وقتی فرم به پاشنه‌آشیل آثار زنانه تبدیل می‌شود

اتحاد فیلمسازان زن علیه زن

رعنا مقیسه

روزنامه‌نگار

آثار فیلمسازان زن ایرانی بیش از آنکه تصویر درست، واقعی و رو به جلویی از زن و مسائلش بسازد، برخلاف آن عمل می کند و به اثری ضدزن بدل می شود. اتفاقی که از پس ناتوانی فیلمساز از برقراری نسبت دقیقی با واقعیت و از پس آن رسیدن به فرم در اثر رخ می دهد.

زن چه در این جغرافیای شرقی و چه در آن سوی دنیا همیشه سهمی از هنر داشته و دارد. سینما و ادبیات در جهان و ایران مملو از آثاری است که درباره زن و برای زن خلق شده‌اند. آثاری که هرچند اغلب ماندگار هم نبوده‌اند اما تلاش کرده‌اند تصویری از زن، آن گونه که باید باشد و نسبت جامعه و خانواده و زن ارائه کنند. من که بیش از سینما مخاطب و اهل ادبیات بوده‌ام زن کنش‌مند ایرانی را همیشه در شمایل ننه‌باران رمان زمین سوخته دیده‌ام. کاراکتری فرعی در داستان احمدمحمود که به‌شدت خوب شخصیت‌پردازی کرده و ساخته می‌شود و می‌تواند زن جنوبی و عام‌تر، ایرانی و کنش‌مند را نمایندگی کند. مادری که در روزهای ابتدایی جنگ ایران و عراق پسرش را به جبهه فرستاده و خودش جزء معدود افرادی است که در اهواز مانده و هنوز شب‌ها را زیر بمباران توی خانه‌اش سر می کند. ردپای ننه‌باران توی همه اتفاقات مهم شهر پیداست؛ اثرگذار و حاضر در صحنه. پیرزنی که حالا تفنگ روی دوش می اندازد، کنش‌مندانه عمل می کند، از هر کسی از جبهه می‌رسد سراغ باران، پسرش را می گیرد و برای آدم‌های مانده در شهر مادری می کند. در سینما اما تصویر تمام و کمال زن را در شخصیت مادر فیلم درخشان خوشه‌های خشم جان فورد پیدا کرده‌ام. زنی آمریکایی که به‌غایت همه پارامترها و احساسات مادرانه و زنانه در وجودش نمایان هستند و همزمان به‌شدت فعال و اثرگذار در خانواده و بزنگاه‌ها عمل می کند. جسورانه راهکار می دهد، جلو می افتد و فعالانه وارد عمل می شود، فداکاری می کند و تنها عاملی است که خانواده را در شرایط سخت مهاجرت در کنار هم نگه می دارد.

سینمای ایران هم البته خالی از تصویرپردازی‌های زنانه نیست. فیلم‌ها و سریال‌های زیادی از کارگردان‌های مختلف به اکران رسیده‌اند که سعی داشتند زن و مسائلش را روایت کنند. در این میان می شود سینمای کارگردان‌های زن را قابل تامل‌تر دانست؛ کارگردان‌هایی که به‌واسطه تجربه زیست زنانه، احتمالا باید تصویر دقیق‌تر، واقعی‌تر و جدی‌تری از زن بسازند. همین ویژگی باعث می شود به‌بهانه سریال «خاتون» نگاهی به بازنمایی زن در آثار این کارگردان‌ها داشته باشیم. «خاتون» تازه‌ترین تصویر زن در سینمای ایران، سریال هشت قسمتی تینا پاکروان است که نیم‌فصل اولش به‌تازگی به پایان رسید و سرگذشت زن جوانی در سال ۱۳۲۰ و در میانه جنگ جهانی دوم را روایت می کرد؛ سریالی با تاکید بر بازنمایی تصویر زن امروزی و بازسازی دوباره دوگانه زن سنتی و مدرن.

