

صوت المرأة بين التهميش والمقاومة: قراءة نقدية ثقافية في رواية الحكاية الأخيرة

*The Voice of Woman Between Marginalization and Resistance:
A Cultural Critical Reading of the Novel The Last Tale*

أ.د. لعداوي نسيم²

nassima.ladaoui@ummto.dz
<https://orcid.org/0009-0005-0498-5307>

د. حياة بناجي¹

h.bennadji@crlca.dz
<https://orcid.org/0009-0009-3346-020X>

تاريخ النشر: 2025/12/15
Received: 24/09/2025

تاريخ الاستلام: 2025/09/24
published: 15/12/2025

ملخص المقال: شهدت الرواية النسوية في الأدب المعاصر حضورًا متناميًا بفضل أقلام نسائية سعت إلى التعبير عن معاناة المرأة وقضاياها في مجتمع يغلب عليه الطابع الذكوري. وفي هذا الإطار، تتناول الدراسة صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية من خلال رواية "الحكاية الأخيرة" للكاتبة ليندة كوداش، بالاعتماد على مقارنة نقدية ثقافية تكشف رموز النص ودلالاته، وتستجلي أثر السياقات الاجتماعية والتاريخية في تشكيل بنيتها السردية. كما تركز على الأنساق الثقافية المؤثرة في تمثيل صورة المرأة، بما يجعل النص مجالاً لفهم التفاعل بين الأدبي والثقافي، وبين الفردي والجماعي. وانطلاقاً من ذلك، تطرح الدراسة إشكاليات محورية، أبرزها: مدى قدرة الرواية النسوية الأمازيغية على إعادة تشكيل صورة المرأة خارج القوالب النمطية، وآليات الخطاب النسوي في تفكيك الحمولات الإيديولوجية، وتمثيل الأنساق الثقافية المهيمنة أو المناهضة في سياق جزائري معقد الهويات والانتماءات؟

كلمات مفتاحية: تمثيل المرأة، رواية نسوية، نقد ثقافي، الأنساق الثقافية.

Abstract:

Feminist fiction has become increasingly prominent in contemporary literature, driven by female writers voicing women's struggles in patriarchal contexts. This study examines how women are represented in Algerian feminist writing. Linda Koudache's novel *The Last Tale* is taken as the main case study. A cultural-critical lens is applied to reveal the novel's symbols and meanings. The analysis considers how social and historical contexts shape its narrative structure. It also focuses on cultural patterns influencing the portrayal of women. The central questions raised concern whether Amazigh feminist fiction can reshape women's image beyond stereotypes, how feminist discourse deconstructs ideological layers, and how cultural frameworks—hegemonic or resistant—are represented in Algeria's complex context.?

Keywords: Representation of Women; Feminist Novel.; Cultural Criticism.; Cultural Patterns.

(1) مركز البحث في اللغة والثقافة الأمازيغية - بجاية (الجزائر) ..

(2) جامعة مولود معمري تيزي- وزو (الجزائر)

مقدمة:

إنّ النص الأدبي لا يُنتج من الفراغ، 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 مغلق 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 منهجًا يتجاوز مقارنة النصوص على أساس المعيار الجمالي أو البنائية الشكلية، ليُعنى 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 السردية، لا بوصفها موضوعًا هامشيًا، 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 طابعًا خاصًا، لكونها تتقاطع مع جملة من التوترات: اجتماعية، سياسية، لغوية، وهوياتية. فالكاتبة الجزائرية تكتب من موقع مزدوج: بوصفها ذاتًا 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، وخصوصًا 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 غنيًا 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.

انطلاقًا 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؟

- وأخيرًا، ما الدور الذي يلعبه التراث الشعبي والذاكرة الجماعية في تمكين المرأة سرديًا وثقافيًا داخل الرواية النسوية المعاصرة؟

الأدب النسوي الأمازيغي من الشفوية إلى التدوين

1.2 التسوية والأدب النسوي:

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 يشكل 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 الجريبي 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" (الجريبي، 2009، صفحة 25).

