فیلم سینمایی «حاشیه» برخلاف قرار نانوشتهٔ سینمای ایران طبقات پایین را زامبی نشان نمی‌دهد

«حاشیه» چرک نیست

عاطفه جعفری
دبیرگروه فرهنگ

«حاشیه» نخستین تجربه کارگردانی محمد علیزاده‌فرد است که حضورش در جشنواره فیلم فجر، آن را در معرض نگاه جدی‌تری قرار داده؛ نگاهی که معمولاً به فیلم‌اولی‌ها با دقت و حساسیت بیشتری همراه است. «حاشیه» از همان عنوانش مشخص می‌کند که قرار است به سراغ جغرافیایی برود که در سال‌های اخیر بارها سوژه سینمای اجتماعی ایران بوده، اما همچنان ظرفیت‌های روایی و انسانی بسیاری در آن نهفته است؛ حاشیه شهر، جایی که زندگی با مختصاتی متفاوت از مرکز جریان دارد و آدم‌ها در شرایطی زیست می‌کنند که کمتر در قاب رسمی دیده می‌شود.

علیزاده‌فرد در این فیلم تلاش کرده داستانی را از دل همین فضا بیرون بکشد؛ داستانی که بر محور چند شخصیت شکل می‌گیرد و مخاطب را قدم‌به‌قدم با زیست آن‌ها همراه می‌کند. فیلم بیش از آنکه بخواهد گزارشی از وضعیت حاشیه‌نشینی ارائه دهد، می‌کوشد از خلال یک روایت دراماتیک، مخاطب را با جهان درونی این آدم‌ها آشنا کند. انتخاب این رویکرد، نشان می‌دهد کارگردان به دنبال خلق یک روایت داستانی است، نه یک بیانیه اجتماعی.

فضای فیلم، با طراحی صحنه و لوکیشن‌هایی که به‌خوبی انتخاب شده‌اند، حس ملموسی از این جغرافیا را منتقل می‌کند. کوچه‌ها، خانه‌ها، روابط میان آدم‌ها و نوع مواجهه‌شان با مسائل روزمره، همگی در خدمت ساختن فضایی قرار گرفته‌اند که باورپذیر به نظر می‌رسد. این باورپذیری، یکی از نقاط قوت «حاشیه» است؛ چرا که مخاطب به‌راحتی می‌تواند با موقعیت‌ها ارتباط برقرار کند.

بااین‌حال، فیلم در برخی لحظات دچار لغزش‌هایی می‌شود که آن را به سمت شعارزدگی می‌برد. در این بخش‌ها، به‌جای آنکه موقعیت‌ها خودشان حرف بزنند، دیالوگ‌ها یا تأکیدهای روایی بیش از حد تلاش می‌کنند پیام را به مخاطب منتقل کنند. این رویکرد، گاهی باعث می‌شود فضای طبیعی و واقع‌گرای فیلم، حالتی سانتی‌مانتال و تصنعی پیدا کند؛ گویی حاشیه، بیش از آنکه یک واقعیت پیچیده و چندلایه باشد، به بستری برای برانگیختن احساسات تبدیل شده است.

این سانتی‌مانتال‌شدن، به‌ویژه در سکانس‌هایی که قرار است بار عاطفی بیشتری داشته باشند، بیشتر به چشم می‌آید. در این لحظات، فیلم به‌جای اعتماد به تصویر و موقعیت، به اغراق در احساسات متوسل می‌شود. بااین‌حال، این ضعف‌ها به‌اندازه‌ای نیست که کلیت اثر را تحت‌الشعاع قرار دهد.

