

صور المرأة في الرواية النسوية الجزائرية

-صورة المرأة في رواية "thamacahut taneggarut": ليندة كوداش

Images of Women in Algerian Feminist Novels: The Image of Woman in the Novel *Thamacahut Taneggarut* by Linda Koudache

د. حياة بناجي*

مركز البحث في اللغة والثقافة
الأمازيغية- بجاية (الجزائر)

h.bennadji@crlca.dz

تاريخ النشر: 2025/09/29

تاريخ القبول: 2025/09/24

تاريخ الاستلام: 2025/06/22

ملخص:

شهدت الساحة الأدبية المعاصرة تحولاً لافتاً تمثل في بروز نمط جديد من الكتابة الروائية تقوده أعلام نسائية، فيما يُعرف اصطلاحاً بـ"الرواية النسوية". وقد حظيت هذه الرواية باهتمام متزايد من قِبل الكتاب والنقاد والقراء على حدّ سواء، لما تحمله من قضايا تمسّ واقع المرأة، وعلاقاتها الاجتماعية، ومواقفها الوجودية، وسعيها نحو التحرر الفكري والمعرفي، في ظل سياق تاريخي تميز بهيمنة الأدوار الذكورية على البنى الثقافية والاجتماعية.

وتهدف هذه الدراسة إلى استكشاف تمثيلات المرأة في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة، من خلال الوقوف عند أبرز القضايا التي طرحتها الكاتبة ضمن إطار نضالها من أجل إثبات الذات والتعبير عن معاناة المرأة وصراعاتها المتعددة. وتتخذ الدراسة من رواية *Thamacahut Taneggarut* (الحكاية الأخيرة) للروائية ليندة كوداش نموذجاً للتحليل، عبر قراءة نقدية ثقافية تسعى إلى الكشف عن رموز ودلالات النص، واستجلاء أثر السياقات التاريخية والاجتماعية في تشكيل بنيتة السردية ومضامينه الفكرية.

كما تركز الدراسة على تحليل الأنساق الثقافية التي تشكّل خلفية الرواية، وتؤثر في تمثيل صورة المرأة، بما يجعل النص مجالاً خصباً لفهم التفاعل بين الأدبي والثقافي، وبين الذاتي والجمعي، في خطاب روائي يحمل بُعداً نضالياً وتحررياً.

الكلمات المفتاحية: امرأة، رواية نسوية، نقد ثقافي، ذكورية.

Abstract:

The contemporary literary scene has witnessed a significant transformation marked by the emergence of a new trend in novelistic writing led by female authors, commonly referred

to as "feminist fiction." This genre has garnered growing attention from writers, critics, and readers alike, due to its engagement with issues that concern women, their social relationships, existential positions, and their pursuit of intellectual and ideological emancipation within a historical context dominated by male roles in cultural and social structures.

This study aims to explore the representations of women in contemporary Algerian feminist fiction by examining the key issues addressed by the writer in her struggle to assert female identity and articulate the various forms of conflict experienced by women. The novel *Thamacahut Taneggarut (The Last Tale)* by Algerian author Linda Koudache serves as the primary case study for analysis. Using cultural criticism as the main analytical approach, the study seeks to uncover the symbolic and semantic layers embedded in the novel, highlighting the impact of historical and social events on the text. It further focuses on analyzing the cultural patterns that shape the narrative structure and ideological content of the novel, making it a rich site for exploring the interplay between the literary and the cultural, as well as the individual and the collective, in a narrative that embodies both resistance and liberation.

Keywords: women, feminist novel, cultural criticism, masculinity.

. مقدمة:

. مقدمة:

إنّ النص الأدبي لا يُنتج في فراغ، بل يتشكّل داخل شبكة معقدة من الأنساق الثقافية والاجتماعية والسياسية التي تساهم في صياغة دلالاته، وتوجّه آليات اشتغاله الجمالي والمعرفي. فالنص ليس مجرد كيان لغوي منغلق على ذاته، بل هو حقل دلالي مفتوح، يعكس -عن وعي أو دون وعي- البنى العميقة التي تحكم الذاكرة الجمعية، والتمثيلات الرمزية، والعلاقات السلطوية داخل المجتمع. ومن هذا المنطلق، يطرح النقد الثقافي نفسه بوصفه منهجاً يتجاوز مقارنة النصوص على أساس المعيار الجمالي أو البنائية الشكلية، ليعنى بتفكيك النسق الإيديولوجي الكامن خلف الخطابات، وكشف آليات التمثيل التي تُعيد إنتاج الهيمنة، أو تسعى إلى تقويضها.

وفي إطار هذا المنهج، تبرز الرواية النسوية كخطاب مقاوم يُعيد مساءلة المرجعيات الثقافية الذكورية، ويُعيد تشكيل صورة المرأة ومكانتها داخل المتن السردي، لا بوصفها موضوعاً هامشياً، بل كذات فاعلة ومنتجة للمعنى. فالرواية النسوية ليست مجرد تعبير عن معاناة شخصية أو همّ وجودي فردي، بل هي فعل ثقافي مقاوم، يسعى إلى خلخلة الثوابت وتفكيك البنى الرمزية التي رسّخت اختلال التوازن الجندري عبر التاريخ.

وفي السياق الجزائري، اتخذت الكتابة النسوية طابعاً خاصاً، لكونها تتقاطع مع جملة من التوترات: اجتماعية، سياسية، لغوية، وهوياتية. فالكاتبة الجزائرية تكتب من موقع مزدوج: بوصفها ذاتاً أنثوية تبحث عن تموقع في مجتمع أبوي، وبوصفها مثقفة تحاول مقاومة الاستلاب الثقافي واللغوي الموروث عن مراحل الاستعمار وما بعده. ومن هذا المنطلق، جاءت الكتابات النسوية، وخصوصاً المكتوبة باللغة الأمازيغية، كمسعى لإعادة التملك الرمزي للهامش، واستعادة الصوت النسوي عبر أدوات اللغة والثقافة والذاكرة الجماعية.

وفي هذا الإطار، تنطلق هذه الدراسة من فرضية أساسية مفادها أنّ الرواية النسوية الأمازيغية تُشكّل حقلاً غنياً لتحليل الأنساق الثقافية المضمرّة، لا سيما من حيث قدرتها على مساءلة الأطر المرجعية التي تصوغ صورة المرأة وتضبط أدوارها داخل مجتمع تقليدي تتقاطع فيه التقاليد القبلية مع رواسب الاستعمار، والتوجّهات الإيديولوجية الرسمية. وترتكز الدراسة على رواية (*Thamacahut Taneggarut*) الحكاية الأخيرة (للروائية ليندة كوداش كنموذج إجرائي، لما تحمله من تمثيلات دلالية ورمزية عميقة تُجسّد صراع المرأة مع أنساق الإقصاء والتهميش، سواء على المستوى العائلي أو المجتمعي أو الثقافي. وتسعى القراءة إلى تحليل البنية السردية في ضوء النقد الثقافي، للكشف عن كيفية استثمار الموروث الشعبي والرموز الثقافية في تفكيك البنى الإيديولوجية المهيمنة، وفتح أفقٍ تأويلي يُبرز الرؤية النسوية للعالم والذات والتاريخ.

انطلاقاً من هذا الإطار النظري والتحليلي، تطرح الدراسة الأسئلة الإشكالية التالية:

- إلى أي مدى نجحت الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة بالأمازيغية في إعادة تشكيل صورة المرأة خارج القوالب النمطية المكرسة؟
- ما هي آليات اشتغال الخطاب النسوي على تفكيك الحمولات الإيديولوجية التي ينطوي عليها المتن السردية؟
- كيف مثّلت الكاتبة الأنساق الثقافية المتجذرة، سواء في شكلها الهيميني أو المناهض، ضمن سياق جزائري متشابك من حيث الهويات والانتماءات؟
- وأخيراً، ما الدور الذي يلعبه التراث الشعبي والذاكرة الجماعية في تمكين المرأة سردياً وثقافياً داخل الرواية النسوية المعاصرة؟

2. الأدب النسوي الأمازيغي من الرواية الشفوية إلى التدوين: قبل الخوض في خصوصيات الأدب النسوي الأمازيغي ومساره من الشفوية إلى التدوين، من الضروري التوقف عند الإطار النظري لمفهوم "الأدب النسوي" عمومًا، الذي ما يزال يشكّل إشكالية نقدية بسبب تعدد دلالاته وغموض حدوده النظرية. فقد تباينت آراء النقاد حول تعريف هذا المصطلح، وتراوح بين التركيز على جنس الكاتب (المرأة) وبين التركيز على المحتوى والمضامين النسوية في النصوص، ما يعكس الطابع الإشكالي للمفهوم ويدعو إلى المزيد من الدراسة والتحليل.

