اما عوایدِ این اتفاق تنها به هنرجو نمی‌رسد، شنونده‌ی عام که لزوماً با دستور زبان دستگاهی آشنا نیست، از درِ شعر ورود می‌کند و این یعنی ورود از درِ معنا و عاطفه. در چنین وضعیتی کلام، نقش «واسطه‌ی فهم» را بازی می‌کند و اینجاست که شعرِ خوش‌ساخت می‌تواند به «نقشه‌ی راهِ شنیدن» تبدیل شود: نام گوشه در متن می‌آید، تصویر می‌سازد و درنتیجه شنونده الگوی ملودیک/مدال را بهتر دنبال می‌کند. همین امر ظرفیت اثر را برای اجراهای زنده و شنودِ غیرتخصصی بالا می‌برد.

به‌طور مجمل می‌توان گفت که در بخش آواز، تلفیق شعر و موسیقی به شیوه‌ای کاملاً بدیع انجام گرفته است. انتخاب اشعار تازه و نحوه‌ی قرار گرفتن آن‌ها در بستر گوشه‌ها، نشان‌دهنده‌ی یک نگاه مدرن به ردیف است. در بسیاری از روایت‌های سنتی، گوشه‌ها به‌صورت منفصل و گسسته اجرا می‌شدند و ارتباط آن‌ها با کلام یا کلان‌فرم چندان موردتوجه نبود. اما در این پروژه، گوشه‌ها در پیوندی ارگانیک با شعر و فرم کلی آواز اجرا می‌شوند. به بیان دیگر، شعر همچون نخ نامرئی‌ای عمل می‌کند که اجزای مختلف آواز را به هم متصل می‌سازد و مانع از گسست روایت می‌شود.

حاصلِ این تدبیر، عبورِ ردیف از هیئت یک «متن صرفاً تخصصی» به یک «تجربه‌ی شنیداری-ادبی» است. برای هنرجو، «درس» به رخداد یادگیری چندکاناله تبدیل می‌شود و برای شنونده‌ی عام، «اثر» به روایتی دسترس‌پذیر و عاطفی بدل می‌شود.

تحلیلِ موسیقایی ردیفِ علیزاده

تصانیف و رنگ‌های این مجموعه را می‌توان نمونه‌ای کم‌نظیر از وفاداری به سنت در عین خلاقیت دانست. تصانیف با آنکه در قالب‌های کلاسیک ساخته شده‌اند، صرفاً بازآفرینی آثار قدیمی نیستند. آن‌ها دارای ملودی‌ها و ریتم‌هایی هستند که برای شنونده بدل به یک تجربه‌ی شنیداری مستقل می‌شود. درواقع می‌توان گفت در این تصانیف، می‌شود ردپای زبان موسیقایی گذشتگان را یافت، اما زبانی که به‌دست علیزاده پالایش، بازتولید و واجد بیانی تازه و روزآمد شده است.

برای شاهدِ آن‌چه گفتیم، می‌توان به این نکته اشاره کرد که چهار مضراب‌ها که به‌طور سنتی قطعاتی نمایشی و تکنیکی محسوب می‌شوند، در این پروژه به سطحی تازه ارتقاء یافته‌اند و پیچیدگی‌های ریتمیک و ملودیک آن‌ها نه‌تنها مهارت نوازندگان را به نمایش می‌گذارد، بلکه به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند که در بستر کلی دستگاه یا آواز معنای موسیقایی پیدا کنند. بدین‌ترتیب چهار مضراب‌ها صرفاً قطعاتی برای نمایش تکنیک نیستند، بلکه بخشی از روایت کلی ردیف به‌شمار می‌آیند و در کنار پیش‌درآمد و تصنیف، انسجامی ساختاری ایجاد می‌کنند.

رنگ‌ها نیز جایگاهی ویژه دارند. علیزاده در طراحی رنگ‌ها، هم به سنت وفادار مانده، هم زبان تازه‌ای را وارد کرده است. این رنگ‌ها از نظر ریتمیک یادآور نمونه‌های کلاسیک هستند، اما در بستر هارمونیک و ملودیک ویژگی‌های نوینی یافته‌اند که آن‌ها را از تکرار صرف متمایز می‌کند. رنگ‌های این مجموعه، علاوه بر آنکه به‌عنوان قطعاتی پایانی و طربق‌بخش عمل می‌کنند، در حکم پل‌هایی میان سنت و نوآوری نیز ظاهر می‌شوند. شنونده، هم حال‌وهوای آشنا و ریشه‌دار رنگ‌های قدیمی را حس می‌کند، هم با زبانی روبه‌رو است که به‌روشنی امضای علیزاده را دارد.

