

«تهران روستای بزرگی در حوالی شهر ری است که باغ‌ها و درختان میوه فراوان دارد. ساکنان آن در سرداب‌هایی زندگی می‌کنند که به لانه مورچگان می‌ماند.میوه‌هایشان نیکو و فراوان است و بویژه اناری دارند که در هیچ یک از شهرها نظیرش یافت نمی‌شود.»
مطمئن باشید وقتی زکریا محمد قزوینی در قرن هفتم هجری داشت در «آثار البلاد»ش تهران را با این جملات و عبارات توصیف می‌کرد، خواش را هم نمی‌دید که اینها مقدمه فیلم جوانی به اسم مسعود بخشی بشود و این قدر کارکرد پرتناقض و طنزآمیزی هم داشته باشد.
فیلمی ۶۸ دقیقه‌ای که در ایران جایزه بهترین کارگردانی از جشن خانه سینما و جشنواره فجر، جایزه تماشاگران جشنواره سینما حقیقت و نشان سپین جایزه بزرگ شهید آوینی (ویژه برترین مستندهای سال) را گرفته و پس از نمایش‌های موفق در آن ور آب، قرار است به‌عنوان اولین فیلم مستند سینمایی ایران، به آسکار معرفی بشود.
اما اتفاق بی‌سابقه و مهمی که برای این فیلم مستند افتاد، نمایش عمومی آن است که با وجود محدودیتی و همین‌طور همزمانی‌اش با اتفاقات سیاسی کشور، می‌تواند سرفصل تازه‌ای برای سینمای مستند و ارتباطش با مخاطب باشد. چیزی که از زمان اکران مستند«خانه‌خدا» زنده یاد جلال مقدم تا حالا سابقه نداشته است.
بخشی، برای نگاه طنزآمیز و بلکه هجوآلودش به تهران، داستان فشنگی دارد. این‌که فیلم یک جورهایی داستان جعفر و گلنار شخصیت‌های اولین فیلم ناطق سینمای ایران «دختر لر» است که آمده‌اند تهران و در این سال‌ها پایتخت نشین شده‌اند.



با مسعود بخشی، کارگردان فیلم سینمایی مستند «تهران انار ندارد»

جعفر و گلنار در تهران بی انار

بله خب، مثلا فیلم اولم در حقیقت یک

طرح‌واره بود که هنوز تدوینش تمام نشده در جشنواره‌ای در پاریس انتخاب شد. زنده‌یاد ابراهیم اصغرزاده سریالی ساخت درباره نفت که منتشر را من نوشتم و در تدوین هم کمکش کردم. بعد این فیلم را او برپایم تصویربرداری کرد. سال ۹۸ بود، ولی از همان موقع فیلمی که واقعا می‌خواستم کار کنم، همین تهران انار ندارد، بود. شاید بشود گفت در فاصله تحقیق این فیلم و پیدا کردن بودجه و ساختنش، من این چند تا فیلم کوتاه را ساختم.

یعنی از همان اول طرح این فیلم در ذهنتان بود؟

با همین فرم و سر و شکل؟

بله. حتی از سال‌های روزنامه‌نگاریم بهش فکر می‌کردم. البته نه با این فرمت. سال ۷۹- ۷۸ توی ایترلیا که بودم طرحش را نوشتم. البته خیلی جمع و جورتر بود و درباره چند تا میدان بود در مرکز شهر. بعد کم‌کم گنده‌تر شد. تیم تحقیقاتم یک سال درباره تهران و تاریخش کار می‌کرد. ولی استخوان‌بندی اصلی‌اش همانی است که در رم نوشتم. داستان یک گروه فیلمسازی که می‌خواهند درباره تهران فیلم بسازند و دست آخر به این نتیجه می‌رسند که نمی‌شود، با همین طنز و همین حال و هوا! البته نریشن خیلی بازنویسی شد و مصاحه تحقیق در نریشن تزریق شد. راوی‌ها جدا شدند. اینها اتفاقاتی بود که در طول فیلمبرداری و تدوین افتاد، ولی در کل براساس فیلمنامه پیش رفتیم.

چند درصد تصویرها آرشیوی است؟ فکر می‌کنم کمتر از ۷۰تا نباشد.

