ISSN: 2663-5798 || Arab Journal for Scientific Publishing

الإصدار الثامن – العدد السادس والثمانون
تاريخ الإصدار: 2 – كانون الأول – 2025م
www.ajsp.net

"نحو منهج للتكوير: قراءة نقديّة في السينما اللبنانيّة ما بعد الحرب"

إعداد الباحثة:

ريتا باروتا

جامعة القديس يوسف، USJ، بيروت

AJSP
المجلة العربية للنشر العلمي
ISSN: 2663-5798 || Arab Journal for Scientific Publishing
الإصدار الثامن – العدد السادس والثمانون
تاريخ الإصدار: 2 – كانون الأول – 2025م
www.ajsp.net

الملخّص:

يقدّم هذا البحث مقاربةً نقديّة جديدة في دراسات السينما العربية من خلال تطبيق مفهوم التكوير بوصفه ممارسةً تأويليّة–خطابيّة على فيلم نار من نار (2016) لجورج الهاشم. ويُعدّ هذا البحث من اولى المحاولات الأكاديميّة في لبنان لتوظيف التكوير كمنهجٍ تحليليٍّ مستقلّ لدراسة خطابات السينما، استنادًا إلى تعريف اليكساندر دوتي له، كفعل قراءةٍ يزعزع استقرار المعنى الغيريّ ويكشف التناقضات الكامنة في الخطاب السائد.

ينطلق البحث من فرضيّة أنّ الذاكرة الوطنيّة في لبنان تُبنى ضمن منطقٍ غَيْريٍّ للمعنى، وأنّ التكوير يسمح بقراءة ما يتسرّب من هذا المنطق، كالصمت، والحنين، والرغبة، والعاطفة، بوصفها آثارًا لما يُقصى من الذاكرة الجماعيّة. ومن خلال تكوير زمن الفيلم ونظرته وإيقاعه العاطفيّ، يُظهر التحليل كيف تتحوّل الرغبة والحداد إلى لغتين بديلتين للانتماء، وكيف تتيح القراءة الكويريّة إعادة التفكير في علاقة الذات بالوطن عبر العاطفة لا عبر البطولة.

يُبرز البحث في النهاية القيمة المنهجيّة للتكوير كأداةٍ اجتماعيّة–تحليليّةٍ في دراسة السينما العربيّة، إذ يجمع بين النقد والخيال، ويقدّم نموذجًا لتفكيك العلاقة بين الذاكرة، والذكورة، والانتماء في سياقات ما بعد الحرب.

الكلمات المفتاحيّة: تكوير، السينما اللبنانيّة ، الحرب الاهلية اللبنانية، الذكورية، الغيريّة الجنسيّة.

1. مقدّمة: السينما بوصفها ممارسة تواصليّة–خطابية في لبنان ما بعد الحرب

شكّلت السينما في لبنان، منذ انتهاء الحرب الأهليّة، أرشيفًا ونوع من انواع الشهادة في آنٍ معاً. فمن خلالها، أعاد المخرجون تركيب شظايا الذاكرة الجماعيّة، منتجين سرديّاتٍ تجمع بين الطابع التوثيقي والأداءي في الوقت نفسه. غير أنّ السينما اللبنانيّة، شأنها شأن سائر الأشكال الثقافيّة، غالبًا ما أعادت إنتاج الهرميّات نفسها التي تدّعي تحدّيها. إذ تُكرّس معظم الأفلام التي تتناول الحرب الأهليّة فهماً جندريًّا مغايرًا للمعايير، يربط البطولة والتضحية والانتماء بالمنظور الذكوريّ، ممّا يُقصي التجارب غير المعياريّة عن الذاكرة الوطنيّة (Khatib, 2011, pp. 48–55).

في هذا السياق، لا تعمل السينما كمجرّد تمثيلٍ جماليّ، بل كممارسةً تواصليّةً تُنتج المعنى وتُنازعه كما تُعيد توزيعه (Hall, 1997).

فالنظرة التي تحملها الكاميرا، وإيقاع المونتاج، وإيماءات القرب أو المسافة، تشكّل ما وصفه فوكو بأنظمة الخطاب: تلك الشبكات التي تحدّد ما يمكن رؤيته وقوله وتخيّله (Foucault,1976/1990, p. 27). ومن هذا المنظور، يمكن قراءة الأرشيف السينمائي اللبناني كحقلٍ من الخطاب الذي يُنتج المخيّلة الوطنيّة ويُطوّعها عبر رموزٍ مرئيّة وغير مرئيّة للجندر والجنسانية.

تجسّد أفلام الحرب، على وجه الخصوص، ما سمّاه كيميل (Kimmel, 2001) الأداء الذكوريّ للعنف، حيث يتحوّل العنف إلى فعلٍ أدائيّ للرّجولة (Kimmel, 2001, p. 277). وهذا التداخل بين الحرب والأبوية والغيريّة الجنسيّة، جعل التعبيرات البديلة عن الحميميّة، كالرقّة الذكوريّة، أو التعلّق العاطفي، أو الرغبة الكويريّة، أمرًا لا يمكن حتى التفكير به ضمن السرديّات السينمائيّة اللبنانيّة. فالثقافة الشعبيّة، كما تشير أدريان ريتش (Rich, 190)، تميل إلى "تطبيع" الغيريّة الجنسيّة بوصفها حتميّةً، بينما يبيّن ريتشارد داير (Dyer, 2009) كيف تُقدّم السينما هذه الغيريّة في صورةٍ متجانسة تُخفي القلق الذي يقوم عليها.

ضمن هذا الإطار، يقدّم فيلم نار من نار (Still Burning) للمخرج اللبناني جورج الهاشم (2016) فرصةً نادرة لإعادة التفكير في السينما اللبنانيّة من خلال منطقٍ آخر للرؤية والإحساس. فمع أنّ الفيلم غالبًا ما يُقرأ كـ« فيلمٍ آخر عن الحرب»، إلا أنّ بنية سرده المتعدّدة الطبقات تُقوّض هذا التصنيف. فخلف قصّته الظاهريّة حول لقاء صديقين افترقا إبّان الحرب الأهليّة، تكمن دراما أكثر

AJSP
المجلة العربية للنشر العلمي
ISSN: 2663-5798 || Arab Journal for Scientific Publishing
الإصدار الثامن – العدد السادس والثمانون
تاريخ الإصدار: 2 – كانون الأول – 2025م
www.ajsp.net

حميميّة، تتعلّق بالهوية والرغبة والفقدان. ومن خلال عدسة التكوير، ينكشف في الفيلم ما يتجاوز مجرّد الإيحاء بالمثليّة المقموعة، نحو تفكيكٍ أوسع للنظام السرديّ والزمن والعاطفة.

يقترح هذا البحث، إذًا، التكوير كإطارٍ منهجيّ لتحليل احد افلام السينما اللبنانيّة ما بعد الحرب[1]. ويجادل بأنّ التكوير، بوصفه ممارسةً اجتماعيّة–خطابيّة، قادر على كشف كيف يُعيد الفيلم تشكيل الحدود بين الذاكرة الخاصّة والجماعيّة، وبين الذكورة والهشاشة، وبين الرغبة والحِداد.

من خلال قراءةٍ معمّقة لفيلم نار من نار، يستكشف المقال كيف يُزعزع هذا المنهج القراءات المعياريّة للحرب الأهليّة، ويفتح أفقًا لتخيّلات بديلة للانتماء. وفي النهاية، يضع التكوير ضمن أدوات التحليل الاجتماعيّ والثقافيّ في دراسات السينما العربيّة، بوصفه وسيلةً لإعادة النظر في كيفيّة إنتاج الثقافة اللبنانيّة للذات والآخر، ما بعد الحرب.