ابعاد انسانی و اجتماعی پروژه

فراتر از ارزش موسیقایی، این پروژه حامل پیامی انسانی و اجتماعی نیز هست. در روزهایی که جامعه‌ی هنری به‌ویژه موسیقی‌دانان با نوعی رخوت و ناامیدی مواجه‌اند و اجراهای موسیقی سنتی به‌شکلِ عملی تعطیل شده و بازار در قبضه‌ی موسیقی‌دانانِ پاپ است که چند صباحی می‌آیند و می‌روند و بسیاری از هنرمندانِ واقعی به گوشه‌ی عزلت رانده شده‌اند، گردآمدن ده‌ها نوازنده و خواننده برای اجرای یک اثر جمعی، خود یک رویداد فرهنگی مهم به‌شمار می‌رود. این گردهم‌آیی صرفاً به نواختن چند گوشه و دستگاه محدود نیست، بلکه تلاشی است برای بازآفرینی معنای «با هم بودن» در زمانه‌ای که هرکس ناگزیر به تنهایی خویش عقب‌نشینی کرده است. درست در چنین شرایطی، تشکیل یک گروه بزرگ و کار مشترک، یک عمل اجتماعی و حتی سیاسی در معنای گسترده‌ی کلمه است؛ عملی که برخلاف جریان انزوا، بر همبستگی و امید تکیه می‌کند.

این پروژه را می‌توان در دو سطح دید. نخست، در سطح نمادین: اینکه موسیقی، به‌رغم همه‌ی محدودیت‌ها و دشواری‌ها، هنوز می‌تواند بستری برای کنار هم آمدن انسان‌ها باشد. هنرمندان در اینجا به‌مثابه‌ی اعضای یک پیکر جمعی حضور دارند و همین حضور جمعی، خود حامل پیامی است که پیوندها هنوز زنده‌اند و می‌توان در دل تاریکی نیز چراغی روشن کرد. از آن‌طرف، در سطحِ زیسته و عملی، کار گروهی مستلزم شنیدن دیگری، رعایت هماهنگی و کنار گذاشتن خودمحوری است؛ تجربه‌ای که حسین علیزاده در سال‌هایی، خود آن را درک کرد و در تمامِ سال‌های هنری‌اش به کمک‌اش آمد.

سابقه‌ی این امر را می‌توان در تمامِ عمر هنری این موسیقی‌دان مشاهده کرد. او در جوانی از اصلی‌ترین چهره‌های «چاووش» بود؛ نهادی که در دهه‌ی ۵۰ شکل گرفت و در سال‌های پرالتهاب انقلاب ۱۳۵۷ فعالیت‌های بسیاری انجام داد و در مدت کوتاهی توانست به یکی از جریان‌سازترین حرکت‌های موسیقی معاصر ایران بدل شود.

محمدرضا لطفی و هوشنگِ ابتهاج با راه‌اندازی «چاووش»، یک محفل و نهادی فرهنگی به‌وجود آوردند که جمعی از برجسته‌ترین هنرمندان نسل جدید موسیقی ایرانی از جمله پرویز مشکاتیان، حسین علیزاده، محمدرضا شجریان، شهرام ناظری، بیژن کامکار، ارژنگ کامکار، فرخ مظهری، جمشید عندلیبی و بسیاری دیگر در آن حضور داشتند. این هنرمندان با تکیه بر ردیف و سنت موسیقی

باتوجه به حجم کار و تعداد نوازندگان، ناشر اثر مبلغ ۱۵ میلیون تومان روی این مجموعه شامل کتاب‌ها و سی‌دی‌هایش قیمت گذاشته است و همین مسئله عملاً خرید آن را برای طیف وسیعی از علاقه‌مندان غیرممکن می‌سازد. در شرایطی که بحران اقتصادی بر زندگی روزمره‌ی مردم سنگینی می‌کند و خواه‌ناخواه سبدِ فرهنگی مردمان خیلی قبل از سبدِ غذایی‌شان، فقیر شده است، چنین قیمتی فاصله‌ای چشمگیر میان اثر و مخاطب‌اش ایجاد می‌کند

کلاسیک ایران و در عین حال باتوجه به شرایط اجتماعی و سیاسی زمانه، آثاری آفریدند که صدای اعتراض، امید و آرمان‌های یک نسل بود و در این بستر، موسیقی دیگر تنها وسیله‌ای برای زیبایی‌شناسی فردی نبود.

