الباب الثالث

تحليل البنية السردية في فيلم قضية رقم ٢٣

يستعرض هذا الفصل نتائج تحليل البنية السردية في فيلم "قضية رقم ٢٣" (٢٠١٧) بالاعتماد على نظرية السرد لدى تزفيتان تودوروف. ومن خلال التحليل المتعمق للمشاهد الجوهرية، توصل هذا البحث إلى أن حبكة الفيلم تتبع مراحل البنية السردية الخمس عند تودوروف بشكل متكامل؛ بدءاً من حالة *Equilibrium* وصولاً إلى تشكّل *New Equilibrium*. ويتركز النقاش حول سؤالين جوهريين، هما: (١) كيف تتبدّى البنية السردية عند تودوروف في فيلم "قضية رقم ٢٣" و(٢) كيف تُظهر مراحل البنية السردية عند تودوروف تحوّل الصراع من صراع شخصي إلى صراع اجتماعي سياسي

وتتمثّل بيانات البحث في مشاهد رئيسية من الفيلم تؤدّي وظائف سردية ذات دلالة. وتُقدَّم هذه البيانات في شكل أوصاف للمشاهد، وقد تُدعَّم بصور لقطات من الفيلم بوصفها أدلّة بصرية. ثم تُحلَّل كلّ وحدة من البيانات تحليلًا نوعيًا استنادًا إلى مراحل البنية السردية التي وضعها تودوروف، وهي: (*Equilibrium*)، (*Disruption*)، (*Recognition of Disruption*)، (*Attempt to Repair*)، (*New Equilibrium*).

UIN IMAM BONJOL PADANG

أ. البنية السردية في فيلم قضية رقم ٢٣ من منظور نظرية تزفيتان تودوروف

الرقم	المرحلة السردية	رمز البيانات	المشهد	الدقيقة
١	Equilibrium	١.١	طوني وعائلته الذين يعيشون حياتهم اليومية بصورة طبيعية. ياسر الذي يعمل باحترافية وهدوء مع زملائه في العمل.	٠٠:٠٢:٣٧

		١.٢		٠٠:٠٥:٢٦
٢	Disruption	٢.١	طوني الذي يقوم بتحطيم الأنبوب الذي أصلحه ياسر بدافع أسباب شخصية.	٠٠:٠٧:٠٧
		٢.٢	ياسر الذي يشعر بالضيق بسبب عناد طوني ويقوم بشتمه.	٠٠:٠٧:١٨
٣	Recognition	٣.١	مشهدُ محاولةِ ياسرَ تقديمَ الاعتذار، والذي ينتهي بقيامِ توني بإهانةِ هويةِ ياسرَ بوصفه فلسطينيًّا، مما يدفعُ ياسرَ في النهاية إلى الاعتداءِ على توني بالضرب.	٠٠:١٦:١٧- ٠٠:١٦:٣٨
		٣.٣	المشهد الذي تُحال فيه مشكلة الطرفين إلى المحكمة بعد الاعتداء الجسدي الذي قام به ياسر على طوني نتيجة الإهانة التي تعرّض لها.	٠٠:٢٢:٥١
٤	Attempt to repair	٤.١	المشهد الذي يتجادل فيه محاميا طوني وياسر داخل قاعة المحكمة، ويتمّ خلاله الكشف	٠٠:٤٥:٤٤

UIN IMAM BONJOL PADANG

			عن ماضي طوني بوصفه أحد ضحايا مجزرة الدامور.	
		٤.٢	المشهد الذي يستفزّ فيه ياسر طوني، وينتهي بتعرّض ياسر للضرب ردًّا على ذلك، ثمّ يقدّم اعتذاره لطوني.	٠١:٣٤:٣٧
٥	New equilibrium	٥.١	صدور حكم المحكمة الذي يقرّر أنّ ياسر غير مذنب.	٠١:٤٦:١٢
		٥.٢	المشهد الذي يتبادل فيه ياسر وطوني النظرات، في إشارة صامتة إلى تحقّق السلام بينهما.	٠١:٤٧:٥٩

UIN IMAM BONJOL PADANG

١. *Equilibrium*

الصورة ١: الدقيقة ٠٢:٣٧ (الحياة اليومية لتوني وزوجته)

في بداية الأحداث، يُقدَّم طوني حنّا بوصفه رجلًا لبنانيًا مسيحيًا يعمل ميكانيكيًا. يعيش طوني روتين حياته اليومية بشكل طبيعي، حيث يدير ورشة إصلاح السيارات الخاصة به، ويقيم مع زوجته شيرين التي تنتظر مولودها الأول. وتبدو حياتهما الزوجية هادئة ومستقرة، إذ تمثّل فترة الحمل رمزًا للأمل في المستقبل واستمرار الحياة الأسرية. وفي هذه المرحلة، لا تظهر أيّ مشكلات أو توتّرات تُذكر في حياة طوني الشخصية.