يرى الناقد نور الدين الجرببي أن الأدب النسوي هو "أدب منخرط في الحركة النسائية الهادفة إلى النضال من أجل تحسين وضع المرأة في المجتمع"، مشيرًا إلى ضرورة التمييز بين "feminist literature" التي تُترجم إلى "أدب نسوي"، و "feminine literature" التي تُترجم إلى "أدب أنثوي"¹

من جهة أخرى، تؤكد فانيسا جيميس (Vanessa Géminis) وباربارا هافركروفت (Barbara Havercroft) أن الأدب النسوي هو ببساطة "الأدب الذي كتبه المرأة"²، فهذا التعريف شكلي يركّز على هوية الكاتبة دون التعمق في البعد الإيديولوجي للنص.

أما إلين شولتر (Elaine Showalter)، فتري أن الأدب النسوي يتميز بكونه أدبًا يُعبّر عن اهتمامات المرأة بذاتها، أي أنه يكشف وعي الكاتبة بذاتها الجندرية وبقضاياها داخل المجتمع³ وفي السياق العربي، يُميز حسام الخطيب بين الكتابة

النسائية المرتبطة بجنس الكاتب، وبين الأدب النسوي الذي يُكسب مشروعيته من انخراطه في مساءلة البنى الاجتماعية والثقافية التي تحكم وضع المرأة⁴ وتذهب بمضى العيد إلى أن مصطلح "الأدب النسائي" يهدف أساساً إلى "إعادة الاعتبار لإنتاج المرأة الأدبي"، دون السقوط في ثنائية متقابلة مع "الأدب الذكوري"⁵ وتضيف نازك الأعرجي بعداً مهماً حين تعرف الأدب النسوي بأنه الأدب الذي تكتبه المرأة انطلاقاً من وعي ناضج وفاعل بعلاقات القوى الاجتماعية والثقافية، وتعبّر من خلاله عن احتجاجها وتفاعلها مع محيطها، عبر أدوات فنية وبنوية تحمل شحنة دلالية نقدية عالية⁶.

كما يشير أكوك زكاي (Ougoung-Kezzai) إلى أن الأدب النسوي "يعكس المجتمع وتقاليد، ويتناول قضايا الإنسان عامة، ولكنه يفعل ذلك من منظور نسوي يُبرز معاناة المرأة وموقعها ضمن تلك البنى"⁷ استناداً إلى هذا التعدد في التعريفات، يمكننا في هذا البحث اعتماد تعريف إجرائي مفاده أن "الأدب النسوي هو الأدب الذي يعكس قضايا المرأة واهتماماتها، ويعيد تمثيلها داخل مجتمع تسوده البنى الذكورية، مع السعي إلى فضح التمييز الجندري، وإعادة صياغة صورة المرأة بوصفها ذاتاً فاعلة".

وعلى ضوء هذا الإطار، يُعتبر الأدب النسوي الأمازيغي مجاًلاً سردياً ينهض من تجربة المرأة الأمازيغية، ويعبّر عن موقعها داخل نسيج ثقافي تتقاطع فيه إكراهات الهوية واللغة والانتماء، هذا الأدب لا يكتفي بسرد التجربة النسائية، بل يتجاوزها ليصبح خطاباً مضاداً، يُعيد مساءلة النسق الثقافي السائد ويفضح آليات التهميش والتهميش المزدوج: بوصف المرأة "امرأة" و"أمازيغية" في آن.

وقد استطاعت كاتبات أمازيغيات مثل **فاطمة الطاهر** و**زهرة قيطوني** أن يُحوّلن تجربتهن الشخصية والجمعية إلى نصوص مقاومة، تطرح قضايا متداخلة من قبيل الصراع بين التقاليد والطموحات، إشكالية الهوية، الاغتراب الثقافي، العنف الرمزي والمادي ضد المرأة، وإعادة بناء الذات النسوية داخل فضاء روائي أمازيغي يوازن بين الخصوصية والانفتاح.

ففي نصوص فاطمة الطاهر، تتجلى مقاومة المرأة للتمييز الجنسي واللغوي، ضمن صراع مزدوج: الحفاظ على الهوية الأمازيغية، والتحرر من الصور النمطية المفروضة عليها، مع التركيز على النضال الفردي والجمعي في سبيل الاعتراف الاجتماعي والثقافي.

أما زهرة قيطوني، فتركّز على التوترات الداخلية بين الأجيال، والتناقض بين أدوار المرأة التقليدية ورغبتها في التغيير، كما تعالج قضايا النساء المهمشات، المطلقات، والضحايا، عبر مقارنة تُعطي بعداً نفسياً واجتماعياً عميقاً للتجربة النسوية.

وفي هذه الورقة البحثية، سيتم تحليل نموذج سردي آخر يتمثل في رواية "الحكاية الأخيرة" (*Thamacahut*) (*Taneggarut*) للكاتبة **ليندة كوداش**، بوصفها نصّاً يندرج ضمن مسار الأدب النسوي الأمازيغي المكتوب، ويُعالج قضايا المرأة في المجتمع القبائلي، من خلال استثمار التراث الثقافي والبنية السردية في إعادة تمثيل المرأة كفاعل اجتماعي، وسردي، وثقافي.

3 مفهوم النقد الثقافي: يُعد مصطلح النقد الثقافي من المفاهيم الإشكالية والمركبة في الحقل المعرفي والنقدي المعاصر، إذ يصعب ضبطه بدقة نظراً لتعدد المقاربات النظرية التي تناولته، وتباين الأهداف والخلفيات الفكرية التي استندت إليها تلك المقاربات. فالاختلاف بين المنظرين في تعريف النقد الثقافي يدعو إلى مساءلة البنية الإجرائية لهذا

الحقل، والبحث في المفاهيم المجاورة له كـ"النقد النسقي"، و"نقد الخطاب"، و"الدراسات الثقافية"، ما يستوجب تجاوز الفهم الاختزالي للمفهوم بوصفه مجرد تحليل للنصوص الأدبية، حيث يرى الباحث آرثر آسا بيرجر (Arthur Asa Berger) أن النقد الثقافي لا يقتصر على تحليل الأعمال الأدبية أو الفنية فحسب، بل يتعداها إلى دراسة كافة الأشكال الثقافية التي يُستهلكها المجتمع، وذلك لفهم كيفية مساهمتها في تشكيل الوعي الاجتماعي والسياسي. كما يُعنى هذا النقد بتحليل الصور والرموز المنتشرة في وسائل الإعلام والفن، والكشف عن الأنساق الأيديولوجية التي تُخفيها هذه الصور والتي تُعيد إنتاج علاقات الهيمنة والسيطرة داخل المجتمع.⁸

انطلاقاً من هذا التصور، يتجاوز النقد الثقافي مقارنة النصوص الجمالية أو النخبوية، وينفتح على تحليل الثقافة الشعبية واليومية، بوصفها مواقع أساسية لإنتاج المعنى، مما يجعل الناقد الثقافي مضطراً إلى تبني أدوات منهجية متعددة ومقاربات عابرة للتخصصات. ويصف الناقد فخري صالح النقد الثقافي بأنه "نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشمولها موضوعاً لتفكيره وتحليله، ويعبر عن موقف إزاء تطوراتها وتظاهراتها"⁹ وهو تعريف أقرب إلى المفهوم العام للثقافة، لكنه لا يستنفد البعد الإجرائي للنقد الثقافي بوصفه فعلاً تفكيكياً وتحليلياً للخطابات والتمثيلات الثقافية.

أما الباحث عبد الله الغدامي، الذي يُعد من أبرز من نقلوا مفهوم النقد الثقافي إلى السياق العربي، فيؤكد أن وظيفة هذا النقد تقوم على "تفكيك الأنساق الثقافية التي تتخفى خلف البنى الجمالية، والكشف عن آليات الهيمنة والإقصاء في النصوص والخطابات، سواء أكانت أدبية أم غير أدبية"¹⁰ فالنقد الثقافي يسعى إلى خلخلة البنى الرمزية التي تعمل على إعادة إنتاج السلطة، ويتجه إلى مساءلة المرجعيات النسقية التي تؤسس للمعنى وتوجه أفق التلقي الجمالي والاجتماعي. وفي السياق ذاته، يذهب فنسنت لبيتش (Vincent B. Leitch) إلى اعتبار النقد الثقافي امتداداً للنقد ما بعد البنيوي، لكنه يتميز عنه بانفتاحه على قضايا الهامش، والعرق، والنوع الاجتماعي، والهويات الفرعية، ورفضه الفصل بين الجمالي والسياسي¹¹ فالخطاب الأدبي لم يعد يُقارب من زاوية فنية أو أسلوبية فحسب، بل صار يُفهم بوصفه حاملاً لتمثيلات نسقية وأيديولوجية تعكس التوترات البنيوية داخل الثقافة، وتسهم في إعادة إنتاج أنظمة الهيمنة.

