

إستراتيجية الخطاب في الدلالات وبناء التأويل .

د. الأخضر بن السائح

جامعة عمار ثليجي/الأغواط

تقوم إستراتيجية الخطاب الأدبي على الحجب والتخفي والمواربة في القصد، فدلالته تتوارى عن معاني الألفاظ والتراكيب المباشرة كما ارتسمت في الذاكرة التاريخية، كما يقع بمنأى عن المواقع المركزية المتعالية، فانزاحت الكلمة عن المعنى الأصلي المعجمي كما انزاحت الرموز عن دلالاتها الحسية المباشرة، وتولدت مكانها دلالات مستجدة، مفتوحة اللون والبدائية، ولا نهاية لها ولا حدود.

باختصار صارت فيضا لا شعوريا يغيب ولا يتلاشى بالزمان أو المكان، وتحول الخطاب بوصفه سلطة لغوية مهيمنة في فضاء القراءة إلى المتلقي الذي يبحث في ملئ الفجوات، ويستقرئ إشارات الخطاب ودلالاته بحثا عن الذات عبر المواقف والرؤى، فسلطة الخطاب هي سلطة الكشف والتغيير والتأثير، وسلطة القارئ هي سلطة التثوير والخلق والإبداع، في فضاء القضايا الإنسانية التي هي في حراك مستمر عبر إعادة النظر في القيم والمعايير والأحكام والمناهج.

ذلك هو الخطاب الذي يتطلب معرفة كلية بأجزائه المكونة لنسيجه الخلوي سواء ما يخص الشكل أو المحتوى حتى نعثر على مفاتيح الدخول في خلاياه، كما نعطي القراءة سلطة الرغبة في الكشف والتأويل المصاحبة للذة الإنصات، وفق رؤى منهجية مكثفة صارمة فرضها تشكيل الخطاب كمؤشر على انفتاح أفق حدائي جديد خرج عن الخطية والمحاكاة والأفقية المباشرة التي تتلمس صحتها في أشياء خارجة عنه.

إن التعامل مع الخطاب لفك طلاسمه، هو التغلغل في أحشائه لكشف القمقم المخبوء المستعصي على الدلالة المباشرة.

فالقارئ المبتكر يقرأ النص كبؤرة للمعنى أو كفضاء للدلالة¹.
بمعنى أن "النص مضغة والقارئ يخلقها من بعد خلق خلقا آخر، وما كان
ليتأتى له ذلك لولا أن النص في حياته وانغلاقه كان مفردا متعددًا.
فهو مفرد لأنه بنية سطحية، يقيّمها نظام صوتي به يفصح النص عن نفسه،
ونظام نحوي تركيبى به يكشف المكتوب عن نموذج وجوده في نص.
وهو متعدّد، لأنه أيضا بنية عميقة، يقيّمها نظام دلالي يرسمها المحتمل
والممكن ويسمح بتأويلها وإعادة صياغتها"².

فالخطاب ليس تمثيلا للواقع، بقدر ما هو خلق لهذا الواقع وفق رؤية جديدة
تجعلك تفكر فيما لم يفكر فيه أحد، بعبارة أخرى تفكر فيما حجبتة عنك الألفة
والعادة حسب تعبير "أدونيس، ومن هنا نلمس قوة الخطاب" في إخفاء إستراتيجية ولا
يفضي بكلّ مدلولاته، وقوته تكمن في حجه ومخاطلته لا في إفصاحه وبيانه.
إن عملية بناء الخطاب وتشكيله تخضع للحمولة المعرفية المتغيرة بتغير الزمان
والمكان وبتغير الإشعاع المعرفي والثقافي.

