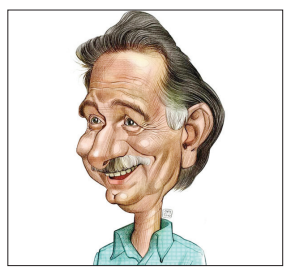


به یاد گل‌آقایی که خیلی گل بود

گروه ادب و هنر: کیومرث صابری‌فومنی معروف به گل‌آقا یکی از تاثیرگذارترین هنرمندان و نویسندگان ایران در دهه‌های گذشته بود. او در ۱۳۲۰ در شهر فومن دیده به جهان گشود و در سال ۱۳۸۳ چهره در نقاب خاک کشید. این طنزنویس ایرانی پایه‌گذار موسسه گل‌آقا بود و با کارهای خود توانست تحمل و صبر بسیاری از سیاستمداران را بالا ببرد و باعث خنده مردم شود. فومنی چه در دولت بازرگان و چه در دوران محمدعلی رجایی از مشاوران فرهنگی بود و چهره‌ای تاثیرگذار پس از انقلاب لقب گرفت. او با یادداشت‌هایی به نام «دو کلمه حرف حساب» در روزنامه اطلاعات توانست طنز مطبوعاتی را دوباره زنده کند.

نقد فیلم

نقدی بر فیلم «لانتوری» به کارگردانی رضا درمیشیان

دوتکه روایت

پیام رنجبران| چه تفاوتی میان دیدن ویدئوهای حاوی تصاویر خشن و دلخراش که به وفور در برخی رسانه‌ها پیدا می‌شود با سینما وجود دارد؟! آیا تاثری که بیننده با دیدن آن تصاویر دچارش می‌شود با تماشای یک فیلم سینمایی یکی است؟! چه تمایزی بین رعب تصاویر سر بریدن یا شکنجه آدم‌های عادی و بی‌گناه با فیلم‌های سینمایی که در ذم و نکوهش و آسیب‌شناسی خشونت ساخته می‌شوند، وجود دارد؛ بی‌گمان در بار معنایی و نگاه سازندگانش و تاثیری که بر مخاطب می‌گذارد، یکی «خشونت برای خشونت» و دیگری «خشونت علیه خشونت» است. سینما با زبان خودش این مرز را خط‌کشی کرده و تکلیفش را با بیننده روشن می‌کند.

