سحر صباغ‌سرشت، بازیگر و تهیه‌کننده «فصل نرگس»

نگار آذربایجانی کارگردان «فصل نرگس»

گفت‌وگو با نگار آذربایجانی و سحر صباغ‌سرشت درباره فیلم «فصل نرگس»

از کنار هم به راحتی نگذریم

فرانک آرتا

نگار آذربایجانی، کارگردان فیلم «فصل نرگس»، روی موضوع مهم و حیاتی جامعه امروز ما دست گذاشته است که پرداختن به آن در حیطه سینما ضروری به نظر می‌رسد. همین‌طور سحر صباغ‌سرشت که سال‌ها در زمینه بازیگری و پشت صحنه سینما و تلویزیون تجربه اندوخته، حالا برای نخستین‌بار در مقام تهیه‌کننده پشت فیلمی ایستاده که به موضوع آن اعتقاد دارد. درباره این فیلم که در بخش سودای سیمرغ سی‌وپنجمین جشنواره فیلم فجر قرار گرفته، با آذربایجانی و صباغ‌سرشت گفت‌وگو کردیم که می‌خوانید.

آنچه باعث می‌شود یک اثر هنری شکل بگیرد انگیزه است. انگیزه شما از ساخت این فیلم چه بود؟

آذربایجانی: من اصولا نمی‌توانم براساس موضوعی که مد روز است یا فکر می‌کنم ممکن است من را به جشنواره‌های خارجی وصل کند، ولی دغدغه درونی خودم نباشد چیزی بنویسم. باید دوستش داشته باشم و برایم مهم باشد که مطرحش کنم. موضوع «فصل نرگس» هم مدت‌ها بود که دغدغه‌ام بود، اما جرقه اینکه راجع‌به آن بنویسم را اتفاقی زد که برای عسل بدیعی افتاد. فکر کردم که افراد شبیه عسل در این کشور زیاد هستند که زندگی دیگران را نجات داده‌اند. این حرکت خیلی ارزشمند است که کسی وقتی در قید حیات است به این تصمیم برسد که بعد از مرگش اعضایش را اهدا کند. یا به عبارت دیگر، انتخاب کنی که به هم‌نوعت کمک کنی که بیشتر زندگی کند. به‌این‌ترتیب تصمیم به کارکردن روی این موضوع را گرفتم.

البته در تکمیل حرفم لازم است این نکته را هم اضافه کنم که درمجموع حرف اصلی فیلم برای من فقط اهدای عضو نیست، بلکه درواقع یک‌جور یادآوری ارزش زندگی به مخاطب است؛ اینکه زندگی باارزش است. همه می‌دانیم مرگ بخشی گریزناپذیر از زندگی است، اما عموما حواسمان به ارزش‌های زندگی نیست. یادمان نیست که انتخاب‌های ما می‌توانند بر زندگی دیگران تأثیرات مثبت و منفی داشته باشند. اگر بخشی از دغدغه‌های ما این باشد که به زندگی دیگران هم ارزش دهیم و فکر کنیم به اینکه شاید من بتوانم روزی کمک کنم که کسی دیگر بیشتر زندگی کند، درواقع دنیای بهتری می‌سازیم. چون هیچ‌کدام از ما در این دنیا تک‌نفره نیستیم.

نکته شگفت‌انگیز هم این بود که زمانی زنده‌یاد عسل بدیعی در فیلم «بودن یا نبودن» کیانوش عیاری بازی می‌کرد که درباره موضوع اهدای عضو بود و با همان فیلم هم مطرح شد و حالا خودش در فیلم «فصل نرگس» به همان سوژه تبدیل شد؟!

آذربایجانی: بله همین‌طور است. تابه‌حال چند فیلم در این زمینه در سال‌های مختلف ساخته شده که بهترینشان به نظر من «بودن یا نبودن» بوده است، ولی داستان همه این فیلم‌ها در لحظه اهدای عضو اتفاق می‌افتد، اما در فصل نرگس این مقطع زمانی حذف شده و به قبل و بعد از آن می‌پردازد.

