Pegem Journal of Education and Instruction, Vol. 16, No. 1 , 2026 (pp. 2829-2837)

RESEARCH ARTICLE WWW.PEGEGOG.NET

Dimensions of Temporal Construction in the Novel Just 2 Only by Ibrahim Nasrallah

Dr. Tahar Messili [1], Dr. Nassim Harrar [2]

[1]: University Abderrahmane Mira of Bejaia, Algeria, tahar.messili@univ-bejaia.dz, https://orcid.org/0009-0007-8675-1217

[2]: University Mohamed El Bachir El Ibrahimi of Bordj Bou Arreridj, Algeria, nassim.harrar@univ-bba.dz, https://orcid.org/0009-0004-6774-8934

Received: 05.01.2026 **Accepted:** 25.03.2026 **Published:** 02.06.2026

Abstract

This study aims to unover the mechanisms of employing time in the novel Just 2 Only by Palestinian novelist Ibrahim Nasrallah, through the analysis of its three dimensions: artistic, factual, and psychological.

The pages of this article conclude that time in this novel operates on three intertwined levels: an artistic level that subverts narrative linearity through techniques of flashback and foreshadowing; a factual level that transforms major historical events into living experiences residing in the present rather than concluded past occurrences; and a psychological level that renders the inner time of traumatized characters circular, perpetually returning to the moment of the original trauma.

Keywords:

Narrative time, collective memory, trauma literature, displacement.

أبعاد التشكيل الزمني في رواية مجرد 2 فقط لإبراهيم نصر الله

د. مسيلي الطاهر [1]، د. حرّار نسيم [2]

[1]: جامعة عبد الرحمن ميرة –بجاية–، الجزائر، tahar.messili@univ-bejaia.dz

https://orcid.org/0009-0007-8675-1217

[2]: جامعة محمد البشير الإبراهيمي –برج بوعريريج–، الجزائر، nassim.harrar@univ-bba.dz

https://orcid.org/0009-0004-6774-8934

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن آليات توظيف الزمن في رواية "مجرد 2 فقط" للروائي الفلسطيني إبراهيم نصر الله، وذلك من خلال تحليل أبعاده الثلاثة: الفني، الوقائع والنفسي.

خلصت صفحات هذا المقال إلى أنّ الزمن في هذه الرواية يعمل على ثلاثة مستويات متشابكة: فني يقوِّض الخطية السردية عبر تقنيات الاسترجاع والتقديم، ووقائعي يحيل الأحداث التاريخية الكبرى إلى

تجارب حية مقيمة في الحاضر لا وقائع منتهية، ونفسي يجعل الزمن الداخلي للشخصيات المصدومة دائريا يعود باستمرار إلى لحظة الصدمة الأصلية.

الكلمات المفتاحية: الزمن السردي، الذاكرة الجماعية، أدب الصدمة، التهجير.

مقدمة

يعدّ الزمن من أكثر المفاهيم رسوخا في منظومة السردية الأدبية وأوسعها تأثيرا في بنية النص الروائي وتوجيه دلالاته؛ إذ لا تقتصر وظيفته على كونه وعاء تجري فيه الأحداث، بل يتحوّل في أيدي الروائيين المبدعين إلى أداة جمالية وفلسفية تكشف عمق التجربة الإنسانية ومرارة ما تختزنه من جروح وانكسارات، وقد أولى المنظّرون السرديون قديما وحديثا هذه الظاهرة عناية فائقة؛ فمن تميّيز جيرار جينيت بين زمن القصة وزمن الخطاب، إلى اشتغالات بول ريكور على فلسفة الزمن والسرد، انتهاء بالدراسات النقدية المعاصرة التي تربط البنية الزمنية بالأنظمة الأيديولوجية والنفسية للنصوص (يقطين، 1997، الصفحات 76–82) ، وفي الرواية العربية المعاصرة، استحال الزمن ميدان اشتباك حقيقي مع الهوية والذاكرة والحضور في العالم، لا سيما في الأعمال التي تتناول تجارب الهشاشة والتهجير والصدمة الجماعية.

