المحاضرة الخامسة: شعرية كمال أبو ديب (شعرية الفجوة: مسافة التوتر)

***مدخل:**

يمثل البحث الذي قدّمه كمال أبو ديب "في الشعرية" دراسة نظرية وتطبيقية في آن واحد، يحاول الناقد من خلاله اكتناه طبيعية الشعر في أبعاده المختلفة، من الهاجس الإيقاعي إلى الرؤيا التي ينبع منها الشعر إلى الهواجس الإنسانية التي تتجلى فيه من خلال موقف الإنسان من العالم والمجتمع والطبيعة وما وراء الطبيعة، ويشير أبو ديب إلى أن البحث عن الشعرية قد شغل النقاد مند زمن مبكر في الدراسات النقدية، فهو ليس مبتكر القول فيه لأن هناك دراسات كانت أول الشرر ولذلك نجد دراسته تجمع بين ما هو كلاسيكي وبين معارف وليدة الدراسات الحديثة.

لكن الشيء الذي لا مناصة منه أن ما قدمه أبو ديب مختلف عن تاريخ البحث في الشعرية –كما يؤكد هو نفسه- حين يرى أن بحثه «تجسيد لرؤية شخصية للشعرية وطرح لنظرية تتجاوز الصياغات المطروحة الآن في هذا المجال، محاولة أن توفر لنفسها أعلى درجة ممكنة من التماسك والتناسق»[1]، ومعه نجد أنفسنا قد وطأنا أرض عبد القاهر عندما يؤكد أن هذا الأخير قد تناول القضية من خلال تجسيدها النصي عن طريق تطوير منهج تحليلي دقيق وصارم، متهما-أبو ديب- الدراسات المعاصرة بافتقارها إلى شيء من هذا التقصي والتحليل، حيث سادتها الانطباعات الشخصية والخطابات العقائدية والحماسية.

إن البحث عن الشعرية هو بحث في أغوار النفس الإنسانية المبدعة؛ والذي يتطلب شيئا من التعمق والكشف خاصة وأن الظاهرة «على درجة كبيرة من التعقيد والتشابك والتداخل مع ظواهر أخرى مختلفة في اللغة والفكر والمجتمع»[2]، لاعتبار الشعرية مكونا من مكونات بنية هذه الأخيرة التي تتوضح ضمن بنية أكبر وأشمل نكون في محاولة استقصائها على درجة كبيرة بطبيعة العلاقات الجدلية التي تربط بين هذه المكونات المشكلة للبنية الكلية، خاصة وأن هذه العلاقات تكون مائلة إلى الخفاء منه إلى التجلي، وعلى الفكر النيّر الغور والتقصي لاكتشافها.

وإلى هنا نتساءل: إلى ماذا تستند شعرية أبو ديب من أجل تجليها؟ وما مفهوم الشعرية الذي طوّره أبو ديب في كتابه "في الشعرية"؟

المبحث الأول: مبادئ الشعرية عند "أبو ديب"

يستند أبو ديب إلى مبادئ عديدة في وصفه للشعرية، وأهمّها:

***مبدأ الكلية:** ونبدأ من حيث أن الشعرية عنده توصف من خلال "بنية كلية"، ولما كان أبو ديب من النقاد الداعين إلى إقامة صرح بنيوي عربي، بل إنه أوّلهم على الإطلاق، والنقد البنيوي يخضع في تحليله

---

[1]- كمال أبو ديب: في الشعرية، ص7.

[2]- المصدر نفسه، ص9.