به‌عنوان تهیه‌کننده این کار تحسین‌برانگیز است. چه شد که در این فیلم به‌عنوان تهیه‌کننده حضور پیدا کردید؟

صباغ‌سرشت: خانم آذربایجانی نکته‌ای را گفتند که به نظرم به‌خصوص برای کسانی که در عرصه فرهنگ و هنر کار می‌کنند تأثیرگذار است و آن هم دغدغه‌مندی است. طبیعتا برای من که از نوجوانی تا امروز بزرگ‌شده این سینما هستم، اگر خوب شاگردی کرده باشم، مثل تمام تهیه‌کنندگان حرفه‌ای مسئله پررنگ و قابل اهمیت در انتخاب‌هایم فیلم‌نامه است. طبیعتا فیلم‌نامه‌های مختلفی به دست من رسید، اما من در آن فیلم‌نامه‌ها دغدغه، هدفمندی و خلاقیتی ندیدم. اگر فکر می‌کنم در این سینما تربیت شده و سعی کرده‌ام چیزهایی را یاد بگیرم یا نگیرم، باید در انتخابم برای تهیه‌کنندگی نکته‌سنجی داشته باشم که از انتخاب درست فیلم‌نامه و طبیعتا کارگردانی که قرار است فیلم‌نامه را بسازد شکل می‌گیرد. امتیازات خوبی را در فیلم‌نامه «فصل نرگس» دیدم. با شناختی که از خانم آذربایجانی به‌واسطه فیلم «آینه‌های روبه‌رو» داشتم، ایشان را فیلم‌ساز دغدغه‌مند و خلاقی دیدم که سراغ سوژه‌های تأثیرگذار می‌رود و سوژه‌ها را از منظر خودش به شکل کاملا خلاقانه روایت می‌کند. طبیعتا همه این موارد امتیازاتی بود که من را به وجد آورد تا «فصل نرگس» را تهیه کنم. معتقدم همه ژانرها در سینما باید خوب ساخته تا دیده شوند، اما من به‌عنوان تهیه‌کننده دوست دارم فیلم‌هایی را تولید کنم که روی مردم سرزمینم تأثیر داشته باشد و تلنگری بزند. شاید جذاب‌ترین و مهم‌ترین امتیاز فیلم‌نامه خانم آذربایجانی، به‌جز نقش مهمی که در فرهنگ‌سازی اهدای عضو ایفا می‌کند، تلنگری است که به مخاطب می‌زند که حواسمان باشد ما کاملا روی هم تأثیر می‌گذاریم؛ چه آگاه باشیم یا نباشیم؛ دعوت‌کردن به عشق به همنوع و دوست‌داشتن همدیگر، دوست‌داشتن انسانی و آرمانی. وقتی همه این احساس‌های ناب را به‌هم ببخشیم، قطعا تأثیرگذار خواهد بود. برای من امتیاز اول فیلم‌نامه «فصل نرگس» است که به آن اعتقاد و باور دارم و خودم نیز از اهداکنندگان اعضای بدنم هستم، باشد که پس از مرگم نیز بر زندگی همنوعانم تأثیرگذار باشم.

اگر بخواهم کانسپت فیلم را در نظر بگیرم، انسان در زمان حیاتش برگه‌ای را امضا می‌کند که اگر مُردم، اعضای بدنم اهدا شود، اما قبول کنیم در خلوتمان این اتفاق برای همه ما اتفاق بزرگی است. در خلال فیلم وقتی متوجه این قضیه شدم متوجه شدم خیلی سخت است که در آخرین پلان‌ها هم این سختی مشخص بود. چطور شد مسیر فیلم‌نامه را به جایی کشاندید که از داستان کلیشه‌ای به غیرکلیشه رسیدید؛ داستان چند خانواده که تدوین موازی می‌شود و بدون اینکه هیچ ارتباطی با هم داشته باشند به‌هم پیوند می‌خورند. گاهی دیالوگ‌هایی هم اول فیلم وجود دارد که به نظر بی‌نمک می‌آیند. قرار نیست از اول شما دامی برای تماشاگر به وجود بیاورید که او را با خود همراه کنید. همان‌طور که در واقعیت هم قرار نیست لحظه‌به‌لحظه زندگی‌مان فلسفی باشد. انتخاب این مسیر به چه علت بود؟

