

الثورة والمرأة في الرواية الجزائرية: حضور المرأة كمقاومة وراوية في رواية "المغارة المتفجرة" ليمينة مشاكرة .
 Revolution and Women in the Algerian Novel: The Representation of Women as Resistance
 Fighters and Narrators – *The Exploding Cave* by Yamina Mechakra
 فوزية براهيمي¹

¹ مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة 8 ماي 1945 -قائمة (الجزائر) brahimi.fouzia@univ-guelma.dz

تاريخ الاستلام: 2026/01/13 تاريخ القبول: 2026/08/10 تاريخ النشر: 2026/10/01

ملخص:

تسلط هذه الورقة الضوء على التداخل بين الثورة الجزائرية والتمثيل الأنثوي في الرواية، من خلال دراسة رواية المغارة المتفجرة للكاتبة يمينية مشاكرة، باعتبارها واحدة من الأعمال التي منحت المرأة الجزائرية موقعا مركزيا في السرد، لأنها جسدت دور المقاومة والرواية للتجربة الثورية من زاوية مختلفة. تسعى الدراسة إلى تحليل الأبعاد الرمزية والتاريخية والسردية التي تُقدّم من خلالها المرأة، مركزة على وظيفتها الأساسيتين في الرواية: المشاركة الفعلية في الكفاح، ورواية أحداث الثورة من منظور ذاتي نسوي. كما تتناول أيضا الكيفية التي تعيد بها الروائية كتابة الذاكرة الوطنية من خلال تمكين صوت الأنثى وإدخالها إلى فضاء السرد المقاوم، في مقابل هيمنة الصوت الذكوري التقليدي في الرواية الثورية الجزائرية. كلمات مفتاحية: الثورة الجزائرية، السرد النسوي، تمثيل المرأة، الرواية الجزائرية، الذاكرة الوطنية، السرد المقاوم، يمينية مشاكرة

Abstract:

This paper highlights the intersection between the Algerian Revolution and feminine representation in the novel by examining *The Exploding Cave* by the writer Yamina Mechakra. The novel is considered one of the works that granted Algerian women a central position in the narrative, not only as resistance fighters, but also as narrators of the revolutionary experience from a different perspective.

The study seeks to analyze the symbolic, historical, and narrative dimensions through which women are portrayed, focusing on their two main roles in the novel: active participation in the struggle and narrating the events of the revolution from a subjective feminist perspective. It also addresses how the novelist rewrites national memory by empowering the female voice and incorporating it into the space of resistant narrative, in Algerian revolutionary fiction.

Keywords: Revolution, Feminist Narrative, Representation of Women, Algerian Novel , National Memory, Resistant Narrative, Yamina Mechakra.

*المؤلف المرسل: فوزية براهيمي

1. مقدمة

لطالما شكّلت الثورة الجزائرية حدثًا مركزيًا في الذاكرة الجماعية الجزائرية، ومصدرًا غنيًا للإبداع الأدبي والفني، بما تحمله من رمزية النضال ضد الاستعمار، وتضحيات عظيمة ساهم فيها الرجال والنساء على حدٍ سواء. وقد اتخذت الرواية الجزائرية من هذه الثورة مادة سردية خصبة، حيث تنوعت المقاربات والقراءات، من الاحتفاء البطولي إلى النقد الذاتي والإنساني، ومن المركزية الذكورية إلى محاولات نسوية لإعادة كتابة التاريخ من الهامش. وسط هذا الزخم، برزت المرأة الجزائرية كعنصر فعال في الكفاح المسلح، إلا أن تمثيلها في الأدب ظلّ - لفترة طويلة - محدودًا بصورة نمطية، إما كأيقونة رمزية أو كخلفية للحدث الثوري. غير أن بروز أصوات نسائية ككاتبات ومناضلات، ساهم في إحداث تحول في الخطاب الأدبي، حيث صارت المرأة لا تُروى فحسب، بل تروي ذاتها وتجربتها الثورية بلسانها، مانحةً بذلك بعدًا جديدًا ومختلفًا لذاكرة الثورة.

في هذا السياق، تندرج رواية/المغارة/ المتفجرة للكاتبة الجزائرية يمينه مشاكرة، التي تُعد واحدة من الأعمال القليلة التي منحت الأنثى موقعًا مزدوجًا؛ فاعلة في الحدث الثوري وراوية له، حيث تسرد الرواية تجربة شخصية نسوية تنخرط في النضال المسلح، وتتقاطع مع قضايا الوطن، والهوية، والجسد، والذاكرة. بناءً على ما سبق، يحاول هذا البحث الإجابة عن الإشكالية التالية: كيف قدّمت الرواية صورة المرأة كمقاومة وراوية؟ وما هي الأبعاد السردية والرمزية التي استخدمتها الكاتبة في تمثيل هذه الثنائية؟ كيف أسهمت القراءة النسوية في الكشف عن تمثيل المرأة بوصفها ذاتًا مقاومة وراوية للتاريخ؟ وقد اعتمد المقال المنهج النسوي بوصفه أداة نقدية لتفكيك هذا الخطاب السردى، والكشف عن آليات تمكين الصوت الأنثوي وإعادة كتابة الذاكرة الوطنية ضمنه.

كما يسعى البحث إلى تحقيق الأهداف التالية:

- تحليل صورة المرأة المناضلة كما جسدها الرواية.
- دراسة صوت المرأة الراوية بوصفه كتابة من الداخل.
- الكشف عن الأساليب السردية والرمزية التي تدعم التمثيل النسوي للثورة.
- قدرة الرواية على تفكيك الهيمنة الذكورية في الرواية الوطنية.

2. المرأة والثورة: محددات نظرية في المفهوم والعلاقة:

تمثل هذه المحددات النظرية إطارًا مرجعيًا ضروريًا لفهم العلاقة المركبة بين المرأة والثورة في السرد الروائي الجزائري، إذ تكشف عن التحولات التي عرفها تمثيل الحدث الثوري وتمثيل الذات النسوية داخل الخطاب الأدبي.