هیچ وقت حساب نکردم. ولی فکرمی‌کنم خیلی کمتر باشد. فکر کنم ۴۵-۴۰ درصدش آرشیوی باشد که خیلی‌هایش تکرار می‌شود. در سنسها اول شهر را سناریو قرار بود کارگردان برای شروع کار می‌خواهد فیلم‌های قدیمی تهران را ببیند بعد فیلمی از یک فیلمساز گمنام را پیدا می‌کند. الان هم تقریبا این جوروی است.

همان فیلمی که چند سال پیش در زیرزمین کاخ گلستان پیدا شد؟

آفرین. همانی که اکبر عالمی در لابراتوار تلویزیون ترمیم اولیه کرده بود. یکی از کسانی که در موزه کار می‌کرد در تمیز کردن انبارها پیدا کرد. اگر اشتباه نکنم ارد عطاپور هم از این ماجرا یک مستند ساخت.

بله، چندتایی ساخته شد. یکی هم مهرداد زاهدیان ساخت به اسم «طبقه‌های گمشده». آن فیلم همان پلان‌هایی است که مظفرالدین شاه توی کالسکه نشسته و از جلوی دوربین در می‌شود؟

بله. اینها اولین تصاویر دوربینی است که مظفرالدین‌شاه در پاریس خرید. برادران لومیر خیال می‌کردند سینما چند سال بعد با سرعت تحولات و اختراعات جدید ناپود می‌شود. برای همین برخی دوربین ساختند و یک‌سری آدم آموزش دادند که دوربین‌ها را بفروشند. یکی از این دوربین‌ها را مظفرالدین شاه خرید و میرزا ابراهیم خان عکاس باشی هم آموزش دید که با آن فیلم بگیرد. بخش عمده‌ای از این تصاویر در همان سفر فرانسه و بلژیک و در جشن گل بلژیک ضبط شده. خلاصه این‌که داستان فیلم‌ها هم به موازات چند سالی است که ما درگیر فیلم بودیم، ادامه پیدا می‌کرد.

در حالی که طبق فیلمنامه اولیه می‌خواستم خودم تهران قدیم را بازسازی کنم؛ ولی در نهایت این جوروی شد که فیلمی قدیمی پیدا می‌شود که منتشر را او دیگری می‌گوید. یعنی می‌تواند فیلم دیگری باشد که الان تقریبا هست. اما در ورژن اول این یک فیلم کامل بود. در حقیقت ایده اصلی‌اش یک فیلم در فیلم است.

البته الان خیلی این حس که داریم فیلم مستقل دیگری در می‌بینیم، منتقل نمی‌شود.

چرا، ولی مونتاژ جوروی است که اینها درهم تنیده شده‌است. البته خیلی هم خوب درهم تنیده نشده و البته آگاهانه. بله می‌خواستیم یک جور رفت و برگشت بین حال و گذشته را تداعی کند تا بشود آنها را با هم مقایسه کرد.

پس چرا تدوین اینقدر آشفته به نظر می‌رسد؟

این که می‌دانم عمدی بوده، دوست دارم درباره‌اش توضیح بدهید.

یکی این‌که از ده‌ها منظر می‌شود به یک شهر نگاه کرد. «فیلم» و «شهر» هر دو فرزند قرن بیستم‌اند و از منظر تئوریک و فلسفی رابطه خیلی نزدیکی با هم دارند. تحول عظیم و رشد همه شهرهای مدرن از اواخر قرن ۱۹ و بعد از انقلاب صنعتی اروپا شروع شد و در قرن بیستم شکل خیلی مدرنی پیدا کرد. فرودگاه و اتوبان و ساختار بروکراتیک و معماری شهری همه‌اش در قرن بیستم شکل گرفت. مثلا برلین که به نحوی شهر نمونه‌ای درخشانت‌ترین فیلم مستند تاریخ سینمای ایران که آن هم خیلی مستند نیست. ما در این فیلم از نظر روایت همین عقیده را داشتند. اتفاقا می‌خواهم ارجاع بدهم به اون شب که بارون اومده، کارمان شیردل به عنوان درخشان‌ترین فیلم مستند تاریخ سینمای ایران که آن هم خیلی مستند نیست. واقعت این است که چون زمان ازش گذشته و کلاسیک شده، کسی نمی‌گوید مستند است یا نه. به نظر من نباید خودمان را اسیر چارچوب‌ها کنیم. مستند مثل همه انواع دیگر

