مجلة روافد
للدراسات والأبحاث العلمية في العلوم الاجتماعية والإنسانية
المجلد 06 (03) ديسمبر 2022 ص ص 1127-1139

الخلفية الدينية في الشعر النسوي الجزائري المعاصر

- دراسة سوسيولسانية لديوان "كأني... به" لنعيمة نقري أنموذجا-

Religious Background In Contemporary Algerian Feminist Poetry

Sociolinguistic Study Of The Poem Collection « As If I Were In It » By « Naima Naqri » As A Model –

محمد أمين بن بريكة*

مخبر الخطاب التواصلي الجزائري الحديث -جامعة عين تموشنت (الجزائر)

البريد الالكتروني: aminebenisaf@hotmail.fr

تاريخ الإيداع	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2022/06/30	2022/11/15	2022/12/01

الملخص: تُعد الكتابة الشّعرية النسوية من أكثر القضايا التي تضررت منها المرأة نتيجة ما أصابها من معاناة وتهميش متعاقب زمنيا بسبب عقلية المجتمع العربي الذي ظلّ يضطهد المرأة / الأنثى بكلّ مستويات القهر، ممّا يجعلها في هذا الوضع فاقدة لهوية وجودها إلاّ من خلال ما يراه الرجل داخل منطقه وفكره الخاضع لعصبية القبيلة التي يسايرها وتسايره.

تشتغل الدلالة الشعرية – في أي ديوان شعري- على نقل تأملات الذات المبدعة، خاصة في معاينتها للخارج، كما تنقل متصوراتها حول كل ما يّتلفظ، وهذا ما ينقل الذات الشعرية في رؤيتها المركبة لجهات مختلفة وحافلة بالديناميكية في المنظورات، وهذا ما تجسّد في الشعر النسوي الجزائري المعاصر الذي تتفاعل فيه الكلمات والعبارات مشكلة بذلك العديد من الإيحاءات والدلالات، صوتية كانت أو صرفية أو تركيبة أو معجمية أو غيرها.

الكلمات المفتاحية: *بنية ؛ دلالة ؛ شعر نسوي ؛ دين.*

Summary: The new poetry - especially in the Algerian poet - is the expression of refusal and instrument, denouncing her revolt initiated by the word and her desire to eliminate all the restrictions and obstacles that limit her freedom and emancipation, for that the collections full of contemporary Algerian female poetry by the spirit of revolt and by the desire to break the constraints and to break the vertical form and to unbalance the

* **المؤلف المرسل**

prosodic system at poetesses at the beginning of course of modernity, conscious representation of what asked pioneers of modern Arabic poetry.

Keywords: *structure ; semantics ; feminine poetry ; religion.*

تمهيد:

إن الإبداع بشكل عام لا يقف عند صورة واحدة، وإنما يتطور تدريجيا بفعل الوعي المعرفي المتراكم، وبفعل الحركات الإبداعية المتوالية، وبفعل اللّغة التي هي أداة الشّاعر كما هي الرّيشة والألوان بالنّسبة للرّسام، فلا وجود للشعر دون لغة. تعد اللّغة وسيلة تؤدي المعنى وتخلق فنّا، وهي الأداة الّتي يترجم من خلالها الشّاعر انفعالاته وتجاربه، ولها كيانها المستقل ودورها في بناء النّص الشعري.

وقد كان الاهتمام بالعلاقة بين الأدب والمجتمع مند القديم، وأخذت الدراسات تتطور إلى أن وصلنا إلى ما اصطلح عليه بسوسيولوجيا الأدب، وليست هذه الأخيرة ميدانا ثابتا متعارف عليه منذ ظهوره بل خضع لعديد التحولات والتطورات، إذ لابد للأدب والأديب أن تكون له رسالة يسعى لتحقيقها بحيث يكون له دور وإسهام في تطور المجتمع ورقيه، وتوعية أفراده، "فهو يعيننا ويفتح أعيننا على قراءة حياتنا وعلاقتنا بالعالم من حولنا" (قطوس، 2006م، صفحة 69) ، وهذا ما يعني أن الأدب إنتاج من المجتمع وإليه يعود، باعتباره المتلقي الوحيد المقصود بهذا الأدب.

