الذاكرة وتمثلاتها في سرد اللجوء 'رواية (وقع الخطى) لابتسام شاكوش نموذجا'

Memory and its representations of in refugee narrative: The novel (Waq‘ al-Khutā) by Ibtisam Shakoush as a model

الدكتورة/ برباري شهيرة

قسم الآداب واللغة العربية-جامعة محمد خيضر-بسكرة(الجزائر)

chahira.barbari@univ-biskra.dz

تاريخ الإيداع: 2025/10/05 تاريخ القبول: 2026/04/23 تاريخ النشر: 2026/09/15

ملخص:

يتناول هذا المقال الذاكرة وتمثلاتها في الرواية السورية المعاصرة، من خلال تحليل رواية (وقع الخطى) للكاتبة السورية 'ابتسام شاكوش'، بوصفها نموذجا سرديا لتجربة اللجوء.

وتنطلق الدراسة من اعتبار الذاكرة عنصرا بنيويا يتجاوز وظيفة الاسترجاع، لتؤدي دورا مزدوجا في تشكيل المعنى ومقاومة النسيان بعدها آلية للسرد والتوثيق، وتتناول العلاقة المركبة بين الذاكرة والمكان والهوية، من خلال تتبع أثر اللجوء في تشكل الذات وتشظيها، في محاولة للإجابة عن الأسئلة الآتية:

كيف تتجلى تمثلات الذاكرة في الرواية بوصفها بنية سردية مقاومة؟ وما علاقة الذاكرة بالتوثيق في سرد اللجوء العربي المعاصر؟ وكيف تبنى الهوية من خلال آليات التذكر؟

ولذلك تستند الدراسة إلى مقاربة بنيوية تقف على مكونات البناء السردي وإسهامها في تشكيل الذاكرة، ووصفية تحليلية تحاول من خلالها الوقوف على الأبعاد النفسية والثقافية لأثر الذاكرة في شخصية اللاجئ وهويته، وتحول التجربة الذاتية إلى سجل سردي توثيقي.

كلمات مفتاحية: الذاكرة، التوثيق، السرد، اللجوء، الهوية، وقع الخطى.

Abstract:

This article examines the representations of memory and documentation in contemporary Syrian fiction by analyzing the novel Waq‘ al-Khutā (The Echo of Steps) by the author 'Ibtisam Shakoush', as a narrative model of the refugee experience. The study begins from the premise that memory is a structural component that goes beyond the function of recall, playing a dual role in shaping meaning and resisting oblivion. It is approached as both a

narrative and documentary mechanism**.** The research explores the complex relationship between memory, place, and identity by tracing the impact of forced displacement on the formation and fragmentation of the self**.** The study seeks to address the following questions: How are the representations of memory manifested in the novel as a narrative and resistant structure? What is the relationship between memory and documentation in contemporary Arab women's narrative writing? How is identity constructed through mechanisms of recollection? Accordingly, the study adopts a descriptive-analytical, psychological, and cultural approach to examine the role of memory in shaping the refugee's identity and transforming personal experience into a narrative archive**.**

Keywords: memory; documentation; narrative; displacement; identity; Waq' al-Khutā**.**

-مقدمة:

تعد الذاكرة من المفاهيم المحورية في النقد الأدبي المعاصر، حيث تجاوزت كونها تقنية سردية لتصبح أداة معرفية ونفسية وثقافية تسهم في بناء النص الأدبي[1]، وفي ظل التحولات المأساوية التي شهدها الواقع العربي المعاصر، خاصة مع تصاعد تجربة اللجوء، تحول السرد إلى أداة لاستعادة الذاكرة ومقاومة النسيان، وأصبحت الذاكرة آلية لمقاومة المحو والطمس، ومجالا لتوثيق المهمل والمنسي؛ لما تمثله من مساحة يلتقي فيها الفردي بالجماعي، والذاتي بالتاريخي، والإنساني بالسياسي.

وتمثل رواية (وقع الخطى) للكاتبة السورية 'ابتسام شاكوش' نصا ذا طابع توثيقي وسردي معا، إذ ترصد تجربة اللجوء السوري من خلال صوت نسوي يجمع بين الحكي الفردي والجماعي، وتكمن أهمية هذه الرواية في أنها تعيد رسم مشهد المعاناة من الداخل، لا من منظور الخطاب السياسي أو الإعلامي، بل من خلال الذاكرة الحسية والجسدية والرمزية للاجئين؛ فهي من حيث السياق التاريخي والسياسي مستوحاة من أحداث الثورة السورية، وتحديدا في عامها الأول (2012/2011).

وتعكس الكاتبة من خلال السرد واقع القرى السورية التي تعرضت للقصف والتهجير، مسلطة الضوء على التوترات الطائفية والتعايش القسري بين الطوائف المختلفة في تلك المناطق.

1. العنوان وذاكرة اللغة:

تؤدي اللغة في رواية (وقع الخطى) دورا يتجاوز الأداء الوصفي لتصبح أداة تعبير نفسي، تحمل شحنات شعورية كثيفة وتسهم في بناء العالم الداخلي للشخصيات، وترتبط اللغة هنا بشكل وثيق بموضوع الذاكرة؛ إذ تستخدم لاستعادة ما لا يمكن تذكره بصورة مباشرة، بل عبر التورية، والانزياح، والرمز، تقول الساردة: **"الصوت خافت... الكلمات تخرج مجروحة، لا تحمل معناها**

الكامل"[2]، ما يكشف عن وعي الكاتبة بتقصير اللغة أمام فظاعة التجربة، لكنها رغم ذلك تحاول الإمساك بها، بوصفها الشكل الأخير للنجاة، هذه اللغة تتحرك بين الوصف الحسي والانفعال الداخلي.

ويلاحظ كذلك توظيف الصمت بوصفه مكونا بنائيا ودلاليا، فحين تقول الجدة: "**السكوت عندنا لا يعني القبول، بل يعني أن الوجع أكبر من القول"**[3]؛ فإن الصمت هنا يتحول إلى أداة بلاغية تضمر أكثر مما تصرح، وهو ما يسهم في تعميق بعد الذاكرة الكامنة وغير المنطوقة.