1.2 الثورة في الرواية الجزائرية:

شكلت الثورة الجزائرية منعطفًا تاريخيًا عميقًا في الوجدان الجزائري، وقد انعكست أصدائها في كل أوجه التعبير الأدبي، وخاصة الرواية، التي تحوّلت إلى وسيلة لتخليد الحدث ومساءلته، وقد تميزت الرواية الجزائرية، منذ نشأتها، بالتفاعل مع القضايا الوطنية، وكانت الثورة المادة الرئيسة التي انبنى حولها النص الروائي في فترة ما بعد الاستقلال "لقد فرضت الثورة على الأدباء السير في مسالكها البعيدة والالتصاق بترتها الخصبة واحتضان بطولات الثوار والتعبير عن هموم ومطامح الجماهير التي صارت ضد الاستعمار والظلم والتخلف والاستغلال من أجل حقها الكريم في الحرية والسيادة وفي التغني بكلمات الحب والفرح الانساني مثل كل البشر ومن هنا حاول الأدباء جهودهم

أن يكونوا صوت الثورة ولسان حال مفجرها وفاعليها ودعاتها في الداخل والخارج فاستقبلوا أحداثها وبطولاتها أحيانا بنوع من الانبهار والاندعاش" (عبدالله، 2013، صفحة 25)

في البداية، اتسمت الرواية الثورية الجزائرية بطابع تمجيدي بطولي، يُعلي من قيمة التضحية والمقاومة، ويُقدّم الشخصيات في صورة نمطية مثالية، غالبًا ما تكون ذكورية. ومن أبرز رواد هذه المرحلة: الطاهر وطار، محمد ديب، وآسيا جبار، وغيرهم كثير "فكان للأدب الجزائري موعده المحتوم مع الثورة ففتحت ظلال شجرتها المعطاء وفوق التربة التي جرفت بحد السلاح وعنف الكفاح نبت هذا الأدب وازدهر قبل حلول الربيع متبنيا بكل جوارحه وقرائحه قضية الجزائر العادلة بكل مداها وعمقها وبجميع دلالاتها وأبعادها فعاش وعاش قسمًا كبيرًا من هذا الأدب عن كُتب تجربة الثورة" وعبر عنها وعن بطولاتها ورموزها بكل فخر وامتنان وتقدير" (عبدالله، 2013، صفحة 22).

ومع تطور التجربة الروائية، خاصة في فترة ما بعد التسعينيات، بدأت الرواية الجزائرية تُعيد النظر في مفاهيم البطولة والمقاومة، حيث لم تعد الثورة تُقدّم فقط باعتبارها انتصارًا عسكريًا، بل أصبحت تُستدعى أيضًا لكشف التناقضات الاجتماعية والخييات السياسية. هنا برزت الرؤية النقدية التي تُقوّم الحدث التاريخي من الداخل، وتُفسح المجال للأصوات المهمشة، ومن بينها المرأة، "ومن خلال معاشتهم لحدث الثورة والتحامهم بجنودها الأبطال أتيح لهؤلاء الأدباء الاستفادة من تجربة إنسانية عميقة وعظيمة" (عبدالله، 2013، صفحة 24)، هي تجارب فئات أغفلها التاريخ إذ يسلط النور على دورها أو معاناتها أو تأثير الثورة على حياتها.

2.2 المرأة في الأدب الجزائري: من التمثيل إلى التعبير:

عرف حضور المرأة في الأدب الجزائري تطورًا ملحوظًا من حيث الدور والصوت، ففي الروايات الأولى، ظهرت المرأة غالبًا بوصفها رمزًا للأرض أو الوطن، أو أنها جسدت دور ضحية الاضطهاد والظلم، أو أنها تكون تابعة للبطل، مما يدل على أنها كانت غالبًا غائبة عن مركز الفعل أو الخطاب.

لكن منذ الثمانينيات، بدأت تتشكل حركة أدبية نسوية، قادتها كاتبات مثل أحلام مستغانمي، آسيا جبار، زهور ونيسي، يمينة مشاكرة وغيرهن، وقد عملن على تفكيك الصور الجاهزة، واستعادة صوت الأنثى بوصفها فاعلة ومُنْتِجة للمعنى، فلم تعد المرأة موضوعًا للسرد، بل أصبحت ذاتًا سردية، تنسج تجربتها الخاصة، وتكتب من موقع الشاهدة على التحولات السياسية والاجتماعية، لا سيما خلال الثورة، وفي فترات ما بعدها.

3.2 السرد النسوي وإعادة كتابة التاريخ:

تنطلق القراءة النسوية لهذا العمل من اعتبار أن الأدب ليس انعكاسًا محايدًا للواقع، بل خطابًا مشحونًا بعلاقات السلطة، وأن تمثيل المرأة في النصوص الثورية يعكس، في كثير من الأحيان، البنية الذكورية للمجتمع والخطاب الثقافي. وعليه، فإن اعتماد المنهج النسوي في مقاربة /المغارة /المتفجرة يهدف إلى تفكيك آليات التهميش والإقصاء، والكشف عن الكيفية التي تعيد بها الرواية كتابة الذاكرة الوطنية من زاوية أنثوية، تتقاطع فيها تجربة القهر الاستعماري مع القهر الجندري، "ولأنه لم يكن بمقدور المرأة أن تكون حرة في تصرفاتها في التاريخ البشري كله بسبب كونها كائنًا يعيش بغيره لا بذاته أو مرآه عاكسة لحياة الرجل تتحرك بإرادته وحده فإنه لم يتح لها المجال الابداعي لممارسة وعيها الخاص وقيمتها الإنسانية الثقافية بطريقة مستقلة متحررة كما أتيح المجال للرجل فكان أن أبدعت المرأة إبداعًا محدودًا تنفست فيه لغة الابداع الذكوري وقيمه الأبوية" (المناصرة، 2008، صفحة 65)

تقدّم الرواية المرأة بوصفها ذاتًا واعية بالفعل الثوري وبأبعاده السياسية والوجودية، إذ لا تظهر الشخصية النسوية ككائن منساق خلف الرجل أو تابع له، بل كعنصر مشارك في صنع الحدث التاريخي. فالثورة في هذا النص لا تُختزل في المعارك والسلاح، بل تُفهم بوصفها تجربة إنسانية شاملة، تتداخل فيها المعاناة الجسدية مع الوعي

