

مجلة اللغة العربية وآدابها  
السنة العاشرة، العدد الاول، ربيع ١٤٣٥ هـ  
صفحة ١٤٥-١٦٨

## تجليات تشظي الزمن في رواية «مجرد ٢ فقط» لإبراهيم نصرالله

احمد رضا صاعدي<sup>١\*</sup>، عاليه جعفرى زاده<sup>٢</sup>

١. استاذ مساعد في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة اصفهان

٢. طالبة ماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة اصفهان

(تاريخ الاستلام: ١٤٣٤/٧/١؛ تاريخ القبول: ١٤٣٥/٧/١٢)

### ملخص المقال

تعد رواية "مجرد ٢ فقط" رواية تنتمي إلى ما وراء الرواية في بعض آلياتها وتقنياتها، مفعمة بالمفارقات الزمانية والمكانية وغير ذلك. فتقدم الوجدان الفلسطيني بأسلوب موثر وفاعل، وقد جاء إنعدام التحديد الزمني ليكشف عن حدة المأساة، علي رغم هذا يمكن النظر للزمن في رواية "مجرد ٢ فقط" من زاويتين، فهما المراوحة والتوقف، حيث يتراوح الزمن بين ماضي أسود، وحاضر أكثر سواداً، كما يتراوح بين فئة من الأحلام، ويقظة لا يمكن التعامل معها أو النظر إليها بعقلانية. فإن إبراهيم نصر الله قد غير ذلك الزمن بزمن آخر كي يفتح المجال واسعاً أمام التفسير، والتقنية التي استخدمها لحصول هذا الأمر، فهي المراوحة بين الاسترجاع البعيد (العودة إلى زمن الطفولة) والاسترجاع القريب (الوقائع التي يتعرض لها الراوي من قبل رجال الأمن و...) وبعض الاستباقات. وتستعين الدراسة في سبيل معالجة الموضوع بما قدمته محاولات الباحث الفرنسي جيرار جينيت "حول المفارقات الزمنية علي وجه الخصوص؛ بإعتباره محوراً رئيسياً لرصد بنية تشظي الزمن وإجلاء ميزات.

### الكلمات الرئيسية

ابراهيم نصر الله، مجرد ٢ فقط، الزمن، الاستباقات، الاسترجاعات.

### التمهيد

يمثل الأديب العربي الفلسطيني ابراهيم نصرالله حالة خاصة مميزة في الإبداع العربي عموماً والفلسطيني على نحو خاص ، وذلك لتمييزه بالتنوع والتعدد والعمق ، فصوته الأدبي أخذ ، قوي البصمات لافقت الحضور في المشهد الأدبي العربي المعاصر ، وقد عرفناه من خلال ثلاث عشرة مجموعة شعرية منذ عام ١٩٨٠ وحتى ٢٠٠٥ إضافة إلى تمييز كتاباته الروائية التي قرأنا له ثمانية أعمال منها ٣ أعمال ضخمة في إطار ملحمة الفلسطينية ، بمستوى عميق ، محتشد بعناصر الاختلاف والمفارقة لم تألفه الرواية الفلسطينية. ومن أعماله الروائية هي "طيور الحذر" و"طفل الممحة" و"أعراس آمنة" و"مجرد ٢ فقط" و"حارس المدينة الضائعة" و"برارى الحمى" و"زيتون الشوارع" و"تحت شمس الضحى" و... استخدام ابراهيم نصرالله في أعماله هذه، تقنيات سردية حديثة.

فمن هذا المنطلق يعد هو «من أميز الروائيين الحدائين العرب الذين أنجزوا نصوصاً روائية وفق هذا الاشتغال، إذ قدم بفضل يقظة الحس الروائي المتمسك بأولية حرية الفعل السردى فى العملية الإبداعية مشروعاً روائياً غنياً بمظاهر الحدائنة، تميّز ببنية روائية كشفت عن مهارة عالية المستوى في استخدام آليات صياغته، احتوت مضموناً حكاياً حاملاً قضايا مصيرية ذات أبعاد تاريخية، وجغرافية، وثقافية، وحضارية أسّها الإنسان العربي، ومشحوناً بفيض دلالي، يكسّر أفق انتظار المتلقي، ويدخله إلى عالم النص الروائي، ليعيد بناءه من جديد» (أحمد، ٢٠١٠، ص١٢).

ولقد سرنا فى دراستنا هذه معتمدين على ما قدمته الدراسات البنيوية (المنهج البنيوى) مستندين الى ما قدمه جيرار جنييت في مجال الزمن كون أن دراسته تعد بمثابة حوصلة للدراسات التي سبقته، وقاعدة تأسست عليها الدراسات التي جاءت بعده. ولأن موضوع هذه الدراسة هو الزمن الروائي على وجه التحديد، فعليه استوقفنا تساؤلات كثيرة أبرزها:

- ما الدور الذي يقوم به الزمن لكي يمنح الرواية شكلها و صورتها النهائية؟
- ما طبيعة البنية الزمنية التي تبلورت معالمها في رواية " مجرد اثنين فقط"؟
- كيف تعامل الروائي ابراهيم نصرالله مع الزمن داخل روايته هذه؟

#### خلفية البحث

ومما شجعنا على اختيار هذا الموضوع قلة الدراسات التي تعرضت للزمن في الرواية الفلسطينية، ولأن الزمن يحدد طبيعة الرواية وشكلها ، ولأن شكل الرواية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن، وأن الزمن هو أساس مهم من الأسس التي تنبني عليها الرواية ، ولذا فقد تمتع بأهمية كبيرة في البناء الروائي. وبما أن هذا الموضوع جديد لم يتناول مستقلاً حتى الان ولا يوجد إلى الآن كتاب أو مقال اختص بدراسة الزمن في رواية " مجرد ٢ فقط" فقمنا في هذا المقال بقراءة هذه الرواية و استخراج نماذج من الاسترجاعات والاستباقات، وعرضها في اثناء المقال هذا. وعلى رغم أن تعريف كثير من الاسترجاعات والاستباقات غامض للقارى فشرحنا كل ذلك بصورة وجيزة خلال البحث وأعتمدنا في تعريفها على كتاب خطاب الحكاية لجيرار جينيت إلاّ بعض التعاريف التي ذكرنا مرجعها في النص. وأما عن الدراسات السابقة فيمكننا الإشارة الى:

- البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصرالله (الحدثا السردية)، مرشد أحمد، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ٢٠٠٥.
- الكون الروائي:قراءة في المهمة الروائية لإبراهيم نصرالله، محمد صابر عبيد و سوسن البياتي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ٢٠٠٥.
- جماليات الاسلوب في مجرد ٢ فقط، موسي ربابعة، عمان، وزارة الثقافة، مجلة أفكار، ع١٣٥، تموز، ١٩٩٩.
- الاساليب السردية لدى ابراهيم نصرالله، د.جواد اصغرى،مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية و آدابها، ع١٦. خريف١٣٨٩.