راستی چه دلیلی داشت با دوربین ۳۵ میلی متری کار کنید؟

خیلی‌ها گفتند در دوره و زمانه دیجیتال، چرا ۳۵؟

ولی برای من و فیلمبردارم، بایرام فضلی این جوروی نبود، بخصوص در آن بخش‌های ترافیک اتوبان‌ها که باید یک ساعت از یک اتوبان فیلم می‌گیری و بعد می‌شود چند ثانیه. مثل این‌که عکس بگیری و بعد پشت سر هم نشان بدهی. به این کار می‌گویند اکسپوز. همه «زندگی بدون توازن» که در دهه ۸۰ ساخته شد، تک فریم با یکسلیشین است.

یعنی این قدر مهم بود؟ از نظر مفهومی چقدر به کل کار کمک می‌کرد؟

این خودش خیلی مهم است. ضمن این در طرح اصلی نمای هلی‌شات زیاد داشتیم؛ ولی طراحی و گرفتنش خیلی گران تمام می‌شد و نتوانستیم بودجه‌اش را تامین کنیم. می‌خواستم تهران را برای آیندگان به تصویر بکشم و بگویم تهران سال ۸۴ از جوروی بود، ولی متأسفانه نشد. دلیل سومش که از این ۲ تا خیلی مهم‌تر بود، آرشیوها بود. در دهه‌ها همه فیلم خبری و مستند قدیمی را که دارد گوشه آرشیوها خاک می‌خورد می‌بینیم، حیف است آنها را به فیلم زنده‌ای که بشود روی پرده دید، تبدیل نکنیم. باحترام به جامعه فیلمبرداران، هنوز مطالعه و دانش دیجیتال ما خیلی کم است و در سینمای ایران کار خیلی جدی و عملی انجام نشده‌است.

نصرت کریمی وزیر انتخاب شد؟

از اول قرار بود ۲ دای داشته باشیم، ولی قرار نبود خودم روایت کنم. بهروز هاشمیان، نصرت کریمی را پیشنهاد داد. همیشه صدایش روی اون شب که بارون اومده، توی ذهنم بود و می‌دیدم چقدر به طنز فیلم کمک کرده. وقتی پیشنهاد دادم، قبول کرد و تمام تجربه و دانشش را در اختیار فیلم گذاشت. الان فکر می‌کنم فیلم بدون صدای او، چیز خود تاریخ است.

و البته طنز خیلی سرخوش و در عین حال تلخی همراهش است.

بله، که جور خستگی و شکنندگی در عین حال صلابت؛ چیزی که در تاریخ ما هم هست و با هم جمع می‌شود.

خیلی جاها علاوه بر طنز، پای هزل و هجو هم وسط می‌آید. خیلی‌ها تعجب کردند که قرار است اکران عمومی بشود؟

اجازه بده خودمان را درگیر بحث نظارتی‌اش نکنیم. به هر حال فیلم یک نگاه تند انتقادی دارد و به نظر وظیفه‌اش هم همین است. اصلا ساخته شده که ریختن کند، چون راجع به شهر و یک چیز مدرن حرف می‌زند و امر مدرن اصلا بدون طنز نمی‌شود. طنز در فرهنگ و ادبیات ما که ریشه سینمای ماست، خیلی اهمیت دارد. این هزل و ریشخند کنانه و بی‌طرحی فقط برای این است که آن انتقاد تحمل‌پذیر باشد. نظارت یک چیز مقطعی است و معیارهایش در هر دوره تغییر می‌کند.

نظارتی که برای من مهم است، فرهنگ ایرانی ماست که حدود خودش دارد و خیلی غنی‌تر و قدیمی‌تر است و مدام پالایش و نو می‌شود.

همین انتقاد و طنز باعث موضعیگری و حاشیه‌بندی شد؟

نه. فقط «کلاغ» است. خیلی دوست داشتم این اتفاق بیفتد؛ ولی برپایم به صورت یک آرزو بانی ماند.

خود بیضایی هم از کسانیی است که درباره همین تهران خیلی حرف دارد.

بله، در همه کارهایش نگاه می‌به این ماجرا دارد.

این پلان‌ها از کلاغ را هم

اجتماعی. بلکه از این نظر که به لحاظ ساختاری می‌خواهد مخاطبیش یک مستند گزارشی ببیند که فلان قدر اطلاعات را به آن بدهد.

