



Rawad Bara

# السّينما كأداة للتثقيف حول حقوق الإنسان والمصالحة في مجتمعات ما بعد الصّراع، السّينما اللبانيّة والحرب الأهليّة كدراسة حالة.

## Cinema as a Tool for Human Rights Education and Reconciliation in Post-conflict Communities

The Lebanese Cinema and the Civil War  
as a Case Study

RAWAD BARA

السّينما كأداة للتّثقيف حول حقوق الإنسان والمصالحة في مجتمعات ما بعد الصّراع،  
السّينما اللّبنانيّة والحرب الأهليّة كدراسة حالة.

CINEMA AS A TOOL FOR HUMAN RIGHTS EDUCATION AND  
RECONCILIATION IN POST-CONFLICT COMMUNITIES THE  
LEBANESE CINEMA AND THE CIVIL WAR AS A CASE STUDY

## FOREWORD

The Global Campus of Human Rights is a unique network of more than one hundred participating universities around the world, seeking to advance human rights and democracy through regional and global cooperation for education and research. This global network is promoted through seven Regional Programmes which are based in Venice for Europe, in Sarajevo/Bologna for South East Europe, in Yerevan for the Caucasus, in Pretoria for Africa, in Bangkok for Asia- Pacific, in Buenos Aires for Latin America and the Caribbean, and in Beirut for the Arab World.

Every year each regional master's programmes select the best master thesis of the previous academic year that is published online as part of the GC publications. The selected seven GC master theses cover a range of different international human rights topics and challenges.

The Global Campus Awarded Theses of the academic year 2020/2021 are:

- Bara, Rawad, *Cinema as a Tool for Human Rights Education and Reconciliation in Post-conflict Communities, the Lebanese Cinema and the Civil War as a Case Study* (Arabic), Supervisor: Rabih Haddad, Saint Joseph University of Beirut. Arab Master's Programme in Democracy and Human Rights (ARMA), coordinated by Saint Joseph University (Lebanon).

- Daklo, Andrews Kwame, *Access to Healthcare for Persons with Albinism in Ghana: A Human Rights Approach*, Supervisors: Annette Lansink, University of Venda (South Africa) and Charles Ngwena, University of Pretoria. Master's Programme in Human Rights and Democratisation in Africa (HRDA), coordinated by Centre for Human Rights, University of Pretoria.

• Dhami, Dharmendra Bahadur, *Caste Discrimination: A Study on Existing Law and Its Implementation on Inter-Caste Marriage of Dalits in Rukum, Western Nepal*, Supervisor: Wasantha Seneviratne, University of Colombo, Sri Lanka. Master's Programme in Human Rights and Democratisation in Asia Pacific (APMA), coordinated by Mahidol University (Thailand).

• Gogueva, Zemfira, *Between Tradition and Fundamentalism: Muslim Women's Rights in the North Caucasus*, Supervisor: Maria Hristova, Lewis and Clark Liberal Art College (USA). Master's Programme in Human Rights and Democratisation in the Caucasus (CES), coordinated by Yerevan State University.

• Janković, Ana, *The Experiences of Humanitarian Aid Workers in Serbia: Testing the Impact of Organisational Support on Mental Health Outcomes*, Supervisor: Anna Krasteva, New Bulgarian University. European Regional Master's Programme in Democracy and Human Rights in South East Europe (ERMA), coordinated by University of Sarajevo and University of Bologna.

• Ryan, Carmen, *Iniciativas de presupuesto con perspectiva de género en Argentina. La trama detrás de la experiencia local*, Supervisor: Pilar Arcidiácono, UBA – CONICET (Argentina). Master's Programme in Human Rights and Democratisation in Latin American and the Caribbean (LATMA), coordinated by National University of San Martin (Argentina).

• Tisi, Alessandra, *An Assessment of Intellectual Property and Right to Health within the Covid-19 Pandemic*, Supervisors: Steven L. B. Jensen, Danish Institute for Human Rights and Lars Binderup University of Southern Denmark. European Master's Programme in Human Rights and Democratisation (EMA), coordinated by Global Campus of Human Rights Headquarters.

This publication includes the thesis *Cinema as a Tool for Human Rights Education and Reconciliation in Post-conflict Communities, the Lebanese Cinema and the Civil War as a Case Study* written by Rawad Bara and supervised by Rabih Haddad, Saint Joseph University (Lebanon).

#### BIOGRAPHY

Rawad Bara is a Syrian humanitarian worker with a Bachelor's degree in Law and a Master's degree in Democracy and Human Rights. His master's thesis focused on the impactful use of cinema in human rights and reconciliation advocacy. Rawad has a deep interest in cinema and photography and has been working as an independent filmmaker and photographer for years. His work has been showcased in different art exhibitions, and he has won multiple photography awards. His main interest is in humanitarian photography, where he tells the stories of vulnerable people during humanitarian crises.

#### الملخص

منذ الإعلان العالمي لحقوق الإنسان في عام 1948، كان هناك جهود متواصلة لنشر مفهوم التنقيف حول حقوق الإنسان. لا بدّ من أنّ الأدوات الرسمية للتنقيف حول حقوق الإنسان، مثل البرامج والمناهج في المؤسسات التعليمية، ذات أهمية كبيرة، ولكنها تواجه تحديات في إمكانية الوصول إلى فئات المجتمع بتنوعها، لذلك كان من الضروري اللجوء إلى أدوات غير رسمية كحلول لمثل هذه التحديات وليسد هذه الفجوة. السينما تعد من أبرز الأدوات غير الرسمية لما لها من إمكانية الوصول لمختلف شرائح المجتمع ودورها التعليمي والتاريخي في التأثير على الرأي العام ونشر الوعي ومناصرة حقوق الإنسان. هذا يظهر جلياً من خلال الأفلام التي تحاكي النزاعات المسلحة، مما يعطي الأفلام أهمية في عملية المصالحة في مجتمعات ما بعد الصراع. يسعى هذا البحث إلى فهم طبيعة العلاقة بين مبدئي المصالحة والتنقيف حول حقوق الإنسان وكيف يمكن للسينما مناصرة هذين المبدئين. تتناول الدراسة حالة الحرب الأهلية في لبنان والسينما الروائية التي تناولتها للبحث في إمكانياتها في المصالحة والتنقيف حول حقوق الإنسان، باعتبار الصراع في لبنان من أكثر الصراعات جدلاً وحساسية في المنطقة والتي تثير دائماً التساؤل حول مدى وجود سلام "حقيقي" اليوم بعد مرور كل هذه السنين على انتهاء الحرب الأهلية.

ABSTRACT

Since the Universal Declaration of Human Rights in 1948, there have been continuous efforts to spread the concept of Human Rights Education (HRE). Formal tools for human rights education, such as programs and curricula in educational institutions, must be of great importance, but they face challenges in their reachability to diverse groups of society, so it was necessary to resort to informal tools as solutions to such challenges and to bridge this gap. Cinema is one of the most prominent informal tools because of its accessibility to various segments of society and its educational and historical role in influencing public opinion, spreading awareness and advocating for human rights. This is evident through films that deal with armed conflicts, which gives films importance in the process of reconciliation in post-conflict societies. This research seeks to understand the nature of the relationship between the principles of reconciliation and Human Rights Education and how cinema can advocate for these two principles. The study deals with the case of the civil war in Lebanon and the fictional cinema that dealt with it, to analyse its potentiality in reconciliation and HRE, given that the conflict in Lebanon is one of the most controversial and sensitive conflicts in the region, which always raises the question about the extent to which there is a “real” peace today, after all these years have passed since the end of the civil war.

## شكر وتقدير

الشكر والتقدير إلى مشرف البحث، الأستاذ ربيع حدّاد، على المجهود الطيّب والنّصائح والنقاشات الملهمة، ولكل من دعمني في تحقيق هذا المشروع...

إهداء إلى والدي وروح والدي...

## قائمة المحتويات

1	مقدمة عامّة:
1	I. أهمية البحث:
3	II. أهداف البحث:
3	III. أسئلة البحث:
3	IV. الدافع الشّخصي:
4	V. قيود الدراسة:
4	VI. منهجية البحث وهيكلته:
6	1. الفصل الأول: المصالحة والتثقيف حول حقوق الإنسان:
6	1.1 المصالحة:
6	1.1.1 لمحة تاريخية:
8	2.1.1 نظريّات وجدليّات في المصالحة:
14	2.1.2 التثقيف في مجال حقوق الإنسان:
17	3.1 العلاقة بين المصالحة والتثقيف حول حقوق الإنسان:
21	2. الفصل الثاني: المصالحة والتثقيف حول حقوق الإنسان من خلال السينما:
21	1.2 الفن والمصالحة:
23	2.2 السينما والمصالحة:
27	3.2 السينما والتثقيف حول حقوق الإنسان:
31	3. الفصل الثالث: دراسة حالة: السينما اللبنانية والحرب الأهلية:
31	1.3 الصراع اللبناني والمصالحة:
37	2.3 السينما والصراع في لبنان:
39	3.3 تحليل الأفلام:
40	1.3.3 فيلم "هلاً لوين؟":
42	2.3.3 فيلم "قضية 23":
47	الاستنتاجات:
52	المراجع:





مقدمة عامّة:

I. أهمية البحث:

منذ الإعلان العالمي لحقوق الإنسان في عام 1948، والجهود متواصلة لنشر مفهوم التثقيف في مجال حقوق الإنسان أو ما يسمى باللغة الانكليزية اصطلاحاً (HRE) (Human Rights Education).<sup>1</sup> لا شك في الأهمية الكبيرة التي تنطوي عليها الأدوات الرسمية للتثقيف عن حقوق الإنسان، من مثل البرامج والمناهج في المؤسسات التعليمية، لكنها تواجه تحديات في صعوبات جمّة في إمكانية الوصول إلى مختلف فئات المجتمع. لذا كان من الضروري اللجوء إلى أدوات غير رسمية كحلول لمثل هذه التحديات. تتصدّر الفنون البصريّة طليعة هذه الحلول المفترضة لما لها من دور تنويري وإمكانات ملحوظة في نشر الوعي والتأثير في مناخات الرأي العام.

ولا مرآء في ما للسينما، تحديداً، باعتبارها شكلاً بارزاً من أدوات التواصل المؤثرة سمعيّاً وحركيّاً وبصريّاً وقدرات تعبيرية تفتقر إليها سائر الفنون الأخرى، من أهمية تاريخية في تقديم قصص الناس والتعبير عن معاناتهم ومواجهتهم، ومن قدرة هائلة على تعرية انتهاكات حقوق الإنسان في العالم. ومن هنا يمكن أن نفهم ذلك الاهتمام المتزايد لمنظمات حقوق الإنسان بالترويج للأفلام السينمائية. ويتجلى هذا الاهتمام، على نحو خاص، في الأفلام التي تحاكي النزاعات المسلحة والانقسامات المجتمعية. كما يمكن للسينما أيضاً أن تؤدي دوراً مهماً في مجال المصالحة في مجتمعات ما بعد الصراع، والترويج لمبدأ المصالحة (Reconciliation).<sup>2</sup> وفي اعتقادي أنّ السينما هي الأداة المثلى للتعامل مع ذاكرة الحرب والعنف، وتصوير "الأخر"، وتصوير المعاناة والصدمات. ومن هذا المنطلق، يمكن اعتبار صانعي الأفلام ناشطين بقوة في مجال حقوق الإنسان والسياسة.

<sup>1</sup> تم اعتماد الاصطلاح العربي المستعمل في الموقع الرسمي لمفوضية الأمم المتحدة السامية لحقوق الإنسان، كما هو مبين على الموقع الخاص فيهم على الرابط التالي:

<https://www.ohchr.org/AR/AboutUs/Pages/WhoWeAre.aspx>

<sup>2</sup> تم اعتماد موقع UNTERM لترجمة المصطلحات من الإنكليزية إلى العربية، وهي قاعدة البيانات المعتمدة لترجمة الاصطلاحات الرسمية في منشورات الأمم المتحدة.

<https://unterm.un.org/UNTERM/portal/welcome>

كما سيتم وضع أسماء الباحثين ومنشوراتهم باللغة العربية واللغة الانكليزية كما ورد في الأصل، وبالاختصار.

إنَّ هذا الاهتمام المتزايد يمثل هذه الأعمال يستلزم وضعها تحت مجهر الدِّراسات والملاحظات المستمِرَّة، خاصَّةً، من جانب المُشغِّلين بالعلوم السياسيَّة وحقوق الإنسان، وذلك من أجل فهم إمكانيَّة تحقيق استخدام فعَّال لهذه الأدوات بما يتوافق مع النظريات ذات الصِّلة ووفقاً لسياق وخصوصيَّة كل حالة من حالات النزاع المسلح. سيتناول هذا البحث إمكانيات السينما باعتبارها أداةً من أدوات المصالحة والتثقيف في مجال حقوق الإنسان، انطلاقاً من فرضية إمكانيَّة تطبيق نظريات ومبادئ هذين المفهومين على الأفلام. ويُسْتَحْسَنُ في هذا السياق ألا تكون الأعمال السينمائيَّة منتجة بطريقة عشوائيَّة أو حديسيَّة، بل بطريقة هادفة ومُنظمة. فعندما يشاهد شخصٌ معيَّن بنزاعٍ معيَّن المادة الفيلميَّة ذات الصلة، فهذه المادة تعيد تصوير الصراع له مرة أخرى ربما بقصة واقعيَّة أو من خلال خلق عالمٍ افتراضي. وفي كلتا الحالتين، فإنَّ ذلك قد يعيد التجربة الشعوريَّة الناتجة عن حالة الصراع وتفاصيله، ولرَّجاءً يفتخُّ الأبواب لأسئلةٍ وجدالاتٍ جادَّةٍ قد توتق بنتائج سلبية أكثرٍ منها إجابيَّة، وقد تُعمِّق الجرح عوضاً عن تعزيز المصالحة. لذلك من الضروري التعامل مع الأفلام بروح نقديَّة وعقلٍ مرِنٍ عبر الاستفادة من النظريات التي تراعي كل هذه الجوانب والتي وصلت إلينا بعد أعوامٍ من الخبرات الغنيَّة في صراعات وسياقات عديدة ومختلفة.

سيعتمد هذا البحث على دراسة حالة من أجل تبيان الإمكانيات التي تستبطنها الأفلام بوصفها أداةً من أدوات التثقيف حول حقوق الإنسان والمصالحة. والحالة المقصودة هنا هي الأفلام الرِّوائيَّة اللبنانيَّة التي تم إنتاجها بعد الحرب الأهليَّة والتي اتخذت منها موضوعاً لها. تعتبر الحرب الأهليَّة اللبنانيَّة من أكثر حالات النزاعات المسلحة إثارةً للجدل والحساسية في المنطقة العربيَّة في تاريخنا المعاصر، ما يثير باستمرار التساؤل حول وجود سلام "حقيقي" بين أطراف المجتمع اللبناني بعد "المصالحة" السياسيَّة التي أنجزها اتفاق الطائف، لا سيما، في ظل الأزمات المتلاحقة في البلاد. منذ أيام الحرب الأهليَّة وحتى يومنا هذا، قدَّم ناشطون وفنانون لبنانيون، خاصةً، صنَّاع الأفلام، العديد من الأعمال التي تناولت الحرب الأهليَّة في محاولةٍ منهم لفهم أسبابها وتسليط الضوء على تداعياتها الكارثيَّة لعلَّهم بذلك يسهمون في تحقيق المصالحة المجتمعيَّة. وقد جذبت بعض هذه الأفلام اهتماماً وهدلاً دولياً وتنافس في مهرجانات سينمائيَّة بارزة، وتم عرضها في مهرجانات أفلام حقوق الإنسان. وهذا يبرز أهمية وضع هذه الأعمال في نهج تحليلي وأكاديمي في مجالات التثقيف على حقوق الإنسان والمصالحة. وعليه، إنَّ الهدف من هذه الدراسة هو فهم كيف قدَّمت السينما اللبنانيَّة المعاصرة التي تناولت الحرب الأهليَّة اللبنانيَّة رؤيتها لها، وكذلك الوقوف على إمكانيات هذه الأعمال في اعتبارها أداةً من أدوات المصالحة. ومع أنَّ هذه السينما لم تبقَ في منأى عن البحث والدراسة، إلا أنَّ الدراسات المُقدِّمة افتقرت في معظمها إلى التَّحليل المُعمَّق. وتجدُر الإشارة إلى قلة الأبحاث الأكاديميَّة المُحكَّمة فيها.

ترومُّ هذه الدراسة تقديم رؤية جديدة بالاستناد إلى فرضياتٍ عدَّة، وأولها فرضية وجود علاقة وارتباط ضروري بين مبدئي المصالحة والتثقيف حول حقوق الإنسان، بمعنى أنَّ لا مصالحة ولا سلام "حقيقيين" من دون تحقيقٍ وعيٍ شامل بحقوق الإنسان. وانطلاقاً من الفرضية القائلة إنَّ الأفلام تُعدُّ مرآةً وانعكاساً للواقع الذي نعيشه، ذلك أنَّ نظريات المصالحة وبناء السلام التي رسمها الباحثون في سياقات النزاعات المسلحة، يمكن تطبيقها على القصص التي ترويها الأفلام التي تحاكي هذه النزاعات. وفي المُحصلة، إنَّ تحليل هذه الأفلام في ضوء هذه النظريات والاستفادة منها يمكِّننا من تعزيز إمكانيات الأفلام كأداة من أدوات المصالحة وحقوق الإنسان، وتعزيز استعمالها بصورة صحيحة.

## II. أهداف البحث:

## السينما كأداة للتربية على حقوق الإنسان والمصالحة

يهدف البحث إلى:

الهدف العام:

- التعرف إلى إمكانيات السينما الروائية اللبنانية التي تناولت الحرب الأهلية كأداة للتثقيف حول حقوق الإنسان والمصالحة.

الأهداف الفرعية:

- التعرف إلى أهم مفاهيم ونظريات مبدئي المصالحة والتثقيف حول حقوق الإنسان، وتحديد العلاقة بينهما.
- فهم كيفية استعمال السينما كأداة للمصالحة والتثقيف حول حقوق الإنسان.
- فهم إمكانيات السينما اللبنانية في المصالحة ضمن سياق الحرب الأهلية والصراع في لبنان.

III. أسئلة البحث:

السؤال العام:

ما إمكانيات السينما الروائية اللبنانية التي تناولت الحرب الأهلية كأداة من أدوات المصالحة؟ سيتم الإجابة عن هذا السؤال من خلال الأسئلة الفرعية الآتية:

1. ما أهم مبادئ ونظريات المصالحة والتثقيف حول حقوق الإنسان؟ وما طبيعة العلاقة بينهما؟
2. كيف يمكن للسينما أن تكون أداة للمصالحة والتثقيف حول حقوق الإنسان؟
3. كيف تناولت السينما الروائية اللبنانية الحرب الأهلية والصراع في لبنان؟

IV. الدافع الشخصي:

إلى جانب اهتمامي بحقوق الإنسان والعلوم السياسية، أنا مهتمٌ أيضاً بمجال التصوير الفوتوغرافي الإنساني والسينما. إذ مارستُ التصوير الفوتوغرافي وصناعة السينما سابقاً وتمكّنتُ من المشاركة في العديد من الفرض والعروض الفنية من خلال أعمال هادفة تحملُ رسالة إنسانية من قلب الصراع السوري. في ضوء تجربتي الشخصية في الحياة في سورياً خلال النزاع المسلح، أدركتُ أهمية الفن والصورة في النزاعات المسلحة، ولما تحمل من فرصة للشعوب للتعبير عن مشاعرهم ومعاناتهم وغضبهم من جهة، ولما لم يمكن أن تحمله الصورة من تأثير في السياسة ومناصرة حقوق الإنسان من جهة أخرى، مما حفّزني لأن أطرح تساؤلات حول هذه الأعمال ولفت انتباهي إلى أهمية وضعها في سياق تحليلي وأكاديمي. وفي سياق متصل، فقد تيسّر لي في أثناء سنوات إقامتي في لبنان، التعرفُ من كتب على تاريخ الصراع اللبناني، رايئُ أن أسئلة المصالحة والسلام المجتمعي في لبنان ما زالت تُطرح على جدول أعمال يوميات اللبنانيين واهتماماتهم، وذلك بالرغم من انقضاء ما يزيد على العقدين على انتهاء الحرب. أمّا مبعثُ هذا الاهتمام، إنما يعودُ إلى الأزمات المتفاقمة والمتشابكة على غير مستوى وصعيد. إضافةً إلى ذلك، عايشتُ الجدول الكبير الذي تخلقه الأعمال السينمائية التي كانت تُنتج من قبل أسماء بارزة في المجال السينمائي، وأدركتُ أهمية رسائل هذه الأعمال في محاولة من صنّاع السينما للنضال السياسي في سبيل المصالحة في لبنان، دفعني هذا إلى وضع هذه المجالات ضمن سياق تحليلي وبحثي، أملاً أن أجد بعض الأجوبة حول هذه التساؤلات، وبالنظر إلى اختلاف طبيعة الصراع السوري عن اللبناني، أجدُ أنه ما زال من المبكر دراسة تأثير السينما التي صُغت خلال الصراع السوري في عملية المصالحة، لذلك أطمحُ أن تمكّني هذه الدراسة إلى

فهم العلاقة بين السينما والمصالحة وحقوق الإنسان، وأن تمهّد لي الطريق لأكون قادراً على تنفيذ دراسات مماثلة أو إسقاط هذه الدراسة على السياق السوري مستقبلاً.

#### V. قيود الدراسة:

لا تسعى هذه الدراسة إلى تحليل المفهوم العام لحقوق الإنسان إنما إلى تحليل مفهوم التنقيف حول حقوق الإنسان (HRE) والمصالحة بشكل خاص. كما لن يسعى هذا البحث إلى الخوض في تحليل النزاع المسلح في الحرب الأهلية اللبنانية، أي لن يبحث عن أسباب هذا النزاع ولن يطرح أسئلة حول من هو الطرف الجاني ومن هو الطرف الضحية، لا سيما وأن هذا الجدل قد يخلق حساسيات حتى يومنا هذا في المجتمع اللبناني، والتي يمكن أن يكون طرحها في خطاب معيّن عاملاً معرقلاً للهدف الذي طمحت له الأعمال التي سيتم تحليلها ألا وهو المصالحة، إنما سيعتمد البحث على الدراسات السابقة لرسم سياق هذه الحرب فحسب وفهم طبيعة الصراع اللبناني ونشاط المصالحة الخاص به. ثم سيتناول أعمال صانعي الأفلام بصفتهم مراقبين وناشطين في السياسة وحقوق الإنسان من خلال عدساتهم، ناشطين سعوا إلى تصوير الحرب الأهلية وويلاتها كل بأسلوبه الخاص، من أجل تذكّر الماضي ونبش ذاكرة الحرب وبهدفٍ منشودٍ واحد، هو عدم تكرار سيناريو العنف والخراب والدم.

#### VI. منهجية البحث وهيكلته:

سيسعى البحث إلى الإجابة عن أسئلة البحث من خلال منهج تحليلي ومقارن لمراجعة الأدبيات السابقة والمصادر الثانوية للمفاهيم ذات الصلة، ستشكل هذه الأدبيات الإطار النظري للدراسة حول مفهومي المصالحة والتنقيف حول حقوق الإنسان، وكيفية تسخير السينما لخدمتهما بشكل عام، وفي الحالة اللبنانية بشكل خاص، سيستعرض البحث الدراسات السابقة لكل مفهوم بحسب كل فصل خاص فيه. وفي الفصل الأخير سيتم تحليل فيلمين لبنانيين تناولوا الحرب الأهلية اللبنانية وكانت المصالحة موضوعهما الأساسي، وعلى الرغم من أن في الأدبيات العديد من الدراسات حول السينما اللبنانية والحرب الأهلية لكن الدراسات التي تناولت الأفلام الروائية التي أنتجت في السنوات الأخيرة محدودة للغاية، لهذا السبب ويهدف تحديد مجال الدراسة أكثر سيتم تحليل فيلمين روائيين تم إنتاجهما بعد عام 2010.

سيتناول الفصل الأول مفهومي المصالحة والتنقيف في مجال حقوق الإنسان، يبدأ الفصل بشرح مبدأ المصالحة، عبر استعراض لمحة تاريخية عنه، ثم يتعمق في النظريات والجدليات حوله عبر منهج تحليلي ومقارن لبعض هذه النظريات، ليبين التشابه والاختلاف في آراء الباحثين فيما يخص عناصر عملية المصالحة وكيفية تحقيقها. إن مصطلح المصالحة يمتد إلى العديد من المجالات والعديد من أنواع وسياق النزاعات، لكن سيتم تناول النظريات التي يمكن إسقاطها على حالة مجتمعات ما بعد النزاعات المسلحة بشكل عام ولبنان بشكل خاص، ستشكل هذه النظريات الإطار النظري المرجعي الذي سيتم تحليل الأفلام في ضوءه. كما سيشرح الفصل مبدأ التنقيف حول حقوق الإنسان، ليستعرض أهم تعريفاته وأساليب تحقيقه، ويستعرض أهم نماذجه والتحديات التي تحول دون تحقيقه بشكل وافٍ. بالمحصلة، يهدف الفصل الأول إلى فهم طبيعة مبادئ المصالحة والتنقيف حول حقوق الإنسان وتحديد العلاقة بينهما، وبالتالي الإجابة على سؤال البحث الأول: ما أهم مبادئ ونظريات المصالحة والتنقيف حول حقوق الإنسان؟ وكيف يرتبط هذان المفهومان؟

## السينما كأداة للتربية على حقوق الإنسان والمصالحة

يستعرض الفصل الثاني كيفية تطبيق العلاقة بين الفن بشكل عام والمصالحة، كما يتناول إمكانية السينما كأداة من أدوات المصالحة والتثقيف عن حقوق الإنسان من خلال استعراض بعض الأدبيات التي قُدمت بهذا الصدد مع التطرق إلى بعض الأمثلة العالمية لاستخدام السينما لهذه الأهداف. يهدف هذا الفصل إلى الإجابة على سؤال البحث الثاني: كيف يمكن للسينما أن تكون أداةً للمصالحة والتثقيف حول حقوق الإنسان؟

يتناول الفصل الثالث سياق الحرب الأهلية اللبنانية وطبيعة الصراع في لبنان، ثم ينتقل إلى استعراض جهود المصالحة التي حصلت في لبنان بعد الحرب. بعدها يناقش الفصل أهم الأفلام اللبنانية التي حاكت الحرب الأهلية. تُخصّص الفقرة الأخيرة من الفصل الثالث إلى تحليل فيلمين روائيين لمناقشة إمكانية السينما اللبنانية كأداة للمصالحة، تم اختيار فيلمي "هلاً لوين؟" لنادين لبكي، و"قضية 23" لزياد دويري، باعتبارهما أفلام روائية حاكت الحرب الأهلية والصراع اللبناني، وكون المصالحة موضوعاً أساسياً في كلا الفيلمين، ولكونها أفلام أنتجت خلال الأعوام العشرة الأخيرة من قبل اثنين من أبرز الأسماء في الحقل السينمائي اللبناني، أثارت هذه الأعمال جدلاً جماهيرية عند إطلاقها، وحازت على جوائز عديدة ونافست في المهرجانات السينمائية الدولية. سيتم مناقشة الأفلام من خلال المحاور الآتية:

- قصة الفيلم.
- كيفية تعاطي الفيلم مع الحرب الأهلية والصراع اللبناني.
- مناقشة الفيلم في ضوء الإطار النظري للمصالحة.
- مقارنة بين الفيلمين في علاج موضوع الصراع والمصالحة.

يهدف الفصل الثالث إلى الإجابة عن سؤال البحث الثالث: كيف تناولت السينما الروائية اللبنانية الحرب الأهلية والصراع في لبنان؟

## .1

**الفصل الأول: المصالحة والتثقيف حول حقوق الإنسان:**

يتناول هذا الفصل مفهومي المصالحة والتثقيف في مجال حقوق الإنسان، يبدأ الفصل بشرح مبدأ المصالحة، عبر استعراض لمحة تاريخية عنه، ثم يتعمق في النظريات والجدليات حوله، ليبين التشابه والاختلاف في آراء الباحثين في ما يخص عناصر عملية المصالحة وكيفية تحقيقها، والجدير بالذكر أن مصطلح المصالحة يمتد إلى العديد من المجالات والعديد من أنواع النزاعات، لكن تم تناول النظريات التي يمكن إسقاطها على حالة مجتمعات ما بعد النزاعات المسلحة بشكل عام ولبنان بشكل خاص. وستشكل هذه النظريات الإطار النظري المرجعي الذي سيتم تحليل الأفلام في ضوءه. ينتقل الفصل إلى شرح مبدأ التثقيف حول حقوق الإنسان، ليستعرض أهم تعريفاته وأساليب تحقيقه، ويستعرض أهم نماذجه والتحديات التي تحول دون تحقيقه بشكل واف. بالمحصلة، يسعى هذا الفصل إلى فهم طبيعة مبدأي المصالحة والتثقيف حول حقوق الإنسان وتحديد العلاقة بين كل من المبدأين، وبالتالي الإجابة عن سؤال البحث الأول: ما أهم مبادئ ونظريات المصالحة والتثقيف على حقوق الإنسان وما هي طبيعة العلاقة بين هذين المفهومين؟

**1.1 المصالحة:****1.1.1 لمحة تاريخية:**

يتجذر مصطلح المصالحة (Reconciliation) تاريخياً في الضمير اللاتيني، بمعنى المعرفة المشتركة والتوفيق، وإعادة صهر أو جمع الناس معاً. بالرغم من ظهور تقاليد المصالحة الكاثوليكية الرومانية كنوع من لاهوت ما بعد التحرير، لكن السلوك بإحساس الاتصال والتفاهم المتبادل والحوار الذي يؤدي إلى مستوى جديد من التفاهم بما يمكن الناس من الانخراط في عملية المصالحة لم يقتصر على التقاليد الغربية فحسب، بل إنه موجود في بيئات ثقافية مختلفة، وبأشكال مختلفة. على الرغم من الاختلافات المعجمية على المفهوم، فإن نوعاً من المصالحة كعملية اجتماعية يتقاطع بين العديد من التخصصات، (James, 2008).

من بين الثقافات الهندية القديمة، تقوم عقيدة ما يسمى بريهاد-أرانياكا (Brihad-Aranyaka) من بين الثقافات الهندية القديمة، تقوم عقيدة ما يسمى بريهاد-أرانياكا (Brihad-Aranyaka) على فكرة أن الصراع ينشأ من تفسيرات مختلفة وفهم ناقص للوحدة الأساسية لجميع الكائنات. أما في البوذية، تقوم عملية التوفيق بين الخلافات العقيدية على المنطق القائل بأن جميع الكيانات مترابطة بشكل أساسي. كذلك يوجد مفهوم مماثل لهذا في التقاليد الأفريقية مبني على الحوار ومبدأ أن الوجود البشري مترابط ومجتمعي، هو تقليد موحد يمكن أن يكون بمثابة أساس للمصالحة، فمن بين المحاكم التقليدية، تم استخدام محكمة ما يسمى غاجاكا (Gacaca) في عدد من البلدان بما في ذلك رواندا بعد الإبادة الجماعية. في الثقافات العربية، كانت هناك هيكلية قديمة لحل النزاعات حتى قبل الإسلام، فتم

## السينما كأداة للتربية على حقوق الإنسان والمصالحة

تطبيق المصالحة في غياب نظام قانوني، يتم الوصول إليها في عملية تدريبية تؤكد على الارتباط بين الأبعاد النفسية المختلفة للحياة المجتمعية (Trimikliniotis, 2013, pp. 249-250). عربياً، يجب أن تأخذ عمليات المصالحة في الاعتبار الجوانب النفسية والاجتماعية والأخلاقية لحل النزاعات، فضلاً عن بعض الخصائص الخاصة بالثقافة العربية: كالالتزام بالعلاقات الأسرية والسلطة الأبوية، والولاءات القبلية، والقواعد والأعراف التقليدية. ونتيجة لذلك، يرى المواطنون في المجتمعات العربية أنفسهم أقل من كونهم رفقاء في أمة ملزمة بقوانين الدولة وأكثر من ذلك كأعضاء في مجتمع ينضم إلى نفوذهم من أجل الحفاظ على التكامل الاجتماعي والأخلاقي (Korany, 2014, p. 207).