### الزمن في الرواية الحديثة

يعد الزمن محوراً أساسياً في تشكيل النص الروائي وتجسيد أبعاده التاريخية والاجتماعية والسياسية والنفسية، وقد برز هاجس الزمن في الآداب القديمة والأساطير، « وهكذا فإن الأحداث في كل نص تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب ويقرأ في زمن ولا نص دون زمن، وبكشف بنية النص يفرض الزمن نفسه علي البنية كمفصل ونقطة ارتكاز نصيبي لا غنى عنها» (حمد النعيمي، ٢٠٠٤، ص ٥٠)، وكان الاهتمام به أكثر في العصر الحديث بسبب التحولات المتسارعة والإيقاع اللاهث للحياة، والذي يترك آثاراً كبيرة علي الإنسان، والزمن الروائي بطبيعته تخيلياً، وقد كشفت الدراسة عن عمق العلاقة بين أشكال بناء الزمن في هذه الرواية ووجهة نظر الروائي في التعبير عن واقعه وقضاياه، فالروائي العربي المعاصر دائم التجريب والبحث عن أشكال تتسجم مع تجربته الإنسانية، وقد أخذت الرواية علي عاتقها تجسيد معطيات الواقع العربي في ظل انهيار القيم والهزيمة العربية الشاملة، وأكدت الدراسة علي أن زمن الخطاب لا يقدم زمن الحكاية بنفس تتابعها الزمني، حيث يغيب التتابع المنطقي للأحداث ويحضر الزمن النفسي بتشابكاته وتداخل أبعاده، كما ل يلاحظ هيمنة المفارقات الزمنية واستمرار حضور زمن الماضي في زمن الحاضر السردي.

لم يعد الزمن في الرواية العربية الحديثة قائماً علي النظم المنطقي والتعاقب، وإنما تداخلت أبعاد الزمن الروائي وتزاحمت، «فالرواية الحديثة لم تعد تركز علي تصاوير الشخص أو الأحداث بقدر ما تهتم بإبراز المتغيرات النفسية التي تحدث داخل الانسان نتيجة إحساسه القلق بإيقاع الزمان» (ابراهيم، ص ٣١). ويتحدث كثير من النقاد عن التقسيم الزمن الروائي إلي ثلاثة أقسام « زمن القصة، وزمن النص.. أما زمن القصة، فهو زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكاية ذات بداية ونهاية، إنها - أي المادة الحكائية- تجري في زمن سواء كان ذلك الزمن مسجلاً، أو غير مسجل، كرونولوجياً أو غير كرونولوجي. أما زمن الخطاب، فهو تجليات تزمين زمن القصة وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع، بحيث يتم إعطاء زمن القصة بعداً متميزاً وخصاً، في حين أن القسم الثالث - زمن النص-

يبدو مرتبطا بزمن القراءة. والفرضية التي ننتقل منها في هذا التقسيم تتجلي في كون زمن القصة صرفيا، وزمن الخطاب نحويا، وزمن النص دلاليا» (المرتاض، ١٩٩٨، ص ٢٠٩ و يقطين، ١٩٨٩، ص ٨٩).

لقد دفع هذا الأمر الكتاب، و المبدعين إلى استخدام العديد من الطرق الفنية في بناء الزمن، و تتبع حركة الزمن في الأحداث، و أخرى تتبع حركة الزمن في السرد من أجل صياغة مختلفة و رؤية متجددة.

وتعد رواية "مجرد ٢ فقط" لمولفها ابراهيم نصرالله رواية زمنية باعتبار، سواء من حيث الزمن التكنولوجي، أو من حيث الزمن النفسي، وإن الزمن في هذه الرواية ظل زمتا متوترا، وقد جاء هذا التوتر في أكثر من جهة، أولا من جهة الأحداث السياسية الكبيرة، وثانيا من جهة المواطن العربي الذي لم يكن يعرف أين يسكن، وثالثا من جهة الشخصيات و علاقات حبهم الخائبة.

#### الترتيب الزمني لرواية "مجرد ٢ فقط"

تدور الرواية بيسر في أربعة أزمنة: زمن الطفولة البعيد، زمن المذبحة، زمن السفر لواحدة من دول النفط للعمل في الصحراء العربية، وزمن الدولة القمعية العربية التي تدعي الثورية وتطحن البشر)، حيث يقودنا الروائي إلى عمق المأساة الفلسطينية بطريقة فريدة غير متوقعة، فيلتقط المشهد البانورامي العريض لمأساة شعبه على امتداد أكثر من نصف قرن عبر تقنية بصرية سمعية حسية استطاعت أن تمنح المرئيات المألوفة براءة جديدة وولادة متجددة عمقت من كثافة شعرية القص وحررته من الرقابة والآلية، مما جعل هذه الشعرية تسهم في إنتاج المعرفة، وفي إنتاج الحقيقة أيضاً، ولكن على مستوى الإيماء والفن واللامباشرة.. عن طريق زج القارئ في عملية القراءة والتأويل وإنتاج الدلالة والحقيقة معا. و« إذا كانت "مجرد ٢ فقط" تقدم الوجد الفلسطيني بأسلوب موثر وفاعل، فإنها في الوقت نفسه تقدم فصولا للإنسان المطارد في كل بقاع الأرض، حيث يرسم نصرالله رحلة قام بها إلى بلد لم يسمه، للمشاركة في المهرجان، فيلازمه رجال الأمن في الطائرة، وفي الفندق، وفي

الأماكن كلها دون أن يتحدد ذلك بزمن معين، وقد جاء إنعدام التحديد الزمني ليكتشف عن حدة المسألة، فهو زمن يتماثل في فعله الذي هو موت الإنسان وقهره المتواصل» (ربابعة، ٢٠٠٠، ص ٢٧) فإنه قد استبدل ذلك الزمن بزمن آخر، وبها المعنى قد تغامض عن زمن القصة كى يتهيأ المجال للتفسير أمام القارى، والتقنية التى استخدمها لتحقيق هذا الأمر، فهي المراوحة بين الإسترجاع البعيد ( العودة إلي زمن الطفولة) والإسترجاع القريب (الوقائع التي يتعرض لها الراوي من قبل رجال الأمن و...).

إن كل مادة حكائية مهما كانت نوعها ذات بداية و نهاية، سواء كان هذا الزمن كرونولوجيا أو تاريخيا، والرواية بناء، ويعد الزمن محورها، والبناء علي التشكيل الزمني تأخذ الرواية صورتها. وتطلق سيزا قاسم في دراستها لبناء الزمن الروائي من نظرية جيرار جنيت حول الترتيب الزمني و مفارقتة علي خط السرد في النص. وتقسمه إلي زمن نفسي أو زمن داخلي وزمن طبيعي أو خارجي في دراستها لطبيعة الزمن الروائي «إن هذين المفهومين يمثلان بعدى البناء الروائي في هيكله الزمني، أما الأول فيمثل الخيوط التي تسج منها لحمة النص، أما الثاني فيمثل الخطوط العريضة و السقالات التي تنبني عليها الرواية» (قاسم احمد، ١٩٨٤، ص ٦٣) وهذا البناء يستدعي تواجد زمنين اثنين هما زمن القصة وزمن الحكاية.

### زمن القصة

زمن القصة زمن خطي يخضع لترتيب محكم لا يمكنه تجاوز عتباته بما أنه زمن أحادى البعد تقدم فيه الأحداث مرتبة ترتيبا متتاليا و متمثلا لتسلسل الكلام وسيروورته من بعضه البعض، « وهو زمن الحاضر الروائي أو الزمن الذى ينهض فيه السرد، وبه تبدأ الرواية، ومن زمن القص تطل الشخصية في لحظة الحضور علي زمن الوقائع لإضاءة الماضي» (العيد، ١٩٩٠، ص ٧٦). وبما أن الحكاية «أحداث تكون قد وقعت، وأشخاص قد يتدخلون

تبعاً لذلك مع الأشخاص الحقيقيين في الحياة الواقعية» (طودوروف<sup>١</sup>، ١٩٩٠، ص ١٣٢) علي حد تعريف طودوروف فإننا في مقام تقديم زمن الحكاية وزمن القصة لم نجد مناصاً إلّا بيان هذه النقطة بالذات.

