



پشت صحنه

نگاهی‌به‌نمایش «کسوف»

به نویسندگی و کارگردانی ایوب آقاخانی

نقطه صفر انسانی

محمد ایمانی فولادی

میمند مهاجر افغانی ای است که سالها پیش زمانی که حتی ایران درگیر جنگ با کشور همسایه بوده وارد ایران شده است. در ایران همه کاری می کرده تا لقمه نانی به دست بیآورد و زنده بماند همانطور که الان همه افغانی ها در ایران سخت ترین شرایط زندگی را تحمل می کنند تا بتوانند از خشونت افراطی ها و بنیادگرایان و ناپسامانی های موجود در کشورشان در امان باشند. بی شک تحمل این ملامت ها در ایران را بر زندگی در افغانستان ارجح می دانند. اما زندگی این مهاجر افغانی اندکی با دیگر مهاجران متفاوت است. او در لابلای قصه‌ای که مجبور به اقرار آن است، به گذشته بر می‌گردد و زمانی را نشان می دهد که عاشق دختر ایرانی کولی ای به نام ثریا می شود. ثریا در زمان کودکی پدر و مادر خود را از دست داده از همین رو اربابی او را به خدمتکاری می گیرد و بزرگ می کند. میمند از ثریا خواستگاری می کند و با او ازدواج می کند، ثریا حامله می شود و پسری به نام آسَف به دنیا می آید ماجرا از زبان میمند به روزگاری نزدیک در این ایام می رسد زمانی که مجوز افغان ها در ایران لغو می شود و باید به سرزمین خود باز گردند... آنها می خواهند قاجاقی به نقطه صفر مرزی بروند جایی که نه متعلق به ایران است و نه متعلق به افغانستان جایی که بیابان است با خس و خاشاک بسیار، اما در عوض هیچ کس کاری به آنها ندارد. می توانند در یک آرمانشهر بدون پلیس و گشت مرزی و ته‌اجم به حقوقشان در کنار هم زندگی کنند اما به ناگاه حادثه‌ای رخ می دهد؛ آسَف فرزند آنها به روی مین می رود و کشته می شود و تمام اجزای بدنش در یاد سردی هرکجا که می خواهد می برد. از توده جسم متلاشی شده آسَف غباری به وجود می آید که همچون کسوف روی خورشید را می پوشاند...

این عصاره تمام آن چیزی است که بر سر این زن و شوهر از دو فرهنگ متفاوت اما با یک سرنوشت مشترک می آید.اما در این اجرا نویسنده تمام این داستان را به دو شیوه و بطور موازی در دو زمان به دیدار می کشاند.. اول زمان حاضر است: در یک بخش میمند جمیانه زده دارد و به سوالات بازپرسی که ما چهره او را نمی بینیم اما مشخصا از نوع بازپجویی اش قابل درک است که از عوامل پلیس امنیت ایران است، جواب پس می دهد که چرا می خواسته قاجاقی وارد ایران بشود و که هست و چه کار می کند و غیره، در یک بخش دیگر ثریا را می‌بینیم که همان جازقی است از او سوالاتی نسبتا مشابه می‌پرسد. از دل این سوالات بخشی از زندگی این دو روایت می شود... شیوه دوم زمانی است که این دو ماجرای خود را که روایت کردند، با رفتن به زمان گذشته بازی می کنند و می‌توان گفت که در این بخش