من جهة أخرى، تؤكد فانيسا جيميس (Vanessa Géminis) وباربارا هافركروفت (Barbara Havercroft) أن الأدب النسوي هو ببساطة "الأدب الذي كتبه المرأة" (Geminis vanessa & havercroft barbara, 2001, p. 19)، فهذا التعريف شكلي يركز على هوية الكاتبة دون التعمق في البعد الإيديولوجي للنص.

أما إلين شوولتر (Elaine Showalter)، فترى أن الأدب النسوي يتميز بكونه أدبًا يُعبّر عن اهتمامات المرأة بذاتها، أي أنه يكشف وعي الكاتبة بذاتها الجندرية وبقضاياها داخل المجتمع (Eline, 1981) 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 المرأة (الخطيب، 1998، صفحة 14) وتذهب بمعنى العيد إلى أن مصطلح "الأدب النسائي" يهدف أساسًا إلى "إعادة الاعتبار لإنتاج المرأة الأدبي"، دون السقوط في ثنائية متقابلة مع "الأدب الذكوري" (بمعنى العيد، 1992، صفحة 8) وتضيف نازك الأعرجي بعدًا مهمًا حين تعرف الأدب النسوي بأنه الأدب الذي كتبه المرأة انطلاقًا من وعي ناضج وفاعل بعلاقات القوى الاجتماعية والثقافية، وتعبّر عن خلاله عن احتجاجها وتفاعلها مع محيطها، عبر أدوات فنية وبنوية تحمل شحنة دلالية نقدية عالية (نازك الأعرجي، 1997، صفحة 16).

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" (Ougoung-Kezzai, 2010, p. 13). استنادًا 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 ذاتًا فاعلة".

وعلى ضوء هذا الإطار، يُعتبر الأدب النسوي الأمازيغي مجالًا سرديًا 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 خطابًا مضادًا، يُعيد مساءلة النسق الثقافي السائد ويفضح آليات التهميش والتهميش المزدوج: بوصف المرأة "امرأة" و"أمازيغية" في آن.

وقد استطاعت كاتبات أمازيغيات مثل فاطمة الطاهر وزهرة 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، فتركز 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 نصاً 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.

2.2 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 يُنتجها ويستهلكها 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 (Berger, 2000, p. 13).

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" (فخري، 2003، صفحة 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" (الغدامي، 2000، صفحة 15) فيسعى النقد الثقافي 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 ليتش (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 والسياسي (Leitch، 1994، الصفحات 12-14) 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 إجرائيًا بأنه ممارسة تحليلية تهدف إلى الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة، وتعيّة 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 والتسلّط.

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

3.2 المرأة الأمازيغية بين التمثيلات التقليدية والتحوّلات الاجتماعية المعاصرة:

تحتل المرأة الأمازيغية موقعًا رمزيًا مركزيًا في المخيال الاجتماعي لمنطقة القبائل، إذ يعرّ المثل الشعبي الأمازيغي: "ثامطوث ذالسّاس، أرقّاس ذاحقو، ألمّاس" (المرأة هي الأساس، الرجل هو العمود، والألمّاس هو الزينة)، عن أهمية حضورها في بناء الأسرة والمجتمع، إلا أن هذه الصورة المثالية كثيرًا ما تتعارض مع الواقع الاجتماعي الذي أفرز تاريخيًا أنساقًا 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 دائمًا 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 أيضًا "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" (Hanoteau, 1972). أما "ل. س. دوجاردان" (L.C. Dujardin) فقد وصفت بدقة في كتابها *Des Mères contre les femmes* (1985) ردّ فعل المجتمع تجاه ميلاد الأنثى بقولها: "يُستقبل ميلاد الأنثى في الجزائر بالصمت، لا زغاريد، ولا احتفال" (Dujardin, 1985، صفحة 45)، وهو تعبير صادم عن واقع لا يزال مستمرًا في بعض الأوساط الريفية.

