ویژه نامهٔ مجلهٔ «نقد سینما»
نقد نوشت ۳
نشریهٔ روزانهٔ
چهلمین جشنوارهٔ فیلم فجر
شماره سوم
CritiComment

پرونده‌ای برای «مرد بازنده» و فیلمسازش

سینما بازی

«مرد بازنده» فیلم مهمی نیست؛ اما مسیری که فیلمسازش در پیش گرفته بسیار مهم و درس‌آموز است. محمدحسین مهدویان راه عجیبی را در مسیر فیلم‌سازی‌اش انتخاب کرده است؛ او تصمیم گرفته اینقدر فیلم بسازد و گونه‌ها و حرف‌های مختلفی را در ویترین کارهایش بچیند تا دیگران را مجاب کند که «او صرفاً یک فیلمساز است» و خیلی با کسی سر دعوا ندارد. این مسیر چه اقتضائاتی دارد و چگونه به فیلمی مانند «مرد بازنده» رسیده است؟ تحریریه «نقدنوشت» تلاش کرده است در این شماره به این پرسش، پاسخ دهد.

پرونده فیلم

مرد بازنده

اقتصادِ سیاسی «مرد بازنده»

داوود طالقانی

«مرد بازنده» نوآر نیست، نمی‌تواند هم نوآر باشد، اما برخی از عناصر فرمی و مضمونی نوآر را به عاریه می‌گیرد. کما اینکه «مرد بازنده» نقد سیاسی هم نیست، نمی‌تواند هم نقد سیاسی باشد، اما برخی از فیگورها و فاکتورهای نقد سیاسی را اجاره می‌کند. احتمالا خودمان می‌دانیم که در ایران نمی‌توان به تمام تعلقات ژانری نوآر ادای دین کرد، پیشتر هم فریدون جیرانی دست و پا بسته به نوآر نزدیک می‌شد. محمدحسین مهدویان هم همان چیزها را دو دهه به جلوتر آورده است، فم‌فتال (زن اغواگر) قصه را جور کرده، کارآگاه نامطمئنی که خودش ادعای پاک‌دستی ندارد و به سیستم آلوده شده است، سیاست‌مداران فاسدی که در پشت صحنه قمار می‌کنند و وضعیت موجود را رقم زده‌اند، به علاوه دود و مه غلیظ و سایه‌ها و باران و ابرهای تیره. همه این‌ها را می‌توان داشت و باز نوآر نبود!

اساسا نوآر ژانری است برای نقد سیاسی، نقد سیاستمداران و نقد فساد. در نوآر تمام تباهی‌ها نمایان می‌شود و هیچ‌کس (حتی فیلمساز) ادعای منزه بودن ندارد.

از نظر فرمی، وقتی فیلمی در نوآر بودنش لنگ می‌زند، احتمالا در نقد سیاسی نیز موفق نخواهد بود.

در مرد بازنده، آقای کارگاه خودش رابطه مطلوبی با فرزندانش ندارد، در محیط کار نیز اوضاعش خوب نیست و مادامی که دندان پوسیده‌اش را نکشیده است، پرونده برایش حل نشده باقی می‌ماند. گویی که تمام امراض سیاسی و فساد ساختاری در ایران امروز، همان دندان پوسیده است که با قرص و مسکن التیام نمی‌یابد و «باید این دندان لق را از کجا کند!» با این حال چون فیلم نوآر نیست، در گفتن این ادعا دچار لکنت می‌شود، پای آقازاده و وزیرزاده و سرهنگ‌زاده را وسط می‌کشد و زن صیغه‌ای اغواگر و غیراغواگر را ترسیم می‌کند و از همه مهمتر، راه و چاره را در مهاجرت جستجو می‌کند. اگر قتل مرتکب شدید، اشکالی ندارد، این گناه شما در مقابل فساد سیاسی چیزی نیست، می‌توانید به آلمان مهاجرت کنید! اگر با پدر سرهنگ (و حکومتی) خود نمی‌سازید، ایرادی ندارد، با دوست دختر خود به ترکیه بروید! البته اگر پدرهای شما سرعقل بیایند، می‌توانید همینجا بمانید و یک زندگی انگلی داشته باشید و به راحتی پارتی دخترپسری برگزار کنید! که بعید است! پس راه اصلی همان مهاجرت است.

راه حل «مرد بازنده» برای نقد سیاسی‌اش، مهاجرت است. اگر نقد سیاسی فیلم برنده بود و اگر فیلم قصد برنده شدن در موقعیت سیاسی ایران را داشت، به مهاجرت طبقه متوسطی ختم نمی‌شد. بازنده بودن مردم خلاصه نقد سیاسی این فیلم است.