تعتبر رواية"مجرد 2 فقط " للروائي إبراهيم نصر الله واحدة من أبرز النماذج الروائية التي أقامت هذه الرهانات الزمنية في بنيتها السردية بوعي جمالي رفيع، فمنذ مطلع الرواية يجد القارئ نفسه أمام بنية زمنية لولبية تتقاطع فيها طبقات متعددة وتتشابك؛ وهذا الاختيار لا يمثل عبثا أسلوبيا، بل ينبثق من رؤية فلسفية واضحة ترفض الزمن الخطي الأحادي وتقرّ بأنّ الزمن الحقيقي ليس ما تقيسه الساعات، بل ما تحتفظ به الذاكرة المثقلة بوطأة الصدمة وما يظل يعيشه الإنسان المُهجَّر في صمت روحه المتشقق.

تنطلق هذه الدراسة من إشكالية محورية مفادها: كيف يعيد إبراهيم نصر الله تشكيل الزمن في رواية "مجرد 2 فقط "ليتجاوز وظيفته الإطارية التقليدية ويتحوّل إلى فضاء دلالي متعدد الطبقات تتشابك فيه الأبعاد الفنية والوقائعية والنفسية؟

من المفروض أن تفضي التشابكات الزمنية إلى تشييد رؤية إنسانية شاملة تقرأ فيها الذاكرة الفردية بوصفها فضاء مقاومة رمزية للنسيان والإقصاء والاستئصال.

تهدف هذه الورقة البحثية إلى تتبّع العلاقة الجدلية بين الأبعاد الزمنية وإبراز دورها في صياغة الرؤية الفكرية والإنسانية للرواية.

وللإحاطة بكل جوانب هذا الموضوع، فقد تم تقسيم عناصره إلى ثلاثة هي: الزمن الفني، الوقائعي والنفسي.

من أهم النتائج التي تمخضت عن هذه الدراسة، هي أنّ الزمن في هذه الرواية ليس إطارا تقنيا بل موقفا فلسفيا من الوجود، يعيد رسم علاقة الإنسان المُهجَّر بماضيه وحاضره ومستقبله ويعيد تعريف مفهوم الوجود ذاته .

2-الزمن الفني:

يوظّف الكاتب الزمن الفني بوعي جمالي رفيع، مستعينا بترسانة من التقنيات السردية الحديثة التي تقوّض الخطية وتؤسِس نظاما زمنيا متعدد المستويات يتداخل فيه الماضي مع الحاضر والمستقبل، وهذا التنوع التقني ليس زخرفة أسلوبية، بل تعبير أمين عن الطريقة التي يعيش بها الإنسان المصدوم زمنه، بلا تسلسل، بلا نظام، بلا قدرة على التحكم فيما يسترجع وما يكبت.

2-1-الماضي:

يظهر الماضي في هذه الرواية كقوة نفسية حية ونابضة لا كحقبة منتهية؛ فهو يؤثر في وعي الراوي ويحدد رؤيته للواقع، وتتراتب طبقاته من الأعمق إلى الأقل عمقا، ماض بعيد مفعم بذكريات الطفولة ما قبل المأساة وبراءتها المفقودة، وماض قريب مشحون بأحداث المذبحة والتهجير في أشدّ صورها حدة وإيلاما، وماض وسيط تربطه الحياة في المخيمات والتنقل بين المنافي، ولم يبرد ألمه بعد .ويعطي هذا التعدد الشخصية ثراء نفسيا استثنائيا ويدرك القارئ أنّ الجرح جروح متراكمة فوق بعضها.

تتجلى الوظيفة الدرامية للماضي في هذا المقطع «كانت القذيفة تقترب .. وكنا نراها ..ونحن نسمع صوتها .. تتقدم كما لو أنها صُوِّرت بالبطيء.. وتنفجر ناثرة أمعاء الأرض، مطوّحة بكل ما تطاله إلى السماء» (الله، 1999، صفحة 40).