فالبلاغيات القديمة التي توقفت عند التشبيه والاستعارة والكناية، لم تعد
كافية في رسم الصورة الفنية، التي تجاوزت المحاكاة أو الرسم وانتقلت إلى الخلق
الذي يعبر عن أفق حدثي جديد فيه خلق وابتكار وتجديد للمعرفة.
فالخطاب ملعب يولد فيه المستحيل والممكن والمحتمل، كما يعبر عن طموح لا
يردّ، فهو ينبوع معرفة يتفجر، باستمرار "فالقصيد العظيمة مثلا، حركة لا سكون،
وليس مقياس عظمتها في مدى عكسها أو تصويرها لمختلف الأشياء والمظاهر
الواقعية، بل في مدى إسهامها بإضافة جديد ما، إلى هذا العالم"³.

فالقصيد العظيمة ليست تكرارا أو اجترارا أو إعادة بقدر ما هي اكتشاف
وخلق وولادة، ففكرتها مبسطة على الغد الآتي، ترسم درب البشر وتربطها بالقمر،
فهي سفر دائم، وفي المجاهيل مواعيدها وأحلامها.

تطلع علينا قصيدة "طلل الوقت" لأحمد عبد المعطي حجازي يقول فيها:

طلل الوقت، والطيور عليه وقع

-شجر ليس في المكان-

وجوه غريقة في المرايا
وأسيرات يستغثن بنا
شجر راحل ووقت شظايا
هل حملنا يوم الخروج سوى الوقت
نماشي سرايه
ونضاهي غيابه

.....

ما بين تيه وتيه

نقطف الوردة التي لا نراها⁴

تستوقفنا عبارة "طلل الوقت" ونستدعي معها الوقفه الطللية عند العرب التي تكاد تكون قيمة جمالية وفنيّة مقدّسة تعبّر عن التواصل المتعارف عليه بين الماضي والحاضر حيث تستيقظ الرغبة والحنين على نداء ما تبقى من المكان، هذا الطلل يمثّل نبعا مشتهى للمبدع والمتلقي في آن واحد.

باسم الطلل، يزرع الضوء في القصيدة وتورق الصورة وتزهر، فالطلل هو مشتلة وسنبلة للقصيدة التي ينبت في شرايينها جسد النص، ويتحوّل إلى حقول مورّدة مطرّزة بحلم السنين ويبقى الطلل في الذاكرة العربية، مكن ابتكار الشاعر وموعد نشوته. فالطلل هنا متعلّق بالمكان وما بقي منه، لكن الشاعر عبد المعطي حجازي يربط الطلل بالزمان "طلل الوقت" فالأزمة أزمنة زمان أكثر مما هي أزمة مكان.

ومن هنا تصبح العمليّة عصيّة على الاستجابة المباشرة لأن عبد المعطي حجازي سلك سبلا للإخفاء والتستّر لتجاوزه وخرقه لمستويات التواصل المتعارف عليها آنفا. فالخطاب الأدبي هنا مدجج بعمليات الانزياح والتفجير والخرق البنائي المتجاوز للألفة المعتادة بين عناصر الخطاب الذي يشمل الشكل والمحتوى.

وحين نتأمل العنوان كأول عتبة نصيّة تسمح لنا بمعرفة النص والتغلغل في أحشائه، نواجه بمنظور معرّف مغاير "للطلل كمكان" ويتراءى لنا "طلل الوقت". إن انزياح الكلمة عن أصلها المعجمي وانزياح الرموز عن دلالتها المألوفة، وتوليد دلالات مستجدّة هي سمة الخطاب المعاصر الذي يجابه عدوانية الواقع بالعدوان

الإبداعي المضيء الذي نفاجاً به لحظة وقوعه في النص كفيض دلالي، ووقع جمالي، ورؤية مكشوفة للحس النظري، ومستأنفة لدلالة جديدة قائمة على العبور والتجاوز للمفاهيم الإنسانية السائدة عبر الزمن.