أما على مستوى العنوان؛ فإن **(وقع الخطى)** لا يقرأ بعده وصفا ميكانيكيا للحركة، بل بوصفه استعارة كثيفة للوجود المنفي؛ إذ يشير 'عبد الكبير الخطيبي' إلى أن العنوان في النصوص المنفية يمارس وظيفة سردية مضمرة، ويهيئ المتلقي لتلقي الأثر لا الحدث[4].

من هذا المنظور يمكن فهم **(وقع الخطى)** بأنه نداء ذاكراتي، يسجل الغياب أكثر من الحضور، ويؤطر تجربة اللجوء في إيقاع تكراري متوتر، بحيث يوحي الوقع بالأثر الذي تتركه الخطى الهاربة إلى المجهول ناشدة النجاة، ويقابله ذلك الوقع النفسي المحمل لتلك الخطى كل معاني الخوف والاغتراب.

تقول الساردة: **"صوت خطواتنا في الطين لم يكن فقط صوت هروب، بل كان نشيدا خافتا للنجاة"**[5]؛ في هذا المقطع تتحول الخطى إلى رمز سردي يحمل في طياته الألم، ويفعل ذاكرة الطفولة والجسد، ويمنح للصوت سلطة مضادة للصمت المفروض على اللاجئين.

ويتحول العنوان إلى استعارة مفتوحة على الألم والاستمرار؛ بحيث تصبح الذاكرة غير مدونة في الوثائق، بل محفوظة في اللغة والعبارات والتكرارات السردية فكل تكرار صوتي أو لغوي في النص هو تكرار ذاكراتي يعيد ترسيخ الجرح في بنية الحكي.

ويمكن القول إن **(وقع الخطى)** عنوان يحمل دلالة رمزية عميقة ترتبط بالذاكرة؛ إذ يشير إلى أثر المغادرين، وإلى وقع الأقدام على الأرض حين تغادر الجموع قراها وبيوتها قسرا، وهو لا يدل فقط على الحركة الجسدية، بل على الأثر النفسي والوجودي لهذه الحركة.

تقول الساردة في أحد المواضع: **"الخطى كانت تسبقنا، كأننا نركض خلف أقدامنا الهاربة من بيت منهار"**[6]؛ ما يعكس ارتباط العنوان بفكرة الانفصال القسري والضياع، كما أن العنوان يحيل إلى الإيقاع النفسي الداخلي للرواية، حيث يتردد وقع الخطى في النصوص باعتباره رمزا للحركة الحائرة بين الماضي والمجهول، بهذا المعنى فإن عنوان الرواية يختزل مأساة اللجوء ويجسد ارتباك الهوية، ليصبح صدى دائما يسكن الشخصيات ولا يفارقها.

كما يجسد العنوان الشك، والخوف، والترقب، والغياب، والمحو، ويحيل إلى فقدان الطريق والهوية؛ إنه عنوان يشبه صدى الذاكرة وهي تستعيد الماضي لا كما حدث، بل كما ظل صداه حيا في النفوس، ومن جهة أخرى يحيل إلى وقع الذاكرة وصدى الخطى التي ترحل ولا تعود، فالعنوان

يوحي بأن كل خطوة تخطى لا تمثل عبورا جغرافيا فحسب، بل هي تعبير عن أثر نفسي ووجودي عميق.

أما من الناحية التركيبية فالعنوان جاء جملة اسمية، مكونة من مبتدأ فقط (مضاف/ وقع، ومضاف إليه/ الخطى)؛ فهي جملة ناقصة تحتاج إلى خبر ظاهر لتتم، ما يجعله مفتوحا على التأويلات فيصبح المتن محاولة لبحث ذلك الخبر، ويسهم القارئ في بنائه باحتمالات عدة تعمق الدلالات وتكثفها مثل: (وقع الخطى المخيف/ وقع الخطى يقترب/ وقع الخطى المتعبة/ وقع الخطى الهاربة...)؛ وبناء على ذلك، فإن اللغة والعنوان في الرواية لا يؤديان وظيفة جمالية فحسب، بل يسهمان في بناء التأويل وفتح فضاءات الذاكرة، لتصبح الكتابة فعلا من أفعال الحفظ والمقاومة.

2. الذاكرة والتوثيق في رواية اللجوء:

تقدم الذاكرة في رواية (وقع الخطى) بوصفها آلية مزدوجة تجمع بين السرد والتوثيق، إذ لا تستعاد من أجل الحنين، بل من أجل مقاومة النسيان واستعادة التجربة الفردية والجمعية في مواجهة التهجير والغياب، وتمارس الرواية عبر الذاكرة دورا توثيقيا مغايرا للخطاب الرسمي، حيث تكتب الحكاية من منظور اللاجئ، لا من موقع السلطة، ويشير 'بول ريكور' (Paul Ricoeur) إلى أن "الذاكرة لا تستعاد كما هي، بل يعاد تشكيلها ضمن بنية سردية تعيد ترتيب الماضي بما يخدم الحاضر"[7]، وهو ما يتجلى في طريقة استحضار الشخصيات لتجربة الخروج من القرية، والحياة في المخيم، وتفاصيل القصف، وضياع الأطفال، والفقد الجماعي؛ إذ يعيش اللاجؤون **انقساما بين** زمنين ومكانين: الوطن الذي يسكن الذاكرة، والمنفى الذي يحتضن الجسد، ومن خلال السرد تعيد الشخصيات تشكيل ملامحها المهددة بالضياع، فتصبح الذاكرة وسيلة لتثبيت الانتماء.