الصورة ٢: الدقيقة ٠٥:٢٦ (ياسر مع فريق العمل أثناء أداء عملهم)

UIN IMAM BONJOL
PADANG

ومن جهة أخرى، يُعرَّف ياسر عبد الله سلامة بوصفه مشرفًا على مشروع بناء، وهو في الوقت نفسه لاجئ فلسطيني. وأثناء قيامه بأعمال إصلاح الطرق وقنوات المياه في محيط منزل طوني، يظهر ياسر كشخصية منظّمة ودقيقة في عملها. إذ يركّز على إنجاز مهامه بإتقان، ويتجنّب الدخول في أيّ صدام، ساعيًا إلى الحفاظ على علاقة طبيعية وسلسة مع السكّان المحليين.

وفقًا لرؤية تزفيتان تودوروف للبنية السردية، تمثّل مرحلة *Equilibrium* الحالةَ الطبيعية المستقرة في حياة الشخصيات. وفي هذه المرحلة، لم يكن الصراع الرئيسي في القصة قد ظهر بعد، على الرغم من وجود إمكانات كامنة لحدوثه في الخلفية. وفي فيلم قضية رقم

٢٣، تتجلّى هذه الحالة من خلال الروتين اليومي الذي يعيشه كلٌّ من طوني وياسر بصورة منفصلة، رغم كونهما يعيشان في البيئة الاجتماعية ذاتها.

في هذه المرحلة الافتتاحية من السرد، تعكس حياة طوني حنّا قدرًا من الاستقرار على المستويين الشخصي والأسري. فالتركيز على عمله في الورشة، إلى جانب حمل زوجته، يشير إلى مرحلة حياتية منظّمة ومستقرة. يمتلك طوني مصدر رزق ثابتًا، وعلاقة زوجية متناغمة، وتطلّعات مستقبلية واضحة. ومن منظور تطوّر الحبكة، يُظهر هذا الوضع أنّ طوني لم يكن يواجه أيّ ضغوط أو أزمات، سواء على الصعيد الشخصي أو الاجتماعي.

وفي المقابل، يُقدَّم ياسر هو الآخر في وضع مستقر، وإن كان ذلك من زاوية اجتماعية مختلفة. فرغم أنّ كونه لاجئًا فلسطينيًا يضعه في موقع اجتماعي أكثر هشاشة، فإنّ هذه الهوية لا تُشكّل في هذه المرحلة مصدرًا مباشرًا للمشكلة أو الصراع. بل على العكس، يُصوَّر ياسر كشخص مجتهد، ملتزم بالإجراءات، لا يسعى إلا إلى أداء عمله على أكمل وجه. وتكتسب هذه الصورة أهميّتها لأنها تُبرز أنّ الاختلاف في الخلفية الاجتماعية والمكانة لم يكن كافيًا، في المرحلة الأولى، لإشعال النزاع بين الطرفين.

ولا يُقدَّم التوازن الأول في فيلم قضية رقم ٢٣ على أنّه حالة خالية تمامًا من الصراع، بل يُظهر وضعًا اجتماعيًا يبدو طبيعيًا ومستقرًا على السطح. غير أنّه، على المستوى السوسياسي، توجد توتّرات تاريخية كامنة بين المسيحيين اللبنانيين واللاجئين الفلسطينيين. ووفقًا لنظرية تودوروف، تتمثّل الوظيفة الأساسية لهذه المرحلة في كونها أساسًا بنيويًا للسرد؛ إذ إنّ عرض حالة الاستقرار في البداية يمكّن المشاهد من إدراك حجم التأثير والدلالة التي سيُحدثها الحدث المفجِّر للصراع عندما يخلخل هذا التوازن لاحقًا.

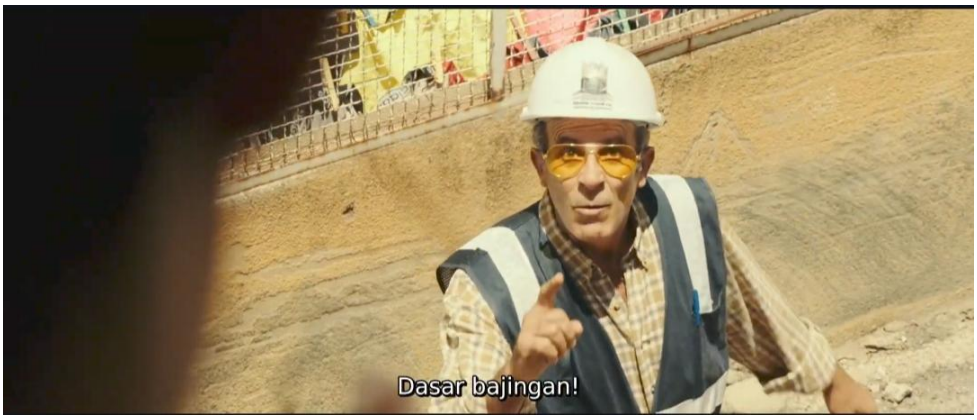
UIN IMAM BONJOL PADANG

٢. *Disruption*

الصورة ٣: الدقيقة ٠٧:٠٧ (توني في حالة غضب
ويقوم بتخريب الأنبوب)

في هذا المشهد، يكتشف ياسر عبد الله وجود قناة مياه (أنبوب) غير قانونية مركّبة في شرفة منزل طوني حنّا. وبصفته مشرفًا على مشروع البناء، يسعى ياسر إلى إصلاح هذه القناة لتتوافق مع لوائح المشروع الحكومي. وأثناء حديثه مع طوني، يدرك الأخير أنّ ياسر فلسطيني، فيتّخذ موقفًا فظًّا ومتشدّدًا. يرفض طوني عملية الإصلاح، غير أنّ ياسر يواصل عمله ويقوم بإصلاح الأنبوب الذي يُعدّ مخالفًا للتعليمات. وفي حالة من الغضب والانفعال، يقوم طوني بتحطيم الأنبوب الجديد الذي ركّبه ياسر.