«لانتوری» سومین فیلم «درمیشیان» اثری است که شاید در نگاه اول تاثیرگذار به نظر می‌رسد، اما بعد از ترک سالن سینما و با فاصله گرفتن از آن خیلی زود تاثیرش کم‌رنگ می‌شود و جز چهره‌سوخته و گریم‌شده بازیگر فیلم، چیزی در ذهن باقی نمی‌گذارد. درمیشیان فرمی شبه‌مستند را برای تعریف قصه‌اش انتخاب کرده است. این فرم شاید گزینه‌ای بجا و مناسب باشد برای تمرکز هر چه بیشتر بیننده بر طرح مساله فیلم و واقع‌نمایی آن؛ اما فیلمساز در بیان قصه آشنای فیلمش که «ماجرای دلباختن جوانی خلافکار به دختری روزنامه‌نگار و مرفه است» اندازه‌ها را گم می‌کند. روایت به دوتکه قبل و بعد ایده «اسیدپاشی» تقسیم می‌شود و حتی موضوع اصلی فیلم ناپیدا می‌ماند. بدین منوال، بار معنایی تصاویر خشن و شاید دلخراش به‌کار رفته در فیلم به دلیل دراماتیزه نبودن، ناکارآمد و بی‌فایده شده است. فیلمساز به جای پرداختن به ایده جالب‌توجهش و گسترش و بافتن صحیح آن در روایت، بین موضوعات زیاد و تیترهای پراکنده و انگار اعتراض‌های شخصی‌اش، که از زبان کاراکترهای داستان می‌گوید، سعی به طفره‌رفتن و پوشاندن حفره‌های فیلمنامه‌اش دارد، بنابراین از مهم‌ترین و شاید بدیهی‌ترین اصل تاثیرگذاری داستان غافل می‌ماند؛ یعنی «نشان بده، نگو!» ما در سینما چیزی را که می‌بینیم، باور می‌کنیم. این نقص بخصوص در نیمه نخست فیلم تا حدی پیش می‌رود، که اگر حین تماشا چشمان‌مان را ببندیم و فقط به دیالوگ‌ها گوش بدهیم چیزی را از دست نخواهیم داد. اصل «نشان دادن» به جای «گفتن» می‌تواند شامل گفت‌وگوهای یک فیلم هم بشود، اما در لانتوری چنانچه دیالوگ‌ها را در ذهن مرور کنیم، بسیاری از آنها در خوش‌بینانه‌ترین کاوش ممکن، ارتباط چندانی با قصه ندارند و حتی بی‌ربطند. نگارنده این سطور هیچ ایرادی در شعاردادن یا بیانیه‌های پرآب و تاب در فیلم‌ها نمی‌بیند. بسیاری از ماندگارترین فیلم‌ها آثاری هستند که شعار می‌دهند؛ با این وجه‌تمایز که شخصیت‌ها و رویدادهای فیلم منجر به التزام این شعارها شده و وجودشان برخاسته از بطن فیلم است. اما در «لانتوری» فیلمساز صرفا بابت بیان درددل‌هایش بدون ضرورت داستانی، دست به خلق شخصیت‌های زیادی زده که خودش هم آنان را به درستی نمی‌شناسد. این عارضه به کاراکترهای اصلی نیز سرایت کرده و به اصطلاح «پیش‌داستان» (عقبه) ندارند و منطق مقبولی برای علت رفتارهایشان در نظر گرفته نشده و مدام تغییر موضع می‌دهند. «پاشا» در نیمه دوم فیلم و بدون هیچ پیش‌زمینه‌ای (جز یک نمای‌ذهنی چندثانیه‌ای) یک‌باره تبدیل به بیماری متوهم می‌شود که با خودش درگیر است(عوارض عاشقی؟!). حتی کارکتر«مریم» که برای ترغیب جامعه به بخشش در فیلم گنجانده شده است در نمای مونتاژی مقابل خودش نشسته و حرف می‌زند. در نهایت به دلیل ضعف ساختاری و تقلیل شخصیت‌پردازی‌ها در حد «خالکوبی نام مریم روی بازوی پاشا؟!» جز مبهم شدن مرزهای بخشش نتیجه‌ای عایدمان نمی‌شود.

نقطه وسط ساختار داستان که «درمیشیان» تصمیم گرفته است روایت را بچرخاند و با گوشه‌چشمی به ترفند «هیچ چیز آنگونه نیست که به نظر می‌رسد» از زبان «مریم» تعریف کند، اتفاق نامطلوبی می‌افتد. «چرخش» یا «وارونگی» لحظه‌ای در روند داستان است که نگاه مخاطب را با اطلاعات تازه‌ای که به آن دست می‌یابد، تغییر می‌دهد؛ یعنی لحظه‌ای که «مریم» با صورت باندازُ شرح ماوقع می‌دهد. تا قبل از این صحنه، سوال ما این است: «چرا مریم که هیچ سنخیتی با پاشا ندارد، به ارتباط رضایت می‌دهد؟!» و به دلیل فقدان منطق توجیهی، این سوال بسیار آزاردهنده است. اما یک‌باره فیلمساز به زعم خود، برگ برنده‌اش را برای غافلگیری رو می‌کند: «ماجرا آنطور نبوده که شما فکر می‌کرده‌اید.» ولی نکته اینجاست که برای خلق چرخش باید به مخاطب احترام گذاشت و نباید با گول‌زدن از آسیب‌پذیریش سوءاستفاده کرد. چرخش‌های بزرگ نه تنها اندیشه ما را تکان می‌دهند؛ بلکه بر عواطف و احساسات‌مان نیز تاثیر می‌گذارند. حال‌آنکه همیشه می‌توان بیننده را با برش به چیزی که انتظارش را ندارد از جا پراند یا به تعجب واداشت، اما این غافلگیری سطحی است. اطلاعات و سرنخ‌هایی که فیلمساز تا پیش از این لحظه در اختیار ما می‌گذارد، بر تمایل «مریم» به ارتباط تاکید می‌ورزد. مثلا در نمایی دونفره، آنها را در قهوه‌خانه‌ای نشان می‌دهد که «مریم» با لبخند صمیمانه‌ای لقمه غذا را جلوی دهان «پاشا» می‌گیرد! نمایی که از سوی ذهنیت بیمارگونه «پاشا» نیست.