وعالم المرأة، عالم مليء بالحركة والعمل، عالم مليء بالجمال والفتنة، عالم مليء بالواجب والمسؤولية، وإذا تكلمنا عن عالم المرأة نجد حدود هذا العالم ترتسم بجدران المنزل، ثم بمحيط العمل، ونجد أفراد هذا العالم هم أفراد الأسرة، ثم أفراد المجتمع، ونجد المرأة تملأ هذا العالم على اختلاف مشاربه واتجاهاته، فهي المرأة، الأم، العاملة، المربية، الأديبة، والشاعرة، هذه الأخيرة اقتحمت مجال الذكورة دون أن تتخلى عن أنوثتها التي تحدت بها الرجل/ الذكر.

ولقد أدرك الشّاعر المعاصر أنّ الأسلوب القديم بطريقته الملتزمة وشكله القديم لم يعد قادرا على استيعاب مفاهيم الشّعر الجديد، ومن هنا ظهرت محاولات جادة عرفت بالشّعر الحرّ، وكانت هذه المحاولة أكثر نجاحا من سابقاتها عند المرأة العربية بصفة عامة، والجزائرية على وجه الخصوص، ومن هنا ظهر لنا: الشعر النسوي الجزائري المعاصر بأسلوبه المتميز عن سابقه.

كما جاءت القصيدة النسوية الجزائرية المعاصرة مفعمة بالتنوع لا تعترف بقيد، تريد أن تبرهن على مقدرتها في الحفاظ على خصائص الشعر بأنماط متغيرة، فإذا كانت المقاربات الأولى قد اهتمت بظروف إنتاج النص الشعري اعتمادا على السياقات الخارجية، فإن المقاربات الجديدة قد حاولت دراسته من الداخل بعيدا عن الخارج، والتي انطلقت من أن البيانات اللغوية تحمل صورة البيانات الاجتماعية، حث أن الصراع داخل المجتمع يمكن أن يتحول إلى صراع ضمن البناء اللغوي، وانطلاقا من هذا حاولنا الغوص في دراسة وتحليل بعض قصائد الشاعرة نعيمة نقري من ديوانها "كأني...به"، دراسة من حيث الخلفية الدينية.

من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص:

إن البحث في حقيقة العمل الشعري يستلزم عدم إغفال العناصر المكونة لبنيته التي تتألف من عنصرين اللغوي والاجتماعي، حيث أن علاقة الجملة بالنص يدرسها علم دلالة النص، "الذي يتجاوز معنى الجملة المفردة إلى بحث العلاقات بين الجمل التي تشكل النص، والمعاني النصية التي تتحقق من ترابطها في سياق لغوي متصل، فيبحث الصلات الدلالية التي تتجاوز دلالة الجملة المفردة، في ضوء نص ممتد وهذا ما يعرف بنحو النص"، (عكاشة، 2010م، صفحة 69) فالألفاظ المتلاصقة دون توخي معاني النحو ومعانيها المعجمية، ليست بجملة، لأن تركيبتها تُخالف عرف النحو.

والجملة في اصطلاح النحاة "تركيب معقود على معاني النحو تمت به الفائدة، واستقام به المعنى المراد، وحسن السكوت عليه" (عكاشة، 2010م، صفحة 69)، أي أنها كلمات اصطفت مع بعضها لتدل على معنى، فهي كما وسمت بقوالب المعاني، ويشترط في الجملة أن تتألف من ركنين، ولا تكون بغيرهما، والركنان هما: المسند إليه والمسند، وعندما يحذف أحد هذين الركنين فإن النحاة يلجئون إلى التقدير ليستتب الكلام.