الذاتي، ويغدو الانخراط فيها فعل اختيار ومسؤولية. ومن هذا المنظور، تُعيد الرواية الاعتبار لدور المرأة في الكفاح التحرري، وتفكك الصورة النمطية التي طالما همّشت إسهامها الحقيقي. فمن "جهة الجماليات اختلفت الرواية النسوية عن الرواية الذكورية لأنها تنطلق من ذات أنثوية مستلبة في حين تنطلق الرواية الذكورية من ذات ذكورية مهيمنة لهذا تمثل الرواية النسوية السعي الحفيف الى هدم القوامة الذكورية المهيمنة على اللغة والزمكانية والشخصية من أجل بناء رؤية جديدة للعالم تكون فيه المرأة مساوية للرجل في سياق الانسانية والحرية الذاتية" (مناصرة، 2002، صفحة 12)

ومن مميزات السرد النسوي أنه يعتمد على مجموعة من التقنيات التي تهدف إلى التركيز على التجربة الذاتية الداخلية من منظور نسوي؛ أي كما تراه وتشعر به المرأة ومن هنا نجده يلجأ إلى توظيف ضمير المتكلم (الأنا)، وكذا التركيز على التفاصيل اليومية والتجارب الخاصة، كما يعمل أيضا على تكسير التسلسل الزمني لصالح التداعي الحرّ الذي يتناسب تماما مع نقل التجربة الشعورية الداخلية، حيث تتحول هذه الكتابة إلى مشاهد تعبر عن الوعي الداخلي أو المشاعر.

يُعد السرد النسوي أو "الكتابة من الداخل" في هذه الرواية استراتيجية أدبية تهدف إلى نزع احتكار الذكورة للسرد لاسيما الوطني والتاريخي وبالتالي تقديم تأويل مختلف للتجربة التاريخية من منظور ذاتي، وجداني، ونسائي، وكذا دمج بعض قضايا الجسد، الهوية، الذاكرة، والاغتراب في الخطاب السرد.

وفي السياق الجزائري، تُعد يمينية مشاركة من بين من مارس هذا النوع من السرد، حيث استطاعت عبر رواية/المغارة/ المتفجرة أن تُقدّم نموذجًا للمرأة الراوية التي تحكي الثورة من منظور أنثوي، ذاتي، عاطفي لكنه عميق وجري فقد "دمرت المرأة في كتابتها عن نفسها رمزياتها وجسدياتها ووصاية الآخر عليها، فأنجزت بذلك شخصية نسوية تحاول أن تكون حرة، قوية، مقابل شخصية ذكورية مليئة بالسلبيات والتناقضات، لذلك يجد المتأمل لشخصيات الذكور في الرواية النسوية مجموعة من الصور أبرزها الأب القاسي، والأخ المتعتر، والزوج غير المتفهم، والمحرم المسكون بالمراقبة، والآخر ابن البيئة غير المريح، والأجنبي المعجب وغيرها." (مناصرة، 2002، صفحة 46)، فالبطلة في رواية المغارة المتفجرة تحكي عن نبذ والدها لها ولوالدها من قبل أن تولد، وكيف عاشت تدفع ثمن ذلك طيلة طفولتها التي قضتها بين دار الأيتام أو الكنيسة حيناً وبين دور من أحسنوا لها وتبنوها حيناً آخر.

3. المرأة المقاومة في رواية/المغارة/ المتفجرة:

تمثل رواية/المغارة/ المتفجرة للكاتبة يمينية مشاركة نموذجًا سرديًا نسويًا يسلط الضوء على الدور الحقيقي والفاعل الذي أدته المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، حيث تنقل الكاتبة تجربة ذاتية-جمعية عبر شخصية البطلة، التي شكلت عنصرا مشاركا وفاعلا ومُعاني. لذلك سنحاول تسليط الضوء على تمثيل المرأة كمقاومة داخل النص، من خلال تحليل شخصية البطلة، وتجربتها الثورية، وتحديها للصور النمطية.

تُجسّد البطلة في/المغارة/ المتفجرة ملامح الأنثى الجزائرية المقاومة، التي لا تُختزل في دورها البيولوجي أو العاطفي، بل تتجاوز ذلك إلى أداء أدوار مركبة غير إعتيادية منها دور المجاهدة التي تحمل السلاح وتشارك في العمل الثوري وتحمل كل ما ينجر عن هذا القرار من عذاب ومطاردة وجوع وألم، فعن المطاردة في الجبال ورد على لسان البطلة قولها: "كنا في قلب الأوراس في حالة فرار منذ أسبوع نحاول الالتحاق بالمجاهدين الآخرين بأي ثمن" (مشاركة، 1989، صفحة 17)، وعن تجربة الجوع القاتل نجدها تصف مشهد إرغامها على أكل حيوان ابن أوى نيئا لاسيما أن هذا الحيوان قد اقترن في ذهنها بأنه أكل للجثث البشرية "وحقق يوسف بي برهة ثم نظر نحو عنق الحيوان المفتوح فأخذت أصرخ مثل طفلة مضطربة فعلق قائلا:

لا تملكين الشجاعة الكافية أليس كذلك؟ وتدعين حب الحرية الحرية؟ أؤكد لك بأني أحبها بكل ما أملك من قوة، كنت أتكلم بصعوبة وقد شلّني الجوع والانفعال." (مشاكرة، 1989، صفحة 17)

وتجسد الرواية عبر تتمتها لهذا المشهد صورة غير اعتيادية تتحدى فيها هذه المرأة ذاتها وكل خصائصها ومواصفاتها الأنثوية حيث يرد على لسان بطلتها: "وحررت نفسي إلى أن وصلت إلى الجثة المملطخة بالدماء ومررت شفتي على العنق المقطوعة ولعقت ببطء دم الحيوان الذي تغذى من لحم إنسان نائم في مكان ما في ظل صخرة وقد تهشم بطنه بقذيفة. كنت عاجزة عن الكلام لكن نظرتي على ما أظن كانت تحمل كل ما تملكه المرأة من قوة وضعف" (مشاكرة، 1989، صفحة 23)

كما جسدت أيضا دور المرأة التي تعاني في صمت، وتحمل أعباء التعذيب النفسي والجسدي كما نقف عليه في قولها: "بعثوني إلى الحدود التونسية وعلى هذا الخط حيث يدق طبل الحرب بدون توقف تعلمت كيف أموت، وكيف أحب الناس. وكيف لا أحب الناس وقد غمزت أصابعي في دماهم، ولمت أمعائهم وتدنشت رائحتهم العفنة، وتلقيت آخر نفس لهم" (مشاكرة، 1989، صفحة 22)