نکته مهم در «حاشیه»، نگاه اخلاق‌گرایانه‌ای است که در سراسر فیلم جریان دارد. علیزاده‌فرد در روایت خود، تلاش می‌کند شخصیت‌ها را نه به‌عنوان تیپ‌هایی اجتماعی، بلکه به‌عنوان انسان‌هایی با دغدغه‌ها، ضعف‌ها و انتخاب‌های خاص خودشان نشان دهد. این نگاه باعث می‌شود مخاطب حتی در مواجهه با اشتباه‌ها یا تصمیم‌های نادرست شخصیت‌ها، بتواند آن‌ها را درک کند و با آن‌ها همراه شود.

فیلم در پرداخت شخصیت‌ها نیز عملکرد قابل‌قبولی دارد. روابط میان آن‌ها به‌تدریج شکل می‌گیرد و مخاطب فرصت پیدا می‌کند تا این روابط را بشناسد. همین پرداخت تدریجی، یکی از دلایلی است که باعث می‌شود تماشاگر تا پایان فیلم با داستان همراه بماند. او نه‌فقط پیگیر ماجرا، بلکه درگیر سرنوشت آدم‌ها می‌شود.

به‌عنوان نخستین فیلم یک کارگردان، «حاشیه» نشان‌دهنده دغدغه‌مندی و جسارت علیزاده‌فرد در انتخاب سوژه است. او به سراغ موضوعی رفته که هم آشناست و هم پرخطر؛ آشنا ازاین جهت که بارها در سینمای ایران به آن پرداخته شده و پرخطر ازاین جهت که هرگونه لغزش در روایت می‌تواند به کلیشه یا شعار منجر شود. علیزاده‌فرد در مجموع توانسته از این مسیر عبور کند و اثری ارائه دهد که باوجود ضعف‌هایش، هویت مستقل خود را دارد.

یکی دیگر از نقاط قوت فیلم، ریتم نسبتاً متعادل آن است. روایت نه آن‌قدر کند پیش می‌رود که مخاطب را خسته کند و نه آن‌قدر تند که فرصت شناخت شخصیت‌ها را از بین ببرد. این تعادل، به انسجام کلی فیلم کمک کرده است.

باوجود نقاط قوتی که «حاشیه» در فضاسازی، پرداخت روابط انسانی و نگاه اخلاق‌گرایانه‌اش دارد، یکی از ضعف‌های قابل‌توجه فیلم در نحوه طراحی و پرداخت شخصیت «پلیس» داستان نمایان می‌شود؛ شخصیتی که قرار است یکی از اضلاع مهم درام باشد، اما در عمل نمی‌تواند ارتباط مؤثری با مخاطب برقرار کند.

پلیس در این فیلم، بیش از آنکه یک کاراکتر زنده و چندلایه باشد، کارکردی روایی پیدا کرده است؛ گویی حضورش بیشتر برای پیش‌بردن داستان است تا شکل‌دادن به یک مواجهه انسانی. مخاطب به‌درستی نمی‌تواند انگیزه‌ها، تردیدها یا حتی منطق رفتاری او را درک کند. همین مسئله باعث می‌شود این شخصیت، در مقایسه با سایر کاراکترهای فیلم که با جزئیات و دقت بیشتری طراحی شده‌اند، سطحی و کم‌جان به نظر برسد.

این ضعف زمانی بیشتر به چشم می‌آید که پلیس در موقعیت‌هایی قرار می‌گیرد که می‌توانستند به لحظات دراماتیک و تأثیرگذار تبدیل شوند. اما به دلیل فقدان پرداخت کافی، این موقعیت‌ها ظرفیت خود را از دست می‌دهند. مخاطب به‌جای آنکه با یک انسان درگیر با موقعیت روبه‌رو شود، با یک نقش کلیشه‌ای مواجه می‌شود که رفتارهایش قابل‌پیش‌بینی است.

ازسوی‌دیگر، حضور این شخصیت در دل فضایی که فیلم با دقت و ظرافت ساخته، نوعی ناهمگونی ایجاد می‌کند. درحالی‌که سایر شخصیت‌ها از دل همان جغرافیا و زیست بیرون آمده‌اند و باورپذیر به نظر می‌رسند، پلیس بیشتر شبیه به عنصری بیرونی است که به این جهان تحمیل شده است.