فنحن أمام "طلل جديد" غير معروف هو "طلل الوقت" في هذا الخطاب تعمّد المبدع تثوير السياق الذهني للقارئ للبحث عن الدلالة الكامنة في وعيه الجمالي لكلمة "طلل" وتعامل معها كإشارة تساهم في إثارة شيء خارج عنها وموجود في ذاكرة المتلقي "الطلل" ولكن بسياق دلالة قديمة إلى دلالة جديدة منفتحة وممتدة إلى زمن حضاري جديد، وتمثّل معضلة وأزمة الإنسان العربي الذي تجاوزه الزمن بمسافات ضوئية بعيدة ولم يبق منه إلا "الطلل" فتجاوز معناها الصريح لتتحول في الخطاب إلى حركة ربّيقية هلامية تساعد على العبور والحركة والتّجاوز والتكيف خارج ذاتها وخارج معناها الصريح والثابت منطقياً ومعيارياً.

وتتحول العلامة الدالة هنا "طلل" إلى رمز مشحون بطاقة تؤثر عالية، كما تساهم في تفعيل الإيقاع بدرجات تجاوزت النظم الصوتية المتعارف عليها، كما غدت بترجيعاتها الغنائية البارزة عن طريق التكرار في إغناء الجمل وتتاسلها في توليد مشاهد فكرية أثرت المشهد الشعري بدلالات مكثفة كما دفعت بالعناصر اللغوية المعتادة إلى طاقة ترميزية مشحونة بالجديد وبدلالات مغايرة في رسم الصورة التي زرعت الضوء وأغنت القصيدة بما يقبض على خيال القارئ وفكره من خلال القرنية المصاحبة "الوقت".

فالصورة هنا لم تكن قاصرة على ضروب البلاغة المعروفة من تشبيه واستعارة أو على أشكال ثابتة ومشاهد مألوفة ترسم وتحاك، بل دخلت في رسم الصورة آليات جديدة أكثر مجازية وأقوى دلالة، وأقلّ ما يقال عنها أنها مسكونة بالحركة والحيوية والمزج بين الإيقاعات الدلالية المولدة للكثافة من خلال ما تبثه الكلمات ويعزّزه الانحراف عن المعنى المباشر عن طريق التماثل بين صور الحاضر وذكريات الماضي.

فكأن الشاعر يقول نحن في حكم الغياب عن الحاضر فالزمن تجاوزنا ولم نجد إلا "الطلل" لكن الطلل وقع، وكأننا نفاجاً به لحظة وقوعه "طلل الوقت" والطيور عليه وقع".⁵

إذا وقعت الواقعة، انتهى كل شيء، هذه الكلمة الصوتية "وقع" مقطع مفرد، أحادي مغلق وكاتم لأيّ محاولة في الإصلاح أو النجاة.

وكانت المفاجأة التي لم تكن في الحسبان.

فالوقوع المباغت يصحبه على صعيد الطبيعة حدوث تراكم وصواعق وكوارث تفرضها إرادة الطبيعة التي نفاجاً بها وقت حدوثها.

وكأن الشاعر أراد أن يقول كل شيء ممكن بعد السقوط، وهناك فيض من الدلالات والصور المتخيّلة المنتشرة على ذاتها يصنعها المتلقّي الذي يكابد بشيء من الصمت عملية "الوقع" وما يصحبه من ظلمة ووحشة وغموض.

فيما يتشبّث به، فقداه وأصبح في حكم الغياب، فالعالم العربي منذ أن ضيّع ما تبقى له، والبوصلة التي توجّهه، أصبح يضرب في المجهل بدون وجهة محدّدة، تعيده إلى طريقه الصحيح.

ثم يواصل الشاعر قوله

شجر ليس في المكان

تستوقفنا "كلمة" شجر كعلامة دالة في النص تؤسس لجدلية الحياة والموت، كما تلقي الضوء على دائرة الغياب والحضور من خلال معاني التوالد والاستمرار والتجدّد التي يفرضها المتلقّي صانع الخطاب ومجدّده في آن واحد.

إن الصدى الذي تجسّده كلمة "شجر" في تاريخ الثقافات هو الوجود والكبنونة والهوية والثبات والتجدّد والاستمرارية والبقاء.