النص الشعري إلى النظام، لأن القصيدة مثلا في طابعها المتميز تتألف من مجموعة من الأنظمة التي تكمل بعضها بعضا كالأنظمة الصوتية، والعروضية والتركيبية والدلالية، فالتحليل البنيوي للقصيدة محاولة لاكتشاف الصلات التي تربط عناصر كل هذه المستويات، وعلاقة هذه العناصر بالبنية الأشمل أو بالنظام الأشمل الذي يجمعها، ونحن إذ نحاول استجداء مفهوم للشعرية لا يمكن أن نبحث عنها إلا في إطار وجودها، إذ «لا يمكن أن توصف الشعرية إلا حيث يمكن أن تتكون أو تتبلور أي في بنية كلية»[1]، وهو ما دفع بالناقد إلى الاحتكام بالبنية الكلية للنص أثناء محاولة وصف الشعرية لأنها هي «وحدها القادرة على امتلاك طبيعة متميزة بإزاء بنية أخرى مغايرة لها»[2]، على أنه ينبغي التنبه إلى أن مراد كمال أبو ديب من مصطلح البنية الكلية هو الالتزام بحدود النص وعدم الاجتزاء منه.

***الشبكة العلائقية:** يركّز أبو ديب في وصفه للشعرية على مفهوم "الشبكة العلائقية"؛ والذي يعد أكبر شعارات البنيوية كمنهج نقدي لا يؤمن بالأشياء، بل بالعلاقات الرابطة بينها، فلا قيمة للأشياء منفردة بذاتها بل إنها تأخذ قيمتها في إطار علاقتها ببقية العناصر المكونة للبنية الكلية، ولهذا يقرر أبو ديب أن الشعرية «خصصية علائقية؛ أي إنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية»[3]، فالمنظور العلائقي يفي لنا بتطلعات المنهج الذي يركز عليه أبو ديب في تحليله للنصوص الشعرية، لأنه يراعي الدقة والشمول، ويبتعد عن دراسة الظواهر معزولة، كدراسة الخصائص الأسلوبية لكاتب معين، أو لنص معين، أو دراسة شعرية جنس أدبي؛ "كالشعر" مثلا دون جنس آخر.

إن أي محاولة **تحديد للشعرية** تطمح أن تكون على قدر من الدقة والشمول يشترط ارتباطها بنظام العلاقات الناشئة بين مستويات النص المتعددة، فدراسة الظواهر المعزولة لا يعني شيئا، «وإنما تعني نظم العلاقات التي تندرج فيها هذه الظواهر»[4]، وهو يؤكد تعامل أبو ديب مع النص على أنه "كلٌّ تنتظم فيه مجموعة من العناصر المتفاعلة، كل منها يشكل بنية حيوية في نظامها"، ومهمة المحلل تكمن في اكتشاف العلاقات القائمة بين هذه الوحدات أو العناصر.

***شعرية لغوية:** ولئن أدرك أبو ديب أن اللغة هي أرض النص الحقيقية، فإنه عمل على اكتناه **الشعرية** عن طريق "مادة النص اللغوية"، أي في وجود النص الفيزيائي المدرك، ولما كانت شعرية أبو ديب، ذات منابت لسانية، فقد اعتمد في تحليلاته على لغة النص، أي على مادة النص اللغوية والصوتية والدلالية؛ مبتعدا عن كل الوسائل التي لا يمكن الإمساك بها من خلال النقد الآني، إذ أصرّ أبو ديب على أن

---

[1]- كمال أبو ديب، في الشعرية، ص14.

[2]- المصدر نفسه، ص13

[3]- المصدر نفسه، ص14.

[4]- المصدر نفسه، ص13.

الشعرية لا يمكن تحديدها على أساس ظاهرة مفردة؛ كالوزن أو القافية أو التركيب، فاللغة هي التجسيد الحقيقي لكينونة النص الداخلية، وهي الملاذ والملجأ الوحيد الذي نستطيع بواسطته الإمساك بالنص، لأنّ اللغة هي الشيء المادي الوحيد الذي يمكن تحليله، ولاكتشاف **الشعرية** يجب «اكتشاف الخصاص المميزة لها على مستويات محدودة تتجسد في اللغة أي في بنية النص»[1].