يكشف هذا الاقتباس في بنيته اللغوية عن طبيعة التجربة الصدمية؛ فإدراك القذيفة وكأنّها تتحرك في بطء غير طبيعي هو ما يوثّقه علماء النفس ردا فسيولوجيا للدماغ في لحظات الخطر القصوى حين يرتفع إفراز الأدرينالين فيبطّئ الزمن الإدراكي، أمّا استعارة (أمعاء الأرض) فتساوي بين جرح الأرض وجرح الجسد الإنساني، كاشفة أنّ الذاكرة إعادة تنشيط للتجربة بكامل مكوناتها الحسية والعاطفية، لا مجرد تخزين للمعلومات، ويعزّز ذلك قول الراوي: «وكنّا نهتز مع انفجار كل قذيفة تقع خلفنا» (الله، 1999، صفحة 26).

يحمل الماضي في الرواية طابعا مزدوجا فرديا وجماعيا في آن واحد؛ فمعاناة الراوي متجذرة في سياق الشعب كله، وتتحول التجربة الفردية إلى رمز للجرح الوطني المستمر عبر الأجيال، ويتجلى ذلك في هذا المشهد المطوّل «ولم يصل أحد منا الباب.. سمعنا قرقعة سلاح.. وبساطير وأوامر حازمة تخرج من بين الأسنان. كتمنا أنفاسنا.. ولكن خفقان قلوبنا ارتفع.. وظل يرتفع، يتصاعد وكانوا يقتربون... بدأوا بالزحف على الأرض.. باتجاه بوابة الملجأ.. وصلوها.. وظل خفقاننا يرتفع.. كم تتحمل أيها القلب» (الله، 1999، صفحة 45).

يحوّل انتشار الخوف بين الجميع التجربة الفردية إلى حالة جماعية موحَّدة؛ فالفعل (كتمنا) والضمير الجمعي في (خفقاننا) يوحّدان الشخصيات في رهبة مشتركة تتجاوز حدود الذات، ويمتد هذا البعد الجماعي ليشمل الدم ذاته «وصعد الرجال ببنادقهم إلى السطح، بعد أن عرفوا بمسألة الدم الذي اندفع ..الذي يندفع

في المزراب .الدم الذي لم يجف، وحين تسلقوا السطح، أزّ رصاص كثيف .. وتدفق دم جديد عبر المزراب» (الله، 1999، صفحة 107).

تتصل بهذا البعد ذكريات الطفولة التي تشكّل البنية الأولى للوعي، فتتكشف المفارقة الجارحة في ذكرى السينما «حين أمسكني عمي من يدي وأخذني إلى السينما، وغضب يومها أبي، لأنّ السينما قلة الحياء، حين دخلتُ هناك، حين خرجنا وسألني :هل أعجبك الفيلم؟ قلتُ :أعجبتني الكراسي...» (الله، 1999، صفحة 16).

إنّ الطفل الذي يسعده الكرسي لا الفيلم هو طفل يعيش في عالم يبهجه الشيء البسيط؛ والمفارقة الجارحة أنّ هذا الطفل ذاته سيتحول لاحقا إلى رجل تطارده صور الانفجارات وأمعاء الأرض المتناثرة، وهو ما يمنح المشهد ثقله العاطفي المثقل.

يمتد الماضي كذلك ليشمل بعد الوطن الزمني؛ فالوطن بالنسبة لشخصيات الرواية ليس مكانا جغرافيا وحسب، بل زمن بعينه، زمن ما قبل النكبة والتهجير، ولذا يكون الحنين إليه حنينا إلى المكان والزمن معا، ويكون فقدانه جرحا وجوديا مزدوجا، ويتجلى هذا في صرخة المقاومة « وكان الطين كافيا لتلطيخ وجه العالم الكبير كلّه.. الطين الذي اندفعت إليه أيدي الأطفال والنساء .. وراحوا يرشقون به وجوه المهاجمين ودباباتهم ..شاقّين طريقهم عبر الأسلحة.. وهم يهتفون: بدنا نرجع لبلادنا. بلادهم المحتلة» (الله، 1999، صفحة 171).