است که جنبه دراماتیک نمایش شکل می گیرد و ما به کنش در صحنه میان این دو زن و مرد و زندگی شان می‌رسیم. چرا که در بخش روایت و بازجویی ما صرفا به بیان رادیویی ای از ماجرا دست می یابیم و این روایت رادیویی زمانی محکم تر مسلج می شود که ما فقط صدای بازجو را از بلندگو داریم و این دو فقط در نوری موضعی نشسته‌اند تا به سوالات بازجو پاسخ دهند بدون هیچ عملی (act). همچنین باید بر این نکته تاکید داشت که ساختار کلی اثر از عمل زیادی برخوردار نیست؛ در واقع این سایه داستان است که سنگینی اش بر همه جا گسترده شده و لایه های اجرایی متن و اثر نمایشی را تحت الشعاع قرار داده است. به ویژه هنگامی که طراحی صحنه اثر بسیار گنگ و نامفهوم است و با پایان نمایش خود را در زنجیره نشانه ها و دال و مدلولی اثر اجرایی جای نمی دهد.این موقعیت گنگ، نور نمایش را هم در بر می گیرد تا جایی که کلیت نتوانیته های نوری اجرا به آن شکل تقاضی که عمومی خلاصه می شود بدون تعین بخشیدن به وضعیتی که کاراکترها در داستان درگیر آن هستند.اما عنصری که وزن نمایش و ریتم کار را به درستی در دست گرفته بود و حفظ می کرد بازی حمید رضا آذرنگ در نقش مهاجر افغانی بود. آذرنگ در نوع بازی اش همیشه به دنبال پیدا کردن حرکات جسمانی، تکیه کلاه‌ها، لحن و عاداتی در شخصیت است که چهره کاراکتر را چند بعدی می کند هرچند که آذرنگ در پی رسیدن به این وضعیت از عناصر تئیک نمایشی هم استفاده می کند اما این استفاده به سمت کلیشه نمی رود، با این حال چهره نقش را برای تماشاگر تا حدود زیادی آشنا می کند. ویژگی این تکنیک این است که یک وضعیت میانی در برخورد با نقش به وجود می آورد یعنی نقش نه به عمق می رود و نه در سطح باقی می ماند نهایتا چیزی که باقی می‌ماند چهره‌ای قابل قبول برای تماشاگر عام است. نکته پایانی که در فراسوی نقد ساختاری اثر قرار دارد... پرسش به این سوال است که در مقایسه با وضعیت مهاجران ایرانی به دیگر کشورهاست دنیا وضعیت میمند تا چقدر در اولویت ارزشیابی است. آیا الان موقعیت افغان در ایران و مساله و چالش افغان سوژه ای تبلیغاتی برای یک برد سیاسی نیست؟ آیا ایرانیان پناهنده به تکیه و یونان و دیگر کشورها شرایطی به مراتب وحشتناک تر از هر مهاجر افغانی در ایران را تحمل نمی‌کنند بدون اینکه وضعیت شان برای آینده مشخص باشد؟ مساله افغان در جهان سالهاست که مساله اول رسانه ها، روزنامه ها و فیلم های سینمایی به ویژه در ایران از طرف کارگردانان نسل اول بعد از انقلاب بوده است تا به جایی که آن اندازه که به موضوع مهاجران افغانی پرداخته شده در تمام مדיاها به مساله مهاجرت و پناهندگی ایرانیان پرداخته نشده است.

اا پرده تفرهای

نقدی بر سن پترزبورگ، ساخته بهروز افخمی

# تلاقی سه عامل برای فیلمی دیدنی

حسین گیتی



واژه سن پترزبورگ فوری آدم را به شوروی اسبق و روسیه

جدید پرتاب می کند و دوران ترازا و ایهت دوره آنها. اما فیلم بهروز افخمی کم‌دی است؛ نوعی کم‌دی ویژه که با تاریخ فانتزی و واقعیت توامان شده است. بهروز افخمی را با کارهای نیمه تمامش می شناسند، دو فیلم نیمه تمام چون ته دنیا و فرزند صبح را دارد که معلوم نیست چه زمانی پایان یابد.

او در روز فرشته توانسته بود یک فضای فانتزی که فضای جدیدی بود خلق کند. این بار هم یک متن پیچیده و پر از تعلیق و یک میهمانی مفصل برای تماشاگر بر پا کرده است تا بتواند ما

را بخنداند و دل خوش کنیم که یک کم‌دی جدید دیده‌ایم. فیلم در نظر گاه اول متکی بر فیلمنامه‌ای است که پر از

شوخی های مدرن و حتی گاهی کارتونی است. کریم یک

نقد

برای رهایی

گروه فرهنگی | علیرضا بهنام

که وجود دارد این است که اگر شکل طنز یا کم‌دی درست رعایت نشود ممکن است ویژگی واقعی و خصوصیات خود را از دست بدهد. هر کدام از دو کاراکتر اصلی فیلم دارای ویژگی‌های رفتاری و حرکتی هستند. برای مثال کریم با انگشت اشاره مدام تهدید می کند و فرهاد مدام آدامس می جود. تدوین روی این ویژگی‌ها مکت های زیادی دارد که مارا بخنداند. اصولا فیلم لحظاتی خوب دارد اما کمی طولانی به نظر می رسد چون می‌دانیم که تدوین حرفه ای به شدت سلیقه ای است ولی می توان تدوین این فیلم را خوب دید.

