

■ **از همکاری با محمدحسین مهدویان بگوئید. نقش خان عمو چطور پیشنهاد شد؟ چه شاخصه‌هایی ترغیب‌تان کرد تا با «زخم کاری» همکاری کنید؟**

شناخت نزدیکی با آقای مهدویان نداشتم. دوست قدیمی‌ام آقای کیومرث مرادی کارگردان تئاتر (انتخاب بازیگر سریال) تلفن کرد و توضیح داد که کار بر مبنای مکبث نوشته شده است؛ چون خودم حدود هفت، هشت کار از شکسپیر اجرا کرده بودم کاملاً متن را می‌شناختم اما خواهش کردم فیلمنامه را بفرستند. از متن خوشم آمد اگرچه تفاوت‌های زیادی با «مکبث» داشت اما نوع قدرت‌طلبی از همان متن می‌آمد. کریم و کارگردانی آقای مهدویان در کار تأثیر داشت اما من تا خودم کاراکتر را پیدا نکنم و با آن اخت نشوم و شناسمش، جلوی دوربین نمی‌روم. همیشه بعد از قبول کار می‌روم سراغ اینکه کاراکتر را بهتر پیدا کنم، ببینم کیست و شناسنامه‌اش چیست. درباره این نقش هم اول به‌شکل جدی‌تر شخصیت را در «مکبث» پیدا کردم و بعد در خودم به‌دنبال آن گشتم.

■ **به‌عنوان بازیگری که دانش آموخته دانشگاه تهران است، در کارگاه نمایش حضور داشته، با علی رفیعی همکاری کرده، در ایران و برخی کشورها متون بهرام بیضایی را بازخوانی کرده، تعزیه‌شناس است و... از پس این توقع برآمده‌اید که صحنه را از آن خودتان کنید. اشاره کردید که در تحلیل این شخصیت تنها به نوشتار و متن بسنده نکرده‌اید. بیشتر توضیح بدهید که چطور به درک بهتری از نعمت ریزآبادی رسیدید؟**

شاید برخی در آسمان‌ها دنبال کاراکتر و شخصیت بگردند اما من در آسمان سیر نمی‌کنم بلکه در جامعه و پیرامونم دنبالش می‌گردم. معتقدم اشتراک فراوانی در خلق و خوی انسان‌ها هست و همین کاراکتر در همه جای دنیا نمونه بیرونی دارد منتهی با عادت‌ها و فرهنگ خودش؛ می‌گردم و یک نمونه پیدا می‌کنم، بعد او را آنالیز می‌کنم و براساس مطالعه‌تم و طبق تجربه‌ای که در زندگی کسب کرده‌ام

بیوگرافی آن را پیدا می‌کنم؛ اینکه از کجا آمده، چرا این خلق و خو را پیدا کرده یا موقعیت امروزش حاصل چه شرایطی است و... وقتی ساختمش دیگر او را در دنیای خارج نمی‌بینم، در خودم دنبالش می‌گردم، در همان عاداتی که در من و شما و همه وجود دارد پیدایش می‌کنم و وقتی روی صحنه می‌روم با او زندگی می‌کنم و نه با سیواش طهمورث. رفتار و گفتار طهمورث چیز دیگری است؛ همانی است که اطرافیانم می‌شناسند این کاراکتر اما طهمورث دیگری است که گرچه بقیه ندیده‌اند و نمی‌شناسند ولی در من وجود دارد و با من زندگی می‌کند. باور کنید همین آدم در همه ما وجود دارد منتهی در هرکس بنا بر موقعیت زندگی، خلق و خو و فرهنگ و جامعه و جغرافیای زندگی، غیر دیگری شکل گرفته است. به تعبیر دیگر این خلق و خو در همه هست، بازیگر باید بگردد اول در دنیای بیرون نمونه مشابه را پیدا کند و پس از آن در خودش. وقتی پیدا کردی دیگر کارت راحت است، حتی فکر کردن هم نمی‌خواهد، چون در خودت هست. نه تنها در «زخم کاری»، در سریال «زیر تیغ» و «نابرده رنج» و... هم همین بود و فقط تلاش کردم نقش‌هایی که شاید به‌هم شباهت داشتند را از هم جدا کنم. آدمی هر قدر هم مؤلفه‌های مشترک داشته باشد، شبیه دیگری نیست. آدم‌ها مثل اثر انگشت می‌مانند با هم فرق دارند؛ در موقعیت‌های مختلف، با ژن متمایز و جامعه و خانواده متفاوت بزرگ شده‌اند و برخلاف آنچه در لایه بیرونی می‌بینیم، زمین تا آسمان با هم فرق دارند.