إن السرد هنا لا يصف فقط، بل يمارس وظيفة تأريخية قائمة على استعادة ما تم تجاهله أو تهميشه، ويتبدى هذا البعد التوثيقي في مقاطع عدة من الرواية، منها قول الساردة: "**كل يوم يرفد المخيم بعائلات جديدة... كل العائلات قد تركت وراءها في أرض الوطن شهيدا أو بيتا مقصوفا**"[8]، حيث لا تكتب الوقائع بصيغة إخبارية فحسب، بل من منظور شعوري يربط الخاص بالعام، فهي توثق حكايات العائلات اللاجئة وما يحدث لها من الفقد، وتوسع المخيم الذي يستقبل بشكل يومي عائلات جديدة، في إشارة إلى تزايد الأعداد الدال على تفاقم المأساة، وقد أسهمت اللغة التقريرية في تصوير الواقع وإضفاء طابع الحقيقة في التسجيل والتوثيق.

وتجسد الرواية لحظة الانفجار منذ البداية بصورة بصرية مؤلمة: "**انفجار كبير زلزل تلك القرية وهز جدران بيوتها، ارتفع بعده عمود من النار طويل... وظلت الأمطار على غزارتها لم تتمكن من إطفاء الحريق الذي التهم منزل الأستاذ رشيد**"[9]، في رسم يضفي على الكارثة بعدا رمزيا يوثق بداية التهجير الجماعي.

كما تبرز الرواية كيف تستعاد الذاكرة من خلال التوريث الشفهي، كما نرى في حديث أحمد الشب: **"حكايات أبي ما تزال ماثلة في خاطري، حية كأني أسمعها الآن... بل أشهدها حقيقة وأعيش أحداثها و اقعا"**[10]، وهي لحظة تشير إلى فعالية التناقل السردي داخل العائلة بوصفه مصدر توثيق بديل.

وفي أحد أكثر المقاطع تأثيرا، تظهر الطفلة حليمة وهي تسأل عن وجهة النزوح: **"إلى أين نذهب يا أمي؟... لماذا نزورهم في الليل؟"**[11]، ما يجعل من صوت الطفلة سجلا توثيقيا لصدمة التهجير الأول.

توظف الذاكرة كذلك بوصفها أداة مقاومة رمزية، حيث تحكي الشخصيات، خصوصا النساء، ما لم يكتب، ويصبحن بذلك حاملات لذاكرة بديلة، وتجسد الجدة "أم علي حلوم" هذا الدور؛ إذ تنقل عبر الحكاية الشفوية مرويات المهمشين والمنفيين، في فعل سردي يضاهي التوثيق التاريخي: "**كانت الجدة أم علي حلوم تحكي الحكايات التي لم تكتب، تحفظ الذاكرة من الضياع**"[12].

وهكذا تظهر الرواية أن التوثيق لا يتم عبر الوثيقة الرسمية، بل عبر الحكي والتعبير عن المشاعر، والذاكرة الجسدية، ويعاد تشكيل الواقع من خلال صوت الضحية، لا المراقب الخارجي، ما يمنح النص بعدا إنسانيا وآخر مقاوما في آن واحد.

3. البنية السردية وتشظي الزمن في بناء الذاكرة:

تعتمد رواية (وقع الخطى) على بنية سردية غير خطية، تتخللها استرجاعات زمنية وتداعيات حرة تفكك التسلسل الكرونولوجي للأحداث، ويعد هذا التشظي في الزمن أحد أبرز خصائص السرد في أدب اللجوء، لأنه يحاكي حالة التبعثر والاضطراب التي تعيشها الذات اللاجئة.

وتجسد الذاكرة بوصفها بنية سردية مركزية، تتقاطع مع عناصر الزمان والمكان والشخصية واللغة، وتتمثل الذاكرة في الرواية من خلال أشكال متعددة، لكل منها أبعاد نفسية، سردية، وثقافية، سواء كانت فردية؛ وهي تتجلى من خلال استرجاعات الساردة والطفلة حليمة، التي تنقل صورا حميمية عن البيت كالروائح والألعاب مثلا، حين تقول: **"في ليالي المخيم الطويلة، كنت أستعيد رائحة الخبز في بيتنا"**[13]، فهي لا تصف الخبز بل تستدعي من خلاله حالة شعورية كاملة ترتبط بالدفء والانتماء. هذه الذاكرة تعيد إنتاج الذات في مواجهة التفتت[14].

أو جماعية؛ وهي تتمثل في الأحاديث المتكررة داخل فضاء المخيم بين النساء واللاجئين، حيث لا يستعاد الماضي فقط بل يعاد تفسيره جماعيا[15]؛ مثل صوت فيحاء حين تقول: **"أما كنا نسكن معكم في بيت عائشة بقرية الجنكيل؟"**[16]؛ هكذا تعيد بناء الروابط الجمعية وتحول الذاكرة إلى شبكة اجتماعية ترمم الشرخ الجماعي.

كما نقف على الذاكرة التاريخية حين تستذكر الكاتبة مشاهد من الاستعمار العثماني، والنكبة الفلسطينية، والنكسة، كأنها محطات كاشفة لتكرار الألم: "**كان جدي يحدثنا عن أيام**

الفرمانات العثمانية..."[17]؛ فهذه الإشارات تعيد تشكيل الحاضر بوصفه استمرارا لماض طويل من الاقتلاع.

ويمكن القول إن الكاتبة تعيد رسم خريطة النكبات من خلال استدعاء النكبة الفلسطينية، والنكسة، وأحداث الاستعمار العثماني والفرنسي، ما يمنح السرد طابعا تراكميا يظهر أن تجربة اللجوء ليست استثناء، بل امتداد لذاكرة جماعية مأساوية، يظهر ذلك في قول الساردة: **"ألم يحدث مثل هذا قبل ستين سنة في فلسطين؟ الآن دورنا؟"**[18] في إشارة إلى أن الحاضر ما هو إلا صدى مأساة سابقة.