لا بد من الإشارة إلى أن عملية المصالحة والسلام في الشرق الأوسط كانت ظاهرة سطحية إلى حد ما، إذ لا "تسرب" الاتفاقات الدبلوماسية إلى القاعدة الشعبية، حيث قد يرتبط صنع السلام بالاستسلام أو التهذبة، الاتفاقيات القائمة على الإغراءات الاقتصادية والمنفعة السياسية أو الإكراه، أو الاعتبارات الاستراتيجية، لا يمكن أن تدوم إذا لم تكن مصحوبة باستكشاف الموروثات العاطفية من أسي وكراهية وخوف وعدم ثقة الناتجة عن سنوات من الحرب والضحايا، وإن الجهود المبذولة لتسهيل إدارة النزاعات وحلها في المناطق المتأثرة بالنزاع الممتد بين المجموعات في الشرق الأوسط يجب أن لا تعالج الصدمة النفسية الناجمة عن المعاناة والخسارة فقط، إنما ينبغي أن تتسع لتطال أيضاً البيئة الثقافية. وهذا يعني أن إدارة النزاعات وأنشطة حلها يجب أن تكون قوية ثقافياً. يحتاج صانعو السلام الأصليون وغير الأصليين إلى الاعتماد على الموارد الثقافية المحلية ومواءمة ممارساتهم مع الثقافة العربية الإسلامية والثقافات الفرعية ذات الصلة (Kriesberg, 2007). ومن هنا ينجم أن المصالحة تفترض توافر إمكانيات عالمية من خلال الأطر الثقافية المختلفة التي تقع ضمنها مبادئ المصالحة وترسيخها ودمجها. لذلك لا بد من دراسة كيفية تفاعل المبادئ المحلية بالعالمية في تقدير طبيعة الصراع والتعاون والسلام والمصالحة (Trimikliniotis, 2013).

تحدث التغييرات في المصالحة التي تحققت بين الشعوب بعد سنوات أو عقود أو حتى قرون بعد أن تكون التسوية قد ترسخت أصلاً. على سبيل المثال، شهدت طبيعة العلاقة بين الأمريكيين الأصليين والجماعات العرقية المهيمنة في الولايات المتحدة العديد من التحولات على مر السنين. في الآونة الأخيرة، تكثر الأمثلة على التعويضات والاعتذارات التي قدمها ممثلو الطرف المهيمن على المجموعة التي وقع أعضاؤها ضحية وتهميش. اعتذرت الحكومة الأمريكية وقدمت بعض التعويضات للأمريكيين اليابانيين الذين اعتقلوا خلال الحرب العالمية الثانية، واعترفت الحكومة الإسبانية بأن طرد اليهود من إسبانيا في عام 1942 كان خطأ، ولم تعترف الحكومات الكندية والاسترالية إلا مؤخراً بإنكارهم للحقوق الأساسية للسكان الأصليين. (Kriesberg, 2007).

خلال التسعينات، ظهرت دراسة المصالحة كمجال محدد للاهتمام في العلوم السياسية وعلم النفس السياسي. لقد نشأت من الاعتراف بأن هناك حاجة لتجاوز التركيز التقليدي على حل النزاعات، لتوسيع دراسة صنع السلام إلى منظور مجتمعي كبير، والذي يتعلق بالمصالحة بين أفراد المجتمع. وهو يشير بشكل أساسي إلى عمليات التفاوض والمساومة والوساطة والتحكيم التي تؤدي في بعض الأحيان إلى اتفاق على حل مقبول للطرفين يوقعه الطرفان، مثل هذا الاتفاق يضع حداً للصراع (Bar-simantov, 2004, p. 11). مبدأ المصالحة يوحى بمستوى أعمق من مجرد التعايش. إنها طريقة جديدة لإدراك الجار، ليس فقط بدون حقد، ولكن بثقة وحتى صداقة. وهذا يستلزم الغفران الذي يسمح للشخص الذي ارتكب الفعل البغيض أن يبدأ حياة جديدة وأن يمارس حياة أخرى ونشاط آخر. (Kluger, 2002).



تعتمدُ نظرية المصالحة المعاصرة على العديد من الاختصاصات، بما في ذلك اللاهوت والفلسفة والنظرية الاجتماعية والقانون والتاريخ وعلم النفس. إنَّها تعتمد على مجموعة متنوعة من المصادر ومن العديد من التقاليد الثقافية، إن التقاليد الغربية للمصالحة نفسها متباينة إلى حد كبير، تمتد من الفلسفة اليونانية القديمة إلى المسيحية والماركسية والفكر المعاصر ما بعد البنيوي. فالفهم المعاصر للمصالحة يعترف بالطابع المُعقَّد للتجربة الإنسانية ويسعى إلى إعادة بناء إمكانية استمرار الحوار داخل مساحة تضررت بفعل الحرب أو الغضب الأخلاقي. غالباً ما يكون مثل هذا الحوار محفوفاً بالمخاطر، ولا يمكن التنبؤ به، وغامض، وهش، لكن احتماليّة تحقيقه تبقى قائمة دائماً (Komesaroff, Kath, & James, 2011).

### 2.1.1 نظريّات وجدليّات في المصالحة:

تتطلب إعادة بناء المجتمع في أعقاب العنف تدخلات دقيقة حسب كل سياق، المجتمعات التي دمّرتها النزاعات تتطلب مجموعة من الآليات التي يجب إنشاؤها بهدف إعادة بناء المجتمع، من مثل إعادة إرساء سيادة القانون، ضمان العدالة للضحايا، وإرساء الأساس لسلام طويل الأمد ومستدام. تتطلب هذه المبادرات مشاركة جميع أفراد المجتمع ويجب أن تتم على جميع مستويات المجتمع إلى جانب الاعتراف بالأذى والأضرار التي حدثت. فعمليات المصالحة هي مجرد طريقة واحدة من الطرق التي يمكن للمجتمعات أن تعتمد عليها في التصالح مع الماضي. فالعمليات المذكورة تُفهم على أنها إعادة بناء العلاقات في المجتمعات التي كان ينقسمها الصراع في السابق (Shaikh, 2021). المصالحة هي مصطلح متنازع عليه على نطاق واسع ولا يوجد إجماع في الأدبيات حول معناه، وما يتطلبه وما السبيل إليه، وما إذا كانت مرغوبة على الإطلاق، ولكن هناك بعض النقاط التي يتقارب فيها الباحثون، منها أن المصالحة تنطوي على التعايش السلمي بين الأعداء السابقين، لا يعني هذا بالضرورة أن هذا التعايش سيصبح ودوداً، ولكن على المستوى الأساسي هناك اتفاق على العامل المركزي للمصالحة وهو تنحية الخلافات على المدى الطويل، وفي بعض السياقات التي يستخدم فيها المصطلح اليوم، ليس هذا هو الحال بالضبط. على سبيل المثال، في جنوب إفريقيا، المجموعات التي يجب التصالح معها هي المجموعات العرقية الرئيسية الأربع في البلاد، الأفارقة والبيض والملونون وجنوب إفريقيا من أصل آسيوي، وبالنظر إلى التاريخ الاستعماري للبلد، فإن علاقتهم لم يكن أبداً ودية. لذلك من المناسب اعتبار أن استخدام المصطلح قد تطور منذ ذلك الحين ليعني مجموعة متنوعة من الأشياء. إنها عملية ونتيجة في الوقت نفسه (Manzi, 2016, p. 2). يمكن للمصالحة أن تحمل عدة معاني وممكن للنظريات أن تتفاوت في التأكيد على عدة معايير وعناصر داخلية في عملية المصالحة، هناك اختلاف في التأكيد على العناصر ذات الصلة في المصالحة، كالغفران والاعتذار وتعويض ظلم الماضي، ولكن بشكل عام، يشير مصطلح المصالحة إلى عملية تطوير تسوية تصالحية متبادلة بين الأعداء أو الأطراف المتخاصمة، أو عملية الانتقال نحو علاقة تعاونية وودية نسبياً، يتم إنشاؤها عادةً بعد قطع العلاقات التي تنطوي على إصابة بالغة لواحد أو أكثر من الجانبين في العلاقة. هذه العملية يمكن أن تكون بين أنواع مختلفة من الأطراف، تتراوح من الأشخاص إلى الأمم، وتحدث بين الأفراد والجماعات من الأطراف المتناحرة، وعلى المستويات المختلفة القاعدية والمتوسطة والنخبوية. يمكن التعبير عن المصالحة على مستوى القواعد الشعبية الشخصية، أو في الصداقات، والزيجات، والمحادثات الخاصة، أو علاقات العمل (Kriesberg, 2007).

المصالحة عملية تطلعية لإعادة بناء المجتمع يحتاج فيها أصحاب المصلحة على مستويات متعددة إلى معالجة المظالم، والاعتراف بأخطاء الماضي، ومعالجة عدم المساواة والأسباب الجذرية الأخرى للصراع، وإعادة كتابة

## السينما كأداة للتربية على حقوق الإنسان والمصالحة

روايات جديدة تعترف بحقائق الماضي وتعترف بمعاناة الآخرين، إنها إتاحة مساحات للمغفرة والشفاء. وقد يحتاج أصحاب المصلحة إلى معالجة قضايا مماثلة لمجتمعات ما بعد الصراع، حيث يحاولون إعادة بناء العلاقات بين المجموعات المتصارعة ومعالجة المصادر الكامنة للنزاع الكامن. فإن العنف الهيكلية والعنف الثقافي، إلى جانب العنف المباشر، يمثلان حواجز أمام تحقيق سلام مثالي حيث يمكن التعامل مع النزاع بطريقة غير عنيفة ومتعاطفة وخالقة (Shaikh, 2021). تشمل عملية المصالحة مجالاً أوسع بكثير من حل النزاعات المعزّز قانوناً والعدالة وحدها، حيث يمكن أن تمتد إلى مجالات إرساء السلام والإنصاف والشفاء والتسامح واستعادة الهويات الثقافية وبناء الثقة والتغلب على العداوات الشخصية، كما يُعطي مجموعة من الأهداف الثقافية والسياسية، بما في ذلك حقوق الإنسان والعدالة الاجتماعية والتعايش المتبادل. فقد أظهرت الدراسات الجديدة للمصالحة أن الصياغات التي تعتمد على التقسيمات والتصنيفات الثنوية الحادة والخائفة والنهائية، للحق والباطل، والخير والشر، أو المفاهيم الثنوية الحديثة للجاني والضحية، والذنب والبراءة، غالباً ما تفتقر إلى قوة الشفاء، لا بل في الواقع، غالباً ما يديم هذا دائرة الكراهية والمرارة والعار والانتقام والإذلال وإيقاع المتضررين والضحايا في الإطار الأخلاقي للجنة المتصورين، أي عملية مصالحة ذات مغزى يجب أن تخلق إمكانية المضي قدماً من دون نسيان الماضي، ولكن أيضاً من دون الهجرة إليه والإقامة الدائمة فيه (James et al 2011).

حسب مورفي ووردزيك، يستخدم مصطلح المصالحة للإشارة إلى عملية أو إلى نتيجة أو هدف. المصالحة كنتيجة، هي تحسين العلاقات بين المجموعات التي كانت في السابق على خلاف مع بعضها البعض. إن طبيعة ودرجة التحسين المطلوب للتأهل للمصالحة لأي سياق معيّن هي مسألة خلاف بين المنظرين. كذلك أيضاً، قد تؤدي أسباب تحسن العلاقات دوراً في تحديد ما إذا كانت المصالحة قد حدثت بالفعل أم لا. وهذا يعني، في بعض السياقات، أن الطرفين سيحسبان على أنهما متصالحان فقط إذا كانت علاقاتهما المستقبلية الأفضل ناتجة عن تعاملهما بشكل مرضٍ مع الإرث العاطفي أو المعرفي أو المادي للماضي. في حين أن المصالحة كعملية عادة ما تكون موجهة نحو حقيقة استمرار المشاعر السيئة أو الشكوك أو الأضرار التي أوجدها الصراعات والمظالم في الماضي (Murphy & Radzik, 2020, p.1). لا توجد "طريقة عامة" للمصالحة ولا يمكن أن تكون كذلك، ولا معادلة ثابتة أو خوارزمية يمكنها إنشاؤها أو تنظيمها. إنها تستلزم دائماً عملية أو مفاوضات ديناميكية وسلسلة وأحياناً مرتجلة وعشوائية، يتم من خلالها تبادل المعلومات والتعلم، واستكشاف الاختلافات، وتعديل التوقعات في البحث عن نتائج مرضية للطرفين. قبل كل شيء، من بين العديد من مسارات المصالحة هناك موضوع مشترك: الحاجة إلى الخروج من دائرة الصراع والاحتراق إلى دائرة التعارف والتعاون والتكامل بما يتجاوز ثنائيات الكراهية واللوم والاستياء والرغبة في الانتقام. هذا يضع تحدياً مستمراً لكل من الممارسة والنظريات (Komesaroff, 2011). تنطلق المصالحة من فرضية أنّ حلّ النزاع مستحيل دون معالجة مشاعر الخوف والكراهية لدى الضحايا ورغبتهم في الانتقام. لذلك، فإن استعادة السلم الأهلي بعد النزاعات تستلزم أيضاً دفع تعويضات من قبل الدولة أو الفريق الأقل تضرراً للدولة أو الفريق التي تعرضت لأكثر قدر من الضرر حتى يتمكن الطرفان من البدء من جديد. لا تأتي المصالحة إلا من خلال عملية عميقة وتدريجية تبدأ باتفاق على حل وسط. تمر العملية بالاعتراف والتوبة والعفو والتعويض وتنتهي بالمصالحة (Korany, 2014). وبالتالي يمكن النظر إلى المصالحة على أنها عملية تنطوي على عدد كبير من الأنشطة وليست حدثاً، تتضمن الاعتراف المتبادل بمعاناة الماضي وتغيير المواقف والسلوكيات المدمرة مثل العداة العرقية، إلى علاقات بناءة تتميز بالاحترام المتبادل والتفاهم نحو السلام المستدام. من خلال المصالحة وعمليات العدالة الإصلاحية و / أو الانتقالية ذات الصلة، يستكشف أطراف النزاع ويتغلبون على الألم الذي حدث أثناء النزاع ويجدون طرقاً لبناء الثقة والعيش بشكل تعاوني مع بعضهم البعض (Masika, 2014, p. 5).

في كتاب اغفر وانس: شفاء الآلام التي لا نستحقه Lewis B. Smedes، بقلم لويس ب. سمديس، تُقدّم عملية المصالحة من خلال أربع مراحل، تبدأ من التجاوز أو الأذى الذي يخلق الأزمة ويسبب الألم. المرحلة الثانية هي الكراهية أي عندما تطفو على السطح كل مشاعر الغضب والسخط. المرحلة الثالثة هي الشفاء. المرحلة الرابعة هي التلاقي حيث تؤثر على المصالحة وتدعو الشخص مرة أخرى إلى حياتك. من المهم بالنسبة لسمديس عندما تسامح الشخص الذي أساء إليك بعمق وبشكل غير عاد، فإنك تؤدي معجزة لا مثيل لها. للتسامح إحساسه الخاص ولونه الخاص وذروته الخاصة، وهو يختلف عن أي عمل إبداعي آخر في ذخيرة العلاقات الإنسانية فمن الأفضل ممارسة المغفرة في كل مرة، الناس العاديون يغفرون أفضل إذا ذهبوا إليها في أجزاء وقطع، ولأفعال محددة (Smedes, 2007). عن التسامح والغفران أيضاً، ناقشت إيفرت ورننتغتون Eve-Worthington في كتاب التسامح والمصالحة Forgiveness and Reconciliation ثلاثة أنواع رئيسية من الغفران: الفارغ، القائم على القرار، والعاطفي. المسامحة الفارغة هي النوع الذي لا يعني شيئاً في كثير من الأحيان، يتم تقديمه في الاستسلام. التسامح القائم على القرار أكثر تعقيداً، وهو التخلي الواعي/الطوعي عن الاستياء والمرارة والحاجة إلى الانتقام. ومع ذلك، فهي ليست دائماً نهاية الأم والأذى العاطفي. يُنظر إلى الغفران هنا على أنه فعل إرادة، واختيار للتخلي عنه، إنه توقيع اتفاقية، ومصافحة اليد والقبول الرسمي للاعتذار وحتى القرار الواعي بالعفو. فإن هذا النوع من التسامح لا يعمل على مستوى الاستجابة الجسدية الحقيقية تجاه الجاني: الاشمزاز والخوف والغضب في كل مرة ترى الضحية الجاني، فالتغلب على هذه المشاعر هي النوع الثالث، التسامح العاطفي، والذي يشير إلى القدرة على التغلب على ردود الأفعال الجسدية تجاه الجاني، وحتى الإعجاب به والثقة به. في كثير من الأحيان، يتم توفير التسامح العاطفي من خلال المساحة المفتوحة من خلال التسامح القائم على القرار. مع المسامحة، نواجه ما هو على الأرجح أهم جوانب المصالحة وإشكالياتها، وهو التعاطف، وتقريباً كل نظرية رئيسية لتعزيز التسامح تستهدف التعاطف باعتباره عنصراً أساسياً (Worthington, 2014).

أما في كتاب علم اجتماع المصالحة والاعتذار A sociology of Apology and Reconciliation، لكتابه نيكولاس تافوتشيس Nicholas Tavuchis، فيركّز على أهمية عنصر الاعتذار في عملية المصالحة كحل للتخفيف من حدة العداوات وحل النزاعات، الاعتذار بالنسبة لتافوتشيس هو إحدى الطرق التي يمكننا بها محاولة إعادة تأهيل أنفسنا واستعادة التناغم الاجتماعي في التسامح والاعتذار للطرف المظلوم، لكن إنتاج اعتذار مريض هو صفة حساسة ومحفوفة بالمخاطر، وإن الإنجاز الفريد للخطاب الاعتذاري يكمن في المفارقة في قدرته على القضاء بشكل فعال على عواقب الإساءة من خلال استحضار ملكة التسامح التي لا يمكن التنبؤ بها. الاعتذار هو بداية تقدم غائي نحو المصالحة. فقط من خلال مرحلتين تتم المصالحة، الاعتذار، متبوعاً بالمغفرة (Tavuchis, 1991).

ركّز ديفيد غارنتر Gaertner David في دراسته ذروة المصالحة: التعدي، والاعتذار، والتسامح والجسد في حل النزاع The Climax of Reconciliation: Transgression, Apology, Forgiveness and Conflict Resolution، أيضاً على عنصر فعل التعدي والتي يطلق العملية جلياً، فتكون مرحلة المصالحة خاضعة لأربعة عناصر حسب غارنتر وهي التعدي، الاعتذار، الغفران، والمصالحة. ما يميّز دراسة غارنتر من بعض الدراسات الأخرى، جدليته في ما يخص عنصر الحقيقة في المصالحة، حيث يرى ضرورة الابتعاد عن النموذج الشعبي الذي يربط المصالحة بعنصر الحقيقة مباشرة، ويرى غارنتر، إن هيمنة المقاربات القائمة على عنصر الحقيقة في دراسات المصالحة غالباً ما تفضي إلى تجاهل الجسد، والتغاضي عن أولوية المشاعر في عملية المصالحة. على سبيل المثال، يبدو أن مناقشة الحقيقة في عملية

## السينما كأداة للتربية على حقوق الإنسان والمصالحة

المصالحة بين الكنديين والسكان الأصليين، ليست أكثر من وسيلة أخرى لإسكات الأصوات المحلية وتشيت الانتباه عن آلامهم. فقرار اقتراح التخلي عن عنصر الحقيقة كـ "طريق للمصالحة" يستند بدلاً من ذلك إلى حقيقة أن الحقيقة العلمية، لا سيما فيما يتعلق بالعقلانية والموضوعية، تتجاهل الجسد وأولوية المشاعر في عملية التعويض (Gaertner, 2011, p. 247). يرى غارنتر أن المصالحة تتطّب تفاعلاً شخصياً دافئاً يحتضن الذاتية والعاطفة، وليس منهجية باردة تكبت المشاعر وراء العقلانية، "نحن بحاجة إلى تحديد موقع الحقيقة التي تشفي بدلاً من أن تفرق"، لذلك، يرى أن الاعتذار والتسامح يقدم نهجاً أكثر حيوية للمصالحة قادراً على التعامل مع العاطفة والجسد بطرق أكثر صرامة وبديهيّة من ذلك النموذج الذي يناقش ضرورة ربط المصالحة بالحقيقة، "إنّ تسجيل الاعتذار ولو بشكل رمزي هو الذي يسمح لنا بالتحرك نحو ذروة المصالحة". سواءً كان هذا الاعتذار صادقاً أم لا، فهذا غير ذي صلة. فإن الاعتذارات ينبغي ألا تكون دائماً صادقة حتى تكون ذات مغزى. فالمصالحة بالنسبة إلى غارنتر ليست شيئاً يمكن تحقيقه من خلال الحقيقة العلمية والأساليب الموضوعية والعقلانية، ببساطة لأن هذه الحقيقة تقترح تجسيداً وسرداً واحداً يمكن تحديده، والذي يستبعد الأصوات البديلة ويتجاهل ردود الفعل الجسدية لأشياء مثل الاعتذار والمغفرة. فالمصالحة إذاً هي نوع محدد من أفعال الكلام، ليس لأنها مجرد كلمة تؤدي ما نقوله (كما لو كان ذلك بسيطاً)، ولكن التأثير يكمن في استحضارها، فإنها تفتح المجال لحدوث المصالحة. إنها ليست مبهمة "القول يفعل" بل إن الحوار ذاته هو محور المصالحة، من خلال فتح النقاش والاستمرار في تحديد وإعادة تعريف المصالحة، فإننا في الواقع نأتي بها إلى حيز الوجود، لا يعني هذا صرف الانتباه عن الحاجة إلى التعويضات المادية ولكن بعد اتباع نظرية الفعل الكلامي نرى أنه ربما يكون "القول" هو الذي يسمح بإمكانية حدوث المصالحة. ما يعنيه هذا، إذاً المصالحة يجب أن يُنظر إليها على أنها عملية، وليس هدفاً، ومجموعة من المحادثات والتناقضات والحجج وإعادة التعريف، هي ليست شيئاً يمكننا تحقيقه، بل هي شيء نؤسسه في محاولتنا لتحقيقه. لسوء الحظ، قد يكون هذا مخالفاً تماماً للطريقة التي يتم بها وضع المصالحة حالياً من قبل المسؤولين الحكوميين. على سبيل المثال، حددت لجنة الحقيقة والمصالحة الكندية إطاراً زمنياً صارماً للغاية في ولايتها، حيث ينص التفويض الرسمي على أن "اللجنة يجب أن تكمل عملها في غضون خمس سنوات". لذلك سيبقى التحدي في عملية المصالحة في كيفية الحفاظ على استمرار هذه العملية، بينما نتذكر في نفس الوقت أنه لا يمكن السماح للنقاش الفلسفي بأن يطغى على احتياجات الإنسان الأساسية وحقوقه. من خلال الاستمرار في توضيح الطريقة التي يتورط بها الجسد في عمليات المصالحة والطرق التي يستجيب بها الناس جسدياً وعاطفياً للمخالفة والاعتذار والتسامح، يمكننا تطوير طرق منهجية وسياسية أكثر مسؤولية لمواجهة هذا التحدي. علاوة على أن أي دراسة حول المصالحة يجب أن تقاوم إغراء الانغلاق على التناقض الذي يلف المصالحة، لأن هذا التناقض قد يكون في الواقع هو المصالحة. هذا لا يعني أن المصالحة غير موجودة، ولكن يجب علينا التعامل معها بالاعتناء والصرامة التي يستحقها مثل هذا المفهوم المهم. فإن الهدف في مثل هذا الموقف الدقيق ليس "البحث عن الدقة"، ولكن فتح الأسئلة والنقاشات. كذلك يركز غارنتر على عنصر التعويض، لما له من قدرة على توضيح نية الجاني للتغيير، ذلك أنه من دون التعويض يستحيل (يتحوّل) الاعتذار عملاً إيديولوجياً بحثاً، ووسيلة للتستر على الجروح النفسية والجسدية والبدء في عملية النسيان (المرجع السابق 247 - 251).

عند الخوض في نظريات المصالحة لا بدّ من العودة إلى أعمال جان بول لدرتش John Paul Lederach، واحد من أبرز المنظرين المعاصرين في مجال حل النزاعات وبناء السلام والمصالحة، كتابه المصالحة المستدامة في المجتمعات المنقسمة Sustainable Reconciliation in Divided Societies، من أشهر وثائقه والتي لطالما يتم الاستنارة بها في الأبحاث ذات الصلة. يرى لدرتش في كتابه أنّ المصالحة تنطوي

على أربعة مكونات رئيسية: الحقيقة؛ الرحمة؛ العدالة؛ والسلام. فالحقيقة هي الاعتراف بالخطأ وإثبات صحة الخسارة والتجارب المؤلمة، وهي تقتزن بالرحمة، التي تعني الحاجة إلى القبول ونكران الذات وبداية جديدة. أما العدالة فهي البحث عن الحقوق الفردية والجماعية، وإعادة الهيكلة الاجتماعية، والتعويض، وهي بدورها مرتبطة بالسلام. وكل ذلك يؤكد الحاجة إلى الاعتماد المتبادل والرفاهية والأمن. يرى لدرتش أن المصالحة تتضمن إنشاء مساحة اجتماعية حيث يتم التحقق من صحة الحقيقة والتسامح وضمهما معاً، بدلاً من عملية الإجبار على مواجهة يجب على المرء فيها الفوز على الآخر أو تصور أجزاء متفرقة ومنفصلة. تكمن هذه العناصر في قلب التحدي الذي يواجهنا في الصراع المعاصر. على الرغم من الأمل الهائل والعداوة العميقة الجذور التي تصاحب أي حرب، فإن طبيعة الأوضاع المعاصرة للنزاع المسلح - حيث يخشى الجار جاره وأحياناً الأخ أخاه - تجعل المشاعر العاطفية والإدراكية والاجتماعية والنفسية، و الأبعاد الروحية في رأس الاهتمامات الجوهرية. إن الطابع الفوري للكراهية والتحيز والعنصرية وكره الغريب كعوامل أساسية ودوافع للصراع يعني أن تحوُّله يجب أن يأخذ في عين الاعتبار الأبعاد الاجتماعية والنفسية والروحية كافة، وهي الأبعاد التي كان يُنظر إليها تقليدياً على أنها إما غير ذات صلة أو خارج اختصاص الدبلوماسية الدولية. فالمصالحة، التي يُنظر إليها على أنها عملية لقاء وفضاء اجتماعي، توجهنا في هذا الاتجاه (Lederach, 1997, pp. 29-33). يناقش لدرتش أن المصالحة كظاهرة اجتماعية، تمثل مساحة أو مكاناً للقاء، حيث تلتقي أطراف النزاع، يمكن للناس التركيز على علاقتهم ومشاركة تصوراتهم ومشاعرهم وتجاربهم مع بعضهم بعضاً، بهدف خلق تصورات جديدة وتجربة مشتركة جديدة. ومن ثم، فإن المصالحة تمثل الفضاء الإبداعي الذي يحمل هذه الاحتياجات والطاقة التي تدفعها معاً. وتعزز المصالحة المواجهة بين التعبير الصريح عن الماضي المؤلم، من ناحية، والبحث عن صياغة مستقبل طويل الأمد ومتراپ، من ناحية أخرى. كما توفر المصالحة مكاناً للالتقاء بالحقيقة والرحمة، حيث يتم التحقق من صحة المخاوف المتعلقة بفضح ما حدث والتخلّي عنها لصالح علاقة متجددة. وأخيراً تقر المصالحة بالحاجة إلى إعطاء الوقت والمكان لكل من العدالة والسلام، حيث يتم تصحيح الخطأ جنباً إلى جنب مع تصور مستقبل مشترك ومتراپ. يمكن للمفارقة أو التناقض أن تخلق مازقاً ملزماً وشاملاً عندما يتم تبني أحد المصادر فقط على حساب الآخر، أي عندما، تنغلق المجموعات في عنصر واحد في مقابل الآخر. وهكذا، فإن النموذج الأساسي للمصالحة يشمل التناقض. فهو يقترح، على سبيل المثال، أن التركيز على العلاقة سيوفر طرقاً جديدة لمعالجة المازق بشأن القضايا، أو أن توفير مساحة للحزن على الماضي يسمح بإعادة التوجيه نحو المستقبل، وعلى العكس من ذلك، فإن تصور مستقبل مشترك يخلق عدسات جديدة للتعامل مع الماضي (المراجع نفسه، 29 - 33).

أما النظرية الأخيرة التي سيتم تناولها في هذه الفقرة حول المصالحة هي النظرية الأشمل تقريباً التي تناقش معظم العناصر السابقة، هي في الدليل الذي نشرته المؤسسة الدولية للديمقراطية والمساعدة الانتخابية (IDEA)، بعنوان المصالحة بعد النزاع العنيف *Reconciliation after Violent Conflict*، قدّمت المنظمة من خلاله دليلاً لتنفيذ عملية المصالحة في مجتمعات ما بعد الصراع، بتقنيات أُستمدت من خلال خبرة المنظمة لسنواتٍ في نشاط المصالحة في النزاعات في إفريقيا، من الجدير استعراض التقنيات المطروحة بشيء من التفصيل لفهمها بشكل أفضل ولا سيّماً لإمكانية إسقاطها على حالة لبنان التي يتناولها هذا البحث. وهذه التقنيات الأربع مستوحاة من عمل جان بول لدرتش John Paul Lederach أيضاً وهي: شفاء جروح الناجين، شكل من أشكال العدالة الجزائية أو الإصلاحية، المحاسبة التاريخية عن طريق قول الحقيقة، وتعويض الضرر المادي والنفسي الذي لحق بالضحايا. وهذه الآليات الأربع متراپة في ما بينها على نحو وثيق، إذ من دون تعويض لا يمكن أن يكون هناك شفاء، ويمكن للعدالة التصلحية أن تشفي جراح كل من الضحية والناجي. يمكن أن يكون لرواية قصته أو قصتها أيضاً تأثير علاجي على

## السينما كأداة للتربية على حقوق الإنسان والمصالحة

الضحية، بالإضافة إلى ذلك، فإن الاعتراف بما حدث هو وسيلة لكسر الحلقة المفرغة للإفلات من العقاب: الصمت وفقدان الذاكرة عدوان للعدالة (Bloomfield et al, 2003, pp. 23 - 24). خصص الكتاب فصلاً كاملاً لكل من هذه العناصر، وسنسلط الضوء على أهم الأفكار المتعلقة بها كجزء من الإطار النظري للبحث.

العنصر الأول هو الشفاء، وهو استراتيجية أو عملية أو نشاط يحسن الصحة النفسية للأفراد في أعقاب نزاع عنيف واسع النطاق. العمليات التي تهدف إلى إعادة تأهيل وإعادة بناء المجتمعات المحلية والوطنية على نطاق أوسع ترتبط أيضاً بالشفاء. فهو لا يقتصر فقط على مساعدة الأفراد على تلبية احتياجاتهم الصحية النفسية بطريقة منعزلة، ولكنه يعتمد على إصلاح وإعادة بناء المجتمعات والسياق الاجتماعي ويرتبط بهما بشكل كامل. وهذا يعني استعادة الحياة اليومية الطبيعية التي يمكن أن تعيد خلق وتأكيد شعور الناس بالوجود والانتماء. إن أحد التدخلات الرئيسية المطلوبة من أجل الشفاء الحقيقي هو إعادة إنشاء سياق اجتماعي وسياسي قدر الإمكان يساعد الضحايا على البدء في استعادة إحساسهم بالهوية والكرامة. كما لا يمكن فصل الحقيقة والاعتراف والعدالة عن عملية الشفاء. التدخلات النفسية الاجتماعية التي تعمل في فراغ هي أقل فعالية ولا يمكن أن تحل في حد ذاتها محل الحاجة إلى الحقيقة والاعتراف والعدالة. كما أن تقديم الجناة إلى العدالة يُعدّ عنصراً مهماً وشرعياً لتعافي الضحية والشفاء النفسي. إن حالات العفو غير مقبولة بشكل عام للضحايا. هناك العديد من استراتيجيات الشفاء في مجتمعات ما بعد النزاع أهمها البرامج النفسية الاجتماعية، ويمكن أن تختلف الأساليب المستخدمة في مثل هذه البرامج، بما فيها التعبير الإبداعي من خلال الفنون ورواية القصص. الاستراتيجية الهامة الأخرى هي الشكل الرمزي للشفاء، حيث يمكن للاعتذارات، إذا كانت حقيقية أن يكون لها تأثير كبير. ويمكن أن تُظهر التعويضات الاعتراف بارتكاب الخطأ. كذلك يمكن للطقوس الخاصة والاحتفالات قيمة عالية في الشفاء أيضاً. ويمكن تجسيد ذكريات الماضي في رموز مثل الآثار والمتاحف واللوحات، ويمكن أن تكون أحداث السلام أو مواقع الدفن الكريمة أماكن مفيدة حيث يتذكر الشخص فقيده (المرجع السابق، 77-88).