تمثل "مجرد ٢ فقط" جزءاً من إشكالية زمنية تتأرجح بين حاضر وماضي لأن الروائية تنطلق من لحظة حاضرة، وتشكل بداية الزمن الحاضر زمن كتابة سطور الرواية لتجعل من الذاكرة إطاراً مرجعياً يتحول من خلاله الزمن ويتأرجح ويتداخل راسماً خطوط المفارقة الزمنية الكبرى والسارد يعتني بالخلط بين استعادة الأحداث عن طريق الاسترجاع وإعادة تقديمها في صيغة الماضي، حتى يوهم قارئه بواقعية أحداثه، وبالتالي يضمن حضوره في حكيه، ثم تأتي الوقائع في صيغة المضارع كأنها على وشك الحدوث.

فيزاحم الرواية زمان، الأول حاضر ينطلق من مكتبة طيران و الراوى أو الروائى يشعر بالحزن الشديد عندما منعوا عودته إلي بلده، وبدأ بالتحدث مع الآخر حول أحداث مأساوية مختلفة وأيضاً كتابة ما رواه كرواية وكل هذا يقضي خلال إقامته في الفندق، ولا يشغل هذا الايام حيزاً زمنياً كبيراً، باعتبار أن وقائع حاضر القصة الرئيسية تمت خلال بضعة ايام.

أما الزمن الثانى فهو ماضى وينقسم إلى ماضى بعيد وماض قريب، فالأول، ينزع إلي إنفتاحات تترد إلي زمن الطفولة، وبيان الحوادث التى وقعت له خلال ذاك الايام، وما تلى ذلك من العيش في المخيم ثم القبو، والحرب والقتل والمجاعة، وذكرياته مع جاره الصغير والرجل ذوالأبناء...

والثاني، هوالمطاردات التي يتعرض لها الراوى من قبل رجال الأمن، و الأحداث المأساوية التى تدور في فلكها منها الحوادث الموجودة في الطائرة، ومكتب البريد، والفندق، فتاة المصعد... إلى ما يداخل حياته تفصيلات صغيرة. فهذان الزمان، وإن شكلا قصتين منفردين يتمازجان لينصهرا في بوتقة واحدة. فإذا ما عدنا إلي زمن القصة أو المادة

1. Todorov, Tzvit.

الحكاية، فإن هناك وجهات النظر مخالفة لما ذهبنا إليه من إنعدام تحديد الزمني وهي وجهة والخيارات التي تعرض لها الشعب الفلسطيني عبر وجهات نظر وتبريرات استطاعت أن تلتقط هذا المشهد البانورمي لمأساة الشعب الفلسطيني علي إمتداد نصف قرن» (ثامر، ١٩٩٨، ص٤٧) يعني حسب وجهة النظر هذه أن المادة الحكائية إنما هو الزمن الذي بدأ فيه ضياع فلسطين. نلاحظ أيضا أن فاضل ثامر «يذهب إلي أن هذا اللون من السرد منبثق عن وعي مجمد، أو عصابي، يعجز عن اكتشاف العلاقات السببية بين الأشياء، أو بين النتائج والأسباب، كما يعجز عن إدراك الحركة الخطية المتصاعدة لحركة الزمن ذاته، لذا تتداخل المشاهد، والأزمنة و الحوارات دونما رابط منطقي أو زمني أو مكاني. ويتوصل فاضل ثامر إلي أن شعرية السرد في هذه الرواية تتجلي بشكل خاص في هذه الخاصية الفوضوية اللامنتطقية للعلاقات بين الأشياء والأزمنة والأمكنة و الدول، فهي من جهة تكسر هذا النسق الخطي التقليدي للرواية، وتخلخل بنية السرد المنطقي القائم علي احترام ضمني تعاقدي لحركة الزمن الخطية، ولنظام الخطية في الأشياء والقيم والمنظورات والمسموعات» (المرجع السابق ، ص٤٨).

في الواقع لم يكن الراوي غافلا عن الزمن بالنسبة لبنية العمل الروائي بل أنه يقصد إرباك الزمن علي نحو واضح، في الوقت الذي نجد في الرواية تاريخا واضحا، هو تاريخ وصول الدعوة للإحتفال «وفض كتاب الدعوة علي عجل. تابع السطور حتي وصل إلي الأرقام التي تدل علي التاريخ. هتف ١٦/٩/٩١. لم نخطيء. قلت: الحمد لله» (نصرالله، ١٩٩٧، ص٢٢) بل بالإضافة إلي ذلك يذيل خاتمة الرواية بتحديد واضح للزمن الكرونولوجي الذي كتبها فيه و هو ليل ١٦- ١٧/٩/٩١. نلاحظ هنا أن زمن الخطاب هو الزمن الذي وصلت فيه الدعوة للإحتفال. لقد اتضح من خلال هذين الزمنين استحالة ضبط حوادث القصة المفترضة، نتيجة التداخل الشديد بين حاضر السرد، الذي وإن إستطعنا تحديد وقته بأيام قليلة، فإنه يستحيل تحديد زمن الماضي الذي يرتد إلي سنوات عديدة قبلها، لا يمكن من خلالها تحديد موقع أحداثها بالضبط أو التكهّن بزمن وقوعها لانعدام مؤشرات تدل علي ذلك.

## زمن الخطاب

إن زمن الحكاية زمن متعدد الأبعاد قد تقع فيه أحداث كثيرة في آن واحد وهذا ما يفرضي بالعمل الحكائي إلي أن يكون « مقطوعة زمنية مرتين... فهناك زمن الشي المروى و زمن الحكاية» (جنيت، ١٩٩٧، ص ٤٥) ولا يحدث في أكثر الحالات توافق بين هذين الزمنين لأن تتابع الأحداث في القصة المقدمه لا يوافق النظم الحقيقي لها في الحكاية وعدم التوافق هذا « هو القاعدة في القصص عامة» (الخبو، ٢٠٠٣، ص ٦٣) فزمن الحكاية، «وهو الزمن الملفوظ، أو المكتوب، الذي يتعرض الراوى فيه لتلك الحوادث، عرضها يجعلها قابلة للقراءة في الحدود التي يسمح بها الوقت، من جهة والحدود التي يسمح بها أداة التعبير، وهي اللغة، من جهة أخرى» (بنية النص الروائي، ص ١٠٠) فالزمن الذي استغرقته الحوادث في رواية "مجرد ٢ فقط" يقارب الخمسين عاماً، ولا يعقل أن يقضي القاري خمسين عاماً ليقرأ تلك الحوادث، أو يجلس إبراهيم نصرالله خمسين عاماً في مكان ويروى لنا بالدقة ما جرى في تلك المدة. لهذا يلجأ كل كاتب لإختزال الوقت لسرد الحوادث سرداً قابلاً للفهم في مدة قصيرة من الزمن. فالخطاب إذن ينتهج خلطاً زمنياً في سرد حوادث الماضي، إذ نشهد مفارقات زمنية متفاوتة مع انفتاح علي زمن الحاضر، والأحداث الراهنة تعود إلي غيابات الماضي، ونفسر هذا الخلط بشرنقة الزمن الذي تملأ الذاكرة بذكريات تتداعي في ذهن الراوى في كل لحظة من لحظات الحاضر وإنها الذكريات التي ترتبط بالحالة النفسية و الشعورية لصاحبها.

