مفهـوم مبـارزه و مقاومت می‌تواند شـکل بگیرد، گویـی در بخـش اعظمـی از رفت‌وآمدهـای زوج عاشـق در این منطقه‌ی مرزی نهفته اسـت. زن و مرد عاشـق، هر روز مسـافتی طولانی را رانندگی می‌کنند تا به مرز برسند و یکدیگر را ملاقات کنند، اما هرگـز آمال و آرزوها و انگیزه‌هایشـان خاموش نمی‌شود و رو به افول نمی‌رود؛ بلکه آتش می‌گیرد و فـوران می‌کنـد. آنچـه بـه معنای دیوارکشـی، تصـرف و انحصارطلبـی صهیونیسـتی در خاک فلسـطین جولان می‌دهد، حالا در مرزهای بسته و ایست‌های بازرسـی نفرین شده و تحقیرآمیز، به مثابه‌ی مانعی در میان عاشـق و معشـوق، آشکار می‌شـود. امـا روزی عشـقِ بی‌گنـاهِ محصـور به مثابه‌ی موتور محـرک درام، عنان از کف می‌دهد؛ جدائـی، مرزبندی و گسسـت را بـر نمی‌تابد و در تقابل میـان مبارزه‌ی آشـکار و مبـارزه‌ی پنهان، در تصرف یک شـوخی هوشـمندانه‌ی سمبلیک بدل به نقاب می‌شـود. مرد برای گـذر از مرز، فکر بکری در سر دارد. عاقبت زمین سخت رام‌ناشدنی را رها می‌کند و به آسـمان بخشـنده دل می‌بندد. بادکنکی قرمز را که آرام‌آرام چهره‌ی یاسـر عرفات بر آن جان می‌گیرد، به آسـمان می‌فرسـتد و گروه سربازان نگهبان را سـر کار می‌گذارد. سربازان که هـاج و واج مانده‌اند، معطل دریافت دسـتورند که ئی.اس و محبوب‌اش با فراغ بال سوار بر اتومبیلی با سرعت باد از مرز می‌گذرند.

شـخصیت بـه تاخت آمـده‌ی عاشـق، نقابی بادکنکی به چهره می‌زنـد تا بتواند آنان را که باید بفریبد و به سخره بگیرد و آنطور که باید تحقیرشان کند و از سدشان بگذرد. نقابی که در آسمانْ سیال و گویا است و بر فراز سـرزمینی مقدس که زمانی کنعان نامیده می‌شـد، جـولان می‌دهد. همه‌ی ذرات خـاک وطن را زیر پـا می‌گـذارد و در پایانْ همان‌طـور که مسـجدالاقصی را طواف می‌کند، همچـون پرنده‌ای خانگـی روی آن آرام می‌گیرد. نقابـی که حالا چهـره‌ای دوگانـه دارد، همان که چهره‌ی اغراق شـده و کمیک رهبـر آزادی‌بخش فلسـطین بر آن نقش بسـته و طی قطعنامه‌هایی که نبایدْ بخشی از سرزمین را به اشغالگران واگذار کرده و همان که ئی.اس بـه چهره زده. نقابی که حالا می‌تواند همه‌ی آنچه را که به تصرف دشـمن درآمـده به یکباره زیـر بال‌های نامریـی فراخ‌اش بگیـرد، آنان را طـواف دهـد، آزاد کنـد و دوباره کنعانی دیگر به ارمغان آورد.