ويجسد هذا الاستحضار والتداعي وظيفة الذاكرة في السرد التي تبني الأحداث بصورة متقطعة ومتداخلة، تعكس طبيعة الوعي الإنساني المعقد؛ إذ يتيح هذا البناء السردي استكشاف أعماق الذات، وتحليل المشاعر المرتبطة بالفقد والمنفى، بما يعكس الأبعاد النفسية والوجدانية لتجربة اللجوء المعاصرة التي تعكس تشظي الهوية وتوتر الانتماء بين الواقع والماضي.

وتفعّل الذاكرة الحسية من خلال الروائح والصور، والأصوات: مثل شجرة التين، لمعة عيون الأم، أو رائحة القهوة؛ وهذه العناصر تخدم البنية السردية، إذ تعمّق البعد العاطفي للذاكرة، والذاكرة هنا ليست عقلية بل جسدية؛ تعاش بالحواس وتستدعى عبر التفاصيل[19].

إضافة إلى ذلك نشير إلى الذاكرة المضادة؛ وهي الذاكرة التي تقاوم التهميش والنسيان الرسمي. تكتب من موقع المهمش، اللاجئ، الأم، الجدة، الطفلة. لا تُحتفى بالبطل، بل بالناجي والنازح، كما في شخصية أم علي حلوم، التي تنقل الحكايات بصوت المرأة الحكواتية، بديلا عن الخطابات الرسمية[20].

إن الرواية تظهر كيف تكون الذاكرة نفسها غير مستقرة، متقطعة، تعود وتختفي، تتجلى وتكبت، فالشخصيات لا تستعيد دائما بوعي، بل في أحيان كثيرة عبر الصمت، الحلم، القلق. وهذا التشظي يعكس تمزق الهوية في تجربة اللجوء[21].

من خلال هذه التمثلات، تتحول الذاكرة في الرواية من أداة استحضار إلى وسيلة مقاومة، ومن ملاذ شعوري إلى أرض سردية تبنى عليها الهوية، إنها فعل سردي يتقاطع مع التاريخ والذات، ويتجاوز التوثيق إلى بناء بدائل شعورية وحكائية للانتماء في وجه الفقد والمنفى.

ويظهر ذلك جليا في الرواية التي تفتتح بمشهد الغارة على قرية جبل صهيون، لكنها لا تتابع الأحداث بشكل زمني متسلسل، بل تنتقل بين أزمنة متعددة: من لحظة القصف إلى لحظة التهجير، ومن ثم إلى استحضار النكبة الفلسطينية، وإلى ذكريات الجدات عن فترات الاستعمار، ثم تعود إلى المخيم وتفاصيل حياة اللجوء؛ هذا التلاعب بالزمن يعيد تشكيل التجربة ويمنح القارئ شعورا بأن الحدث لا يزال جاريا، لأن الزمن الروائي هنا زمن دائري، لا يقف عند نهاية، بل يعيد تدوير مشاعر الحزن والألم والخوف.

تبرز الرواية من خلال هذا الترابط كيف تبنى الذاكرة لا بوصفها سجلا خطيا، بل كنسيج متداخل من اللحظات والانفعالات؛ فالزمن يصبح وسيلة لاستعادة الذاكرة وصياغتها، إذ تستحضر الأحداث ليس بترتيبها الواقعي، بل بحسب أثرها في الوجدان، ومن ثم فإن تشظي الزمن وسيلة لخلق ذاكرة متعددة الطبقات، حيث يستقر الماضي في الحاضر، ويعيد تشكيله.

يتكرر مشهد الغارة في السرد بعدة صور، وكأن الرواية ترفض تجاوزه أو نسيانه. ففي كل استذكار له، يعاد ترتيب عناصره البصرية والسمعية والوجدانية. **"انفجار كبير زلزل تلك القرية... المطر لا يتوقف، القصف لا يتوقف، الناس تختبئ تحت الأشجار"**[22] وهنا تضيف الساردة وصفا بصريا آخر: **"ألسنة اللهب كانت ترتفع حتى السماء، ورائحة الحريق تمتزج برائحة الطين المبلول"**[23]، وهي صورة تعكس تراكب الحواس واستدعاء الذاكرة عبر المؤثرات الحسية.

وفي مشهد آخر تعود حليمة إلى لحظة دفن والدها، حيث تقول: **"رأيتهم يهيلون التراب فوقه... أردت أن أصرخ: لا تدفنوه، إنه لم يودعني"**[24]، وهي لحظة تنطوي على تأرجح زمني بين صدمة الفقد والحنين، وتظهر كيف تختزن الذاكرة تلك اللحظة كحدث حي لا يغيب.

التقنيات السردية المستخدمة، مثل تعدد الرواة، والتناوب بين السرد بضمير المتكلم، تضفي على النص طابعا يشبه لوحة فسيفسائية تروي قصصا متداخلة؛ فصوت الطفلة حليمة مثلا، يتداخل مع صوت الجدة وصوت الأم وصوت اللاجئين الآخرين، لينتج ما يشبه الكورال السردي، يتكامل هذا التعدد الصوتي مع تشظي الزمن، لأن كل صوت يحمل رواية مختلفة للحادثة نفسها، وكل صوت ينسج خيطا من خيوط الذاكرة.

هكذا يسهم تعدد الأصوات وتداخلها في تعميق الذاكرة وتجلي البعد النفسي والاجتماعي لتجربة اللجوء، سواء كانت تلك الأصوات حاضرة في الحاضر أو مستدعاة من الماضي، فهي تبني إيقاعا سرديا متعدد الطبقات يعكس تشظي الوعي ويجسد تعقيد الهوية في تجربة اللجوء، محولا الرواية إلى فضاء تتقاطع فيه الذاكرة الفردية والجماعية.

كما يتجلى الاسترجاع كذلك في استدعاء الساردة لطقوس الحياة في القرية قبل التهجير، حين تصف مشهد جدتها وهي تصنع الخبز على التنور: **"رائحة الرغيف كانت توقظني من النوم، ورنة النحاس في يدها كأنها نداء لنهار جديد"**[25]؛ هذا المقطع يعيد بناء الزمن الحميمي للمكان، ويرسخ الذاكرة اليومية المطمئنة التي قلبت بفعل اللجوء.