وقتی اثر علیه فیلمساز عمل می کند

پاکروان سعی دارد از خاتون زنی مدرن، اهل هنر و فرهنگ و درعین حال کنش‌مند، انسانی، قوی و کاریزماتیک بسازد. زنی که در اثنای جنگ جهانی دوم و اشغال ایران توسط متفقین خنثی عمل نمی کند، دوستان روشنفکری دارد و به واسطه همین دوستی، با گروه‌های ملی گرا و مقاوم در ارتباط است. با این حال در اولین قدم یعنی انتخاب بازیگر دچار اشتباه شده است. چهره، صدا و بازی نگار جواهریان اساسا روی یک شخصیت سربه‌زیر و آرام می نشیند. ما ناخودآگاه از جواهریان انتظار یک زن جنگجو و سرکش را داریم. مقایسه کنید با هدیه تهرانی که چهره و رفتاری به‌شدت کاریزماتیک، مصمم و مستقل دارد. همین اشتباه به نظر درباره بازیگر اصلی مرد سریال هم رخ داده است. اشکان خطیبی هم برای یک مرد ارتشی، جدی و نافذ که قرار است رگه‌های سنتی داشته باشد انتخاب چندان خوبی به نظر نمی‌رسد. باز مقایسه کنید با فریبرز عرب‌نیا در بسیاری از نقش‌هایی که قرار بوده کاراکتری محکم و مصمم داشته باشد. در مثالی واضح‌تر فریبرز عرب‌نیا در نقش چمران در فیلم «چ» حاتمی کیا. در درجه اول این ترکیب بازیگران اصلی خلاف ایده فیلمساز عمل می کند و امکان نزدیک شدن به کاراکتر اصلی و همراهی با او را از مخاطب می گیرد.

این اما اصل ماجرا نیست و خاتون اشکالات اساسی دیگری هم دارد. فیلمساز اساسا برای اینکه ما را به کاراکتر و از پس آن به حس و مضمونی که در نظر دارد نزدیک کند، باید بتواند کاراکتر را با همه ابعاد شخصیتش برای مخاطب بسازد تا بشود او را عمیقا درک کرد و پس از آن دوست داشت. اتفاقی که در سریال نمی‌افتد و شخصیت‌پردازی‌ها چه درباره خاتون، چه شیرزاد و چه بقیه کاراکترها سطحی و به‌شدت ناقص باقی می‌ماند. او مثل همه کاراکترهای روشنفکرانه در سینمای ایران فرانسه می‌داند و ادبیات کلاسیک را دنبال می کند. علاوه بر این همه آنچه ما از خاتون، دغدغه‌ها و کارهایش می‌بینیم اساسا در کلام است و محدود به دیالوگ‌های کلیشه‌ای و گل درشت. «موندی به خاطر زمین‌هات؟ موندم به‌خاطر سرزمینم»!

حتی وجه مادرانه در خاتون منحصر در دیالوگ و کلام باقی می‌ماند. همه آنچه از مادری او در سریال وجود دارد محدود می‌شود به چند سکانس داستان خواندن، بازی و تمرین زبان فرانسه بین خاتون و امیرعلی و اغلب در تقابل با مادر شیرزاد. هرچند در دیالوگ بارها از حس عاشقانه خاتون به امیرعلی می‌شنویم اما آنچه می‌بینیم این احساس مادرانه را نمی‌سازد و همین هم باعث می‌شود بعد از مرگ امیرعلی نتوانیم با داغ خاتون عمیقا همدرد شویم و حسش کنیم. از همین نقطه انزوای خاتون و بعدها تقاضای طلاقش هم برایمان چندان قابل درک به نظر نمی‌رسد. ما از خاتون دوریم و این دوری رفتارهای او را برایمان غیرموجه می کند. نتیجه اینکه ناخواسته نمی‌توانیم خاتون را در طلاقش، درکنار تناقض‌هایی که در کلام و رفتارش در قبال شیرزاد وجود دارد و کلیشه یکی‌نبودن کلام و خواسته را زنده می کند، همین‌طور تلاش جانانه‌اش برای فرار از دست شیرزاد و رفتن به تهران همراهی کنیم.