اگر این شخصیت با جزئیات بیشتری پرداخته می‌شد و لایه‌های انسانی‌تری پیدا می‌کرد، می‌توانست به یکی از نقاط قوت فیلم تبدیل شود و حتی تضاد میان او و ساکنان «حاشیه» را عمیق‌تر و جذاب‌تر کند. اما در وضعیت فعلی، پلیس داستان نه‌تنها کمکی به تقویت درام نمی‌کند، بلکه در برخی لحظات از تأثیرگذاری آن نیز می‌کاهد.

به همین دلیل، می‌توان گفت یکی از مهم‌ترین کاستی‌های «حاشیه»، در همین عدم توفیق در جان بخشیدن به شخصیت پلیس نهفته است؛ شخصیتی که ظرفیت زیادی برای تبدیل‌شدن به یک کاراکتر به‌یادماندنی داشت، اما در حد یک نقش کارکردی باقی مانده است.

یک نکته که در رابطه با این فیلم باید به آن توجه داشت، نحوه نمایش فضای حاشیه‌نشینی است؛ رویکردی که برخلاف الگوی رایج در بخشی از سینمای اجتماعی ایران، این جغرافیا را صرفاً با نشانه‌های اغراق‌آمیز فقر، کثیفی و سیاهی تعریف نمی‌کند. علیزاده‌فرد تلاش کرده حاشیه‌شهر را به‌عنوان محل زندگی آدم‌ها نشان دهد، نه صرفاً بستری برای نمایش فلاکت.

در این فیلم، حاشیه‌نشینی بیش از آنکه با تصویرهای کلیشه‌ای از زشتی و ویرانی همراه باشد، با روابط انسانی، روزمرگی‌ها و نوعی زیست طبیعی معرفی می‌شود. خانه‌ها، کوچه‌ها و آدم‌ها، هرچند ساده و کم‌امکانات هستند، اما فاقد آن نگاه اغراق‌آمیزی هستند که معمولاً برای برانگیختن احساس ترحم به کار می‌رود. همین رویکرد باعث شده فضای فیلم واقعی‌تر و محترمانه‌تر به نظر برسد.

«حاشیه» به‌جای آنکه حاشیه شهر را به یک تصویر تیره و یک‌دست تقلیل دهد، آن را به‌عنوان بخشی از شهر و بخشی از زندگی انسان‌ها نشان می‌دهد؛ جایی که مسئله اصلی، نه ظاهر محیط، بلکه شرایط و انتخاب‌های آدم‌هاست. این نگاه متفاوت، یکی از نقاط تمایز فیلم با بسیاری از آثار هم موضوع خود به‌شمار می‌آید.

در نهایت، «حاشیه» را می‌توان فیلمی دانست که بیش از هر چیز، بر پایه نگاه اخلاقی و انسانی خود ایستاده است. فیلم شاید در برخی لحظات به دام شعار و احساسات‌گرایی بیفتد، اما همین نگاه اخلاق‌مدار باعث می‌شود تماشاگر با آن همراه بماند و داستان را تا انتها دنبال کند. برای یک فیلم‌اولی، این میزان از کنترل روایت و توانایی در ایجاد ارتباط با مخاطب، دستاوردی قابل‌توجه به‌شمار می‌رود.

«حاشیه» نشان می‌دهد که علیزاده‌فرد فیلم‌سازی است که به مسائل اجتماعی پیرامون خود بی‌تفاوت نیست و تلاش می‌کند آن‌ها را از زاویه‌ای انسانی روایت کند. این فیلم، شروعی قابل‌توجه برای اوست؛ شروعی که می‌تواند نویدبخش مسیر پخته‌تر و دقیق‌تری در آثار بعدی‌اش باشد.