■ **باتوجه به سابقه بازیگری روی صحنه تئاتر، شناخت کامل از ابزار بازیگری دارید، بخصوص از صدای خاص‌تان و میمیک چهره، بخوبی در ایفای نقش‌های خاکستری سود برده‌اید. اساساً مرزی بین بازیگری سینما و تئاتر قائل هستید؟**

بازیگری در تئاتر چیز دیگری است؛ البته تأکید می‌کنم تئاتر و نه نمایش. خیلی از بازیگران سینما به قول خودشان در تئاتر حضور داشته‌اند اما اینها نمایش است نه تئاتر. اگر در تئاتر زندگی نکرده باشید در سینما هم نمی‌توانید. شاید به نظر مشکل بیاید که دو ساعت تمام بدون وقفه حتی در

حد یک هزارم ثانیه اکت این شخصیت را تمام و کمال حفظ کنی اما از حضور روی صحنه لذت بیشتری می‌بری چرا که نفس تماشاگر با توست، در آن واحد جواب می‌گیری و جواب می‌دهی در حالی که در سینما واسطه‌ای به اسم دوربین قرار دارد. بازیگر لذتش را بعدها می‌برد، اگر کار را ببینید و مهمتر از آن تماشاگر او را ببیند و جواب بدهد. در تئاتر باید از کلیت وجودت استفاده کنی تا شخصیت و کاراکتر را القا کنی اما در سینما این‌طور نیست در یک نما ممکن است فقط چهره‌ات را نشان بدهند و باید تمام وجود کاراکتر را در چهره‌ات نشان بدهی، گاهی کامل نشانت می‌دهند و باید تمامیت شخصیت را زندگی کنی. اگر تئاتر - که تمام وجود شما روی صحنه است- را تجربه نکرده باشی نمی‌توانی جلوی دوربین با تمام وجود بازی کنی. خیلی از بازیگران هنوز میمیک صورت را نمی‌شناسند، هنوز حس در چشم‌ها را نمی‌دانند و جلوی دوربین فقط ژست می‌گیرند. ژست گرفتن که راحت است همه می‌توانند نیم رخ و تمام رخ نگاه کنند اما تو زمانی موفق می‌شوی شخصیت را القا کنی که هر جزء از وجودت، دست، پا، چشم‌ها و چهره و... به تنهایی تمامیت شخصیت را یکجا داشته باشد. نکته مهم دیگر اینکه در سینما ممکن است فیلمبرداری را از وسط یا آخر فیلمنامه شروع کنند و موقعیت به هم بریزد پس بازیگری موفق است که کاراکتر را بخوبی پیدا کرده باشد. من طهمورث چه زمانی که با شما صحبت می‌کنم، چه زمانی که خرید می‌روم و چه زمانی که با دوستانم هستم و... طهمورثم، عوض نمی‌شوم. کاراکتر هم همین است چه از آخر فیلمنامه شروع کنند، چه اول یا وسط برای تو که از نقش شناخت پیدا کردی نباید فرقی کند اما من دیده‌ام خیلی‌ها کاراکتر را کم می‌کنند.