كما لم تغفل الرواية أيضا دور المرأة الإنسانية التي تحتفظ برباطة جأشها رغم قسوة الواقع، فتروي ما يحدث لها ولرفقاء درهما بدقة وألم. "وإذا رجعنا إلى المغارة نسي الجرحى الملتحفون بدماهم أن رائحة عفن تنبعث منهم نسوا آلامهم، وتمتموا بصوت خالي من أي نغمة نشيد من جبالنا، فرددت معهم هذه العبارات الجديدة وارتويت بالكلمات المضيئة. لكن هذا الألم يهون عندما تعيش هذه الجماعة الصغيرة حلمها الموحد بالاستقلال" (مشاكرة، 1989، صفحة 23)

جسدت الرواية أيضا دور المرأة الإنسانية التي تنزف روحها ألما لما واجهته من فقد وموت للأصدقاء والرفقاء لدرجة جفت معها الدموع عندما تقول: "تمكن آكلي من الالتحاق بنا بمساعدة الناجين من المعركة ثم مات يهدوء فدفناه في الصباح الباكر ولم أبكي لموته لقد جفت دموعي وخياشيمي وحدها هي التي كانت ترتجف" (مشاكرة، 1989، صفحة 23).

فشخصية البطلة في صورها هذه، ليست مثالية أو متخيّلة، بل هي من صلب الواقع، فيها التردد، الخوف، القوة، والضعف في آن واحد، وهو ما يجعلها إنساناً أولاً، ومناضلة ثانياً، وهذا ما يعزز من البعد الإنساني للمقاومة في الرواية: "كنت قريبة من الجنون، وكنت أنشد الجنون كمخرج" (مشاكرة، 1989، صفحة 38) ، فبأسلوبها المسترسل والحميمي، تفكّك مشاكرة أسطورة "المرأة المناضلة الخارقة" لتقدّم "المرأة الإنسانية"، القادرة على الجمع بين الضعف والقوة، بين الحب والمعركة، بين الأمومة والقنابل. وهكذا، تصبح رواية "المغارة المتفجرة" شهادة حيّة على دور النساء في الثورة، لا كمجرد مساندات، بل كصانعات فعل، بالأمهين ودموعهن، بتضحياتهن وصبرهن، وبقصصهن التي تستحق أن تُروى كما عشنها، لا كما تخيلها التاريخ الذكوري.

وفي عمق هذه الرواية، تكشف مشاكرة الستار عن واقع الثورة من قلبها لا من سطحها، فليست هناك رومانسية مفرطة في تصوير المعركة، ولا تمجيد فارغ للبطولة، بل على العكس، تضعنا الرواية أمام الوجه الآخر من النضال، ذاك الوجه المعتم، المتختم بالألم والجوع، بالرعب والتوتر، حيث البندقية لا تلغي الحلم، ولكنها تفرض على الحالم أن يكون أكثر قسوة مما يطيق.

إن خصوصية هذه التجربة المعبرة عن المرأة المقاومة في الرواية استقت مصادرها من عناصر قد تتعدد لكننا نشير إلى أبرزها؛ أنها صادرة عن الذات الداخلية للمرأة وتخضع لمنظورها واحساسها وتوجهها العقلي الأنثوي من جهة، ولأنها من جهة أخرى تتحدى الصورة النمطية للمرأة في الأدب عموماً وفي أدب الثورة خصوصاً.

1.3 التجربة الثورية من الداخل النسوي:

الرواية تُقدّم تفاصيل دقيقة عن مشاركة المرأة الجزائرية في الثورة، لكنها لا تكتفي بالبطولات السطحية، بل تُعمّق الطرح من خلال الوصف التفصيلي للتجربة القتالية، بما فيها من لحظات خوف، حيرة، انكسار، أمل، وتجربة المعاناة النفسية والجسدية أثناء العيش بالجبال، من مواجهة الموت، والقتل، غياب الأصدقاء واستشهادهم، تجربة الجوع والمرض وبتر الأعضاء في غياب الإمكانيات اللازمة للعلاج أو للغذاء.

ومن النقاط اللافتة كيفية تناول الكاتبة لفكرة الموت والحياة داخل الجبال، فهي لا تقدّم الموت كحدث بطولي فقط، بل كواقع يومي ومأساوي: "مات بين يدي فأدّرت وجهه نحو القبلة وأغلقت عينيّه ورددت الشهادة نيابة عنه وقرأت أول سبع آيات من القرآن ثم عدت الى المغارة وأنا أفكر في الجثث الأخرى الأذرع والأرجل التي ستلحق به في حفرة عامة ويأتي أبناء آوى لحفرها وهم يمزقون سكون الليل البارد والمريب بعوائهم الذي كان يؤلم معدتي ويمنعني من النوم" (مشاركة، 1989، صفحة 38).

فالرواية تصف بدقة كيفية التعامل مع جثث الشهداء، الطقوس البسيطة والموجعة لدفنهم أو التخلص من أجسادهم تحت ضغط الظروف، ما يجعل من الموت أمراً معيشياً لا فقط رمزاً نضالياً: "سنجره الآن أنا وقويدر الى الجحر الذي يستعمل كمدفن عام، ورافقنا غراب . لن يعرف أحد أن هذا الشاب الذي انطفأ في فجر شبابه مات بدون أن يكون له قبر أن هذه الأرض التي دافع عنها رفضت أن تمد له يدها" (مشاركة، 1989، صفحة 41)، إنها تتعرض لتجربة التعامل مع الجرحى والموتى، وطريقة توديعهم بكل ما تحمله من مشاعر متناقضة تتراوح ما بين الألم والفخر، العجز والقوة.

كما تصف العلاقات بين المقاتلين والمقاتلات، والخوف من الفقد، ليس فقد الرفاق والأصدقاء فقط بل فقد الذات، وحتى القدرة على الشعور الإنساني في ظل التكرار اليومي للمآسي "كنت أشعر بتعاسة كبيرة فحاولت بدون فائدة أن أحلم بالشمس لكن لم أعد أعرف كيف أحلم" (مشاركة، 1989، صفحة 41).

