

فکر می‌کنی که در طول روز ساعت‌ها کار می‌کنی و زحمت می‌کنی اما دستمزدی که می‌گیری کفافات را نمی‌دهد. اما می‌بینی فلانی که رابطه‌ای با یک مجموعه دارد با یک تلفن چندین برابر حقوق ماهانه شما را به دست می‌آورد. نه تنها بحث بحران اقتصادی بلکه بحران اخلاقی ایجاد شده و شما می‌گویید در این وانفاس، چرا من اخلاق مدار باشم؟

درس‌های تولید فیلم بدون فیلمنامه از پیش نوشته‌شده

■ **ظاهرأ موقع فیلمبرداری فیلمنامه کاملی وجود نداشته‌است و دیالوگ‌ها سر صحنه شکل گرفته. با چنین وضعیتی شما دونفر به‌عنوان بازیگر در صحبت‌های مقدماتی آقای رحمانی چه مؤلفه‌هایی را دیدید که به حضور در فیلم ترغیب شدید، بخصوص منصور شهبازی که بعد از «نفس عمیق» تصمیم داشت که سراغ بازیگری نرود و پیگیر علاقه اصلی‌اش در صدا برداری باشد.**

شهبازی: واقعاً قصدم همین بود و پیگیر بازیگری نبودم تا اینکه پیشنهاد «کارت پرواز» از طریق دستیار آقای رحمانی مطرح شد. اولین نکته جذاب این فیلم ارجاع آقای رحمانی به فیلم «نفس عمیق» بود. بازی من را در این فیلم به خاطر داشتند و گفتند با توجه به این تجربه برای نقش منصور مناسب هستم. درست است که فیلمنامه نداشتیم اما در مورد موضوع فیلم صحبت کردیم و تقریباً کلیت داستان را برابیم توضیح دادند. بحث ترانزیت مواد مخدر از طریق بلعیدن برایم جذاب بود. من هم مثل



رحمانی: در یکی از فیلم‌ها از بازیگری خواستم انگشتش را در پیازور. گفت

چرا؟ نکند تو گرایش سیاسی خاصی داری؟ چون انگشت شرف شمس‌اش را از آقای خاتمی کادو گرفته بود. گفت نه اما مسأله این است که حداقل ۸ فیلم از تو با این انگشت دیده‌ام

- موجودیت فیلم اجتماعی هم تغییر کرده، الان فیلمسازها فکر می‌کنند هر چقدر تعداد زد و خوردهایشان بیشتر شود فیلم‌شان اجتماعی‌تر است. در حالی که پیش از این خیلی از فیلمسازها در همان فیلم اول در خشان‌ترین اثرشان را می‌ساختند

دیگران چیزهایی راجع به این ماجرا شنیده بودم اما نه آن را از نزدیک دیده بودم و نه تصویر روشنی از آن داشتم. نکته مهم دیگر فیلم، بحث پول و بیبربسی بود که نه‌تنها دغدغه من بلکه شاید دغدغه اصلی اغلب هم نسلان من در جامعه است. پول در آوردن به شکل سریع با کار کم و در حجم زیاد. این دغدغه‌ها به اعتقاد من بین‌المللی است و صرفاً مرتبط به داخل کشور و قضای جامعه ما نمی‌شود.

جبرائیلی: من هم حدود نیم ساعتی در دفتر آقای رحمانی با ایشان حرف زدم و یکسری اطلاعات دادم. البته فیلم قبلی‌اش «برف» را دیده بودم و خیلی هم دوستش داشتم و پاسخ به پیشنهاد همکاری با کارگردانی که چنین فیلمی ساخته نه تنها چپار تردید نشدم، خیلی هم خوشحال شدم. اتفاقاً داشتن فیلمنامه هم برایم جالب بود.

یادم می‌آید آن دوران درگیر پایان‌نامه‌ام بودم و با هر کس که صحبت می‌کردم تلاش می‌کرد منصرف کند. می‌گفتند معلوم نیست سرنوشت فیلم چه می‌شود و... این واکنش‌ها برای خودم عجیب بود چون تصور می‌کردم انگار قرار است وارد یک بازی شوم و هر روز با یک چیز هیجان‌انگیز مواجه می‌شوم و باید گذراند تازه بکنم. این اتفاق باعث می‌شد از قبل به فکر نکنم و برنامه‌ای نداشته باشم. در واقع برای خودت آدم‌دگی ذهنی و تصور دیگری از نقش ایجاد نکرد ده‌ها که بعد کارگردان بخواهد آن را تغییر بدهد و کار سخت شود. از همان روز اول این حس را داشتم که همه چیز فراهم

است برای اینکه تو بهترین کارت را انجام بدی. روز اول شهر بازی را رفتیم که خب فضایش متفاوت از مابقی قصه بود که اتفاقاً جزئیات در آن خیلی مهم بود. اما من کاملاً مطمئن بودم که کارگردان حواسش به همه چیز هست. تجربه‌ای لذتبخش بود و اگر بار دیگر این فضای اعتماد متقابل شکل بگیرد برابیم جالب است که بدون فیلمنامه کار کنیم. بخشی از بازیگری چالش‌های همین شکلی است، اگر نه شبیه هر کار دیگری روئین می‌شود.