مفهوم الدلالة:

إن نظام اللغة فضاء غير محايد وغير خارج عن الأيديولوجيا، وبذلك يكون النص الشعري كيانا لغويا دالا لا يخرج عن صراع الأيديولوجي، كما يُعرف علم الدلالة بأنه علم أو نظرية المعاني، ويعد "غاية الدراسات الصوتية والصرفية والنحوية ولعلم الدلالة علاقة وطيدة بها؛ إذ لا يكاد علم يخلو من الجوانب الدلالية فيه" (بالمر و ترجمة: الماشطة، 1985م، صفحة 8)، أي أنه يدرسُ المعنى بصورةٍ عامةٍ من دون أن يتبنى نظريةً له.

وعلى الرغم من اهتمام علم الدلالة بدراسة الرموز المختلفة وأنظمتها المعقدة، فإنه يركز على اللغة من بين كل تلك الأنظمة؛ لأنها أكثر الأنشطة الاجتماعية أثرا في حياة الفرد، وعُدَّ علم الدلالة "غاية الدراسات الصوتية والفونولوجية والنحوية والقاموسية، إنه قمَّة هذه الدراسات" (السعران، 1997م، صفحة 285)، وهذه الأهمية معطاة له لأن موضوعه الأساس المعنى، وبدونه لا يمكن أن تكن هناك لغة.

علاقة التركيب بالدلالة:

إن علم دلالة النص "يعتمد على ترابط الجملة وتشابكها الدلالي، وموضوعية النص على أسس التركيب العميق للنص، ويبحث أثر العوامل الخارجية في النص وعناصر الاتصال المؤثرة في النص" (الرب، 1991م، الصفحات 45-46). فللجملة العربيَّة دلالات مختلفة، يمكن تقسيم هذه الدَّلالات حسب اعتبارات الثُّبوت والتَّجدُّد، والقطع

والاحتمال، والمعنى، والخصوص والعموم، والتَّمام والنَّقص، فتكون الجملة إمَّا ثبوتيَّة أو تجدُّديَّة باعتبار الثُّبوت والتَّجدُّد، وإمَّا قطعيَّة أو احتماليَّة باعتبار القطع والاحتمال، وإمَّا ظاهرة أو باطنة باعتبار المعنى الظَّاهر والباطن، وإمَّا خاصَّة أو عامَّة باعتبار الخصوص والعموم، وإمَّا تامَّة أو ناقصة باعتبار النَّقص والتَّمام.

سوسيولوجية النص الأدبي:

لم يعد من الممكن تجنب التفسير الدلالي للأدب بصفة عامة، والشعر بصفة خاصة، من خلال العلاقات الاجتماعية وصراع الطبقات، إذ المجتمعات تغيرت وتطورت انطلاقات من صراع الطبقات الاجتماعية، "وكيفما يكون كيان الناس الاجتماعي كذلك يكون وعيهم الاجتماعي" (البوطي، 2007م، صفحة 93) ، فالهدف الأساسي من الصراع هو تحرير الإنسان، وتخليصه من جميع القيود.

حيث تُؤكد الماركسية أن لكل مجتمع بنيتين، البنية التحتية يمثلها الناتج المادي المتمثل في البنية الاقتصادية، والبنية الفوقية تمثلها النظم الفكرية والسياسيةــ و"لقد راحت الماركسية تفسر الأعمال الأدبية تفسيرا ماديا..فردتها إلى الصراع الطبقي وجعلت تطور المجتمعات جميعها قائما على هذا الصراع" (قصاب، 2007م، صفحة 41)، لأن الأديب يعتبر فرد من أفراد المجتمع، وبالتالي لابد أن ينتمي إلى طبقة ما، وكتاباته (شعرا أو نثرا) يجب أن تبنى أفكار طبقته، ويدافع عنها ويسعى لتحقيقها، وفي هذا الصدد يقول ماركس: "ليس الوعي هو من يحدد الحياة بل الحياة هي من يحدد الوعي" (غارودي، 2009م، صفحة 123) ، وهذا ما يدل أيضا على وجود التفاعل الايجابي، و كذلك التأثير والتأثر بين الإنسان ومجتمعه.