برای همین فکر می‌کنم اگر حالا به فیلمتان می‌گویم مستند، بیشتر به خاطر این است که فیلم داستانی نیست و تعریفی که نزدیک‌تر و شبیه‌تر است به ساختاری که می‌بینم، همان مستند است. درست می‌گویم؟

کلا به نظر من نباید خیلی اسیر این چیزها شد. ما فیلم خوب داریم و فیلم بد. ممکن است فیلمی یک دقیقه‌ای ساده، تأثیری روی تماشاگر بگذارد که فیلمی هالیوودی با یک پروداکشن میلیون دلاری هم نتواند آن کار را بکند.

بعد از این فیلم یک فیلم ۱۰ دقیقه‌ای ساختم به اسم «آرایشگر بغداد» که اولین فیلم داستانی من است با گرایش مستند فکر کردم قصه‌ای که تعریف می‌کنم باید ساختار مستند داشته باشد. به نظر من این تقسیم‌بندی‌ها کار فیلمساز نیست. فیلمساز باید دنبال این باشد که چطور فیلم بهتری بسازد.

با این تعریف می‌شود گفت ممکن است چند سال بعد مسعود بخشی یک فیلم انیمیشن بسازد؟ اتفاقا می‌خواستیم یک سری از بخش‌های قدیمی همین فیلم را انیمیشن کار کنیم. ولی عملا در روند فرساینده تولید و درگیری با چرخ زنده نظام بروکراتیک تولید و فارابی و مجوز متوقف شد. اینها در خود فیلم هم آمده.

راستی چه دلیلی داشت با دوربین ۳۵ میلی متری کار کنید؟

خیلی‌ها گفتند در دوره و زمانه دیجیتال، چرا ۳۵؟

ولی برای من و فیلمبردارم، بایرام فضلی این جوروی نبود، بخصوص در آن بخش‌های ترافیک اتوبان‌ها که باید یک ساعت از یک اتوبان فیلم می‌گیری و بعد می‌شود چند ثانیه. مثل این‌که عکس بگیری و بعد پشت سر هم نشان بدهی. به این کار می‌گویند اکسپوز. همه «زندگی بدون توازن» که در دهه ۸۰ ساخته شد، تک فریم با یکسلیشین است.

یعنی این قدر مهم بود؟ از نظر مفهومی چقدر به کل کار کمک می‌کرد؟

این خودش خیلی مهم است. ضمن این در طرح اصلی نمای هلی‌شات زیاد داشتیم؛ ولی طراحی و گرفتنش خیلی گران تمام می‌شد و نتوانستیم بودجه‌اش را تامین کنیم. می‌خواستم تهران را برای آیندگان به تصویر بکشم و بگویم تهران سال ۸۴ از جوروی بود، ولی متأسفانه نشد. دلیل سومش که از این ۲ تا خیلی مهم‌تر بود، آرشیوها بود. در دهه‌ها همه فیلم خبری و مستند قدیمی را که دارد گوشه آرشیوها خاک می‌خورد می‌بینیم، حیف است آنها را به فیلم زنده‌ای که بشود روی پرده دید، تبدیل نکنیم. باحترام به جامعه فیلمبرداران، هنوز مطالعه و دانش دیجیتال ما خیلی کم است و در سینمای ایران کار خیلی جدی و عملی انجام نشده‌است.

نصرت کریمی وزیر انتخاب شد؟

از اول قرار بود ۲ دای داشته باشیم، ولی قرار نبود خودم روایت کنم. بهروز هاشمیان، نصرت کریمی را پیشنهاد داد. همیشه صدایش روی اون شب که بارون اومده، توی ذهنم بود و می‌دیدم چقدر به طنز فیلم کمک کرده. وقتی پیشنهاد دادم، قبول کرد و تمام تجربه و دانشش را در اختیار فیلم گذاشت. الان فکر می‌کنم فیلم بدون صدای او، چیز خود تاریخ است.

و البته طنز خیلی سرخوش و در عین حال تلخی همراهش است.

بله، که جور خستگی و شکنندگی در عین حال صلابت؛ چیزی که در تاریخ ما هم هست و با هم جمع می‌شود.