2 -2-الحاضر

يمثّل الحاضر في الرواية لحظة التقاء التناقضات وانفجارها؛ فهو من جهة اللحظة الراهنة بكل ضغوطها وقسوتها، ومن جهة أخرى نقطة تقاطع الماضي المؤلم بالمستقبل الغامض، مما يجعله فضاء مكثفا يصعب احتماله، ولا يقدّم الحاضر خلفية حيادية بل ضغطا حيا يضيّق دائرة الحياة ويهدد الشخصيات باستمرار.

كل لحظة من الحاضر يمكن أن تنقلب رأسا على عقب بفعل عنف مفاجئ لا ينذر، وهو ما يحوّل الحياة اليومية من روتين اعتيادي إلى سلسلة من المواجهات المحتملة مع الخطر، ويظهر هذا فيما صرح به الرواي «ولم يهدأ .. لم يهدأ أبي. لم تهدأ أمي وأخوتي.. وتصاعدت الهواجس ..وتزاحمت في سماء الملجأ الضيقة حين أعاد الرجل ذو الأبناء .الرجل كان يهذي: جهنم حمراء.. والرصاص قليّة.. سيدمرون كل شيء.. يضربون ليدمروا كل شيء» (الله، 1999، صفحة 25).

يلاحظ هنا كيف يمتد في الجملة الفعلية (لم يهدأ) ليطال الأب والأم والأخوة كافة، محوّلا الخوف من تجربة فردية إلى رهبة جماعية موحدة، وكلمة (تزاحمت) الموجّهة للهواجس توحّد الفضاء المادي الضيق والفضاء النفسي المكتظ بالخوف، أمّا الرّجل الذي يهذي فهو مرآة لما يمكن أن يصير إليه الجميع حين تتجاوز التجربة الحدود النفسية، ويتصل بهذا قول الراوي: «وللمرة الأولى.. لم يكن هناك للرصاص المتناثر

حولي من أثر في القلب.. أن تأكل القطط أكثر قسوة من أن تمضغ رصاصة قلبك» (الله، 1999، صفحة 148).

يتميز هذا الزمن أيضا بكونه زمنا منتهك الخصوصية، إذ يشعر الراوي بالمراقبة حتى في أكثر لحظاته حميمية «وعدنا ..وجلسنا في أماكننا ..دون أن ندخل الحمام ..وأحسست أنّ راداراته كلها بدأت تعمل دفعة واحدة.

أما عيونهم فإنّها لم تفارقني ..

قلت: لو يبتعدون قليلا..

ولم يبتعدوا» (الله، 1999، الصفحات 69-70).

يكشف هذا المشهد كيف تحوّل الحاضر إلى سجن بلا قضبان؛ فالراوي عاجز حتى عن ممارسة أبسط الأفعال الإنسانية بحرية، ويؤوّل كل حركة ونظرة تهديدا محتملا، وهذا ما تعرّفه الأدبيات النفسية باليقظة المفرطة، إحدى العلامات المزمنة لضحايا الصدمة، ويتقاطع الحاضر والماضي بصورة جلية في قول الراوي: «وقال أبي: قتلها القصف ..

وبدأنا نبكي من جديد .. وجدنا أخيرا القوة كي نبكي .. ولم تعد أعيننا جافة .. أو شفاهنا .. أو دمنا» (الله، 1999، صفحة 48).

2-3-المستقبل:

يحضر المستقبل في الرواية بوصفه الغياب الأكثر إيلاما؛ فهو لا يغيب غيابا مطلقا، بل يحضر أفقا مضببا يشحّ فيه الأمل ويتوفر فيه الخوف، وهذا انعكاس أمين لتجربة الإنسان الفلسطيني الذي عاش عقودا يعيد فيها بناء أمله ليجده يتهاوى من جديد.