■ **به‌خاطر ابهت و جذبه خاصی که دارید اغلب نقش‌های شما ضدقهرمان است. این دست نقش‌ها تأثیرگذاری بیشتری دارند اما قبول آنها هم جرأت می‌خواهند. هیچگاه نگرانی بابت اصرار به ایفای نقش‌های منفی نداشته‌اید؟**

اول اینکه من این نقش‌ها را منفی نمی‌بینم. هیچ انسانی مثبت و منفی یا سفید و سیاه نیست. همه خاکستری هستند. برخی اوقات از سمت و سویی که دیگران هستند، می‌روند و مثبت دیده می‌شوند و گاهی همه چیز را برای خود می‌خواهند و منفی می‌شوند. درست است که اغلب نقش‌های ضدقهرمان به هر دلیلی به من پیشنهاد شده و من هم پذیرفته‌ام؛ اما هیچکدام از این نقش‌ها با هم یکی نیست. نمی‌توانید بگویید نقش من در «گرگ‌ها» شبیه «زیر تیغ» یا «فکر پلید» و «زخم کاری» است. در نگاه اولیه ممکن است همه نقش‌ها ضدقهرمان یا منفی به نظر بیایند اما باید دید این آدم از کدام خانواده و جامعه آمده، به چه دلیل منفی است، با کدام زن بزرگ شده که منفی است. بر این اساس همه اینها آدم‌هایی متفاوت از هم و خاص می‌شوند، در نتیجه وقتی به‌عنوان بازیگر آن را زندگی می‌کنی باید همان آدم بخصوص شوی. در عالم هستی هیچکس مثل شما نیست، تک هستی، هر نقش برای هر بازیگر همین است. باید این تک بودن را پیدا کند.

■ **این تفاوت را باید در متن و فیلمنامه پیدا کنید؟**

خیلی از فیلمنامه‌ها شاید آن قدرت واقعی را نداشته باشند و نویسنده تمام جزئیات را در نظر نگرفته باشد یا اساساً توانایی‌اش را نداشته باشد اما در تمام صفحات فیلمنامه، یک تک جمله هم کافی است تا شما کاراکتر را در آن پیدا کنید؛ این نمی‌شود مگر با تجربه و دانش.

■ **به نظر می‌رسد بلندی و کوتاهی نقش برایتان اهمیتی ندارد. همان‌طور که در «اجاره‌نشین‌ها» ساخته داریوش مهرجویی نقشی کوتاه را در رخشان و به یادماندنی اجرا کرده‌اید، در «زخم کاری» هم با اینکه طول عمر نقش نعمت ریزآبادی کوتاه و فقط دو قسمت است سایه سنگین آن روی قصه احساس می‌شود. این حس فقط به خاطر قصه نیست بلکه تأثیرگذاری جنس بازی شماسست، در نگاه شما چیزی وجود دارد که معلوم نیست از سر تمسخر است یا مهدلی یا شیبتن آن و... چطور می‌توان به جادوی جزئیات رسید؟**

ممکن است این حرف من حمل

نگاه نافذ، صدای مردانه و خش‌دار، لبخندی شیبتن آمیز و در نهایت بازیگری که بلد است نقشی‌های ضدقهرمان را بر فراغت و به یادماندنی بسازد. با این گزاره احتمالاً سیواش طهمورث اولین تصویری است که در ذهن مخاطب تداعی می‌شود. در میان سریال‌های تلویزیون «گرگ‌ها» داوود میرباقری، «زیر تیغ» محمدرضا هنرمند و «نابرده رنج» علیرضا بذرافشان کافی است تا مخاطب برای سنجش درستی این ادعا به میدان‌آز آن خود کرده است. به‌همین بهانه با سیواش طهمورث درباره سختی‌های ایفای نقش ضدقهرمان، به‌کار گرفتن آموخته‌هایش در صحنه تئاتر و موفقیت این اثر اقباسی گفت‌وگو کرده‌ایم.