فالشجر يعيش واقفا ويموت واقفا ويضرب بجذوره في الأعماق ويتأصل في المكان ويلقي بظلاله وأصدائه هذا هو البناء التصوري والمخزون الخيالي الذي تحمله "شجر" كرمز وعلامة حاملة لهذا الكمّ من التأويلات والمحمولات الدلالية في سياق النص الذي يصبح بدوره مزدوج الدلالة بحكم كونه دلالة تسكن جسد الكلمة

وكل ما يحيط بها، وتقيضها "ليس في المكان" كنوع من الأضداد والعلاقات الداخلية في بناء الخطاب.

فالأضداد تقوم بدور حيوي في تأسيس حركية الدلالة وتحولاتها بصورة دائبة وتشحنها بكمّ هائل من الدلالات المستجدة، القابلة للتأويل.

شجر راحل

حين نسأل ونتوقف عند هذه العبارة ونستقرئ إشارات المتكونة من علامتين لشجر راحل ونبحث في دلالتها، نجد المبدع طرح في خطابه أزمة الوقت بالنسبة لنا، فنحن نعيش على طلله وحتى الطلل أصبح في حكم الغياب بعد وقوع الواقعة، وكان من نتائج أزمة الهوية، والانسلاخ من الجذور، وكلّ القيم والمعايير والذاكرة والتاريخ، والهروب من الحاضن الثقافى الذي أنشأنا أول مرة، والتتكر للأصل والهجرة من الوطن.

هذه المعاني مستقرأة من إشارات النص ودواله، شجر ليس في المكان، شجر

راحل ووقت شظايا⁶.

حين نتأمل هذا الخطاب ونبحث في مسار تحولاته نلمس تحقق إستراتيجية الخطاب في تناوب العناصر مع انسجامه طلل الوقت وقع وكان من نتائج التتكر للهوية والهجرة، وطلب النجدة من الآخرين، هذا ما تعكسه مقاطع النص.

- شجر ليس في المكان

- وجوه غريقة يستغثن بنا

- شجر راحل

فالخطاب "يحمل رؤية الذات والموضوع رؤية كاشفة مسائلة في صور فنية قابلة لجميع التأويلات والمحمولات بحيث جمع بين الذات والتراث والغرب وهذه هي الخصوصية الفنية والفكرية للخطاب الذي تحرر من أبوة السلطة المتعالية التي قدمها تراث الماضي لبناء القصيدة التي تبنى على الوقفة الطللية ثم الانتقال إلى الأغراض الشعرية المعروفة من مدح وهجاء ونثر ورتاء والتقيّد بالبحور الشعرية التي وضعها الخليل من أحمد الفراهيدي والتشبّث بالصور الفنية التي لا تتجاوز التشبيه في أحسن الحالات.

وإن تطوّرت، فقد يحذف أحد ركنيها لتصبح استعارة تصريحية أو استعارة
مكبنة.

هذا المشهد الخطي الذي يعتمد على منطقية الخطاب تجاوزه الزمن في صنع
الصورة، ومع الأسف ما زالت تلك الخطيئة في تطبيق الصورة معتمدة من طرف الكثير
في تحليل الخطاب مع العلم أن الحداثة وأفق الانفتاح والتعدّد والنقد والمساءلة والحاجة
إلى تثير الأشكال والأفكار تجاوزت تلك الرؤية الحسيّة للأشياء وتحوّلت إلى رؤى
زعزعت الصور والنماذج والرموز واخترقت متن النص لتتقافز أصوات وتعليقات يتفاعل
معها المتلقي، كما تحوّل الخطاب إلى أنهار جوفية من الدلالات، وأصبح حيّز تفجرات
وملتقى مسارات كما تحرّرت اللغة وتحوّلت مفرداتها إلى أزرار تستدعي التأويل،
فكان انفتاح اللغة على أنواع الإشارات والأنظمة الإشارية التي تستقطب مئات الصور
التي تصنعها مخيّلة القارئ، ويبقى الشعر مع هذا وذلك "مبادرة اللغة في الخلق"⁷.