وبعد عرضنا للمبادئ الثلاث التي يقوم عليها وصف كمال أبو ديب للشعرية، يمكن أن نخرج بنتيجة أن النص الشعري عنده ليس الوزن أو القافية أو الصورة أو المواقف العاطفية أو الأيديولوجية، ولكنه العلاقات بين مجموعة العناصر المكونة للنص، التي تتلاحم في سياق لغوي واحد.

المبحث الثاني: تجليات الشعرية عند كمال أبو ديب

وفي ظل هذه المفاهيم الوارفة الظلال تتجلى الشعرية الحديثة عند أبو ديب من تكامل عناصر النص الكلية، حيث نراه يلتمس الظاهرة في غالبية شعر أدونيس، حيث تتجلى ذروة الإبداع، وتتحدّد شعرية القصيدة عنده، من خلال ما أطلق عليه "**الفجوة :مسافة التوتر**"؛ حيث يرى أن الشعرية وظيفة من وظائف الفجوة: مسافة التوتر، وهو إذ يُقدّم تعريفا للشعرية على هذا الأساس فإنه يطرحها بما هي وظيفة ذات فعالية في النص، وليس مجرد مصطلح علمي ينتمي إلى ما يسمى بعلم الأدب، فيقول:

> «الشعرية في التصور الذي أحاول أن أنميه هنا وظيفة ما سميته بالفجوة أو مسافة التوتر وهو مفهوم لا تقتصر فاعليته على الشعرية بل إنه الأساس في التجربة الانسانية بأكملها، بيد إنه خصصية مميزة، أو شرط ضروري للتجربة الفنية أو بشكل أدق للمعاينة أو الرؤيا الشعرية بوصفها شيئا متمايزا عن – وقد يكون نقيضاً لـ- التجربة أو الرؤية اليومية».[2]

من هنا يصف أبو ديب الشعرية بأنها إحدى وظائف الفجوة: مسافة التوتر، لا لأنّها الوظيفة الوحيدة للشعرية، بل لأنّها [الفجوة] تجد تجسدها الطاغي في بنية النص اللغوية، وهي المميز الرئيس لهذه البنية، ولما كانت لغة الشعر-دلائليا- لغة تتجسد فيها فاعلية التنظيم على مستويات متعددة «وهذا التنظيم حين ينشأ يخلق "فجوة: مسافة التوتر" على درجات مختلفة من السعة والوحدة بين اللغة الشعرية وبين اللغة اللاشعرية»،[3] وهنا نلحظ كيف يولي الناقد أهمية بالغة لمفهوم الفجوة: مسافة التوتر الذي يبني يبني عليه شعريته، فيرى أن خلخلة الوزن مثلا لا يؤدي إلى انعدام الشعرية، ولكن **انتفاء الفجوة** هو الذي يؤدي إلى غياب الشعرية، ويُعطي مثلا:

---

[1]- كمال أبو ديب: في الشعرية، ص14.

[2]- المصدر نفسه، ص20.

[3]- المصدر نفسه، ص20.

"**من طرابلس لا قصر، لا أطيان لي، من طرابلس أتيت**"، فغياب الشعرية في المقطع لا يعود بالضرورة إلى خلخلة الوزن بالدرجة الأولى، بل لأن اللغة والتصورات والمواقف الفكرية في المقطع جاءت عادية، متجانسة، وحتى إذا وفرنا الوزن في مقطعا آخر يليه تظل الشعرية غائبة:

"**ومن عمان، لا قصر، لا أطيان عندي، من عمان**"، ولهذا فما يخلق الفجوة، ومن ثم الشعرية عند كمال أبو ديب هي أمور أخرى نتركها لأوانها، فالشعرية من خلال النماذج التي عرضها أبو ديب لا تتحقق بمكونات مفردة، بل **بفعل علاقات المكونات كاملة**.