صد قهر مان همیشه جذاب

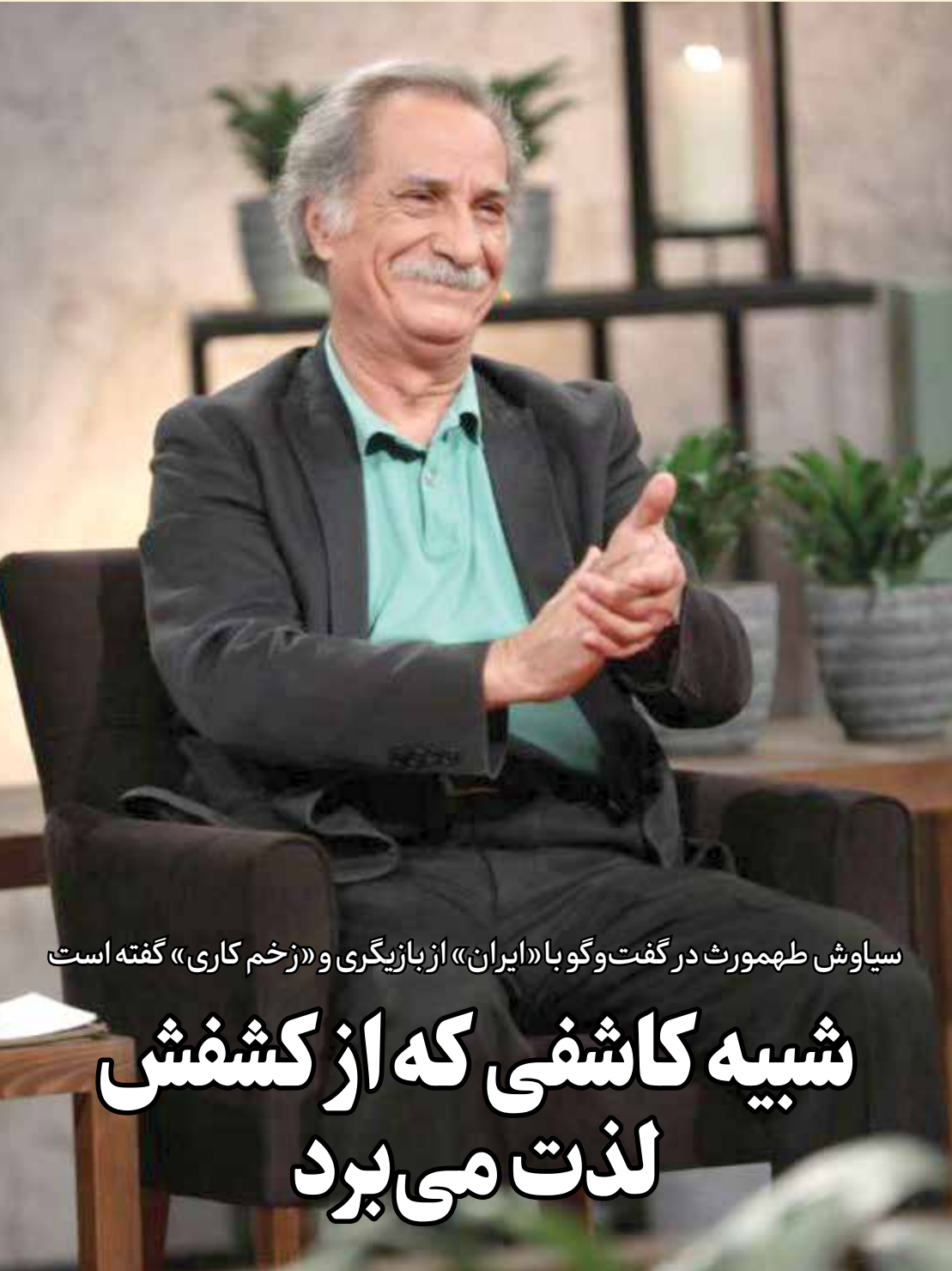


مدحده و انظر بیور

روز نامخگر

پیش از «زخم کاری»، بیش از ۳۰ سال پیش، سیواش طهمورث در «اجاره‌نشین‌ها» درخشیده بود. بازی‌اش، مثل خود فیلم در دیدارهای مکرر، هنوز تازه است. میان انبوهی بازیگر درخشان فیلم باطراوت داریوش مهرجویی و در کنار گوهری به نام عزت‌الله انتظامی و در یک نقش مکمل چند

