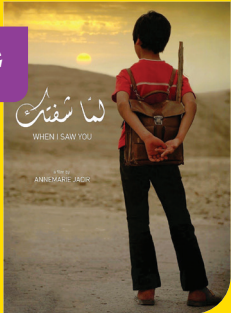


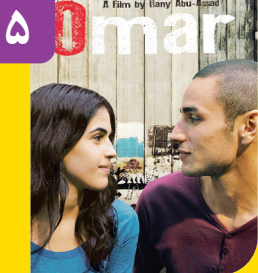
## وقتی تو را دیدم



■ کارگردان:  
آن ماری جاسر  
■ سال ساخت: ۲۰۱۲  
■ موضوع: به دنبال پدر

آن ماری جاسر یک فیلمساز، نویسنده و تهیه‌کننده فلسطینی است. فیلم وقتی تو را دیدم درباره طاروق یازده‌ساله است که در بحبوحه جنگ، از پدرش جدا شده، به همراه مادرش در اردوگاه اردن به سر می‌برد و برای یافتن پدرش سفری پرماجر را آغاز می‌کند. فیلم، برنده‌ی بهترین فیلم آسیایی Netpac در شصت‌وسومین جشنواره‌ی بین‌المللی برلین و نامزد اسکار بهترین فیلم خارجی‌زبان در سال ۲۰۱۳ شد.

## عمر



■ کارگردان:  
هانی ابواسعد  
■ سال ساخت: ۲۰۱۳  
■ موضوع:  
آزادی سرزمین

داستان واقعی عمر، کارگر نانوايي است که هر روز برای دیدن نامزدش، خودش را در تیررس سربازان اسرائیلی قرار می‌دهد و از دیوار امنیتی بالا می‌رود. این فیلم روایتگر رابطه چند دوست است که برای آزادی سرزمین خود با سربازان اسرائیلی مبارزه می‌کنند، اما در این مسیر دچار اشتباهاتی می‌شوند. فیلم در جشنواره‌ی سینمایی کن، جایزه‌ی بخش منتقدان را از آن خود کرد و به جمع پنج نامزد نهایی بهترین فیلم خارجی اسکار ۲۰۱۴ راه یافت.

## بهشت باید همین باشد



■ کارگردان:  
الیا سلیمان  
■ سال ساخت: ۲۰۱۹  
■ موضوع:  
بازگشت به اصل خویش

فیلم یک کمدی ایزورد به سبک ژاک تاتی است. مردی برای شروعی جدید از فلسطین فرار می‌کند، اما با همان مشکلاتی مواجه می‌شود که بازگشت به خانه است. راوی دانای کل که در تلاش است با همکاری تهیه‌کنندگان خارجی، فیلمی در باب صلح در خاورمیانه بسازد، با زیر ذره‌بین قرار دادن ظلم، تعدی، بی‌عدالتی و نابرابری از ناصره گرفته تا سایر نقاط جهان، سرانجام به این نتیجه می‌رسد که آسمان همه‌جا همین رنگ است.

می‌کند و گرفتار بازیابی هویت از دست رفته، وطن اشغال شده و یافتن ثبات است، شخصیتی واقعی و به دور از کلیشه‌های مرسوم عقیدتی-سیاسی به تصویر کشیده می‌شود و در ذهن مخاطب، تصویری معقول‌تر و پایدارتر بر جا می‌گذارد. او تنها شعار نمی‌دهد؛ رنج می‌کشد، با چهره‌ای سنگی رنج را درونی می‌کند، عمل می‌کند و با طنزی شاعرانه و گزنده به آن زخم می‌زند.