ومن ذلك التكرار اليومي للمآسي وصفها لحالة المد والجزر ما بين الضعف والقوة التي عاشتها أثناء تعاملها مع الجروح والإصابات الخطيرة حيث نجد: "كان علينا محاولة المستحيل بتر ذراع لأحدهم، وساق لآخر، أو استئصال الجزء المعني من اللحم، ولم أعد في حاجة الى أن استمد الشجاعة من الغير، إذ كان الجميع يعتمدون علي، فكنت أنكمش على نفسي حتى أحرر جسدي من الانفعال الذي يضعفه وأبدأ أعمل، كنت أرسم بأصابعي المغموسة في الرماد الخط الذي يباشر عنده المساعدون النشر" (مشاركة، 1989، صفحة 24).

ونجدها تواصل وصف حالة الجرحى وهم يعانون البتر والقطع في غياب الوسائل المساعدة من تخدير: "وكان المرضى يغلقون أعينهم ويصرون على أسنانهم، وتحمر وجوههم وتقف أنفاسهم ثم يطلقون العنان لآلامهم من خلال عيون تلمع من شدة الحرارة، كانت الجزائر في حاجة إليهم... وعندما رفعت رأسي رأيت المجزرة كم من شخص تشوه! كان مساعداي، وهما حداد خشن من مسكينة، له عضلات من حديد، وكناس من عين البيضاء له صدر نحيف، يلهثان بشدة، ورفعت يديّ المملختين بالدماء الى وجهي ثم رأسي وتحسست للحظة رأسي المخلوق على الصفر وأخذت أضحك" (مشاركة، 1989، صفحة 24).

لتجد البطلة نفسها بعد كل هذه الضغوط قد استسلمت لحالة من الهذيان والضياع المؤقت – إذ لا تجد في غيره ملاذا- بعد أن تنتهي مما كان يجب القيام به من واجب العلاج، وعندما يدرك مساعدتها ذلك يقوم بمساعدتها: "ثم ناولني أنس المكناسي حبة مهدئة وماء حملة في كفه" (مشاكرة، 1989، صفحة 24)

كما وقفت الرواية على مشاهد أخرى تتجاوزها الكثير من السرديات الثورية لشدة حساسيتها، إنها مشاهد التعذيب الوحشي الذي مورس على النساء كما مورس على الرجال، حيث يرد فيها مثلاً: "الجزائر بأكملها تنزف من الجرح داخل فيلا سوسيني بنات عاريات يغرقن في أحواض الاستحمام، داخل الفيلا الرجال يخنقون، آلات التعذيب والطاقيّة الخائقة، جسد مبلل بالبزّين يحترق، لهب المنفاخ ينفخ صدوراً وأذرعاً، أجساد بأكملها تمزق، أياد تستعمل كسندان" (مشاكرة، 1989، صفحة 39).

كما وصفت أيضاً الصداقة والتضامن النسوي داخل فضاء النضال، من خلال علاقات الشخصيات النسائية معاً، في مواجهة مجتمع ذكوري لا يحسن التعرف على الخصوصيات النسوية: "وعندما استيقظت رأيت امرأة محنية علي عظيمة في سكوتها، قدمت لي وعاء من الطين به حليب ماعز فشربته جرعة واحدة وطلبت المزيد كانت جازية صامتة لكن حركاتها كانت تصل إلى قلبي مباشرة إنها صفحة من أجمل صفحات تاريخ بلادي" (مشاكرة، 1989، صفحة 18).

هنا نجد أن الكاتبة تعتمد إلى إعادة كتابة الثورة من وجهة نظر داخلية حميمة، تُبرز التفاصيل الصغيرة التي غالباً ما تُغفل في الأدبيات التقليدية، كما تصوّر الرواية كيف كانت النساء المناضلات يعشن في تلك الظروف الصعبة، لا ككائنات تابعة، بل كفاعلات بكل معنى الكلمة. لا تخجل مشاكرة من وصف مشاعر الخوف والقلق وحتى الضعف الجسدي والنفسي، لكنها ترفعه من كونه نقطة ضعف إلى كونه ركيزة صمود، لأن الصمود لا يكون بإنكار الألم، بل بالاعتراف به والتعامل معه.

2.3 تحدي الصورة النمطية للمرأة في الأدب الثوري:

تتميّز رواية *المغارة/المتفجرة* بتقديم صورة مغايرة للمرأة الثورية، إذ ترفض اختزالها في الأدوار النمطية السائدة في الأدب الثوري، مثل الحبيبة المنتظرة أو الأم المضحية أو الكائن العاطفي الهش. فالمرأة في الرواية تظهر بوصفها فاعلة أساسية في الفعل الثوري، مقاتلة وواعية وقادرة على اتخاذ القرار والمشاركة الفعلية في المعركة، بما يضعها على قدم المساواة مع الرجل في المعاناة والمواجهة، ويفكك الخطاب الأبوي الذي حجب عنها شرعية البطولة. وفي الوقت ذاته، تحافظ الرواية على البعد الإنساني والأنثوي للشخصية النسوية، دون تقديمه كعلامة ضعف، بل كجزء من قوتها وتعقيدها. فمشاعر الحب والخوف والحنين، إلى جانب القلق المرتبط بالجسد والتهديدات التي تواجهها، تُعرض بجرأة وصدق، لتكشف عن امرأة تحارب وتحب، تنهار وتنهض، وتقاوم وهي واعية بتناقضاتها.

كما تُبرز الرواية الجسد الأنثوي بوصفه ساحة صراع حقيقية، من خلال تصوير قسوة الظروف المعيشية في الجبل، والجوع والمرض والبرد، وتجارب الحمل والولادة والتعب الجسدي، وهي تفاصيل طالما همّشها الأدب الثوري التقليدي. غير أن يمينه مشاكرة تجعل منها جزءاً جوهرياً من البطولة، مؤكدة أن الصمود الجسدي والنفسي لا يقل قيمة عن المواجهة المسلحة.

وبذلك، تقدّم *الرواية* خطاباً نقدياً واضحاً يتحدى التهميش الذكوري داخل المجتمع وداخل الفعل الثوري نفسه، ويعيد تشكيل صورة المرأة كمقاومة حقيقية، كاملة، ومركّبة. فهي لا تُصوّر كبطلة مثالية أو ضحية صامتة،

بل كذات إنسانية منخرطة بعمق في التجربة الثورية، تُعيد عبر السرد بناء مفهوم البطولة النسوية داخل الذاكرة الوطنية.