شهبازی: اگرچه ندا دیرتر به پروژه اضافه شد اما من نزدیک به سه هفته هر روز به دفتر آقای رحمانی می‌رفتم و روزی حداقل ۴ الی ۵ ساعت راجع به فیلم صحبت می‌کردیم. اینکه به ما فیلمنامه ندادند فقط مربوط به بخش دیالوگ‌ها می‌شد. اما راجع به قصه و شخصیت‌ها خیلی صحبت کردیم و فضا را هم باز گذاشتند که اگر پیشنهادی داریم مطرح کنیم.

رحمانی: اینکه به لحاظ دیالوگ نویسی قرار است در مسیر چه اتفاقی بیفتد را کسی خبر نداشت اما در گفت‌وگوهایمان یک‌گرا ندی‌های منصور و ندا و اینکه چرا در موقعیت چنین تصمیمی می‌گیرند کاملاً مشخص و شفاف بود.

جبرائیلی: راجع به جزئیاتی مثل اینکه مثلاً خانه ندا کجاست، تحصیلاتش چقدر است و چه کاری انجام می‌داده و چطور خانواده‌ای داشته صحبت کرده بودیم اما به اعتقاد من در نهایت آن چیزی که بیش از همه اینها به من کمک کرد، قرار گرفتن در موقعیت بود. به‌طور خاص در سکانس بلعیدن مواد مخدر و سکانسی که ندا جلوی در خانه‌شان منتظر پدرش است؛ این موقعیت‌ها بود که بیش از هر چیز کمک کرد.

شهبازی: فکر می‌کنم آقای رحمانی فیلمنامه داشت اما به ما نمی‌داد و روز فیلمبرداری یک‌سری توضیحات راجع به دیالوگ می‌گفت.

رحمانی: نه، دیالوگ‌های مکتوبی که بازیگر بخواهد حفظ کند داشتیم!

■ **فکر نمی‌کردید ریسک این کار خیلی بالا است و ممکن است در فیلمبرداری به مشکل بخورید؟**

شهبازی: جملات کلیدی و اینکه قرار است چه مفهومی برساند را به ما می‌گفتند. در واقع شرح سکانس وجود داشت و موضوعی که قرار است در گفت‌وگوها رد و بدل شود.

ما آنها را از آن خودمان و جنس آدمی می‌کردیم که نقشش را بازی می‌کردیم. رحمانی: چون فیلمبرداری براساس ترتیب زمانی فیلمنامه پیش می‌رفت بعد از دو سه سکانس اولیه ندا و منصور نسبت به شخصیت‌ها به شناخت کامل رسیده بودند و می‌دانستند از طرف چه کسی حرف می‌زنند.

■ **در باره انتخاب لوکیشن‌ها هم توضیح بدهید؟ مسلماً انتخاب گلخانه با فضای وهم‌آلودش و حتی فضای کاتیفروشی فقط به لحاظ جنبه‌های بصری نبوده و بار معنایی هم دارد.**

رحمانی: به‌طور حتم هر لوکیشنی به‌خاطر هدفی انتخاب شده اما فارغ از معنا مهم برایم این است که هر لوکیشنی چه به لحاظ سلیقه و چشم‌نوازی و چه به لحاظ مفهومی چیزی به فیلم اضافه کند. در کل، فیلم به لحاظ عناصر رنگی و واقع‌گرایی وحدت بصری وجود دارد. خیلی از لوکیشن‌ها برای فیلم طراحی شدند تا تغییرات زیادی در شکل اصلی آن ایجاد شد که همه حاصل زحمات طرح صحنه بود. این اتفاق در سینمای ایران خیلی کم‌رنگ شده. متأسفانه امروز از طراحی صحنه، طراحی دکور استنباط می‌شود. یعنی اگر فیلمی دکور نداشته باشد می‌گویند طراحی صحنه ندارد. یا به همان دوری که در لوکیشن وجود دارد

بسنده می‌شود؛ در حالی که به اعتقاد من صحنه‌ای که برای فیلم درست می‌شود باید هویت، کاراکتر و کارکرد دراماتیک فیلم را داشته باشد. برخلاف سینمای دهه ۶۰ و ۷۰ که در این خصوص درخشان بود الان تمام سینمای ما شده لوکیشن‌ها و رنگ‌های تکرار؛ یکسری خدایه‌های قدیمی آجر بهمنی و گلدان‌های شمعدانی و... حتی رنگ‌هایی را می‌بینیم که غیرممکن است در خانه‌های خودمان پیدا کنیم. همین رنگ باعث می‌شود مخاطب از قصه جدا شود چون خودش را در آن خانه احساس نمی‌کند.