UIN IMAM BONJOL PADANG



الصورة ٤: الدقيقة ٠٧:١٨ (شتائم ياسر الموجّهة إلى توني)

عقب حادثة الأنبوب، ينشب شجار لفظي بين طوني وياسر. وفي ظلّ شعوره بالضغط والإهانة بسبب عناد طوني وسلوكه المتعالي، يتفوّه ياسر بعبارة نابية حين يصف طوني بـ(الوضيع).

وفقًا لنظرية تزفيتان تودوروف في البنية السردية، تمثّل مرحلة *Disruption* الجزء من القصة الذي يبدأ فيه التوازن الأول بالاهتزاز. ففي هذه المرحلة، لم يتشكّل الصراع الكبير بعد بصورة واضحة، غير أنّ حدثًا أوليًا يظهر ليكون الشرارة التي تُطلق سلسلة المشكلات اللاحقة. وفي فيلم قضية رقم ٢٣، يبدأ هذا الاضطراب من مسألة تبدو بسيطة، وهي إصلاح قناة المياه في شرفة منزل طوني. وعلى الرغم من بساطتها الظاهرية، فإنّ هذه الحادثة تصبح لاحقًا منطلقًا لصراع أكثر تعقيدًا وحدّة.

تكشف مشكلة الأنبوب عن اختلاف جوهري في وجهة النظر بين طوني وياسر. فبالنسبة لياسر، يُعدّ إصلاح القناة جزءًا من واجبه المهني بصفته مشرفًا على المشروع. أمّا بالنسبة لطوني، فيُنظر إلى هذا الفعل على أنّه تدخّل في فضائه الخاص. ويؤدّي هذا التباين في الإدراك إلى نشوء توتّر أولي، ويشكّل علامة واضحة على بداية اختلال العلاقة

UIN IMAM BONJOL PADANG

الاجتماعية بين الطرفين. ومنذ هذه اللحظة، لم يعد التوازن الذي كان قائمًا في المرحلة السابقة يعمل بصورة طبيعية.

ويُظهر تصرّف طوني المتمثّل في تدمير أنبوب المياه ردّ فعلٍ عاطفيًّا مبالغًا فيه تجاه المشكلة. إذ يبدو أنّه لا يتقبّل وجود ياسر أو دوره في المساحة التي يعتبرها ملكًا خاصًا له. ويسهم هذا السلوك في تعميق الصراع الشخصي، وتوسيع الفجوة بين الشخصيتين.

وتتفاقم حدّة التوتّر عندما يُطلق ياسر عبارة مهينة. ففي هذا المشهد، لا يعود الخلاف مجرّد مسألة عمل أو التزام بالقوانين، بل يتجاوز ذلك إلى المساس بالكرامة الشخصية والمشاعر الذاتية لكلٍّ من الطرفين. وياسر، الذي كان في البداية ملتزمًا بالاحترافية، يبدأ هنا بالانخراط العاطفي في الصراع. وبذلك، تُظهر مرحلة *Disruption* في فيلم قضية رقم ٢٣ كيف يبدأ التوازن الأول بالانهيار تدريجيًا، لتصبح هذه المرحلة نقطة الانطلاق الفعلية لنشوء الصراع الذي سيتطوّر ويتعقّد في المراحل السردية اللاحقة.

٣. *Recognition*

الصورة ٥: الدقيقة ١٦:١٧—١٦:٣٨

(توني يوجّه الإهانات إلى ياسر)

في هذا المشهد، وبعد الخلاف السابق، يأتي ياسر عبد الله إلى طوني حنّا ليقدّم اعتذارًا رسميًا بتوجيه من رئيسه في العمل، بهدف تهدئة النزاع الذي وقع بينهما. غير أنّ

طوني لا يتقبّل هذا الاعتذار، بل يردّ بإطلاق إهانة أشدّ حدّة وتحمل بعدًا أيديولوجيًا واضحًا، إذ يصرّح بتمنّيه لو أنّ أريئيل شارون قضى على الفلسطينيين. تؤدّي هذه العبارة إلى إثارة غضب ياسر بشكل كبير، فيقوم بضرب طوني، ما يتسبّب له بكسر في أضلاعه.

الصورة ٦: الدقيقة ٢٢:٥١ (توني يقدّم توضيحاته أمام القاضي في المحكمة)

نتيجة لهذا الاعتداء الجسدي، لا يتوقّف الصراع عند حدوده الشخصية، بل يُحال إلى القضاء ويبدأ باجتذاب اهتمام الرأي العام. ويتحوّل النزاع بين طوني وياسر إلى رمز لصراع أوسع، حيث تندلع توتّرات واضطرابات بين الطائفة المسيحية اللبنانية واللاجئين الفلسطينيين. كما تبدأ وسائل الإعلام والمجتمع بالنظر إلى القضية بوصفها مسألة اجتماعية وسياسية، لا مجرّد خلاف بين فردين.