4. المرأة الراوية للثورة وخصوصية البناء السرد في الرواية:

تجاوزت المرأة في *المغارة / المتفجرة* كونها مجرد شخصية فاعلة في الأحداث الثورية، بل هي أيضاً راوية لها، أي أنها تمسك بخيوط الحكى، وتعيد صياغة الذاكرة من منظور أنثوي، ذاتي، داخلي. وفي هذا البعد، تتجاوز الكاتبة مجرد الحضور الجسدي للأنثى في ساحة المعركة إلى منحها سلطة السرد، وهي سلطة غالباً ما كانت حكراً على الأصوات الذكورية في الرواية الثورية التقليدية، وهذا ما يحيلنا على خصوصية هذا البناء السرد النسوي الدال على تميز هذه التجربة مما يمكن الإشارة إليه ضمن:

1.4 "الأنا" في مواجهة التاريخ: هيمنة ضمير المتكلم:

اعتمدت يمينية مشاركة في رواية *المغارة / المتفجرة* على ضمير المتكلم، حيث تتولى البطلة الساردة نقل الأحداث من منظورها الذاتي، وهو اختيار سردي يمنح الصوت النسوي موقع المركز بدل الهامش. فـ«الأنا» هنا لا تُروى، بل تُروى، مما يحول السرد من حكاية وطنية عامة إلى تجربة شخصية/جمعية معيشة، ويتيح للقارئ النفاذ إلى العالم النفسي الداخلي للبطلة لا الاكتفاء بمتابعة الوقائع الخارجية.

وقد أضفى استخدام ضمير المتكلم طابعاً اعترافياً حميمياً على السرد، قرب القارئ من الذات النسوية الجريحة والمقاومة، وجعله شاهداً من الداخل على الانفعالات والارتباكات والمخاوف التي ترافق التجربة الثورية. بهذا المعنى، يصبح الوعي الفردي محور السرد، لا تابعاً له، وهو ما يُعدّ مكسباً أساسياً في الكتابة النسوية التي تستعيد للمرأة حقها في قول «أنا» بصوت مشروع.

كما مكن هذا الضمير الرواية من مواجهة التاريخ الجمعي الذكوري وإعادة كتابته من زاوية أنثوية، حيث تنقل البطلة تجربتها بوصفها فاعلة وصاحبة معاناة حقيقية، لا مجرد شاهدة على بطولة الآخرين. وتتحوّل الثورة، عبر هذا الصوت الداخلي، من أحداث عسكرية وسياسية إلى تجربة شعرية مركّبة، تتداخل فيها الخسارة بالخوف، والارتباك بالعزيمة، دون تزييف أو خطاب بطولي مصطنع.

وبذلك، يغدو حضور «الأنا» في الرواية أداة للروح والمقاومة في آن واحد، تستعيد بها المرأة سيادتها على جسدها وذاكرتها وتاريخها. وهو ما يمنح النص فرادته، إذ يحول السرد من وثيقة تاريخية إلى اعتراف إنساني حيّ، يجعل القارئ لا يقرأ الثورة فقط، بل يعيشها من داخل الذات النسوية.

2.4 الزمن في الرواية:

تقوم الرواية على تقطيع زمني غير خطي، مما يعكس حالة الاضطراب النفسي الذي تعيشه الراوية. فالزمن فيها ليس تسلسلاً تاريخياً، بل تداعٍ حر للذاكرة، تتداخل فيه صور الحرب، الطفولة، السجن، العلاقات، الألم، الأم.. وتشكيلة مركبة من الظروف التاريخية والسياسية والاقتصادية التي عاشها الشعب الجزائري في فترة زمنية معينة، مما يجعل الرواية عملاً يجمع بين خصوصية مبدعته وخصوصية حملته الدلالية على فترته التاريخية ففي "هذا العمل لا يلعب الكاتب دور المبدع المطلق كما أنه لا يلعب في الوقت ذاته دور حامل عارض، تتجلى فيه ومن خلاله قوة العالم المهمة، لفترة تاريخية أو لطبقة اجتماعية معينة، لكنه عامل مادي قائم في مكان وسيط في شروط لم يخلقها هو ولا يستطيع السيطرة عليها وفي هذه الشروط يقوم بإعادة تجربته وإيديولوجيته في شكل متميز يسمى العمل الأدبي" (بلحسن، 1991، صفحة 52).

واحدة من أهمّ البنى الجمالية والفكرية في رواية "المغارة / المتفجرة"، تتمثل في تعامل الرواية مع زمن الحكي تحت وطأة الفقد، حيث انهارت البنية التقليدية للسرد، ليفسح المجال لما يمكن تسميته بـ "السرد المتصدّع" أو "السرد التفكيكي المتشظي"، والذي يعكس بشكل دقيق تفكك الوعي الزمني للشخصية البطلة بفعل الحزن والصدمات المتراكمة.

وتتجلى هذه البنية المتشظية بشكل خاص بعد لحظة الانفجار، التي تمثل نقطة كسر حاسمة في الزمن السردية. فمنذ هذا الحدث، يتوقّف الإحساس بالزمن الخطي، لتحلّ محله حركة دائرية تتكرر فيها مشاهد الفقد والألم بصيغ مختلفة. هذا التكرار لا يؤدّي وظيفة سردية تقليدية، بل يعكس آلية عمل الذاكرة الجريحة، التي تعود باستمرار إلى اللحظة الصادمة في محاولة لفهمها أو التعايش معها.

فالانفجار في الرواية، إذا، ليس مجرد لحظة دموية، بل تجربة نفسية وجودية شديدة القسوة، هو لحظة فقدان مزدوج: فقدان في الخارج، حيث يُفقد الرفاق والمكان، وفقدان في الداخل، حيث يتفكك الإحساس بالزمن، والهوية، وحتى بالذات. ومع ذلك، فإن هذه اللحظة تحمل في طياتها نقطة بداية جديدة، صامته وملينة بالأسئلة، لكنها أيضًا شكل من أشكال الصمود العميق: أن تخرج من تحت الأنقاض، مكسورًا ولكنك ما زلت تحيا، وتحمل ذاكرة من غابوا معك.