مظاهر الخلفية الدينية في شعر نعيمة نقري:

وظفت الشاعرة " **نعيمة نقري**" في ديوانها الشعري "**كأتي...به**"جملا شعرية متأرجحة بين الاسمية والفعلية حسب الحالة النفسية التي تنتابها، أما بخصوص الجمل

الاسمية، فهي تدل على الدوام والثبوت، وقد استعملتها "**نعيمة نقري**" للدلالة على وصف الأحوال الثابتة والراسخة في الكون مثل: الموت من جهة، وتوضيح الأمور النفسية الختامية لذلك العذاب الناتج عن لهيب الحب من جهة أخرى، فنذكر منها في قصيدة : نعمة العمى (نقري، 2013م، صفحة 23)

تلك عيون تتعايش فيها

قسوة سجّان... حفّار قبور... بائعُ أكفان...

سفّاح.. مغتصبٌ

ومغسل موتَى

وتضيف في مقطوعة أخرى من قصيدة : مُناجاة (نقري، 2013م، صفحة 66)

بعض أسئلتي

ونيراني...إلى الموت اللذيذ.

يمكن القول أن الشاعرة تُحبذ الموت كنهاية لهذا الشوق الكبير مع حبيبها، وبعد لقاء تذوب فيه العواطف، وتطفو فيه الأحاسيس والمشاعر، وتمتزج مع القبلات، تأتي النهاية التي لا مفر فيها لكل إنسان، وهذا ما تُؤكده في قصيدة : جوّالان (نقري، 2013م، صفحة 67)

جاءنا الموتُ من أوسع الأبواب

من كل الجهات.

لمّا رآها تغادر بيت أحلامنا.. مكرهةَ

سكرةُ الحياة.

وفي قصيدة "بين..." تضيف قائلة : (نقري، 2013م، صفحة 62)

بين نار الجدال

وماء السكوت

مرة كنت تحيا

وألفا...أموت.

ومن ناحية أخرى نلاحظ تعلق الشاعرة بالسماء، والتي تمدها بصفات فوق الإنسانية، واستعمالها لجمل اسمية تحتوي على أسماء طيور، وكأنها تريد أن تحلق بذلك الحب إلى عالم بعيد عن أصحاب الأرض من جهة، أو تريد أن تخبرنا من جهة أخرى بأن بعد الشوق واللقاء والعناق والقبل والموت، تصعد الأرواح إلى السماء، وينتهي كل شيء ، فالشاعرة هنا تكون قد غيبت مدلولات الألفاظ المادية، وبهذا تمردت على واقعها الإنساني الوجودي، حيث تذكر في قصيدة : سلام (نقري، 2013م، صفحة 58)

عصفوري فوق الشجر

وقبل أن ينـهي الكلام

رمى غنائي بحجر

وتضيف أيضا في قصيدة: رؤية (نقري، 2013م، صفحة 61)

وما رقصة النورس إلا

لوردة الموجة... في سرير الرياح

أو لمركب أسماك... ألقى به الليل

عند باب الصباح.

فالنص الشعري لدى نعيمة نقري يكشف عن مدى توترها، وقلقها، وتأزمها، وانفعالها، إزاء ما تتعرض له نفسيتها من شوق ملتهب وحب وحنين. ومن ناحية أخرى يقول صلاح فضل: "نجد أن توظيف النصوص الدينية في الشعر، يعد من أنجع الوسائل، وذلك خاصية جوهرية في هذه النصوص، تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد تخلو ذاكرة الإنسان في كل العصور، تحرص على الإمساك بنص، إلا إذا كان دينيا أو شعريا" (فضل، 1993م، الصفحات 41-42)

حيث تقول نعيمة في قصيدة "يُريد": (نقري، 2013م، صفحة 59)

يُريد ماء صوتي في يابسته.