وفقًا لنظرية تزفيتان تودوروف في البنية السردية، تمثّل مرحلة *Recognition* المرحلة التي يدرك فيها الشخوص أنّ الاضطراب الذي بدأ في المراحل السابقة قد تطوّر إلى صراع حقيقي وخطير. ففي هذه المرحلة، لم يعد بالإمكان اعتبار المشكلة بسيطة أو قابلة للتجاهل أو الحلّ السريع. ويظهر هذا الإدراك بوضوح في فيلم قضية رقم ٢٣ من خلال فشل محاولة الاعتذار، التي كان يُفترض أن تُنهي الخلاف، لكنها على العكس أدّت إلى تصعيده وتحويله إلى عنف جسدي. ويُعدّ ضرب طوني لحظة مفصلية تؤكّد أنّ الصراع قد تجاوز حدود العلاقات الاجتماعية الطبيعية.

UIN IMAM BONJOL PADANG

وتشكّل الإهانة التي أطلقها طوني، بما تحمله من كراهية تاريخية وأيديولوجية، نقطة مركزية في هذه المرحلة. ففي هذا الموضع، لم يعد النزاع محصورًا في إطار شخصي، بل بات مرتبطًا بالهوية الجماعية. إذ لم يُعامَل ياسر بوصفه فردًا مستقلًا، بل كرمز للجماعة الفلسطينية بأكملها. ويظهر الوعي بالاختلال لدى الطرفين معًا؛ فبالنسبة لياسر، تمثّل هذه الكلمات إهانة مباشرة لكرامته وهويته، أمّا طوني، فرغم تعبيره عن ذلك عبر الغضب والرفض، فإنّه يكشف بدوره أنّ الصراع قد تخطّى مستوى الخلاف الفردي ودخل حيّز الصراع الاجتماعي والسياسي.

كما يؤكّد انتقال القضية إلى ساحة القضاء وظيفة مرحلة الوعي بالاختلال في بنية تودوروف السردية. فحين يُعرض النزاع أمام المحكمة، يصبح معترفًا به رسميًا بوصفه مشكلة اجتماعية خطيرة، لا مسألة شخصية عابرة. ويمثّل القضاء هنا فضاءً مؤسسيًا يعكس إدراك المجتمع لعمق الخلل الذي أصاب العلاقة بين الطرفين، وحجم التأثير الذي خلّفه هذا الصراع.

إضافة إلى ذلك، تُظهر الاضطرابات بين الجماعات المختلفة أنّ الوعي بالصراع لا يقتصر على طوني وياسر فحسب، بل يمتدّ إلى المجتمع ككلّ. فالنزاع الشخصي بينهما يُقرأ بوصفه انعكاسًا لجراح تاريخية وصراعات اجتماعية وسياسية متجذّرة في المجتمع اللبناني. ومن ثمّ، تصبح مرحلة *Recognition* في فيلم قضية رقم ٢٣ نقطة تحوّل حاسمة، تؤكّد أنّ الصراع بلغ مستوى عميقًا ومعقّدًا، ولا يمكن العودة بعده إلى حالة التوازن إلا عبر مسار طويل من المواجهة والمعالجة وإعادة البناء.

UIN IMAM BONJOL PADANG

الصورة ٧: الدقيقة ٤٤:٤٥ (مرافعة محامي الطرفين في قاعة المحكمة)

تتجلّى مرحلة الإصلاح في فيلم قضية رقم ٢٣ مع بدء إجراءات المحاكمة بين طوني حنّا وياسر عبد الله. ففي قاعة المحكمة، يتطوّر الصراع من خلال المرافعات المتقابلة بين المحاميين وجدي وهبي ونادين وهبي، حيث يقدّم كلٌّ منهما رؤية مختلفة لطبيعة النزاع. وخلال مجريات المحاكمة، تُستحضر أحداث من الماضي، من بينها مأساة مجزرة الدامور، بوصفها خلفية تاريخية تفسّر أنّ الإهانة التي وقعت لا يمكن فصلها عن سياق أوسع من الصدمات الجماعية المتراكمة والمؤلمة لدى الطرفين.

UIN IMAM BONJOL PADANG

الصورة ٨: الدقيقة ٠١:٣٤:٣٧

(ياسر يتوجّه لمقابلة توني)

إلى جانب المسار القانوني، يعرض الفيلم محاولات أخرى لإصلاح الصراع عبر تفاعلات شخصية خارج قاعة المحكمة. ففي أحد المشاهد، يقوم طوني بمساعدة ياسر في إصلاح سيارته المعطّلة دون أن يتبادل معه أيّ كلام. وفي مشهد آخر، يستفزّ ياسر طوني عمدًا لينتهي الأمر بتعرّضه للضرب، ثم يقدّم اعتذاره لطوني مبرّرًا ذلك برغبته في «تحقيق التوازن» بين الشعور بالذنب والغضب لدى الطرفين. وتعكس هذه المشاهد وجود محاولات عاطفية لمواجهة الصراع على مستوى إنساني شخصي.