"فاستخدام الفلاش باك (الاسترجاع السردي) لا يتم فقط لإعادة الماضي، بل لإعادة مساءلته وتأويله من جديد، وفق منظور الذات المجروحة. فالشخصيات تستعيد، عبر ذاكرتها، التجارب المطموسة، لا لتكرارها، بل لإعادة صياغة موقعها منها، كما يشير عبد الحميد عقار، فإن الارتجاع في النصوص الروائية لا يُعدّ مجرد تقنية شكلية، بل وسيلة لتفكيك الحاضر من خلال مساءلة الماضي واستنطاق هشاشاته"[26].

تقول الساردة على لسان الجدة: **"كانت هذه البيوت تُحرق على رؤوس ساكنيها في السابق، وها هي الآن تُحرق من جديد"**[27]، في إشارة إلى استمرارية المأساة وتكرارها عبر الأجيال.

يلاحظ كذلك أن بعض المقاطع السردية تكتب بزمن الحاضر، حتى وإن كانت تُشير إلى وقائع سابقة، ما يخلق إحساسا بالتوازي الزمني بين الحدث والقراءة، فالقارئ لا يستعيد الحدث فقط، بل يعيشه زمنيا عبر سرد آني، وهذا يُقوي من الأثر العاطفي للنص، ويُحول القراءة إلى تجربة وجودية، وقد أشار 'سعيد يقطين' إلى أن تداخل الأزمنة داخل السرد "يضاعف من تفاعل المتلقي مع الحدث، لأنه لا يراه من الخارج، بل يندمج فيه بوصفه جزءًا من زمن الحكاية"[28].

هذا التركيب الزمني لا يخدم البنية الفنية فحسب، بل يحمل دلالات عميقة ترتبط بفاعلية الذاكرة في الرواية؛ فكل قفزة زمنية هي فعل تذكّر، وكل ارتجاع سردي هو محاولة لإعادة ترتيب الذات المنفية في وجه التبعثر الزمني والوجودي وقد أشار 'بول ريكور' إلى أن "إعادة سرد الحدث ليست مجرد استرجاع له، بل إعادة بناء للهوية من خلاله"[29].

إن هذا التشظي لا يعد خللا في البناء، بل هو عنصر جوهري يعكس تفتت الوعي، وتحول الذاكرة إلى بؤرة سردية مشوشة تتراكم فيها الصور والذكريات المتناقضة؛ وهو ماٍفسر أيضا كثافة الصور البصرية المتراكبة، والتي تتكرر بصيغ متعددة كما في وصف الغارة، والدمار، والمخيم، والطريق، والبرد، والنزوح. فكل مشهد يعاد تشكيله من زاوية جديدة، بلغة جديدة، وفي سياق وجداني متحول.

وبذلك، يمكن القول إن الرواية تنبني على تعدد المستويات الزمنية وتداخلها، مما يجعل من الزمن الروائي أداة تفكيك لا فقط للماضي بل للحاضر كذلك، ويعبر عن حالة عدم الانتماء والتيه، وهو ما يعد من السمات الجوهرية في سرديات الشتات واللجوء.

4. ذاكرة المكان:

يشكل المكان في رواية (وقع الخطى) عنصرا دلاليا فاعلا، إذ لا يقدم بوصفه خلفية جامدة للأحداث، بل يتحول إلى شاهد ومشارك في تشكيل تجربة اللجوء؛ فالمكان في الرواية ينقسم إلى فضاءين متضادين: القرية بوصفها حيز الطمأنينة والانتماء، والمخيم بوصفه فضاء الهشاشة والانتقال القسري.

ويرى 'غاستون باشلار' (Gaston Bachelard) أن المكان الذي يستعاد في الذاكرة هو "بيت الطفولة، لأنه يحتفظ بأثر الزمن والانفعال، ويظل راسخًا في عمق الذات بوصفه أول مكان للانتماء والتخيل"[30] وهذا ما نلاحظه في حضور بيت القرية في الرواية، الذي لا يُذكر كمكان معماري فقط، بل بعده فضاء شعوريا وحميميا تتشكل فيه الذاكرة الأولى.

وهو ما يتجسد في الرواية من خلال استدعاء البيت القديم في القرية، ورائحته، وتفاصيله الصغيرة؛ تقول حليمة: "**أريد بيتنا في اللاذقية، أريد ثيابي وألعابي**"[31]، في إشارة إلى التعلق الحسي

والعاطفي بالمكان الأصلي، كما تظهر الرواية التحول من البيت إلى المخيم، حيث يصبح المخيم علامة على المؤقت، وعلى التشظي المكاني والنفسي معا.

تقول الساردة: **"الخيمة ليست بيتا، لكنها تستر حكايتنا"**[32]، ما يشير إلى أن المخيم يتحول إلى فضاء بديل للانتماء، تبنى فيه الذاكرة الجديدة، وبهذا يتحول المكان إلى عنصر سردي يؤسس للهوية ويؤرخ للمأساة.

المكان في الرواية لا يوصف بل يعاش، وتستدعى تفاصيله من خلال الروائح، والأصوات، والقصص، ما يمنح ذاكرة المكان وظيفة توثيقية وجدانية في آن واحد.

وتعزز الرواية رمزية الطريق بوصفه معبرًا بين الأمان والخوف، بين البيت والمخيم، كما في المقطع: **"سرنا بين الحقول، كل خطوة تبعدنا عن بيتنا... خلفنا رماد، وأمامنا رياح"**[33]؛ يمثل الطريق هنا لحظة الوعي الأول بالخسارة، وهو مسار سردي للانفصال المكاني والوجداني.

تتجلى العلاقة بالمكان كذلك من خلال الحنين المستمر إلى القرية، حيث تكرر الشخصيات أسماء المواقع والأحياء والبيوت، حتى عندما تكون في أرض الشتات، وكأن المكان لم يغادرهم، تقول الجدة: **"في كل ركن من هذا المخيم، أضع صورة لذاك الركن من بيتنا... الحيطان هناك كانت تحفظ سري"**[34].

