



**در بعضی از کارها یک مقدار آدم در انتخاب بازیگر خط متریک را کنار می‌گذارد. اینجا مقداری تقدیر گرایانه به انتخاب بازیگر نگاه کردم. یعنی حسم به من می‌گفت تقدیر معلوم می‌کند که چه اتفاقی قرار است بیفتد**

### اهمیت جشنواره فجر از نگاه محمدمهدی عسگر پور



در جشنواره فجر نگاه خوشایندی به فیلم شما وجود نداشت. سابقه داوری جشنواره فجر نشان داده دنبال فیلم‌هایی هستند که نمود بیرونی نداشته باشد، بلکه به واقعیت نزدیک باشد و نگاه کارگردان تنها زیبایی اثر باشد. در صورتی که من شاهد بودم که همه به بهترین نحو کار را انجام می‌دادند ولی در نگاه داوهای جشنواره اینطور نبود. ظاهراً حتماً باید کاری کنید که منجر به یک تلنگر شود تا منتقدان بگویند ما یک فیلم خوب و مهم دیدیم.

راستش را بخواهید وضعیت من نسبت به وضعیت بعضی از همکاران متفاوت است. من چند سال مدیر همین جشنواره بودم. یعنی اگر شما هم جای من باشید واقعیت این جشنواره را از زوایای مختلف بتوانید ببینید، توقعات شما نسبت به جشنواره خیلی متفاوت می‌شود، اما من آن طرف جشنواره را هم دیدم. بنابراین جشنواره فجر برای من، جذابیتی ندارد. چون می‌دانم آنجا پارامترهای تعیین‌کننده کیفیت و زیبایی یک فیلم گاهی اوقات باور نکردنی است. یکی از سال‌هایی که دبیر جشنواره فجر بودم در جلسه داوران، دیدم به فیلمی می‌خواستند جایزه صدارت‌داری بدهند که اصلاً صدارت‌داری صحنه نشده بود. صدای سر صحنه‌شان در فیلم خراب شده بود برای همین رفته بودند در استودیو دوباره صداگذاری کرده بودند. تصور کنید جایزه بهترین صدارت‌داری را داشتند به آن فیلم می‌دادند. شاید من خودم هم اگر جای داور بودم این اشتباه را متکب می‌شدم. این جشنواره ساختار اساساً اشکال دارد. ساختار جشنواره باعث شده که داوری‌هایش هم بی دردی دچار مشکل شوند. شما ترتیب داوران را ببینید، این‌ها اهالی همین سینما هستند که اتفاقاً جزو خوب‌هایشان هم هستند. نهایت به نظر من اشکال به ساختار جشنواره برمی‌گردد. در آکادمی‌هایی مثل اسکار تعداد زیادی از متخصصان مثلاً ۲۰۰ نفر راجع به یک حرفه اظهار نظر می‌کنند ولی این‌ها ۵ الی ۷ نفر بنشینند و درباره همه چیز نظر و رأی بدهند جشنواره نیست، جشن است. سالی که «قلیما» را ساختیم، کاندیدای بهترین کارگردانی شدم اما از این فیلم هیچ چیز دیگری کاندیدا نبود. داور ما پرسیدم من چه چیزی را کارگردانی کرده‌ام؟ بالاخره فیلم باید یک چیزهای خوبی داشته باشد که کارگردانی‌اش به عنوان بهترین، انتخاب شود. مثل بازی خوب، صدای خوب، فیلمبرداری و... اصلاً شما در کدام جشنواره دنیا می‌توانید ببینید که یک فیلم کاندیدای بهترین کارگردانی است در صورتی که هیچ چیز دیگری مثل کاندیدای نیست. همه ما ایرادهای جشنواره فجر را می‌دانیم، خودمان در جمع خودمان به آن می‌خندیم ولی در نهایت هم آن‌ها را می‌بپذیریم. من به شخصه از این جشنواره هیچ توقعی ندارم، دلگیر هم نمی‌شوم. چون می‌دانم این مکانیزم غلط است و داوری‌هایش هم اشتباه خواهد بود. در مورد فیلم «مهمان داریم» هم دوستان نکاتی به من گفتند. خدای من گواه است که من مطلقاً کسی درباره داوری‌ها سؤال نکردم، حتی از داوران که بعضی‌هایشان دوستان بسیار نزدیک من هستند. خودشان آمدند با من صحبت کردند و گفتند که من موافق بودم، آن یکی مخالف بود. معمولاً دوستان از این حرف‌ها می‌زنند. مثلاً یکی از ایراداتی که به بخش طراحی صحنه و لباس فیلم گرفتند این بود که چرا چرخ و فلک که نه نبود؟ سدرت همین یکی گفتند جایزه نباید بگیرد. فکرمی کردند چرخ و فلک که نه باید می‌شد... همین اتفاقاً افتاد که من به جشنواره داشتم خیلی از سینمای‌های دیگر هم دارم. ولی همین که کرنومتر مسابقه را می‌گذارند همه می‌دوند. بنابراین ما با ملمه‌های مواجه هستیم که همه آن را قبول کردیم، در آن با هم رقابت می‌کنیم و در ضمن با همه چیزش هم مشکل داریم.