العنصر الثاني هو العدالة، هناك مشاكل حقيقية تتعلق بالعدالة الجزائية في سياق مجتمعات ما بعد الصراع لما لها من مخاطر سياسية وقانونية وعقبات مادية والعديد من أوجه القصور. وتقع في صلب هذا الرأي الفكرة القائلة بأنه ينبغي للجناة ألا يفلتوا من العقاب وأن يدفعوا الثمن. يجادل الممارسون في هذا المجال بأنه لا سلام ولا مصالحة من دون عدالة عقابية. بيد أن ثمة من يشكك ويعترض على استخدام المحاكمات والملاحقات الجنائية في التعامل مع الماضي العنيف، باعتبار أن العدالة الجزائية قد تميل إلى تجاهل أو تهميش المشاعر الحقيقية للضحايا واحتياجاتهم، ويمكن أن تعرقل العقبات المادية بشكل خطير تحقيق العدالة الملائمة، كما للمحاكمات أن تُحبط عمليات المصالحة. في الحالات التي قد لا تكون فيها المحاكمات ممكنة أو قد تؤدي إلى نتائج عكسية للمصالحة، فإن البدائل هي العفو وآليات العدالة التصالحية وقول الحقيقة والتعويض. هذا ويرى المدافعون عن العدالة الجزائية فوائد عدّة فيها من مثل تجنب الانتقامات الخاصة الجامحة، شفاء جروح الضحايا، وتكسر دائرة الإفلات من العقاب. ذلك إن عمليات المصالحة تبقى غير فعالة طالما لم يتم كسر الحلقة المفرغة للإفلات من العقاب. والحقيقة البغيضة هي أن الفظائع الجسيمة في معظم مجتمعات ما بعد الصراع تمر بلا عقاب ولا يعترف بها ومن دون إصلاح. وللإفلات من العقاب مصادر عديدة. وقد يكون الصمت في بعض البلدان هو السبب الرئيسي. يمكن أن يكون سببها رسمياً أو مجرد حالة من فقدان الذاكرة العام، أو نتيجة لمحاولة متعمدة من قبل السلطات لتمويه بعض الحلقات المؤلمة من خلال فرض قراءة انتقائية للماضي. أما المصدر الأكثر شيوعاً للإفلات من العقاب هو تشريع العفو، وهو إعلان رسمي وفرض للتسامح والنسيان (المرجع السابق 97 - 114).



العصر الثالث هو الحقيقة، حيث يواصل الكثيرون التأكيد على أنه من الضروري معرفة الحقيقة من أجل دفع عجلة المصالحة، (وفي هذه النقطة بالذات يظهر الاختلاف عن نظرية غارنتر المذكورة سابقاً والتي اقترحت استبعاد عنصر الحقيقة). لكن يمكن تخيّل العكس أيضاً، أي المصالحة قد تتأثر بشكل أكبر بعوامل أخرى غير معرفة أو الاعتراف بالحقيقة حول أخطاء الماضي. مثال ذلك، قد تعتمد المصالحة الحقيقية على إنهاء واضح للتهديد مزيد من العنف. اعتراف الدولة أو الجناة بالإصابات التي لحقت بهم، برنامج جبر الضرر للجرحى، وجود روابط طبيعية في المجتمع تجمع الأحزاب المتعارضة سابقاً أو ببساطة مرور الوقت. وبالتالي، قد تكون الحقيقة مجرد عنصر واحد من العديد من العناصر الممكنة في السعي لتحقيق المصالحة. تشير التحولات في أماكن مثل إسبانيا وموزمبيق إلى أن درجة كبيرة من المصالحة الوطنية يمكن أن تحدث أحياناً حتى في غياب عملية رسمية لتقصي الحقائق (المرجع السابق، 122 - 123).

أما العنصر الرابع والأخير بحسب الدليل فهو التّعوّض، حيث أن مفهوم الانتقال السياسي في دولة ما بعد الصراع ومفهوم التّعوّض مترابطان في جوهرهما. يعتبر التّعوّض عنصراً أساسياً في أي عدالة انتقالية حقيقية وعملية في المصالحة. وهذا يشمل أيضاً الاعتراف بالحقوق والحريات الفردية وحمايتها، وتخضع الدولة للالتزام مماثل لتوفير الإنصاف في حال كانت هناك انتهاكات لهذه الحقوق الأساسية من قبل الجهات الحكومية أو المتمردين المسلحين السابقين. إن التدابير التعويضية المتخذة اليوم في سياق التحولات السياسية الفعلية قد وسعت من تعريف التعويض ذاته، والذي يتضمن اليوم تدابير رمزية مهمة وموجهة نحو المستقبل. وهذا يستلزم الاعتراف العلني بوضعهم كضحايا، والاعتراف العلني بمعاناتهم والأضرار التي لحقت بهم، وبذل جهد عام جاد لإصلاح الضرر الذي حدث على الأقل بشكل رمزي. إنها أداة حاسمة في السماح للمجتمع بالاستمرار في الحياة. الاعتراف بمعاناة الضحايا وإصلاحها هو طريقة للاعتراف بهم كبشر، على قدم المساواة، مع كرامتهم الإنسانية والمدنية. ومن أجل المضي قدماً في الحياة بشكل فردي ولتكون قادراً على العمل بشكل صحيح في المجتمع الجديد، يحتاج كل ضحية إلى ثقة متجددة بالنفس. من أجل استعادة صحته النفسية وكرامته، فإن التعويض - ليس فقط في أبعاده المعنوية ولكن أيضاً في بعده المادي والمالي - هو أداة مهمة (المرجع السابق، 147 - 148).

## 2.1 التثقيف في مجال حقوق الإنسان:

التثقيف في مجال حقوق الإنسان هو ممارسة ناشئة داخل قطاعي التعليم الرسمي وغير الرسمي، تهدف إلى تعزيز ومناصرة تنفيذ حقوق الإنسان في جميع أنحاء العالم. تُعرّف خطة العمل لعقد الأمم المتحدة للتثقيف على حقوق الإنسان (1995-2004) De- The Plan of Action for the United Nations Decade for Human Rights Education، التثقيف على حقوق الإنسان على أنها جهود تدريب ونشر ومعلومات تهدف إلى بناء ثقافة عالمية لحقوق الإنسان من خلال نقل المعرفة والمهارات وصياغة المواقف. بالإضافة إلى تعزيز المعرفة بحقوق الإنسان والمهارات الخاصة بها، تدعو الخطة أيضاً إلى أهمية تعزيز التفاهم والتسامح بين مختلف المجموعات العرقية والإثنية والقومية والدينية واللغوية. بينما تفترض بعض الدراسات أن هناك علاقة بين التربية على حقوق الإنسان وتعزيز التسامح (Salmon-Letelier & Russell, 2020, p. 1). من أجل إعمال حقوق الإنسان، يجب تحقيق معرفة هذه الحقوق والواقع الاقتصادي والاجتماعي والسياسي، وإشاعة موقف إيجابي على نطاق واسع تجاهها، وفهم للإمكانيات والقيود في العمل من أجل تحقيقها، مع اتباع جهود منهجية للنهوض بحقوق الإنسان في الممارسة العملية. تشمل المواقف تجاه حقوق الإنسان إرادة احترام وتعزيز حقوق الآخرين وكذلك الإرادة للمطالبة بإعمال

## السينما كأداة للتربية على حقوق الإنسان والمصالحة

حقوق الإنسان، إنه موقف يتطلب الاستعداد للتصرف وفقاً لمجموعة معقدة من التوقعات المتبادلة الموجودة في نظام حقوق الإنسان (Eide, 1983).

كان التثقيف في مجال حقوق الإنسان لأكثر من 60 عاماً يصبُّ في صميم عملية تعزيز ثقافة عالمية لحقوق الإنسان. تنص مقدمة الإعلان العالمي لحقوق الإنسان لعام 1948 (UDHR)، على أن كل فرد وكل عضو في المجتمع يجب أن "يسعى من خلال التربية والتعليم لتعزيز احترام هذه الحقوق والحريات" (Rasmussen, 2012, p. 9). تحتوي معظم الاتفاقيات الأساسية حول حقوق الإنسان على أحكام تعزز هذا الالتزام على الدول لاستخدام التثقيف على حقوق الإنسان لتعزيز المعرفة بمعايير ومبادئ حقوق الإنسان بشكل عام، والأدوات التي وُضعت لأجلها. اتفاقية حقوق الطفل مثلاً تتضمن في المادة 29 أحد أحدث المعايير الخاصة بالتثقيف على حقوق الإنسان. كما تنص الصكوك الدولية على أن التثقيف على حقوق الإنسان يجب أن يكون غير تمييزي وشامل مع إيلاء اهتمام خاص للفئات الضعيفة. كما ينص التعليق العام رقم 13 الخاص بالعهد الدولي الخاص بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية لعام 1999، على أن دور التعليم هو حق من حقوق الإنسان في حد ذاته ووسيلة لا غنى عنها لإعمال حقوق الإنسان الأخرى، مضيفاً أن التعليم وسيلة لتمكين الفئات المهمشة والضعيفة من انتشال نفسها من الفقر والحصول على الوسائل اللازمة للمشاركة الكاملة في مجتمعاتهم (Rasmussen, 2012, p. 9). كما وضعت منظمة اليونسكو (UNESCO) خطة عمل عالمية للتثقيف على حقوق الإنسان والتي تم تبنيها في عام 1993 من قبل المؤتمر العالمي لحقوق الإنسان في فيينا، ومن الواضح أن التربية على حقوق الإنسان على المستوى العالمي تخضع لعملية تطوير مستمرة. لا يوجد حتى الآن اتفاق ملزم حول أشكال ومحتويات التربية على حقوق الإنسان، ولا يمكن العثور على التربية على حقوق الإنسان في المناهج الدراسية إلا في عدد قليل جداً من أنظمة التعليم الوطنية (Lohrenscheit, 2002, p. 176).

يشمل التثقيف في مجال حقوق الإنسان التعليم ورفع الوعي ثلاثة مستويات، أولاً حول حقوق الإنسان وثانياً من خلالها وثالثاً من أجلها. حول حقوق الإنسان، أي توفير المعرفة والفهم لقواعد ومبادئ حقوق الإنسان، والقيم التي تقوم عليها وآليات حمايتها، ثانياً؛ من خلال حقوق الإنسان التي تشمل التعلم والتعليم بطريقة تحترم حقوق كل من التربويين والمتعلمين، وثالثاً؛ من أجل حقوق الإنسان، والتي تشمل تمكين الأشخاص من التمتع بحقوقهم وممارستها واحترام حقوق الآخرين ودعمها (Gerber, 2011, p. 246). تشمل المواقف تجاه حقوق الإنسان إرادة احترام وتعزيز حقوق الآخرين وكذلك الإرادة للمطالبة بإعمال حقوق الإنسان، إنه موقف يتطلب الاستعداد للتصرف وفقاً لمجموعة معقدة من التوقعات المتبادلة الموجودة في نظام حقوق الإنسان (Eide, 1983). يجب أن يؤدي التثقيف على حقوق الإنسان إلى الفهم والتعاطف مع مفاهيم الديمقراطية والعدالة والمساواة والحرية والتضامن والسلام والكرامة والحقوق والمسؤوليات. كما ينبغي أن يؤدي إلى اكتساب مهارات أساسية معينة، كالمهارات المرتبطة بتطوير اللغة، مثل العرض الكتابي والشفهي والقدرة على المناقشة والاستماع، والمهارات التي تنطوي على بناء أحكام جمع وتحليل المواد من مصادر مختلفة، واكتشاف التحيز (بما في ذلك وسائل الإعلام)، والقدرة على الوصول إلى استنتاجات عادلة ومتوازنة، والمهارات الاجتماعية بما في ذلك الاعتراف بالاختلافات وقبولها، والقدرة على تكوين علاقات شخصية إيجابية غير قمعية، مهارات العمل مثل حل النزاعات بطريقة لا عنيفة، وتحمل المسؤولية، والمشاركة في قرارات المجموعة، وفهم واستخدام الآليات لحماية حقوق الإنسان الموجودة على المستويات المحلية والوطنية والأوروبية والعالمية (Lohrenscheit, 2002, p. 178). تأتي أهمية التثقيف على حقوق الإنسان أنه يمكن أن يخلق ويؤثر في ثلاثة مستويات حساسة من المجتمع: المستوى القيمي؛ المستوى السياسي؛ المستوى الثقافي (Tibbitts & Fritzsche, 2006, p. 5).



لكي يكون التنقيف في مجال حقوق الإنسان شاملاً وفعالاً، يجب تعميمه بشكل منهجي في المدارس مع وجود جميع مكوناته. ثمة اتفاق دولي على أن المدارس هي الأماكن المنطقية والمتناحية للتنقيف في مجال حقوق الإنسان، فقد كان أحد الأهداف الأساسية لعقد الأمم المتحدة للتنقيف في مجال حقوق الإنسان هو حث المدارس على التأمين المنتظم للتربية على حقوق الإنسان. وافقت الدول الأعضاء في الأمم المتحدة على تعزيز ودمج التربية على حقوق الإنسان في التعليم (Print et al, 2008). لكن المدارس الابتدائية والثانوية لا تشمل تقليدياً التربية على حقوق الإنسان. تقوم المدارس في العديد من المجالات بتضمين بعض تعاليم المواطنة العالمية في دراساتها الاجتماعية أو التربية المدنية أو برامج تعليم المواطنة. لكن مثل هذه الدورات تختلف اختلافاً كبيراً حسب الثقافة والحالة الاجتماعية والاقتصادية وأسلوب التدريس. وحيث يتم تضمين حقوق الإنسان في تعليم المواطنة في المدارس، فإن الاتجاه هو التركيز على القومية وليس العالمية. في كندا، على سبيل المثال، تميل مناهج تعليم المواطنة إلى التركيز على الميثاق الكندي الوطني للحقوق والحريات على حساب الاهتمام باتفاقيات حقوق الإنسان الدولية (Bromley, 2011).

وفي المقابل، يواجه تمكين تفعيل التنقيف على حقوق الإنسان وانتشاره في المدارس العديد من الصعوبات، ناقشتها كاثرين كوفيل Katherine Covell في ورقتها البحثية الوعي والتعلم والتعليم في مجال حقوق الإنسان Awareness, Learning and Education in Human Rights، وأهم هذه الصعوبات بالنسبة إلى كوفيل هو عدم كفاية التزام الحكومات. فرغم توقيع الحكومات على الاتفاقيات الدولية لحقوق الإنسان بضغط من المنظمات غير الحكومية أو بدافع تحسين صورتها الدولية، إلا أنها تعمد إلى عدم الالتزام الكامل بها أو تفشل في إعلام مواطنيها بحقوقهم ذات الصلة. وهذا ما يبدو أنه مشكلة عالمية، وخصوصاً في دول الأنظمة الاستبدادية، التي تعمل على إدامة انتهاكات حقوق الإنسان الأساسية والاستعاضة عنها بتربية "المواطنة" التي تقوم على الطاعة الكاملة للسلطة. هناك أيضاً تحديات أمام تأمين شروط إمكان التنقيف الموضوعية والذاتية في مجال حقوق الإنسان في الديمقراطيات الجديدة والناشئة في أثناء محاولتها استعادة المؤسسات وإعادة بناء الاقتصادات ومنع الانزلاق إلى العنف مرة أخرى، قد لا يُنظر إلى التنقيف في مجال حقوق الإنسان على أنه يتلاءم مع أولويات الحكومة، أو قد يُنظر إليه على أنه تلاعب من قبل الدول الغنية، أو حتى يتم رفضه باعتباره ظاهرة غريبة بحتة. ومع ذلك، يمكن القول إن إصلاح حقوق الإنسان هو الحاجة الأساسية للمجتمعات التي خرجت من الاستبداد أو الصراع المدني لمنع الانحدار إلى العنف. وإصلاح حقوق الإنسان يحتاج إلى التنقيف على حقوق الإنسان. فيحتاج المواطنون وموظفو إنفاذ القانون وغيرهم من المهنيين إلى معرفة حقوق الإنسان للسماح لهم بمطالبة أو مراقبة امتثال الحكومة للمعايير الدولية لحقوق الإنسان، ومعرفة كيفية منع انتهاكات الحقوق والاستجابة لها. أما في الديمقراطيات الناضجة فعلى الرغم أنها أكثر قابلية لأن يكون لديها مواطنين مثقفين بشأن حقوق الإنسان، لكن هذا قد لا يكون صحيحاً دائماً بسبب الإرث الاستبدادي كما هو الحال في اليابان مثلاً. أو بسبب الإحجام عن إعلام جميع المواطنين بحقوقهم الاجتماعية والاقتصادية، حيث لا تتمتع مجموعات الأقليات والشعوب الأصلية في الديمقراطيات في دول مثل أستراليا وكندا دائماً بنفس الحقوق التي يتمتع بها الآخرون ولا تتمتع الشعوب الأصلية في بعض البلدان الديمقراطية في أوروبا بالحقوق الاجتماعية. تحد آخر تطرقت له كوفيل وهو الثقافات المدرسية وهو ما يشير إلى القيم والمعتقدات والمعايير والافتراضات والتوقعات المشتركة في المدرسة التي تُعلم وتوجه أداء المدرسة وممارساتها. من أجل التربية على حقوق الإنسان كاملة (حول، من خلال، ومن أجل حقوق الإنسان)، يجب غرس ثقافات المدرسة مع قيم ومعتقدات حقوق الإنسان، مثل هذه الثقافات المدرسية نادرة الوجود (Covell, 2014, pp. 825 - 827).

## السينما كأداة للتربية على حقوق الإنسان والمصالحة

أما عن تعزيز ثقافة حقوق الإنسان خارج إطار المدارس الرسمية، فمن التحديات هي خطوات من طبيعة حقوق الإنسان ذاتها نظراً لأنهم يشكّلون جزءاً من إنسانيتنا، فهذا غالباً ما يؤدي إلى افتراضات خاطئة، كان هناك عدد كبير من الأدلة تشير إلى أن غالباً ما ينظر الجمهور إلى حقوق الإنسان لاستخدامها فقط إما في الحالات القصوى من التعذيب والمعاملة اللاإنسانية أو كعائق في الحرب ضد الإرهاب، أو أنّ حقوق الإنسان هي استحقاقات فاخرة يستخدمها المشاهير مثلاً أو المجرمون المدانون الذين يريدون تجنب العقوبة أو المطالبة بالتعويض لأسباب تافهة، كذلك قد ترتبط حقوق الإنسان بالصلاحية السياسية أو يتم تصويرها من منظور قانوني ضيق وأنها تحظى باهتمام المحامين إلى حد كبير فقط فقلة من الناس ترتبط حقوق الإنسان على الفور بمواجهاتهم اليومية مع الخدمات العامة أو الدولة أو الشركات وفي حالات نادرة فقط، يُنظر إلى الحقوق المدنية على أنها تتعلق بالفرد وليس بالمجتمع (Serban et al, 2018, p. 9). مع الاعتراف بفائدة هيكل التعليم الرسمي للتهوض بالتحقيق على حقوق الإنسان، من المهم أيضاً تناول التأثير المحتمل للطرق غير الرسمية، التي تحدث بصرف النظر عن أنظمة التعليم التقليدية المرتكزة على المدرسة، حيث يشمل التعليم غير الرسمي مجموعة من التأثيرات السياقية أو البيئية، مثل وسائل الإعلام والشبكات الاجتماعية، سواء عبر الإنترنت أو خارجها. من المرجح أن تؤدي التجربة الحية التي يتم دمجها في فهم الطالب للعالم إلى تعديل دائم للسلوك وتكون ذات قيمة أكبر بشكل عام (Norlander, 2012, p. 71). هذه الصعوبات التي قد تؤثر على تعزيز ثقافة حقوق الإنسان في كل من الطرق الرسمية وغير الرسمية تخلق فجوة في وصول المعلومات للجمهور ذات الصلة وبالتالي تؤثر على مستوى ثقافة حقوق الإنسان بين المجتمع وماله من تبعات سبق ذكرها، لذلك لا بدّ من اللجوء إلى أساليب أخرى من نشر ثقافة حقوق الإنسان بطرق غير رسمية وأهمها وسائل الإعلام والمواد الفيلمية.

يمكن تقييم أنشطة التحقيق حول حقوق الإنسان من خلال عدّة منهجيات. في دليل أصدره مكتب المفوضية العليا لحقوق الإنسان OHCHR والمركز الدولي للتحقيق حول حقوق الإنسان Equitas بعنوان تقييم أنشطة تدريب التحقيق حول حقوق الإنسان Evaluatin Human Rights Training Activities، كان الهدف منه استكشاف المفاهيم التي توجه ممارسة التقييم التربوي في التحقيق حول حقوق الإنسان ووصف كيفية إجراء التقييم وتوفير الأدوات والتقنيات التي يمكن تكييفها لتقييم أنشطة التدريب المختلفة في مجال حقوق الإنسان. يقترح الدليل منهجاً لتقييم أنشطة التحقيق حول حقوق الإنسان، وهو ما يسمى نموذج دونالد ل. كيركباتريك Donald L. Kirkpatrick، الذي تم تطويره في عام 1959 وتم تحديثه في عام 2006. يتكون نموذج كيركباتريك، المعروف أيضاً باسم نموذج المستويات الأربعة، من أربعة مستويات لتقييم التعلم والتي تقيس:

- رد الفعل: ما يعتقد المتعلمون ويشعرون به بشأن التدريب وحول تعلمهم.
- التعلم: زيادة المعرفة أو القدرات نتيجة للتدريب.
- السلوك: درجة أو مدى التحسن في السلوك والقدرة والتنفيذ /التطبيق
- التأثيرات: التأثيرات على المجتمع الأكبر الناتجة عن تصرفات المتعلم (Equitas & OHCHR, 2011).

### 3.1 العلاقة بين المصالحة والتثقيف حول حقوق الإنسان:

في مجال تحويل النزاع، تعتبر انتهاكات حقوق الإنسان التي هي سبب الصراع العنيف ذات أهمية خاصة حيث لا يمكن المساهمة في منعها إلا من خلال العمل عليها. إنّ التدابير التي تهدف إلى تعزيز التعديدية السياسية والمساءلة السياسية وشفافية صنع القرار قد تسهم بالتالي في التخفيف من أسباب الصراع. بالإضافة إلى ذلك، فإنّ للإدماج الهيكلي لمجموعات الهوية، وبالتالي مسألة التنظيم السياسي لنظام

الحكومة في سياق ما بعد الصراع، أهمية خاصة، لأن تهميش مجموعات الهوية هو سبب شائع للصراعات العنيفة). توفر معايير حقوق الإنسان - لا سيما بما يتعلق بتكوين الهياكل الاجتماعية والإمكانات التي تسمح بحل غير عنيف للنزاعات، وبالتالي سلام مستقر - الفرصة لتقوية المجتمعات المهمشة. كذلك توفر إطاراً مرجعياً يحدد الحقوق والالتزامات التي يمكن المطالبة بها. وبالتالي يمكن لحقوق الإنسان أن تساعد مجموعات الهوية في بلورة وضع أفضل وأن تساهم في تقويتها (Parlevlie, 2002, p. 22-7).

إن بناء السلام والحفاظ عليه وتعزيز حقوق الإنسان وحمايتها هي أهداف وعمليات تهدف إلى بناء مجتمعات قادرة على الصمود وشاملة ومسالمة. تقع المسؤولية الأساسية عنها على عاتق الدول. حيث تشترك مناهج حقوق الإنسان وبناء السلام في أهداف ومبادئ وقيم متشابهة. الرغبة في السلام والعدالة الاجتماعية، ومعالجة أوجه عدم المساواة والمظالم، هي أساس كل من نهج بناء السلام وحقوق الإنسان وترتكز على مبادئ الملكية الوطنية والشمولية، عدم التمييز والمشاركة والتمكين. إن التركيز على الملكية الوطنية لعمليات بناء السلام هو اعتراف بأن السلام لا يمكن أن يكون مستداماً إلا إذا نتج عن جهود الحكومة وجميع شرائح المجتمع. وبالمثل، تركز حقوق الإنسان على هذا المبدأ، من خلال قرار الدول ذات السيادة بالتصديق على المعاهدات الدولية لحقوق الإنسان والقيام بالتزامات عالمية في مجال حقوق الإنسان، والتي يفتح تنفيذها مساحة للحوار والتفاوض بين أولئك الذين يتحملون واجبات ويتمتعون بحقوق في بلد ما. وكما ذكر الأمين العام: "يجب أن نتغلب على الانقسام الزائف بين حقوق الإنسان والسيادة الوطنية. تسير حقوق الإنسان والسيادة الوطنية يداً بيد. إن تعزيز حقوق الإنسان يقوي الدول والمجتمعات، وبالتالي يعزز السيادة. وأفضل المدافعين عن حقوق الإنسان هم الدول ذات السيادة التي تعمل بشكل جيد". (OHCHR, 2020, p.4)

إنّ التثقيف حول حقوق الإنسان من أجل العمل الانتقالي بعد النزاعات متجذّر في مفاهيم الفاعلية والتضامن. بالنسبة إلى المتعلمين الذين قد يكونون ضحايا أو شهوداً لانتهاكات متكررة، يمكن لهذا النوع من التثقيف في مجال حقوق الإنسان أن يعزّز إحساساً بالقوة التحويلية أو الإستراتيجية التي حددها العلماء على أنها نقد أكبر للواقع الاجتماعي للفرد واستعداد للتصرف بناءً عليها. يقدم التثقيف حول حقوق الإنسان من أجل التعايش المعلومات المتعلقة بالمجموعات "الأخرى" في أوضاع ما بعد الصراع، والتي ربما تم إسكانها في الروايات التاريخية السابقة في محاولة لإعادة فحص تاريخ العنف والتصالح معه. يؤكد هذا النهج على دور حقوق الأقليات والتعددية كجزء من إطار حقوق الإنسان الأكبر. يتم تدريس المعلومات المتعلقة بكل مجموعة كوسيلة لخلق قدر أكبر من التعاطف والتفاهم. في بعض الحالات، قد يبحث أخصائيو التوعية عن أدلة على التعاون والتضامن، بدلاً من التنافس في الماضي لإعادة صياغة الفهم التاريخي للصراع بين المجموعات، مع الاعتراف بالدور الذي لعبه تدريس التاريخ في العنف بين الأعراق في أماكن مختلفة. قد ترتبط القيم والمهارات بتحويل الصراع، واحترام الاختلافات، والتفاهم المتبادل، والحوار. قد يشمل العمل التعرف على المجموعات الأخرى، والأحداث والتفاعلات بين المجموعات والتبادلات من أجل فهم أشمل وأدق عبر هذه المجموعات (493 - 492, pp. Bajaj, 2011). تتضمن المصالحة مراحل متعددة من الانعكاسية الذاتية التي تنطوي على إحساس بالأخلاق والعدالة والاعتراف بأخطاء الماضي المرتكبة والمعاناة، وعدالة إعادة التوزيع في شكل اعتذار وتعويض ورد ومراجعات تروبية، وآليات تصحيحية مثل الإصلاح القانوني وبرامج إعادة التأهيل والعقوبات الجنائية، والعقوبات المجتمعي، من أجل تجاوز ألعاب اللوم العكسية، يجب أن تتشابك الذاكرة والمصالحة. يفتح هذا التوجه تفاعلاً تأملياً وتدولياً مع التاريخ. يساعد الوعي العالمي المتزايد بحقوق الإنسان على تسليط الضوء على مساءلة الفرد، التي طغت عليها الجماعات والقادة السياسيون والدول القومية، يميل منظور حقوق

## السينما كأداة للتربية على حقوق الإنسان والمصالحة

الإنسان الضيق الذي يقسم المجتمع إلى ضحايا ومرتكبي الجرائم إلى التيسيس، بينما في عمليات السلام، غالباً ما تكون استراتيجيات نزع التيسيس هي الأولوية. على الرغم من هذا الانقسام، تظل معاهدات السلام التي لا تعترف بحقوق الإنسان غير مستقرة لأنها لا تحترم على أنها شرعية من قبل أولئك الذين انتهكت حقوقهم (Bonacker & Kowalewski, 2014, p. 890).

إذا كان للمصالحة تأثيرٌ رادع، فيجب أن تكون مصالحة بين الناس وليس فقط بين القادة. ففي حالة الاستبداد، سيتم ردع الاستبداد عندما يكون لدى الناس صلة كافية ببعضهم البعض بحيث لا يسمحون للطاغية بتقسيمهم، عندما يحظى الناس باحترامٍ كافٍ لحقوق الإنسان بحيث لا يتسامحون مع الوسائل التعسفية حتى لتحقيق غايات قد يرغبون بها؛ عندما يتم استثمارهم بشكل كافٍ في مجتمعاتهم ودولهم، يطرحون الأسئلة ويطالبون قادتهم بالمساءلة (Daly & Sarkin, 2007).

قد تجد بعض أشكال التعويض في المصالحة أساساً قانونياً في القانون المحلي أو في القانون الدولي لحقوق الإنسان، في حين أن الأشكال الأخرى هي مسألة سياسات وأولويات. على سبيل المثال، يعد الحق في تعويض ضحايا التعذيب حقاً شخصياً فردياً في معظم النظم القانونية المحلية ويمكن التقاضي بشأنه في الإجراءات الجنائية أو المدنية أو الإدارية أو غيرها، اعتماداً على الإطار القانوني الوطني. قد تكون إجراءات الشكاوى الدولية متاحة عند استنذاف السبل المحلية، ونتيجة لذلك يمكن لهيئة قضائية دولية، مثل لجنة البلدان الأمريكية لحقوق الإنسان أو المحكمة الأوروبية لحقوق الإنسان، أن تأمر دولة ما بدفع تعويض في الحالات التي ترى فيها المحكمة حدوث انتهاك. لا يوجد حق شخصي فردي في تدابير التعويض الأخرى، مثل إصلاح القضاء أو إحياء ذكري ضحايا التعذيب. ومع ذلك، فإن تأثير عناصر الجبر هذه قد يكون أكثر أهمية بكثير على المستوى الهيكلي، وبالتالي يجب إدراجها منطقياً في سياسة التعويض. قد يكون عمل آليات إعداد التقارير الدولية (مثل لجنة الأمم المتحدة لمناهضة التعذيب) مفيداً لمجموعات المجتمع المدني عند تصميم المقترحات أو الضغط من أجل تدابير التعويض الهيكلية. ومع ذلك، من المهم التأكيد على التفاعل بين إنفاذ حقوق التعويض واعتماد سياسات التعويض. ففي الأرجنتين، على سبيل المثال، كانت الإجراءات التي أقامها الضحايا أمام لجنة البلدان الأمريكية لحقوق الإنسان حافزاً أساسياً لاعتماد سياسة وطنية للتعويض (Bloomfield et al, 2003, p. 145).