ولما كانت الشعرية وظيفة من وظائف الفجوة: مسافة التوتر ارتأيت أنه من الإفادة الوقوف على **مفهوم الفجوة: مسافة التوتر**، وسبر تجلياتها المتعددة من خلال الأمثلة التي أدرجها الناقد ومقاربتها بما تشابه من دراسات أشار إليها في بحثه أو تغاضى عن ذكرها.

المبحث الثالث: مفهوم الفجوة: مسافة التوتر.

رأينا أن لشعرية كمال أبو ديب خصوصيات تميزها، فهي تتمركز في بنية كلية، تجمع بين عناصر هذه البنية شبكة علائقية، ضمن وجود النص الفيزيائي في بنيته اللغوية، والشعرية عنده وظيفة من وظائف الفجوة: مسافة التوتر، فهو يُحدّدُ هذه الأخيرة بأنها «الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات للوجود أو للغة أو لأي عناصر انتمي إلى ما يسميه ياكبسون "نظام التميزcode" في سياق تقوم فيه بينها علاقات ذات بعدين متميزين فهي:

1-علاقات تُقدّم باعتبارها طبيعية نابعة من الخصائص والوظائف العادية للمكونات المذكورة ومنظمة في بنية لغوية تمتلك صفة الطبيعة والألفة لكنها:

2-علاقات تمتلك خصصية اللاتجانس أو اللاطبيعية: أي أن العلاقات هي تحديدا لا متجانسة لكنها في السياق الذي تُقدّمُ فيه تُطرح في صيغة المتجانس»[1].

فالفجوة: مسافة التوتر هي العنصر المولد للدلالات الفنية، وبذلك تكون مسؤولة عن خلق الشعرية؛ وأبو ديب يبسط مفاهيمه للفجوة: مسافة التوتر اعتمادا على **المحورين المنسقي والتراصفي** وتطويرهما، أي وفق الاختيارات الحادثة والممكنة؛ والتي يرى أنه لا مجال لتحديدها لأنّها لا نهائية، فالاختيارات على المحورين ليست دائرية يمكن إغلاقها، **فالمحور المنسقي** مثلا «يحتوي على اختيارات تتم في سياقات معينة، وفي لغة الشعر خاصة، خارجة على كل ما يمكن أن تتوقعه أو تتكهن به على مستوى التعامل النظري مع مادة لغوية ذات دلالات قاموسية مُحدّدة ومُدركة بصورة مسبقة»[2]، وهو ربما

[1]- كمال أبو ديب: في الشعرية، ص21.

[2]- المصدر نفسه، ص21.

ما يقصد به في النقد المعاصر بتفجير اللغة حينا والقضاء على أفق التوقعات والانتظار أحيانا أخرى، والخروج بالكلمات عن معناها القاموسي.

أما عن **المحور التراصفي** فإن الاختيارات وفقه تكون خاضعة **لمفهوم الآداء في اللغة،** لأن اختيار المكونات أو الكلمات ووضعها في سياق متجانس يستدعي القيام بسلسلة أخرى من الاختيارات الملائمة التي تسمح بإدراج هذه الكلمات وفق طاقاتها الآدائية في اللغة مما يؤدي إلى خلق «الفجوة: مسافة التوتر في البنية المكونة وتحدد طبيعة الفجوة على مستويات متعددة: تصويرية ودلالية وصوتية وتركيبية وإيقاعية وتشكيلية»[1]، وهو ما يؤكد العمل المُنسّقُ بين المحورين، فما يبنيه المحور التراصفي يكون خاضعا لضوابط المحور المنسقي؛ وهو ما يُحدثُ فجوة بين وضع المكونات في إطار اللاتجانس التي يختص بها أحد المحورين، ويختص الآخر بوضعها في إطار متجانس، فالفجوة عند كمال أبو ديب ناتجة عن نوعين من الاختيارات على المحورين المذكورين.