وفقًا لنظرية تزفيتان تودوروف في البنية السردية، تمثّل مرحلة محاولة *Attempt to Repair* المرحلة التي يبدأ فيها الفاعلون السرديون بمحاولة معالجة الخلل الذي خلّفه الصراع في المراحل السابقة. وغالبًا ما تكون هذه المحاولات معقّدة وبطيئة، إذ تتداخل فيها المشاعر، والمصالح، والخلفيات التاريخية والاجتماعية. وفي فيلم قضية رقم ٢٣، تتجسّد مرحلة الإصلاح عبر مسارين أساسيين، هما المسار القانوني والمسار الإنساني الشخصي.

تشكّل المحاكمة إطارًا رسميًا لمعالجة نزاع تحوّل من خلاف فردي إلى قضية ذات أبعاد اجتماعية وسياسية. فمن خلال الجدل القانوني، لم يعد الخلاف بين طوني وياسر شأنًا خاصًا، بل أُدرج ضمن سياق أوسع يرتبط بالذاكرة التاريخية والهويات الجماعية المتصارعة. كما أنّ استحضار التجارب الصادمة، مثل مجزرة الدامور، يبيّن أنّ أيّ محاولة للإصلاح لا يمكن أن تنفصل عن الاعتراف بآلام الماضي والجروح الجماعية العميقة. وعليه، لا تقتصر مرحلة الإصلاح على تحديد المسؤولية القانونية، بل تفتح المجال لفهم الجذور العميقة للصراع.

وفي الوقت نفسه، يظهر مسار الإصلاح على المستوى الشخصي من خلال التفاعلات الإنسانية خارج المحكمة. فمبادرة طوني إلى إصلاح سيارة ياسر بصمت تعبّر عن محاولة غير مباشرة لتخفيف حدّة التوتّر والانفتاح على موقف أقلّ عدائية. ويعكس هذا السلوك تحوّلًا تدريجيًا من الغضب والانغلاق إلى قدر من التهدئة وضبط النفس. أمّا

UIN IMAM BONJOL PADANG

تصرّف ياسر، الذي يستفزّ طوني ليضربه ثم يعتذر له، فيمكن فهمه بوصفه استجابة عاطفية تهدف إلى إعادة التوازن النفسي بين الطرفين، والتخلّص من عبء المشاعر السلبية المتراكمة.

وعليه، تُظهر مرحلة محاولة الإصلاح في فيلم قضية رقم ٢٣ أنّ معالجة الصراع لا تتمّ عبر مسار واحد، بل تتوزّع بين المجال القانوني والمجال الإنساني. ووفقًا لتصوّر تودوروف، تمثّل هذه المرحلة نقطة انتقالية أساسية تسبق الوصول إلى توازن جديد. فرغم أنّ النزاع لم يُحسم بعد بشكل كامل، فإنّ بوادر الوعي والرغبة في التوصّل إلى تسوية تبدأ بالظهور بوضوح.

٥. *New Equilibrium*

الصورة ٩: الدقيقة ٠١:٤٦:١٢

(صدور قرار القاضي)

تتجلّى مرحلة التوازن الجديد في فيلم قضية رقم ٢٣ من خلال صدور حكم المحكمة الذي يقضي ببراءة ياسر عبد الله من التهمة الجنائية الموجّهة إليه. ويضع هذا الحكم حدًّا لمسارٍ قانونيٍّ طويلٍ اتّسم بالتوتّر والصراع بين الطرفين. وعلى الرغم من أنّ القرار القضائي يحدّد من الناحية القانونية موقع الصواب والخطأ، فإنّه لا يمحو بالكامل الجراح العاطفية

التي خلّفها النزاع لدى كلٍّ من طوني وياسر. ومع ذلك، يُعدّ هذا الحكم علامةً على انتهاء الصراع العلني بصورة رسمية.

الصورة ١٠: الدقيقة ٠١:٤٧:٥٩ (توني وياسر يتبادلان النظرات في صمت)

في المشهد الأخير من الفيلم، يظهر طوني وياسر واقفَين خارج مبنى المحكمة ويتبادلان نظرات صامتة. لا حوار مطوّل ولا إيماءات عاطفية كالعناق أو المصافحة، غير أنّ هذه النظرات تنطوي على اعترافٍ متبادلٍ بما تحمّله كلٌّ منهما من معاناة. ويُظهر هذا المشهد أنّ الصراع لم يُنسَ، لكنّ الشخصيتين بلغتا مستوىً من القبول والاحترام المتبادل، ثم واصل كلٌّ منهما حياته على نحوٍ مستقل.

وفقًا لنظرية تزفيتان تودوروف في البنية السردية، تشير مرحلة *New Equilibrium* إلى الحالة الختامية التي لا يعود فيها الصراع الرئيس في وضعٍ متأزّم كما كان سابقًا. غير أنّ هذا التوازن ليس عودةً إلى الوضع الأوّل، بل هو حالة جديدة تشكّلت بعد مرور الشخصيات بتجربة الصراع وما خلّفته من تغييرات. وفي فيلم قضية رقم ٢٣، يتجلّى هذا التوازن الجديد من خلال انتهاء المسار القضائي، إلى جانب التحوّل في المواقف والانفعالات النفسية لكلٍّ من طوني وياسر.