يطلق جنيت اسم المفارقة الزمنية علي أشكال التناظر بين ترتيب زمن القصة وترتيب زمن الحكاية، أي عدم التطابق بين نظام القصة ونظام الخطاب، ويميز في ذلك بين الإسترجاعات والإستباقات، ويقول: يمكن للمفارقة السردية أن تذهب في الماضي أو المستقبل، بعيداً كثيراً أو قليلاً عن اللحظة الحاضرة، سنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية، ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضاً مدة قصصية قصيرة طويلاً، كثيراً أم قليلاً وهذا ما سنسميه سعتها.

### المفارقات الزمنية

فالمفارقات تتميز بمصطلحين هما الإسترجاعات والإستباقات اللذان يتفرعان بدورهما إلى عدة أنواع:

#### الإسترجاعات

يعد الإسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوى علي تسلسل الزمن السردى، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحلها و يوظفه في الحاضر السردى، فيصبح جزءاً لا يتجزأ من نسيج» (القصراوى، ٢٠٠٤، ص١٩٢) و «إن كل عودة للماضي، تشكل بنية للسرد، إستذكراً يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن نقطة التي وصلتها القصة» (بحراوى، ١٩٩٠، ص١٢١) وتتوزع الإسترجاعات إلى:

#### الإسترجاعات الخارجية

وهى الذى تظل سعتها كلها خارج الحكاية الاولي الذى يتم تقديمه وهذا ما جعلها ذات طابع حيادي» لأن وظيفة الوحيدة إكمالها عن طريق تنوير القارى بخصوص بعض الأحداث السابقة» (جينيت، ١٩٩٧، ص٦٠).

إن الإسترجاعات الخارجية في رواية «مجرد ٢ فقط» تاخذ منهجاً واحداً، عندما يستعيد الراوى (انا) السنوات التي قضاها أيام طفولته فيسترجع بعضا مما بقيت آثاره في نفسه، يعني أن الراوى يحدثنا في زمن الحاضر (الماضي القريب) بنسبة إلى زمن الماضي البعيد عن السينما وما جرى فيه، « حين أمسكني عمى من يدى وأخذني للسينما، وغضب يومها أبي، لأن السينما قلة الحياء، حين دخلنا هناك، حين خرجنا وسألني: هل أعجبك الفيلم؟ قلت أعجبتني الكراسي...» (نصرالله، ١٩٩٧، ص ١٦). أن الراوى مع روية الكراسي في الطائفة (الماضي القريب) يسترجع الماضي البعيد.

يسترجع الراوى (انا) كذلك جوانب من ذكرياته التي قد لا تشكل جزءاً هاماً من خطاب الرواية، كقول الراوى عندما يستعيد قضية المسدس التي اشتراه أبوه في أيام طفولته «أبي اشترى مسدساً، لكنه لم يضعه هناك عند خصره، مسدس «بريتا» تذكرت المسدس، ولم يكن أبي هناك ليتابع ...» (المرجع السابق، ص١٢) فالراوى في حاضره السردى (الماضي القريب) في مكتب الطيران عندما ينظر إلي مسدس علي خصر رجل الأمن يسترجع ايام طفولته و...و يحاول الراوى من خلال هذا الحديث قيادتنا إلي مأساة بلاد بأكملها لا يمثل شراء المسدس إلّا جزءاً ضئيلاً منها، يعني كان وقوع الحرب حتمياً. فحينما يحدثنا الراوى عن امرأة يهودية إنما يركز إلي مصائب الإمراة ومصيرها السيئة «أمي قالت لنا فيما بعد: إن اليهود قتلوا زوجها..حاولوا مرتين أن يقتلوهها. وكانت تنجو. لم يقبلوا أن تتزوج أحدا منا...» (المرجع السابق، ص٩٢). «وقالت المرأة التي رفضت أن تأخذ حصتها من موزها... منذ سكنت هناك.. ولم نسألها أين.. منذ لا أدري.. منذ فلسطين.. كان يأتي رجل حوله عربات.. عربا طويلة.. يدور في المخيم... ويدور.. ثم يتوقف موكبه... ينزل من العربية عربته السوداء.. وحوله الجنود.. حرسه... ويشير إلي أحد الأطفال... فيركضون خلفه.. يأتون به.. يقف الطفل أمامه... بيتسم له الرجل.. الرجل الذى يأتي كل عدة سنوات.. وأحيانا أقل.. يتحسس رقبة الطفل...» (المرجع السابق، ص٤٩) «أبي الذى لم يكن يقرأ، كان يقول لي: سمع لي درسك... فأتناول كتاب القراءة وقرأ، كنت أخشى التأتأة، أو الوقوع في خطأ.. وكان يكتشفني: اليوم لم تدرس أليس كذلك... ويطالبني بأن أنسخ الدرس عشر مرات.. وكنت أنسخه، فيأتي، وقبل كل شيء يسألني.. أين الدفتر.. أناوله إياه.. بيتسم..أو يهدر...» (المرجع السابق، ص٣٩). فالراوى في زمن حاضره السردى يسترجع الماضي القريب.

وأيضاً حديثه عن القطة و الحمامة يكون من هذا الاسترجاع «كانت الحمامة وحيدة.. حائرة.. هل تطير لأن الضوء الجاثم فوق المكان، أكثر من شمس...تذكرت الخبز الجاف في زاوية السور، الخبز الذى كنا نجمعه للحمام.. اقتربت وبحثت عنه..فوجئت بالقطة الكبيرة التي وضعت أربعة قطط عمي منذ أيام هناك، كانت تركض دائماً نحوى.. أمي قالت لنا: لا تقسوا علي القطط..وحدثنا عن الرجل الذى دخل الجنة بكلب. وكنت اعتقد طوال طفولتي أنني سأدخل

الجنة بالقطط...عشرات القطط. أُضيئت الدنيا ثانية...» (المرجع السابق، ص ٨٩-٩٠)، «أمي قالت لي أن امرأة حاولت معاقبة قطتها التي ازدردت قطعة لحم كبيرة من مطبخها، فحبستها في الغرفة وبأت تضربها بعصا المنكسة.. وفجأة بدأت المرأة تصرخ، هي التي أغلقت الباب بالمفتاح. كانت القطه تلقي بنفسها بين الجدران ككرة مطاطية وتندفع باتجاه المرأة وثم تطير باتجاه حائط آخر وترتد بقوة أكبر، ولم تعد المرأة تجد عصاها.. وحين خلعنا الباب - تقول أمي - كانت المرأة...» (المرجع السابق، ص ١٣٦-١٣٧).

ولقد استطاع الراوى أن يدخل هذه الاسترجاعات بطريقة جعلتها تلتحم بسياق الحكى رغم خروجها عن حدوده دون أن تحدث خللاً على مستوى البنية الزمنية للرواية وذلك بإستخدامه للمونولوج الداخلى والمناجاة النفسية التي أسهمت في عملية استرجاع الخارجى، فلا يمكن تجاهل تماسكها، بهذا تكون هذه الاسترجاعات قد قامت بتقديم معلومات متعلقة بماض الشخصية الذى تجاوز السنوات العديدة.

#### الإسترجاع الداخلى

«يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص» (حمد النعيمي، ٢٠٠٤، ص ٣٤) وهو نوعان.

#### الإسترجاع الداخلى الغيرى

وهو الذى يتناول مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، إما بإدخال شخصية حديثا يريد السارد إضاءة سوابقها أو شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت، يجب استعادة ماضيها قريب العهد.

