پل آستر دوباره رمان نوشت

گروه ادب و هنر| پل آستر سال‌هاست در ایران به‌عنوان یکی از نویسندگان پرمخاطب شناخته می‌شود. این نویسنده مشهور آمریکایی اما مدت‌ها بود اثری را منتشر نکرده بود. حالا «بوک نیوز» اعلام کرده است که او بعد از هفت سال رمان جدیدی را با نام «۴۳۲۱» در دی ماه منتشر می‌کند. ناشر پل آستر هم گفته است که رمان جدید این نویسنده با کارهای دیگرش متفاوت است. میتسی آنگل از انتشارات «فابراند فابر» نخستین‌بار سال ۱۹۸۷ نزدیک ۳۰ سال پیش، نخستین اثر آستر را منتشر کرد که سه‌گانه مشهور «تریلوژی نیویورک» بود و به‌عنوان یکی از نمادهای رمان آمریکا در قرن بیستم شناخته می‌شود و صدها هزار خواننده در سراسر جهان به دست آورد؛ سه‌گانه‌ای که در ایران نیز طرفدار زیادی داشت.

یادداشت

به بهانه چاپ جلد دوم: آناتومی پرندگان نوشته دانیال حقیقی

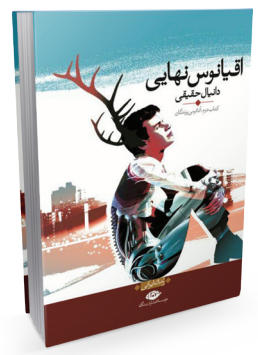
آبتنی در اقیانوس تخیل

سروش چیت‌ساز
داستان‌نویس

وقتی درباره کتاب «گذرگاه پرندگان»، قسمت اول از کتاب دنباله‌دار «اقیانوس نهایی» حرف می‌زنیم، مجبور به سخن گفتن از دو ایده‌ایم؛ ایده‌ای که کتاب را شکل داده و ایده‌ای که در سر شخصیت اول داستان قرار داده شده. ایده دوم را در داستان پیدا خواهید کرد و بهتر است اینجا به ایده اول بپردازیم. با حداکثر امساک برای پیشگیری از لو رفتن قصه، باید درباره ایده مرکزی داستان بگوییم که «گذرگاه پرندگان» کتابی است در ستایش قوه تخیل. روایتی که آرمان‌خواهانه دنبال شهر- جهان ایده‌آل است و معتقد است پیش از اینکه چنین شهری در عالم واقع امکان حدوث پیدا کند، باید در تخیل جمعی انسان‌ها به یک باور جمعی بدل شود. درباره کیفیت و چگونگی این آرمانشهر در «گذرگاه پرندگان» (که جلد نخست است) هنوز چیز زیادی نمی‌دانیم اما پیشنهاد اصلی کتاب لزوم بسط «تخیل» به‌عنوان تنها راه نجات است: نمی‌توانیم چیزی را بخواهیم که حتی نمی‌دانیم چیست.