ولی این تکراری برای بیننده سینما و هم هست. راجع به جشنواره خودمان می‌دانیم چه اتفاقی می‌افتد. ولی در این اتفاق تغییری به وجود نمی‌آید. راجع به مراسم‌های مختلفمان می‌دانیم چه اتفاقی می‌افتد. راجع به اگر آن‌ها بمان می‌دانیم، راجع به تبلیغاتمان می‌دانیم چه اتفاقی می‌افتد و... بعد نتیجه‌گیری از همه این‌ها می‌گوییم نمی‌دانیم چرا سینما و نداریم یا سینما و ما دارند اشتباه می‌روند.

بین ما نه بخش خصوصی درستی داریم و نه بخش دولتی درست، هم این را داریم هم آن را و هم نه این را داریم و هم نه آن را داریم. من می‌فهمم که بعضی از همکاران ما دست در جیب می‌کنند فیلم می‌سازند ولی این اسمش بخش خصوصی به صورت گسترده نیست. بخش قابل توجهی از بودجه‌ها توسط دولت تزیق می‌شود. بخشی ارشاد است، حوزه هنری، نهاد‌های نظامی که گاهی فیلمی می‌سازند و انواع و اقسام این نوع حمایت‌ها، اما این‌ها سرسرمایه‌های دولتی حاکمیتی است که وارد سینما می‌شود. بعضی‌های دیگر بعد از تولید فیلم انگیزه زیادی برای اکران ندارند، می‌گویند اگر اکران شد الحمدالله، اگر هم نشد مهم نیست، اما بخش خصوصی که دست در جیب می‌کند و فیلم را می‌سازد می‌خواهد فیلمش را اکران کند. ولی کجا اکران کند؟ در سینمایی که بخشی از آن برای دولت است؟ اینجاست که شما با پیکرهای مواجه می‌شوید که نمی‌توانید چیزی از آن استخراج کنید. خودتان به عنوان مدیر فزاری آن زمان نگاهتان نسبت به سینما و اکران فیلم چه بود؟ به حال بسیاری از سالن‌های سینما متعلق به فارابی است.