هذا التهميش لا يقتصر على مرحلة الميلاد، بل يمتدّ إلى مختلف مراحل الحياة. فالتمييز الجندري يبدأ من الطفولة ويستمر إلى المراهقة، حيث تتحول الفتاة إلى "عبء أخلاقي" يجب تزويجه مبكرًا حفاظًا على "شرف" العائلة، دون مراعاة لحريتها 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 غالبًا ما يكنّ عاملاً مكتملاً للهيمنة الذكورية، من خلال مواقفهن من البنت واحتقارهن للأنثى" (فاطمة، 2005، صفحة 49).

تدخل المرأة القبائلية عند الزواج، في شبكة علاقات أسرية تتسم 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 "إقصاءً مؤسسيًا للمرأة في قلب ما يُفترض أن يكون فضاءها الحميمي: العائلة" (شرفي، 2010).

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 (الكاهنة) وتينهينان، اللتين تعكسان صورة المرأة القوية والقائدة في الذاكرة الجماعية الأمازيغية. وقد لعبت هذه الرموز دورًا في إعادة تشكيل الوعي النسوي الحديث لدى الأمازيغيّات.

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 رواياتها 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 أنساقًا أيديولوجية مضادة للعدالة، وهي أنساق غالبًا ما تتوارى خلف الجمالي والمختل". 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.

صور المرأة في رواية "الحكاية الأخيرة"

1.3 ميلاد الأنثى:

تناولت الروائية ليندة كوداش في روايتها الحكاية الأخيرة صورة ميلاد الأنثى في المجتمع القبائلي، حيث يُستقبل الحدث بالتحسّر بدل الفرح الذي يرافق ميلاد الذكر. تكشف الرواية عن نسق ثقافي ذكوري متجذر يُمجّد الذكورة ويحتقر الأنوثة منذ اللحظة الأولى للميلاد. ويظهر العنف الرمزي في خطاب الأم نفسها، إذ تبدي "خلوجة" كرهًا لابنتها "جوري" وتُسقط عليها معاناتها مع الحماية من خلال رمز "التوحم". هذا التمثيل السردى يعكس كيف يُعاد إنتاج التهميش داخل النسق النسوي ذاته، حيث تمارس المرأة بدورها العنف الرمزي على المرأة، غير أن الرواية لا تكتفي بعرض الواقع، بل تُنتج خطابًا مضادًا يفضح المنظومة البطريكية ويدفع القارئ إلى مساءلتها، كما يمنح رمز "التوحم" بعدًا ثقافيًا يعيد ربط الجسد الأنثوي بالمعاناة والذاكرة الجمعية، حيث تقول الروائية على لسان خلوجة: "تتوحم جل النساء على المأكولات حلوها ومَرَّها، على الأخضر واليابس، على الجميل والقيح [...] أنا منذ صغري، حتى قبل زواجي وقبل حملي هذا توحت 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" (كوداش، 2016، صفحة 27) بذلك تتحول الرواية إلى أداة نقدية ضمن إطار النقد النسوي الثقافي، تكشف عن آليات التهميش وتعيد مساءلة الخطاب الأبوي المهيمن.

2.3. الزواج القسري:

تتناول الرواية موضوع الزواج باعتباره مؤسسة اجتماعية مقدّسة، لكنها تكشف عن وجهها القهري في المجتمع القبائلي التقليدي، حيث تُجر المرأة على قبول زيجات لا رغبة لها فيها، تحت سلطة الأعراف والتقاليد. من خلال شخصية "شاوري"، تُبرز الرواية العنف الرمزي الممارس ضد المرأة، حين تُرغمها أمها "خلوجة" على الزواج من رجل مسنّ ومتعدد الزوجات، مكرّسة بذلك إعادة إنتاج النسق الأبوي. هذا الزواج القسري يتحوّل إلى "موت للحرية الفردية" وحرمان للمرأة من حق اختيار شريكها، بينما يُظهر صمت الأب تواطؤ السلطة الذكورية في القمع. لا تكتفي الرواية بوصف المعاناة الفردية، بل تفضح البنى الثقافية التي تبرر هذا العنف باسم "القدر" أو "المكتوب"، مبينة كيف تتحول الأعراف إلى أدوات ضبط اجتماعي تُمارس من داخل الأسرة ذاتها. وهكذا تتحول شخصية "شاوري" إلى امرأة لصراع المرأة بين الرغبة في التحرر والخضوع لثقافة ذكورية تعيد إنتاج اللامساواة الجندرية تحت غطاء الشرعية الاجتماعية، فلا يمكن فهم استقبال المجتمع العربي عامة، والجزائري والقبائلي بشكل خاص، لميلاد الأنثى بم عزل عن السياق الثقافي الذي يُعيد إنتاج الثنائية الجندرية التي تُعلي من شأن الذكر وتُهمش الأنثى، فيميلاد الأنثى، وإن بدا بيولوجيًا محضًا، 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 تُقنع بقوة الرجل، بل بقوة ثقافته عنها" (الغدامي، 2006، صفحة 18)، حيث يؤكّد 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.

3.3 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 تمثيلات المجتمع حول المرأة الخارجة عن "النموذج الأسري المعياري"، في كثير من النصوص، تظهر المرأة المطلقة إما بوصفها ضحية لانحياز مؤسساتي (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 "النظام 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 بالزدية والخطيئة، 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" (السعداوي، 2004) فريدة لم تندم على شيء إلا على صمتها الطويل - وهي إشارة لسكوها 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" (Bourdieu، 1998) 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" (الصانع، 2005) 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، تتبني الروائية موقفاً نقدياً يخرق العرف السائد في الخطاب الأدبي المتعلق بتمثيل المرأة المطلقة، من خلال إعادة صياغة صورتها خارج الأطر الذكورية النمطية التي تتركس الوصم والوصاية، مما يُتيح قراءة بديلة تطرح الذات الأنثوية كفاعل مستقل وفاعل في سياق تحرري، والهدف من هذا هو تشجيع المرأة على رفض غبار الذل عليها، حيث روت لنا على لسان ججيجة البيت تزوجن برجل سكير وزاني: "بعد مرور ثمان سنوات على زواجنا بدأت المشاكل، دائما أتشاجر معه، لأنه أهمل البيت، ويقضي معظم أوقاته في الحانة، والخروج مع النساء... في احدى الليالي غضبت غضبا شديدا، بقيت أفكر حتى أتتني فكرة الطلاق، في الصباح اقترحت عليه الفكرة، فرفضها رفضا شديدا، وصل به الأمر حتى بعث لي من أعيان العائلة رجالا ونساء حتى أتراجع عن قراري، إلا أنني أصرت على الطلاق" (كوداش، 2016، صفحة 221) فلما أدركت ججيجة استحالة العيش مع هذا الرجل قررت أن تطلب منه الطلاق، فكانت رمزا للشجاعة والقوة، وفك قيود التقاليد، أين كان الطلاق في يد الزوج فقط..

4.3 الحماية والكنة:

تُبرز القراءة الثقافية أن السلطة الأسرية لا تُمارس من الرجل فقط، بل يمكن أن تُعاد إنتاجها عبر النساء أنفسهن حين يتحولن إلى أدوات للهيمنة الأبوية. كما يوضح بورديو في قوله "قد تمارس النساء أحيانا العنف الرمزي على بعضهن، ولكن ضمن منطق الهيمنة الذي وضعه الذكر" (Bourdieu، 1998، الصفحات 12-35) حيث تمارس المرأة العنف الرمزي على أخرى ضمن منطق ذكوري مهيمن، وهو ما يظهر في علاقة الحماية بالكنة التي تتجسد في ضبط الجسد، الخصوبة، والعلاقة الزوجية. في الرواية، تكشف هذه العلاقة عن كونها أكثر من خلاف شخصي، فهي آلية لإعادة إنتاج التراتبية الأسرية. وقدمت الكاتبة نموذجين: الأول علاقة قائمة على الصراع والتوتر كما بين "شاوري" وكنتها "جدي تزوج من ابنة عمه القبيحة، شابحة ناث بانن، الملقبة شاوري، فنالت الكنة المسكينة خلوجة المسكينة الويل منها..." (كوداش، 2016، صفحة 35) والثاني علاقة ظاهرها المودة كما مع "نا ربيحة"، لكنها مشروطة بالإنجاب لخدمة استمرارية النسب "صباح الخير بني، اليوم طبخت لك المطب، كولي بصحتك..." [إياك أن تشتهين أي نوع من الأكل ولا تخبريني... نا ربيحة تحبني حبا مؤقتا، حب العجوز للكنة، تنتظر فقط أن أنجب لها الأطفال كي تتفاخر بهم أمام أعدائها، حيث أرادت أن أنجب لها طفلا يخلد اسم العائلة ويمنعه من الانقراض" (كوداش، 2016، الصفحات 118-119) فيتضح أن العلاقات داخل النسق العائلي التقليدي مشبعة بالرمزية السلطوية، حيث تحتل المرأة في دورها الإنجابي وتُحصر مكانتها في منطق مصلحي يعيد إنتاج الثقافة الأبوية.

5.3 الأمومة:

تُصوّر الأم في الرواية باعتبارها العمود الفقري للأسرة، غير أنّ تمثيلها يكشف عن وجهين متناقضين في علاقتها ببناتها: وجه الأم الحنونة العادلة التي تحتضن أبنائها جميعا دون تمييز، ووجه الأم القاسية التي تمارس التفرقة والاحتقار، من خلال شخصية خلوجة، تُظهر الرواية هذا التناقض؛ فهي تحب ابنتها طاوس وتغمرها بالحنان والدعم، 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 امي 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 يضربك عزيزتي الغالية..." (كوداش، 2016، صفحة 26) بينما تحتقر ابنتها شابحة وتجردّها من المودة، بل وتدعو عليها بالمرض والموت، حيث قالت شابحة: "لا أتذكر يوما كانت والدتي بجاني، أو احتضنتني، أو أعطتني مكانة في قلبها، أو ارضعتني حنان حليب ثديها

[...] أو حتى ابتسمت في وجهي..." (كوداش، 2016، صفحة 36) هذا التمييز يبرز ظاهرة اجتماعية أوسع هي احتقار المرأة للمرأة داخل المجتمع القبائلي، والذي يتجلى في الغيرة، التنمر، وانعدام التضامن النسوي. تسعى الروائية عبر هذه المعالجة إلى نقد السلوكيات غير العادلة والدعوة إلى نموذج أم بديلة، عادلة ومحبة لجميع أبنائها دون استثناء

6.3 دخول البنت للمدرسة:

تعرض الرواية مسألة حرمان الفتاة من التعليم باعتبارها تحليلًا لآليات الهيمنة الثقافية التي تعيد إنتاج الفوارق الجندرية وتقيّد إمكانات المرأة. من خلال شخصية شابحة، يظهر التعليم كفضاء للتحرر وإعادة تشكيل الذات، في مقابل أمها خلوجة التي مارست سلطة قمعية حين أرسلت ابنتها للمدرسة بدوافع متناقضة: إذ بعثت طاووس للتعليم، بينما جعلت من شابحة مجرد مرافقة، حيث قالت لها: "الآن تستريحين يا بنيتي العزيزة، ها قد وصلنا إلى المدرسة... أنت يا شوري أدخلتك للمدرسة لمرافقة ومؤانسة طاوس، وحميتها من ضرب الأطفال، فإياك أن تشتكي منك، سأشرب من دمك..." (كوداش، 2016، صفحة 61) غير أن المفارقة كشفت نبوغ شابحة وكسل طاووس، ما دفع الأم إلى إيقافهما معًا 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... سكنت لما أخبر مدير المدرسة أمني 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" (كوداش، 2016، الصفحات 82+85-88) كآلية لإخماد التفوق النسائي وفرض سلطة أبوية متجددة.