يُستخدم في هذا البحث مصطلح "**التكوير**" كترجمةً فعليّةً مباشرة لكلمة queering. فالإبقاء على الفعل بالصيغة العربيّة المعرّبة يعبّر عن رغبةٍ في الحفاظ على ديناميكيّة المفهوم الأصلية، بوصفه ممارسة نقديّة مستمرّة أكثر منه تعريفًا ثابتًا. إنّ فعل "التكوير" يشير هنا إلى عملية تفكيكٍ وتحويلٍ متواصلة للمعنى، تُخضع النصّ السينمائيّ للتساؤل حول هويّاته وأزمنته وأعرافه السرديّة، بدل أن تحصر الكويريّة في هويةٍ جنسيّةٍ بعينها. فكما في النظرية الكويريّة نفسها، يحتفظ الفعل «كَوَّرَ» بدلالته الحركيّة والمفتوحة، ليغدو أداةً لقراءةٍ تعرّي المألوف وتعيد إنتاج الحقل الرمزيّ على نحوٍ مختلف.

يتشكل هذا البحث من قسمٍ نظريّ يعرّف مفهوم التكوير كمنهجٍ تأويليّ وتحليليّ، وقسمٍ تطبيقيّ يُحلّل فيلم نار من نار عبر أدوات المنهج ذاته، وصولًا إلى مناقشةٍ تربط بين النظرية والممارسة في ضوء خصوصيّة السياق اللبنانيّ ما بعد الحرب.

2. مشكلة الدراسة وأهدافها وأهميتها وفرضياتها وحدودها

تنبع مشكلة الدراسة من الغياب شبه التامّ للمقاربات الكويريّة في تحليل السينما اللبنانيّة، لا سيّما تلك التي تتناول الحرب الأهليّة وما بعدها. فعلى الرغم من تزايد الاهتمام الأكاديميّ بقضايا الجندر والتمثيلات في الإعلام العربي، لم يُنجز بعد أيّ بحثٍ يُكَوِّر فيلمًا لبنانيًّا بصورةٍ صريحة[2]، أو يعالج العلاقة بين الذاكرة الوطنيّة والرغبة المكبوتة من منظورٍ كويريّ. هذه الفجوة المعرفيّة تُظهر الحاجة إلى تطوير أدواتٍ تحليلية جديدة تُعيد التفكير في العلاقة بين الخطاب السينمائيّ والحميميّة، بين الحرب والذات، وبين الذكورة والذاكرة.

تهدف هذه الدراسة إلى اقتراح منهجٍ تكويريّ لتحليل السينما اللبنانيّة بوصفها ممارسةً تواصليّة–خطابيّة، أي فضاءً لإنتاج المعنى وتداوله من خلال الصور والعواطف والزمنيات. ومن خلال تطبيق هذا المنهج على فيلم نار من نار (2016) لجورج الهاشم، تسعى الدراسة إلى اختبار كيف يمكن للقراءة الكويريّة أن تكشف التوترات الخفيّة في تمثيل الذاكرة، والرغبة، والبطولة، وأن تفتح أفقًا جديدًا لفهم الذكورة في سياقات ما بعد الحرب.

[1] تستند هذه الدراسة جزئيًا إلى أطروحة الدكتوراه للباحثة حول «الخطابات الكويريّة في السينما اللبنانية»، المنجزة في جامعة القديس يوسف (2024)، بوصفها امتدادًا لمشروعٍ بحثيّ أوسع حول التمثيل والذاكرة والجندر.

[2] وقد سبق للباحثة أن عملت على مفهوم التكوير في مقالاتٍ منشورة في الإعلام الثقافيّ العربيّ البديل، تناولت فيها إمكانات القراءة الكويريّة في الثقافة الشعبيّة والمرئيّة اللبنانية. في مقالها المنشور على *درج ميديا* بعنوان «أيمكنُ أن ترقص حوّاء لِحوّاء؟ الكويريّة كأداءٍ نحو اليوتوبيا» (2023)، تناولت التكوير بوصفه ممارسةً تخييليةً ومقاومة، تُعيد تعريف الجسد والرقص والرغبة خارج القوالب المعياريّة. أمّا في مقالها المنشور على *رصيف22* بعنوان «كوكو في الدنيا هيك: أول أرشيف بصريّ للكويريّة في التلفزيون اللبنانيّ» (2025)، فقد قرأت شخصية "كوكو" بوصفها تمثيلاً مبكرًا للغَرابة الجندرية والطبقية، يسبق الخطاب الكويريّ الأكاديميّ ويكشف تراكب النُظُم الأبوية والطبقية في صناعة الصورة. تُشكّل هاتان التجربتان خلفيّةً فكريةً وميدانيّةً للبحث الحالي، إذ تُسهمان في بلورة منهجٍ عربيّ للتكوير، يتجاوز الترجمة المفهومية نحو الممارسة التحليلية .

تكمن أهميّة الدراسة في كونها تُقدّم، ولأوّل مرة في الحقل العربيّ، مقاربةً كويريّة منهجيّة لفيلم لبنانيّ عن الحرب الأهليّة، وتوسّع بذلك مجال دراسات الجندر والسينما لتشمل مستوياتٍ غير مرئيّة من الشعور والانتماء. كما تُسهم في إثراء النقاش حول إمكانيّة تكييف النظريّات الكويرية الغربيّة مع السياقات المحليّة العربيّة من دون الوقوع في النقل أو الاستنساخ.

تقوم الدراسة على الفرضيات التحليلية التالية:

يمكن لـلـ تكوير، بوصفه ممارسةً نقديّة، أن يكشف عن أشكالٍ خفيّة من الذاكرة والعاطفة الكويريّة في السينما اللبنانيّة.

تُعيد السرديّات السينمائيّة للحرب الأهليّة إنتاج الذاكرة الوطنيّة ضمن نظامٍ غَيْريّ للمعنى، ما يجعل من القراءة الكويريّة أداةً لكشف ما تمّ إسكاته أو محوه.

يُمكن لفيلم نار من نار أن يُمثّل نموذجًا يُظهر كيف يُعيد الجسد الذكوريّ تشكيل الحميميّة والهشاشة في فضاءٍ ما بعد الحرب.

أما حدود الدراسة، فتكمن في تركيزها على تحليلٍ نوعيّ لنصٍّ سينمائيّ واحد، من منظورٍ نظريّ وتأويليّ، دون السعي إلى تعميم النتائج على مجمل الإنتاج السينمائيّ اللبنانيّ. كما لا تتناول الدراسة التلقّي الجماهيريّ أو الإنتاج الصناعيّ للأفلام، بل تقتصر على تحليل الخطاب البصريّ والسرديّ في النصّ المدروس.

تستخدم هذه الدراسة عددًا من المصطلحات التي تستدعي توضيحًا نظريًّا دقيقًا نظرًا لطبيعتها التداوليّة في الحقل العربيّ، ولارتباطها بمقارباتٍ نقديّةٍ معاصرة تتقاطع فيها دراسات الجندر، وعلوم التواصل، والسينما، والخطاب. ومن أبرز هذه المصطلحات:

الكويريّة:(Queer Theory)

تُشير إلى الإطار النظريّ الذي نشأ في تسعينيات القرن العشرين في تقاطع دراسات الجندر والتحليل الثقافيّ، ويقوم على مساءلة الثنائيات المهيمنة في الفكر الغربيّ مثل رجل/امرأة، طبيعي/منحرف، ظاهر/باطن. وقد اشارت كل من جوديث بتلر وإيف كوسوفسكي سِدغويك(Sedgwick, 1990; Butler 1990)، الى ان هذه النظرية تهدف إلى تفكيك البُنى التي تنظّم الرغبة والمعنى والهوية، وإلى فتح فضاءاتٍ معرفيّة بديلة تتجاوز سياسات الهوية المغلقة. في هذا البحث، تشكّل النظرية الكويريّة الأساس الذي يقوم عليه منهج التكوير، إذ توفّر أفقًا نقديًّا لتأويل الخطاب السينمائيّ كحقلٍ للمعرفة والسلطة والعاطفة

التكوير:(Queering)

يُستخدم للدلالة على ممارسةٍ نقديّة وتأويليّة تهدف إلى زعزعة المعنى الغيريّ المهيمن داخل الخطاب الثقافيّ. لا يُقصد به "المثلية" بل فعل القراءة الذي يعرّي المألوف ويكشف الفائض العاطفيّ والزمنيّ في النصّ. وهو ترجمة ديناميكيّة لمفهوم queering كما طوّره ألكسندر دوتي(Doty, 1993) ، أي ممارسة مستمرّة لإعادة التفكير في حدود التمثيل والمعنى.