دانیال حقیقی نویسنده جوانی است که سه مشخصه شخصیتی یک نویسنده جدی را دارد. او در همین کتاب نشان می‌دهد بسیار جاه‌طلب، ایده‌آلیست و شجاع است. اینکه چطور یک داستان می‌تواند این کیفیات و صفات را بازنمایی کند، خود مشخصه اصلی «گذرگاه پرندگان» است. حقیقی در این کتاب سنگ بزرگی برداشته و آن سنگ بزرگ را که پی‌ریزی نوعی اتوپیاست، پرتاب هم کرده است. همین خیز برداشتن سمت بذرپاشی برای یک آرمانشهر، هم نمایانگر جاه‌طلبی اوست، هم آرمان‌گرایی و هم شهامتش. اما همین صفات به نوعی پاشنه آشیل او نیز محسوب می‌شود و باعث شده کتاب را بی‌محابا و عجولانه پیش ببرد. کتاب با کمی مسامحه می‌تواند در ژانر کتاب‌های علمی-تخیلی/ فانتزی قرار گیرد، اما جاه‌طلبی نویسنده سعی داشته کتاب را از قالب محدودکننده ژانر بیرون بکشد و اثری جامع‌تر بسازد. ارس، قهرمان داستان، حامل ایده‌ای باستانی است که باید تا زمان مناسب برای انتشار و پیاده‌سازی در «کله‌اش» از آن نگهداری کند. این ماموریت که در خردسالی به او محول شده، زندگی او را از حالت معمول خارج کرده و به او کیفیت شخصیتی خاصی داده است. روایت تخیل پویایی دارد و نویسنده از خطر کردن نترسیده است. داستان از المان‌هایی نظیر جادو، شمن و نیروهای باستانی که عناصر اصلی داستان‌های فانتزی است بی‌بهره نیست و از سوی دیگر با ناخنک‌هایی که به «واقعیت مجازی» می‌زند کمی هم پایش را به گلیم «علمی-تخیلی» دراز می‌کند. همچنین، کتاب از مسائل روز نسل جوان نیز دور نیست. پارادایم ذهنی روایت، به وضوح از پارادایمی که دغدغه اصلی دنیای جوانان را «رابطه»[عاطفی] می‌داند، فاصله گرفته و تنهایی، آزادی، کارآفرینی، استقلال و ریسک‌پذیری را به‌عنوان برآیند مسائل فکری نسل جدید پیش می‌نهد که با همین مشخصه می‌تواند به نوعی صدای نسل جوان‌تر باشد. با این همه، با توجه به خیز بلندی که نویسنده برای مطرح کردن ایده آرمانی‌اش برداشته، شاید بهتر باشد که کتاب را نه در قالب ژانر بلکه فراتر و به نوعی ماجرای شخصی قهرمان داستان بدانیم که ترکیبی از دو پیرنگ بلوغ و پویش است؛ جست‌وجویی در بیرون و درون که منجر به بلوغ قهرمان و بالیدن «ایده» می‌شود.

> روایت تخیل پویایی دارد و نویسنده از خطر کردن نترسیده است. داستان از المان‌هایی نظیر جادو، شمن و نیروهای باستانی که عناصر اصلی داستان‌های فانتزی است بی‌بهره نیست

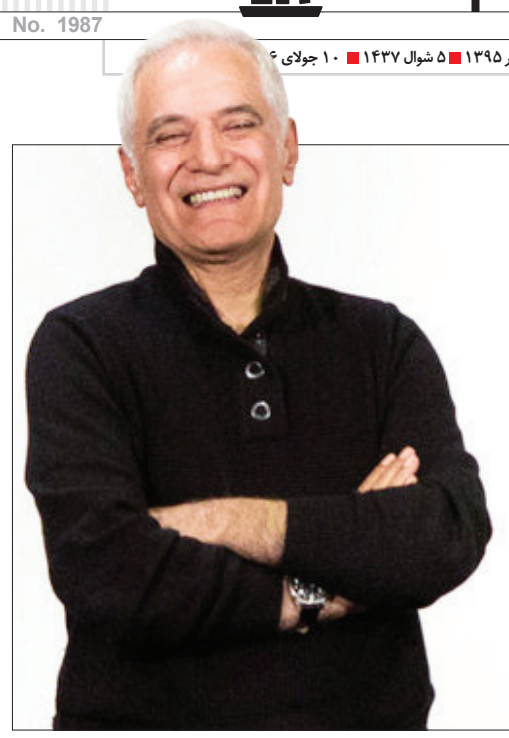


آناتومی پرندگان
نویسنده: دانیال حقیقی
ناشر: نگاه

داستان در ابتدا روایتی خطی پیش می‌گیرد و شروعی «نقل‌گونه» دارد. آدم‌های داستان در فصل‌های نخستین هنوز بدل به شخصیت نشده‌اند و همین مساله در کنار نقل کردن داستان در شروع، دست‌اندازی است که ممکن است خواننده را که توقع درگیر شدن با کاراکتری داستانی دارد پس بزند. زبان داستان نیز زبانی تخت است که لعاب و هیجانی به زوایای روایت نمی‌دهد. با این حال در ادامه و با ورود ارس، که روایت اول شخص جای راوی دانای کل اولیه را می‌گیرد، کم‌کم خواننده با کار درگیر و سرنوشت ایده‌ای که در سر قهرمان داستان است، برایش جدی می‌شود. کتاب بر عکس داستان‌هایی که شروع کوبنده و پایان‌های ناامیدکننده دارند، هر چه به پایانش نزدیک‌تر می‌شود جان بیشتری می‌گیرد و در فصل‌های واپسین، مخصوصا در جایی که راوی مشغول توصیف «فضا» است (به معنایی که درون داستان است) یا مشخصاتی که از فرقه سیروس، شهر قدرت و سلطنت‌آباد می‌دهد، برق خلاقیت می‌زند.

