مدخل في حدود الشعر و مفهوم القصيدة

تركز الشعرية الحديثة في شقيها الغربي و العربي على ربط الشعر باللغة ، و تأسيس مفهومه انطلاقا من معطيات لغوية محضة " فالشعر تأمل في اللغة باللغة ، عن طريق الانتهاك المنتظم المؤقت و المفيد فائدة طارئة" (1) و الشعر لغة متجددة مبتكرة ، و هو من هذه الزاوية يختلف عن اللغة غير الشعرية " إن التقابل مثير / غير مثير هو الملمح الوظيفي الملائم للتقابل شعر / لا شعر" (2). و تتحقق الإثارة كلما نأى المتكلم عن قواعد التواصل المألوفة و مارس هدما لسلطة اللغة و تقاليد الكلام ، و الشعر بهذه الصورة هو " التمتع بما في اللسان من نوايا و ممكنات أو ثروات لا حصر لها و لا حد ، حتى لكأن عملية الخلق الشعري ليست سوى استنفارا ذكيا أو خلاقا لما في اللغة من مضمرات مستترة" (3)

إن المفاهيم السابقة تركز -كما نلاحظ – على جوانب الشذوذ و الإثارة و مفارقة المرجع اللساني ، فتغدو هذه العناصر المكونات المركزية التي تؤسس لمفهوم الشعر في التوجه النقدي المعاصر . و لعلنا نتساءل في هذا السياق إلى أي مدى تشاكل الشعرية العربية القديمة هذا التوجه؟ و الإجابة على مثل هذا التساؤل تتطلب عودة تأريخية تتأمل الموروث النقدي القديم الذي عنى بإعطاء مفهوم أو مفاهيم للشعر ، كما عنى بالبحث في خصوصيات الظاهرة بثوابتها و متغيراتها . فإذا تأملنا الجاحظ مثلا نجد رؤيته متجاوزة نوعا ما للوضع المفهومي السائد آنذاك ، متقاطعة بعض الشيء مع ما ذكرنا آنفا فالمعاني عنده " مطروحة في الطريق يعرفها العربي و العجمي و البدوي و القروي و المدني. و إنما الشأن في إقامة الوزن ، و تخير اللفظ ، و سهولة المخرج و كثرة الماء ، و في صحة الطبع و جودة السبك ، فإنما الشعر صناعة و ضرب من النسيج و جنس من التصوير "(4) الشعر إذن صناعة ، صناعة كلام قوامها اختيار الألفاظ ، و اختيار احتمالات الإسناد ، مما يؤدي إلى شكل خاص من النسيج ، تتوالد عنه صور شعرية تخالف مألوف الكلام ، و تنتفي معها واحدية الدلالة ، لذلك نقرأ استغراب الجاحظ في موضع آخر من استحسان أبي عمرو الشيباني لهذين البيتين الشعريين :

لا تحسبن الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت و لكن ذا أفظع من ذاك لذل السؤال

يقول الجاحظ معقبا :" و أنا رأيت أبا عمرو الشيباني و قد بلغ من استجادته لهذين البيتين في المسجد يوم الجمعة ، أن كلف رجلا حتى أحضره دواة و قرطاسا حتى كتبهما له ، و أنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا " (5) و هو لا يقول شعرا – في منظور الجاحظ – لأن كلامه لا يتجاوز أن يكون نظما لحكمة ، و لأن غاية الشعر ليست الوصف التعليمي ن و لا تقرير الحقائق بل السيطرة على اللغة و إبداعها بشكل يحرره من قاموسيتها و من جاهزية الدلالة فيها ، مما يدخل القارئ في حالة شعورية و قرائية مختلفة. و يصدر الجاحظ في مفهومه للشعر هذا عن رؤية نقدية دينامية تبحث في جوهر الشعر لا في مظهره ، و تتأمل المستوى الذي يميزه عن باقي الخطابات و هو مستوى اللغة/الصورة.

لن يكون من البحث العلمي الجاد التركيز فقط على مفهوم الجاحظ هذا للشعر ، بل يتوجب علينا الوقوف عند أهم النقاد العرب القدامى الذين انشغلوا بمفهوم الشعر و نظروا له تنظيرات امتدت إلى كتب بأكملها كما سنبينه في الآتي من المحاضرة.

