بعدی باشد، همچون یک عنصر تزیینی (بدون اینکه بتواند همچون یکی از کاراکترها در دل درام نقشی برای ایفاکردن پیدا کند) به محلی ساده برای عبور و مرور صاحبانش بدل می‌شود.

۴. ایده‌های خام‌دستانه نویسنده که گویی از دل تماشای سریال‌های درجه چهار تلویزیونی به اثر راه پیدا کرده است -فصل به‌ظاهر عاشقانه اسکوترسواری دختر در خیابان و تعقیب او توسط پسر جوان وسپاسوار که به نگاه‌های ملتمسانه پسر در کافه پیوند می‌خورد، فقط می‌تواند مغز نوجوانان گروه سنی الف را وادار به ترشح دوپامین کند- در کنار ناتوانی کارگردان در تصویرسازی مفاهیمی چون شکاف‌های نسلی و شکل‌گیری تردید در روح و روان یک فرد، باعث شده سریال «گل سنگ» با وجود طرح اصلی جذابش، به دلیل همان سطحی‌نگریِ ساختاری، چیزی بیشتر از یک اسکوترسواری مفرح در خیابان‌های تهران به نظر نیاید.

آگهی قانون تعیین تکلیف اراضی وساختمانهای فاقد سند رسمی شهرستان نورآباد-سری (۴۰۴) جمعی

نظر به دستور مواد ۱ و ۳ قانون تعیین تکلیف وضعیت اراضی و ساختمان‌های فاقد سند رسمی ،املاک متقاضیانی که در هیات موضوع ماده یک قانون مذکور مستقر در واحد ثبتی نورآباد مورد رسیدگی و تصرفات مالکانه و بلا معارض آنان محرز و رای لازم صادر گردیده جهت اطلاع عموم به شرح ذیل در دو نوبت آگهی می‌گردد. در صورتی که هرکس نسبت به صدور سند مالکیت بنام متقاضیان اعتراض داشته باشد می تواند از تاریخ انتشار اولین آگهی به مدت دو ماه اعتراض خود را کتباً به اداره ثبت اسناد واملاک محل تسلیم وپس از اخذ رسید ظرف مدت یکماه از تاریخ تسلیم اعتراض دادخواست خودرا به مراجع محترم قضایی تقدیم وگواهی تقدیم دادخواست را به اداره ثبت محل تحویل نماید، در صورتی که اعتراض در مهلت قانونی واصل نگردد یا معترض گواهی تقدیم دادخواست به دادگاه عمومی محل ارائه نکند اداره ثبت مبادرت به صدور سند مالکیت می‌نماید و صدور سند مالکیت مانع از مراجعه متضرر به دادگاه نیست .تاریخ انتشار نوبت اول : (۱۴۰۵/۰۳/۲۳) نوبت دوم: (۱۴۰۵/۰۴/۰۷)

۱ - تقاضای «نوربخش رحمیان علی آبادی» فرزند «صفربگ» نسبت به «نسبت به شش دانگ یک باب عمارت مسکونی» بمساحت «۱۶۰» مترمربع مجزی شده از پلاک شماره « » فرعی از «۱۵۵» اصلی واقع در بخش «۱۲» خروجی از مالکیت مالک اولیه «شامحمد کرمی»

۲- تقاضای «هوشنگ دارابی نصرتی» فرزند «خداکرم» نسبت به «نسبت به شش دانگ یک باب عمارت مسکونی» بمساحت «۱۸۵,۳۵» مترمربع مجزی شده از پلاک شماره « » فرعی از «۱۵۳» اصلی واقع در بخش «۱۲» خروجی از مالکیت مالک اولیه «کلیه مالکین پلاک ۱۵۳ اصلی»

۳- تقاضای «محمدرضا دارابی نصرتی» فرزند «خداکرم» نسبت به «نسبت به شش دانگ یک باب عمارت مسکونی» بمساحت «۱۸۰» مترمربع مجزی شده از پلاک شماره « » فرعی از «۱۵۳» اصلی واقع در بخش «۱۲» خروجی از مالکیت مالک اولیه « کلیه مالکین پلاک ۱۵۳ اصلی»

۴ - تقاضای «احمد امیدی» فرزند «محمدصادق» نسبت به «نسبت به شش دانگ یک باب عمارت مسکونی» بمساحت «۲۰۰» مترمربع مجزی شده از پلاک شماره « » فرعی از «۱۵۵» اصلی واقع در بخش «۱۲» خروجی از مالکیت مالک اولیه «خدامراد نوری»

۵ - تقاضای «عطا ارزانی پور» فرزند «خاص مراد» نسبت به «نسبت به شش دانگ یک باب عمارت مسکونی» بمساحت «۲۵۰» مترمربع مجزی شده از پلاک شماره « » فرعی از «۱۵۴» اصلی واقع در بخش «۱۲» خروجی از مالکیت مالک اولیه «کلیه مالکین عرفی»

۶- تقاضای «راهین صفریان» فرزند «مهرعلی» نسبت به «نسبت به شش دانگ یک باب مغازه (دکان)» بمساحت «۲۵,۰۶» مترمربع مجزی شده از پلاک شماره « » فرعی از «۱۵۵» اصلی واقع در بخش «۱۲» خروجی از مالکیت مالک اولیه «محمد حسن زمانی»

۷ - تقاضای «میلاد شهباز بیگی» فرزند «خانمراد» نسبت به «نسبت به شش دانگ یک باب مغازه» بمساحت «۱۲۵» مترمربع مجزی شده از پلاک شماره « » فرعی از «۱۵۵» اصلی واقع در بخش «۱۲» خروجی از مالکیت مالک اولیه «محمد حسن زمانی»

۸ - تقاضای «لطیف ستاری گلباغی» فرزند «عزیزکرم» نسبت به «نسبت به شش دانگ یک قطعه زمین مزروعی» بمساحت «۲۳۲۵,۷۱» مترمربع مجزی شده از پلاک شماره « » فرعی از «۵۳» اصلی واقع در بخش «۱۲» خروجی از مالکیت مالک اولیه «لطیف ستاری گلباغی»

۹ - تقاضای «لطیف ستاری گلباغی» فرزند «عزیزکرم» نسبت به «نسبت به شش دانگ یک قطعه زمین مزروعی» بمساحت «۲۲۵۲» مترمربع مجزی شده از پلاک شماره « » فرعی از «۵۳» اصلی واقع در بخش «۱۲» خروجی از مالکیت مالک اولیه «لطیف ستاری گلباغی»

۱۰- تقاضای «لطیف ستاری گلباغی» فرزند «عزیزکرم» نسبت به «نسبت به شش دانگ یک قطعه باغ» بمساحت «۲۳۰۲,۵۸» مترمربع مجزی شده از پلاک شماره « » فرعی از «۵۳» اصلی واقع در بخش «۱۲» خروجی از مالکیت مالک اولیه «لطیف ستاری گلباغی»

شماره نامه : ۱۱۴/۶/۱۴۰۵/۴۳۵۶

تاریخ : ۱۴۰۵/۳/۱۸

شناسه : ۲۲۰۳۷۹۸

حسین خزایی -سرپرست اداره ثبت اسناد و املاک شهرستان نورآباد ۱۸۵۵