در این کتاب «شهر» به‌عنوان هسته مرکزی داستان و به‌عنوان بستر زیست جمعی انسانی که روی تمام وجوه زندگی سیطره دارد، دغدغه اصلی نویسنده بوده است و حرکت از مضمون به قصه در شکل‌گیری داستان مشهود است. حقیقی داستان را به این منظور ساخته که ایده اصلی و مضمون مورد نظرش را مطرح کند و این مساله، کتاب را با داستان‌هایی که تنها برای «قصه گفتن» و «نویسنده ماندنِ نویسنده‌شان» نوشته می‌شوند، متفاوت می‌کند.

نکته بالا درکنار این واقعیت که کتاب بستری تازه برای بیان ایده پیدا کرده و کلیشه‌های رایج داستان فارسی را بی‌هراس و با سماجت کنار گذاشته قابل بررسی است و بهتر است به‌عنوان یکی از نمونه‌های معدود نوع خود خوانده و دیده شود. مهم‌ترین آفت کتاب شتابزدگی و عجله نویسنده در حرکت روایت است که باعث می‌شود پیچ و بست پلات لق و شکننده شده و پراکندگی خرده قصه‌ها به انسجام کار لطمه بزند. حقیقی با این همه، نشان داده آدمی عملگراست و کار کردن را بهتر از کمالگرا بودن و به تعویق انداختن می‌داند. منتها همان‌طور که در داستان ایده‌ای بزرگ در سر جوان معلولی قرار گرفته، در این کتاب نیز مضامینی مهم بر ساختاری لرزان و گاه مصدوم سوار شده که در جاهایی تحمل وزن ایده راکب‌شان را ندارد. بدیهی است که تکنیک و مهارت در اثر تجربه و تمرین قابل دستیابی است و همین که نویسنده شهامت و جنم ساخت جهانی نو و پیشنهاد آرمانی تازه، در قالب داستانی با المان‌های حادثه‌ای و پرقصه دارد، این نوید را می‌دهد که با گذر از جوانی به پختگی، نواقصش هرچه بیشتر برطرف شود. سبکی که حقیقی برای نوشتن برگزیده، سبکی است که کم‌کم به صورت جرقه‌هایی کوچک در نقاط مختلف جغرافیای ادبی کشور در حال روشن شدن است و قصد دارد صدای تازه‌ای را در هیاهوی رئالیسم گاه ملال‌آور و مکرر داستان فارسی به گوش برساند و همان‌طور که ایده اصلی داستان کتاب است، تخیل را به زندگی مردم خواب‌زده بازگرداند و این دلیل سومی است که می‌توان برای خواندن این کتاب داشت. این کتاب را نشر نگاه منتشر کرده و جلد دوم آن نیز با نام «آناتومی پرندگان» به تازگی در بازار کتاب پخش شده است.



محمود کلاری، کارگردان و فیلم بردار

محمود کلاری
در گفت‌وگو با «فرهیختگان»:

کارگردان موجودی تنها است

سیدحسین رسولی
H.Rasouli@FDN.IR

با محمود کلاری یکی از مهم‌ترین فیلمبرداران سینمای ایران درحاشیه نشست فیلم «مرگ ماهی» روح‌الله حجازی در فرهنگسرای ارسباران به گفت‌وگو نشستیم. این فیلمبردار ٦٥ ساله تهرانی، دوره تخصصی شناخت و تکنیک عکاسی را در نیویورک از سر گذرانده و استخدام در آژانس بین‌المللی عکس خبری سیگما در پاریس را در کارنامه کاری خود دارد. او اولین نمایشگاه عکس خود را با نام «حکایت تنهایی آدم» در سال ۱۳۵۵ در تهران برگزار کرد و سال ۱۳۵۹ یکی از ۱۵ عکاس برتر سال توسط مجله تایم شناخته شد. حضور جدی او در سینمای ایران با فیلم «شهر موش‌ها» (۱۳٦۳) شروع وارد شد. «سرب» مسعود کیمیایی، «یک بوس کوچولو» و «بوی کافور عطر یاس» بهمن فرمان‌آرا، «بید مجنون» مجید مجیدی، «ای ایران» ناصر تقوایی، «مادر» و «دلشدگان» علی حاتمی، «سارا»، «لیلا» و «درخت گلابی» داریوش مهرجویی، «گبه» محسن مخملباف، «از کرخه تا راین» ابراهیم حاتمی‌کیا و «گذشته» و «جدایی نادر از سیمین» اصغر فرهادی ازجمله فیلم‌های شاخص سینمای ایران هستند که یکی از مولفه‌های مهم‌شان فیلمبرداری محمود کلاری است. کلاری چهاربار سیمرغ بلورین جشنواره فیلم فجر را ربوده است. کلاری از حفظ‌نشدن وسایل دست‌سازش برای فیلمبرداری دلخور است. کلاری در گفت‌وگو با «فرهیختگان» ابراز تعجب کرد از اینکه فیلمبرداری «بچه‌های آسمان» مجید مجیدی را به او نسبت می‌دهند و این اشتباه در ویکی‌پدیا و سایت‌های دیگر هم تکرار شده است.

کارنامه شما نشان از آن دارد که با کارگردان‌های متفاوتی در سینمای ایران همکاری داشته‌اید؛ از «درخت گلابی» داریوش مهرجویی تا «بادیگارد» ابراهیم حاتمی‌کیا را شما فیلمبرداری کردید. نکته‌ای که بسیار مهم است، تفاوت و شباهت «نقطه‌نظر» (point of view) کارگردان و فیلمبردار است. چگونه این دو نقطه‌نظر به هم می‌رسند؟

بگذارید این‌گونه توضیح بدهم که قدم اولی که یک فیلمبردار باید بردارد درک دیدگاه کارگردان است. سپس باید فیلمنامه را در سینمای داستانی به خوبی درک و آن را برای تماشاگر ترجمه کند. شما در ابتدا با واژه‌ها مواجه هستید و باید از دستورالعمل‌های بصری استفاده کنید تا آن را در اختیار تماشاگر بگذارید. باید خودتان را به ذهن کارگردان نزدیک کنید. باید برداشت کارگردان را برای خود کنید. شما محرم اصلی یک کارگردان هستید. یک کارگردان موجود بسیار تنها و بی‌کسی است. مهم‌ترین دوست و یاور او فیلمبردار است. درگذشته «video assist» (مانیتور کوچک برای دیدن آنچه فیلمبرداری می‌شود) وجود نداشت و هر آنچه را فیلمبردار تایید می‌کرد، کارگردان مجبور بود تا قبول کند. درواقع چشم بینای کارگردان فیلمبردار است. بنابراین اعتماد کلید اصلی یک فیلمبردار و یک کارگردان است. اعتماد بسیار مهم است. بارها پیش آمده دو طرف فکر می‌کنند طرف مقابل برای راحتی یا برای اتوریته و استیلای خود می‌خواهد نور یا تصویر را تغییر بدهد یا زیربار نظر طرف مقابل نمی‌رود. ولی اگر هر دو نفر کارگردان و فیلمبردار به یکدیگر نزدیک شوند و آن اعتمادی که باید شکل گیرد، دیگر این مسائل حل شده است. مثلا پیش آمده که یک فیلمبردار به کارگردان گفته اگر فلان نور را تغییر دهید خیلی بهتر می‌شود و کارگردان با خود گفته فیلمبردار می‌خواهد کار خود را ساده‌تر کند و از زیربار مسئولیت سنگین‌تر رها شود. اما اگر اعتماد باشد دیگر هیچ‌کدام از طرفین چنین فکری را نمی‌کنند. بحث زیبایی‌شناسی و نور که مربوط به تخصص فیلمبردار است، نگاه یک فیلمبردار را می‌رساند.