جبرائیلی: در فیلم‌ها همه خانه‌ها شبیه کافه‌ها شده‌اند؛ چراغ‌های رومیزی، بشقاب روی دیوار و... می‌خواهند کم‌دی ببینند. دل‌شان می‌خواهد چیزی ببینند که شبیه خودشان نیست. شاید خیلی‌ها در فیلم دنبال امید می‌باشند و شاید ترجیح شخصی من هم همین باشد. اما واقعیت چیز دیگری است، برای فیلمی که اقتبدر به واقعیت و ساختار مستند نزدیک است و بر اساس مستندات واقعی شکل گرفته اگر برای پیشبرد داستان بخواهیم روزنه امید بگذاریم، خودمان را فریب ده‌ادیم. چرا که آمار گویای همین واقعیت است و اگر چیزی غیر از آن را نشان بدهیم به واقعیت و تحقیقاتی که عوامل

در دستم است و هیچ‌کس نگفته بود آن را دربیاروم.

جبرائیلی: الان جاهای ثابتی لوکیشن شده است. همه می‌دانند که برای بیمارستان باید بروند فلان جا، در حالی که انتخاب درست لوکیشن‌ها موقعیت‌ها را برای بازیگر و مخاطب باورپذیر می‌کند. لوکیشن‌ها به لحاظ حسی خیلی به من کمک کرد، بخصوص محل کار دکتری که آقای اصغر رفیعی جم نقش آن را بازی می‌کرد، یا کاتیفروشی و بیمارستان. در بیمارستان صحنه‌ای دیدیم که هیچ وقت فراموش نمی‌کنم. پایین بیمارستان سر درخانه بود و دیدن صحنه خدا حافظی یک آقا با مادرش روی من خیلی تأثیر گذاشت و برای رسیدن به حس خیلی کمکم کرد.

درس‌های مواجهه با دوراهی امیدواری و بدبینی

■ **یکی از انتقاداتی که نسبت به فیلم وجود دارد این است که فضای فیلم کمی تلخ است. با شخصیت‌هایی مواجهیم که تلاش می‌کنند در شرایط اجتماعی و وضعیت زندگی‌شان یک جهش ایجاد کنند و به بن‌بست می‌خورند. به نظر می‌رسد در فیلم هیچ امیدی وجود ندارد. حتی آینده کودک هم در ابهام و تاریکی قرار می‌گیرد.**

رحمانی: من به لحاظ متفاوت‌ریک آدم امیدواری هستم اما به شکل منطقی آدم امیدواری نیستم. با عقلم که حرف بزنم برای جامعه و آدم‌های آن دورنمای خوبی نمی‌بینم. چون زیربنایی نمی‌بینم که توقع داشته باشم آینده امیدوارکننده‌ای



جبرائیلی: در بیمارستان پرستار شیفث باورش نمی‌شد که به

خاطر بازی در فیلم بسته را قورت داده‌ام. اسم من را گوگل کرد و اطلاعات فیلم‌های قبلی‌ام را دید تا باورش شد که بادی پکر نیستم و به کمک آمد. بالاخره بعد از دو سه روز سخت و دشوار با کمک دارو بسته‌ها دفع شدند

- اتفاقاً نداشتن فیلمنامه هم برایم جالب بود. یادم می‌آید آن دوران درگیر پایان‌نامه‌ام بودم و با هر کس که صحبت می‌کردم تلاش می‌کرد منصرف کند. می‌گفتند معلوم نیست سرنوشت فیلم چه می‌شود و....

در انتظارمان باشد. ما به خاطر روحیه شرقی عوامل متفاوتی‌کی متأثر از سنت را در سرنوشت‌مان دخیل می‌دانیم و به یک چیزهایی دلخوش می‌شویم و احساس می‌کنیم بالاخره درست می‌شود. حتی در ضرب‌المثل‌هایمان هم داریم که مثلاً از این ستون تا آن ستون فرج است و همیشه دنبال گشایش‌هایی خارج از قوانین و مختصات حاکم بر جامعه هستیم. اما در نگاه واقع‌بینانه من پایان خوبی نمی‌بینم. **جبرائیلی:** این را می‌بیزان فروش فیلم‌های کم‌دی هم می‌شود فهمید؛ فیلم‌هایی که حتی کم‌دی هم نبینستند و خودشان را به در و دیوار می‌گویند که خنده‌دار باشند. اقبال مردم به فیلم‌های کم‌دی نشانه‌ای بر شرایط سخت اجتماعی و اقتصادی جامعه است. در دوره یونان باستان هم شاهدیم که وقتی مردم در شرایط فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی خوبی قرار دارند و از شرایط‌شان راضی هستند به تماشای ترازدی می‌نشینند. اما وقتی شرایط‌شان بد است همه می‌خواهند کم‌دی ببینند. دل‌شان می‌خواهد چیزی ببینند که شبیه خودشان نیست. شاید خیلی‌ها در فیلم دنبال امید می‌باشند و شاید ترجیح شخصی من هم همین باشد. اما واقعیت چیز دیگری است، برای فیلمی که اقتبدر به واقعیت و ساختار مستند نزدیک است و بر اساس مستندات واقعی شکل گرفته اگر برای پیشبرد داستان بخواهیم روزنه امید بگذاریم، خودمان را فریب ده‌ادیم. چرا که آمار گویای همین واقعیت است و اگر چیزی غیر از آن را نشان بدهیم به واقعیت و تحقیقاتی که عوامل

فیلم رسیده‌اند خیانت کرده‌ایم.