می‌توانید تشابه این فیلم را از حیث مضمونی و فرمی با محله چینی‌ها مقایسه کنید، که اتفاقا هر دو فیلم در گره‌افکنی و گره‌گشایی هم شباهت دارند. در محله چینی‌ها، از ابتدا ایده «محله» یک هیولا ساخته می‌شود و این هیولا در نهایت کار خودش را می‌کند. اما در مرد بازنده، باز هم تعارف و پرده‌پوشی فیلم اجازه نمی‌دهد که به صراحت از محله یا همان هیولایی که مولف، ایران امروز تصورش کرده، سخنی گفته شود. گویی این‌ها را به مخاطب خود واگذار کرده است. معلوم است که فیلمسازی که بخواهد هر سال فیلم و سریال و مستند و... بسازد، ناگزیر باید به «اقتصاد سیاسی بچه پولداری» باج بدهد. مرد بازنده، فقط اینطور قابل فهم است.

مرد بازنده

راه حل «مرد بازنده» برای نقد سیاسی‌اش، مهاجرت است. اگر نقد سیاسی فیلم بُرنده بود و اگر فیلم قصد بَرنده شدن در موقعیت سیاسی ایران را داشت، به مهاجرت طبقه متوسطی ختم نمی‌شد

نقدنوشت
ویژه نامهٔ مجلهٔ «نقد سینما»
سردبیر: سیدعلی سیدان
دبیر تحریریه: محمد خاجی
شورای نویسندگان:
محمدتقی فهیم، نعمت‌الله سعیدی
محمدرضا وحیدزاده، فردین آریش
داود طالقانی، محمدصالح سلطانی
و میثم بالزده
مدیر هنری: مانی پناه‌پور
اینفوگرافیک: سیداحمد موسوی
فضای مجازی: @naghd_nevesht

باران‌زده

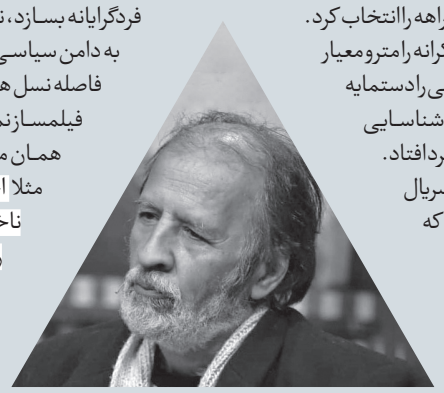
محمدتقی فهیم

«مرد بازنده» از برخی جهات یک گام رو به جلو در کارنامه فیلمساز است اما همچنان هویت تثبیت نشده فیلمساز در تار و پود اثر جاری مشاهده می‌شود. آنجایی که محمد حسین مهدویان خواسته و توانسته به سمت ارائه فیلم برای دیده شدن توسط مخاطب انبوه حرکت کند، گامی رو به جلو محسوب می‌شود؛ اما آنجایی که او باید آدم‌های با اصالت و معطوف به ویژگی‌های این دیار ساخت و پرداخت می‌کرد، همچنان گرته بردار و سرگردان است.

مهدویان با آثار اولیه‌اش به عنوان یک پدیده ظاهر شد. شبه مستندهای داستانگویی که قریب به اتفاق را راضی کرد. ایده، موضوع و مضامین فیلم‌های اولیه مهدویان براساس قواعد سینمایی مقبول و اساسا متاثر از جامعه و جمعیت ایران نوین، با طراوت بودند. خصوصا اجرای نیمروزاولی که حتی مخالفان محتوای فیلم را به کرنش در برابر قوت اثر واداشت؛ اما مهدویان از یک جایی بیراهه را انتخاب کرد. هویت‌مندی را کنار گذاشت. التهاب و آنتریک شبه روشنفکرانه را مترو معیار قرارداد تا جایی که در فیلم‌های بعدی‌اش موضوع مهم و ملی را دستمایه اثری قرارداد که در کنار مخالفان موضوع فیلمش قابل شناسایی باشد. در فیلم شیشلیک که اساسا به ورطه گمراهی در رویکرد افتاد. در فرم و ساخت هم که اساسا در پرت و پلاگویی غرق شد. سریال زخم کاری‌اش، جور دیگری علیه ادعاهایش به اجرا درآمد که حتی تهیه‌کننده‌اش به انتقاد از خود پرداخت!

حالا مهدویان در مرد بازنده به سراغ ژانر رفته است. این، اصل مهمی است که اساساً اگر همه فیلمسازان با قواعد ژانر کار کنند بالاخره گام اولیه خوبی برداشته‌اند. اما سازنده فیلم مرد بازنده اشتباهش در انتخاب ژانر «نوآر» است؛ ژانری که قالب مناسبی برای بازنمایی این موضوع و مضمون در جامعه ما نیست. اولین مشکل این رویکرد، در باران زدگی محیط است که از آب و هوای اروپا می‌آید. مساله نور و رنگ و فضاسازی‌های تیره و تار است که باز هم برای کار روی یک «بازنده» و قهرمان‌سازی از «ضد قهرمان» در جامعه ما فیلمساز را به ناچار به جعلی‌سازی می‌کشاند.

