نلتقي في السّينما

التربية على السلام بواسطة الأفلام الوثائقية

מרכז פרס לשלום
مركز بيرس للسلام
The Peres Center For Peace

ADAM מכון אדם
המדרשה לדמוקרטיה ולשלום על-שם אמיל גרינצוויג
كلية الديمقراطية والسلام على اسم اميل غرينتسفايغ
The Adam Institute for Democracy & Peace
in Memory of Emil Greenzweig

نلتقي في السينما

التربية على السلام بواسطة الأفلام الوثائقية

مجموعة مقالات وفعاليات تربوية

מרכז אדם לדמוקרטיה ושלום
המדרשה לדמוקרטיה ולשלום על-שם אמיל גרינצוויג
كلية الديمقراطية والسلام على اسم اميل غرينتسفايغ
The Adam Institute for Democracy & Peace
in Memory of Emil Greenzweig

מרכז פרס לשלום
مركز بيرس للسلام
The Peres Center For Peace

إدارة المشروع:
مركز بيرس للسلام - الدكتورة عليزا سفير
كلية آدم - ليئا طوبياس

كاتبو المقالات:
الدكتورة عليزا سفير، مركز بيرس للسلام
أوكي مروشك - كلارمن، كلية آدم
سليم أبو جبل

تطوير وصياغة البرامج التربوية - كلية آدم:
بالعربية: نسرين مرقس، عادل عامر، صابر رابي
بالعبرية: جليت جولدسوبول، أوكي مروشك - كلارمن

تحقيق الأفلام: ليئا طوبياس، نسرين مرقس، كلية آدم

ترجمة وتدقيق لغوي وتصميم: أورينتاتسيا، القدس
تصميم الغلاف: ستوديو أوسنات حفوشا

إعداد، إنتاج ونشر- كلية آدم:
نسرين مرقس، عادل عامر، يولاندا جرينهوت

تطبيق ورشات السينما:
نسرين مرقس، عادل عامر، كامل أبو ربيعة، چليت جولدسوبول،
حدفا ليفنات، وطاقم الموجهين في كلية آدم

© جميع الحقوق محفوظة لمركز بيرس للسلام وكلية آدم

This document has been produced with the financial assistance of the European Union. The contents of the document are the sole responsibility of the Peres Center for Peace and can under no circumstances be regarded as reflecting the position of the European Union.

Further financial assistance was provided by the Rich Foundation

فهرس

مقدمة - «نلتقي في السينما»

القسم النظري : مقالات ٧

«التفكير النقدي كوسيلة في التسامح» بقلم د. عليزا سفير ٩

«التربية للسلام بواسطة السينما الوثائقية» بقلم أوكي مروشك كلارمان ٢٥

«نضال الكاميرا» بقلم سليم أبو جبل ٤٥

القسم التطبيقي : برنامج دراسي تربوي» ٥٩

ارشادات تربوية ٦١

فيلم «وعود» - موضوع التعليم حل النزاعات ٦٧

مقدمة، ملخص الفيلم «وعود»

المرحلة الاولى:موضوع التعليم حل النزاعات

الفعالية الاولى: البالونات - فحص المواقف والاحتياجات ٧١

الفعالية الثانية : تعلم طريقة حل النزاعات والتمرن عليها ٧٣

الفعالية الثالثة: التمرن على طريقة حل النزاعات على حالات من حياة الطلاب ٧٧

المرحلة الثانية : الاعداد لمشاهدة الفيلم

الفعالية الرابعة: استيضاح المشاعر والمواقف ٧٩

المرحلة الثالثة : مشاهدة الفيلم

الفعالية الرابعة: استيضاح المشاعر والمواقف ٧٩

الفعالية الخامسة : فحص المواقف من النزاع ٨١

المرحلة الرابعة: معالجة الفيلم

الفعالية السادسة: معالجة ومناقشة الفيلم ٨٣

المرحلة الخامسة : تطبيق الطريقة

الفعالية السابعة: تطبيق حل النزاعات ٨٥

الفعالية الثامنة: اللاجئون

فيلم «أحمر أزرق» موضوع التعليم : قضية الانتماء والهوية، مقدمة، تلخيص الفيلم ٨٨

المرحلة الاولى موضوع التعليم: الهوية

الفعالية الاولى : الهوية ٩٠

المرحلة الثانية : الاعداد لمشاهدة الفيلم

الفعالية الثانية: استيضاح المواقف والمشاعر ٩٢

الفعالية الثالثة: توسيع المعرفة حول الصراع واستيضاح مصادره ٩٤

المرحلة الثالثة: مشاهدة الفيلم

المرحلة الرابعة: معالجة الفيلم

الفعالية الرابعة: معالجة ومناقشة للفيلم ٩٦

المرحلة الخامسة: تطبيق مضمون المساواة وعلاقة الاقلية بالاغلبية

الفعالية الخامسة: المساواة ٩٨

الفعالية السادسة: علاقة الاقلية بالاغلبية ١٠١

Adam 10 Ar 3 12/22/05, 4:34 PM

فيلم «أورينتال» موضوع التعليم: التعددية الثقافية والتناقض بين الحقوق

مقدمة، ملخص الفيلم «أورينتال» ١٠٤
المرحلة الاولى: موضوع التعليم الحق في الكرامة
الفعالية الاولى: الحق في الكرامة ١٠٧
المرحلة الثانية: الاعداد لمشاهدة الفيلم
الفعالية الثانية: استيضاح المشاعر والمواقف ١١٠
الفعالية الثالثة: فحص المواقف من النزاع ١١٢
المرحلة الثالثة : مشاهدة الفيلم
المرحلة الرابعة : معالجة الفيلم
الفعالية الرابعة: معالجة ومناقشة للفيلم ١١٤
المرحلة الخامسة : تعلم مضمون التعددية الثقافية
الفعالية الخامسة : التعامل المناسب مع الماضي ١١٦
الفعالية السادسة: الصعوبة في الاحترام في مجتمع متعدد الثقافات ١١٨

فيلم «اغلاق» موضوع التعليم الحقوق والحريات

مقدمة، ملخص فيلم «اغلاق» ١٢٠
المرحلة الاولى : موضوع التعليم الحقوق والحريات
الفعالية الاولى: حرية التعبير عن الرأي ١٢٣
المرحلة الثانية: الاعداد لمشاهدة الفيلم
الفعالية الثانية: استيضاح المواقف المشاعر ١٢٥
الفعالية الثالثة: فحص المواقف من النزاع ١٢٧
المرحلة الثالثة: مشاهدة الفيلم
المرحلة الرابعة: معالجة الفيلم
الفعالية الرابعة: معالجة ومناقشة للفيلم ١٢٩
المرحلة الخامسة: تعلم مضمون الحقوق
الفعالية الخامسة: الاحتجاج وطرقه
الفعالية السادسة : حق تقرير المصير لمن ١٣٤

فيلم «ناطرين صلاح الدين» موضوع التعليم: المشاركة الاجتماعية وتحقيق الحقوق

المقدمة، ملخص فيلم ناطرين صلاح الدين ١٣٦
المرحلة الاولى : موضوع التعليم : الحقوق
الفعالية الاولى : التمييز بين الحق والرغبة ١٣٨
المرحلة الثانية: الاعداد لمشاهدة الفيلم
الفعالية الثانية: استيضاح المواقف والمشاعر ١٤١
الفعالية الثالثة: فحص المواقف من النزاع ١٤٣
المرحلة الثالثة : مشاهدة الفيلم
المرحلة الرابعة : معالجة الفيلم
الفعالية الرابعة: معالجة ومناقشة للفيلم ١٤٥
المرحلة الخامسة : تعلم مضمون المشاركة والتغيير الاجتماعي ١٤٧
الفعالية الخامسة: المشاركة الاجتماعية - لعبة الشوكلاطة
الفعالية السادسة: لعبة الشوكلاطة - التغيير الاجتماعي ١٤٩

ملاحق : أفلام توثيقية اضافية يوصى بتطبيقها في البرنامج **١٥٣**

Adam 10 Ar 4 12/22/05, 4:34 PM

«نلتقي في السينما»

مقدمة

في عام ٢٠٠٢ اتحد كل من «**مركز بيرس للسلام**» و«**كلية آدم للتربية للديموقراطية والسلام على اسم إميل جرينتسفايغ**» لتشكيل مبادرة مشتركة من «ورشات السينما» – «Cinema Workshops». منذ ثلاث سنوات تجرى في إطار هذه المبادرة ورشات عمل تعليمية في المدارس الثانوية والتي تطلع التلاميذ على أفلام سينمائية تتناول النزاع الإسرائيلي الفلسطيني. من خلال هذه الورشات يتعاطى التلاميذ مع المضامين التي تظهر وتنعكس من الفيلم.

«وعود» للمخرج ب.ز جولدبرغ، كان الفيلم الوثائقي الأول الذي عرض في هذا السياق في العديد من المؤسسات التربوية في أرجاء البلاد. وقد تم التركيز في هذا المشروع على النشاطات التي تقام في الضواحي الجغرافية في أوساط السكان القادمين الجدد (وخصوصا القادمين من دول الكومنويلث)، وسكان شرقي القدس.

بعد ثلاث سنوات من العمل، وعلى أساس التجربة المشتركة التي تراكمت، تقرر تطوير وتأليف كراسة تربوية للمعلمين والمرشدين تساهم في توسيع وزيادة جمهور المشروع المستهدف.

تهدف هذه الكراسة إلى تشجيع توظيف الأفلام التي تتناول الأزمة الاقتصادية التربوية، ودمجها في العمليات التربوية للتلاميذ والمعلمين تمهيدا للقاءات عربية-يهودية، إسرائيلية-فلسطينية، أو ما يوازيها. ويمكن لهذا البرنامج أن يمثل مرحلة تمهيدية للقاءات ثنائية القومية، غير أنه يصلح كذلك كبرنامج أحادي القومية، يعالج النزاعات وغيرها من المواضيع.

خلال عملية تطوير البرنامج أجريت أبحاث ومسوح على المخزون المتوفر من الأفلام التوثيقية بالعربية والعبرية والتي تعالج موضوع الصراع الإسرائيلي الفلسطيني، ومناسبة للعرض في المؤسسات التعليمية. بالإضافة إلى فيلم «**وعود**» تم ضم الأربعة أفلام التالية: «**حصار**» للمخرج رامي ليفي؛ «**ناطرين صلاح الدين**» للمخرج توفيق أبو وائل؛ «**أورينتال**» للمخرج آفي نيشر؛ «**أزرق وأحمر**» للمخرج خالد إدريس. أفلام توثيقية إضافية يوصى باستخدامها في الفعاليات التربوية مذكورة في ملحق هذه الكراسة.

كراسة «**نلتقي في السينما**» تم إصدارها باللغتين العربية والعبرية، وتضم قسما نظريا وآخر تطبيقي. في القسم النظري توجد ثلاث مقالات تتناول التربية للسلام والسينما

Adam 10 Ar 5 12/22/05, 4:34 PM

التوثيقية وتمثل ثلاث مجالات دراسية - التربية، وسائل الإعلام والسينما - التي تكمل بعضها البعض. ورش العمل التي يضمها القسم التطبيقي، معدة لإعداد التلاميذ قبل عرض الفيلم وإجراء نقاش حول القيم بعد مشاهدته. ستكسب هذه الفعاليات التلاميذ أدوات لحل النزاعات، وللقاءات الثقافات المختلفة والعمل في مجال تعليم المبادئ الديمقراطية.

هذه الكراسة معدة لجميع المدارس الابتدائية والإعدادية والثانوية - اليهودية والعربية، الإسرائيلية والفلسطينية، وذلك بهدف تشجيع المرشدين والتلاميذ على إجراء نقاش حول القضايا المختلفة التي تعالجها الأفلام، والنهوض بقيم التربية للسلام والديمقراطية.

Adam 10 Ar 6 12/22/05, 4:34 PM

القسم النظري

مقـــــالات

التفكير النقدي كوسيلة للتسامح

بقلم: د. عليزا سڤير[1]

تبحث هذه الكراسة في السينما وقدرتها على أن تكون أداة للتربية على السلام.

أرغب في هذه المقالة بحث ناحيتين: التربية على السلام من الزاوية الشخصية، وفحص السينما كأدة إعلامية لنقل الرسائل وكفن.

توجد لمصطلح «التربية على السلام» تعريفات كثيرة. أحد التعريفات الدارجة هو التعريف الخاص بمنظمة اليونيسيف UNICEF[2]، الذي يُعرِّف التربية على السلام على أنها:

> « عملية إكساب للمعرفة، المهارات، المواقف والقيم، المطلوبة من أجل تغيير السلوكيات لدى الأطفال، أبناء الشبيبة والبالغين، بهدف منع ظواهر النزاع والعنف، على المستوى المنظور وكذلك على المستوى الكامن، فض النزاعات بالوسائل السلمية، وإيجاد الظروف التي من شأنها أن تفضي إلى السلام على المستوى الشخصي، الجماعي والدولي» .

ومن حيث المعنى الأوسع، فإن هدف التربية على السلام هو تطوير المعرفة، المهارات والمواقف المطلوبة من أجل تحصيل الثقافة وحفظها. وبمعنى آخر: بيئة من السلام. إن الصورة الكامنة في مفردة «البيئة» تصف التغيير متعدد الأبعاد، المتواصل وغير القابل للعودة إلى الوراء، إلى درجة توليد ثقافة جديدة تماماً: الانتقال الواضح الذي لا لبس فيه من ثقافة النزاع والعنف إلى ثقافة السلام.

ومن المفهوم أن فيلماً واحداً أو عدداً من الأفلام لا تملك القدرة على إحداث التغيير المأمول. إن مشروع «نلتقي في السينما» يهدف إلى إكساب المعرفة الأساسية بالسينما كوسيلة إعلامية، ويهدف إلى تنمية التفكير النقدي كشرط أساسي لإجراء نقاش بنَّاء حول الأفلام التي يتم مشاهدتها.

الاقتناع ليس مصطلحاً ينتسب إلى عالم التربية، بل ينتسب إلى عالم الدعاية، ولهذا فإن غايتنا كمربين لا تقوم على الإقناع، كما أن عرض الأفلام الوثائقية وغيرها على أبناء الشبيبة لا تهدف إلى الإقناع، ولا حتى توفير الإجابات على الأسئلة. ومن الأهمية بمكان

---

١ د. عليزا سڤير هي نائبة المدير العام في مركز بيرس للسلام ومديرة قسم التربية.

٢ يونسيف، UNICEF – الأحرف الأولى من United Nations International Children's Emergency Fund (صندوق رعاية الطفولة التابع للأمم المتحدة)، وهي منظمة تابعة للأمم المتحدة، تم تأسيسها في ١١ كانون الأول من العام ١٩٤٦، بقرار من الجمعية العمومية وتهدف إلى مساعدة الأطفال في أنحاء العالم وزيادة الوعي بخصوص ضائقتهم. الاقتباس مأخوذ من موقع الإنترنت: www.unicef.org وتمت ترجمته الى العبرية من قبل المؤلفة.

Adam 10 Ar 9 12/22/05, 4:34 PM

تهيئة أبناء الشبيبة لهذا قبل العرض، وأن يتخلوا عن المواقف الدفاعية وأن يتبنوا موقفاً نقدياً (يقتضي انفتاحاً معيناً، كما سنرى لاحقاً).

لاحقاً، سوف أعرض عدداً من الأدوات الأساسية لتطبيق التفكير النقدي، وآمل أن يكون الوعي بمجرد وجودها مساعداً للمشاهدين الأحداث للانفتاح على زوايا مختلفة من المعاينة، واستباق الحكم القيمي بعرض الحقائق وتحليلها.

في الواقع الإسرائيلي، حيث يعيش شعبان يدير كل منهما حياة منفصلة على نحو تام تقريبا على مدار السنين، فإن الأفلام تُعتبر أداة متميزة لفتح المغاليق الخاصة بفهم «الآخر». ويتم هذا من خلال عرض المضامين المختلفة التي تساق من وجهات نظر مختلفة، والتي من المقرر لها لاحقاً أن تثير وتشجع النقاش حول الأسئلة القيمية وغيرها من الأسئلة، النابعة من الصراع المتواصل بين إسرائيل وبين جاراتها، وداخل دولة إسرائيل ذاتها.

لكن قبل هذا - ما هو النقد أصلا؟

ما هو معنى المصطلحات الشائعة على ألسنتنا، مثل «النقد البناء» و «النقد غير البناء»؟ هل هناك ثمة خطوط حمراء للنقد؟ ما هي العلاقة بين النقد وبين الافتراض الأساسي للناقد؟

في كتابه «مرشد الجماليات»، يعرف الناقد والفيلسوف الإيطالي بينايديتو كروتشي (Croce Benadetto) وظيفة النقد كما يلي:

> «يجب أن يتوجه النقد بتواضع نحو العمل الفني، والاكتفاء بإزالة الغبار، ووضع الصورة تحت الضوء الصحيح، وعرض تفاصيل الفترة التي بُني فيها والمواضيع التي يصفها، أو شرح المباني اللغوية أو الرموز التاريخية في قصيدة معينة، والفرضيات العملية والأفكار المتعلقة بهذا . . . بعد أن تقوم بأداء الوظيفة المناطة بها، يدع النقد للعمل الفني كي يعمل بصورة تلقائية على المشاهد أو القارئ، والذين يحكمون على العمل الفني وفق ذوقهم الشخصي» [٣].

كيف نُميِّز مفهوم «النقد»؟

يوجد للنقد دائما هدف، وهو ينبع من زوايا الرؤية المختلفة.

يوجد لكل إنسان قيم، تصور حول العالم وربما رؤية اجتماعية، وهي تشكل معاً مجموع فرضياته الأساسية. وتُعبر وجهات النظر الشخصية للناقد عن هذه الفرضيات الأساسية

---

٣ المصدر: «مرشد الجماليات»، بينايديتو كروتشي، اصدار الكيبوتس الموحد ومكتبة العمال، ١٩٨٣، صفحة ٦٥.

Adam 10 Ar 10 12/22/05, 4:34 PM

الخاصة به. وبصورة طبيعية، فإن الفرضيات الأساسية المختلفة تولّد توجهات نقدية متنوعة. إن تطوير المعاينة والتفكير النقدي يتيح للناقد أن يعبر لنفسه عن فرضياته الأساسية - والتي لا يعيها دائماً. إن التشبيه الأكثر مواءمة هنا هو الشباك أو النافذة الزجاجية الشفافة. إن الناقد يشبه النافذة الزجاجية التي يمكن من خلالها رؤية الموضوع بوضوح (الفيلم)، والذي يُعبّر عن الفرضيات الأساسية للمخرج، وفي ذات الوقت التعبير عن الفرضيات الأساسية ومنظوره الشخصي. يجب أن يكون الناقد «الجيد» مُصغياً للعمل الفني وكذلك لنفسه.

النقد ليس «قتلا»

ينبغي أن يكون النقد المرغوب مستقلا من ناحية، واكتراثياً من الناحية الأخرى. ولا يقصد هنا الموقف السلبي أو اللامبالي، بل العكس - الموقف الفعّال. إن التفكير النقدي يقود، من بين ما يقود إليه، إلى حالة نكون فيها إلى حد كبير «محصنين» من المكونات الديماغوغية والتي قد تكون موجودة في فيلم ما.

لا يوجد نقد «صحيح» أو «غير صحيح»

يتم فحص النقد وفق «الصحة الذاتية»، أي بواسطة قوة التعليلات التي يسوقها الناقد من وجهة نظره، وقدرته على إقناع شركائه في الحوار بها. إن النقد الذي يستند إلى أية مرجعية بدلاً من سوق التعليل، ليس مشروعاً.

النقد ليس عملية تربوية.

إن الهدف من النقد ليس التعليم أو التربية، بل تطوير نقاش بواسطة عرض تفسير مشروع مثل أي تفسير آخر. ومن المفترض لهذا التفسير أن يطور النقاش - لا أن يغلقه. إن «النقد غير البناء» هو النقد الذي يصدر حكماً (أيجاباً أو سلباً) دون إتاحة الحوار. بالإضافة إلى ذلك، من الأهمية بمكان أن يستند النقد إلى معرفة كافية في المجال المطروح.

يُحظر الامتناع عن الحكم القيمي:

حتى لو كان التفضيل الشخصي للناقد واضحاً، فمن الأهمية بمكان منح المشاركين في النقاش القدرة على مناقشة هذا التفضيل.

هل توجد هناك «خطوط حمراء»؟

من الصعب وضع حدود للنقد. لكن إلى جانب ذلك، فإن فظاظة الأسلوب قد تكون معياراً مُعتبراً لهذا الأمر.

Adam 10 Ar 11 12/22/05, 4:34 PM

من الممكن للرقابة أن تنصب على مجالات مختلفة:

الباحث النظري هارولد د. لاسويل (Harold D. Laswell) صاغ في العام ١٩٤٨ أربعة أسئلة تصف عملية الاتصال:

١. من؟ المرسل (Originator criticism)

٢. يقول ماذا؟ الرسالة (Message Criticism)

٣. بأي وسيلة؟ الوسيلة الإعلامية (Medium Criticism)

٤. ما هي التأثيرات؟ المتلقي (Receiver Criticism)

يتناول ناقدو وسائل الإعلام على أنواعهم كل عنصر من عناصر العملية، طبقاً لميولهم:

- **بعض الناقدين يختار التركيز في نقده على «مرسل الرسالة» (السؤال رقم ١)، أي، المخرج وبواعثه في إخراج فيلمه إلى حيز التنفيذ، من خلال التعبير عن الرسائل الكامنة فيه.**
- **هناك من ينتقد الرسالة ذاتها - بواسطة التحليلات المختلفة للمضامين (سؤال رقم ٢).**
- **هناك من ينتقد لغة السينما والطريقة التي تخدم بها الفيلم - بأي شكل تساعد اللغة في تمرير رسائل الفيلم (السؤال رقم ٣).**

أو مثل أولئك الذين يركزون على متلقي الرسالة - المشاهد (السؤال رقم ٤).

وفضلاً عن هذه العناصر الأربعة، ينبغي على الرقابة أن تُعنى أيضاً بسياق الفيلم (المصنف على سبيل المثال)، والاعتبارات الثقافية، الاجتماعية و/أو النفسية والتي يمكن الافتراض أنها أثرت على المخرج. ومن الطبيعي أن يركز كل ناقد ويتعاطى مع عنصر واحد في تعاطيه النقدي، طبقاً للخلفية والميول الشخصية.

يوجد دائماً للنقد بعد لفظي:

الكلام، كما هو حال الكتابة والطباعة، هو وسيلة اتصال تنقل المعلومات بصورة خطية (كلمة تتلوها كلمة، وفكرة تعقبها فكرة). وهو يشجع التفكير المنطقي والشخصي. هذه وسيلة بسيطة، تستلزم الابتعاد عن المنتوج (وفي هذه الحالة، الابتعاد عن الفيلم)، والتحييد الجزئي للبعد العاطفي لصالح البعد العقلي.

Adam 10 Ar 12 12/22/05, 4:34 PM

الرواية في سياق موضوع النقد

جرى بحث مفهوم «**الرواية**» بإسهاب من قبل الأكاديميين مثل كريستيان نايستروم وجبريئيل سالومون[٤] (Salomon، Nystrom)[٥]، وكذلك أيضاً في هذه الكراسة. إن التفسير الدارج هو ما يشبه الرواية التي تتمسك بها مجموعة من بني البشر بحيث تمنح معنى لحياتهم. لا يوجد إنسان، ولا أمة أو حضارة قادرة على العيش بدون رواية/روايات مشتركة. وينبغي طبعاً توسيع النقاش حول مفهوم الرواية في السياق المطروح - التفكير النقدي ونقد وسائل الإعلام، وفي هذه الحالة نقد السينما كوسيلة إعلام. على وجه العموم، ثمة إجماع بخصوص حاجة جميع الكائنات الحية، بما في ذلك الإنسان، للحصول على المعلومات الكافية بخصوص عالمهم من أجل البقاء. ويمكن أيضاً الافتراض، مع أن هذا يفتقر إلى أسس علمية، أن عبئ المعلومات يشكل عائقاً أمام البقاء لأن الأمر يجعل من الصعب استخلاص أية معان من المحيط.

إن المنظومات البيولوجية والفسيولوجية هي التي تُقيّد تصوراتنا وتوجهها. وعلى نقيض الكائنات الحية الأخرى، فإن الإنسان مزود بأداة متميزة - الكلمة- والتي تُشكل شكلاً غير بيولوجي من تخزين المعلومات، والتي تتيح له التفكير بشكل رمزي. وبمساعدة هذه القدرة البسيطة، نجح الإنسان في تطوير الرواية.

لهذا، يمكننا أن نعتبر الرواية أيضاً «منظومة معلومات غير بيولوجية» تعمل على تنظيم المعلومات، وتُنقي أجزاء منها. ومن خلال عملها هذا، فإنها تحفظ الأجزاء ذات الصلة، من ناحية صلتها بالموضوع وكذلك من ناحية أماني الناقد، دوافعه وأهدافه. إن هذه الظاهرة تشكل تفسيراً جزئياً للتصور الذاتي لدى بني البشر.

إن بني البشر بحاجة حيوية إلى الروايات، والتي تعمل على شكل «مصاف» تتسلل من خلالها المعلومات التي من الممكن استيعابها- المعلومات التي «تناسب» الرواية/الروايات.

يمكننا أن نرى المطابقة الواضحة بين مفهوم «**الرواية**» وبين مفهوم «**الأسطورة**»، والذي تتوفر حوله أدبيات شاسعة - جوزيف كيمبل، برونيسلاف مالينوفسكي وكلود ليفي شتراوس (Campbell[٦]، Malinovski[٧]، Levi-Strauss[٨]) . إن هذه المفاهيم تُفسر بصورة جزئية حقيقة

---

٤ Nystrom Christine L., "The Crisis of Narrative", in: **Translation Review,** No. 29 1989.

٥ Salomon Gavriel and Nevo Baruch, **Peace Education: The concept Principles and Practices Around the World,** ed. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates Inc. 2002.

٦ Campbell Joseph, **The hero with a Thousand Faces**, New Jersey: Princeton University Press 1973.

٧ Malinowski Bronislaw, **Magic Science and Religion**, USA: Anchor Books 1954.

٨ Levi-Strauss Claude, "Structural Analysis in Linguistics and in Antropology" in: **Sructural Antropology**, New York: Basic Books 1963.

Adam 10 Ar 13 12/22/05, 4:34 PM

عدم مشاهدة شخصين لنفس الفيلم من نفس زاوية الرؤية مطلقاً، وجرياً مع ذلك استخلاصهما لنتائج مختلفة، وفي بعض الأحيان متناقضة.

وفي هذا السياق، وحول هذه النقطة، من المهم التوقف عند مصطلح «**الأيديولوجيا**». وقد أعطيت لهذه الكلمة الكثير من التفسيرات المختلفة. سأكتفي هنا بتعريف حقيقة واحدة تخدم حاجتنا: «الأيديولوجيا» بصورة عامة تتناول أكثر عادات التفكير عمقاً، والتي يتم التعبير عنها على شكل غير واع وتقود إلى رؤية واقع جزئي وشخصي. الأيديولوجية إذاً هي مكون أساسي في عملية «تنقية» المعلومات.

وحيث أنه يمكن، كما ذُكر، معاينة منتوج ما - الفيلم في حالتنا - من زوايا نظر مختلفة، فمن الواضح أنه توجد توجهات نقدية مختلفة. نحن جميعاً نعمل كناقدين في حياتنا اليومية، عند تحليل وتقييم كتاب، فيلم، عرض مسرحي أو معرض للفنون. من وجهة نظري، فإن أحد الأهداف الأكثر أهمية من وراء لقاءات السينما الخاصة بنا، وللتربية بصورة عامة، هو تعميق حاسة وغريزة النقد العادي واليومي لدى بني الشبيبة.

يصف بيتر أورليك (Peter B. Orlik) في كتابه Electronic Media Criticism [٩] طريقة تفكير يسميها «**النقد المُركّب**» - «Composite Criticism». وتدمج هذه الطريقة حقاً عدداً من التوجهات، من خلال التعاطي مع المكونات الأربعة لعملية الاتصال، كما عرفها لاسويل: المرسل، الرسالة، الوسيلة والمتلقي.

الأسس الستة لـ«النقد المُركّب» حسب أورليك:

١. «التعرف» الأولي بواسطة الحواس (Apprehension).

٢. «الاستطلاع الداخلي» (Intrinsic Appreciation) استطلاع مكونات العمل الفني ذاته، وفي هذه الحالة الفيلم، وتحليل مضمونه «المكشوف» و «المخفي». في هذه المرحلة، على الرغم من الإغراء الكبير في هذا - دون التعاطي مع السياق الاجتماعي أو التاريخي للفيلم، وكذلك دون الدخول إلى مجال الحكم القيمي.

٣. «تفسير» الفيلم (Interpretation) إذا ما دعت الحاجة إلى ذلك.

٤. «التعامل المتعاطف» بقدر ما يمكن مع الفيلم (Extrinsic Appreciation) مع مراعاة المكونات «الخارجية» مثل الاعتبارات الاجتماعية أو السياسية، وكذلك في السياقات المتعلقة بالفيلم ذاته (المصنف على سبيل المثال).

٥. «التقييم»: في المرحلة الأولى - «التقييم الداخلي» (Intrinsic Evaluation) للفيلم، مضمونه، بعده الجمالي، الوسائل السينمائية التي يستعملها. وفي هذه المرحلة، يتم

---

٩ Orlik Peter B., **Electronic Media Criticism: Applied Perspectives**, Newton MA: Butterworth-Heinemann 1994.

Adam 10 Ar 14 12/22/05, 4:34 PM

فحص الفيلم بعيداً عن سياقه، دون تجاهل نقاط الضعف فيه. وفي هذه المرحلة فقط، يكون الحكم القيمي/الشخصي مشروعا، لأنه مسبوق بالتحليل، التفسير وتوفير المعلومات العامة حول الفيلم وسياقاته.

٦. «التقييم الخارجي» (Extrinsic Evaluation) تقييم مدى تحقيق الفيلم لأهدافه وتأثيره على المشاهدين. غير أن هذا التقييم إذا لم يكن مبنياً على أسس المراحل السابقة، فسوف يكون النقد مفتقراً إلى الأسس المعرفية، وسوف يقع في مصيدة البساطة – وهكذا يفقد شرعيته. علينا أن لا نتساهل في هذا، لأن ميلنا الطبيعي هو تجاوز المراحل التحليلية، والانتقال مباشرة إلى مرحلة التقييم. ومن الصعب على الإنسان الذي تبدأ انطباعاته وتنتهي في مرحلة التقييم أن يتقبل الحقيقة في أن شخصاً آخر تأثر من الفيلم بطريقة مختلفة عنه.

إن هذه التعريفات مطروحة هنا كخلفية فكرية. علينا أن نطمح إلى تحويل هذه الأدوات إلى أدوات مساعدة في تطبيق التفكير النقدي الحقيقي. إن وظيفة هذه الأدوات المساعدة هو إكساب «المعنى التفكيري» – التفكير الذي تغلب فيه العمليات العقلانية والفكرية على أشكال التعاطي الحسي. ويُقصد بهذا حث المشاهدين على مشاهدة الأفلام مشاهدة تحليلية ونقدية، ومناقشة «أنفسهم» حول الفيلم، كشرط لإجراء نقاش عميق وخصب مع مشاهدين آخرين. وهذا كله طبعاً دون المس بالمعايشة الفنية – السينمائية المباشرة. إن النشاط العقلاني، التحليلي والبسيط، مثل التفكير النقدي، يأتي كنتيجة ثانوية فقط من بعد الانطباع التلقائي الذي يتركه الفيلم.

وكما هو الحال في كل وسيلة إعلامية فنية، فإن السينما كوسيلة إعلامية تُملي طريقة نقل الرسائل الخاصة بالمضمون. ويشير الناقد السينمائي المعروف أندريه بازين (Andre Bazin) [١٠] إلى أن «إحدى أفضل الطرق للفهم الأفضل لما يريد الفيلم أن يقوله هو معرفة كيف يقول الفيلم ما يقوله». إن أقوال بازين تعبر عن الإيمان بأنه توجد في السينما، كما هو الحال في الفن وأي وسيلة إعلامية أخرى، علاقات متبادلة بين المضمون وبين الشكل. وبكلمات أخرى – الطريقة التي يتم من خلالها سرد القصة تصير جزءا من القصة ذاتها.

وقبل تطوير السينما كوسيلة إعلامية في العام ١٨٩٥، سبق ذلك اختراع التصوير في العام ١٨٣٩ . وبسبب أبعادها البصرية، فقد تم استيعاب السينما كوسيلة إعلامية يمكن الوصول إليها بسهولة بصورة خاصة. إن هذا التصور مغالط طبعاً، حيث تستعمل اللغة السينمائية أنظمة مختلفة من الإشارات ومدى واسعا من التقنيات، من أجل تمرير مستويات مختلفة من المعاني المركبة.

---

١٠ Bazin Andre, **What is Cinema?,** Vol 1 and 2, Berkeley and Los Angeles: University of California Press 1971.

Adam 10 Ar 15 12/22/05, 4:34 PM

إن هدفنا كمربين هو أن نصل بمشاهدي الأفلام، التي تظهر في هذه الكراسة والأفلام الأخرى، إلى المشاهدة «النقدية»، أي المشاهدة غير السلبية - «المشاهدة المتفهمة». إن مثل هذه المشاهدة فحسب ستقود إلى الإصغاء المتسامح مع آراء الآخرين، والنقاش الناضج والمفيد حول الفيلم.

من الصعب جدا تعريف مصطلح «الفن»، لأنه يجسد تاريخا هائلا من الإبداع الإنساني. على مدار السنين، تغيّرت تعريفات المصطلح بصورة تدريجية، لكنها ملحوظة، ومن شأن استطلاع تاريخ هذه التغيرات أن يوفر على ما يبدو معلومات كثيرة حول الفن، وكذلك أيضاً حول مبنى الثقافة الإنسانية.

إلى جانب ذلك، سوف نتنازل عن محاولة تعريف مصطلح «الفن»، وعن الاستطلاع التاريخي للتغييرات التي طرأت على تعريفاته، وسوف نكتفي في محاولة لوضع السينما داخل حدود التعريف الدارج للمصطلح. وتعود إحدى أكثر النظريات قدما إلى الفيلسوف اليوناني أرسطو (Aristo)، من القرن الرابع قبل الميلاد والذي ادعى في كتابه «الشعر»[11] أن الفن هو ما يشبه المحاكاة (mimesis)، تقليد الواقع، ويتعلق بالوسيلة الإعلامية (الوسيلة التي يتم التعبير من خلالها عن هذا التقليد للواقع) واستعمال هذه الوسيلة. وكلما كان الفن أقرب إلى الواقع، كلما قل مستوى بساطتها.

في كتابها Problems of Arts [12]، كتبت المفكرة سوزان لانجر (Susanne Langer) أن الوظيفة الأساسية للفن هي التعبير الرمزي عن الانطباع الذاتي.

وبالإضافة إلى تطوير عادات المشاهدة النقدية، من المهم أيضاً أن تتوفر للمشاهدين الشباب أدوات تحليل المضمون والمعرفة الأساسية باللغة السينمائية.

إن وسيلة الإعلام الأساسية التي يستعملها بني البشر هي طبعاً الكلام (speech)، والذي يشكل إحدى صور التعبير عن اللغة (language). بكلمات أخرى، وطبقاً للتعريفات المتداولة في مجال الإعلام، فإن الكلام هو «القناة» التي يتم من خلالها تمرير المضمون بواسطة كود (رمز) - «اللغة».

من أجل الاستمرار في هذا البحث، من المفضل أن نعرِّف مصطلحات مثل «**الدال**» و«**المدلول**»، وهما مصطلحان يستحقان لذاتهما بحثاً واسعاً. كتاب جيمس موناكو (James Monaco، How to Read a Film)، [13] يبحث بإسهاب «**لغة السينما**»، وفي هذا السياق نشير إلى عدد من التعريفات والجوانب الأساسية:

---

١١ أرسطو، الشعر، اصدار الكيبوتس الموحد، ١٩٧٧.

١٢ Langer Susanne K., **Problems of Art**, NewYork: Charles Scribner's Sons 1957 (p.179).

١٣ Monaco James, **How to Read a Film**, New York: Oxford University Press 1981.

Adam 10 Ar 16 12/22/05, 4:34 PM

- اللغة التي يتم التحدث بها (والمطبوعة) مقابل اللغة السينمائية:

هناك فارق في مستوى التبسيط - ففي حين تستلزم القراءة تفعيل الخيال «وابتداع» الصور، فإن مجرد مشاهدة الفيلم تنطوي على البعد البصري، ولهذا فإن مستوى التبسيط يكون أقل، وصورة الواقع تكون كما هو المعنى أكثر «واقعية». ومع هذا، يُطلب من القارئ في الكتاب وكذلك من المشاهد للفيلم تفسير الدلالات، من أجل استكمال عملية الفهم.

- منح المشاركين اللغة السينمائية، على النقيض من اللغة التي يتم التحدث بها، ليست مركبة من وحدات وإنما من معان متلاحقة.

علم الدلالات السيميوطيقا (Semiotics)، علم «الدلالات» - وظيفتها واستعمالها.

جرت العادة في مجال السينما على استعمال مصطلح «سيميوطيكا»، وأقل من ذلك مصطلح «سيميولوجيا» (Semiology). وعلى العموم، يقصد بها علم الدلالات والذي تنصب أهدافه الأساسية على فهم الكيفية التي تنبعث منها المعاني من النصوص المختلفة (الكتب، السينما وغيرها)، وكيف ترتبط الدلالات بـ «الرموز» (codes) . سوف نتطرق إلى هذا الموضوع بالتفصيل لاحقاً.

إن علم الدلالات اليوم عبارة عن مذهب ومجال للبحث. وعلى الرغم من أن الاهتمام بالدلالات بدأ قبل زمن بعيد (منذ القرون الوسطى، ومن بعد ذلك من قبل الفيلسوف البريطاني جون لوك (John Locke، ١٦٣٢-١٧٠٤) وآخرين، غير أن علم الدلالات تحول إلى موضوع هام في دراسة وسائل الإعلام والثقافة في القرن الـ ٢٠، ومن بين ذلك، بفضل الباحث النظري رولان بارث

(Roland Barthes)، والذي اعتمد في تشخيصاته على نماذج لغوية وفلسفية تم تطويرها من قبل العالم اللغوي السويسري فيرديناند دي سوسور (١٨٥٧ - ١٩١٣، Saussure Ferdinand de) والفيلسوف الأمريكي تشارلز بيرس (Charles Saunders Pierce، ١٨٣٩ - ١٩١٤) . وقد عمل الاثنان في نفس الفترة. ومنذ أن أطلق بيرس على طريقته اسم Semiotics، يتم استعمال هذا الاسم أكثر في مجال الفلسفة، مقابل مصطلح Semiology، الذي توجد له قاعدة لغوية. وفي مجال الإعلام، الجديد نسبياً، فإن استعمال هذين المصطلحين غير متواصل.

Adam 10 Ar 17 12/22/05, 4:34 PM

في كتابه (Course in General Linguistics) الذي طُبع لأول مرة في العام ١٩١٥، بعد وفاته[١٤]، يتناول دي سوسور إمكانيات التحليل السيميولوجي للمضامين. وهو يُفرق بين عنصرين اثنين في الدلالة:

- «**الدال**» "signifier" «الشكل»، أي النغمة، الصورة، الكلمة - الدلالة عندما تكون، كما يراد لها، أن تكون خالية من المضمون.
- «**المدلول**» "signified" أي المضمون ذاته، المفهوم «المدلول» من قبل الدلالة - بواسطة الكلمة مثلاً.

طبقاً لـ دي سوسور، فإن العلاقة بين الدال والمدلول هي علاقة اعتباطية وقابلة للتعلم. وكما هو مذكور، فإن دي سوسور يُعنى باللغة التي يتم الحديث بها، وليس بالإشارات من نوع آخر. إن تطبيق هذه الطريقة على النصوص السينمائية أكثر تعقيداً، حيث تستعمل السينما تطبيقات مندمجة لجميع منظومات الدلالات - ليس فقط الدلالات الكلامية بل أيضاً الصوتية والبصرية. ولهذا، فإن تحليل نص سينمائي لمدة ٣٠ ثانية، قد يمتد على عدة صفحات.

وفي مقابل هذا، فإن الفيلسوف الأمريكي بيرس، يركز على ثلاثة أنواع من الدلالات، ويستعمل مصطلحات مغايرة، ويُدخل «الذات» في المعادلة. ووفقاً لبيرس، فإن الدلالة قد تكون:

- "iconic" (أيقونية) عندما يوجد تشابه بين الدال والمدلول (على سبيل المثال، الصورة أو التمثال.
- "indexical" (شاهدية) عندما تكون العلاقة بين الدال والمدلول ظرفية (على سبيل المثال، الدخان يدل على النار)
- "symbolic" (رمزية) عندما تتكون العلاقة بين الدال والمدلول بالتوافق (على سبيل المثال: الكلمات، الأرقام، الأعلام)

بيرس، على غرار فلاسفة آخرين، يُدخل «الذات» في المعادلة. إن هذا الموضوع هو الذي يوفر المعنى للدلالات، أي أنه يوجد العلاقة ما بين الدال والمدلول. ومع هذا، فإن اللغويين يؤمنون أن المعنى ينبعث من خلال العلاقات المتبادلة بين الدلالات ذاتها.

من خلال هذين المنطلقين، اللغوي والفلسفي، تطور كما ورد، مذهب يُعنى بالتحليل السيميولوجي للنصوص. وقد حدثت الانطلاقة الأساسية عندما جرى تطبيق النموذج اللغوي الخاص بـ دي سوسور على نصوص ليست نصوصاً لغوية. عندها بدأ التعامل مع المضامين التي ليست نصوصاً والتركيز على العلاقات المتبادلة بين المكونات المختلفة للنص.