خاتون در دام دوگانه زن سنتی، زن مدرن

فیلمساز برای نزدیک کردن مخاطب به خاتون به‌عنوان کاراکتر محوری و نماینده زن مطلوب از دیدگاه خود، مادر شیرزاد را وارد قصه می کند و تضاد خاتون با او، در شمایل یک زن سنتی را پررنگ می کند. تلاشی که البته به دلیل ضعف جدی در شخصیت‌پردازی هردو کاراکتر به نتیجه نمی‌رسد. پاکروان تلاش می کند تا در این رویارویی خاتون را برای مخاطب سمپاتیک کند. مهربانی‌ها، کمک‌ها و هواداری‌های خاتون از افراد پایین‌دست در مقابل بی‌رحمی‌ها، کینه‌ها و خودخواهی‌های مادر شیرزاد. تصویری که سریال از مادر شیرزاد می‌دهد به‌شدت تیپیکال، غیرواقعی، کلیشه‌ای و پادرهوا از یک «مادرشوهر» است. مساله‌ای که اتفاقا به پاشنه‌آشیل سریال پاکروان هم تبدیل می‌شود و مهم‌ترین نقطه‌ضعف خاتون همین‌جا خود نشان می‌دهد؛ دوگانه‌ای که فیلمساز از پس رویارویی خاتون و مادرشوهرش می‌سازد دروغین و غیرواقعی است. پاکروان اساسا در خاتون از به تصویر کشیدن زن سنتی ایرانی ناتوان است. برگردیم به کاراکتر مادر در فیلم «خوشه‌های خشم». تصویری که هرچند در آمریکا ساخته می‌شود اما نمایی کاملا واقعی و صادقانه از یک زن سنتی و کنش‌مند است. زنی که در سریال پاکروان عقب افتاده، مضحک، منزجرکننده و خالی از احساسات انسانی نمایش داده می‌شود. این تصویر از زن سنتی نسبتی با واقعیت ندارد و بیشتر از کلیشه‌های ذهنی فیلمساز برمی‌آید.

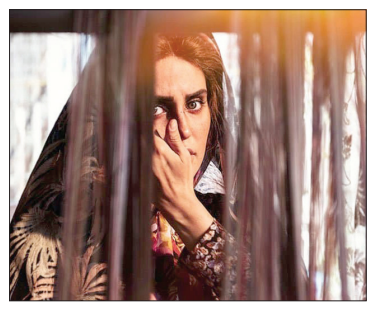
فیلمساز اساسا از مواجهه دقیق و واقعی با مساله زن، سنتی و مدرن و از پس آن به تصویر کشیدن هردوی اینها ناتوان است، مواجهه غیرهنری و ایدئولوژیک با مساله دارد و مفاهیم ذهنی/عقاید از پیش تعیین‌شده خود را به مخاطب تحمیل می کند. آنچه درباره زن سنتی و زن مدرن در ذهن فیلمساز وجود دارد از واقعیت دور است و همین هم باعث می‌شود اثرش بیشتر به شعارهای ایدئولوژیک شباهت پیدا کند تا فیلمی که می‌تواند در مخاطب نسبتی سمپاتیک با خاتون به وجود بیاورد. مادر شیرزاد حتی اگر قرار است، در عین دوری از واقعیت، بدمن سریال باشد باید خوب پرداخته شود، به مخاطب شناسانده و بعد نزدیک شود. اتفاقی که با کلیشه و عدم درک دقیق فیلمساز از مساله نخواهد افتاد و در نتیجه فیلم خلاف تئوری فیلمساز عمل خواهد کرد.

فرم پاشنه‌آشیل آثار زنانه

نکته کلیدی همین جاست؛ مساله اساسا در مدیوم شکل می گیرد. تا زمانی که فیلمساز از بیان درست و دقیق مساله ناتوان باشد، مساله‌ای هم وجود نخواهد داشت. اثر تا وقتی که در قصه، شخصیت‌پردازی، دیالوگ، انتخاب بازیگر، اجرای خوب و پارامترهای اساسی دیگر به سطح قابل قبولی نرسد، از پس گفت‌وگو و نزدیکی با مخاطب برنخواهد آمد و حرف و محتوایی برای گفتن نخواهد داشت، بلکه دقیقا خلاف خودش هم عمل خواهد کرد. اتفاقی که در خاتون می افتد و سریال به جای اینکه تصویری از زن کنش‌مند و جدی بسازد، به اثری ضدزن تبدیل می‌شود که از زن سنتی تصویری به‌غایت احمقانه ارائه می‌دهد و درنتیجه از خاتون نیز یک زن مدرن واقعی نمی‌سازد. مساله اساسا تا بدل به نیاز درونی هنرمند نشود و از پس آن نسبتی دقیق با واقعیت برقرار نشود، به فرم نخواهد رسید. نتیجه اینکه در قالب شعارها و دیالوگ‌های کلیشه‌ای از اثر بیرون خواهد زد و از همراه کردن مخاطب ناتوان خواهد بود.