إن إستراتيجية الخطاب الأدبي المعاصر، لا تعوّل كثيراً على البلاغيات القديمة
من تشبيه واستعارة وكتابة، أو الحلية اللفظية التي تتوقف عند السجع والجناس
والطباق والمقابلة، أو الإيقاع الذي ينحصر في البحور الشعرية التي وضعها الخليل بن
أحمد الفراهيدي، لأنّ القيمة الفنيّة كمعيار أوّل قابلة للتغيّر والحركة، ثمّ إنّ
الحقيقة موجودة في ذاتها، ولم تكن يوماً خارجة عنها ولست أدري من صاحب المقولة
المشهورة في تراثا العربي "أصدق الشّعْر أكذبه" فهذه المقولة تعبّر عن بدائية الإنسان
المنغلق المتقوق وراء الانسياق والتقليد، وهشاشة الرؤية عنده، بدليل أن اللغة
الكلاسيكية العادية في طبيعتها عاجزة عن توصيل المعنى المراد، فتستبدل بلغة
الإشارة أو لغة المجاز، والقرآن الكريم من أوّلّه إلى آخره بني على لغة المجاز لسعة
الدلالة وسعة الرؤيا التي لا تهضمها مخيّلة الرجل العادي.

ثم استحال وجود الحقيقة المطلقة التي نقيس عليها الأمور بالصح أو الخطأ،
فالخطيئة في فهم الأشياء هي الخطأ بعينه.

وإذا اعتبرنا هذه المقولة صحيحة، فماذا نقول عن القرآن الكريم في سورة
الكهف مثلاً قال تعالى: "...وترى الشمس إذا طلعت تزوار عن كهفهم ذات اليمين وإذا
غربت تقرضهم ذات الشمال وهم في فجوة منه..."⁸.

أنّ المتأمل للنص القرآني يجد أنّ الشمس أصبحت ذات عواطف آدمية ابتعدت بأشعتها عن أهل الكهف حتّى لاتسعهم بحرّها، رحمة بهم ورأفة، وفي هذه الحال لا نستطيع الأتكاء على التعبير المنطقي والتركيز على حسية الأشياء، حين نقول أنّ الشمس كوكب من الكواكب الجامدة المنصهرة، ولا تملك أدنى حس أو شعور، حتى تبادل هؤلاء الفتية الإحساس والشعور وتبادر إلى الحركة بابتعادها، وهنا يجري الكلام على التراث ككل، في ظل أبوة السلطة المتعالية التي تجعل الحقيقة مطلقة ومقيّدة بمفاهيم، تجعل الحركة شبه مستحيلة في ظلّ القوالب الجاهزة التي تعيق الحرّية الفكرية وتجعلها بمنأى عن النقد والمساءلة والبحث والتثوير ومن ثمّ التحويل.

يجري الكلام هنا على سبيل التداعي وهو ليس تمرّداً على سلطة السائد، بقدر ما هو حاجة ماسّة إلى تثوير الأشكال والأفكار، ونحن بصدد تحليل الخطاب الأدبي، والآليات المصاحبة لذلك، مع العلم أنّ المفاهيم والطروحات والقوالب الجاهزة التي تسقط على النص، فهي قتل للنص، ونحن نحذّر عن هذا التصحّر الفكري الذي يزحف بلا هوادة في جمع المصطلحات وتكديسها في بحوث نظرية تفتقر إلى المرجعية والتشخيص.