ويمتد تمثيل المكان ليشمل دلالات الغياب، فبعض المواقع تستحضر بوصفها أطلالا أو صورا متخيلة، ما يرسخ ارتباط الذاكرة بالمكان المفقود، تقول إحدى النساء: **"لم أعد أعرف هل بيتنا هناك ما يزال قائما؟ أراه في المنام أكثر مما رأيته في الواقع"**[35]؛ فالمخيم يبدأ كفضاء للصدمة وعدم الانتماء، ثم يتحول تدريجيا إلى مكان تمارس فيه طقوس النجاة والتأقلم القسري.

كما يشير عبد الله إبراهيم إلى أن "المكان في السرد لا يدرك بصفته هندسة، بل بصفته وعاء لتشكل الذاكرة وتموضع الهوية"[36]، وهو ما يجعل من المخيم هنا ليس مجرد خلفية، بل فاعلا سرديا يشارك في إعادة تشكيل العلاقة بين الشخصيات وذاتها، تقول الساردة في وصفه: **"كان المكان صامتا كأنه فقد القدرة على النطق، كل خيمة تحكي قصة دون صوت"**[37]، مما يوحي بأن المخيم ذاته يشارك في حالة الكتمان العام والصمت الجماعي.

كما ترسخ الرواية فكرة أن المكان لا يفهم فقط بما يحتويه، بل بما يفتقر إليه كذلك؛ فغياب الأبواب، النوافذ، الحيطان، وحتى الأسماء، يجعل من المخيم فضاء للعدم والتعليق، تقول إحداهن: **"لا نملك عنوانا... نحن نقطن في ظل رقم خيمة لا يشير إلينا بشيء"**[38]؛ هذا التوصيف يظهر أن الفضاء المكاني هنا يتماهى مع فقدان الهوية الشخصية.

وبذلك، يمكن القول إن الرواية تنتج فضاء سرديا مشحونا بالرموز والانفعالات، حيث يتحول المكان إلى حامل للذاكرة، وأداة لترسيخ معاني الفقد، والانتماء، والمقاومة الصامتة.

5. الشخصيات والهوية المتصدعة:

تتخذ الشخصيات في رواية (وقع الخطى) طابعا مركبا من حيث التكوين النفسي والسردي، فهي ليست أدوات لتحريك الحبكة، بل كائنات سردية تعكس أثر التهجير وتكشف تشظي الهوية في المنفى، ويعاد تشكيلها داخل سياق تجربة اللجوء بوصفها مركزا للتمزق بين الذاكرة والانتماء فكل شخصية تحمل في داخلها سردية منفية، تعيد عبرها تذكر ما فقدته، وتعرّف نفسها لا بما هي عليه الآن، بل بما لم تعده، وبما ترفض نسيانه.

من أبرز الشخصيات في الرواية الطفلة **حليمة**، التي تُقدَّم بوصفها مرآة الذاكرة البكر، إذ تتلقى الصدمة الأولى دون وسائط لغوية أو أيديولوجية، ما يجعل سردها عفويا ومشحونا بالعاطفة: **"رأيت أبي يسحب من بين الركام... لم أفهم لماذا كان صامتا، ولماذا أمي تبكي ولا تجيب"**[39] هنا تتجلى الهوية الطفولية بوصفها هوية هشة تتشكل في حضن الفقد.

أما الجدة 'أم علي حلوم' فتمثل شخصية ناقلة للذاكرة الجماعية، وهي تحتفظ بتماسكها عبر الحكي والتذكر، لكنها في الوقت ذاته تحمل وجع الأجيال المتراكب؛ تقول: **"ما رأيته في شبابي يتكرر الآن... لا جديد سوى أن القبر هذه المرة أوسع"**[40]، تمثل الجدة حضور التاريخ في الحاضر، وتحيل إلى استمرار النكبة وتواتر الألم.

وتظهر شخصية 'فيحاء' تصدعا داخليا ناتجا عن المفارقة بين ما كانت تحمله من أحلام وبين الواقع المفروض عليها في المخيم. تقول: **"كنت أحمل شهادة جامعية... والآن أحمل صفّ غسيل ومصفاة ماء"**[41]، وهي مفارقة تعكس انهيار المكانة الاجتماعية بوصفها أحد أبعاد الهوية.

وفي مقطع آخر تعبّر عن شعورها بفقدان الذات قائلة: **"أحيانا أنسى اسمي... أردد أسماء أطفالي لأتذكّر من أكون"**[42]، ما يعكس ضياع الهوية الشخصية في زحام الخوف والانشغال بالنجاة اليومية.

ويتجلى البعد النفسي في شخصيات الرواية من خلال علامات ما بعد الصدمة، مثل الانسحاب، الصمت، والانفصال عن الواقع، ويُلاحظ أن كثيرًا من الشخصيات تُعاني من اضطرابات في الإدراك الزمني والمكاني، كما يظهر في تكرار السؤال حول المكان، والدهشة من مرور الزمن، وفقا لتحليل 'خليل فاضل' فإن اضطراب الهوية عند اللاجئ يعد من أبرز تجليات الصدمة الجمعية، إذ يترافق مع انهيار الإحساس بالذات وتشوّه السردية الشخصية[43]، وهذا ما نراه بوضوح في شخصية 'فيحاء' التي تفقد تعريفها لذاتها مع انهيار دورها الاجتماعي والأسري.

اللافت أن الكاتبة لا تعالج ذلك التشظي بلغة تحليلية، بل عبر اليومي والهامشي: صوت الجسد، الحيرة، تكرار الأسئلة، البكاء الصامت، وهي عناصر تضفي على الهوية تصدعا وتقلبا، تعيد تشكيله كل لحظة ذاكرة جديدة، وتعمق شخصية الجدة البعد السردي لتلك الهوية حين تقول: **"أروي الحكايات كي لا نضيع... من ينسى قصته يضيع مرتين"**[44]، وهي عبارة تؤكد مركزية السرد بوصفه أداة لإعادة بناء الذات المنفية وتثبيت الذاكرة الجمعية.