زن در سینمای آبیار مساله است؟

همین موضوع درباره آثار فیلمسازهای دیگری که زن را محور کارهای خود قرار داده‌اند نیز صادق است. تصویری که از زن در اولین فیلم نرگس آبیار، «اشیا از آنچه در آینه می‌بینید به‌شما نزدیک‌ترند» می‌بینیم احمقانه، منزجرکننده و عقب افتاده است. فیلم در ظاهر قرار است از ظلمی که داخل خانه بر زن می‌رود صحبت کند اما حسی که از کاراکتر اصلی با بازی گلاره عباسی به مخاطب منتقل می‌شود چنان کلافه و منزجرکننده است که ما در بهترین حالت حتی اگر در کنار کاراکتر مرد نایستیم، حتما کنار زن نخواهیم ایستاد. همه فیلم در روزمرگی‌های لیلا که یک زن باردار خانه‌دار با یک بچه چندماهه، همسری دانشجو و بی‌پول است، می گذرد و اغلب سکانس‌های فیلم روی لیلا متمرکز است. با این همه فیلم از نشاندن مخاطب در کنار لیلا ناتوان است و نهایتا نوعی حس ترحم و نه حق داشتن، نسبت به لیلا به او منتقل می کند. همین ناتوانی اثر در رسیدن به فرم و انتقال حسی که منجر به ساخته شدن تصویر درستی از زن بشود، در آثار دیگر آبیار نیز دیده می‌شود. در ابلق اساسا میزانسن با متجاوز، بهرام رادان، است. درست در لحظه طلایی ماجرا از دید کاراکتر زن داستان فلش‌بک‌هایی از خشونت‌های همسرش برای مخاطب نمایش داده می‌شود؛ اتفاقی که به لحاظ حسی انفعال زن و حتی فکر همراهی با متجاوز را به مخاطب منتقل می کند. تصویر نهایی نیز به جای آنکه به ظلم جامعه نسبت به زن ختم شود، به انفعال زن می‌رسد و درنهایت مخاطب ناراضی از تصمیم کاراکتر زن فیلم آبیار سالن را ترک می کند. نرگس آبیار در مقایسه با پاکروان و میلانی، که در ادامه به آثارش می‌پردازیم، چندان ایدئولوژیک به نظر نمی‌رسد. با این همه تصویر زن در آثارش روشن می کند از برقراری نسبت واقعی با مساله و بعد سوژه ناتوان است. زن و مسائلش بیش از آنکه برای فیلمساز سوژه باشد، ابژه و ابزاری برای دیده‌شدن به نظر می‌رسند. همین موضوع از رسیدن اثرش به فرم جلوگیری می کند و درنهایت به ضدخودش بدل می‌شود.