الغيريّة:(Heteronormativity)

نظامٌ رمزيٌّ وثقافيّ يفرض التغاير الجنسيّ بوصفه المعيار الطبيعيّ للعلاقات والهويّات. وفقا لـ أدريان ريتش وريتشارد داير (Dyer, 2009; Rich, 1980)، تعمل الغيريّة على إنتاج خطابٍ يبدو متجانسًا يخفي داخله التوتّرات والقلق الذي يقوم عليه.

المعياريّة:(Normativity)

تُشير إلى البنية الاجتماعية والثقافية التي تحدّد ما يُعتبر طبيعيًّا أو مقبولًا أو سويًّا ضمن سياقٍ معيّن. وغالبًا ما تتقاطع المعياريّة مع الغيريّة لتشكّل ما يمكن تسميته العقل المعياريّ، الذي يوجّه تمثيلات الجسد والرغبة والزمن في الخطاب السينمائيّ.

الأبويّة:(Patriarchy)

منظومة اجتماعية–رمزية تُعيد إنتاج السلطة الذكوريّة على المستويين الثقافيّ والعاطفيّ، وتربط البطولة والانتماء بالرجولة والعنف. كما

يرى كيميل (Kimmel, 2001) وسِدغويك(Sedgwick, 1990) ، فإنّ الأبويّة لا تُقصي النساء فحسب، بل تُقيّد الرجال أيضًا ضمن نموذجٍ للذكورة يقوم على النفي والإنكار العاطفيّ، وهو ما يعالجه التحليل الكويريّ في هذا البحث.

الأداءيّة:(Performativity)

مفهوم صاغته جوديث بتلر (Butler, 1990) ويشير إلى أنّ الجندر ليس جوهرًا ثابتًا، بل يُنتَج عبر تكرار أفعالٍ اجتماعيّةٍ ولغويّةٍ تنظيميّة. يُستخدم المفهوم هنا لتحليل الكيفيّة التي "يُؤدَّى" بها الجندر داخل النصّ السينمائيّ، عبر الصورة والزمن والعاطفة.

الزمن الكويري:(Queer Temporality)

كما عرّفه جاك هالبرستام (Halberstam, 2005) وإليزابيث فريمان(Freeman, 2007) ، هو رفضٌ للزمن الخطيّ القائم على التناسل والإنجاز والاختتام السعيد. الزمن الكويريّ زمنٌ متقطّعٌ، يعيد وصل الماضي بالحاضر عبر الذاكرة والعاطفة، ويُستخدم في هذه الدراسة لقراءة البُنى الزمنية في فيلم نار من نار.

الهشاشة:(Vulnerability)

تُستعمل بالمعنى الذي طرحته جوديث بتلر(Butler, 2004) ، أي كشرطٍ أخلاقيٍّ للعلاقة بالآخر، لا كضعفٍ فرديّ. وتُقرأ في سياق الفيلم بوصفها إمكانيّةً بديلةً للذكورة وللغة الانتماء.

3. منهجيّة الدراسة وأدواتها

تعتمد هذه الدراسة على منهجيّةٍ نوعيّةٍ تأويليّة–خطابيّة (Interpretive–Discursive Approach) كما طوّرها راينهارد كيلر (Keller, 2006; 2013) ضمن ما يُعرف بمقاربة علم اجتماع المعرفة للخطاب (Sociology of Knowledge Approach to Discourse – SKAD)، التي تسعى إلى وصل التحليل العام (macro) للخطابات الاجتماعية الواسعة بالتحليل المعمّق (micro) للّغة.

يستند هذا النهج إلى فلسفة فوكو في النظر إلى الخطاب كـ ممارسةٍ منتجةٍ للمعرفة والسلطة في آنٍ واحد، ويضيف إليها بعدًا سوسيولوجيًا يعتمد التأويل كأداةٍ أساسيّة في تحليل الممارسات الخطابيّة، لا بوصفها مجرّد نصوصٍ لغويّة، بل كأفعالٍ اجتماعيّة تعبّر عن أنماط إنتاج المعنى وتداوله.

يرتكز هذا المنهج على مجموعة من المبادئ الأساسيّة:

1. المعنى ليس انعكاسًا لواقعٍ خارجيّ، بل يُبنى من خلال إدراك الفاعلين وسياقاتهم.
2. الباحث جزءٌ من الظاهرة التي يدرسها، وتُنتج قراءته داخل شبكةٍ من الرموز والممارسات الثقافيّة.
3. التأويل عملية مستمرّة تبدأ منذ لحظة تعريف الوثيقة أو المشهد كمادّةٍ للبحث، أي تحويلها إلى "بيانات" ضمن مشروعٍ معرفيّ محدّد. (Keller & Clarke, 2018)
4. الثقافات بوصفها أنساقًا رمزيّة متحوّلة تجعل من التفسير عملية مشروطة بالسياق الزمني والاجتماعي والثقافي.

انطلاقًا من ذلك، تمّ تطبيق هذا المنهج على فيلم نار من نار عبر تحليل وحداتٍ تأويليّة متعدّدة تشمل:

- الخطاطات التأويليّة (Interpretive Schemes): أي مجموع العلامات والرموز والسياقات التي تُنتج نسقًا من المعنى داخل النص البصريّ.
- أنماط التصنيف (Classifications): كالتمييز بين الثنائيّات المهيمنة مثل الغيري/الكويريّ، الذكورة/الهشاشة، الواقعي/المتخيَّل، وما ينتج عنها من حدود رمزيّة في الخطاب السينمائيّ.

- البنية الظاهراتيّة :(Phenomenal Structure) وهي شبكة الرموز والمفاهيم والعلاقات التي تُشكّل "العالَم" الذي يُنتجه الفيلم.
- البنية السرديّة :(Narrative Structure) التي تُنظّم الأحداث والزمنيات وتكشف آليات بناء المعنى عبر الحكاية.

بهذه المقاربة، لا يُفهم الخطاب السينمائيّ كمجموعة صورٍ أو حوارات، بل كبنيةٍ اجتماعيّة رمزيّة تعبّر عن علاقات القوّة والذاكرة والرغبة.

وهي منهجيّة تتيح الانتقال من تحليل النصّ إلى تحليل شروط إنتاجه وتلقّيه، وتفسح المجال أمام القراءة الكويريّة بوصفها تأويلًا مضادًا للهيمنة الغيريّة السائدة في الخطاب السينمائي اللبنانيّ، كما تتيح للباحث أن يفسّر كيف يُنتَج المعنى من خلال الصورة والزمن والعاطفة، لا أن يكتفي بوصفه.