فصلی که غلام (طهمورث) و دار و دسته‌اش در دفتر املاک با باقری (منوچهر حامدی) و نوچه‌هایش درگیر می‌شوند، طهمورث یک حرف‌های تمام عیار است و این سکانس را از آن خود کرده است. با یک بازی بی‌رونگراییانه در نقش دلال هوجی منفعت طلب. صحنه‌گردانی و معرکه‌گیری‌اش، هنوز تماشایی است. شاید «اجاره‌نشین‌ها» و محبوبیتش باعث شد که طهمورث در همه سال‌های پس از آن، نقش‌هایی منفی و شبیه به غلام بازی کند. اگرچه که بسیاری از آنها به جذابیت و عمق آن شخصیت تازه به دوران رسیده و دلال صفت نبودند. صورت استخوانی، نگاه نافذ و صدای مردانه و خش‌دار طهمورث، او را مناسب نقش‌های پیچیده می‌کند. نقش حاج عمو در «زخم کاری» (محمدحسین مهدویان)، برای طهمورث که بارها و بارها نقش‌هایی معمولی‌تر را به یادماندنی بازی کرده، یک اتفاق نیست اما اینجا هم و فقط در دو قسمت و در میان بازیگران جوانتر و نقش‌های مهتر سریال، دیده می‌شود. حاج عمو که بزرگ خانواده‌ای متمول و بانفوذ است، یک پدرخوانده ایرانی است. در پایان دهه ۹۰ به دورانی که جوانترهای خانواده، برای کسب قدرت و ثروت، به روی هم و به صورت بزرگترها تیغ می‌کشند، باید شان و جایگاه خود را حفظ کند. طهمورث، اینجا نه به سبک اغلب سریال‌هایی که بازی کرده، که با طمأنینه و آرامش به این شخصیت جان داده است. بازی‌اش نمایشی نیست، اما به چشم می‌آید. اتکایش



سیاوش طهمورث در گفت‌وگو با «ایران» از بازیگری و «زخم کاری» گفته است

شبیه کاشفی که از کشفش لذت می‌برد

روز نامخگر

را در گنجینه درخشان بازیگری این اثر به‌نام خود ثبت می‌کند. سیاوش طهمورث در ۷۴ سالگی و در اولین حضورش در یک سریال شبکه نمایش خانگی نشان داده می‌خواهد ستاره بماند. بازی او این روزها در «زخم کاری»، به‌کارگردانی محمدحسین مهدویان سر زبان‌ها افتاده است. طول عمر نقش نعمت ریزآبادی اگر چه کوتاه و به اندازه دو قسمت است اما او در همین فرصت کوتاه با اتکا به تجربه حضورش روی صحنه و جلوی دوربین، میدان را از آن خود کرده است. به‌همین بهانه با سیاوش طهمورث درباره سختی‌های ایفای نقش ضدقهرمان، به‌کار گرفتن آموخته‌هایش در صحنه تئاتر و موفقیت این اثر اقباسی گفت‌وگو کرده‌ایم.

به چشم‌هاست که معلوم نیست درست می‌گویند یا دروغ؟ که وقتی از مالک (جواد عزتی) ستایش می‌کند، صادق است یا به دنبال طعنه تازه می‌گردد؟ یک بزرگ‌تر حرف‌های که روی بقیه نفوذ دارد و می‌داند چطور همه را به پذیرش و سکوت وادارد.