UIN IMAM BONJOL PADANG

ويمثّل الحكم القضائي أحد أبرز المؤشّرات على وصول الصراع إلى نهايته على المستوى الرسمي. فمن خلال القانون، أُعيد النزاع الذي بدأ شخصيًّا ثم تحوّل إلى قضية اجتماعية إلى إطارٍ مؤسّسيٍّ مشترك. ومع ذلك، لا يقدّم الفيلم هذه النهاية بوصفها انتصارًا مطلقًا لأيٍّ من الطرفين. فالتسوية القانونية تُنهي الصراع بنيويًّا، لكنها لا تزيل بالضرورة آثاره النفسية العميقة. ويشير هذا الطرح إلى أنّ التوازن الاجتماعي يمكن استعادته، وإن ظلّت بعض الجراح العاطفية قائمة.

كما ينعكس التوازن الجديد في العلاقة الشخصية بين طوني وياسر. فمشهد تبادل النظرات الصامتة يحمل دلالة رمزية مهمّة؛ إذ لا يوحي بعداءٍ متواصل، ولا يقدّم في الوقت نفسه مصالحةً كاملة ونهائية. ويكشف هذا الموقف عن إدراكٍ ضمنيٍّ بأنّ الصراع قد غيّر نظرة كلٍّ منهما إلى الآخر. فلم يعودا في موقع المواجهة والهجوم، بل وصلا إلى مستوى من القبول بالواقع الذي أفرزته الأحداث.

وعليه، تُظهر مرحلة التوازن الجديد في فيلم قضية رقم ٢٣ حالةً من الاستقرار النسبي الذي نتج عن مسارٍ طويلٍ ومشحونٍ بالتوتّر. وهذا التوازن لا يقوم على محو الخلافات، بل على الاعتراف بها وتقبّل تبعاتها. ووفقًا لتودوروف، تنتهي الحكاية عند وضعٍ مستقرٍّ نسبيًّا، لكنّه يختلف جذريًّا عن حالة البداية. ويؤكّد الفيلم أنّ العيش المشترك في مجتمعٍ مثقلٍ بالاختلافات والهويات المتعدّدة والتاريخ المؤلم يتطلّب وعيًا متبادلًا، وقبولًا بالآخر، واستعدادًا للاستمرار في الحياة رغم الجراح التي قد لا تُشفى بالكامل.

UIN IMAM BONJOL PADANG

ب. مراحل تحوّل الصراع في فيلم قضية رقم ٢٣ وفق بنية تودوروف السردية

الرقم	مرحلة الصراع	المشهد	المرحلة السردية
١	الصراع الأوّل	الخلاف حول إصلاح أنبوب المياه في شرفة منزل طوني، وما تبعه من شتائم وجّهها ياسر إلى طوني.	Disruption
٢	تصاعد الصراع	فشل محاولة ياسر في تقديم الاعتذار، وإقدام طوني على إهانة ياسر والتعرّض لهويّته.	Recognition
٣	الصراع السياسي	المشهد الذي تُحال فيه مشكلة الطرفين إلى المسار القانوني، حيث يحمل كلٌّ منهما هويّته بوصفه مواطنًا مسيحيًا لبنانيًا ولاجئًا فلسطينيًا.	Attempt to repair
٤	الأزمة	مشاهد المحاكمة والكشف عن صدمة مجزرة الدامور التي تعرّض لها طوني.	Attempt to repair
٥	الحلّ	صدور الحكم القضائي وحدوث مصالحة رمزية خارج قاعة المحكمة.	New equilibrium

UIN IMAM BONJOL PADANG

١. الصراع الأوّل

يبدأ الصراع في فيلم قضية رقم ٢٣ من مسألة بسيطة، تتمثّل في إصلاح أنبوب المياه في شرفة منزل طوني حنّا. إذ يقوم ياسر عبد الله، الذي يعمل مشرفًا على مشروع إنشاءات، بمحاولة إصلاح الأنبوب المتضرّر في إطار مهامه الوظيفية. غير أنّ طوني ينظر إلى هذا الفعل بوصفه اعتداءً على حقّه في الملكية الخاصة. ويتحوّل ردّ فعل طوني إلى سلوك عدواني عندما يقوم بتحطيم الأنبوب الذي أُصلح حديثًا. وتتفاقم حدّة الموقف أكثر بعد أن يتفوّه ياسر بعبارات قاسية، الأمر الذي يدفع طوني إلى رفض أيّ محاولة للصلح والإصرار على تلقّي اعتذار رسمي من ياسر.

وعند النظر إلى هذه الأحداث من منظور نظرية تودوروف السردية، يمكن تصنيفها ضمن مرحلة *Disruption*، وهي المرحلة التي يبدأ فيها اختلال التوازن الأولي. ففي هذه المرحلة، لا يزال الصراع محصورًا في الإطار الشخصي، وينطلق من مشكلة كان من الممكن حلّها بطرق بسيطة. كما أنّ البعد السياسي أو الأيديولوجي لم يظهر بعد بصورة صريحة، إذ تتركّز التوتّرات أساسًا حول مسألة الأنا، والكرامة الشخصية، والإحساس بالسيطرة والملكية لدى كلٍّ من الطرفين.