لا تملك الشخصيات التي عاشت مذبحة تل الزعتر وشاهدت مجزرة صبرا وشاتيلا الترف العاطفي للتفاؤل البسيط؛ وكل ما يبدو بداية جديدة يحمل في طياته خطر تكرار ما سبق، وهذا ما يعرَّف نفسيا بانعدام المرونة المستقبلية، ويتضح ذلك في هذا المقطع «وقال: أعرف كم هي قاسية تلك الليلة التي قضيتموها هنا.. وبعضكم قضى ليلتين وربما ثلاث.. وهي ليال إذا قورنت بليالي شعبنا في العهد البائد. .فإنّها ستكون من ليالي الجنة» (الله، 1999، صفحة 175).

غير أنّ المستقبل لا يغيب كليا؛ ففي بعض مقاطع الرواية يومض وميض صغير من الأمل، ومثال ذلك «وقال: غدا ستبصرون بأمّ أعينكم المعجزة الكبرى التي حققناها.. وراح يفرك يديه» (الله، 1999، صفحة 175).

يلاحَظ أنّ الكاتب لا يمنح شخصياته نهاية واضحة المعالم، وهذا اختيار جمالي دال ومقصود؛ فإغلاق الرواية على يقين مبهج سيكون كذبا فنيا في حق التجربة الفلسطينية، والنهاية المفتوحة التي يختارها الكاتب هي الأكثر صدقا والأعمق فنية «فقلت: وحدي أعرف الحقيقة كلها.. وحدك تعرف الحقيقة كلها..

فعن أيّ حقيقة منهما سأكتب.. ولدى كل واحد من هؤلاء البشر الذين يعبرون الشارع حقيقته؟» (الله، 1999، صفحة 179).

3-الزمن الوقائعي:

يؤدي الزمن الوقائعي دورا تأسيسيا في بنية هذه الرواية بأكملها؛ فهو البنية التحتية التي تقوم عليها كل العناصر الأخرى، وما يميّز توظيف الكاتب له أنّه لا يقدّمه حكاية تاريخية بعيدة، بل يحيله تجربة حية معاشة تسكن وعي الشخصيات وتوجّه تصرفاتها، ويظهر ذلك في هذا المشهد «وكانت البنادق مصوبة إلى ظهري.. وأمرني رجال غلاظ، وهم يغرسون فوهاتها في لحمي» (الله، 1999، صفحة 20).

لا تكتفي هذه الصورة العنيفة بتصوير لحظة خوف، بل تكشف عن حضور الماضي بصورة ملموسة في وعي الشخصية؛ إذ يظهر الحدث التاريخي تجربة جسدية مباشرة، وإحساسا دائما بالتهديد يتجاوز حدود اللحظة ليصبح جزءا من الذاكرة الملازمة، ويمتد هذا الإحساس في قول الراوي: «قلت: لعلهم انتظروا طويلا كي أسمن، وعندما فقدوا الأمل أكلوني.

وكنت أراقب أعضائي تختفي في داخلهم» (الله، 1999، صفحة 18).

لا تحضر مذبحة تل الزعتر في الرواية بوصفها حدثا تاريخيا يستذكر من وراء زجاج الزمن، بل كجرح مفتوح يقطر دما في كل لحظة من لحظات الحاضر؛ وهذا ما يعرَّف بالتاريخ الحي، التاريخ الذي لم يصبح ماضيا لأنّه لم يُعالَج ولم ينصف، وفلسطين في هذا السياق مثال صارخ على هذا النوع من التاريخ، ويتضح ذلك في هذا التعبير «وكنا سننفجر» (الله، 1999، صفحة 20).