مفهوم الشعر في النقد العربي القديم:

-الشعر قول موزون مقفى دال على معنى: يحيل هذا العنوان الفرعي القارئ مباشرة إلى قدامة بن جعفر، و إلى كتابه "نقد الشعر"الذي قسم إلى عدة أقسام " تشمل جميعها ما يسمى بالبنية السطحية"(6)

و لعل أول شيء نلتفت إليه هنا هو تعريف قدامة بن جعفر للشعر فهو " القول الموزون المقفى الدال على معنى "(7) وهو تعريف ينطلق كما نلاحظ من المظهر الخارجي للنص ، فالشعر بناء لغوي منتظم يشترط الوزن و القافية ، و يوصل "أخيرا" معنى إلى السامع. أما إذا تصفحنا كتاب قدامة بأكمله، فسنعثر دائما على ما يؤكد نظرته الشكلية للشعر ، و لا أدل على ذلك من اعتباره له صناعة كباقي الصناعات من نجارة و صياغة و ما إليها. و إذا كنا لا نحكم على النجار من خلال مادة الخشب و إنما من خلال الصورة التي يشكل بها الخشب ، و لا نحكم على الصائغ من خلال جودة مادة الصياغة أو رداءتها ، فالأمر كذلك بالنسبة للشاعر . إنه حرفي كباقي الحرفيين عبقريته تكمن في مدى إتقانه لاستعمال أدواته ، يقول قدامة:" إن المعاني كلها معرضة للشاعر و له أن يتكلم فيما أحب و آثر من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذا كانت المعاني للشعر بمثابة المادة الموضوعة و الشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة، مثل الخشب للنجارة و الفضة للصياغة"(8) و إذا تحدثنا بمصطلحات اليوم نجد أن "الدلالة" في نظر قدامة تأتي في المرحلة الأخيرة من اهتمام الشاعر و الناقد على حد سواء، في الوقت الذي تحتل فيه الصدارة في الخطاب اليومي.

و عند تأملنا لكيفية تسلسل الاهتمام بالعناصر الشعرية في كتاب قدامة بن جعفر ، نجد ذلك الاهتمام لا يختلف كثيرا عن اهتمامات بعض النقاد المعاصرين بالنص الشعري و كيفية مقاربته. و لنتأمل هيكل الكتاب، الذي قسم كالآتي :

أولا : علم العروض و الوزن.- ثانيا : علم القوافي و المقاطع.-ثالثا : علم لغة الشعر.-رابعا: علم معاني الشعر.-خامسا : علم الجيد و الرديء في الشعر.

ألا يشبه هذا الهيكل بعض اقتراحات النقد المعاصر حول كيفية معالجة نص شعري ؟ ألا ينطلق هذا النقد من "هندسة" النص إلى لغة القصيدة و الصيغ المختلفة المستعملة و إلى المظاهر النحوية و البلاغية ، و أخيرا يهتم بالجانب الدلالي عن طريق معاينة العلاقات المتبادلة بين العناصر السابقة؟ (9).

لكن رغم ذلك و رغم تنوع جهود قدامة بن جعفر ، فقد كان قاصرا عن أن يقول أكثر من هذا في مفهوم القصيدة و النظرية الشعرية بشكل عام. لقد " قدم هيكلا متكاملا لنظرية شعرية و حدد الأجزاء و قام بتركيبها ، و إن لم يستطع أن يقرا شرايين الجسد ، نعني شبكة العلاقات الداخلية في النص الشعري" (10) و لعل مرد هذا يرجع إلى أن نظرة النقد العربي القديم كانت تقوم في عمومها على الفصل بين الشكل و المضمون، بين المعنى و المبنى ، و لهذا لم يتوصل قدامة إلى إجلاء العلاقة بينهما ، و ظل يتحدث عن المعنى كما لو كان شيئا يلصق بالشكل ، دون أن ينتبه إلى أن المعنى في الشعر فضلا عن كونه لا ينفصل عن الجوانب التي اعتقد أنها شكلية و لا تسهم في خلق المعنى ، فهو متعدد يختلف من قارئ إلى آخر. و مسألة تعدد المعنى هذه التي غابت عن وعي قدامة بن جعفر ، تستدرك عند عبد القاهر الجرجاني الذي خطا بمفهوم الشعر خطوات هامة كما سنلاحظ.