اگر قرار باشد مرد بازنده را در دایره‌ای دراماتیک و براساس آثار شکسپیر، مثلا مکبث ارزیابی کنیم، -ساختاری که همواره سینمای آمریکا از آن استفاده می‌کند- «مرد بازنده»، بازنده خواهد بود. مثلا پلیس فیلم، مرد قانون مدار است تا جایی که خانواده‌اش را نادیده گرفته است اما در فرایند رو به جلوی حوادث، او اقدام فردی علیه جریان آقازادگی می‌کند که دارای پشتیبان در سیستم است. خب، تا اینجا درست؛ اما برای اثبات یا به تعبیری تحول، اقدامش علیه منافع ملی و مردم است؛ یعنی قاتل مظلوم می‌آفریند و او را به خارج از کشور فراری می‌دهد و سیستم هم او را مانند دندان کرم خورده دور می‌اندازد. در سینمای غالب غرب همواره چنین قهرمان‌هایی در نقطه پایان به آغوش ملت و نقطه روشن درون برمی‌گردند. البته که در نوآر، چنین فراز و فرود و نتیجه‌ای غیرحاصل می‌شود. برای همین است که این گونه یا ژانر، در خود مبدأ خود غیرکاربردی شده است؛ چون اساس‌اش از دوران جنگ‌های اول و دوم مایه گرفته است.



مرد بازنده، تا آنجایی که تلاش کرده تا قهرمان (ضد قهرمان) کنش‌مند و فردگرایانه بسازد، نگاهی به مخاطب انبوه دارد اما از آنجایی که این انتخاب به دامن سیاسی می‌افتد و در عین حال می‌خواهد خانوادگی هم باشد و فاصله نسل‌ها را به کانون التهاب بکشد، اغتشاش شروع می‌شود و دیگر فیلمساز نمی‌تواند همه را بپروراند و عقیم می‌گذارد و بعضا به ضد همان مخاطبی تمام می‌شود که هدفش جذب آن بوده است. مثلا احمد خسروی (با بازی بد جواد عزتی که گاهی به کمدی ناخواسته می‌زند) ظاهراً متشرع (الله آویزان در ماشینش، ریش و ...) است؛ اما مولفه‌های دربرگیرنده او، از جمله اتمسفر محیط زندگی‌اش، نوع غذا خوردنش و عدم حضورش در محیط‌های معنوی و غیره، از او یک آدم جعلی فاقد هویت ساخته است و بیشتر یک آدم آهنی فرتوت و فرسوده است که اکشن‌های طراحی شده برایش هم غیرقابل باور است. برای همین است که مهدویان آن صحنه بستن پسرک به ریل را تا انتها اجرا نمی‌کند که مخاطب کمتر بخندد.

داستانک‌های فیلم مهدویان خصوصا رابطه پسر و پدری‌اش (به جز صحنه‌ای که یکدیگر را در آغوش می‌گیرند) اصلا جز ممانعت از افزایش کنش‌های احمد در محیط شغلی‌اش چیزی ندارد. حتی جاهایی سد راه افشاگری‌های او می‌شود. خطر این رویکرد آنجایی است که فیلمساز از داستان تراشی برای پسر، بهره‌ای به نفع درام و مهمتر از آن، رساندن همه چیز به سرمنزل زیست اینجایی و رستگاری شخصیت نمی‌برد.

> **مرد بازنده، تا آنجایی که تلاش کرده تا قهرمان (ضد قهرمان) کنش‌مند و فردگرایانه بسازد، نگاهی به مخاطب انبوه دارد اما از آنجایی که این انتخاب به دامن سیاسی می‌افتد و در عین حال می‌خواهد خانوادگی هم باشد و فاصله نسل‌ها را به کانون التهاب بکشد، اغتشاش شروع می‌شود**

قیصر، موسی، احمد و دیگران...