ورغم هذا الإقصاء، ظلّت شابحة متعطشة للعلم، لتصبح رمزًا للمقاومة الرمزية ضد القيد الثقافي، وتجسيدًا لرغبة المرأة في كسر الوصاية الذكورية عبر القراءة والكتابة، 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" (كوداش، 2016، الصفحات 37-274) فاستمرت الرغبة في التعلم لدى "شابحة" حتى بعد بلوغها سن الرشد، بل تطوّرت لتتحول إلى طموح أعمق تمثّل في ممارسة الكتابة، باعتبارها وسيلة للتعبير عن الذات ومواجهة القيود الاجتماعية المفروضة عليها. كما يبرز النص دور التضامن النسوي في دعم مسارات التمكين، من خلال علاقة شابحة بصديقتها ضاوية التي شجعتها على متابعة التعلم سرًا، حيث قالت لها "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..". (كوداش، 2016، الصفحات 107-295) هذا الدعم أسهم في تحويل حلم شابحة إلى واقع، حيث استطاعت لاحقًا أن تصبح كاتبة بارزة في الأدب الأمازيغي، لتجسد بوضوح أن التعليم ليس مجرد حق فردي، بل فضاء للصراع حول السلطة والهوية والتمكين النسائي.

7.3 ميراث الأنثى:

حرمت المرأة في المجتمع القبائلي التقليدي من حقها في الميراث، إذ لم يكن يُعترف لها قانونيًا أو عرفيًا بحقوقها في تركتها ووليها 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. وقدّمت نموذجًا إيجابيًا يتمثل في أب أنصف أبنائه 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..." (كوداش، 2016، صفحة 96) فالمرأة في المجتمع القبائلي إذا طلبت حقها من الميراث فيتبرؤون منها، كأنها جلبت لهم العار.

8.3 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 "شابحة" 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 "ثاكميشتن 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 شابحة 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" (كوداش، 2016، الصفحات 11-303)

خاتمة:

يتضح من خلال هذا التحليل أنّ الكتابة النسوية، كما تجسدها رواية الحكاية الأخيرة، لم تعد مجرد نافذة للتعبير عن العذابات الفردية، بل أضحت ممارسة ثقافية ومعرفية مقاومة، تسعى إلى خلخلة البنى النسقية التي كرسّت التهميش والهيمنة الذكورية. فالمرأة -عبر الكتابة- لم تكتف برصد أشكال الظلم والحرمان، وإنما خاضت فعلًا إبداعيًا نقديًا يهدف إلى إعادة بناء الذات، وتحرير الصوت الأنثوي من الصمت المفروض عليه عبر عقود من التواطؤ الاجتماعي والثقافي.

إنّ تجربة ليندة كوداش تعكس بجلاء هذا التحول؛ إذ ارتقت الرواية من مستوى التوثيق السردي لمعاناة المرأة إلى مستوى الفعل المقاوم، حيث تحوّل الألم إلى طاقة رمزية تكشف تناقضات المجتمع الذكوري وتفضح آليات اشتغاله. وبهذا المعنى، فإنّ الحكاية الأخيرة لا تُقرأ فقط كتجربة فردية، وإنما كخطاب إنساني يتقاطع مع نضالات النساء في سعيهن إلى استعادة مكانتهن داخل فضاء اجتماعي وثقافي طالما أقصى صوتهن. وعليه، يمكن القول إنّ هذه الرواية تمثل خطوة متقدمة في مسار الأدب النسوي الأمازيغي والجزائري، باعتبارها نصًا يُعيد تعريف علاقة المرأة بالكتابة من جهة، ويؤسس لوعي نقدي ثقافي قادر على زعزعة المرجعيات التقليدية من جهة أخرى، لتغدو الكتابة فعل مقاومة ورؤية بديلة لإعادة تشكيل الهوية الأنثوية وفتح أفق جديد للتحرر.