فیلمسـاز در این فیلم و اندکی در دو فیلم دیگر این سه‌گانه‌اش «گاهشماری ناپدیدشدن» و «زمان باقی مانـده» با لرزه انداختن بـر پیکر ایدئولوژی غالـب، سـعی دارد تصویـر سـینمایی اگزوتیک، ملموس و رایجی که از تاریخ رنج‌دیده‌ی فلسـطین وجود دارد را در هم شـکند و به ایـن ترتیب از دام کلیشـه بگریزد و پا در منطقـه‌ای ممنوعه بگذارد که به یاری کمدی تلخ، اسـتعاره و نماد قابل فهم است. شیوه‌ای که در «بهشـت باید همین باشد» به کمال می‌رسـد. ایدئولوژی با نگرش تک‌بُعدی و نگاه مطلق‌اش به مسـائل، جهـان را از زندگی و زندگی را از روح خالی می‌سـازد. به نظر می‌رسـد وقتی واقعیـت با همه‌ی ابعاد آشـکار و پنهان‌اش بدل به ایدئولوژی می‌شود، کاملاً از شور و اشتیاق زندگی تهی می‌شـود و تأثیر چندانی از خود باقی نمی‌گذارد. درست به همین دلیل است که ئی.اس در فیلم همان‌طور که قرار اسـت خود الیا سلیمان باشـد که شـخصیتی روشـنفکر و متفکر است، با تراژدی مرگ پدر دسـت به گریبان اسـت و در این میان عاشق نیز هست، رنج می‌کشد، گاهی تردید می‌کند و گرفتار بازیابی هویت از دست رفته، وطن اشغال شده و یافتن ثبات است، شخصیتی واقعی و به دور از کلیشـه‌های مرسـوم عقیدتی-سیاسی به تصویر کشـیده می‌شـود و در ذهـن مخاطب، تصویری معقول‌تـر و پایدارتر بر جـا می‌گذارد. او تنها شـعار نمی‌دهد؛ رنج می‌کشـد، بـا چهره‌ای سـنگی رنـج را درونی می‌کند، عمـل می‌کند و با طنزی شاعرانه و گزنده به آن زخم می‌زند.

نـگاه کنید بـه دیدارهـای کوتاه و تماشـایی زن و مـرد، در شـب و روزهـای منطقـه‌ی مرزی منحوس که شـبیه خاطراتی نوسـتالژیک تصویر می‌شـود و گاهی همین محل عـذاب‌آوری که با کابوس حضور اسـرائیلی‌ها عجین شـده و گاهی با موسـیقی‌های بومی و عربی آمیخته می‌شـود، چگونـه در تضادی که از مؤلفه‌هـای تماتیک آثار سـلیمان است به مکانی عاشـقانه بدل می‌شود و چگونه در ناخودآگاهی ما نفوذ می‌کند و ما را هم جزیـی از خود می‌کند. حـالا رفته‌رفته می‌توانیم خودمـان را جـای زوج اصلـی داسـتان بگذاریم و بـا رنـج آنها یکی شـویم. چه راهی بهتـر از این می‌تواند وجود داشـته باشـد کـه در آن بدون به تصویر کشـیدن افراطی جنون، سبعیت و پلشتی که همواره راهی آسـان و هموار اسـت، به مفهوم تعدی، ظلم و قساوت دست بیابیم و آن را همچون پاره‌ای از وجودمان لمس کنیم؟ شـیوه‌ای که در آن گویی فیلمسـاز روحمان را لمـس می‌کند و با لمس روح، دانه‌ی رنج را درونمان می‌کارد و ابدی می‌کند و بعـد آوارگی زوج‌ها می‌آیـد که مدام در جایی میان خانه‌هایی که قرار اسـت مأمن آرامش باشـد، سـرگردان‌اند و اتومبیـل هم بـه مثابه‌ی فضایـی عمومی-خصوصی، خانه می‌شـود و هم وسـیله‌ای برای اعتراض و عصیان و هم وسیله‌ای برای رهایی و گریز.