تضيف الرواية بعدا جديدا لأزمة الهوية يتمثل في الأثر النفسي والاجتماعي للطائفية، حيث تشير شخصيات متعددة إلى التحول في نظرة المجتمع إليهم بعد اندلاع الأحداث، وتغير العلاقات بين الجيران نتيجة لانتماءاتهم الدينية أو المذهبية. تقول فيحاء: **"كنا نأكل من نفس الصحن، وفجأة صار جاري يرمقني بريبة، كأنني أصبحت غريبة"**[45] هذا التحول الاجتماعي يفاقم من تصدع الهوية، إذ تشعر الشخصيات أنها تُنفى لا فقط من المكان، بل من الروابط الاجتماعية التي كانت تثبّتها فيه.

تتكرس الطائفية في الرواية كعامل قسري يعيد تعريف الأفراد ليس وفق وعيهم الذاتي، بل من خلال الانتماء المفروض عليهم، فتقول إحداهن: **"صرت أعرف بطائفتي قبل اسمي، وصرت أخاف أن أجيب حين يسأل عن منطقتي"**[46] هذه العبارات تضعنا أمام هوية محاصرة، تتشكل تحت ضغط الخوف والتصنيف، ما يعمّق من فوضى الوعي بالذات. وتستحضر هذه الحالة ما يسميه 'بول ريكور' (الذاكرة المجروحة)، أي تلك التي تتشكل من خلال جراحات الماضي وتتداخل مع الحاضر باستمرار[47].

6. الذاكرة الجمعية ومقاومة النسيان:

تعالج رواية (وقع الخطى) الذاكرة ليس فقط من منظور فردي، بل بوصفها بناء جماعيا يسهم في تشكيل وعي جماهيري مقاوم للنسيان. الذاكرة هنا لا تُنقل من شخص لآخر فقط، بل تُبنى من خلال التكرار، التوثيق الشفوي، واستعادة الطقوس والعلامات الجماعية. في هذا السياق، تحضر المقولة الشهيرة لموريس هالبفاكس (M Halbwachs): "الذاكرة الفردية لا تعيش إلا داخل جماعة تتقاسم الرموز والتجارب"[48]، وهي مقولة تنطبق تماما على الطريقة التي تُستدعى بها الأحداث في الرواية.

تظهر الذاكرة الجمعية في الرواية من خلال السرد المتعدد للأحداث ذاتها، حيث تختلف زوايا النظر ولكن تتطابق المشاعر والأثر. فمشهد النزوح مثلًا يُروى على لسان الطفلة، وعلى لسان الجدة، وعلى لسان رجل مسن، كل منهم يحمل رواية جزئية، ولكنها تتكامل لتشكل لوحة جمعية للحدث. تقول الجدة: **"ما تقوله أنت سمعته من أمي... وما قلته لك سترويه لحفيدك"**[49]، ما يجسد التداول الحي للذاكرة ضمن سلسلة شفوية مترابطة تنتقل عبر الأجيال.

كما أن الرواية تقدم الذاكرة بوصفها فعل مقاومة، في مواجهة النسيان والتجاهل، والخطابات الرسمية التي تقصي معاناة اللاجئين، تقول الساردة: **"لم يذكرنا أحد في نشرات الأخبار... وحده صوت الحكاية يذكرنا بأننا كنا هناك"**[50]؛ فالسرد هنا ليس فقط وسيلة للبوح، بل آلية لتثبيت الحضور والاعتراف.

تستعيد الرواية أيضا رموزا جماعية مثل **المفتاح، الطين، الشال، التنور**، وهي عناصر دلالية ترتبط بالبيت المفقود، والأرض، والحنين، وهي رموز لا تستعاد بوصفها أشياء، بل بوصفها ناقلات

للذاكرة، تصف الساردة إحدى النساء: **"كانت تمسك بالمفتاح كأنها تمسك بوطنٍ مصغّر... تعطيه لطفلها وتقول له: لا تنسَ هذا الصوت"**[51].

اللافت أن الرواية لا تقدم هذه الذاكرة بوصفها رومانسية أو مُطهّرة من الألم، بل تُظهر هشاشتها، وتضادها أحيانًا مع رغبة البعض في النسيان. فبعض الشخصيات تقول بوضوح: **"لو كان النسيان دواء لأخذته"**[52]، وهو ما يضفي واقعية على تمثيل الرواية للذاكرة بوصفها فضاء للصراع بين التمسك والتجاوز.

إن مقاومة النسيان في هذا السياق لا تعني فقط التذكر، بل تعني كتابة الذات خارج منطق المحو، الرواية بهذا المعنى تجسد ما يطلق عليه 'بول ريكور' (الذاكرة المقاومة)، حيث يصبح السرد شكلا من أشكال استعادة الكرامة والمعنى، وتتحول الذاكرة إلى قوة مقاومة للتغييب، تتيح للذات أن تكتب وجودها عبر فعل الحكي؛ بوصفه آلية فنية تعيد بناء الهوية في مواجهة اللجوء.

-خاتمة:

تكشف رواية (وقع الخطى) للكاتبة السورية 'ابتسام شاكوش' عن تداخل عميق بين السرد والذاكرة، حيث تتحول الكتابة إلى مساحة مقاومة واستعادة، وتعاد صياغة الهوية من خلال تمثلات الفقد، والمكان، والمنفى، ويظهر تحليل الرواية أن الذاكرة ليست مجرد مضمون يستعاد، بل هي آلية بنيوية تسهم في إنتاج المعنى داخل النص، وتتجلى عبر تشظي الزمن، وتعدد الأصوات، ورمزية اللغة.