يتمثّل المسار التحليلي في هذا البحث اذا، في ثلاث مراحل مترابطة:

1. القراءة الخطابيّة :تحليل البنية السرديّة والأنظمة الرمزيّة التي تُعيد إنتاج المعاني الجندريّة والجنسيّة.
2. القراءة الكويريّة :تتبّع لحظات التوتّر، والفائض، والغياب، التي يُعاد فيها توزيع الرغبة والمعنى خارج الإطار الغيريّ.
3. التحليل العاطفيّ والزمنيّ :فحص الكيفيّة التي تُعبّر بها الصور والزمنيات عن الذاكرة والحنين، بوصفها بنى شعوريّة تكشف هشاشة الذكورة وإمكانيّات الانتماء البديلة.

لا تستخدم الدراسة أدواتٍ إحصائيّة أو تجريبية، بل تعتمد على التحليل النصّيّ البصريّ لفيلم نار من نار، مع قراءةٍ مقارنةٍ متقاطعةٍ مع الإطار النظريّ الكويريّ(Butler, 1990; Halberstam, 2005; Doty, 1993).

يُبرَّر اختيار هذا الفيلم لكونه يمثّل حالةً فريدة في السينما اللبنانيّة: فهو يجمع بين ثيمات الحرب الأهليّة، والذاكرة، والرغبة، والذنب، في سرديّةٍ مفتوحة تسمح بقراءاتٍ تأويليّة تتجاوز الخطاب الغيريّ السائد.

تُدرك الباحثة موقعها داخل الحقل الذي تدرسه، إذ تنتمي معرفيًّا وثقافيًّا إلى السياق الذي تنتجه السينما اللبنانيّة وتُعيد تمثيله. ومن هذا المنطلق، لا يُفهم التحليل الكويريّ بوصفه موقفًا خارجيًّا بل ممارسةً نقديّةً متجذّرة في التجربة والذاكرة الجمعيّة، بما ينسجم مع مقاربة SKADالتي ترى المعرفة نتاجًا لعلاقاتٍ اجتماعيّةٍ وتاريخيّةٍ متشابكة.

4. التكوير كمنهج: من التمثيل إلى الاضطراب

انبثقت النظريّة الكويرية كردٍّ على محدوديّة سياسات الهوية، إذ سعت إلى مساءلة الثنائيات التي يُبنى ويُضبط من خلالها الجندر والرغبة والجنسانية. فـ«تكوير» النص، كما يوضّح ألكسندر دوتي (Doty, 1993)، لا يعني فرض المثلية حيث لا وجود لها، بل فتح النص أمام قراءاتٍ متعدّدة ومتبدّلة تُزعزع تماسك المعنى الغيريّ المهيمن. يقول دوتي:

"الكويريّة في معظم النصوص ليست خاصيّةً جوهريّةً تنتظر الاكتشاف، بل نتيجة أفعال إنتاجٍ أو تلقٍّ... وهي لا تقلّ واقعيّةً عن الغيريّة التي قد يدّعيها آخرون لتلك النصوص نفسها" (Doty, 1993, p. xi).

في هذا السياق، قدّم ألكسندر دوتي مثالًا شهيرًا على فعل التكوير من خلال قراءته لفيلم The Wizard of Oz (1939)، الذي أعاد تأويله بوصفه نصًّا كويريًّا يتجاوز مقاصد صنّاعه. أثارت قراءته جدلًا واسعًا حول شرعيّة «تكوير» نصٍّ واحدٍ من السينما السائدة، لكنّها أثبتت في الوقت نفسه أنّ قراءةً كويريّة واحدة قادرة على زعزعة المنطق الغيريّ الذي يؤسّس للثقافة بأسرها. من هذا المنطلق، لا يُقاس أثر التكوير بعدد النصوص المدروسة، بل بقدرته على كشف ما يُخفيه الخطاب المهيمن من هشاشةٍ وتناقضاتٍ ورغباتٍ مكبوتة.

تُعمّق جوديث بتلر (Butler, 1990) هذا المفهوم من خلال نظريتها حول الأداءيّة performativity، كاشفةً أنّ الجندر نفسه ليس جوهرًا ثابتًا بل فعل استشهادٍ متكرّر ضمن إطارٍ تنظيميّ. ومن هنا، فإنّ تكوير الفيلم يعني مساءلة الكيفيّة التي تؤدّي بها الإيماءات السينمائيّة والزمنيات الممثَّلة أدوار الجندر والرغبة، أحيانًا عبر إعادة إنتاج المعايير، وأحيانًا عبر زعزعتها.

على المنوال نفسه، يرى كل من جاك هالبرستام (Halberstam, 2005) وإليزابيث فريمان (Freeman, 2007) أنّ الزمن الكويري يشكّل تحدّيًا للزمن الخطيّ القائم على التناسل والاختتام السعيد الذي يحكم السرد الغيريّ. فالتكوير يدعونا إلى الانتباه إلى لحظات التوقّف، والإخفاق، والتشوّش الزمنيّ الذي يقوّض «النهاية السعيدة» الخاصة للسرد المستقيم (Roof, 1996).

وعند تطبيق هذا المنهج على السينما اللبنانيّة، يصبح الكويريّ ليس مجرّد اختلافٍ جنسيّ، بل أداةً تحليليّةً للاضطراب داخل الحقل الاجتماعيّ نفسه. فتكوير الفيلم يعني رسم خرائط جديدة للكيفيّة التي تُخفي بها سرديّات الحرب والفقد، المؤطَّرة ضمن بطولةٍ ذكوريّة، أشكالًا أخرى من العلاقات والعواطف.

ينبغي إذًا فهم التكوير بوصفه ممارسةً نقديّةً اجتماعيّة، ومنهجًا يُفكّك تمثيلات الفيلم وشروطها الخطابيّة التي تُعيد إنتاج المعنى. فتكوير السينما اللبنانيّة لا يقتصر على تحديد الشخصيّات أو الموضوعات الكويريّة، بل يتطلّب قراءة النصّ السينمائيّ بوصفه فضاءً تُتفاوض فيه الدلالات الجندريّة والجنسيّة عبر الصمت والتشظّي والخيال. وبهذا، يلتقي مع ما سمّاه فوكو (1976–1977) «انتفاضة المعارف المُستضعفة»، أي رفض امتياز الغيريّة كمعيارٍ معرفيٍّ مهيمن. (Foucault, 2003, p7)

أن نُكَوِّر فيلمًا، يعني أن نقرأه عكسَ التيار السائد. أي تتبّع لحظات الفائض البصريّ أو السرديّ أو العاطفيّ التي تتجاوز منطق التمثيل الغيريّ. عمليًّا، يتطلّب ذلك الانتباه إلى الشكل السينمائيّ (زوايا الكاميرا، إيقاع المونتاج، تأطير الأجساد)، وإلى بنية السرد (الانقطاعات الزمنيّة، التكرار، الصمت)، وإلى العاطفة (كثافات الشعور التي تفلت من الحوار). ومن خلال تتبّع هذه الفوائض، يكشف الناقد كيف تُقوَّض واقعيّة السينما السطحية بتناقضاتها الداخليّة. يصبح التكوير، بهذا المعنى، منهجًا وأخلاقًا في آنٍ: فعل قراءةٍ يجمع بين الريبة، والتعاطف، والانفتاح على حياة الصورة غير المتوقّعة.

ورغم انفتاح الدراسات الغربيّة على هذه المقاربة، ما زال التكوير كأداةٍ منهجيّة غير مُستثمَر في الأوساط الأكاديميّة العربيّة واللبنانيّة. فبينما تناولت دراسات حديثة قضايا الجندر والجنسانية في الإعلام (Moussawi, 2018; Kaedbey, 2021)، لم تُقدِم أيّ دراسةٍ بعدُ على تكوير فيلمٍ لبنانيّ صراحةً، وخصوصًا فيلمًا يدور في زمن الحرب الأهليّة.