میثم بالزده

مهدویان با وجود آنکه عاشق شخصیت‌های عمل‌گرای رادیکال است، اما خودش اثر به اثر بی‌موضع‌تر و محافظه‌کارتر می‌شود و همین اثر را گنگ و بلاتکلیف می‌کند. انگار که برای آقای کارگردان هیچ چیزی مهم‌تر از فیلم ساختن و دیده شدن نیست و برای همین ترجیح می‌دهد که دیگر سراغ آثار صریحی چون ایستاده در غبار و ماجرای نیمروز نرود. «مرد بازنده» دقیقاً در همین نقطه است که ضربه می‌خورد. فیلم بلاتکلیف است و دست آخر مخاطب را نیز بلاتکلیف می‌کند. داستان یک غایبی دارد که همان غایب آن را عقیم کرده است و در میانهٔ دوم فیلم، اثر را از نفس می‌اندازد. ریتمِ کند و زمان طولانی فیلم به گونه‌ای است که در یک سوم پایانی برای آنکه مخاطب خسته نشود، نیاز به محرک‌های قوی‌تر و هیجان‌انگیزتری دارد که نیست، و آن همان غایب بزرگ داستان است که در طول فیلم مدام سایه‌اش را می‌بینیم، اما در نهایت به خودش و نقشش نمی‌رسیم. هرچند که شخصیت اصلی داستان، احمد، در یک سیر تغییر از قانون‌مندی به عمل‌گرایی، در نهایت همچون موسی در «لاتاری» کار خود را می‌کند و به خیالش عدالت ـ هرچند اندک ـ اجرا می‌شود، اما همان نیز مبهم است و گره‌ای را که باز نمی‌کند، بلکه به گره‌ها اضافه می‌کند. مافوقِ احمد شخصیت محافظه‌کاری است که در تمام طول فیلم حاضر نمی‌شود بگوید «آن‌ها» کیستند و ای کاش مهدویان به جای آنکه شبیه مافوق باشد، شبیه احمد بود و با مخاطب صریح صحبت می‌کرد. کاش همچون احمد و تمام شخصیت‌های مانند او که در تمام این سال‌ها خلق‌شان کرده (حاج احمد، کمال و موسی) شجاعت این را داشت که بی‌توجه به عاقبت کار، از حقیقت بگوید و پای آن بایستد، حتی اگر همه او را متهم به «حاتمی‌کیا» یا «مخملباف» بودن کنند و حتی اگر در نهایت به یک «بازنده» تبدیل شود. اما برای مهدویان گویی بیش از آنکه حقیقت مهم باشد، فرار از سانسور و توقیف اهمیت دارد، اینکه بتواند به راحتی هرسال یک اثر بسازد و «حداکثر» را راضی نگه دارد.

بی‌عدالتی‌ای که برفضای فیلم سایه انداخته و موجب می‌شود در نهایت مرد قانون خود دست به کار شود و افعال (به خیالش) عدالت‌طلبانهٔ فراقانونی انجام دهد، همچون موسی در «لاتاری»، خطرناک است. این تشویق به آناراشیسم برای برقراری عدالت، یک نسخهٔ غلط برای جامعه‌ای است که بیش از هرزمان دیگری نیاز به حکومت قانون دارد. بی‌عدالتی‌ای که امروز بر کشور سایه انداخته و دیگر برای همه عیان است، بیش از هر چیز مولود بی‌قانونی است. آن وقت مهدویان مدام در آثارش اصرار می‌کند که برای برقراری عدالت در این جامعهٔ ناعادلانه، باید کنش غیرقانونی داشت. آیا کنش غیرقانونی، خود یک بی‌عدالتی دیگر نیست؟ آیا آنچه موسی در لاتاری انجام می‌دهد و آنچه کمال در رد خون اصرار به انجامش دارد، یک عمل غیرقانونی و غیرعادلانه نیست؟ این (فرضاً) برقراری عدالت به صورت شخصی، جزآنکه باعث ایجاد هرج و مرج شود و زنجیرهٔ بی‌پایانی از انتقام و عدالت‌طلبی قیصرگونه به وجود آورد، چه کارکرد دیگری دارد؟ هرچند که مهدویان خیلی خوب بلد است که این کنش‌ها را به گونه‌ای به تصویر بکشد که مخاطب را نیز ـ حداقل در لاتاری و مرد بازنده ـ با خود همراه کند. مهدویان عاشق قیصر است و گویی نمی‌توان او را از فکر قیصر بیرون آورد و این زنگ خطر بزرگی برای جامعه‌ای است که سال‌هاست از قیصر فاصله گرفته است.

> **مافوقِ احمد شخصیت محافظه‌کاری است که در تمام طول فیلم حاضر نمی‌شود بگوید «آن‌ها» کیستند و ای کاش مهدویان به جای آنکه شبیه مافوق باشد، شبیه احمد بود و با مخاطب صریح صحبت می‌کرد**

زخم پرکاری

مرد بازنده

فیلم قهرمانش را جدی نمی‌گیرد و فیلمساز او را سرکار می‌گذارد و آدرس غلط می‌دهد. مرد بازنده، در بطن خود به شدت خنثی و محافظه‌کار است و جوری ساخته شده که خم به ابروی کسی نیاید

فردین آریش

کسانی می‌توانند بنویسند -و خواهند نوشت- که مرد بازنده فیلم «ژانر» است و «نوآر ایرانی» است و به به و چه چه و ازاینجور حرف‌ها که فیلمساز دوست دارد بشنود، اما پرسش درست این است که محمدحسین مهدویان، حالا و بعد از این چند سالی که یک نفس فیلم ساخته، کجای سینمای ایران -سینمای بی‌رمق و بدون مخاطبی که کمتر از همیشه شور و اشتیاق و کنجکاوی برمی‌انگیزد- ایستاده است؟

اگر سریال زخم کاری را پرانتز بگیریم، مرد بازنده بعد از شیشلیک ساخته شده است که ترکیبی تهوع‌آور از چند جوک موهن و بی‌مزه بود.