نمایی از فیلم «لانتوری»

«لانتوری» سومین فیلم «درمیشیان» اثری است که شاید در نگاه اول تاثیرگذار به نظر می‌رسد، اما بعد از ترک سالن سینما و با فاصله گرفتن از آن خیلی زود تاثیرش کم‌رنگ می‌شود

گفت‌وگوی «فرهیختگان» با کارگردانان تئاتر

به پرواز در آوردن تجربه‌گرایی در تئاتر

نمایی از نمایش «کچلو»

سیدحسین رسولی
H.Rasouli@FDN.IR

رضا کشاورز در نمایش «کچلو» که در تالار ایرانشهر و در سالن استاد ناظرزاده کرمانی درجریان است، نوع دیگری از کمدی و تئاتر تجربه‌گرا را به نمایش گذاشته است. او سعی می‌کند با استفاده از تکنیک‌های نمایشی پانتومیم و سبکی به‌شدت کمینه‌گرا (مینیمال) با تماشاگر ارتباط برقرار کند و داستان حسن کچلی را که از خانه بیرون نمی‌آمد یا داستان پهلوان کچل را با یکدیگر تلفیق کند و به نوعی دست به التقاط‌گرایی در نمایش بزند؛ ترکیب دو جهان نمایشی غربی و شرقی که می‌توانند از منظرهای مختلف به یکدیگر کمک بسیار کنند. قصه‌های ایرانی معمولا ساده هستند و اتفاقی یک‌خطی را دنبال می‌کنند که در آن معمولا با یک شخصیت اصلی و خانواده او و هدفی بزرگ روبه‌رو می‌شویم. در داستان حسن کچل ما با شخصیتی روبه‌رو هستیم که به سراغ کار نمی‌رود و خانواده او سعی می‌کنند با سیب‌های سرخ و قرمز او را از خانه بیرون بکشند. همین سیب و شخصیت حسن کچل در طول نمایش «کچلو» تبدیل به نشانه اصلی می‌شود و باقی ماجرا به صورت بداهه‌پردازانه به پیش می‌رود. حمیدرضا هدایتی در نمایش «آنتیگنه؟» که بازخوانی متفاوتی از نمایش «آنتیگنه» سوفوکل است سعی کرده تجربه‌های متفاوتی را در پیش گیرد و نمایش را از منظری ایرانی و تفکر ایرانی روی صحنه ببرد. در همین راستا به نوعی خشونت و تصاویر ترسناک را از یک قصابی در شهر تهران روایت می‌کند. در واقع کرئون شخصیت اصلی نمایش آنتیگنه که با دفن آبرومندانه یک شورشی مخالفت می‌ورزد، تبدیل شده است به کریم قصاب که با خشونت بی‌اندازه با کارگران و زیردستان خود روبه‌رو می‌شود. درواقع به نوعی اندیشه ارباب و برده یا همان ماتریالیسم تاریخی که نشان می‌دهد تاریخ «مبارزه طبقاتی» است در این نمایش جای خوش کرده و مبارزه مداوم دو طبقه زورمند و سرکوب‌شده را از زمان کرئون تا دوره کریم قصاب شاهد هستیم که به نوعی تلمیحاتی به فیلم «قیصر» مسعود کیمیایی با شخصیت منفی مشهورش کریم آب‌منگل دارد. تجربه‌گرایی و تلفیق نمایش‌های غربی و شرقی نکته اصلی دو اجرای «کچلو» و «آنتیگنه» است که ما در همین راستا با دو کارگردان گفت‌وگو کرده‌ایم.