این را باید «نگاه» نام‌گذاری کرد یا «سبک»؟

به نظر باید آن را نگاه نام‌گذاری کرد، یعنی تلقی زیبایی‌شناسی یک فیلمبردار در تخصص خودش چگونه است. دانسته‌ها، تجربیات و نمونه‌کارهای مثلا محمود کلاری نوع نگاه او را می‌رساند. هر دو نفر کارگردان و فیلمبردار باید به یکدیگر نزدیک شوند. کار بسیار سنگین و سختی هم هست. خیلی پیش آمده که این دو نفر به یکدیگر نزدیک نمی‌شوند. خیلی از اوقات تفاوت‌ها بسیار زیاد است. من اولین سوالی که از یک کارگردان می‌پرسم این است که چرا؟! مثلا در فیلم «خون‌بازی» رخشان بنی‌اعتماد می‌خواست ما با یک دوربین دیجیتال کوچک در یک ماشین فیلمبرداری کنیم. اولین سوالی که من پرسیدم این بود که چرا؟ بعد رخشان بنی‌اعتماد گفت که من نمی‌خواهم یک ماشین نمایشی داشته باشیم که حرکت نمی‌کند و آن‌وقت آن را در یک سینه‌فیل هم گذاشته باشند تا حرکت کند. او می‌خواست همه‌چیز واقعی باشد و اینکه وقتی می‌خواهیم از خیابان‌های تهران فیلمبرداری کنیم مردم نباید متوجه این امر شوند. بنابراین من در قدم اول قانع شدم ولی باز مشکل هنوز حل نشده بود. سوال بعدی که پیش آمده بود این بود که چرا باید فیلم سیاه و سفید فیلمبرداری شود؟ شما باید همه پاسخ‌ها را داشته باشید.

> من فیلم «بچه‌های آسمان» مجید مجیدی را فیلمبرداری نکردم. پرویز ملک‌زاده آن فیلم را تصویربرداری کرد. نمی‌دانم چرا این حرف را می‌زنند. من فیلم «بید مجنون» مجیدی را فیلمبرداری کردم. شاید به خاطر هیجان فیلم جدایی نادر از سیمین چنین چیزی را می‌گفتند

کار با روح‌الله حجازی در فیلم «مرگ ماهی» چگونه بود؟

ما در فیلم «مرگ ماهی» نور و تصویر و فضاسازی اصلی را با همان عکس‌هایی که در ابتدا گرفتیم، مشخص کردیم. یعنی همه‌چیز را با همان عکس اول طراحی کردیم. بعد در صحنه‌های مختلف با رنگ و نور آن فضا را خلق کردیم. مثلا در صحنه‌ای علی مصفا با حسام محمودی به یک دیوار تکیه داده‌اند و صحبت می‌کنند. ما پشت آن دو نفر را به‌طور کامل طراحی و رنگ کردیم. یا مثلا ما در خیلی از صحنه‌ها قاب‌های ثابتی را لازم داشتیم که کمترین حرکت ممکن را باید می‌داشتیم. در فیلم «درخت گلابی» داریوش مهرجویی مجموعه‌عکسی را از یک عکاس آمریکایی آورد که تصاویری از یک خانواده روستایی را در کارولینای شمالی برداشت کرده بود. مثلا آن صحنه‌ای که بازیگر اصلی روی صورتش ملافه می‌اندازد و عینک روی آن ملافه می‌گذارد، از همان عکس‌ها آمد. سواد بصری و تجربیات و دانش یک کارگردان بسیار مهم است. کارگردانان جوان‌تر از این تصاویر خالی هستند. هنوز آن تصاویر و آن تجربه بصری را که باید باشد، ندارند.

برای شما تا حالا پیش آمده یک نشانه خاص تصویری را در فیلم‌هایتان استفاده کنید؟ مثلا پیش آمده یک صندلی قرمز رنگ را به کار اضافه یا یک تونالیته رنگ خاکستری را در فیلم تزریق کنید؟