تسهم هذه الدراسة في بناء إطارٍ جديد يدمج التكوير في سوسيولوجيا الثقافة وعلوم التواصل، بوصف السينما أرشيفًا للعاطفة الجماعيّة. ومن خلال تكوير فيلم نار من نار، يقترح المقال عدسةً جديدة لإعادة فحص السينما اللبنانيّة، لا كإعادة إنتاجٍ لصدمة الحرب، بل كحيّزٍ تُقيم فيه أشكال أخرى من الحميميّة والتذكّر.

5. دراسة حالة: نار من نار ما بين الرغبة، الذكورة، الصمت، والعاطفة

للاقتراب من مفهوم التكوير في السينما اللبنانيّة، لا بدّ من البدء من الغياب نفسه. فعبر عقودٍ من الإنتاج، نادرًا ما منحت الشاشة اللبنانيّة حضورًا مرئيًّا للرغبة غير المعياريّة. هذا الغياب لا يمكن اختزاله في الرقابة فحسب، بل يرتبط ببنيةٍ أيديولوجيّة أعمق: افتراض أنّ الغيريّة الجنسيّة هي البنية الاساس التي ينبغي من خلالها رواية الحميميّة والذاكرة والوطنيّة. تشير خطّيب (Khatib, 2011) إنّ الأفلام اللبنانيّة التي تناولت الحرب الأهليّة تمركزت، في معظمها، حول شخصيّاتٍ ذكوريّة: مقاتلين، شهداء، شهود. ويغدو هذا التمركز استعارةً عن صمود الأمّة وبقائها. فتكرار هذه الصور يرسّخ الذكورة بوصفها موضع المعنى، ويترك حيّزًا ضيّقًا لتجارب أخرى عن الحبّ أو الفقد.

AJSP
المجلة العربية للنشر العلمي
ISSN: 2663-5798 || Arab Journal for Scientific Publishing
الإصدار الثامن – العدد السادس والثمانون
تاريخ الإصدار: 2 – كانون الأول – 2025م
www.ajsp.net

يتشكّل هنا هو ما يمكن تسميته بـ سينما التفكير المستقيم، استعارةً من مفهوم إنغراهام (Ingraham, 2005, p.3) الذي يصف "العمل الأيديولوجي للغيريّة" كآليّة تنظّم الإدراك ذاته. فالتفكير المستقيم، بحسبها، يعني التعامل مع الغيريّة الجنسيّة لا كنتاجٍ اجتماعيّ بل كحتميّةٍ أخلاقيّة ومنطقيّة. وهذه العادة الإبستمولوجيّة هي التي تحكم كيفيّة إنتاج الأفلام وتلقّيها وأرشفتها: فتعالُق الرجال العاطفيّ يُقرأ كأخوّة، ومعاناة النساء تُحوَّل إلى استعارةٍ وطنيّة، والعاطفة الكويريّة تُمحى من المعنى.

ومع ذلك، فإنّ الغياب لا يعني العدم. فكما يبيّن داير (Dyer, 2009, p.2)، الغيريّة في السينما ليست شفّافة أبدًا، بل هي أداءٌ يقوم على التكرار المستمرّ. وهذه الهشاشة تفتح إمكانيّة القراءة ما بين الصور، حيث تتسرّب الرغبة والهويّة عبر شقوق السرد الظاهريّ.

يسمي دوتي (Doty, 1993, p. xii) هذه اللحظات بـ"القراءات الكويريّة": أفعال التلقّي التي تلتقط لا استقرار المعنى المستقيم داخل النصوص التي تدّعي الغيرية. فتكوير الشاشة اللبنانيّة يعني، إذًا، التقاط هذا التوتّر بين ما يُعرض وما يُحسّ، بين صدى الحميميّة في لغة الرفاقيّة، وارتجافة الرغبة في إيماءات الولاء.

يُسهم منظور كيميل (Kimmel, 2001, p. 277) القائل بأنّ العنف هو "العلامة الأوضح على الرجولة"، في تفسير سبب تمركز فيلم الحرب كنوعٍ مهيمنٍ لتمثيل الذكورة في لبنان. فمن خلال الأجساد المُعسكرة، وشيفرات التضحية الأبويّة، يعيد الوطن تأكيد نظامه الغيريّ. لكن كما تشرح سِدويك (Sedgwick, 1990, p.3)، فإنّ هذا النظام يقوم، في جوهره، على نفي قُربه ممّا يُحرّمه: أي الاستمراريّة المُمكنة بين الروابط الذكوريّة والحميميّة المثلية. وهكذا تصبح أفلام الحرب اللبنانيّة أرشيفًا متناقضًا: تمحو الكويريّة بينما تُعيد، بلا انقطاع، إنتاج شروط إمكانيّتها.

ويُضيف دوتي (Doty, 1993) أنّ الثقافة الغيريّة المفرطة في ظهورها تُنتج، بالضرورة، لحظاتٍ كويريّةً داخل سرديّاتها التقليديّة نفسها. فعند مشاهدة الفيلم بعينٍ كويريّة، تتحوّل بعض الشخصيّات، أو بعض الجمل، أو الأفعال، إلى امكانيات اخرى نحو نصٍّ فرعيٍّ كويريٍّ يُقوّض، في هدوء، الأيديولوجيا الأبويّة والغيريّة السائدة.

إنّ قراءة هذه السينما قراءةً كويريّة تعني إذًا التعامل مع الغياب بوصفه دليلًا، ومع الصمت كخطاب، ومع التشظّي كدلالة. ففي أنقاض التمثيل، تبقى الكويريّة كهيكليّةٍ للشعور، غامضة، مشفّرة، وغير مكتملة. وفي هذا الفضاء التأويليّ تحديدًا، يتموضع فيلم جورج الهاشم نار من نار (2016) بين الظهور والمحو، وبين الحداد والرغبة.

وقبل الانتقال إلى التحليل التأويليّ، لا بدّ من تقديم لمحة موجزة عن حبكة الفيلم وأبرز خطوطه الدراميّة.

تدور أحداث فيلم نار من نار (2016) حول أندريه، مخرجٍ لبنانيّ يعيش في فرنسا، يلتقي مصادفةً بصديقه القديم وليد الذي كان يعتقد أنّه قُتل خلال الاجتياح الإسرائيلي عام 1982. من هذه المصادفة تنفتح طبقات الفيلم على لعبة ذاكرةٍ معقّدة: الماضي والحاضر يتقاطعان، والحدود بين الواقع والفانتازيا تتلاشى.

عبر هذا اللقاء، يُعيد أندريه كتابة ماضيه من خلال فيلمٍ جديد يُخرجه، يجعل فيه من نفسه ووليد وأميرة (المرأة التي جمعتهما يومًا) شخوصًا لقصةٍ مغايرة، مُحمّلة بالاعتراف والذنب والافتتان. وبين الفيلم و"الفيلم داخل الفيلم"، تتكرّر المشاهد وتتضارب الأزمنة، ليصبح السرد مرآةً للذات أكثر منه روايةً عن الحرب.

بهذا المعنى، لا يتناول الفيلم الحرب كموضوعٍ مباشر، بل يجعلها خلفيةً رمزيةً لعلاقاتٍ متشابكة بين الصداقة، والغيرة، والرغبة، والموت، ما يجعل من قراءته بمنهجٍ كويريّ ضرورةً لكشف المستويات المضمَرة في لغته السينمائيّة.

يُعدّ فيلم نار من نار (Still Burning) لجورج الهاشم (2016) من أكثر الأفلام اللبنانيّة ما بعد الحرب تركيبًا وتأمّلًا في ذاته. فبينما وصفه النقّاد بأنّه "فيلم آخر عن الحرب الأهليّة"، تتحدّى بنيته العاطفيّة هذا التصنيف.