قصه‌ای سرراست در حاشیه

محمدسجاد حمیدیه
خبرنگار

«حاشیه» تا اینجا جزو آثار قابل‌توجه جشنواره بوده است. فیلم، قصه سرراستی دارد که بدون لکنت آن را تعریف می‌کند و این مهم‌ترین امتیاز فیلم است. اما در این میان، فیلم‌نامه ایرادهای جدی‌ای هم دارد که به اثر ضربه می‌زنند.

از همان ابتدا، حادثه محرک فیلم از نظر منطق حقوقی نادرست است. سنگ نمای ساختمان در اثر وزش باد کنده می‌شود و جان یک دختربچه را می‌گیرد. دادگاه حکم می‌دهد که مدیر ساختمان در قبال مرگ دختربچه مسئولیت دارد و باید دیه او را بپردازد. چنین حکمی از نظر حقوقی غلط است و چنین مسئولیتی با شرایطی که در فیلم مطرح می‌شوند، متوجه مدیر ساختمان نمی‌شود. بعدازاین اتفاق، محسن که یک طلبه روحانی است، مجبور می‌شود برای پرداخت دیه‌ای که محکوم به پرداخت آن شده، خانه‌اش را ترک کند و به همراه خانواده‌اش برای زندگی به حاشیه شهر نقل‌مکان کند. این نقل‌مکان زمینه شکل‌گیری یک تضاد جالب را میان زیست سابق خانواده با محیط خشن حاشیه، فراهم می‌کند.

در ادامه، در نقطه عطف اول، حلما دختر محسن ربوده می‌شود. این یک نقطه عطف قوی است که تماشاگر را برای دنبال‌کردن ادامه داستان روی صندلی نگه می‌دارد. در پرده دوم نیز فیلم‌نامه کم‌وبیش روی قاعده پیش می‌رود و تلاش‌های محسن و دیگر افرادِ محله برای پیداکردن حلما روایت می‌شوند. اما در انتهای پرده دوم، فیلم با یک گره‌گشایی شتاب‌زده و دم‌دستی، مخاطب را ناامید می‌کند؛ با یک تماس تلفنی ساده، پیداشدن حلما به اطلاع محسن می‌رسد و او بی‌دردسر دخترش را از یک فروشگاه تحویل می‌گیرد. بعد از آن مسیر طولانی و نسبتاً جذاب برای پیداکردن حلما، این گره‌گشایی برای تماشاگر دلسردکننده است. همچنین دست فیلم‌نامه‌نویس در این امر دیده می‌شود؛ یعنی این سؤال مطرح می‌شود که اگر قرار بود حلما با یک تلفن ساده پیدا شود، چرا خیلی زودتر این اتفاق نیفتاد. بعداً هم معلوم می‌شود که حلما در یک فروشگاه از دست کسی که او را از آدم‌ربایان خریده فرار کرده است که باز هم باورناپذیر و غیرمنطقی است. چطور کسی که دختر را از این تشکیلات مخوف خریداری کرده، تا این حد بی‌احتیاط است که یک دختر خجالتی پنج‌ساله می‌تواند از دست او فرار کند؟

اما یکی از نکات مثبت فیلم، شخصیت‌پردازی محسن و منحنی شخصیتی اوست. او به‌عنوان یک طلبه دنیا ندیده وارد حاشیه می‌شود و رفته‌رفته در مسیر تحول قرار می‌گیرد. در میانه‌های فیلم، دوستِ محسن از یک روحانی که قبلاً در آن محله زندگی می‌کرده سخن می‌گوید؛ روحانی‌ای که نه مثل اراذل حاشیه بوده و نه شبیه «این آخوند جدیدا» و در زمان حضور او، محله وضعیت بهتری داشته است. این داستان، عاملی است که محسن را به بازتعریف نقش خود در حاشیه وامی‌دارد. او آرام‌آرام می‌کوشد از یک روحانی منفعل به شخصیتی کنشگر بدل شود؛ کسی که با احیای مسجد برای بهبود شرایط محله دست به عمل می‌زند. این قوس شخصیتی، هرچند بی‌نقص نیست، اما به شکلی قابل‌باور پیش می‌رود.