آذربایجانی: زمانی که فیلم‌نامه‌ای نوشته و فیلمی ساخته می‌شود، مهم‌ترین مسئله درخورتوجه این است که مخاطب کیست. قرار است روی چه کسی تأثیر گذاشته شود. این فیلم‌نامه تا به حال چندین‌بار بازنویسی شده، بهتر است بگویم دوباره‌نویسی کردم تا به نتیجه‌ای برسم که خودم راضی باشم. مخاطب من در این فیلم، همه مردم هستند و برایم مهم بود که شخصیت‌پردازی‌ها در فیلم به‌گونه‌ای باشد که طیف گسترده‌ای از مردم وقتی در سینما این فیلم را می‌بینند، بتوانند با کاراکترها همذات‌پنداری کنند. برایم مهم بود آدم‌های معمولی‌ای را طراحی کنم که شبیه‌شان را در جامعه می‌بینیم و تماشاچی بتواند خودش را جای آنها بگذارد و بعد در فیلم به این نتیجه برسد که برای انتخاب‌های سازنده و بزرگ در زندگی‌مان لازم نیست آدم‌های ویژه و خاصی باشیم. می‌توانیم یک آدم معمولی باشیم، در هر شغلی با هر سطح از تحصیلات؛ اما تصمیماتی بگیریم و انجام دهیم که از ما یک انسان ویژه بسازد.

آذربایجانی: یکی از حرف‌هایی که فصل نرگس مطرح می‌کند، این است که ما به‌عنوان انسان از سطح آگاهی محدودی برخورداریم و از کنار هم می‌گذریم، بدون اینکه همدیگر را بشناسیم یا بدانیم که ممکن است به شکلی ناآگاهانه در روند زندگی هم اثر می‌گذاریم. یکی از کارکردهای بعضی از شخصیت‌های فرعی فیلم هم همین است که در عین اینکه داستان‌ها را به هم وصل می‌کنند، حضورشان بر این نکته تأکید می‌کند

صباغ‌سرشت: خانم آذربایجانی نکته‌ای را گفتند که به نظرم به‌خصوص برای کسانی که در عرصه فرهنگ و هنر کار می‌کنند تأثیرگذار است و آن هم دغدغه‌مندی است. طبیعتا برای من که از نوجوانی تا امروز بزرگ‌شده این سینما هستم، اگر خوب شاگردی کرده باشم، مثل تمام تهیه‌کنندگان حرفه‌ای مسئله پررنگ و قابل اهمیت در انتخاب‌هایم فیلم‌نامه است

اما این شیوه روایت در سینما ناشناخته نیست. آن روایت اگر برای شخصیت‌های خاصی باشد، می‌تواند جواب‌گو باشد؛ اما شخصیت‌های فیلم شما از جنس مردم کوچه و بازار هستند و هم موضوعی که انتخاب کرده‌اید، به‌دلیل حساسیتش می‌تواند گسترده شود و بر تمام قشر جامعه رسوب پیدا کند؛ اما به‌دلیل قاب‌هایی که جلوی ما می‌گذارید و بین خانواده‌ها سوییچ می‌کنید، داستان یکتا ناصر و گوهر خیراندیش را کنار هم که بگذارم، بعد از مدتی احساس می‌کنم برای من به‌عنوان تماشاچی سینما یک مقدار دافعه ایجاد می‌شود.

آذربایجانی: به‌هرحال این شیوه روایی تعدد شخصیت دارد و باید به تماشاچی فرصت دهیم که شخصیت‌ها را بشناسد و یادش بماند که قصه‌شان چه بود. در نتیجه مقدمه‌چینی‌ای لازم بود که البته تا جایی که امکان داشت، در بازنویسی‌های فیلم‌نامه کوتاه شده است و بعد از ساخت و تدوین هم وقتی به نسخه قابل نمایشی رسیدیم، برای اینکه مطمئن باشیم که این مقدمه مخاطبان بیشتری را راضی خواهد کرد، با استفاده از روش «فوکوس گروپ»، در چند جلسه نمایش، از تعدادی تماشاگر انتخاب‌شده به‌عنوان نمایندگان قشر خودشان دعوت کردیم تا فیلم را ببینند و نظراتشان را بگویند و بعد از جمع‌آوری نظرات و براساس نتیجه‌گیری و میانگینی که از آن به دست آوردیم، روتوش نهایی در مونتاژ را انجام دادیم که در این مرحله هم بخشی از مقدمه کوتاه یا جابه‌جا شد.