نگاه کنید به دیدارهای کوتاه و تماشایی زن و مرد، در شب و روزهای منطقه‌ی مرزی منحوس که شبیه خاطراتی نوستالژیک تصویر می‌شود و گاهی همین محل عذاب‌آوری که با کابوس حضور اسرائیلی‌ها عجین شده و گاهی با موسیقی‌های بومی و عربی آمیخته می‌شود، چگونه در تضادی که از مؤلفه‌های تماتیک آثار سلیمان است به مکانی عاشقانه بدل می‌شود و چگونه در ناخودآگاهی ما نفوذ می‌کند و ما را هم جزیی از خود می‌کند. حالا رفته‌رفته می‌توانیم خودمان را جای زوج اصلی داستان بگذاریم و با رنج آنها یکی شویم. چه راهی بهتر از این می‌تواند وجود داشته باشد که در آن بدون به تصویر کشیدن افراطی جنون، سبیت و پلشتی که همواره راهی آسان و هموار است، به مفهوم تعدی، ظلم و قساوت دست بیابیم و آن را همچون پاره‌ای از وجودمان لمس کنیم؟ شیوه‌ای که در آن گویی فیلمساز روحمان را لمس می‌کند و با لمس روح، دانه‌ی رنج را درونمان می‌کارد و ابدی می‌کند و بعد آوارگی زوج‌ها می‌آید که مدام در جایی میان خانه‌هایی که قرار است مأمن آرامش باشد، سرگردان‌اند و اتومبیل هم به مثابه‌ی فضایی عمومی-خصوصی، خانه می‌شود و هم وسیله‌ای برای اعتراض و عصیان و هم وسیله‌ای برای رهایی و گریز.

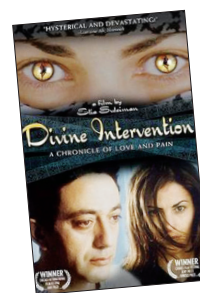
در سکانس اکشن پایانی که اسرائیلی‌ها ماکت کاغذی زنی را نشان گرفته‌اند، گویی دوباره ماجرای انتفاضه‌ی سنگ، جان می‌گیرد و تداعی می‌شود. زن کاغذی ناگهان به مثابه‌ی مام‌وطن جان می‌گیرد، حقیقی می‌شود و در صحنه‌هایی ماورایی و جادویی که گاهی طعنه به مسیح مصلوب نیز می‌زند با مداخله‌ی الهی و احضار نیروهایی ماورایی در آسمان اوج می‌گیرد، اسرائیلی‌ها را سنگسار می‌کند و سرانجام موفق می‌شود بر تیراندازها و هلیکوپتر اسرائیلی فائق شود و آنها را با خاک یکسان کند. پس از این فانتزی-واقعیت پیروزمندانه، فیلم از سویی همان‌طور که از ابتدا دانه‌های خیال، فانتزی و سورئالیسم را در جهان فیلم می‌کارد، گویی بر آن است تا مرز میان خیال و واقعیت را نیز ترسیم کند اما صحنه‌ها را به گونه‌ای به تصویر می‌کشد که گویی واقعیت نیز با خیال طلسم شده و مرز میان خیال، کابوس و واقعیت در زندگی واقعی نیز نامشخص است و آنچه در واقعیت بر این سرزمین گذشته از هولناکی با کابوس و خیال تفاوتی ندارد. پس آنچه از این پرسش حیاتی باقی می‌ماند، این است که به راستی ما در لحظه‌ی اکنون مصائب، در خیال به سر می‌بریم یا در واقعیت؟

فیلم در انتها با صحنه‌ی کمیک خیره‌شده‌ی نئی.اس و مادرش به زودپز و جای خالی پدر محبوب‌اش پایان می‌یابد. یک پوچی تلخ و کمیک که در دل فیلم جاری است و زندگی را به مثابه‌ی همینی که هست و چه بخواهیم و چه نخواهیم باید بگذرد، معنا می‌کند. به قول هاینریش بل: «تا زمانی که از زخمی از این جنگ خون می‌چکد، هنوز جنگ به پایان نرسیده است.»