طهمورث در ۷۴ سالگی و با «زخم کاری» نشان می‌دهد که بازیگرش دانگی است و ثابت می‌کند سریال‌های تلویزیونی چه بالایی سر بازیگرها می‌آورند و چه میزان توانایی و مهارت آنها در نقش آفرینی را تخریب می‌کنند. «زخم کاری» در کنار نقش منفی که او در «زیر تیغ» (محمدرضا هنرمند) بازی کرد یا نقشی که در «نابرده رنج» (علیرضا بذرافشان) تجربه کرد، در یاد خواهد ماند و بیش از همه آنها، نقش کوتاهش در سریال «در پناه تو» حمید لبخنده) در نقش یک استاد دانشگاه که از آن نقش‌های مکملی است که با پرسونای بازیگری طهمورث تفاوت دارد، اما با اقتدار و بدون غلو و جلودگری، بازی شده و تأثیرگذار است. طهمورث در دهه هفتاد و هشتاد بازیگر پرکاری در تلویزیون بود و معمولاً در قالب شخصیت‌های منفی و طماع، ظاهر می‌شد. نقش‌هایی کپی شده از هم که اگر طهمورث تلاش نمی‌کرد، دیده نمی‌شدند. در میان نقش‌های کارنامه او یک نقش کمتر دیده شده و مهجور هم وجود دارد، نقشی که در فیلم «مسافر ری» (داوود میرباقری) بازی کرد. او که معمولاً نقش مردان شهری را بازی می‌کند در «مسافر ری» نقش مردی کرد را بازی کرد. نقشی که مردانگی و مهربانی را توأمان دارد. دل‌بستگی، شجاعت و جسارت را به نمایش می‌گذارد و شیرین و دوست داشتنی است. سیاوش طهمورث، می‌تواند تجسمی از خیر و شر باشد، با تکیه بر نگاه‌هایی عمیق و صدایی پخته و خاص. اما سینمای ایران معمولاً او را در قالب ضد قهرمان یا شخصیت منفی بیشتر دوست دارد، شخصیتی که برای رسیدن به آمالش، همه چیز را قربانی می‌کند، حتی اگر در «زخم کاری» قربانی یک شیطان تازه نفس شده باشد.



طهمورث یک آدم علیل و فریب‌خورده در خودش دارد، پلیس و قاچاق فروش دارد، همان‌طور که آدم خوشرو و خندان هم در خودش دارد. همه چیز در طهمورث هست، منتها کارگردان باید استفاده کند و آن را به خدمت بگیرد

می‌دهند. در صورتی که وقتی متنی نوشته می‌شود باید چندین مرتبه در موقعیت‌های مختلف بازخوانی شود و ببیند آنچه نوشته‌اند، درست است یا منطقاً پشت آن است. اصلاً تا یک ماه سراغ متن نروند و فراموش کنند. پس از اینکه ذهن‌شان رها شد دوباره و این بار نه به‌عنوان نویسنده بلکه با نگاه یک منتقد سراغ کار بیایند و نواقص و کمبودها را پیدا کنند. یکی از ایرادات عمده فیلمنامه‌های ما این است که در پس قصه هیچ منطقی نیست. در صورتی که برای هر اتفاق باید استدلال درست و منطقی باشد، پیش از هر دیالوگ به این فکر کنیم که این حرف از کجا آمده و از دهان چه کسی بیرون می‌آید. مضاف بر اینکه اکثر نویسنده‌ها و حتی برخی کارگردان‌ها اغلب شیفته یک کاراکتر می‌شوند. نویسنده از زمان شروع دغدغه ذهنش این است که فقط این کاراکتر را پرداخته کند و بقیه انگار حکم بادمجان دور قاب چین را دارند. تک تک آدم‌های اطراف شخصیت محوری باید بیوگرافی داشته باشند و به آنها پرداخته شود تا شخصیت مرکزی بدرستی شکل بگیرد. در ادامه کارگردان‌ها هم شیفته بازیگر همین نقش می‌شوند؛ کلوزآپ می‌گیرند، چپ می‌گیرند، راست می‌گیرند و... در حالی که سینما و تئاتر کار جمعی و هنر توجه به همین جزئیات است. در مقایسه با تکنولوژی سینمای جهان ما با هیچ داریم کار می‌کنیم اما به لحاظ استعداد انسانی کم نداریم. تا دلتان نبخواد - چه نویسنده و چه کارگردان و چه بازیگر- استعداد داریم اما کم وقت می‌گذاریم و انگار همیشه عجله داریم. خیلی وقت‌ها با چهار ورق فیلمنامه فیلمبرداری را شروع می‌کنند و اصلاً معلوم نیست کارگردان چه دنیایی و بازیگر چه شخصیتی را قرار است بسازند. استعداد داریم اما صبر و حوصله نداریم. کار را سرسری می‌گیریم. چه عجله‌ای دارید برای اینکه زیاد کار کنید، فقط به‌خاطر پول!