به همین خاطر سراغ تعدد شخصیت‌ها رفتید؟

آذربایجانی: شخصیت‌های اصلی سه نفر هستند.

شما در واقع فیلم را از انتها تعریف کردید.

صباغ‌سرشت: فرم روایی‌ای که خانم آذربایجانی برای این فیلم انتخاب کرده‌اند، از الگوی فیلم‌نامه کلاسیک تبعیت نمی‌کند و یک روایت تودرتو است و این جنس روایت هم مثل فیلم‌نامه‌های قهرمان‌محور برای خودش ساختاری مشخص دارد.

در این ساختار فیلم‌نامه‌نویسی، شخصیت‌های داستان بیشتری خلق می‌شوند که هم گاهی بدون آگاهی و در بعضی موارد با انتخاب در مسیر راه زندگی هم قرار می‌گیرند و بر سرنوشت یکدیگر تأثیر می‌گذارند. سیلی‌زدن متداول و رایج ساختار کلاسیک که معمولا در ۱۰ دقیقه، یک ربع اولیه فیلم وجود دارد، اینجا دیده نمی‌شود و طبعا از الگوی خاص خودش پیروی می‌کند که در بین این شخصیت‌های داستانی متعدد باید به جزئیات معرفی شوند، گفت‌وگوهای بین شخصیت‌های فیلم که طبعا اطلاعاتی مهم دارند، در واقع به ما کد می‌دهند که در ذهن مخاطب بماند. در واقع در این ساختار روایی، سیلی اول، در فصل پایانی فیلم به مخاطب می‌خورد.

شهرام مکری در «اشکان و انگشتر متبرک» این کار را کرده؛ اما مخاطب فیلم شما گسترده‌تر است. این یک حُسن است که تماشاگر با این شکل روایت آشنا شود. به نظرم بهتر بود قضیه را کوتاه‌تر می‌کردید.

آذربایجانی: همان‌طور که قبل‌تر گفتم، این فیلم‌نامه بارها و بارها بازنویسی شد و بعد از جلسات نظرسنجی‌مان هم به این نتیجه رسیدیم که اگر ذره‌ای از این نسخه‌ای که نهایی شده، کمتر شود، بسیار علامت سؤال در ذهن تماشاچی ایجاد خواهد شد و فیلم و شخصیت‌ها الکن می‌مانند و باز هم همان‌طور که قبلا گفتم، به خاطر تأثیری که می‌خواهم این فیلم روی تماشاچی بگذارد مهم بود که مخاطب بتواند شخصیت‌ها را بشناسد و با آنها ارتباط لازم را برقرار کند.

شخصیت‌هایتان را از بین خانم‌ها انتخاب کردید چون می‌خواستید تأثیرات بیشتری بگذارید؟

آذربایجانی: شخصیت‌های اصلی‌تر زن هستند، اول به این دلیل که خودم زن هستم و ناخودآگاه وقتی به قصه‌ای فکر می‌کنم شخصیت اولی که به ذهنم می‌رسد، زن است. بعد به این علت که در سینما عموما به شخصیت‌های مرد بیشتر و کامل‌تر پرداخته می‌شود و زن‌ها بیشتر در حاشیه هستند. بنابراین به‌عنوان یک فیلم‌ساز زن، فکر می‌کنم خوب است اگر بتوانم، زن‌ها را، دغدغه‌ها و رؤیاها و عواطفشان را به تصویر بکشم. البته این اصلا به این معنی نیست که آدم‌ها را براساس جنسیتشان تعریف می‌کنم. انسان‌ها با میزان انسانیتشان برای من معنا پیدا می‌کنند، فارغ از جنسیت فکر می‌کنم که این باور و نگاه در فیلمم هم کاملا دیده می‌شود.