من دو، سه کار کردم که الان می‌توانم روشن و مشخص بگویم. راستش را بخواهید ایده‌های اصلی را هم از مرحوم سیف‌الله داد گرفته بودم. چون ایشان آن موقع مسئولیت سینما را داشتند. نوع نگاهشان برای من خیلی جذاب بود. البته تغییراتی که من الان می‌گویم وقتی انجام شد که ایشان نبودند. من سال ۸۱ جشنواره فجر را تغییر دادم. تعداد جایزه‌ها را کم کردم تا داوری بهتر قابل اجرا شود. تنهایی هم این کار را نکردم. از همکاران سینمایی به عنوان مشاور استفاده کردم. بماند که از جشنواره سال بعد همین مشاوران رفتند به مدیر بعدی گفتند جایزه‌ها را برگردان. آن‌ها را هم نه تگ‌ها بردند بلکه بیشتر هم کردند. در حوزه تجهیزات و امکانات هم اتفاق‌های خوبی افتاد. البته این‌ها گفتن خوب نیست ولی واقعیت این است که من وقتی مدیر بودم خودم می‌توانستم جای فیلمساز بگذارم و تصمیم بگیرم. به هر حال من بالقوه فیلمساز بودم. تهیه‌کننده بودم. فکرمی کردم کسی که آمده از من درخواستی داشته باشد، خودم هستم و دوست دارم چطور یا من رفتار شود؟ قائله‌ای برای فارابی گذاشتیم. گفته بودم باید شفاف‌سازی صورت گیرد. به امور مالی گفتیم مطالبات بنیاد فارابی از سینماگران چقدر است؟ آن زمان می‌گفتند ۲ میلیارد تومان. بعد می‌گفتم مدارکتان چقدر می‌گویید؟ می‌گفتند مدارکتان می‌گویید ۵ میلیارد تومان. می‌گفتم این فاصله چیست؟ گفتند حساب‌های نامشخص. وارد پرونده افراد که می‌شدی، اعلام شده بود ۱۰۰ میلیون بدهی به فارابی دارید. خودش را که صدمی کردیم می‌گفت بیشتر از ۱۰ میلیون بدهکار نیستیم. بالاخره کدام این‌ها درست بود؟ بعضی از دوستان نمی‌خواستند بیایند. چون آن شفاف‌سازی ممکن بود به ضررشان تمام شود.

تعریف‌ها دو، سه کلمه شاید باشد. تقریباً می‌توان گفت هنر بیان زیبا و تعالی بخش از یک پدیده است. با احتیاج به بیننده به یک پدیده زیبا این که تفکیک کنیم کدام بخش فرم است کدام بخش محتوا، یک توضیح آکادمیک است که خیلی هم از آن چیزی عایدمان نمی‌شود. همانطور که می‌بینیم هر سال بسیاری به دانشکده‌ها می‌روند و این درس‌ها را می‌خوانند اما هر ۱۰۰ تا یک خروجی درست داشته که کارش با آن رشته مرتبط بوده است. در هر صورت به نظر من تعاریف آکادمیک خیلی وقت‌ها به کار نمی‌آید.

فیلم «مهمان داریم» دو ویژگی دارد که می‌خواهم درباره یکی از آن‌ها بیشتر صحبت کنم. منظورم حال و هوای جاری در فیلم است. من همیشه معتقدم که این حال و هوای در هر فیلمی بازتاب اثری شخصی است که اثر را می‌سازد. یعنی با فیلمساز تلاش دارد فضایی را در کل فیلم نشر دهد یا این‌که این حال و هوا نشان‌دهنده تجربه‌ای است که او از قبل داشته است. یعنی فضایی را می‌شناسد و تلاش می‌کند آن حس و تجربه را القا کند. در «مهمان داریم» هم فضا و حس و حال کاملاً برای بیننده مشهود است. این حال و هوا مختص خود فیلم و تکرار نشدنی است، برای آدم‌های آن خانه است. این اثری و حال چطور برای «مهمان داریم» به وجود آمد؟

کرم که ۱۰، ۱۵ سال از سن خودم بالاتر است. ۱۰، ۱۵ سالی که با چندین جلسه گرم تازه به آن رسیدیم. در حالی که می‌توانستید به راحتی از بازیگرهایی استفاده کنید که به سن و سال کاراکترها نزدیک‌تر هستند. چه نگاهی پشت این انتخاب بود؟