هذه الإسترجاعات في الرواية تتضح في قصة (الجار الصغير، والرجل ذو الأبناء، والعجوز صاحب القبو، وهم من الذين كانوا معه (انا) في الملجأ، والفتاة..)، «نسادى أبي جارنا الصغير. كأنه تذكر شيئاً من سنوات... وكان وحده يسكن، في الغرفة التي تركتها له أمه، أمه التي تزوجت ولم تحمله زوجها... فتركته، هناك، ركض أبي تحت المطر القذائف...» (المرجع السابق، ص ٢٣) «تنبهنا إلى ماء يسيل.. يندفع داخل القبو، ماء حار، بارد، صرخت العجوز،

العجوز التي كنت أعتقد أنها وضعت أواني مطبخها كلها في عبها، الطناجر والصحون... العجوز صرخت، ولم تكن لأمي القوة اللازمة لإطلاق صرخة... العجوز صرخت: دم...» (المرجع السابق، ص ١٣١) «وسألنا عن الرجل ذى الأبناء... فقالت المرأة ذات العينين الجميلتين: إنه حاول اختراق الحصار بأولاده الثلاثة... وأنهم أمسكوه... وصوبوا رشاشاتهم باتجاه الأولاد... وكان قد رآهم يقتلون من هم أصغر منهم.. فأنها.. وقال: ابقوا لي واحداً.. واحداً فقط... فاختر أصغرهم.. عندها أطلقوا النار.. قتلوا الإثنين...» (المرجع السابق، ص ١٤٧). «وابتعدت الفتاة، ولكن إيقاع خطاها في المر لم يبتعد. ظل يهبط ويصعد معنا في بحثنا عن الممر... ممر يقعنا في النهاية انه ممر الفندق. وظلت كلماتها تتردد: لقد راسلت الإذاعة عندكم، طوال حرب الخليج. وقالت: إن لسانها يوجعها الان، لأنها تكلمت كثيراً. وتوقف المصعد.. ابتعدت... ولم تعد رائحتها تملأ المكعب المعدني الصغير.. أو ثيابنا» (المرجع السابق، ص ٨٢). «وبكي جارنا الصغير.. اشتد بكاءه.. احتضنته أُمي وسألته عن سبب بكائه.. لكنه لم يجب.. ظل يبكي فقط. وفجأة قال: أنه وجد أمه علي الشجرة.. فوق الزيتونه في الحوش... حوش بيتها. عندما فتح الباب. قال: أن القذيفة علقتها علي الزيتونه وانه عرف أنها أمه من خاتمها... وان زوجها لم يطر إلي الأعلى... كان ملتصقاً بالحائط» (المرجع السابق، ص ١٥٣).

ولم تقتصر هذا الإسترجاع علي التعبير عن روية فكرية وفلسفية تجاه الزمن وحركته - التغيير والتبدل-، وإنما تقوم بوظيفة فنية تتمثل في الكشف عن مصير بعض الشخصيات التي ظهرت في النص و لم يتسن للراوى الكشف عنها أثناء السرد. في الواقع يربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة، ويكشف عن جوانب خفية في الشخصية، لم يتم الكشف عنها في بداية الحدث. ولا تشغل هذه الإسترجاعات حيزا كبيرا ضمن الخطاب.

#### الإسترجاع الداخلي الممثلة

وهو الذي يتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى، ويظهر خطر التداخل هنا واضحا بل محتوما في الظاهر، ويمكن أن نميز فيه نوعان آخران:

## الإسترجاع الداخلي الممثل التكميلي

هي إسترجاعات تأتي دائماً بمضمون يقوم بسد ثغرات أو فجوات يتركها محكي سابق وبذلك فهي تعوض تلك النقائص التي تكون غالباً حذوفاً حقيقياً أى «نقائص في الإستمرار الزمني» (مرشد، ٢٠٠٥، ص ٢٤٨). نلاحظ هذه الوقائع في الخطاب بكثرة، عندما يحدثنا الراوى عن حوادث الملجأ، والحرب، والقبو (زمن الماضي البعيد) وأيضاً حين يسترجع الرحلة، والطائرة، والفندق، ومكتب البريد (زمن الماضي البعيد) وقصة حبه (البعيد والقريب).

« اضطر سائق التاكسي أن ينهض حين وصلنا إليه.. ولكنه لم يتحرك باتجاه الصندوق، الصندوق الذى بقي مغلقاً. قالوا ضعوا الحقائق هنا. ووضعنا إلي جانبنا في المقعدين.. وأخذ مكانه خلف المقود، وابتسم من تحت شاربه الدقيق...»، «و أعلن السائق غضبه. انفلتت بياض أسنانه مسفراً عن التماعة مجنونة.. وأحسست بيديه تفتتان المقود.. ثم طرقت التابلو أمامه وقال: أنتما سألتماني عن ذلك خمس مرات...» (نصرالله، ١٩٩٩، ص ٦٣ و ٦٤)، «وقعت الحقائق، تكومت إلي جانبي الحزام، الحزام الذى واصل دورانه، لم يشك أحد، حتى أنا والأخر، النساء راقبن أطفالهن.. أطفال غيرهن، وربما أنا والأخر، ولم يكن فيهن قوة ليسألن: من أين يأتي هذان اللذان لا يجلل وجههم الرمل...»، «ولم يعد الأطفال فرحين بالحقائب التي تدور علي الحزام. لأنهم يحملونها الان. ولأنها ثقيلة، وكانت قافلة النساء تعبر الشارع دون أن تنتهي. وتساءلت: هل هبطت طائرات أخرى محملة بهن؟ ... قلت للآخر: طائرة أخرى مليئة بالأولاد والنساء.. نساء لا ينظرن خلفهن، والأولاد يشدون علي الأطراف الليلية لأثواب أمهاتهم...» (المرجع السابق، ص ٨ و ٢٤)، «وقلت للموظف: هذا الضغط نوع من القهر.. وكانت الساعة الرابعة بعد الظهر.. والمروحة تدور دون جدوى.. فقال: إذا لم تسلم جوازك.. فلن تعمل هنا. ثم أشار عليّ أن أذهب إلي المسوول.. المسوول الذى رأني وراح يضحك.. ثم هناني بالسلامة... قلت: يريد أن يأخذ الجواز...»، «و ظلت المروحة تدور في رأسي.. في سقف جمجمتي، وتطحن دماغي. قلت للآخر: ولكن كيف وصل هنا قبلي؟! قال: ربما بطائرة خاصة...» (المرجع السابق، ص ٧٧ و ٨١). «وكنا سننفجر. دخل الآخر إلي أحد المكاتب. وقبل أن يتحدث دسست كتاب الدعوة في يده، فأشعره في وجه الموظف غير الحليق، الذى يجلس في نصف عتمة بيرود واضح. نحن مدعوان.. نريد التحدث بالهاتف.. إذا سمحت. قل: من دعاكما؟ قلب الدعوة وقال: العنوان غير واضح...»، «و مكتب

بريد، دخلنا.. وكان الناس يتصلون عاتبين، وغاضبين، ومستسلمين لللاجوى محاولة الإتصال. قلت: هل تعتقد أنهم مدعوون؟ سألت الآخر. قلت نريد التحدث بالهاتف... قال: تحدث هذا الخط مباشر» (المرجع السابق، ص ٢٠ و٢٤).