پس فمینیست نیستید؟

آذربایجانی: نه به مفهوم مردستیزی یا برتری جنسیتی! از نظر من انسان‌ها برابرند و انسانیتشان ملاک ارزش‌گذاری من است.

اگر فقط انسانیت برای شما مهم است، چطور فقط زن‌ها دچار زایش می‌شوند.

آذربایجانی: زن‌ها هم در کنار مردها به زایش می‌رسند.

صباغ‌سرشت: این مربوط به آفرینش است.

آذربایجانی: اگر فیلم‌ساز مردی همین قصه را برعکس بسازد، همین‌قدر ارزشمند است.

این نوع رفتارها کمی دور از واقعیت است که شما می‌خواهید به واقعیت فعلی جامعه تبدیل کنید. کاری که گوهر خیراندیش می‌کند و بعد می‌پرسد سولماز کیست، به نظرتان دور از جامعه ما نیست؟

آذربایجانی: خیر. کاراکتر گوهر خیراندیش را براساس تجربه واقعی خودم نوشتم. یک خانم راننده با همین کاراکتر، همین‌قدر کنجکاو و دلسوز و نگران را از نزدیک دیده‌ام. ضمن اینکه یک نکته دیگر در این فیلم وجود دارد. من مستند نمی‌سازم، من داستانی می‌سازم و دستم بازتر است در اینکه قصه‌ام را طوری تعریف کنم که بتوانم آنچه برایم مهم است را نشان دهم. برایم مهم است به تماشاچی به‌خصوص سال‌های اخیر یادآوری کنم زمانی نسبت به هم مهربان بودیم و نگران همدیگر می‌شدیم بدون اینکه همدیگر را بشناسیم. اتفاقی که اخیرا متأسفانه روزبه‌روز کم‌رنگ‌تر و دست‌نیافتنی‌تر می‌شود.

درنهایت می‌توان گفت مرگ چیز خوبی است چون می‌تواند افراد را به هم نزدیک‌تر کند.

آذربایجانی: من می‌گویم مرگ گریزناپذیر است و در واقع بخشی از زندگی است و کلا برداشت ما از هر اتفاقی، میزان تلخی یا شیرینی آن اتفاق را تعریف می‌کند. با همین نگاه و اعتقاد هم فصل نرگس را ساختم.

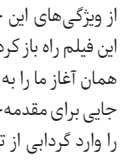
و این تلنگر که به خودمان بگوییم این راهی است که همه‌مان می‌رویم و چه بهتر که در کنار ما دیگران هم بتوانند زندگی کنند.

آذربایجانی: دقیقا. ضمن اینکه موضوع اهدای عضو در کشور ما قانونی است و مشکل شرعی ندارد، اما با تحقیقاتی که قبل از نگارش فیلم‌نامه در بیمارستان دانشوری و دیگر جاها انجام دادم، با کمال تعجب متوجه شدم هنوز تعداد زیادی از مردم هستند که به غلط فکر می‌کنند این کار خلاف شرع یا عرف است یا اینکه با این تفکر که مبادا اعضای عزیز مرگ‌مغزی‌شده‌شان به بدن یک آدم بد پیوند شود! راضی به اهدای اعضا نمی‌شوند!