---

١٤ De Saussure Ferdinand, **Course in General Linguistics**, tr. Wade Baskin. New York: McGraw- Hill 1966.

Adam 10 Ar 18 12/22/05, 4:34 PM

وقد تم إجراء الأبحاث الهامة في هذا المجال في تشيكوسلوفاكيا وروسيا في مطلع القرن الماضي، وأخذ المذهب يتعزز من خلال التمازج مع نظريات فلسفية أخرى. وهو ينتشر اليوم على وجه الخصوص في ايطاليا وفرنسا، وتقع مسؤولية نشره على الباحث النظري أُمبيرتو إيكو (Umberto Eco)، رولان بارث، كريستسان ميتس (Christian Metz) وآخرين ممن عملوا على المستوى النظري والعملي.

إن مجال علم الدلالات مركب للغاية، وأبعاده مجردة للغاية. وبناء على ذلك، لا يمكن الإسهاب حوله في هذه المقالة. وسوف اكتفي بالإشارة إلى المبادئ الأساسية لهذا المجال، والتي تشكل أداة ناجعة لتحليل المضامين.

تُعنى نظرية رولان بارث بالطريقة التي تتناول فيها الدلالات الثقافة التي تستعملها. ويتناول بارث مستويات المعنى المختلفة للدلالات، ومن بين ذلك مستوى معناها الذاتي، والتي تحصل في حال الاتفاق الثقافي، بين بني الثقافة ذاتها (تسمى أيضاً: intersubjectivity). وبعبارة أخرى، يدور الحديث حول منظومات من الدلالات تؤدي إلى ردود فعل ذاتية ومشتركة لأبناء هذه الثقافة. ووفقاً لبارث، تعمل «الأساطير» المذكورة أعلاه)، والمنظمة لدى بني البشر بصورة متصلة، على شكل ما يُسمى الأسطورة أو الأيديولوجيا (والتي عرفناها من قبل)، والتي تعمل كأجهزة لتنظيم المعلومات.

هناك أهمية كبيرة لتركيز مشاعر مستهلكي السينما حول عدد من المفاهيم في مجال علم الدلالات، بهدف تمكينهم من أداة إضافية لتحليل المضمون الإعلامي عامة، والمضمون السينمائي على وجه الخصوص. وفي المرحلة الأولى، يتجه القصد إلى التجسيد بوجود طرق وأدوات متنوعة والتي تتيح الوصول إلى مستويات من المعاني الإضافية عدا عن تلك القائمة في المشاهدة الأولية. بالطبع، فإن الفهم الحقيقي للطرق التي يتم من خلالها توصيل المعاني واستقبالها، تتطلب المزيد من التعمق.

الرموز (CODES)

علينا أن نتوسع قليلاً حول موضوع الرموز، لأن هذا الموضوع أيضاً مرتبط بفكرة «المفهوم الذاتي» و «أجهزة تنظيم» المعلومات.

يمكننا تعريف «شارات الكود» أو الرموز كمنظومات مركبة من السياقات المبنية بواسطة المجتمع والثقافة التي نعيش فيها. الرمز، إذاً، يتعلق بموافقة من يستعملونها، وتتركز على الأداء الاجتماعي/الثقافي للإشارة، وليس على مبناها. منظومات الرموز ديناميكية، متطورة ومتغيرة بصورة متواصلة، من أجل مواءمتها مع احتياجات مستعمليها.

Adam 10 Ar 19 12/22/05, 4:34 PM

ونظراً لتعلق الرموز (اللغوية، السمعية والبصرية) بالمجتمع والثقافة، بمعنى أنها مبان اجتماعية وثقافية - فإنها تتغير على مدار الوقت، ونتيجة لذلك، فإنها تُعبر عن التغيير في المواقف، القيم والآراء السائدة لدى نفس المجتمع والثقافة.

يمكن تشبيه الرموز بما يشبه «المباني السرية» الموجودة في وعينا. وهي تؤثر، وحتى تُحدد إلى حد معين، الطريقة التي نفسر بها الإشارات والدلالات. إن بني البشر يفهمون الرسائل البصرية، طبقاً للطريقة التي تعلموا من خلالها تفسيرها. وبهذه الطريقة يمكن تعلم الرموز اللغوية واللغة. ومن هذه الزاوية، فإن الثقافات عبارة عن منظومات ترميز، ذات دور حاسم في حياتنا. إن «المرور بعملية الجتمعة» يعني تعلم عدد من الرموز، ومعظمها مميز وخاص بذاك المجتمع وتلك الثقافة.

بناء الجمل (النحو Syntax)

إن تفسير مصطلح «النحو» في السياق السينمائي (والتلفزيوني أيضاً) يختلف عن تفسيره العادي في السياق اللغوي. عندما نرى مشهداً من فيلم، نحن نفهم الرسالة/الرسائل بواسطة الرموز التي تشكل جزءا من «قواعد النحو» في الفيلم. إن النحو السينمائي لا يُملي اللغة السينمائية (كما تخضع كل لغة محكية ومكتوبة لقواعد النحو). في السينما، يكون النحو نتيجة لاستعمال لغة السينما، وهو يتأثر بالرموز الاجتماعية والثقافية.

في وسائل الإعلام المكتوبة، يكون النحو خطياً (linear). وفي السينما، فإن النحو يشمل البعد الخاص بالحيّز، «الإخراج» (mise en scene)، وكذلك البعد الزمني - «مونتاج» (montage). إن التوتر بين هذين المصطلحين موجود منذ مطلع أيام السينما. وما يزال التقسيم القاطع غضاً في الذاكرة في مجال جماليات السينما، بين الأخوين لوميير (Auguste, Louis Lumiere)، وبين جورج ميلييه (Georges Melies) في فرنسا، في مطلع القرن، مع بداية تطوير السينما كوسيلة إعلامية. وقد جاء الأخوان لوميير إلى مجال السينما من مجال التصوير، وتعاملوا مع الاختراع الجديد كفرصة ذهبية لنقل الواقع. أما ميلييه، فقد جاء من مجال السحر والألعاب الخفية، واعتبر السينما وسيلة لإنتاج الوهم والخيال. إن هذه الحقائق تضيف بُعداً هاماً في فهم الفوارق في التوجهات. في البداية، كانت النظريات في مجال الإخراج تميل إلى العمل أكثر في الواقعية السينمائية، بينما مدى المونتاج، والذي يتيح للمخرج إمكانيات أكبر للمناورة حول الواقع، يتصل بصورة عامة مع التعبير السينمائي. وقد تبعثر هذا التمايز.

Adam 10 Ar 20 12/22/05, 4:34 PM

السينما الوثائقية

تُعنى هذه الكراسة بالسينما الوثائقية- التوثيقية. ويعود مصدر الكلمة إلى الاسم اللاتيني documentum - والذي يعني المعلومات المكتوبة أو الشيء الذي يُستعمل لأي شكل من الإثبات، أما الفعل docere فإنه يعني التعلم، توفير المعلومات. تتوفر في الأدبيات المهنية طرق كثيرة لتصنيف الأفلام الوثائقية. وعلى الرغم من إمكانية تقسيمها إلى مجموعات ومجموعات ثانوية كثيرة، فإننا سنكتفي هنا بالتمييز ما بين نوعين من الأفلام الوثائقية:

١. **الأفلام الدعائية**: أفلام وفق التقليد الإنتاجي الذي بدأ في العام ١٩٢٠ في الإتحاد السوفييتي. وقد آمن السينمائيون السوفييت في تلك الفترة أن وظيفة هذه الأفلام هي أن تكون وسيلة بأيدي الثورة، ولذا يتوجب عليهم تربية المجتمع على مشاهدة الأحداث من وجهة نظر أيديولوجية. ولهذا فإن مبنى هذه الأفلام لا يستند إلى التسلسل الزمني أو تناسق الحبكة، بل على الإدعاء المركزي الذي أراد المخرج أن يعرضه. ويتم تصنيف هذه الأفلام على أنها أفلام دعاية.

٢. **الأفلام الواقعية**: وهي الأفلام التي يمكن نسبها إلى السينما الواقعية، والممثلة بواسطة حركة سينما الحقيقة[١٥] (cinema verite) من سنوات الستينيات من القرن العشرين. ويتم في هذا النوع من الأفلام التدخل القليل في الواقع المصوَر وفي المونتاج، مع الاستخدام أدنى للنغمات في الإخراج.

وعلى غرار أي محاولة للتصنيف النظري، فإن هذا التصنيف اصطناعي أيضاً إلى حد معين، لأن معظم الأفلام الوثائقية التي تم إنتاجها في الماضي ويتم إنتاجها اليوم، وحتى لو لم تكن معرفة على أنها «أفلام دعاية»، فهي بالضرورة تُعبر عن وجهة نظر المشاركين في إنتاجها.

كيف يتعلق هذا كله بموضوعنا؟

إن الفرضية الأساسية الموجودة في أساس قيمة التسامح هي الإيمان بخلو بني البشر من الكمال، وأنهم قد يخطئون في تقديراتهم وأعمالهم. علينا أن نعترف بالحقيقة بأننا قد نحوز الحقيقة النسبية فقط، وبضرورة وجود التناقضات في المعرفة التي اكتسبناها خلال سنوات وجودنا - وأنه يتوجب علينا الطموح إلى تقليلها بقدر المستطاع.

كمربين، علينا أن نكون دائماً عُرضة للنقد. وظيفتنا هي أن نذكّر الطلاب بأننا جميعاً قد نخطئ، وأنه يتوجب علينا أن نبحث دونما توقف عن إجابات أفضل على أسئلتنا.

---

١٥ يكمن تميز هذا المصنف الفني في إشراك المشاهد في عملية البناء، من خلال التفكير في كسر وهم «الموضوعية» في السينما الوثائقية، ومن أجل التذكير أن الحديث يدور عن عمل سينمائي قبل كل شيء.

Adam 10 Ar 21 12/22/05, 4:34 PM

علينا أن نسعى بصورة متعاقبة إلى توسيع معرفتنا. وسوف تزداد هذه المعرفة وتتعمق، من بين ذلك، نتيجة التفكير النقدي والنقد الذاتي. إن النقد عامة، والنقد الذاتي خاصة، هو القاعدة الخاصة بالإبداع وأي تطور إنساني. وبمقدور النقد أن يؤدي إلى إزالة الخطأ وحتى تصحيحه. ويتوقف الإنسان عن التطور عندما يتوقف عن انتقاد ذاته، وعندما «ينسى» أنه قد يخطئ، وأن تصوره عن الحياة ليس أكثر شرعية من تصور الآخرين، حتى لو كان هناك تناقض.

إن ملكة النقد هي ملكة مكتسبة، وتقع على عاتقنا، نحن المربين، مسؤولية تعزيزها وتشجيعها لدى بني الشبيبة. إن غياب التفكير النقدي قد يؤدي إلى التفكير الغوغائي والدكتاتوري. إن تبني التوجه النقدي العام هو أحد الطرق الأكثر نجاعة للإحتماء من هذه الصفات الخطرة. إذا لم نفعل هذا بمواظبة وبصورة أساسية، فسوف تكون الطريق مفتوحة أمام التطرف والتزمت. إن التوجه المتزمت يُشكل انتصاراً لرد الفعل على التفكير.

في أساس التفكير، تقع العملية العقلانية. أن تكون إنساناً، يعني من بين ما يعنيه الأمر، أن تفكر، تنتقد وترفض ردود الفعل. بهذه الطريقة فقط نحصل على السيطرة- ليس على محيطنا فقط، بل على أنفسنا. إن المفتاح للتطور الذاتي هو، بناء على ذلك، النقد الذاتي، الاعتراف بإمكانية الخطأ والإصغاء إلى الغير.

المشاهدة النقدية فقط، كما ناقشناها في هذا المقال، تتيح نقاشاً خصباً ومجدياً حول القضايا الوجودية والقيمية. إن مثل هذه المشاهدة ستقود المشاهدين الأحداث إلى الوعي الذاتي، المزيد من الوعي بخصوص فرضياتهم الأساسية، إلى الروايات التي من خلالها يستوعبون المعرفة التي يتم تمريرها في الأفلام، وتزيد من تسامحهم تجاه الآراء الأخرى.

Adam 10 Ar 22 12/22/05, 4:34 PM

المراجع

Barnow Eric, **Documentary: A history of Non-Fiction Film**. New York: Oxford University Press 1974.

Barthes Roland, **Elements of Semiology** tr. Annette Laversy and Colin Smith. New York: Hill and Wang 1967.

Barthes Roland, **Mythologies** ed. Annette Laversy. New York: Hill and Wang 1972.

Bazin Andre, **What is Cinema?** Vol 1 and 2. Berkeley and Los Angeles: University of California Press 1971.

Campbell Joseph, **The hero with aThousand Faces**. New Jersey: Princeton University Press 1973.

De Saussure Ferdinand, **Course in General Linguistics**, tr. Wade Baskin. New York: McGraw-Hill, 1966.

Eco Umberto, **A Theory of Semiotics**. Bloomington: Indiana University Press 1976.

Gianetti Louis, **Understanding Movies**. New Jersey: Prentice-Hall¨ Inc. 1990.

Langer Susanne K., **Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason Rite and Art**. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press 1979.

Langer Susanne K., **Problems of Art**. New York: Charles Scribner's Sons 1957 (p.179).

Levi-Strauss Claude, **"Structural Analysis in Linguistics and in Antropology" in Sructural Antropology**. New York: Basic Books 1963.

Malinowski Bronislaw, **Magic Science and Religion**. USA: Anchor Books 1954.

Mast Gerald Cohen; Marshall; Braudy Leo, ed. **Film Theory and Criticism: Intoductory Readings**. New York: Oxford University Press 1992.

Adam 10 Ar 23 12/22/05, 4:34 PM

McLuhan Marshall, **Understanding Media: The Extensions of Man**. New York: McGraw-Hill Book Company 1964.

Metz Christian. **Film Language: A Semiotics of the Cinema**, tr. Michael Taylor. New York: Oxford University Press 1974.

Monaco James. **How to Read a Film**. New York: Oxford University Press, 1981.

Nystrom Christine L., **"The Crisis of Narrative"** in **Translation Review**, No. 29 1989.

Nystrom Christine L., **"Immediate Man: The Symbolic Environment of Fanaticism"** in **ETC: et cetera, A Review of General Semantics**, Vol. Fifty-Nine, Number two. Summer 2002.

Orlik, Peter B. **Electronic Media Criticism: Applied Perspectives**. Newton, MA: Butterworth-Heinemann, 1994.

Perkinson, H. J. **"Fanaticism: Flight from Fallibility",** in **ETC: et cetera, A Review of General Semantics**, Vol. Fifty-Nine, Number Two. Summer 2002.

Postman, Neil. **The End of Education: Redefining the Value of School**. New York: Alfred A. Knopf, Inc, 1995.

Salomon, Gavriel and Nevo, Baruch. **Peace Education: The concept, Principles, and Practices Around the World**, ed. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., 2002.

Sartre Jean-Paul, **Being and Nothingness**. New York: Philosophical Library, 1956.

Tomkins, Jane P. ed, **Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism**. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1988.

أرسطو، **الشعر**، اصدار الكيبوتس الموحد، ١٩٧٧.

كروتشي، بينـاديـتو **مرشد الجماليات**، ، اصدار الكيبوتس الموحد ومكتبة العمال، ١٩٨٣، (صفحة ٦٥).

Adam 10 Ar 24 12/22/05, 4:34 PM

التربية للسلام بواسطة السينما الوثائقية

بقلم: أوكي مروشك كلارمان [1]

إن الهدف من هذا المقال هو الإشارة إلى طرق تطوير التربية على السلام بواسطة السينما الوثائقية. وفي القسم الأول منه سيتم عرض التعريفات المختلفة لمصطلح السلام والقضايا الرئيسية التي تُشغل المربين على السلام. وفي القسم الثاني، سوف نفحص إمكانيات استعمال السينما كأداة للتربية على السلام.

قضايا مركزية في التربية على السلام

يتعاطى العاملون في التربية على السلام مع عدد من الأسئلة الأساسية:

أ. ما هو السلام، وما هي تعريفات مصطلح السلام؟

ب. ما هي أنواع النزاعات القائمة بين بني البشر؟ هل يتوجب معالجتها وفق طريقة واحدة، أم بطرق مختلفة؟ ما هي الأدوات التربوية المناسبة لكل نوع من أنواع النزاعات؟

ج. تعاملنا مع التاريخ والماضي. كيف يتوجب أن يكون تعاملنا مع الماضي في عملية فض النزاع بين المجموعات. كيف يتم التعبير عنه في عملية فض النزاعات بين الأفراد، وما هي دلالته التربوية؟

د. التعاطي مع حالات النزاع. هل يتوجب التعاطي معها، قبولها أم حلها؟

هـ. على من تقع مسؤولية علاج حالات النزاع؟ هل تقع على الأطراف المتورطة في النزاع؟ أم على جهة خارجية غير متورطة في النزاع؟ أم على جهة أخرى؟

---

١ أوكي مروشك كلارمان، مديرة تربوية في كلية آدم، كاتبة ومطورة للبرامج التربوية ووسائل خاصة لتطبيقها.

Adam 10 Ar 25 12/22/05, 4:34 PM

أ. ما هو السلام؟

مصطلح السلام قديم. فالدلالات التي اكتسبها على مر التاريخ متنوعة بكثرة، وهي مشتقة في الغالب من التعاطي الشمولي في فهم فكرة السلام:

١. السلام هو حالة من الانسجام تخلو من الصراع.

«الراب نحمان من بيرسليف[٢] :

«وأن تمن بالسلام على شعبك، شعب إسرائيل والعالم، وأن يسود السلام بين [أبناء] إسرائيل، بين الواحد والآخر، وبين الرجل وزوجته، وأن لا تكون أي غيرة ومنافسة وإغاظة بين جميع [أبناء] إسرائيل، شعبك إلى الأبد. وأن يزيد السلام ويتكاثر حتى يصل إلى جميع من يدب على الأرض، وحتى يقدر كل واحد على ربط صديقه بالحقيقة، وأن ينظر إلى وجوده الأدبي وأن لا يقضي أيامه في ما لا ينفع، وحتى يتخلص كل شخص من آلهة ماله وآلهة ذهبه»

(مقتطفات من معلمنا الراب رابي نحمان)[٣]

وفقاً للراب نحمان من بيرسليف، فإن السلام الانسجامي يعني إرساء علاقات طيبة بين بني البشر، في الدائرة الشخصية، القومية والدولية. هذه الحالة تخلو من المشاعر السلبية، المنافسة والصراعات بين بني البشر، من خلال السعي إلى الحقيقة الأبدية.

إن التربية على السلام التي تستند إلى هذه الدلالة من المصطلح، تسعى للوصول إلى الحقيقة والتغلب على الغرائز الطبيعية من المنافسة والغيرة من خلال الإيمان بالأبدي.

٢. السلام هو حالة من الصراعات الدائمة والتي تتم إدارتها بأدوات غير عنيفة المتفق عليها بين أطراف النزاع.

هذا الموقف بخصوص السلام هو موقف عام وواقعي أكثر من الموقف الذي عرض سابقاً. وهو يعترف أن بني البشر يطمحون إلى أهداف متناقضة تولد صراعات لا يمكن تجنبها. وطبقاً لهذا التوجه، من غير المحتمل وجود كينونة تخلو من الصراعات، وربما من غير المرغوب حدوث هذا، بل أكثر من هذا: حتى حالة المساواة والعدل هي بمثابة المدينة الفاضلة (أوتوبيا).

---

٢ رابي نحمان من بيرسليف (١٩٧٢-١٨١٠) مؤسس راعية بيرسليف. وقد أكد على قيمة الصلاة، الانزواء، الإيمان البسيط، الامتناع عن البحث الفلسفي. ويقوم أنصاره بزيارة قبره في مدينة أومان في أوكرانيا كل عام. وقد جُمعت كتاباته من قبل تلميذه الرابي نتان منميروف، ومن بينها مقتطفات من معلمنا الراب رابي نحمان المقتبسة أعلاه.

٣ المصدر: السلام - جيلاً بعد جيل، طالبوه وداهسوه، تحرير: ابراهام يسعور وتسفي نتان، مكتبة العمال، ١٩٨٦.

Adam 10 Ar 26 12/22/05, 4:34 PM

إذا قبلنا هذه الفرضيات الأساسية بخصوص حالة الإنسان وطبيعته، فسوف يُفهم من هذا أن السلام ليس سوى طريقة للحياة المشتركة بين بني البشر، والتي يتم إدارتها من خلال الاتفاقيات ودونما عنف. ولا يُعرّف المصطلح ماهية القرارات ومضمونها. لنأخذ على سبيل المثال نزاعاً يدور بين صفين، حول توزيع مواعيد اللعب في ملعب كرة القدم. ويقضي القرار الذي يتم اتخاذه من قبل المجموعتين في أن تستعمل إحدى المجموعات الملعب يوماً واحداً في الأسبوع فقط - بينما تستعمله المجموعة الأخرى على مدار ثلاثة أيام. وفي حالة أن هذا القرار متفق عليه بين المجموعتين، فإنه يصبح قراراً شرعياً - حتى لو كان القرار يبدو غير منصف وغير عادل. في هذا المثال يتم تحقيق السلام من خلال الاتفاقيات المقبولة على الطرفين، وليس بالضرورة من خلال الحلول العادلة.

من هذا الموقف يمكن في بعض الأحيان اشتقاق توجه إضافي، يفيد بأن التماثل بين العدل والسلام يشكل خطراً على إرساء السلام. إن السلام يستلزم التسوية والتنازلات، والسعي نحو العدل يجعل تحقيقهما صعباً.

ويعبر الشاعر يهودا عميحاي عن الخشية من «الأشخاص الذين يكون الحق إلى جانبهم» ومساهمتهم المحتملة للسلام في قصيدته «المكان الذي فيه الحق إلى جانبنا»[٤].

من المكان الذي يكون فيه الحق إلى جانبنا
لن تنبت أبداً
الورود في الربيع
المكان الذي يكون فيه الحق إلى جانبنا
فإنه مكان مدهوس وقاسٍ
كالساحة
لكن الشكوك و[حالات] الحب
تجعل العالم متفتتاً
مثل الخلد، مثل المحراث
وهمسة تدور في المكان
الذي كان بيتاً
وأصابه الخراب

٤ يهودا عميحاي، **قصائد ١٩٦٢ -١٩٤٨**، اصدار شوكين، القدس - تل أبيب، ١٩٦٣، صفحة ١٨٣

Adam 10 Ar 27 12/22/05, 4:34 PM

٣. السلام هو حالة تصف الجواب المنصف والعادل لمشاكل الأطراف:

طبقاً لهذا الموقف، لا يمكن الاكتفاء بالحلول المتفق عليها بين الأطراف من أجل تعريف الحالة التي تم تحصيلها على أنها حالة من السلام. ومن أجل تطبيق السلام، يتوجب تطبيق الحلول المنصفة والعادلة في النزاع بين الأطراف. أصحاب هذا الموقف يشاركون في الموقف الذي عُرض في التوجه السابق، والذي يقوم على أن السلام ليس حالة تخلو من الصراعات، لكن في مقابلها، هم يعتقدون أن عملية السلام تستلزم العدل والإنصاف. إن عملية الحصول على الحلول تستلزم هي أيضاً استعمال الأدوات المنصفة والعادلة (على سبيل المثال، يتم رفض الحلول المفروضة أو المضللة).

«إن السلام حسب تصورنا، هو حالة تمت فيها حل النزاعات بشكل يضمن المساواة، وبالتالي بدون عنف. إن إمكانية وجود السلام تضع الاعتراف بالحق المتساوي بالحرية لكل إنسان وكل شعب. إن حل النزاعات الذي لا يستند إلى هذا الاعتراف، سيولد في المستقبل، عاجلاً أم آجلاً شعوراً بالظلم، وهو يضم في داخله براعم النزاع القادم» [٥].

نعود إلى مثال الصفين المتنازعين حول توزيع أوقات اللعب في ملعب كرة القدم. ووفقاً لهذا التوجه، لا يكفي قرار المجموعتين بالتوزيع غير المتساوي، من أجل الإعلان عن الحل كحل مرغوب يؤدي إلى المصالحة والسلام. في الحل السلمي، يتم توزيع الوقت واستعمال الملعب بصورة متساوية. وما دام الحل ليس عادلاً ومنصفاً، ثمة خوف من أن النزاع قد تأجل لوقت ما، وسوف يندلع لاحقاً.

يبدو إذاً أن الخلاف حول ماهية السلام تدور حول عدد من النقاط المحورية:

- **هل السلام هو حالة تخلو من الصراعات أم لا؟**
- **هل ينبغي للسلام والعدل أن يسودا معاً؟**

إن التربية التي تستند إلى ربط العدل والسلام معاً ستكون مختلفة من حيث الجوهر عن التربية التي تفرق بين الاثنين. إن التربية التي تقبل الضرورة «بالعيش مع الصراعات» تختلف كثيراً عن التربية في حالة تخلو من الصراعات. سوف نقف على الفوارق لاحقاً.

---

٥ المصدر: **التربية على السلام بين المتساوين – دونما تسويات ولا تنازلات**، أوكي مروشك – كلارمان، آدم، كلية الديموقراطية والسلام، حزيران ١٩٩٥، صفحة ٩.

Adam 10 Ar 28 12/22/05, 4:34 PM

ب. ما هي أنواع النزاعات الموجودة بين أبناء البشر؟

ما هي الأدوات التربوية المناسبة لعلاج كل نوع من أنواع النزاعات؟

أنواع النزاعات الموجودة بين بني البشر متعددة وكثيرة. سوف نصف هنا بعض الأنواع الرئيسية، التي تُشغل باحثي التربية على السلام، وسوف نشير إلى اتجاهات العمل التربوي الذي يصاحبها:

١. النزاعات بين الأفراد

التوجه التربوي الذي يتناول هذا النوع من النزاعات، كما يشير البروفيسور جابي سولومون، تتم معالجته بشكل عام بواسطة:

> «السعي إلى إحداث التغييرات على المستوى الفردي، والتي تدور حول التعاطي مع الفرد الذي يدور الخلاف معه، وتشتمل هذه التغييرات على اكتساب مهارات فض النزاعات مع أفراد معينين في ساحة المدرسة، وتطوير طرق التعاون الشخصي معهم. ومن الناحية الأخرى، يوجد سعي نحو تغيير المواقف، النماذج النمطية والآراء المسبقة وما شابه، والتي تتناول جماعة كاملة، وليس هذا الفرد أو ذاك، مع أن الأمر في الحالتين يدور حول تربية الأفراد. . . .»[٦]

إن موضوع التربية على السلام هو الفرد، واليه تتجه العملية التربوية. هكذا مثلاً، عندما يكون الفرد عرضة للآراء المسبقة، يجب مساعدته كي يعي وجودها ومحاولة تقليصها.

٢. نزاعات بين مجموعات من أنواع مختلفة (قومية، ثقافية، دينية، جنسية وما شابه)

إن النزاعات بين المجموعات وبين الأفراد تدور بطرق مختلفة، وتستلزم تعاطياً تربوياً مختلفاً. وعلى وجه العموم، يحاول المربون على السلام تطوير لقاءات بين مجموعات قطبية من أجل تسوية النزاع بينها، غير أنه لم يتم حسم الجدال حول أي نموذج من بين النماذج المتوفرة للقاءات من أجل السلام.

إضافة إلى ذلك، يتساءل المربون على السلام فيما إذا كان ينبغي تنظيم اللقاءات في كل حالة اجتماعية، أم أن هناك حالات معينة من المجدي الامتناع عن تنظيمها، أو تفضيل الفعالية أحادية المجموعة (الجنس، دينية، قومية وما شابه) من أجل الدفع بحل النزاع قدما.

---

٦ جابي سولومون: «المسجل ليس فيلماً فقط»، مقال من: **مجلة پانيم**، العدد ١٥، كانون الأول، ٢٠٠٥.

Adam 10 Ar 29 12/22/05, 4:34 PM

نماذج اللقاء الذي يدور حوله النقاش: نموذج الالتقاء، نموذج المعلومات، النموذج الروائي، النموذج الصراعي والنموذج الإشكالي.

نموذج الالتقاء

يفترض نموذج الالتقاء أن مجرد اللقاء بين المجموعات يساهم في إيجاد مواقف ايجابية متبادلة. وينص نموذج الالتقاء على عدد من الشروط الضرورية للقاء لكي يكون تأثيره ايجابيا، كما تعرض ذلك البروفيسور راحيل بن أري:

«نموذج الالتقاء مبني على فرضية الالتقاء. ووفقاً لهذه الفرضية، فإن الآراء المسبقة لدى المجموعات ذات الخلفية النزاعية، قد تتقلص بواسطة اللقاء بين المجموعتين. هناك أربعة شروط ضرورية تتيح مثل هذا التقليص في الآراء المسبقة، وهي: المكانة الاجتماعية المتساوية، اللقاءات المتواصلة، التعاون بين المجموعات والتوافق بين القيم الاجتماعية التي تؤمن بالمساواة»[٧].

نموذج المعلومات

يحدد نموذج المعلومات أن عدم معرفة المجموعات المتنازعة الواحدة عن الأخرى - يشكل في بعض الأحيان مصدر النزاع:

«التوجه البديل هو نموذج المعلومات والذي يتم من خلاله نقل المعلومات حول إحدى المجموعات إلى المجموعة الأخرى بواسطة وسائل الاتصالات العامة وبواسطة البرامج التربوية. وقد تطور نموذج المعلومات على أساس الافتراض أن حالة الجهل وغياب المعلومات الموثوقة، هو الذي يولد الآراء المسبقة، الصور المقولبة والتوتر بين المجموعات. وقد وجدت علاقة ايجابية بين الجهل بخصوص المجموعات العرقية الخارجية وبين الآراء المسبقة»[٨].

النموذج الروائي

يتركز النموذج الروائي للللقاءات على معرفة رواية «العدو» في محاولة لفهمه، حتى دون الاتفاق معه. وهو يتطلب فهماً عميقاً لرواية المجموعة التي ننتسب إليها ومساهمتها في النزاع.

---

٧ البروفيسور راحيل بن أري، «بين البسيط والمركب»، مقال من: كل آدم، صحيفة كلية الديمقراطية والسلام على اسم اميل جرينتسفايج، «اللقاءات اليهودية – العربية»، العدد رقم ٢٠، شباط ١٩٩٧، صفحة ١٣.

٨ هناك.

Adam 10 Ar 30 12/22/05, 4:34 PM

إن معرفة رواية الآخر، تعني الاعتراف بوجوده، معاناته وطموحاته. إن هذا الاعتراف، حسب رأي الباحثين، يدفع الطموحات للعيش بسلام والقدرة على العثور على حلول للصراع، كما كتب البروفيسور جابي سولومون:

«التربية على السلام ليست كل عملية ذات نوايا طيبة وتُعنى بفهم الخصم، السلام فوق الأرض، التسامح أو حل الصراعات بالطرق الودية. توجد أنواع مختلفة من التربية على السلام والفعاليات التربوية الأخرى ذات الفائدة. غير أن التربية على السلام حقاً، أي النموذج الأم والذي تعتبر باقي البرامج بالنسبة له بمثابة صيغ ناتجة عنه، هي تلك التربية التي تضع في أساس الصراع العرقي – السياسي مصطلحات روائية جماعية ومتناقضة، غنية بالذاكرة التاريخية القاسية التي تستعمل كعمود فقري للهويات الجماعية للمتورطين في الصراع. إن الهدف الأساسي للتربية على السلام، هو التوصل إلى القبول الشرعي لرواية الخصم والاعتراف بنصيب كل طرف في الصراع، ومن هنا حله»[٩].

النموذج الصراعي

النموذج الصراعي الخاص بتنظيم اللقاءات، يرى في الصراع ظاهرة ضرورية في العلاقات بين الأفراد والجماعات، وفي بعض الأحيان ظاهرة ايجابية. ووفقاً لهذا النموذج، فإن مصدر الصراعات يعود إلى الاحتياجات والمصالح المتناقضة بين بني البشر. إن التعاطي مع الصراع يتيح في بعض الأحيان التعرض الواعي للاحتياجات غير الملبية في حالات غياب الصراع.

إن النموذج الصراعي الخاص باللقاءات ينظر بعين الأهمية إلى التعاطي مع الصراعات من أجل إيصال الاحتياجات إلى وعي الجماعات المتنازعة، غير انه ينبع في بعض الأحيان من اعتبار مختلف: يؤمن الكثير من التربويين أنه لا يمكن للتربية أن تكون مصدر التغيير الاجتماعي المطلوب في حالات الصراع، وهو يتيح للمتربين أقصى حد من التفاعل فيه، من خلال الوعي وفهم الواقع.

«. . . كما هو مذكور، يأخذ الموجهين في الأيام الدراسية واللقاءات على عاتقهم مهمة تقوية قدرة المشتركين على التعاطي مع حالات الإحباط، الشعور بالذنب، القيم المزدوجة والخوف الذي يثيره الاعتراف بالصراع وأطرافه. وينبغي عليهم منع ردود الفعل البسيطة أو أيدلجة الواقع، الأوهام أو إلقاء الإشكالية على جانب واحد فقط. . .»[١٠].

وفي هذا السياق، فإن هدف اللقاءات هو بالأساس فهم الصراع، مصادره وآراء المشاركين فيه وتحسين قدرتهم على التعاطي داخله.

---

٩ جابي سولومون: «المسجل ليس فيلماً فقط»، مقال من: مجلة بانيم، العدد ١٥، كانون الأول، ٢٠٠٥.
١٠ حبيبا بار دافيد بار جال، العيش مع الصراع، أبحاث معهد القدس لبحث إسرائيل، ١٩٩٥، صفحة ١٥٨.

Adam 10 Ar 31 12/22/05, 4:34 PM

نموذج المعضلة

نموذج المعضلة الخاص باللقاءات يعترف بأهمية اللقاء المتساوي بين المجموعات ويقبل بالوجود الضروري للصراعات. ويتعاطى النموذج مع أهمية المساواة بين المشاركين في اللقاء، لكن ليس من خلال عرض مجموعتين غير متساويتين في قوتهن، كأنما هن متساويتان فيما بينهن. ولا يكتفي النموذج المعضلي بتطوير قدرات المشاركين على التعاطي مع الإحباط ومشاعر الذنب، بل يطمح إلى تحويلها إلى مشاعر وأفكار بناءة ومثرية.

ويتيح هذا النموذج للمشاركين «اللقاء مع أنفسهم» ومع شركائهم في النزاع، في النزاعات التي يكونون فيها هم «الأقوياء» وكذلك في النزاعات التي يكونون فيها هم «الضعفاء». في اللقاءات مع أنواع مختلفة من النزاعات، بإمكانهم أن يفهموا بصورة أفضل تصرفاتهم وتصرفات غيرهم.

هكذا على سبيل المثال في اللقاء بين العرب واليهود - والذي يتضمن عدم التماثل بين المحتل («القوي») والواقع تحت الاحتلال («الضعيف») - سيتم إجراء حوار حول موضوع الانتماء (للذكورة أم للأنوثة)، يكون فيه بعض الرجال في موقع قوة بينما النساء في موقع ضعف. إن تبادل الوظائف بين «الضعفاء» و «الأقوياء» يجعل من الصعب على المشاركين عرض حلول حاسمة، ويعزز من قدرتهم على فهم مكانة الآخر، ويقلل من دائرة العلاقات الخاصة بالمتهم والضحية. ومع هذا، فهم مطالبون بتحديد موقف مبدئي وأخلاقي بخصوص السلوك المرغوب به عندما يكونون أقوياء وعندما يكونون ضعفاء. وينسحب عليهم هذا التحديد حتى عندما يتغيّر مكانهم.

٣. النزاعات بين المجموعات التي تنتمي إلى إطار مشترك
(اليهود والعرب داخل دولة إسرائيل)

إن التعاطي ما بين المجموعات التي تنتسب إلى إطار مشترك والموجودة في حالة نزاع، يستلزم تعاطياً مختلفاً عن المجموعات التي ليست شريكة في إطار واحد.

في مجال التربية، يوجد منطق كبير في ربط التربية بالديمقراطية والتربية على السلام في المجموعات المخصصة من أجل الاستمرار في العيش في إطار مشترك في المستقبل. وفي عملية المصالحة بين المجموعات، سيتم توظيف أدوات خاصة بالتربية على السلام، وفي عملية بناء مستقبلها المشترك والساعي إلى المساواة، الاحترام والحرية سيتم توظيف أدوات التربية على الديمقراطية.

Adam 10 Ar 32 12/22/05, 4:34 PM

٤. توجد نزاعات بين مجموعات لا تنتمي إلى إطار مشترك

إن الصراع بين الدول أو بين المدارس، مع الفارق، هو صراع بين مجموعات لا تنتمي إلى إطار مشترك. وفي مثل هذه الحالة تصوغ الأطراف لنفسها قواعد سلوكية وتكون صحيحة فقط في الفترات الزمنية التي تكون علاقات بينها. إن القواعد التي يتم حفظها بصورة متعاقبة ومتواصلة تختلف عن القواعد المطلوبة ممن ليسوا من المفترض أن يتعاطوا معا بصورة متعاقبة. حول معنى الفارق، يمكن الإسهاب في إطار آخر.

٥. النزاعات بين المجموعات المتساوية في القوة وبين المجموعات غير المتساوية فيما بينها بالقوة (المحتل والواقع تحت الاحتلال، الضحية في مقابل الجاني وما شابه، أو على خلفية عدم المساواة الاقتصادية أو الجنسية وما شابه).

يعي باحثو السلام، بتعريفاته المختلفة، صعوبة حل النزاعات بين المجموعات غير المتساوية في القوة. ويعود الأمر إلى أسباب كثيرة نحصي هنا بعضها فقط:

- في بعض الأحيان تكون المجموعة القوية غير معنية بعملية السلام لأن وضعها ليس حرجاً ولا تعي الحاجة إلى التغيير.
- تقوم العلاقة المتبادلة بين المجموعات على الضحية والمسيطر. وحتى إذا كان وضع الضحية يتصف بالإشكال، هناك في بعض الأحيان صعوبة وخوف من الخروج منه إلى حياة الواقع.
- تجد المجموعات صعوبة في التخلص من العلاقات المتبادلة القائمة على الاتهامات (المبررة) للتعاطي المغاير مع المشاكل التي تغذي الصراع.

ويقترح الباحثون طرقاً مختلفة، وفي بعض الأحيان متناقضة للتعاطي مع عدم التوازن بين المجموعات:

- هناك من يقترح تجاهل عدم المساواة، وعرض النزاع كأنه متماثل.
- هناك من يقترح استباق الصلح أو المفاوضات بعملية تدعيم للمجموعة الضعيفة كي تصل إلى اللقاء في حالة «مساواة».
- هناك من يقترح جعل قضية عدم المساواة شفافة بحيث تعترف الأطراف بوجودها وبالرغبة في تغييره، وهذا من خلال الإيمان بوجود قاعدة أخلاقية لدى بني البشر والتي تؤدي بهم للعمل من أجل تغيير الوضع، حتى لو لم يُحسن وضعهم بصورة واضحة.
- هناك من يقترح وضع المشاركين أمام حالات من القوة وحالات من الضعف أيضاً. إن اللقاء في وضع كثرة الحالات، يتيح المشاهدة المركبة، ويولد الدافع إلى بناء قواعد عادلة لحياة مشتركة (أنظر البند ٢ من النموذج الإشكالي).

Adam 10 Ar 33 12/22/05, 4:34 PM

٦. النزاعات بعيدة المدى وقصيرة المدى

الأدوات التربوية للتعاطي مع النزعات قصيرة المدى في مقابل النزعات طويلة المدى تختلف كثيراً عن بعضها البعض. ويتم عادة معالجة النزاعات قصيرة المدى بواسطة المفاوضات ويتم حلها بالطرق السلمية. العملية التربوية المقابلة توفر للمتربين وسائل إدارة هذه المفاوضات.

النزاعات طويلة المدى - متجذرة أكثر بصورة عامة في وعي المتنازعين وتستوجب التعاطي مع مجمل التأثيرات الواعية والبنيوية. إن مثل هذه المعالجة، هي عملية تربوية، وتسمى «عملية المصالحة».

> «تكون المصالحة مطلوبة عندما تطور المجتمعات المتنازعة المعتقدات، المواقف، عمليات الدوافع ومشاعر واسعة تدعم بتفان الأهداف المتناقضة، وتحفظ النزاع، وتنزع الشرعية عن الخصم، وهكذا تكفر بإمكانية فض النزاع بالطرق السلمية وتحول دون تطور علاقات السلام» [١١]

إن العملية التربوية تستلزم لقاءً مع كل موضوع من بين المواضيع المذكورة. وكما يمكن أن نرى، فإن الفارق بين أنواع النزاعات كبير، ويختلف الباحثون فيما بينهم حول السؤال فيما إذا كانت هناك وسائل مشتركة للتعاطي مع جميع أنواع النزاعات بأدوات مختلفة تماماً، وإذا كان الأمر كذلك، فما هي هذه الأدوات؟

ج. النظرة إلى الماضي و/أو التاريخ في حل النزاعات والطرق التربوية المشتقة منها

يوصي المربون على السلام والوسطاء بعدد من الإمكانيات والتي يمكن من خلالها التعاطي مع الماضي أو التاريخ في حل النزاعات:

١. **تجاهل الماضي و«فتح صفحة جديدة».**
٢. **الاعتراف المشترك للأطراف المتنازعة بوجود حقيقة واحدة حول الأحداث التي وقعت في الماضي. ويسعى هذا التوجه إلى بحث الحقيقة بالطرق المقبولة على الأطراف من أجل تحديد حل عادل للمتضررين واعتراف المتسببين بالضرر في الإجحاف الذي وقع.**
٣. **وعي الأطراف بعدم وجود حقيقة واحدة. الوعي بوجود روايات مختلفة من الماضي والتي تولد مشاهد واحتياجات مختلفة، وتستلزم رداً يحل النزاع.[١٢]**

---

١١ دانيئيل بار طال وجيما بنيناك، «المصالحة كنتيجة وكعملية»، مقال في مجلة: بوليتيكا، ٢٠٠٢، العدد رقم ٩، الصفحات ٩ - ٣٤.

١٢ للتوسع، راجعوا مشروع: «تعلم الرواية التاريخية للآخر، الفلسطينيون والإسرائيليون، مشروع مشترك لـ: د. سامي عدوان، البروفيسور دان بارأون، د. عدنان مسلم، البروفيسور ايال نفيه، اصدار برايم، آذار ٢٠٠٣، بيت جالا.