«چاووش» نشان داد که می‌توان با استفاده از میراث موسیقی ایرانی، دغدغه‌های اجتماعی را بازتاب داد و هنر را به زبان مشترک یک ملت تبدیل کرد. سرودها و تصانیفی که دو گروهِ عارف و شیدا در آن سال‌ها خلق کردند، نمونه‌هایی از تلاش برای پیوند موسیقی با زندگی روزمره و عواطف جمعی مردم به‌شمار می‌آیند؛ اتفاقی که در این چنددهه هرگز تکرار نشد.

حضور در چنین فضایی برای موسیقی‌دانی پُراستعداد چون حسین علیزاده، تجربه‌ای بنیادین شد که نگاه او به موسیقی را برای همیشه شکل داد. او دریافت که هنر در خلأ شکل نمی‌گیرد و همواره باید نسبت خود را با جامعه، تاریخ و انسان‌ها روشن کند. این نگاه در گذر زمان از بین نرفت، بلکه در کارنامه‌ی او تداوم یافت. او همواره کوشیده موسیقی را از مرزهای فردی فراتر ببرد و آن را در مقام زبان مشترکی برای گفت‌وگو، تفاهم و هم‌زیستی مطرح کند. به همین دلیل، «ردیف» در خوانش او صرفاً یک میراث موسیقایی برای حفظ و انتقال نیست، بلکه عرصه‌ای است برای تجربه‌ی مشارکت، تمرین گوش سپردن به دیگری و هم‌نوا شدن در میان تفاوت‌ها و این پروژه را نیز می‌توان بازتابی از همان روحیه دانست. حال او چنین تجربه‌ی گرانبهایی را در اختیار نوازندگان جوانی قرار داده است که در این سال‌ها با او همراهی کرده‌اند و نمونه‌ی آن را می‌توان در اثرِ مورد بحث دانست و گفت که ضبطِ گروهی این مجموعه، بُعدی عاطفی و انسانی به اثر بخشیده و تأثیرگذاری آن را دوچندان کرده است.

مخاطبانِ عمومی و هزینه‌ای که از پسِ آن برنمی‌آیند

باتوجه به حجم کار و تعداد نوازندگان، ناشر اثر مبلغ ۱۵ میلیون تومان روی این مجموعه شاملِ کتاب‌ها و سی‌دی‌هایش قیمت گذاشته است و همین مسئله عملاً خرید آن را برای طیف وسیعی از علاقه‌مندان غیرممکن می‌سازد. در شرایطی که بحران اقتصادی بر زندگی روزمره‌ی مردم سنگینی می‌کند و خواه‌ناخواه سبدِ فرهنگی مردمان خیلی قبل از سبدِ غذایی‌شان، فقیر شده است، چنین قیمتی فاصله‌ای چشمگیر میان اثر و مخاطب‌اش ایجاد می‌کند و آن را از سطحِ یک سرمایه‌ی فرهنگی عمومی به کالایی لوکس برای گروهی محدود از مخاطبان خاص بدل می‌سازد.

این مسئله تناقضی جدی پدید می‌آورد؛ از یک سو، علیزاده با پروژه‌ی خود کوشیده ردیف را از انزوا بیرون بکشد و آن را به تجربه‌ای زنده، جمعی و قابل لمس برای همگان بدل کند، اما از سوی دیگر، شرایط اقتصادی و سازوکارهای بازار نشر و موسیقی سبب شده است که این میراث ارزشمند در عمل از دسترس همان «همگان» دور بماند و هدفِ خالقِ آنکه ارتقای آموزش و افزایش کیفیت دریافت هنری و عاطفی از ردیف است، عملاً محدود می‌شود.