المصادر والمراجع:

1. بنات الرياض. رجاء الصانع، بيروت: دار الساقى، 2005.
Banāt al-Riyāḍ, Rajā' al-Ṣāni', Bayrūt: Dār al-Sāqī, 2005.
2. تقنيات السرد الروائي، بمنى العيد، دار الآداب، بيروت، 1992
Taqniyāt al-sard al-riwā'i, Yumnā al- 'Id, Dār al-Ādāb, Bayrūt, 1992
3. الحكاية الأخيرة، ليندة كوداش، مطبعة ROUTNAHCOM. 2016
Linda Kudāsh, Maṭba'at ROUTNAHCOM 2016., al-Hikāya al-'Akhīra
4. الكتابة النسائية في النقد العربي الحديث، نور الدين الجري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2009
al-kitāba al-nisā'iyya fī al-naqd al-'arabī al-ḥadīth Nūr al-Dīn al-Juraybī, Dār al-Kitāb al-Jadīd al-Muttaḥida, Bayrūt, 2009
5. الكتابة النسوية: دراسة في خطاب المرأة الروائي نازك الأعرجي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
al-kitāba al-niswiyya: dirāsa fī khuṭāb al-mar'a al-riwā'i, Nāzik al-A'rajī, al-Mu'assasa al-'Arabiyya lil-Dirāsāt wa-l-Nashr, Bayrūt
6. المرأة والكتابة، حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1998، بيروت .
al-mar'a wa-l-kitāba, Ḥusām al-Khaṭīb, al-Mu'assasa al-'Arabiyya li-l-Dirāsāt wa-l-Nashr, 1998, Bayrūt.
7. المرأة واللغة، عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2006.
al-mar'a wa-l-lugha, 'Abd Allāh al-Ghadhdhāmī, al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī, 3, al-Dār al-Bayḍā', 2006
8. المرأة والمجتمع في الجزائر. فاطمة أوتشيف، دار القصة، الجزائر، 2005.
al-mar'a wa-l-mujtama' fī al-Jazā'ir, Fāṭima Ūchīf, Dār al-Qaṣaba, al-Jazā'ir, 2005
9. مكانة المرأة في المجتمع القبائلي فريال شرقي، مجلة البحوث الأنثروبولوجية .
Makānat al-mar'a fī al-mujtama' al-qabā'ilī, Firyāl Sharafī, Majallat al-Buḥūth al-Anthrubūlūjiyya
10. النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.
al-naqd al-thaqāfī: qirā'a fī al-ansāq al-thaqāfiyya al-'arabiyya, 'Abd Allāh al-Ghadhdhāmī, al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī, Bayrūt, 2000.
11. النقد الثقافي: مفاهيم ومقاربات. صالح، فخري، دار الشروق، عمان، 2003.
al-naqd al-thaqāfī: mafāhīm wa-muqārabāt, Ṣāliḥ Fakhri, Dār al-Shurūq, 'Ammān, 2003.

- "Feminist Criticism in the Wilderness Showalter, Elaine.." Critical Inquiry, Vol. 8, No. 2 (1981-205
- Cultural Criticism: A Primer of Key Concepts Berger, Arthur Asa.. SAGE Publications, 2000.
- Des Mères contre les femmes Dujardin, L.C.. Paris: La Découverte, 1985.
- La Domination Masculine. Bourdieu, P. Paris: Seuil, 1998
- La Kabylie et les coutumes kabyles Hanoteau, A. & Letourneux, A.. Paris: Imprimerie Impériale, 1872
- La littérature féminine kabyle: enjeux identitaires et esthétiques Ougoung-Kezzai, Zakai.. Alger: ENAG Éditions, 2010.
- Literary Theory, Poststructuralism Leitch, Vincent B. Cultural Criticism,. Columbia University Press, 1992.
- Woman at point zero (S. Hetata, Trans.). Saadawi, N. (2007). Zed Books. (Original work published 1975)
- Women and Writing in the Twentieth Century Géminis, Vanessa & Havercroft, Barbara.. Toronto: University of Toronto Press, 2001.