شهبازی: واقعاً مسأله فیلم، مسأله خیلی تلخی است. بار کج به منزل نمی‌رسد و به اعتقاد من هر چیزی که از تعادل خارج شود آسیب‌زاست. عشق ندا به فرزندش از تعادل خارج شده و دست به کار خطرناکی می‌زند و آینده خودش و فرزندش را از بین می‌برد. منصور آنقدر درگیر علائق و آرزوهایش شده که با تکلیف‌هاست و حتی نمی‌داند عاشق است. پول می‌خواهد، هدفش رسیدن به دوست‌دخترش است، می‌خواهد به ندا کمک کند و... هیچ کار مفیدی انجام نمی‌دهد. به اعتقاد من این فیلم دو پیام دارد؛ اینکه بار کج به منزل نمی‌رسد و هر چیز تعادلش خوب است.

■ **و تمام اینها را حاصل شرایطی می‌دانید که در جامعه امروز برای نسل شما ایجاد شده است.**

شهبازی: تحمل جوانان کم شده و دوست دارن به سرعت پول زیاد کسب کنند. وقتی جوانی پشت چراغ قرمز با موتورش ایستاده و کنارش یک پورشه می‌ایستد از خودش سؤال می‌کند چرا من نباید این ماشین را داشته باشم؟ یا خودش می‌گوید تا جوانی‌ام تمام نشده باید آن را به دست بیاروم و در نهایت فکر خلاف به سرش می‌زند.

رحمانی: من به سطح جامعه‌بی عدالتی وجود دارد و یک قشر هر چه تلاش می‌کند نمی‌تواند به خواسته‌اش برسد پیامش همین می‌شود. طرف سال‌ها صرفه‌جویی کرده فلان ماشین را بخرد اما قیمت ماشین همین طور بالا می‌شود و این قشر دائم نادیده گرفته می‌شوند و توان‌شان کم می‌شود. مسلماً چنین آدمی برای خودش توجیه می‌آورد. من که آدم بدی نیستم، کوتاهی نکردم، اسراف هم نکردم و... اما توان من دائم دارد کمتر می‌شود و همین توجیه خوبی است که به کاری خلاف روی بیاورد، پیش خودش هم می‌گوید خب اگر من این کار را نکنم کس دیگری آن را انجام می‌دهد. پس اقدام به جابه‌جایی مواد می‌کند. همه چیز دست به دست هم می‌دهد تا برای آن آدم توجیهی ایجاد شود تا کاری را انجام دهد که تا همین یک سال پیش اعتقادی به آن نداشت. شرایط مردم در ناچار به کارهایی کرده که پیش از این هیچ اعتقادی به آن نداشتند.

درس‌های سینمایی که روزهای خوبی را

تجربه می‌کند
■ **علاوه بر برخورد متفاوتان با سوزه فیلم نوع برخورد شما با درس‌های اکران فیلم هم متفاوت بود. جالب است که عامل‌دانه از موج تبلیغاتی توقیف فیلم پرمیز کردید و روی آن مانور ندادید.**