من هنا، يمكن تعريف النقد الثقافي إجرائياً بأنه ممارسة تحليلية تهدف إلى الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرّة، وتعرية الخطابات المؤسسية، وتتبع أساليبها في ترسيخ الهيمنة الرمزية وتوجيه الذائقة الجمعية. وهو بذلك يهتم بما هو مقنّع أو مخفي خلف الجمالي، ويعمل على تتبع البنى اللاواعية في النصوص، والانتقال من الدلالات الظاهرة إلى الأنظمة التأويلية العميقة التي تنتج المعنى داخل سياق ثقافي موسوم بالصراع والتفاوت والتسلط.

وهكذا، فإن أهمية النقد الثقافي لا تكمن فقط في كونه استراتيجية تحليلية، بل في كونه أداة لفصح تركزات السلطة في الثقافة، ومساءلة القيم التي تبدو "طبيعية" أو "محايدة"، في حين أنها تقوم على إقصاء وتمييز موجهين سلفاً. إن الأنساق الثقافية المضمرّة، إذًا، تمثل نقطة ارتكاز في دراسات النقد الثقافي، وهي التي تمنح هذا الحقل النقدي مشروعته وتحفز مشاريعه التحليلية متعددة الأبعاد.

4 المرأة القبائلية بين التمثيلات التقليدية والتحويلات الاجتماعية المعاصرة: تحت المرأة القبائلية موقعاً رمزياً مركزياً في المخيال الاجتماعي لمنطقة القبائل، إذ يعبر المثل الشعبي الأمازيغي "ثامطوث ذالسّاس، أرقاس ذاجقو، ألماس" (المرأة هي الأساس، الرجل هو العمود، والألماس هو الزينة)، عن أهمية حضورها في بناء الأسرة والمجتمع، إلا أن هذه الصورة

المثالية كثيراً ما تتعارض مع الواقع الاجتماعي الذي أفرز تاريخياً أنساقاً تمييزية تميل إلى ترسيخ دونية المرأة مقارنة بالرجل. رغم احتفاء الثقافة الشفوية الأمازيغية بالمرأة كركن جوهري في النسيج الاجتماعي، إلا أن شهادات العديد من الباحثين تُبرز أن هذه المكانة الرمزية لم تُترجم دائماً إلى حقوق فعلية. فقد أشار "أ. هانوتو (A. Hanoteau)" في دراسته حول العادات القبائلية إلى أن "المرأة لا تُمنح قيمة اجتماعية تُذكر"، وهي ملاحظة أكدها أيضاً "أ. ليتورنو (A. Letourneux)" حيث كتب: "في المجتمع القبائلي، يحتل الرجل المرتبة العليا، بينما تُقصى المرأة إلى مرتبة دنيا، حتى أن الولائم لا تُقام إلا بميلاد الذكور"¹². أما "ل. س. دوجاردان (L.C. Dujardin)" فقد وصفت بدقة في كتابها *Des Mères contre les femmes* (1985) رد فعل المجتمع تجاه ميلاد الأنثى بقولها: "يُستقبل ميلاد الأنثى في الجزائر بالصمت، لا زغاريد، ولا احتفال"¹³، وهو تعبير صادم عن واقع لا يزال مستمراً في بعض الأوساط الريفية.

هذا التهميش لا يقتصر على مرحلة الميلاد، بل يمتد إلى مختلف مراحل الحياة. فالتمييز الجندي يبدأ من الطفولة ويستمر إلى المراهقة، حيث تتحول الفتاة إلى "عبء أخلاقي" يجب تزويجه مبكراً حفاظاً على "شرف" العائلة، دون مراعاة لحرية الشخصية أو طموحاتها. ويلاحظ أن النظرة السلبية تجاه الفتاة لا تُمارس فقط من الذكور، بل تُعاد إنتاجها من طرف النساء أنفسهن، نتيجة التنشئة الاجتماعية القائمة على ترسيخ قيم الذكورية. وفي هذا السياق، تقول الباحثة فاطمة أوتشيف (Fatma Oussedik) في دراستها السوسولوجية: *Femmes et société en Algérie*

"النساء أنفسهن غالباً ما يكنّ عاملاً مكملاً للهيمنة الذكورية، من خلال مواقفهن من البنت واحتقارهن للأنثى"¹⁴

تدخل المرأة القبائلية عند الزواج، في شبكة علاقات أسرية تنسم بالتعقيد والتدرج الهرمي، حيث تخضع لعلاقات سلطة مزدوجة: من جهة الزوج وأسرته، ومن جهة نساء العائلة مثل الحماة والسلف، ما يُعيد إنتاج الأدوار التقليدية القائمة على الطاعة والامتثال. ومن جهة قانونية، ورغم وجود تشريعات تضمن للمرأة حق الإرث، إلا أن الأعراف لا تزال في كثير من المناطق تحرمها من هذا الحق، بحجة الحفاظ على الملك العائلي ضمن "الدم الذكوري"، وهو ما تعتبره الباحثة فريال شرفي (Ferial Chérif) إقصاءً مؤسسياً للمرأة في قلب ما يُفترض أن يكون فضاءها الحميمي: العائلة"¹⁵

لكن، في مقابل هذا الوضع التقليدي، ظهرت في العقود الأخيرة بوادر تحولات ملموسة في موقع المرأة القبائلية داخل المجتمع. فقد فرضت نفسها فاعلة في الحياة الثقافية والسياسية، مستلهمة من رموز نسائية أمازيغية تاريخية مثل الملكة ديهيا (الكاينة) وتينهيان، اللتين تعكسان صورة المرأة القوية والقائدة في الذاكرة الجماعية الأمازيغية. وقد لعبت هذه الرموز دوراً في إعادة تشكيل الوعي النسوي الحديث لدى الأمازيغيات.

في هذا الإطار، يُمكن الحديث عن بروز أدب نسوي أمازيغي جديد، تقوده أسماء بارزة مثل الروائية ليندة كوداش، التي استطاعت من خلال أعمالها أن تطرح بجرأة قضايا المرأة المهمشة، مكسرة الصمت المفروض، ورافضة الصور النمطية. في روايتها *Tighri n Tlelli* (صرخة الحرية)، تجسد شخصياتها النسائية صراع الهوية والذاكرة والحرية، في سياق يعكس التوتر بين التقليد والتحرر، وتؤسس لخطاب نقدي يستثمر الرموز الثقافية في فضح الأنساق الأبوية التي ما تزال تتحكم في مصير المرأة.

إن الخطاب النسوي الأمازيغي لا ينفصل عن مقاربات النقد الثقافي الحديثة، التي تسعى إلى تعرية الأنساق وتفكيك الخطابات التي تعيد إنتاج التفاوتات الاجتماعية. وكما يرى الناقد عبد الله الغدامي في النقد الثقافي: قراءة في الأنساق

الثقافية العربية (2000)، فإن "الخطاب الأدبي يحمل في طياته أنساقاً أيديولوجية مضادة للعدالة، وهي أنساق غالباً ما تتوارى خلف الجمالي والتمثيل".

وعليه، فإن تمثيلات المرأة القبائلية في الأدب النسوي الحديث، لا تقتصر على رصد المعاناة، بل تمتد إلى مساءلة الجذور الثقافية للتمييز الجندري، وتقديم نماذج جديدة لنساء فاعلات، واثقات، يحاولن إعادة بناء ذواتهن في عالم يتغير ببطء.

5 صورة المرأة في رواية "thamacahut taneggarut": تُعد رواية "الحكاية الأخيرة" للكاتبة الأمازيغية ليندة كوداش نموذجاً أدبياً معاصراً يعكس تحولات النظرة إلى المرأة في المجتمع القبائلي. ففي هذه الرواية، لا تظهر المرأة بوصفها كائنًا هامشيًا خاضعاً لهيمنة السلطة الذكورية فحسب، بل تتجلى أيضاً كصوت سردي واعٍ، يسرد تجربته، ويُعيد رسم ملامح الهوية الأنثوية في مواجهة القيود الاجتماعية والثقافية.

تقدم كوداش من خلال شخصياتها النسائية تصويراً نقدياً دقيقاً لمعاناة المرأة بين التقاليد والمحرمات، وفي ذات الوقت تفسح المجال لظهور نموذج المرأة المقاومة، الواعية، الساعية إلى التحرر من الصور النمطية التي رُسمت لها عبر التاريخ. وهكذا، تتخذ "صورة المرأة" في الحكاية الأخيرة أبعاداً متعددة: فهي ضحية في بعض المواقف، ومتمردة في مواقف أخرى، ما يجعلها مفتاحاً لفهم الديناميكيات الاجتماعية والثقافية في السياق الأمازيغي الحديث.