المبحث الرابع: بعض تمظهرات الشعرية عنده

لمفهوم الفجوة: مسافة التوتر منابع يمتاح منها وجوده، حيث تمثل هذه المنابع مظاهر الفجوة التعبيرية وتحولاتها، التي يُمكن أن تتمظهر في تنوعات ندرجها مع ذكر الأمثلة المقدمة من الناقد والخاصة بكل تمظهر:[2]

أولا: التمظهر الذي ***ينتج عن طريق الاختيار*** أثناء توظيفه في المحورين التراصفي و المنسقي، والذي مثّل له أبو ديب بقصيدة للإنجليزي ***"ستيفن سبندر"*** بعنوان **"الجبان"** يقول فيها:

"تحت أشجار الزيتون من الأرض،

تنمو هذه الزهرة،

التي هي جُرح"

يناقش الناقد المقطع قبل إكماله على مراحل في إطار مفهوم (الفجوة: مسافة التوتر)، حيث تكون القصيدة ذات مكونات تجمع بينها علاقات تجانس طبيعية **"تحت أشجار الزيتون من الأرض، تنمو هذه الزهرة، التي هي جرح"،** فهناك تحديدات مكانية **"تحت، من الأرض"**، وفعل النمو للزهرة، هنا تبدو الأمور في المقطع وعلى هذا المحور التراصفي عادية جدا، كأنها مقالة صحفية أو تقرير لعالم النبات، فليس هناك ما يمنح هذا الجزء طبيعة شعرية، وعليه لابدّ أن ننظر على مستوى **المحور المنسقي** إن كانت الأمور سوف تتغير عبر الاختيارات اللانهائية، أي بعد إضافة الجزء **"التي هي جرح"** فإذا ما رمزنا إلى الجزء الأول قبل

---

[1]- كمال أبو ديب: في الشعرية، ص22.

[2]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص127-128.

إضافة **"التي هي جرح"** بـ(م) فإنه وبالقيام بسلسلة من الاختيارات التي ستكون لا نهائية على المحور المنسقي نجد:

(م)= ... تنمو هذه الزهرة + الرائعة،

+ ذات اللون الأبيض

+ العطرة

+ (م1) التي هي "كما جاء في المقطع الحقيقي" ... فنكون أمام:

(ن) "من الاختيارات اللانهائية"

ولكن المقطع سيبقى **دون طبيعة شعرية،** لكن مجموع الاختيارات السابقة لـ(م1) تنتفي بظهوره، ويمكننا أن نكرر العملية (عملية الاختيارات مع المقطع(م1)):

(م1)= التي هي + الياسمين

+ حلم

+ حب

+ جرح كما جاءت في المقطع الحقيقي" ... فنكون أمام:

(ن) "من الاختيارات اللانهائية"

ليتأكد اختيار الشاعر " سبندر" على كلمة **"جرح"** الذي ينسب العبارة إلى كون لغوي آخر غير ذلك الذي كانت تتخبط فيه (كون لغوي مقالي)، إن الكون الجديد كون "رؤيوي انفعالي، كون الشاعر أي إلى قصيدة"[1]، فما الذي يجعل من المقطع شعريا كما جاء يا ترى؟ هل هو المفاجأة أو القضاء على أفق توقعنا، الذي يُفضّل أبو ديب تسميته **الفجوة: مسافة التوتر،** فالذي ***يخلق الشعرية*** هاهنا **ليس تشبيه الزهرة بالجرح** "خلق صورة"، **ولكنها البنية اللغوية الكلية** التي تم بها الانتقال من الزهرة إلى الجرح حين جعل الشاعر الجرح خبرا للمبتدأ الزهرة "مبتدأ+ الخبر"، فإن أي وضع للعنصرين ضمن إطار بنية لغوية متجانسة طبيعية كأن نقول " التي هي حلم" لا يُظهِرُ الفجوة، لكنها تَظْهرُ بمجرد الاختيار "الجرح" الذي يحدث توترا عن بقية الاختيارات الملغية، فهناك إذا التقاء لعلاقة التجانس باللاتجانس، بين الصيغة المجردة للتركيب اللغوي وبين ما تعبر عنه الأن، فهو عبارة عن خلق مسافة توتر بين كونين "اللغوي/ وما يعبر عنه" وفق الاختيارات الممكنة على المحورين مما يولد الشعرية بلا شك.