ودون شك أن سبب ذلك التداعي الشديد لأفكاره، إذ تنساب لتقص عليها حدثا ما لا تكمله، نظرا لإنقطاعات تستدعيها العودة إلي الحاضر الروائي في معظم الأحيان، ومثل هذه الحوادث يذكرنا بها في موضع معين، يقطع الحديث عنه حدث آخر، ليعود إلي إستكماله في موضع أخ. فكأن الراوى بواسطة هذا يشوق القارى إلي معرفة تفاصيل هذه القصص تدريجيا، إذ نراه يفتح الحديث عن جزء من حياة شخصية ما ثم يقطع الحديث عنها، ويشغل هذا النوع من الإسترجاع أكبر مكان في الخطاب، إذ ترتد ذاكرة الراوى (انا وآخر) إلي الماضي البعيد والقريب لتصور ذكرياته، فتجده يستعيد حدثا معيننا سرعان ما يقطعه، ليوجل الحديث عنه في موضع آخر.

#### الإسترجاع الداخلي الممثلة التكرار

في هذا الأخير تتراجع الحكاية الى الوراء بشكل صريح وواضح يستحضر لحظة الماضي ويقرنها بلحظة الحاضر و« هكذا زمن الحاضر يتلخص في أفعال آنية وجمل متحجرة ومشاعر متشيئة» (رشيد، ١٩٩٨، ص ١٧١) ومن خلال الإنتقال بين المرحلتين وخصوصية زمن كل واحد منهما لم يكن يقارن بقدر ما كان يصف «حركة أو مرحلة من التاريخ» (سعيد، ١٩٧١، ص ٢٧٠).

وهذا النوع من الإسترجاعات يتعلق بتلميحات يبينها الراوى حول قصة المرأة في الطائرة «ومت المرأة يدها بقرنين من الموز، أخرجتهما من كيسها..اعتذرنا..فهزت راسها رافضة اعتذارنا بإصرار طيب...قلت: سنتقاسم انا واياه...قالت: لا هذه حصتكم..أنا أكلت زمان..» (نصرالله، ١٩٩٩، ص ٤٥) وحديث الراوى عن قضية الحمام «الماضي القريب» «وقلت للآخر: أن مسألة الحمام كانت تورقنا..أقصد حمام الطائرة فحين كانت الطلثة تمر من فوق المخيم..صاعدة من المطار القريب، كنا نتساءل: الذى ينحشر فوق..أين يذهب. فيقول ولد الخبير: أنه يذهب للحمام..هناك فتحة.. وكنا نعتقد مثلك تماما في مسألة الغيوم...» (المرجع السابق، ص ٧٥).

وأيضاً ذكريات الراوى مع أصدقائه في الماضي البعيد « كنا نتقّب جيوبنا، ثم نخرجه من الفتحة الصغيرة، نلطح أيدينا بالسخام أو الطين، وننادى مستغيثين حيث يأتي الأولاد، فنطلب منهم بأدب جم أن يناولونا مناديلنا من داخل الجيوب...» (المرجع السابق، ص ١٢٤) حين يحدثنا عن كل ذلك في حاضره السردى، و تكون هذه تلميحات من الحكاية إلي ماضيها الخاص و لا يأخذ أبعاداً نصية واسعة في الخطاب.

### الإسترجاع المختلط

وهو استرجاع مزاج بين الداخلي والخارجي، يقوم علي استرجاع خارجي يمتد حتي ينضم إلي منطلق الحكاية الأولى و يتعداه.

هذه الإسترجاعات تزود القارى بمعلومات ماضية، تشكل مسببات هذا الحاضر وبعض نتائجها ومن خلال هذا النوع نتعرف علي سيرة الراوى التي يحاول بعثها، بإقتفاء جزئياتها تدريجياً يخبرنا الراوى عن الضغط الدائم في مراحل حياته « الاستاذ لم يكن يفعل كذلك، كان يضع حصوة صغيرة تحت شمعة اذننا، ثم يضغط، يمسكنا من جماجمنا ثم يضغط. قلت للآخر: كيف كبرنا مع كل هذا الضغط...» ليندلق لسانه بعدها في قص تفاصيل حياته التي تتكشف جزئياتها شيئاً فشيئاً، وما يتعلق بأبرز مراحلها السابقة مع ذلك التداخل بين الاسترجاع الخارجي الذى لا يفتأ أن يتمازج مع الداخلي و منطلق الحكاية الأولى.

ومرة أخرى يأتي الراوي باسترجاع مراحل حياته كليا بتداخل الاسترجاع الخارجي والداخلي « كل مرحلة ولها مشكلاتها. عندما كنت صغيراً، كان المطر هو الذى يضايقني.. وحتى عدم وجود المطر يضايقني وعندما أصبح لدينا حمام.. كنا نخشي الجلوس فوق فتحته.. كنا نخاف الوقوع في الحفرة. وهذا كان يزعج أمي... الان توصلت إلي نتيجة: قل لي ما هي الصورة التي عليها حمامك...» (نصر الله، ١٩٩٩، ص ١١٦) وفي كل هذه الاسترجاعات ليس مكان الماضي نفس المكان وأرضية الحاضر، وأن المكان المتحرك يودى إلي إسترجاع الماضي.

إن الاسترجاع لا يفتأ يذكرنا بأن أحداث القصة التى قد حدثت في الماضي وانتهت علي عجلة زمنه العائد عبر نوافذ الذاكرة المندلقة علي صفحات الرواية والتي كان حزن الراوى

(انا وآخر) باعنا علي انفتاح هذه النوافذ واستدراج الزمن الماضي من خلال هذه العودة «فالحزن والذاكرة إذن معلمان ارتكزت عليهما أحلام في صنعة شكلها الروائي» (بلعلي، ٢٠٠٣، ص ٣٢).

ونجد في هذه الرواية استرجاعات أكثر بالنسبة للاستباقات، لأن الماضي أكثر وضوحاً من الحاضر والمستقبل، والماضي والحاضر توصفان بوقائع حدثت بالفعل أو تحدث الآن، أما المستقبل ليس شيء يضمن لنا أن يجيء على الشكل الذي نتوقعه أو نريده، « كما لن يكن بوسعنا معرفة الأعمار في الغد، وتحقيق ربح وبيع في سوق تبادل العملات إلا عبر توقعات أكاديمية تشبه أن يقلق المرء إزاء ما قد يحصل لو انهار الكون مرة أخرى» (هوكنج، ١٩٩٠، ص ٢٥٥). وبالنسبة لرواية «مجرد ٢ فقط»، فبالرغم من كثرة التنقل بين الأمكنة فيها، إلا أن الفندق ظلت - منذ أن سكنه (أنا والآخر) - هو المحور الاصل لأحداث الرواية، ولقد لعبت الاسترجاعات علي اختلافها دوراً كبيراً في تشكيل البنية الزمنية لرواية «مجرد ٢ فقط» وهي في كل ذلك قامت بعملها علي مستوى.

#### مستوي الحكاية

تقدم المعطيات الحكائية المتعلقة بالأحداث السابقة من خلال إضاءتها لبعض الماضي، وتقسر بعض الجوانب من حياة الشخصيات الماضية والتي لم تكن صورتها لتكتمل في أذهاننا لولا هذه الإنارات كتلك التي تعرفنا من خلالها علي شخص « انا و آخر والرجل ذو الابناء وجارنا الصغير...» بهذا كان للاسترجاع بحضوره الكثير دوراً كبيراً في ارضية الرواية التي كان يسير عليها الزمن في رواية «مجرد ٢ فقط» وهكذا جاء الزمن بطيئاً في نزاعه الطويل مع الماضي.

#### مستوي الحكاية

نجد هذه الاسترجاعات قد قامت بسد الثغرات الحكائية التي يتركها السرد لوقت لاحق مما جعلها بهذا العمل تقييم البناء العام وتساعد علي رسم معالم اكتماله عند القارى الذى يتولى بتفسير وضع كل استرجاع في مكانه المناسب داخل المنظومة الحكائية. ويسعي الراوى

إلى بناء العالم الحكائي المتكامل الذي يمثل فيه الماضي سلطة لا يمكن تجاوزها من خلال الاسترجاعات الكثيرة و الكبيرة.