أنى له بالرّيح

و**هدهد** قلبه لم يدرك بعد سرّ غيمتي؟

والهدهد كان أحد جنود سيدنا سليمان عليه السلام، وكان النبي سليمان من عادته أنه يتفقد جنوده من الطير بين الحين والآخر، وذات يوم غاب الهدهد عن المجلس بلا إذن ودونما مهمّة تبرر غيبته، ونتيجةً لذلك غضب نبي الله وتوعّده بالعذاب والذبح، إلاّ إذا جاء بعذرٍ يبرر به غيبته وينجو من العذاب، حيث جاء ذلك في القرآن الكريم في قوله تعالى:

﴿وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى **الْهُدْهُدَ** أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ ﴿20﴾ لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُّبِينٍ ﴿21﴾ (سورة النمل، الآيتين: 20-21)

فالهدهد يحيل على قصة سيدنا سليمان عليه السلام، ويهيمن على بقية الرموز الموحية بدلالات مختلفة، إنها رموز تختزن دلالات عميقة، كحقيقة تتجاوز الواقع، وكواقع قبلي محدد بزمانه ومكانه، وتتقوى هذه الدلالات وتكبر في امتدادها وتغلغلها في ضمير المعتقدين بها، وتوظيفها يفجر دلالات أخرى، في مستوى الإبداع الجديد. وبهذا يضحى واقعا جديدا، وهدفا وخلقا وابتكارا بشرط أن تتوفر فيها القدرة على التحول إلى رمز يخلق الأجواء الإيحائية. (العياضي، 2014)

ثم تأتي الشاعرة بمفردة أخرى تدل على خلفيتها الدينية، جاءت في قصيدة: القصاص (نقري، 2013م، صفحة 25)

...ثم كان القصاصُ

وارتسمت فداحةُ الفقد

على وجه حُبّي الكسير

وقبل... كم كنتَ لي دهشتي التي لم يطُلها الكلام

وكنتَ لي جنّتي...ارثي من الأوهام

إيه....يا قلمًا بيتُهُ رصاص

إيه...بئس الخلاص

فالشاعرة هنا استهلت قصيدتها بثلاث نقاط متتالية، وكأنّها حذفت كلاما و جعلته سرا بينها وبين ذاتها، لأن المرأة ذات خصوصيات منها السرية وعدم البوح بالأسرار، تقدس من خلالها أنوثتها، وتحفظ ذاتها، وتكرم نفسها قبل كل شيء، فقولها: (...ثم كان القصاصُ)، يدل على وقوع جريمة لكن لا نعلم من قام بحكم القصاص، وكأنها تترك للمتلقي فرصة البحث عن هذا قصاص المجهول قد يكون الحبيب ، وقد يكون الحب، وقد يكون متجسدا في الأعراف والتقاليد الاجتماعية، التي دمّرت وهزّت كيان الشاعرة، والقصاص كمصطلح ديني يقودنا إلى تصوّر الميول والتنشئة الدينية والاجتماعية لها.

كما أن الحذف الذي استعملته الشاعرة لا يقتصر فقط على ترك البياض في القصائد الشعرية، وترك النقاط المتتالية، بل قامت بمزج الحذف مع التناص، وهو موجود بكثرة إذا ما تمعنا جيدا في كلماتها وعباراتها، نذكر على سبيل المثال في قصيدة : قالوا.. فقلت (نقري، 2013م، صفحة 11)

فرّ إلى كهفي...

فآمن لي... وآمن بي

ثائرٌ... قال بعضهم

ساحرٌ.. ردّ آخر

وبعضهم قال: مجنون..