راستش را بخواهید در باره بعضی از فیلم‌های این اتفاق می‌افتد. می‌تواند قبلاً در «قدمگاه» هم این تجربه را داشته. در بعضی از کارها یک مقدار آدم در انتخاب بازیگر خط متریک را کنار می‌گذارد. اینجا مقداری تقدیر گرایانه به انتخاب بازیگر نگاه کردم. یعنی حسم به من می‌گفت، تقدیر معلوم می‌کند که چه اتفاقی قرار است بیفتد یعنی حسم به من می‌گفت، تقدیر معلوم می‌کند که چه اتفاقی قرار است بیفتد پرویز اولین کسی بود که به این گروه ملحق شد، یعنی وقتی «مهمان داریم» در حد یک طرح بود. دومین کسی که ملحق شد شما بودی. باز هم مافقط یک طرح داشتیم هنوز فیلمنامه‌ای نوشته نشده بود. بقیه وقتی به مالمح شدند که دیگر فیلمنامه آماده شده بود. بنابراین ما یک پدر و پسر از اول داشتیم. این پدر و پسر ستون‌های فیلم شدند تا بر اساس آن ستون‌های بقیه پروژه شکل بگیرد. همینطور هم شد. بر اساس همین دو انتخاب انتخاب‌های بعدی آرام آرام پیدا شدند. حتی دو قلوها را وقتی می‌خواستیم پیدا کنیم محدودیت کمی بیشتر شده بود. باید دو قلوهای را پیدا می‌کردیم که بازی می‌توانند بکنند. در واقع این دو قلوها در مسیر تقدیر گرایان من قرار گرفتند چون دو قلوهای دیگری قرار بود بازی کنند که ظاهرشان به رضای داستان ما که انتخاب شده بود زیاد نمی‌خورد. دو قلوئی که ما الان در فیلم داریم قرار بود در یک سریال دیگری به کارگردانی «دار پوش فرهنگ» نقش منفی بازی کنند، دو قلوئی که قبلاً پیدا کرده بودیم بیشتر به نقش‌های منفی می‌خورند، اینطور شد که این دو را با آن دو عوض کردیم. خانم گلستانی هم به همین صورت به گروه ما اضافه شدند، خانم آهو خردمند ما آخرین بازیگری بودند که ما پیوستند.

چرا در مورد انتخاب خانم خردمند این ذهنیت را نداشتید؟ خانم خردمند در «مهمان داریم» نقشی دارند که نزدیک به سن خودشان است. در حالی که دیگر بازیگران ۱۰، ۱۵ سال بیشتر از سن واقعیشان را داشتند. تکران این نبودید که جنس بازی و کنار هم قرار گرفتن بازیگرها از طرف مخاطب پذیرفته نشود؟

بماند که من از نتیجه کار ایشان بسیار راضی هستم، اما گزینه انتخابی اول ما برای نقش مادر خانواده خانم معتمد را با بودند. باهم توافق هم کردیم اما زمانی که قرار بود فیلم کلید بخورد خانم معتمد را بنا به دلایلی اجازه نداشتند در فیلمی بازی کنند و ما تا روز آخر همین بود که خانم خردمند روز روز مانده به فیلمبرداری می‌شدیم. یعنی با معیارهای امروزی سخت می‌شود. به جنت به شکل مستقیم اشاره نمی‌کنم. در «مهمان داریم» ذهن ما باید به آن دوران برتاب می‌شد. درست است که داستان من نمی‌خواست این‌ها را بگوید. ولی من باید حال و هوای آنچه در ذهنم بود را مرور می‌کردم. بخش قابل توجهی از دیالوگ‌های پرویز پرستویی در این فیلم را بر اساس دیالوگ‌ها و تکه‌های مادرم نوشتم، مثل دیالوگ «دوتا کلمه هیچوقت توی ذهن نمی‌چرخد». پدرم هم همیشه بالغ و عاقل را آنطور می‌گفت که در فیلم، پرویز پرستویی می‌گوید. او هم همیشه این دو کلمه را با هم قاطی می‌کرد. علاوه بر این‌ها، روابط کاراکترهای فیلم، نوع چیدمان خانه‌شان و... برای من یک حس ایجاد کرد که راستش را بخواهید، یک مقدار شیرین‌تر از بقیه کار بود.