على المستوى الشكليّ، يُقيم الفيلم فيلمًا داخل فيلم، وهو اختيار يسمح للهاشم بكشف السينما كعملية إعادة كتابة للحياة نفسها. فيلم أندريه، الذي تُؤدّي فيه حبيبته كاميل دور أميرة، يُعيد سرد شبابه مع وليد وأميرة، لكن بأسماءٍ وهويّاتٍ جديدة. ومن خلال هذا التضاع (mise en abyme)، يبني الهاشم متاهة من النظرات المتبادلة: أندريه يُشاهد قصّته، المشاهد يُشاهد أندريه، وفي النهاية، الفيلم يُشاهد ذاته. هذه البنية المتكرّسة تُجسّد ما وصفه فوكو (Foucault, 1990/1976) بقدرة الخطاب على إنتاج الحقيقة عبر التكرار، إذ لا تمثّل السينما الواقع فحسب، بل تُنشئه من جديد من خلال أنظمته الخاصّة للمعنى.

ضمن هذا الإطار، تتحوّل ثلاثيّة الرغبة بين أندريه ووليد وأميرة من مثلّثٍ غَيْريّ تقليديّ إلى دائرةٍ من التماهي والرغبة المتبادلة. فوفقًا لنظريّة الرغبة المحاكاتيّة لدى رينيه جيرار (Girard, 1987)، تتجلّى رغبة أندريه في وليد عبر التقليد: إنّه يريد ما يريده وليد، بل ويريد أن يكون وليد. سرقته لقصّة وليد وزوجته وصورته السينمائيّة فعلُ افتراسٍ عاطفيّ يذيب الحدود بين الحسد والحبّ. تكوير هذه الديناميكيّة يُظهر هشاشة الذكورة نفسها، وسهولة تحوّل المنافسة الإبداعيّة إلى توقٍ حميم، والتوق إلى اعترافٍ ذاتيّ.

غير أنّ القراءة الكويريّة تسمح بتوسيع هذا الفهم عبر ما تقترحه ديانا فَس (Fuss, 1989) من تفكيكٍ للفصل الصارم بين الرغبة والتماهِي. إذ ترىأنّ عمليّات التماهي ليست ثابتة، بل متحرّكة ومتعدّدة، وأنّ المتلقّي يمكن أن يشغل في اللحظة نفسها عدّة "مواقع للأنا" أو "فتحات نظر"، ينتقل بينها بحسب شحنة الرغبة التي يثيرها المشهد. من هذا المنظور، لا تُختزل رغبة أندريه في وليد إلى تقليدٍ أحاديّ كما في قراءة جيرار، بل إلى شبكةٍ من التماهيات المتبادلة، حيث تتداخل مواقع الرغبة والمشاهدة. فالمشاهد يمكنه أن يتماهى تارةً مع كاميل، وتارةً مع الحبيب في فيلم أندريه، ثمّ يعود إلى كاميل ثانيةً، في حركةٍ دائريةٍ للتماهيات الكويريّة تُقوّض النظرة الخطّيّة التي تفترضها مالفاي (Mulvey, 1975). هكذا ينكشف أنَّ الرغبة ليست مجرّد انتقالٍ بين ذوات، بل فضاءٌ متعدّد تتقاطع فيه الإمكانيّات الشعوريّة والجندريّة والزمنيّة للهوية.

كما تنقلب النظرة في الفيلم. فمفهوم لورا مالفاي (Mulvey, 1975) حول "النظرة الذكوريّة" (Male Gaze)، حيث تتماهى الكاميرا مع الرغبة الغيريّة للرجل، يتعرّض هنا للانزياح. فعلى الرغم من أنّ كاميرا أندريه تُشيء النساء ظاهريًّا، إلّا أنّها تتحوّل إلى وسيطٍ تتدفّق من خلاله رغبته المكموعة نحو وليد. يجد المشاهد نفسه محاصرًا بين عدّة نظرات: نظرة كاميل، وأندريه، والعدسة نفسها. يتكرّر المونولوغ الافتتاحيّ لكاميل "بحبّك. بخاف عليك قد ما بحبك. متل ما حبيتني مبارح كتير انبسطت بس بعدين ما قدرت نام"، ليعود صداه لاحقًا في اعتراف أندريه لوليد، كاشفًا هذا الإحلال في موقع الرغبة. ما يبدو كخيالٍ غَيْريّ هو، في الحقيقة، اعتراف ذاتيّ عبر وسيطٍ أنثويّ، استراتيجيّة سينمائيّة يصفها دوتي (Doty, 1993) بلحظةٍ كويريّة، أي شقّ داخل النصّ يتهدّد فيه النظام الغيريّ. يُكَوِّر الهاشم فيلمه أيضًا عبر تفكيك الزمن. فالزمن في نار من نار يرفض الافقية: العودة في االزمن Flashbacks، التكرارات، والمَشاهد المتداخلة تُقوّض الاستمراريّة التي يتغذّى عليها السرد الغَيْريّ. يعرّف هالبرستام هذا الرفض بأنّه تجلٍّ لـ زمن الكويري (Halberstam, 2005, p.6)، أي توجّه نحو زمنٍ يقاوم التكاثر والاختتام والـ "نهاية السعيدة". في الفيلم، تلتفّ الذاكرة على نفسها حتّى ينزف الماضي في الحاضر؛ فكلّ لقاءٍ بين أندريه ووليد يبدو في آنٍ، أوّلَ مرّةٍ وتكرارًا. هنا تأخذ العاطفة منحاً لا افقيا كمعيار للمعنى، الامر الذي يشكّل ما سمّته فريمان (Freeman, 2007, p. 160) "الكسْر الزمنيّ المعياريّ".

تبلغ ذروة التأثّر في الفيلم، من خلال طقسٍ منزليّ صامت: أندريه يغسل ثياب وليد المبلّلة، يُحضّر له القهوة، ويراقبه وهو نائم. هذه الإيماءات، التي تُصنَّف عادةً كأنثويّة، تُعيد تعريف الرعاية كتعبيرٍ عن إخلاصٍ ذكوريّ يتجاوز حدود القابلية الاجتماعيّة للفهم. هنا لا تكون الكويريّة هويّةً جنسيّة، بل أخلاقًا عاطفيّة :كيف يمسّ جسدٌ جسدًا آخر خارج الأشكال المسموح بها من الحميميّة. ينهار التقسيم الجندريّ للعناية، فينشأ ما وصفته سِدغويك (Sedgwick, 1990, p. 1) بالاستمراريّة بين الصداقة والرغبة، اي " "المدى المُمكن للمِثلية" داخل الروابط الذكوريّة.

وفي نهاية الفيلم، يتكثّف التوتّر بين أندريه ووليد إلى ذروته. بعد حفل العرض الأوّل لفيلم اندريه،، يغادر وليد غاضبًا إثر مواجهته لأندريه الذي سرق قصّته وحوّل حياته إلى مادّةٍ سينمائيّة. يتبعه أندريه في شوارع باريس المبلّلة، ثمّ يصطحبه إلى منزله. هناك، في صمتٍ مشحون، يعتني به كمن يقوم بطقسٍ: ينزع ثيابه المبلّلة، يضعها في حوض الاستحمام، يغسلها بعنايةٍ تكاد تكون حميميّةً، ثمّ يُحضّر له القهوة، ويجلس يراقبه نائمًا. هذه الحركات اليومية، الموصومة بالأنوثة في المنظور الأبويّ، تتحوّل إلى فعلِ حبٍّ خافتٍ، يزعزع ما يُعتبر ممكنًا بين رجلين. حين يستيقظ وليد، ينقلب الحوار إلى مشهد اعترافٍ متبادل يتداخل فيه الحنان بالعنف، والاعتراف بالتهديد:

يقول أندريه هامسًا "رح تتركني؟"، فيجيبه وليد "لا. رح قرّب منك لدقّيك... أقلّ شي بعمله إني خنقك."