-الشعر نظم:

لقد شغلت قضية اللفظ و المعنى عديد النقاد العرب القدامى ، و انقسموا إلى فريقين : أنصار اللفظ و أنصار المعنى ، و مضى وقت طويل على تلك الحال حتى جاءت نظرية النظم الجرجانية لتتجاوز ذلك، محاولة تفسير العملية الإبداعية و القوانين المتحكمة فيها بصفة عامة ، و مركزة على سر إعجاز القرآن الكريم بصفة خاصة. و يتمثل ذلك السر في النظم : " ...و اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، و تعمل غلى قوانينه و أصوله ، و تعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ ، و تحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها ..." (11) لقد ربط الجرجاني بين النظم و النحو ، و المقصود بالنحو هنا ليس القوانين و القواعد التي تضبط اللغة و تجعلها سليمة فقط فهو- كما يعلق مصطفى الجوزو- " لا ينحصر بالإعراب بل يشمل كذلك علم المعاني و البلاغة و البيان و البديع

و يدور حول الشكل لا المعنى فيتناول الصناعة و الاختيار و التحسين ، والشكل لا يتعلق باللفظ المفرد بل بموقعه في الجملة ، و لا بالجملة برأسها بل بائتلافها مع جاراتها " (12) إن اللفظ بمفرده لا أهمية له ، كما لا أهمية للجملة بمفردها، و إنما يكتسب الأول قيمته عندما يأتلف مع بقية عناصر الجملة ، و تكتسب هذه الأخيرة أهميتها قيمتها عندما تأتلف مع غيرها من الجمل المشكلة للنص. لقد تجاوز الجرجاني ثنائية اللفظ و المعنى و أصبح المعنى عنده ما يستمد من النص ككل ، بل إن الدلالات إضافة إلى هذا تتفاوت ، فقد انتبه الجرجاني إلى مسألة هامة و هي ما يسمى اليوم " معنى المعنى" يقول :" و إذا عرفت هذه الجملة فها هنا عبارة مختصرة و هي أن تقول المعنى و معنى المعنى. تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ و الذي تصل إليه بغير واسطة ، و بمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر "(13)

و يميز الجرجاني بين نوعين من المعنى "عقلي" و "تخيلي"، يتعلق الأول بلغة الاتصال و يقول عنه بأنه المعنى الذي يجري مجرى الأدلة و الفوائد، و يحكم عليه بأنه " ليس للشعر في جوهره و ذاته نصيب"(14) أما المعنى التخيلي فهو الذي لا يمكن أن يقال أنه صدق و أن ما أثبته ثابت و ما نفاه منفي، وهو مفتن المذاهب كثير المسالك لا يكاد ينحصر إلا تقريبا"(15). و هنا نلاحظ الإشارة الضمنية إلى استحالة حصر المعنى عند الشاعر ، و الشاعر يجد في التخييل سبيلا إلى إبداع الصور و ابتكار التراكيب.

وأما بالنسبة لمسألة الوزن التي وضعها قدامة بن جعفر في المقام الأول ، لم يكن الجرجاني من المشددين على ذلك الأمر، فليس " بالوزن ما كان الكلام كلاما، و لا به كل كلام خير من كلام ...أي أنه ليس للوزن في الفصاحة و البلاغة مدخل" (16) إن سر الشعرية عند الجرجاني ليس هو الوزن ، إذ لو كان الأمر كذلك لتمتعت قصيدتان تتفقان في الوزن بالسحر نفسه، و ربما لم يهتم الجرجاني بمسألة الوزن لكون هذا المعيار لم يكن مطروحا أساسا للمناقشة ، و مهما يكن فالجرجاني لا يعتبره على الأقل في المرتبة الأولى لتحديد ما هو شعر و ما هو ليس بشعر. إن شعرية الجرجاني إذن تقوم على النظم ، و سر النظم هو المجاز فمحاسن الكلام تعود إلى الخروج بالتعبير المألوف إلى ما هو مختلف، و ذلك الخروج يتم عبر "إفساد" قواعد التعبير المتعارف عليها، و هو الأمر الذي تلح عليه الدراسات الحديثة.

-الشعر محاكاة و تخييل :

يربط حازم القرطاجني بين "الطبع" و "القواعد" في تنظيره للعملية الإبداعية ، فالشعر برأيه ليس فقط وزنا و قافية ، و إنما هو محاكاة و تخييلا ، و هذان الأمران هما اللذان يحملان القارئ على طلب هذا الشعر أو رفضه ، فإذا أجادهما الشاعر جاد شعره ، و إذا ضعفت قدرته عليهما ضعف شعره . يقول

القرطاجني معرفا الشعر :" كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها و يكره إليها ما قصد تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل..."(17)