در سـکانس اکشـن پایانـی که اسـرائیلی‌ها ماکـت کاغذی زنـی را نشـان گرفته‌انـد، گویی دوبـاره ماجرای انتفاضه‌ی سـنگ، جان می‌گیرد و تداعی می‌شـود. زن کاغذی ناگهان به مثابه‌ی مامِ‌وطـن جان می‌گیـرد، حقیقی می‌شـود و در صحنه‌هایـی ماورایی و جادویی کـه گاهی طعنه به مسـیح مصلوب نیز می‌زند با مداخله‌ی الهی و احضار نیروهایی ماورایی در آسمان اوج می‌گیرد، اسرائیلی‌ها را سنگسـار می‌کند و سرانجام موفق می‌شـود بر تیراندازها و هلیکوپتر اسرائیلی فائق شـود و آنهـا را با خاک یکسـان کند. پـس از این فانتزی-واقعیـت پیروزمندانـه، فیلـم از سـویی همان‌طـور که از ابتدا دانه‌های خیـال، فانتزی و سورئالیسـم را در جهان فیلم مـی‌کارد، گویی بر آن اسـت تا مرز میان خیال و واقعیت را نیز ترسیم کند اما صحنه‌ها را به گونه‌ای به تصویر می‌کشـد که گویی واقعیت نیز با خیال طلسـم شـده 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 اسـت که به راستی ما در لحظه‌ی اکنون مصائب، در خیال به سر می‌بریم یا در واقعیت؟

فیلـم در انتها با صحنه‌ی کمیک خیره شـدن ئـی.اس و مـادرش به زودپـز و جـای خالی پدر محبوب‌اش پایان می‌یابد. یک پوچی تلخ و کمیک که در دل فیلم جاری اسـت و زندگی را به مثابه‌ی همینی که هسـت و چه بخواهیـم و چه نخواهیم باید بگذرد، معنا می‌کند. به قول هاینریش بل: «تا زمانی که از زخمـی از این جنگ خون می‌چکد، هنوز جنگ به پایان نرسیده است.»

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

وقتی تو را دیدم

۴

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

آن مـاری جاسـر یـک فیلمسـاز، نویسـنده و تهیه‌کننـده فلسـطینی اسـت. فیلم وقتی تو را دیدم درباره طارق یازده‌ساله اسـت که در بحبوحه‌ی جنـگ، از پدرش جدا شـده، به همراه مادرش در اردوگاه اردن به سر می‌برد و برای یافتن پدرش سفری پرماجـرا را آغـاز می‌کند. فیلـم، برنده‌ی بهترین فیلم آسـیایی Netpac در شصت‌وسومین جشنواره‌ی بین‌المللی برلین و نامزد اسکار بهترین فیلم خارجی‌زبان در سال ۲۰۱۳ شد.

عُمر

۵

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

داستان واقعی عمر، کارگر نانوایی است که هر روز برای دیدن نامزدش، خودش را در تیررس سـربازان اسرائیلی قرار می‌دهد و از دیوار امنیتی بالا می‌رود. این فیلم روایتگر رابطه چند دوسـت اسـت که برای آزادی سرزمین خود با سـربازان اسرائیلی مبارزه می‌کننـد، اما در این مسـیر دچار اشـتباهاتی می‌شـوند. فیلم در جشـنواره‌ی سـینمایی کن، جایزه‌ی بخش منتقدان را از آن خود کرد و به جمع پنج نامزد نهایی بهترین فیلم خارجی اسـکار ۲۰۱۴ راه یافت.

بهشت باید همین باشد

۶

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

فیلم یک کمدی ابزورد به سـبک ژاک تاتی است. مردی برای شـروعی جدید از فلسـطین فرار می‌کند، اما با همان مشکلاتی مواجه می‌شود که بازگشـت به خانه است. راوی دانای کل که در تلاش اسـت با همکاری تهیه‌کنندگان خارجـی، فیلمی در باب صلح در خاورمیانه بسـازد، با زیر ذره‌بین قرار دادن ظلم، تعدی، بی‌عدالتی و نابرابری از ناصره گرفته تا سایر نقاط جهان، سرانجام به این نتیجه می‌رسد که آسمانْ همه‌جا همین رنگ است.