### الاستباقيات

إذا كان الاسترجاع في رواية "مجرد ٢ فقط" قد سجل أعلى مستويات الحضور فإن الأمر ليس كذلك بالنسبة للاستباق الذي تحتف الرواية به علي رغم كونها جاءت بضمير المتكلم الذي يسمح بتوارد الاستباقيات علي اعتبار أن الذات الساردة علي علم مسبق بالاحداث التي ستقع ، وهذه الاستباقيات تسترشد القارى لرسم نهاية متوقعة، و« تزرع أفق توقع و ترصد ما سيحدث لاحقاً» (ابراهيم، ٢٠٠٠، ص ١٣١). وكون الرواية لم تحتفي بالاستباق لا يعني عدم توظيفها له فنحن نجد نماذجاً مختلفة في النص، وتنقسم بدورها إلي أنواع تحمل الأسماء ذاتها المذكورة في الإسترجاعات.

تظهر الاستباقيات في "رواية مجرد ٢ فقط" كإشارات عامة عن حوادث ماضي الراوي التي يثيرها قبل أوأنها، ونحاول إجمالها في الجدول التالي:

الصفحة	نوعه	مضمون الاستباق
٥٠	داخلي مثلي تكميلي	معجزة ثامنة
٢٥	داخلي مثلي تكميلي	حلق الشارب
٢١	داخلي مثلي تكميلي	سننفجر أم نتلاشي
٤٩	داخلي مثلي تكرارى	ستكمل جملتها بعد سنوات
٤٨	خارجي	سنرتبك دائماً كلما مررنا من هناك
٦٦	داخلي تكميلي	هل تعتقد أنها مصادفة؟
١٥١	خارجي	قدومه حلم أو علم؟
عنوان	خارجي	مجرد ٢ فقط

فلاستباقيات من خلال هذه المقولة وظيفتين تسند إليهما، أما النوع الأول يتعلق بما هو تمهيدى، وتأتي فيه التطلعات مجرد استباقيات زمنية، والهدف منها التطلع إلي ما هو متوقع و محتمل الحدوث في عالم الحكي، في حين يودى الثاني وظيفة الإعلان، عندما يصرح عن سلسلة أحداث سيشهدها السرد في وقت لاحق. وهذه الاستباقيات لا تشغل حيزا كبيرا ضمن الخطاب، ولكن أسهمت في خلق الجو المشحون بالاحتمالات التي كانت تضعنا بين أحضان الشك قبل أن تسلمنا في نهاية المطاف إلي أذرع اليقين.

تتوزع اكثر الاستباقيات في الخطاب بين ما هو تكرارى وتكميلي، وتعتبر بمثابة التطلعات التي تشكل المقدمة لأحداث سيجرى الحديث عنها لاحقا، وتندرج هذه التطلعات ضمن النوع الثاني الذى يودى وظيفة إعلانية، عندما يصرح عن وقائع مختلفة سيشهدها السرد لاحقا تترك القارى في حالة الانتظار، غير أنها لا تحسم بسرعة، باعتبار أنها إعلانات ذات مدى طويل فتتعرف من خلالها علي قضية حلق الشارب و معجزة ثامنة و الانفجار أم التلاشي و... قبل وقوعهم. غالبا مايشكل الاسترجاع والاستباق شكلا من أشكال الزمن السيكولوجي الذى يتمثل في أشكال متضادة منها الانتظار والتوقع. مثلا انتظار (أنا) لحلق شاربه في الطائرة حيث لم يكن يحلق قبل المغادرة بالطائرة، لذلك بدأ يشعر بالقلق، كيف ستبدو ابتسامتي بعد حلق شاربي، قبيحة لا شك، لم أبتسم» وهذه الاستباق ستلاشي بمجرد حلق شاربه.

وقد نجد استشرافا من نوع آخر في مضمون الاستباق السادس، وذلك كلام الراوى عن الوصول إلي نتيجة بخصوص قضية التذكرة «قلت: تذكرة السفر.. هل نسيت أننا لا نملك تذكرة إياب؟ قال: لا.. لم أنس. قلت: هل تعتقد أنها مصادفة؟ قال: لا ادري؛ ربما تكون...» (نصرالله، ١٩٩٩، ص٦٦)، ويتضح من خلال هذه الفقرة استدعاء الراوى لأحداث يستشرفها، بالاستناد إلي حقائق ملموسة، نشهدها في الوقت الحاضر. يضيف الراوى (انا) قائلا: «رأيت الآخر يبتسم، فأردت أن أقلده، ألا أنني قلت كيف ستبدو ابتسامتي بعد حلق شاربي، قبيحة لا شك، لم أبتسم» (المرجع السابق، ٢٥)، لا شك أن الوظيفة الدلالية لهذا الاستباق الزمني تعبر عن روية مستقبلية، ونبوءة تحققت فعلا، بالنظر إلي ما أضحى عليه الواقع الحاضر.

كل مفارقة كانت تشغل داخل الرواية لهدف واحد هو تقديم المحكي في قالب متماسك ينأى عن الإضطراب والاختلال «علي حاستي الذاكرة والتوقع... داخل شبكة نسيجها الماضي والحاضر والمستقبل» (يورى، ١٩٩٢، ص٧) في ذات الوقت الذى قاما فيه بتلبية حاجة المحكي إلى الحركة وذلك من خلال عملهما علي «تأرجح العقل إلي الأمام والخلف في الزمن مع حركة اللغة إلي الأمام» (مندلاو، ١٩٩٧، ص١٩٩) وهذا ما جعلنا وعلي رغم من سيرورة الأحداث المتقدمة بنا نحو الأمام نخال الرواية عائدة بنا إلي الوراء.

### النتائج

من خلال هذا البحث يمكن الوصول إلى الملاحظات، و النتائج التالية:

يعد الزمن محوراً أساسياً في تشكيل النص الروائي وتجسيد أبعاده التاريخية والاجتماعية والسياسية والنفسية، لم يعد الزمن فى الرواية العربية الحديثة قائماً علي النظم المنطقي و التعاقب، وإنما تداخلت أبعاد الزمن الروائي و تزامنت، فالرواية الحديثة لم تعد تركز علي تصاوير الشخص أو الأحداث بقدر ما تهتم بإبراز المتغيرات النفسية التي تحدث داخل الإنسان نتيجة إحساسه القلق بإيقاع الزمان.

احتل عنصر الزمن في هذه الرواية حيزاً مهماً، بحيث تعد رواية "مجرد ٢ فقط" لمولفها ابراهيم نصرالله رواية زمنية باعتبار، سواء من حيث الزمن الكرونولوجي، أو من حيث الزمن النفسي، وإن الزمن في هذه الرواية ظل زمناً متوتراً، وقد جاء هذا التوتر من أكثر جهة، أولاً من جهة الأحداث السياسية الكبيرة، وثانياً من جهة المواطن العربي الذى لم يكن يعرف أين يسكن، وثالثاً من جهة الشخصيات و حبهم الخائبة. وتمثل "مجرد ٢ فقط" جزءاً من إشكالية زمنية تتأرجح بين حاضر وماضي لأن الرواية تنطلق من لحظة حاضرة، وتشكل بداية الزمن الحاضر زمن كتابة سطور الرواية لتجعل من الذاكرة إطاراً مرجعياً يتحول من خلاله الزمن ويتأرجح ويتداخل راسماً خطوط المفارقة الزمنية الكبرى والسارد يعتني بالخلط بين استعادة الأحداث عن طريق الاسترجاع وإعادة تقديمها في صيغة الماضي، حتى يوهم قارئه بواقعية أحداثه، وبالتالي يضمن حضوره في حكيه، ثم تأتي الوقائع في صيغة

المضارع كأنها على وشك الحدوث. والتقنية التي استخدمها لحصول هذا الأمر، فهي المراوحة بين الاسترجاع البعيد ( العودة إلي زمن الطفولة) والاسترجاع القريب ( الوقائع التي يتعرض لها الراوي من قبل رجال الأمن و...) وبعض الاستباقات.