در مجموع «حاشیه» باوجود ایرادهایی که در فیلم‌نامه خود دارد، از بیشتر آثار حاضر در جشنواره، در قصه‌گویی بهتر و کم‌ایرادتر بوده است و ارزش دیدن دارد. محمد علیزاده‌فرد با این فیلم نشان داد که می‌توان به ادامه دوران حرفه‌ای او امیدوار بود و انتظار آثار خوبی از او داشت.

میانه‌ای فرسایشی، پایانی شتاب‌زده

حمیدرضا رنجبرزاده
خبرنگار

اولین فیلم بلند محسن بهاری، دست روی سوژه‌ای بدیع می‌گذارد و از منظری نو به جنگ دوازده‌روزه می‌نگرد که کمتر به آن پرداخته شده است. آغاز فیلم تا حد خوبی امیدوار می‌کند و امتیازاتی دارد؛ هم چالش اصلی فیلم بی‌معطلی مشخص می‌شود، هم موقعیت آغازین کشش لازم برای جذب تماشاگر را داراست و هم دیالوگ‌هایی که میان شخصیت‌ها در وضعیت بازجویی ردوبدل می‌شود، از فضای مرسوم و کلیشه‌ای سکانس‌های بازجویی در سینمای ایران، آشنایی‌زدایی می‌کند. اما کمی که از شروع فاصله می‌گیریم و اندکی از ورود فیلم به آپارتمان فرید می‌گذرد، مشکلاتی گریبان‌گیر فیلم می‌شود که متأسفانه فیلم را تا حد قابل‌توجهی ضعیف می‌کند.

اولین ضعف، میانه بیش‌ازحد کش‌آمده فیلم است. ریتم کند فیلم، تناسبی با یک وضعیت ملتهب جنگی ندارد. از سوی دیگر، آشنایی‌زدایی که آغاز فیلم را جذاب کرده بود، با تکرار مدام در پرده دوم، جذابیت خود را از دست می‌دهد. ورود دوستان فرید به ماجرا نیز اضافی و بدون تأثیر جدی است و به‌راحتی می‌تواند از ساختمان فیلم‌نامه حذف شود. در کنار این موارد اما مهم‌ترین مشکل فیلم‌نامه در میانه «قمارباز»، نبود عنصری حیاتی به نام «ضرب‌الاجل» است. قهرمان داستان باید برای رسیدن به هدفش، زمان و فرصت مشخص و محدودی داشته باشد که ظرف زمانی تلاش‌های او، معنادار و تعلیق‌ساز و درگیرکننده شود. اتفاقاً با وجود اینکه انتخاب سوژه از دل یک جنگ مهم، به‌شدت نیاز درام را به عنصر ضرب‌الاجل پررنگ می‌کند، ولی در کمال تأسف، پیمان چنان با آرامش و طمأنینه روند بازجویی را پیش می‌برد که انگار اساساً مسأله‌ای فوری و حیاتی در میان نیست و حالا وقت بسیار است!

مشکل دیگری که ساخته بهاری به آن دچار است، استفاده حداقلی از امکانات سینمایی برای روایت داستان خود است. فیلم قرار است در یک شب و در یک لوکیشن بگذرد و این خود نکته‌ای است که می‌تواند یک اثر سینمایی را در ورطه تئاتری شدن بیندازد. در کنار این مورد، چالش دیگری نیز وجود دارد و آن حجم بسیار زیاد دیالوگ‌هاست که عملاً تمام فیلم را دربرگرفته‌اند. پیش‌تر نوشتم که دیالوگ‌ها آشنایی‌زدایی می‌کنند و البته موتیف‌های گفتاری جالبی نیز می‌سازند؛ اما تمام بار درام به دوش آن‌هاست و پلان‌ها، کارکردی حداقلی به‌عنوان پیوست تصویری این دیالوگ‌ها را دارند. کنار هم قرارگرفتن این دو چالش باعث می‌شود که «قمارباز» را بتوان؛ مانند یک نمایشنامه رادیویی، با چشم‌بسته نیز تماشا کرد.