Adam 10 Ar 34 12/22/05, 4:34 PM

٤. محاولة الأطراف بناء رواية تاريخية مشتركة بمقدورها دفعهم نحو الفعل المشترك في المستقبل. ويمكن العثور على هذه الطرق بصيغ مختلفة في أدبيات التربية على السلام، وفي مشاريع مختلفة في هذا المجال. أرغب في إضافة إمكانيتين يمكن العثور على رموز حولهما لدى الباحثين المتنوعين[١٣]، غير أنها لم تحظ بالتطوير الكافي. وسوف نسمي إحدى هذه الإمكانيات باسم: «العثور على الرواية الطلائعية»، والإمكانية الثانية باسم: «تطوير روايات المعضلة»، كطريقة للتربية على السلام.

العثور على الرواية الطلائعية

«العثور على الرواية الطلائعية» يفترض وجود رواية معيّنة في النزاع والتي بالكاد تم سردها لغاية الآن، وتجسد تاريخ المجموعة التي تتطابق مصلحتها «الشخصية» مع «المصلحة العامة» لأطراف النزاع.

ولكي نفهم ما هي الرواية المذكورة، علينا أن نقبل الفرضية بوجود مجموعة أو مجموعات في الشعبين المتنازعين ذات المصلحة المحققة بالتوصل إلى حل عادل ومنصف بين الطرفين:

المجموعات التي يكون إلغاء النزاع بالنسبة لها حلا لجملة من المشاكل، وليس لمشكلة واحدة، مثل مشكلة الأمن. على سبيل المثال: مجموعة الفلسطينيين الإسرائيليين (المواطنون العرب سكان دولة إسرائيل) والموجودة في حالة تكون فيها الحرب الحل الأكثر إشكالية.

إن الوضعية التي تعيشها الأقلية الفلسطينية الإسرائيلية هي وضعية خسارة. سواء كان اليهود في المعركة هم «المنتصرون» أو كان الفلسطينيون هم «المنتصرون». إن المجموعات الأخرى التي تعيش النزاع، اليهود الإسرائيليون، أو الفلسطينيون الذين يعيشون في مناطق السلطة، قد تجد نفسها في بعض الأحيان في الطرف «الخاسر» وفي بعض الأحيان في الطرف «المنتصر».

على سبيل المثال: عندما يقوم الفلسطيني من سكان السلطة بتنفيذ عملية داخل حدود دولة إسرائيل ، يُصاب جراؤها المواطنون اليهود وكذلك المواطنون العرب. غير أن المواطنين العرب، بخلاف المواطنين اليهود يصابون مرتين - إنهم يصابون جسديًا جراء العملية، ويُشتبه فيهم في بعض الأحيان بالتورط ويتسم التعامل معهم بالعدوانية. وفي حالة تدخل الجيش الإسرائيلي في المناطق الفلسطينية فإن أبناء شعبهم يُصابون. (صحيح أنه يوجد شعار «السلام جيد للجميع والحرب سيئة للجميع»، غير أن هذا الشعار لا يصمد دائماً في اختبار الواقع. بالنسبة لبعض المجموعات، فإن السلام يوفر جواباً على عدد قليل من المشاكل، وبالنسبة للبعض الآخر فهو يحل مجموعة أكثر اتساعاً من المشاكل).

١٣ يوسي يونا، يهودا شنهاب، التعددية الثقافية، ما هي؟، إصدار بابل، ٢٠٠٥، صفحة ١٦٤ .

Adam 10 Ar 35 12/22/05, 4:34 PM

هناك أهمية بالغة لاكتشاف الرواية المخفية، من أجل التعاطي مع مصادر النزاع ومع الحلول المحتملة. هذه الرواية لا يتم سردها بصورة عامة، ربما لأنها تنطوي في داخلها على نواة النزاع. إن المجموعات القوية من السكان تغذي النزاع بروايات متناقضة، لأن حل النزاع يهدد مكانتها الاجتماعية، وإذا ما تم حله، ربما تتغير مكانتها الاجتماعية نحو الأسوأ. هذا الخوف، سواء كان واعياً أم غير واع، يغذي النزاع في بعض الأحيان، ويمنع حله.

وحتى لو كانت الرواية التي تقدمها إحدى المجموعات هي رواية ترنو إلى السلام، فلا يوجد لهذا معنى كبير. إن الأمر الأكثر أهمية للفهم هو أن هذه الرواية تصطدم مع رواية ترفض السلام، والصدام ما بين الروايتين يحفظ النزاع ويحدد مكانتهن.

على سبيل المثال: إن الصراع الإسرائيلي - الفلسطيني يحفظ اليوم قوة النخب في المجتمعين - النخب الخاصة بمجموعات الرجال وفق المقطع الاجتماعي - الاقتصادي العالي. ومن شأن حالة السلام على سبيل المثال أن تُحسِّن مكانة النساء والمجموعات الأخرى المعزولة.

إن «الرواية الطلائعية» هي رواية تتيح النظرة المجددة إلى النزاع وتعبر عن احتياجات المجموعتين. ولأن حل المشكلة بالنسبة لهذه المجموعة يُعتبر حاسماً، فإن هناك أهمية بالغة أيضاً في الإصغاء إلى روايتها، وكذلك إشراكها في اتخاذ القرارات في أية عملية سلام يتم إجراؤها.

المجموعات المحتملة من هذا النوع في النزاع الإسرائيلي - الفلسطيني قد تكون:

- مواطنو دولة إسرائيل من أبناء الطوائف اليهودية الشرقية والذين من شأن حل النزاع أن يُحسن من مكانتها الاجتماعية بصورة ملحوظة (هكذا على سبيل المثال: ثقافة اليهود القادمين من الدول العربية ستحظى بشرعية واسعة لا تنالها اليوم بسبب احتساب هذه الثقافة مع «ثقافة العدو»).
- قد يتيح حل النزاع بالنسبة للنساء اليهوديات والفلسطينيات المزيد من التحرك الاجتماعي القائم في «مجتمع الحرب»، والذي تتحدد المكانة فيه والوظائف الاجتماعية بفضل القرب من مراكز القوة الأمنية.

ولا يتم سرد الروايات لكل مجموعة من المجموعات، غير أنها تحتوي على أشكال الضائقة والتي يستوجب حلها تعاملاً ايجابياً ومتساوياً بين المجموعتين المتنازعتين.

وعلى ضوء ذلك، ربما يتوجب على التربية على السلام التركيز على الروايات الطلائعية والتي تعرض وتنمي رؤية جديدة لمصادر النزاع، وربما، بفضل هذا، تتوفر الحلول الجديدة.

Adam 10 Ar 36 12/22/05, 4:34 PM

تطوير الرواية المعضلة

كما رأينا، فإن بعض النزاعات قائمة بين مجموعات غير متساوية في القوة. وفي هذه الحالة يكون الحوار إشكاليا، لأن المجموعة القوية تقف في موقف «المذنبة»، بينما تقف المجموعة الضعيفة في موقف «الضحية». إن هذه العلاقات المتبادلة تجعل من الصعب إقامة علاقات متساوية بين المجموعات، وتؤدي بها في بعض الأحيان إلى التمسك بالمواقف الدارجة في النزاع.

إن إحدى طرق الحل لهذه المشكلة، هي محاولة إيجاد تماثل بين الحالات التي توجد فيها المجموعات، حتى لو كان هذا غير ذي صلة مع الواقع. غير أن إيجاد مثل هذا التماثل قد يمس المجموعة الضعيفة، ويؤدي إلى حالة من عدم الثقة بالعملية. وهناك من يتعاطى مع المشكلة من خلال جعل الواقع شفافاً بنظر الأطراف، حتى مع دفع الثمن الخاص بتخليد وعي «الضحية» و«المذنب».

إن الرواية الإشكالية تسعى إلى جمع الأطراف المتنازعة مع روايتين على الأقل، على أن يكونوا وفق إحداها في موقف الضحية، وفي الثاني في موقف المذنب. إن التعاطي المتقابل ما بين الروايتين يُلزم المشاركين بفهم موقف غيرهم، في نفس الوقت، كشركاء وكذلك كأعداء. هكذا على سبيل المثال في اللقاء ما بين الإسرائيليين والفلسطينيين، في النقاش الإسرائيلي - الفلسطيني، سيكون الرجال العرب بمثابة الضحية، وفي النقاش الثاني - حول عدم المساواة بين الرجال والنساء، سيكون نفس الرجال بمثابة «المذنبين». إن اللقاء المزدوج بين المذنب والضحية، قد يفكك العملية الأوتوماتيكية ويعمل على إيجاد طرق جديدة من التعاطي مع النزاعين.

د. كيف يجب التعامل مع الصراع القائم حاليا؟ هل يجب التعاطي معه/ قبوله أم حله؟

يبدو أن الجواب على هذا السؤال سيعيدنا إلى الفرضية الأساسية حول ماهية السلام - هل من الممكن وجود حالة تخلو من الصراعات أم لا؟ وهل هي مرغوبة؟ هذا السؤال يقودنا إلى مدى التفاؤل أو التشاؤم للأطراف المتنازعة، وإلى مدى الإمكانية المتاحة في الوقت المعطى من أجل التوصل إلى حل.

عندما يوجد احتمال معقول للتعاطي مع مشاكل النزاع، فسوف يوصي الوسطاء والمربون بالبحث عن حل. وعندما يوجد شعور بالتشاؤم، فإنهم يوصون بإدارة النزاع بحيث تقل الأضرار بقدر ما يمكن. ومع هذا، فهناك ضرورة للسؤال، ألا يدور الحديث عن نبوءات تتحقق بذاتها، عندما تفض الأطراف يدها من محاولة إيجاد الحل، فإنها لن تجده فعلاً. وعندما تضع فرضية عكسية، فربما يتم العثور على الحل، وربما لا.

Adam 10 Ar 37 12/22/05, 4:34 PM

هـ . ما هو التفاعل الذي يتوجب أن يحدث بين المتورطين في النزاع في مراحله المختلفة؟ (من يتوجب عليه علاجه و/أو حله؟)

عندما يدور الحديث عن نزاع بين الأفراد يتوجب تبيُّن:

- هل من الممكن إدارة مفاوضات مباشرة بين المتنازعين، أم أن عنصراً وسيطاً فقط سيكون قادراً على توفير نقاش مجدد حول الموضوع.

في حالات النزاع بين المجموعات، يجب فحص:

- إجراء مفاوضات: هل من الممكن إجراء مفاوضات مباشرة بين الأطراف، أم أنه من المطلوب تدخل عنصر خارجي، يعمل على التسوية وإدارة الصراع بينهما؟
- على من تقع مسؤولية معالجة النزاع: هل تقع على القيادة أم على أعضاء المجموعة؟

استعمال السينما الوثائقية كأداة للتربية على السلام

في السينما التي توثق النزاع بصورة عامة، وفي السينما التي توثق النزاع الإسرائيلي-الفلسطيني بصورة خاصة، يمكن استعمال طرق كثيرة ومختلفة للتربية على السلام.

إن التوظيف التربوي للسينما الوثائقية قد يكون جزءا من اللقاءات التي يتم تنظيمها بين المجموعات المتنازعة. وفي هذه الحالة، تشاهد المجموعات المتنازعة معاً أفلاماً خلال اللقاءات المباشرة، ومن الممكن أيضاً أن تتم بدلاً عن اللقاء بين المجموعات المتنازعة. ويتم هذا على سبيل المثال عندما لا تتيح الظروف السياسية إقامة اللقاء. وفي حالة هذا النوع، فإن مشاهدة «الآخر»، «العدو» تكون على سبيل المماثلة معه.

من المهم طبعاً الإشارة إلى أن اللقاء مع الآخر عن طريق عالم السينما يختلف كثيراً عن اللقاء المباشر معه، لأنه يتيح للمشاهدين التعاطي مع أفكارهم حول الآخر، دون أن تكون له فرصة الرد.

إن توظيف السينما الوثائقية بدلا عن اللقاء، وعدا عن كونها تتيح اللقاء، فإن هذا التوظيف ينمي وعينا بخصوص مواقفنا تجاهها وإلى مصادرها.

إن هذه المقالة تتناول بالأساس توظيف السينما الوثائقية بدلا عن اللقاء.

Adam 10 Ar 38 12/22/05, 4:34 PM

يمكن لمشاهدة السينما الوثائقية «بدلا عن اللقاء» أن تعتمد على فرضيات أساسية مختلفة بخصوص ماهية السلام

في القسم الأول من المقال رأينا كيف يمكن تشخيص مصطلح السلام مع الحالة الانسجامية، وكيف يمكن تشخيص الحالة التي يتم من خلالها إدارة النزاعات بصورة توافقية، ولكنها ليست متساوية وعادلة بالضرورة - وكذلك كيف تُدار الصراعات بطرق متساوية وعادلة. كل طريقة من بين الطرق توجه المربين على السلام (والمتربين) نحو مشاهدة الأفلام الوثائقية حول النزاع بطريقة مختلفة.

إن المشاهدة المبنية على الفرضية الانسجامية، ستوجه المربي إلى تلك المقاطع في الفيلم التي تشير إلى وجود المقدرة على إدارة انسجامية بين مجموعات النزاع. إن مثل هذا النوع من المشاهدة سيوجه المتربين إلى مشاهدة التشابه بين الأفراد والمجموعات المتنازعة.

إن المشاهدة المبنية على التوجه الصراعي للتربية على السلام، ستساعد المشاهدين في العثور على نقاط الصراع التي يعرضها الفيلم، وتوجههم إلى الطرق التي تتعاطى معها الشخصيات في الفيلم. وتسعى هذه المشاهدة إلى الإشارة إلى الطرق الأفضل للتعاطي مع الصراع، حسب رأي المشاهدين، من خلال الانتباه والتأكيد على الطرق، وليس على الحلول.

إن المشاهدة المبنية على الفرضية بأن السلام والعدل مندمجان معاً، وأنه لا يمكن منع الصراعات، ستساعد المشاهدين على مشاهدة الغبن الذي يأتي به الصراع، وطرق التعاطي معه. وهذا بشرط أن يكتسب المتربون- قبل الفيلم- المهارات الأخلاقية مثل العدل، الحقوق، الأخلاق وما شابه.

كذلك بإمكان الموجه أن يوجه المشاهد إلى النظرة النقدية التي تولدها الصيغة الخاصة من الفيلم: هل أعطيت مساحة متساوية للشخصيات المختلفة؟ هل أعطي الاحترام اللائق للثقافات المختلفة، أو للروايات المتنوعة وما شابه.

بإمكان مشاهدة الأفلام الوثائقية أن تستند إلى توجهات مختلفة بخصوص النماذج الخاصة بأنواع اللقاءات المرغوبة في التربية على السلام (عُرضت نماذج من أنواع اللقاءات في الصفحات السابقة).

اللقاء الافتراضي لمجموعة الالتقاء من خلال مشاهدة فيلم

في حالة أن مشاهدة الفيلم الوثائقي تشابه مجموعة اللقاء، بواسطة الالتقاء مع النص السينمائي، (ستكون معايشة جديدة ومختلفة في اللقاء مع الآخر). وفقاً لنظرية الالتقاء، يمكن الاكتفاء بمثل هذا اللقاء من أجل إحداث التغيير.

Adam 10 Ar 39 12/22/05, 4:35 PM

اللقاء الافتراضي لمجموعة المعلومات من خلال مشاهدة فيلم

عند اللقاء الافتراضي لمجموعة المعلومات، من خلال المشاهدة بإمكان الموجه أن يساعد المشتركين على استعمال الفيلم كأداة لتعلم «الآخر». وفي هذه الحالة، يجب سؤال المشاركين ماذا تعلموا عن الآخر من خلال الفيلم، وفحص إذا ما كانت المعلومات التي حصلوا عليها، كما يدعي المنظرون لتصور المعلومات – من المشاهدة قد غيرت مواقفهم وأحاسيسهم. بإمكان الموجه أن يستفسر من المشاركين حول مصدر موقفهم السابق بخصوص الآخر، والمعلومات التي وفرها الفيلم لمشاهديه، ومساهمته في تغيير مواقفهم.

اللقاء الافتراضي لمجموعة الصراع من خلال مشاهدة الفيلم

في هذا النوع من المشاهدة يفحص الموجه مع المشاركين ردود أفعالهم العاطفية تجاه «العدو» والذي يظهر أمامهم على الشاشة. وسوف يبحث معهم كيف تعاملت الشخصيات في الفيلم مع حالة الصراع وإلى أي حد تنميهم والمجموعة المقابلة لهم.

عندما يكون اللقاء الافتراضي بالنسبة لمجموعة اللقاء المعضلي من خلال مشاهدة الفيلم

بإمكان الموجه أن يفحص مع المشاركين هل كانوا سيعملون وكيف سيعملون لو كانوا موجودين مكان الشخصيات التي تظهر في الفيلم. يتوجب على الموجه أن يضع المشاركين في حالة من التعاطف مع الروايات المتناقضة في الفيلم، ومن خلال هذا التعاطف، يفحص تعقيدات النزاع والحاجة الكامنة في إيجاد حل خلاّق، من ناحية، وأن يبرز التعاطف، وتفكيكه من الناحية الأخرى. هكذا على سبيل المثال، إذا كان الفيلم يعرض تعاطف النساء في المجموعة مع القومية التي ينتسبن لها من ناحية، ومع النساء الأمهات من المجموعة القومية المختلفة الأخرى من الناحية الثانية، عليه أن يشجع هاتين الحالتين من التعاطف. ونظراً لأنها تتناقض مع بعضها البعض، بإمكان النساء في المجموعة أن يدركن تعقيد المواقف – في مجموعتهن القومية وفي مجموعتهن الأنثوية. هذا التعقيد يشكل في بعض الأحيان مدخلا لرؤية جديدة للنزاع وللبحث عن الحلول الخلاقة الجديدة.

يمكن أن تنطلق عملية مشاهدة الأفلام مع مواقف مختلفة بالنسبة لقضية التعامل مع الماضي بحل النزاعات.

Adam 10 Ar 40 12/22/05, 4:35 PM

مشاهدة الفيلم حسب التوجه الذي يدعم الانفصال عن الماضي

تسعى مشاهدة الفيلم حسب التوجه الذي يدعم الانفصال عن الماضي إلى العثور على الشخصيات التي تطلب طي الماضي وراءها خلال عملية المصالحة. ويفحص هذا التوجه ما إذا كانت هذه الشخصيات عند ظهورها أمام المشاهدين تعزز العملية أو أنها تفشلها.

يجب الفحص مع المشاهدين إذا ما كان بالإمكان طي صفحة الماضي، وإذا كان الأمر كذلك، فما هي الشروط. من المهم في هذا السياق الإشارة إلى الأدوات التربوية والدينية المختلفة المستعملة لهذا الغرض. على سبيل المثال، «الصلحة» كوسيلة للتعاطي مع النزاعات، والمراسيم اليهودية في رأس السنة التي تتيح طي أحداث الماضي.

المشاهدة المبنية على الموقف الخاص بوجود رواية واحدة صحيحة

مشاهدة الفيلم حسب الموقف الذي يدعي وجود رواية واحدة صحيحة، ستوجه المشاركين إلى فحص إذا ما كانت الرواية التي تظهر في الفيلم خاطئة أم صحيحة، وكيف بإمكاننا أن نوضح لمن يؤمن بها أنه مخطئ. من الممكن لهذا التوجه أن يوجه المشاهدين إلى عمل فيلم بديل، يعبر عن صورة الوضع «الصحيح» للنزاع.

المشاهدة المبنية على الموقف بأن كل رواية شرعية

المشاهدة المبنية على الموقف بأن كل رواية شرعية ستشير إلى روايات إضافية يمكن العثور عليها في الفيلم وتوجه المشاركين لرؤية كيف أن التعرف على كثرة هذه الروايات بمقدوره أن يثري رؤيتهم وأن يزيد من احتمال الحوار بينهم وبين الطرف الثاني، عندما يكون الأمر متاحاً. إن هذا الموقف يستوجب من الموجه أن يعد المشاركين عاطفياً وذهنياً لتقبل روايات مختلفة.

المشاهدة المبنية على موقف الرواية الطلائعية

المشاهدة المبنية على الرواية الطلائعية تساعد المشاركين على فهم الرواية الطلائعية، وإلى جانب ذلك العثور عليها من بين الروايات التي تظهر على الشاشة. وفي حالة عدم ظهور الرواية الطلائعية في الفيلم، سيفحص الموجه لماذا لا تظهر، وماذا من الممكن أن تكون مساهمتها لتطوير عملية المصالحة. يجب استبيان إذا ما كانت الرواية الطلائعية ستغيّر حبكة الفيلم.

إن البحث عن الرواية الطلائعية هو عملياً البحث عن قصة المجموعة والتي عندما تحصل على رد - فسيتم الحصول أيضاً على رد واسع وجديد للمجموعات الأخرى المتنازعة.

Adam 10 Ar 41 12/22/05, 4:35 PM

المشاهدة المبنية على الرواية المعضلة

في المشاهدة المبنية على الرواية المعضلة، يجب توجيه المشاهدين لمتابعة القصة الخاصة بشخصيتين اثنتين على الأقل في الفيلم، والتي يتم التضامن معهما. ويجب أن يتم فحص التناقضات فيما بينها، وفحص الكيفية التي يتعاطى فيها المشاهدون مع هذه الشخصيات. وبهذه الطريقة سيُضطر المشاهدون إلى التعاطي مع النزاعات الموجودة في عالمهم الداخلي، والتعرف من خلالها على تعقيدات النزاع. بإمكانهم محاولة عرض حلول لهذه التناقضات. في مرحلة متأخرة أكثر، يمكن فحص التناقضات بين الشخصية الواحدة التي تعاطفوا معها وبين الشخصيات الأخرى التي تعاطف معها مشاركون آخرون في الغرفة.

التلخيص

في القسم الأول من المقال وقفنا على التعريفات المختلفة لمصطلح السلام: السلام الانسجامي - ووفقاً له يمكن الوصول إلى حالة تخلو من الصراعات والمشاعر العدوانية في العلاقات بين بني البشر. السلام الصراعي -ووفقاً له يمكن الوصول إلى اتفاقيات حول الحياة المشتركة دونما عنف، لكن لا ضرورة، وربما من المجدي الامتناع عن شرط تشخيص هذه الاتفاقيات مع إرساء المجتمع العادل والمنصف، والسلام العادل - والذي وفقاً له لا يمكن إجراء عمليات مصالحة طويلة المدى، دون الحرص على العدالة والإنصاف، في عملية المصالحة وفي نتائجها. رأينا كيف أن توجهات مختلفة بخصوص مصطلح السلام، تثمر عن نتائج تربوية مختلفة: توجه السلام الانسجامي يسعى إلى إلغاء المشاعر المعادية وإيجاد حالة انسجام. توجه السلام الصراعي يطور القدرة على العيش مع الإحباط والذنب، وتوجه السلام العادل يطور التوجهات الأدبية والمهارات العاطفية من أجل التعاطي مع الصراعات.

وقد استعرضنا قضايا تُشغل المربين على السلام، في تعاطيهم مع السؤال حول التعامل اللائق مع الماضي والتاريخ، وحل النزاعات. إلى جانب ذلك، تعلمنا أنواع اللقاءات المعروضة في مجال التربية على السلام، تطوير عمليات المصالحة بين المجموعات القومية، الجنسية (الذكورية- الأنثوية)، الثقافية وغيرها من المجموعات المتنازعة.

في القسم الثاني من المقال، تعلمنا عن المساهمة المحتملة للسينما الوثائقية في التربية على السلام. رأينا أن مشاهدة الفيلم الوثائقي بدلاً عن اللقاء، قد تكون مستندة إلى فرضيات أساسية مختلفة بخصوص ماهية السلام والتربية على السلام. إلى جانب ذلك، فإن هذه المشاهدة قد تكون مشابهة لكل نوع من أنواع اللقاء الموصى بها من قبل المربين على السلام: مجموعة اللقاء، مجموعة المعلومات، مجموعة الصراع واللقاء الروائي والتي وُصفت في القسم الأول من المقال.

Adam 10 Ar 42 12/22/05, 4:35 PM

بإمكان المشاهدين والفيلم الالتقاء كمجموعة لقاء، كمجموعة معلومات، كمجموعة صراع، كمجموعة لقاء إشكالي أو كلقاء روائي. بإمكان موجه اللقاء السينمائي أن يختار كيف يجمع بين المشاهد والفيلم، وطبقاً لذلك صياغة الأسئلة الخاصة باللقاء وتخطيط سيره. بإمكان الفيلم الوثائقي أن يظهر كرواية للمخرج أو كمجموعة من الروايات للشخصيات التي تظهر فيه. وبإمكان عريف المشاهدة أن يتبنى تعاملاً مغايراً تجاه هذه الروايات، طبقاً لموقفه بخصوص العلاقة اللائقة للماضي والتاريخ في حل النزاعات. وبإمكانه أن يوصي بمشاهدة الروايات التي تظهر في الأفلام بكل طريقة من الطرق التي تعرفنا عليها.

كراسة «نلتقي في السينما» تستند أساساً إلى الفرضيات التالية:

- السلام والعدل مترابطان معاً.
- عملية السلام تستوجب الاعتراف بأن وجود الصراعات هو حقيقة لا يمكن تغييرها.
- التربية على السلام تستوجب رؤية مركبة للنزاع، ولهذا فهي تستوجب دمج الرؤية الإشكالية - كجزء من عملية المشاهدة.
- التربية على السلام تستوجب الاعتراف بالروايات المختلفة، ليس فقط كوسيلة للاعتراف المتبادل من كل طرف تجاه الآخر، بل كجزء من تطوير الرّؤية الإشكالية، والتي من خلالها يتعرف المشاركون على كثرة الروايات الخاصة بهم أنفسهم.

يمكن استعمال الأفلام الوثائقية أيضاً كوسيلة لتوسيع المعرفة حول الصراع وحول «الآخر»، لكن لا يمكن الاكتفاء بالمعلومات كوسيلة لتغيير المواقف، كما يرى الذين يؤيدون مجموعات المعلومات.

في البرنامج المقترح، سوف يجرب المشاركون مشاهدة تضم المكونات التالية:

- المشاهدة لتوسيع المعلومات حول الآخر.
- المشاهدة للعثور على الغبن الذي يثمره النزاع.
- المشاهدة للتعرف على الروايات المختلفة للنزاع.
- المشاهدة لإبراز المعضلة، والمبنية على اللقاء مع كثرة الروايات للمشاركين داخل أنفسهم.
- المشاهدة للعثور على الروايات المخفية، والتي لم تحظ بعد بالشرعية الكافية داخل مجموعة الصراع.

نأمل أن تؤدي هذه الرؤية الواسعة للسينما الوثائقية، إلى تغيير المواقف بخصوص النزاع، وأن تنمي التربية على السلام.

Adam 10 Ar 43 12/22/05, 4:35 PM

المراجع

د. سامي عدوان، البروفيسور دان بارأون، د. عدنان مسلم، البروفيسور ايال نفيه (مشروع مشترك)، **تعلم الرواية التاريخية للآخر، الفلسطينيون والإسرائيليون**، إصدار برايم، آذار ٢٠٠٣، بيت جالا.

دانيئيل بار طال وجيما بنيناك، «**المصالحة كنتيجة وكعملية**»، مقال في مجلة: بوليتيكا، ٢٠٠٢، العدد رقم ٩، الصفحات ٩ - ٣٤.

حبيبا بار، دافيد بار جال، **العيش مع الصراع**، أبحاث معهد القدس لبحث إسرائيل ، ١٩٩٥، صفحة ١٥٨.

ابراهام يسعور وتسفي نتان (محرران)، **السلام - جيلا بعد جيل، طالبوه وداهسوه**، مكتبة العمال، ١٩٨٦، صفحة ٤١.

يهودا عميحاي، **قصائد ١٩٦٢-١٩٤٨** ، إصدار شوكين، القدس - تل أبيب، ١٩٦٣، صفحة ١٨٣.

أوكي مروشك - كلارمان، **التربية على السلام بين المتساوين - دونما تسويات ولا تنازلات**، آدم، كلية الديموقراطية والسلام، حزيران ١٩٩٥.

جابي سولومون: «**المسجل ليس فيلماً فقط**»، مقال من: مجلة بانيم، العدد ١٥، كانون الأول، ٢٠٠٥.

برمينجر، ع، ١٩٩٥، **شاشة ساحرة، تراتب تاريخي للسينما والإعراب**، إصدار الجامعة المفتوحة.

ايله شوحاط، **السينما الإسرائيلية - التاريخ والأيديولوجيا**، إصدار بريروت، ١٩٩١. (الترجمة من الإنجليزية من قبل عنات جليكمان).

راحيل بن أري، «**بين البسيط والمركب**»، مقال من: كل آدم، صحيفة كلية الديمقراطية والسلام على اسم اميل جرينتسفايغ، العدد رقم ٢٠، شباط ١٩٩٧، صفحة ١٣.

«**لقاءات - اليهود - العرب**»، كل آدم، صحيفة كلية الديمقراطية والسلام على اسم اميل جرينتسفايغ، العدد رقم ٢٠، شباط ١٩٩٧. توجد في الصحيفة سلسلة من المقالات التي تُعنى باللقاء اليهودي العربي، وبضمنها مقال مخصص حول اللقاء اليهودي العربي في السينما الإسرائيلية.

أونجر هنري، **السينما والفلسفة**، إصدار دافير، ١٩٩١، سلسلة «ماداع»

Adam 10 Ar 44 12/22/05, 4:35 PM

«نضال الكاميرا»
مسيرة السينما الفلسطينية الوثائقية

بقلم: سليم أبو جبل

السينما الفلسطينية في القرن العشرين

ثمة إجماع على أن السينما الفلسطينية بدأت على يد من يمكن اعتباره الرائد السينمائي الفلسطيني الأول إبراهيم حسن سرحان عام ١٩٣٥، وذلك عندما صوّر فيلماً تسجيلياً قصيراً مدته ٢٠ دقيقة عن زيارة الملك سعود بن عبد العزيز آل سعود لفلسطين، وتنقّله بين عدة مدن فلسطينية منها القدس ويافا، برفقة الحاج أمين الحسيني، مُفتي الديار الفلسطينية.

ويمكن للدارس لتاريخ السينما الفلسطينية أن يجد العديد من المحاولات السينمائية التي عُرفت في فلسطين قبل العام ١٩٤٨، إذ شرع عدد من هواة فن السينما بإنتاج عدد من الأفلام والجرائد السينمائية، كان من أبرزهم جمال الأصفر، وخميس شبلاق، وأحمد حلمي الكيلاني الذي درس السينما في القاهرة، وتخرج عام ١٩٤٥، ليُعدَّ بذلك أحد السينمائيين الفلسطينيين الأوائل، الذين درسوا فن السينما أكاديمياً. وهنا يجدر ذكر السينمائي الفلسطيني محمد صالح الكيالي الذي كان قد أسَّس ستوديو للتصوير الفوتوغرافي في يافا عام ١٩٤٠ وبعدها درس الإخراج في إيطاليا وبعد عودته إلى فلسطين قام بإخراج فيلم عن القضية الفلسطينية.

الحصيلة الإنتاجية السينمائية الفلسطينية قبل العام ١٩٤٨، قليلة ومحدودة، سواء تلك التي اكتملت أو لم تكتمل، منها فيلم بعنوان «أحلام تحققت» وهو فيلم مدته ٤٥ دقيقة كان بمثابة دعاية لدار رعاية أيتام، وفيلم عن «ستوديو فلسطين» الذي أُسِّس عام ١٩٤٥، وتظهر فيه الراقصتان شمس وقمر، والمطرب الفلسطيني سيد هارون، وفيلم عن أحمد حلمي باشا عضو الهيئة العربية العليا، وفيلم بعنوان «في ليلة العيد» أنتجته شركة الأفلام العربية، وقد مثَّل فيه كل من حسن أبو قبع وأحمد الصلاح.

السينما الفلسطينية عام ١٩٤٨

نشأت السينما الفلسطينية، مع بداية الكفاح المسلح، الذي أعلن عنه ليل ١٩٦٥/١/١ ووفق أكثر الروايات تداولاً، بدأت السينما الفلسطينية من خلال تكوين قسم صغير للتصوير الفوتوغرافي، شرع منذ أواخر العام ١٩٦٧ بتصوير بعض المواد الخاصة بالكفاح، عبر تسجيل صور شهداء الثورة الفلسطينية وأسست سُلافة مرسال قسم خاص بالتصوير السينمائي،

Adam 10 Ar 45 12/22/05, 4:35 PM

وهو الذي بدأ أعماله منذ العام ١٩٦٨، فكان أول فيلم سينمائي، ينتجه هذا القسم، بعنوان «لا للحل السلمي» وهو فيلم مدته ٢٠ دقيقة جاء نتيجة عمل جماعي لمجموعة من السينمائيين الفلسطينيين، يُذكر منهم صلاح أبو هنّود وهاني جوهرية وسُلافة مرسال.

وتواترت الأفلام الفلسطينية، بعد ذلك، مواكبةً الأحداث والمناسبات، وفق توفر الإمكانيات لدى الجهات الإنتاجية، التي كانت في كلّيتها ملحقة بإطارات تنظيمية فصائلية [١]. وفي سبعينات القرن العشرين، ظهرت مؤسسات سينمائية تنظيمية فصائلية ومنذ العام ١٩٩٤، ومع نشوء السلطة الفلسطينية، تأسست مؤسسة السينما الفلسطينية، كإحدى دوائر وزارة الثقافة والإعلام، وتحوّل الكثير من إنتاجها إلى تلفزيون فلسطين، والفضائية الفلسطينية.

بداية الإنتاج

برزت السينما الفلسطينية التسجيلية، المنتمية إنتاجًا ورؤية إلى فصائل المقاومة الفلسطينية المختلفة، والتي توثق الأحداث بشكل خاص، وقد شارك في صنع تلك الأفلام التي أُنتج معظمها في لبنان، سينمائيون فلسطينيون ومن دول عربية. رغم أن السينما الفلسطينية اعتمدت على عنصر التوثيق، إلا أنها بدأت بإنتاج أفلام روائية في فترة متأخرة نسبيًا، ورغم أن السينما التسجيلية الفلسطينية عملت جاهدة على أن تكون ذاكرة مرئية، وانشغلت في مهمة تسجيل الذاكرة الجماعية، إلا أنها بقيت أسيرة هذه الصيغة الوثائقية فلم تنتج حتى مطلع التسعينات سوى فيلمين روائيين: «عائد إلى حيفا» عام ١٩٨٢ خارج الأرض المحتلة، والثاني «عرس الجليل» لميشيل خليفي عام ١٩٨٧.

وجاءت الأفلام الروائية في التسعينات وبداية الألفية الثالثة لتنقذ السينما الفلسطينية من أزمتها المهنية، ولتقدم خطابًا سينمائيًا جديدًا على العالم، وقد تكون الجوائز التي فازت بها الأفلام الفلسطينية في السنوات الخمس الأخيرة مؤشر على خط جديد للسينما الفلسطينية الروائية، والتي أنتجت في الداخل الفلسطيني [٢] ويقصد بها تلك الأفلام التي أنتجها منتجون مثل هاني أبو أسعد، ابتسام مراعنة، توفيق أبو وائل وصالح الزعبي. معظم هذه الأفلام هي من تمويل إسرائيلي وأجنبي، الأمر الذي يطرح سؤالا بشأن هويتها. فهل يعود هذا الفيلم إلى المنتج الإسرائيلي أم إلى المخرج الفلسطيني؟ هل هم إسرائيليون؟ هل هم فلسطينيون؟ هل هويتهم مزدوجة؟

---

١ الفصائل : المنظمات الفلسطينية مثل : فتح، الجبهة الشعبية . . .
٢ الداخل : الجزء-من فلسطين التاريخية- التي قامت عليه دولة اسرائيل سنة ١٩٤٨

Adam 10 Ar 46 12/22/05, 4:35 PM

لماذا سينما وثائقية؟

يبدو أن النسبة الكبيرة من الأفلام التي أنتجت عبر تاريخ السينما الفلسطينية هي أفلام وثائقية تسجيلية، ولا يعود ذلك لعدم تمكن السينمائيين الفلسطينيين من صنع أفلام روائية عكست موقفا عن قضية الشعب الفلسطيني. لم تعرف فلسطين صناعة السينما بشكلها المتبلور، كأغلب الدول العربية، التي كانت تخضع للاستعمار الفرنسي والإنجليزي، حتى إلى ما قبل ١٩٤٨ فلم يكن هناك اهتمام بالسينما أو بدورها أو تأثيرها في صنع رأي عام. وحتى عندما قامت الثورة العربية في فلسطين ١٩٣٦م - ١٩٣٩م [٣]، لم يهتم أحد بتسجيلها وتوثيقها سينمائيًا من وجهة النظر العربية.

في السبعينيات من القرن العشرين ركزت الأفلام الفلسطينية على عنصر التوثيق، بحيث عملت السينما التسجيلية الفلسطينية جاهدة على أن تكون ذاكرة مرئية، وبانشغالها في مهمة تسجيل الذاكرة الجماعية، بقيت أسيرة هذه الصيغة الوثائقية.

رغم هذا استطاع السينمائيون الفلسطينيون أن يقدموا أفلامًا ذات قيمة فنية وتحمل وجهة نظرهم في حق العودة والاعتراف بقضية اللاجئين، وتأريخ النكبة الفلسطينية، إلا أنها لم تحقق الرسالة الكاملة ولعل ذلك يرجع إلى عدة أسباب:

١. السينما الفلسطينية تعمل في ظروف صعبة للغاية. فهي تفتقد إلى الإمكانيات التقنية والفنية التي تساعدها على الانطلاق وتعتمد في كثير من الأحيان على المبادرات الفردية، كما أن العمل السينمائي لا يجد المعونة الكافية من وزارة الثقافة الفلسطينية أو من مؤسسة السينما.

٢. غياب خطة ومنهج عمل محدد. وربما يرجع ذلك إلى أن السينمائي الفلسطيني وبسبب ضغط الأحداث اليومية المفاجئة لا يعمل وفق خطة محددة، بل يضطر إلى الرد عليها وتوثيقا بما يتناسب.

٣. في معظم الحالات لم تستطع السينما الفلسطينية أن ترتقي فوق مستوى التوثيق الأحداث الواقعية، ويرجع ذلك إلى نقص الخبرة، والكادر المؤهل لذلك، والإمكانيات الفنية المتاحة.

٤. الاعتماد على الشكل الواحد: اعتمدت الأفلام التسجيلية كلها على المزج بين اللقاءات الحية والحوار، والتعليق، والمواد الأرشيفية القديمة، الأمر الذي جعلها تعرض الواقع من زاوية أحادية الجانب، غير موضوعية وعاطفية. هذا الأمر أضفى نوعا من الرتابة على السينما الفلسطينية بل أنه أفقدها مصداقيتها في بعض الأحيان.

---

٣ الثورة العربية: ثورة الفلاحين الفلسطينيين التي بدأت باضراب لمدة ستة شهور ضد سياسة الانتداب البريطاني والحركة الصهيونية في فلسطين فيما يخص الهجرة اليهودية للبلاد

Adam 10 Ar 47 12/22/05, 4:35 PM

الانتفاضة الأولى على شاشة السينما

عند اندلاع الانتفاضة الأولى عام ١٩٨٧ وصلت فرق التصوير الأجنبية لتوثيق أحداث الانتفاضة، ثم بدأ بعض السينمائيين الفلسطينيين الشباب ممن كانوا يعيشون في أوروبا أو أميركا الشمالية، بالانضمام إلى مجموعات سينمائية أوروبية أو أميركية. وشرع السينمائيون المتمرسون وفق الإمكانات المتاحة لهم، بتدريب كوادر فلسطينية من الهواة على استخدام الكاميرات، من أجل تغطية أحداث الانتفاضة. تم تسجيل العديد من المواد المصورة التي وظفت، فيما بعد، في صياغة ونسج عدد من الأفلام سواء التسجيلية الوثائقية أو الروائية، الطويلة والقصيرة، التي تتحدث عن الانتفاضة من مختلف جوانبها. وبدأت تتبلور كوادر مهنية وبدأت السينما الفلسطينية تأخذ طريقها الجديد تفحص واقع الفلسطينيين بمعايير سينمائية عالية، تعتمد توضيح الحالة الفلسطينية، لا فرضها بالقوة على المشاهد. ولكن، لم تكد السينما الفلسطينية الشابة والواعدة بالعمل على مستوى سينمائي عالٍ حتى وجدت نفسها، مع مطلع التسعينيات من القرن العشرين، إزاء وأحداث وتحولات جوهرية، مثل انعقاد مؤتمر مدريد عام ١٩٩١، ومن ثم اتفاقيات أوسلو وحدوث المصافحة التاريخية بين ياسر عرفات واسحق رابين عام ١٩٩٣، والاستعداد لعودة أفراد قيادة منظمة التحرير الفلسطينية إلى غزة والضفة العربية. لم يكن للسينمائيين الفلسطينيين أن يتجاهلوا كل هذه المتغيرات، بل كان عليهم أن يتعاملوا معها، -وأن يرصدوا آثارها ومنعكساتها، حتى إن لم يكن من الضروري تحديد المواقف منها.

في تلك الفترة أصبحت الانتفاضة مركز الأحداث السينمائية من حيث تأثيراته وانعكاساته. فينجز عبد السلام شحادة فيلمه «الأيدي الصغيرة» (فيلم تسجيلي قصير مدته ٢٦ دقيقة عام ١٩٩٥) من أجل رصد انعكاسات الانتفاضة على المجتمع الفلسطيني، وإلقاء الضوء على ترك الأطفال للمدرسة، وانخراطهم في عالم العمل. ويقدم جورج خليفي في فيلمه «عازف الناي الصغير» (سنة ١٩٩٥) الذي يتناول قصة ذاك الصبي المقدسي الذي يجد نفسه يبيع النايات للسياح، مثقلا بآثار الانتفاضة عليه، وعلى أسرته، بينما ينخرط الفتى محمد في مهنة بيع الشاي في فيلم رائد الحلو «بائع الشاي في غزة» (سنة ٢٠٠٠).

وتعتبر أفلام أنتجت عام ٢٠٠٠، مثل «غباش» لرشيد مشهراوي، وفيلم «جمال قصة شجاعة» لسائد أنضوني أفلام تعالج الانتفاضة ليست في سيرتها الأولي كحالة كفاحية مقاوميه، بل كتفصيل له أبعاده وآثاره الاجتماعية -والنفسية، إذ إن في «غباش» ثمة صبية تكتب رسالة إلي أبيها الأسير، على إيقاع أغاني جدتها. فيلم «جمال قصة شجاعة» يحكي قصة حياة فتى شجاع رغم انفجار عبوة ناسفة في يديه إلا أنه، رغم كارثته الجسدية يستطيع تحقيق بعض من أحلامه، ويرسم بما تبقى من ساعديه ويتدرب على التصوير.