ادامه در صفحه ۱۲

یادداشت‌های روزانه

ارزیابی شتاب‌زده



حسین عیدی‌زاده

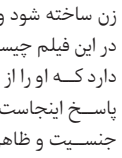
«خانه» اصغر یوسفی‌نژاد فیلمی در مسیر فیلم‌سازی مرسوم سینمای ایران نیست؛ هرچند شباهت‌هایی با برخی فیلم‌های این سال‌ها مثل «روز مبادا» از فائزه عزیزخانی دارد که البته این فیلم هم با جریان مرسوم فیلم‌سازی در ایران فرق داشت. این فیلم بیشتر به فیلم‌های اروپایی موسوم به هنری و فیلم‌های جریانی که «دگما ۹۵» نام گرفت و یکی از مهم‌ترین فیلم‌های این جریان یعنی «جشن» توماس وینتربرگ پهلو می‌زند. لوکیشن واقعی و محدود، بازیگرانی غیرچهره که آن‌قدر در نقش فرو رفتند که گویی نابازیگر هستند، حذف موسیقی دراماتیک و دوربین روی‌دستی که شخصیت‌ها را از فاصله نزدیک دنبال می‌کند و تغییر فوکوس و استفاده زیبا از ضدنور (که به همراهی و نزدیکی ما به شخصیت‌ها کمک می‌کند) برخی از ویژگی‌های این جریان هستند که در این فیلم راه باز کرده است. «خانه» از همان آغاز ما را به دل اتفاق می‌اندازد، جایی برای مقدمه‌چینی نمی‌گذارد و ما را وارد گردابی از تهمت‌ها و متلک‌ها، احتمال‌ها و امکان‌ها و رازها و دروغ‌ها می‌کند. فیلم با فریادها و جیغ‌های دختری جوان به نام سایه شروع می‌شود که نمی‌خواهد جسد پدرش از خانه دور شود. چرا؟ نمی‌دانیم. کم‌کم از صحبت‌های دیگران که اعتمادی به آنها نمی‌توان کرد، متوجه می‌شویم که او دختر طردشده پیرمرد بوده و حالا سروکله‌اش پیدا شده. با همان نماهای اولیه فیلم، رابطه ما با این دختر گره می‌خورد. او را محق و مظلوم می‌پنداریم و تنها با پیش‌رفتن ماجراست که نگاه ما و قضاوت ما نسبت به او و دیگر شخصیت‌ها تغییری بنیادین می‌کند. فیلم با وجود طنز گزنده‌ای که دارد، مدام تلخ و تلخ‌تر می‌شود و این را دوربین لرزان و جسوری که به درونی‌ترین لحظه‌های زندگی آدم‌ها در موقعیتی دشوار هجوم می‌برد، تشدید می‌کند. سیاهی فیلم که در انتها گریبان همه را می‌گیرد و نفس را تنگ می‌کند، یکی از دیالوگ‌های سایه را در ذهن پژواک می‌دهد؛ آنجا که می‌گوید پدرش از وقتی آلزایمر می‌گیرد، مهربان‌تر می‌شود. وضعیت بیننده در پایان این ماراتن نفسگیر، مثل پیرمردی است که حتی جسدش را هم نمی‌بینیم. کاش آلزایمر داشتیم و این همه سیاهی آدم‌ها را شاهد نبودیم. «خانه» فیلم بدون ایرادی نیست؛ اما وقتی با فیلمی با چنین مقیاسی در بودجه و تولید بومی نگاه می‌کنی، فیلمی است که در حدواندازه خودش حتی غافلگیر هم می‌کند و در مجموع فیلم مقبولی است که می‌شود چشم را بر برخی کاستی‌ها ببندی و امید داشته باشی فیلم‌ساز در کار بعدی، مسیری دیگر را با فراغ بال بیشتری انتخاب کند و مگر سینما برای همین امیدداشتن و چشم‌به‌راهی زنده نیست!

«شماره ۱۷ سهیلا»، ساخته محمود غفاری، نقطه مقابل سیاهی «خانه» است؛ فیلمی شنگول که البته در لایه‌های زیرینش خالی از تلخی نیست. این فیلم روی مرز بین یک کمدی تلخ و کمدی جلف راه می‌رود و گاه به وادی دومی سرکی می‌کشد؛ اما در نهایت فیلمی است که با موضوع گستاخانه‌اش و سرک‌کشیدنش به زندگی عاطفی پیردختری که به دنبال شوهر می‌گردد، بیننده را سرخورده رها نمی‌کند. «شماره ۱۷ سهیلا» فیلم غافلگیرکننده‌ای نیست؛ اما به دلیل تمرکزش بر زندگی این پیردختر و فاصله‌نگرفتن از او و تلاش برای ارائه تصویری واقعی از بحران روابط عاطفی زنان و مردان و البته تنهایی آنها و سوءاستفاده‌نکردن از سوژه‌هایش فیلمی است که در مقایسه با دیگر فیلم‌های جشنواره در این یکی، دو روز، مثل «خانه دیگری» و «چراغ‌های ناتمام» و حتی «ایتالیا ایتالیا» که آشفتگی، فیلم‌نامه‌های سردرگم و گاه شلختگی در اجرا آنها را انباشته بودند، فیلمی سربلند است؛ هرچند برای رسیدن به جایگاه فیلمی تأثیرگذار کم می‌آورد.