إن إستراتيجية الخطاب الأدبي شعرا كان أو سردا اندمجت وتلاحمت، لأنّ الخطوط الفاصلة بين هذه الأنواع تداخلت وهذا ما يعرف بتداخل الأجناس الأدبية، كما أنّ المادة الشعرية في مكوناتها الموسيقية أو اللغوية تنوّعت وأدّت إلى بروز مفارقات في تشكيل الخطاب بألوان متعدّدة ساهمت في ثراء التجربة التعبيرية التي تجاوزت علم البيان والبدیع، فديناميكية الخطاب قابليته في توظيف العناصر المختلفة، بما بضبط حركية الخطاب القائم على الرؤيا أصلا، وما عملية الأسطرة والتميز إلا شفره يساهم المتلقّي في فكّها واستنتاج عصارته الدلالية والمعرفية، فالكلمات لا تنهض بما تدلّ عليه، وإنما تشير إلى دلالات أخرى توحى بها من خلال السياق، فالشاعر لا يروي المشهد بأمانة ما حدث، وإنّما ينقل الرؤيا المتخفّية التي لا تقدّم نفسها بسهولة.

فالخطاب يبحث عن الغائر أو المظهور⁹ ويستحضرن بطريقة جديدة مختلفة عمّا قبلها وما بعدها، كما أن الخطاب الأدبي شعرا كان أو سردا يبنى على بؤرة دلالية شاملة جامعة لخيوط الخطاب وتمثّل نواته سواء على مستوى نسيجه التشكيلي أو المعريّ.

هذا هو الخطاب الأدبي الذي تشترك في بنائه مجموعة من العناصر المتجانسة التي تمثّل خصوصيته الفنيّة والفكرية كما تحقّق سلطته وجماليته ولدّته، وإذا كانت الصورة والرمز والإيقاع تمثّل جوهر حركية الخطاب الأدبي، فإن الخصائص الأخرى تبقى ضرورية في عملية البناء.

فالخطاب الأدبي، شعرا كان أو سردا يبنى على الرؤيا، والرؤيا هي التي تسمح بمجابهة عدوانية الواقع بالعدوان الإبداعي المضيء مثل: قصيدة، الشاعر المصري الشاب "مصطفى الجزار التي مطلعها.

كفكف دموعك وانسحب يا عنتره

فميون عبلة أصبحت مستعمرة

لا تريح بسمه ثغرها يوما، فقد

سقطت من العقد الثمين الجوهرة¹⁰

ينبع هذا الخطاب من صدى الحكمة القديمة التي تجسّدتها أسطورة "عنتر" و"عبلة" في تاريخ الثقافة العربية، والخطاب كما نرى يتراوح بين الذات والتراث والغرب، ولكن لا يستهين إلى الإجابات الجاهزة التي يقدمها تراث الماضي، بل يتجاوزهم معتمدا على معاني التوالد والاستمرار والتجدّد.

فالبنية التعبيرية للخطاب مشحونة بطاقة توتر عالية تفرضها أسطورة "عنتر" كمناخ مراجعة وتساؤل وتفكيك وتجاوز.

ومن ممّا لا يعرف "عنتره" رمز القوّة والشجاعة والبسالة والدفاع عن حمى القبيلة.

فعنتره بن شدّاد، كما رسمته الأسطورة رجل لا يقهر ولا يستسلم ولا يتنازل، يعتمد على قوته العضلية وشجاعته الفردية، وهذه القوّة هي التي حرّرتّه من أبوة

السلطة المتعالية التي شاءت أن تجعله عبدا من العبيد في بادئ عهده، ثم تحرّر بعد ذلك تبعاً للمقولة التي نعرفها جميعاً "كر وأنت حر".

لكن الشاعر في قصيدته هذه خرق الألفة بين العناصر من خلال انزياح الكلمة عن معناها الأصلي المعجمي، كما قام بالتفجير والخرق البنائي والحذف، والتغيب لكثير من العناصر من خلال ذكر "عنتره" من صورة الحاضر وذكريات الماضي التي نحملها عن "عنتره بن شداد" "فعنتر الحاضر" ليس "بعنتره الماضي" ووجه المفارقة شاسع وكبير، وإذا كان "لعنتره" الماضي من عوامل القوة والشجاعة ورباطة الجأش ما يجعله على كلّ لسان، فإن المعطيات الحاضرة والآليات المعتمدة في تحقيق القوة غير تلك التي عرفناها في الماضي، وبالتالي فوزن عنتره الحاضر في ساحة الصدام مع الغرب تكاد تكون مستحيلة لانعدام التوازن وانعدام مقومات القوة الضامن للبقاء والاستمرارية والتجاوز.