على رغم كل ذلك فإن أفلام السينما الفلسطينية شاءت أن تتناول العديد من المواضيع، لم تكن الانتفاضة في واجهتها، -بل انشغلت بقضايا بدت أكثر إلحاحية في الواقع الفلسطيني،

Adam 10 Ar 48 12/22/05, 4:35 PM

والمستجدات الحاصلة فيه. فقد تابعت الأفلام الفلسطينية الحديث عن الهم الوجودي للشعب الفلسطيني، كما اهتمت بذاكرة المكان الفلسطيني. وفي عام ١٩٩٨ وهو الذكرى الخمسين للنكبة أنتجت العديد من الأفلام التي تعالج هذه القضية.

وربما يصح القول أن في عموم الأفلام الفلسطينية الكثير من ملامح الانتفاضة الفلسطينية، سواء بأثرها في الأشخاص أو في الأحداث، فعلى رغم أن فيلم «زيتونات» لليانة بدر عام ٢٠٠٠، -يتحدث عن شجرة الزيتون والمرأة الفلسطينية، إلا أنه لا يبتعد عن أجواء الانتفاضة، كذلك بالنسبة إلي فيلم «موسم حب» لرشيد مشهراوي عام ٢٠٠٠.

أفلام الانتفاضة الثانية

في فيلمه «تحت المجهر» التسجيلي القصير (٢٣ دقيقة سنة ١٩٩٤) يسلط هاني أبو أسعد الضوء على جذر القضية الفلسطينية وجوهرها، بعيداً عن الإنشاء والخطابة والشعارات. فهذا الفيلم جاء على هيئة حوار، متعدد المستويات، يتقصى موقف ثلاثة أجيال متتالية من الفلسطينيين، الذين يعيشون الآن في وطنهم. يصل الفيلم إلى نتيجة خلاصتها أن من يعيش الآن في وطنه يتعرض للتمييز العنصري - الوضع خطير ويتطلب إيجاد حلول.

ويرصد المخرج الفلسطيني الشاب إياس ناطور فيلمه «لما زفوك» التسجيلي القصير (٢٥ دقيقة) الذي أنتجه «مركز إعلام» في حيفا عام ٢٠٠١، من أجل تقديم صورة أخرى عما حدث في الناصرة في أحداث أكتوبر تشرين الأول عام ٢٠٠٠ [٤] من خلال أحاديث وحوارات، بصورة تلامس الميلودراما، ليكون فيلمه صرخة ضد الموت والقتل من خلال عرض قصص بعض الشهداء. يوضح هذا الفيلم أن ما جرى لم يكن حكراً على أبناء مدينة الناصرة، بل إن مشاركة من أبناء القرى والبلدات المجاورة. فكاميرا الفيلم تتجوّل في قراهم التي قدموا منها للمشاركة في أحداث الناصرة، وبيوتهم، وتتوقف متأملةً في غرفهم الخاصة.

في فيلمها «زمن الأخبار» (٥٠ دقيقة، عام ٢٠٠١. إنتاج «بيت اليمامة للإنتاج»، رام الله) تحاول المخرجة عزة الحسن، الحديث عن واقع فلسطيني لا يريد للفلسطيني أن يكون «صحناً آخر على موائد نشرات الأخبار»، والذي نالت عنه جائزة التحكيم الخاصة في مهرجان الشاشة العربية المستقلة في قطر ٢٠٠١. يبدأ الفيلم بقصة حب بين أبو خليل وزوجته، ولكنها تفشل، فيتحول الفيلم بالتدريج إلى حديث عن انتفاضة الأقصى.

ويخرج أنس العيلة فيلمه «حقائب مدرسية» (١٥ دقيقة، من إنتاج «مركز الإعلام والتنسيق التربوي» و«تلفزيون القدس التربوي»، ٢٠٠١)، لرصد الآثار التي تتركها الأحداث العنيفة

٤ احداث الناصرة ٢٠٠٠ : المظاهرات التي قامت بها الجماهير العربية في اسرائيل احتجاجا على زيارة شارون للاقصى . وقد سقط جراء ذلك ١٣ شابا برصاص الشرطة الاسرائيلية . وكانت مدينة الناصرة مركز هذه الأحداث . وقد تزامنت هذه الاحداث مع التطورات في غزة والضفة بما عرف فيما بعد بانتفاضة الأقصى

Adam 10 Ar 49 12/22/05, 4:35 PM

التي شهدتها انتفاضة الأقصى، على التلاميذ الفلسطينيين، وذلك عندما تتكاثر صور الشهداء على جدران الصف، ويفرغ هذا المقعد، أو ذاك، من فتى كان تلميذاً زميلاً لهم في المدرسة، وأضحى الآن شهيداً. مريم شاهين في فيلمها القصير «قرة عيني» (١٠ دقائق، الذي أنتجته بالتعاون مع الاتحاد العام للمرأة الفلسطينية عام ٢٠٠١)، تدحض تلك المقولة الفاجعة التي تدعي أن الأم الفلسطينية بلا قلب، لأنها تدفع أطفالها للموت، فتقدم حديثاً لامرأة فلسطينية فجعت بفقدانها لفلذة كبدها.

وتنعكس انتفاضة الأقصى بأحداثها في الفيلم الوثائقي الذي أخرجته نجوى النجار «جوهر السلوان» (٤٥ دقيقة، سنة ٢٠٠١)، وكانت المخرجة قد اختارت «سينما الحمراء» في القدس، منطلقاً لحديثها عن الحياة والواقع الاجتماعي الفلسطيني، عامة، وفي القدس، خاصة. في النصف الأول من الفيلم تركز المخرجة على رصد الحياة الاجتماعية، والنشاطات الثقافية، الفلسطينية، في مدينة القدس، وفي النصف الثاني تجد المخرجة نفسها أمام اشتعال انتفاضة الأقصى.

انتفاضة الأقصى أشغلت أيضا المخرجة مي المصري، وهي تعمل على فيلمها التسجيلي الطويل «أحلام المنفى» (٥٦ دقيقة، عام ٢٠٠١). فبعد أن هيأت مجموعتين من أطفال من مخيمي «شاتيلا» في بيروت [٥]، و«الدهيشة» في بيت لحم [٦]، وناقشت معهم أحلامهم اندلعت انتفاضة الأقصى، لتفرض نفسها وحضورها في الفيلم، الذي أتاح لأطفال «شاتيلا» فرصة اللقاء بأطفال «الدهيشة»، عبر الأسلاك الشائكة. المخرجة مي المصري، في رصدها لأحداث الانتفاضة، أصيبت خلال التصوير.

ومن الأفلام الفلسطينية التي تحدثت عن انتفاضة الأقصى، أيضاً، نجد الفيلم التسجيلي القصير «أوقفوا قصف بيت لحم» لحيان يعقوب، (١٢ دقيقة، عام ٢٠٠٠، إنتاج «صابرين للإنتاج»). وهو فيلم يأتي على هيئة نشيد يتوسل أن يترك الأطفال يحلمون، بعيدًا عن عالم الحرب والقتل والدمار التي يقوم بها الاحتلال، يتضمّن الفيلم رسومات الأطفال والتي تعبر بشكل مباشر مؤلم عن حقيقة مشاعرهم.

ويقدم المخرج نزار حسن فيلمه التسجيلي القصير «التحدي» (٢٠ دقيقة، عام ٢٠٠١) من أجل عرضه في افتتاح مهرجان الشاشة العربية المستقلة، المنعقد عند نهاية شهر آذار العام ٢٠٠١ في الدوحة [٧]، مع عدد من المخرجين العرب، الذين اعتمدوا على المشاهد الفاجعة التي صورت اغتيال الفتى محمد الدرة.[٨]

---

٥ شاتيلا : مخيم فلسطيني يقع في بيروت –لبنان– . اشتهر مع مخيم «صبرا» اثر المجزرة التي قامت بها مليشيا «الكتائب» اللبنانية تحت سمع وبصر القوات الاسرائيلية التي احتلت المنطقة في اجتياح اسرائيل للبنان ١٩٨٢ تحت قيادة وزير دفاعها آنذك آرئيل شارون

٦ الدهيشة : مخيم فلسطيني يقع بالقرب من بيت لحم في الضفة الغربية

٧ الدوحة : عاصمة دولة قطر –الواقعة الخليج العربي

٨ محمد الدرة : الطفل الفلسطيني الذي استشهد بين ذراعي والده بنيران الجيش الاسرائيلي في بداية انتفاضة الأقصى

Adam 10 Ar 50 12/22/05, 4:35 PM

المخرج نزار حسن استطاع إنجاز فيلم يتناول العديد من القضايا والمواضيع الراهنة المتعلقة بالشأن الفلسطيني، بدءاً من قتل الدرة، مرورا بالنكبة، ونهاية بذروة الفيلم ذروة تهكمه وسخريته المريرة، عندما تتحول كل بطاقات الهوية اللافلسطينية إلى ما يشبه أوراق اللعب.

هكذا يبدو أن السينما الفلسطينية حاولت القيام بدورها، وتقديم رؤيتها وحديثها عن انتفاضة الأقصى، خاصة بعد أن انطفأت السينما القديمة، سينما الكفاح، وظهرت السينما الفلسطينية الجديدة، التي ترسم صورة مجتمع فلسطيني، رغم التضحيات الكبيرة التي قدمها، يصر على إعادة بناء حضوره وصورته.

ذاكرة المكان في السينما الفلسطينية

كان إنجاز المخرج ميشيل خليفي فيلمه «معلول تحتفل بدمارها»[٩] (عام ١٩٨٥) بمثابة الإعلان عن تعمق جذور السينما الفلسطينية الجديدة، التي كان قد أسس لها في فيلمه «الذاكرة الخصبة» عام ١٩٨٠، من جهة، والإعلان من جهة أخرى عن ولادة تيار جديد في السينما الفلسطينية: ذاكرة المكان.

ومن المهم الانتباه إلى أن عدداً كبيراً من المخرجين الفلسطينيين قد تناول تيار سينما ذاكرة المكان الفلسطيني من زوايا مختلفة، ومنهم كالمخرج ناظم شريدي في فيلمه «نداء الجذور» (عام ١٩٨٥)، والمخرج زياد درويش في «مرساة على البر» (عام ١٩٨٩)، و«مردة» (عام ١٩٩٢)، والمخرج نزار حسن في عدد من أفلامه، وأبرزها فيلم «أسطورة» (عام ١٩٩٨)، والعديد من الأفلام عن مدن القدس، وحيفا، ويافا، كما في فيلم المخرج علي نصار «حكاية مدينة على الشاطئ» (عام ١٩٨٥).

صفورية، نموذج على سينما المكان التسجيلية

لعل «صفورية»[١٠] هي واحدة من أكثر البلدات والأماكن الفلسطينية التي لقيت اهتماماً وعناية من قبل السينما الفلسطينية، والسينما الأجنبية التي اهتمت بالقضية الفلسطينية.

ولعل تعامل السينما الفلسطينية مع «صفورية» من الجوانب التاريخية والجغرافية والاجتماعية يعتبر أحد أبرز النماذج الدالة على دور السينما الكبير والهام، في الحفاظ على الذاكرة، وحمايتها من التلف والتبدد والضياع. فلقد قامت السينما بحشد ما يمكنها من وسائل بصرية وسمعية، بدءاً من الصور الفوتوغرافية الثابتة لأمكنة وأشخاص، إلى عرض لافتات طرق، وعناوين مقالات، ومانشيتات صحف. ومن صور ولقطات سينمائية

٩ معلول : قرية فلسطينية تقع قرب الناصرة دمرت في حرب ١٩٤٧-١٩٤٨ ، هجر أهلها الى القرى المجاورة : يافة الناصرة . . .

١٠ صفورية : قرية فلسطينية تقع قرب الناصرة دمرت في حرب ١٩٤٧-١٩٤٨ ، هجر أهلها الى القرى المجاورة : الناصرة، شفاعمرو . . .

Adam 10 Ar 51 12/22/05, 4:35 PM

أرشيفية حية ونابضة، تترافق مع حوارات وشهادات وتعليقات وموسيقى وأغان ومواويل، وتعبيرات عاطفية كالدموع وبكاء قد يصل حد النواح.

فيلم «١٩٤٨» من إخراج الفنان محمد بكري بمناسبة الذكرى الخمسين للنكبة [١١]، يخصص مساحات واسعة للحديث عن «صفورية» على لسان أحد أبنائها، الأديب طه محمد علي، المقيم في الناصرة الآن، والذي يقوم بزيارة بقاياها.

يصور الفيلم، في بدايته، تظاهرة حاشدة، تجمعت جوار بقايا قرية «صفورية» ترفع فيها هيكل مفتاح كتب عليه كلمة واحدة هي «العودة»، وإلى جوارها رسم لخارطة فلسطين التاريخية. فيما انتشرت عشرات اللافتات الصغيرة التي كتب على كل منها اسم مدينة أو بلدة أو قرية فلسطينية. علي طه لا يريد العودة إلى صفورية، لأنها تحولت إلى رمز للمعاناة الفلسطينية: تدمير القرى، طرد السكان من بيوتهم والنزوح عن القرى.

السينما الفلسطينية وثورة الديجيتال

أحدثت ثورة الديجيتال قفزة كبرى في عالم السينما الفلسطينية، فاستعاض كثير من السينمائيين عن الوسائل التقليدية في أعمالهم السينمائية، بوسائل رقمية متقدمة. وباعتراف كثير من السينمائيين الشباب أنه لولا هذه الوسائل لما تمكنوا من إنجاز مشاريعهم السينمائية ولما استطاعوا الوصول إلى الجمهور العريض. فقد أصبح الديجتال ملاذاً لمن استعصى عليه تحقيق سينما تقليدية باهظة الثمن. تعد وسائل الإعلام عامة مرآة للمجتمع، والسينما أفضل وسائل الإعلام تعبيراً عن هذا المجتمع،

من خلال الفحص يتبين لنا أن السينما الفلسطينية الناهضة لم تترك لا شاردة ولا واردة في الحياة الفلسطينية. ويمكن تسجيل غزارة الإنتاج السينمائي الذي تقوم به عدة أطراف، وقد أفاد السينمائيون من «ثورة الديجتال» في إنجاز عشرات الأفلام ذات الجودة العالية.

فثورة الفيديو دخلت مبكراً إلى السينما الفلسطينية وتم استخدامها بكثافة مع اندلاع الانتفاضة الأولى (١٩٨٧- ١٩٩٣)، حيث قام مصورون شبان برصد فعاليات الانتفاضة ونشرها عبر وسائل الإعلام المتعددة.

سعيد أبو معلا في مقال «سينما الحواجز» الذي نشر في ٢٠٠٥/٦/٢٩ يقتبس قول الباحث والناقد تيسير مشارقة:

> «أحدثت ثورة الديجيتال قفزة كبرى في عالم السينما الفلسطينية، وأدخلت الفلسطينيين عصر «الديمقراطية السينمائية» فاستعاض كثير من السينمائيين عن الوسائل التقليدية (الشرائط) في

---

١١ النكبة: مأساة الشعب الفلسطيني: فقدان الوطن، تدمير المجتمع ومؤسساته، تحول الشعب الفلسطيني للاجئين في جزء من الوطن وفي البلاد المجاورةاثر حرب ١٩٤٧-١٩٤٨

Adam 10 Ar 52 12/22/05, 4:35 PM

أعمالهم السينمائية، بأقراص وشرائط صغيرة رقمية. وباعتراف كثير من السينمائيين الشباب أنه لولا ثورة الديجتال وتقنيات الفيديو لما تحقق لهم إمكانية إنجاز مشاريعهم وأهدافهم السينمائية القصيرة والمتوسطة ولما استطاعوا الوصول إلى الجمهور العريض. فقد أصبح الديجتال ملاذاً لمن استعصى عليه تحقيق سينما تقليدية باهظة الثمن.»

التحول نحو السينما والتلفزيون الفيديو بدأ يأخذ مساراً شعبياً في فترة الانتفاضة الأولى (أواخر ١٩٨٧-١٩٩٣) وبذلك أصبح الفيديو والسينما أكثر ديمقراطية. ومع اندلاع الانتفاضة الثانية، والتطور الهائل على الانتاج الرقمي (الديجيتال) أصبح بالإمكان تحقيق الحلم الذي راود الكثيرين. وأصبح بإمكان ذوي الدخول البسيطة والمحدودة من المبدعين السينمائيين انجاز أفلام وثائقية عديدة عن هاجس الإنفاق المالي وعبئه بوسائط تصوير رقمية منخفضة الثمن.

أدخل عالم السينما إلى ما يسمى بالسينما المنزلية، فأصبحت مشاهدة الفيلم في المنزل وعبر شاشات الكمبيوتر في ظل إغلاق دور السينما حاجة موضوعية ملحة. وبات الفيديو ديجيتال حلاً ممكناً بديلا عن الأفلام (٣٥ ملم و١٦ ملم) باهظة الثمن.

الثورة الرقمية أفادت الفلسطينيين في ظل الحصار، وبانهيار الطبقة الوسطى الفلسطينية نتيجة واقع الانتفاضة والوضع الاقتصادي السيء، لم يكن بالإمكان تحقيق سينما تقليدية من العيار الثقيل نتيجة الكلفة العالية.

أصبح بمقدور شباب في العشرينات من فقراء السينمائيين يصنعون سينما نوعية ويوزعونها على أشرطة فيديو منزلية واسطوانات مدمجة (دي ڤي دي). هذه الظاهرة أثارت حفيظة المخرجين الأوائل السينما على صناع سينما الفيديو والديجيتال. فعلى سبيل المثال يقول صبحي الزبيدي في مقالة نشرت في صحيفة الأيام الفلسطينية بتاريخ ٢٤-٢-٢٠٠٤: «هل تعلمون مثلاً أن هناك ما يزيد على ٨٠ مخرجاً فلسطينياً وأنه في مدينة رام الله وحدها هناك أكثر من ٢٠ مخرجاً للأفلام. وهل تعلمون أن معظم هؤلاء المخرجين والمخرجات لم يتدربوا ولا حتى لمدة أسبوع واحد في معهد متخصص، وهم لا يقرؤون ولا يشاهدون أفلاماً سوى ما تتحفه بنا قنوات التلفزيون من أفلام العنف الأميركية، فكيف يصبح هؤلاء مخرجين؟»

لقد حقق كثير من السينمائيين الفلسطينيين حلمهم بسينما حديثة رقمية بأقل التكاليف، ودون الحاجة إلى المؤسسة الثقافية الفلسطينية. وبذلك تحقق على يد شباب طليعيين عصر «الديمقراطية السينمائية» الذي لا يتعلقون فيه بالمؤسسة الثقافية الفلسطينية. إن انتقال السينما من «النخبة» إلى الشباب تحقق في فلسطين نتيجة لعوامل كثيرة، منها: الحصار، الفقر، الحق والحقيقة الفلسطينية، وثورة الفيديو والعالم الرقمي.

Adam 10 Ar 53 12/22/05, 4:35 PM

ويقتبس الكاتب سعيد أبو معلا في مقالة له تحت عنوان «سينما الحواجز» الناقد السينمائي إبراهيم العريس في دعوته إلى الاحتكام لمبدأ «الانتخاب الطبيعي» لداروين في معالجة مسألة السينما الفلسطينية. ويدافع العريس عن رأيه، كالتالي:

«كما في إمكان أي شخص أن يكتب، اليوم، قصيدة أو يرسم لوحة بالحد الأدنى من الكلفة، من دون أن يُشترط هذا بأن يُنظر إلى عمله بصفته تحفة فنية تستأهل كبير الاستقبال، من المؤكد أن الأمر نفسه سيتاح سينمائياً، بحيث تظل للأعمال الكبيرة قيمتها». ويضيف قائلا: «والمحصلة في نهاية الأمر أن التجارب كلها إن لم تجعل من كل الممارسين سينمائياً كباراً، فإنها على الأقل ستجعل منهم متفرجين متميزين، ونحن نحتاج إلى متفرجين متميزين، وممكن أن العلة في فقرنا إلى هؤلاء».

معيقات السينما الفلسطينية

يعرض صبحي الزبيدي في حوار معه لصحيفة «القدس العربي» في عدد ٢٣ آذار عام ٢٠٠٥ أبرز المعيقات أمام السينما الفلسطينية:

١. ضعف الكفاءات.

٢. أغلب الذين يعملون في حقل السينما الفلسطينية لم يدرسوا أو يحترفوا هذه الصناعة.

٣. تمركز العمل السينمائي في المجال الإخباري.

٤. الاعتماد بشكل كبير على العمل الفيديوي.

٥. معظم المصورين الفلسطينيين هم نتاج العمل الصحافي وينتقلون بعد هدوء الأحداث إلى العمل لسينمائي معتمدين على خبرة لا تزيد عن التي اكتسبوها خلال تغطياتهم الصحافية لبعض وكالات الأنباء.

٦. غياب معاهد ومدارس تعليم الفن السينمائي.

٧. انعدام شبكات الدعم المالي فلا توجد مؤسسة فلسطينية محلية واحدة يمكن للمخرج الفلسطيني التوجه إليها طلباً للدعم المالي.

٨. الدعم الوحيد للسينمائيين الفلسطينيين في الضفة الغربية وقطاع غزة يأتي من أوروبا، ولكن هذا الدعم يتطلب علاقات وضوابط خاصة، ليست سهلة في كل الأحوال.

٩. الفيلم السينمائي الفلسطيني ما زال بعيدًا عن أجندة المسئولين الرسميين في وزارة الثقافة الفلسطينية، واللذين يضعون السينما في نهاية سلم الأولويات، نتيجة قلة الاهتمام من جهة وقلة الموارد المالية من جهة أخرى.

١٠. غياب الجمهور، وهو أهم عنصر من عناصر صناعة السينما.

١١. نقص دور السينما، فقد توقفت أكثر من ٣٠ دار للسينما أثناء الانتفاضة الأولى وتحولت إحدى دور السينما إلى مرآب للسيارات.

Adam 10 Ar 54 12/22/05, 4:35 PM

١٢. ضعف الثقافة السينمائية والذائقة السينمائية عند المشاهد الفلسطيني فالعلاقة بين المبدع والجمهور المتلقي والفيلم ضعيفة، فمعظم الأفلام تشاهد خارج الأرض الفلسطينية.

١٣. ضعف قدرة وآليات الترويج والتوزيع.

كل هذه المعيقات دفعت السينمائيين الفلسطينيين إلى «اللجوء لكاميرا الڤيديو والتركيز على الفيلم الوثائقي».

وسائل تطوير السينما الفلسطينية

يقول الناقد تيسير مشارقة في مقالة له تحت عنوان «السينما الفلسطينية وثورة الديجيتال» نشرت في موقع صحيفة دنيا الوطن (بتاريخ ٢٣ آذار عام ٢٠٠٥): «إن عدد المخرجين السينمائيين الفلسطينيين الذي يعملون على ارض فلسطين بشكل دائم أو متقطع منذ ١٩٩٠ حوالي ٢٥ مخرجاً وأنتجوا في عقد التسعينات من القرن العشرين حوالي ١٠٠ فيلم تسجيلي وروائي قصير ومتوسط».

وللخروج من أزمة السينما الفلسطينية يقترح مصطفى أبو علي ما يلي:

١. إنشاء مؤسسات صناعة سينما متطورة تنافس صناعة السينما في الدول المجاورة.

٢. تأسيس نوادي سينما، ومؤسسة للسينما الفلسطينية، وصياغة قانون للسينما.

٣. تأسيس نقابة رسمية للسينما تضم جميع السينمائيين الفلسطينيين.

٤. دعم حركة النقد السينمائي والتعجيل بظهور صحافة سينمائية متخصصة.

٥. استحداث صندوق مالي للسينما الفلسطينية، وتأسيس مؤسسة تدريب سينمائي مستقلة.

لا يختلف اثنان في أن السينما الفلسطينية قادرة على أن تقدم لنا إنتاجيات لا بأس به، تعكس التحوّلات والتحدّيات التي تواجه هذا المجتمع الفتي، التي تستخدم كوسائل تثقيفية.

ويمكن الجزم أنه لو كان لدى الفلسطينيين الموارد المناسبة لاستطاعوا إنجاز طفرة سينمائية حقيقة في الشرق الأوسط. فالتقنيات، يتم استيرادها و شراؤها من الخارج أو يحصل عليها السينمائيون الفلسطينيون من داعمين أوروبيين، ويستفيد السينمائيون أيضاً من السوق الإسرائيلية في شراء معدات حديثة في الصوت والإضاءة والتصوير والمونتاج.

سينمائيون فلسطينيون في أراضي ١٩٤٨

في نظرة إلى المنتوج السينمائي الدرامي في السنوات العشر الأخيرة (١٩٩٤/ ٢٠٠٤)، سنجد أن هناك قفزة نوعية في المضمون والأساليب. فيلم (حيفا) لرشيد مشهراوي، و(حكاية الجواهر الثلاث) لميشيل خليفي، و(موسم الزيتون) من إخراج حنا إلياس و(تدخل

Adam 10 Ar 55 12/22/05, 4:35 PM

إلهي) لإيليا سليمان، و(زواج رنا) لهاني أبو أسعد، خير دليل على الفكرة المشوّقة، القدرة العالية والقصة المحبوكة بإتقان والتي ينتج عنها إبداعات فنية محترفة. ومن بين الفنانين البارزين في العقد الأخير، فنانين شباب كالمخرجة وكاتبة السيناريو سهى عراف، والتي شاركت في كتابة سيناريو فيلم «العروس السورية»، وأخرجت عدة أفلام وثائقية أخرها بعنوان: «صباح الخير يا قدس». ومن بين المخرجات الشابات أيضا المخرجة ابتسام مراعنة والتي اشتهرت من خلال الأفلام الوثائقية مثل «الفردوس المفقود» و«الجسر».

ولقد استفاد السينمائيون الفلسطينيون في إسرائيل من صناعة السينما الإسرائيلية ذات التقنيات المتقدمة، وتدربوا على الفنون السينمائية في المعاهد الإسرائيلية بفعل تواجدهم على أراضي إسرائيل، كما أنهم يحظون بدعم صناديق الدعم الإسرائيلية.

السينما في منطقة السلطة الفلسطينية

لا توجد موارد مادية لا شعبية ولا مؤسساتية كافية لإنتاج سينما فلسطينية حقيقية، كما إن الدعم الحكومي متواضع، ووزارة الثقافة لا تمتلك ميزانية كافية مما يضطر المبدعين إلى انتظار الدعم المالي من الحكومات العربية أو من المانحين الأوروبيين. ولو توفر للمبدعين دعم من أي جهة كانت، لكان بالإمكان إنتاج عشرات الأفلام التسجيلية والوثائقية والدرامية.

إن السينما الفلسطينية تصنع بجهود فردية خالصة وبإنفاق شبه أسطوري لمجموعة من الهواة والمؤمنين بالفن الى حد الجنون، وعلى سبيل المثال فإن الفيلم الوثائقي حول حياة مفكر وكاتب فلسطيني (حسين البرغوثي) (٥٣ دقيقة)، أنتج بجهود فردية خالصة ومن الأموال الخاصة للسنيمائي تيسير مشارقة، دون أن يحصل على أي دعم محلي أو خارجي.

يقول البعض إن السينما الفلسطينية تأكل من لحم القضية، بيد أن السينما قضية بحد ذاتها. أما الجوائز التي تحصدها الأفلام الفلسطينية فلأنها تستحق على فنياتها العالية أو أفكارها الفريدة أو لبساطتها وقيمتها الإنسانية، وليس على الاستثمار الاقتصادي فيها.

هنالك أهمية لأن تشارك السينما الفلسطينية في الكفاح السياسي والثقافي بطريقتها، إلى جانب جميع وسائل الإعلام، ولكنها كي تقوم بذلك يجب أن تتخلى عن طريقتها القديمة السطحية أحادية الاتجاه. التي تميزت بها أفلام مرحلة المقاومة ومنظمات المقاومة الفلسطينية.

لا يمكن للسينما الفلسطينية أن تجاري وتيرة الأخبار العاجلة والتحليل السياسي المارق، فهي تصنع الحياة وتعيد صياغة الواقع على طريقتها الخاصة.

Adam 10 Ar 56 12/22/05, 4:35 PM

التقصير الإعلامي

كان هناك تقصير إعلامي فلسطيني كبير في متابعة الشأن السينمائي، ويمكن للباحث أو الناقد أن يتحدّث عن تطوّر نظري ووجود «مدرسة فلسطينية» في السينما لها خصائصها الفكرية والأسلوبية والتمويلية. فالسينمائي الفلسطيني يصنع سينما سريعة، وهذه السينما أقرب ما تكون للتجريبية وتفتقر للقواعد الكلاسيكية في الإخراج والمونتاج، وما زال قطاع السينما الفلسطيني يفتقر للناقد السينمائي المتخصص.

عانت السينما الفلسطينية إضافة لكل هذا من سوء التوثيق فهناك الكثير من الأفلام التي أتلفت أو ضاعت، فتقول المخرجة الفلسطينية بثينة كنعان الخوري في لقاء أجراه معها الكاتب نضال حمد بتاريخ ١٨ أيار ٢٠٠٥ لمجلة أدب فلسطيني:

> «نريد أن نستعيد الأفلام التي وأنتجت في تلك الفترة أن تتجمع في أرشيف فلسطيني، مثلا الأفلام الفلسطينية التي كانت موجودة في لبنان وصادرتها القوات الإسرائيلية بعد حصار بيروت ١٩٨٢ ولا ندري أين هي الآن، وقد نتمكن في فترة لاحقة عندما يعم السلام من معرفة مصيرها».

من سينما المقاومة إلى سينما الممول

فهل هذه سينما فلسطينية مبدعة وناضجة حقًا؟ أم أنها سينما نصف فلسطينية بمبدعيها والنصف الآخر إسرائيلي أوروبي بمنتجيه وممولية؟

النصف الأول للجواب على هذا السؤال يأتي من خلال معرفة أزمة تمويل الإنتاج السينمائي الفلسطيني، فليس هناك مؤسسة إنتاج أو صناديق دعم، ولا يستطيع المخرج الفلسطيني الاعتماد على أصحاب رؤوس الأموال الذين لا يعيشون على الأغلب همّ المسؤولية الجماعية وواجب المساهمة في الإنتاج الفني والثقافي عمومًا، لذلك فإن اللجوء إلى صندوق السينما الإسرائيلي أو جهات التمويل الأوروبية هو المخرج الوحيد، أما النصف الآخر من الإجابة فإنه ملقى على عاتق المخرجين أنفسهم ووعيهم والتزامهم بتقديم قصة الفلسطيني دون تحويرها وتجميلها حسب رغبة المنتج الإسرائيلي والأجنبي.

Adam 10 Ar 57 12/22/05, 4:35 PM

استخلاص

من خلال استعراض ومتابعة الإنتاج السينمائي الفلسطيني، -عبر ثلاثة عقود من الزمن، منذ سبعينات القرن العشرين وحتى الآن، ومحاولة قراءة ما أنجزته بصدد الانتفاضة الفلسطينية، يمكننا القول أن السينما الفلسطينية قد حاولت القيام بدورها، من خلال إدراك السينمائيين الفلسطينيين أنفسهم، أهمية فعلهم الذي يستطيع أن يتكامل مع الفعاليات الانتفاضية الميدانية، ولقد تطور هذا الدور، وتعمق الإدراك، وهو في كل حال إدراك يتصل بوعي أهمية الصورة التي تساوي عشرة آلاف كلمة وهي بذلك تمثل سلاحًا في معركة الوجود للثقافة والهوية الفلسطينية.

بالإمكان فهم التحوّلات السياسية والاجتماعية والاقتصادية في المجتمع الفلسطيني بدراسة مستفيضة وعلمية وحثيثة للسينما الفلسطينية. فبالفيلم الفلسطيني نستطيع أن نفسر العلاقات الاجتماعية في مجتمع متحوّل في وتيرة أحداث تسير بسرعة هائلة. وبفضل الواقع الذي يمثل دورا هاما في عرض القضية الفلسطينية، وبفضل الاستمرارية أصبح المبدع الفلسطيني يحتل مساحة مهمة على خريطة السينما.

Adam 10 Ar 58 12/22/05, 4:35 PM

القسم التطبيقي

برنامج دراسي تربوي

إرشادات تربوية

الأهداف، مراحل البرنامج، ملاحظات منهجية وبنية الفعاليات

أهداف العملية التربوية التي تطرحها ورشات العمل المقترحة في القسم التطبيقي:

١. تطوير الوعي بمشاعر وأفكار المشاركين حول الصراع الإسرائيلي الفلسطيني
٢. التعرف على الصراع وعلى الشخصيات المتعلقة به، من زوايا جديدة
٣. إكساب المشاركين معرفة جديدة حول الصراع
٤. تعلم طرق لحل النزاعات بدون عنف
٥. توفير أدوات لاستخدام السينما لتحقيق هذه الأهداف

مراحل البرنامج

الورشات تمثل، بواسطة خمسة أفلام وثائقية، كيفية التربية على السلام بواسطة عملية من خمسة مراحل:

المرحلة أ : تعلم موضوع واحد أو أكثر، تتعلق بالتربية للديموقراطية والسلام

في هذه المرحلة يقوم الموجه بإجراء تعارف بين المشاركين، ويحدثهم قليلا حول المشروع والأهداف المرجوة منه. بعد ذلك يقوم بتعليمهم موضوعاً واحداً أو اثنين من مواضيع برنامج التربية للديمقراطية والسلام. وقد خصصت لهذه المرحلة من فعالية الى ثلاث فعاليات. على سبيل المثال: إذا أراد الموجه أن يعلم المشاركين موضوع حل النزاعات بالطرق السلمية، فيقوم بذلك بالاستعانة بفعاليتين.

- فعاليات هذه المرحلة تختلف في كل واحد من الأفلام.

المرحلة ب : الإعداد لمشاهدة الفيلم

يعد الموجه المشاركين لمشاهدة الفيلم. في هذه المرحلة تقسم العملية إلى وحديتين من الفعاليات: الوحدة الأولى تتناول لقاء المشاركين الشخصي مع الصراع الإسرائيلي الفلسطيني.حيث يطلب من المشاركين التعبير عن مشاعرهم ومواقفهم الشخصية إزاء الموضوع. وفي حالة أن تاريخهم الشخصي مرتبط بالصراع، فعليهم أن يطرحوا ذلك أمام المشاركين الآخرين.

الوحدة الثانية تمكن المشاركين من التعامل مع معرفتهم الشخصية والجماعية حول الصراع. في هذا القسم يختبر المشاركون مهاراتهم في المصطلحات المتعلقة بالصراع، ويفحصوا مصادر معلوماتهم، كما ويطلع المشاركون على أنواع المعرفة الموجودة حول الموضوع.

- فعاليات هذه المرحلة متطابقة في كل واحد من الأفلام، ما عدا تغيير طفيف في الوحدة الثانية.

Adam 10 Ar 61 12/22/05, 4:35 PM

المرحلة ج : مشاهدة الفيلم

يشاهد المشاركون الفيلم بظروف المشاهدة التي تناسبهم جميعا.

المرحلة د : معالجة أولية بعد مشاهدة الفيلم

هذه الوحدة مخصصة للمعالجة الأولية بعد مشاهدة الفيلم. يسمح الموجه للمشاركين بالتعبير عن مشاعرهم بعد المشاهدة، والانطباع العام الذي تركه الفيلم عليهم.

- فعاليات هذه المرحلة تتطابق في كل واحد من الأفلام.

المرحلة هـ : تطبيق المضامين التي تم تعلمها

هذه المرحلة أكثر تطبيقية منها نظرية: يطبق المشاركون المعلومات التي اكتسبوها في الفعاليتين الأولى والثانية، على أحد مشاهد الفيلم. المصطلحات التي تم تعلمها تساعد على توسيع معرفتهم لموضوع الصراع، والطرق المتوفرة للتعامل معه بشكل جدي وخلاق.

- فعاليات هذه المرحلة تختلف في كل واحد من الأفلام.

تخطيط البرنامج التعليمي

ينصح بإجراء الفعاليات حسب الترتيب المقترح هنا. في حال أن الوقت المعطى للتلاميذ غير كاف، فننصح بالتركيز على موضوع تعليمي واحد قبل المشاهدة (بدل الموضوعان المقترحان في غالبية الأفلام)، و/أو الاكتفاء بمرحلة إعداد واحدة. إلى أنه يجدر التذكير بأن التنازل عن إحدى مراحل البرنامج قد يؤثر سلبا على البرنامج ككل. الإمكانيات المقترحة هنا هي أخف الضررين.

كل واحد من الأفلام ترافقه سلسلة من الفعاليات ذات الخمسة مراحل المذكورة أعلاه.

الوقت المطلوب لإجراء المراحل الخمسة يتراوح بين ١٦- ٢٠ ساعة تعليمية ٨ - ١٠ فعاليات.

وغالبا ما تكون الفعاليات مخططة حسب وحدات زمنية تبلغ ٩٠ دقيقة (حصتان). ومع ذلك ننصح بإطالة أو تقصير زمن الفعاليات، بحسب قدرة المشاركين على التركيز.

الأفلام تختلف من حيث طولها. إذا كان الفيلم طويلا جدا فيجب دراسة أخذ استراحة خلاله.

الإطار ونمط الفعاليات

تجرى الفعاليات المقترحة في إطار ورش عمل بإشراف مختص، وتدمج التعليم النظري في عملية جماعية تفاعلية. تتضمن الفعاليات مهمات وألعاب تقود إلى نقاش حول واحد من المفاهيم الأساسية للنظرية الديمقراطية.

Adam 10 Ar 62 12/22/05, 4:35 PM

عدد المشاركين وتوزيعهم على مجموعات

من أجل أن تحقق الفعاليات أهدافها، وإعطاء فرصة متساوية لكل واحد من المشاركين للتعبير عن نفسه وفحص العمليات الجماعية مقابل المضامين التي يتم مناقشتها، ومشاركة متساوية في عملية الإبداع والتعلم، ينصح بأن لا يزيد عدد المشاركين في كل مجموعة عن عشرين. في المجموعات الأكثر عددا، ينصح بإمكانية تقسيمهم إلى مجموعتين.

في الغالب تبدأ الفعالية وتنتهي في جلسة دائرية). فعاليات عديدة تتطلب العمل في مجموعات صغيرة أو بأزواج وهذا النوع من العمل يؤدي بهم إلى تجربة شخصية تعكس المعضلات التي قد تظهر خلال العمل الجماعي. العمل الجماعي أو العمل في أزواج توفر مادة للنقاش حول العمل المشترك، وتساهم في التمييز ما بين المصطلحات المختلفة وفهمها بشكل أعمق.

مدة الفعالية

تم تخطيط الفعاليات حسب وحدات زمنية تبلغ ساعة ونصف لكل فعالية (ساعتان دراسيتان). العمل حسب وحدة زمنية أقصر لا يسمح بإجراء نقاش معمق بما فيه الكفاية. لذا، ننصح المعلمين الموجهين أن ينظموا الفعاليات بحسب وحدات الزمن هذه.

المواد المستخدمة في الفعاليات

قسم من الفعاليات يتطلب استخدام مواد مختلفة (نصوص مصورة، أوراق مساعدة، أوراق بيضاء، أدوات للكتابة، بطاقات وغيرها). ينصح بتجهيز هذه المواد مسبقا.

الإعداد لعرض الفيلم

- على الموجه أن يقوم بإجراء مشاهدة تجريبية للفيلم، كي يتأكد من أنّ المعدات وظروف المشاهدة سليمة.
- كي تحقق المشاهدة أهدافها، ننصح بأن لا يزيد عدد التلاميذ المشاهدين عن أربعين طالبا.
- في حالة أن الفيلم لن يعرض في المدرسة، يجب الحرص على توفر الشروط السابقة في موقع العرض. ويفضل حث التلاميذ على الوصول قبل نصف ساعة على موعد العرض.

وظيفة الموجه خلال عملية المشاهدة

- يصف الموجه للتلاميذ الفيلم الذي سيشاهدونه، مع ذكر عنوان الفيلم، اسم المخرج، الموضوع الذي يناقشه، وأين ومتى تم تصويره.
- يخصص الموجه عدة دقائق لأسئلة التلاميذ، إن وجدت، قبل العرض.

Adam 10 Ar 63 12/22/05, 4:35 PM

- خلال العرض يراقب الموجه تصرفات التلاميذ، وفي حال ظهرت مشكلة في الانتباه، يحاول أن يفحص مصدرها وأن يعمل على حلها. في الأفلام الطويلة جدا، على سبيل المثال، قد يستصعب التلاميذ التركيز لمدة طويلة - وعلى الموجه أن يعطيهم استراحة.
- في حال شخّص الموجه لدى التلاميذ تعبيرات عاطفية صعبة كالبكاء، على سبيل المثال، يقوم بحض التلاميذ على التعبير عن مشاعرهم دون تدخل، ولا يقوم بوقف العرض واستيضاح الأمر إلا في الحالات المتطرفة.