وربما قال: شاعر.

فقلتُ:

نبّيي

ينامُ...في كُتبي.

فالحذف الممزوج مع التناص كان بين الحبيب (المحذوف)، والغرض من هذا هو رسم ملامح دلالية مفادها أن لا داع لذكر أمر معلوم مسبقا ولا لتكراره، بمعنى:

فرّ **حبيبي** إلى كهفي...فآمن **حبيبي** لي...وآمن **حبيبي** بي، والتشبيه له كان مع أصحاب الكهف، وقصتهم الوارد ذكرها في القرآن الكريم، في قوله تعالى:

﴿إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى **الْكَهْفِ** فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ﴿10﴾ فَضَرَبْنَا عَلَىٰ آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ﴿11﴾ ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَىٰ لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا ﴿12﴾ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ **آمَنُوا** بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى ﴿13﴾". (سورة الكهف، الآيات: 10-11-12-13)

أما الحذف الثاني الموجود في هذه القصيدة، والممزوج مع التناص أيضا جاء في قولها **(ساحرٌ**..ردّ آخر، وبعضهم قال: **مجنون**..، وربما قال: **شاعر)** مع الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿كَذَٰلِكَ مَا أَتَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ مِنْ رَسُولٍ إِلا قَالُوا **سَاحِرٌ** أَوْ **مَجْنُونٌ** ﴿52﴾. (سورة الذاريات، الآية: 52)

أي تذكير المُخاطَب بأنه عندما كذبت قريش نبيها محمدًا صَلَّى الله عَلَيْهِ وَسَلَّم، وقالت: هو شاعر، أو ساحر أو مجنون، كذلك فعلت الشاعرة في قصيدتها. وكذلك في قولة تعالى :

﴿بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ **شَاعِرٌ** فَلْيَأْتِنَا بِآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الْأَوَّلُونَ ﴿5﴾. (سورة الأنبياء، الآية: 05)

وهذا ما يدل على تأثر الشاعرة بالقصص المذكورة في القرآن الكريم، ويرسم لنا صورة حول الخلفية الدينية لها من خلال تناصها الموجود في قصائدها.

ولم يخل شعر "نعيمة نقري" من هذه ظاهرة التنكير أيضا حيث تجلت في بعض المفردات من القصائد، والتي جاءت بصفة نكرة، والنكرة هي ظاهرة ذات شأن في التركيب اللغوي، وهي الأصل في الاسم، وتتحقق عبر استعمال النكرة في التركيب عدة دلالات

تقدر بحسب عدد السياق. من الأمثلة الشعرية على ذلك قول الشاعرة في قصيدة: سكرات حب (نقري، 2013م، صفحة 13)

وعربدت فيه **نار**

ثم هوى عاريا..وانطفأ

حين حدّثه خبري

وتضيفُ في قصيدة: تحريض (نقري، 2013م، صفحة 31)

أراك مطعونا بنبلين نبلين:

من قوس **نار**ْ.

فجاءت مفردة "نار" نكرة واسما مفردا أيضا، لكن للتهويل والتعظيم والتفخيم، وذلك للتأكيد على اتساع دلالة لهيب الشوق وحرارته التي تتخبط فيه الشاعرة، وهذا من شأنه أن يزرع الخوف في نفس الحبيب الذي لا خيار له، ولا مفر سوى الطاعة والاستجابة لها.