3.4 اللغة الأنثوية: بين الشعور والألم

تتميّز لغة الرواية بكونها لغة أنثوية حسّية مشحونة بالعاطفة، لكنها في الوقت ذاته: دقيقة في تصوير الألم مؤلمة في استعادة مشاهد العنف الجسدي والنفسي قادرة على الدمج بين الشعرية والواقعية، وبين التوثيق والتأمل، حيث تستخدم الكاتبة الكثير من الصور والاستعارات التي تعبّر عن الجسد الأنثوي المقاوم، وعن الذاكرة بوصفها مغارة داخلية تنفجر في كل لحظة، تمامًا كعنوان الرواية.

واحدة من أعظم إنجازات يمينية مشاكرة في هذه الرواية هي أنها نجحت في التعبير عن الألم وبطريقة شعرية، لقد تمكنت من دمج الشعري باليومي، والواقعي بالتأملي، فالسرد كثيرًا ما ينتقل من وصف تفاصيل معيشة قاسية (الجوع، الجبال، الرطوبة، النزيف، رائحة الموت...) إلى مقاطع ذات طابع شعري تأملي، حيث تسموا اللغة وترتفع دون أن تفقد التصاقها بالواقع؛ هذه الشعرية لا تُزيّن الواقع، بل تُكثّفه، تمنحه بعدًا رمزيًا ووجدانيًا أعمق، وتجعل من الألم نفسه فضاءً جماليًا للتأمل والبوح.

فمثلًا، حين تصف البطلة شعورها بعد بتر يدها، لا تفعل ذلك بلغة باردة، بل بلغة تنزف من داخل الجرح، تتحدث عن الألم على اعتبار أنه تجربة تمرّق الهوية، وتعيد بناء الذات على إيقاع الخسارة، وهذا المزج بين الألم واللغة الشعرية لا يجعل المشهد أقل قسوة، بل أشد قسوة، لأنه يصل إلى القارئ بالعقل أولاً، ثم بالعاطفة والإحساس.

ورغم حضور هذا الطابع الشعري، تحتفظ اللغة في الرواية بدقة حادة في استعادة مشاهد العنف، فالكاتبة لا تهرب من وصف المعاناة الجسدية، من البتر، من الخوف، من رائحة الجثث، من قسوة الطبيعة والعلاقات الإنسانية، لكنها تفعل ذلك بلغة لا تسقط في الفجاجة أو الابتذال، بل تُقدّم الواقع عاريًا، من دون موارد، وبحساسية إنسانية مرهفة.

والأكثر من ذلك، أن الرواية لا تفصل بين العنف الجسدي والعاطفي، فالمعاناة النفسية لها حضور هائل: الخوف من الفقد، الصمت القاتل، صدمة النجاة، الشعور بالذنب، وحتى ثقل التذكّر. واللغة تُلامس هذه المناطق بلطف قاسي: تُربّت على الجراح، ثم تغوص فيها.

4.4 بلاغة الفقد الجسدي: الجسد الأنثوي كأرشيف سردي للثورة:

فقدان البطلة لذراعها في رواية "المغارة / المتفجرة" يُمثل أحد أقسى أشكال الفقد الجسدي والرمزي في النص، هو ليس مجرد إصابة حربية عادية، بل حدث وجودي حاسم يتوقف عنده النص بعمق وصدق شديدين. هذا البتر الجسدي يُحمّل بحمولات نفسية، نسوية، وثقافية، ليُصبح علامة على تحوّل داخلي وتمزّق ذاتي عميق. فالرواية لا تتعامل مع فقد الذراع بوصفه فقط تضحية بطولية، كما قد تفعل الخطابات الثورية التقليدية، بل تصوّره على أنه ألم شخصي، صدمة حادة، وجرح نفسي لا يقل عمقًا عن الجرح الجسدي. في هذا السياق، فقدان اليد يتحوّل إلى استعارة مركّبة، إنه فقدان للسيطرة، للعطاء، للقدرة على الدفاع، وربما حتى على العناق. فاليد هي أداة التعبير الجسدي، وسلاح المقاومة، ووسيلة التواصل مع العالم، وحين تُفقد، فإن البطلة لا تخسر فقط عضوًا، بل تخسر توازنًا نفسيًا، وتُجبر على إعادة تعريف نفسها في ضوء هذا النقص الجديد.

والرواية تُجيد التعبير عن هذا التمزّق الداخلي، ولا تكتفي بوصف الألم الجسدي، بل تغوص في مشاعر الإحراج، الخجل، الغضب، والانكسار، لحظات الصمت، النظرات، الشعور بالشفقة من الآخرين، كلها تملأ المشهد، لتعبّر عن الصدمة النفسية العميقة، وفي بُعد نسوي واضح، تُلَمّح الرواية إلى أن هذه الإعاقة الجسدية، في مجتمع ينظر للمرأة كجسد أولاً، قد يجردها من صورة المرأة الصالحة أو الكاملة، وهنا تطرح الرواية سؤالاً مؤلماً: هل البطلة فقدت ذراعها فقط؟ أم فقدت، في نظر المجتمع، دورها كامرأة؟ وهذا ما يجعل من تجربة البتر فقداناً شخصيًا ونضاليًا في الوقت نفسه، تتقاطع فيه مقاومة الاحتلال مع مقاومة النظرة الذكورية للمرأة الجريحة. لكن ما يجعل هذا الحدث أكثر قوة هو أن البطلة، رغم الألم، لا تستسلم، لا تُصوّر كضحية مأساوية، بل كشخص يعيد بناء ذاته من جديد، بعزيمة خافتة ولكن ثابتة، يدها المبتورة تصبح علامة على الخسارة، وهي أيضاً وسمٌ للمقاومة، وذاكرة حية على الجسد لا يمكن محوها، الجسد هنا يصبح أرشيفًا حيًا للتجربة الثورية، محفورًا بالألم والتضحية، ولكنه لا يتوقف عن الحياة.

في النهاية، تُقدّم الرواية تجربة فقدان اليد كذروة إنسانية وجودية، في شكل مسار داخلي مريب يعكس عمق الثمن الذي دفعته المرأة المناضلة، في ساحة المعركة، وفي جسدها، ونفسياتها، وفي صورتها أمام ذاتها والعالم على حد سواء.