ملاحظات على أسلوب التعليم

- هذا البرنامج التعليمي يتناول موضوع التربية على السلام بواسطة السينما. من أجل منح هذا البرنامج حقه يجب أن يكون هنالك توافق ما بين المضامين التي يتم تعلمها والطريقة المتبعة لتعليمها.
- خلال النقاش من المهم الحرص على منح التلاميذ فرصا متساوية للتعبير، دون التمييز على أساس الجنس أو القدرة على التعبير أو مدى حدة المواقف.
- يوصى بأن يختبر الموجه تعليماته بواسطة فحص داخلي: من هي الأصوات التي تسمع في الغرفة، وأي الأصوات التي لا تسمع، ولماذا؟ أي الأصوات التي تحظى بالتأييد وأيها لا يحظى؟
- الموجه مسؤول عن الحفاظ على كرامة جميع المشاركين، وعليه أن يدعم أولئك الذين يشعرون بأنهم جرحوا - ليس من خلال توبيخ الذين تسببوا بذلك بل عن طريق التطرق للموضوع بشكل موضوعي.
- حقيقة أن المشاركين مدعوون في قسم من الفعاليات للتعبير عن مشاعرهم ومواقفهم الشخصية، لا تجعل من الموجه اختصاصياً نفسيا. هذه المشاعر والمواقف التي يتم كشفها والتعبير عنها من المفروض أن تستخدم كوسيلة لفهم موضوع النقاش، دون الانشغال بمشاكل كل فرد وفرد في المجموعة.
- يجب على الموجه أن يكون يقظا لدرجة الاهتمام التي يبديها المشاركون بما يحدث. وإذا شعر بأنّ قسما منهم لا يبدون اهتماما بما يجري، فمن الأولى أن يفحص معهم أسباب ذلك.
- يجب على الموجه أن يكون على دراية تامة بأهداف عمله كموجه ، وأن يكون موضوع النقاش واضحا للتلاميذ.
- عند انتهاء الفعالية يجب الاشتراك مع المشاركين في فحص ما إذا كانت الفعالية قد حققت أهدافها. وفي النهاية يجب التطرق للمواضيع التي تم تعلمها، وفحص ما تعلمه التلاميذ عن أنفسهم (انظر البند د في بنية الفعاليات).
- ينصح بأن يفهم المشاركون والمربون، أيضا علاقة المضامين والإجراءات القائمة بين عناصر البرنامج.

Adam 10 Ar 64 12/22/05, 4:35 PM

بنية الفعاليات

جميع الفعاليات مبنية حسب الترتيب التالي، باستثناء فعالية معالجة الفيلم:

أ. الحوار الافتتاحي: حوار قصير يقدم لموضوع النقاش. (أنظر قائمة الأهداف المفصلة قبل كل فعالية).

ب. فعالية تفاعلية: لعبة أو مهمة فردية/جماعية (تظهر في جسم الفعالية في بداية بند «سير الفعالية»).

ت. نقاش بمشاركة الجميع: التطرق إلى اللعبة والعملية الجماعية التي تعقبها (سلسلة الأسئلة والنقاط التي يجب استيضاحها تظهر خلال الفعالية في القسم المسمى «نقاش بمشاركة الجميع»).ينتج عن النقاش العلاقات التالية:

- علاقة ما بين موضوع الفعالية والعمليات التي تحدث في المجموعة.
- علاقة ما بين المواضيع التي تم نقاشها بعد اللعبة والحياة الاجتماعية - السياسية في المجموعة وخارجها.

ث. الخلاصة وبلورة المفاهيم: بلورة المفاهيم وتأكيد النقاط الأساسية التي طرحت خلال الفعالية، ذكر الأسئلة المركزية التي طرحت والتأكيد على الأسئلة التي بقيت مفتوحة لنقاشها في المستقبل. تلخيص الفصل أو الفعالية (التي تظهر تحت بند «تلخيص»)، تتطرق إلى المضامين التي تم تعلمها والإجراءات التي مرت بها المجموعة.

فيما يلي نقاط للبنية الموصى بها للإشراف على عملية التلخيص وبلورة المفاهيم

١. يطلب الموجه من المشاركين ذكر المواضيع المركزية التي تم تعلمها.

٢. يلخص الموجه مع المشاركين المصطلحات التي تم تعلمها.

٣. يستوضح الموجه المواقف المختلفة التي طرحت في الفعالية، والنظريات التي تم تعلمها.

٤. يفحص الموجه مع المشاركين الأمور التي تعلموها عن أنفسهم، عن محيطهم وعن مجموعتهم والمتعلقة بالموضوع الذي تعلموه.

٥. يحاول الموجه التعرف على العمليات الجماعية التي مرت بها المجموعة خلال التعلم، وأي العمليات مرتبطة بالمادة التي تم تعلمها وماذا يمكن أن نتعلم منها حول القضايا المركزية في الفعالية.

Adam 10 Ar 65 12/22/05, 4:35 PM

للحصول على الأفلام الموجودة في هذه الكراسة:

الصندوق الجديد للسينما والتلفزيون:

شارع هيركون ١١٢، ص.ب ٣١٤٤، تل أبيب ٦١٠٣٠

هاتف: ٠٣-٥٢٢٠٩٠٩ فاكس ٠٣-٥٢٣٠٩٠٩

http://www.nfct.org.il

مكتبة الأذن الثالثة (هئوزن هشليشيت):

القدس، حيفا، تل أبيب

http://www.third-ear.com

فروع سينماتك في:

القدس: http://www.jer-cin.org.il

تل ابيب: http://www.cinema.co.il

حيفا: http://www.haifaff.co.il/cinema

سدروت: http://www.edu-negev.gov.il/goel/cnmtqe

الناصرة : http://www.elsana.org

● بسبب غلبة صيغة المذكر على اللغة العربية، فقد قمنا بصياغة هذه الكراسة بصيغة المذكر، غير أن التوجه هو للجنسين بالطبع، نستميحكم عذرا.

Adam 10 Ar 66 12/22/05, 4:35 PM

فيلم: « وعـــود »

موضوع التعليم: حل النزاعات

مقدمة:

إن مشاهدة فيلم «وعود» تشكل فرصة للمشاركين في هذا البرنامج للتعاطي مع المجال المعرفي الذي يسمى «حل النزاعات» والتمرن على هذه المعرفة.

إن «حل النزاعات» هو مجال معرفي يساعد الأفراد والمجموعات التي تعيش الصراع على التعاطي معه بطرق غير عنيفة، من خلال الاعتراف بالحقوق المتساوية للأطراف وتنمية قدراتهم على تطوير الحلول الإبداعية للمشاكل التي تشكل مصدر النزاع.

من خلال سلسلة الفعاليات التالية سيتعلم المشاركون طريقة حل النزاعات ويطبقونها بواسطة الفيلم الوثائقي «وعود».

الفعاليات والمراحل:

تدور فعاليات المرحلة الأولى حول تعلم موضوع حل النزاعات والتمرن عليها:

الفعالية الأولى: «ما هو النزاع؟» تقسم هذه الفعالية إلى وحدتي تعليم: الوحدة الأولى يتم خلالها المرور بتجربة النزاع من خلال لعبة البالونات، والهدف منها فحص كيفية نشوء النزاع وفحص الفرضيات الخاطئة والتي بسببها ينشأ النزاع وكذلك فحص التصرفات غير العقلانية التي تنشا حال حدوث النزاع. في الوحدة الثانية يتم تعلم طريقة لحل النزاعات.

الفعالية الثانية: «التمرن على طريقة حل النزاعات» يتمرن المشاركون بواسطتها على حالات من حياتهم مروا خلالها بتجربة النزاع.

في المرحلة الثانية : يتم تهيئة الطلاب من خلال الفعالية لمشاهدة الفيلم.

الفعالية الثالثة: «استيضاح المواقف والمشاعر» تُقسم إلى وحدتين تعليميتين. تعمل الوحدة الأولى على تهيئة المشاركين من الناحية العاطفية تجاه الفيلم الذي سيشاهدونه، بواسطة تصميم تشكيلة (كولاج) من مواد متنوعة، واستيضاح مواقف المشاركين بصورة فردية تجاه النزاع الإسرائيلي الفلسطيني. أما الوحدة الثانية فهي تنصب على مسألة المعرفة التي يمتلكها المشاركون تجاه النزاع.

في المرحلة الثالثة : يقوم المشاركون بمشاهدة فيلم « وعود ».

Adam 10 Ar 67 12/22/05, 4:35 PM

المرحلة الرابعة : تنصب على معالجة الفيلم بعد المشاهدة.

الفعالية الرابعة: «المعالجة الشخصية والعاطفية» مخصصة لاستيضاح المضامين والمعايشة الشخصية للمشاركين من الفيلم. ويتيح هذا الاستيضاح الفحص المجدد للصور النمطية التي توجد لدى المشاركين تجاه أنفسهم وبالنسبة للشخصيات الأخرى التي تظهر في الفيلم.

المرحلة الخامسة : تتيح للمشاركين التطبيق والتمرن المعرفي الذي تعلموه من الفيلم عن النزاعات بشكل عام وعن قضية اللاجئين بشكل خاص .

الفعالية الخامسة: مخصصة لفحص قدرة المشاركين على تطبيق الطريقة التي تعلموها حول النزاع الإسرائيلي - الفلسطيني بواسطة مشاهدة الفيلم. ويتيح هذا الفحص للمشاركين في واقع الأمر الفرصة للفحص المجدد للفرضيات الأساسية الثابتة التي كانت لديهم عن النزاع.

الفعالية السادسة: تدور حول محاولة تطبيق طريقة حل النزاعات حول النزاع على قضية اللاجئين.

ملخص الفيلم : وعود

اسرائيل، ٢٠٠١, ١٠٦ دقائق.

العبرية، العربية والانجليزية. (تُرجم إلى العبرية، العربية والانجليزية).

سيناريو واخراج: ب. ز. جولدبيرغ، جستين شبيرو.

اعداد واخراج: كارلوس بولدو.

يتابع الفيلم على مدار عدد من السنين (١٩٩٥- ٢٠٠٠) مجموعة من الأولاد الإسرائيليين والفلسطينيين، ويعرض النزاع الإسرائيلي- الفلسطيني من خلال قصصهم الشخصية وما حولها من الوقائع. يعود المخرج بي. زي. جولدبيرغ إلى القدس، إلى حيث نشأ، مدفوعا بحب الاستطلاع للقاء الأولاد الذين ترعرع معهم في المدينة. وقد كانت تلك الفترة هادئة نسبياً، بعد التوقيع على اتفاقيات أوسلو وقبل اندلاع انتفاضة الأقصى. ويسافر جولدبيرغ إلى القرى الفلسطينية الواقعة بين المستوطنات، وهي الأماكن التي لم يزرها مطلقاً كولد، وكذلك إلى الأحياء المعروفة في القدس. وهناك يلتقي سبعة فتية في أعمار ٩-١٣ ويصادقهم، ومن هناك تبدأ قصتهم.

يركو ودانيئيل - توأم علماني يهتم بالرياضة وبالخدمة العسكرية في المستقبل. وهما يقضيان وقتهما مع جدهما الذي يروي لهم التفاصيل عن حياته في معسكرات الإبادة في ألمانيا.

Adam 10 Ar 68 12/22/05, 4:35 PM

محمود - طفل أشقر، أزرق العينين، يدعم نشاط حماس. يأخذنا محمود إلى الحي الإسلامي في المدينة القديمة، حيث يوجد لعائلته هناك دكان للقهوة والتوابل منذ ثلاثة أجيال. وعلى بُعد بضع دقائق من السير من الدكان، يقع المسجد الأقصى الذي يذهب محمود للصلاة فيه.

شلومو - فتى متدين من طائفة الحريديم[1]، يسكن في الحي اليهودي في مدينة القدس القديمة. ويدرس شلومو التوراة لمدة ١٢ ساعة يومياً. في إحدى الأمسيات عندما كان يسير بين الحي اليهودي والحي الإسلامي في المدينة القديمة، التقى مع فتى فلسطيني. وكان من الممكن للعداء وحب الاستطلاع الموجود لدى كل واحد منهما أن ينتهي بالشجار، غير انه انتهى بمسابقة في التثاؤب.

سنابل - من الجيل الثالث لعائلة فلسطينية لاجئة. إنها ابنة لعائلة فلسطينية «عصرية» ومتعلمة. وهي راقصة (دبكة) تستعين بالدبكة التقليدية لسرد رواية شعبها. والدها معتقل في السجن الإسرائيلي منذ سنتين دونما محاكمة. ويتابع الفيلم من بين ما يتابعه زيارات العائلة الشهرية للسجن الإسرائيلي.

فرج - فتى فلسطيني يعيش في مخيم اللاجئين الدهيشة. عندما كان في الخامسة من عمره، كان شاهداً على مصرع صديقه من قبل جندي إسرائيلي بعد أن سار في مظاهرة ضد الاحتلال الإسرائيلي. وقد تسلل فرج وجدته إلى إسرائيل من أجل زيارة القرية التي هجرت منها في حرب ١٩٤٨. وخلال جلوسه فوق كومة الأنقاض التي كانت ذات مرة بيت عائلته، يحلم فرج بالعودة وبناء البيت مجدداً. وهو يمثل منتخب العاب القوى الرياضية للدهيشة في البطولة الفلسطينية.

مويش - ولد يهودي يعيش في مستوطنة بيت ايل، وهو يصف بكلماته ماهية الصراع «لقد منح الله ابراهيم البلاد، غير ان العرب جاؤوا وأخذوها». وعلى الرغم من أن مويش لم يلتق عربياً مطلقاً، فإنه يعد «بطردهم جميعاً من القدس» عندما يصير رئيساً لهيئة أركان الجيش الإسرائيلي. وعندما يزور قبر صديق قتله مقاتل فلسطيني فإنه يقسم على الانتقام.

يلتقي الأولاد عندما يعرض بي. زي على يركو ودانيئيل صورة لفرج، ويسألان: «لماذا لا نزوره». ولا يرغب فرج بلقاء أولاد إسرائيليين حتى تضعه سنابل أمام التحدي: «أنا لا أعرف ولداً فلسطينياً واحداً حاول أن يشرح وضعنا للإسرائيليين». يسافر التوأم إلى المخيم. هذه أول مرة يلتقي فيها احد الأطراف مع «الطرف الثاني». يتناولون الطعام معاً، ويلعبون كرة القدم يبدءون بالتقارب. غير ان الوعد بالصداقة يبقى قصير الأمد نظراً للمعوقات المادية والثقافية التي تعتري طريقهم.

---

١ (طائفة الحريديم) : طائفة يهودية دينية أصولية

Adam 10 Ar 69 12/22/05, 4:35 PM

بعد مرور سنتين،حينما يبلغ الأولاد جيل ١٣- ١٥ عاماً، هم يتحدثون عن آرائهم حول «الطرف الثاني»، وعن أفكارهم، إمكانيات اللقاء وأحلامهم بالنسبة للمستقبل.

للحصول على الفيلم للاستعارة/الاقتناء:

موقع الأذن الثالثة: http://www.third-ear.com

سينماتيك القدس: http://www.jer-cin.org.il

سينماتيك تل أبيب: http://www.cinema.co.il

سينماتيك حيفا: http://www.haifaff.co.il/cinema

سينماتيك سديروت: http://www.edu-negev.gov.il/goel/cnmtqe

Adam 10 Ar 70 12/22/05, 4:35 PM

المرحلة الاولى : موضوع التعليم - حل النزاعات

الفعالية الأولى: البالونات - فحص المواقف والاحتياجات

حصتان - ٩٠ دقيقة

الأهداف:

١. استيضاح الاحتياجات لكلا الطرفين المتنازعين كدافع للعثور على حلول من دون تنازل من جانب الأطراف المتنازعة.

٢. ممارسة الانتقال من مرحلة «الموقف» إلى «الحاجة».

المواد:

- بطاقات مَهمّة
- عدد من البالونات يكفي للقيام بالمَهمة (٢٠-٣٠ بالون) تنثر على أرض الغرفة
- ورقة تعلم طريقة آدم لحل النزاعات - الانتقال من الموقف إلى الحاجة

مسار الفعالية:

١. تنقسم المجموعة إلى مجموعتين. تأخذ كل مجموعة بطاقة فيها مهمة للتنفيذ.

٢. يشير الموجه بالبدء بتنفيذ المهمات ويخصص لذلك ١٥ دقيقة.

٣. في نهاية المهمة تعقد المجموعة إجتماعاً..

نقاش في المجموعة الأم:

١. ما الذي حدث في اللعبة؟

٢. هل نجحت المجموعتان في تنفيذ المهمة؟ ما الذي أدى إلى النجاح؟

٣. إذا كانت مجموعة واحدة فقط من المجموعتين نجحت في تنفيذ المهمة ؟ لماذا؟

٤. إذا لم تنجح أي من المجموعتين في تنفيذ المهمة، لماذا؟

٥. يطلب الموجه من المجموعة أن تحاول صياغة:

- مواقف الطرفين.
- الاحتياجات التي تقف من وراء المواقف.
- والتفكير في الحلول الممكنة التي ستتيح لأطراف النزاع تحقيق احتياجاتها.

Adam 10 Ar 71 12/22/05, 4:35 PM

المهمة

حافظوا على البالونات في وسط الغرفة.

مدة اللعبة ١٥ دقيقة

المهمة

حافظوا على البالونات في إحدى زوايا الغرفة.

مدة اللعبة ١٥ دقيقة

Adam 10 Ar 72 12/22/05, 4:35 PM

الفعالية الثانية: تعلم طريقة لحل النزاعات والتمرن عليها

حصتان - ٩٠ دقيقة

تم معالجة وبلورة الأسلوب الأول لحل النزاعات، المعروض هنا في معهد آدم. ويمكن تعليم وتدريب المشاركين على هذه الطريقة في مجموعات مختلفة.

هدف الفعالية:

- **تعلم طريقة آدم لحل النزاعات**

المواد:

- **جدول المساعدة لتعليم الطريقة (في نهاية الفعالية)**
- **أدوات كتابة**

مسار الفعالية:

١. **يعلم الموجه المشاركين الطريقة التي تبنتها كلية آدم لحل النزاعات : «احتياجات، مواقف وحلول »*.**

٢. **في المرحلة الاولى يسجل الموجه على اللوح مراحل الطريقة من خلال قصة صراع بسيط : «الساعة المنبهة».**

زوجان يتخاصمان فيما بينهما. الزوج معتاد على النهوض مبكراً الى عمله، أما الزوجة التي تعمل خلال مناوبة ليلية، فهي معنية في مواصلة النوم حتى ساعات متأخرة من الصباح. بالتالي فان الزوج معني بتشغيل ساعة المنبه في غرفتهما, كي ينهض في الوقت المناسب ويذهب الى عمله, بينما الزوجة معنية بالحفاظ على الهدوء في الغرفة كي تستطيع مواصلة النوم.

في المرحلة الثانية يوزع عليهم القصة مرفقة بالنماذج التي تشرح طريقة آدم لحل النزاعات، من ص ٧٦.

يطلب من المجموعة ان تحاول صياغة المواقف والاحتياجات بمساعدته.

---

* تعتمد هذه الطريقة على نظرية جي روثمان لحل النزاعات – للتوسع بالمعلومات عن هذه الطريقة يمكن قراءتها بتوسع في كتاب «التربية للسلام بين متساوين دون تنازلات»، اوكي مروشك كلارمان، اصدار كلية آدم ١٩٩٥ ص: ٣٨-٥١ ، عبري

Adam 10 Ar 73 12/22/05, 4:35 PM

مراحل تطبيق الاسلوب:

المرحلة الأولى:

يصوغ المشاركون مواقفهم المتعارضة ويسجلونها مقابل بعضها البعض.

مثال:

- **هي غير معنية بتشغيل المنبه.**
- **هو معني بتشغيل المنبه.**

المرحلة الثانية:

يحاول المشتركون الإنتقال من صياغة المواقف المتعارضة إلى محاولة تعقب وصياغة الاحتياجات والرغبات الكامنة في المواقف

مثال:

- **يجب تشغيل ساعة المنبه من أجل النهوض في الوقت المحدد للعمل.**
- **يجب عدم تشغيل ساعة المنبه من أجل ضمان النوم بهدوء.**
- **حاجة الرجل هي النهوض في الوقت المحدد وحاجة المرأة هي النوم بهدوء.**

المرحلة الثالثة:

يحاول المشتركون إيجاد أكبر عدد من الطرق لتلبية الاحتياجات المذكورة. يجب إيجاد أكثر من طريقتين لتلبية الاحتياجات.

مثال:

طرق للنهوض في الوقت المحدد:

- **النوم قريبا من مصدر الضوء.**
- **استعمال مذياع منبه مع سماعتين.**
- **الاستعانة بأحد أفراد العائلة كي يوقظ بهدوء.**

طرق للنوم بهدوء:

- **وضع سدادات في الاذنين.**
- **النوم على انفراد.**

المرحلة الرابعة:

يفحص المشاركون العلاقة بين الاقتراحات وكيفية تلبية الاحتياجات المطروحة. هل يوجد تناقض بين الطرق المقترحة؟

Adam 10 Ar 74 12/22/05, 4:35 PM

لنأخذ على سبيل المثال الاقتراح بأن نطلب من أحد أفراد العائلة أن يوقظ بهدوء الشخص الراغب بالنهوض المبكر. هذا الاقتراح يلغي التناقض الأصلي بين الطرفين. بعدها نقوم بفحص باقي الاقتراحات.

المرحلة الخامسة:

فحص قابلية تنفيذ الحلول:

- هل يمكن تنفيذ الاقتراحات المطروحة؟
- ما هو المطلوب من أجل ذلك؟

في هذه الحالة، يجب أن نفحص إذا كان احد أفراد العائلة المتواجدين في البيت مستيقظا، وهل هو على استعداد لتنفيذ المهمة الخ...

المرحلة السادسة:

يفحص المشاركون نزاهة الاقتراحات المطروحة.

كيف نفحص الإنصاف؟

١. عن طريق توزيع الأدوار. إن الذين يطرحون اقتراحات للحلول ليسوا هم الذين يختارون الحل اللائق (هكذا يمكننا أن نضمن بان يقدم المقترحون اقتراحات لا تمس بأي طرف وأن تتم المحافظة على احتياجات الذين يختارون الحل اللائق).

٢. يحاول المشاركون الإجابة على السؤال: أي الحلول كانوا سيختارون لو لم يعرفوا مسبقا الطرف الذي سيؤيدونه في هذا النزاع (هذه الطريقة عبارة عن محاولة لتبني أسلوب الفيلسوف جون رولس لتحديد الإنصاف).

٣. يحاول المشاركون الإجابة على السؤال: أي الحلول كانوا سيختارون في حالة وجودهم مكان الطرف الثاني. بالإمكان طبعا تطوير طرق إضافية لفحص النزاهة (من الناحيتين، النظرية والعملية).

ما هي أهمية هذا الأسلوب؟

إن احد أهم الأمور في هذا الأسلوب هو انتقال المشاركين من النقاش حول المواقف إلى البحث عن الاحتياجات التي بسببها يتخذون تلك المواقف.

هذا الانتقال هام لأنه يخلق لدى المشاركين الوعي لاحتياجاتهم ولاحتياجات الآخر، ولأنه يسهل عملية إيجاد حلول جديدة للنزاع أو للصراع الداخلي.

Adam 10 Ar 75 12/22/05, 4:35 PM

جدول مساعدة لتعليم طريقة لحل النزاعات - المواقف والاحتياجات

	الطرف الأول	الطرف الثاني
المرحلة الأولى: وصف النزاع.		
المرحلة الثانية: يقوم أطراف النزاع بصياغة مواقفهم المتناقضة. ماذا أريد؟		
المرحلة الثالثة: فحص الاحتياجات. لماذا أريد ما أريد؟ لماذا يتمسك كل طرف بمواقفه؟		
المرحلة الرابعة: البحث عن حلول كيف يمكن تلبية احتياجات كل طرف؟ (نكتب كل الحلول التي تخطر ببالنا)		
المرحلة الخامسة: فحص الحلول المقترحة وهل يمكن تنفيذها؟		
المرحلة السادسة: فحص الإنصاف هل الحل مساو؟ هل يحافظ على حقوق كل طرف؟ هل الحل متفق عليه من كلا الطرفين؟		

Adam 10 Ar 76 12/22/05, 4:35 PM

الفعالية الثالثة :
التمرن على طريقة حل النزاعات على حالات من حياة الطلاب

حصتان - ٩٠ دقيقة

هدف الفعالية:

١. اكتساب مهارة العمل بطريقة حل النزاعات.
٢. التعاطي مع الصعوبات التي ترافق عملية حل النزاعات.

المواد:

- ورق أبيض
- أدوات كتابة
- ورقة تشتمل على جدول مساعدة لتعليم الطريقة طبقاً لعدد المشاركين (صفحة ٧٦)

مسار الفعالية:

١. يطلب الموجه من المشاركين أن يصفوا بالكتابة نزاعاً عايشوه في حياتهم اليومية. ومن المفضل أن يكون النزاع ذا معنى بالنسبة لهم. يمكن اختيار نزاع من مختلف جوانب الحياة: نزاعات في المدرسة، النزاعات بين الأصدقاء، نزاعات بين أفراد الأسرة وغيرها.
٢. يطلب الموجه من المشاركين التوزع في مجموعات، وفي كل مجموعة ٣-٤ مشاركين. وسوف يحصل كل مشارك على الورقة التي تشتمل على جدول المساعدة لتعليم طريقة حل النزاعات.
٣. يطلب من المشاركين في المجموعات الصغيرة تحليل النزاعات المختلفة بحسب الطريقة التي تعلموها في الورشة السابقة.
٤. يمر الموجه بين المجموعات المختلفة ويساعدها في التعاطي مع المهمة.

نقاش في المجموعة الأم

١. يطلب الموجه من أحد المشاركين أن يعرض قصة تعبر عن صعوبته في العمل وفق الطريقة التي تعلمها، وكتابتها على اللوح.
٢. يحاول الموجه، إلى جانب باقي أعضاء المجموعة، استبيان الصعوبة ومحاولة التغلب عليها.

Adam 10 Ar 77 12/22/05, 4:35 PM

٣. يفحص المشاركون إذا كانوا واجهوا صعوبة مشابهة في الأحداث التي ساقوها، وهل من الممكن التغلب على هذه الصعوبات بطريقة مشابهة.

صعوبات محتملة:

١. الصعوبة في العثور على نزاع.
٢. الصعوبة في صياغة التعارض الدقيق في مواقف الأطراف.
٣. الصعوبة في صياغة المواقف لانعدام الرغبة في أن يحظى الموقف الذي أعارضه بشرعية.
٤. صعوبة الاعتقاد بأن الطرف الآخر توجد له احتياجات.
٥. صعوبة التعاطي مع احتياجات الطرف الثاني على أنها مشروعة.
٦. صعوبة إيجاد الحلول الإبداعية بسبب أجواء الحكم المسبق أو غياب الثقة الذاتية.

تلخيص:

يؤكد الموجه للمشاركين أن إيضاح الاحتياجات المنضوية في مواقف اطراف النزاع (احتياجاتهم وإيضاح مواقفهم من الصراع) قد تتيح العثور على حلول للنزاعات بطريقة لا يُضطر فيها أحد الأطراف إلى التنازل. ان هذه العملية عقلانية تثير الكثير من الصعوبات خلالها. ومن المهم تجميع الصعوبات كي يعيها المشاركون ويكون بمقدورهم الاستعانة بها خلال محاولات حل النزاعات في المستقبل.

Adam 10 Ar 78 12/22/05, 4:35 PM

المرحلة الثانية - الاعداد لمشاهدة الفيلم

الفعالية الرابعة: استيضاح المشاعر والمواقف

حصتان - ٩٠ دقيقة

أهداف الفعالية:

١. التمهيد العاطفي لمشاهدة الفيلم.
٢. الاستيضاح الفردي من المشاركين حول موقفهم من النزاع الإسرائيلي الفلسطيني.
٣. التعرف الأولي على موقف المشاركين الآخرين بخصوص النزاع.

المواد:

- مواد للتصميم - مثل الألوان المتنوعة، صحف وجرائد، الصمغ والمقصات، المعجونة، ورق كريب، الأوراق الملونة، خيطان صوفية ، عيدان ملونة، ورق السيلوفان، الريش، كرات ملونة من الصوف أو مواد من الطبيعة- أوراق الشجر وغيرها.

مسار الفعالية

١. يقوم الموجه بنشر المواد على الأرض أمام جميع المشاركين.
٢. يُطلب من كل مشارك من بين المشاركين أن يفكر ما هي علاقته بالنزاع الاسرائيلي الفلسطيني.
٣. يُطلب من كل مشارك أن يصمم ابداعاً (كولاجا) ً يعبر عن علاقته بالصراع (١٥ - ٢٠ دقيقة).
٤. يتم تجميع كافة المشاركين في المجموعة الأم. على كل مشارك أن يعرض عمله.

النقاش في المجموعة الأم

- ما هي المشاعر والمواقف المعبر عنها في الأعمال؟
- هل تمركزت المجموعة حول موضوع واحد مشترك في إعداد الكولاج أم في عدة مواضيع؟
- ما هي المواضيع التي امتنعت المجموعة عن الخوض فيها؟
- ما هي الصراعات التي يتم التعبير عنها في الأعمال وفي عملية بناءها؟
- هل كانت هناك أشياء فاجأت أعضاء المجموعة؟
- ما الذي تعرفونه «حقا» عن هذا النزاع؟
- ما الذي تعرفونه عن النزاع وما هو مصدر معلوماتكم ؟

Adam 10 Ar 79 12/22/05, 4:35 PM

تلخيص:

يتناول الموجه ثلاثة جوانب في عمل المشاركين:

١. جانب المضامين: المضامين التي أوردها المشاركون. ما هي مكونات النزاع حسب رأيهم؟

٢. الجانب العاطفي: ما هي ردود الأفعال العاطفية للمشاركين تجاه النزاع الإسرائيلي الفلسطيني (الخوف، الغضب، الكراهية وما شابه).

٣. الجانب الخاص بمسار عمل المجموعة: لقد طُلب من أعضاء المجموعة تنفيذ مهمة مشتركة. كل إنتاج مشترك يقتضي التنسيق مما يولِّد عدم الاتفاق والصراعات.

يقوم الموجه بتوجيه المشاركين إلى مضامين الصراع والى المتشابه والمغاير ما بين الصراعات الخاصة بالنزاع الإسرائيلي الفلسطيني وبين ما طرأ خلال عملية الإنتاج المشترك للمجموعة.

Adam 10 Ar 80 12/22/05, 4:35 PM

الفعالية الخامسة: فحص المواقف من النزاع

حصتان ٩٠ دقيقة

أهداف الفعالية:

١. الاستيضاح الفردي لمواقف المشاركين حول النزاع.
٢. التعرف الأولي على مواقف المشاركين الآخرين بالنسبة للنزاع.
٣. فحص معلوماتنا حول النزاع.

المواد:

- بطاقات خاصة لمصطلحات من الفيلم ذاته.
  على سبيل المثال: حماس، الجهاد الإسلامي، الحي اليهودي، الشهيد، سجين امني، مقاومة، مستوطن، مخيم لاجئين.
- بطاقات خاصة بالمصطلحات العامة.
  على سبيل المثال: الاعتقال الإداري، الأراضي الفلسطينية، قطاع غزة، جندي، سلاح، حجارة، أطفال الانتفاضة، السلام، عملية، مستوطنة، فتح، هدم البيوت، السلطة الوطنية الفلسطينية، حق العودة، حق تقرير المصير، جدار الفصل.

ملاحظة: يمكن إضافة المصطلحات إلى قائمة المصطلحات أو التقليل منها طبقاً لاعتبارات الموجه.

مسار الفعالية:

١. يضع الموجه على الأرض البطاقات التي تحمل المصطلحات الخاصة بالصراع الإسرائيلي الفلسطيني المذكورة في الفيلم.
٢. يطلب من كل مشارك أن يختار بطاقة واحدة تثير لديه الأسئلة، أو أنه يعرف شيئاً بخصوص المصطلح المكتوب.
٣. يحكي كل مشارك ويشرح المصطلح الذي اختاره.

Adam 10 Ar 81 12/22/05, 4:35 PM

النقاش في المجموعة الأم:

يستوضح الموجه مع المشاركين:

- **لماذا اختاروا عرض هذا المصطلح؟**
- **هل يملكون معرفة إضافية أو غيرها حول المصطلحات التي تم استعراضها من قبل المشاركين.**
- **ما هي المصطلحات التي تم استعمالها دونما فهم كاف.**

بإمكان الموجه أن يشرح للمشاركين ما هي الأماكن التي تظهر في الفيلم المرتبطة بالنزاع بواسطة خارطة.

تلخيص:

التعاطي العقلاني مع النزاعات عامة ومع النزاع الإسرائيلي الفلسطيني بصورة خاصة يستوجب المعرفة. إن المجموعات المختلفة في النزاع تبني لنفسها عالماً معرفياً مختلفاً حول الوضعية التي تعينها على تبرير عملها. توجد للمعرفة أهمية كبيرة: إن إيضاح «الحقائق» الخاصة بالنزاع يلغي في بعض الأحيان أسباب النزاع.

إن التعرف على العالم المعرفي للآخر يُشكل في بعض الأحيان اعترافاً به.

إن التعرف على العالم المعرفي الخاص بنا من شأنه أن يساعد في بناء معرفة بديلة تسهل العثور على حلول للنزاع.

المرحلة الثالثة : مشاهدة الفيلم

Adam 10 Ar 82 12/22/05, 4:36 PM

المرحلة الرابعة: معالجة الفيلم

الفعالية السادسة: معالجة ومناقشة الفيلم

حصتان - ٩٠ دقيقة

الاهداف:

١. معالجة المشاعر وردود الفعل التي نتجت من خلال مشاهدة الفيلم.
٢. إضفاء الشرعية على المشاعر التي يثيرها الفيلم لدى المشاركين .

المواد:

- بطاقات عمل للمجموعة
- أدوات كتابة

مسار الفعالية:

١. يوزع الموجه على المجموعة بطاقات العمل المرفقة ويعطيهم بضعة دقائق للتفكير كل لوحده.
٢. تقسم المجموعة إلى عدة مجموعات صغيره تجري فيها الإجابة على الأسئلة المرفقة ببطاقة العمل:

بطاقة العمل

ناقشوا الأسئلة التالية:

١. ماذا رأيتم؟
٢. ماذا شعرتم ؟
٣. أية شخصية اثرت فيكم ؟
٤. أي مشهد أثاركم؟ لماذا؟
٥. ما هي القضية المركزية التي يعالجها الفيلم؟

Adam 10 Ar 83 12/22/05, 4:36 PM

نقاش في المجموعة الأم:

- تعرض كل مجموعة المشاعر والأفكار التي نتجت عن مشاهدة الفيلم.
- ما مدى ارتباطها مع القضايا التي يطرحها الفيلم؟

تلخيص:

يلخص الموجه أبرز المشاعر والأفكار التي ظهرت في المجموعة.

يبرز الموجه شرعية التعبير عن المشاعر وشرعية اختلافها.

Adam 10 Ar 84 12/22/05, 4:36 PM

المرحلة الخامسة - تطبيق الطريقة

الفعالية السابعة: تطبيق حل النزاعات

حصتان - ٩٠ دقيقة

هدف الفعالية:

١. تطبيق طريقة آدم لحل النزاعات على نزاعات من الفيلم.

٢. فحص مدى إنصاف هذه الحلول وهل هي قابلة للتطبيق.

المواد:

- نماذج طريقة آدم لحل النزاعات (صفحة ٧٦)
- أدوات كتابة

مسار الفعالية:

١. تقسيم المشتركين إلى مجموعات عمل صغيرة (٤-٥ طلاب في المجموعة)

٢. تختار كل مجموعة لنفسها احد النزاعات التي برزت من خلال الفيلم «وعود» (مثال: القدس- خاصة الحرم القدسي، حق العودة واللجوء، المستوطنات).

٣. يوزع الموجه على المشاركين نماذج طريقة آدم لحل النزاعات (مرفق نموذج).

٤. يطلب من المجموعات حل النزاعات التي تم اختيارها، حسب النموذج.

نقاش في المجموعة الام:

١. يطلب الموجه من المشاركين أن يتطرقوا إلى الحلول المختلفة التي اقترحت.

٢. يطلب الموجه من المشاركين أن يصفوا ما حدث في المجموعة: الصعوبات التي رافقت محاولة العثور على حل للنزاعات، وكيفية الانتقال من مرحلة إلى أخرى حسب طريقة آدم (المواقف، الاحتياجات، الحلول المبتكرة).

٣. هل الحلول التي طرحت قابلة للتطبيق؟

٤. هل هي حلول منصفة؟ وما هي معايير الإنصاف؟

Adam 10 Ar 85 12/22/05, 4:36 PM

الفعالية الثامنة: اللاجئون

حصتان - ٩٠ دقيقة

يتم التحضير قبل أسبوع على الأقل من موعد الفعالية

هدف الفعالية:

١. فهم معنى «اللجوء»

٢. الوقوف على ما يتعرض له الإنسان اللاجئ

٣. فحص الحلول المختلفة لحل قضية اللاجئين

المواد:

- بطاقات عمل يوزعها الموجه (مرفقة)
- الاجابات التي حصل عليها المشتركون (موضحة في التحضير المسبق للفعالية)

تحضير مسبق للفعالية:

يتم قبل أسبوع من هذه الفعالية، يطلب الموجه من المشتركين إجراء مقابلة في البيئة حوله يعرض فيها الاسئلة التالية:

١. يطلب الموجه من المشاركين إجراء مقابلة مع لاجئ أو مع من كان لاجئا في الماضي.

٢. يقترح الموجه على المشاركين عرض الأسئلة التالية على اللاجئ:

٣. كيف أصبح لاجئا؟

٤. هل لجأ لوحده أم مع أبناء عائلته أو مع أبناء بلده؟

٥. إلى أين لجأ؟

٦. ماذا اخذ معه وما الذي تركه في البيت؟

٧. ما هي الأفكار والأحاسيس التي رافقته أثناء الانتقال من البيت إلى مكان اللجوء؟

بإمكان الطلاب إضافة أسئلة خاصة بهم، استنادا لما شاهدوه في الفيلم.

مسار الفعالية:

يقسم الصف إلى مجموعات صغيرة

١. يعرض كل طالب مقابلته أمام زملائه

٢. يوزع الموجه بطاقات العمل على المجموعات الصغيرة

Adam 10 Ar 86 12/22/05, 4:36 PM

بطاقة عمل:

ناقشوا الأسئلة التالية:

١. هل هذه المرة الأولى التي تصادفون فيها قصص اللجوء؟
٢. كيف شعرتم؟
٣. هل ينتمي أحدكم إلى عائلة لاجئين؟
٤. كيف يجب التعامل مع اللاجئين؟
٥. كيف يجري التعامل معهم بشكل عام وفي مجتمعنا بشكل خاص؟

نقاش في المجموعة الأم:

١. هل هناك تشابه بين حالة اللاجئين في المقابلات وبين حالة اللاجئين التي شاهدتموها في الفيلم
٢. ما هي المواقف التي سمعتموها في المقابلات و في الفيلم؟
٣. ما هي حاجة اللاجئين في الفيلم وفي المقابلات التي أجريتموها؟
٤. كيف يمكن سد حاجات اللاجئين؟
٥. هل يمكن لطريقة حل النزاعات التي تعلمتموها أن تجد حلاً لهذا النزاع؟

تلخيص:

يعرف الموجه من هو اللاجئ حسب المواثيق الدولية:

«لاجئ» رجل أو امرأة تركا بلدهما الأصلي بسب الخوف الراسخ من الملاحقة لأسباب عرقية، دينية، قومية، الانتماء لفصيلة اجتماعية معينة أو بسب الآراء السياسية [1].

اللجوء السياسي: تصريح قانوني للعيش في دولة معينة والذي تمنحه حكومتها لأشخاص مهددين بالملاحقة في بلدهم الأصلي.

كما يلخص الموجه الحلول التي طرحتها المجموعة لحل قضية اللاجئين.

ملاحظة: حق اللجوء السياسي يمنح عادة فقط لمن ينطبق عليه تعريف اللاجئ.و تعتمد الأمم المتحدة على هذا التعريف.

Adam 10 Ar 87 12/22/05, 4:36 PM

فيلم «احمر أزرق»

موضوع التعليم: قضية الانتماء والهوية وتأثير الصراع الفلسطيني - الإسرائيلي على مساواة المواطنين العرب الفلسطينيون في الدولة.

مقدمة:

يصف الفيلم «أحمر أزرق» حالة التلبك التي يواجهها شاب عربي فلسطيني من مواطني دولة إسرائيل بالنسبة لهويته، فمن ناحية هو فلسطيني القومية ومن ناحية أخرى هو مواطن ينتمي إلى أقلية في دولة إسرائيل التي تحتل أبناء شعبه في الضفة الغربية.

الفعاليات و المراحل:

في المرحلة الأولى يحاول المشتركون تعريف الهوية الخاصة بهم ومدى ارتباط هذا التعريف بموضوع الصراع وما هو أهم مركب في هويتنا - الفعالية الأولى لهذه المرحلة هي فعالية « تصميم الهوية».

المرحلة الثانية : تحضير المشاركين لمشاهدة الفيلم . الفعالية الثانية: فحص المشاعر والمواقف الشخصية من هذا الصراع من خلال إنتاج كولاج من مواد إبداعية مختلفة . الفعالية الثالثة تعالج مدى معرفة المشاركين بموضوع الصراع الفلسطيني - الإسرائيلي وموقفهم من هذا الصراع وما هي معلوماتهم حول هذا الصراع.

المرحلة الثالثة : مشاهدة الفيلم

المرحلة الرابعة : فعالية «معالجة المشاعر» وتجري فيها معالجة ونقاش ما شاهدوه بالفيلم، وما هي مضامين الفيلم وكيف فهموها.

المرحلة الخامسة : الفعالية الأولى يجري فيها فحص قيمة المساواة كمبدأ ديموقراطي ومقارنته بما جاء بوثيقة استقلال دولة إسرائيل عن موضوع مساواة جميع مواطني الدولة، وكيفية تطبيقه على أرض الواقع. الفعالية الثانية تناقش علاقة الأقلية بالأغلبية في دولة ديموقراطية.

---

١ هذا التعريف مأخوذ عن كراسة لمنظمة « أمنستي» العالمية .

Adam 10 Ar 88 12/22/05, 4:36 PM

تلخيص فيلم «أحمر أزرق»

اسرائيل ٢٠٠٥ ، ١٨ دقيقة

كلية تل حاي

المخرج: خالد ادريس

يصف الفيلم قصة شاب عربي مواطن في دولة إسرائيل ويبحث عن انتمائه؛ يسأل أباه فيجيبه: اذهب إلى برطعة تجد الجواب. يصل الشاب إلى قرية برطعة التي مرت حدود الخط الأخضر منها عام ١٩٤٨، فوجد أهلها - وهم من نفس العائلة- مجزئين إلى قسمين: القسم الأول تابع لإسرائيل والآخر تابع للسلطة الفلسطينية .