بله بارها پیش آمده که یک فیلمبردار حین تصویربرداری خیلی چیزها را طراحی یا جابه‌جا می‌کند. مثلا در فیلم مرگ ماهی ما خیلی از تصاویر را در همان لحظه طراحی می‌کردیم و همان سر صحنه به ذهن‌مان می‌رسید که باید تغییراتی در نورها یا در نوع چیدمان صحنه دهیم. آمبیانس و ترکیب‌بندی را که طراحی می‌کنید، به مرور زمان به دست می‌آورید رسیدن به یک فضا یا اتمسفر برای یک فیلم از پیش‌زمینه‌های شناخت و تجربه خود آدم می‌آید. من از عکاسی شروع کردم. قبل از شروع فیلمبرداری بیش از یک‌میلیون فریم عکس برداشت کرده بودم. مجله‌های بزرگ و عکاسان بزرگ را بررسی کردم. کاوه گلستان از دوستان نزدیک من بود. تجربه عملی درک ویژگی‌های تصویر مجازی دوربین را طی زمان به دست می‌آورید. فضای واقعی سه‌بعدی وقتی تبدیل به تصویری دوبعدی می‌شود بسیار عجیب و جادویی می‌شود. کنتراست، نورها، شکل‌ها و میزان تفاوت نوری یا عنصر رنگ گرم و سرد، تفاوت غلظت‌های رنگی و انواع و اقسام کاربرد خطوط و چیدمان در کادر دوربین به‌مرور زمان در ذهن آدم شکل می‌گیرد. این تازه یک بخش کار است. اولین کسی که فیلم را در ذهنش شکل داده، کارگردان است. «visual mind» (ذهنیت تصویری) کارگردان در ابتدا شکل گرفته و سپس فیلمبردار وارد فضای کار می‌شود. وقتی به جمع‌بندی این دو دیدگاه رسیدید باید با گرامر زبان تصویر آن‌چه را می‌خواهید، انتقال دهید. سون نیکویست، فیلمبردار شهیر سوئدی که با اینگمار برگمان خیلی کار کرده یا در فیلم «ایثار» آندری تارکوفسکی تصاویر بدیع و ویژه‌ای را خلق کرده در جواب اینکه بهترین فیلمبردار کیست؟ گفته بود: «کسی که به خلق فضای فیلم کمک می‌کند.» به نظر من هم همین است. یعنی اینکه شما به‌عنوان یک فیلمبردار صرفا وظیفه‌تان ثبت تصاویر نیست. کسی که می‌تواند جهان فیلم را به تماشاگر انتقال دهد، فیلمبردار است که در همکاری با طراح صحنه و کارگردان این کار را انجام می‌دهد. فیلمبردار تماشاگر را از صندلی‌های تاریک سینما بلند می‌کند و آنها را به درون دنیای فیلم می‌برد. مثلا انواع و اقسام ژانرهای سینمایی مانند سینمای دهه ۱۹٦۰ مکزیک و فیلم نوآر همه برآمده از یک ساختار تصویری هستند. حجازی در فیلم «مرگ ماهی» تصاویر به‌شدت ثابت و همه پلان‌ها را فیکس می‌خواست. اولین سوال هم که برای من پیش آمد این بود که چرا؟!

شما در دهه ۱۳٦۰ و ۱۳۷۰ وسایل مختلفی را به صورت «دست‌ساز» به وجود آوردید تا تصاویر خاص خودتان را بگیرید، مانند تصاویری که به صورت کرین برداشت شدند. این وسایل هنوز موجود هستند؟ ای کاش به موزه داده می‌شدند تا به‌عنوان تاریخ سینمای ایران حفظ شوند؟

ما در آن زمان هیچ امکاناتی برای تولید فیلم نداشتیم. ما فقط دو دوربین داشتیم که می‌شد با آنها فیلم ساخت و اگر نفر سومی فیلمی را در دست می‌گرفت باید در صف می‌ماند. ما وسایل مختلفی را ساختیم که فکر می‌کنم دیگر به‌دردنخور هستند و واقعا مجبور بودیم تا آنها را بسازیم. ولی باید بگویم علیرضا زرین‌دست خیلی در این زمینه پیشرو بود و چه وسایل خاصی هم ساخت و من هم خیلی از او قرض می‌گرفتم. به نظرم برای ساخت چنین وسایلی باید سراغ علیرضا زرین‌دست رفت. واقعا هم حیف هست که چنین وسایلی از دست رفته‌اند و دیگر نمانده‌اند.

برخی نوشته‌اند محمود کلاری فیلمبردار دو فیلم اسکاری سینمای ایران به نام‌های «بچه‌های آسمان» مجید مجیدی و «جدایی نادر از سیمین» اصغر فرهادی است. این اشتباه از کجا حاصل شده است؟

واقعا برایم عجیب است که چنین حرفی را می‌زنند. من فیلم «بچه‌های آسمان» مجید مجیدی را فیلمبرداری نکردم. پرویز ملک‌زاده آن فیلم را تصویربرداری کرد. نمی‌دانم چرا این حرف را می‌زنند. من فیلم «بید مجنون» مجیدی را فیلمبرداری کردم. شاید به خاطر هیجان فیلم جدایی نادر از سیمین چنین چیزی را می‌گفتند.