این دو چه نسبت و ارتباط معناداری با هم دارند؟ شیشلیک و مرد بازنده با فیلم‌های پیش از خود -ماجرای نیمروز و ایستاده در غبار- چه ربطی دارند؟ روشن است؛ هیچ!

حالا با صراحت می‌توان گفت مهدویان فاقد فردیت، نگاه و منظر است. نه جهانی دارد و نه مسأله‌ای. سینما برایش تفنن است. هیچ نسبت معنادار و مشخصی با جهان، زندگی، انسان و سرزمین خود ندارد. بازاحتمالاً کسانی در دفاع خواهند گفت مهدویان فیلمسازی تجربه‌گرا است. اما هر تجربه تازه و نویی اگر اصل باشد -و نه قلابی- نشانه‌ای از زاویه دید و منش خاص انسان را با خود حمل می‌کند. از این شاخه به آن شاخه پریدن‌های فیلمساز ما بیشتر حاکی از سردرگمی و بلاتکلیفی اوست.

و اما «مرد بازنده» که به نظر فیلم شخصی مهدویان است، با کلی نمای شب و باران و سایه‌ها و خاطره‌بازی؛ درباره مردی از درون سیستم که پس از سال‌ها و به شکلی ناخواسته می‌خواهد علیه سیستم عصیان کند و به میانجی کشف سرنخ‌های یک قتل، شبکه مافیایی قدرت و ثروت را به دام بیندازد. فیلمساز ژست انتقادی می‌گیرد اما شجاعت نقد ندارد. حرفش را نزده، پس می‌گیرد و آن شبکه به زعم خودش مافیایی را هم تبرئه می‌کند. در لابلای یافتن سرنخ‌ها فیلم وانمود می‌کند قهرمان ما در حال برهم زدن بازی بزرگان است. اما حجم زیادی از زمان و درام فیلم در بررسی زدوبندهای عشقی مقتول با همسر، زن صیغه‌ای و عشق کودکی‌اش است و در نهایت فیلمساز، معمای قتل را به یک ماجرای عاشقانه تخفیف می‌دهد. مهدویان می‌داند این قصه برای سرکار گذاشتن بعضی مخاطبان کافی نیست، پس یک ژست و فیگور انتقادی سیاسی به فیلم می‌دهد، به علاوه مقداری مناسبات خانوادگی و شکاف نسلی و مهاجرت و... به مقدار لازم.

در نمای پایان قهرمان بیچاره را به خاطر عصیان ظاهری‌اش علیه سیستم از ماشین بیرون می‌کنند. بابک کریمی به مثابه دست‌های پشت پرده گوش قهرمان را می‌پیچاند- و ما او را در اتوبان می‌بینیم. پوزخندی می‌زند و برخلاف مسیر ماشین‌ها، در لانگ شات، تنها قدم می‌زند و دور می‌شود. فیلم قهرمانش را جدی نمی‌گیرد و فیلمساز او را سرکار می‌گذارد و آدرس غلط می‌دهد. مرد بازنده، در بطن خود به شدت خنثی و محافظه‌کار است و جوری ساخته شده که خم به ابروی کسی نیاید. برای فیلمساز ما اوضاع بروفق مراد است اما کیست که نداند در این بازی مرد بازنده خود مهدویان است.

ایستاده در مرز میان مایگی

محمدصالح سلطانی

شاید سال ۹۴ که «ایستاده در غبار» پدیده جشنواره شد، کمتر کسی تصور می‌کرد کارگردان جوان و پرانرژی آن فیلم، رکورد حضور متوالی در جشنواره را مال خود کند و تا دوره چهلم، بدون توقف سالی یک اثر به جشنواره برساند. امسال هفتمین سال متوالی است که محمدحسین مهدویان در فهرست کارگردانان جشنواره جا دارد و علاوه بر سالی یک فیلم، او در این مدت یک مستند و یک سریال نمایش خانگی را هم تولید کرده و از همین حالا برای سریال دومش قرارداد بسته است؛ اما پرکارها همیشه شاهکار خلق نمی‌کنند. سینمای مهدویان دارد به مرزهای روزمرگی و میان‌مایگی نزدیک می‌شود.