يلتقي الشاب مع أهل البلدة من طرفي الخط الأخضر ويستمع للعجوز، للشاب وللمرأة؛ ويقدم من خلال هذه النماذج موضوع الهوية الفلسطينية الواحدة التي تعيش في بيئتين مختلفتين، ففلسطينيو برطعة «الحمراء- الفلسطينية» يعيشون تحت نير الاحتلال وفي ظل أوضاع اقتصادية مزرية وهم يعون انتماءهم الفلسطيني بوضوح. أما فلسطينيو برطعة «الزرقاء - الإسرائيلية» فهم يؤكدون انتماءهم الفلسطيني من ناحية، ومن الناحية الأخرى يرون أنفسهم مواطنين في دولة تحتل ابناء بلدتهم من الطرف الأخر، رغم أن مواطنتهم هذه منقوصة.

بعد اطلاعه على ما يجري في برطعة يعود الشاب محملا بالأسئلة ومشاعر الحيرة حول انتماءاته بصورة لا تقل عنها عندما جاء من عند والده.

- **يمكن مشاهدة الفيلم في سينماتيك: القدس، تل ابيب، حيفا، الناصرة.**
- **لاقتناء الفيلم : شركة اليمامة للانتاج م.ض. هاتف رقم : ٩٩٤٩١١١ - ٠٤**

Adam 10 Ar 89 12/22/05, 4:36 PM

المرحلة الأولى: موضوع التعليم - الهوية

الفعالية الأولى: الهوية

حصتان - ٩٠دقيقة

أهداف الفعالية:

١. فحص ماذا يعني المصطلح «هوية» بالنسبة لهم.

٢. تجسيد الاختلاف بين بني البشر من خلال تفضيلاتهم المختلفة.

المواد:

- كرتون مقطع بعدد المشاركين
- ورق ملون
- جرائد ومجلات
- مواد إضافية: صمغ، مقصات، ألوان، ورق لاصق، معجونة.

مسار الفعالية:

١. يسأل الموجه: كيف يمكن أن نعرف أمورا ومعلومات عن بعضنا البعض، بالإضافة لمعرفة الاسم والشكل الخارجي.

٢. يسجل الموجه أقوال المشاركين على اللوح.

٣. يسجل الموجه كلمة هوية على اللوح ويشرح للمشاركين بان حديث اليوم سيدور حول الأمور التي تميز الإنسان عن الآخر وعن الهوية التي يعرفون بها أنفسهم.

٤. يطلب الموجه من كل مشترك بان يصمم لنفسه هويته الشخصية بمساعدة المواد التي ذكرت سابقاً.

Adam 10 Ar 90 12/22/05, 4:36 PM

نقاش في المجموعة:

١. يعرض كل مشترك أمام المجموعة تصميمه وما هي ابرز مميزات هويته.

مثلاً: من خلال التصاميم يمكننا أن نرى أن بعضهم يبرز الهوية الموسيقية أو الرياضية، وهناك من يبرز الهوية الدينية أو القومية، السياسية أو الجنسية...

٢. هل تعلمتم أو تعرفتم على شيء جديد عن أحد أفراد المجموعة؟

ملاحظة: يبرز الموجه حقيقة وجود أمور متشابهة ومختلفة بين الهويات

تلخيص:

- يبرز الموجه أهم المميزات في الهويات والتي طرحت من خلال التعريفات
- لكل إنسان خاصيته ولكل إنسان الحق المتساوي بالحفاظ على هويته.
- توجد أنواع مختلفة من الهويات منها المشتركة لعدد كبير في المجموعة ومنها المشتركة لجزء من المجموعة فقط مثل: الهوية الدينية، الجنسية، القومية، السياسية أو الهوية الموسيقية أو الرياضية الخ...

Adam 10 Ar 91 12/22/05, 4:36 PM

المرحلة الثانية: الاعداد لمشاهدة الفيلم

الفعالية الثانية: استيضاح المواقف والمشاعر

حصتان - ٩٠ دقيقة

أهداف الفعالية:

١. الإعداد العاطفي لمشاهدة الفيلم.
٢. الاستيضاح الفردي من المشاركين حول موقفهم من النزاع الإسرائيلي الفلسطيني.
٣. التعرف الأولي على موقف المشاركين الآخرين بخصوص النزاع.

المواد:

- مواد للتصميم - مثل الألوان المتنوعة، صحف وجرائد، الصمغ والمقصات، المعجونة، ورق كريب، الأوراق الملونة، خيطان صوفية ، عيدان ملونة، ورق السيلوفان، الريش، كرات ملونة من الصوف أو مواد من الطبيعة- أوراق الشجر وغيرها.

مسار الفعالية

١. يقوم الموجه بنشر مواد العمل على الأرض أمام جميع المشاركين.
٢. يُطلب من كل مشارك من بين المشاركين أن يفكر ما هي علاقته بالنزاع اليهودي العربي.
٣. يُطلب من كل مشارك أن يصنع كولاجاً يعبر عن علاقته بالصراع (١٥ - ٢٠ دقيقة).
٤. يتم تجميع كافة المشاركين في المجموعة الأم. على كل مشارك أن يعرض عمله.

النقاش في المجموعة الأم

- ما هي المشاعر والمواقف التي عبر عنها الأعمال؟
- هل تمركزت المجموعة حول موضوع واحد مشترك في إعداد الكولاج أم في عدة مواضيع؟
- ما هي المواضيع التي امتنعت المجموعة عن الخوض فيها؟
- ما هي الصراعات التي يتم التعبير عنها في الأعمال وفي عملية البناء؟
- هل كانت هناك أشياء فاجأت أعضاء المجموعة؟
- ما الذي نعرفه «حقا» عن هذا النزاع؟
- ما الذي تعرفه عن النزاع وما هو مصدر معلوماتنا؟

Adam 10 Ar 92 12/22/05, 4:36 PM

تلخيص:

يتناول الموجه ثلاثة جوانب في عمل المشاركين:

١. جانب المضامين: المضامين التي أوردها المشاركون. ما هي مكونات النزاع حسب رأيهم؟

٢. الجانب العاطفي: ما هي ردود الأفعال العاطفية للمشاركين تجاه النزاع الإسرائيلي الفلسطيني (الخوف، الغضب، الكراهية وما شابه).

٣. الجانب الخاص بمسار عمل المجموعة: لقد طُلب من أعضاء المجموعة تنفيذ مهمة مشتركة. كل انتاج مشترك يقتضي التنسيق ويولِّد عدم الاتفاق والصراعات.

يقوم الموجه بتوجيه المشاركين إلى مضامين الصراع والى المتشابه والمغاير ما بين الصراعات الخاصة بالنزاع الإسرائيلي الفلسطيني وبين ما طرأ خلال عملية الانتاج المشترك للمجموعة.

Adam 10 Ar 93 12/22/05, 4:36 PM

الفعالية الثالثة: توسيع المعرفة حول الصراع واستيضاح مصادره

حصتان - ٩٠ دقيقة

أهداف الفعالية:

١. الاستيضاح الفردي لمواقف المشاركين حول النزاع.
٢. التعرف الأولي على مواقف المشاركين الآخرين بالنسبة للنزاع.
٣. فحص معلوماتنا حول النزاع.

المواد:

- بطاقات خاصة بالمصطلحات من الفيلم ذاته.
  على سبيل المثال: حماس، الجهاد الإسلامي، الشهيد، سجين امني، مقاومة، مستوطن، مخيم لاجئين، الخط الأخضر، حدود الـ ٤٨، الهوية الحمراء، الهوية الزرقاء، مهجرو الداخل .
- بطاقات خاصة بالمصطلحات العامة
  على سبيل المثال: الاعتقال الإداري، الأراضي الفلسطينية، قطاع غزة، جندي، سلاح، حجارة، أطفال الانتفاضة، السلام، عملية، مستوطنة، فتح، هدم البيوت، السلطة الوطنية الفلسطينية، حق العودة، حق تقرير المصير، جدار الفصل.

ملاحظة: يمكن إضافة المصطلحات إلى قائمة المصطلحات أو التقليل منها طبقاً لاعتبارات الموجه.

مسار الفعالية:

١. يضع الموجه على الأرض البطاقات التي تحمل المصطلحات الخاصة بالصراع الإسرائيلي الفلسطيني المذكورة في الفيلم.
٢. يطلب من كل مشارك أن يختار بطاقة واحدة تثير لديه الأسئلة، أو أنه يعرف شيئاً بخصوص المصطلح المكتوب.
٣. يحكي كل مشارك ويشرح المصطلح الذي اختاره.

Adam 10 Ar 94 12/22/05, 4:36 PM

النقاش في المجموعة الأم:

يستوضح الموجه مع المشاركين:
لماذا اختاروا عرض هذا المصطلح؟

- **هل يملكون معرفة إضافية أو غيرها حول المصطلحات التي تم استعراضها من قبل المشاركين.**
- **ما هي المصطلحات التي تم استعمالها دونما فهم كاف.**

بإمكان الموجه أن يشرح للمشاركين عن الأماكن التي تظهر في الفيلم والمرتبطة بالنزاع بواسطة خارطة.

تلخيص:

التعاطي العقلاني مع النزاعات عامة ومع النزاع الإسرائيلي الفلسطيني ,بصورة خاصة, يستوجب المعرفة. إن المجموعات المختلفة في النزاع تبني لنفسها عالماً معرفياً مختلفاً حول الوضعية التي تعينها على تبرير عملها. لهذا توجد للمعرفة أهمية كبيرة, لان إيضاح «الحقائق» الخاصة بالنزاع يلغي في بعض الأحيان أسباب النزاع.

إن التعرف على العالم المعرفي للآخر يُشكل في بعض الأحيان اعترافاً به.

إن التعرف على العالم المعرفي الخاص بنا من شأنه أن يساعد في بناء معرفة بديلة تسهل العثور على حلول للنزاع.

المرحلة الثالثة: مشاهدة الفيلم

Adam 10 Ar 95 12/22/05, 4:36 PM

المرحلة الرابعة: معالجة الفيلم

الفعالية الرابعة: معالجة ومناقشة للفيلم

حصتان - ٩٠ دقيقة

الأهداف:

١. معالجة المشاعر وردود الفعل التي نتجت من خلال مشاهدة الفيلم.

٢. إضفاء الشرعية على المشاعر التي يثيرها الفيلم لدى المشاركين

المواد:

- بطاقات عمل للمجموعة
- أدوات كتابة

مسار الفعالية:

١. يوزع الموجه على المجموعة بطاقات العمل المرفقة ويعطيهم بضعة دقائق للتفكير كل لوحده.

٢. تقسم المجموعة إلى عدة مجموعات صغيره تجري فيها الإجابة على الأسئلة المرفقة ببطاقة العمل:

ناقشوا الاسئلة التالية:

١. ماذا رأيتم؟

٢. ماذا شعرتم ؟

٣. أية شخصية أثرت فيكم ؟

٤. أي مشهد أثاركم؟ لماذا؟

٥. ما هي القضية المركزية التي يعالجها الفيلم؟

Adam 10 Ar 96 12/22/05, 4:36 PM

نقاش في المجموعة الام:

- تعرض كل مجموعة المشاعر والأفكار التي نتجت عن مشاهدة الفيلم
- ما مدى ارتباطها مع القضايا التي يطرحها الفيلم؟

تلخيص:

يلخص الموجه أبرز المشاعر والأفكار التي ظهرت في المجموعة.

يبرز الموجه شرعية التعبير عن المشاعر وشرعية اختلافها.

Adam 10 Ar 97 12/22/05, 4:36 PM

المرحلة الخامسة: تطبيق مضمون المساواة وعلاقة الأقلية بالأغلبية

الفعالية الخامسة: المساواة

حصتان - ٩٠ دقيقة

هدف الفعالية:

١. فحص معنى المساواة بشكل عام

٢. فحص معنى المساواة كما هو معرف في وثيقة استقلال دولة إسرائيل

المواد:

- البند الذي ينادي بالمساواة لجميع رعايا الدولة من وثيقة الاستقلال (مرفق)
- ورقة تعريفات المساواة
- ادوات للكتابة وأوراق

مسار الفعالية:

١. يوزع الموجه ورقة تعريفات المساواة المرفقة.

٢. يسأل الموجه المشاركين ما هو التعريف الاقرب اليهم.

٣. يوزع الموجه البند من وثيقة الاستقلال الذي يتحدث عن «المساواة التامة بين جميع سكان الدولة»

٤. يطلب من المشاركين، بعد قراءة البند، ان يتوزعوا في مجموعات صغيرة بحيث تناقش كل مجموعة الأسئلة التالية:

- هل يطبق هذا البند على أرض الواقع؟ وكيف؟
- هل يمكن أن تطبق المساواة؟ وكيف؟
- هل هنالك تناقض في مضمون البند (الذي يتحدث عن المساواة) وبين يهودية الدولة؟
- وردت في الفيلم بعض الاقتراحات والوسائل لتحقيق المساواة، ما هي هذه الاقتراحات؟ ما رأيكم فيها؟ هل لديكم اقتراحات بديلة؟

Adam 10 Ar 98 12/22/05, 4:36 PM

نقاش في المجموعة الام:

١. تعرض كل مجموعة استنتاجاتها

٢. ما هي اقتراحاتكم لتحقيق المساواة؟

تلخيص:

في هذه الفعالية تعرف المشاركون على البند من وثيقة الاستقلال الذي يدعو الى المساواة التامة في الحقوق اجتماعيا وسياسياً بين جميع مواطني الدولة، وتم فحص مدى تطبيق هذا البند بين مواطني الدولة.

ورقة عمل:

البند من وثيقة الاستقلال

« تكون دولة إسرائيل مفتوحة الأبواب للهجرة اليهودية ولجميع الشتات، تدأب على ترقية البلاد لصالح سكانها جميعاً. تكون مرتكزة على دعائم الحرية والعدل والسلام مستهدية بنبوءات أنبياء إسرائيل، تقيم المساواة التامة في الحقوق اجتماعياً وسياسياً بين جميع رعاياها دون تمييز. وتكون أمينة لمبادىء الأمم المتحدة».

Adam 10 Ar 99 12/22/05, 4:36 PM

تعريفات مختلفة لمصطلح المساواة

إن المساواة تعني إلغاء التمييز الاجتماعي التاريخي وليس إلغاء كل فارق لمجرد كونه فارق . . . ذلك أن التشديد على الفوارق وتحقيقها وتنميتها يطبق فكرة المساواة أكثر من فكرة المساواة الموحدة (والرياضية) . نحن نرى أن المساواة ليست صفة مشتركة لبني البشر توحدهم وإنما مطلب لممارسة وتحقيق حريتهم .[١]

مساواة قيمة الإنسان

«للانسان . . . ثمة أهمية للمعرفة أو للإيمان بأنه كانسان ليس دونياً من جميع النواحي عن أناس آخرين . . . بنو البشر يرغبون على الأقل بالإيمان أنهم ليسوا اقل مساواة» .[٢]

مساواة في الفرص ومساواة في النتائج

« السؤال هو أين ينبغي الفحص أو أين ينبغي تأمين المساواة . هل المساواة ينبغي أن تكون في نقطة انطلاق أي عملية أو في نتيجة العملية نفسها . وبترجمة شعبية ، هل يجري الحديث عن مساواة في الفرص أم عن مساواة في النتائج» .[٣]

مساواة في الحقوق

« حقوق الإنسان والمواطن هي «مصالح» من أصناف مختلفة ، وهي محمية ومؤمنة للجميع ، وهي ممنوحة للإنسان كونه إنساناً معيناً صاحب مؤهلات معينة أو لكونه موجوداً في موقع معين أو لكونه صاحب وظيفة معينة . هذه هي حقوق عالمية عامة ممنوحة بصورة متساوية لكل إنسان» .[٤]

---

١ من : حول مصطلح المساواة/ ران سيجاد ، «عيوّن» – بحث ، فصلية للفلسفة ، المجلد ١٦ , ١٩٧٤ .
٢ من : مشكلة المساواة من وجهة نظر سوسيولوجية/ بروفيسور رفكا بار يوسف/ اختلاف المساواة/ الهستدروت العامة ١٩٩١ .
٣ المصدر نفسه : ص ٣٠ .
٤ د . يوسف زيف/ لماذا ينبغي منح حقوق متساوية لكل انسان/ كل آدم ، كانون الاول ١٩٩٢ ، العدد ٩ ص ١ .

Adam 10 Ar 100 12/22/05, 4:36 PM

الفعالية السادسة: علاقة الأقلية بالأغلبية

حصتان - ٩٠ دقيقة

هدف الفعالية:

١. فحص ماهية العلاقة بين الأقلية والأغلبية في مجتمع ديموقراطي
٢. فهم ميول المشاركين للتمييز في حالة انتماءهم للأغلبية ومقارنها مع الواقع
٣. فحص طرق لمواجهة هذه الميول والتغلب عليها.

المواد:

- أوراق ملونة
- أدوات كتابة، مقصات، دبابيس

مسار الفعالية:

١. يطلب الموجه من ثلاثة متطوعين الخروج من الغرفة. عليهم الابتعاد عن الغرفة بقدر كاف بحيث لا يستطيعون سماع ما يدور من حديث داخلها.
٢. يعطي الموجه لأفراد المجموعة المتبقية في الغرفة أوراقاً ملوناً، مقصات، أقلام رصاص، دبابيس وغيرها. ويكون على الفرقة أن تصنع بهذه المواد خمسة رموز خاصة بها. بإمكانهم الاتفاق مثلاً على تعليق إشارة زرقاء على طية صدر سترتهم، أو عكس « نعم» «بلا» وما إلى ذلك من إشارات تخطر على بالهم.
٣. يشرح الموجه للمشاركين أن عليهم استعمال الإشارات التي اختاروها خلال اللقاء (إلى أن يقوم المرشد بإيقاف اللعبة).
٤. يخرج الموجه إلى المشاركين الثلاثة في الخارج، ويخبرهم أن مهمتهم الآن هي الاندماج بالمجموعة (يجب عدم كشف مهمة الطلاب الثلاثة للمجموعة في الغرفة) على المتطوعين الثلاثة أن يقرروا ما معنى الاندماج وكيف يفعلون ذلك. أما تصرفات المجموعة حسب الإشارات التي اختاروها فتكون من خلال إجراء نقاش حول مسألة يختارها المشاركون .
٥. بعد حوالي ١٥ دقيقة من ابتداء المشاركين الثلاثة بتنفيذ مهمتهم يوقف الموجه اللعبة.

Adam 10 Ar 101 12/22/05, 4:36 PM

نقاش في المجموعة الام:

١. يطلب الموجه من كل واحد من المتطوعين أن يجيب على الأسئلة التالية:

- كيف حاولت الاندماج؟
- كيف كان رد فعل المجموعة أو بعض أفرادها؟
- ماذا شعرت وبماذا فكرت ؟
- ماذا كنت تقترح على المجموعة بعد هذه التجربة؟

٢. ثم يطلب الموجه من باقي أفراد المجموعة أن يجيبوا على الأسئلة التالية:

- فسروا أسباب تصرفاتكم بالشكل الذي قمتم به
- هل غيرتم تصرفاتكم اتجاه زملائكم؟ لماذا؟

ملاحظة : في هذا اللقاء يجب السماح بالتعبير عن المشاعر بصراحة بما فيها شعور الاستعلاء او الاشمئزاز. كما ويجب التوضيح أن الميل إلى التمييز موجود عند كل واحد منا، ولكن من الأفضل أن نقاوم ونتغلب عليه حتى لا نؤذي الآخرين، ولا نتضرر من ردود فعلهم. إن وظيفة الموجه ليست جعل المشاركين يشعرون بالذنب، وإنما إبراز حقيقة أن الوعي بوجود هذا الميل القائم لدى كل واحد منا بإمكانه أن يساهم في قدرتنا على مواجهته والتغلب عليه.

- هل مررتم بتجربة كنتم فيها أقلية ؟

ملاحظة: هذه التجربة يمكن أن ترتبط بأي إطار اجتماعي في حياتهم: العائلة، الدولة، العمل، المدرسة، المجتمع والأصدقاء.

- هل هناك أوجه شبه بين أحداث اللعبة وأحداث من فيلم «أحمر أزرق»
- هل الموضوع الذي يناقشه الفيلم يذكركم بحالات حقيقية حدثت معكم في الواقع؟
- كيف تودون أن يتم التعامل ما بين الأقليات والأغلبية في إسرائيل على ضوء ما شاهدتموه بالفيلم؟

تلخيص:

يلخص الموجه أقوال المشاركين، ويبرز أنواع العلاقة بين الأغلبية والأقلية والى وجود أنواع مختلفة من التفرقة التي تمارسها الأغلبية ضد الأقلية.

إن الهدف من النظام الديموقراطي هو إلغاء أي نوع من أنواع التفرقة، مع الانتباه إلى أن لكل واحد منا ميلاً للتمييز في حالات خاصة واستغلال انتماءه إلى الأغلبية. ان الانتماء إلى الأقلية أو الأغلبية قد يقوم على أسس مختلفة مثل:

Adam 10 Ar 102 12/22/05, 4:36 PM

الانتماء لأقلية بسبب الأصل العرقي المختلف

الانتماء لأقلية بسبب الجنس المختلف

الانتماء لأقلية ثقافية – دينية.

الانتماء لأقلية لها قناعات فكرية مختلفة

الانتماء لجيل مختلف ...الخ

Adam 10 Ar 103 12/22/05, 4:36 PM

فيلم « أورينتال »

موضوع التعليم: التعددية الثقافية والتناقض بين الحقوق

مقدمة:

يتيح فيلم «أورينتال» للمشاهدين إمكانية التعرف على صعوبة الاحترام في مجتمع متعدد الثقافات وصعوبة حل النزاعات في محيط لا يحترم أعضاءه بصورة متساوية. وسوف يتعلم المشاركون أهمية التعارف المتبادل بين المجموعات المتصارعة من أجل التقليل من المس المتبادل بالكرامة.

الفعاليات والمراحل:

في المرحلة الأولى يجري تعلم وفحص معنى المصطلح «كرامة» وتوضيح مركزية هذا المصطلح بالنسبة لباقي الحقوق.

في المرحلة الثانية : يجري تحضير المشاركين لمشاهدة الفيلم :

في الفعالية الأولى يجري فحص المشاعر والمواقف الشخصية من هذا الصراع من خلال إنتاج كولاج من مواد إبداعية مختلفة. الفعالية الثانية تعالج مدى معرفة المشاركين بموضوع الصراع الفلسطيني - الإسرائيلي وموقفهم من هذا الصراع وما هي معلوماتهم عن هذا الصراع.

المرحلة الثالثة : مشاهدة الفيلم

المرحلة الرابعة : تجري في هذه المرحلة معالجة ومناقشة للمشاعر التي نتجت من خلال مشاهدة الفيلم وفهم لمضمون الفيلم من خلال فعالية «معالجة الفيلم».

المرحلة الخامسة : تمكن المشاركين من التطبيق والتمرن على ما تعلموه سابقا

وهذا يجري من خلال فعاليتين: الفعالية الأولى، «التعامل المناسب مع الماضي» وفعالية «الصعوبة في الاحترام في مجتمع متعدد الثقافات» والهدف تعميق الوعي لصعوبة الاحترام في مجتمع متعدد الثقافات وفحص هل يجب احترام الغير حسب معاييره ورموزه الثقافية، أم حسب معايير ورموز ثقافة من يقدم الاحترام.

Adam 10 Ar 104 12/22/05, 4:36 PM

ملخص الفيلم: أورينتال

اسرائيل (٢٠٠٤) ، ٤٦ دقيقة، اللغات: العبرية، العربية والانجليزية. مترجم للانجليزية، العبرية والفرنسية.

السيناريو والاخراج: آفي نيشر

تصوير: جورفينكل ديفيد

انتاج: شوكي فريدمان

رقص: فيتشيرسكي الينا

في أعقاب انهيار محادثات السلام الإسرائيلية - الفلسطينية في كامب ديفيد في العام ٢٠٠٠، قام آفي نيشر بتصوير سلسلة من المحادثات مع السياسيين الإسرائيليين والفلسطينيين ، محاولاً فهم الأسباب التي أدت إلى اندلاع الانتفاضة الثانية. وفي الفيلم يظهر قادة فلسطينيون مثل صائب عريقات، حنان عشراوي وجبريل الرجوب الى جانب قادة إسرائيليين مثل: ايهود باراك، أمنون ليبكين شاحك، المحامي جلعاد شير، د. رون بونداك وغيرهم.

وفي المقابل، قام نيشر ومصوره ديفيد جورفينكل بتوثيق راقصة روسية - إسرائيلية، الينا فيتشرسكي خلال عرضها الطموح بصورة خاصة, بالتعاون مع ٥ عازفين مهنيين فلسطينيين من الجليل. وهم : صالح هيبي، يوسف مخول، جميل منصور، علاء خنفر وعلاء سرحان، وهم شركاء في العمل.

ويستعرض الفيلم عدم التفهم الثقافي والإشكالية في تعامل الراقصة الينا فتشيرسكي مع العازفين الخمسة - حيث تثار العديد من الاسئلة :

هل هم عازفوها أم شركاء في العرض؟

هل ثمة نصيب لهم في النجاح أيضاً؟

إن موضوع الكرامة وكيفية فهمه من قبل الطرف الآخر هو موضوع مركزي في العلاقات بين الراقصة والعازفين (إشاعة الاحترام، الأجر، غرفة تبديل الملابس والانتظار وغيرها). ويتجلى الصراع الإسرائيلي الفلسطيني بصورة كبيرة في المشهد الذي تقرر فيه الراقصة إقامة العرض في القدس في بداية الانتفاضة الثانية، بينما يرفض العازفون الظهور في القدس في هذه الفترة.

Adam 10 Ar 105 12/22/05, 4:36 PM

في هذا الفيلم ينسج افي نيشر روايتان (محادثات كامب ديفيد والعرض الفني) في رواية سينمائية واحدة. حيث يواجه التاريخ مع الاسطورة والواقع مع الخيال. الفيلم يتابع النزاع «الكبير» والنزاعات «الصغيرة» بين الثقافتين.

الفيلم حائز على جائزة «روح الحرية» للعام ٢٠٠٣.

للحصول على الفيلم يرجى التوجه إلى:

- مكتبة الأذن الثالثة
- الصندوق الجديد للسينما والتلفزيون، هيركون ١١٢، ص ب ٣١٤٤، تل أبيب ٦١٠٣٠
  هاتف: ٠٣-٥٢٢٠٩٠٩ فاكس ٠٣-٥٢٣٠٩٠٩
- مكتبة السينماتك

Adam 10 Ar 106 12/22/05, 4:36 PM

المرحلة الأولى - موضوع التعليم: الحق بالكرامة

الفعالية الاولى: الحق في الكرامة

حصتان - ٩٠ دقيقة

هدف الفعالية:

١. فحص معنى مصطلح الكرامة
٢. توضيح مركزية مصطلح «الكرامة» بالنسبة لباقي الحقوق

المواد:

- بطاقات تعريف بمصطلح الكرامة (صفحة ١٠٨)

مسار الفعالية:

المرحلة الأولى:

١. يطلب الموجه من المشاركين أن يصفوا حالتين، الأولى جرى بها المس بكرامتهم وحالة أخرى كانوا هم المتسببين بمس كرامة شخص آخر.
٢. تقسم المجموعة إلى مجموعات صغيرة، ويطلب الموجه من المشاركين أن يسردوا أمام زملائهم، كل بدوره، إحدى الحالات التي جرت معه. ويحاول أن يصيغ بمساعدة المجموعة ما هو معنى «حق الكرامة» الذي يقصده في هذه الحالة.

المرحلة الثانية:

١. يوزع الموجه على المشاركين تعريفات «حق الكرامة» بعد قراءتها وشرحها للمجموعة.
٢. يطلب الموجه من المشتركين، في المجموعات الصغيرة، فحص العلاقة بين التعريفات التي وزعت عليهم وبين التعريف الأول الذي اتفقوا عليه في المجموعة.

Adam 10 Ar 107 12/22/05, 4:36 PM

النقاش في المجموعة الأم:

١. يعرض ممثلو المجموعات تعريف «الحق في الكرامة» الذي اتفقت عليه كل مجموعة.

٢. يفحص الموجه مع المشاركين:

- **هل وجدتم علاقة بين تعريفكم الأول وبين التعريف الذي وزع عليكم من قبل الموجه؟**
- **هل كان هناك مس بالحقوق، خلال النقاش في المجموعات ؟ ما هي الحقوق التي مست؟**

تلخيص:

هناك تعريفان «للحق في الكرامة والاحترام» حسب السياق الديموقراطي.

١. المس بأي حق من حقوق الإنسان يعتبر مساً بالكرامة

٢. المعنى الآخر لمصطلح «الحق في الكرامة» ينحصر أكثر بالحق في أن لا يهان الإنسان من قبل إنسان آخر .

بطاقات عمل للمجموعة:

تعريف حق الكرامة والاحترام

- **المس بأي حق من حقوق الإنسان يعتبر مسا بحق الاحترام.**

«إن احترام الإنسان ليس مجرد حق آخر من حقوق الإنسان، بل هو المبدأ الذي تشتق منه جميع حقوق الإنسان كلها: الحرية، المساواة والإجراء المنصف».

- **المفهوم الثاني لمصطلح كرامة الإنسان، هو مفهوم أضيق من الأول؛ وبموجبه، فإن الحديث يدور عن حق عيني، أي عدم الاهانة والإذلال من قبل الغير.**

Adam 10 Ar 108 12/22/05, 4:36 PM

خلفية نظرية للموجه:

«مفهوم حق الاحترام» أوكي مروشك

«حق الاحترام هو حق هام ومركزي من وجهة النظر الديمقراطية. أحيانا، يتعارض إحقاق وممارسة هذا الحق مع حقوق ومبادىء ديموقراطية أخرى ويثير العديد من الصعوبات، بل ويمنع أحيانا إحقاق وممارسة حق الاحترام».

لحق الاحترام مفهومان أساسيان في السياق الديمقراطي:

١. المس بأي حق من حقوق الإنسان يعتبر مسا بحق الاحترام.

«إن احترام الإنسان ليس مجرد حق آخر من حقوق الإنسان، بل هو المبدأ الذي تشتق منه جميع حقوق الإنسان كلها: الحرية، المساواة والإجراء المنصف».

يصف أهرون براك، التفسير الواسع لقانون كرامة الإنسان وحريته:

«يعتمد النموذج الواسع على مفهوم أن «كرامة الإنسان وحريته»، هي أساس جميع حقوق الإنسان (المدينة، السياسة، الاجتماعية، الاقتصادية وغيرها) كلها . . . هذا الدفاع الشامل عن كرامة الإنسان وحريته مرسخ، في أحكام المبادىء الأساسية. وهو مشتق لكون «حقوق الإنسان الأساسية في إسرائيل، تقوم على الاعتراف بقيمة الإنسان، بقدسية حياته، وبكونه حرا».

بناء على هذا التفسير، فإن مفهوم التربية على الإحترام، لا يختلف عن العملية التربوية العامة للديمقراطية وللقيم الإنسانية.

٢. المفهوم الثاني لمصطلح كرامة الإنسان، هو مفهوم أضيق من الأول. ووفقا له، فإن الحديث يدور عن حق عيني، أي عدم الإهانة والتحقير من قبل الغير.

«الحق بالاحترام هو ذلك الحق الذي لا يقتصر المس به على المس بالحرية، المساواة وبالإجراء المنصف فقط».

«الحق العيني للاحترام هو إذاً مجموعة الحقوق التي تحمينا من أي مس، لا يتضمن بشكل مباشر مسا بقيم أخرى. مثلا، حتى عدم التعرض لمعاملة مهينة أو تمس كرامتنا، أو حق السمعة الطيبة أو حق الخصوصية. جميع هذه الحقوق هي أجزاء من حق الاحترام والكرامة. ونحن نتعامل مع هذه الحقوق، ليس لكون المس ينطوي على مس بشكل بارز بالملكية، أو الحرية، أو المساواة، وإنما بسبب وجود حالة واضحة من المس بالكرامة، وهو واضح جدا، وعيني جدا، لكي نرغب في تجنيد كامل جهازنا القضائي من أجل حماية الناس، من هذا المس.»

والسؤال هو لماذا توجد هذه الفجوة؟ ما هي الصعوبات التي يواجهها الراغبون بالقيام بواجبهم بالدفاع عن حق الاحترام، وكيف يمكن التغلب على هذه الصعوبات؟»

Adam 10 Ar 109 12/22/05, 4:36 PM

المرحلة الثانية: الاعداد لمشاهدة الفيلم

الفعالية الثانية: استيضاح المشاعر والمواقف

حصتان - ٩٠دقيقة

أهداف الفعالية:

١. الإعداد العاطفي لمشاهدة الفيلم.
٢. الاستيضاح الفردي من المشاركين حول موقفهم من النزاع الإسرائيلي الفلسطيني.
٣. التعرف الأولي على موقف المشاركين الآخرين بخصوص النزاع.

المواد:

- مواد للتصميم - مثل الألوان المتنوعة، صحف وجرائد، الصمغ والمقصات، المعجونة، ورق كريب، الأوراق الملونة، خيطان صوفية، عيدان ملونة، ورق السيلوفان، الريش، كريات ملونة من الصوف، مواد من الطبيعة - أوراق الشجر وغيرها.

مسار الفعالية:

١. يقوم الموجه بنشر مواد العمل على الأرض أمام جميع المشاركين.
٢. يُطلب من كل مشارك من بين المشاركين أن يفكر ما هي علاقته بالنزاع اليهودي العربي.
٣. يُطلب من كل مشارك أن يصنع كولاجاً يعبر عن علاقته بالصراع (١٥ - ٢٠ دقيقة).
٤. يتم تجميع كافة المشاركين في المجموعة الأم. على كل مشارك أن يعرض عمله.

النقاش في المجموعة الأم

- ما هي المشاعر والمواقف التي عبر عنها في الأعمال؟
- هل تمركزت المجموعة حول موضوع واحد مشترك في اعداد الكولاج أم في عدة مواضيع؟
- ما هي المواضيع التي امتنعت المجموعة عن الخوض فيها؟
- ما هي الصراعات التي يتم التعبير عنها في الأعمال وفي عملية البناء؟
- هل كانت هناك أشياء فاجأت أعضاء المجموعة؟
- ما الذي نعرفه «حقا» عن هذا النزاع؟
- ما الذي تعرفه عن النزاع وما هو مصدر معلوماتنا؟

Adam 10 Ar 110 12/22/05, 4:36 PM

تلخيص:

يتناول الموجه ثلاثة جوانب في عمل المشاركين:

١. جانب المضامين: المضامين التي أوردها المشاركون. ما هي مكونات النزاع حسب رأيهم؟

٢. الجانب العاطفي: ما هي ردود الأفعال العاطفية للمشاركين تجاه النزاع الإسرائيلي الفلسطيني (الخوف، الغضب، الكراهية وما شابه).

٣. الجانب الخاص بمسار عمل المجموعة: لقد طُلب من أعضاء المجموعة تنفيذ مهمة مشتركة. كل إنتاج مشترك يقتضي التنسيق والذي يولِّد عدم الاتفاق والصراعات.

يقوم الموجه بتوجيه المشاركين إلى مضامين الصراع والى المتشابه والمغاير ما بين الصراعات الخاصة بالنزاع الإسرائيلي الفلسطيني وبين ما طرأ خلال عملية الإنتاج المشترك للمجموعة.

Adam 10 Ar 111 12/22/05, 4:36 PM

الفعالية الثالثة: فحص المواقف من النزاع

حصتان - ٩٠دقيقة

أهداف الفعالية:

١. الاستيضاح الفردي لمواقف المشاركين حول النزاع.

٢. التعرف الأولي على مواقف المشاركين الآخرين بالنسبة للنزاع.

٣. فحص معلوماتنا حول النزاع.

المواد:

- بطاقات خاصة لمصطلحات من الفيلم ذاته.
  على سبيل المثال: الاحترام والكرامة، الضيافة، يهودي روسي، انتفاضة اكتوبر، لجوء، ميعار ، الشهيد، مقاومة، مستوطن، مخيم لاجئين، الخط الأخضر، هدم البيوت، القدس الشرقية، القدس الغربية وغيرها.
- بطاقات خاصة بالمصطلحات العامة.
  على سبيل المثال: الاعتقال الإداري، الأراضي الفلسطينية، قطاع غزة، جندي، سلاح، حجارة، أطفال الانتفاضة، السلام، عملية، مستوطنة، فتح، هدم البيوت، السلطة الوطنية الفلسطينية، حق العودة، حق تقرير المصير، جدار الفصل.

ملاحظة: يمكن اضافة المصطلحات إلى قائمة المصطلحات أو التقليل منها طبقاً لاعتبارات الموجه.

مسار الفعالية:

١. يضع الموجه على الأرض البطاقات التي تحمل المصطلحات الخاصة بالنزاع الإسرائيلي الفلسطيني المذكورة في الفيلم.

٢. يطلب من كل مشارك أن يختار بطاقة واحدة تثير لديه الأسئلة، أو أنه يعرف شيئاً بخصوص المصطلح المكتوب.

٣. يحكي كل مشارك ويشرح المصطلح الذي اختاره.

Adam 10 Ar 112 12/22/05, 4:36 PM

النقاش في المجموعة الأم:

يستوضح الموجه مع المشاركين:

- **لماذا اختاروا عرض هذا المصطلح؟**
- **هل يملكون معرفة اضافية أو غيرها حول المصطلحات التي تم استعراضها من قبل المشاركين.**
- **ما هي المصطلحات التي تم استعمالها دونما فهم كاف.**

بإمكان الموجه أن يشرح للمشاركين عن الأماكن التي تظهر في الفيلم والمرتبطة بالنزاع بواسطة خارطة.

تلخيص:

التعاطي العقلاني مع النزاعات عامة ومع النزاع الإسرائيلي الفلسطيني بصورة خاصة يستوجب المعرفة. إن المجموعات المختلفة في النزاع تبني لنفسها عالماً معرفياً مختلفاً حول الوضعية التي تعينها على تبرير عملها. توجد للمعرفة أهمية كبيرة: إن إيضاح «الحقائق» الخاصة بالنزاع يلغي في بعض الأحيان أسباب النزاع.

إن التعرف على العالم المعرفي للاخر يُشكل في بعض الأحيان اعترافاً به.

إن التعرف على العالم المعرفي الخاص بنا من شأنه أن يساعد في بناء معرفة بديلة تسهل العثور على حلول للنزاع.

المرحلة الثالثة: مشاهدة الفيلم

Adam 10 Ar 113 12/22/05, 4:36 PM

المرحلة الرابعة: معالجة الفيلم

الفعالية الرابعة: معالجة ومناقشة للفيلم

حصتان - ٩٠ دقيقة

الاهداف:

١. معالجة المشاعر وردود الفعل التي نتجت من خلال مشاهدة الفيلم.

٢. إعطاء شرعية للمشاعر التي يثيرها الفيلم لدى المشاركين

المواد:

- بطاقات عمل للمجموعة
- أدوات كتابة

مسار الفعالية:

١. يوزع الموجه على المجموعة بطاقات العمل المرفقة ويعطيهم بضعة دقائق للتفكير كل لوحده.

٢. تقسم المجموعة إلى عدة مجموعات صغيره تجري فيها الإجابة على الأسئلة المرفقة ببطاقة العمل.

بطاقة عمل:

ناقشوا الأسئلة التالية:

١. ماذا رأيتم؟

٢. ماذا شعرتم ؟

٣. أية شخصية اثرت فيكم ؟

٤. أي مشهد أثاركم؟لماذا؟

٥. ما هي القضية المركزية التي يعالجها الفيلم؟

Adam 10 Ar 114 12/22/05, 4:36 PM

نقاش في المجموعة الام:

- تعرض كل مجموعة المشاعر والأفكار التي نتجت عن مشاهدة الفيلم
- ما مدى ارتباطها مع القضايا التي يطرحها الفيلم؟

تلخيص:

يلخص الموجه أبرز المشاعر والأفكار التي ظهرت في المجموعة.

يبرز الموجه شرعية التعبير عن المشاعر وشرعية اختلافها .

Adam 10 Ar 115 12/22/05, 4:36 PM

المرحلة الخامسة: تعلم مضمون التعددية الثقافية

الفعالية الخامسة: التعامل المناسب مع الماضي

حصتان - ٩٠ دقيقة

هدف الفعالية:

- فحص كيفية التعامل مع الماضي عندما نريد دفع عمليات السلام.

المواد:

- أقلام وأوراق
- بطاقات عمل

مسار الفعالية:

١. يقوم كل مشترك بكتابة قصة حول صراع من الماضي كان متورطاً به ويريد أن ينهيه.
٢. يقسم الصف إلى مجموعات، كل مجموعة مكونة من خمسة مشاركين .
٣. يقوم أحد المشاركين بقراءة القصة التي كتبها حول الصراع أمام المشاركين .
٤. يوزع الموجه بطاقات العمل على المجموعات.
٥. يقرأ المشاركون قائمة الإمكانيات (في نهاية الفعالية) التي تصف كيف يجب، حسب رأيهم، التصرف في الحالة المذكورة.

نقاش في المجموعة الام:

١. ما هي الصعوبات التي واجهتكم في عملية اتخاذ القرار حول طريقة التعامل مع الماضي في حالة الرغبة لدفع حل الصراعات بطرق سلمية ؟
٢. هل يجب أن تعرض قصص الماضي بالفيلم كما شاهدتموها أم أنه يجب أن تعرض بشكل مختلف
٣. أين برزت المواقف العاطفية بالفيلم ؟
٤. أين برزت المواقف العقلانية؟

Adam 10 Ar 116 12/22/05, 4:36 PM

تلخيص:

يلخص الموجه الصعوبات التي تواجهنا عند حل صراعات مرتبطة بقصص من الماضي. ومتى نتخذ موقفاً عقلانياً ومتى نتخذ موقفاً عاطفياً في المواقف المتلازمة للصراع.

قائمة الإمكانيات:

- يجب فتح صفحة جديدة بين أطراف النزاع وتجاهل الماضي.
- يجب منح تفسير جديد لأحداث الماضي بحيث يتيح تعاملاً أكثر تعاطفاً مع مشاركي الصراع.
- يجب المحافظة على قصة الماضي كما هي ومحاولة إقناع الطرف الثاني بصدقها وعدالتها.
- يجب المحافظة على قصة الماضي كما هي وتمكين الطرف الثاني من رواية قصته دون تغيير.
- يجب التطلع لخلق قصة مشتركة تصف أحداث الماضي بحيث تكون مقبولة على الطرفين.
- تعمل المجموعات على التوصل إلى موقف مشترك حول طريقة التعامل مع الماضي بما يتعلق بالحدث المذكور.
- تقوم المجموعة بالاستماع إلى قصة أخرى من أحد أفراد المجموعة وتكرر نفس العملية.