عکس خانه

داریوش مهرجویی، مسعود کیمیایی، اصغر فرهادی، شهاب حسینی، حمید فرخ‌نژاد، رضا میرکریمی، همایون اسعدیان، آتیلا پسیانی و دیگر هنرمندانی که هنگام ورود پیکر مرحوم عباس کیارستمی در فرودگاه امام خمینی(ره) حضور داشتند.

| عکس: خبرگزاری مهر |

سینمای ایران

پوراحمد فیلم پلیسی می‌سازد

گروه ادب و هنر| کیومرث پوراحمد فیلم جنایی- پلیسی می‌سازد. پروانه ساخت فیلم جدید پوراحمد با نام «پرونده باز است» به تهیه‌کنندگی علی قائم‌مقامی صادر شده است. پوراحمد قبل‌تر سریال پلیسی-معمایی «سرنخ» را برای پخش از تلویزیون ساخته بود که در زمان پخش با استقبال خوبی مواجه شد.

او فیلم جدیدش را با همکاری فرید صفوی می‌نویسد و قائم‌مقامی هم تهیه‌کننده آن است. از این گروه در سی و چهارمین جشنواره فیلم «کفش‌هایم کو؟» به نمایش درآمد و رضا کیانیان بازیگر فیلم هم نامزد دریافت سیمرغ بلورین شد. البته پوراحمد سریال تاریخی «آب» را در هم در نوبت ساخت دارد که نگارش این سریال به نیمه رسیده است.

تلویزیون

حضور پیمان معادی در مینی‌سریال شبکه «HBO»

پورنا جاگاناتان و پیمان معادی

گروه ادب و هنر| پیمان معادی در آخرین حضور بین‌المللی خود در فیلم «کمپ ایکس ری» درخشش جالب توجهی داشته و توانسته است بار دیگر در یک سریال جهانی قرارداد ببندد و به ایفای نقش بپردازد. شبکه «اچ بی‌او» که زیر نظر «تایم وارنر» است و سریال پربیننده «بازی و تاج و تخت» را در دست تولید دارد میزبان این سریال است. سریال «شب» (The Night Of) نوشته ریچارد پریس و استیون زایلیان است که بازیگران اصلی آن جان تورتور و ریز احمد هستند. این سریال در هشت قسمت تولید شده که قسمت اصلی آن امروز (۱۰ جولای) پخش خواهد شد. این مینی‌سریال داستان جوانی پاکستانی را روایت می‌کند که زندگی آرامی داشته و طی اتفاقی عجیب متهم به قتل می‌شود. پیمان معادی و پورنا جاگاناتان نقش پدر و مادر دختری به نام ناز را بازی می‌کنند. قرار بوده که رابرت دنیرو نیز در این سریال حضور داشته باشد اما قرارداد او بسته نشده، بنابراین تورتور بازیگر اصلی فیلم‌های برادران کوئن در این فیلم روبه‌روی پیمان معادی قرار می‌گیرد. این سریال براساس سریالی انگلیسی به نام «عدالت کیفری» تولید شده که شبکه «بی بی‌سی» هم در تولید آن دست خواهد داشت.

خبر چین

تقوایی به دنبال دست‌نوشته‌های گمشده ناخدا خورشید

گروه ادب و هنر| ۳۰ سال پیش ناصر تقوایی فیلم «ناخدا خورشید» را نوشت و کارگردانی کرد؛ فیلمی که به یکی از آثار خاطره‌انگیز سینمای ایران تبدیل شد. حالا ناصر تقوایی به دنبال فیلمنامه کامل و دست‌نویس‌های آن است که گم‌شان کرده است. چندی پیش بخش‌هایی از این فیلمنامه پیدا شد که در اختیار موزه سینما قرار گرفت. آنچه در اختیار موزه سینما است سکانس‌های ۳۰ تا ٤۰ و در واقع از صفحه ۹۹ تا ۱۲۵است. تقوایی درخواست کرده است اگر کسی اطلاعی از فیلمنامه کامل ناخدا خورشید دارد، آن را برایش پست کند.