1.6 ميلاد الأنثى: تناولت الروائية ليندة كوداش في روايتها "thamacahut taneggarut" كيفية التعامل مع ميلاد الأنثى، وطريقة استقبال خبر ميلادها بكل تحسّر وأسف، فكما أسلفنا الذكر فالمجتمع القبائلي ذكوري بامتياز، فميلاد الأنثى لا يعطون له أهمية مثل ميلاد الذكر الذي يُستقبل بالزغاريد والبارود وأشهى أنواع المأكولات وأطيبها، فتروي لنا الرواية ميلاد الأنثى المسماة "جوري" والتي استقبلتها أمها خلوجة بكل كره وبغض، فلما كانت بالوحم توحّمت على عجوزتها "شاحجة" التي رأت منها الويل، حيث تقول الروائية على لسان خلوجة: "توحم جل النساء على المأكولات حلوها ومرّها، على الأخضر واليابس، على الجميل والقبيح [...] أنا منذ صغري، حتى قبل زواجي وقبل حملي هذا توحمت على زوجة أبي التي أصبحت عجوزتي غصبا عني الله لا يرحمها [...] رأيت الويل منها [...] يا ناس، أنجبت طفلة شؤوم، تنبأ بالشر إلى البيت، ماذا فعلت لله كي يعطيني إياها"¹⁶

لا يمكن فهم استقبال المجتمع العربي عامة، والجزائري والقبائلي بشكل خاص، لميلاد الأنثى بمعزل عن السياق الثقافي الذي يُعيد إنتاج الثنائية الجندرية التي تُعلي من شأن الذكر وتُهمّش الأنثى، فميلاد الأنثى، وإن بدا بيولوجياً محضاً، هو في الحقيقة لحظة تأسيس ثقافي يتم فيها شحن الجسد الأنثوي بدلالات اجتماعية ورمزية تُحدّد موقعه في النظام الأبوي، يشير عبد الله الغدامي في هذا السياق، إلى أن "المرأة لا تُقَمَّع بقوة الرجل، بل بقوة ثقافته عنها"¹⁷، حيث يؤكد على أن البنية الرمزية (اللغة، التقاليد، الخطاب) تلعب الدور الأكبر في تهميش المرأة منذ لحظة ميلادها. فالأنثى لا تقص مباشرة، بل يتم تهميشها منذ الولادة من خلال اللغة، الخطاب، التوقعات الاجتماعية.

فتحليل الفقرة في ضوء النقد الثقافي يقتضي الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة التي تتحكم في بنية النص وتوجه دلالاته، وتحديدًا تلك المتعلقة بالتمثيلات الاجتماعية للمرأة والخطابات الأبوية الذكورية في المجتمع القبائلي كما تنعكس في رواية ليندة كوداش. "Thamacahut Taneggarut".

- النسق الثقافي الذكوري واحتقار الأنثى: يُظهر النص بشكل جليّ نسقاً ثقافياً متجذراً يُمجّد الذكورة ويُقرّم الأنوثة. فميلاد الذكر يُقابل بالاحتفال والبهجة (الزغاريد، البارود، الولائم)، في حين يُستقبل ميلاد الأنثى بـ"التحسّر والأسف". هذا التباين ليس فقط انعكاساً لسلوك اجتماعي سطحي، بل هو تعبير عن منظومة قيمية عميقة تؤسس لتفوق الذكر وهامشية الأنثى منذ لحظة الميلاد.

- العنف الرمزي في خطاب الأم (خلوجة): يبلغ العنف الرمزي ذروته في موقف الأم نفسها التي يفترض أن تكون الحاضن الأول للأنثى. فالرواية تصف مشاعر "خلوجة" نحو ابنتها "جوري" بالكراهية والبغض، بل تُحمّل اللاوعي الجمعي مهمة تفسير هذا البغض من خلال حيلة "الوحم"، حيث تتوحم على صورة "شابحة" - أي حماها - التي كانت مصدرًا للمعاناة. هذا التوازي بين صورة الحماة وابنتها يُفضي إلى إسقاط المعاناة السابقة على المولودة الجديدة، في تكرار لأشكال العنف الرمزي المؤنث ضد الأنثى، وهي آلية ثقافية تُظهر كيف تُعاد إنتاج الذكورية داخل النسق النسوي ذاته.

- الخطاب المضاد: تفكيك الذاكرة الجمعية: في اختيار كوداش لتمثيل هذا الموقف السردى المليء بالتوترات، يظهر خطاب مضاد ضمني يسعى إلى فضح النسق التقليدي وتفكيكه. فالسرد لا يكفي بتقديم المشهد بوصفه واقعة واقعية، بل يضع القارئ أمام لا إنسانية الموقف، ويحرضه على التساؤل حول عدالة هذا التمييز المجحف. بهذا، تتحول الرواية إلى مساحة نقدية تسائل فيها الكاتبة المنظومة البطريكية وتُعري آلياتها الثقافية.

- الرمزية في التوحم: التوحم" في هذا السياق يتجاوز دلالاته البيولوجية إلى بُعد رمزي.، حين تقول خلوجة: "تتوحم جل النساء على المأكولات [...] أنا توحت على شابحة"، فهي تربط بين الجسد الأنثوي وبين المعاناة الموروثة، وكأن الوحم يُعيد إنتاج العنف الرمزي في الجسد الأنثوي ذاته، من خلال علاقة مضطربة بين الأم وابنتها، وبين المرأة والمرأة.

فتعكس الفقرة بامتياز أحد مظاهر العنف الثقافي المُأسس ضد الأنثى في المجتمع القبائلي، وتُقدّم نموذجاً أدبيّاً نقديّاً يمكن إدراجه ضمن خطاب النقد النسوي الثقافي، حيث تتقاطع البنى السردية مع البنى الاجتماعية، وتوظف الشخصيات والأحداث لتفكيك الوعي الجمعي وإبراز إشكالية المرأة في سياق ثقافي تقليدي يعيد إنتاج التهميش عبر صور رمزية وشبكات علاقات معقدة.

2.6. الزواج القسري: الزواج يُعد سنة الحياة وطبيعة فطرية في نفوس البشر، وهو الأساس الذي تقوم عليه المجتمعات ووسيلة لضمان استمرار النوع البشري. يُعتبر الزواج رباطاً مقدساً، تحكمه أعراف وتقاليد تختلف من مجتمع إلى آخر. ومع ذلك، تواجه مؤسسة الزواج تهديدات عديدة، منها معاناة المرأة وحزنها، كما يُنظر إلى عقد الزواج -في الكثير من المجتمعات- وكأنه حق خاص بالرجل؛ حيث يُسمح له بالزواج من أكثر من امرأة، بينما يُمنع على المرأة الزواج بأكثر من رجل. يُعزز هذا التصور من سلطة الرجل داخل الأسرة، باعتباره صاحب القرار النهائي، وهو قرار غالباً ما يُقبل دون نقاش، حتى وإن قوبل من المرأة بالرفض أو الاستياء.

في حالات كثيرة، تُجبر المرأة على القبول بزواج تقليدي دون أن يُلتفت إلى رأيها أو رغباتها. تسود عادات مجتمعية تدفع نحو تزويجها بالخاطب الأول، بغض النظر عن توافقها معه، لتجد نفسها لاحقاً في حياة زوجية مبنية على قرار

عائلي صارم، لا يجمعها بشريكها سوى هذا الإكراه، هذا الوضع يؤدي إلى تبلور معاناة المرأة وآلامها في حياتها المستقبلية، مع زوج تفتقر علاقتها به إلى الانسجام والاختيار الحر.

تسلط الرواية، من خلال شخصية "شاوري"، الضوء على مظهر من مظاهر العنف الرمزي الذي تتعرض له المرأة داخل البنية الاجتماعية القبائلية التقليدية، لا سيما في ما يتعلق بمسألة الزواج القسري. يتجلى هذا العنف في خطاب الأم "خلوجة" التي تُثلي على ابنتها قرار الزواج دون استشارة أو رضا، قائلة بنبرة سلطوية: "أنت، اسمعي ما أقول، غدا عرسك... قلت لك غدا تتزوجين... ولا أكرر الكلام... وإلا سيصل أهل القرية عليك".¹⁸ هذا التهديد الصريح يضع الفتاة أمام خيارين أحلاهما مر: إما القبول بزواج مفروض لا ترغب فيه، أو مواجهة الإقصاء الاجتماعي وربما العقاب الجسدي.