5. اللغة بوصفها مرآة لوجع الأمومة المفجوعة:

من مظاهر تفرد اللغة أيضاً تصويرها مشاعر الأمومة في لحظات خاصة تختلف عن لحظات العطاء الآمن المعتادة، وتركيزها على لحظات الانفجار، الانتظار، والخذلان، فالأم هنا لا تُجسّد فقط الحب غير المشروط، بل تجسّد الخسارة المطلقة، والنص لا يكتفي بوصف المشهد، بل يُعري المشاعر الإنسانية المعقدة التي تعيشها الأم، ويسلّط الضوء على التمزق العاطفي العميق الذي يجعل من الأمومة تجربة غير قابلة للتصنيف: ليست تضحية فقط، ولا بطولة فقط، بل كسر داخلي لا يلتئم، هي رمز لمن لا يُقاتل بالسلاح دائماً، ولكن يدفع الأثمان الأشد إيلامًا، فالأم التي تنتحب فوق جثة ابنها، أو تسأل عن مصيره دون مجيب، تتحوّل إلى رمز للأرض الجريحة، وللوطن الذي يدفع حياته من أرحام نسائه، والروائية من خلال هذه الصورة، تفكك كل محاولة لتجميل الحرب، وتكشف من خلالها الوجوه المخفية للثورة، حيث المجد يُبنى على أنقاض الحنان، والأمل يُقتطع من قلب الحزن.

كما أن الأم في هذا النص نموذج للألم الذي لا يُحتفى به، ولا يُكتب عنه كثيرًا في السرديات البطولية، لأن دمع الأمهات لا يتمشى مع الأناشيد الحماسية، لكن الرواية تمنح لهذه الأمومة موقعًا مركزيًا، وتكتبها بعمق، لتقول لنا أن الثورة ليست فقط ما فعله الأحياء، بل أيضًا ما تركه الأموات من صمت في عيون أمهاتهم. وفي جعلها الأم الثكلى مركزًا للسرد، تُمارس يمينية مشاركة مقاومة مزدوجة: مقاومة النسيان، ومقاومة الخطاب الذكوري للثورة، فهي لا تسمح بأن تُنسى هؤلاء النسوة، ولا تقبل أن يُختصر دورهن في "اللواتي ربّين الأبطال". بل تُظهرهنّ كأفراد ذوات إحساس، وذاكرة، وموقف، وصدمة، الأمومة هنا لا تُختزل في العطاء، بل تُقدّم كمأساة وجودية، كسؤال أخلاقي، وكتجربة إنسانية يجب أن تُدوّن وتُفهم وتُحترم بجميع تفاصيلها.

5. خاتمة

جاءت رواية *المغارة/المتفجرة* ليمينة مشاكرة شهادة فريدة ومغايرة ضمن المتن الروائي الجزائري، حيث نجحت الكاتبة في إعادة تشكيل الذاكرة الثورية من منظور أنثوي عميق، لا يكتفي بتوثيق المشاركة النسوية في الثورة، بل يُسائل طبيعة هذه المشاركة، ويمنح المرأة صوتًا مركزيًا بوصفها مقاومة وراوية وشاهدة على الجرح الجماعي والذاتي معًا.

وقد كشف البحث أن الكاتبة لم تكتب عن الثورة بصيغة بطولية تقليدية، بل بصيغة وجدانية وإنسانية جارحة، تضع تجربة الفقد والموت في قلب الحدث السردى، فالثورة في الرواية ليست مجردًا عسكريًا فقط، بل ثمنًا شخصيًا باهظًا تدفعه البطلة – الراوية.

لقد استطاعت يمينية مشاكرة، من خلال هذا النص، أن تفكك الصورة النمطية للمرأة في الرواية الثورية، مقدّمة نموذجًا للأنثى التي تصنع التاريخ وترويه، وتؤرّخ للمأساة من موقع التجربة، لا من موقع الخطابة، وهكذا، تُعيد الرواية الاعتبار للمرأة كعنصر مركزي في النضال، ليس فقط بالسلاح، بل بالقلم أيضًا، وتُبرهن أن الكتابة النسوية ليست ترفًا سرديًا، بل فعل مقاومة لا يقل أهمية عن المعركة ذاتها.

لغة الرواية هي اللغة الأنثوية، التي تجمع بين الشعر والواقع، بين الحميمي والعام، هي لغة مقاومة بامتياز، إنها ترفض أن تُكتب المرأة بلغة الآخر، وتُصرّ على أن تقول ذاتها كما تشعر بها، كما تعيشها، كما تتألم بها. وهذه المقاومة اللغوية جزء لا يتجزأ من المقاومة الجسدية والسياسية التي تعيشها البطلة، بل هي استكمال لها في مساحة الكتابة. فالثورة لا تكون فقط في حمل السلاح، بل أيضًا في القدرة على صياغة اللغة التي تُعبّر عن الحقيقة غير المروية.

في *المغارة/المتفجرة* /إذن، لا تكتفي المرأة بأن تكون صوتًا في الثورة، بل تصبح صوت الثورة ذاته هي التي تحكي، وتكتب، وتشهد، وتؤرّخ. وبهذا، تُعيد يمينية مشاكرة عبر السرد النسوي الاعتبار للمرأة الجزائرية كراوية للتاريخ، لا مجرد موضوع فيه، وكاتبة لذاكرة لم تكتب بعد.

وفي ضوء ذلك، يمكن القول إن *المغارة/المتفجرة* تُمثل حلقة مهمة في تطور السرد النسوي الجزائري، وتستحق مزيدًا من الدراسة، لا سيما في سياق المقارنة مع أصوات نسائية أخرى أعادت كتابة الثورة من زوايا مختلفة.

قائمة المصادر والمراجع:

- بلقاسم، بن عبدالله. (2013). *الأدب الجزائري وملحمة الثورة منشورات الحضارة* (ط 2). الجزائر، الجزائر: منشورات الحضارة.
- حسين المناصرة. (2008). *النسوية في الثقافة والإبداع* (ط 1). إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث.
- حسين مناصرة. (2002). *المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية بحث في نماذج مختارة* (ط 1). بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عمار بلحسن. (1991). *الأدب والايديولوجيا الدار البيضاء (طبعة 2)*. الدار البيضاء، الجزائر: مطبعة النجاح الجديدة.
- يمينة مشاكرة. (1989). *المغارة المتفجرة*. (عايدة أديب بامية، المترجمون) الجزائر، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.