فیلم با نماهای پانورامیک (اختتامیه) خود نمایش آرشیوی تاریخی و تیتراژ کارتونی اش اولین نشانه‌ها را به ما می دهد که با فیلمی کم‌دی با رنگ تاریخی روبرو هستیم. اما نوع کم‌دی از جنس دیگری است.

با مشاهده فیلم و خارج شدن از سینما می‌توان اعتراف کرد که فیلم از معدود فیلم‌های آبرومند در سینمای کم‌دی این سالهاست؛ چراکه آن فیلم‌ها با ایجاد یک موقعیت ساختگی و به ضرب دیالوگ‌ها و لودگی‌ها و رفتار شکلک دار قصد دارند بالاخره تماشاگران را بخنداند.

کارگردانی که سابقه کم‌دی سازی ندارد به دلیل فیلمنامه ای پرو پیمان فیلمی مخاطب پسند ساخته است. شاید پرقت ترین نقاط قوت فیلم اطلاعات و دانشی است که فیلمنامه به آن می‌پردازد. شاید فیلمنامه نویس علاوه بر خواندن و نوشتن، فیلم‌های تاریخ سینما را نیز تماشا کرده است.

چون صحنه ای که پر از شوخی و تفریح است نشان می دهد که فیلمنامه نویس به فیلم و یا فیلم های خاص خارجی تعلق خاطر داشته است.

واقع تعلق خاطر فیلمنامه نویس به یک فیلم خوب جهانی باعث شده که شاید شوخی ها برای مخاطب این جایی ملموس نباشد. اما چون حرفه ای ساخته شده است تمام صحنه‌ها پذیرفتنی است و منطق درونی فیلم را دریافت می کنیم و با آن الفت می گیریم. چون آثار کم‌دی این دوره سطحی و ساده انگارانه است. حالا سن پترزبورگ با ادغام واقعیت و تخیل تاریخی یک کشور و دوره معاصر فیلمی کمیک ارائه کرده که تماشایش لذت بخش است.

از نظر دیگر امتیاز این فیلم بازی بازیگران است و از پیمان قاسم خانی (فیلمنامه نویس فیلم) تا امید روحانی (متقد و نویسنده سینمایی) بازی های در خور روایت انجام داده اند. تمام بازیگران در نقش های خود جاجاده اند و همان هستند که باید باشند. زیرا به کمک کارگردان و فیلمنامه حساب شده توانسته اند بازی هایی که طنزی لطیف و دوست داشتنی را در بطن خود داشته ارائه دهند تا در نهایت بتوانند احساس مطلوب را به بیننده منتقل کنند.

به رغم اینکه مدت زمان فیلم دو ساعت است مخاطبان خسته نشده و فیلم را پی می گیرند، چرا که رویدادها به دنبال هم و با منطق داستانی پیش می رود و به افشای فعالیت کاراکترها و پیشبرد داستان کمک می کند. در واقع سن پترزبورگ تلاقی سه عامل کارگردان، فیلمنامه نویس و بازیگران است.