في هذا السياق، يصبح الزواج الإجباري موتاً من نوع آخر، موتاً للحرية الفردية وللرغبة وللحق في تقرير المصير العاطفي. فالرواية تُعيد تشكيل تجربة الفتاة من داخل منظومة اجتماعية تمارس سلطتها باسم الأعراف والتقاليد، حيث تتحول الأم إلى أداة لإعادة إنتاج العنف الأبوي، من خلال إرغام ابنتها على الارتباط برجل ثري يكرها بأجيال، متزوج من خمس نساء قبلها، دون أي اعتبار لحالتها النفسية أو رغبتها.

إن هذه الصورة تكشف عن النسق الثقافي الذكوري المتجذر في المجتمع القبائلي، حيث يُمنح الرجل، لمجرد كونه "ذكراً"، سلطة مطلقة على مصير المرأة، حتى وإن كان متقدماً في السن أو متعدد الزوجات، بينما تُحرّم المرأة من أبسط حقوقها الإنسانية، وعلى رأسها حق اختيار شريك حياتها. وتظهر المفارقة المؤلمة حين تسأل "شاوري" عن صمت والدها تجاه هذا الظلم، مما يعكس بوضوح منظومة أبوية متواطئة، حيث الرجل، حتى إن لم يكن هو الفاعل المباشر، يظل مشاركاً في القمع من خلال صمته وتخليه عن دوره في الحماية.

ولا تقف الرواية عند حدود وصف الواقع، بل تتعداه إلى فضح النسق الثقافي الذي يبرر العنف ضد النساء باسم "المكتوب" أو "قدر المرأة"، مستعرضة كيف تتحول الأعراف إلى أدوات قمع تُمارَس من داخل الأسرة نفسها. وتُجسّد "شاوري" في هذا السياق نموذجاً للمرأة التي تتنازعها القوى المتناقضة داخل المجتمع، بين الرغبة في التحرر، والرضوخ لأحكام الثقافة التقليدية التي تُقدّم الزواج بوصفه وسيلة للضبط الاجتماعي لا للارتباط الإنساني الحر.

الرواية بذلك لا تنتقد الأفراد فحسب، بل تُسائل البنى الثقافية ذاتها، من خلال تعرية العلاقة بين السلطة الأبوية والتقاليد، وإبراز كيف يُعاد إنتاج اللامساواة الجندرية عبر ممارسات تبدو "طبيعية"، لكنها في حقيقتها مشبعة بالعنف الرمزي والاقتصادي والاجتماعي.

3.6. المرأة المطلقة: المرأة المطلقة: يشكّل التمثيل الأدبي للمرأة المطلقة فضاءً دالاً على اشتغال الأنساق الثقافية داخل النصوص، حيث تتقاطع المرجعيات الاجتماعية مع البنى الجمالية لتنتج صورة محمولة بثقل رمزي يعكس تمثّلات المجتمع حول المرأة الخارجة عن "النموذج الأسري المعياري"، في كثير من النصوص، تظهر المرأة المطلقة إما بوصفها ضحية لانحراف مؤسّساتي (الأسرة، الزوج، المجتمع)، أو ككائن متحرر يُنظر إليه من خلال عدسة الشك والانفلات الأخلاقي، مما يجعل التمثيل الأدبي أحياناً امتداداً للوصم الثقافي، لا تفكيكاً له، وتتجلى هذه الصورة، خصوصاً في السرديات العربية الحديثة،

من خلال أنماط لغوية ورمزية تُحمّل الشخصية الأنثوية معنى مضاعفاً: فهي ليست مجرد امرأة في وضع اجتماعي معين، بل تصبح رمزاً للقلق الجمعي من تحولات البنية الأسرية، وتهديداً ضمنياً "لنظام القيم" كما تصوغه الثقافة الذكورية. بذلك، يتحوّل الطلاق من حدث شخصي إلى موقع للصراع الرمزي بين الأنوثة ككيان حر، والمؤسسة الثقافية التي تسعى إلى ضبط الجسد والقرار الأنثويين. لذا ترمى بالرديلة والخيطية، وتلك هي الصورة النمطية في المرجعية القبائلية، قدّمت نوال السعداوي شخصية "فريدة"، "لم أكن أطلب من الحياة أكثر من أن أكون إنسانة، ولكنهم لم يتركوا لي الفرصة... كرهت الرجال، والزوج، والدين، والقانون، والأب، والأخ... كرهت الجميع لأنهم أرادوا لي أن أكون عبدة"¹⁹ فريدة لم تندم على شيء إلا على صمتها الطويل - وهي إشارة لسكوّتها عن الظلم الذي جعلها تتقبل الدونية حتى لحظة التمرد، يرى هنا النقد الثقافي كيف أن المجتمع يعاقب الأنثى التي تخرج من الطاعة الزوجية، ويكرّس الطلاق كـ "جرمة رمزية"، تُوجب العقوبة، هذا الاقتباس يُظهر كيف أن فريدة، المطلقة، أُخرجت من النظام الاجتماعي لأنها رفضت الطاعة والخضوع، ما يجعل من الطلاق نقطة تحوّل لا تُغتفر في نظر الثقافة الأبوية، كما أنّ عصمة الطلاق كانت في يد الرجل فقط، منح العصمة للرجل في العقد دون نقاش، بينما يكون تفاوض المرأة عليه شبه مستحيل اجتماعياً، إذا طالبت المرأة بالعصمة أو بحق الطلاق، تُتهم بأنها "ليست واثقة في زوجها"، أو "تحاول السيطرة عليه"²⁰ عند الطلاق، يُنظر إليها كمذنبة، حتى وإن كانت الضحية، هكذا تتحوّل العصمة إلى رمز ثقافي محمّل بالمعاني التالية: السيادة، الطاعة، العقوبة الرمزية للمتمردة (خصوصاً في حالة المطلقة) كما تعاني إحدى الشخصيات (سلمى) في رواية "بنات الرياض"²¹ للكاتبة رجاء الصانع من طلاق مفاجئ على يد زوجها، الذي يقرر إعلامها بالطلاق عبر رسالة هاتفية، لا يُعطى لها حق المواجهة أو النقاش، مما يعكس التحكم الذكوري واللامبالاة بمشاعرها وحقوقها، تُظهر هذه الحادثة كيف يُستخدم الطلاق في بعض الأحيان كأداة لتأكيد الهيمنة الرمزية للرجل على المرأة.

فالمرأة في المجتمع القبائلي لم تتمكن من اخراج كلمة طلقني من فمها، لأنها لو تطلب الطلاق سيدبحها أهلها، تتبنّى الرواية موقفاً نقدياً يخرق العرف السائد في الخطاب الأدبي المتعلق بتمثيل المرأة المطلقة، من خلال إعادة صياغة صورتها خارج الأطر الذكورية النمطية التي تكرّس الوصم والوصاية، مما يُتيح قراءة بديلة تطرح الذات الأنثوية كفاعل مستقل وفاعل في سياق تحرري، والهدف من هذا هو تشجيع المرأة على نفّس غبار الذل عليها، حيث روت لنا على لسان ججيجة البيت تزوجن برجل سكير وزاني: "بعد مرور ثمان سنوات على زواجنا بدأت المشاكل، دائماً أتشاجر معه، لأنه أهمل البيت، ويقضي معظم أوقاته في الحانة، والخروج مع النساء... في إحدى الليالي غضبت غضباً شديداً، بقيت أفكر حتى أتتني فكرة الطلاق، في الصباح اقترحت عليه الفكرة، فرفضها رفضاً شديداً، وصل به الأمر حتى بعث لي من أعيان العائلة رجالاً ونساء حتى أتراجع عن قراري، إلّا أنني أصرت على الطلاق"²² فلما أدركت ججيجة استحالة العيش مع هذا الرجل قررت أن تطلب منه الطلاق، فكانت رمزاً للشجاعة والقوة، وفك قيود التقاليد، أين كان الطلاق في يد الزوج فقط.

4.6. الحماية والكنة: يكشف النقد الثقافي أن السلطة في السياق العائلي لا تقتصر على الرجل فحسب، بل يمكن

أن يُعاد إنتاجها من قبل النساء أنفسهن، حين يتحولن إلى وكلاء ثقافيين للمنظومة الأبوية. وهذا ما يؤكد به بورديو "قد تمارس النساء أحياناً العنف الرمزي على بعضهن، ولكن ضمن منطق الهيمنة الذي وضعه الذكر"²³ فالحماية، التي

كانت كتّة مضطهدة، تمارس لاحقاً الدور ذاته على زوجة ابنها، من خلال ضبط جسدها (لباسها، خروجها)، مراقبة خصوصيتها (متى تحمل، كم تلد)، والتحكم في علاقتها بزوجها.