در بخش‌هایی از تجربیات شما در فیلم «مهمان داریم» من هم شریک بودم. منظورم طراحی کاراکتر و چیدمان جدید بازیگرها بود. شما آقای پرستویی را که بسیار بازیگر توانایی هستند در نقش یک مرد هفتاد ساله قرار دادید یا مثلاً من نقشی بازی

کارگردان به فیلمنامه نگاه می‌کنید؟ ساخت فیلمی که خودم فیلمنامه آن را نوشته باشم برایم راحت‌تر است. مثل «مهمان داریم» که باهم کار کردیم. تقریباً می‌شود گفت که ۸۰، ۹۰ درصد اتفاق در زمان فیلمنامه برای من افتد. در مورد «مهمان داریم» اگر خاطر نشان باشد، هر کس لوکیشن را بعد از آماده شدن می‌دید، وقتی فیلمنامه را می‌خواند، احساس می‌کرد که ما لول لوکیشن را پیدا کرده‌ایم و بر اساس آن من فیلمنامه را نوشتم. در صورتی که دقیقاً برعکس بود. فیلمنامه را نوشته بودم و بعد لوکیشن پیدا شد و آن را با توجه به فیلمنامه آماده کردیم. تقریباً تمام اجزای دکور و صحنه برگرفته از فیلمنامه بود. در «مهمان داریم» من وقتی می‌نوشتم تقریباً تکلیف ۸۰، ۹۰ درصد سکانس‌ها را برایش روشن شده بود. این که چطور باید بگیریم و نور در چه وضعیتی باید باشد و دوربین‌ها کجا باشند فقط راستش را بخواهید یک اتفاقی افتاد. من خیلی کامل فکر کرده بودم به ساختار «مهمان داریم»، دو ساختار در ذهنم داشتم که یکی از این دو باید انتخاب می‌شد، دو ساختار کاملاً متفاوت. این مسئله یک مقدار برای خودم عجیب بود. حتی حرکت دوربین آن‌ها کاملاً با هم متفاوت بودند. در آن‌ها ساختاری بود که مطلقاً دوربین روی سه پایه قرار نمی‌گرفت ولی حرکت دوربین به نحوی نبود که در بعضی از فیلم‌ها ما می‌بینیم و متوجه می‌شویم که دوربین حرکت می‌کند. اتفاقاً یکی، دو روز تست هم زدیم ببینیم چطور از آب در می‌آید اما احساس کردم ساختار مناسبی نیست. بنابراین آن یکی لاین که از اول در فیلمنامه هم به آن فکر کرده بودم، ماند.

در واقع باز هم به لحاظ تکنیکی درگیر بودید.

ببینید تفکیک این دو موضوع همیشه سخت است. به خاطر این که من هیچ تفکیکی میان فرم و محتوا قائل نیستم. یعنی فکر نمی‌کنم که یکی فرم را می‌سازد یکی محتوا. ما چیزی به نام اثر داریم. بعضی وقت‌ها برای ساده کردن موضوع تفکیک می‌کنیم. می‌گوییم این کار با فلان محتوا فلان فرم را دارد اما در نهایت ما با یک اثر مواجهیم. ترکیبی است از دریافت شما به عنوان کسی که فیلم را ساخته‌اید، نوشته‌اید یا بازی کرده‌اید و آن چیزی که من به عنوان بیننده ممکن است بتوانم دریافت کنم. این می‌شود یک ترکیب که در بعضی از مباحث نظریه پردازی، ما آن‌ها را از هم جدای می‌کنیم. اگر قرار باشد این دو جدا شود وقتی است که راجع به یک اثر صنعتی صحبت می‌کنیم. شما می‌توانید شکل اثر صنعتی را از محتوای اثر صنعتی تفکیک کنید. از نظر من جایی که این دوازدهم تفکیک نمی‌شوند هنر شکل گرفته است. درست است که به تعداد آدم‌ها ممکن است تعریفی از «هنر» وجود داشته باشد. ولی به نظر می‌آید وجه مشترک همه



**قدمگاه**  
هنوز موفق نشدم تا «مهمان داریم» را ببینم اما فکر می‌کنم که «قدمگاه» نسبت به دیگر فیلم‌های عسگر پور بهتر است و منتقدان این فیلم او را بیشتر از باقی فیلم‌هایش می‌پسندند. با این‌که این فیلم را سال‌ها پیش دیدم، ولی به نظر می‌گفت که این فیلم در آن وجود داشت که می‌توانم بگویم، این کار بهترین فیلم کارگردان آن است.