خاتمة:

إن الدراسة في سوسيولوجيا النص الشعري، تنطلق من البنية النصية للوصول إلى البنية المجتمعية التي أنجته، ولكن دائما من منظور سوسيولساني، لأن الأدب لا يتعامل مع قواعد نحوية محايدة بل مع مصالح اجتماعية محولة إلى نصوص، ويُمكن القول أنّ النص الشعري الجزائري المعاصر، وبالخصوص لدى شاعرتنا نعيمة نقري، هو خطاب مركّب الأبعاد صادر عن ذات تسعى إلى كشف ما اعتمل في وجدانها وفكرها عن الآخر "الرجل"، إذ القصيدة في نهاية المطاف ليست سوى وسيلة للتحاور مع الذات والوجود، (الوهيبي، 2005م، صفحة 62) فيتفاعلان حسب رؤية شعرية تحتكم إلى مرجعيات متنوعة (أهمها الديني) تشكل عالما شعريا مختلف الجهات، يحتاج إلى قارئ متمرس يملك معرفة مركبة، لأن ديوان "كأني...به" فيه تمثيل للعالم الخارجي ولخبايا اللاّوعي الذّاتي،

ويمكن للقارئ أن يتوجه إلى عالمين، إذا استطاع أن يستجمع مجموعة من المتصورات المتشكلة داخل العالم النصي.

كما يشكل الخطاب الشعري بنية ذات بعدين، أحدهما معرفي والآخر أيديولوجي يستحيل الفصل بينهما بشكل آلي، فلا يمكن الفصل بين ظاهر الخطاب الشعري وباطنه، فإذا كان ظاهره أيديولوجي فإن باطنه معرفي، والعكس بالعكس، فتوظيف المقدس الديني في الشعر النسوي الجزائري المعاصر تبرز فيه جرأة الشاعرة وشجاعتها على اقتحام عالم صعب، شائك وملغم، حيث تمكنت من جعل الماضي تعبيرا عن الحاضر، وحاملا للمعنى ودالا عليه في إطاره المعاصر.

واستطاعت الشاعرةُ الجزائريةُ المعاصرةُ أن تنفرد بأسلوبها في شعرها الذي حملته مرجعيتها الدينية أن تعبر عن ذاتها الشاعرة، مُجسدة للتجربة الكتابية للمرأة المُبدعة، حاملة في ثناياه مرايا التلوّن على أكثر من أسلوب ودلالة، نتيجة طبيعة الحساسية النسائية، فتشكل المعنى في بنية نصوصها مُخاتلاً وفاتحًا أمام القارئ تأويلات لا متناهية.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.

أحمد العياضي. (01 ديسمبر, 2014). تجليات المقدس الديني في الشعر الجزائري المعاصر: دراسة فنية. مجلة العلوم الاجتماعية ، 11 (02).

اف آر بالمر، و مجيد ترجمة: الماشطة. (1985م). علم الدلالة. بغداد: الجامعة المستنصرية.

بسام قطوس. (2006م). المدخل إلى مناهج النقد المعاصر. الإسكندرية: دار الوفاء.

روجيه غارودي، تر: محمد الأمين بحري،. (2009م). الماركسية. الجزائر: دار الحكمة.

صلاح فضل. (1993م). إنتاج الدلالة الأدبية، قراءاة في الشعر والقصة والمسرح. القاهرة: هيئة قصور الثقافة.

فاطمة الوهيبي. (2005م). المكان والجسد والقصيدة: المواجهة وتجليات الذات. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

محمد سعيد رمضان البوطي. (2007م). نقض أوهام المادية الجدلية (الديالكتيكية). دمشق: دار الفكر المعاصر.

محمود السعران. (1997م). علم اللغة مقدمة للقارئ العربي (الإصدار ط2). القاهرة: دار الفكر العربي.
محمود جاب الرب. (1991م). علم الدلالة: دراسة في المعنى والمنهج. المنصورة: عامر للطباعة والنشر، المنصورة.
محمود عكاشة. (2010م). الربط بين اللفظ والمعنى: تأصيل وتطبيق في ضوء علم اللغة النصي. القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعية.
نعيمة نقري. (2013م). كأني..به، ديوان شعري. الجزائر: دار ميم للنشر.
وليد قصاب. (2007م). مناهج النقد الأدبي الحديث. دمشق: دار الفكر.