وحتى خطة التنمية المستدامة لعام 2030 تشمل مجموعة من القضايا الهيكلية التي تكمن وراء أو تسهم في الصراع العنيف والهشاشة والفقر وعدم المساواة، وتشمل أحد الأهداف السبعة عشر المتعلقة ببناء مجتمعات سلمية وعادلة وشاملة (الهدف 16). يتم تعميم منظور السلام والصراع في جميع الأهداف والغايات التي يمكن أن تؤدي مجتمعة إلى إحداث تغيير إيجابي على المستويين الوطني والدولي. وبالمثل، فإن حقوق الإنسان وخطة عام 2030 يعزز كل منهما الآخر، حيث أن العديد من الأهداف والغايات مثبتة في الإعلان العالمي لحقوق الإنسان والمعاهدات الدولية لحقوق الإنسان. الهدف الأساسي لخطة عام 2030 هو "عدم ترك أي شخص يتخلف عن الركب". وهذا العهد، المتجذر في مبدأ حقوق الإنسان المتمثل في المساواة وعدم التمييز، يدعم أيضاً منع نشوب النزاعات وبناء السلام. وبالتالي، فإن نهج حقوق الإنسان يضمن استدامة وشمولية عمليات التنمية من خلال تحديد أولئك الذين هم في أوضاع هشة أو "تخلفوا عن الركب"، وتوفير السبل والوسائل التي يمكن من خلالها تمكينهم للتغلب على ضعفهم (OHCHR, 2020, p.3).

RAWAD BARA

2.

الفصل الثاني: المصالحة والتثقيف حول حقوق الإنسان من خلال السينما:

بعد أن استعرضنا مفهومي المصالحة والتثقيف حول حقوق الإنسان في الفصل السابق، سنشرع في الفصل الثاني باستعراض كيفية تطبيق العلاقة بين الفن بشكل عام والمصالحة، كما سنلقي إضاءة على إمكانية السينما كأداة من أدوات المصالحة والتثقيف عن حقوق الإنسان من خلال استعراض بعض الأدبيات التي تناولت الموضوع مع التطرق إلى بعض الأمثلة العالمية لاستخدام السينما لهذه الأهداف. يهدف هذا الفصل إلى الإجابة عن سؤال الدراسة الثاني: كيف يمكن للسينما أن تكون أداة للمصالحة والتثقيف حول حقوق الإنسان؟

1.2 الفن والمصالحة:

في سياق النزاعات المسلحة، يمكن للفنون أن تساعد في زيادة الوعي بمخاطر الصراع والعمل لصالح السلام. وعلى المستوى الكوني، فقد كانت أشكال التعبير القائمة على الفنون مكوناً أساسياً في المظاهرات والاحتجاجات المناهضة للحرب من أجل العدالة الاجتماعية والمساواة. علاوةً على ذلك، لطالما استُخدم المسرح والأنشطة الفنية الأخرى كأداة لتثقيف وتوحيد المجتمعات للعمل نحو العمل الجماعي أو لتسهيل حل مشاكل المجتمع في مجال التنمية (Zelizer, 2003, p. 65). فالفن، كان وما يزال على مر العصور، عاملاً أساسياً لتشكيل أنظمة المعرفة البشرية والاتصالات والعلاقات الاقتصادية. إذا كان الفن وسيلة لصنع العالم، فإنه يصبح فعالاً في العمل السلمي كمجموعة من الأنشطة الموجهة نحو تحوُّل الديناميكيات والواقع. يقدم الفن نظرة ثاقبة إلى الأبعاد النوعية للحياة الاجتماعية وتحوُّلاتها، واذ يخلقُ الفن أرضيةً مشتركةً للتفاهم والحوار فإنه يُقدِّمُ قيمةً مضافةً للوساطة من أجل السلام. وقد يكون مبدأ الزخرفة الفنية عنصراً فعالاً من أجل السلام، فلخلق معنى لهذا العالم يحاول البشر "تنسيق النماذج"، و"مهدجة" عمليات الوساطة من أجل السلام من خلال صناعة الفن المرئي قد تساعد في "إعادة" بناء عالم يتوقف فيه الصراع عن الظهور (Fuente, 2014).

الأدبيات غنية بالدراسات المُكرَّسة للبحث في دور الفنون في المصالحة بعد النزاعات. يبيّن يوهان غالتونج Galtung Johan في بحثه السلام والموسيقى والفنون بحثاً عن الترابط: Peace, Music and the Arts: In Search of Interconnections ، كيف أن الفن يمكن أن يرفعنا إلى ما هو أبعد من المعتاد، قد يجعلنا ننسى ما هو عادي، ويدفعنا لبعض الوقت إلى مستوى افتراضي أكثر روحانية. وأن هذا النوع من "الارتقاء" قد يوحدنا على نحوٍ يُفضي إلى نوع من السلام. ويناقش غالتونج كيف يمكن أن تظهر القواسم المشتركة مع فرصة خلق أرضية مشتركة حيث يتحدث الناس اللغة نفسها بشكلٍ غير واعٍ، وينتج نفسية

أعظم من أن تكون "أنا وحدي"، وقد تكون الموسيقى عاملاً مؤثراً يمكن أن يُسهّم في التعاطف. بقدر ما أن التعاطف مطلوب للرحمة، والرحمة مطلوبة لحل النزاع والسلام. وعلى الرّغم من اعترافه بتناقض الفن والتّوظيفات الإيديولوجيّة المختلفة للفن وأن غرض الموسيقى هو خدمة الأهداف المستمرة لعلاقات القوة بطريقة أو بأخرى، إلّا أنّها قد تعزز أيضاً وعينا الذاتي واحترامنا لذاتنا، والتسامح المتبادل، والشعور بالروحانية. ثمّة حدس متكرر مفاده أن الموسيقى يمكن أن تمكّن الناس، بطريقة ما، من الدخول إلى عقول الآخرين، والشعور بمعاناة بعضهم بعض، والتعرّف إلى الإنسانية المشتركة بينهم والموحدة لهم، وللتعاطف مع الآخرين (Galtung, 2008).

هناك العديد من الأساليب الممكنة لعمل الفنون المجتمعية لبناء السلام، ومن أبرزها، يمكن تنفيذ أنشطة بناء السلام القائمة على الفنون للمجتمع كشكل من أشكال الأداء الذي يقوم به متخصصون في الدراما التقليدية أو الأداء الموسيقي. في هذه الحالة، يفسر الجمهور ما يقدمه فناني الأداء والذي قد يكون له تأثير على وعي المجتمع أو الجمهور. النهج الآخر للأنشطة القائمة على الفنون هو عندما يبتثق النشاط من المجتمع مثل المسرح التشاركي أو مهرجان الفنون المجتمعية أو المنتديات الأخرى. في هذه الحالة، قد يكون تأثير الفن على عدة مستويات: أولاً، سيجتمع المشاركون في المشروع معاً لإنشاء منتج ومن خلال عملية الإنشاء والتفاعل هذه، يمكن أن تتأثر مواقفهم وسلوكهم. ثانياً، نظراً للأداء العام لمنتج ما، يمكن أن يكون لهذا أيضاً تأثيراً على المجتمع أو الجمهور الذي يشهد الأداء بشكل مباشر. يمكن لعمليات بناء السلام القائمة على الفنون أن تؤدي دوراً مهماً في المساعدة على تعزيز التفاعل في المجتمعات المنقسمة والمساعدة في تسهيل المصالحة. ويمكن للأنشطة الفنية المجتمعية، يمكن أن تُساعد الأفراد والجماعات في التعافي من أهوال الحرب وأن تكون بمنزلة جسر لتسهيل زيادة التفاعل بين المجموعات والشفاء (Zelizer, 2003).

يذهب باتريك مكارثي Patrick McCarthy في كتيّب دراسات السلام والنزاع Handbook of Peace and Conflict Studies، إلى التأكيد على وجود ارتباط وثيق بين الفنون والفنانين وبين الحرب والسلام، بدليل تشاركيّة الفنانين عبر القرون في الدعاية أو البروباغندا الحربية عبر الفن المناهض للحرب، فالفن وسيلة لنقل المشاعر، وكان دائماً بمثابة نقد اجتماعي، وهو أحد أكثر الطرق صحة للتخلص من التوترات المجتمعية المتراكمة، إنه يجعل الحياة أكثر وضوحاً وقابلية للتحمّل من خلال نقل "الهدوء العنيف للوجود البشري"، الفنانون مختلفون عن أي شخص آخر في طريقة تعاملهم مع العنف والسلام، ما يجعل صناعة الفن نخبوية إلى حد (McCarthy, 2007).

ويتناول جان بول لدرتش John Paul Lederach أيضاً تأثير الجماليات في السلام، حيث تتطلّب جماليات التغيير الاجتماعي فعلاً إبداعياً يتمثّل في بناء عمليات تكيفيّة تفاعليّة، والذي يعتبر في جوهره فناً أكثر منه تقنية، يجلب الفعل الإبداعي إلى الوجود عمليات لم تكن موجودة من قبل. فللحفاظ على عمليات التغيير بمرور الوقت، تحتاج إلى ابتكار مستمر. مع تطور الدراسة والممارسة حول التغيير الاجتماعي في السياقات التي يشوبها العنف، تم العمل من أجل القبول والشرعية خلال إثبات مهنيّة هذه المجالات. أكد التميز المهني بشكل متزايد أن التكنولوجيا والتقنية ومهارات إدارة العمليات أدوات شرعية وممكنة النشر من خلال التدريب والتكرار، لكنّه ليست المصدر الوحيد للمعرفة والفهم والعيش. ففي عملية الاحتراف، غالباً ما فقدان الإحساس بالفن، الفعل الإبداعي الذي يدعم ولادة ومو التغيير الشخصي والاجتماعي أخشى أننا نرى أنفسنا فنيين أكثر من كوننا فنانين. وفضل هذا التحول في الإدراك، أصبحت مناهجنا أكثر اعتماداً على ما تقترحه التقنية المناسبة كإطار مرجعي، وأصبحت عملياتنا جامدة وهشة للغاية نتيجة

## السينما كأداة للتربية على حقوق الإنسان والمصالحة

لذلك، لا بدّ من تصوّر أنفسنا كفنّانين فنحن بحاجة إلى العودة إلى الجماليات. وغالباً ما يقفّ التغيير الاجتماعي الجذري وراءه حدس الفنان. فالعبريّة الحقيقية للخيال الأخلاقي هي القدرة على لمس فنّ المادة وروحها وعلى التقاط التجربة الإنسانية في صورة مقدّرة في صورة بسيطة وبطريقة تحرك الأفراد والمجتمعات معاً. تساعد الجماليات كلّاً من أولئك الذين يحاولون الانتقال من دورات العنف إلى علاقات جديدة، وأولئك الذين يرغبون في دعم مثل هذه الحركة. الجماليات تتطلّب منا كفنّانين تخصصات معين، كنّ منتبهة للصورة، استمع إلى القلب، الثقة واتبع الحدس، وشاهد المجاز، وتجنب الفوضى والانفعال، وشاهد الصورة بشكل أفضل. اكتشف الجمال الأنيق حيث يلتقي التعقيد بالبساطة، وتخيل لوحة التغيير الاجتماعي (Lederach, 2005).

الفنون هي عملية يمكن أن تدعم عمل بناء السلام، فنظراً للتركيز العقلاني المفرط للعديد من الأشكال الغربية لبناء السلام، والطبيعة غير العقلانية لمعظم النزاعات، توفّر النهج القائمة على الفنون لبناء السلام وسيلة مهمة للمساعدة في جهود بناء السلام. في مناطق الصراع في جميع أنحاء العالم، غالباً ما كان للفنون تأثير كبير في التقريب بين المجتمعات المنقسمة على ذاتها. ومن الأمثلة على ذلك الإنتاج الفني في حرب البوسنة والهرسك، الإنتاج المسرحي المجتمعي والمشاريع الجدارية في أيرلندا الشمالية وأفريقيا والشرق الأوسط. حفلات السلام على الخط الفاصل في قبرص وأنغولا؛ وأوركسترا ثنائية الطائفة ومجموعات شعرية في الشرق الأوسط. ويعود الفضل في تنظيم هذه الجهود إلى مجموعات المجتمع المحلي والفنانين والمنظمات غير الحكومية (Zelizer, 2003). ومن المهم ملاحظة أن تجربة كل بلد في استخدام الفن في عملية المصالحة تختلف من مكان إلى آخر، وذلك تبعاً لكيفية تأثير تاريخ النزاع على مشاركتهم في حالة السياسات الثقافية في البلدان. تتمتع الفنون والأنشطة الثقافية والسينما بإمكانات كبيرة لبناء السلام وتسهيل عمليات المصالحة كما يمكن لها أن تغدّي ثقافات العنف والصراع. ومع ذلك، إذا تم تسخير الفن والثقافة بشكل استراتيجي بهدف إعادة بناء مجتمع عادل ومسامح، يمكن للفن والثقافة أن يسهما بالفعل في تحقيق السلام والمصالحة الدائم (Shaikh, 2021).

### 2.2 السينما والمصالحة:

يمكن الاستفادة من تأثير السينما من خلال قدرتها الفريدة على روي القصص. فإن إحدى الطرق غير التقليدية لمساعدة الأطراف المتصارعة على التحرك نحو بناء علاقات سلمية فيما بينهم هي السرد القصصي، كما هو الحال في نهج الوساطة السردية (Narrative Approach for Mediation)، حيث يمكن للقصص بناء روابط بين الجهات الفاعلة والأفعال والنتائج. تتناسب القصص التي يرويها الأفراد مع أطر القصص الجماعية، التي ينتمي إليها راوي القصص، فالقصص المجتمعية التي يتم فيها على نطاق أوسع نبش الروايات ونقضيها من كلا الجانبين إلى حد ما في عملية الوساطة، ما يساعد كل طرف من الأطراف المتنازعة على التعرّف على وجهة نظر الطرف الآخر، ويخلقون معنى لأنفسهم والآخر في النزاع ويتحركون نحو الحل. في الوساطة السردية، تظهر اللغة كوسيلة لعرض القصة وكمؤلف مشارك لها، يُعتقد بشكل عام أن الوساطة السردية تتحدى الخطابات السائدة التي ربما تكون قد ساهمت في تطور الصراع (Hansen, 2003). فقد اكتسب بناء السلام والوساطة أهمية عملية خاصة في الثلاثين عاماً الماضية وأصبحت موضوعاً شائعاً للبحث في دراسات السلام والصراع. في الوقت الذي كانت فيه الوساطة تكتسب زخماً كوسيلة لمعالجة النزاع، كانت الوسائط المرئية والتواصل المرئي في ازدياد. حيث يمكن أن يغيّر التصور المرئي (visualization) كلّاً من الطرق التي ينظر بها الناس إلى العالم والانخراط في الممارسات الاجتماعية (Bottici, 2014).



يقدم جوليون ميتشل Jolyon Mitchell في كتاب بناء السلام والفنون Peace-building and the Arts ، استعراضاً لدور الفنون المرئية وآثارها في عملية صنع السلام، يمكن لهذه الفنون بحسب ميتشل أن تعرض كلفة الصراع العنيف، حيث تُستخدم الواقعية والواقعية المتزايدة لعكس الحقائق التي قد نفضل التغاضي عنها وتجاهلها، كما يمكن أن تكون التمثيلات المرئية قناة يتم من خلالها التعبير عن الغضب والحزن، ليست ترجمات هذه التمثيلات طرماً لترويض مشاعر الخسارة أو الغضب القوية، بل هي دعوات للنظر ملياً في الأحداث التي قد نفضل نسيانها، وبالتالي، يمكن للفنانين أن يجبرونا على مواجهة حقيقة المعاناة. في بعض الحالات والأحيان، قد تكون مرت سنوات على الحدث، لكن الصورة يمكن أن تضمن أن العاطفة أصبحت خاماً مجدداً، حيث ننف مرة أخرى مع الآباء والأمهات والمجتمعات المتضررة. فكل صورة هي دعوة لتكون شهوداً، ولكن من الصعب التنبؤ بنتيجة هذا الإبداع البصري. الجمهور يتفاعل بطرق مختلفة مع ما يراه ويسمعه، ما يفسح المجال أمام تجديد المعنى واستكشاف معانٍ وأفاقٍ غير متصورة سابقاً. فقد يثير تلقياً الأعمال الفنية مشاعر قوية ومتباينة ، فالتفاعل مع مثل هذا الفن لا يؤدي بالضرورة إلى بناء السلام. إن إظهار صورة الاحتضان في مواقف الصراع من أجل تشجيع المصالحة قد يثير أي شيء سوى الرغبة في السلام، خاصة عندما تكون هناك مشاعر قوية بالظلم الذي لم يتم رفعه. ومع ذلك، يمكن للفنون المرئية أن تسهم في إنشاء بيئات تخيلية وواقعية على حد سواء تدعو المشاهدين أو تشجعهم على الدخول في عوالم أخرى، لتجاوز الانقسامات التاريخية وتخيل لماذا يستحق المستقبل السلمي العمل من أجله. في البيئات التواصلية حيث غالباً ما تهيمن التمثيلات السريعة والمتغيرة للعنف المذهل على الوعي، يمكن للفن التصويري أن يقدم بدائل مثيرة للتقارير الإخبارية المعاصرة والذكريات التاريخية المؤلمة. هذه العمليات الديناميكية والإبداعية النشطة لديها القدرة على مقاطعة واستجواب كل من السلطة والمجتمعات المتنازعة. ثمّة أنواع معينة من الأعمال هي أكثر "مناهضة للحرب" من حيث الشكل من "بناء السلام" ، ولكن مثل هذه الإبداعات يمكن أن تكون أيضاً من بين الخطوات الأولى نحو بناء السلام. قد يستغرق الانتقال من الأفراد أو المجتمعات التي قُسمت بسبب الحزن والذنب والغضب، إلى أفراد أو مجتمعات قادرة على احتضان الأسلاك الشائكة أجيالاً. بالمحصلة، يمكن للصور المرئية التي لا حصر لها للمعاناة والعنف على الأقل، أن تصبح أزهار أمل صغيرة وهشة تنبت من أنقاض السيوف المحطمة والأجساد المحطمة. يمكن للدمار الذي يحيط بهم أن يظغى عليها بسهولة، ومع ذلك يمكنهم مساعدة المشاهدين على التخيل ومن ثم العمل من أجل عالم أكثر سلاماً. (Mitchell, 2020) يمكن للعناصر المرئية إما أن تدعم أو تتحدى الطريقة التي يتم بها التفاوض على القيم وتوزيعها في المجتمع، ومع استخدام أحداث ومنتجات الخيال، تصبح المرئيات تهديداً للوضع الراهن وأنماط علاقات القوة والقيم الاجتماعية. إنَّ التخيل يحد ذاته يحتمل أن يكون أخطر تهديد للسيطرة وبهذا المعنى، فإن التعبير المرئي يخلق إمكانية الانفصال عن الواقع من خلال التمثيل التصويري الوسيط وفرصة لإعادة تصميم الواقع بصرياً. (Stocchetti & Kukkonen, 2011).

في دراسة لبردجت ت. فرانكو Bridget V. Franco نُشرت عام 2015 حول تجارب أميركا اللاتينية في الإنتاج السينمائي بهدف المصالحة والنشاط السياسي، بعنوان التحولات السينمائية والسياسية في فيلمي "المداهمة" من إخراج رولاندو باردو و"الحدود" من إخراج ريكاردو لارين Cinematographic and Political Transitions in La redada and La frontera، تم من خلالها تحليل الفيلمين المذكورين، وهما فيلمان أنتجا ما بعد مرحلة الديكتاتورية العسكرية في أميركا اللاتينية، يعرض كلا الفيلمين شخصيات تتعامل مع قضايا انتقالية جدلية، بما في ذلك دور الذاكرة في مواجهة "النسيان" السياسي، وغياب العدالة الشاملة لانتهاكات حقوق الإنسان، وإمكانات المصالحة، وآثار تجاوز سنوات السنوات الصادمة للديكتاتورية العسكرية. بحثت الدراسة في كيفية تطويع الحركات الفنية في الفيلم، مثل

## السينما كأداة للتربية على حقوق الإنسان والمصالحة

طريقة وزوايا التصوير والتقطيع في المونتاج لخدمة الرسائل الرمزية في الفيلم. تعيدنا هذه الدراسة المقارنة إلى لحظة الانتقال التاريخية، عندما كانت الديكتاتورية تفسح المجال للديمقراطية، وتبحث في كيفية مساهمة الإنتاج السينمائي في الأشكال التي يمكن أن تُبنى عليها الذاكرة الجمعية لصدمة سنوات الديكتاتورية. ففي فيلم "الحدود" تم تمثيل أشكال الذاكرة المختلفة التي تم استخدامها أثناء الانتقال للتعامل مع الماضي، فمعالجة الفيلم للشخصيات الثانوية والمشاهد الختامية تعكس أيضاً بناء الإجماع، والسر المهيم الذي سيطر على الساحة السياسية في التسعينيات. أما في "المداهمة" تم تفضيل اللجوء إلى الجمالية التي تعتمد على التجزئة، والتي توفر مساحة سينمائية للمهمشين اجتماعياً، والتي تضع عمل الذاكرة كشط مستمر يستلزم قفزات مستمرة بين الماضي والحاضر، وهي خصائص تشير إلى قدرة الفيلم على توقع حدوث تحول في الاتجاهات السينمائية الأرجنتينية والتميز بإدراك كيف يمكن للذاكرة الجماعية أن تعمل في ديمقراطية ما بعد الديكتاتورية. وبسبب هذه الاختلافات على وجه التحديد، يذكرنا التحليل المقارن لهذه الأفلام بأهمية هذه اللحظة الحاسمة في دول جنوبي أمريكا اللاتينية، تاريخياً وفي الوقت الحاضر، ويسهم في فهم متعدد الطبقات لـ "الانتقال" باعتباره عنصر جمالي وسينمائي وسياسي معقد. (Franco, 2015).

في دراسة نُشرت بقلم نيلوكا سيلفا Neluka Silva عام 2017، بعنوان أين نذهب من هنا؟ تمثيلات السلام في "اسلك هذا الطريق" "Take Where do we Go From Here? Representations of Peace in this Road"، قُدمت نيلوكا سيلفاتحليلاً عن الدراما التلفزيونية "اسلك هذا الطريق". وبالرغم من أنه ليس عملاً سينمائيًا، لكنّ الإضاءة على نتائج الدراسة جديرة بالاهتمام نظراً لتشابه إمكانية التعبير بين السينما والعمل التلفزيوني. تمّ إنتاج العمل لتمثيل السلام والمصالحة في نزاع الحرب الأهلية السريلانكية ضمن مشروع بناء السلام في البلد، تسعى الدراسة إلى تحليل مضمون العمل وعملية إنتاجه وكيفية تلقيه من الجمهور، من أجل فهم كيفية ارتباط هذا النوع من الأعمال في عملية السلام في مجتمع منقسم. يقوم العمل بتصوير مناحي مختلفة من المصالحة والسلام والتنوع العرقي والثقافي والثمن الذي يدفعه الإنسان جراء النزاعات المسلحة. اللافت في هذا العمل حسب دراسة سيلفا، أنه تم تنفيذه بعد استشارات مع مختصين في المصالحة وبناء السلام، حيثُ شكّلت مرحلة تطوير النص مرحلة تعاونية بين العديد من الأطراف المعنية بالصراع، تم خلالها إجراء حوارات واستشارات مع ممثلين عن المجتمع من أنحاء مختلفة من البلاد، أُتيح لهم الفرصة للتعبير عن آرائهم في ما يخص تمثيل النزاع في وسائل الإعلام وتقديم التوصيات حول المحتوى، بالإضافة إلى توصيات منظمات مجتمعية وغير حكومية، فضلاً عن استشارة ثلاثة مخرجين سبق لهم وأن قدموا أعمالاً بناء السلام والعيش المشترك (Silva, 2017). لم يهدف العمل إلى بناء السلام من خلال محتواه السردى فحسب، ولكن من خلال العملية الإنتاجية أيضاً، أكد المنتج والمخرج أنه تم استئجار أماكن إقامة الفريق العامل بطريقة يضمنون بها التنوع العرقي بين الملأ والطاقت المستأجرين. كان لتوفير المأوى لمجموعات عرقية مختلفة أن يُضفي علاقة مودّة لهذه المجموعات، وأن يزيد إمكانية التفاهم وتعزيز الفهم المشترك فيما بينهم. بيّن هذا العمل أن نشر فكرة عملية بناء السلام ليس بالأمر اليسير. فالعوامل الخارجية، مثل الضوابط التي تفرضها محطات التلفزيون الحكومية أو سياسات التسويق، تتعدى على الاستخدام الأمثل لوسيلة إعلام كالتلفزيون لنشر فكرة السلام (وهذا ما يمكن للسينما أن تتفاداه في بعض الحالات). ومع تكرار حالة العنف في البلاد، لا بد أن إعلان التحول من خلال الثقافة الشعبية، وخاصة التلفزيون الشعبي، أمر ضروري للأقليات والفصائل المتحاربة للاعتراف بأن المجتمع المدني يسعى لتحقيق السلام، على الرغم من التطورات العسكرية والسياسية (المراجع نفسه).

تصُفُّ مخرجة الأفلام باميليا بيتس Pamela Yates والتي تتناول في أعمالها قضايا العدالة الاجتماعية وحقوق الإنسان، الأفلام الوثائقية بأنها يمكن أن تشمل فئات الحقيقة والخيال، الفن والتوثيق، الترفيه والمعرفة، ما يوفر للأفلام درجة من المرونة يمكن من خلالها لصانعي الأفلام تقديم المعلومات بطريقة قد تحدث تأثيراً عاطفياً أو تعمل على تحقيق أهداف معينة، وإن قابلية هذه الوسيلة للتطوع يمكن أن تفسح المجال لتقديم المعلومات بطريقة تفرز قصة نظيفة ومتناسكة على واقع فوضوي ومعقد بشكل مصطنع، أي قد يؤدي إنشاء أفلام لجمهور معين أو قصص درامية لإحداث تأثير عاطفي قوي إلى تشويه التجارب المحلية عن غير قصد. يمكن لصانعي الأفلام تعزيز إمكاناتهم للمساهمة الفعالة في بناء السلام من خلال إنشاء منتج يمثل تجارب المعنيين، يمكن تحقيق ذلك من خلال تأسيس المحتوى من خلال المجال الأكاديمي ومعرفة المجتمعات المحلية. إن وضع صناعة الأفلام الوثائقية تحت مظلة صحافة السلام يدعم الحاجة إلى عملية بحث تعاونية جادة تؤدي إلى تصوير صادق للتجربة المحلية ذات الصلة (Townsend & Niraula, 2016).

في سياق النزاعات المسلحة، تتجلى أهمية السينما أيضاً في التأثير الذي تمارسه على الذاكرة الجمعية وذاكرة الحرب، حيث تتشابك تصدعات الحرب وفترات ما بعد الحرب والقصص الصغيرة عن حياة الناس العاديين مع معايير الذاكرة في النسيجين المادي والمنطقي للأمم، ما ينتج عنه روايات مبنية اجتماعياً عن الماضي. ومع استمرار السيرة التاريخية، تأخذ هياكل جديدة في الظهور، توجه ما يمكن تذكره، وكيفية إحياء ذكراه ونوع القصة التي يتم وضعها فيها. لذا، فإن كتابة تاريخ بالاعتماد على الذاكرة هو في الحقيقة رسم ملامح متغيرة للروايات المتداخلة والمتناقضة في المجال الوطني، ومراقبة التلاعب بالذاكرة - الصدمات والتعبيرات المبتكرة للتعبئة السياسية - بالإضافة إلى ذكريات قصص الحياة الفردية. إنه الاستماع إلى ثروة من القصص عن الموت والبقاء، والكرهية والرحمة، والدراما والمثل. قد لا تكون هذه القصص مدفوعة أو تؤدي إلى الحقيقة أو الأكاذيب. فالعملية الأكثر أهمية إنما تتمثل في كيفية جعل الناس ذكرياتهم ذات مغزى في سياق الروايات الرئيسية (Winter & Sivan, 1999). ومالم نعط الاهتمام بأنواع وأمطاط الذاكرة المختلفة، وإنتاجها واستقبالها وتحولها مرور الوقت، فإننا نفقد الوظيفة المزدوجة للذاكرة كتمثيل أو تشويه. فثقافات الذاكرة، سواء أكانت سياسية أم فكرية أم فنية، تنبثق من التجارب الفردية التي يتم تكوينها وتخيلها وتمثيلها اجتماعياً ويمكن للمراقبين تمييزها على أنها أمطاط اجتماعية وتعبيرات وروايات. هذا وتتطلب قراءة الذاكرة كتمثيل اهتماماً منهجياً بإنتاج الذاكرة في سياقها الاجتماعي وليس مجرد استملاكها في أشكال ثقافية عالية مثل الإنتاج الثقافي للنخبة والصور والخطاب القومي. تميل ثقافة الذاكرة إلى تحريف أو تشويه الماضي من خلال إنتاج استعارات، على سبيل المثال، مصطلحات نفسية وعصبية مثل فقدان الذاكرة والصدمات لوصف الأمطاط الاجتماعية للتذكر. وينبغي لنا كمراقبين أن نتجنب إعادة إنتاج هذه المصطلحات بعناية، وأن نفهم بدلاً من ذلك إنتاجها الاجتماعي كتفاعل معقد يتضمن استمرار التقاليد الثقافية آخذين بعين الاعتبار براعة صانعي الذاكرة والمصالح التخريبية لمستهلكي الذاكرة. (Kansteiner, 2002).

يقوم البشر بتسمية وتأطير ماضيهم الفردي والجماعي في قالب سردي. تتكوّن الذاكرة بشكل أساسي من قصص عن الماضي. فالتذكر بالنسبة للفرد لا يقتصر فقط على الترحيب، أو تلقي صورة من الماضي، بل البحث عنه أيضاً، والقيام بشيء ما حياله (Ricoeur, 2004). إن طول النزاعات وحداثتها تأثير واضح على الذاكرة الجماعية بين مختلف الأطراف المعنية. حيث يتم إضفاء طابع مؤسساني على معتقدات معينة من خلال الصراع ويتم نقلها من خلال التعليم والإنتاج الثقافي، فتتشكل الهويات الجماعية التي يتخللها الصراع. وعندما يكون الصراع عنيف، يصبح هذا العنف جزءاً من الذاكرة الجماعية، ويشكل مدعاةً

إضافةً لثقافة العنف. فأى مجال ثقافي يتكون من ثلاث مراحل: وهي تكوين معتقدات مجتمعية تتعلق بالعنف بين الجماعات، ظهور الطقوس والاحتفالات التي تخلد ذكرى المواطنين القتلى، وإقامة نصب تذكارية لتكريم الضحايا في النهاية (Bar-Tal, 2003).

### 3.2 السينما والتثقيف حول حقوق الإنسان:

عند تناول قيمة الفن والسينما من ناحية التأثير والقدرة التعليمية، حرّى بنا الانطلاق من كتاب أرسطو "فن الشعر The Poetics". ففي هذا الكتاب يُنظر فيلسوفنا لأهمية الفن وتأثيره في الإنسان والحياة، وهذا التأثير إنما يتم من خلال مبدأ المحاكاة الخلاقة Mimesis و مبدأ التطهير Catharsis. يرى أرسطو أن الفن محاكاة وإعادة تشكيل إبداعي للطبيعة والواقع، والشعر ضمناً بدوره محاكاة للطبيعة. فالآثار التي تسببها المحاكاة تستمر طوال حياتنا، وهي مسؤولة عن المتعة التي نشعر بها في رؤية التمثيلات الفنية للأشياء التي كان يمكن لها أن تسبب لنا الألم في الحياة الواقعية. فالشعر بالنسبة إلى أرسطو هو نظرية وأيقونة فنية. فالشاعر ليس حامل مرآة ينظر إلى مظاهر الأشياء فيها، وإنما هو يحاكي ما يمكن أن يكون لا ما هو كائن. إن عمل الشاعر ليس وصف ما وقع، بل ما يجوز وقوعه ويترجى حدوثه. فالمؤرخ والشاعر يمتاز واحدتهما عن الآخر في أن أولهما يروي ويصف ما وقع في حين أن الآخر يروي ما يجوز وقوعه. إضافة إلى ذلك، فالفنان لا يحاكي الطبيعة بقدر ما يُجملها. فالفن يُضفي على الطبيعة أبعاداً جماليةً مُضاعفة. ذلك أن الفنان لا يقتصر على رسم الواقع المباشر لطواهر الأشياء، إنما يعبر عمّا هو جوهرى فيها، فيرى فيها ما لا يُرى. وهكذا، فالمحاكاة الإبداعية للطبيعة هي جوهر الفن عند أرسطو. وهي مجاوزة تتجاوز ترتحل بنا من المظهر إلى الجوهر (قصبجي، 2015). أمّا المبدأ الثاني الذي ركّز عليه أرسطو فهو التطهير Catharsis. حيث يرى أن التراجيديا المسرحية يمكنها أن تكون وسيلة علاجية للإنسان بطريقة لا شعورية عبر إفساح المجال أمام الذات لتبديد ما أثقل عليها من مشاعر مكبوتة وأحداث وذكريات أليمة وبالتالي تطهير النفس البشرية، فبالنسبة لأرسطو، مشاهدة العروض المسرحية التراجيدية تساعد على خلق هزات داخلية عند المشاهد وإرشاده للمعرفة الذاتية، ف رؤية الممثلين عندما يخطؤون ويعانون من نتائج الخطأ يحفز الخوف والتعلم عند المشاهدين، وتثير لديهم الأسئلة حول النفس والضميمة والأخلاق والمجتمع (خيران، 2018). إن هذه المحاكاة تتجلى بشكل كبير في السينما الروائية وهو ما يميزها عن السينما الوثائقية التي تصور الوقائع والأحداث الحقيقية في حين يمكن أن تستفيد السينما الروائية بخلق قصة جديدة يمكن لا أن تصور الواقع فقط بل ما يمكن أن يقع، وهذا ما يعزز إمكاناتها التعليمية والتأثيرية في المشاهد.