Adam 10 Ar 117 12/22/05, 4:36 PM

الفعالية السادسة: الصعوبة في الاحترام في مجتمع متعدد الثقافات

حصتان - ٩٠ دقيقة

اهداف الفعالية:

١. تعميق الوعي لصعوبة الاحترام، في مجتمع متعدد الثقافات.

٢. فحص إذا ما كان يجب احترام الغير حسب معاييره ورموزه الثقافية، أم حسب معايير ورموز ثقافة من يقدم الاحترام.

٣. خلق الوعي للتناقض القائم بين حق الاحترام وبين ممارسة هذا الحق بما يتلاءم مع الهوية الشخصية والاجتماعية.

المواد:

- بطاقات عمل (صفحة ١١٩)

مسار الفعالية:

١. يستلم كل مشترك قائمة حالات ويطلب منه أن يقرر مَن مِن الشخصيات الموصوفة في هذه الحالات قامت بواجب الاحترام ومن من الشخصيات تصرفت بشكل صحيح ومن لم يفعل ذلك.

٢. تنقسم المجموعة إلى مجموعات صغيرة ٤ - ٥ مشتركين.

٣. مهمة المجموعات الصغيرة:

- قراءة الحالات (مرفقة لاحقا).
- محاولة الوصول إلى موقف أو قرار مبدئي ومشترك حول مسألة هل يجب أن نحترم بناء على المعايير والرموز الثقافية لمقدم الاحترام أم بناء على تلك التابعة لمن نقدم له الاحترام؟

نقاش في المجموعة الأم:

١. ما هو موقفكم المبدئي من الموضوع ؟ هل يجب تقديم الاحترام حسب معايير مقدم الاحترام أم حسب معايير من نقدم له الاحترام.

٢. ما هي الصعوبات التي واجهتكم في المجموعات الصغيرة؟ وكيف تم التعامل معها ؟

٣. كيف واجهتم التناقض بين حق الاحترام وبين المحافظة على الهوية الشخصية والاجتماعية.

٤. ما هي المعايير الثقافية الموجودة في الفيلم ؟ (اورينتال - الشرق)

٥. كيف تعاملت شخصيات الفيلم مع معاييرهم ورموزهم الثقافية ومعايير الآخرين؟

Adam 10 Ar 118 12/22/05, 4:37 PM

بطاقة عمل:

أي من الشخصيات المذكورة في الحالات التالية قامت بواجب الاحترام ومن لم تقم؟ أي من تلك الشخصيات تصرفت بشكل سليم ومن لم تفعل ذلك؟

١. التقت عائلتان. مدت المرأة العلمانية يدها لتسلم على الرجل المتدين، فأزاح الأخير يده كي يتجنب لمس اليد الممدودة.

٢. التقى شاب بصبية تحمل حقيبة ثقيلة.أخذ عنها الحقيبة ليريحها. شدت الصبية - التي تؤمن بالمساواة بين الأجناس- الحقيبة منه وقالت: «أجننت، ماذا دهاك، أتظن أن ليس بوسعي أن أحمل الحقيبة بنفسي؟».

٣. التقى طالب جامعي بمحاضره. مد الطالب يده ليسلم عليه وسأله عن حاله. رد عليه المحاضر باقتضاب وببرود وأسرع في طريقه.

٤. يطلب المدير من المعلمة أن تأتي للمدرسة بلباس محتشم.

٥. التقى شاب شابة لا يعرفها وبادرها القول: «ما أجملك !».

٦. عائلة علمانية تزور الأماكن المقدسة في القدس، وتصر أن تدخل أماكن المسلمين واليهود دون تغطية الرأس، كما تصر أن تغطي الرأس في الأماكن المسيحية.

٧. قاطع الطفل أبيه الذي كان يروي قصة لضيوفه وقال: «كل ما تقوله ليس صحيحا».

٨. يطلب معلم من طلابه أن يقوموا عندما يدخل إلى الصف. بعض الطلاب يرفضون طلبه.

٩. حل ضيف على عائلة بدوية، فأعدوا على شرفه منسفاً، ولكنه أراد أن يكتفي بصحن سلطة وشوكة.

١٠. جمعت صبية الهدايا التي أحضرها أصدقاؤها وصديقاتها لعيد ميلادها في غرفتها، ولم تفتحها أمامهم.

Adam 10 Ar 119 12/22/05, 4:37 PM

«اغلاق»

موضوع التعليم: الحقوق والحريات

مقدمة:

يتيح لنا فيلم «اغلاق» إلقاء نظرة على ما يمر به الإنسان عندما يقع تحت نير الاحتلال والإغلاق، وعندما تصادر حقوقه كحق العمل،حق الكرامة والاحترام وحق تقرير المصير. يصف الفيلم سياسة التجويع في سجن كبير كقطاع غزة حيث تصادر الحريات الفردية والجماعية كحرية التعبير، حرية التنقل والعمل.

تعالج الفعاليات في هذا الجزء موضوع الحريات وفحص طرق مواجهة هذا الوضع من الكبت وسد آفاق المستقبل أمام الفرد والمجموعة.

الفعاليات والمراحل:

في المرحلة الأولى : يجري التعرف على مصطلح حرية وحق التعبير.

الفعالية الأولى: في هذه الفعالية يجري التعرف على مبدأ حرية التعبير عن الرأي وأهميته وماذا يحدث عندما تجري مصادرته. وكيف يكون رد فعل الإنسان عندما يحرم من هذه الحرية.

في المرحلة الثانية : يجري تحضير المشتركين لمشاهدة الفيلم.

الفعالية الثانية : تعالج مشاعر المشتركين وفحص مواقفهم من الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، وهذا يجري من خلال إنتاج كولاج من مواد إبداعية مختلفة. في الفعالية الثالثة يجري مسح لمدى معرفة المشاركين بموضوع الصراع وموقفهم من هذا الصراع.

المرحلة الثالثة : مشاهدة الفيلم

المرحلة الرابعة : معالجة ومناقشة للفيلم

الفعالية الرابعة : في هذه الفعالية تجري مناقشة ومعالجة الفيلم من خلال التركيز على مضمونه الرئيسي وعلى أبرز الأحداث أو الشخصيات التي أثرت في المشاهدين. كذلك يجري التعامل مع مشاعر ومواقف المشتركين مما شاهدوه.

Adam 10 Ar 120 12/22/05, 4:37 PM

المرحلة الخامسة : يجري فيها فحص طرق مواجهة المس بالحقوق والحريات.

الفعالية الخامسة : في هذه الفعالية يجري فحص الوسائل والطرق لمواجهة حالة يصعب فيها علينا الاحتجاج وفحص تصرفاتنا خلال هذه الحالة.

الفعالية السادسة: تكتسب هذه الفعالية أهمية خاصة كونها تعالج أحد الحقوق الجماعية المهمة للشعوب، وهو حق تقرير المصير، حيث يجري الحديث عن أهمية ترسيخ هذا المبدأ كحق متساوي لجميع الشعوب

ملخص فيلم «اغلاق Closure »

إسرائيل/فرنسا، ٢٠٠٢، فيديو، ٥٣ دقيقة، عبري- عربي (مترجم إلى اللغة الانجليزية).

سيناريو واخراج: رام ليفي

انتاج: رام ليفي، لبسوس- باريس

تصوير: جادي أفريات، نجيب أبو جوبيان

اعداد: داني شيك

موسيقى: عيران دينور

منذ أكثر من عشر سنين، ترى غزة نفسها سجناً كبيراً يعيش فيه أكثر من مليون مسجون، والاسرائيليون هم السجانون. إن النهاية القاطعة لعملية السلام والانتفاضة التي أعقبت ذلك، أصابت معظم سكان إسرائيل بالصدمة. ويتابع الفيلم أدق التفاصيل الصغيرة للحياة تحت الإغلاق في غزة، وبالاسرائيليين المتصارعين فيما بينهم بخصوص الإغلاق، ويقدم بهذه المناسبة شرحاً معينا بالنسبة للسؤال، لماذا لم يكن من الممكن الحيلولة دون الغرق في الزمن الأحمر الملعون؟

يستعرض طاقم فلسطيني إسرائيلي مشترك طرفي الجدار الالكترونية - قبل الانتفاضة الحالية وخلالها- ويتساءل إذا ما كان بالإمكان حتى الآن مشاهدة الأشياء على حقيقتها من خلال ساتر الدم؟

يبدأ الفيلم بزوج من الرجلين الصناعيتين الموضوعتين على مدحاة (حصيرة) ، وينتهي بطائرة ورقية تحمل رسماً مزدوجاً لشخصية سبايدرمان. بين هاتين الصورتين الانطباعيتين، يسوق الطاقم الإسرائيلي الفلسطيني قصص اليهود والعرب من طرفي الجدار الالكتروني الذي يحيط بقطاع غزة الذي تبلغ مساحته ٢٨٨ كيلومتر مربع؛ أكثر من مليون ومائة ألف مواطن؛ ست بوابات للتزويد والمرور عبرها ذهابا وإيابا، بمصادقة

Adam 10 Ar 121 12/22/05, 4:37 PM

السلطات الإسرائيلية. حوالي ٧٠ كيلومتر إضافية من القطاع مأهولة من قبل حوالي ٧,٥٠٠ مستوطن. وفي ظل غياب الثروات الطبيعية ولكونها إحدى المناطق الأكثر اكتظاظا بالسكان، فإن اقتصاد غزة يرتبط ارتباطاً مأساوياً بعدوتها، إسرائيل.

ومنذ العام ١٩٩١، أخذ الإغلاق بالتطور، وهو يعني الإغلاق المراقب لبوابات القطاع. من ناحية إسرائيل، هذه وسيلة تهدف إلى منع أو تقليل أعمال العنف. بينما يرى الفلسطينيون أن هذا عقاب جماعي بحيث صار أحد الأسباب الرئيسية لاتساع دائرة العداء والعمليات. ويبدأ الفيلم بالأيام التي يسودها التفاؤل، أيام المفاوضات السلمية. سيل من العمال والبضائع يربط بين المجتمعين المتعاديين مما يضمن صلة آخذة بالتنامي بينهما. ومن وراء الأكمة تتراكم جبال المرارة والغضب الذي يُنذر بإشتعال الفتيل. وينتهي الفيلم في حزيران ٢٠٠٢، في ذروة الانتفاضة.

ويُعنى الفيلم أيضاً بالنقاش العام الداخلي داخل المجتمع اليهودي الإسرائيلي، بين معسكر السلام وبين المعسكر القومي، بين معارضي المستوطنات وبين المؤيدين للمستوطنات. إلى جانب ذلك، يبرز في جميع المقابلات في الفيلم السؤال حول إذا ما كان بالإمكان اليوم معاينة الأشياء مجددا، من خلال طبقات الكراهية، الدم والغبار الذي يكسونا جميعا؟

للاستعارة يمكن التوجه إلى:

- مكتبات الفيديو: «الأذن الثالثة» في حيفا، القدس وتل أبيب.
- الصندوق الجديد للسينما والتلفزيون، هيركون ١١٢، ص ب ٣١٤٤، تل أبيب ٦١٠٣٠
  هاتف: ٠٣-٥٢٢٠٩٠٩ فاكس ٠٣-٥٢٣٠٩٠٩

Adam 10 Ar 122 12/22/05, 4:37 PM

المرحلة الأولى: موضوع التعليم - الحقوق والحريات

الفعالية الأولى: حرية التعبير عن الرأي

حصتان - ٩٠دقيقة

هدف الفعالية:

١. التعرف على المصطلح
٢. فحص: مدى أهمية هذا المبدأ في النظام الديموقراطي واهميته في دفع عملية السلام.
٣. فحص: ماذا يحدث عند مصادرة حرية التعبير .

المواد:

- ادوات للكتابة
- اوراق

مسار الفعالية:

١. يطلب الموجه من المشاركين تذكر تجربة مروا بها وأرادوا التعبير عن رأيهم بها ولم يسمح لهم أو لم تعطَ لهم الفرصة .
٢. يكتب كل مشترك تجربته
٣. تنقسم المجموعة إلى مجموعات صغيرة (٤-٥ مشتركين في كل مجموعة)
٤. يوزع الموجه بطاقات العمل على المجموعات الصغيرة.

بطاقة عمل:

ا. استعرضوا تجاربكم التي تذكرتموها!
ب. أجيبوا على الأسئلة التالية:

- كيف شعرتم خلال المرور بتلك التجربة؟
- ماذا أردتم أن تفعلوا؟ هل قمتم بالاحتجاج على هذا الوضع؟
- ما أهمية مبدأ «حرية التعبير عن الرأي» ؟
- أعطوا أمثلة للطرق المختلفة للتعبير عن الرأي!

Adam 10 Ar 123 12/22/05, 4:37 PM

نقاش في المجموعة الام:

١. ما أهمية مبدأ حرية التعبير في النظام الديموقراطي

٢. هل أتيحت حرية التعبير للجميع في المجموعة؟

٣. من لم تعطَ له الفرصة لكي يعبر عن رأيه ؟ لماذا؟

٤. هل كانت عندكم بعض التحفظات أو المخاوف من طرح آرائكم بحرية؟ ولماذا؟

تلخيص:

يقوم الموجه بتلخيص أقوال المشاركين ويشرح أن حرية التعبير عن الرأي هي من الحقوق الأساسية في الديموقراطية. وتنبع أهمية الحق في التعبير عن الرأي من حاجة بني البشر إلى التعبير، وكذلك أيضاً من الحقيقة بأنها تستعمل كأداة أساسية لقدرة النظام الديموقراطي على الأداء. وتتيح حرية التعبير عن الرأي للمواطنين بلورة مواقفهم الاجتماعية والسياسية، وفهم المواقف المخالفة لمواقفهم والدفاع عنها أمام السلطة- بواسطة النقد. إضافة إلى ذلك، فإن حرية التعبير تطور القدرة على إيجاد نقاش عقلاني.

ملاحظة للموجه: طرق التعبير عن الرأي تشمل: الكلام، الكتابة في الصحف أو استعمال وسائل الاعلام المختلفة، توزيع نشرات ومناشير، المظاهرات، الإضرابات على أنواعها (الإضراب عن الطعام أو الإضراب عن العمل وغيرها...)

Adam 10 Ar 124 12/22/05, 4:37 PM

المرحلة الثانية: الاعداد لمشاهدة الفيلم

الفعالية الثانية: استيضاح المواقف والمشاعر

حصتان - ٩٠دقيقة

أهداف الفعالية:

١. التمهيد العاطفي لمشاهدة الفيلم.

٢. الاستيضاح الفردي من المشاركين حول موقفهم من النزاع الإسرائيلي الفلسطيني.

٣. التعرف الأولي على موقف المشاركين الآخرين بخصوص النزاع.

المواد:

- مواد للتصميم - مثل الألوان المتنوعة، صحف وجرائد، الصمغ والمقصات، المعجونة، ورق كريب، الأوراق الملونة، خيطان صوفية، عيدان ملونة، ورق السيلوفان، الريش، كريات ملونة من الصوف، مواد من الطبيعة- أوراق الشجر وغيرها.

مسار الفعالية:

١. يقوم الموجه بنشر مواد العمل على الأرض أمام جميع المشاركين.

٢. يُطلب من كل مشارك من بين المشاركين أن يفكر ما هي علاقته بالنزاع اليهودي العربي.

٣. يُطلب من كل مشارك أن يصنع كولاجاً يعبر عن علاقته بالصراع (١٥-٢٠ دقيقة).

٤. يتم تجميع كافة المشاركين في المجموعة الأم. على كل مشارك أن يعرض عمله.

النقاش في المجموعة الأم:

- ما هي المشاعر والمواقف المنبثقة عن الأعمال؟
- هل تمركزت المجموعة حول موضوع واحد مشترك في إعداد الكولاج أم في عدة مواضيع؟
- ما هي المواضيع التي امتنعت المجموعة عن الخوض فيها؟
- ما هي الصراعات التي يتم التعبير عنها في الأعمال وفي عملية البناء؟
- هل كانت هناك أشياء فاجأت أعضاء المجموعة؟
- ما الذي نعرفه «حقا» عن هذا النزاع؟
- ما الذي تعرفه عن النزاع وما هو مصدر معلوماتنا؟

Adam 10 Ar 125 12/22/05, 4:37 PM

تلخيص:

يتناول الموجه ثلاثة جوانب في عمل المشاركين:

١. جانب المضامين: المضامين التي أوردها المشاركون. ما هي مكونات النزاع حسب رأيهم؟
٢. الجانب العاطفي: ما هي ردود الأفعال العاطفية للمشاركين تجاه النزاع الإسرائيلي الفلسطيني (الخوف، الغضب، الكراهية وما شابه).
٣. الجانب الخاص بمسار عمل المجموعة: لقد طُلب من أعضاء المجموعة تنفيذ مهمة مشتركة. كل إنتاج مشترك يقتضي التنسيق والذي يولِّد عدم الاتفاق والصراعات.

يقوم الموجه بتوجيه المشاركين إلى مضامين الصراع والى المتشابه والمغاير ما بين الصراعات الخاصة بالنزاع الإسرائيلي الفلسطيني وبين ما طرأ خلال عملية الإنتاج المشترك للمجموعة.

Adam 10 Ar 126 12/22/05, 4:37 PM

الفعالية الثالثة: فحص المواقف من النزاع

حصتان - ٩٠ دقيقة

أهداف الفعالية:

١. الاستيضاح الفردي لمواقف المشاركين حول النزاع.
٢. التعرف الأولي على مواقف المشاركين الآخرين بالنسبة للنزاع.
٣. فحص معلوماتنا حول النزاع.

المواد:

- بطاقات خاصة لمصطلحات من الفيلم ذاته.
  على سبيل المثال: حماس، الجهاد الإسلامي، الشهيد، سجين امني، مقاومة، مستوطن، مخيم لاجئين، حاجز ايرز، قطاع غزة، انتفاضة اكتوبر، أتفاقية أوسلو، مفاوضات السلام .
- بطاقات خاصة بالمصطلحات العامة.
  على سبيل المثال: الاعتقال الإداري، الأراضي الفلسطينية، قطاع غزة، جندي، سلاح، حجارة، أطفال الانتفاضة، السلام، عملية، مستوطنة، فتح، هدم البيوت، السلطة الوطنية الفلسطينية، حق العودة، حق تقرير المصير، جدار الفصل.

ملاحظة: يمكن اضافة المصطلحات إلى قائمة المصطلحات أو التقليل منها طبقاً لاعتبارات الموجه.

مسار الفعالية:

١. يضع الموجه على الأرض البطاقات التي تحمل المصطلحات الخاصة بالنزاع الإسرائيلي الفلسطيني المذكورة في الفيلم.
٢. يطلب من كل مشارك أن يختار بطاقة واحدة تثير لديه الأسئلة، أو أنه يعرف شيئاً بخصوص المصطلح المكتوب.
٣. يحكي كل مشارك ويشرح المصطلح الذي اختاره.

Adam 10 Ar 127 12/22/05, 4:37 PM

النقاش في المجموعة الأم:

يستوضح الموجه مع المشاركين:

- **لماذا اختاروا عرض هذا المصطلح؟**
- **هل يملكون معرفة إضافية أو غيرها حول المصطلحات التي تم استعراضها من قبل المشاركين.**
- **ما هي المصطلحات التي تم استعمالها دونما فهم كاف.**

ملاحظة: بإمكان الموجه أن يشرح للمشاركين ما هي الأماكن التي تظهر في الفيلم المرتبطة بالنزاع بواسطة خارطة.

تلخيص:

التعاطي العقلاني مع النزاعات عامة ومع النزاع الإسرائيلي الفلسطيني بصورة خاصة يستوجب المعرفة. إن المجموعات المختلفة في النزاع تبني لنفسها عالماً معرفياً مختلفاً حول الوضعية التي تعينها على تبرير عملها. توجد للمعرفة أهمية كبيرة: إن إيضاح «الحقائق» الخاصة بالنزاع يلغي في بعض الأحيان أسباب النزاع.

إن التعرف على العالم المعرفي للاخر يُشكل في بعض الأحيان اعترافاً به.

إن التعرف على العالم المعرفي الخاص بنا من شأنه أن يساعد في بناء معرفة بديلة تسهل العثور على حلول للنزاع.

المرحلة الثالثة: مشاهدة الفيلم

Adam 10 Ar 128 12/22/05, 4:37 PM

المرحلة الرابعة: معالجة الفيلم

الفعالية الرابعة: معالجة ومناقشة الفيلم

حصتان - ٩٠ دقيقة

الأهداف:

١. معالجة المشاعر وردود الفعل التي نتجت من خلال مشاهدة الفيلم.

٢. إعطاء شرعية للمشاعر التي يثيرها الفيلم لدى الطلاب

المواد:

- بطاقات عمل للمجموعة
- أدوات كتابة

مسار الفعالية:

١. يوزع الموجه على المجموعة بطاقات العمل المرفقة ويعطيهم بضعة دقائق للتفكير كل لوحده.

٢. تقسم المجموعة إلى عدة مجموعات صغيره تجري فيها الإجابة على الأسئلة المرفقة

بطاقة العمل:

ناقشوا الأسئلة التالية:

١. ماذا رأيتم؟

٢. ماذا شعرتم ؟

٣. أية شخصية أثرت فيكم ؟

٤. أي مشهد أثاركم؟لماذا؟

٥. ما هي القضية المركزية التي يعالجها الفيلم؟

Adam 10 Ar 129 12/22/05, 4:37 PM

نقاش في المجموعة الام:

- تعرض كل مجموعة المشاعر ولأفكار التي نتجت عن مشاهدة الفيلم.
- ما مدى ارتباطها مع القضايا التي يطرحها الفيلم؟

تلخيص:

يلخص الموجه أبرز المشاعر والأفكار التي ظهرت في المجموعة.

يبرز الموجه شرعية التعبير عن المشاعر وشرعية اختلافها .

Adam 10 Ar 130 12/22/05, 4:37 PM

المرحلة الخامسة: تعلم مضمون الحقوق

الفعالية الخامسة: الاحتجاج الشرعي وطرقه

حصتان - ٩٠دقيقة

أهداف الفعالية:

١. معايشة حالة يصعب علينا فيها الاحتجاج.

٢. فحص تصرفاتنا خلال الحالة التي لا نستطيع فيها الاحتجاج.

٣. تعلم الفرق بين الاحتجاج الشرعي والاحتجاج غير الشرعي.

المواد :

- ٥ بالونات.
- ملصقات بلونين، بعدد المشاركين
- منشور : «قوانين لعبة بالون اليد» (مرفق)
- ورق لاصق
- ورق بريستول نظيف، أقلام توش سميكة

مسار الفعالية:

١. يختار الموجه عضوين أو ثلاثة من أعضاء المجموعة كحكام.

٢. تقسم المجموعة إلى فريقين متساويين استعدادا للعبة كرة اليد بالبالون.

٣. يشرح الموجة للمشتركين قوانين اللعبة

- مهمة كل فريق إحراز اكبر عدد من الأهداف من خلال لعبة كرة اليد بالبالون. (للتمييز بين أعضاء الفريقين يجري توزيع ملصقات بلونين مختلفين)
- الحكام مسؤولون عن تطبيق قوانين اللعبة التي ستكتب على اللوح. بالإضافة لهذا يحق للحكام إضافة قانونين آخرين للعبة بعد ٣ دقائق من بدايتها.
- مدة اللعبة: ٢٠ دقيقة

Adam 10 Ar 131 12/22/05, 4:37 PM

قوانين اللعبة:

١. هدف اللعبة: إحراز اكبر عدد من الأهداف في مرمى الفريق الآخر.

٢. في الدقائق الـ ٥ الأولى للعبة يمنع اللاعبون من التحدث مع أعضاء الفريق الآخر أو مع الحكام. بعد ٥ دقائق يلغى هذا القانون.

٣. ممنوع السير مع البالون.

٤. يتم اللعب وإحراز الأهداف فقط باليد. إذا تم استعمال عضو آخر من الجسم يبعد اللاعب لمدة دقيقتين عن اللعب.

٥. من يدفع لاعبا من الفريق الآخر، يأخذ البالون ليديه.

٦. من تصرخ خلال اللعبة تعاقب بان ينتقل البالون للفريق الآخر. هذا القانون لا يتم تطبيقه على اللاعبين الذكور.

٧. من يفقع البالون يخرج من اللعبة نهائيا، إذا كان ذكرا. ولمدة دقيقتين إذا كانت أنثى.

النقاش في المجموعة الام:

١. ماذا شعرتم خلال اللعبة؟

٢. ما هو شعوركم وموقفكم من قوانين اللعبة؟

٣. ما هي طرق الاحتجاج التي مارسها المشاركون في اللعبة؟

٤. ماذا كانت نتائج هذا الاحتجاج بأنواعه المختلفة؟

٥. هل كانت علاقة بين مضامين القوانين وبين أنواع الاحتجاج وقوته؟

نقاش حول الفيلم:

١. ما هي أنواع الاحتجاج التي برزت في الفيلم، حسب رأيكم؟

٢. من هي الشخصيات التي مارست الاحتجاج في الفيلم؟

٣. متى يمارس الاحتجاج غير الشرعي؟

٤. أية احتجاجات لها فاعلية وأيها لا توجد له؟

Adam 10 Ar 132 12/22/05, 4:37 PM

تلخيص:

الاحتجاج هو جزء مهم من مبدأ حرية التعبير عن الرأي وهو حق للمواطن يضمنه النظام الديموقراطي.

يحق للمواطن أن يمارس حق الاحتجاج عند وقوع الظلم عليه وعند المس بحقوقه، خاصة إذا وقع الظلم من قبل السلطات.

طور الإنسان- عبر التاريخ - العديد من طرق الاحتجاج الشرعية في النظام الديمقراطي مثل الإضرابات، المسيرات، الإعتصامات وغيرها .

في المقابل تقع على أجهزة الدولة المسؤولية في حماية هذا الحق وتمكين المواطنين من ممارسته.

من المهم التأكيد أن هدف الاحتجاج في النظام الديموقراطي هو الذود عن الحقوق الديمقراطية وعن المبادئ الديمقراطية كالمساواة والحريات.

Adam 10 Ar 133 12/22/05, 4:37 PM

الفعالية السادسة: حق تقرير المصير لمن؟

حصتان - ٩٠ دقيقة

أهداف الفعالية:

١. ترسيخ مبدأ الحق المتساوي لجميع الشعوب بتقرير المصير.
٢. فحص حدود حق تقرير المصير.
٣. مواجهة المشاركين بمدى تشابك الموضوع من أجل خلق الاستعداد والانفتاح لمواجهته بطرق جديدة.

المواد:

- بطاقات مسجل فيها تعريف حق تقرير المصير (مرفقة في نهاية الفعالية)
- بطاقات مسجل فيها معايير حق تقرير المصير (نهاية الفعالية)

مسار الفعالية:

١. يوزع الموجه على المشاركين بطاقات التعريف ويشرح ما هو حق تقرير المصير كما ورد في البند الثامن من إعلان هلسنكي (في نهاية الفعالية) .
٢. يتوزع المشاركون إلى مجموعات، كل مجموعة تتكون من ٤ -٥ مشاركين.
٣. يطلب من المجموعات أن تقرر أي الشعوب تستحق تقرير المصير والسيادة، وذلك بناء على المعايير التالية:
   - يمنح حق تقرير المصير فقط للشعوب «الحضارية».
   - يمنح هذا الحق فقط للشعوب الكبيرة.
   - يمنح الحق فقط للشعوب القادرة على الاهتمام باقتصادها.
   - يمنح الحق فقط للشعوب القادرة على الدفاع عن نفسها.
   - يمنح الحق فقط للشعوب «المختارة».
   - يمنح الحق فقط للشعوب التي تلتزم باقامة نظام واسلوب حياة ديموقراطي.
   - يمنح الحق فقط للشعوب التي يعود تاريخها إلى أكثر من مائة عام.
   - يمنح الحق للشعوب التي يعود تاريخها إلى أكثر من عشرين عام.
   - يمنح الحق للشعوب التي يعود تاريخها إلى أكثر من يوم واحد.
   - يمنح الحق لجميع الشعوب.

Adam 10 Ar 134 12/22/05, 4:37 PM

نقاش في المجموعة الام:

- **تعرض كل مجموعة قرارها.**
- **ما هي الصعوبات التي واجهتها كل مجموعة أثناء محاولتها لأن تقرر لأي الشعوب يجب منح حق تقرير المصير.**
- **من باعتقادكم يجب أن يقرر لأي من الشعوب يمنح حق تقرير المصير.**

تلخيص:

تاريخيا، بدأ الحديث عن حق تقرير المصير بعد الحرب العالمية الأولى وتوج باتفاق هلسنكي.

يعتبر هذا الحق من أهم الحقوق الجماعية.

يضمن هذا الحق لكل شعب أن يقرر مصيره، دون تدخل خارجي، أن يختار شكل هذا التقرير سواء كان في الدولة المستقلة أم في غير ذلك.

غير أن تطبيق هذا الحق، كغيره من الحقوق، قد يصطدم مع غيره من حقوق الآخرين. الأمر الذي يتطلب مخرجا إبداعيا يحافظ على حقوق الطرفين. بدل منح أحد الطرفين حقه دون الآخر. خاصة أننا كبشر نميل لمنح الحقوق عندما يتعلق الأمر بنا ونميل في الوقت نفسه إلى مس حقوق الآخرين عندما تتصادم حقوق الطرفين.

(يأتي الموجه بأمثلة من المجموعة على ميولهم تلك)

ما هو حق تقرير المصير؟

«استناداً إلى مبدأ الحقوق المتساوية وتقرير المصير للشعوب، لجميع الشعوب الحق بان تقرر في كل وقت وبناء على رغباتها وانطلاقاً من الحرية الكاملة، وضعها السياسي، الداخلي والخارجي، دون أي تدخل خارجي، وان تدفع حسب نهجها تطورها السياسي، الاقتصادي، الاجتماعي والثقافي».

إعلان هلسنكي:

« انعقد مؤتمر هلسنكي للأمن وللتعاون في أوروبا في سنوات ١٩٧٣ – ١٩٧٥، شاركت بهذا المؤتمر جميع الدول الأوروبية (باستثناء ألبانيا)، وكذلك الولايات المتحدة وكندا. وفي ختام المؤتمر تم التوصل إلى اتفاق هلسنكي، ومنذ ذلك الحين يشكل هذا الاتفاق مرجعية متعددة الجوانب بما يتعلق بالعلاقات بين الدول الموقعة».

Adam 10 Ar 135 12/22/05, 4:37 PM

فيلم « ناطرين صلاح الدين »

موضوع التعليم: المشاركة الاجتماعية وتحقيق الحقوق

المقدمة:

يثير فيلم « ناطرين صلاح الدين» أهمية المشاركة الاجتماعية، الحاجة اليها ودورها في إحداث التغيير عند مواجهة الظلم والغبن والتمييز ومصادرة الحقوق مثل حق المسكن والعمل والتعليم والصحة والحقوق الجماعية القومية والمدنية.

كما يثير الفيلم الحاجة لفحص وعينا تجاه الحقوق على أنواعها ومعرفتها وتحديدها وإيجاد الطرق الكفيلة لإحداث التغيير وتحقيقها وممارستها بحرية.

الفعاليات والمراحل:

المرحلة الأولى : تتمحور حول العلاقة بين الحقوق والرغبات.

الفعالية الأولى: هذه الفعالية مكرسة لاستيضاح مصطلح الحق والتعمق به. وتطوير قدرات المشتركين على التمييز بين الحقوق والرغبات.

وكذلك التأكيد على الحقوق الطبيعية للإنسان مقابل الحقوق المكتسبة. وفحص الجوانب المختلفة المتعلقة بمصطلح الحق مقابل مصطلح الواجب.

في المرحلة الثانية : تتم تهيئة المشتركين لمشاهدة الفيلم.

الفعالية الثانية: تتمحور حول «استيضاح المواقف والمشاعر» وتنقسم إلى مرحلتين تعليميتين.

- الأولى: تعالج مشاعر المشتركين تحضيرا لمشاهدة الفيلم من خلال إنتاج المشتركين لأعمال إبداعية من مواد مختلفة. ثم يجري استيضاح آراء ومواقف المشتركين تجاه النزاع الإسرائيلي الفلسطيني.
- الثانية: تتمحور حول مسألة المعرفة والمعلومات عن النزاع.

المرحلة الثالثة : مشاهدة الفيلم

المرحلة الرابعة : معالجة ومناقشة الفيلم

الفعالية الثالثة : في هذه الفعالية تجري مناقشة ومعالجة الفيلم من خلال التركيز على المضمون الرئيسي فيه وعلى أبرز الاحداث أو الشخصيات التي أثرت في المشاهدين. وكذلك التعامل مع مشاعر ومواقف المشتركين مما شاهدوه.

Adam 10 Ar 136 12/22/05, 4:37 PM

المرحلة الخامسة : يجري فيها الإشارة إلى أهمية المشاركة الاجتماعية وتأثيرها على الفرد والجماعة.

الفعالية الرابعة : في هذه الفعالية يخوض المشتركون في تجربة تعليمية لفحص مدى تأثير المشاركة الاجتماعية على حياتهم مقابل اللامبالاة وتأثيرها على حياتهم ومصيرهم.

الفعالية الخامسة : هذه الفعالية مكرسة لفحص قدرة المشتركين الفردية والجماعية التي تساعد على إحداث التغيير وفحص التناقض القائم بين الرغبة في التغيير والقدرة على التغيير.

ملخص فيلم «ناطرين صلاح الدين»

إسرائيل ٢٠٠١، ٥٣ دقيقة.

عربي مترجم للإنجليزية

سيناريو وإخراج: توفيق أبو وائل

قصص فلسطينيين من القدس يعيشون في وضع أبدي من انتظار التغيير. يوثق هذا الفيلم ما يجري في فرع وزارة الداخلية في القدس الشرقية من انتظار المواطنين منذ ساعات الصباح الباكرة لرحمة الموظفين كي يصدروا لهم أو يصادروا بطاقات هوياتهم. كما يناقش الفيلم موضوع هدم البيوت حيث يقوم الفيلم بمرافقة عائلتين أحداهما تعيش في حافلة باص قديمة والأخرى في خيمة كما ويوثق الفيلم استكانة هاتين العائلتين.

كل شيء على ما يرام، والحمد لله، غير أن الذكرى المريرة للخامس من حزيران ١٩٦٧، ترسل لنا رسالة تذكير كل سنة من جديد. ولكن رغم كل شيء، الوضع والحمد لله على ما يرام، النرجيلة، طاولات الزهر، القهوة المرة مع الهيل وكذلك القمع الإسرائيلي الآخذ بالازدياد. والفقر مدقع ، والأسعار في العلالي. في الخلفية يسمع صوت المطربة فيروز تغني «سنرجع يوما» لكن كل ما نستطيع قوله: «لن نرجع إلى أي مكان سوى الله».

كل شيء والحمد لله على ما يرام كجمر النراجيل، القهوة المرة، وطاولات الزهر ما زالوا على أحسن ما يكون، وكذلك القهر الإسرائيلي ما زال قاهرا أشد ما يكون، والفقر صار عندنا مواطنا دائما ولا حول ولا قوة. القهر فرض علينا فرضا مثل الصلوات الخمس ونحن ما زلنا نقول ما قلناه دائما ... «الصبر مفتاح الفرج»

للاستعارة يمكن التوجه إلى:

- **مكتبات الفيديو: «الأذن الثالثة»**

لمشاهدة الفيلم:

- **السينماتيك: القدس، تل ابيب، حيفا، الناصرة**

Adam 10 Ar 137 12/22/05, 4:37 PM

المرحلة الأولى: موضوع التعليم - الحقوق

الفعالية الأولى: التمييز بين الحق والرغبة

حصتان - ٩٠دقيقة

هدف الفعالية:

١. استيضاح مصطلح الحق

٢. فحص الفرق بين الحق والرغبة

المواد:

- مقولات الحقوق والرغبات (صفحة ١٤٠)
- مسطح كبير (أو لوح) مقّسم إلى عمودين: عمود حقوق وعمود رغبات

مسار الفعالية:

١. يكتب الموجه على اللوح كلمة «حق» و «رغبة» ويسأل المشاركين عن الفرق بينهما.

٢. تنقسم المجموعة الكاملة إلى مجموعات صغيرة

٣. المطلوب من كل مجموعة:

أ. تصنيف المقولات إلى مقولات حقوق ورغبات.

ب. محاولة صياغة تعريف واحد على الاقل للمصطلح «حق».

ج. إلصاق المقولات المصنفة في العمودين الملائمين على اللوح .

نقاش في المجموعة الام:

١. يقوم ممثلو المجموعات بعرض التعريفات التي صاغتها المجموعة

٢. هل كانت خلافات في وجهات النظر؟ ما هي؟

(إذا كان الجواب نعم، فيجب وضعها في عمود الحقوق أو عمود الرغبات).

٣. هل تم اقتراح تعريفات مختلفة للمصطلح «حق»؟ فسروا!

٤. بم تختلف التعريفات الواحد عن الاخر؟ وبم تتشابه؟

Adam 10 Ar 138 12/22/05, 4:37 PM

تلخيص:

يوجد للسؤال «ما هو الحق»، عملياً جوابان مركزيان.

يرى الجواب الأول أن للمصطلح «حق» ثلاثة مركبات واجبة:

١. الطلب

٢. وجوب جهاز معياري.

٣. وجود مبرر، أي «انسان يدعي حقاً، يطلب شيئاً، وهو مقتنع بوجود مبرر لطلبه على أساس جهاز معياري متعارف عليه... يخلق الحق واجباً عند الجانب الآخر، وهو يخلق واجباً، لأن هناك جهازا معيارياً مشتركاً لصاحب الحق (المطالب) ولهذا الذي كان الواجب عنده فقط».

بناءً على هذا الجواب، فإن الحق نتاج تعارف اجتماعي على معايير مشتركة، تنبع من هذه المعايير الشرعية التي تتيح مطالبة المجتمع بالواجب الإجتماعي وكذلك الإستجابة للطلب.

أما الحق، بناءً على الجواب الثاني، فهو مطالبة شرعية من المجتمع، نابعة من الجوهر الطبيعي للإنسان.

«حقوق الإنسان» أو « الحقوق الطبيعية» هي الحقوق نفسها الممنوحة للإنسان لكونه انسان بقوة طبيعته وكرامته الإنسانية، ومن دون علاقة بقوة سلطة ما. لأن الحقوق حسب هذه المبادىء غير ممنوحة من قبل السلطة البشرية، فليست هذه السلطة مخولة بإنتزاعها»

Adam 10 Ar 139 12/22/05, 4:37 PM

مقولات الحقوق والرغبات:

- أن يحصل الإنسان على بيتسا واحدة في اليوم
- أن يأكل الإنسان
- أن يحصل الإنسان على سيارة
- أن يقرر الإنسان وجهة سفره
- أن يحصل الإنسان على علاج طبي
- ان يحصل الإنسان على رحلة سنوية
- أن يحصل كل أجير على عطلة سنوية
- أن يتعلم الإنسان القراءة والكتابة
- أن يتعلم الإنسان الفيزياء
- أن يحصل الإنسان على بيت
- أن يحصل الإنسان على غرفة خاصة
- أن يعامل الإنسان بكرامة
- أن يحصل الإنسان على إطراء
- أن يعرف الإنسان كل شيئ
- أن يقول الإنسان كل ما يريد
- أن يفعل الإنسان كل ما يريد

Adam 10 Ar 140 12/22/05, 4:37 PM

المرحلة الثانية : الاعداد لمشاهدة الفيلم

الفعالية الثانية: استيضاح المواقف والمشاعر

حصتان - ٩٠دقيقة

أهداف الفعالية:

١. الإعداد العاطفي لمشاهدة الفيلم.

٢. الاستيضاح الفردي من المشاركين حول موقفهم من النزاع الإسرائيلي الفلسطيني.

٣. التعرف الأولي على موقف المشاركين الآخرين بخصوص النزاع.

المواد:

- مواد للتصميم -مثل الألوان المتنوعة، صحف وجرائد، الصمغ والمقصات، المعجونة، ورق كريب، الأوراق الملونة، خيطان صوفية ، عيدان ملونة، ورق السيلوفان، الريش، كريات ملونة من الصوف، مواد من الطبيعة- أوراق الشجر وغيرها.

مسار الفعالية:

١. يقوم الموجه بنشر مواد العمل على الأرض أمام جميع المشاركين.

٢. يُطلب من كل مشارك من بين المشاركين أن يفكر ما هي علاقته بالنزاع اليهودي العربي.

٣. يُطلب من كل مشارك أن يصنع كولاجاً يعبر عن علاقته بالصراع (١٥ - ٢٠ دقيقة).

٤. يتم تجميع كافة المشاركين في المجموعة الأم. على كل مشارك أن يعرض عمله.

النقاش في المجموعة الأم:

- ما هي المشاعر والمواقف الناتجة عن الأعمال؟
- هل تمركزت المجموعة حول موضوع واحد مشترك في إعداد الكولاج أم في عدة مواضيع؟
- ما هي المواضيع التي امتنعت المجموعة عن الخوض فيها؟
- ما هي الصراعات التي يتم التعبير عنها في الأعمال وفي عملية البناء؟
- هل كانت هناك أشياء فاجأت أعضاء المجموعة؟
- ما الذي نعرفه «حقا» عن هذا النزاع؟
- ما الذي تعرفه عن النزاع وما هو مصدر معلوماتنا؟

Adam 10 Ar 141 12/22/05, 4:37 PM

تلخيص:

يتناول الموجه ثلاثة جوانب في عمل المشاركين:

- **جانب المضامين: المضامين التي أوردها المشاركون. ما هي مكونات النزاع حسب رأيهم؟**
- **الجانب العاطفي: ما هي ردود الأفعال العاطفية للمشاركين تجاه النزاع الإسرائيلي الفلسطيني (الخوف، الغضب، الكراهية وما شابه).**
- **الجانب الخاص بمسار عمل المجموعة : لقد طُلب من أعضاء المجموعة تنفيذ مهمة مشتركة. كل إنتاج مشترك يقتضي التنسيق والذي يولِّد عدم الاتفاق والصراعات.**

يقوم الموجه بتوجيه المشاركين إلى مضامين الصراع والى المتشابه والمغاير ما بين الصراعات الخاصة بالنزاع الإسرائيلي الفلسطيني وبين ما طرأ خلال عملية الإنتاج المشترك للمجموعة.