خیلی جاها علاوه بر طنز، پای هزل و هجو هم وسط می‌آید. خیلی‌ها تعجب کردند که قرار است اکران عمومی بشود؟

اجازه بده خودمان را درگیر بحث نظارتی‌اش نکنیم. به هر حال فیلم یک نگاه تند انتقادی دارد و به نظر وظیفه‌اش هم همین است. اصلا ساخته شده که ریختن کند، چون راجع به شهر و یک چیز مدرن حرف می‌زند و امر مدرن اصلا بدون طنز نمی‌شود. طنز در فرهنگ و ادبیات ما که ریشه سینمای ماست، خیلی اهمیت دارد. این هزل و ریشخند کنانه و بی‌طرحی فقط برای این است که آن انتقاد تحمل‌پذیر باشد. نظارت یک چیز مقطعی است و معیارهایش در هر دوره تغییر می‌کند.

نظارتی که برای من مهم است، فرهنگ ایرانی ماست که حدود خودش دارد و خیلی غنی‌تر و قدیمی‌تر است و مدام پالایش و نو می‌شود.

همین انتقاد و طنز باعث موضعیگری و حاشیه‌بندی شد؟

نه. فقط «کلاغ» است. خیلی دوست داشتم این اتفاق بیفتد؛ ولی برپایم به صورت یک آرزو بانی ماند.

خود بیضایی هم از کسانیی است که درباره همین تهران خیلی حرف دارد.

بله، در همه کارهایش نگاه می‌به این ماجرا دارد.

این پلان‌ها از کلاغ را هم

media@jamejamonline.ir

به خاطر ادای دین به او گذاشته‌ام. چون هم «کلاغ» فیلم خوبی است و هم این سکانسش را خیلی دوست دارم. فیلمساز دیگری که نگاه شهری‌اش را خیلی دوست دارم، مهرجویی است. او برای ثبت تصویر و هویت شهر و تغییر و تحولاتش انگیزه زیادی دارد. «هامون» بخشی از هویت تهران سال ۶۸ هم هست. همان‌طور که کلاغ در دهه ۵۰بخشی از هویت تهران است.

درباره انتخاب موسیقی هم بگویید. بیشتر سراغ موسیقی فولکلور، عامیانه یا خال‌طور با ترانه‌های کوچه‌بازاری رفته‌اید.

بله. موسیقی‌ها مشکلی ندارد، ولی ترانه‌ها کوچه بازاری است و فرهنگ اجتماعی شهری دهه ۴۰ و قبل از آن - که موسیقی با شروع کار رادیو حیات دوباره‌ای پیدا کرد، را زنده می‌کند کوشیدم به نوعی سیر این تحولات را با موزیکش هم نشان بدهم.

ولی آخر فیلم به ترانه «جبر جغرافیایی» محسن نامجو می‌رسیم که با وجود معناداشتنش، آن مفهوم تهی بودن و اسبوردیده را هم در خودش دارد.

به خاطر این که مدرن است. تمام جذابیت نامجو تلفیقی است که انجام می‌دهد و همین‌طور حرکت مدام و شناختش نسبت به سنت. به شعرش توجه کن؛ به نوعی کلاسیک است، در عین حال معنایش مدرن است.

در عین حال بعضی جاهایش بی‌معناست. می‌شود گفت از نظر شعری هم مشکل دارد.

دقیقا. چون هزل، بازی کردن و بازیگوشی در آن هم هست. بازیگوشی خصوصیت هنر مدرن است. به خودش اجازه می‌دهد به همه جا سرک بکشد و همه چیز را زیر سوال ببرد. البته شرطش این است که خلاق باشد. اگر خلاق نباشد بی ارزش است. مهم این است که بتواند همه اینها را با هم جمع کند. مرز خیلی باریکی هم دارد.

۲ پلان از تصاویر آرشیوی خیلی تکرار می‌شود. یکی تصویر کالسکه مظفرالدین شاه و یکی هم جعفرخان، چرا؟

مظفرالدین شاه همه آن تفرعن و پوشالی بودن و اضمحلال سلسله قاجار به عنوان نخیم سلسله کلاسیک پادشاهی ایران است؛ علاوه‌بر غرور، افتخار و شوکی که از دست رفته. این تصویر هم همه گرسنه و پاپارهنه‌اند، از روس‌ها پول قرض گرفته که فرنگ را بگردد و این دوربین را هم همان جا خریده است. برای من همه اینها در نگاهش یک دوربین هست. برای همین تکرار می‌شود. ولی جعفر خودش آمد توی فیلم، در همه شهرهای بزرگ آدم‌هایی مثل جعفر که نمی‌تواند در این نظام پیچیده و کارخانه عظیم مدرنیته‌ای که اسمش شامپو است جایی برای خودشان پیدا کنند، زیاد است.