میلانی ایدئولوژی‌زده و ارتجاعی

مساله‌ای که درباره آثار پاکروان و آبیار وجود دارد، در فیلم‌های تهمینه میلانی نیز صدق می کند. میلانی آنقدر ایدئولوژی‌زده به مساله زن نگاه می کند که آثارش چه از آبیار و چه حتی پاکروان با نزدیکی فکری بیشتر، چند پله عقب‌تر می‌ایستد. شخصیت‌ها در فیلم‌های میلانی تصنعی و غیرواقعی و اغراق‌شده به نظر می‌رسند. در آخرین ساخته‌اش «ملی و راه‌های نرفته‌اش» همه‌چیز آنقدر بی‌منطق، بی‌رحمانه، خالی از احساسات انسانی و دور از واقعیت است که مخاطب را پس می‌زند. فیلم آنقدر در فرم عقب افتاده است که صحبت از شخصیت‌پردازی درباره کاراکترها، حتی زن و مرد اصلی داستان، ملیحه و سیامک، خنده‌دار به نظر می‌رسد. خانواده ملیحه و نحوه مواجهه‌شان با دختر در سخت‌ترین لحظات زندگی جایی در واقعیت ندارد و کاراکتر مادرشوهر بی‌هیچ پرداختی که مخاطب را قانع کند، مطلقا خالی از انسانیت است. هر چهار کاراکتر زن در فیلم تماما ضدایده فیلمساز عمل می کنند و مخاطب را پس می‌زنند. مانه رفتار به‌غایت بی‌رحمانه مادرشوهر با منطق ظلم‌شوهرش که تنها در چند دیالوگ خلاصه‌شده را می‌پذیریم، نه برخورد خالی از مادرانگی مادر در مواجهه با دخترش به دلیل پایبندی به سنت‌ها و آبرو را باور می کنیم، نه به خواهرشوهر برای خیانتش که در اثر محیط خانوادگی شکل گرفته حق می دهیم و نه درنهایت با ملیحه و چهره معصومانه‌ای که فیلمساز سعی دارد از او بسازد همراه می‌شویم. ملیحه برای ما بیش از آنکه یک دختر معصوم و فریب‌خورده رنج‌دیده باشد، دختری ساده‌لوح و بی‌دست و پا و تماما منفعل است. ما حتی نسبت به مردهای فیلم که به طرز غیرواقعی و اغراق‌شده‌ای ظالم و خالی از انسانیت تصویر شده‌اند نیز حس انزجار نداریم. نتیجه این است که فیلم به جای اینکه براساس تصور و عقیده فیلمساز تصویری تمام‌عیار از ظلم به زن توسط مردها در خانواده ارائه کند، زنانی تصنعی، غیرقابل‌باور، منفعل متحجر و محافظه‌کار می‌سازد که از همراه کردن مخاطب ناتوان هستند و تماما ضدایدئولوژی فیلمساز عمل می کنند. ایدئولوژی‌ای که چشم فیلمساز را بر واقعیت و بعد هنر می‌بندد و خود عامل اصلی ضدزن بودن فیلم است. آنچه در واقع اتفاق می افتد این است که نفی سنت انسان، چه زن و چه مرد را خالی از اصالت خواهد کرد و پایبندی صرف به سنت، ارتجاعی. به سبک فیلم‌های جان فورد احترام به سنت‌ها و همزمان رفتن به استقبال آینده است که انسان و به‌خصوص زنی امروزی، فعال و زنده خواهد ساخت. فیلمساز اگر قرار است از زن بگوید به مسائلش بپردازد و از پس آن تصویری کنش‌مند، قوی، مستقل، آگاه و رو به جلو از زن بسازد باید بتواند نسبت درست و دقیقی با مساله و واقعیت برقرار کند. مساله را بدل به نیاز درونی کند و از پس آن به فرم برسد. حالا خواهد توانست در مدیوم سینما به میانجی فرم حس‌های انسانی به مخاطب منتقل کند و او را با مساله و زن، آن گونه که باید باشد، همراه کند. اتفاقی که فیلمسازان زن ایرانی از آن ناتوان مانده‌اند.

دانشنامه فارغ التحصیلی اینجانب فریال کیان زاده فرزند پرویز به شماره شناسنامه ۱۵۵۵ وشماره ملی ۰۳۲۲۰۴۱۶۵۱ صادره از کرج در مقطع کارشناسی رشته مترجمی زبان ایتالیایی صادره از واحد دانشگاهی تهران شمال مفقود گردیده است و فاقد اعتبار می باشد. از یابنده تقاضا می شود دانشنامه را به دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال به نشانی: بزرگراه شهید بابایی (غرب به شرق) خروجی حکیمیه-خیابان شهید صدوقی-بلوار وفادار-دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال ارسال نمایید.

مدرک فارغ التحصیلی اینجانب محمودی داودی فرزند سلطانمراد به شماره شناسنامه ۱۹۰۰۱۵۶۴۷۴ صادره از رامهرمز در مقطع کاردانی رشته برق صنعتی الکتروتکنیک صادره از دانشگاه آزاد واحد سماء اهواز به شماره ۱۲/۹۴۲۹۹ مفقود گردیده است و فاقد اعتبار می باشد. از یابنده تقاضا می شود اصل مدرک را به دانشگاه آزاد سماء واحد اهواز به نشانی اهواز کوی مجاهد دانشگاه آزاد سماء ارسال نماید.

برگ سبز خودرو وانت پیکان مدل ۹۰ به رنگ سفید شیری-روغنی (دوگانه‌سوز) به شماره موتور ۱۱۴۹۰۰۹۷۵۰۰ و به شماره شاسی NAAA۴۶AA۲CG۳۲۳۲۸ و به شماره پلاک ۱۴-۱۵۸ س ۲۳ به نام امیرعبدالله مکوندی مفقود و از درجه اعتبار ساقط می‌باشد.

برگ سبز و سند خودرو پراید سواری مدل ۸۸ به رنگ سفید-روغنی به شماره موتور ۳۱۹۶۶۱۴ و به شماره شاسی S۱۴۱۲۲۸۸۰۸۱۰۰۲ و به شماره پلاک ۴۹-۶۵۴ ص ۶۸ به نام مهرنوش شهریاری مفقود و از درجه اعتبار ساقط می‌باشد.