وعلى صعيد البنية السردية، يشكّل الزمن الوقائعي مرجع التفسير لكل ما يجري؛ فحركة الراوي المستمرة بين المخيمات والمطارات وقاعات الترانزيت ليست اعتباطية، بل هي نتيجة مباشرة لصدمة تاريخية محددة، ويعبّر عن هذا الاختناق ما جاء على لسان الراوي «ورحنا نضيق.. ننكمش، ولم أدرِ إن كنا سننفجر، أم نتلاشى» (الله، 1999، صفحة 21).

يكشف هذا الزمن أيضا عن علاقة الفرد بالجماعة؛ إذ تتحول معاناة الراوي الفردية إلى نموذج مصغَر للتجربة الجماعية الفلسطينية «وخرج الناس من الملاجئ ..الأطفال.. النساء.. الشيوخ .

اشتعل ليل المخيم بالتكبير .. توقفت القذائف وعم صمت مرعب.. جليل.. مبكٍ ..وراح البشر يتجمعون في الشارع الرئيسي وكأنّهم متفقون على ما يقومون به من زمن» (الله، 1999، صفحة 163).

تتجلى هذه الجماعية أيضا في مشهد القبو «غاصت وجوهنا في الأرضية الباردة وتطاير جدار القبو أمام جنون رصاص الرشاشات الثقيلة.. وتحت أنوفنا كان دمنا حارا. الرصاص كالبرد.. لقد أدركوا أننا هناك.. ولم أعرف لماذا كانوا متأكدين إلى هذا الحد أننا على قيد الحياة، ليواصلوا إطلاق النار بلا توقف» (الله، 1999، صفحة 108).

يترك الزمن الوقائعي بصماته العميقة على هشاشة المفاهيم الكبرى كالوطن والأمان والانتماء، وتظهر الرواية كيف يعيد الاحتلال تعريف هذه المفاهيم قسرا وفق رؤيته، ويظهر هذا في مشهد المرأة العجوز «حين توافد إلى القبو أناس آخرون.. وأصبحت الأرضية غير قابلة لاستيعاب كل هذه الأجساد المتراصة.. لكن المرأة العجوز فرحت.. ونحن الصغار فوجئنا..» (الله، 1999، صفحة 91).

4-الزمن النفسي:

يعدّ الزمن النفسي الطبقة الأعمق والأكثر تعقيدا في المنظومة الزمنية للرواية، وهو محورها الروحي الذي تنبثق منه دلالاتها الأعمق، فإذا كان الزمن الفني إطارها الجمالي والزمن الوقائعي أساسها التاريخي، فإنّ الزمن النفسي روحها الحيّة.

لا يخضع هذا الزمن لقوانين الزمن الموضوعي؛ فدقيقة واحدة قد تمتد في وعي الراوي لتشغل فصلا كاملا حين تكون دقيقة ذعر أو استرجاع، في حين قد تمر سنوات بأكملها في فقرة واحدة حين تكون سنوات رتيبة لا تستحق الاستذكار (القصراوي، 2004، الصفحات 23-24)، ويظهر هذا التلاعب بالإيقاع الزمني في هذه الرواية في هذا المقطع «ارتفع عمود الدخان عاليا، وحين انقشع لم يكن هنالك بيت، كان الفحم، القذيفة صحت مبكرة، صفّرت في قوس مسارها المارّ من تحت عنق الفجر» (الله، 1999، صفحة 8).

تعكس التفاصيل الدقيقة للصوت والحركة وصورة الدخان المتصاعد حضور المشهد في ذاكرة الراوي بطريقة حية، وكأنّ الزمن لم يمرّ بالنسبة إليه، ويؤكد هذا الطابع التراكمي للتجربة النفسية «قلت للآخر: من أين يأتي السواد؟

قال: اخلط الألوان كلها في وعاء واحد ..يكون السواد» (الله، 1999، صفحة 8) .