III

روند تمرینات و چگونگی اجرای «کچلو» چگونه بوده است؟

■ **رضا کشاورز:** ما برای بار دوم دو ماه تمرین داشتیم. هر روز ۶ ساعت و در هر هفته پنج روز تمرینات دایر بود. همه دوستان با کار من آشنا و بسیار راحت بودند. ما برای به نتیجه رسیدن اجرا بسیاری از صحنه‌ها را اتود می‌زدیم و در تمرینات بسیاری از چیزها را درآوردیم. در واقع بسیاری از نکته‌ها را ما در تمرینات مستمر و مدام بیرون آوردیم. ما دوست داریم کار را از پیش تمام شده ندانیم و در هر تمرین جزئیات بسیار زیادی را به اجرا بیفزاییم.

نمایش «آنتیگنه» چگونه شکل گرفت و متنش به رشته نگارش درآمد؟

■ **حمیدرضا هدایتی:** سه سال پیش بود که در تماشاخانه سه نقطه این نمایش را روی کاغذ پیاده کردم. من در ابتدا نمایش اودیپ را شروع کردم ولی خودم با آن ارتباطی برقرار نکردم. بر همین اساس ایده‌ای به نظر رسید که ایده یک قصابی بود. سپس سعی کردم این ایده سخت و مشکل را پرورش دهم. در تاکسی و در رفت و آمد این نمایش را نوشتم. هر روز تمرین کردیم و در سالن سه نقطه هم اجرا رفتیم. به زعم من اثر قابل‌قبولی بود ولی حق کار ادا نشد. به پیشنهاد امیرکاوه آهنین جان و چند نفر از دوستان این نمایش را اجرا بردیم و بالاخره توانستیم در تماشاخانه باران اجرا برویم. در سه هفته این نمایش را به صحنه رساندیم.

سبک و ژانر اجرای «کچلو» چگونه بود؟

■ **رضا کشاورز:** کار ما اثری تلفیقی است. ما آمده‌ایم ساختمان اجرا و نمایش را کمدیا دل‌آرته گرفتیم. تکنیک‌های اجرایی ما نیز از مایم (نوعی اجرا که بیشتر از بدن و میمیک) بهره می‌برد. ولی محتوا و داستان ما ایرانی است. در اصل، اجرای ما با فرمی تلفیقی و محتوای ایرانی کار خود را به محک تجربه گذارده است.

> رضا کشاورز: به نظر من سادگی اصل اساسی ماست. در کمدی ما باید به این اتفاق توجه کنیم و سادگی را اصل قرار دهیم. ما باید یک فضای تنفسی سبک و راحتی را ایجاد کنیم تا دیوار دفاعی تماشاگر را بشکنیم

در اجرای شما با تلفیق دو فضای یونانی و ایرانی مواجه هستیم. یک ایده خاص در ذهن شما بوده که بسیار جذاب هم هست. گویا تهران زمان قیصر مسعود کیمیایی را با کرئون دوران یونان می‌بینیم. چگونه به این ایده رسیدید؟

■ **حمیدرضا هدایتی:** اصلا دوست ندارم شعار بدهم. من یک ایده دادم که فضای کار در قصابی باشد و همه هم خوش‌شان آمد ولی دیدم که این ایده بسیار سنگین است. بنابراین ما باید اجرایی را ترتیب می‌دادیم که هم در دوران کرئون باشد و هم در فضای یک قصابی در تهران باشد. در یک جاهایی من بداهه‌پردازی کردم و در بعضی جاها سعی کردم این نمایش را در جهان معاصر اجرا کنم. مثلا اگر آنتیگنه در زمان حاضر زندگی می‌کرد چه کارهایی می‌کرد؟ آیا باز هم می‌شد اسم او آنتیگنه باشد؟ بنابراین او رفتار و گفتارش تغییر می‌کرد. موقعیت یک پادشاه و یک قصاب را به یک شکل گرفتیم و این دو نفر به‌شدت شبیه هم هستند. باید این اثر را با دقت دنبال کنید. بحث اصلی ما بر سر ارث و میراث است. کتاب در نمایش من بسیار مهم است. در واقع بحث این است که ما عینا مانند آنتیگنه به پیش نرفتیم و اجرایی متفاوت را روی صحنه بردیم.