■ **با همین تأکید دقت در جزئیات، خودتان از خروجی «زخم کاری» راضی هستید؟**

چون مشغول کار بودم متأسفانه فرصت نکردم همه قسمت‌ها را ببینم، بر اساس اقبال و بازخوردی از مخاطب دریافت می‌کنم مشخص است نتیجه کار رضایت بخش بوده و این‌طور به‌نظر می‌رسد که «زخم کاری» جزو موفق‌ترین سریال‌های یکی، دو سال اخیر باشد؛ اما با این موفقیت نباید بر کارگردان و بازیگر و نویسنده این امر متشبه شود که کار تمام شده و به اكمال رسیده است، تازه بعد از موفقیت کار سوخت‌تر می‌شود. موفقیت کار بعدی اگر بیشتر نمی‌شود نباید کمتر شود. این توقع کار را سخت می‌کند و لازم است تأمل و مطالعه بیشتر شود.

■ **خود شما همین مانیفست را در انتخاب نقش دارید؟**

بعد از ۵۶ سال هر کاری پیشنهاد می‌شود تتم می‌لرزد که نکند کاراکتر را پیدا نکنم. همین چالش لذت‌بخش است چون تو را وادار به کشف و تکاپو برای یافتن می‌کند. هر وقت فکر کنیم همه چیز را در آستین داریم کافی است تکانش بدهیم کارمان تمام است. بازیگری فکر کند، تمام است. بازیگر شده قافیه را باخته است. کارگردان و نویسنده هم همین‌طور. به اندازه ۷ میلیارد جمعیت روی زمین، آدم وجود دارد که بازیگر باید کشف کند. برای نویسنده قصه وجود دارد که آن را به فیلمنامه در بیاورد و برای کارگردان فرصت که دنیای آن را بسازد.

■ **یعنی با وجود بیش از ۵ دهه فعالیت در این حوزه، مواججه با هر نقش را چالشی تازه برای خودتان می‌دانید و برای پرداخت کاراکتر تلاش می‌کنید.**

متی هم نیست. خودم لذتش را می‌برم. شبیه کاشفی که از کشف لذت می‌برد.

بر خودستایی شود اما مسلماً تجربه و دانش می‌خواهد. اگر بخواهید یک انسان را خوب بشناسید باید روانشناسی خوانده باشید. اگر قرار باشد یک انسان را در جامعه بشناسید باید جامعه‌شناسی خوانده باشید. اگر قصد دارید مفهوم کلی زندگی را از نگاه او ببینید باید فلسفه بدانید. بدون اینها نمی‌توانید به شناخت درست برسید. هنرپیشگی راحت است؛ خودشان هستند، ۴ دیالوگ می‌گویند همیشه هم با همان لحن، پول‌شان را می‌گیرند و می‌روند سر کار بعدی. فیلم‌ها را که کنار هم بگذاریم حس و لحن و بازی همان است هیچ فرقی نکرده انگار فقط لباس‌ها عوض شده است. بازیگری اما فرق می‌کند، باید مطالعه‌کنی، بدن خودت را بشناسی، میمیک صورت و نگاهت را بشناسی. آن وقت برای القای یک مفهوم دیگر نیازی به ادا در آوردن نیست چشم‌ها حرف می‌زند، صورت حرف می‌زند بدون اینکه ادا در بیاوری و چهره‌ات را پایین و بالا بکنی.