من هنا كان على "عنتره الحاضر" أن يكفكف دموعه ويخرج من الساحة عبدا ذليلاً غير جدير بالإعجاب والفخر.

حين نتأمل في طبيعة هذه القصيدة، ونتوقّف عند قيمتها الفنية كمعيار أوّل، نلمس سلطة جمالية تذوقية.

بين "عنتره" الماضي، و"عنتره الحاضر" و"عبلة" هذه المحبوبة التي فداها الشاعر بكلّ ما يملك وحرّرها وكان جديراً بها، وعبلة الحاضر "المفقودة في العراق، والمفقودة في القدس.

قوة القصيدة هنا تجلّت كحركة متسائلة للذات والآخر والماضي والحاضر، كما نلمس جماليات القصيدة تجلّت من خلال سلطة العناصر المتفاعلة، التي تسعى إلى الدلالة الضمنية التي هي عماد الخطاب وأصله.

إنّ إستراتيجية الخطاب المعاصر تكمن في تشوير السيّاق الذهني للقارئ، وإثارة مخزونه الفكري ووعيه الجمالي حين يتعامل مع الكلمة بوصفها إشارة، كما أن الخطوات الإجرائية لتحليل الخطاب، هي في الإنصات للشبكات اللغوية والدلالية والمرجعية الثقافية التي يستمد منها الخطاب وجوده الخصوصي.

وفي النهاية نشعر مثلما شعرنا في البداية، أن الخطاب تشكّله إشارات اللغوية وظواهره الأسلوبية والمرتحل إلى مكان السّر في الخطاب، ينبغي أن يحمل شغف الالتحام باللغة والولوج إلى الجسد الحي للخطاب لتحسّس نبضه في الظاهر والباطن، فليس الخطاب صور ومجازات وإيحاءات بقدر ما هو صوت مسكون بالرفض والتجاوز والثورة على الجاهز، فليس الخطاب موازي للواقع أو محاذي له بقدر ما هو بناء شبكي قابل للانتشار والتنامي في كلّ الاتجاهات، فالكلمة تحرّرت من قمقمها وخرجت من أسرها لتتحوّل إلى إشارة حرّة مشحونة بالمدلولات الغائبة والدلالات اللانهائية، كما يصبح الخطاب هلاميا قابلا للتشكّل في وجوه مختلفة دون صيغة نهائية، كما تبقى ومضاته الإبداعية لم تكتشف بعد، لذا بقيت بعض الأعمال الإبداعية خالدة إلى يومنا هذا، ومهما تراكمت الدراسات حولها، تبقى عصيّة على الاستجابة لأنها تحمل الكثير من الرّؤى والدلالات القابعة في ظل النص وليله.

- 1 - ينظر: علي حرب-نقد النص، المركز الثقافي العربي ص22.
- 2 - منذر عياشي "الكتابة الثانية وفاتحة المتعة" المركز الثقافي العربي ط1، 1998، ص14.
- 3 - علي حرب، "نفس المرجع"، ص18.
- 4 - من ديوان "أحمد عبد المعطي حجازي" قصيدة، "طلل الوقت".
- 5 - أحمد بعد المعطي حجازي، مطلع قصيدة "طل الوقت".
- 6 - ينظر "أحمد عبد المعطي حجازي" قصيدة طلل الوقت.
- 7 - صلاح فضل "أساليب الشعرية المعاصرة" دار الأداب بيروت، ص19.
- 8 - سورة الكهف.
- 9 - علي حرب "نقد النص" المركز الثقافي العربي، ص24.
- 10 - مصطفى الجزار، شاب مصري، مقطع أخذ من قصيدة طويلة مطلعها كفكف دموعك وانسحب يا عنتره.