به بیان دیگر، ردیف علیزاده در مقام یک پروژه‌ی فرهنگی-اجتماعی حامل پیامی مترقی است، اما تحقق عینی آن با موانع اقتصادی و ساختاری روبه‌روست. این مسئله البته صرفاً به تصمیم علیزاده مربوط نمی‌شود؛ بلکه بخشی از بحران کلی اقتصاد نشر و موسیقی در ایران است. در کشوری که تیراژ کتاب‌ها به چندصد نسخه رسیده، حقوق مؤلف و نوازنده پایین است و زیرساخت‌های پخش و عرضه ناکارآمد هستند، ناگزیر بسیاری امکانِ خریدِ چنین مجموعه‌ی گرانبهایی را از دست می‌دهند. به همین دلیل است که بسیاری از دانشجویان موسیقی و حتی استادان دانشگاه، برای دسترسی به منابع صوتی و مکتوب به نسخه‌های غیررسمی و کپی‌شده متوسل می‌شوند؛ مسیری که شأن اثر و حقوق هنرمند را تضعیف می‌کند. این در حالی است که در بسیاری از کشورها، پروژه‌هایی با ارزش پژوهشی و هنری بالا (مانند ضبط‌های انتقادی از باخ، یا پروژه‌های احیای موسیقی قومی) توسط نهادهای دانشگاهی، بنیادهای فرهنگی یا حتی دولت حمایت می‌شوند و به همین دلیل، نسخه‌های دیجیتال آن‌ها یا به‌طور رایگان در اختیار دانشجویان و پژوهشگران قرار می‌گیرد یا با هزینه‌ای بسیار اندک منتشر می‌شود. اما در ایران، نبود چنین پشتوانه‌ای باعث می‌شود بار مالی تولید و انتشار به‌طور کامل بر دوش ناشر و مصرف‌کننده بیفتد و نتیجه، همان قیمت‌های سنگینی است که با سطح درآمد جامعه تناسبی ندارد.

اداره کل ثبت اسناد و املاک استان تهران - اداره ثبت اسناد و املاک حوزه ثبت ملک یافت‌آباد تهران
هیات موضوع قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی و ساختمان‌های فاقد سند رسمی
م الف: ۱۲۹۹۶

آگهی موضوع ماده ۳ قانون و ماده ۱۳ آئین‌نامه قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی و اراضی و ساختمان‌های فاقد سند رسمی

برابر رای شماره ۱۴۰۴۶۰۳۰۱۰۷۸۰۰۱۲۹۸ مورخ ۱۴۰۴/۲/۱۷ هیات موضوع قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی و ساختمان‌های فاقد سند رسمی مستقر در واحد ثبتی حوزه ثبت ملک یافت‌آباد تهران تصرفات مالکانه بلامعارض متقاضی آقای مرتضی تک‌روستا فرزند اباذر به شماره شناسنامه ۹۱۷۰ صادره از تهران در شش دانگ یک قطعه زمین با بنای احداثی در آن به مساحت ۹۰/۱۳ مترمربع پلاک ۱۲۳۵ فرعی از ۱۲ اصلی واقع در بخش ۱۲ تهران خریداری از مالک رسمی آقای محمدتقی و محمدباقر زندیه محرز گردیده است. لذا به منظور اطلاع عموم مراتب در دو نوبت به فاصله ۱۵ روز آگهی می‌شود در صورتی که اشخاص نسبت به صدور سند مالکیت متقاضی اعتراض داشته باشند می‌توانند 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.

تاریخ انتشار نوبت اول: ۱۴۰۴/۰۵/۱۹ تاریخ انتشار نوبت دوم: ۱۴۰۴/۰۶/۳
خداداد بشیری - رئیس ثبت اسناد و املاک

اداره کل ثبت اسناد و املاک استان خراسان شمالی - اداره ثبت اسناد و املاک حوزه ثبت ملک شیروان
هیات موضوع قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی و ساختمان‌های فاقد سند رسمی
شناسه آگهی: ۱۹۷۹۷۷۳

آگهی موضوع ماده ۳ قانون و ماده ۱۳ آئین‌نامه قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی و اراضی و ساختمان‌های فاقد سند رسمی