يتبين من خلال الرواية أن العلاقة بين الحماية والكتّة لا تنحصر في التوترات الشخصية أو الخلافات العابرة، بل تُعدّ تجلياً يومياً لإعادة إنتاج أنساق الهيمنة الرمزية داخل الفضاء الأسري. إذ غالباً ما تتحول المرأة، التي كانت في السابق ضحية لتلك البنى السلطوية، إلى أداة في إعادة تكريس التراتبية الاجتماعية ذاتها. وفي هذا السياق، تشير الكاتبة ليندة كوداش إلى أن العلاقة المتشنجة بين الحماية والكتّة تمثل نمطاً سائداً، حيث نادراً ما تسود المحبة بين الطرفين.

وقد قدّمت الروائية في عملها نموذجين متقابلين لهذه العلاقة: الأول يتمثل في التوتر والصراع، كما يتجلى في العلاقة العدائية بين "شاحجة ناث بانن" المعروفة بـ "شاوري" وكتنتها: "جدي تزوج من ابنة عمه القبيحة، شاحجة ناث بانن، الملقبة شاوري، فنالت الكنة المسكينة خلوجة المسكينة الويل منها..."²⁴

أما النموذج الثاني، فتسعى الكاتبة من خلاله إلى تفكيك الصورة النمطية السلبية، مقدّمةً وجهاً آخر للعلاقة بين الحماية والكتّة، يقوم على المودة والدعم. ففي هذا السياق، تصوّر الكاتبة الحماية كراعية للحب والتفاهم، وناقلة لرسالة تضامن نسوي، كما جاء على لسان "شاحجة" عن علاقتها بحماها "نا ربيحة": "صباح الخير بني، اليوم طبخت لك المطب، كولي بصحتك [...] إياك أن تشتهين أي نوع من الأكل ولا تخبريني... نا ربيحة تحبني حباً مؤقّناً، حب العجوز للكنة، تنتظر فقط أن أنجب لها الأطفال كي تتفاخر بهم أمام أعدائها، حيث أرادت أن أنجب لها طفلاً يخلّد اسم العائلة ويمنعه من الانقراض،"²⁵

يتضح من خلال السرد الروائي أن العلاقة الودّية التي أبدتها "نا ربيحة" تجاه كتنتها "شاحجة" لم تكن نابعة من محبة صادقة أو علاقة وجدانية خالصة، بل كانت مشروطة ومؤطرة بمنطق المصلحة الذاتية. إذ تبين "شاحجة" أن هذا الحب كان مشروطاً بقدرتها على الإنجاب، معتبرةً أن حنان حماها ليس سوى وسيلة لتحقيق غاية اجتماعية تتمثل في الحفاظ على استمرارية النسب، يكشف هذا التمثيل عن بُعد رمزي في البنية الأسرية التقليدية، حيث تُختزل مكانة المرأة في قدرتها الإنجابية، وتُقيم علاقاتها ضمن منظومة نفعية تُكرّس التصورات الأبوية والسلطوية.

5.6 الأوموة: تعد الأم العمود الفقري داخل الأسر، سواء في وجود الأب أو في غيابه، كما أنها صمام أمان الأسر وأساس ترابطها وتلاحم أفرادها، لما تؤديه من جهد عظيم ودور كبير من أجل تنشئة أبنائها والاعتناء ببيتها وأسرتها، ومن فطرة المرأة أن تحمل القلب الطيب الذي يحتوي جميع أبنائها بمودة وسعادة وحب، إلا أنّ الروائية بينت لنا صورتين مختلفتين لعلاقة الأم ببناتها، فنجدتها تكره وتحتقر ابنتها شاحجة، في حين تحب ابنتها طاووس، موضوع احتقار المرأة للمرأة هو ظاهرة اجتماعية معقدة تتجلى في صور مختلفة، مثل التنمر، والغيرة، والانتقاد اللاذع، والحد من دعم النساء لبعضهن البعض. هذه الظاهرة ليست منتشرة في كل المجتمعات أو بين جميع النساء، لكنها يمكن أن تكون نتيجة لعدة عوامل ثقافية ونفسية واجتماعية، فموضوع احتقار المرأة للمرأة شائع في المجتمع القبائلي، فتناولت الرواية هذا الموضوع، خاصة احتقار الأم لابنتها، إلا أنّها أعطت وجهين لعلاقة الأم بابنتها، الوجه الأول المرأة الحنونة المحبة التي لا فرق بين أبنائها ذكورا كانوا أم إناثا، فتدعو الروائية النساء إلى السير على هذا المنوال، وعدم التمييز بين أبنائها، حيث قدّمت لنا مثال عن خلوجة التي لم تعدل بين ابنتها فكانت تحب طاووس وتكره المسكينة شاحجة، حيث قالت شاحجة: "لا أتذكّر يوماً كانت

والدتي بجاني، أو احتضنتني، أو أعطتني مكانة في قلبها، أو ارضعتني حنان حليب ثديها [...] أو حتى ابتسمت في وجهي، كما حرمتني منه من عطف وحنان قدمته لأختي الصغيرة طاوس، حيث كانت دائما بالقرب منها، تحن عليها وتحبها²⁶ كما قالت لها أمها: "انت يا شاوري عرة البنات، الله يعطيك مرضا يميتك..." فتناولت الروائية موضوع احتقار المرأة للمرأة بأسهاب.

أما الوجه الآخر للأُم المحبة لابنتها، فنجدته مع خلوجة اتجاها ابنتها طاووس، في قولها: "جاعت بؤبؤ عيني، أنا أحضر لك طبقا من الكسكسي، نأكل معا يا عزيزتي... أحبك... في الطريق إلى السوق كنت أحمل القفة الفارغة وأتبع أمي وأختي حيث كانت أمي تخرج من جيوبها كل ما طاب من السكريات وتأكلها هي وأختي طاوس، أما أنا فلا تبال بوجودي... لا تخاف عزيزتي، إذا أتكلم مع معلمك كي لا يضربك ثانية، لا اقبل لأحد أن يضرك عزيزتي الغالية..."²⁷

6.6. دخول البنت للمدرسة: في ضوء النقد الثقافي، يُنظر إلى حرمان الأنثى من الالتحاق بالمدرسة في الماضي باعتباره تجلًا لآليات الهيمنة الثقافية التي تحدّ من إمكاناتها الرمزية والاجتماعية، وتُقيّد مشاركتها في إنتاج المعنى والمعرفة. إذ لم يكن هذا الحرمان مجرد قرار تعليمي، بل كان مرتبطًا بإعادة إنتاج نسق سلطوي يُرسّخ الفوارق بين الجنسين ويحدّد مواقع القوة والضعف في المجتمع. أما تحوّل الوضع في العصر الحديث بمنح المرأة حرية الدراسة، فيعكس تغييرًا في الأنساق الثقافية والاجتماعية التي تسعى إلى إعادة تشكيل موقعها ودورها ضمن الفضاء الاجتماعي، وينسحب هذا التحول على الخطاب الأدبي الذي صار يعكس ويتناول هذه التغيرات بعمق -تقدّم الروائية في هذا السياق- في نصّها سرّدًا لحالة دخول الفتاة إلى المدرسة بوصفها رمزًا للنضال ضد الإقصاء الثقافي، وميدانًا لمساءلة الهياكل السلطوية التي تحاول التحكم في إنتاج المعرفة وتوزيعها. فالمدرسة، في هذا الإطار، لا تمثل فقط فضاءً للتعليم الرسمي، بل تتحول إلى ساحة لتشكيل الذات وإعادة إنتاج أو تفكيك الهويات الثقافية، ومن هنا، تتجاوز الرواية تصوير الحدث كوقعة فردية، لتؤسس له كظاهرة اجتماعية وسياسية تعكس صراعات أعمق حول القوة والتمكين النسائي، متحررة من الخطابات النمطية التي كانت تحصر المرأة في إطار ضيق من الأدوار التقليدية، حيث بعثت خلوجة ابنتها شابحة وطاووس للمدرسة، إلّا أنّها بعثت طاووس العزيزة المدلّلة من أجل التعلّم وتغذية فكرها، حيث قالت لها: "الآن تستريحين يا بنيتي العزيزة، ها قد وصلنا إلى المدرسة... أنت يا شوري أدخلتكم للمدرسة لمرافقة ومؤانسة طاوس، حمايتها من ضرب الأطفال، فإياك أن تشتكي منك، سأشرب من دمك"²⁸

في حين بعثت ابنتها شابحة التي تكرهها وتحقرها من أجل مرافقة اختها فقط: "يوم دخولي للمدرسة لن أنساه، وهو مليء بالذكريات السعيدة والحزنة"²⁹