وإن هذه الرواية مفعمة بالمفارقات الزمانية والمكانية وغير ذلك. وتقدم الوجدع الفلسطيني بأسلوب موثر وفاعل، فإنها في الوقت نفسه تقدم فصولاً للإنسان المطارد في كل بقاء الأرض، حيث يرسم نصرالله رحلة قام بها إلي بلد لم يسمه، للمشاركة في المهرجان، فيلازمه رجال الأمن في الطائرة، وفي الفندق، وفي الأماكن كلها دون أن يتحدد ذلك بزمن معين، وقد جاء إنعدام التحديد الزمني ليكتشف عن حدة المأساة، فهو زمن يتماثل في فعله الذي هو موت الإنسان وقهره المتواصل.

ونجد في هذه الرواية استرجاعات أكثر بالنسبة للاستباقات، لأن الماضي أكثر وضوحاً من الحاضر والمستقبل، والماضي والحاضر توصفان بوقائع حدثت بالفعل أو تحدث الآن، أما المستقبل ليس شيء يضمن لنا أن يجيء إلي الشكل الذي نتوقعه أو نريده.

ولقد لعبت الاسترجاعات علي اختلافها دوراً كبيراً في تشكيل البنية الزمنية لرواية "مجرد ٢ فقط" وتقدم المعطيات الحكائية المتعلقة بالأحداث السابقة من خلال إضاءتها لبعض الماضي، وتفسر بعض الجوانب من حياة الشخصيات الماضية والتي لم تكن صورتها لتكتمل في أذهاننا لولا هذه الإنارات كتلك التي تعرفنا من خلالها. ونجد هذه الاسترجاعات قد قامت بسد الثغرات الحكائية التي يتركها السرد لوقت لاحق مما جعلها بهذا العمل تقييم البناء العام وتساعد علي رسم معالم اكتماله عند القارى الذي يتولي بتفسير وضع كل استرجاع في مكانه المناسب داخل منظومة الحكائية.

وللاستباقات في هذه الرواية وظيفتان تسند إليهما : النوع الاول يتعلق بما هو تمهيدى، وتأتي فيه التطلعات مجرد استباقات زمنية، والهدف منها التطلع إلي ما هو متوقع و محتمل الحدوث في عالم الحكي، في حين يودى الثاني وظيفة الإعلان، عندما يصرح عن سلسلة أحداث سيشهدها السرد في وقت لاحق. وهذه الاستباقات لا تشغل حيزاً كبيراً ضمن

الخطاب، ولكن أسهمت في خلق الجو المشحون بالاحتمالات التي كانت تضعنا بين أحضان الشك قبل أن تسلمنا في نهاية المطاف إلي أذرع اليقين.

وتتوزع أكثر الاستباقات في الخطاب بين ما هو تكرارى وتكميلي، وتعتبر بمثابة التطلعات التي تشكل المقدمة لأحداث سيجرى الحديث عنها لاحقاً، وتندرج هذه التطلعات ضمن النوع الثاني الذى يودى وظيفة إعلانية، عندما يصرح عن وقائع مختلفة سيشهدها السرد لاحقاً تترك القارى في حالة الانتظار، غير أنها لا تحسم بسرعة، باعتبار أنها إعلانات ذات مدى طويل.

لقد كان فضاء رواية "مجرد ٢ فقط" فضاء غنياً بالمفارقات الزمنية التي تعددت وتنوعت أشكالها بتنوع دواعي الحاجة إليها وإختلاف اشتغالها داخل الرواية التي جاءت بصورة متفرقة.

## المصادر والمراجع

١. عبدالله، إبراهيم، (٢٠٠٠)، *السردية العربية*، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ١٩٩٠ المؤسسة العربية للدراسات النشر، بيروت، ط٢.
٢. نبيلة إبراهيم، نقد الرواية، مكتبة غريب.
٣. سيزا قاسم احمد، (١٩٨٤)، *بناء الرواية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
٤. د. مرشد، أحمد، (٢٠٠٥)، *الحدائث السردية في روايات إبراهيم نصرالله*، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط١، بيروت.
٥. فاضل ثامر، (١٩٩٨)، *الكتابة الروائية في درجة الوعي المخدر*، عمان، وزارة الثقافة، مجلة أفكار، ع١٣٣٣، آب، .
٦. حسن بحراوي، (١٩٩٠)، *بنية الشكل الروائي*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
٧. أمانة بلعلي، (٢٠٠٣)، *قيل في أحلام وقد قال عنها*، مجلة الاختلاف، رابطة كتاب الاختلاف، ع٢، ما١.
٨. جيرار جينيت، (١٩٩٧)، *خطاب الحكاية*، ترجمه محمد معتصم وعبدالجليل الأزدي وعمر حلي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢.
٩. أحمد حمد النعيمي، (٢٠٠٤)، *إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة*، المؤسسة العربية للدراسات النشر، بيروت، الطبعة الاولى.
١٠. محمد الخبو، (٢٠٠٣)، *الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة*، تونس، دار صامد النشر والتوزيع، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، ط١.
١١. موسي ربابعة، (١٩٩٩)، *جماليات الاسلوب في مجرد ٢ فقط*، عمان، وزارة الثقافة، مجلة أفكار، ع١٣٥٤، تموز.
١٢. أمينة رشيد، (١٩٩٨)، *تشظي في الرواية الحديثة*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
١٣. خالدة سعيد، (١٩٧١)، *حكيه الابداع*، دار العودة، بيروت، ط١.
١٤. تزفيطان طودوروف، (١٩٩٠)، *الشعرية*، ترجمه شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المغرب، دار توبقال للنشر، ط٢.
١٥. يماني العيد، (١٩٩٠)، *تقنيات السرد الروائي*، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الاولى.

١٦. مها القصرأوى، (٢٠٠٤)، *الزمن في الرواية العربية*، المؤسسة العربية للدراسات النشر، بيروت، الطبعة الأولى.
١٧. عبدالمك مرتاض، (١٩٩٨)، *في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)*، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت، دط.
١٨. أ.أ مندلاو، (١٩٩٧)، *الزمن والرواية*، ترجمه: بكر عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى.
١٩. ابراهيم نصرالله، (١٩٩٩)، مجرد فقط، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات النشر، ط٢.
٢٠. ستيفن هوكنغ، (١٩٩٠)، *موجز تاريخ الزمن*، ترجمه باسل محمد الحديثي، بغداد، دار المأمون.
٢١. سعيد يقطين، (٢٠٠١)، *انفتاح النص الروائي - النص والسياق -*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢.
٢٢. يورتر يورى، (١٩٩٢)، *تاريخ الزمان - فكرة الزمان عبر التاريخ -*، ترجمة فواد كامل، مر: شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة وزارة الثقافة والإعلام، كويت، ع١٥٩.