رحمانی: یک‌گزار گزند زار آرامش، گیاه سر از سنگ هم در می‌آورد. ما هم باید آرام یابستیم و کارمان را انجام دهیم، نه حذف شویم و نه در جریان سینمای امروز محو شویم. بله ما هم می‌توانستیم روی موج اکران نشدن فیلم سوار شویم و حتی موقع ساخت با موضوع فیلم ژورنالیستی برخورد کنیم و درگیر حاشیه‌ها شویم و همه جامعه را درگیر کنیم. اما تلاش ما این بود که کار اثرگذار بسازیم. این فیلم اگر دوسال پیش نمایش داده می‌شد تا حدودی آگاهی ایجاد می‌کرد. طبق همین آمار که در آخر فیلم ارائه می‌شود اگر بادی پکرها سالانه ۸ درصد افزایش داشته باشند در این سه سال که جلوی نمایش فیلم را گرفتند ۲۴ درصد افزایش داشته‌اند. اما اگر جلوی نمایش فیلم را نمی‌گرفتند شاید فیلم می‌توانست اثر آگاهی‌بخشی درباره پیامدهای این پدیده اکران‌ها بشود. اما نگذاشتند. همین الان هم با شهرداری دلخوش می‌شویم و سهمیه فیلم‌های فرهنگی را به ما نمی‌دهند. سازمان زیباسازی شهرداری تهران می‌گوید فیلم من فرهنگی نیست. فیلم من فرهنگی نیست؟ پس چه نیستی فرهنگی است؟ هیچ سازمان و ارگان و نهادهی نه در ساخت فیلم حمایتان کرد و نه در نمایش. در واقع ما هم تلاشی برای مذاکره و واریزنی نداشتیم چون از همان ابتدای شروع کار و در همان مرحله تحقیق فهمیدیم که تکرار دو فیلمی که نبینستند و خودشان را به دیوار می‌گویند که خنده‌دار باشند. مشکل داشتیم، در یک تایم زمانی کوتاه گوشه‌ای را به ما دادند و گفتند بیش از ۵ نفر حق حضور ندارد. گرم‌رومان را تارلیک کنگ را هم هل می‌داد. جالب اینکه بعد از «کارت پرواز» من یک سریال پلیسی (گشت ویژه) برای تلویزیون ساختم که روی باند هواپیما و حتی روی هواپیما رفتیم و نمی‌شدی بود با خلبان شوخی نکنیم! خب اگر ممنوع است که باید برای همه ممنوع باشد. هنگام ساخت سریال با حسرت فرودگاه را نگاه می‌کردم و می‌گفتم خدایا ما آرزو داشتیم اینجا فیلمبرداری کنیم و نمی‌شدی بود

زبان مشترکی به اسم سینما بین سینماگران وجود داشت، حتی بهرام بیضایی فیلم ابراهیم حاتمی‌کیا را مونتاژ می‌کرد. آنها قطعاً در اندیشه تشابهی نداشتند ولی با هم کاری کردند. چون زبان مشترکی بین‌شان وجود داشت به اسم سینما. الان سینما مهم نیست. یک پولی وارد دفتری می‌شود، می‌گویند یک قوانیم بسازیم. می‌پرسند کی فیلمنامه دارد؟ و یکی می‌گوید من، می‌گویند پس می‌سازیمش. **جبرائیلی:** اینکه خیلی چیزها را گردن مخاطب می‌اندازند واقعیت ندارد و آدم را کلافه می‌کند.

رحمانی: بله، هیچ ربطی به مخاطب ندارد. اتفاقاً مخاطب امروز خیلی با سلیقه‌است فیلم و سریال به روز می‌بیند. همسایه کناری ما هر شب فیلم و سریال می‌بیند در حالی که حرفه‌اش فیلم‌سازی نیست. ما هم باید این را در نظر بگیریم. گریم‌رومان را تارلیک کنگ را هم هل می‌داد. جالب اینکه بعد از «کارت پرواز» من یک سریال پلیسی (گشت ویژه) برای تلویزیون ساختم که روی باند هواپیما و حتی روی هواپیما رفتیم و نمی‌شدی بود

با خلبان شوخی نکنیم! خب اگر ممنوع است که باید برای همه ممنوع باشد. هنگام ساخت سریال با حسرت فرودگاه را نگاه می‌کردم و می‌گفتم خدایا ما آرزو داشتیم اینجا فیلمبرداری کنیم و نمی‌شدی بود

رحمانی: در نهایت با تو کار می‌کنند که فیلم دغدغه‌مند و اثرگذار نساز. فیلم خنثی بسازی. همه هم تشویقت کنند. نمونه‌اش همین رویکرد جشنواره فیلم فجر است. ویرتین سینمای ایران مثل مغازه‌های اسباب‌بازی فروشی‌شده‌است. سعی می‌کنند محصولات خوش آب و رنگ را بگذارند تا به کسی بر نخورد. تا هیچ‌کس ناراحت نشود چرا فیلمی با فلان مضمون ساخته شده. همه هم از جاهای مختلف همراه خانواده‌هایشان با بلیت‌های ارگانی می‌آیند و فیلم‌ها را می‌بینند. دل‌شان را هم خوش کرده‌اند به جمعیت یک میلیونی که این روزها به سینما می‌روند و می‌گویند سلیقه مخاطب همین آثار پرفروش کم‌دی است. در حالی‌که سلیقه مخاطب این نیست. سلیقه مخاطب وی‌وی‌هایی است که در کنار خیابان به فروش می‌رود. فیلم‌های به روز را می‌خرند و می‌بینند و به همین خاطر هم هست که کسی به سینما نمی‌آید. باید سلیقه‌ها را در پیاده‌رو جهاست و جوج کنیم.

جبرائیلی: چند وقت پیش در پاسخ به یکی از دوستانم که می‌گفت در دهه ۶۰ و ۷۰ سلیقه مخاطب بالا بود و مثلاً «هامون» می‌شد فیلم پرفروش سینما، گفتم موضوع این است که آن زمان این نیاز وجود داشت اما الان هر کس در خانه خودش بهترین فیلم‌های روز را می‌بیند و آن نیاز یک جای دیگر برطرف می‌شود. سینمای امروز ما هم انگار برای همان عده محدودی است که نیازشان شبیه به این افراد نیست.