لقد أبرزت الدراسة أن الذاكرة في الرواية تعمل على مستويين: فردي يتجسد في الشخصيات المحورية (حليمة، فيحاء، الجدة...)، وجمعي يبنى من خلال التداول الشفوي والرموز الجمعية التي تؤطر تجربة اللجوء، كما أن اللغة بما تحمله من انزياحات، وصمت، لعبت دورا مهما في نقل أثر التجربة.

وقد أظهرت الدراسة كيف يعاد تشكيل الزمن بما يخدم الذاكرة، حيث يصبح الاسترجاع أداة لبناء سردية مقاومة، تذكر بما جرى وتظهر أثره.

أما المكان، فقد تمثل في القرية والمخيم والطريق بوصفها فضاءات تتقاطع فيها الجغرافيا مع النفس والهوية، وتحول البيت إلى رمز للحماية والذاكرة، في حين يتجلى المخيم فضاء للتمزق، وبينت الرواية أن الشخصيات لا تسكن أماكنها، بل تجرها معها بعدها أعباء سردية محملة بالحنين والفقد.

وفي الختام يمكن القول إن رواية (وقع الخطى) أكدت أن الكتابة لا تنقذ من الفقد فقط، بل تحوله إلى معنى، وأن الذاكرة حين تكتب تصبح شاهدا مقاوما، لا للتاريخ فحسب بل للنسيان كذلك.

لقد كشفت رواية اللجوء أن الذاكرة وسيلة لتأمل الذات واستعادة الوطن المفقود، وآلية فنية توظف باعتبارها أداة لإعادة بناء الذات المقتلعة من جذورها واستعادة الحضور في مواجهة الغياب بغية تحقيق الوجود في فضاء اللجوء؛ فهي بنية تنتج المعنى وتؤسس للهوية.

المصادر والمراجع:

1- ابتسام شاكوش، وقع الخطى، دار رواية للنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، 2017.

2- بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2009.

3- بول ريكور، الزمان والسرد 'الحبكة والسرد التاريخي'، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2006.

4- عبد الحميد عقار، آليات السرد في الرواية العربية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

5- خليل فاضل، الصدمة النفسية: من الجرح إلى التعافي، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2016.

6- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997.

7- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

8- عبد الكبير الخطيبي، الكتابة والتجربة المنفية، ضمن كتاب :الهوية والسرد، تنسيق: عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

9- عبد الله إبراهيم، الذاكرة والمكان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2010.

10- موريس هالبفاكس، الذاكرة الجماعية، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2007.

11- نبيل عبده، تمثلات الذات والآخر في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2016.

12- هيفاء العجيلي، سيمياء الذاكرة في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2018.

13- يوسف العتوم، الرواية والهوية: تمثيلات المهمشين في السرد العربي، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2015.

الهوامش:

[1] - موريس هالبفاكس، الذاكرة الجماعية، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص42.

[2] - ابتسام شاكوش، وقع الخطى، دار رواية للنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، 2017، ص26.

[3] - المصدر نفسه، ص41.

[4] - عبد الكبير الخطيبي، الكتابة والتجربة المنفية، ضمن كتاب :الهوية والسرد، تنسيق: عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص08.

[5] - ابتسام شاكوش، وقع الخطى، ص19.

[6] - المصدر نفسه، ص19.
[7] - بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2009، ص128.
[8] - ابتسام شاكوش، وقع الخطى، ص67.
[9] - المصدر نفسه، ص07.
[10] - المصدر نفسه، ص11.
[11] - المصدر نفسه، ص15.
[12] - المصدر نفسه، ص12.
[13] - المصدر نفسه، ص19.
[14] - نبيل عبده، تمثلات الذات والآخر في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2016، ص78.
[15] - موريس هالبفاكس، الذاكرة الجماعية، ص42.
[16] - ابتسام شاكوش، وقع الخطى، ص04.
[17] - المصدر نفسه، ص42.
[18] - المصدر نفسه، ص59.
[19] - هيفاء العجيلي، سيمياء الذاكرة في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2018، ص93.
[20] - يوسف العتوم، الرواية والهوية: تمثيلات المهمشين في السرد العربي، دار كنوز المعرفة، الأردن، 2015، ص115.
[21] - المرجع نفسه، ص115.
[22] - ابتسام شاكوش، وقع الخطى، ص08.
[23] - المصدر نفسه، ص18.
[24] - المصدر نفسه، ص17.
[25] - المصدر نفسه، ص11.
[26] - عبد الحميد عقار، آليات السرد في الرواية العربية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص77.
[27] - ابتسام شاكوش، وقع الخطى، ص13.
[28] - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص155.
[29] - بول ريكور، الزمان والسرد 'الحبكة والسرد التاريخي'، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2006، ص112.
[30] - غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص26.
[31] - ابتسام شاكوش، وقع الخطى، ص26.
[32] - المصدر نفسه، ص64.
[33] - المصدر نفسه، ص18.
[34] - المصدر نفسه، ص35.
[35] - المصدر نفسه، ص40.
[36] - عبد الله إبراهيم، الذاكرة والمكان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2010، ص67.
[37] - ابتسام شاكوش، وقع الخطى، ص46.
[38] - المصدر نفسه، ص52.
[39] - المصدر نفسه، ص22.
[40] - المصدر نفسه، ص29.
[41] - المصدر نفسه، ص31.

[42] - المصدر نفسه، ص27.
[43] - خليل فاضل، الصدمة النفسية: من الجرح إلى التعافي، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2016، ص104.
[44] - ابتسام شاكوش، وقع الخطى، ص30.
[45] - المصدر نفسه، ص42.
[46] - المصدر نفسه، ص33.
[47] - بول ريكور، الزمان والسرد 'الحبكة والسرد التاريخي'، ص218.
[48] - موريس هالبفاكس، الذاكرة الجماعية، ص61.
[49] - ابتسام شاكوش، وقع الخطى، ص43.
[50] - المصدر نفسه، ص50.
[51] - المصدر نفسه، ص45.
[52] - المصدر نفسه، ص39.