نظرية أخرى من الجدير الإشارة إليها في هذا السياق هي نظرية النماذج الأولية أو الأصلية (Archet-ypes) لكارل يونغ Carl Jung، حيث يرى يونغ أن هناك نماذج محددة من الصور والموضوعات مشتقة من اللاوعي الجماعي، لها معاني عالمية عبر الثقافات وقد تظهر في الأحلام أو الأدب أو الفن أو الدين وفي حالتنا في الأفلام. يعتقد يونغ أن هذه الرموز من ثقافات مختلفة غالباً ما تكون متشابهة جداً لأنها نشأت من نماذج أولية مشتركة بين الجنس البشري بأكمله والتي تشكل جزءاً من اللاوعي الجماعي لدينا، يصبح ماضيها الأصلي أساس النفس البشرية، ويوجه ويؤثر على السلوك الحالي ومن هذه النماذج البطل، الحكيم، الأب والأم. وحين أنه لا يمكن بلوغ هذه الصور بصورتها الخالصة لذلك يتناولها الناس ويعيشونها من خلال الرموز وقد تكون هذه الرموز محملة ببريق من المشاعر والتأثير (يونغ، ٢٠١٥، ص 43-41)، إن هذه النظرية تفسر لنا القدرة التعليمية والتأثيرية للأفلام على سلوك الفرد ولاسيما السينما الروائية وقدرتها على التأثير على الإنسان بشكل عالمي عابر للثقافات.

مع انتشار منظمات حقوق الإنسان في أواخر الثمانينيات والتسعينيات، تم وضع تصور لأدوات جديدة لمناصرة حقوق الإنسان، تم استخدام الأفلام الوثائقية، ولاحقاً أنواع الأفلام الأخرى، للتمكين والتوعية بشأن انتهاكات حقوق الإنسان. أقيم أول مهرجان لأفلام حقوق الإنسان في عام 1988 في نيويورك من قبل منظمة هيومن رايتس ووتش Human Rights Watch الغير الحكومية وأسس مساحة عامة جديدة ومبتكرة للنقاش بين الخبراء والجمهور العام. توسعت الحركة بشكل كبير وناجح منذ ذلك الحين. (Hu- Amnesty International, 2021). كما جاء في الموقع الرسمي لمنظمة العفو الدولية Amnesty International: "منذ أكثر من أربعين عاماً كرست منظمة العفو الدولية نفسها لمراعاة حقوق الإنسان في جميع أنحاء العالم. لقد أثبتت الكلمة المكتوبة والمنطوقة - في شكل مراسلات ورسائل إلى السجناء والحكومات والمنظمات الدولية وما إلى ذلك - وما زالت تثبت أنها وسيلة فعالة. لا تستطيع منظمة العفو الدولية بشكل قاطع ولن تتجاهل التحول العالمي نحو الثقافة البصرية. أهمية الصورة كمصدر للمعلومات أخذ في الازدياد، الصور لديها القدرة على اختراق اللامبالاة. أظهرت السنوات الماضية العديد من الأمثلة على الكاميرا التي تساعد في بدء الإجراءات الدولية. يمكن اعتبار صناعة الفيلم في حد ذاته شكلاً من أشكال الحملات" (Amnesty International, n.d).

في السنوات الأخيرة، تم استخدام الأفلام كأدوات مناصرة لتعزيز المشاركة العالمية للأشخاص في المواقف الصعبة حيث تتعرض حقوق الإنسان الأساسية للخطر. ظهرت العديد من الممارسات الاجتماعية حول حقوق الإنسان في جميع أنحاء العالم، في شكل مهرجانات أفلام، ومنصات الإنترنت، والحملات الإعلامية، والمنظمات التي تقدم التدريب الإعلامي. كان نشطاء حقوق الإنسان في طليعة إنشاء نوع جديد من النشاط الإعلامي من خلال الاستفادة من التقنيات المبتكرة والوسائط الرقمية على نطاق عالمي، اكتسبت أفلام حقوق الإنسان المزيد والمزيد من التقدير خلال العقود الماضية. تؤدي العولمة المتزايدة إلى تقريب المدن والولايات الفيدرالية وحتى قارات بأكملها من بعضها البعض. كذلك أصبحت الاتصالات المتعلقة بالوسائط ليس فقط بأسعار معقولة من خلال الإنترنت، بل أصبحت تصل أيضاً إلى المزيد من الأشخاص بشكل متزايد. يستخدم نشطاء حقوق الإنسان الفيديو والأفلام كأدوات لزيادة الوعي، أو لإطلاق مجموعات مناصرة، أو كأدوات لتغيير السياسات. يمكن للفيلم أن يضع وجهاً إنسانياً في القضايا التي يصعب الوصول إليها لولا ذلك (Richter, 2016, p. 86).

على الرغم من الظهور الجديد لمهرجانات أفلام حقوق الإنسان، كانت أفلام حقوق الإنسان موجودة طوال القرن الماضي بأكمله فتاريخ أفلام حقوق الإنسان يمكن أن يكون قبل الإعلان العالمي لحقوق الإنسان. أفلام مثل Battle of the Somme إنتاج عام 1916، أو الأرض الإسبانية Spanish Earth لجوريس إيفينز Joris Ivens وفيلم تشارلي تشابلن الديكتاتور العظيم هي أمثلة للأفلام المبكرة عن حقوق الإنسان. في السنوات الأخيرة، وخاصة في ضوء الذكرى الستين للإعلان العالمي لحقوق الإنسان، يمكن للفيلم أن يظهر الواقع المرؤّع لانتهاكات حقوق الإنسان على نطاق واسع في الأزمنة المعاصرة ويدعو إلى التغيير الاجتماعي والمناصرة. بشكل عام، تتطور سينما حقوق الإنسان تدريجياً إلى مسار منفصل وكذلك جزء من تيار السينما الحديثة، مما يلفت الانتباه إلى مهمتها متعددة الوظائف: كحماية، وإصلاح أو تعويض بالإضافة إلى الوظيفة التعليمية حيث توفر أفلام حقوق الإنسان مادة مثمرة يمكن الاعتماد عليها في الأغراض التعليمية. في الواقع، إن الحق في التعليم في الوقت الحاضر يجب أن يكون مدعوماً بالوسائل المرئية كداعم قوي في عمليات التعلم (9 - 7, Bronkhorst, 2003, pp.

## السينما كأداة للتربية على حقوق الإنسان والمصالحة

في دراسة أعدّها ويليام ب. روسيل William B. Russel، بعنوان فن تدريس الدراسات الاجتماعية من خلال الفيلم *The Art of Teaching Social Studies with Film*، حلّل إمكانية التدريس باستخدام الفيلم من خلال خمس طرق تم اختبارها في الفصل الدراسي: الفيلم ككتاب مدرسي مرئي، كصورة للجو العام، كأداة قياس، كتاريخ، وكنقطة انطلاق. تتضمن كل طريقة من الطرق التي تمت مناقشتها أمثلة لمجموعة متنوعة من الأفلام التي يمكن استخدامها، إلى جانب أسئلة التركيز المقترحة وموضوعات المحادثة. خلّص بحث روسيل أنه يمكن أن يساعد استخدام الفيلم في توفير تجربة تعليمية مفيدة عند استخدامه بشكل مناسب وفعال. فالأفلام يمكن أن تساعد في زيادة وتوضيح الفهم التاريخي للماضي والقدرة على التفكير تاريخياً. وأن قدرة الفيلم على التواصل يمكن أن تؤدي إلى زيادة اهتمام الطلاب بالمحتوى وتحفيز الطلاب على تجاوز الحفظ عن ظهر قلب، وتمكين الطلاب من تجاوز عملية الاسترجاع والتحرك نحو مهارات التفكير العليا هو هدف لجميع المعلمين. ومهارات التفكير العليا هذه تعمل على تعزيز اتخاذ القرار الجيد، والذي يعتبر جوهر تعليم الدراسات الاجتماعية. تمكّن أفلاماً مثل التي تم تحليلها في الدراسة، تمكّن الطلاب من اكتساب فهم أعمق للمحتوى والاهتمام به وتقديره، سواء تم استخدام الفيلم ككتاب مدرسي مرئي، أو كصانع للجو العام، أو كقياس، أو كتاريخ، و / أو كنقطة انطلاق، مع التنويه إلى أنه يجب على المعلمين أن يتذكروا الالتزام بالإرشادات القانونية لاستعمال هذه الأفلام وممارسة استراتيجيات التدريس الفعالة. (Russel, 2012).

في العملية التعليمية، لا تختلف الفئات المعرفية والعاطفية عن بعضها إنما تكمل بعضها البعض. على سبيل المثال، عند دراسة الهولوكوست، المثال البارز في القرن العشرين لانتهاك حقوق الإنسان، قد يُثار الجدل أن في بعض الأفلام ذات الصلة مثل الليل والضباب *Night and Fog* لآلان رينيه بأن عدم الراحة والصمت والحزن والصدمة يشعر به الطلاب عند مشاهدة لقطات أرشيفية للمحرقة هي جزء أساسي من عملية التعلم، وتجربة لا ينبغي تجنبها، الجانب العاطفي والدرامي مهم بشكل خاص بالنظر إلى أن الأفلام الروائية حيث يمكن أن يُطلق العنان لتجميل القصة وإنشاء صور لم تكن موجودة. على الرغم من أن هذه الأفلام روائية أو خيالية، إلا أنها غالباً ما تكون أداة أولية رائعة لجذب المشاهدين (Eaglestone & Langford, 2008). ترتبط قوة العاطفة بقدرة الصور على إضفاء كل من الطابع الفردي والعالمي على معاناة الآخر، مع نقل حقوق الإنسان من التجريد إلى الملموس. حيث يمكن لمعايير حقوق الإنسان على النحو المبين في الإعلان العالمي لحقوق الإنسان لعام 1948 أن تظل "حقوقاً ورقية" أو أحادية البعد بدون أشكال ملموسة للتمثيل أو التصوير. دائماً ما يكون التمثيل وتقاليده السرد هو الذي يجلب مواضيع حقوق الإنسان إلى الحياة (Swimelar, 2014, p. 417).

إن دور الفن المرئي هو وسيلة مهمة للتواصل والتعبير عن مبادئ حقوق الإنسان، وحتى نشر ثقافة حقوق الإنسان والترويج لها حيث يمكن للفن أن يساعد في مداواة جراح انتهاكات حقوق الإنسان، أو جهه التشابه والقواسم مشتركة كبيرة بين الفنون وحقوق الإنسان حيث أن كلاهما يهتم بقضايا الإنسانية والهوية والكرامة والتواصل العاطفي وتغيير الحياة وتنمية الشخصية ورؤى المستقبل والرسالة إلى الإنسانية. كل من الفن وحقوق الإنسان قابل للتطبيق. يجب التقاط هذا التشابه من أجل الماضي قدماً في جداول الأعمال المفيدة للطرفين في كلا المجالين التي تثرى حقوق الإنسان من جهة والفنون من جهة أخرى. يحمل أي إبداع فني في مختلف المجالات الفنية بشكل عام والفن المرئي بشكل خاص رسالة مشفرة توفر حلاً لمشكلة تهم المجتمع. سيحدد هذا تفضيلات الشخص المستلم والتي ستأثر بثقافته وحساسيته وشخصيته. الفن لحظة عظيمة للإنسان وهي لحظة نسبية وعابرة لمليئة بالعواطف الإنسانية يحاول فيها الفنان تجسيد تلك المشاعر في أفضل صورة. لا يمكن الاستهانة بالمشاعر أو التعاطف لأنها قدرة بشرية عليا

لاختبار مشاعر شخص آخر "بشكل مباشر" وجعله بريئاً حتى لو كانت العلاقة مع ذلك الشخص الآخر ممتعة أو غير سارة. التعاطف هو أحد مكونات الذكاء العاطفي حيث أنه حجب الزاوية في أي محاولة لتحسين الوعي الذاتي النفسي والعلاقات مع الآخرين، بدون تعاطف، سيكون العالم مكاناً شاحباً، مكاناً للتوحد والفصام (Darwish, 2021). إن التأثير الذي يمكن أن نتوقعه من فيلم جيد عن حقوق الإنسان هو أنه يوسع فهم المشاهد - من حيث المعنى الفكري والعاطفي للكلمة - لقضايا حقوق الإنسان، هناك العديد من الطرق لمعالجة انتهاكات حقوق الإنسان، الأمر متروك لمنظمات حقوق الإنسان للاستفادة من الوعي والفهم الذي تثيره وسائل الإعلام، بما في ذلك الإنتاج السينمائي (Bronkhorst, 2003, p. 9).



3.

الفصل الثالث: دراسة حالة: السينما اللبنانية والحرب الأهلية:

سيستعرض هذا الفصل سياق الحرب الأهلية اللبنانية وطبيعة الصراع في لبنان، ثم ينتقل إلى استعراض جهود المصالحة التي حصلت في لبنان بعد الحرب. ينتقل بعدها لمناقشة أهم الأفلام اللبنانية التي حاكت الحرب الأهلية، وبخاصة فيلمي "هلاً لوين" و"قضية 23". يهدف الفصل إلى الإجابة عن السؤال الثالث للبحث: كيف تناولت السينما الروائية اللبنانية الحرب الأهلية والصراع في لبنان؟

1.3 الصراع اللبناني والمصالحة:

يوم الأحد 13 أبريل 1975، كان من المقرر تكريم بيار الجميل مؤسس حزب الكتائب. بينما كانت مجموعة المهنيين والأصدقاء والعائلة تتجول حول الكنيسة في منطقة عين الرمانة ذات الغالبية المسيحية، اخترقت سيارة تحمل ملثمين خطوط أمن الجميل، وفتح ما يبدو أنه مسلحون فلسطينيون النار على المجموعة. في وقت لاحق من اليوم نفسه، مع انحسار الارتباك، قامت مجموعة على ما يبدو أنها تابعة لحزب الكتائب بمهاجمة حافلة تقل فلسطينيين عائدة من مسيرة نظمتها منظمة التحرير الفلسطينية وإطلاق النار على ركابها، وشكّلت هذه الحادثة المعروفة بحادثة حافلة عين الرمانة إيذاناً ببداية حرب أهلية ستدوم لخمسة عشرة عاماً (Abraham, 1996).

تقاتلت الفصائل والأحزاب اللبنانية المنقسمة إلى قوى يمينية من مثل الكتائب والوطنيين الأحرار وتوّار الأرز تجمّعهم الجبهة اللبنانية من جهة، مع القوى اليسارية التي اشتملت مروحتها على طيف واسع من القوى اليسارية من أمثال الحزب الشيوعي اللبناني، الحزب السوري القومي الاجتماعي، الناصريون والمرابطون من جهة أخرى، وقد كانت القوى اليمينية مدعومة من قبل الجيش اللبناني، في حين كانت القوى اليسارية مدعومة من قبل فصائل منظمة التحرير الفلسطينية. لكن سرعان ما استدعى تفاقم الصراع تدخلاً عربياً تحت اسم قوات ردع عربية متعددة الجنسيات في عام 1976 للفصل بين المتحاربين وإيجاد صيغة سياسية سلمية تُنهي حالة التشرّد القائمة آنذاك. لكن لم يؤت التدخل السوري ثماره في إنجاز تسوية سياسية. وتجدد الإشارة أنه وخلال السنوات الممتدة بين 1975 وإلى عام 1982 شهد لبنان اجتياحين إسرائيليين، الأول كان عام 1978 واقتصر على جنوب لبنان بحجة ضرورة حماية سكان الجليل من عمليات المقاومة الفلسطينية. أما الاجتياح الثاني فحدث عام 1982، واتّسم هذا الاجتياح بخصائص، الأولى هي شموليته بمعنى اكتساح معظم الأراضي اللبنانية وصولاً إلى العاصمة بيروت، أمّا الخاصية الثانية هي ترحيل القيادات الفلسطينية وكوادرها العسكرية إلى تونس، وتوقيع اتفاقية سلام (اتفاقية 17 أيار)



بين لبنان وإسرائيل، سرعان ما انهارت وأسقطت جهود سورية وقوى يسارية وشيعية (Korany, 2014, p. 180 بتصرف).

يمكن وصف الحرب الأهلية اللبنانية بأنها حرب مركبة على غير مستوى وصعيد، تتداخل فيها وتتشابك جملة من العوامل الدّاخلية والإقليمية والدّولية. فعلى الصّعيد الإقليمي، من المتعدّد فصل الحرب في لبنان عن جوهر الصّراع العربي الإسرائيلي. وعلى الصعيد الدّولي شكّل لبنان نقطة ساخنة نقطة ساخنة لخطوط الصدع السوفيتية الأمريكية إبّان الحرب الباردة. وعلى الصّعيد الداخلي ظهرت حاجة ماسّة إلى تطوير النظام السياسي اللبناني وإجراء إصلاحات تمنع طغيان وهيمنة طائفة على أخرى. فصارى القول، كانت الحرب الأهلية اللبنانية حصيلة مفاعيل عدّة

وفقاً لأحد التفسيرات الشائعة، لم تكن الحرب الأهلية أحادية البعد ونتيجة لعوامل داخلية خاصة، بل كانت أيضاً جزءاً من مؤامرة دولية لزعزعة استقرار لبنان، إما في شكل خطة أمريكية لخدمة المصالح الإسرائيلية أو في شكل مخطط صممه المحافظون. يُضاف إلى ذلك خشية القادة العرب أن تصبح الحرية السياسية والثقافية في لبنان وبيروت نموذجاً خطيراً مُلهماً لشعوبهم (Haugbolle, 2010). الأعوام إلى اضطرابات سياسية ذات أهمية تاريخية: الاستقلال، والحرب الأهلية القصيرة، والحرب الأهلية الطويلة، والسلام ونهاية الهيمنة السورية. إذا ما نظرنا إلى تاريخ لبنان المعاصر، لا سيما الأعوام 1943، 1958، 1975، 1990، و2005 التي دفع فيها لبنان أثماناً باهظة مادياً وبشرياً، لوجدنا أن اللبنانيين لم يُصنوا استخلاص العبر منها ولم يعرفوا السبيل الصحيح إلى حياة الدعة والاستقرار. إذ أنّ لبنان يقف مجدداً على شفير جرف هار متخبطاً في كوارث وجودية شاملة بدءاً من البؤس المتزايد والتعسف المتعاظم والتلوّث المتصاعد، مروراً بالدّيون الفلكية والمفاسد، وانتهاءً بالانقسامات السياسية والفتن الطائفية والمذهبية، بحيث يمكننا القول أن لا شيء في لبنان يوحى بالاطمئنان أو يعد بالأمان (المرجع السابق).

في دراسة حول العنف في الحرب الأهلية اللبنانية لبينا حداد كريددي Lina Haddad Kreidie وكريستين مونرو Kristen Monroe، حاولتا فيها الإجابة عن التساؤل: ما الذي يجب أن يحدث للناس العاديين لتحويلهم إلى أفراد قادرين على ارتكاب الفظائع، غالباً ضد الأشخاص الذين عاشوا معهم بسلام لعدة قرون؟ تمت الإجابة من خلال تحليل سردي لمقابلات مع خمسة أشخاص مقاتلين لبنانيين عاديين شاركوا في أعمال عنف أثناء الحرب الأهلية اللبنانية، وقتلوا المدنيين عمداً. وبغض النظر عن تفاصيل خلفيتهم وعدم رضاهم السياسي، فإن جميع الأشخاص الذين تم مقابلتهم عاشوا معاً بسلام وزعموا أنهم لم يعتقدوا أبداً أن العنف سينفجر بأسوأ ما يكون الانفجار. كان التهديد المتصور لهوية كل مجموعة هو الذي أطلق الشرارة الأولى. وفي تلك المرحلة، حوّلت الهياكل المعرفية المتجسدة في شكل تمثيل اجتماعي، وتنميط، ورسائل عنصرية في المجتمع، هؤلاء الأشخاص العاديين إلى جنّة على استعداد للقتل. فقد ادّعى كل قاتل أنه قتل لأنه لم يكن لديه خيار آخر، وأنه كان عليه أن يفعل ذلك لحماية نفسه أو جماعته. أدّى انتهاك الحدود النفسية وتصور التهديدات لهويات المجموعة دوراً حاسماً في التحرك نحو العنف والعنف المضاد. فقد ادّعى كل الأشخاص الذين تمت عليهم الدراسة أنهم يريدون إنهاء العنف لكن كل منهم شعر أنه ليس لديه خيار في ارتكاب ما فعله. يتضح مدى تقييد الهوية للاختيار من خلال جعل بعض الخيارات المتصورة تبدو حتمية في الروايات عندما يتحدث المتحدث عن ما هو "طبيعي" و "عادي". بدت عملية إدراك الآخر على أنه أقل من الإنسان ضرورية لجعل أعمال الإبادة الجماعية تبدو طبيعية، أو مقبولة على الأقل. كانت عملية إعادة التصنيف لل"الأخر" واضحة بين جميع الجنّة، بغض النظر عن انتماءاتهم الخاصة. فقط أولئك الذين بدا أنهم غير متأكدين على الإطلاق من حكمة إعادة التصنيف هذه أظهروا

علامات على الخسارة أو الندم على أفعالهم. بالنسبة للآخرين، كانت الإبادة الجماعية والعنف أقرب إلى عملية إبادة الحشرات، وأصبح قتل البشر مشابهاً لقتل الصراصير التي تغزو المنزل. وفي المحصلة، أشارت التحليلات أن مكونات التأطير والظرفية التي تفسر سبب استدعاء جوانب معينة من شخصية الفرد بدلاً من الأخرى كانت الأكثر تأثيراً في السلوك العنفي لهؤلاء الأشخاص (Haddad Kreidie & Kristen, 2002). ترى كريدي ومونرو أنه الهويات المتنافسة القوية في لبنان تقوِّض الهوية الوطنية اللبنانية، وغالباً ما تُنتج الهويات المنفصلة في حالة لبنان الحديث، صراعات نفسية داخلية بشأن من هو الآخر والجماعات التي يمكن أن يسمح لها الشعور الأساسي بالهوية وبالانتماء. ربما بسبب العنف السياسي نفسه، تأخذ عضوية المجموعة هالة من كونها ضرورية للبقاء، ويصبح ولاء المجموعة أولوية لأن وجود أعضاء المجموعة الآخرين ضروريٌ للحماية. يبدو من الإنصاف القول إنه في لبنان المعاصر، تميل الهويات المتضاربة إلى تعزيز عدم الثقة والتعصب والنفور بين الجماعات. يتفق معظم الخبراء على أن عامل الهوية الاجتماعية ضروري لهم عدم الاستقرار السياسي اللبناني والصراعات السياسية التي لا تنتهي في لبنان على ما يبدو. اتسعت الانقسامات الطائفية والاجتماعية مرور الوقت حيث فشل النظام السياسي الذي يمزقه الصراع على ما يبدو في استيعاب مجموعات متنوعة في مجتمع سياسي واحد. فكل طرفٍ يميل إلى فرض أعرافه الخاصة على جميع شرائح المجتمع. خلقت هذه العملية مجموعات متسلطة وأخرى تابعة، أو جماعات أطلقت على نفسها اسم "نحن ضدهم"، أخذت في التفاقم بسبب حقيقة أن الاختلافات الطائفية تتوافق مع عدم المساواة السياسية والاقتصادية (المراجع السابق).

بعد انتهاء الحرب الأهلية عام 1990، شهد لبنان فترة استقرار نسبي على الرغم من استمرار العمليات التي تخللها عملية عناقيد الغضب الإسرائيلي عام 1996. بعد أربع سنوات، اندحر الجيش الإسرائيلي مهزوماً من جنوب لبنان (باستثناء مزارع شبعا وتلال كفر شوبا). لكن بعد ست سنوات، في صيف عام 2006، شنت إسرائيل عدواناً آخر ضد لبنان وضد حزب الله والجيش اللبناني، استمرت ثلاثة وثلاثين يوماً. منذ عام 2005، هزت لبنان سلسلة من الاغتيالات السياسية، كان أولها وأشهرها اغتيال رئيس الوزراء الأسبق رفيق الحريري في 14 شباط 2005. وأدى هذا الحدث إلى انسحاب القوات السورية من لبنان في 25 نيسان (أبريل) من العام نفسه، لينتهي الوجود العسكري السوري الذي استمر قرابة الثلاثين عاماً في البلاد. وعلى وجه الإجمال، أدت الصراعات في التاريخ اللبناني بين عامي 1948 و2007 إلى استشهاد 136 ألف لبناني (Korany, 2014). وكذلك الأمر، في السنوات السبع التي تلت خروج الجيش السوري من لبنان، شهدت البلاد سلسلة من الأحداث الدراماتيكية، من مقتل رئيس الوزراء الأسبق رفيق الحريري، وانتفاضة الاستقلال التي أعقبت ذلك، وحرب عام 2006 بين إسرائيل وحزب الله، أزمات حكومية مطولة، وتوترات سنية شيعية (Haugbølle, 2012, p. 15). وكان آخرها الانتفاضة الشعبية في تشرين الأول 2019.

في مرحلة ما بعد انتهاء الحرب الأهلية، طُبِّق صنع السلام والمصالحة لصالح الأمن أكثر منه بروح التوفيق بين أعداء الماضي. نظام الديمقراطية التوافقية الذي تم اختياره كأساس للمصالحة له عدة خصائص، ينقسم المجتمع إلى أقليات دينية وعرقية وأيديولوجية، هذه الانقسامات حادة والتماسك داخل كل منها قوي. نتيجة لذلك، تتبع كل أقلية نخبتها الخاصة، وتتم قيادة وإدارة شؤون الدولة من خلال المفاوضات بين نخب كل أقلية. على الصعيد الاجتماعي، تأثر التنوع الثقافي بضرارة الحرب الأهلية وانتشار الطائفية. ومن النتائج تكاثر الرشوة والمحسوبية والهجرة والشلل التشريعي وتمديد ولاية الرئيس وتعديلين دستوريين وخلافات بين القوى (Korany, 2014).

بالرغم من أن النظام الطائفي في لبنان بدأ بنوايا حسنة لضمان المشاركة السياسية لجميع الطوائف إلا أن رياح الأحداث جرت بما لا تشتهي سفن هذه التّوايا. لربما يكون التوتر الطائفي هو الجانب الأكثر شهرة للانقسام في لبنان. بيدّ أنّه من المضلل الافتراض أن التوتر الطائفي كان ثابتاً ومستمراً طوال تاريخ لبنان، رغم كونه عنصراً مهماً في أساس الصراع في تاريخ لبنان المعاصر. النظام السياسي في لبنان، المعروف بالطائفية، يقوم على الاختلافات الدينية. بُني توزيع المراكز السلطوية طبقاً للقوة النسبية التي كانت تتمتع بها كل طائفة في لبنان قبل الميثاق الوطني. وبالتالي، فإن منصب رئيس الجمهورية محجوز للموارنة، ورئيس الوزراء للسنة، ورئيس مجلس النواب للشيعّة. (Khatib, 2008, pp. 4-6).

كان اتفاق الطائف عام 1989 قادراً على إنهاء 15 عاماً من العنف في بلد منقسم إلى حد كبير، إلا أنه لم يقدم أي أساس لحل جذري وطويل الأمد للصراع. فقد فشل في معالجة الأسباب الجذرية للصراع ولم يحرز أي تغييرات بنيوية جادة من شأنها الحفاظ على نظام مستقر طويل الأمد. وذلك مردّه إلى أنه لم يكن شاملاً، ولم يمثل حقاً هواجس الشعب اللبناني وتطلّعاته، إنّما أعاد توزيع الصلاحيات السلطوية وتجييرها من حسب طائفة إلى حساب طائفة أخرى. من خلال عدم معالجة المظالم الرئيسية، لم يتك الاتفاق مجالاً لإعادة تأهيل العلاقة بين المجتمعات المختلفة. علاوة على ذلك، لم يتطرق الطائف إلى قضية العنف البنيوي: من خلال إعادة مأسسة الانقسامات الطائفية في النظام السياسي (بطريقة غير تمثيلية)، فقد أدى ذلك إلى استمرار عدم المساواة بين الناس. لم يتطرق اتفاق الطائف بشكل فعال للاحتياجات الإنسانية الأساسية للأمن والمساواة، والتي هي في صميم النزاعات التي طال أمدّها، هذا العنصر الضروري في أي اتفاق لتقاسم السلطة من أجل الحفاظ على سلام مستقر (Ghoshn & Khoury, 2011, p. 389). ما ساهم في إعاقة عملية المصالحة في لبنان هو العفو الشامل الذي مُنح بعد الحرب. بشكل عام، قوانين العفو ضرورية من أجل إلقاء السلاح في الحروب الأهلية. ومع ذلك، فإن قرارات العفو التي تمنح الإفلات من العقاب على انتهاكات حقوق الإنسان من دون تحقيق تتعارض مع القانون الدولي. أصدر مجلس النواب اللبناني قانون العفو العام (رقم 84/91) في 29 آب 1991، الذي أصدر عفواً عن الجرائم المرتكبة أثناء الحرب الأهلية، بما في ذلك الجرائم والجرائم ضد الإنسانية. كان يُعتقد أن هذه خطوة ضرورية لتوفير قائمة نظيفة للجميع ولقادة الفصائل للبقاء في مقاعدهم السلطوية. كما قيل إن القانون يوفر إحساساً بالاستقرار لأنه كان يمنح الجميع فرصة ثانية، و نظراً لعدم وجود فائزين واضحين، فإن تقديم عدد كبير من الأشخاص للمحاكمة كان سيضع البلاد في حالة من الجمود حيث لم تكن هناك موارد كافية لتنفيذ مثل هذه الملاحظات القضائية. اللافت في هذا القانون أنه في الوقت الذي أصدر فيه عفواً عن الجرائم المرتكبة ضد اللبنانيين (المدنيين)، فإنه لم يعف عن الجرائم المرتكبة ضد الزعماء الدينيين السياسيين (أي ضد أمن الدولة)، ولا الجرائم المتعلقة بالاحتلال أو الإفلاس أو تزوير الأجناب أو العملة المحلية وبيعها وتزوير الوثائق الرسمية والجرائم المرتبطة بسرقة التحف. انتقدت لجنة حقوق الإنسان هذا القانون، بحجة أن مثل هذا "العفو الشامل" حال دون إجراء التحقيقات المناسبة ومعاقبة مرتكبي انتهاكات حقوق الإنسان، وقوّض جهود ترسيخ احترام حقوق الإنسان وترسيخ الديمقراطية (Haugbolle, 2005). على الرغم من أنّه في لبنان، لا يشمل النظام القضائي المصالحة كجزء من عملية تنظيم الصراع. إلا أنه، تتم الموافقة على طقوس المصالحة أو ما يسمى الصلح وتشجيعها في المناطق الريفية حيث سيطرة الدولة ليست قوية جداً، ولا سيما، في وادي البقاع ومنطقة الهرمل في شرق لبنان ومنطقة عكار في شمال لبنان. فإن الجهود المبذولة لتسهيل إدارة النزاعات وحلها في لبنان في المناطق المتأثرة بالنزاع الممتد بين المجموعات يجب أن تعالج ليس فقط الصدمة النفسية الناجمة عن المعاناة والخسارة، ولكن أيضاً البيئة الثقافية التي يجب أن تُفَعّل فيها المساعي لتخفيف حدة الصراع. وهذا يعني أن إدارة النزاعات وأنشطة حلها يجب أن تكون موجهة على المستوى الثقافي أيضاً. يحتاج صانعو السلام في الشرق الأوسط الأصليين

## السينما كأداة للتربية على حقوق الإنسان والمصالحة

منهم وغير الأصليين إلى الاعتماد على الموارد الثقافية المحلية ومواءمة ممارساتهم مع الثقافة العربية الإسلامية والثقافات الفرعية ذات الصلة (Irani & Funk, 1998).

وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن الفلسطينيين تقدموا باعتذار ضمن خطوات رحلة المصالحة اللبنانية، عبر ما يسمى "الإعلان الفلسطيني للبنان" الذي صدر بمبادرة من الرئيس الفلسطيني محمود عباس، وأصدره عباس زكي، ممثل منظمة التحرير الفلسطينية في لبنان في 7 كانون الثاني (يناير) 2008. وفي الإعلان، قدمت منظمة التحرير الفلسطينية اعتذاراً غير مشروط للبنانيين عن "أي ضرر ألحقه الفلسطينيون بلبنان العزيز عن قصد أو بغير قصد" منذ عام 1948. كما حثت الوثيقة اللبنانيين على تحسين الظروف المعيشية للاجئين الفلسطينيين. ورداً على ذلك، وقع 44 مسيحياً لبنانياً على خطاب بعنوان نداء لإخواننا الفلسطينيين في لبنان، ظهر في 12 نيسان / أبريل 2008، الذكرى الثالثة والثلاثين لاندلاع الحرب اللبنانية. وجاء في البيان: "يجب علينا نحن المسيحيين اللبنانيين أن ندرك أن بعضنا ارتكب أعمالاً غير مبررة خلال تلك الحرب الطويلة التي أسفرت عن مقتل إخواننا الفلسطينيين الأبرياء. هذا يؤلمنا ونود أن نعتذر، ونسأل الله أن يوضح لنا كيفية التعويض، إن أمكن، عن الظلم المرتكب. ندعو إخواننا الفلسطينيين إلى الدخول في علاقات وحوار معنا لخدمة حياة كريمة وأمنة وأخوية لنا جميعاً. نحن على ثقة من أن ما نعتبر عنه هنا يشاركه العديد من اللبنانيين" (Initiative of Change International, 2008).

يناقش سون هوغبيل Sune Haugbolle في دراسة له بعنوان التعامل مع ماضي لبنان، ذكريات ومصالحة وفن ونضال-Dealing with Lebanon's Past Remembering, Reconciliation, Art and Activism، ناقش فيها جهود المصالحة في لبنان بعد الحرب في المجال الثقافي والفني، يرى هوغبيل أن المجتمع اللبناني لا يبنى ذكرياته بطرق تفضي بالضرورة إلى المصالحة بين الطوائف السياسية والطائفية في البلاد، ترتبط هذه المشكلة بنوع من النسيان الذي ترعاه الدولة والذي يتعايش مع السرديات المتباينة على نطاق واسع والمسيّسة بشدة والتي تعتبر مركزية لهويات مجموعات سياسية أو طائفية معينة. لا يمكن التحدي في الانفصال عن النسيان، بل في إيجاد طريقة لاستيعاب مبادرات السلام والمصالحة والذاكرة القائمة - في الفن والثقافة والمجتمع المدني - مع أصحاب النفوذ السياسي والاجتماعي في البلاد. كما يرى أن مشاريع المصالحة يجب ألا تتجنب الأسئلة الصعبة ووجهات النظر القاسية إذا أُريد لها أن تكون فعّالة، وهناك أساس لنجاح مثل هذا النهج. يوصي هوغبيل بأنه يجب استكشاف جميع السبل الممكنة للمشاركة الإبداعية بين المجتمع المدني والسلطات اللبنانية. التحدي الأصعب هو كيفية إشراك القادة السياسيين في عملية المصالحة، انتقد العديد من نشطاء الذاكرة الطبقة السياسية بأكملها ويفضلون العمل بشكل مستقل عن "النظام الطائفي". فيما بعد، رأى البعض الاحتمالات والانفتاحات: على سبيل المثال، عدة جلسات استماع نظمها ذاكرة المستقبل، وهو تحالف من المثقفين تأسس عام 2002، ضمت مقاتلين سابقين في الميليشيات يتحدثون من داخل منطق العنف والطائفية، وليس خارجها كم يفعل نشطاء الذاكرة. تحقق مثل هذه المشاريع صورة أكثر واقعية للأسباب التي تجعل الناس يتذكرون الحرب بشكل مختلف وللاستمرار في تحمل الضغائن ضد الجماعات والأفراد الآخرين. من الضروري إنشاء آثار وطقوس ومساحات وخطابات عامة بديلة يمكن أن تتحدى خطابات الذاكرة المسيّسة الموجودة حالياً والتي يتم إعادة إنتاجها داخل مجموعات معينة، يمكن أن يؤدي هذا إلى المصالحة الوطنية. لكن خلق ثقافة بديلة للذكرى بحد ذاته لا يكفي، فعلى المشاريع الوطنية والدولية أن تفعل المزيد لإشراك خصومها المحسوسين في القيادة والأوساط الطائفية، على الأقل من أجل الحصول على فهم أفضل لسبب امتلاك الكثير من اللبنانيين لآراء مختلفة على نطاق واسع حول تاريخهم الوطني، وهذا يعني العمل مباشرة مع الأحزاب السياسية وجماعات المصالحة الخاصة بهم (Haugbolle, 2012, pp. 15 - 17).

في دراسة أخرى، يرى هونغبل أن لبنان شهد ما بعد الحرب نمواً لثقافة الذاكرة المضادة للهيمنة من قبل فئة "صانعي الذاكرة"، وأفراد الطبقة المبدعة الذين أصبحوا منشغلين بأسئلة حول كيفية إحياء ذكرى الحرب من خلال الأنشطة الاجتماعية والفنية، فأنجوا على هذا الطريق الكتب والشهادات والأفلام والمقالات والغرافيتي والعمارة التي تم من خلالها تذكّر الحرب. وفي المقابل، أنتجت الجماعات السياسية في لبنان نوعاً مختلفاً من ثقافة الذاكرة القائمة على أطر القداسة لفهم الماضي والتي تم استخدامها لدعم وإضفاء الشرعية على هويتها السياسية. وكلاهما يقدم مجموعة متنوعة من التعبيرات والتعاطف السياسي ومقاربات التذكّر، لكنهما يشتركان في نفي النهج الرسمي للدولة اللبنانية تجاه الحرب - والذي كان من الأفضل نسيانه - وإن كان بوسائل وطموحات مختلفة تماماً. لم يكن انتشار الذاكرة في عام 2005 نتيجة الانسحاب السوري وحريات التعبير الجديدة فقط. فقد جرى تشكيل القصص والتفسيرات ببطء على مدى خمسة عشر عاماً من قبل القوى المكوّنة للثقافة العامة. منذ البداية في عام 1990، لم يشجع المسؤولون اللبنانيون تخليد الذكرى النقدية مستعيزين عنها بالذعوة إلى ترك الماضي باعتبار أن ما مضى قد مضى. في ظل غياب المحاولات التي ترعاها الدولة لإثبات ما حدث في الحرب الأهلية اللبنانية والجهة المسؤولة عن المأساة الإنسانية التي رافقتها، ظهرت سياسات التذكّر في لبنان ما بعد الحرب بشكل أساسي من خلال الإنتاج الثقافي، حيث تنازع العديد من الجهات الفاعلة غير الحكومية على المعنى الأخلاقي والسياسي والتاريخي للحرب الأهلية (Haugbolle, 2010).

قدم مارتن فاليش Martin Wählisch في عام 2017 بحثاً بعنوان الحوار الوطني اللبناني، التجربة السابقة والحالية لبناء التوافق Consensus-building، تناول فيه تجربة تاريخ الحوارات الوطنية في لبنان خلال الحرب الأهلية وتقييماً لجوانب الحوار الوطني من 2008-2014. فالحوار الوطني اللبناني، على ما يرى فاليش، هو أطول حوار وطني في المنطقة وقد يكون أقل فعالية من العمليات الأخرى، لكنه كان منتمياً مستمراً للقادة السياسيين الرئيسيين لتبادل وجهات النظر في اجتماع مشترك مع أجندة محددة وهدف السعي إلى اتفاق سياسي. واجه هذه الحوار العديد من التحديات والمعضلات بحسب فاليش، أهمها أنه يمكن أن يقوض دور مجلس النواب، الذي يُفترض أن يمثل الأمة بأسرها ويكون المكان الرئيسي للنقاش السياسي المفتوح. وأن هذا الحوار كان عملية تقودها النخبة، مما أثار انتقادات منظمات المجتمع المدني المستقلة وغيرها معتبراً أن الحوار يحافظ على الوضع الراهن للنظام بدلاً من تمكين التغيير الأساسي الحقيقي. فضلاً عن البعد الإقليمي للحوار اللبناني وارتباطه بموازين القوى الإقليمية ارتباطاً وثيقاً، فعلى الرغم من وجود محاولات في الحوار الوطني لفصل لبنان عن الاضطرابات إلا أن ديناميكيات المنطقة لا تزال تهتز في النظام السياسي اللبناني. بالمحصلة، الحوار الوطني اللبناني متعدد الأوجه ومتعدد الطبقات والأبعاد فيما يتعلق بتاريخه وتصميم العملية الحالية والتحديات، إنه غير كامل، لكنه ملائم ويعبر عن ظروف البلد، وتظهر تجربة الحوار اللبناني أن بناء التوافق مسألة حساسة تتطلب الصبر والجهد المستمر (Wählisch, 2017).

يمتلك اليوم العديد من النشطاء في مجال الذاكرة وعياً شديداً بالخطابات المتنافسة حول الحرب وتجدُّرها السياسي والأيديولوجي. تتحد أجيال عديدة من الفنانين من خلال مجموعات الفنانين المؤثرين، وأبرزها مؤسسة أشكال ألوان (الجمعية اللبنانية للفنون التشكيلية). فإن المشهد الفني والثقافي شأنه في لبنان كشأن سائر المجالات من جهة ما يحقُّه من انقسامات سياسية وجيلية وإيديولوجية. ومع ذلك، فإن الفكرة القائلة إن مجموعة من الذكريات التي لم يتم حلها بالحرب الأهلية، وأن المهمة الفريدة للفنانين والمثقفين هي تنوير الأمة، لا تزال هي الخطاب العام الأساسي للمثقفين اللبنانيين في رؤيتهم إلى مجتمعهم وتاريخهم وأنفسهم (Haugbolle, 2012, p. 16).

### 2.3. السينما والصراع في لبنان:

إنّ تخليد ذكرى الحرب الأهلية، حسبما يرى سون هوغبل، بدأ منذ أيامها الأولى، من خلال أفلام لمخرجين مثل مارون بغدادي وجان شمعون ومي مصري، وروايات إلياس خوري. إضافةً إلى التّوع الغني لأغاني زمن الحرب أو الصحافة اللبنانية. تتناول كلها الآثار الاجتماعية والفردية للحرب. وفي فترة لاحقة بعد الحرب جرى إضافة أنواع أخرى من مثل الفيديو التجريبي، ومشاريع البحث الجماعي، والمجسّمات والفنون المعتمدة على الويب، إلى الكم الهائل من الأعمال المتعلقة بالحرب. شهد المجتمع المدني اللبناني حركة سلام قوية خلال الحرب تهدف إلى إنهاء العنف والحفاظ على الروابط الشخصية عبر الخط الأخضر سيئ السمعة الفاصل بين بيروت الشرقية والغربية. استفادَ العديد من النشطاء بعد الحرب من تجربتهم في زمن الحرب وانخرطوا في حركة اللاعنّف، ومن موقع مناهضة الطائفية، الأمر الذي أثر على الخطاب المناهض لها بشدة، والذي غالباً ما ينطوي على رؤية علمانية لمشاريع الذاكرة والمصالحة (Haugbølle, 2012, p 16).

منذ اندلاع الحرب الأهلية في عام 1975، أصبحت الحرب موضوعاً مركزياً لصانعي الأفلام اللبنانيين عبر الأجيال. وينطبق هذا بصورة متساوية على الأفلام التي تمثل الحرب الأهلية بشكل مباشر، وتلك التي تتناول الحرب على نحو غير مباشر. وتجدُر الإشارة إلى أنّ معظم الأفلام ذات الصلة جرى تصويرها في مواقع الأحداث الحقيقية، وأُخذَ وسط المدينة المدمّر خلفيّةً طبيعيّةً حرص صانعو الأفلام على استغلالها وتوظيفها قبل إعادة إعمار المنطقة. هذا وأتسمت السينما اللبنانية بميل واضح إلى تصوير بيروت الجريحة خلال الحرب الأهلية، لعرض انقسام بيروت خلال الحرب كدليل على انقسام المجتمع اللبناني بشكل عام، كما تناولت هذه السينما تفكك بيروت من مدينة إلى مناطق وأزقة منقسمة طائفيًا ومذهبيًا، من غير أن تتعامى عن قضايا التشرد الاجتماعي والعداوات الطائفية والانقسامات الطبقية والدمار الفردي (Guer, 2011). وفي كثير من الأحيان، كان الانقسام الطائفي هو المكوّن الرئيس الذي تمرّت البلاد من خلاله في الأفلام. أمّا اليوم، مشهد انقراض معظم الأصناف القديمة للأفلام التي كانت قبل الحرب، ما حرم الفن السينمائي اللبناني نعمة تنوع الموضوعات وغنى المقاربات. والأرجح، أنّ يشكّل انتصار فيلم الحرب على غيره والطريقة التي يتعامل بها المخرجون مع هذا النوع من الأفلام مؤشراً على عدم التّمام جروح الحرب. والشاهد على ذلك هو ظهور العديد من أفلام الحرب اللبنانية، نذكر على سبيل المثال منها فيلمي "الملجأ" و"الانفجار" لرفيق حجار في عامي 1981 و 1982 على الترتيب، وفيلم "حروب صغيرة" لمارون بغدادي في 1982، و"بيروت اللقاة" لبرهان علوي في 1981. وسبق لهؤلاء المخرجين أن درسوا وتمرسوا بالفن السينمائي في أوروبا، وتناولت أفلامهم انهيار العلاقات في مجتمع هو محطّم بالأصل وبالفعل، لا يمكن لبطل أكشن أو وحدة عسكرية إصلاحه. ويمكن القول إنّ هيمنة فيلم الحرب جرت على مراحل تدريجيّة. مع الإشارة إلى أنّ المعارك لم تقتصر على الرماية بالمدفعية والقذائف والصواريخ بل اتخذت أشكالاً وصوراً أخرى بين الناس الذين مزقهم الصراع (Livingston, 2008, p.42).

على الرغم من أن صنّاع الأفلام اللبنانيين يشتركون في تجربة تصوير الحرب، إلا أنّهم يتباينون تبايناً شديداً في مقارباتهم لها وتعاملهم معها. فقد أجمع العديد منهم على ضرورة تمثيل الحرب في الأفلام، على ما يتجلّى ذلك في ما يقوله المخرج فيليب عرفتنجي في هذا السياق: "الحرب جزء أساسي من هويتنا اليوم، أول شيء يمكنك أن تتحدث عنه هو الجرح". وفي ما يقوله أيضاً المخرج جان كلود قدسي: "يجب تذكّر الحرب حتى لا تتكرر، إن تصوير الحرب سيساعدنا أيضاً على تجاوزها والمضي قدماً". وإلى هذا المعنى ذهب أيضاً المخرجة رندا الشهال بقولها: "سأعود إلى صناعة أفلام عن الحرب سواء كانت روائية أو



وثائقية. يجب أن نتحدث عن الماضي عندما نتحدث عن الحاضر. اذا نحن لم نتحدث عن الحرب، فما الذي سنتحدث عنه غير إذآ؟" (Armes, 2015). سعت بعض هذه الأفلام إلى تصوير عملية حل النزاعات، والأمثلة على ذلك عديدة، ففي "الانفجار" The Explosion، يتصالح العاشقان - مسلم والآخر مسيحي - على الخط الفاصل بين بيروت الغربية "المسلمة" وبيروت الشرقية "المسيحية". وعلى العكس من ذلك سارت الأمور في فيلم "بيروت للقاء"، ولم يلتق الحبيبان، مسلم ومسيحية، لينتهي الفيلم بمشهد تغادر فيه الشابة مطار بيروت إلى أمريكا إلى الأبد من دون لقاءٍ وداع. وفي "الملجأ" The Shelter، تسعى مجموعة من المسلمين والمسيحيين للبقاء على قيد الحياة تحت صوت القصف المستمر وأزيز الرصاص. وينتهي الأمر بمقتل رجل وامرأة برصاص قناص، وجثتهما ممدودتان في الشارع أمام الملجأ. في "ظلال المدينة" لجان شمعون إنتاج عام 2000، الطفلان في الفيلم من ديانات مختلفة، وفي "منزل الزهرة" لجوانا هادجيثوماس وخلييل جريج لعام 1999، عائلتان لاجئتان تقطنان في منزل ينتمي إلى الطائفتين الدينتين. رامت أفلام فترة ما بعد الحرب الأهلية، مثل تلك الخاصة بالحرب، تحقيق التوازن بين أبناء الوطن الواحد، فجدد مشهد لبرج كنيسة مع مثذنة، شخصية مسيحية مع شخصية مسلمة، قناص من شرق بيروت، وقناص من غربها، وعشاق من الدينين (Livingston, 2008, p. 42-43). وعلى وجه الإجمال، سعى هؤلاء المخرجون إلى تقديم الوفاق الوطني والحث عليه قدر الإمكان، أقله على المستوى الفردي. أدى الجمع بين المواهب خارج لبنان ونقص الموارد داخل لبنان إلى إنشاء سينما لبنانية عابرة للحدود الوطنية حيث تكون معظم الأفلام اللبنانية التي تم إنتاجها في السنوات الثلاثين الماضية إنتاجاً مشتركاً دولياً، بتمويل يأتي من دول مثل فرنسا وبلجيكا ودول أخرى (Stubbs, 2017, p. 164). بعد خمسة عشر عاماً أو أكثر من نهاية الحرب الأهلية، بذل اثنان على الأقل من المخرجين، فيليب عرقنتجي ونادين لبكي، جهوداً واعية لوضع كل أفكار الحرب وراءهما في أول أعمالهما السينمائية، "الحافلة" و"سكر بنات" على الترتيب. لكن التدخلات الأجنبية الجديدة في عام 2007، التي حدثت في الوقت نفسه الذي كانت فيه أفلامهما في طور الانتشار، دلت في فيلمهما الثاني على شعورهما بوجود مواجهة حقيقة الحرب أو تخيل كيف يمكن تجنبها (Armes, 2015).

حين التطرق إلى الأفلام اللبنانية حول الحرب، يبرز لنا فيلم "غرب بيروت" أو "بيروت الغربية" West Beirut، الذي يعدّ واحداً من أهم الأعمال السينمائية الروائية عن الحرب والذي أصبح جزءاً من ذاكرة الكثير من اللبنانيين عنها. فمعظم الأفلام التي تم إنتاجها في أثناء الحرب أو بعدها، سعت إلى الكشف عن جانبها المظلم. أما فيلم "بيروت الغربية" فيمتاز عن غيره من الأفلام في كونه واحداً من الأفلام التي تصور جانباً آخر للحرب، مسلطاً الضوء على إمكانية الاستمتاع في ظل ظروف صعبة. يقدم الفيلم قصته من خلال مغامرات مراهقين في ظلال سحابة الحرب المشؤومة المظلمة على ما يظهر ذلك في التقلص اليومي لأنشطة الأطفال والتنمر الطائفي التي تؤثر على حياة الأطفال والكبار على حد سواء (Gugler, 2011). الفيلم من إخراج زياد دويري الذي عاش في لبنان لمدة عشرين عاماً حتى عام 1983 لينتقل بعدها إلى الولايات المتحدة، حيث درس أولاً في جامعة سان دييغو ثم في جامعة كاليفورنيا. تدرب مصوراً، وعمل كمساعد مصور في أفلام كوينتين تارانتينو الأولى، بما في ذلك Pulp Fiction و Reservoir Dogs. يلتقط الفيلم ببراعة مشهودة حالات عدم اليقين والحيرة والالتباس في ذلك الوقت. والأصل في ذلك لأن يعود إلى كون الفيلم يُروي حكايته من خلال عيون المراهقين، الذين يفتقرون إلى الرؤى السياسية أو الدينية وعدم فهم ما يدور حولهم إلى حد كبير. ولعلنا لا نعيد عن جادة الصواب إن قلنا أنّ الفيلم يتمتع بنبوة إيجابية ورؤية تفاعلية جلية. كما يتسم عمل دويري بالتصويري بالديناميكية والحيوية (كما يليق بشخص عمل سابقاً مساعداً تصويرياً لكوينتين تارانتينو)، على ما يتجلى ذلك في جمعه البارز بين العنث الهزلي للحرب ومآسيها وأهوالها. فالسينما اللبنانية الحديثة في العديد من أفلامها تقدّم الترفيه ممزوجاً بالبصيرة

## السينما كأداة للتربية على حقوق الإنسان والمصالحة

الرؤيا. ويتّضح تأثيرها على الجمهور اللبناني من خلال رد فعل الكاتبة لنا الخطيب الشخصي: "شعرت بالفخر وأنا أشاهد "غرب بيروت" لأول مرة. كان هنا فيلم لبناني حيث كانت الشخصيات تشبهني. تحدثوا باللهجة اللبنانية وبدوا طبيعيين. وكان الفيلم مسلياً. يمثل الفيلم حقبة جديدة في السينما اللبنانية" (Armes, 2015). يتم انتقاد الدين مراراً في الفيلم بطريقة حذقة، بحيث يمكن أن يمر مرور الكرام من دون أن يلاحظه أحد. ففي أحد المشاهد مثلاً، الأطفال من ديانات مختلفة، تعطي الفتاة المسيحية صليباً للصبي المسلم، ويضعه على رقبتة مع القلادة التي عليها كلمة الله. ويقول: "الآن سأتمكن من الذهاب إلى أي مكان في المدينة". مع العلم أنه قد استدعى مراقبو الدولة شيخاً وكاهناً لمراجعة الفيلم، كما يقول المخرج، وهي خطوة غير عادية، لكنهم يبدو فاتتهم كل هذه الانتقادات (Livingston, 2008, p.43).

يقول دويري في أحد اللقاءات عن فيلمه "بيروت الغربية"، "هدفُ أن يكون للفيلم رسالة مصالحة. فعندما تركت بيروت أيام الحرب، لم أكن متصالحاً مع الجهة المسيحية التي كنا نسميها اليمين المتطرف، فأفراد من عائلتي حاربوا وقتلوا في الحرب الأهلية مع ما كانوا يسمونه بدورهم اليسار المتطرف.. عدتُ إلى بيروت عام 1998 وأنا محتفظٌ بالعقلية نفسها التي رحلتُ بها أيام الحرب، عملتُ مع الكثير من الأفراد المسيحيين، بالنسبة إلى الآخرين كان أمراً عادياً، و لكن بالنسبة إلي شعرتُ أنني أتعامل مع العدو، لكنني اكتشفت أن كل معتقداتي كانت خاطئة وأنهم ضحايا هذه الحرب أيضاً كما كنتُ أفكر بنفسنا، معاناتهم كانت معاناتنا، والقنابل التي سقطت على رؤوسهم هي ذاتها التي سقطت على رؤوسنا" (فرانس 2018، 24).

أما في السنوات اللاحقة، فتم إنتاج العديد من الأفلام الروائية التي تناولت الصراع والمصالحة، نذكر أبرزها فيلم "رزو" إنتاج عام 2005 إخراج جوزيف فارس، فيلم "بوسطة" إنتاج عام 2005 إخراج فيليب عرقنتجي، وفيلم "ربيع" إنتاج عام 2016 وإخراج فاتش بولغورجيان.

### 3.3 تحليل الأفلام:

أكرّس هذه الفقرة لتحليل فيلمين روائيين لمناقشة إمكانية السينما اللبنانية كأداة للمصالحة. أما الأسباب الكامنة وراء اختيار فيلمي "هلاً لوين؟" لنادين لبيكي، و"قضية 23" لزياد دويري، فهي على التوالي: الأول، هو شخّة (ندرة) الأبحاث التي تناولت الأفلام المنتجة في السنوات الأخيرة؛ الثاني، الطبيعة الروائية لهذين الفيلمين اللذان اتخذوا من الحرب الأهلية اللبنانية، ومن المصالحة، موضوعاً أساسياً لهما؛ ثالثاً، لكونهما فيلمين من إبداع وإخراج علمين اثنين من أبرز أعلام الحقل السينمائي اللبناني. والحال، فقأد أثارت الأعمال جدلاً وجماهيرية عند إطلاقها، وحازت على جوائز عديدة ونافست في المهرجانات السينمائية الدولية. سيتم مناقشة الأفلام من خلال المحاور الآتية:

- قصة الفيلم.
- كيفية تعاطي الفيلم مع الحرب الأهلية والصراع اللبناني.
- مناقشة الفيلم في ضوء الإطار النظري للمصالحة.
- مقارنة بين الفيلمين في علاج موضوع الصراع والمصالحة.



## 1.3.3 فيلم "هلاً لوين؟":

فيلم "هلاً لوين؟" (Where Do We Go Now?) إنتاج عام 2011، إخراج نادين لبكي وكتابة لبكي بالاشتراك مع جهاد حجيلي ورودني حداد، عُرض الفيلم في مهرجان كان السينمائي 2011 وفاز بجائزة اختيار الجمهور (أفضل فيلم روائي) في مهرجان تورنتو السينمائي الدولي (Brussat & Ann, 2011). حقق الفيلم أرباحاً تصل إلى أكثر من نصف مليون دولار في شباك التذاكر المحلي (the-numbers, 2021).

في قرية نائية، سكانها مزيجٌ من المسيحيين والمسلمين، معزولة ومحاطة بحقول الألغام، نساء مسيحيات ومسلمات، صغيرات وكبيرات، يرتدين فساتين سوداء، يمسكن بصور أزواجهن وأبائهن وأبنائهن المفقودين، يتحركن ببطء في مسيرة جنازة عبر الأراضي القاحلة مع الغبار الذي يحوم حولهن، بعضهن يرتدين الحجاب والبعض الآخر يحمل صلباناً حول أعناقهن، تحمل نساء الحداد صوراً لأبنائهن وأزواجهن، يسرن ويصفعن صدورهن بينما يتجه الموكب البطيء إلى المقبرة، التي علت قبورها كل من الصلبان والفاطحة، إنها رقصة رثاء، وصوت راوية القصة المرافقة يخبرنا عن قصة القرية التي سترويها، القرية التي اشتعلت الحرب من حولها، هذا هو المشهد الذي يبدأ فيه الفيلم وينتهي، إنها طقوس حزن على الرجال الذين قُتلوا على جانبي الانقسام الديني. على جانب آخر، قصة حب تلوح بين أمل المسيحية صاحبة المهوى (نادين لبكي)، وبيع الشاب المسلم (جوليان فرحات)، لكن هذه القصة لا تتعدى الخيالات التي رُسمت من خلال بعض الأغاني والرقصات المتخيلة في ما بينهما في الفيلم.

أشعلت بضع حوادث متفرقة فتيل الصراع والفتنة الدينية في القرية وعكّرت الانسجام الذي كان فيها، بدأت حين عُرض على تلفاز القرية تقرير إخباري يفيد باندلاع اشتباكات بين المسلمين والمسيحيين في مناطق مجاورة للقرية، تلاها انكسار الصليب في الكنيسة من قبل شاب عن غير قصد وعملية تخريب في جامع القرية (قد يكون سببها دخول طابع من المواشي عن طريق الخطأ أيضاً)، سرعان ما تؤدي هذه الأحداث إلى تدهور حالة الانسجام وبداية الانقسام في القرية وبداية ظهور العنف بين رجالها. ومن اللحظة الأولى لاشتعال هذا الفتيل، لجئت نساء القرية إلى محاولات لإخفاء الحقائق لتدارك التصادم والعنف بين الرجال بكل الإمكانيات المتاحة، أخذن يصرخن لتشتيت انتباه الرجال عن التقرير التلفزيوني، حاولن إخفاء أجهزة الإرسال جميعها، وأحضرن فرقة من الراقصات الأوكرانيات لإلهاء الرجال ودسوا المواد المخدرة في طعام رجالهن. لكن حدث أن أصيب شاباً من القرية بطلق ناري إثر اشتباك في منطقة مجاورة يودي بحياته، فبادرت أمه إلى إخفاء جثمانه درءاً للفتنة والصراع في القرية. كاهن القرية والإمام ملتصامحان مع بعضهم بعضاً - دور عبادتهما يقع على الجانب الآخر من الشارع - وهما على استعداد لبذل كل ما في وسعهما لتعزيز التعاون بين المصلين لكن لا يبدو أن بمقدورهم فعل شيء حيال الانقسام القائم، ينتهي الفيلم بلحمة قد تكون خيالية وساخرة أن نساء القرية تبادلوا أدوارهن الدينية بعد دس المواد المخدرة في طعام الرجال، وبهذه الحالة لا يتمكن الرجال من اللجوء إلى العنف لأسباب دينية. وحين توجه أهل القرية جميعاً إلى دفن الشاب الذي توفي، يتسائلون بعضهم حول مكان دفن الجثمان: "والآن إلى أين؟" (عنوان الفيلم).

تعامل الفيلم مع قضية الصراع العنيف القائم على أساس ديني وطاقني وكأنه قبلة موقوتة يمكن أن تنفجر لأي سبب كان، لربما حقول الألغام المحيطة بالقرية دلالة على توتر هذا الوضع الذي قد ينفجر بأي لحظة، وفي هذا انعكاس لحساسية هذا الموضوع في نسيج المجتمع اللبناني. أبرز الفيلم أنه ليس هناك جهة مذنبة والأخرى ضحية في الصراع، الجميع قد يكونوا مذنبين والجميع قد يكونوا ضحايا، كذلك

## السينما كأداة للتربية على حقوق الإنسان والمصالحة

سعى الفيلم إلى عرض المآسي والأحزان التي قد يجرّها العنف القائم على أساس عقائدي أو ديني، وهذا مُكْرَس في العديد من مشاهد الفيلم والتي تجلّي فيها عنصر التعاطف الذي يمكن للسينما تعزيزه بشكل مؤثر كما عرض البحث، المشاهد التي كُرست لهذه الرسالة عديدة ودُعمت بموسيقى تصويرية مميزة لخالد مزّر، خصوصاً في مشهد بكاء الأم في رثاء ولدها، أو مشهد الرثاء في البداية والنهاية، أو مشهد اشتباك رجال القرية في مقهى أمل (نادين لبكي) حين توبخهم وتذكّره بمآسي الحرب: "ألم تتعلموا بعد؟... أينقصها والدتك المزيد من الحزن؟ لم تجف دموع والدتك على أخيك بعد ... هل نحن نعيش فقط نلبس الأسود حزناً عليكم؟".

انتقد الفيلم في العديد من مشاهد كـيفية تعامل الناس وتأثرهم بالطوائف والأديان والرموز الدينية، ومنها ما كان بأسلوب ساخر، يذكرنا بانتقاد زياد دويري لفكرة التأثر الخاطي بالدين التي رأيناها في بيروت الغربية. "هلاً لوين؟" لم ينتقد فكرة الدين بحد ذاته، لكنه انتقد كيفية تأثيره على سلوكيات ومعتقدات الأطراف المتصارعة، وكيف يمكن للعقيدة إذا أسيء استعمالها أن تؤدي إلى صراع عنيف، ففي العديد من الإشكاليات والاشتباكات في الفيلم، لم يكن السبب "ذو أهمية" أو يتعلق بأمور شخصية بين شخوص الفيلم، إنما السبب كان تعدي على الرموز الدينية، وهذا رأينا حين كُسر الصليب بالخطأ وحين دخل قطيع المواشي إلى الجامع وحين لجأ الرجال إلى كسر تمثال مريم العذراء كفعل انتقامي، كذلك حين استعملن نساء القرية أكذوبة أن إحدى النساء تعيش معجزة دينية حين تدعي أن مريم العذراء تتكلم معها. نُقطة أخرى تُحسب للفيلم هو عنصر تمكين النساء الذي عُزز في معظم جوانب الفيلم من ناحية المضمون، حيث نرى أن النساء هنّ دائماً أصحاب التضحيات ومالكات الحلول لدرء الصراع العنيف، ومن ناحية السياق الإنتاجي أيضاً، نرى تعزيزاً لتمكين النساء إذ أن لبكي من النساء المؤثرات في الشرق الأوسط ومن صناعات الأفلام البارزات عربياً. من ناحية السياق الإنتاجي أيضاً، من الجدير بالذكر أن الفيلم صُوّر في ثلاثة قرى مختلفة، واحدة منهم تحوي فعلياً على الجامع بجانب الكنيسة، وفي هذا دلالة أن النسيج الديني في الفيلم، إن كان بانسجامه أو باختلافه، يمكن إسقاطه على الواقع الحقيقي للمجتمع اللبناني.