إن القرطاجني – ككل القدماء- يقر بالوزن و القافية في تعريف الشعر ، لكنه يولي الأهمية للمحاكاة و التخييل ، و من هنا تأتي أهمية شعريته . و المحاكاة عند القرطاجني تتضمن جانبين ، جانب التخيل و هو مرتبط بالمبدع و جانب التخييل و هو مرتبط بالمتلقي و بآثار المحاكاة في نفسه حيث يعرف التخييل بقوله :" و التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه و أسلوبه أو نظامه ، و تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها أو تصورها" (18) إن ما يلاحظ هنا أن حازم القرطاجني قد وضع أصابعه على لب العملية الإبداعية حينما ربط بين المبدع و المتلقي عن طريق المحاكاة و التخييل ، ثم إن تفسيره للأقاويل الشعرية و اختلاف مذاهبها لم يكن بعيدا عما فعله رومان جاكوبسون بعد مئات السنين ، حيث ذكر القرطاجني أن الأقاويل الشعرية " تختلف مذاهبها و أنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر بإيقاع الحيل التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء ما أو تركه ، و التي هي أعوان للعمدة . و تلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه ، أو ما يرجع إلى القائل ، أو ما يرجع إلى المقول فيه ، أو ما يرجع إلى المقول له"(19)

لقد قابل الناقد عبد الله الغذامي بين عناصر هذا النص و بين ما قام به جاكوبسون في عناصر الرسالة اللغوية على الشكل الآتي:

ما يرجع إلى القول نفسه ----------الرسالة ، ما يرجع إلى القائل ----------المرسل، ما يرجع إلى المقول فيه----------السياق، ما يرجع إلى المقول له ----------المرسل إليه (20)

إن الوظيفة الشعرية تتحقق حين يُركز على " القول نفسه" و " المقول فيه" أي الرسالة و توحدها مع السياق ، و يبقى القائل و المقول له دعامتين أساسيتين في العملية الإبداعية ، و هو الأمر الذي تلتفت إليه الدراسات الحديثة بعناية فائقة ، خصوصا ما يتعلق بجانب المقول له أي المتلقي.(21)

هكذا نتبين أن التنظيرات التي حوتها الشعرية العربية القديمة فيما يخص مفهوم الشعر و حدوده هي تنظيرات لا يستهان بها ، حيث تضمنت الكثير من المفاهيم التي ينادي بها المعاصرون.

مفهوم الشعر في الشعريات الحديثة :

ما هو الشعر ؟ لعله السؤال الذي لن يحظى أبدا بإجابة نهائية . لقد أدرك رومان جاكوبسون هذه الحقيقة عندما قال :" إن الحد الذي يفصل الأثر الشعري عن ما هو ليس بأثر شعري أقل استقرارا من

الحدود الإدارية للصين"(22) و مع هذا راح هو وغيره يلتمسون لسؤال الشعر جوابا ، مستندين إلى مقارنته بما هو ليس بشعر ، و هو نفسه يصرح بذلك :" إذا أردنا أن نحدد هذا المفهوم يجب أن نعارضه بما هو ليس بشعر...غير أن قول ما هو ليس بشعر لم يعد سهلا اليوم" (23)

إن صعوبة ضبط مفهوم الشعر اليوم تعود إلى سقوط معيار الوزن و القافية من جهة و تداخل الأجناس الأدبية من جهة أخرى ، ففي القصيدة نلاحظ المظاهر القصصية كالسرد و الحوار و ما إلى ذلك ، و في الرواية نجد مظاهر اللغة الشعرية ، و هكذا.و لعل حازم القرطاجني لاحظ هذا مبكرا حين أشار إلى أن " صناعة الشعر تستعمل يسيرا من الأقوال الخطابية كما أن الخطابة تستعمل يسيرا الأقوال الشعرية لتعتضد المحاكاة في هذا بالإقناع و الإقناع في تلك بالمحاكاة" (24) و الواقع أن التيارات الشعرية المعاصرة قلصت الفوارق بين الشعر و النثر أكثر، و ذلك بتخفيفها من الالتزام بقيود الوزن و القافية (الشعر الحر) أو بالتنازل التام عن الوزن (قصيدة النثر) و قصيدة النثر هذه خلقت مشكلة حقيقية للنقاد بتحطيمها لما عُدّ الحد بين الشعر و النثر، و من هنا اختلفوا في التأسي لمفهوم جديد للشعر و للقصيدة .