هنوز موفق نشدم تا «مهمان داریم» را ببینم اما فکر می‌کنم که «قدمگاه» نسبت به دیگر فیلم‌های عسگر پور بهتر است و منتقدان این فیلم او را بیشتر از باقی فیلم‌هایش می‌پسندند. با این‌که این فیلم را سال‌ها پیش دیدم، ولی به نظر می‌گفت که این فیلم در آن وجود داشت که می‌توانم بگویم، این کار بهترین فیلم کارگردان آن است.



**قدمگاه**  
طبیعتاً «قدمگاه» فیلمی است که آن را بیشتر می‌پسندم. این فیلم به دلیل ساختار و خروجی‌اش، فیلم ارزشمندی است. عسگر پور جزو فیلمسازهایی است که در بین همه آثارش یکسری ارزش‌هایی موجود است و تمایل به مطرح کردن مبانی دینی دارد.

**قدمگاه و «قلیما»**  
شاهین شجری کهن  
محمدمهدی عسگر پور بیشتر از این که سبک کارگردانی خاصی در نحوه فیلمسازی داشته باشد، نوع نگرش سینمایی دارد. چون تعداد فیلم‌های او به اندازه‌ای نیستند که بتوان سبک و شیوه خاصی را برای شیوه کارگردانی‌اش در نظر گرفت. عسگر پور می‌تواند از نسل فیلمسازان مثل همایون اسعدیان و رضامیر کریمی دانست ولی نمی‌توان فیلم اخیر او را مثل فیلم «طلسم» و «آثار میر کریمی» در قد و قامت آن‌ها و اتفاق خاصی در سینمای ایران دانست. با این‌که این فیلم را می‌پسندم ولی به نظر من «قدمگاه» ایده و روایت جذابی داشت و در نوع خودش جالب به نظر می‌رسید. این فیلم در دوره‌ای ساخته شد که هنوز فیلم‌های معناگرا به سمت ابتدال کشیده نشده بودند یعنی ابتدال در معنویت. فارغ از این‌که فیلم جمع و جور و خوبی بود و «مهمان داریم» هم مثل آن در آمده، بابک حمیدیان را به سینما معرفی کرد. در این دو فیلم برخلاف «قلیما»، عسگر پور در شناسایی خودش بیشتر تلاش کرده است.



**عکس‌نویشت**  
بسیاری از منتقدان فیلم سینمایی «قدمگاه» را که دومین اثر محمد مهدی عسگر پور است، بهترین فیلم کارنامه کاری او می‌دانند.

**کیوان کثیریان**  
به نظر «مهمان داریم» نسبت به فیلم‌های دیگر آقای عسگر پور بهتر است. با این‌که «قدمگاه» را هم دوست دارم، ولی این فیلم لحظاتی دارد که آن را بیشتر می‌پسندم. آخرین اثر محمدمهدی عسگر پور فیلم قابل قبولی است و قسه حس برانگیزی دارد؛ قصه‌ای که آدم‌های آن تا اندازه‌ای نزدیک به قشر خودم هستند و کارگردان برای باورپذیری فیلم سعی کرده، به شیوه ظریف و دلپذیری به این مبحث اشاره کند.

**رضا درستکار**  
فیلم «قدمگاه» فیلمی است که آن را بیشتر می‌پسندم. این فیلم به دلیل ساختار و خروجی‌اش، فیلم ارزشمندی است. عسگر پور جزو فیلمسازهایی است که در بین همه آثارش یکسری ارزش‌هایی موجود است و تمایل به مطرح کردن مبانی دینی دارد.