رحمانی: ضمن اینکه در همان دهه ۶۰ و ۷۰



شهبازی: اولین نکته جذاب این فیلم ارجاع آقای

رحمانی به فیلم «نفس عمیق» بود. بازی من را در این فیلم به خاطر داشتند و گفتند با توجه به این تجربه برای نقش منصور مناسب هستم

- برای اینکه ترسم از بلعیدن مواد از بین برود پیشنهاد دادم اگر اشکالی ندارد اول ندا بسته‌ها را قورت بدهد. ترس اولیه بار بود که آن را تجربه می‌کرد. اما رفتار من باید عادی می‌بود چون منصور در قصه در این مورد آدم نسبتاً با تجربه‌ای است

زبان مشترکی به اسم سینما بین سینماگران وجود داشت، حتی بهرام بیضایی فیلم ابراهیم حاتمی‌کیا را مونتاژ می‌کرد. آنها قطعاً در اندیشه تشابهی نداشتند ولی با هم کاری کردند. چون زبان مشترکی بین‌شان وجود داشت به اسم سینما. الان سینما مهم نیست. یک پولی وارد دفتری می‌شود، می‌گویند یک قوانیم بسازیم. می‌پرسند کی فیلمنامه دارد؟ و یکی می‌گوید من، می‌گویند پس می‌سازیمش. **جبرائیلی:** اینکه خیلی چیزها را گردن مخاطب می‌اندازند واقعیت ندارد و آدم را کلافه می‌کند.

رحمانی: بله، هیچ ربطی به مخاطب ندارد. اتفاقاً مخاطب امروز خیلی با سلیقه‌است فیلم و سریال به روز می‌بیند. همسایه کناری ما هر شب فیلم و سریال می‌بیند در حالی که حرفه‌اش فیلم‌سازی نیست. ما هم باید این را در نظر بگیریم. گریم‌رومان را تارلیک کنگ را هم هل می‌داد. جالب اینکه بعد از «کارت پرواز» من یک سریال پلیسی (گشت ویژه) برای تلویزیون ساختم که روی باند هواپیما و حتی روی هواپیما رفتیم و نمی‌شدی بود

با خلبان شوخی نکنیم! خب اگر ممنوع است که باید برای همه ممنوع باشد. هنگام ساخت سریال با حسرت فرودگاه را نگاه می‌کردم و می‌گفتم خدایا ما آرزو داشتیم اینجا فیلمبرداری کنیم و نمی‌شدی بود

زبان مشترکی به اسم سینما بین سینماگران وجود داشت، حتی بهرام بیضایی فیلم ابراهیم حاتمی‌کیا را مونتاژ می‌کرد. آنها قطعاً در اندیشه تشابهی نداشتند ولی با هم کاری کردند. چون زبان مشترکی بین‌شان وجود داشت به اسم سینما. الان سینما مهم نیست. یک پولی وارد دفتری می‌شود، می‌گویند یک قوانیم بسازیم. می‌پرسند کی فیلمنامه دارد؟ و یکی می‌گوید من، می‌گویند پس می‌سازیمش. **جبرائیلی:** اینکه خیلی چیزها را گردن مخاطب می‌اندازند واقعیت ندارد و آدم را کلافه می‌کند.

را که خیلی‌ها دارند ستایش‌اش می‌کنند نداشت. آن زمان خیلی مهجور واقع شد و در زمانه خودش درک نشد. فیلم در گذر زمان خودش را نشان می‌دهد. من هنوز هم هر از گاهی فیلم را می‌بینم و حتماً در ذهن من اثر داشته. جهانی است که ناخودآگاه از آن اثر می‌گیری. بخصوص که «کارت پرواز» هم فیلمی رئالیستی و وابسته به سینمای پرسه‌محور است. مؤلفه‌های «نفس عمیق» و «کارت پرواز» به لحاظ ساختاری به هم شباهت دارد. اما در قصه تشابهی ندارند. من فضای «نفس عمیق» را دوست دارم و جزو سینمای مورد علاقه‌ام است و خوشحال می‌شوم در ادامه چنین فیلم‌هایی بسازم. **شهبازی:** «کارت پرواز» هم در گذر زمان تأثیر می‌گذارد. مثل «نفس عمیق». همان زمان که «نفس عمیق» اکران شد من همراه ۶ نفر از دوستانم به سینمای میدان شهدا رفتم. اما اپراتور سیستم را روشن نکرد و گفت برای ۶ نفر فیلم را نمایش نمی‌دهیم. از سالن که بیرون آمدمی گفتم تازه اول اکران است. یعنی فیلم فراموش شد و پرونده‌اش بسته شد! یکی از دوستانم که فیلم را خیلی دوست داشت گفت این فیلم یواش یواش و در طول زمان در ذهن مخاطبان خودش می‌ماند من فکر می‌کنم برای «کارت پرواز» هم همین اتفاق بیفتد.