در کار شاهد یک اجرای مینیمال، پانتومیم‌گونه و سبک‌پردازی‌شده از نمایش‌های سنتی هستیم، چگونه به این شیوه اجرایی رسیدید؟

■ **رضا کشاورز:** ما براساس تکنیک‌های کمدیا دل‌آرته و مایم به این شیوه اجرایی رسیدیم که اصلا ایرانی نیست و در اصل غربی است. ما سعی کردیم این اجرا را ایرانی و نشانه‌ها و نمادهای ایرانی را استفاده کنیم. بهترین ابزاری که می‌شد این شیوه اجرایی را روی صحنه ببریم، مایم بود.

ما دو تم متفاوت را در نمایش «آنتیگنه» شما می‌بینیم. من اجراهای مختلفی از این نمایش دیدم که حتی به «بهداشت» و «نوع زندگی» توجه می‌کردند. ولی در اجرای شما با ایده «کتاب» و «دانش» در یک قصابی روبه‌رو هستیم. این قصابی مردم ما را نشان می‌دهد؟

■ **حمیدرضا هدایتی:** نه اصلا بحث من چنین نیست. من سعی کردم لامکان و لازمان بگیرم. تلاش من بر این بود دو انسان مدرن را نشان بدهم که آیا ارث برای آنها مهم است یا نه؟! مثلا کتاب نکته مهمی برای من دارد؛ چون نشانه سنت‌ها و آن چیزی است که از گذشته به ما رسیده است. در اصل او به یک میراث می‌رسد که شاید بسیار غلط باشد.

مهم‌ترین ویژگی نمایش «کچلو» شما چیست؟

■ **رضا کشاورز:** به نظر من سادگی اصل اساسی ماست. در کمدی ما باید به این اتفاق توجه کنیم و سادگی را اصل قرار دهیم. ما باید یک فضای تنفسی سبک و راحتی را ایجاد کنیم تا دیوار دفاعی تماشاگر را بشکنیم تا بتواند به راحتی حین اجرا بخندد و از نمایش لذت ببرد.

کارگردانان ایرانی در اجرای خود بسیار شلوغ‌کاری می‌کنند. اما در اجرای «آنتیگنه» ما با دو رنگ سیاه و سفید روبه‌رو هستیم؛ چگونه به این کمینه‌گرایی رسیدید؟ سیاه و سفید را به معنای خیر و شر گرفتید؟

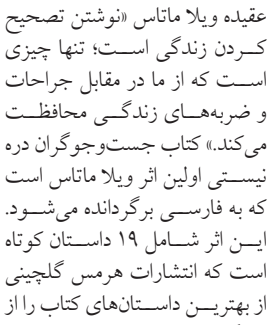
طراح صحنه این کار خودم هستم. من حساب کردم که نمی‌شود برای این اجرا هزینه سنگینی کرد و باید دو مکان و دو زمان مجزا را با بدن بازیگران نشان بدهم. من دیدم که اگر صحنه نمایش را با رنگ خون نشان بدهم شاید تماشاگر دیوانه بشود؛ بنابراین تصمیم گرفتم به جای رنگ خون از رنگ سیاه بهره ببرم. سیاه و سفید به قول شما خیر و شر در این نمایش است.

ما یک بیننده آلمانی داشتیم که اسطوره‌شناس هم است و کتاب‌های گوناگونی دارد و او هم به همین موضوع اشاره کرد که شما تحلیل‌های اسطوره‌شناسی کرده‌اید.

معرفی کتاب

نگاهی به کتاب «جست‌وجوگران دره نیستی»