ثانيا: ***التمظهر الذي ينتج من الإقحام*** juxtaposition والإقحام عند كمال أبو ديب هو "وضع مكونات وجودية لا متجانسة في بنية لغوية متجانسة "[2]، مما يجعلها مصدرا للشعرية؛ والإقحام هو بحث في

---

[1]- كمال أبو ديب: في الشعرية، ص27.

[2]- المصدر نفسه، ص37.

شعرية الأشياء أو التصورات أو شعرية الكلمات كمكونات؛ أي بمعنى آخر إنه البحث في شعرية "تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات"[1]، ويمثل لها أبو ديب بقصيدة لعبد الوهاب البياتي":

(الشمس والحُمرُ الهزيلة والذباب،

وحذاء جندي قديم)

ونتساءل عما تمنحه هذه الأشياء من شعرية للمقطع، وعلاقتها بعضها ببعض، فبمجرد أن نجري تغييرا على مستوى الاختيارات كأن نُغيّر الشمس، بحيوان متجانس مع الحمر الهزيلة ألا وهو (البغل مثلا)، ثم نستمر في عمليات الاختيار فندرك أن شيئا ما في كل مرة يتبخّر، وجلي أن ما تبخر هو ذلك **الحس بالفجوة القائمة** بين **"الشمس/ والحمر الهزيلة"** التي لا تملك أيا من عناصر التجانس مما يمنح حسب أبو ديب المقطع شعريته، أما أي محالة لإعادة التجانس يؤدي بالضرورة إلى انعدام الفجوة ومن ثم الشعرية الحادثة عن وجود اللاتجانس.

ثالثا: التمظهر الذي ينتج من ***التضاد اللغوي والرؤيوي***، والذي يعبر عنه أبو ديب ***بلغة التضاد***، وهي حيث يعتبر التضاد عند كمال أبو ديب من أكبر الحالات التي تولد الشعرية، فيمنحنا القدرة على معاينتها وفهمها من الداخل وكشف أسرارها؛ حيث كانت المشابهة عبر عصور مختلفة (تشبيه وتمثيل واستعارة ورمز) هي التي تؤدي الوظائف الجوهرية في خلق الشعر، **فيأتي أبو ديب ليرى أن التضاد هو المنبع الرئيسي للفجوة: مسافة التوتر، ومن ثم الشعرية**، فالمشابهة هي إدراك شيء عبر شيء آخر، وذلك لوجود مشابهة بينهما، أو ابتكارها بين الأشياء، غير أن الحقيقة التي أرادها أبو ديب أن المشابهة ليست العنصر الطاغي القادر على خلق شعرية للنص. فأبو ديب يركز على فرضية أن التضاد وازدياد درجاته حتى بلوغ التضاد المطلق قادر على توليد طاقة أكبر من الشعرية على المستويين اللغوي والرؤيوي الفردي من خلال نظرة الفرد إلى العالم.

وهنا يستمر أبو ديب في تقديم مجموعة من تمظهرات الشعرية **في البنية الداخل-اللغوية**، ولكنه ينتقل إلى البحث عنها في **البنية الخارج-لغوية**، فقد أثبت من خلال مناقشته لتمظهرات عديدة للفجوة: مسافة التوتر إمكانية تواجد الشعرية على مستويات **خارج البنية**، كما أثبت أن الظواهر معزولة لا تكتسب شعرية في ذاتها، إن الشعرية عنده ليست خصوصية في الأشياء ذاتها، بل إن هذه الأشياء تأخذ شعريتها من تموضعها في فضاء يجمعها مع أشياء أخرى، عن طريق خلق اللاتجانس واللاطبيعية في تواشجها مع بعضها، من هنا تظهر الفجوة، ومن ثم الشعرية، وبدقة أكبر نقول كما قال أبو ديب «لا شيء شعري، لا شيء يمتلك الشعرية، ما هو شعري هو الفضاء الذي يتموضع بين الأشياء، وبين شيئين "فأكثر"

[1]- المصدر نفسه، ص58.