برابر کلاسه ۱۴۰۳۱۱۴۴۰۷۱۱۴۰۰۱۲۱۴ و رای شماره ۱۴۰۴۶۰۳۰۷۱۱۴۰۰۴۴۳۴ هیات اول موضوع قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی و ساختمان‌های فاقد سند رسمی مستقر در واحد ثبتی حوزه ثبت شیروان تصرفات مالکانه بلامعارض متقاضی صفرعلی ابراهیمی سه یک آب به شناسنامه شماره ۹۰۴ کد ملی ۰۸۲۸۳۰۶۲۸۹۰ صادره فرزند محمدابراهیم در شش دانگ باغ بدین صورت که مساحت ۸۹۴۶ متر جزء پلاک ۰ فرعی از ۸- اصلی ناحیه ۳ از محل مالکیت کمال صادقی قلعه محمدعلی خان (قسمتی از مالکیت وی) واقع در خراسان شمالی بخش ۵ حوزه ثبت ملک شیروان محرز گردیده است. لذا به منظور اطلاع عموم مراتب در دو نوبت به فاصله ۱۵ روز آگهی می‌شود در صورتی که اشخاص نسبت به صدور سند مالکیت متقاضی اعتراض داشته باشند می‌توانند 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. تاریخ انتشار نوبت اول: ۱۴۰۴/۰۵/۱۹ تاریخ انتشار نوبت دوم: ۱۴۰۴/۰۶/۳
محمد زارعی - رئیس ثبت اسناد و املاک

سازمان آموزش فنی و حرفه‌ای کشور
اداره کل آموزش فنی و حرفه‌ای استان مرکزی

فراخوان عمومی مزایده اجاره فضاهای مازاد

شناسه آگهی: ۱۹۸۶۷۹۳

اداره کل آموزش فنی و حرفه ای استان مرکزی در نظر دارد فراخوان عمومی مزایده اجاره فضاهای مازاد مراکز آموزشی تابعه اداره کل آموزش فنی و حرفه ای استان مرکزی به شماره مزایده ۵۰۰۴۰۰۴۱۰۱۰۰۰۰۰۱ را از طریق سامانه تدارکات الکترونیکی دولت برگزار نماید. کلیه مراحل برگزاری فراخوان از دریافت و تحویل اسناد فراخوان تا بازگشایی پاکت‌ها از طریق درگاه سامانه تدارکات الکترونیکی دولت (ستاد) به آدرس www.setadiran.ir انجام خواهد شد. متقاضیان شرکت در فراخوان در صورت عدم عضویت در سامانه، نسبت به ثبت نام و دریافت گواهی امضای الکترونیکی (به صورت برخط) برای کلیه صاحبان امضای مجاز و مهر سازمانی اقدام لازم را به عمل آورند.

مواعد زمانی:
تاریخ انتشار فراخوان: ۱۴۰۴/۰۶/۰۳ | مهلت دریافت اسناد فراخوان: ۱۴۰۴/۰۶/۱۲ | مهلت ارائه پیشنهاد: ۱۴۰۴/۰۶/۲۳ | زمان بازگشایی فراخوان: ۱۴۰۴/۰۶/۲۴

نوع و مبلغ تضمین شرکت در فرایند مزایده: ضمانت نامه بانکی و یا واریز وجه به میزان درج شده در هر مورد مزایده بصورت تفکیک

ردیف	عنوان فضا	نام مرکز	شهر	متراژ فضا (مترمربع)	مبلغ تضمین شرکت در مزایده (م.ر)	آدرس فضا	توضیحات
۱	کارگاه و اتاق اداری جنب نمازخانه (آموزشی - اداری)	مرکز آموزش برادران امام مهدی (عج)	اراک	۵۰	۷۸	اراک - بلوار تختی، کنارگذر پل شهرصنعتی- جنب اداره کار اراک- کدپستی ۳۸۱۸۸۸۹۴۵۷ - تلفن: ۱-۳۳۳۱۳۲۰۵۰	
۲	خوابگاه (آموزشی - اداری - کارگاهی)	مرکز آموزش برادران	آستانه	۱۵۰	۲۲	شازند -آستانه - بلوار سهل بن علی-خیابان جهاد- کدپستی ۳۸۷۱۹۵۵۴۹۸ - تلفن: ۴-۳۸۴۳۴۰۵۳	
۳	کارگاه گلخانه (کارگاهی - آموزشی)	مرکز آموزش برادران	محلات	۲۷۵	۲۷	محلات-بلوار آیت اله خامنه ای ،میدان امام علی (ع) -کدپستی ۳۷۸۱۹۵۸۱۷۵ - تلفن: ۱-۴۳۲۵۷۶۰۰	
۴	کارگاه -اتاق (آموزشی - کارگاهی)	مرکز آموزش دومنظوره	شازند	۲۸	۲۲	شازند-بلوار شهدا (عباس آباد) کوی معلم - کدپستی ۳۸۶۱۹۶۳۹۷۷ - تلفن: ۳-۳۸۲۲۷۴۰۱	