پنجشنبه ۱۸ آذر ۱۳۸۹ | شماره ۱۹۳۱

۹ دسامبر ۲۰۱۰ | ۳ محرم ۱۴۳۲

## چشم سوم

NEWS@roozanonline.ir



نگره

پیشسازی شعر نیما یوشیج

به دلیل تجربه‌گرایی

ترانه جوانبخت

نیما یوشیج را پدر شعر مدرن فارسی می‌دانند اما او علاوه بر اینکه شعر مدرن را در زبان فارسی وسعت داده به عنوان پلای از شعر کلاسیک به شعر مدرن نیز محسوب می‌شود. پیشسازی شعر نیما نسبت به دوره‌های‌های او به دلیل تجربه‌گرایی‌اش در محتواها و ساختارهای مختلف شعری می‌باشد.
اینکه نیما به تجربه‌های شاعران قبل از خود بسته‌نگرد، عامل اصلی متفاوت شدن اشعارش از شعر دیگران است. نیما در اشعار اولیه‌اش هنوز ذهیت مدرن را وارد نکرده بود و یا دیدی سنتی شعر فارسی سرود از اشعار سنتی او می‌توان به شعر «ژ قصه رنگ پریده یارک سرد» اشاره کرد که در قالب مثنوی سروده شده و در آن از هدیه جان‌سوز عشق به رنگ پریده و خون سرد یاد کرده است. در این شعر زندگی روستایی کاملا مشخص است و ذهیت اولیه نیما در نشان می‌دهد. غزل «فسانه در اشعار نیما از جایگاهی خاص برخوردار است. نیما خود ساختار این شعر را برای توصیف طبیعت به سایر قالب‌های شعر کلاسیک ترجیح داده و علت این ترجیح را ازآین و بیان معانی و شرح طبیعت دانسته است. این شعر یک گفتگوی بلندبین افسانه و عاشق است. افسانه از دل آشفته سخن می‌گوید و عاشق شرح درمآلذگی خود را به او می‌گوید و افسانه را علاج درد خود و همره گر‌های شبانه خود می‌داند. عاشق از افسانه می‌پرسد که آیا او یک قصه است؟ و افسانه در جواب می‌گوید که قصه عاشق بقرار است. افسانه از عاشق می‌خواهد که زندگی را به شادی و خوشی بگذراند. اما عاشق به او می‌گوید که شادی و خوشی جز وهم و قرب نیست و می‌گوید که صلی او را در آسمان‌ها فقط فرشته‌ها می‌شنوند و در پایان این شعر نیما از زبان عاشق می‌گوید که جز دل عاشق بقرار کسی خواننده نوشته او نیست. نیما تمایلی به رها کردن وزن در اشعار خود نشان نداده است. او وزن را کوتاه و بلند کردن سطرهای شعر با قافیه‌های مشخص به کار برده است. شعر «قفوس» نمونه‌ای از این نوع اشعار است. در برخی از اشعار نیما همانند شعر بلند افسانه می‌بینیم که سطرهای آزاد در شعر وجود دارد که در نهایت هر دو بیت می‌آید. آوردن این سطر آزاد در شعر به بیان شعر بلند کمک بیشتری می‌کند. در حین عمل می‌تواند به عنوان پلی بین هر دو بیت از شعر با دو بیت بعدی آن به حساب آید. شعر شیار و یادگار نمونه‌ای از این اشعار است. در این اشعار نیما از زبان مرده دو نیز حیوانات به دافن اندرزهای زندگی پرداخته است. در شعر «ژ ملا حسن» نیما به ساختار دیگری از شعر پرداخته که در آن یک بیت با قافیه دلخواه و چهار بیت با قافیه‌های یکسان وجود دارد و نیما در پایان این شعر بییتی با قافیه‌ای آزاد آورده است. نیما به قافیه‌های مثنوی و غزل نیز توجه داشته است. در اشعاری که درباره گل سروده و به املی دلرز داده که از غرور گل دوری کند از این قالب های کلاسیک استفاده کرده است. در غزل گل زودرس برخلاف مثنوی‌های قبلی که درباره گل و دلرز به آملی بود این بار این گل عاشق کش است که گله می‌کند که بیننده او قادر او راندانسته و با غفلت از او گذشته است. قابل ذکر است که نیما در پایان این غزل از بییتی با قافیه آزاد استفاده کرده و دراقه آزادی در سرودن غزل را پیشنهاد کرده است. نیما در شعر «ژ ترکش روزگار» به ساختار دیگری در آورد در این شعر هر بخش شامل سه سطر است که دو سطر اول و دوم با یکدیگر هم‌قافیه است اما سطر سوم قافیه آزاد دارد و می‌توان این شعر را مثنوی در نظر گرفت که قطع‌شدگی بین بیته‌ها به دلیل وجود سطر آزاد به طور متناوب انجام شده است.
از دیگر ساختارهای شعری نیما در شعرش با عنوان «جایه مقول» دیده می‌شود که هر سه سطر هم ردیف و هم قافیه با یک بیت به طور متناوب قطع می‌شود. ساختار مثنوی با سطر آزاد در شعر بلند «سرباز فولادین» نیز دیده می‌شود این ساختار به نیما امکان سرودن شعر بلند را داده است و در عین حال این ساختار از مثنوی تفاوت چشمگیری ندارد و سرودن شعر در این ساختار به آسانی سرودن مثنوی است. در اشعار کلاسیک شاعر از عینت‌هایی که در اشعارش به کار می‌برد و اشیا مختلف را در شعرش معرفی می‌کند برای دلرز به مخاطب شعر و بیان تاثیر این اشیا بر روح آدمی استفاده می‌کند که این نگاه سنتی نیما در اشعار اولیه‌اش به همین مورد مهم مربوط است اما نیما در اشعار مدرن خود از این نگاه سنتی به نگاه جدیدی رسید که تاثیر روح آدمی را اشیا را در شعر خود بیان کرد. در واقع می‌توان گفت مدرنیسم در شعر به نوعی واژگونی در نگاه شاعرانه برمی‌گردد که املی تاثیر گذار است و آنچه بر آن تاثیر گذاشته اشیا است. در نگاه مدرن شاعر از اشیا نشانه‌های جدیدی در شعر خود می‌سازد و با دگرگون کردن اشیا، در شعر خود به استقبال مفاهیم جدید می‌رود. یکی دیگر از تفاوت‌های اختاری که نیما در اشعار خود به آن توجه دارد در شعر بلند «خانواده سرباز» است. در این شعر بعد از هر دو بیت از مثنوی دو سطر با قافیه‌های متفاوت آمده که دوم از سطر اول کوتاه‌تر است.