■ **در واقع شما اساس هر چیز را شناخت درست می‌دانید؟**

حتماً همین‌طور است. به‌تازگی یک کارگردان انجام دادم که فضایش کاملاً متفاوت است. امیدوارم این صحبت‌ها را به پای تعریف و تمجید از خودم نگذارید اما بچه‌هایی که سر کار بودند متعجب سؤال می‌کردند که «این طهمورثه»، بله چون این کار چیز دیگری است و «زخم کاری» چیزی دیگر. همه فکر می‌کنند طهمورث همیشه بد اخلاق و خشن است و...

نه این‌طور نیست. طهمورث را آدم‌هایی را دارد که مهربان هستند و اگر شما بخواهید آن را بروز می‌دهد. طهمورث یک آدم علیل و فریب‌خورده در خودش دارد، پلیس و قاچاق فروش دارد، همان‌طور که آدم خوشرو و خندان هم در خودش دارد. همه چیز در طهمورث هست، منتها کارگردان باید استفاده کند و آن را به خدمت بگیرد.

■ **چقدر این اعتماد به نفسی که در سیاوش طهمورث دیده می‌شود برگرفته از جایگاه نقش‌هایی که در ذهن مخاطب حک شده، است، حتی ترکیب اسم و فامیل شما که برگرفته از دو شخصیت اسطوره‌ای است به این تصور دامن می‌زند.**

(با خنده) من در زندگی خصوصی اصلاً با جذبه نیستم. نقش است که آن جذبه را لازم دارد. باور کنید من در زندگی شخصی‌ام عین یک کودک حساسم. گاهی اوقات از دیدن خیلی چیزها بغض گلویم را می‌گیرد و کریه می‌کنم. در عین حال یک بازیگر باید این اقتدار را در خود داشته باشد و اعتماد کند که پیش روی زمین سفت قرار گرفته و خودش را بی‌درد.

■ **تا همین جای گفت‌وگو با شما روی مطالعه تأکید داشتید. خودتان هم**

اهل علم هستید. کتاب و نمایشنامه نوشته‌اید. برداشت از «مکبث» را مهم‌ترین دلیل همکاری با «زخم کاری» عنوان کردید. با وجود استقبال از آثار اقباسی اما در آثار سینمایی و ساخت سریال کمتر سراغ آثار ادبی می‌رویم. به اعتقاد شما بزرگترین مانع چیست؟

من خیلی طرفدار اقباس سینمایی نیستم، آن را به نوعی کپی‌برداری می‌دانم بلکه معتقدم باید تأثیرپذیری داشته باشیم. همان‌طور که نویسنده‌های بزرگ دنیا تأثیرپذیری دارند. نقاط قوت دیگران را بگیریم و دنیای خودمان را خلق کنیم. با وجود بختگی عرصه ادبیات و آثار نویسنده‌های خوبی همچون بزرگ علوی، صادق هدایت، صادقی و... اما متأسفانه در آثار نمایشی با ضعف فیلمنامه‌نویسی مواجه هستیم. به تصور من یکی از دلایلش این است که فیلمنامه‌نویس‌های ما قبل از اینکه مطالعات شان را زیاد کنند زود شروع می‌کنند به نوشتن. اجازه نمی‌دهند این درون پیر بشود و فوران کند. دوم اینکه سریع به نوشته خودشان رضایت