اطلاعات تماس و آدرس دستگاه: اراک-خیابان قائم مقام فراهانی-نرسیده به میدان امام حسین(ع)-اداره کل آموزش فنی و حرفه ای استان مرکزی-(امین اموال-دفترفنی)- تلفن: ۳-۳۲۲۶۹۰۰۱-۰۸۶

نقد فیلم

ریشه در خاک

ابراهیم عمران
روزنامه نگار

حکومت‌های تمامیت‌خواه در همه‌جای گیتی، نقطه مشترکی دارند. روزی که تمام جنایت‌هایشان برملا می‌شود، آن‌روز خنده و آرامشی که بازماندگان چنین رنج‌هایی در خود می‌بینند، به‌حدی دلپذیر است که جایی برای توصیف‌اش نمی‌ماند. سکانس آخر فیلم تحسین‌شده «هنوز اینجا هستم» از کشور برزیل، موید این ادعاست. خانواده‌ای که زیر چتر اناولاغیری حکومت وقت، از آن رفاه و آسایش نسبی‌شان دورشدند. وجه بارز فیلم باتوجه به داستان اولیه‌اش که سیاست و مابه‌ازاهای آن را در خود پنهان دارد، توجه به روح زندگی است و بس. توپ فوتبال و بازی در زمین خاکی کنار دریا و حتی بازی با فوتبال‌دستی؛ همه بیانگر آن است که این خانواده در پی داشتن آرامش نسبی با نیم‌نگاهی به مناسبات سیاسی و اجتماعی پیرامون هستند. پدر خانواده طبق اطلاع اندک فیلم (اصولاً فیلم در پی قهرمان‌نشان‌دادن هیچ کاراکتری نیست)، نماینده سابق پارلمان بوده که حالیه از بده‌بستان‌های سیاسی کناره‌گیری کرده است. هرچند در پنهان و خفا، دارودسته و تشکیلات خویش را دارد. پنج فرزند خانواده نیز بی‌خبر از همه‌جا در پی زندگی روزانه‌شان هستند. بازی کردن جلوی در خانه و آمدوشدشان عجیب شباهت به کوچه و خیابان‌های خاکی خودمان دارد. فیلمساز، خانواده‌ای را نشان می‌دهد که از زندگی قابل‌قبولی برخوردار هستند. در پلان‌های ابتدایی، رگه‌هایی از اوضاع نابه‌سامان دهه ۷۰ برزیل روایت می‌شود. این روایت با گشاده‌دستی نیست. هیچ‌گاه فیلمساز در پی داستان‌سرایی صرف نیست. چه‌که کاراکتر اصلی‌اش و احتمالاً فرجام‌اش را مخاطب شاید از پیش بدان آگاه باشد. کارگردان سعی نمی‌کند تماشاگر را رهنمون به نقطه خاصی کند. تم سیاسی فیلم به ذوق نمی‌زند. باآنکه بسیار داستان آن آشناست و بارها در کشورهایی با حاکمیت توتالیتر (نمونه قابل‌توجه‌اش فیلم آرژانتین ۱۹۸۵)، این گونه فیلم‌ها ساخته شده است؛ ولی هیچ‌گاه مخاطب آزرده از توالی پلان‌هایش نمی‌شود. تماشاگر نیز ابتدا، میانه و انتهای آن را می‌داند. آگاه بدان هست که سکانس‌های پیش‌رویش از چه خواهند گفت. مقاومت بی‌سروصدای مادر فیلم، نماد استواری و امیدواری به آینده‌ای است که ساخته خواهد شد. کیان خانواده را بی‌آنکه خللی بر آن وارد شود، حفظ می‌کند. حتی آن دخترش که برای مدتی به لندن می‌رود نیز، آنچنان نمی‌تواند جای مادر را در این مبارزه بگیرد. هرچند مادر استوار خانواده از پیش حدس‌هایی از اوضاع نابه‌سامان سیاسی کشور می‌زند. شناکردن‌اش در پلان‌های