**سال همت مضاعف و کار مضاعف گرامی باد**

**تماس با تلفن گویای**

**۱۴۱ آخرین اطلاعات**

**راههای کشور در**

**اختیار شماست**



وزارت راه و ترابری
اداره کل راه و ترابری استان هرمزگان

# آگهی مناقصه عمومی شماره ۸۹/۵۰

اداره کل راه و ترابری استان هرمزگان در نظر دارد مناقصه ذیل را با مشخصات و شرایط کلی زیر از طریق مناقصه عمومی و به صورت یک مرحله ای به شرکتهای واجد شرایط و اگذار نماید.

**(الف) شرح مختصر کار:**

موضوع پروژه	مبلغ برآورد (ریال)	شهرستان	مدت پیمان	مبلغ تضمین شرکت در مناقصه (ریال)	پایه مورد نیاز
احداث راه روستایی داوودی – بندر	۲۲۰۰۶۱۰۴۸۸	حاجی آباد	۴	۱۳۵۰۰۰۰۰	۵ حمل و نقل

**ب) محل تامین اعتبار: اعتبارات عمرانی**

**ج) شرایط تقاضی: ۱- داشتن شخصیت حقوقی ۲- داشتن امکانات و ماشین آلات و نیروی متخصص**

**۳- داشتن تجربه کافی و مرتبط با موضوع مناقصه ۴- داشتن توانایی ارائه ضمانتنامه بانکی شرکت در مناقصه و حسن اجرای تعهدات**

**د) داشتن رتبه بندی از سوی معاونت برنامه ریزی**

متقاضیانی که دارای شرایط مذکور در بند «ج» فوق بوده و آمادگی اجرای پروژه را دارند می توانند حداکثر ظرف مدت ۷ روز از تاریخ درج آگهی ضمن ارائه درخواست کتبی به همراه تأییدیه و رتبه بندی معتبر و فیش واریزی به مبلغ ۴۰۰۰۰ ریال به حساب سیبا به شماره ۲۱۷۰۰۹۵۴۱۷۰۰۶ جهت اخذ اسناد مناقصه به آدرس بندرعباس – بلوار امام خمینی (ره) – جنب نیروی انتظامی اداره کل راه و ترابری استان

مراجعه نمایند، مهلت تحویل اسناد مناقصه ۱۰ روز پس از آخرین روز دریافت اسناد مناقصه می باشد، جهت کسب اطلاعات بیشتر به آدرس سایت اینترنتی **WWW.iets.mporg.ir** مراجعه و یا با اداره کل

راه و ترابری تماس بگیرید.

**روابط عمومی اداره کل راه و ترابری استان هرمزگان**