سودای سیمرغ

نقدی بر فیلم «نگار» به کارگردانی رامبد جوان

روشنفکری ذهنی، بدویت عینی



علی فرهمند

«نگار» در ظاهر مدرن جلوه می‌کند و کارگردانی هم بر این رویکرد تأکید دارد؛ در صورتی که در پس نقابِ نماهای شیک و گول‌زننده‌اش، نگاه کلاسیک دریافت می‌شود. هرچند این مسئله به خودی خود اصلا بد نیست به شرطی که فرم و ساختار در خدمت این نگاه باشند که در فیلم «نگار» چنین نیست. عنوان فیلم، نام قهرمان فیلم است و او آرام‌آرام در مسیر داستان معرفی می‌شود و درنهایت هم با گرفتن انتقام پدرش به قهرمان تبدیل می‌شود. رویکرد بدویت کلاسیک‌وار فیلم نسبت به قهرمان در همین مسئله نهفته است. درواقع نگار چگونه در درام رشد می‌کند و چگونه تبدیل به یک قهرمان می‌شود؟ با کمک پدرش. چرا؟ زیرا نگار یک زن است و جثه‌ای کوچک و زنانه دارد و مانند بسیاری از قهرمان‌های زن تاریخ سینما -که تعدادشان زیاد هم نیست- برای رسیدن به قهرمانی نیاز به یاری یک مرد دارد. اگر روح پدر نگار به او کمک نمی‌کرد، قهرمان داستان چه اعمال قهرمانانه‌ای را می‌توانست از خود نشان دهد؟ نگار مانند یک ماشین عمل می‌کند و روح پدرش همه‌چیز را به او می‌گوید و نگار هم طبق گفته‌های پدر پیش می‌رود. این چه قهرمانی است که از خود نه اختیار دارد و نه درک و احساس؟ در اصل قهرمان اصلی روح پدر نگار -فرامرز ولیان- است (یا حداقل باید باشد)، زیرا ابتکار عمل را به دست دارد و نگار وسیله‌ای است تنها برای اینکه یک اکشن با قهرمان زن ساخته شود و سؤالی مهم‌تر در همین راستا: لزوم قهرمان زن در این فیلم چیست؟ نگار چه مؤلفه‌ای در شخصیت‌پردازی‌اش دارد که او را از دیگران - به‌ویژه جنس مخالف- متمایز می‌کند؟ پاسخ اینجاست وقتی که یک ماشین بی‌اختیار قهرمان فیلم است، جنسیت و ظاهر و باطن فرقی ندارد و فیلم‌نامه‌نویس با نقابِ نگار زیبا، تماشاگر را گول می‌زند و به سالن‌های سینما می‌کشاند وگرنه فیلم ضعیف‌تر از آن است که برای انتخاب نقش‌ها دلیلی دراماتیک وجود داشته باشد.

فیلم‌نامه دارای حفره‌های زیادی است و کارگردان سعی دارد با تقطیع پلان‌ها و کارگردانی پرتحرکش -که اصلا هم بد نیست- حفره‌های فیلم‌نامه پوشانده شود. مثلا اینکه نگار چطور به رمز گاوصندوق دست یافت؟ چطور «آتیلا پسیانی» این‌قدر راحت تسلیم نگار شد؟ نگار چگونه فروشنده اسلحه را پیدا کرد؟ نگار چطور با هدردادن تنها یک خشاب گلوله، تیراندازی را آموخت؟ و مهم‌ترین سؤال اینکه نگار چگونه تصمیم به قتل گرفت؟ رسیدن به نقطه‌ای که شخصیت تن به آدم‌کشی دهد را نمی‌توان سرسری گرفت و پلان‌هایی روان‌کاوانه را می‌طلبد. هرچند از کاراکترهای ماشینی نباید انتظار زیادی هم داشت. کاراکترهای دیگر هم تقریبا قابل حذف هستند. مثلا کارکرد نقش مادر در فیلم چیست؟ هیچ. نقش‌های فرعی فقط برای کش‌آمدن فیلم به وجود آمده است.