کلیه مدارک شامل برگ سبز، سند و کارت موتورسیکلت ۱۲۵ مدل ۹۰ به رنگ قرمز به شماره موتور *۱۱۰۴۶۴۱۰FMIT۱۵۶* و به شماره تنه ۱۲۵A۹۰۰۰۵۰۹ و به شماره پلاک ۵۶۴-۹۵۸۴۳ به نام خلف کریدی مفقود و از درجه اعتبار ساقط می‌باشد.

برگ سبز و کارت خودرو پراید مدل ۹۰ به رنگ آبی تیره متالیک به شماره موتور ۴۲۸۷۰۰۶ و به شماره شاسی S۵۴۳۰۰۹۰۰۷۰۵۴۰ و به شماره پلاک ۶۶-۷۶۱ ۱۹ به نام رضوان زیودار مفقود و از درجه اعتبار ساقط می‌باشد.

کارت خودرو سواری-هاچ‌بک ساپیا تیبا ۲ مدل ۹۸ به رنگ سفید-روغنی به شماره موتور M۱۵/۸۷۱۷۷۷۷ و به شماره شاسی NAS۸۲۱۱۰۰K۱۲۰۹۵۱۲ و به شماره پلاک ۱۴-۹۳۶ ۴۱ به نام سیدشهاب‌الدین طباطبائی مفقود و از درجه اعتبار ساقط می‌باشد.

مدرک فارغ التحصیلی اینجانب آرمین قنبری سیاهکلی فرزند منصور به شماره شناسنامه ۶۳۰۶ صادره از تهران در مقطع کارشناسی رشته مهندسی کشاورزی-زراعت و اصلاح نباتات صادره از واحد دانشگاهی کرج با شماره ۵۶۳۶ مفقود گردیده است و فاقد اعتبار می‌باشد. از یابنده تقاضا می‌شود اصل مدرک را به دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج به نشانی کرج، رجایی‌شهر، تقاطع بلوار شهید مودن و استقلال، مجتمع دانشگاهی امیرالمومنین ارسال نماید.

مدرک فارغ التحصیلی اینجانب حسن شفیعی‌زاده فرزند فتح‌علی به شماره شناسنامه ۷۳ صادره از اندیکا در مقطع کارشناسی ارشد رشته مهندسی مکانیک طراحی کاربردی صادره از واحد دانشگاهی اهواز با شماره ۱۲/۹۸۳۳۶۳ مفقود گردیده است و فاقد اعتبار می‌باشد. از یابنده تقاضا می‌شود اصل مدرک را به دانشگاه آزاد اسلامی واحد اهواز به نشانی اهواز فلکه کارگر (فرهنگ‌شهر) خیابان کارگرجنوبی کدپستی ۶۸۸۷۵-۶۱۳۴۹ و صندوق پستی ۱۹۱۵ ارسال نماید.

مدرک فارغ التحصیلی اینجانب ریحانه رفعتی فرزند مسعود به شماره شناسنامه ۹۹۹۴ صادره از سیرجان در مقطع کارشناسی پیوسته رشته حسابداری صادره از واحد دانشگاهی آزاد سیرجان با شماره ۲۰۳۰۰۵۰۸۷ مفقود گردیده است و فاقد اعتبار می‌باشد. از یابنده تقاضا می‌شود اصل مدرک را به دانشگاه آزاد اسلامی واحد سیرجان به نشانی بلوار ولایت ارسال نماید.

گواهی موقت پایان تحصیلات اینجانب عقیل خضری فرزند محمود به شماره شناسنامه ۳۸۳ در رشته مهندسی برق الکترونیک صادره از واحد کرمان مفقود گردیده و از درجه اعتبار ساقط می‌باشد.

مدرک فارغ التحصیلی اینجانب احمد بینا فرزند حسن به شماره شناسنامه ۱۰۱۶ صادره از جیرفت در مقطع کارشناسی رشته باغبانی صادره از واحد دانشگاهی آزاد اسلامی واحد جیرفت با شماره ۲۸۷۱ مفقود گردیده است و فاقد اعتبار می‌باشد. از یابنده تقاضا می‌شود اصل مدرک را به دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت به نشانی جیرفت خیابان دانشجو دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت ارسال نماید.