يتحوّل العناق إلى خنق، ويذوب الخطّ الفاصل بين الحبّ والموت، بين الغفران والعقاب. هذا التلاحم الجسديّ الأخير ليس مجرّد لحظة صراع، بل ذروة الفانتازيا التي بنى عليها أندريه فيلمه وحياته: رغبةٌ غير قابلة للاعتراف إلا عبر العنف، وحنينٌ لا يجد خلاصه إلا في إعادة تمثيل الموت نفسه.

يصبح العنوان نار من نار تشخيصًا واستعارةً في آنٍ: ما يشتعل ليس فقط ذاكرة الحرب، بل الرغبة غير المُطفأة التي تواصل الاحتراق تحت الرماد. وكما يكتب مايكل وورنر (Warner, 1992, p.19)،"الخيال بطبيعته كويريّ، لأنّه يكشف أنّ الرغبة لا تُروَّض". خيال الهاشم، كخيال أندريه، هو بحثٌ مستحيل عن مصالحةٍ بين رجالٍ وتواريخ وذوات، عن رغبةٍ لا تُشفى إلّا بالاعتراف المستحيل.

من هذا المنظور، لا يُقرأ نار من نار كفيلم حرب، بل كـ مرثيّة كويريّة .إنّه ينوح على ما لا يُسمّى، وعلى تواريخ لا يُسمح بحدادها.

من خلال تكوير البنية، والنظرة، والزمن، يُحوّل الهاشم السينما إلى أخلاقيّة للشعور: دعوة إلى مشاهدة كيف ينجو الحبّ داخل الكتمان، وكيف يتحوّل الصمت، في المخيّلة اللبنانيّة الممزّقة ما بعد الحرب، إلى لغةٍ للرغبة.

6. المناقشة والخاتمة

يكشف فيلم نار من نار في جوهره، لا مجرّد رغبةٍ مقموعة بين رجلين، بل خللًا أعمق في الطريقة التي يتذكّر بها لبنان ذاته. فمن خلال تكوير السرديّة السينمائيّة، يتبيّن أنّ الذاكرة الوطنيّة والغيريّة الجنسيّة تتشاركان البنية الخطابيّة نفسها: كلتاهما تقومان على مطلب الاتّساق، والخطيّة، والإغلاق؛ وكلتاهما تعتمدان على النسيان كآليّةٍ للحفاظ على النظام الرمزيّ. أمّا التكوير، فيقوّض هذا النظام عبر توجيه الانتباه إلى ما ينجو من القمع: الإيماءات، والصمت، والتعلّقات التي تفلت من التذكّر الرسميّ.

تُقدَّم الحرب في الإنتاج الثقافيّ اللبنانيّ عادةً كفرجةٍ بصريّة: صورٌ للأطلال والأعلام وطقوس المصالحة تُعيد إنتاج سياسةٍ ذكوريّةٍ تُقدّس البقاء والقوّة. أمّا فيلم الهاشم، فيستبدل هذا السرد البطوليّ بعلاقةٍ حميميّةٍ صامتة بين رجلين لا يمكن تسمية ما يربطهما. إنّ تكوير هذه العلاقة لا يهدف إلى "كشف" المثلية المقمُوعة، بل إلى إعادة تعريف فعل التذكّر نفسه. فكما تبيّن سارة أحمد Ahmed, (2004, p.27)، فإنّ العاطفة هي التي تربط الجماعات من خلال دوران الألم والتعلّق؛ والمشاعر تترك آثارًا تسري بين الأجساد والتواريخ. ان عجز أندريه عن فصل صناعة الفيلم عن الحِداد، يعكس عجز الأمة نفسها عن مواجهة صدمتها إلّا عبر تجميلها. تصبح "اعترافاته" أمام وليد استعارةً عن القمع الجماعيّ، وعن الحاجة إلى التعبير عن الحزن عبر الإحلال، أي عبر السينما ذاتها.

تؤكّد جوديث بتلر (Butler, 1993, p.22) أنّ الحِداد مسألة سياسيّة، وأنّ ما يمكن أو لا يمكن الحِداد عليه يكشف حدود الاعتراف الاجتماعيّ. ففي الإطار الغَيْريّ للوطن، لا يمكن حزن أندريه على وليد أن يُعبَّر عنه، لأنّه يقع خارج الاقتصاد الأخلاقيّ للرؤية والاعتراف. لكن من خلال تحويل هذا الحنين المستحيل إلى صورةٍ سينمائيّة، يحقّق الفيلم ما تسمّيه بتلر (Butler, 2004, p.23) "أخلاقيّة أدائيّة للهشاشة" تمنح شكلًا لعلاقةٍ لا يمكن تقنينها ولكن يمكن الإحساس بها.

وفي هذا السياق، تُقدّم المقاربة الكويريّة بعدًا سياسيًّا للعاطفة في السينما اللبنانيّة. فالصمت، والتكرار، والعناية الصغيرة بين أندريه ووليد، تشكّل ما يمكن تسميته بـ"أرشيف كويريّ محليّ"، أرشيف لا يتكلّم بل يُحِسّ، لا يعترف بل يتجلّى في اللمسة والنظرة والغياب. ومن خلال هذا الأرشيف، تصبح الكويريّة ممارسةً للرعاية أكثر من كونها فعلًا للفضح، ومجالًا للعلاقة أكثر من كونها هوية.

تتلاقى هذه النتائج مع أعمال حديثة في دراسات الكويرية العربيّة التي تبيّن كيف تتقاطع مفاهيم الرؤية والحميميّة والمقاومة في سياقاتٍ غير غربيّة (Moussawi, 2018; Kaedbey, 2021; Abou Assi, 2019; Mourad, 2013). وتشير هذه الدراسات إلى أنّ الكويريّة في العالم العربيّ لا يمكن حصرها في سياسات الهويّة أو في مطلب الظهور كما في النماذج الغربيّة، بل تتجلّى في التفاوض على الحضور والغياب، وفي التعبير العاطفيّ والزمنيّ أكثر من التصريح العلنيّ. من هذا المنظور، لا يسعى تكوير فيلمٍ لبنانيٍّ مثل نار من نار إلى تمثيل ذواتٍ كويريّةٍ بقدر ما يسعى إلى مساءلة الشروط التي تُنتِج الرغبة والغياب والزمان كقضايا سياسيّة وثقافيّة.

وفي هذا المعنى، يتحوّل التكوير إلى ممارسةٍ للرعاية: قراءةٌ تعيد النظر في الأرشيف لا لكشف الأسرار، بل للعناية بهشاشة ما أهملته السرديّات الرسميّة. كما يصف خوسيه إستيبان مونيوز (Munoz, 2009, p.1) الكويريّة كافق ولمحةٌ من عالمٍ آخر يتخفّى داخل العالم القائم. يلمّح نار من نار إلى هذا الأفق لا عبر حلّ الرغبة، بل عبر تركها تسكن الإطار كأثرٍ وحنينٍ وجرحٍ مفتوح. التكوير هنا ليس مجرّد فعلٍ تأويليّ، **بل** موقفٌ أخلاقيّ من التاريخ، يُصرّ على إبقاء الجرح مفتوحًا كي ينمو حوله معنى جديد.

وبناءً على ذلك، يظهر أنّ التكوير ليس أسلوبًا لقراءة الجنسانية فحسب، بل منهجٌ نقديّ لفهم كيف تُعيد السينما اللبنانيّة بناء العلاقة بين الذات والآخر والوطن. فتكوير سرديّة الهاشم من خلال زمنها ونظرتها وعاطفتها يكشف كيف تُشكَّل الذاكرة بعد الحرب ضمن منطقٍ جندريّ، وكيف تعمل الرغبة كلغةٍ بديلةٍ للانتماء.