ایده اصلی داستان، هم‌نهشتی نگار و پدرش است. از تکرار جملات نگار توسط روح پدر گرفته تا انعکاس تصویر نگار در آینه که تصویر پدرش است. این ایده آن‌قدر در فیلم تکرار می‌شود که بخش نهایی و مهم آن -کشته‌شدن ذهنی نگار همسان با پدرش- خیلی زود لو می‌رود. مسئله‌ای که این فرمول را لو می‌دهد، ایجاد رخدادهای زیادی است که تحت این فرمول عمل می‌کنند و یک‌بار ذهنیت و توهم نگار پیش‌برنده ماجراست و بار دیگر عینیت. تکرار رخدادهایی این‌چنین، مخاطب را برای به‌قتل‌رسیدن خیالی نگار آماده می‌کند. ظاهرا برگ برنده فیلم‌نامه‌نویس در این بوده که با درآمیختگی مرز واقعیت و توهم، به ایجاد تعلیق و هیجان بپردازد اما این برگ برنده پس از گذشت یک‌سوم ابتدایی فیلم، قابل حدس است. راه‌حل آن هم این است که هرکجا تماشاگر با اشکال در منطق روایی داستان مواجه شد، قطعا آن صحنه، توهم است و نه واقعیت. صحنه‌های ذهنی بیش از حد اکشن دارند و این تحرکات برای کاراکتر اصلی اصلا تعریف نشده است. بنابراین وقتی نگار با ضربه مشت به آن سوی خانه پرتاب می‌شود و چند ثانیه بعد از جایش برمی‌خیزد و باز هم آماده مبارزه است، شک نکنید که آن صحنه خیالی است.

آمیختگی فضای عینی و ذهنی در یک اکشن تکنیکال بی‌شباهت با «اعترافات ذهن خطرناک من» نیست هرچند کیفیت «نگار» از آن فیلم پله‌ای بالاتر است. اتمسفر آغاز فیلم بسیار به «ملکوت» بهرام صادقی پهلو می‌زند. از تأکید راوی فیلم بر زمان دقیق مرگ آقای «ولیان» (۱۰ شب بیستم آذرماه) -که بی‌دلیل هم هست- تا عینیت‌بخشیدن به توهمات پروتاگونیست، تقلیدی ناشیانه از آن کتاب است. ابهام فیلم در صحنه‌های ابتدایی با «توئین پیکس» (دیوید لینچ) شباهت دارد که ایجاد ابهام در آن فیلم شرط لازم تلقی می‌شد اما در ژانر اکشن جنایی چرا باید رخدادها مبهم باشد؟ «نگار» در ساختار و رویکردش نسبت به جذب مخاطب، به یک فیلم دیگر هم بسیار شباهت دارد که هر دو در صدد گول‌زدن تماشاگر هستند، هر دو در ساختار مدرن رفتار می‌کنند اما نگاه بدوی و کلاسیک دارند و بر حسب تصادف کارگردان آن، بازیگر این است و فیلم‌نامه‌نویس این، بازیگرِ آن. راستی اسمش چه بود؟ «اژدها وارد می‌شود»؟

فیلم «نگار» فرم ندارد و درنتیجه بی‌محتواست اما تکنیک خوبی دارد. از فیلم‌برداری عالی «بهرام بدخشانی» گرفته و جلوه‌های ویژه‌اش که نسبت به بضاعت سینمای ایران خیلی خوب است تا تدوین استاندارد فیلم؛ اما کیفیت بالای این پارامترها دردی از فیلم دوا نمی‌کند، زیرا فیلمی که فرم ندارد، فیلم نیست.