لكن القدر شاء شيئًا آخر، فكانت طاووس كسولة وغيبية لا تعرف القراءة، في حين كانت شابحة جد مجتهدة، حيث قال أستاذها لوالدتها "ألا تعرفين أن شابحة عبقرية، جد ذكية، فهي الأولى عندي في القسم... أنت الأولى في قسمك، وعلى مستوى المدرسة، وعلى مستوى كل المدارس الموجودة في المنطقة... لاحظ أساتذتك قدراتك الخارقة... سكتت لما أخبر مدير المدرسة أمي أنهم قرروا أن ينقلوني إلى قسم السنة السادسة بدل السنة الخامسة، نظرًا لقدراتي، أما طاووس ستعيد السنة، ولما وصلنا إلى البيت أشعلت النار في محفظتي، وقالت لنا، ابتداء من الغد لا توجد دراسة"³⁰ نالت شابحة تقديرًا من كلّ من الأستاذ والمدير نظرًا لأدائها المتميّز، الأمر الذي أثار حفيظة "خلوجة"، ودفعها إلى اتخاذ قرار تعسفي يقضي بتوقيف ابنتها معًا، دون تمييز بين المجتهدة والضعيفة، في محاولة لإخماد أي تفوق قد يُزعزع السلطة

التقليدية التي تمثلها. تعكس شخصية "شابحة" - في الرواية - التي حرمت من حق الدراسة، تجسيدا حيويًا للصراع الثقافي والاجتماعي المتصل بحق التعليم والتمكين النسائي، فعلى الرغم من الإقصاء المادي من مقاعد الدراسة، تظل في داخلها رغبة مستمرة وشوقًا عميقًا إلى التعلم، مما يجعلها رمزًا حيًا للحنين إلى فضاء التمكين المعرفي والاجتماعي. هذا الحنين لا يقتصر على كونه مشاعر شخصية فحسب، بل يمتد إلى مستوى أعمق يفضح القيد الثقافي المفروض على المرأة ويبرز إصرارها على مقاومة هذا القيد. ومن هذا المنطلق، يُظهر النص عبر حوار "شابحة" مع صديقتها "ضاوية" كيف يتجسد هذا الأمل والتمسك بالحلم كنوع من المقاومة الرمزية التي تكسر جدار الإقصاء المفروض. إن هذا التمثيل الأدبي ينسجم مع آليات النقد الثقافي التي ترى في التعليم ميدانًا للصراع حول السلطة والهوية، حيث يتحول حق الدراسة إلى فعل تحرري وفضاء لإعادة تشكيل الذات: "اشتقت إليه كما اشتقت للمدرسة، أودّ أن أغمض عيني وأجد نفسي في المدرسة... يا ليتني أستطيع العودة إلى المدرسة كي أتعلم الكتابة والقراءة... بكل فرح التفت إلى ادير وقلت له، متى أبدأ التعلم عندك" ³¹ استمرت الرغبة في التعلم لدى "شابحة" حتى بعد بلوغها سن الرشد، بل تطوّرت لتتحوّل إلى طموح أعمق تمثل في ممارسة الكتابة، باعتبارها وسيلة للتعبير عن الذات ومواجهة القيود الاجتماعية المفروضة عليها.

يلعب الدعم الاجتماعي دورًا حاسمًا في مسارات تمكين المرأة، كما يتجلى في شخصية "شابحة" التي وجدت في صديقتها "ضاوية" رفيقة وداعمة أساسية. فقد وقفت "ضاوية" إلى جانبها، مشجعة على استعادة حقها في التعليم ومواصلة التعلم رغم كل العراقيل الثقافية والاجتماعية. هذه العلاقة الراقية تعكس شبكة من التضامن النسائي التي تتحدى القيود الاجتماعية، وتبرز أهمية الدعم الجماعي في مقاومة الإقصاء وتمكين الفرد. ومن خلال التعبير الذي تستخدمه "ضاوية" في تحفيز "شابحة"، يبرز النص كيف تتحول العلاقة بين النساء إلى فضاء تحرري يعزز الأمل ويدفع نحو تحقيق الذات في مواجهة الهياكل السلطوية التي تحاول قيد إمكانات المرأة: "أترك لك الكتب والمحاضرات عند مقام الشيخ سليمان بو ثعكارث، ستجدينها تحت رداءه، فوق الصندوق، من جهة الراس، أنا واثقة أن لا أحد يعثر عليها... بكل فرح وسرور أقدم لكم محاضرة عن إحدى النساء التي ترك بصمتها في الأدب الأمازيغي، وأضافت الكثير إليه، هذه نا شابحة ناث بانن..³² فتمكنت شابحة بشجاعتها أن تصبح كاتبة معروفة، أضافت الكثير إلى الأدب الأمازيغي، في مجال الشعر، الغناء والتأليف.

7.6. ميراث المرأة: حُرمت المرأة في المجتمع القبائلي التقليدي من حقها في الميراث، إذ لم يكن يُعترف لها قانونيًا أو عرفيًا بحقوقها في تركة والديها أو زوجها، سواء تعلّق الأمر بالأموال أو العقارات. وفي هذا السياق، سعت الروائية إلى تسليط الضوء على هذه الإشكالية من خلال تصوير نضال المرأة من أجل استرداد حقها المشروع في الإرث. وقَدّمت نموذجًا إيجابيًا يتمثل في أب أنصف أبناءه من الجنسين، وقسّم الإرث بينهم بالعدل دون تمييز بين الذكور والإناث، وجاء هذا النموذج مرويًا على لسان "ضاوية"، صديقة "شابحة"، ليعكس بداية وعي مجتمعي جديد ينصف المرأة ويعيد لها مكانتها القانونية والإنسانية: "قام جدي ببيع كل ممتلكاته... فقال ابنه الأكبر، شكرًا لك يا أبي على ما فعلته، لكن نحن لا نقبل بالتساوي بيننا وبين أخوتنا البنات، فالقانون وعرف القرية لا يساوي بين الذكور والإناث... وقال الابن الآخر: مستحيل أن ترث البنات مثل الذكر... من المفروض البنات لا يرثن شيئًا...³³ فالمرأة في المجتمع القبائلي إذا طلبت حقها من الميراث فيتبرؤون منها، كأنها جلبت لهم العار.

8.6. الانجاب: يُعد موضوع الإنجاب محورًا أساسيًا في تكوين الهويات النسائية ضمن المجتمع القبائلي، حيث تُحصر المرأة في دورٍ وظيفي ضيق يختزلها في مجرد وعاء للحمل والولادة. فالإنتاج البيولوجي للذرية، وبخاصة إنجاب الذكور، يُشكل المعيار الأساسي الذي يُميّز المرأة ويمنحها قيمتها الاجتماعية، مما يعكس نسقًا ثقافيًا ذكوريًا متجذرًا في الفكر القبائلي والتقاليد الاجتماعية. ومن هذا المنظور، يُنظر إلى الأم التي تنجب الذكور باعتبارها ذات مكانة اجتماعية أعلى من التي تنجب الإناث، ما يعزز نظامًا من التفاضل والوصم.

حينما تُفقد المرأة هذه الوظيفة الاجتماعية—الإنجاب—تتعرض لفقدان موقعها في النسيج المجتمعي وقيمتها الإنسانية، حيث تتحمل وحدها المسؤولية كاملة عن عقمها، رغم أن هذا الفقد لا يُنسب إلى عوامل أخرى أو ظروف محيطية. إن هذا الخطاب الثقافي يُرسخ آليات استبعاد وتهميش المرأة التي تفشل في تحقيق هذا الدور، بغض النظر عن إنجازاتها أو مكانتها الشخصية، ويُحمّلها تبعات اجتماعية ثقيلة من عقوبات ووصم ونظرات دونية. تبرز حالة "ناريحة" - في هذا السياق - التي شعرت بالغيرة والحسد تجاه "سلافاتها" اللواتي أنجن العديد من الذكور، كمثال واضح على تأثير هذه البنية الثقافية في تشكيل علاقات التنافس بين النساء، التي تُفرض عليها من الخارج ضمن منظومة اجتماعية تحكمها معايير الإنجاب الذكوري، لا العلاقات النسائية الأخوية أو الاعتراف بالذات الفردية.