در باب انتهای فیلم نیز همان‌قدر که می‌توان به طولانی‌بودن اضافی و بلامحل میانه فیلم خرده گرفت، دقیقاً به همان میزان می‌توان از عجول‌بودن فیلم‌ساز در پایان‌بندی شکایت داشت. گره اصلی ماجرا آبکی و دم‌دستی باز می‌شود و این بزرگ‌ترین ضعف فیلم است. ناگهان دوستان فرید بیرون می‌روند، ناگهان باران در قالب یک ویدئو اقرار می‌کند و ناگهان فرید با پیمان همراه می‌شود. تمام این رخدادهای سریع و پیاپی، بدون سیر منطقی در روند شخصیت‌ها رقم می‌خورند و صرفاً انتهای «قمارباز» را جمع‌وجور می‌کنند. این عوامل دست‌به‌دست هم می‌دهند تا در مجموع، اولین تجربه محسن بهاری در مقام کارگردان را فیلمی بد و ضعیف قلمداد کرد؛ اما باید دقت کرد که «قمارباز» برای یک‌بار قابل‌دیدن است و می‌توان از واژه «فیلم» برایش استفاده کرد؛ چیزی که اساساً برای بسیاری از آثار چهل و چهارمین جشنواره فجر، امکان استفاده آن را نداریم!

«قمارباز» اولین ساختهٔ بلند محسن بهاری است که نوید یک فیلم‌ساز جدی را به سینمای ایران می‌دهد

«سرنخ» ۳۰ سال بعد

ایمان عظیمی
خبرنگار گروه فرهنگ

در سینمای تک یا دوژانره ایران، ورود به تریلرهای پلیسی و جنایی دل شیر می‌خواهد چون ریسک سود در اکران عمومی را بالا می‌برد و کمتر کسی ترجیح می‌دهد از میان کمدی و آثار اجتماعی روی پرده، انتخاب دیگری برای تماشا داشته باشد. آثار نمایشی پلیسی و جنایی بیش از آنکه در سینما خواهان داشته باشند در تلویزیون رسمی کشور و همین‌طور پلتفرم‌ها هواداران زیادی داشته‌اند و زمین بازی آن‌ها در این مدیوم تعریف شده است. بینندگان پروپاقرص تلویزیون سریال‌هایی نظیر «سرنخ»، «دایره تردید»، «خواب و بیدار»، «کلانتر» و این اواخر «پوست شیر» را دوست داشتند؛ اما قضیه در سینما به‌خاطر دستکاری سلیقه و ادراک بیننده کاملاً متفاوت است و این آثار شانسی برای به چشم آمدن بر روی پرده ندارند. «قمارباز» اولین ساخته بلند «محسن بهاری» با وجود آنکه فیلم قابل تأمل و بالنسبه خوبی محسوب می‌شود به دلیل عدم برخورداری از المان‌های سینمای عامه‌پسند اجتماعی و کمدی و همین‌طور ترجیح ژانر تریلر جاسوسی به کلیشه‌های موجود احتمالاً اقبالی برای موفقیت در فصل اکران ندارد، اما نوید یک فیلم‌ساز جدی و خوش‌سلیقه را به مخاطبان همیشگی سینمای ایران می‌دهد.