يعيش الراوي صراعا داخليا ثلاثي الأبعاد: ماض يطارده بذكريات لا تمحى، وحاضر يضغط عليه بثقله المتراكم، ومستقبل غامض يرهقه بلا يقينه، وهذا ما يجعله شخصية معلقة بين عوالم ثلاثة لا ينتمي بالكامل إلى أي منها، ويتجسد هذا الزمن أيضا في "الزمن الشخصي"؛ فحين يكون الراوي في حالة هروب أو خوف يبدو الزمن لا يتحرك ويتمدد إلى ما لا نهاية، وحين يكون في حالة استرجاع يتقلص الزمن الموضوعي ويصبح الماضي البعيد قريبا كأنّه الأمس، ويظهر هذا التباين في هذا المشهد «كان البيت المجاور قد أصبح فحما، ولم يكن هناك فسحة للأسئلة، حين شدّ الصغار، وأمي من تحت أغطيتهم، ورحنا نجتمع في الغرفة الثانية، الغرفة التي يحمي واجهتها المطبخ» (الله، 1999، صفحة 8).

تعكس سرعة الانتقال من مكان إلى آخر بحثا عن الأمان استمرارية الضغط النفسي، وتجعل اللحظة تمر ببطء شديد في وعي الشخصيات، ومن المظاهر البارزة للزمن النفسي ظاهرة الزمن الدائري؛ فالراوي لا يتقدم خطيا بل يعود دائما إلى الصدمة الأصلية التي شكّلت ملامح شخصيته «وتذكرت "النقيفة "الملقاة هناك، قرب شجرة الرمان الصغيرة، في الحوش، شجرة الرمان العارية ..مشيت باتجاهها، وضعتها في جيبي ..عدت وتحسست بدلة أبي.. سحبتها بعيدا عن الحطام باتجاه الزاوية الجنوبية للحوش، جلست .. ولم أدر كيف نمت» (الله، 1999، صفحة 133).

ينطلق الراوي من الحاضر نحو استرجاع لحظة مرتبطة بالمكان والطفولة، لكن هذا التذكر يتحول إلى تفاعل حسي مع الأشياء: حمل النقيفة، تحسس بدلة الأب، الابتعاد عن الحطام، وينتهي المشهد بـ (ولم أدر كيف نمت؟) ليؤكد الانقطاع عن الوعي وفقدان الإحساس بتتابع الزمن، وبهذا يظهر الزمن النفسي حركة دائرية تعيد الراوي إلى لحظة الصدمة باستمرار، لا تقدما خطيا نحو الشفاء.

خلاصة القول إنّ هذا الزمن لا يُقدَّم ظاهرة مرضية تستوجب العلاج، بل هو في عمقه تعبير عن كيفية تعامل الإنسان مع التجربة القصوى، فالذاكرة المؤلمة التي ترفض الاختفاء، والخوف الذي يتجدد دون سبب ظاهر، والعجز عن تصور مستقبل مغاير، كل ذلك ليس عيبا في شخصية الراوي، بل ردود فعل إنسانية طبيعية لتجربة غير إنسانية، وفي ذلك تكمن أعمق رسائل الرواية: المتمثلة في أنّ الصدمة الحقيقية ليست ما يحدثه العنف في الجسد، بل ما يورّثه في الزمن الداخلي للإنسان جيلا بعد جيل.

5-خاتمة:

أسفرت هذه الدراسة عن جملة من النتائج الجوهرية التي تكشف عمق الوعي الجمالي والفلسفي الذي أقام عليه الكاتب بنيته الزمنية، ويمكن إجمالها فيما يلي:

أولا – على صعيد الزمن الفني: تجلّى توظيف الكاتب للزمن الفني في تقويض الخطية السردية عبر حزمة متنوعة من التقنيات الروائية الحديثة، من استرجاع وتقديم وتواز وإيقاع متفاوت السرعة، ولم يكن هذا الاختيار الأسلوبي ترفا تقنيا، بل انعكاسا أمينا للطريقة التي يعيش بها الإنسان الصدمي زمنه؛ إذ تتشابك في وعيه طبقات الماضي المثقل بالجروح والحاضر المضغوط بالخوف والمستقبل الغامض المرتهن باللاّيقين، فيغدو الزمن الداخلي لولبيا لا خطيا، ومتعدد الطبقات لا أحادي الاتجاه، كما أنّ المستقبل في الرواية لا يقدّم أفقا مضيئا بل مساحة يتزاحم فيها الخوف والأمل المشروط، وهو اختيار جمالي صادق يعكس تجربة الإنسان الفلسطيني الذي يعيد بناء أمله ليجده يتهاوى من جديد.