ينتظمان، **أولا**: في علاقات تراصفية ومنسقية، ثم **ثانيا**: في علاقات تشابك وتقاطع وإضاءة داخلية متبادلة أفقيا وشاقوليا وميلانيا، داخل النص الواحد، ثم **ثالثا**: في علاقات إضائية بين النص والآخر: الآخر بما هو المبدع والعالم المتلقي وتاريخ النصوص الأخرى ضمن الثقافة وخارجها»[1].

فالشعرية من ثم هي محاولة لاكتناه علاقات تموضع الأشياء في الزمان والمكان أو في كليهما، وهنا يظهر الدور الذي يؤديه مفهوم الفجوة: مسافة التوتر بتحليل الشعرية وتحديدها، وهو استخدام يوسع من مفاهيم وأطروحات قدمت حول الشعر وطبيعته.

***خاتمة:**

ومن هنا نكون قد وقعنا على أهم محطات الشعرية عند أبو ديب من حيث مفهومها، ومفهوم الفجوة: مسافة التوتر الذي بنيت عليه، أصولها ومصادرها النقدية، وكذلك تطبيقاتها الإجرائية من خلال ملامسة الأمثلة المقدمة في تجليات الفجوة: مسافة التوتر، ويمكن أن نُقدّم ملخصا لما جاء في أوراقنا السابقة:

- إن شعرية كمال أبو ديب لا توصف إلا في إطار مفاهيم العلائقية والكلية، ونستطيع هنا أن نتخلى عن البنية اللغوية لأنه سوف يحاول اكتناه الشعرية خارجها، من خلال محاولة إدراك تجليات الشعرية في الجانب الأسطوري مثلا، أو الرؤى الفكرية، والمواقف ...

- الشعرية وظيفة من وظائف الفجوة: مسافة التوتر كما تم تقديمها.

- تتجلى الفجوة: مسافة التوتر على مستويات لغوية، تصويرية، إيقاعية ...

- الشعرية طبيعة اللاتجانس، إنها زحزحة للتنامي الطبيعي للمكونات وخلق للتوتر بينها، لأنها محاولة للقضاء على الألفة، فما أتعس شاعر لا يؤمن بل لا يوظف مكونين غير قابلين للضم منطقيا، من أجل «خلخلة بنية التوقعات»[2]، والذي يدعوه رومان جاكبسون **"التوقع الخائب" و"الانتظار المحبط"**[3]، أو كما وسمه أدونيس بـ **"القضاء على أفق الانتظار"** الذي يخرجنا مما في أنفسنا، لا أن يعبر عمّا فيها، إنّه خلق لعالم آخر بلا شك عن طريق الحركة ضمن اللاعادي واللامتجانس واللامالوف، فالشعرية عند كمال أبو ديب لا يمكن أبدا أن «تنسلخ عن المصير الإنساني، عن الرؤيا، عن بطولة تبني الإنسان ومشكلاته وأزماته... الشعرية هما جوهرياً نهج في المعاينة، طريقة في رؤيا العالم واختراق قشرته إلى لباب التناقضات الحادة، التي تنسج نفسها في لحمته وسداه...»[4].

---

[1]- كمال أبو ديب، في الشعرية، ص58.

[2]- كمال أبو ديب، في الشعرية، ص100.

[3]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص125.

[4]- كمال أبو ديب، في الشعرية، ص143.