Adam 10 Ar 142 12/22/05, 4:37 PM

الفعالية الثالثة: فحص المواقف من النزاع

حصتان - ٩٠دقيقة

أهداف الفعالية:

١. الاستيضاح الفردي لمواقف المشاركين حول النزاع.
٢. التعرف الأولي على مواقف المشاركين الآخرين بالنسبة للنزاع.
٣. فحص معلوماتنا حول النزاع.

المواد:

- بطاقات خاصة لمصطلحات من الفيلم ذاته.

على سبيل المثال: حماس، الجهاد الإسلامي، الحي اليهودي، الشهيد، سجين امني، مقاومة، مستوطن، مخيم لاجئين هدم البيوت، الهوية الزرقاء، جدار الفصل، القدس الشرقية .

- بطاقات خاصة بالمصطلحات العامة.

على سبيل المثال: الاعتقال الإداري، الأراضي الفلسطينية، قطاع غزة، جندي، سلاح، حجارة، أطفال الانتفاضة، السلام، عملية، مستوطنة، فتح، السلطة الوطنية الفلسطينية، حق العودة، حق تقرير المصير.

ملاحظة: يمكن إضافة المصطلحات إلى قائمة المصطلحات أو التقليل منها طبقاً لاعتبارات الموجه.

مسار الفعالية:

١. يضع الموجه على الأرض البطاقات التي تحمل المصطلحات الخاصة بالنزاع الإسرائيلي الفلسطيني المذكورة في الفيلم.
٢. يطلب من كل مشارك أن يختار بطاقة واحدة تثير لديه الأسئلة، أو أنه يعرف شيئاً بخصوص المصطلح المكتوب.
٣. يحكي كل مشارك ويشرح المصطلح الذي اختاره.

Adam 10 Ar 143 12/22/05, 4:37 PM

النقاش في المجموعة الأم:

يستوضح الموجه مع المشاركين:

- لماذا اختاروا عرض هذا المصطلح؟
- هل يملكون معرفة إضافية أو غيرها حول المصطلحات التي تم استعراضها من قبل المشاركين.
- ما هي المصطلحات التي تم استعمالها دونما فهم كاف.

ملاحظة: بإمكان الموجه أن يشرح للمشاركين ما هي الأماكن التي تظهر في الفيلم المرتبطة بالنزاع بواسطة خارطة.

تلخيص:

التعاطي العقلاني مع النزاعات عامة ومع النزاع الإسرائيلي الفلسطيني بصورة خاصة يستوجب المعرفة. إن المجموعات المختلفة في النزاع تبني لنفسها عالماً معرفياً مختلفاً حول الوضعية التي تعينها على تبرير عملها. توجد للمعرفة أهمية كبيرة: إن ايضاح «الحقائق» الخاصة بالنزاع يلغي في بعض الأحيان أسباب النزاع.

إن التعرف على العالم المعرفي للاخر يُشكل في بعض الأحيان اعترافاً به.

إن التعرف على العالم المعرفي الخاص بنا من شأنه أن يساعد في بناء معرفة بديلة تسهل العثور على حلول للنزاع.

المرحلة الثالثة: مشاهدة الفيلم

Adam 10 Ar 144 12/22/05, 4:37 PM

المرحلة الرابعة: معالجة الفيلم

الفعالية الرابعة: معالجة ومناقشة للفيلم

حصتان - ٩٠ دقيقة

اهداف الفعالية:

١. معالجة المشاعر وردود الفعل التي نتجت من خلال مشاهدة الفيلم.

٢. إعطاء شرعية للمشاعر التي يثيرها الفيلم لدى الطلاب

المواد:

- بطاقات عمل للمجموعة
- أدوات كتابة

مسار الفعالية:

١. يوزع الموجه على المجموعة بطاقات العمل المرفقة ويعطيهم بضعة دقائق للتفكير كل لوحده.

٢. تقسم المجموعة إلى عدة مجموعات صغيره تجري فيها الإجابة على الأسئلة المرفقة

بطاقة العمل:

ناقشوا الأسئلة التالية:

١. ماذا رأيتم؟

٢. ماذا شعرتم ؟

٣. أية شخصية أثرت فيكم ؟

٤. أي مشهد أثاركم؟لماذا ؟

٥. ما هي القضية المركزية التي يعالجها الفيلم؟

Adam 10 Ar 145 12/22/05, 4:37 PM

نقاش في المجموعة الام:

- تعرض كل مجموعة المشاعر ولأفكار التي نتجت عن مشاهدة الفيلم.
- ما مدى ارتباطها مع القضايا التي يطرحها الفيلم؟

تلخيص:

يلخص الموجه أبرز المشاعر والأفكار التي ظهرت في المجموعة.

يبرز الموجه شرعية التعبير عن المشاعر وشرعية اختلافها .

Adam 10 Ar 146 12/22/05, 4:37 PM

المرحلة الخامسة: تعلم مضمون المشاركة والتغيير الاجتماعي

الفعالية الخامسة: المشاركة الاجتماعية- لعبة البطاقات

حصتان - ٩٠دقيقة

الأهداف:

١. استيضاح ما هي المشاركة الاجتماعية ومتى تكون ضرورية وملحة.

٢. فحص الوسائل التي تجري بواسطتها ممارسة المشاركة الاجتماعية

٣. فحص مدى تأثير اللامبالاة والنهج السلبي على السيرورات الاجتماعية ومصير الفرد والجماعة.

المواد:

- بطاقات فارغة.
- أدوات كتابة.

مسار الفعالية:

لعبة البطاقات

١. يتلقى كل مشارك بطاقة ويُطلب منه تسجيل اسمه عليها.

٢. يوضح المُوجّه قواعد اللعبة:

- هدف اللعبة: جمع أكبر عدد ممكن من البطاقات.
- من يقُم بجمع أكبر عدد من البطاقات يحظىَ بإمكانية تشريع قانون للمجموعة، يكون الجميع ملزمين بالانصياع له.
- يمكن لكل واحد أن يقرر في شأن الطريقة اللازمة للحصول على البطاقات (لا توجد قواعد في هذه اللعبة).

ملاحظة للموجه:

تُتوقَّع في هذه اللعبة مواقف يتم فيها الحصول على البطاقات بالقوة، أو عن طريق التزوير والغش وما شابه. يجب السماح بهذه التصرفات، ومناقشتها في الفعالية. على المُوجّه أن يكون مصغيًا لما يحدث خلال اللعبة، لكي تكون في حيازته، في أثناء النقاش، غالبية المعطيات التي وردت وعُبّر عنها، مثل التصرفات، الأحاسيس والأفكار. من المحبذ توثيق الحاصل عن طريق التسجيل.

Adam 10 Ar 147 12/22/05, 4:37 PM

٣. يطلب المُوجّه البدء باللعبة ويخصص لها ١٠- ١٥ دقيقة.

٤. عند انتهاء الوقت المخصص، يقوم المُوجّه بفحص من الذي جمَّع أكبر عدد من البطاقات. يُدعى الفائز إلى تسجيل القانون، الذي قرر تشريعه، على اللوح. يعلن المُوجّه أن هذا القانون يلزم المجموعة لكنه غير سارٍ بعد.

نقاش في المجموعة الام:

- هل أنت راضٍ عن القانون الذي على وشك أن يسري عليك؟
- هل يعجبك سير الأمور التي حدثت في المجموعة إلى لحظة تشريع القانون؟
- هل كنت تود الانضمام إلى مجموعة تتخذ قراراتها بهذا الشكل؟
- ماذا كان إسهامك في الوضع الذي ساد خلال الفعالية؟
- ما الذي كان في تصرفاتك وأدى إلى أن يكون هذا القانون قانونًا ملزمًا للمجموعة؟
- ما الذي أدّى في تصرفاتك إلى حسم العملية التي حدثت حتى تشريع القانون؟
- ما مدى فاعلية ومشاركة شخصيات الفيلم في صياغة واقعهم؟
- ما هي الأحداث التي شاهدتموها في فيلم صلاح الدين، والتي تشبه إلى حد كبير ما جرى في اللعبة؟
- من المسئول عن معاناة الناس التي تظهر في الفيلم (وزارة الداخلية، هدم البيوت، الطفل البائع)؟

ملاحظة : حسب مستخلصات النقاش، في ما يتعلق بسريان القانون، يقرر المُوجّه ما إذا كان سيتم تنفيذ القانون أم لا.

تلخيص:

يُجمل المُوجه أقوال المشاركين ويوضح أن الاتفاق الديمقراطي يشمل المركبات الثلاثة الآتية:

أ. قرار بشأن المبدأ الذي ينصّ على أنّ على القوانين أن تدفع إمكانية أن يحيا كل فرد بما يلائم معتقداته.

ب. يجب أن تتحلى طريقة اتخاذ القرارات عند الشركاء بالإنسانية، وأن تضمن تطبيق المبدأ المذكور ما أمكن، عن طريق الانتخابات أو الإقناع المتبادل، مثلا.

ج. يجب أن تشتمل طريقة اتخاذ القرارات عند الشركاء على ضلوع ومسؤولية الجميع.

Adam 10 Ar 148 12/22/05, 4:37 PM

الفعالية السادسة: لعبة الشوكولاطة - التغيير الاجتماعي

حصتان - ٩٠ دقيقة

الأهداف:

١. فحص الشروط الشخصية والاجتماعية التي تساعد على التغيير.

٢. فحص الثنائية المتناقضة بين الرغبة في التغيير والتغيير.

المواد:

- مكعب مرقّم من ١ إلى ٦ (حجر النرد)
- ورق لاصق، ٢٥ لوحة كرتونية أو أوراق كبيرة مرقّمة من ١ وحتى ٢٥، على ٣ منها مرسوم نجمة (على رقم ١٠ و ١٩ و ٢٥)
- وريقات مرقّمة (١-٨)
- علبة شوكولاطة كبيرة وثلاث بسكوتات «بافله» صغيرة

مسار الفعالية:

١. يلصق المُوجّه على الأرض اللوحات الكرتونية المرقّمة الـ ٢٥، تصاعديًا. على اللوحة الكرتونية الأخيرة، رقم ٢٥، يضع علبة الشوكولاطة. وعلى اللوحات الكرتونية الثلاث المرسوم عليها نجمة يضع بسكوتات «البافله».

٢. يقسّم المُوجّه المشاركين إلى أزواج (حوالي ٨ أزواج) ويعطي كل زوج ورقة مرقّمة.

٣. يوضح المُوجّه قواعد اللعبة (في نهاية الفعالية)

٤. يعطي المُوجّه توجيهات ببدء اللعبة. خلال اللعبة، يسجل المشاركون على اللوح كل القوانين التي سُنّت من خلال ذكر اسم المُشرّع.

ملاحظة للموجه:

يجب أن يمتنع المُوجّه عن إبداء رأي في القوانين التي سيسنها المشاركون، ويجب ألاّ يتدخل في ردود أفعالهم تجاه القانون أو المشرّع- أيضًا، إذا رفض أحد الطاعة أو إذا اختطفت الشوكولاطة. هناك ما لا نهاية له من احتمالات التصرف، لا يمكن أن يتوقعها المُوجّه. من الممكن، على سبيل المثال، أن تجري الحوادث الآتية:

Adam 10 Ar 149 12/22/05, 4:37 PM

- مَن فاز بإمكانية التشريع، يأخذ الشوكولاطة، وبهذا تنتهي اللعبة.
- يشرّع قانونًا يقول إن الذي ربح «البافلة»، فقط، يستطيع أن يربح الشوكولاطة، أيضًا.
- يشرّع قانونًا يقول إن الجميع ملزمون بدءَ اللعبة من نقطة متساوية.
- مَن يفُز يقُم بتوزيع الشوكولاطة على الجميع.
- من الممكن أن تتقبّل المجموعة بصمت قوانين اللعبة لكن من الممكن، أيضًا، أن تعترض عليها بعنف وحتى أن تشرّع لنفسها قوانينَ خاصة بها.
- في جميع الأحوال، يجب أن يمتنع المُوجّه عن التدخل

نقاش في المجموعة الام:

- كيف شعرتم وكيف تصرفتم أثناء اللعبة؟
- هل نجحتم في تحقيق أهدافكم؟
- كيف كان ردّ فعلكم على القوانين المختلفة في اللعبة (غضبت حين أضرّني ذلك، فرحت حين أعانني ذلك)؟
- هل أردتم تغيير شيء ما في اللعبة (تغيير تقني، قيمي، ومبدئي أو أي تغيير اخر)؟ هل رغبتم في تغيير شيء ما ولم تغييروه، لماذا؟
- هل عملتم من اجل التغيير، هل حققتم أهدافكم، إذا حققتموها، كيف؟ وإذا لم تحققوها، لماذا؟
- في أية ظروف نعمل من اجل التغيير وفي أية ظروف لا نعمل؟
- ما الذي يسهل عملية الموافقة على التغيير؟
- ما الذي يسهل تنفيذ التغيير؟
- بعد مشاهدتك للفيلم هل سعت الشخصيات في الفيلم للتغيير؟ إذا كان بالإيجاب: كيف؟ وإذا لم تسع، فلماذا ؟
- ما الذي يؤدي إلى العجز وعدم المقاومة والقدرة للتغيير؟
- من هي الشخصيات القادرة، حسب رأيك، على إجراء التغيير في الفيلم، ولماذا ؟

تلخيص:

يلخص الموجه الفعالية من خلال الربط بين تصرفات أعضاء المجموعة أثناء اللعبة (الفعالية) وبين تصرفات شخصيات الفيلم. بين رغبتها في تغيير شروط اللعبة وتنفيذ عملية التغيير فعليا وبين تصرفات شخصيات الفيلم ودورها، سلبا ام ايجابا، في عملية التغيير؟ وما هي الأسباب أو الظروف التي تقف في خلفية كل تصرف؟

Adam 10 Ar 150 12/22/05, 4:37 PM

قوانين لعبة الشوكولاطة:

أ. هدف اللعبة هو الوصول إلى علبة الشوكولاطة.

ب. يتم التقدّم عن طريق رمي مكعّب النرد: الرقم الذي يظهر في المكعب هو رقم الخانات التي يعبرها كل زوج.

ج. نقطة انطلاق كل زوج هي الخانة التي يطابق رقمها الرقم الذي على الوريقة.

د. الزوج الذي حصل على الوريقة التي عليها الرقم العالي (٨) يكون البادئ برمي المكعب، ومن بعده الزوج مع الوريقة رقم ٧ وهكذا دواليك، بشكل تنازلي.

هـ. الزوج الذي يصل إلى إحدى اللوحات الكرتونية الثلاث المرسومة عليها نجمة يحصل على بسكوتة «البافله» الموضوعة عليها. ولكن تنتظره أيضا مفاجأة يكشف عنها الموجه عندما يصل احد المشاركين إلى الخانة.

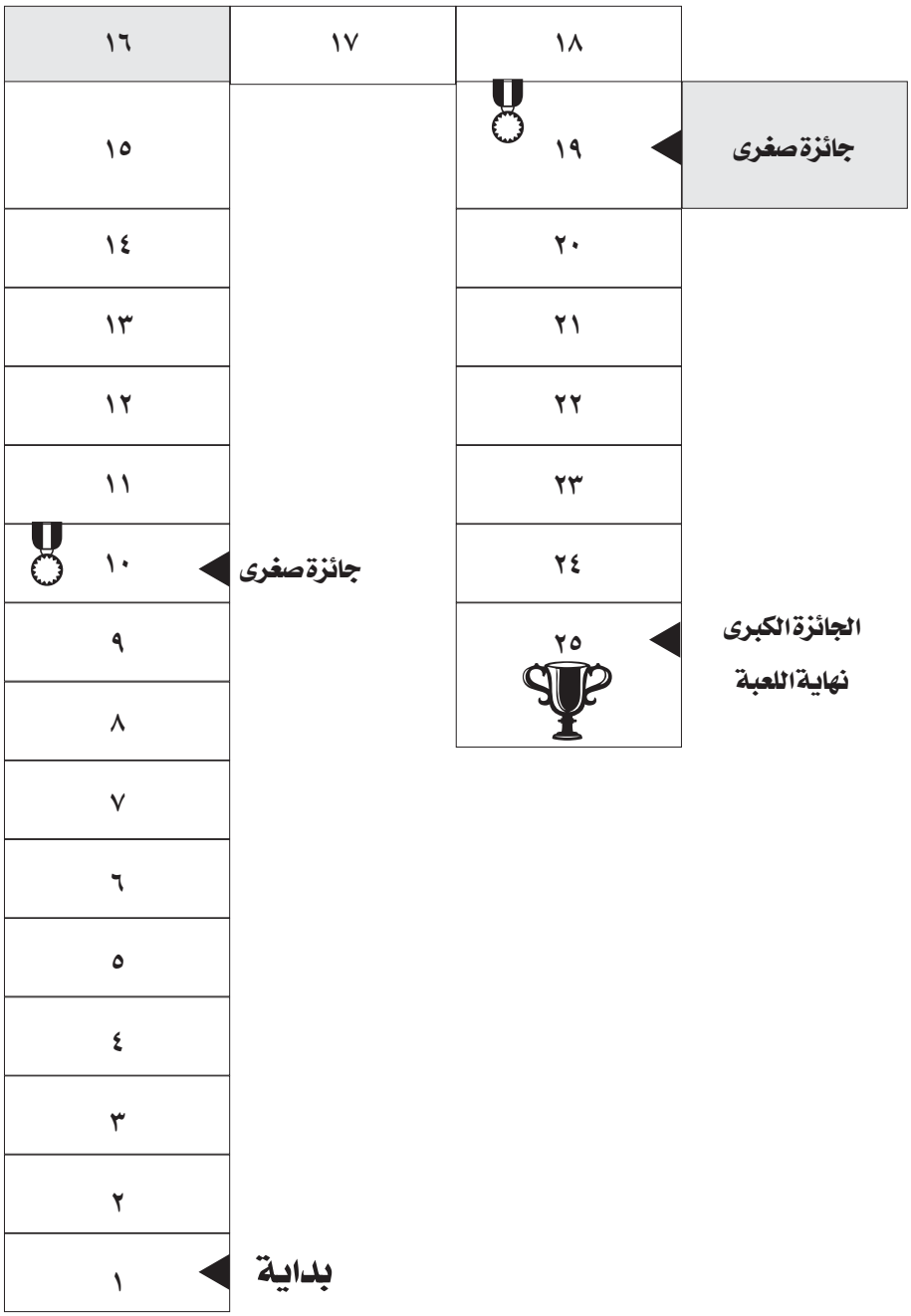
المفاجأة هي: أن الذي يفوز بالبسكويت يحق له أن يسن قانونا للعبة يلزم جميع اللاعبين.

و. الزوج الذي يصل إلى الشوكولاطة يسنّ القانون الأخير.

ز. في حالة وصول أزواج أخرى إلى الخانات المرسوم فيها نجمات بعد أن أخذت بسكوتة «البافلة»، فإنه يحق لهم أيضاً سنّ قانون.

Adam 10 Ar 151 12/22/05, 4:37 PM

لعبة الشوكولاتة:



Adam 10 Ar 152 12/22/05, 4:37 PM

ملاحق

أفلام توثيقية إضافية يوصى بتطبيقها في البرنامج

Adam 10 Ar 153 12/22/05, 4:37 PM

١. فلم يوازي من حيث مضمونه فيلم «وعود»

«سلامي الصغير»

إسرائيل، ٦٠ دقيقة،

عبري-عربي-إنجليزي - مترجم للعبرية.

اخراج وسيناريو: إيال أفنير

انتاج: عدنا وإيلنور كوبرسكي/عيدن للانتاج

الفيلم الوثائقي من إخراج إيال أفنير. نداف، ١٢ سنة، طفل مقدسي مذهل، يتمتع بكاريزما وثقافة سياسية واجتماعية، يقرر القيام بشيء ما. في رد على سلسلة العمليات التفجيرية المتواصلة وعملية واحدة كان شاهدا عليها، قرر أن يعمل. ففي مظاهرة جماهيرية أمام بيت رئيس الحكومة يصعد نداف على المنصة ومن على ارتفاع سنواته الـ ١٢ يصرح عن خيبة أمله من البالغين الذين فشلوا في محاولاتهم لتحقيق السلام ويعلن عن تأسيس حركة «سلام المستقبل»، وهي حركة للأطفال ستعمل على تحقيق السلام المرجو بين الإسرائيليين والفلسطينيين. وتنضم إلى نداف مجموعة متميزة من الأطفال. عميت، العالم بخفايا سياسيي السنوات الأخيرة، صديق نداف المقرب منه والذي يثق به بدون حدود، يتحول إلى الساعد الأيمن للقائد الصاعد. شاي، القادم من بيت متدين، وذو المعرفة الأخلاقية الكبيرة والتي ستؤدي به لاحقا للتطوع في مطبخ الفقراء، هو الخصم. وهنالك أيضا نوعا، وهي الصوت الإنساني الحساس التي تحتج ضد كل حالة من عدم المساواة. يرى نداف أما عينيه حركة من آلاف الأطفال الذي يمشون وراءه إلى مقر الكنيست. ويقوم هو بدوره بإثارة هذه المجموعة ويخرجون معا في طريق تغص بالأحداث يمرون خلالها في أروقة السياسة، «يراهم» الناس في وسائل الإعلام، ويصلون إلى نشاطهم الأساسي - اللقاء بأطفال فلسطينيين من شرقي القدس، ويلتقون بمجموعة من الأطفال الفلسطينيين بقيادة مي، وهي طفلة من شرقي القدس، قضى والدها ٢٠ سنة في السجون الإسرائيلية. إضافة إلى تتبع رحلة هؤلاء الأطفال في محاولتهم لتحقيق السلام يتتبع الفيلم رحلة بلوغ نداف الذي يبدأ مسيرة حياته مفعم بالطموح السياسي ويكتشف تدريجيا بأن الواقع أكثر تعقيدا مما يتم نشره في نشرات الأخبار والصحف. ترافق الكاميرا نداف وأصدقاءه لمدة سنتين تقريبا، فهي معهم منذ انطلاقهم في مغامراتهم يملؤهم الأمل والبراءة وتوثق عن قرب في إسرائيل وفلسطين على خلفية الواقع الصعب للقدس الغربية والشرقية بين

Adam 10 Ar 155 12/22/05, 4:38 PM

الأعوام ٢٠٠٢ - ٢٠٠٤. إن تغير مواقف هؤلاء الأطفال والخلافات التي تنفجر بينهم على طول الطريق المرصوفة بالمصاعب، تظهر كمرآة تعكس المجتمع الناضج عن طريق جيل المستقبل فيه. من خلال هذه المغامرة «السياسية» لهؤلاء الأطفال نحظى بنظرة جديدة على روتين معروف لنا ونطّلع على عالم الأحاسيس الخاص بالأطفال الإسرائيليين والفلسطينيين الذين يعيشون في ظل واقع مرعب وصعب.

لاستعارة/إقتناء الفيلم:

- سينماتيك: القدس، تل أبيب، حيفا، شدروت
- الصندوق الجديد للسينما والتلفزيون

Adam 10 Ar 156 12/22/05, 4:38 PM

٢. فلم يوازي من حيث مضمونه فيلم «أورينتال»

«تسوية»

إسرائيل، ١٩٩٦. تسجيلي، فيديو، ٥٢ دقيقة.

عبري، مترجم للانجليزية.

سيناريو وإخراج: عنات إيبين

إنتاج: أوري شتنميتس، عنات إيبين

في فترة الانتفاضة، بعد توقيع اتفاقيات السلام في أوسلو، جرى لقاء بين فرقتين مسرحيتين مقدسيتين «الخان المقدسي» (يهود)، و«القصبة» (عرب)، في عمل حول مسرحية «روميو وجولييت في القدس».

في عالم المسرح المصغّر بمفاهيم الكراهية ما بين الأخوة التي جرت أحداثها في مدينة فيرونا، حيث الحب يعني الموت، يبحث الممثلون عن أجوبة وطرق للوقوف على هوة الإحباط، الكراهية والألم. في إطار العلاقة المسرحية المتفق عليها تنعكس منظومة العلاقات المعقدة والمشحونة بين مجموعتي الممثلين. الحدود بين ما هو داخلي وخارجي، ما هو خيالي وواقعي تتشوش خلال العمل وتتبلور معها الوعي بأن الطريق الوحيد للعمل المشترك هي التسوية.

لاستعارة/إقتناء الفيلم:

- مكتبة هئوزن هشليشيت (الأذن الثالثة)
- سينماتيك: القدس، تل أبيب، حيفا، شدروت
- الصندوق الجديد للسينما والتلفزيون

Adam 10 Ar 157 12/22/05, 4:38 PM

فلم يوازي من حيث مضمونه فيلم «حصار»

«حواجز»

إسرائيل، ٢٠٠٣. فيديو، ٥٢ دقيقة، عبري (مترجم للإنجليزية).

سيناريو، إرخاج وتصوير: يوئاب شمير

انتاج: عميت برونر، عيدنا وإيلينو كورسبرسكي

منذ عام ١٩٦٧ تقع الضفة الغربية وقطاع غزة تحت سيطرة الجيش الإسرائيلي. يعيش ما يزيد عن ٣ مليون فلسطيني في هذه المناطق، تحت الاحتلال الإسرائيلي. في طريقهم إلى العمل، أو تلقي العلاج الطبي أو زيارة عائلية، وفي عبورهم من قرية إلى أخرى أو من القرية إلى المدينة عليهم العبور عن طريق الحواجز العسكرية.

هذه الحواجز (المحاسيم) هي نقطة الالتقاء الأولى بين الشعبين، وبصفتها كذلك، تخصص لها أهمية كبيرة في النزاع الإسرائيلي الفلسطيني.

ما بين سنوات ٢٠٠١ و ٢٠٠٣ وثق المخرج يوئاب شمير حوادث وقعت على الحواجز العسكرية في المناطق. يوجه الفيلم نظرة تقشعر لها الأبدان على النتائج المدمرة للاحتلال على المجتمعين.

فاز الفيلم بالعديد من للجوائز العالمية في السنوات ٢٠٠٣ - ٢٠٠٤ : جائزة أولى وجائزة الفيلم الوثائقي المميز.

لاستعارة الفيلم:

- **مكتبة هئوزن هشليشيت (الأذن الثالثة)**
- **سينماتيك: القدس، تل أبيب، حيفا، شدروت**
- **الصندوق الجديد للسينما والتلفزيون**

لاقتناء الفيلم:

- **ترانسفاكس للإنتاج - هاتف: ٠٣-٥٦٦١٤٨٤**

Adam 10 Ar 158 12/22/05, 4:38 PM

فيلم «ممنوعات»

إسرائيل، ٢٠٠١، ٧٥ دقيقة،

عربي - مترجم للعبرية والإنجليزية

إخراج وسيناريو: ابن عنات؛ أوشبيز عيدا

فيلم «ممنوعات» للمخرجة عنات ابن يصور ثلاث نساء فلسطينيات يقمن وحدهن على تربية أطفالهن، بينما تتمركز قوات الجيش على أسطح بيوتهن. يعالج الفيلم وضعا لا يمكن احتماله من الاحتلال الذي توغل داخل نطاق البيت. ثلاث نساء فلسطينيات، أرامل يقمن في عمارة سكنية في الخليل، بين بيت هداسا وتل رميده. نصب الجيش نقطة مراقبة على سطح البيت ونقطة أخرى على مدخل البيت، وهن وجميع أولادهن محاطون بالجيش على مدار ٢٤ ساعة. دوائر أخرى من الإحباط تظهر خلال الفيلم، إحباط النساء الفلسطينيات في المجتمع المسلم المحافظ، الإحباط الداخلي للنساء اللواتي قام المجتمع بوصمهن لكونهن أرامل. الجنود يوسخون والأمهات ينظفن، الجنود يثيرون الغضب والأمهات يهدئن. الأمهات يبحثن عن أنفسهن والأولاد يريدون التحرر من عبئهن وعبء الجنود معا. الجميع يتنفس هواء الآخر ويختنق به. المستقبل جلي مسبقا. في يوم من الأيام سيصل أحدهم إلى حد اليأس والعبوة الناسفة ستنفجر.

وعندما تنفجر ستحدث جلبة كبيرة تنسى بعد حين وتستمر الحياة. ينسون كثيرا لدرجة أن أحد المقتولين يدفن باسم مجهول، إلى أن يأتي مخرج أفلام وثائقية ويأخذ على عاتقه التحقيق الذي من المفروض أن تقوم به الشرطة.

حائز على جائزة الجمهور في مهرجان وصول ومهرجان القدس.

لاستعارة/إقتناء الفيلم:

- مكتبة هئوزن هشليشيت (الأذن الثالثة)
- سينماتيك: القدس، تل أبيب، حيفا، شدروت
- الصندوق الجديد للسينما والتلفزيون

Adam 10 Ar 159 12/22/05, 4:38 PM

فلم يوازي من حيث مضمونه فيلم «ناطرين صلاح الدين»

«سلام أبو باسم»

إسرائيل، ٢٠٠٤، عبري، ٧٥ دقيقة

إخراج وإعداد: نسيم موسك

إنتاج: شرون شبيط

فيلم يفحص الصراع ما بين الجانب السياسي والجانب الشخصي، ويسأل ما إذا كانت الحياة اليومية وعلاقات الجيرة ستصمد في وجه العدائية المتزايدة بين الشعبين.

نسيم موسك، مخرج الفيلم، بدأ بتصوير الفيلم عام ١٩٨٦، بعد مقتل تلميذ في المدرسة الدينية «شوبو بنيم» المجاورة، والذي وقع بالشارع وزعزع الهدوء الذي كان بالأصل متوترا. خلال ١٨ سنة، في كل عدة سنوات كان المخرج يعود إلى عقبة الخالدية بالتوازي مع الأحداث السياسية. عقبة الخالدية ربما تكون المكان الأكثر حساسية في العالم. في كل مرة يبتهل المخرج لأن أبو باسم وجاره داني روبينس لا يزالان يلقيان التحية على بعضهما كل صباح.

يفحص الفيلم الصراع ما بين الجانب السياسي والجانب الشخصي، ويسأل ما إذا كانت الحياة اليومية وعلاقات الجيرة ستصمد في وجه العدائية المتزايدة بين الشعبين.

الحبكة: باكرا في كل صباح يخرج أبو باسم متوجها إلى كشكه الذي يبيع فيه الحمص بالقرب من باب العمود، أما داني فيخرج للصلاة في حائط المبكى المجاور. في معظم المرات التي يتلاقيان فيها يتبادلان التحية، غير أن كل واحد منهما ينتظر أن يبادر الأخر بإلقاء التحية أو الإيماء أولا. يعيشون الواحد مقابل الآخر منذ ٢٠ سنة في عقبة الخالدية في البلدة القديمة في القدس، لكن رغم الشجارات المريرة بينهما إلا أنه يبدو بأنهما في خفايا قلبيهما يود أحدهما الآخر.

فاز هذا الفيلم بجائزة الإعداد في مهرجان حيفا عام ٢٠٠٤.

أنتج على يد السلطة الثانية بالتعاون مع الصندوق الجديد للسينما والتلفزيون.

لاستعارة/إقتناء الفيلم:

- **الصندوق الجديد للسينما والتلفزيون**

«جدار»

إسرائيل، ٢٠٠٥، فيديو، ٩٠ دقيقة،

عبري - عربي (مترجم للإنجليزية)

إخراج: إيلي كوهين

إنتاج: إيتي فزيلتير

تبدأ قصة الفيلم بهدم الجدار. لا ليس جدار برلين، بل جدار القدس الذي كان يقسم المدينة حتى حدود عام ١٩٦٧. نهاية الفيلم تعيدنا إلى القدس التي بني فيها جدار واق جديد أكثر قوة وارتفاعا، وفي خضم ذلك يناقش الفيلم عدة مستويات:

- الجدار ككائن مادي - معدات ثقيلة، أسلاك شائكة، اسمنت وأجهزة الكترونية.
- السياسة بمختلف وجوهها، الصراع على الرأي العام، ومناورات وسائل الإعلام
- قصص الأشخاص من على طرفي الجدار، الذين يعانون من وجوده والذين يربحون من وجوده.
- التعمق في معنى الجوار، الفصل والحدود.

ولو طلب منا تلخيص قصة الفيلم بعبارة من كلمتين فسنختار عبارة «مسيرة الحماقة»

لكل قصة يوجد جانبان؛ أما قصتنا عن جدار/حائط الفصل فلها أكثر من جانبين. إنها قصة مثيرة عن حرب بين شعبين على الحياة والعيش، وقصة ساخرة عن استخدام كلا الشعبين للحق كاستخدامهم للسلاح.

تعقبنا عملية بناء الجدار لمدة سنتين تقريبا، وما زلنا نتعقب. وثقنا أحداثا، أحداثا سياسية، وأيديولوجيات، ولكن بالأساس تعقبنا أشخاصا أثر الجدار في حياتهم: فلسطينيون وإسرائيليون، فلاحون وجنود، محتالون، سارقون ونشطاء سياسيين.

لاستعارة/إقتناء الفيلم:

- الصندوق الجديد للسينما والتلفزيون

Adam 10 Ar 161 12/22/05, 4:38 PM

أفلام أخرى يوصى بها تعالج الصراع الإسرائيلي الفلسطيني:

«منذ أن رحلت»

اسرائيل، ٢٠٠٥، ستون دقيقة

سيناريو، إخراج وإنتاج: محمد بكري

تصوير: شوكي ديكيل، رياض دعيس

إعداد: جابي شحور

محمد بكري، ممثل ومخرج، يزور قبر إميل حبيبي، كاتب وسياسي فلسطيني كان لفترة سنوات طويلة المعلم الروحي لمحمد بكري الذي يخبره بكل ما حدث منذ وفاته.

في ضوء أحداث أكتوبر ٢٠٠٠، انتفاضة الأقصى، العمليات التفجيرية وعمليات الجيش، يحاول محمد بكري أن يعيش حياة إبداعية وأن ينشر آراءه التي تدعم التسوية والتصالح المتبادل ما بين الإسرائيليين والفلسطينيين.

حدثان يغيران مسار حياة محمد بكري: العملية التفجيرية في ميرون والتي أتهم وأدين فيها أبناء عائلة محمد بكري بمساعدة منفذ العملية، والثاني: إنتاج وعرض فيلمه «جنين جنين».

ردود فعل الجمهور الإسرائيلي على هذين الحدثين والتي كانت معظمها ردود فعل محرضة وغاضبة، وصراعه الطويل والمنهك لمنع حظر فيلمه، تجعله يشكك بأن وجهة نظره صالحة في الواقع الجديد السائد في البلاد. بمساعدة أصدقاءه وبعد صراع قضائي طويل، ينجح بتغيير قرار الرقابة منع عرض الفيلم، غير أن هذا الصراع يترك جرحا عميقا في إيمانه.

انتج بدعم من الصندوق الجديد للسينما والتلفزيون، جمعية سيكوي

لاستعارة/إقتناء الفيلم:

- الصندوق الجديد للسينما والتلفزيون

Adam 10 Ar 162 12/22/05, 4:38 PM

الفردوس المفقود

إسرائيل، ٢٠٠٣، فيديو، ٦٠ دقيقة،

عربي - مترجم للعبرية والانجليزية

سيناريو وإخراج: ابتسام مراعنة

انتاج: دوكي درور

قرية صيادين هادئة على ساحل البحر المتوسط، الفريديس هي القرية العربية الوحيدة التي بقيت على الساحل بعد حرب ١٩٤٨، عندما تبدأ المخرجة ببحث أسرار قريتها، يتم تحذيرها من أن يصبح مصيرها كمصير سعاد - وهي تلك «البنت الشريرة» الأسطورية التي ضربت بعرض الحائط الاتفاقيات السياسية وتحولت إلى ناشطة في منظمة التحرير، وخرقت صمت القرية، وتمت معاقبتها على ذلك بالسجن سنوات طويلة وفي النهاية تركت القرية. الفيلم يقود المخرجة إلى انجلترا وهناك تكتشف السيدة سعاد جورج، بروفيسورة في القانون، امرأة رغم انجازاتها الشخصية لا تزال القرية والماضي يطاردانها. اللقاء بين سيدتان من نفس القرية، يقود المخرجة للتساؤل: هل، رغم فجوة الجيل فيما بينهما، مصيرهما واحد خارج الفريديس. مذكرات سينمائية عن جنة مفقودة، وعن إنجازات نسوية بين مطرقة التمييز كأقلية قومية وسنديان الدين والعادات.

أنتج بدعم من: نوجا للاتصالات، TV Ontario، صندوق ريبونوبتش، صندوق مكور، صندوق Medea.

لاستعارة الفيلم:

- مكتبة هئوزن هشليشيت (الأذن الثالثة)
- سينماتيك: القدس، تل أبيب، حيفا، شدروت
- الصندوق الجديد للسينما والتلفزيون

لاقتناء الفيلم:

- زيجوت فيلمز - هاتف: ٠٤-٦٢٨٨٩٨٦

Adam 10 Ar 163 12/22/05, 4:38 PM

الرحلة الداخلية

إسرائيل، ٢٠٠١، فيديو، ٩٨ دقيقة،

عربية -عبرية (مترجم للإنجليزية)

إخراج: رعنان ألكسندروبيتش

إنتاج: راد أندوني، ليران عتسمور

يصور الفيلم قصة سياح في زيارة لوطنهم الأم. عام ٢٠٠٠، قبل عدة أشهر من اندلاع موجة العنف، تخرج مجموعة من السياح الفلسطينيين من الضفة الغربية لرحلة في إسرائيل. المناظر البادية أمام أعينهم تبدو مألوفة وغريبة، مخيفة ومدهشة في نفس الوقت. هذا موطنهم إلا أنهم يزورونه كسياح. تتحول النزهة إلى رحلة في الزمن - بين ذكريات الماضي المشحونة والذي يهدد بمحو واقع الحاضر الصعب.

حظي بوسام تقديري في مهرجان برلين ٢٠٠١، دوكو أبيب ٢٠٠١ (وسام تقديري)

انتج في إطار الصندوق الاجتماعي - مؤسسة تابعة للصندوق الجديد لتنمية وتشجيع منتجي السينما والتلفزيون والسلطة الثانية للإذاعة والتلفزيون.

لاستعارة/إقتناء الفيلم:

- مكتبة هئوزن هشليشيت (الأذن الثالثة)
- سينماتيك: القدس، تل أبيب، حيفا، شدروت
- الصندوق الجديد للسينما والتلفزيون

Adam 10 Ar 164 12/22/05, 4:38 PM

«أولاد آرنا»

إسرائيل، ٢٠٠٣. فيديو، ٨٤ دقيقة، عربية وعبرية (مترجم للإنجليزية)

سيناريو وإخراج: جوليانو مار-خميس ودانييل داني

انتاج: اسنات طرابلسي وبيتر فان هايستا

يوسف نفذ عملية انتحارية في الخضيرة في العام ٢٠٠١. أشرف قتل على يد الجيش الإسرائيلي في معركة على مخيم اللاجئين جنين. علاء قاد كتائب شهداء الأقصى في جنين إلى حين مصرعه في نوفمبر/تشرين الثاني ٢٠٠٢.

يوسف، أشرف وعلاء كانوا ممثلين في «مسرح الحجر». وقد تم تفعيل المسرح في إطار برنامج تربوي بديل أقامته آرنا خميس في الانتفاضة الأولى في مخيم اللاجئين جنين، في أعقاب انهيار جهاز التعليم الرسمي تحت الاحتلال الإسرائيلي. ابن آرنا، جوليانو انضم إلى أمه خلال عملها مع أطفال في مخيم جنين وأصبح مخرج المسرح. طوال سنوات عمله في المسرح وثق بكاميراته عمل أمه وأطفال المسرح.

بعد وفاة آرنا أغلق المسرح. بعد ذلك بسبع سنين توغل الجيش الإسرائيلي في مخيم جنين. بعد عدة أيام من رفع الحصار عن المخيم عاد جوليانو إلى المخيم وانضم مع الكاميرا إلى علاء الذي قاد مجموعة من المحاربين. خلال فترة وجوده في المخيم اكتشف جوليانو المصير المأساوي «لأطفال آرنا».

الشركة المنتجة: طرابلسي للانتاج م.ض وأفلام بيتر أون هايستا

لاستعارة/إقتناء الفيلم:

- مكتبة هئوزن هشليشيت (الأذن الثالثة)
- سينماتيك: القدس، تل أبيب، حيفا، شدروت
- الصندوق الجديد للسينما والتلفزيون

Adam 10 Ar 165 12/22/05, 4:38 PM

كراسة «نلتقي في السنيما - التربية على السلام بواسطة الأفلام الوثائقية»، هي ثمرة مبادرة مشتركة ما بين «مركز بيرس للسلام» و «كلية آدم للتربية للديمقراطية والسلام على اسم إميل جرينتسڤايج».

البرنامج المقترح في هذه الكراسة يحث على تقديم قيم التربية على السلام والديمقراطية، بواسطة توظيف الأفلام الوثائقية التي تعالج النزاع الإسرائيلي - الفلسطيني كأداة تربوية، ودمجها في إطار النشاطات التربوية التي يقوم بها التلاميذ والمعلمون.

تضم هذه الكراسة بين طياتها مقالات من ثلاث مجالات دراسية: التربية، وسائل الإعلام والسينما، وتتضمن فعاليات تربوية تفاعلية تمت ملاءمتها مع الأفلام المختلفة، من أجل إعداد التلاميذ لمشاهدة معرفية تثير في أعقابها نقاشا حول القيم. ويعتبر البرنامج ملائما كمرحلة تمهيدية للقاءات ثنائية القومية، غير أنه يصلح كذلك كبرنامج أحادي القومية يعالج النزعات وغيرها من المواضيع.

كراسة «نلتقي في السنيما» تصدر باللغتين العربية والعبرية وهي معدة للتطبيق في أجهزة التعليم الرسمي والمكمل في أوساط الشبيبة والتلاميذ اليهود والعرب، الإسرائيليين والفلسطينيين.

إن توظيف السينما يمثل لغة جديدة في إطار الجهود الرامية للدفع قدما بالحوار ما بين المجموعات وكبديل للغات أخرى أثبتت فشلها.