بإسقاط سردية الفيلم على جدليّات المصالحة التي وردت في الإطار النظري للفصل الأول من البحث، نجد أولاً أن الصراع في الفيلم وتقديم المصالحة ينسجمان مع المراحل التي قدمها لويس ب. سمديس Lewis B. Smedes والتي يمكن أن نلاحظها في تداعيات أحداث الفيلم، فالصراع قد بدأ بالمرحلة الأولى وهي التعدي (التطاول) أو التجاوز، والذي ظهر في الفيلم غالباً بأفعال غير مقصودة أدت إلى مساس بالرموز الدينية، ثم مقتل شاب برصاص طائش، المرحلة الثانية هي الكراهية أي عندما تطفو مشاعر الغضب والسخط وتتصاعد حدة الصراع بين الشخصيات، المراحل الأخيرة هي الشفاء التلاقي والتي يمكن أن نلتمسها بوضوح في المشهد الأخير.

تعامل الفيلم بشكل رئيسي مع عنصر الحقيقة في المصالحة، العنصر الذي كان محط جدل حتى بين منظري المصالحة، فمن الناحية الأولى بنى الفيلم أحداثه على مجتمع افتراضي، إنها سيناريوهات متخيلة وليس وقائع من الحرب الأهلية أو الصراع اللبناني، (بالرغم من الاسقاطات الممكنة والكثيرة على هذا الصراع)، من ناحية أخرى، في قصة الفيلم نرى أن نساء القرية يعمدن إلى إخفاء كل الحقائق حول الاشتباكات التي تدور حول القرية، فعين يتعرض أحد الرجال لطفل من الديانة الأخرى بالضرب، تطلب والدة الرجل من والدة الطفل ألا تعلم والده بالحقيقة، وحتى الحل الذي أوجده النساء أخيراً لا يبدو واقعياً أو ممكن التحقيق في الواقع. هذا أيضاً يتجلّي في إحدى الذروات الدرامية في الفيلم، يُصاب أحد الشبان بطلق ناري نتيجة اشتباك في منطقة مجاورة تؤدي بحياته، اضطرت الأم حتى أن تخفي هذه

الحقيقة وأن تحتفظ بألمها سرّاً لئلا يعلم أخاه أو الآخرون بالحادثة ويلجؤون إلى فعل انتقامي عنفي، تقدم الأم في هذه المشاهد توضيحية كبيرة في سبيل إخفاء الحقيقة، يبدو أن لبكي اختارت أفسى الأفعال لتعبّر كم أن ثمن الحقيقة غال في بعض الحالات، وهو أن تُحرم الأم من نعي ابنها وتقديم دفنٍ لائق فيه، بدل ذلك، تتمالك الأم أعصابها رغم حزنها الكبير، تغسل جثمان ولدها في لحظة تشبه في تشكيلها المحوثة الشهرية لمايكل أنجيلو لمريم العذراء وهي تحمل جثمان ابنها يسوع المسيح، تخبئ الأم في بئر المنزل لئلا يكشفه أحد، وتدّعي أمام أبناء القرية أنه مصابٌ بمعدٍ وهو في غرفته ولا يمكنه مقابلة أحد، كل هذه الأفعال كانت في سبيل تفضيل الإبقاء على الحقيقة المُرة سرّاً التي قد يكون السلم الأهلي ثمناً لاكتشافها، وحين اكتشاف الأمر من قبل أخيه، تلجأ الأم إلى إطلاق النار على قدمه لمنع من الانتقام. بإسقاط سردية الفيلم على واقع المجتمع اللبناني، تثير هذه المقاربة الجدل حول ما إذا كان إخفاء الحقيقة هو الحل المقترح في الفيلم في سبيل المصالحة، والذي قد ينسجم مع سردية النسيان الذي تبنتها الدولة اللبنانية لدرد الصراع، بمعنى أن قد يكون في الفيلم دلالة اقتراح أن النسيان أو إخفاء الحقيقة، هو في السياق اللبناني، حل أفضل من مواجهتها ومواجهة ما قد ينتج عنها من جراح قد تتجدد وتشعل فتيل الصراع مرة أخرى، كما يبدو أن هذه المقاربة لعنصر الحقيقة جنبّت الفيلم الكثير من الجدالات والإشكاليات التي قد تُثار لو كان الفيلم قائمٌ على أحداث حقيقية من الحرب كما سنرى لاحقاً في الفيلم الثاني، ولربما ساهم هذا في إكساب الفيلم درجة من الجماهيرية.

إن مقارنة الفيلم هذه لعنصر الحقيقة تختلف عن مقاربة جان بول لدرتش John Paul Lederach الذي ركّز على أهمية الحقيقة في المصالحة كما ورد في الفصل الأول، ولكنها تنسجم مع نظرية ديفيد غارتنر Gartne David في دراسته التي دُكرت سابقاً، والتي اقترحت فيها ضرورة استبعاد عنصر الحقيقة في عملية المصالحة، يبدو أن الفيلم تبني تفضيل استبعاد عنصر الحقيقة على عنصر العدالة في رحلة المصالحة، العدالة الذي ركّز عليها جان بول لدرتش ودليل المؤسسة الدولية للديمقراطية والمساعدة الانتخابية (IDEA) في عملية المصالحة الفعالة، فحين قُتل الشاب، لم تتحقق العدالة له، ولم يتمكن أخيه من الثأر. كذلك كان عنصر التعويض عنصراً ملحاً في أحداث الفيلم، ذلك قد يكون واضحاً من خلال رغبات الأطراف الدائمة في الانتقام، أو من خلال رغبة النساء بتنفيذ طقوس الرثاء كالرقصة في بداية الفيلم، كما ورد سابقاً في البحث أن هذه الطقوس تعد نوعاً من أنواع التعويض. في ما يخص عناصر أخرى في عمليات المصالحة التي نوقشت سابقاً، كان من الممكن الإضاءة على عنصر الاعتذار، فمن الممكن أن فعل الاعتذار في سياق قصة الفيلم قد تولّد تأثيراً في تطور الصراع بين الشخصيات وكذلك تطور عملية المصالحة وعنصر الغفران، وفي هذا انسجامٌ مع طرح نيكولاس تافوتشيس Nicholas Tavuchis، الذي شدّد على أهمية عنصر الاعتذار في عملية المصالحة كحل للنزاعات، ووسيلة للتخفيف من حدّة العدوات. (من الجدير بالذكر أن "هلاً لوبين" يتشابه في سرديته مع أفلام عالمية أخرى، منها أفلام المخرج الصربي أمير كوستاريتسا Emir Kusturica والفيلم التونسي "مصدر النساء" La source des femmes من إخراج رادو ميهايليانو Radu Mihaileanu).

### 2.3.3 فيلم "فضية 23":

نال فيلم "المقضية 23" أو بالانكليزية The Insult من إنتاج عام 2017 من إخراج المخرج اللبناني زياد دويري، وكتابه بالاشتراك مع جويل توما، جوائز عدة منها جائزة لجنة التحكيم الخاصة في مهرجان سان سيباستيان والجائزة نفسها في فئة "نظرة أخرى" في مهرجان تيلورايد، وأفضل فيلم في مهرجان مراكش الدولي ومثل لبنان في سباق جوائز الأوسكار (swissinfo.ch, 2017). وشارك بالمسابقة الرسمية

## السينما كأداة للتربية على حقوق الإنسان والمصالحة

في مهرجان فينيسا السينمائي ونال كامل الباشا عنه جائزة أفضل ممثل (Anderson A, 2017). وحصد الفيلم إيرادات في شبك التذاكر تصل إلى أكثر من مليون دولار أمريكي على الصعيد المحلي وأكثر من مليونين عالمياً بمجملاً أرباح أكثر من ثلاثة ملايين دولار (the-numbers, 2021).

تدور القصة بشكل رئيسي بين شخصية طوني حنا (عادل كرم) مسيحي تابع لحزب القوّات اللبنانية المسيحي وياسر سلامة (كامل الباشا)، لاجئ فلسطيني مسلم مقيم في أحد مخيمات لبنان، ويعمل في شركة أشغال عامة بشكل غير قانوني. عندما قام طوني عن غير قصد، برش طاقم بناء في الشارع في أثناء سقايته النباتات على شرفة شقته، في الوقت الذي لاحظ رئيس عمال الطاقم ياسر سلامة وجود أنبوب غير قانوني في شقة طوني وعرض عليه إصلاحه. وعلى الرغم من إغلاق طوني الباب في وجه ياسر رافضاً طلب ياسر من طاقمه إصلاح الأنبوب على أي حال. وما أن رأى طوني هذا، حتى قام بتحطيم الأنبوب الجديد، ما دفع ياسر إلى سبه وشتمه، الأمر الذي أثار غضب طوني واستيائه، فطلب من مدير ياسر المسارعة بالاعتذار منه وإلا سوف يحاسب الشركة قانونياً. عندها قام المدير بإقناع ياسر بضرورة تقديم الاعتذار لحل المشكلة. وبعد أخذ ورد، وافق ياسر أخيراً على الاعتذار من طوني. وعند ذهاب سلامة إلى مرآبه، وجد طوني منهماً في العمل بالتزامن مع استماعه لخطاب بيار جميل رئيس حزب الكتائب اللبنانية إبان الحرب الأهلية، فهاله ما سمعه من نعت مشينة بحق الفلسطينيين متهماً إياهم بتخريب أرض الآخرين. فقرر ساعة إذن ياسر التمتّع عن الاعتذار من طوني الذي زاد الطين بلّة بقوله لياسر: "أنتم شعب بلا أصل، أتمنى أن يكون شارون قد قضى عليكم جميعاً". وما كان لهذه الجملة إلا أن تشعل نيران غضب ياسر الذي كان يهيم بالمغادرة، ليعود نحو طوني ويوجّه لكمة تكسر له ضلعين في صدره. وهنا سرعان ما تصاعدت الأمور بعد الحادثة، ليتحول الخلاف الصغير بين الرجلين إلى مواجهة كبيرة في المحكمة تتطور إلى قضية وطنية وقضية رأي عام تعيد فتح ملفات الحرب الأهلية المثيرة للجدل من جديد.

أصبح كل رجل قضية لشعبه في معركته من أجل العدالة. يمثل طوني فريق قانوني كبير برئاسة محام مسيحي شهير يُدعى وجدي وهبي (كميل سلامة) وهو مؤيد للحزب المسيحي نفسه الذي ينتمي إليه طوني. وفي المقابل، فإن دفاع سلامة مدعوم من نادين وهبي (دياماند بو عبود)، المحامية الشابة التي يبدو أنها تجسد الرأي القائل إنه من "المألوف" بالنسبة إلى المسيحيين الليبراليين واليساريين أن يتبنوا القضية الفلسطينية. وهي أيضاً، وليس من قبيل الصدفة، ابنة وجدي وهبي. بطريقة ما، قد يمثل وجدي "التوجه القديم": موالٍ للحزب وأسبابه وأيديولوجيته حتى بعد الحرب. ابنة وجدي، نادين، تدافع عن ياسر وقد تمثل "التوجه الجديد" للبعض، وهو جيل أصغر يصر على أنه ينبغي ألا يكون كل صراع عرضي نتيجة لصراع الحرب الأهلية وامتداداً له. كذلك تدرك شيرين، زوجة طوني الحامل، إرث الحرب على الأجيال القادمة. منزعجة من تحامل زوجها المتعنت، ناهيك عن اليأس الذي تشعره من المصير الذي ينتظرهم بعد هذا الصراع. وكذلك سلوك والد طوني الذي يرجو ابنه أن يلتزم الهدوء "كيف تقول هذه الجملة؟ هكذا تنشب الحروب".

و المحامي وجدي وهبي الذي دافع ذات مرة عن سياسي مسيحي كبير، يدافع الآن عن طوني، ولكن يبدو أن طوني يخفي شيئاً ما عن ماضيه خلف عدوانيته تجاه المهندس وتأثيره حين - كما قال - العدالة لم تتصفه في المحاكم. في إحدى جلسات المحكمة، يُشغل محامي طوني سلسلة من مواد الفيديو والصور لقرية الدّامور التي نشأ فيها خلال الحرب، ليعرض بعدها مواد لمجزرة وقعت في القرية بعد بضعة أشهر فقط من بدء الحرب الأهلية ليكون طوني أحد الناجين منها. يروي وجدي أنه تحت هجوم من قبل الميليشيات اللبنانية اليسارية والمقاتلين الفلسطينيين، فر الشاب طوني مع عائلته. يشير وجدي إلى أن

الذاكرة المؤلمة للمجزرة تضع الأساس لعداء طوني تجاه الفلسطينيين. في هذا المشهد الاستفزازي، يواجه جمهور قاعة المحكمة وجدي (ومشاهدي الدويري ضمناً) تعدد الضحية في الحرب، وجدول زمني لا نهاية له من المظالم تركتها الحرب الأهلية دون حل. يأمل وجدي أن يفرض تسوية ما يعتبره ساحة لعب غير متكافئة في لعبة إلقاء اللوم بعد الحرب: "نتحدث كثيراً عن القضية الفلسطينية، لم يتبق مكان لأي شخص آخر." في صياغة حجته، يطلب وجدي من المستمعين السماح لدائرة التعاطف لديهم بأن تصبح رحبة بما يكفي لتشمل طوني الذي صرخ في المحكمة "يا ليتني كنتُ فلسطينياً" بعد غضبه لشعوره بالظلم. وينتهي الفيلم بقرار براءة ياسر سلامة من جميع التهم الموجهة إليه، ما قد يكون رسالة مشابهةً لهلاً "لوين؟" أنه لا ضحية واحدة ولا جاني وحيد في هذا الصراع، الجميع ضحايا والمعاناة قد طالت الجميع.

تناول الفيلم الصراع بمقاربة مشابهة لتلك المعتمّدة في "هلاً لوين؟"، من ناحية الإشارة إلى أن فتيل الصراع قد يشتعل في أي لحظة ولأي سبب، فيبدو أن جراح الحرب لم تندمل والصفحة لم تُطوى بعد. بكلمة واحدة يمكنها أن تتحول إلى قضية كبيرة أو حرب. إن الاعتراف بهذه العوامل يجعل من الصعب صياغة رواية بسيطة، يبدو أن دويري طرح جدلية كبيرة وربما قاسية في فيلمه، تدكرنا بطرح سون هوغبل الذي ورد سابقاً: "المصالحة يجب ألا تتجنب الأسئلة الصعبة ووجهات النظر القاسية إذا أُريد لها أن تكون فعالة". ربما كان هدف هذه الأسئلة هو المصالحة، لكن تأثيرها في المعنيين والمنخرطين في هذا الصراع قد يكون محط تساؤل.

بإسقاط سردية الفيلم على جدليات المصالحة، نرى أيضاً أن الصراع بين الشخصيات وتداعياته يعكس معادلة المصالحة التي اقترحتها لويس ب. سمديس Lewis B. Smedes، أولاً، فعل التجاوز أو التعدي الذي يخلق الأزمة كان جليلاً في الفيلم وحتى في عنوانه (الإهانة). وتمثلت المرحلة الثانية هي الكراهية ومشاعر الغضب خلال الفيلم والتوترات في الصراع بين الشخصيات. أما الشفاء والتلاقي فتعددت المشاهد التي عبرت عنهما، نخصّ منها بالذكر مشهد حين يقدم طوني المساعدة لياسر بإصلاح سيارته بعد انتهاء لقاءهما برئيس الجمهورية، أو عندما يرد للكلمة طوني لياسر ويقدم حينها ياسر الاعتذار المنتظر، لكن لا بدّ أن أهم المشاهد تعبيراً عن الشفاء والتلاقي هي النظرة الأخيرة بين شخصيتي الفيلم بعد خروجهما من المحكمة.

ثانياً، ركّز الفيلم على عنصر الاعتذار، (العنصر الذي حلله نيكولاس تافوتشيس Nicholas Tavuchis) فمذنب نشوب الإشكال بين بطلي الفيلم، يطلب طوني من ياسر اعتذاراً، الرغبة في الحصول على اعتذار تتكرر مراراً في الفيلم، فطوني يطلبها صراحة مراتٍ عدة، يقول مخاطباً القاضي: "أريده أن يعتذر، أريد أن أسمعها من فمه". والعنصر الثالث في خطوات المصالحة وفقاً لسمديس الذي تم التركيز عليه هو العدالة، وهو العنصر الذي ركزت على ضرورته في المصالحة نظريات جان بول لدرتش ودليل المؤسسة الدولية للديمقراطية والمساعدة الانتخابية (IDEA)، وهذا واضح في الفيلم من بدايته حين لجوء طوني مباشرة إلى العدالة التي كان صراعه خلال الفيلم سعيّاً في طلبها، وحتى أن الفيلم يمكن تصنيفه على أنه من فئة ما يُسمّى "أفلام المَحْكَمَة".

الأهم، هو تناول الفيلم لعنصر الحقيقة، وهو العنصر الرابع وفقاً لسمديس والذي كان مختلفاً تماماً عما رأيناه في "هلاً لوين؟"، فبينما "هلاً لوين؟" مبنيٌّ على أحداث افتراضية ومجتمع مُختلق (بالرغم من إمكانية اعتباره معادل للحالة اللبنانية)، نجد أن "القضية 23"، مبني على وقائع حقيقية من الحرب الأهلية وأهمها مجزرة قرية الدّامور (من غير أن يعني ذلك أن الفيلم مأخوذ من قصة حقيقية). إننا

## السينما كأداة للتربية على حقوق الإنسان والمصالحة

الحقيقة التي خبأها طوني في البداية ولم يتوانَ دويري عن عرضها بشكل صادم، وحتى المواقع الجغرافية لشخصيات الفيلم هي نفسها التوزع الحقيقي للشخصيات المشابهة لها في الواقع اللبناني، كما أن الفيلم يؤيد طرح ضرورة كشف الحقيقة ومواجهتها، على عكس معالجة لبكي في فيلمها. في هذا انسجامٌ مع نظرية جان بول لدرتش John Paul Lederach الذي يولي أهمية لعنصر الحقيقة وتضادٌ مع طرح ديفيد غارتر Gartner Davi الذي يقترح فتادي الحقيقة كما رأينا سابقاً. إن التعامل مع عنصر الحقيقة بهذا الشكل قد يفتح الباب لجدالات واسعة، لا بل قد يطرح السؤال حول احتمالية إعادة تأجيج الصراع القديم التي قد تنشأ عند مشاهدة الفيلم. فمن الناحية الأولى قد يرى البعض أن الفيلم يقوم بتمرير أجندة سياسية معينة واجتزاء لأحداث تاريخية تؤدي إلى عرض غير دقيق لحقائق التاريخ وأهمها حادثة مجزرة الدامور، وأن دويري انتزع الحادثة من سياقها ولم يُشر إلى الأسباب التي أدت إلى حدوث المجزرة، وهي مجزرة أخرى ضد فلسطينيين ولبنانيين حصلت قبل أيام كان قد تورط فيها المسيحيون (كما يمكن أن يرى البعض) (شنتية & منصور، 2018). الصفحي بيار أبو صعب يؤيد هذا الرأي: "نعم أهل الدامور عاشوا مذبحاً ولا أحد يقلل من أهمية وخطورة هذه المجزرة ومن ذاكرة الناس المجروحة، لكن لا يمكن التلاعب بهذه الحادثة... لا يمكننا انتزاع مجزرة الدامور من سياقها التاريخي، قبلها وبعدها كان هناك مسببات ومجازر مثل تل الزعتر وكرتينا، حين نتناول مجازر الحرب الأهلية، يجب أن نتناولها جميعها" (قناة الجزيرة، 2020).

من ناحية أخرى يخالف آخرون هذا الرأي منهم الصحافية اللبنانية ديانا مقلد: "لا يمكننا تحميل أفلام زياد دويري عبء تاريخ الحرب اللبنانية حاضراً أو ماضياً أو مستقبلاً، إنه فيلم ومن حقه أن يعبر عن رؤيته للواقع"، وكذلك الكاتب الفلسطيني محمود شريح: "بالنهاية إنه فيلم سينمائي وليس سجل للحرب الأهلية لإبراز ما حصل من الطرفين، فإذا أردنا تسجيل المجازر والتجاوزات قد نحتاج إلى سلسلة من الأفلام، الفيلم أضاء على ناحية أساسية في الفيلم وحسب.. إنه فيلمٌ ضروري" (المرجع السابق).

إن هذا الجدل والإشكاليات الذي قد تخلقه الأفلام اللبنانية في تعاملها مع الحقيقة أو غيرها من عناصر المصالحة، قد يكون سببها هو خصوصية وتعقيد طبيعة الصراع اللبناني بحد ذاته، والحال، أن جهود المصالحة التي عقيبت الحرب الأهلية، كما ورد سابقاً، وأثمرت اتفاق الطائف الذي عُقدت عليه آمال إنهاء الحرب لم يُفضيا إلى مصالحة حقيقية بين أطراف المجتمع اللبناني، لقد مُنح العفو العام على كافة التجاوزات والجرائم وتم تبني سياسة النسيان التي عُلقت عليها آمال الاستمرار بدون صراع أو تم اللجوء إليها للحفاظ على الحصانة السياسية للبعض، إن هذا الطرح يعني أن العديد من خطوات رحلة المصالحة التي تم مناقشتها سابقاً إما ما زالت غير مكتملة بعد، أو معطوبة بشكل ما في الحالة اللبنانية. فلا الحقيقة عولجت أو كُشفت بشكل كاف، ولا العدالة أخذت مجراها، ولا تم تقديم الاعتذارات الكافية والتعويض عن ويلات الحرب وخساراتها، من ثم لم يتحقق الشفاء، ما أدى إلى عدم طوي الصفحة وعدم اندمال جروح وذاكرة الحرب. لا مرأى أن هذا الواقع يزيد من تعقيد وصعوبة المهمة على صانعي الأفلام اللبنانيين عند معالجتهم لقضايا الحرب الأهلية والصراع اللبناني والمصالحة. وهذا واضح من كم المواضيع الحساسة والشائكة التي يصعب معالجتها أو حتى الحديث عنها. وهكذا، يبدو أن السينما اللبنانية التي عالجت الحرب الأهلية، هي سينما مصالحة، إما في بلد لا مصالحة حقيقية فيه بعد، ولا سُلكت الدروب الآمنة إليه.

من ناحية أخرى يمكن للأفلام بطبيعتها أن تكون ذات دور تثقيفي وتعليمي. وبما أن المصالحة الحقيقية تستلزم تكاملاً مع مبدأ التثقيف حول حقوق الإنسان كما ورد سابقاً، فلا بد لهذه الأفلام أن تحمل في طياتها

رسالة مزدوجة تخدم في آن كلاً من المصالحة والتثقيف حول حقوق الإنسان. إن هذا الدور التثقيفي والتعليمي يمكننا التماسه من طبيعة السينما وقدرتها على الوصول إلى شريحة كبيرة من الجمهور ووضع المشاهد في التجربة الشعورية لقصة الفيلم، وهذا بطبيعة الحال ينطبق على الفيلمين الذين تم تحليلهما. كما يمكننا التماس هذا الدور من النظريات التي تم عرضها سابقاً انطلاقاً من نظرية كارل يونغ في النماذج الأصلية التي توضح أنه لطالما يشترك البشر في النماذج الأصلية في اللاوعي الجمعي، فيمكن لهذه النماذج أن تؤثر من خلال الأفلام في معارفنا وسلوكنا، بالإضافة إلى رؤية أرسطو في مبدئي المحاكاة والتنقيص أو التطهير، حيث يُمكن لما قاله في فن الشعر والدراما أن ينطبق على السينما، وخصوصاً الروائية منها. فالمحاكاة في السينما الروائية يمكن لها إعادة صياغة جدليات الحياة ومعاناة الواقع، إضافة إلى ما يمكن أن يحدث من أحداث مُحتملة وفرضيات متخيلة معينة. وهذا ما يمكن أن يكون له قيمة تعليمية تؤثر في سلوك الإنسان ومعارفه. وهذا المبدأ تم تطبيقه في الفيلمين، لأن في كليهما تم وضع فرضية تخيلية لنشوب الصراع والحرب، وتم عرض الولايات التي يمكن أن يعيشها الإنسان في ظل الصراعات من هذا النوع، والمبدأ الثاني وهو التطهير يبدو حاضراً بدوره في حالتنا. فالمشاعر الذي يعيشها الإنسان خلال تجربة مشاهد الفيلم قد تساعده على التعبير وطرح المشاعر السلبية والعنيفة ما قد يساعد في عملية التطهير والشفاء كما بين أرسطو. هذه الجدلية تمكنا كذلك من النظر إلى تأثير الأفلام كأداة للتثقيف حول حقوق الإنسان بحسب المنهج الذي اقترحه دليل تقييم أنشطة التثقيف حول حقوق الإنسان Evaluating Human Rights Training Activities الخاص بالمفوضية العليا لحقوق الإنسان الذي ورد معنا في الفصل الأول، والذي يقترح أربعة مستويات لعملية التثقيف أو التعليم حول حقوق الإنسان، بدءاً من ردة الفعل وما تحمله من مشاعر ومواقف شخصية تجاه العمل، ومروراً بالتعلم والمعارف الجديدة التي يمكن اكتسابها خلال التجربة، وانتهاءً بتغيير السلوك والتأثير (Equitas, 2011, pp, 28-29 & OHCHR).



## الاستنتاجات:

إن المصالحة مجال للدراسة نشأ بدايةً في أحضان العلوم السياسية وعلم النفس السياسي، بسبب الحاجة إلى تجاوز التركيز التقليدي على حل النزاعات والانتقال إلى دراسة صنع السلام من منظور اجتماعي أوسع. رأينا أن الأدبيات ذاخرةً بدراسات السلام والمصالحة، لكن لا يوجد إجماعٌ حول معنى المصالحة وما قد تتطلبه من عناصر، كذلك لا توجد طريقة عامة للمصالحة ولا معادلة ثابتة يمكننا إنشاؤها أو تنظيمها. وهذا واضح في الدراسات السابقة ذات الصلة. فمن الباحثين من أكد على عنصر الاعتذار، ومنهم من أكد على عنصر الحقيقة إن كان بضرورة مواجهتها أو تفاديها، ومنهم من قسم عملية المصالحة إلى عدة مراحل كالتعدي والغفران والشفاء والتلاقي. عموماً، يبدو أن هناك إجماعاً نسبياً أن المصالحة تستلزم دائماً عملية مستمرة أو مفاوضات ديناميكية وسلسة وأحياناً مرتجلة وعشوائية، يتم من خلالها تبادل المعلومات والتعلم، واستكشاف الاختلافات، وتعديل التوقعات في البحث عن نتائج مرضية للطرفين. هناك إجماع على الحاجة إلى اكتشاف مساحة خارج ثنائيات الكراهية واللوم والاستياء والرغبة في الانتقام. يمتد مفهوم المصالحة إلى العديد من المجالات، إنه يتعدى مجال حل النزاعات المعزّز قانوناً والعدالة، حيث يمكن ليطال مجالات إرساء السلام والإنصاف والشفاء والتسامح واستعادة الهويات الثقافية وبناء الثقة والتغلب على العداوات الشخصية، فضلاً عن كونه يغطي مجموعة من الأهداف الثقافية والسياسية، بما في ذلك حقوق الإنسان والعدالة الاجتماعية والتعايش المتبادل. يوحي مبدأ المصالحة بمستوى أعمق وأرفع من مجرد التعايش. إنها طريقة جديدة لتقبل الآخر، ليس فقط بدون حقد، ولكن بثقة وحتى صداقة.

أما التثقيف في مجال حقوق الإنسان هو ممارسة ناشئة داخل قطاعي التعليم الرسمي وغير الرسمي، تهدف إلى تعزيز ومناصرة تنفيذ حقوق الإنسان في جميع أنحاء العالم. إنه مصطلح يشير إلى جهود تدريب ونشر ومعلومات تساعد على بناء ثقافة عالمية لحقوق الإنسان من خلال نقل المعرفة والمهارات وصياغة المواقف، بالإضافة إلى تعزيز المعرفة بحقوق الإنسان والمهارات الخاصة بها. ثمة اتفاق دولي على أن المدارس هي الأماكن المنطقية والمثالية للتثقيف في مجال حقوق الإنسان. فقد كان أحد الأهداف الأساسية لعقد الأمم المتحدة للتثقيف في مجال حقوق الإنسان هو حث المدارس على تأمين وضمانة الجهود المنتظمة للتربية على حقوق الإنسان. وهذا لا نعثر عليه إلا في عدد قليل جداً من أنظمة التعليم الوطنية. حيث يواجه تعزيز مبدأ التثقيف حول حقوق الإنسان العديد من التحديات. فبالرغم من توقيع الحكومات على الاتفاقيات الدولية لحقوق الإنسان، إلا أنها تعتمد إلى عدم الالتزام الكامل بها أو تفشل بإعلام مواطنيهم حول حقوقهم ذات الصلة وخصوصاً في دول الأنظمة الاستبدادية. أما عن تعزيز ثقافة حقوق الإنسان خارج إطار المدارس الرسمية، فمن أبرز التحديات هي قد تكون من طبيعة حقوق الإنسان ذاتها نظراً لأنها تشكل جزءاً من إنسانيتنا، فغالباً ما تؤدي إلى افتراضات خاطئة. كذلك قد ترتبط



حقوق الإنسان بالصلاحية السياسية أو يتم تصورهما من منظور قانوني ضيق وأنها تحظى باهتمام المحامين إلى حد كبير فقط. فقلة من الناس تربط حقوق الإنسان على الفور بمواجهاتهم اليومية مع الخدمات العامة أو الدولة أو الشركات وفي حالات نادرة فقط. ومن أجل إعمال حقوق الإنسان، لا بد من تحقيق المعرفة بهذه الحقوق والواقع الاقتصادي والاجتماعي والسياسي، ونشر موقف إيجابي واسع الانتشار تجاهها، وفهم العوائق التي تحول دون إعمالها، مع اتباع جهود منهجية للتهوض بحقوق الإنسان في الممارسة العملية.

هناك علاقة ارتباط وتعاقد مطلوب بين مفهومي التثقيف حول حقوق الإنسان والمصالحة، وخصوصاً، في مجتمعات ما بعد النزاع العنيف، فالمسؤولية الأساسية في بناء السلام والحفاظ عليه وتعزيز حقوق الإنسان وحمايتها وتكوين مجتمعات قادرة على الصمود، تقع على عاتق الدول. وتشترك مناهج حقوق الإنسان وبناء السلام في أهداف ومبادئ وقيم متشابهة. فالرغبة في السلام والعدالة الاجتماعية، ومعالجة أوجه عدم المساواة والمظالم، هي أساس كل من نهج بناء السلام وحقوق الإنسان وترتكز على مبادئ الملكية الوطنية والشمولية، عدم التمييز والمشاركة والتمكين. بالنسبة إلى المتعلمين الذين قد يكونون ضحايا أو شهوداً لانتهاكات متكررة، يمكن لهذا النوع من التثقيف حول حقوق الإنسان أن يعزز إحساساً بالقوة التحويلية أو الإستراتيجية بعد النزاعات. قد تجد مثلاً بعض أشكال التعويض في المصالحة أساساً قانونياً في القانون المحلي أو في القانون الدولي لحقوق الإنسان. قد تكون إجراءات الشكاوى الدولية متاحة عند استئناف السبل المحلية، ونتيجة لذلك يمكن لهيئة قضائية دولية، مثل لجنة البلدان الأمريكية لحقوق الإنسان أو المحكمة الأوروبية لحقوق الإنسان، أن تأمر دولة ما بدفع تعويض في الحالات التي ترى فيها المحكمة حدوث انتهاك. وحتى خطة التنمية المستدامة لعام 2030 تلحظ مجموعة من القضايا الهيكلية التي تركز على الصراع العنيف والهشاشة والفقر وعدم المساواة، وتشمل أحد الأهداف السبعة عشر المتعلقة ببناء مجتمعات سلمية وعادلة وشاملة. يتم تعميم منظور السلام والصراع في جميع الأهداف والغايات التي يمكن أن تؤدي مجتمعة إلى إحداث تغيير إيجابي على المستويين الوطني والدولي. وبالمثل، فإن حقوق الإنسان وخطة عام 2030 يعزز كل منهما الآخر، حيث أن العديد من الأهداف والغايات مثبتة في الإعلان العالمي لحقوق الإنسان والمعاهدات الدولية لحقوق الإنسان.