فیلم شروع بسیار مناسبی دارد و به فضای تک لوکیشن خود، شخصیت داده و وضعیت می‌سازد. «قمارباز» مسئله اصلی‌اش، یعنی مواجهه با فعل جاسوسی را خوب می‌شناسد و به‌سرعت شرح و بسطش می‌دهد. کاراکتر بازجو - اطلاعاتی با بازی و میمیک مناسب «آرمین رحیمیان» مخاطب مسئله‌مند و پیگیر را به سی‌سال قبل می‌برد و پلیس سریال سرنخ با بازی «جهانبخش سلطانی» را به یادش می‌آورد. از طرف دیگر «کوروش تهامی» نیز بازگشتی قدرتمندانه به متن تصویر دارد و از پس نقش یک جاسوس مضطرب و پریشان‌احوال به‌خوبی برمی‌آید. «قمارباز» استاد ایجاد گره در پی‌رنگ است و ذهن مخاطبش را برای حل معمای خرابکاری سیستماتیک در بانک‌ها درگیر می‌کند. ازسوی‌دیگر، بازی بازیگران نقش اصلی در این میزانسن هم موردی است که نمی‌توان از آن گذشت. مأمور اطلاعاتی با ورود به خانه متهم اصلی، از شمایل نیروهای امنیتی آشنایی‌زدایی می‌کند و با زدودن کلیشه‌ها تصویری روزآمد و دگرگونه از خود به نمایش می‌گذارد، به‌طوری که مای مخاطب برای به‌یادآوردن یک مأمور سمپاتیک اطلاعاتی چاره‌ای جز مسافرتی ذهنی به یک دهه قبل و فیلم سینمایی «روباه» به کارگردانی «بهروز افخمی» نداریم. در آن اثر هم «آرش مجیدی» نقش یک نیروی اطلاعاتی - عملیاتی را به‌خوبی بازی کرد و کلیشه‌ها را دور زد. «قمارباز» تا میانه پرده دوم فیلم خوبی است و می‌تواند مخاطبش را درگیر کند، اما مشکل از جایی سرباز می‌کند که زمان گره‌گشایی فرامی‌رسد. گویی محسن بهاری آن‌قدر درگیر ایجاد معما بوده که فکری به حال حل آن نکرده و ناچار است به الگوهای همیشه ثابت سینمای آدم‌های عادی بازگردد تا پایان برخلاف میل خود و بیننده‌اش پیش نرود. برای مثال استفاده متبحرانه از فن دیالوگ‌نویسی در پرده اول و دوم که از آن به‌منظور بسط موقعیت و همین‌طور طرح کنش و انگیزه شخصیت‌ها به‌کارگرفته‌شده در نهایت به ضد کارکرد خود بدل می‌شود و مانند اغلب ملودرام‌های بی‌خاصیت این سال‌ها جلوه‌ای رادیویی پیدا می‌کند. در واقع فیلم هرچه جلو می‌رود به‌جای آنکه بر اساس خصلت ژانری‌اش با تصویر قصه بگوید و تماشاگرش را درگیر کند قافیه را به کلام می‌بازد و گره‌گشایی را به ساده‌ترین شکل ممکن، به نتیجه دلخواهش می‌رساند. از این‌ها گذشته رهاکردن شخصیت‌های فرعی به حال خویش و نادیده‌گرفتن مسائلی که فیلم‌ساز در ابتدا با آن‌ها فیلمش را پیش بُرده ضربه‌ای اساسی به «قمارباز» می‌زند و جان اثر را می‌گیرد. تأکید بر رفت‌وبرگشت‌های ذهنی کاراکتر فرید هم برای اشاره به اضطراب این شخصیت اگرچه لازم به نظر می‌رسد، اما نحوه اجرای آن تکراری و دمده است. فیلم می‌توانست پس‌زمینه جنگ دوازده‌روزه تحمیلی را هم با خودش به همراه نداشته باشد و انگیزه دیگری را برای حل مسئله اصلی داستان جایگزین آن کند، اما باوجوداین، «قمارباز» به‌عنوان اولین ساخته محسن بهاری نشان از سلیقه تربیت‌شده سازنده‌اش دارد که همین مسئله نگارنده را به آینده سینمایی وی امیدوار می‌سازد.