مفهوم مبارزه و مقاومت می‌تواند شکل بگیرد، گویی در بخش اعظمی از رفت‌وآمدهای زوج عاشق در این منطقه‌ی مرزی نهفته است. زن و مرد عاشق، هر روز مسافتی طولانی را رانندگی می‌کنند تا به مرز برسند و یکدیگر را ملاقات کنند، اما هرگز آمل و آرزوها و انگیزه‌هایشان خاموش نمی‌شود و رو به افول نمی‌رود؛ بلکه آتش می‌گیرد و فوران می‌کند. آنچه به معنای دیوارکشی، تصرف و انحصارطلبی صهیونیستی در خاک فلسطین جولان می‌دهد، حالا در مرزهای بسته و ایست‌های بازرسی نفرین شده و تحقیرآمیز، به مثابه‌ی مانعی در میان عاشق و معشوق، آشکار می‌شود. اما روزی عشقی بی‌گناه محصور به مثابه‌ی موتور محرک درام، عنان از کف می‌دهد؛ جدائی، مرزبندی و گسست را بر نمی‌تابد و در تقابل میان مبارزه‌ی آشکار و مبارزه‌ی پنهان، در تصرف یک شوخی هوشمندانه‌ی سمبلیک بدل به نقاب می‌شود. مرد برای گذر از مرز، فکر بکری در سر دارد. عاقبت زمین سخت رام‌ناشدنی را رها می‌کند و به آسمان بخشنده دل می‌بندد. بادکنکی قرمز را که آرام‌آرام چهره‌ی یاسر عرفات بر آن جان می‌گیرد، به آسمان می‌فرستد و گروه سربازان نگهبان را سر کار می‌گذارد. سربازان که حاج و واج مانده‌اند، معطل دریافت دستورند که نئی.اس و محبوب‌اش با فراغ بال سوار بر اتومبیلی با سرعت باد از مرز می‌گذرند.

شخصیت به تاخت آمده‌ی عاشق، نقابی بادکنکی به چهره می‌زند تا بتواند آنان را که باید بفریبد و به سخره بگیرد و آنطور که باید تحقیرشان کند و از سدشان بگذرد. نقابی که در آسمان سیال و گویا است و بر فراز سرزمینی مقدس که زمانی کنعان نامیده می‌شد، جولان می‌دهد. همه‌ی ذرات خاک وطن را زیر پا می‌گذارد و در پایان همان‌طور که مسجدالاقصی را طواف می‌کند، همچون پرنده‌ای خانگی روی آن آرام می‌گیرد. نقابی که حالا چهره‌ای دوگانه دارد، همان که چهره‌ی اغراق شده و کمیک رهبر آزادی‌بخش فلسطین بر آن نقش بسته و طی قطعنامه‌هایی که نباید بخشی از سرزمین را به اشغالگران واگذار کرده و همان که نئی.اس به چهره زده. نقابی که حالا می‌تواند همه‌ی آنچه را که به تصرف دشمن درآمده به یکباره زیر بال‌های نامریی فراخ‌اش بگیرد، آنان را طواف دهد، آزاد کند و دوباره کنعانی دیگر به ارمغان آورد.

فیلمساز در این فیلم و اندکی در دو فیلم دیگر این سه‌گانه‌اش «گاهشماری ناپدیدشدن» و «زمان باقی‌مانده» با لرزه انداختن بر پیکر ایدئولوژی غالب، سعی دارد تصویر سینمایی اگزوتیک، ملموس و رایجی که از تاریخ رنج‌دیده‌ی فلسطین وجود دارد را در هم شکند و به این ترتیب از دام کلیشه بگیرد و پا در منطقه‌ای ممنوعه بگذارد که به یاری کمدی تلخ، استعاره و نماد قابل فهم است. شیوه‌ای که در «بهشت باید همین باشد» به کمال می‌رسد. ایدئولوژی با نگرش تک‌بعدی و نگاه مطلق‌اش به مسائل، جهان را از زندگی و زندگی را از روح خالی می‌سازد. به نظر می‌رسد وقتی واقعیت با همه‌ی ابعاد آشکار و پنهان‌اش بدل به ایدئولوژی می‌شود، کاملاً از شور و اشتیاق زندگی تهی می‌شود و تأثیر چندانی از خود باقی نمی‌گذارد. درست به همین دلیل است که نئی.اس در فیلم همان‌طور که قرار است خود الیا سلیمان باشد که شخصیتی روشنفکر و متفکر است، با تراژدی مرگ پدر دست به گریبان است و در این میان عاشق نیز هست، رنج می‌کشد، گاهی تردید



آنچه به معنای دیوارکشی، تصرف و انحصارطلبی صهیونیستی در خاک فلسطین جولان می‌دهد، حالا در مرزهای بسته و ایست‌های بازرسی نفرین شده و تحقیرآمیز، به مثابه‌ی مانعی در میان عاشق و معشوق، آشکار می‌شود