9.6. المرأة الأدبية: في الماضي، لم تكن المرأة قادرة على التعبير عن ذاتها بحرية أو إثبات وجودها في الفضاء الثقافي، إذ كانت محرومة من حق الكتابة والتعبير عن تجاربها ومعاناتها اليومية في مجتمع تحكمه الأعراف الذكورية. فكانت الكتابة حكرًا على الرجال أو تُمارس في حدود ضيقة من قبل قلة من النساء اللواتي غالبًا ما لجأن إلى استخدام أسماء مستعارة خوفًا من رقابة الأسرة والمجتمع. في هذا السياق، تسعى الروائية من خلال روايتها إلى كسر هذا الحصار الفكري المضروب على المرأة، وتشجيعها على خوض غمار الكتابة باعتبارها أداة للتحرر وإثبات الذات. وقدمت شخصية "شاحجة" نموذجًا للمرأة القوية التي، رغم المعاناة والقيود، استطاعت أن تحقق حلمها وتصبح كاتبة بارزة، تساهم في إثراء الأدب وتقديم صوت نسائي فاعل، كما يتضح من إشادة رئيس جمعية "ثاكميشت ن واكال" بها: "في البداية كانت معروفة على مستوى بعض القرى المجاورة، من جهة بأشعارها عن قساوة الحياة التي عاشتها هي وأقربائها... حسب ما جاء في بيان أساتذة الأدب الأمازيغي، فإن كتابة نا شاحجة نات بانن تصنف ضمن الأدب الأمازيغي الحديث، فهي أول امرأة تكتب رواية عن حياتها باللغة الأمازيغية، ولديها الشجاعة في سرد تفاصيل حياتها، وفك قيود الخوف من العادات والتقاليد".³⁴

خاتمة: كانت ولا تزال كتابات المرأة نافذة تُطل بها على عوالم عذاباتها، وجسرًا تعبر من خلاله نحو استكشاف ذاتها المقهورة، وتحرير صوتها الذي ظلّ مكبوتًا تحت وطأة مجتمع ذكوري بامتياز، هذا المجتمع الذي احترف-عبر عقود من الزمن- فرض منظومة قوامها الهيمنة الذكورية، جعل المرأة تتخبط في سبات نسقي طويل، حيث تماهى صوتها مع صمتٍ أُجبرت عليه.

لكن المرأة، عبر كتاباتها، أدركت أن كسر تلك القيود لا يتحقق إلا بمواجهة واعية، لا تقتصر على التنديد بالظلم الواقع عليها، بل تمتد إلى خوض صراع متكامل على المستويات الاجتماعية والثقافية والمعرفية، فالكتابة -في هذا السياق- لم تكن مجرد أداة تعبير، بل أصبحت سلاحًا رمزيًا يعيد صياغة هويتها ويكشف الزيف الذي يتستر به المجتمع الذكوري.

يقدم هذا الصراع صورة عميقة للتوتر بين المرأة ومحيطها، حيث ترسم الرواية ملامح تلك المعاناة اليومية التي تعيشها المرأة داخل منظومة اجتماعية تصر على تهميشها. الرواية تعكس قدرة الكاتبة على تشريح الواقع بجرأة، وإبراز كيف تحول الألم إلى طاقة إبداعية تُعيد للمرأة صوتها المفقود.

تعيد كوداش إنتاج تجربة المرأة من خلال "الحكاية الأخيرة"، ليس فقط كتجربة فردية تعبر عن الألم الخاص، بل كقضية إنسانية تمس كل امرأة تسعى للتحرر من قيود الهيمنة والسلطة الذكورية. هذه الرواية تجسد تطوراً في أدب المرأة، حيث تتحول الكتابة من مجرد توثيق للمعاناة إلى فعل مقاومة وثورة معرفية، تهدف إلى قلب موازين القوى التي طالما كرس القهر والاستعباد.

4. خاتمة:

تتضمن تلخيصاً لما ورد في مضمون البحث، مع الإشارة إلى أبرز النتائج المتوصل إليها، وتقديم اقتراحات وتوصيات.

5- الهوامش:

- ¹ - نور الدين الجريبي، الكتابة النسائية في النقد العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2009، ص 25.
- ² Géminis, Vanessa & Havercroft, Barbara. *Women and Writing in the Twentieth Century*. Toronto: University of Toronto Press, 2001. P 19.
- ³ Showalter, Elaine. "Feminist Criticism in the Wilderness." *Critical Inquiry*, Vol. 8, No. 2 (1981), pp. 179-205
- ⁴ - حسام الخطيب، المرأة والكتابة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1998، بيروت. ص 14
- ⁵ - بمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الآداب، بيروت، 1992. ص 8.
- ⁶ - نازك الأعرجي، الكتابة النسوية: دراسة في خطاب المرأة الروائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997. ص 16.
- ⁷ Ougoung-Kezzai, Zakai. *La littérature féminine kabyle: enjeux identitaires et esthétiques*. Alger: ENAG Éditions, 2010. P 103.
- ⁸ Berger, Arthur Asa. *Cultural Criticism: A Primer of Key Concepts*. SAGE Publications, 2000. P 13.
- ⁹ - صالح، فخرى، النقد الثقافي: مفاهيم ومقاربات. دار الشروق، عمان، 2003. ص 9.
- ¹⁰ - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية. المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص 15.
- ¹¹ Leitch, Vincent B. *Cultural Criticism, Literary Theory, Poststructuralism*. Columbia University Press, 1992. P 12-14
- ¹² Hanoteau, A. & Letourneux, A. *La Kabylie et les coutumes kabyles*. Paris: Imprimerie Impériale, 1872
- ¹³ Dujardin, L.C. *Des Mères contre les femmes*. Paris: La Découverte, 1985. P 45.
- ¹⁴ - فاطمة أوتشيف، المرأة والمجتمع في الجزائر. دار القصة، الجزائر، 2005، ص 49.
- ¹⁵ - فريال شرفي، مكانة المرأة في المجتمع القبائلي. مجلة البحوث الأنثروبولوجية، 2010
- ¹⁶ - ليندة كوداش، الحكاية الأخيرة، 2016، مطبعة ROUTNAHCOM. ص 27.

- ¹⁷ - عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2006، ص 18-19.
- ¹⁸ - ليندة كوداش، الحكاية الأخيرة، ص 45
- ¹⁹ Saadawi, N. (2007). *Woman at point zero* (S. Hetata, Trans.). Zed Books. (Original work published 1975) نوال السعداوي، (2004). *امرأة عند نقطة الصفر*. بيروت: دار الآداب. (العمل الأصلي نُشر عام 1975)
- ²⁰ Bourdieu, P. *La Domination Masculine*. Paris: Seuil, 1998- العربية للترجمة، بيروت.
- ²¹ - رجاء الصانع، *بنات الرياض*. بيروت: دار الساقى، 2005.
- ²² - ليندة كوداش، الحكاية الأخيرة، ص 221.
- ²³ Bourdieu, p : *La Domination Masculine* ; p 12-35
- ²⁴ - ليندة كوداش، الحكاية الأخيرة ، ص 35.
- ²⁵ - م ن، ص 118، ص 119.
- ²⁶ - م ن، ص 36.
- ²⁷ - م ن، ص 26.
- ²⁸ - م ن، ص 61.
- ²⁹ - م ن، ص 77.
- ³⁰ - م ن، ص 82، ص 85، ص 88.
- ³¹ - م ن، ص 37، ص 274.
- ³² - م ن، ص 107، ص 295.
- ³³ - م ن، ص 96.
- ³⁴ - م ن، ص 11، ص 303.

6. قائمة المراجع:

- حسام الخطيب، المرأة والكتابة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1998، بيروت.
- رجاء الصانع، *بنات الرياض*. بيروت: دار الساقى، 2005
- صالح، فخري، النقد الثقافي: مفاهيم ومقاربات. دار الشروق، عمان، 2003.
- عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2006.
- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية. المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000 .
- فاطمة أوتشيف، المرأة والمجتمع في الجزائر. دار القصبة، الجزائر، 2005.

- فريال شرقي، مكانة المرأة في المجتمع القبائلي . مجلة البحوث الأنثروبولوجية.
- ليندة كوداش، الحكاية الأخيرة، 2016، مطبعة ROUTNAHCOM.
- نازك الأعرجي، الكتابة النسوية: دراسة في خطاب المرأة الروائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- نور الدين الجريبي ، الكتابة النسائية في النقد العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2009،
- مئى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الآداب، بيروت، 1992
- Berger, Arthur Asa. *Cultural Criticism: A Primer of Key Concepts*. SAGE Publications, 2000.
- Bourdieu, P. *La Domination Masculine*. Paris: Seuil, 1998
- Dujardin, L.C. *Des Mères contre les femmes*. Paris: La Découverte, 1985.
- Géminis, Vanessa & Havercroft, Barbara. *Women and Writing in the Twentieth Century*. Toronto: University of Toronto Press, 2001.
- Hanoteau, A. & Letourneux, A. *La Kabylie et les coutumes kabyles*. Paris: Imprimerie Impériale, 1872
- Leitch, Vincent B. *Cultural Criticism, Literary Theory, Poststructuralism*. Columbia University Press, 1992.
- Ougoung-Kezzai, Zakai. *La littérature féminine kabyle: enjeux identitaires et esthétiques*. Alger: ENAG Éditions, 2010 .
- Showalter, Elaine. "Feminist Criticism in the Wilderness." *Critical Inquiry*, Vol. 8, No. 2 (1981–205
- Saadawi, N. (2007). *Woman at point zero* (S. Hetata, Trans.). Zed Books. (Original work published 1975)