ثانيا – على صعيد الزمن الوقائعي: كشفت هذه الدراسة أنّ الكاتب لا يقدّم الأحداث التاريخية الكبرى – كمذبحة تل الزعتر والتهجير القسري – وقائع منتهية تستذكر من وراء زجاج الزمن، بل يحيلها تجارب حية مقيمة في الحاضر تحدّد وعي الشخصيات وتوجّه سلوكها ومشاعرها، وهذا ما يعرّف بالتاريخ الحي؛ أي ذلك التاريخ الذي لم يصبح ماضيا حقيقيا لأنّه لم يُعالَج ولم يُنصَف، فضلا عن ذلك، تحوّل المعاناة الفردية عبر هذا البعد إلى رمز للجرح الجماعي الفلسطيني المتوارث عبر الأجيال، مما يمنح النص طابعا ملحميا يتجاوز حدود القصة الفردية ليلامس أعماق الذاكرة الجماعية.

ثالثا – على صعيد الزمن النفسي: تبيّن أنّ الزمن النفسي يمثّل الطبقة الأعمق والأكثر خصوبة في المنظومة الزمنية للرواية، وهو الذي يمنحها روحها الحية ودلالتها الإنسانية الأشمل، فالزمن في الوعي المصدوم لا يسير وفق قانون الساعات والتقويمات، بل يخضع لمنطق الذاكرة العاطفية المثقلة؛ إذ تمتد لحظات الرعب لتملأ صفحات، وتنضغط سنوات الحياة الرتيبة في سطور، وقد تجلّت ظاهرة الزمن الدائري

بوضوح، حيث يعود الراوي باستمرار إلى لحظة الصدمة الأصلية لا تقدما خطيا نحو الشفاء، مما يعيد تعريف مفهوم التعافي ذاته ليس بوصفه نسيانا بل بوصفه قدرة على حمل الجرح دون أن يُسقط صاحبه.

في النهاية، يمكن القول إنّ الزمن في رواية "مجرد 2 فقط" ليس وعاء تقنيا تجري فيه الأحداث، بل هو موقف فلسفي راسخ من الوجود الإنساني ذاته؛ فالكاتب يعيد عبره رسم علاقة الإنسان المُهجَّر بماضيه وحاضره ومستقبله، ويسائل مفاهيم الوطن والأمان والهوية والانتماء في ضوء تجربة التهجير والصدمة الجماعية، وبهذا تتحوّل الرواية من نص سردي يحكي مأساة إلى شهادة فنية عميقة تثبت أنّ الصدمة الحقيقية ليست فيما يحدثه العنف في الجسد، بل ما يُورّثه في الزمن الداخلي للإنسان جيلا بعد جيل، وأنّ الذاكرة ليست مجرد تخزين للمعلومات، بل هي فضاء مقاومة رمزية للنسيان والإقصاء والاستئصال.

المراجع:

1-إبراهيم نصر الله. (1999). مجرد 2 وفقط (المجلد 2). عمّان، الأردن: دار الفارس للنشر والتوزيع.

2-سعيد يقطين. (1997). تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) (المجلد 3). بيروت، الدار البيضاء، لبنان، المغرب: المركز الثقافي العربي.

3-مها حسن القصراوي. (2004). الزمن في الرواية العربية (المجلد 1). بيروت ، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع. **doi:9953-36-088-x**