بیرون از اینجا

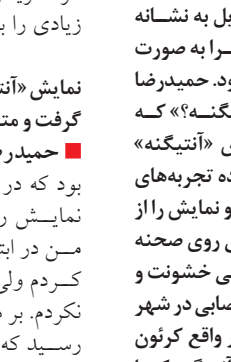


سرونار آقازمانی| کتاب داستان «جست‌وجوگران دره نیستی» نوشته اریکه ویلا ماتاس و به ترجمه امیر جنابی و مهتاب صابونچی در انتشارات هرمس به چاپ رسیده است. این کتاب در قطع جیبی و در راستای اشاعه فرهنگ کتابخوانی به بازار عرضه شده است. اریکه ویلا ماتاس، نویسنده اسپانیایی متولد سال ۱۹۴۸ است و زندگی حرفه‌ای خود را در مقام ویراستار در مجله سینمایی فوتوگراماس آغاز کرده است. آثار این نویسنده اسپانیایی که شامل مقاله، داستان کوتاه و رمان در ژانرهای مختلف است به ۲۹ زبان زنده دنیا ترجمه شده‌اند. اریکه ویلا ماتاس با ترکیب طنز، شوخ‌طبعی و ابتکارات فرادبی به سبکی در نوشتار می‌رسد که به اصطلاح خود نویسنده «فکر روایت‌شده» است. به عقیده ویلا ماتاس «نوشتن تصحیح کردن زندگی است؛ تنها چیزی است که از ما در مقابل جراحات و ضربه‌های زندگی محافظت می‌کند.» کتاب جست‌وجوگران دره نیستی اولین اثر ویلا ماتاس است که به فارسی برگردانده می‌شود. این اثر شامل ۱۹ داستان کوتاه است که انتشارات هرمس گلچینی از بهترین داستان‌های کتاب را از دیدگاه مترجمان به چاپ رسانده است. ویلا ماتاس بعد از ابتلا به بیماری سخت کلیوی و دست و پنجه نرم کردن با مرگ، با کتاب جست‌وجوگران دره نیستی بعد از ۱۲ سال به نویسندگی برمی‌گردد. موضوع کتاب جست‌وجوی نیستی و تحلیل انسان‌هایی است که سرگرم جست‌وجو در نیستی هستند. درواقع داستان‌های این کتاب به دنبال کشف اعماق خلأ هستند. در بررسی این مجموعه داستان در وهله اول با نام کتاب به‌عنوان نشانه‌ای از رویکرد فکری نویسنده مواجه می‌شویم. هستی و نیستی دو قطب اصلی تفکر وجودگرایی یا اگزیستانسیالیسم است. ویلا ماتاس جزء نویسندگانی است که خود را می‌نویسد. او پس از طی وحشت «نبودن» به «بودن» خود آگاه می‌شود و شخصیت‌هایی را خلق می‌کند که وجود خود را در جست‌وجوی نیستی و ماهیت عدم و حضور می‌جویند. این موجود یا به تعبیر هایدگر واقعیت بشری/ Realite humaine مفهومی است که رد آن در تمام داستان‌های این مجموعه قابل پیگیری است. ژان پل سارتر در کتاب «اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر»، تعریف‌ناپذیری بشر را بدان سبب می‌داند که بشر نخست هیچ نیست. سپس چیزی می‌شود و چنان می‌شود که خویشتن خود را درمی‌یابد. بدین‌گونه، بشر بیش از هر چیز طرحی«project» است که در درون‌گرایی خود می‌زید و هیچ چیز دیگری پیشَ از این «طرح» وجود ندارد. شخصیت‌های ویلا ماتاس و به تعبیر درست‌تر خود نویسنده، با کنکاش در نیستی و مفهوم خلأ به دنبال طراحی وجودی از خود هستند که در این دره ژرف ترسناک خالی در عین تلخی به آرامش برسند و پس از گذشتن از مرز نیستی، وجود و درک هستی شناسانه جدید را دریابند. برخلاف آنچه به نظر می‌رسد عدم و نیستی نیروی خودیابی و وجود می‌شود. در پایان چیزی که در ذهن باقی می‌ماند این است که مفهوم ظرف را نه دیواره‌های آن، که فضای خالی درونش می‌کند.

پیشنهاد رمان

پیشنهاد خواندن رمان «در انتظار بربرها»

زندگی متفاوت



در انتظار بربرها

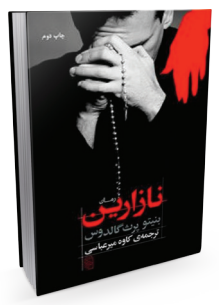
نویسنده: ج.م.کوتسی
مترجم: محسن مینوخرد
ناشر: مرکز
چاپ ۱۳۹۵