ابتدایی فیلم و پرواز جنگنده‌های ارتش، خبر از حادثه‌شومی می‌دهند. نگرانی و دلمردگی او در چهره‌اش آشکار است. گویی او می‌داند که باید برای شرایطی سخت آماده شود. حدس اینکه خانواده‌ای در کمال آرامش و زندگی عادی روزمره به ساحل ناامنی برسند، فقط در چهره مادر هویداست. حتی اصرارش به رفتن دختر به لندن و زندگی پیش یکی از آشنایان نیز گواه این مدعاست. فیلمساز برزیلی در اثرش نکته‌ای را بسیار زیرپوستی رعایت کرده است؛ اینکه مبارزه سیاسی، امر زودبازده‌ای نیست، سال‌ها طول خواهد کشید و در پس آن می‌توان نوع سبعیت حاکمان وقت برزیل را نشان داد. جالب آنکه حتی در نشان‌دادن این درنده خویی هم زیاده‌روی نمی‌کند. نهایت این آشکارسازی‌ها، لکه‌های خون فروریخته بر زمین اتاق بازجویی و شستن راهروی آن است. و چه تمهیدی بارزتر از این نشانِ غیرمستقیم. حتی آن سرباز مامور به‌وظیفه‌نیز، در بیانی کوتاه خود را معذور می‌داند از نوع رفتاری که با زن داستان دارد. همه اینها نشان از تیزهوشی سازنده اثر دارد. در پی آن نیست که فیلم‌اش شعاری شود. چه که خوب می‌داند، کار کردن در چنین فضایی و به‌دست‌آوردن دل مخاطب برای پذیرش فیلم، دوری گزیدن از رک‌گویی مطلق است. در هیچ‌جای فیلم و در هیچ‌پلانی آه، ناله و فغان دیده نمی‌شود. حتی در پسِ شنیدن هولناک‌ترین خبر نیز، مادر خانواده آن پرنسیب سیاسی‌اش را از دست نمی‌دهد. مادری که استاد دانشگاه بوده و مجدداً مجبور به بازگشت بدان می‌شود. بی‌آنکه در پی بازکردن چرایی دستگیری همسرش باشد. گویی این فیلم، زیرکی سیاسی این زن را نشانه رفته است. پیوستگی مداوم‌اش بر سر آرمانی که آنچنان هم مبهم نیست. حتی زمانی که گواهی فوت همسر، بعد سال‌ها به‌دست‌اش می‌رسد، در گفت‌وگویی مطبوعاتی آن را به ساده‌ترین شکل ممکن شرح می‌دهد. زندگی و جریال سیال آن را می‌پذیرد. چهره و میمیک‌اش آنچنان عیان از ناگفته‌هاست که بی‌هیچ دیالوگی نیز، می‌توان منویات درون‌اش را تشخیص داد. آن آلزایمر سال‌های پایانی عمرش و آن حرکت لب و دهان و چشم‌اش بعد از دیدن تصویر همسر در یک برنامه تلویزیونی، موید درون خراشیده‌شده این زن است. این فیلم هرچند در ژانر سیاسی جای می‌گیرد، ولی می‌توان آن را در گونه روانشناختی نیز تعمیم داد. شناخت روان انسان‌هایی که به‌واسطه تنگ‌نظری حاکمان وقت، آینده زندگی‌شان دستخوش مرارت‌های زیادی می‌شود که تنها ماوا و ملجاشان، گریه در وان حمام- آن‌هم بی‌آنکه کسی ببیند و درک‌اش کند- است. فیلم برنده اسکار کشور برزیل، بسان دریبل‌های بچه‌های کوچه‌های خاکی آن کشور، در کوتاه‌ترین زمان ممکن با مخاطب ارتباط می‌گیرد. فیلمی که توپ و زمین خاکی و هژمونی دیکتاتوری سیاسی وقت برزیل را توأمان در پنهان‌ترین زوایا، به تصویر می‌کشد...