وعلى الرغم من بساطة الحدث في ظاهره، فإنّ ردّة فعل طوني المفرطة تكشف أنّ الصراع لم ينشأ فجأة. بل إنّ هناك توتّرًا كامنًا ظلّ متراكمًا لفترة طويلة، ثمّ وجد طريقه إلى السطح عبر هذا الحدث الصغير. ويُظهر تشدّد طوني واستجابة ياسر الانفعالية أنّ كلًّا منهما يحمل خلفية اجتماعية وتجارب حياتية مختلفة، أسهمت بشكل غير مباشر في تشكيل مواقفهما وسلوكهما أثناء المواجهة.

وبذلك، يبيّن الصراع الأوّلي في فيلم قضية رقم ٢٣ أنّ الاضطراب في بنية تودوروف السردية غالبًا ما ينطلق من أحداث تبدو هامشية، لكنها تمتلك قابلية عالية للتطوّر إلى صراع كبير عندما تتقاطع مع توتّرات اجتماعية ونفسية لم تُحلّ سابقًا.

UIN IMAM BONJOL
PADANG

٢. تصاعد الصراع

إنّ محاولة ياسر تقديم الاعتذار، التي جاءت بدافع من توجيهات رئيسه، لم تُسهم في حلّ الخلاف، بل أدّت إلى تفاقمه. فالموقف الذي كان يُؤمَل أن يؤدّي إلى التهدئة تحوّل إلى حالة أكثر خطورة، حين أطلق طوني عبارات مهينة تمسّ التجربة المريرة والجراح التاريخية التي يعانيها اللاجئون الفلسطينيون. وقد أثارت هذه الإهانات ردّ فعلٍ عاطفيًّا عنيفًا لدى ياسر، انتهى بتفجّر غضبه في صورة اعتداء جسدي أدّى إلى إصابة طوني إصابة بالغة نسبيًّا.

وفي إطار نظرية تودوروف السردية، تندرج هذه الأحداث ضمن مرحلة *Recognition*. ففي هذه المرحلة، يبدأ الفاعلون في إدراك أنّ الصراع الذي يواجهونه قد تحوّل إلى مشكلة كبيرة ولم يعد من الممكن التعامل معه بوصفه أمرًا عابرًا أو بسيطًا. ولم يعد الخلاف مقتصرًا على تبادل الإهانات أو سوء الفهم الشخصي، بل تطوّر إلى عنف جسدي ترتّبت عليه تبعات قانونية واجتماعية واضحة.

وتُعدّ الإهانة التي وجّهها طوني العامل الرئيس في تصعيد الصراع. فعند هذه النقطة، ينتقل الخلاف من نطاقه الشخصي الضيّق إلى أفق أوسع وأكثر تعقيدًا. ولم يعد الصراع محصورًا بين فردين، بل صار مرتبطًا بهوية جماعية وبذاكرة تاريخية مثقلة بالجراح لم تُشفَ بعد. ويكشف ردّ فعل ياسر أنّه لم يعد يتصرّف بصفته فردًا مستقلًّا فحسب، بل باعتباره ممثّلًا لجماعة تشعر بالإهانة والتهميش.

وعليه، تمثّل مرحلة *Recognition* نقطة تحوّل مهمّة في مسار السرد. ففيها يدرك كلٌّ من الشخصيات والمحيط الاجتماعي أنّ الصراع القائم لا يمكن تسويته بوسائل بسيطة. وهذه اللحظة من الإدراك هي التي تدفع بالأحداث إلى الانتقال نحو المرحلة التالية ضمن البنية السردية.

UIN IMAM BONJOL
PADANG

٣. الصراع الاجتماعي–السياسي

بعد أن أُحيلت قضية طوني وياسر إلى المحكمة، لم يعد الصراع بينهما ذا طابع شخصي. فقد تحوّلت جلسات المحاكمة إلى محور اهتمام وسائل الإعلام والرأي العام، وبدأ كثير من الناس في إبداء آرائهم واتّخاذ مواقف مختلفة. ومع مرور الوقت، أثار هذا الصراع انقسامًا في المواقف داخل المجتمع، ولا سيّما بين المواطنين المسيحيين في لبنان وجماعة اللاجئين الفلسطينيين. وهكذا، تحوّلت المشكلة التي نشأت بين شخصين إلى قضية تمثّل مصالح وهواجس جماعات اجتماعية أوسع.

وفي إطار نظرية تودوروف السردية، يمكن فهم هذه المرحلة بوصفها جزءًا من مرحلة *Attempt to Repair*، أي السعي لمعالجة الصراع الذي وقع. إذ تؤدّي المحكمة دور المؤسسة التي تحاول حلّ النزاع عبر القوانين والأنظمة المعمول بها. ومن خلال نقل القضية إلى المسار القانوني، يُفترض أن لا تُحلّ الخلافات بالعاطفة أو العنف، بل عبر إجراءات منظَّمة وأكثر ضبطًا.