«مرد بازنده»، اولین اثر سینمایی مهدویان در ژانر پلیسی- جنایی است اما مخاطب را دائماً به یاد «زخم کاری» می‌اندازد. اینجا هم پای شبکه‌های قدرت و ثروت به قصه باز می‌شود و البته برخلاف سریال، این بار ما، ماجرا را از نگاه پلیس دنبال می‌کنیم و راهی به درونِ آدم بدها نداریم. برای همین هم «شبکه» در فیلم جان نمی‌گیرد و بیش از کلمه‌هایی که از زبان نقش اول فیلم می‌شنویم، معنایی پیدا نمی‌کند. آقازاده‌ها و فاسدهای فیلم هویت ندارند و بنابراین مخاطب نسبت به آن‌ها هیچ حسی پیدا نمی‌کند. بدمن‌های ماجرا پردازش درستی در فیلمنامه ندارند و از آن بدتر، بی‌اعتناییِ کارگردان به آدم بدهایش در فینال فیلم است. انگار مهدویان تا جایی در اواسط قصه تصمیم داشته یک فیلم عدالتخواهانه فساد‌ستیز بسازد اما از جایی به بعد پشیمان می‌شود و ترمز معمای داستان را با یک پایان‌بندی سردستی می‌کشد.

فیلمنامه تا میانه خوب است و ذره‌ذره مخاطب را با پیچیدگی‌های پرونده قتل همراه می‌کند اما از جایی به بعد بلاتکلیف می‌شود؛ در جمع‌بندی داستان گیر می‌کند و به لکنت می‌افتد. نتیجه، فیلمی است که در یک ساعت اول تماشاگر را با خودش می‌کشاند و لذت رازگشایی از یک معمای چندلایه را به بیننده هدیه می‌دهد، اما در نیمه دوم از ریتم می‌افتد و تا حدی خسته‌کننده می‌شود. این برای کارگردانی که اکثر فیلم‌هایش را می‌شد تا انتها و با لذت تماشا کرد، اصلا نشانه خوبی نیست.

کارنامه کاری جواد عزتی، خاصه در نیمه دوم دهه نود، انتظارات را از او بسیار بالا برده است. خالق نقش‌های درخشانی مثل «صادق» در ماجرای نیمروز اما شمایل «مرد بازنده» را نه اینکه بد بازی کند؛ اما به اوج نمی‌رساند. صداسازی عزتی برای این نقش در مجموع جواب نداده و گریم هم نتوانسته باورپذیری اجرای او را بیشتر کند. «امیر خسروی» حتی در قیاس با «مالک» نقش ماندگاری نیست و وجه برجسته‌ای به کارنامه کاری جواد عزتی اضافه نمی‌کند. رعنا آزادی‌ور هم نتوانسته نقش «سمیه» را درونی کند و فاصله‌اش با نقش در تمامِ دقایق بازی‌اش به چشم می‌آید. در گروه بازیگران فیلم تقریباً هیچ‌کس بازی درخشانی ارائه نداده هرچند دشواری‌های ذاتی بازی‌کردن نقشی بزرگتر از سن و سال واقعی از یک طرف و بازی‌های درخشانِ دیده‌نشده عزتی در جشنواره‌های چندسال گذشته، شاید او را به سیمرغ امسال نزدیک کرده باشد.

هفتمین فیلم سینمایی محمدحسین مهدویان سیاسی نیست اما پیام‌های سیاسیِ آشکاری را در فیلمنامه‌اش جانمایی شده است؛ پیام‌هایی که البته به اندازه «شیشلیک» گزنده و به اندازه «درخت گردو» غیرمنصفانه نیستند. «مرد بازنده» حاکمیت را به گفتگو فرامی‌خواند و چند تجویز ساده برای رفع تعارضات بین نسلی و مبارزه با فساد به سیستم ارائه می‌کند. مستقل از اینکه صورت‌بندی مهدویان و راه‌حل‌هایش چقدر واقع‌بینانه‌اند، این نکته که زبان آقای کارگردان نسبت به دو فیلم قبلی‌اش نرم‌تر شده یک نشانه است. یک نشانه امیدوارکننده برای فاصله‌گرفتن مهدویان از بیانیه‌نویسی‌های سیاسی و تمرکز بر ساخت فیلم‌های جدی و قابل اعتنا.

مهدویان فیلمساز خوبی است و در هیچ‌کدام از فیلم‌هایش شکست نخورده اما اصرار بر تولید هرساله فیلم برای جشنواره، به وضوح از کیفیت فنی فیلم‌هایش کاسته و نمودار صعودی او را به مرزهای نزول نزدیک کرده است. کمی تمرکز در فرایند ساخت فیلم، دقت در جزئیات فیلمنامه، حوصله در بازی‌گرفتن از بازیگران و وقت‌گذاشتن برای مراحل پس تولید می‌تواند فیلم‌های او را به آثار بهتری تبدیل کند. تداوم پرکاری یا توقف و تامل؟ آینده مهدویان در سینمای ایران را پاسخ این سوال تعیین خواهد کرد.

در یک ساعت اول تماشاگر را با خودش می‌کشاند و لذت رازگشایی از یک معمای چندلایه را به بیننده هدیه می‌دهد، اما در نیمه دوم از ریتم می‌افتد و تا حدی خسته‌کننده می‌شود

نقد نوشت
CritiComment

درباره «بیرو»

مروارید گل‌آلوده

بیرو

نعمت‌الله سعیدی

«مرد بازنده» تله فیلم طولانی اما حرفه ای کارگردانی است که به نظرم نام خودش را برروی آخرین کارش گذاشته است. در مورد این اثر باید در فرصتی جداگانه و مفصل حرف زد. چون احتمال می دهم در جشنواره امسال نیز مثل بسیاری از سالهای گذشته، دوباره با مشکلاتی سریالی از همین جنس روبرو باشیم...