في النزاعات العنيفة، يمكن للفنون أن تساعد في زيادة الوعي بمخاطر الصراع والعمل لصالح السلام. في جميع أنحاء العالم، كانت أشكال التعبير القائمة على الفنون مكوناً أساسياً في المظاهرات والاحتجاجات المناهضة للحرب من أجل العدالة الاجتماعية والمساواة. كان الفن، على مر العصور، أساسياً لتشكيل أنظمة المعرفة البشرية والاتصالات والعلاقات الاقتصادية. هناك ارتباط وثيق بين الفنون والفنانين وبين الحرب والسلام، فقد شارك الفنانون عبر القرون في الدعاية أو البروباغندا الحربية عبر الفن المناهض للحرب. فالفن وسيلة لنقل المشاعر والأفكار، وكان دائماً بمثابة نقد اجتماعي، وهو أحد أكثر الطرق صحة للتخلص من التوترات المجتمعية المتراكمة، إنه يجعل الحياة أكثر وضوحاً وقابلية للتحمل. وغالباً ما كان للفنون تأثير كبير في التقريب بين المجتمعات المنقسمة في مناطق الصراع في جميع أنحاء العالم. ومن الأمثلة على ذلك الإنتاج الفني في حرب البوسنة والهرسك، الإنتاج المسرحي المجتمعي والمشاريع الجدارية في أيرلندا الشمالية وأفريقيا والشرق الأوسط. يمكن للفنون المرئية أن تعرض كلفة الصراع العنيف، حيث تُستخدم الواقعية والواقعية الفائقة لعكس الحقائق التي قد نفضّل التغاضي عنها وتجاهلها. والأفلام كواحدة من هذه الفنون يمكن أن تشمل فئات الحقيقة والخيال، الفن والتوثيق، والترفيه والمعرفة، الأمر الذي يوفر لها درجة من المرونة يمكن من خلالها لصانعي الأفلام تقديم المعلومات بطريقة قد تحدث تأثيراً عاطفياً أو تعمل على تحقيق أهداف معينة، فلا فن كالسينما يمتلك ويختزن هذا الكم الهائل من والمتنوع من القدرات التعبيرية.

## السينما كأداة للتربية على حقوق الإنسان والمصالحة

يمكننا التماس هذه المبادئ والقواعد من أعمال أرسطو، لا سيما، مبدئي المحاكاة والتطهير في مؤلفه فن الشعر، حيث يرى أن للمحاكاة تأثيراً على معارف وسلوكيات الإنسان والمشاعر التي قد يجربها متلقي الفن قد تساعده في عملية التطهير والشفاء كذلك أكد كارل يونغ في نظريته النماذج الأصلية على إمكانية الفن في التأثير حيث أن البشر يشتركون جميعاً بنماذج أصلية موجودة في اللاوعي الجمعي البشري، وهذه

الجدييات ممكنة التطبيق بشكل خاص في السينما الروائية.

الفن المرئي على وجه التحديد، هو وسيلة مهمة للتواصل والتعبير عن مبادئ حقوق الإنسان، وحتى نشر ثقافة حقوق الإنسان والترويج لها حيث يمكن للفن أن يساعد في مداواة جراح انتهاكات حقوق الإنسان. هناك أوجه التشابه والقواسم مشتركة بين الفنون وحقوق الإنسان حيث أن كلاهما يهتم بقضايا الإنسانية والهوية والكرامة والتواصل العاطفي وتغيير الحياة وتنمية الشخصية ورؤى المستقبل والرسالة إلى الإنسانية. تم استخدام الأفلام في السنوات الأخيرة كأدوات مناصرة لتعزيز المشاركة العالمية للأشخاص في المواقف الصعبة حيث تتعرض حقوق الإنسان الأساسية للخطر. كما ظهرت العديد من الممارسات الاجتماعية حول حقوق الإنسان في جميع أنحاء العالم، تصدر فيها نشاط حقوق الإنسان طليعة المناضلين من أجل إنشاء نوع جديد من النشاط الإعلامي من خلال الاستفادة من التقنيات المتكررة والوسائط الرقمية على نطاق عالمي، لذا اكتسبت أفلام حقوق الإنسان المزيد والمزيد من التقدير خلال العقود الماضية. إن التأثير الذي يمكن أن نتوقعه من فيلم جيد عن حقوق الإنسان هو أنه يوسع فهم المشاهد - من حيث المعنى الفكري والعاطفي للكلمة - لقضايا حقوق الإنسان.

بالنسبة لسباق الصّراع في لبنان، رأينا أن اتفاق الطائف عام 1989 كان قادراً على وقف الحرب الأهلية، إلا أنه لم يقدم أي أساس لحل طويل الأمد للصراع، فقد فشل في معالجة الأسباب الجذرية للصراع ولم يحرز أي تغييرات هيكلية جادة من شأنها الحفاظ على نظام مستقر طويل الأمد، لأنه لم يكن شاملاً لإشكاليات الصراع. في مرحلة ما بعد انتهاء الحرب الأهلية، طُبّق صنع السلام والمصالحة لصالح الأمن أكثر منه لصالح التوفيق بين أعداء الماضي. وهذا كان جزءاً من سياسة النسيان التي تبنتها الدولة. ينقسم المجتمع حسب الديمقراطية التوافقية إلى أقليات دينية وطائفية وأيديولوجية، والانقسامات حادة في ما بينها يقابلها تماسك قوي داخل كل منها. نتيجة لذلك، تتبع كل أقلية نخبة السياسيّة الخاصة، وتتم قيادة وإدارة شؤون الدولة من خلال المفاوضات بين هذه النخب. وعلى الصعيد الاجتماعي، تأثر التنوع الثقافي بضرارة الحرب الأهلية وانتشار الطائفية. ومن النتائج تكاثر الرشوة والمحسوبية والهجرة والشلل التشريعي وتمديد ولاية الرئيس وتعديلين دستوريين وأزمات سياسيّة واقتصاديّة وأمنيّة. فالمجتمع اللبناني لا يبنى ذكرياته بطرق تفضي بالضرورة إلى المصالحة بين الطوائف السياسية والطائفية في البلاد. وترتبط هذه المشكلة بنوع من النسيان الذي ترعاه الدولة والذي يتعايش مع السرديات المتباينة على نطاق واسع والمسيّسة بشدة والتي تعتبر مركزية لهويات مجموعات سياسية أو طائفية معينة.

شهد المجتمع المدني اللبناني حركة سلام قوية خلال الحرب وبعدها، تهدف إلى إنهاء العنف والحفاظ على الروابط الشخصية. بنى العديد من النشطاء الذين انخرطوا في المصالحة بعد الحرب على تجربتهم في زمن الحرب واستثمروا في حركة اللاعنف، انطلاقاً من خلفيتهم العلمانيّة، والتي أثرت بشدّة في الخطاب المناهض للطائفية. على الرغم من أن صنّاع الأفلام اللبنانيين يشتركون في تجربة تصوير الحرب، إلا أنهم يتباينون تبايناً شديداً في مقارباتها وتعاملهم معها. ارتأى العديد منهم ضرورة تمثيل الحرب في الأفلام.

بالنسبة إلى الأفلام الروائية اللبنانية وخاصة الفيلمين الذين تم تحليلهما في ضوء نظريات المصالحة، رأينا أنه كون السينما تصوير وانعكاس لواقعنا وللصراعات والحروب، فمن الممكن مناقشة وتحليل الأفلام التي تتناول موضوع الصراع والمصالحة في ضوء نظريات المصالحة، ما قد يعزز من إمكانيات هذه الأعمال من خلال الاستفادة من النظريات العديدة الموجودة في الأدبيات حول هذا الموضوع، وهذا يزيد من أهمية هذه الأفلام ودورها المزدوج لمناصرة المصالحة والتثقيف حول حقوق الإنسان والذي يعزز الارتباط المطلوب بين هذين المبدئين. كما أن الجدل والإشكاليات الذي قد تخلقه الأفلام اللبنانية في تعاملها مع عناصر المصالحة، تتبع من خصوصية وتعقيد طبيعة الصراع اللبناني وجهود المصالحة التي عقبته الحرب الأهلية، فالعديد من خطوات رحلة المصالحة التي تم مناقشتها سابقاً ما زالت غير مكتملة بعد في السياق اللبناني، يزيد هذا الواقع من تعقيد وصعوبة المهمة على صانعي الأفلام اللبنانيين عند معالجتهم لقضايا الحرب الأهلية والصراع اللبناني والمصالحة، بالمحصلة، يبدو أن السينما اللبنانية التي عالجت الحرب الأهلية، سينما مصالحة لكن في بلد لا مصالحة حقيقية فيه بعد، وفاقد لشروط إمكانها.

من ناحية أخرى، يمكن خلال مراحل تطوير النصوص والعمليات الإنتاجية بناء التعاون بين أخصائيي بناء السلام والمصالحة، وفي هذا ممارسة إيجابية كما ورد معنا، يمكن من خلاله الحصول على أقصى استفادة من إمكانية تقاطع هذين المجالين ببعضهما. من المهم أيضاً أن ترفع الحكومات بشكل عام والدولة اللبنانية بشكل خاص والمنظمات الغير حكومية مشاريع الإنتاج الثقافي والسينمائي الذي يروج لفكرة المصالحة ويساعد على اندمال جروح الحرب الأهلية، وذلك بتقديم التمويل والدعم وفتح قنوات الحوار بين أخصائيي المصالحة والسينمائيين.

وفي المقابل، إن عملية إنتاج أفلام تحاكي الحرب الأهلية وتحمل رسالة المصالحة، تشكل جزءاً مهماً من عملية المصالحة المستمرة. فكما أشار معظم الباحثون، أن المصالحة ليست هدفاً نصل إليه في جدول زمني معين، إنما عملية مستمرة تحتاج إلى المعالجة والجهود المتواصلة، التناقص الذي تخلقه هذه الأفلام بين الجمهور أيضاً أمر طبيعي في عملية المصالحة وقد نوه إليه الباحثون أيضاً، ولعل المشاعر التي يعيشها المشاهد عند مشاهدة هذه الأعمال بالرغم من الجدليات التي تخلقه، قد تساهم في عملية الشفاء الطويلة وبالتالي تساهم في جهود المصالحة التي يجب أن تبقى متواصلة. يمكن أن تعطي الأفلام تأثيراً كبيراً بهذا المنحى بالاستفادة من عناصرها وإمكانياتها في وضع المشاهد في التجربة الشعورية لقصة الفيلم. إن إمكانية تحليل الأفلام التي تتناول موضوع الصراع والمصالحة على نظريات المصالحة، هذا لا يعني بالضرورة أنه يجب على صانعي الأفلام أن يكونوا خبراء في المصالحة، لكن يمكن دائماً بناء التعاون بين أخصائيي بناء السلام والمصالحة، للحصول على أقصى استفادة من إمكانية تداخل هذين المجالين ببعضهما، لطالما أن السينما هي دائماً مرآة تعكس واقعنا ومعاناتنا. من المهم أيضاً أن تقدم الدولة اللبنانية والمنظمات الغير حكومية دعماً لهذا النوع من التعاون لدعم مشاريع الإنتاج الثقافي الذي يروج لفكرة المصالحة ويساعد على اندمال جروح الحرب الأهلية.

على الصعيد الشخصي، ساعدتني هذه الدراسة على فهم إمكانيات الفن والسينما في الصراعات والعنف، والرسالة السامية التي يمكن أن يحملها الفنانون الذين يعتبرون ناشطين في السياسة وحقوق الإنسان في هذا السياق. أمل أن تكون الدراسة قيمة مضافة إلى الدراسات والأدبيات الموجودة حول استخدام السينما في التثقيف حول حقوق الإنسان والمصالحة في المنطقة العربية وفي لبنان، وأن تفتح المجال لنقاشات ودراسات أخرى تُعنى بالسياق اللبناني والعربي. الدراسات المستقبلية يمكنها أن تفتح المجال لتنفيذ أبحاث ميدانية في هذا المجال، وأن تستفيد من مساهمات أخصائيي المصالحة وبناء السلام بتنفيذ أبحاث تعتمد

## السينما كأداة للتربية على حقوق الإنسان والمصالحة

على مقابلاتٍ مركزة ومجموعات النقاش لدراسة ونقاش إمكانيات السينما وتأثيرها على الجمهور، كما يمكنها الاستفادة من نظريات المصالحة التي وردت في البحث وغيرها على الأفلام التي تحاكي النزاعات المسلحة.

إن النظريات والتقنيات التي استعملتها في البحث، قد تتناسب مع سياقات النزاعات المسلحة بشكل عام، ويمكن مناقشتها وإسقاطها على الصراع السوري الذي أجد نفسي معنياً به. لذلك أطمح أن تمهّد لي هذه الدراسة من خلال الخبرة والمعرفة والتجارب التي اكتسبتها، الطريق إلى تقديم دراسات مشابهة حول الصراع السوري في المستقبل، الصراع الذي عايشته لسنواتٍ وتيقنّتُ معه أهمية دراسات المصالحة وحقوق الإنسان فيه.

## المراجع:

## المراجع الانكليزية:

- Abraham, A. J. (1996). The Lebanon War. *International Journal of Middle East Studies Volume 29 Issue 2*, 301-303.
- Amnesty International. (n.d.). Retrieved from [www.amnesty.org](http://www.amnesty.org): [https://www.amnesty.org/en/get-involved/join-international-members/?utm\\_source=google&utm\\_medium=cpc&gclid=CjwKCAjwiLGGBhAgEiwAgq3q\\_jdWUEc8ldJuc\\_vy2AafOmFRHw65qtNMcQQsEcILw\\_eOe6Y3iQtW2RoC7OkQAvD\\_BwE](https://www.amnesty.org/en/get-involved/join-international-members/?utm_source=google&utm_medium=cpc&gclid=CjwKCAjwiLGGBhAgEiwAgq3q_jdWUEc8ldJuc_vy2AafOmFRHw65qtNMcQQsEcILw_eOe6Y3iQtW2RoC7OkQAvD_BwE)
- Anderson, A. (2017). *Venice: Guillermo del Toro Wins Golden Lion for 'The Shape of Water'*. Retrieved from The Hollywood Reporter: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/venice-film-festival-awards-announced-1037091/>
- Anderson, M. (1999). *Do No Harm: How Aid Can Support Peace – Or War*. Lynne Rienner.
- Armes, R. (2015). *New Voices in Arab Cinema*. Indiana University Press.
- Bajaj, M. (2011). Human Rights Education: Ideology, Location, and Approaches. *Human Rights Quarterly*, vol 33, 481-508.
- Bar-simantov, Y. (2004). *From Conflict Resolution to Reconciliation*. Oxford University Press.
- Bar-Tal, D. (2003). Collective memory of physical violence: Its contribution to the culture of violence. In E. C. Roe, *The Role of Memory in Ethnic Conflicts*. Palgrave Macmillan.
- Berliner, D. (2005). The Abuses of Memory: Reflections on the Memory Boom in Anthropology. *Anthropological Quarterly*, 197-211.
- Bloomfield, D., Barnes, T., & Huysse, L. (2003). *Reconciliation after Violent Conflict a Handbook*. International Institute for Democracy and Electoral Assistance.
- Bonacker, T., & Kowalewski, S. (2014). Peacebuilding and Human Rights. In M. Anja, & M. Gibney, *The Sage Handbook of Human Rights* (pp. 876 - 894). SAGE Publications.
- Bottici, C. (2014). *Imaginal Politics Images Beyond Imagination and the Imaginary*. Columbia University Press.
- Bromley, P. (2011). Multiculturalism and human rights in civic education: The case of British Columbia, Canada. *Educational Research* 53(2), 151-164.
- Bronkhorst, D. (2003). *Human Rights Film Network Reflections on its History, Principles and Practices*. Amsterdam: Amnesty International Film Festival.
- Brussat, F., & Brussat, M. (n.d.). *Where Do We Go Now? Directed by Nadine Labaki*. Retrieved from [www.spiritualityandpractice.com](http://www.spiritualityandpractice.com): <https://www.spiritualityandpractice.com/films/reviews/view/22508/where-do-we-go-now>
- Cook Glen, C., & L. Fort, T. (2018). Overview to Music, Business, and Peace. *College Music Symposium*, Vol. 58, No. 3, pp. 1-10.

- Covell, K. (2014). Awareness, Learning and Education in Human Rights. In A. Mihr, & M. Gibney, *The Sage Handbook of Human Rights* (pp. 821 - 839). SAGE Publications.
- Curtis, M. (2016). Film as a Tool for Conflict Transformation. Universitat Jaume I. Departament de Ciències de la Comunicació.
- Daly, E., & Sarkin, J. (2007). *Reconciliation in Divided Societies Finding Common Ground*. University of Pennsylvania Press.
- Darwish, h. I. (n.d.). *Visual arts and human rights*. Retrieved from hrightsstudies.sis.gov.eg: <https://hrightsstudies.sis.gov.eg/studies-reports/studies/visual-arts-and-human-rights/>
- Deserve, F. a. (2007). *Lewis B. Smedes*. HarperOne.
- Eaglestone, R., & Langford, B. (2008). *Teaching Holocaust Literature and Film*. New York:.
- Eide, A. (1983). Globalizing Human Rights Education. *International Peace Research Institute*, Oslo.
- Equitas, & OHCHR. (2011). *Evaluating Human Rights Training Activities*. International Centre for Human Rights Education and Office of the United Nations High Commissioner for Human Rights (OHCHR).
- Everett L. Worthington, J. (2014). *Forgiveness and Reconciliation Theory and Application*. New York: Routledge.
- Franco, B. V. (2015). Cinematographic and Political Transitions in "La redada" and "La frontera". *Haspina*, pp. 406-420.
- Fuente, E. d. (2014). *Why Aesthetic Patterns Matter: Art and a "Qualitative" Social Theory*. Journal for the Theory of Social Behaviour.
- Gaertner, D. (2011). "The Climax of Reconciliation": Transgression, Apology, Forgiveness and the Body in Conflict Resolution. *Journal of Bioethical Inquiry* 8, 245 - 256.
- Galtung, J. (2008). Peace, Music and the Arts: In Search of Interconnections. In *Music and conflict transformation : harmonies and dissonances in geopolitics*. I.B Tauris in association with the Toda Institute for Global Peace and Policy Research.
- Gerber, P. (2011). EDUCATION about HUMAN RIGHTS Strengths and weaknesses of the UN Declaration on Human Rights Education and Training. *Alternative Law Journal* 36 (4), 245 - 249.
- Ghosn, F., & Khoury, A. (2011). Lebanon after the Civil War: Peace or the Illusion of Peace? *Middle East Journal* , Summer 2011, Vol. 65, No. 3, 381-397.
- Gugler, J. (2011). *Film in the Middle East and North Africa: Creative Dissidence*. Austin: University of Texas Press.
- Haddad Kreidie, L., & Kristen , R. (2002). Psychological Boundaries and Ethnic Conflict: How Identity Constrained Choice and Worked to Turn Ordinary People into Perpetrators of Ethnic Violence during the Lebanese Civil War. *International Journal of Politics, Culture, and Societ* Vol. 16 No. 1, 5-36.
- Hansen, T. (2003). *The Narrative Approach to Mediation*. Retrieved from mediate.com: <https://www.mediate.com/articles/hansenT.cfm>

- Haugbolle, S. (2005). Public and Private Memory of the Lebanese. *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* vol. 25 no 1, 49 - 70.
- Haugbolle, S. (2010). *War and Memory in Lebanon*. Cambridge University Press.
- Haugbolle, S. (2012). Dealing with Lebanon's Past, Remembering, reconciliation, art and activism. In E. Picard, & A. Ramsbotham, *Reconciliation, reform and resilience, Positive peace for Lebanon* (pp. 15 - 19). Conciliation Resources.
- Human Rights Film Network. (2021). Retrieved from <https://www.humanrightsfilmnetwork.org/content/about>
- Irani, G., & Funk, N. (1998). Rituals of Reconciliation: Arab-Islamic Perspectives. *Arab Studies Quarterly*, Vol. 20, No. 4, 53-73.
- Initiative of Change International. (2008). Palestinian Apology Draws Lebanese Response. Retrieved from [www.iofc.org](http://www.iofc.org): <https://www.iofc.org/node/2386>
- James, P. (2008). Reconciliation: From the usually unspoken to the almost unimaginable. In C. Fleming, & P. Rothfield, *Pathways to Reconciliation: Between Theory and Practice*. Ashgate.
- Kansteiner, W. (2002). Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies. *History and Theory*, Vol. 41, No. 2, 179-197.
- Khatib, L. (2008). *LEBANESE CINEMA Imagining the Civil War and Beyond*. I.B.Tauris & Co Ltd.
- Kluger, R. (2002). Forgiving and Remembering. *PMLA* volume 117, 311 - 313.
- Komesaroff, P., Kath, E., & James, P. (2011). Reconciliation and the Techniques of Healing. *Journal of Bioethical Inquiry* Vol.8, 235-237.
- Korany, B. (2014). *Arab Human Development in the Twenty-First Century: The Primacy of Empowerment*. American University in Cairo Press.
- Kriesberg, L. (2007). Reconciliation: Aspects, Growth, and Sequences. *International Journal of Peace Studies* Vol. 12, No. 1.
- L'insulte (2017). (2021). Retrieved from [www.the-numbers.com](http://www.the-numbers.com): [https://www.the-numbers.com/movie/insulte-L-\(Lebanon\)#tab=international](https://www.the-numbers.com/movie/insulte-L-(Lebanon)#tab=international)
- Lederach, J. P. (1997). *Building Peace: Sustainable Reconciliation in Divided Societies*. Washington, D.C.: UNITED STATES INSTITUTE OF PEACE PRESS.
- Lederach, J. P. (2005). *The Moral Imagination: The Art and Soul of Building Peace*. New York: Oxford University Press.
- Livingston, D. (2008). Lebanese Cinema. *Film Quarterly*, Vol. 62, No. 2, pp. 34-43.
- Lohrenscheit, C. (2002). International Approaches in Human Rights Education. *International Review of Education* Vol. 48, No., 173-185.
- Manzi, Y. (2016). *Reconciliation in Transitional and Post-conflict Societies: Healing or Impunity?* E-International Relations.
- Masika, S. J. (2014). *RECONCILIATION IN DIVIDED SOCIETIES: A CASE STUDY OF THE KENYAN TRUTH, JUSTICE AND RECONCILIATION*. UNIVERSITY OF NAIROBI.
- McCarthy, P. (2007). Arts and Peace. In J. Galtung, & C. Webel, *Handbook of Peace and Conflict Studies*. London: Routledge.
- Mitchell, J. (2020). Peacebuilding Through the Visual Arts. In J. Mitchell, G.



- Vincett, T. Hawksley, & H. Cullbertson, *Peacebuilding and the Arts*. London: Palgrave Macmillan, Cham.
- Moscovici, S. (1988). Notes Towards a Description of Social Representations. *European Journal of Social Psychology* , :211 - 250.
- Murphy, C., & Radzik, L. (2020). Reconciliation. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Retrieved from <https://plato.stanford.edu/archives/win2020/entries/reconciliation/>
- Norlander, R. J. (2012). A Digital Approach to Human Rights? *Peace Review: A Journal of Social*, 70 - 77.
- Print, M., Ugarte, C., Naval, C., & Mihr, A. (2008). Moral and human rights education: The contribution of the United Nations. *Journal of Moral Education* 37(1), 115-132.
- Rasmussen, M. L. (2012). *The Human Rights Education Toolbox*. The Danish Institute for Human Rights.
- Richter, J. (2016). *Human Rights Education Through Cine Debate Film as a Tool to Fight Against Female Genital Mutilation in Burkina Faso*. Springer VS.
- Ricoeur, P. (2004). *Memory, History, Forgetting*. University of Chicago Press.
- Rights, U. o. (2020). *THEMATIC PAPER: THE CONTRIBUTION OF HUMAN RIGHTS TO PEACEBUILDING AND SUSTAINING PEACE*. UN office of the High Commissioner for Human Rights.
- Russel, W. B. (2012). The Art of Teaching Social Studies with Film. *The Clearing House*, pp. pp. 157-164.
- Salmon-Letelier, M., & Russell, G. (2020). Building Tolerance Through Human Rights Education: The Missing Link. *Education, Citizenship and Social Justice*, 1-19.
- Shaikh, S. (2021). Reconciliation in Afghanistan: Role of Art and Cinema. *International Journal of Policy Sciences and Law* Volume 1, Issue 2.
- Silva, N. (2017). WHERE DO WE GO FROM HERE? Representations of Peace in "Take this Road". *India International Centre Quarterly*, Vol. 44, No. 2.
- Smedes, L. B. (2007). *Forgive & Forget: Healing the Hurts We Don't Deserve*. HarperOne.
- Stocchetti, M., & Kukkonen , K. (2011). *Images in Use. Towards the Critical Analysis of Visual Communication*. Kukkonen : John Benjamins.
- Stubbs, E. M. (2017). *SPEAKING BACK: EXPANDING PARADIGMS IN MIDDLE EAST FILM*. UNIVERSITY OF SOUTH AFRICA.
- Swimelar, S. (2014). Making Human Rights Visible Through Photography and Film. In A. Mihr, & M. Gibney. SAGE Publications.
- Tavuchis, N. (1991). *Mea Culpa: A Sociology of Apology and Reconciliation*. Stanford University Press.
- The Insult* (2017). (2019). Retrieved from [www.imdb.com](http://www.imdb.com): <https://www.imdb.com/title/tt7048622/>
- Theo , G., Nemutlu, G., & Serban, A. (2018). *Human Rights Education and Youth Work. Youth for Human Rights*.
- Tibbitts, F., & Fritzsche, P. (2006). Editorial: International Perspectives of Human Rights Education (HRE). *Journal of Social Science Education*.



- Townsend, D., & Niraula, K. (2016). Documentary Filmmakers. *International Journal of Conflict Engagement and Resolution*, Vol. 4, No., pp. pp. 28-40.
- Trimikliniotis, N. (2013). Sociology of reconciliation: Learning from comparing violent conflicts and reconciliation processes. *Current Sociology*, 244-264.
- Wählisch, M. (March 2017). *The Lebanese National Dialogue Past and present experience of consensus-building*. Bergof Foundation.
- Winter, J., & Sivan, E. (1999). Setting the framework. In J. Winter, & E. Sivan, *War and Remembrance in the Twentieth Century*, (pp. 6-39). Cambridge University Press.
- Zelizer, C. (2003). The Role of Artistic Processes in Peace-Building in Bosnia-Herzegovina. *Peace and Conflict Studies* vol 10 no 2 Article 4.

### المراجع العربية

- اشنية, س., & منصور, ل. (2018). فيلم قضية رقم 23: أجندة سياسية وأخطاء تاريخية. Retrieved from [www.vice.com: https://www.vice.com/ar/article/neqebq/%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85-%D9%82%D8%B6%D9%8A%D8%A9-%D8%B1%D9%82%D9%85-23-%D8%A3%D8%AC%D9%86%D8%AF%D8%A9-%D8%B3%D9%8A%D8%A7%D8%B3%D9%8A%D8%A9-%D9%88%D8%A3%D8%AE%D8%B7%D8%A7%D8%A1-%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%AE%D9%8A%D8](https://www.vice.com/ar/article/neqebq/%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85-%D9%82%D8%B6%D9%8A%D8%A9-%D8%B1%D9%82%D9%85-23-%D8%A3%D8%AC%D9%86%D8%AF%D8%A9-%D8%B3%D9%8A%D8%A7%D8%B3%D9%8A%D8%A9-%D9%88%D8%A3%D8%AE%D8%B7%D8%A7%D8%A1-%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%AE%D9%8A%D8)
- الجزيرة, ق. (2020). خارج النص - فيلم قضية رقم 23 لصاحبه زياد دويري. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=-7KIuIJKJek&t=3s> from قناة الجزيرة
- خيران, غ. أ. (2018). السينما كوسيلة تطهير نفسيّ وعلاج للأرواح. Retrieved from noonpost.com: <https://www.noonpost.com/content/24833>
- قصبجي, د. ع. (2015). مفهوم المحاكاة عند أرسطو . Retrieved from almerja.com: <https://almerja.com/reading.php?i=5&ida=569&id=556&idm=18091>
- يونج, س. د. ٢٠١٥. السينما وعلم النفس علاقة لا تنتهي. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. فرانس 24. 2. (2018). المخرج زياد دويري.. أول لبناني ينافس على جائزة الأوسكار. Retrieved from [www.youtube.com: https://www.youtube.com/watch?v=r17JMALa24o](https://www.youtube.com/watch?v=r17JMALa24o)
- "قضية رقم 23" لزياد دويري فيلم يروي قصة مصالحة بعد الحرب الاهلية برسم اللبنانيين. Retrieved from [www.swissinfo.ch: https://www.swissinfo.ch/ara/-/%D9%82%D8%B6%D9%8A%D8%A9-%D8%B1%D9%82%D9%85-23--%D9%84%D8%B2%D9%8A%D8%A7%D8%AF-%D8%AF%D9%88%D9%8A%D8%B1%D9%8A-%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85-%D9%8A%D8%B1%D9%88%D9%8A-%D9%82%D8%B5%D8%A9-%D9%85%D8%B5%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%A9-%D8%A8%D8](https://www.swissinfo.ch/ara/-/%D9%82%D8%B6%D9%8A%D8%A9-%D8%B1%D9%82%D9%85-23--%D9%84%D8%B2%D9%8A%D8%A7%D8%AF-%D8%AF%D9%88%D9%8A%D8%B1%D9%8A-%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85-%D9%8A%D8%B1%D9%88%D9%8A-%D9%82%D8%B5%D8%A9-%D9%85%D8%B5%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%A9-%D8%A8%D8)

السينما كأداة للتربية على حقوق الإنسان والمصالحة

RAWAD BARA



Monastery of San Nicolò  
Riviera San Nicolò, 26  
I-30126 Venice Lido (Italy)

[www.gchumanrights.org](http://www.gchumanrights.org)

## Global Campus of Human Rights

The Global Campus of Human Rights is a unique network of more than one hundred participating universities around the world, seeking to advance human rights and democracy through regional and global cooperation for education and research. This global network is promoted through seven Regional Programmes which are based in Venice for Europe, in Sarajevo/Bologna for South East Europe, in Yerevan for the Caucasus, in Pretoria for Africa, in Bangkok for Asia-Pacific, in Buenos Aires for Latin America and the Caribbean, and in Beirut for the Arab World.

## The Global Campus Awarded Theses

Every year each regional master's programmes select the best master thesis of the previous academic year that is published online as part of the GC publications. The selected seven GC master theses cover a range of different international human rights topics and challenges.

The present thesis - *Cinema as a Tool for Human Rights Education and Reconciliation in Post-conflict Communities, the Lebanese Cinema and the Civil War as a Case Study* written by **Rawad Bara** and supervised by Rabi Haddad, Saint Joseph University (Lebanon) - was submitted in partial fulfillment of the requirements for the Arab Master's Programme in Democracy and Human Rights (ARMA), coordinated by Saint Joseph University (Lebanon).



This document has been produced with the financial assistance of the European Union and as part of the Global Campus of Human Rights. The contents of this document are the sole responsibility of the authors and can under no circumstances be regarded as reflecting the position of the European Union or of Global Campus of Human Rights