■ **البته خود فیلمسازان هم در جوا ایجاد شده برای فیلم‌های اجتماعی بی‌تقصیر نیستند حتی از هم حمایت نمی‌کنند. در سال‌های پیش اگر فیلم اجتماعی ساخته می‌شد که حرفی برای گفتن داشت، برای دیده‌شدن و اثرگذاری بیشتر همه فیلمسازان اجتماعی از آن حمایت می‌کردند. فعالان اجتماعی و آن‌جی‌اوها را دعوت می‌کردند و یک زنجیره حمایتی تشکیل می‌شد. اما الان فیلمسازان اجتماعی و فعالان اجتماعی شبیه جزایر دور افتاده شده‌اند.**

رحمانی: موجودیت فیلم اجتماعی هم تغییر کرده، الان فیلمسازها فکر می‌کنند هر چند تعداد درگیری وز و خورده‌هایشان بیشتر شود فیلم‌شان اجتماعی‌تر است. در حالی که پیش از این خیلی از فیلمسازها در همان فیلم اول درخشان‌ترین اثرشان را می‌ساختند؛ نمونه‌های فیلم‌های «مادیان» علی زکان، «برده آخر» واروژ کریم‌مسیحی تا «بوتیک» حمید نعمت‌الله. ولی الان ببینید چه اتفاقی افتاده است؟ ببینید چه کسانی جریان فیلمسازی را مبتذل و پیش پا افتاده کرده‌اند. من چرا به انتخاب و ساخت فیلم در فلان لوکیشن اصرار دارم؟ چون خودم فیلم را تهیه می‌کنم. اما مگر الان فیلمسازها می‌توانند هر لوکیشنی که می‌خواهند انتخاب کنند؟ به تهیه‌کننده بگویی خانه‌ای برای شخصیت منصور لازم دارد، می‌گویند همین جا را یک پارتنیشن بکش؛ بگوئی لوکیشنی لازم دارم که در آن مواد مخدر می‌بلعند، می‌گوید یک رنگی به دیوارها بزن و همین جا بگیر. **شهبازی:** به همین دلیل حال سینمای مستقل اصلاً خوب نیست.

رحمانی: همه از «نفس عمیق» و پرویز شهبازی می‌گویند ولی کسی نمی‌گوید که پرویز شهبازی خطوری باید فیلم بسازد؟ ما چه امتیاز و ویژگی‌ای برای پرویز شهبازی قائلیم؟ ببینید این بوده‌های میلیاردی را به چه کسانی می‌دهند؟ دائم می‌پرسند چرا مهرجویی فیلم خوب نمی‌سازد. خب چه شرایطی برایش فراهم کردید؟ او که هر فیلمی ساخت توقیف کردید و یک عمر دوید دنبال رفع توقیف فیلمش و مهیا شدن شرایط ساخت فیلم بعدی‌اش و برنامه گرفتن فیلمنامه نداشته‌اش. علی حاتمی‌کیا آن عکس‌اش روی پوسترهای جشنواره‌هایمان نشست و شده شاعر سینمای ایران. هر فیلمی که می‌ساخت مجله «فیلم» از آن می‌زد و می‌گفت این چه نگاه تاریخی است؟ دروغین است. تحریف تاریخ است. حتی یک سیمرغ هم به حاتمی ندادند. عکسش پوستر جشنواره فجر است اما یک سیمرغ از جشنواره نگرفته! با همین امیرناردی. چرا مجله فیلم را نمی‌آورد ببینید درباره «دوئنده» امیر نادری چه چیزها که نوشند. اما الان عکس همین فیلم می‌شود پوستر جشنواره جهانی فیلم فجر. با سهراب شهید ثالث آنقدر بی‌مهری کردند که به غربت پناه برد و در آن شکل افسردگی خودش را کشت. اما الان همه از فیلم «یک اتفاق ساده» و «طبیعت بی‌جان» می‌گویند و برایش نمایش ویژه می‌گذارند.

جبرائیلی: همیشه وقتی در کشورهای دنیا فیلم را تحویل می‌گیرند تازه اینجا متوجه می‌شوند ویی می‌برند که فیلم از رשמندی ساخته شده است.

رحمانی: انگار مسأله و مشکل نفهمیدن سینما. همه منتظرند ببینند چند نفر تعریف و تمجید می‌کنند تا اینها هم بفهمند فیلم از رשמندی است. عباس کیارستمی هم همین طور. تا پرویز می‌گفتند فیلم‌هایش خوب بود، بعد که به جشنواره کن راه پیدا کرد و جایزه گرفت، شد عالیجناب کیارستمی.