اما «بیرو» گردنبند گرانبهایی است از جواهراتی مثل: ان مع العسر یسرا... ضرورت توکل داشتن... مبارزبودن... مقاومت... عدم سازش‌کاری... معرفت و وفاداری به دوستان... مبارزه با ظلم و تبعیض، چه در شکل تقابل فقر و ثروت و چه به صورت دادخواهی حاشیه از مرکز... پایین شهر از بالا شهر... افشای باندبازی و مافیاگری... و دانه های مروارید دیگری که تعدادشان در فیلم کم نیست. اما گردنبندی که زیر فشار این همه حرارت آرمان‌گرایانه ذوب شده و حتی حلقه های زنجیر آن نیز از هم گسسته است و مخاطبان را با کارگردانی تنها گذاشته است که گویی هنوز برای خرج کردن ثروت هنگفت خود تصمیم خاصی نگرفته است.

اولا به نظرم کارگردان حداقل در خط شکنی موفق بوده است. او توانسته به سینمای ایران که سال هاست از فقر شدید سوژه رنج می برد و از این نظر به بیماری دیابتی شبیه است که تمام سلول ها و بافت های بدنش در قند غوطه‌ور است... اما نمی تواند از آنها تغذیه کند... روش درمان ساده‌ای را پیشنهاد کند که نیاز به انسولین وارداتی ندارد.

روشی که در آن کافی است چشم ها را شست و به نوع دیگری باید دید. روشی که نشان می دهد «بحران قحطی سوژه» چیزی غیر از یک توهم دروغ نیست! اما شاید خودش از سادگی و تاثیرگذاری بالای این راهکار دچار تردید شده است. تردیدی شاید از جنس دوگانه فیلم فارسی و سینمای روشنفکری. اما ظاهراً مرتضی علی عباس میرزایی که در نه گفتن به سینمای روشنفکری به یقین رسیده است، خودش هم می داند که فیلم فارسی روی دیگر همان دیابت است...

عباس میرزایی اگر نخستین مخاطب فیلم خودش باشد، می داند که موفقیت در سینما، مخصوصاً سینمای معاصر کشور، اگر دشوارتر از دنیای فوتبال نباشد، راحت‌تر نیست. یعنی برای تبدیل شدن به کارگردانی دل‌نازک و پوست‌کلفت ـ که ظاهری شبیه جمع محال ضدین دارد ـ باید خیلی بیشتر از اینها جنگید و مقاومت کرد. او فعلاً ثروت و ثمره کار خودش را متواضعانه در پای مخاطب ریخته است. چرا که می داند این مروارید های گران بها حتی اگر گل آلوده شوند نیز هنوز ارزشمندند. بیرو سوژه اصلی خود را حرام نکرده است اما قطعاً حق آن را نیز ادا ننموده است. نهایتاً به نظرم، تلاش برای پیدا کردن راهی دیگر در این بن بست ذاتاً ارزشمند است، حتی اگر موفق نبوده باشد. من اگر هنوز فرزندانم نوجوان هایی ۱۲ یا ۱۳ ساله بودند دوست داشتم این سیاه مشق عباس میرزایی را ببینند.

بیرو سوژه اصلی خود را حرام نکرده است اما قطعاً حق آن را نیز ادا ننموده است. نهایتاً به نظرم، تلاش برای پیدا کردن راهی دیگر در این بن‌بست ذاتاً ارزشمند است، حتی اگر موفق نبوده باشد. من اگر هنوز فرزندانم نوجوان هایی ۱۲ یا ۱۳ ساله بودند دوست داشتم این سیاه مشق عباس میرزایی را ببینند

چطوری کریس؟!

نقد نوشت

محمدرضا وحیدزاده

«بیرو» ساختهٔ مرتضی علی عباس میرزایی، یک فیلم پُرتره یا زندگی‌نامه‌ای دربارهٔ چهره‌ای ورزشی است؛ دربارهٔ «علیرضا بیرانوند»، دروازه‌بان تیم ملی ایران و باشگاه بوآویشتای پرتغال؛ مردی که در سال های پیش با جنگندگی و تلاش بی مثالش توانست عناوینی چون بهترین دروازه‌بان و بهترین بازیکن لیگ برتر و مرد سال فوتبال ایران و بهترین دروازه‌بان لیگ قهرمانان آسیا را از آن خود کند و پرتاب های اعجاب‌انگیزدستش در نوامبر ۲۰۲۱، رکورددار بلندترین ها در جهان شد و در کتاب گینس به ثبت رسید. فیلم «بیرو»، به اندازهٔ زندگی پُرتب وتاب بیرانوند و شخصت خاص او هیجان‌انگیز و نفسگیر است و البته به همان اندازه شوخ‌طبع و بازیگوش.

