



زوج‌ها قشنگ‌تر است که در خدمت هم و در مسالمت با هم باشند و با هم بده بستان سالم داشته باشند.

شما کمبود داستان، را از بُعد فیلمنامه نویسی توجیه می‌کنید یا این کمبود داستان به دلیل وقت زیادی بوده که شما روی شخصیت‌پردازی گذاشته‌اید؟ شخصیت‌ها را با جزئیات بسیار فراوان و دقیق و درست ساخته‌اید، منتها داستان انگار در آن کم آمده‌است و ما کمبود داستان را در پیکره «سرباز» احساس می‌کنیم.

به نظر می‌آید تعریفان از داستان را با هم هماهنگ کنیم. من کلمه داستان را خیلی کلی می‌بینم و به هر چیزی که آغاز آن همراه یک مساله باشد داستان می‌گویم و کاری هم ندارم که مساله چقدر حاد است، چقدر تب دارد و گره چقدر سفت یا شل است. هر گاه یک شخصیت با یک مساله برخورد کند داستان شروع می‌شود و داستان یعنی شخصیت مساله‌دار. مثلا شما هر روز به سر کار می‌روید، سوار تاکسی می‌شوید و به محل کار می‌رسید اما اگر در تاکسی بنشینید و متوجه بشوید که چند دقیقه بعد یک دزد سوار تاکسی شده‌است، می‌گویید: خوردیم به داستان! حالا اگر در تاکسی بنشینید و متوجه بشوید که چند دقیقه بعد فردی سوار تاکسی شده که شما به او حسودی می‌کنید باز می‌شود گفت: خوردیم به داستان. می‌توان گفت که اولی



آدم‌ها و روابط را جداگانه تحلیل و معرفی می‌کند، مسیر تغییرات و تحول‌های آدم‌ها را تحلیل و ترسیم می‌کند و کلا یک روایت محور است، یعنی تغییرات در یک داستان شخصیت محور زیاد شود و اینجا حضور راوی قدری به تعریف کردن تغییرات موقعیت‌ها کمک می‌کند. طبعاً اگر فیلم یا سریالی چند شخصیت در مسیر تغییر و تحول داشته باشد، این نیاز بیشتر می‌شود. سریال «سرباز» کاملاً متمرکز بر شناخت شخصیت است و مشخصه این کار همین است و به همین خاطر احتیاج به راوی داشت.

ببیند تا آن را بپذیرد. خیلی اوقات شکایت تماشاچی از تحول شخصیت‌ها این است که «طرف الکی متحول شد». یعنی تماشاچی نیاز دارد تمام مراحل را ببیند و خب همین باعث می‌شود تا تعدد جزئیات وقایع ساده و به ظاهر معمولی در یک داستان شخصیت محور زیاد شود و اینجا حضور راوی قدری به تعریف کردن تغییرات موقعیت‌ها کمک می‌کند. طبعاً اگر فیلم یا سریالی چند شخصیت در مسیر تغییر و تحول داشته باشد، این نیاز بیشتر می‌شود. سریال «سرباز» کاملاً متمرکز بر شناخت شخصیت است و مشخصه این کار همین است و به همین خاطر احتیاج به راوی داشت.

نمی‌خواهیم بگوییم که هر فیلمنامه‌ای باید لزوماً نتیجه‌گرا باشد اما یک هدف و غایتی از نظر فیلمنامه نویس برای آن وجود دارد. هدف و حرف اصلی «سرباز» چیست و اگر از شما پرسند که چرا آن را ساخته‌اید چه می‌گویید؟

نمی‌دانم چرا نمی‌خواهید بگویید که هر فیلمنامه‌ای باید نتیجه‌گرا باشد اما من معتقد هستم که هر فیلمنامه و هر اثری و هر چیزی باید فایده و نتیجه‌ای داشته باشد. اگر بخواهم راجع به این که دوست داشتم سریال «سرباز» چه نتیجه‌ای را داشته باشد حرف بزنم، می‌توانم بگویم مایل هستم بعد از تماشای این سریال تماشاچسانی که بدون موضع این سریال را نگاه کرده‌اند این سخن را به یاد بیاورند که آدم‌ها، به خصوص

آدم‌هاست؛ آدم‌ها و روابط را جداگانه تحلیل و معرفی می‌کند، مسیر تغییرات و تحول‌های آدم‌ها را تحلیل و ترسیم می‌کند و کلا یک روایت شخصیت‌محور است، یعنی بیشتر درباره درونیات آدم‌ها حرف می‌زند. راوی معمولاً ابزار این گونه از کارهاست یعنی از راوی استفاده می‌شود تا کارهای گوناگونی را انجام دهد. مثلاً شما حکایات داستانی شخصیت‌محور در اشعار کلاسیک خودمان یا ادبیات و رمان را به خاطر بیاورید؛ تعریف قصه به غیر از شیوه مستقیم یا سوم شخص و یا دانای کل توسط راوی انجام می‌شود. یعنی شما کاملاً حضور راوی را می‌بینید تا تمام نقل روایت بر عهده نوع روایت نباشد، یعنی راوی به کمک می‌آید و غیر از تعریف بخش‌هایی از داستان کار تحلیل، شرح، نظر دادن و نکته‌گویی را هم انجام می‌دهد تا روایت هم بتواند سرعت بیشتری به نقل روایدها بدهد و هم اینکه مخاطب را از عمق وضعیت‌ها مطلع کند. کارهای شخصیت‌محور به دلیل اینکه غالباً روایدهای شاه‌پیرنگی ندارند و بر خرده‌پیرنگ‌ها و موقعیت‌های ساده‌تر استوارند، کارهایی هستند که از لحاظ پیشروی جریان داستانی باید بسیار ظریف و جزء به جزء عمل کنند. مثلاً اگر قرار باشد یک شخصیت متحول شود پروسه تحول باید جزء به جزء و با اتفاقات ریز و آشنا شکل بگیرد. طبعاً این روایت‌ها تفصیلی و مشروح‌تر هستند و باید اینطور باشند که تماشاچی کل مراحل تحول را با جزئیات