ولی با این حال شدت مرعوب فضاست.

شیفته جذابیت هاست. گذشته از آن بازی‌ای که در مونتاژ به آن رسیدیم و خیلی هم دوستش دارم، به شکلی یادآور جعفر و گلناز فیلم «دخترلر» هم هست که حالا گویی به تهران آمده‌اند و خودشان را گم کرده‌اند. حالا این همان جعفر است که دارد انتقاد می‌کند و می‌گوید به مشکلات ما رسیدگی نمی‌شود.

این اولین فیلم مستندی است که اکران می‌شود؟ فکر می‌کنید این اتفاق روی مناسبات سینمای مستند چه تاثیری می‌گذارد؟

بعد از انقلاب، بله. ظاهرا جلال مقدم قبل از انقلاب «خانه خدا» را اکران کرد. امیدوارم شروع خوبی باشد و استمرار پیدا کند. امیدوارم مردم را با این آشنی بداند و دیدشان را نسبت به این‌که مستند فقط راز بقاست، عوض کند و بگوید که مستند هم می‌تواند جذاب باشد.

چرا به عنوان مستندساز بیشتر با تلویزیون محشور نیستید؟

تلویزیون باید بیشتر با مستندسازان محشور باشد. منظوروم این است که چرا کار تلویزیونی نمی‌کنید؟

بهترین تلویزیون‌های دنیا هم اسیر روزمرگی و آنتن هستند. در حالی که یک کار خوب باید از روزمرگی فرار کند، باید پخته شود و جای بیفتد. فعلا که کارمندم، ولی با همه این حرف‌ها ممکن است روزی هم برای امرام معاش، کار تلویزیونی هم بکنم.

و حرف آخر؟

این فیلم برای من یک کلاس درس خیلی خوب بود و باعث شد هم سینما را بشناسم و هم سرکی بکشم به تاریخ تهران که فشرده تاریخ معاصر ایران است و با زبان طنزآمیز برای نسلی که از خواندن گریزان است، یک روایت جذاب سینمایی برایش ارائه کنم.

این فیلم را برای تهرانی‌های آینده ساختم که تلنگری باشد برای این‌که به گذشته این شهر فکر کنند و به آینده‌اش نگاهی داشته باشند و بفهمند این شهر چی بود و چی شد و قرار است به کجا برود.

ریزموج
REZMOUJ SYSTEM

بزرگترین تولیدکننده DVD و کام‌پوزیت‌های سه‌رنگ دنیا

بزرگترین تولیدکننده کلیه انواع فیلم، موسیقی، نرم‌افزارها

بازی های آنلاین، انواع محصولات تبلیغاتی در خاورمیانه

تولار بیش از یک میلیون در روز

برای انواع خدمات چاپ، انکست، سیانک (دیجیتال)

امکان تولید و بازتولید کلیه دستگاه‌ها و تجهیزات دیجیتال در ایران

امکان ارائه کلیه خدمات تخصصی DVD، Mini CD، DVD، CD

دفتر مرکزی ایران - خیابان سیمه - من مبین - کرج - تلفن: ۰۲۶۳۳۳۳۳

تلفن: ۰۲۶۳۳۳۳۳ - کرج - ۱۶ - آدرس: ۰۲۶۳۳۳۳۳

www.rezmouj.com Email: info@rezmouj.com

خروج ۵۰ مدل

بر کابین، مدل کتابچه

حلقه های فلزی، انواع، ابرو، اسباب بازی

حلقه های فلزی، انواع، اسباب بازی

در تمامی دستگاه‌های ایران

شمه تئاتر

۶۶۳۱۷۷۲

۶۶۳۱۷۷۲

شمه تئاتر

۲۲۶۲۲۰۱-۲

۲۹۹۰۰ تومان

۳۸۹۰۰ تومان

۲۹۹۰۰ تومان

۳۹۰۰۰ تومان

۲۹۹۰۰ تومان