«بیرو» از آن فیلم هایی است که دیدنش برای مخاطبی چون من همیشه شوق‌انگیز است. مستند و دربارهٔ یک شخصیت واقعی است، قصه‌گوست، جسور است و البته امیدآفرین و انگیزه‌بخش. تلاش های نوجوانی زحمتکش و دور از مرکز را با صداقت به نمایش می‌گذارد که چگونه از پس همهٔ موانع و دشواری ها و به اتکای همت و پشتکارش، خود را به قله های بلند موفقیت می رساند. ساخت چنین آثاری در سینمای ایران، آن هم دربارهٔ یک سوژهٔ ورزشی با همهٔ مشقت های ورود تصویر به دنیای هیجان و شتاب و کنش های فیزیکال، آن هم دربارهٔ شخصیتی زنده و در صحنه، آن قدر مغتنم هست که بتوان با اغماض از کنار خام‌دستی ها و سهل‌گیری های فنی اش درگذشت و در سینمای اشباع اجتماعی و آپارتمانی و خاکستری این سال ها، نفس حضورش را امیدبخش و دلگرم‌کننده خواند.

در این فیلم، به رغم انتظار اولیه، نمایش صحنهٔ پایانی در سکانس نخست و سپس ارائهٔ گزارشی از روند نیل قهرمان قصه از نقطهٔ آغاز به فراز آخرین، روایتی ساده و پیشبینی‌پذیر و با شیبی ثابت نیست. فراز و نشیب های پیاپی زندگی بیرانوند و سلسلهٔ درهم آمیختهٔ شکست ها و موفقیت هایش ریتم پرتپش و شتابانی به اثر بخشیده و البته لحن فانتزی و سرخوشانهٔ فیلمساز - که بی‌گمان ملهم از شخصیت خود بیرانوند است - آن را بدل به فیلمی جذاب و دیدنی کرده است. همچنین از طرح مسائل انتقادی و به تصویر کشیدن آسیب ها و فسادهای جاری در فضای ورزش نیز غافل نبوده است.

با این همه به نظر می رسد همین برگ برندهٔ اصلی، یعنی ریتم تند فیلم، از منظری دیگر تهدیدی جدی برای آن هم است؛ همانا تلاش جهت نشان دادن فراز و نشیب های پربسامد زندگی یک قهرمان ورزشی، به دلیل کثرت وانبوهی خارج از مدیومش، در کلیت خود به دست اندازهایی آزاردهنده و حوصله‌سربرشبیه شده است. مخاطب هنوز از پیچ ماجرای توفیق قبلی بیرون نیامده که وارد پیچ شکست بعدی می شود و هنوز فروبستگی

پیشین در ذهنش عمق و ژرفا نیافته که گشایش یکباره و بُعد نیافتهٔ دیگری ذهنش را به سوی دیگری می کشد. در واقع باید گفت مشکل اصلی بیرو، پرگویی و اصرار و سواس‌گونه و رنج‌آورش برای تشریح جزء به جزء همهٔ گفته ها و ناگفته های زندگی شخصی قهرمان قصه است. شاید اگر فیلمساز، با گشاده‌دستی و بی‌پروایی بیشتری دست به گزینش خرده‌روایت ها می زد و از میان خیل آن ها، به ضرر واقعیت سوژه و به نفع فرم فیلم خود، تنها نمونه های برجسته‌تری را گزینش می‌کرد و با دقت مشغول پردازش و دادن وضوح و عمق بیشتر به همان ها می شد، به نتیجهٔ سینمایی بهتری دست می یافت.

علاوه بر این و گذشته از چهرهٔ خود «علیرضا بیرانوند»، دربارهٔ نحوهٔ بازنمایی و تصویرسازی از چهره های واقعی دیگری چون نزدیکان و همکاران و مربیان او و به ویژه اعضای خانواده‌اش و شوخی هایی که فیلم با آن ها می کند و تأثیر این بازنمایی بر زندگی شخصی این افراد واقعی هم می توان سؤالاتی را طرح کرد که البته مجال و فرصت دیگری می طلبد.

در مجموع فیلم «بیرو» اثری جسورانه، مهم و امیدبخش در سینمای ایران است که دیدنش از فیلمساز جوانی چون مرتضی علی عباس میرزایی، به رغم وجود اثر دلسردکننده و یأس آوری چون «انزوا» در کارنامهٔ سینمایی ش، می تواند امیدهای بسیاری را در دل زنده کند.

مشکل اصلی بیرو، پرگویی و اصرار وسواس‌گونه و رنج‌آورش برای تشریح جزء به‌جزء همهٔ گفته‌ها و ناگفته‌های زندگی شخصی قهرمان قصه است