گروه ادب و هنر| ج.م.کوتسی، برنده جایزه نوبل ادبیات در سال ۲۰۰۳ است. او در شهر کیپ‌تاون آفریقای جنوبی در سال ۱۹۴۰ به دنیا آمد و با گوشت و خون خود نظام‌های استثمارگر و تبعیض‌آمیز را تجربه کرد. البته او سفیدپوست است ولی شاهد مبارزات مردم سیاه بوده و فقر را از نزدیک احساس کرده است. کوتسی در سال ۱۹۷۴ دست به قلم شد و اولین اثر داستانی خود را به رشته نگارش درآورد. از جمله آثار او در گام نخست کتابی با نام «سرزمین‌های شفق» بود که مسیر پختگی را برای او هموار کرد. در گام دوم با نوشتن داستان «قلب کشور» توانست جایزه ادبی آفریقای جنوبی را دریافت کند. «در انتظار بربرها» در سال ۱۹۸۰ بر سطر سفید کاغذ جان گرفت و توانست جوایز معتبری از جمله جایزه یادبود تیت بلک را برای کوتسی به ارمغان بیاورد. کوتسی به کشور استرالیا نقل مکان می‌کند و می‌تواند در آنجا با فراغبال به داستان‌نویسی بپردازد و زندگی به دور از فشار را تجربه کند. او تاکنون دو بار جایزه بوکر را هم به خانه برده است. شروع داستان در« انتظار بربرها» بسیار جالب توجه است: «هرگز همچون چیزی ندیده بودم: دو تکه شیشه کوچک و گرد تو دو حلقه سیم جلوی چشم‌هاش بودند. کور است؟»

رمان خارجی

به بهانه رمان نازارین به قلم بنیتو پرث گالدوس

دن کیشوتی دیگر



نازارین

نویسنده: بنیتو پرث گالدوس
مترجم: کاوه میرعباسی
ناشر: مرکز
چاپ ۱۳۹۵

گروه ادب و هنر| بنیتو پرث گالدوس (۱۸۴۳–۱۹۲۰) از جمله رمان‌نویسان اسپانیایی است که مشهور به سروانتس دوم بود. او به شدت به مکتب رئالیسم اعتقاد داشته و بیشتر فضای کارهای او در همین حال و هوا به رشته نگارش درآمده است. او نویسنده بسیار پرکاری است. از گالدوس ۳۱ رمان، ۲۳ نمایشنامه و ۲۰ داستان کوتاه بر جای مانده که اگر این آثار را به سابقه روزنامه‌نگارانه او بیفزاییم به وسعت کارهای او پی می‌بریم. بنیتو پرث، تکنیک‌های رمان‌نویسی و روایت‌پردازی نویسندگان بزرگی مانند چارلز دیکنز انگلیسی و اونوره دو بالزاک فرانسوی را به اسپانیا آورد و به نوعی بنیانگذار مکتب رئالیسم متجدد اسپانیا لقب گرفت. لوئیس بونوئل، کاگردان مشهور اسپانیایی که از بانیان مکتب سوررئالیسم است به شدت به گالدوس علاقه داشت و دو رمان بزرگ او را به فیلم تبدیل کرد. «نازارین» (۱۹۵۸) و «تریستانا» (۱۹۷۰) دو فیلم مشهور بونوئل هستند که همچنان مورد توجه علاقه‌مندان سینما است. از سوی دیگر، پی سی اسنو، منتقد برجسته انگلیسی در کتاب «رئالیست‌ها: هشت پرتره» (۱۹۷۸) پرث گالدوس را به عنوان یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان رئالیست اروپایی در نظر گرفت و توانست او را به شهرت فزاینده‌ای برساند. رمان «نازارین» را دارای یک قهرمان دون‌کیشوتی مسیح‌وار می‌دانند.

عکس روز

شنبه‌شب، تولد حسین علیزاده نوازنده و موسیقیدان نابغه ایرانی در تالار حافظ با حضور محمود دولت‌آبادی، آتیلا پسیانی، علی دهباشی، فردین خلعتبری، بهرام دبیری، سیامک آقایی، پوریا اخواص، سهراب سلیمی و بسیاری دیگر از هنرمندان برگزار شد. او متولد یکم شهریور ۱۳۳۰ در تهران است.