في سياق السينما اللبنانيّة ما بعد الحرب، يصبح فعل التكوير مشروعًا نظريًّا وأخلاقيًّا في آنٍ واحد لأنّه يزعزع الإغلاق، ويُكرّم الالتباس، ويفتح أرشيف الشعور الذي تفضّل السرديّات الرسميّة نسيانه.

تشير نتائج البحث إلى ضرورة توسيع استخدام منهج التكوير في تحليل الإنتاج الثقافيّ العربيّ، لا سيّما السينما والأدب والفنون البصريّة التي تتعامل مع الذاكرة والحرب والهوية. فالقيمة النقديّة للتكوير تكمن في قدرته على تفكيك ما يبدو طبيعيًّا أو بديهيًّا، وإعادة اكتشاف العاطفة كأرشيفٍ سياسيّ ومعرفيّ في آنٍ. من المفيد أن تتوجّه دراسات لاحقة نحو تكوير أفلامٍ أو نصوصٍ من دولٍ عربيّةٍ أخرى، لرسم خرائط مقارنةٍ تُبيّن كيف تُنتج الثقافات المختلفة لغاتها الخاصّة في التعبير.

يمكن فهم التكوير أيضًا كامتدادٍ نقديٍّ للمشروع الذي بدأه فيتو روسّو(1981) في The Celluloid Closet، حين كشف عن وجوه الكويريّة الخفيّة في تاريخ السينما الغربيّة. غير أنّ "خزائننا" ليست نسخًا عنها، بل نتاج ذاكرةٍ محليّة مثقلة بالحرب، والرقابة، والتمثيلات الملتبسة للرغبة والرجولة. وكما يشير مينيكوتشي (Menicucci, 2008)، في دراسته حول التمثيلات الكويرية في السينما المصرية، فإنّ قراءة الفيلم الكويريّ في السياق العربيّ لا تعني نقل نموذجٍ جاهز، بل تفكيك أنظمة الإخفاء والبوح التي تشكّل "خزائننا" الخاصة، تلك التي يُضيئها التكوير لا ليفضحها، بل ليفتحها على معنى جديد للانتماء والرغبة.

المراجع:

Abu-Assi, J. (2019). Cinematic desires: Queer subjectivities and Arab screens. Arab Studies Journal, 27(1), 45–66.
Ahmed, S. (2004). The cultural politics of emotion. Routledge.
Barotta, R. (2024). Queer Discourses in Postwar Lebanese Cinema [Deposited doctoral dissertation, Saint Joseph University, Beirut].

باروتا ريتا. (11 أيلول/سبتمبر 2023)" أيمكنُ أن ترقص حوّاء لِحوّاء؟ الكويريّة كأداءٍ نحو اليوتوبيا". درج ميديا.
/https://daraj.media

باروتا ريتا. (13 أيار/مايو 2024) "كوكو في الدنيا هيك: أول أرشيف بصريّ للكويريّة في التلفزيون اللبنانيّ ". رصيف22 .
https://raseef22.net/article/1100525

Butler, J. (1990). Gender trouble: Feminism and the subversion of identity. Routledge.
Butler, J. (2004). Undoing gender. Routledge.
Dyer, R. (2009). The matter of images: Essays on representations (2nd ed.). Routledge.
Doty, A. (1993). Making things perfectly queer: Interpreting mass culture. University of Minnesota Press.
Foucault, M. (1990). The history of sexuality: Volume I – An introduction (R. Hurley, Trans.). Vintage Books. (Original work published 1976)
Foucault, M. (2003). Society must be defended: Lectures at the Collège de France, 1975–1976 (M. Bertani & A. Fontana, Eds.; D. Macey, Trans.). Picador.
Freeman, E. (2007). Temporal drag: Queer temporalities, queer histories. GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies, 13(2–3), 159–178.
Girard, R. (1987). Violence and the sacred. Johns Hopkins University Press.
Halberstam, J. (2005). In a queer time and place: Transgender bodies, subcultural lives. New York University Press.
Hall, S. (1997). Representation: Cultural representations and signifying practices. Sage.
Ingraham, C. (2005). Thinking straight: The power of the heterosexual imaginary. Routledge.
Kaedbey, J. R. (2021). Queer feminist formations in Lebanon: Between invisibility and visibility. Gender, Place & Culture, 28(10), 1515–1534.
Khatib, L. (2011). Lebanese cinema: Imagining the civil war and beyond. I. B. Tauris.
Keller, R. (2006). Analyzing Discourse: An Approach from the Sociology of Knowledge. Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research, 7(3), Article 27.
Keller, R. (2013). Doing Discourse Research: An Introduction for Social Scientists. London: SAGE Publications.
Keller, R., & Clarke, A. (2018). Situating Knowledge in Discourse Studies: The Sociology of Knowledge Approach to Discourse (SKAD) in Dialogue with Pragmatism. Human Studies, 41(4), 495–516
Kimmel, M. (2001). Masculinity as homophobia: Fear, shame, and silence in the construction of gender identity. In S. M. Whitehead & F. J. Barrett (Eds.), The masculinities reader (pp. 266–287). Polity Press.
Menicucci, G. (2008). Queer Cinema, Politics, and Arab Cultures: A Critical Study of Middle Eastern Film Representations. London: I.B. Tauris.
Mourad, S. (2013). Queer activism and the politics of visibility in Lebanon. Middle East Journal of Culture and Communication, 6(1), 36–55.
Moussawi, G. (2018). Disruptive situations: Fractal orientalism and queer strategies in Beirut. Middle East Journal of Culture and Communication, 11(1), 69–88.
Muñoz, J. E. (2009). Cruising utopia: The then and there of queer futurity. New York University Press.
Rich, A. (1980). Compulsory heterosexuality and lesbian existence. Signs: Journal of Women in Culture and Society, 5(4), 631–660.
Roof, J. (1996). Come as you are: Sexuality and narrative. Columbia University Press.
Russo, V. (1981). The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies. New York, NY: Harper & Row.
Sedgwick, E. K. (1985). Between men: English literature and male homosocial desire. Columbia University Press.
Sedgwick, E. K. (1990). Epistemology of the closet. University of California Press.
Warner, M. (1992). Introduction: Fear of a queer planet. In M. Warner (Ed.), Fear of a queer planet: Queer politics and social theory (pp. 1–20). University of Minnesota Press.

ISSN: 2663-5798 || Arab Journal for Scientific Publishing

الإصدار الثامن – العدد السادس والثمانون
تاريخ الإصدار: 2 – كانون الأول – 2025م
www.ajsp.net

Researcher:

Rita Barotta

Université Saint Joseph, USJ, Beyrouth

Abstract:

This article offers a new critical perspective in Arab film studies by applying the concept of queering, understood as an interpretive and discursive practice, to Georges Hashem's Still Burning (2016) film. It stands among the first academic attempts in Lebanon to employ queering as an analytical method rather than a thematic lens, drawing on Doty's conception of queering as a reading practice that destabilizes heteronormative meaning and exposes internal contradictions within dominant discourse.

The article argues that Lebanese national memory is structured through a heteronormative logic, and that queering reveals what this logic represses: silence, longing, affect, and emotional residues that resist closure. By queering the film's temporality, gaze, and affective rhythm, the analysis demonstrates how desire and mourning emerge as alternative languages of belonging, reimagining the relation between self, nation, and memory through feeling rather than heroism. Ultimately, the article proposes queering as a social-analytical tool for Arab film studies that bridges critique and imagination, opening new paths for understanding how post-war Lebanese cinema negotiates.

Keywords: Queering, Lebanese Cinema, Lebanese Civil War, Masculinity, Heteronormativity.