یک فیلم اجتماعی خوب

دیدن کارت پرواز مهدی رحمانی را پیشنهاد می‌کنم، نه فقط بخاطر

سوزه ناب و پرداخت حرفه‌ای‌اش و نه تنها به دلیل بازی‌های درست و تأثیرگذار بازیگرانش (خصوصاً ندا جبرائیلی) و نه به دلیل کمیاب شدن فیلم جدی اجتماعی خوب که داد نمی‌زند و شعار گل درشت نمی‌دهد در این هجوم فیلم‌های شبیه به هم اکران سینمای ایران؛ بلکه به این دلیل که تماشا و نقد و بررسی جدی فیلم مستقل اجتماعی که با ویتربیش تماشاگر را گول نمی‌زند، را وظیفه همه کسانی می‌دانم که نگران از دست رفتن نگاه جدی در سینما هستند.

بلع مواد مخدر با طعم رئالیسم

«کارت پرواز» فیلمی است با موضوعی جسورانه که خوانشی جدید از رئالیسم و فیلم اجتماعی ارائه می‌دهد، بدون آنکه نیازی به برجسته کردن ابعاد اجتماعی سوزه محوری داشته باشد.

مهدی رحمانی پس

از فیلم‌های «دیگری»، «پنهان» و «برف» که قوام تدریجی نگاه این فیلمساز جوان را مورد توجه قرار می‌دهند، در جدیدترین اثر خود

سراغ سوزه‌ای مبتلا به جامعه رفته که برآمده از رویدادهای اجتماعی روز است اما در تب سیاست

زدگی و اخبار سیاسی مغفول مانده است.

سوزه‌ترانزیت مواد مخدر با بلع، که با تکیه بر آمار مستند ارائه شده تبدیل به تجارتي پولساز شده و متأسفانه مرگ و میر ناشی از آن نیز عددی قابل توجه را به خود اختصاص داده، از فیلتر ذهنی هر فیلمساز می‌تواند تبدیل به فیلمی متفاوت با دوز و ابعاد اجتماعی، ملودرام و... متفاوت شود. آنچه زاویه دید مهدی رحمانی را به‌عنوان کارگردان و یکی از فیلمنامه‌نویسان در کنار امیر عربی و بابک میرزاخانی منحصr به فرد می‌کند، جهانی است که آنها با فشرده کردن اجزایش در کبسون درام محوری، موجب تمرکز بیشتر بر آن و ابعاد گسترده‌اش شده‌اند.

فیلم با یک ضرب الاجل زمانی در محدوده یک صبح تا شب در شهر تهران می‌گذرد و کلید این حرکت خطی؛ همراهی دو جوان به اجبار موقعیت بحرانی است که گرفتارش شده‌اند. دو جوان که هر یک بنا به نیاز دراماتیکي خاص، قدم در راه سفر گذاشته‌اند و گرفتاری نابهنگامی، یکی، دیگری را به تکلیو‌وامی دارد تا ابتدا از سر اجبار اما بتدریج از سر همدلی درصدد رفع مشکل و نجات دیگری برآید. هر چند موقعیت کلاسیک همراهی اجباری که منجر به همدلی می‌شود، در فیلم‌های ایرانی و خارجی متعددی محور کار قرار گرفته، از آن جهت در فیلم «کارت پرواز» متمایز می‌شود که بستر و ضرب الاجل زمانی انتخابی برای این بحران منجر به خوانشی جدید از رسیدن به



همدلی از پس یک شبانه‌روز و حتی همان بحران شده است.

این‌ها همه رویی از سکه آدم‌های این اجتماع هستند که بدون حرف و شعار و ادعا، سوبه‌های جدیدی از شهر و شب و آدم‌ها ثبت می‌کنند. شهری که در شب رنگ آمیزی دیگری دارد؛ بدون آنکه این تمایز بواسطه حضور نیروی انتظامی یا معاندان وزدان و قاتلان و حاشیه نشینان و... ایجاد شود.

همان‌گونه که گلخانه ابتدای فیلم؛ نه یک مکان شاعرانه و لطیف بلکه تصویری خشن و بی رحم از مکانی هزار تو مانند است که با پس زدن لایه‌های حصار ناپلویی، چهره واقعی خود را در بلع اجباری واقعیت، به قهرمانان جواش نشان می‌دهد. فیلم مصداق همین کالبدشکافی در ترازوی حیات جوانانی است که سرانجام آمال و آرزوهایشان را در کاسه توالت سرویس بهداشتی عمومی جست‌وجومی‌کنند. بواسطه این خواش و اصرار نداشتن بر بسط و گسترش سوبه‌های اجتماعی و مستعد موقعیت محوری است که می‌توان از «کارت پرواز» به‌عنوان فیلمی جسورانه نام برد که از دستمایه‌های خود استفاده معکوس می‌کند و با دور شدن از عادت و انتظار کلیشه شده مخاطب از روند چنین سوزه‌ای، تبدیل به فیلمی تلخ و گزنده و اثرگذار می‌شود.