وفي هذه المرحلة، يكون الصراع قد تطوّر بالكامل إلى صراع اجتماعي وسياسي. فلم يعد النقاش متمحورًا حول مَن بدأ الشجار أو مَن يتحمّل الخطأ الأكبر، بل انتقل الاهتمام إلى قضايا أعمق تتعلّق بالتاريخ، وهوية الجماعات، وتجارب المعاناة التي يحملها كلّ طرف. ويُنظر إلى الخلاف بين طوني وياسر بوصفه انعكاسًا للتوتّرات القديمة والمتجذّرة في المجتمع اللبناني.

وبذلك، فإنّ الصراع الاجتماعي–السياسي في فيلم قضية رقم ٢٣ لا يُعدّ عنصرًا سرديًّا مستقلًّا، بل هو جزء من عملية محاولة الإصلاح التي تشمل المجتمع والمؤسسات الاجتماعية، في مسعى لإدارة النزاع والحدّ من آثاره ضمن إطار جماعي ومنظَّم.

UIN IMAM BONJOL PADANG

٤. الأزمة

في مشاهد المحاكمة، يتكشّف أنّ المواقف القاسية ومشاعر الكراهية التي أظهرها طوني لم تنشأ من فراغ. إذ يتبيّن للقاضي وللرأي العام أنّ طوني يحمل صدمة نفسية منذ طفولته جرّاء مجزرة الدامور عام ١٩٧٦. ويؤدّي هذا الكشف إلى تغيير طريقة النظر إلى الصراع القائم؛ فلم يعد طوني يُرى مجرّد شخص فظّ أو عدواني، بل أصبح يُنظر إليه بوصفه إنسانًا يحمل جراح الماضي التي لم تلتئم بعد.

وفي إطار نظرية تودوروف السردية، يمكن فهم هذا الجزء على أنّه الذروة الانفعالية أو مرحلة الأزمة (*Crisis*) ضمن مسار *Attempt to Repair*. إذ يفتح الكشف عن الصدمة الماضية أفقًا جديدًا لفهم الصراع، بعدما كان محجوبًا سابقًا خلف تبادل الإهانات وأعمال

العنف الجسدي. وفي هذه اللحظة، يدرك كلٌّ من المتلقّي وبقيّة الشخصيات أنّ الصراع أكثر تعقيدًا وعمقًا ممّا يبدو على السطح.

وتُظهر هذه الأزمة أنّ الصراع في فيلم قضية رقم ٢٣ لا يمكن تفسيره بوصفه شجارًا بين فردين فحسب. فكلٌّ من طوني وياسر هو نتاج تاريخ طويل من العنف والصراعات في محيطهما. وتنبع أفعالهما ومشاعرهما من تجارب جماعية وذكريات أليمة متجذّرة في الهوية والانتماء.

وتؤدّي لحظة الأزمة هذه وظيفة حاسمة في توجيه مسار الحلّ. فبدون الكشف عن تلك الصدمة، لا يمكن لجهود الإصلاح، سواء عبر المسار القانوني أو المقاربة الإنسانية الشخصية، أن تصل إلى مستوى أعمق من الفهم. وعليه، تشكّل هذه الأزمة مرحلة أساسية تتيح للصراع أن يتحرّك نحو تسوية أكثر وضوحًا ودلالة.

٥. الحلّ

تحسم المحكمة في نهاية المطاف بأنّ ياسر غير مذنب من الناحية القانونية، ويشكّل هذا الحكم خاتمة الصراع بصورة رسمية. غير أنّ معالجة الصراع في فيلم قضية رقم ٢٣ لا تقتصر على قاعة المحكمة وحدها. فخارج مبنى المحكمة، تظهر لحظة تصالح ذات طابع رمزي عندما يتبادل ياسر وطوني النظرات. ويعبّر هذا الفعل البسيط عن تحوّل في الموقف؛ إذ لم تعد النظرات المتبادلة تحمل ملامح العداء، بل تنطوي على اعتراف صامت بأنّ الصراع الشخصي بينهما قد انتهى.

UIN IMAM BONJOL PADANG

وفي إطار نظرية تودوروف السردية، يندرج هذا الجزء ضمن مرحلة *New Equilibrium*، وهي المرحلة التي يتشكّل فيها وضع مستقرّ نسبيًّا بعد اجتياز الصراع الرئيس. ولا يمثّل هذا التوازن عودةً إلى الحالة الأولى، لأنّ تجربة الصراع تركت آثارًا نفسية وعاطفية واضحة. غير أنّ هذه التجربة أفضت إلى وعي جديد قائم على التفهّم المتبادل وإمكانية العيش المشترك بعيدًا عن العنف.

ويقدّم الفيلم صورة واقعية للتوازن الجديد، لا مشهدًا مثاليًّا لسلامٍ كامل. إذ يؤكّد قضية رقم ٢٣ أنّ المصالحة لا تعني نسيان الماضي أو محو الجراح التاريخية، بل تقوم على الاعتراف المتبادل بالمعاناة التي عاشها كلّ طرف. وبهذا، تختتم البنية السردية لتودوروف في الفيلم عند حالة توازن أكثر إنسانية وعمقًا، تعكس تعقيدات الواقع الاجتماعي والسياسي.

UIN IMAM BONJOL
PADANG