فبالنسبة للشكلية الروسية كان " الإيقاع" و التمييز بين اللغة الشعرية و لغة النثر عنصرين أساسيين في عملها ، فتوفر النص على نظام صوتي معين يحقق له إيقاعا معينا و بالتالي يميزه عن الخطاب العادي يعد معيارا أوليا ، ثم إن هناك فرقا بين لغة الشعر و لغة النثر ن فإذا كان هدف هذه الأخيرة هو التوصيل فهدف اللغة الشعرية – و إن كان لا يخلو من التوصيل- هو إحداث أثر جمالي في المتلقي ، و إذا كانت الكلمات في النثر تعبر عن دلالة فكرية معينة ، فما يميز الشعر على العكس "نوم" الدلالة . و مع نضج أفكار هذه المدرسة " لم يعد السبات الدلالي كافيا للتدليل على الفرادة الشكلية للقول الشعري ، و من هنا كرست الفكرة لا بغيبة الدلالة فحسب و إنما بتعددها"(25) هكذا إذن لم يعد الوزن هو الحد الفاصل بين الشعر و النثر فأكد "ف. جيرمونسكي" على أن "جوهر الشعر لا يستهلك في ملامحه الأولى (الوزن) بل يعيش كذلك بوساطة الملامح الثانوية لأثره الصوتي ، فإلى جوار الوزن هناك الإيقاع الذي هو كذلك قابل للمعاينة " (26) و انطلاقا من ذلك اكتسب الإيقاع الدور الهام في العمل الشعري ، بينما تراجعت أهمية الوزن .

و من خصائص النص التي تجنح به نحو الشعر الصور ، فهي في الشعر ليست وسيلة لشرح فكرة ما كما كان يعتقد ، و لكنها بالأحرى وسيلة لتكثيف الأثر الجمالي ، على عكس ما هو موجود في النثر حيث تضطلع الصورة بتقريب الفكرة من الناس.(27)

و الحقيقة أن هذه النقطة الأخيرة تبدو مبالغا فيها ، فكما نجد في الشعر الصورة بمختلف أنواعها تكثف الأثر الجمالي نجد ذلك في النثر ، و عندما نقابل بين الشعر و النثر على هذا الأساس ، ينبغي أن نأخذ

النثر الأدبي في الحسبان و ليس النثر اليومي و الإعلامي ، ذلك أن الأمر متعلق كما قلنا بمسألة تداخل الأجناس الأدبية فيما بينها .

و من أهم المفاهيم التي طرحت لتحديد انتماء النص الأدبي و تمييز الشعري منه ، مفهوم المهيمنة « la dominante و يعرف جاكوبسون المهيمنة بأنها " العنصر البؤري للأثر الفني : إنها تحكم و تحدد وتغير العناصر الأخرى ، و هي التي تضمن تلاحم البنية " (28) ففي كل عمل شعري مثلا نجد عنصرا طاغيا و مهيمنا ، قد يكون الوزن أو الموسيقى الداخلية ، و انطلاقا من ذلك العنصر نحدد نوع العمل : هل هو شعر موزون أو قصيدة نثرية ..إلخ. و القيمة المهيمنة ليست ثابتة إذ لا توجد للشعر مهيمنة واحدة عبر تاريخه بل إن قيما عديدة تتناوب في الهيمنة على النص، و لذلك لا يحتفظ الجنس الأدبي بثبات حدوده ، و العنصر المهيمن قد يميز عمل فنان ، كما قد يميز مدرسة بكاملها أو حتى عصرا كاملا" (29) و لكنه متغير كما قلنا.

و ينتهي جاكوبسون إلى التأكيد على أن مفهوم الشعر يتغير مع تغير الزمن ، و لكن ينبغي التركيز على الوظيفة الشعرية في تحديد العمل أي " الشاعرية" و تتحقق الشاعرية للعمل الفني بالتركيز على جماليات الرسالة ، و سوف يمكننا الحديث عن نص ما و نعته بالشعري إذا تحولت الوظيفة الشعرية إلى عنصر مهيمن (30).

إذا انتقلنا إلى يوري لوتمان نجد أنه يحدد الشعر انطلاقا من مستويات عدة ، أولها المستوى الطباعي ، إذ أن النص الشعري بنية طباعية مختلفة عن النص النثري ، فهو يتموضع على الصفحة بشكل مغاير ، و لهذا التبنبن علاقة مع المستوى الدلالي للنص ، و لا أدل على ذلك من أن قصائد الحب كانت تطبع على شكل قلب.(31)

و يتميز النص الشعري أيضا بمستوى صوتي ، إذ أن التنميط الصوتي المنظم بطريقة خاصة هو البعد الشعري الذي يفصل بأقصى درجات الوضوح الشعر عن اللاشعر (32) فهناك نظام صوتي يحكم النص و بوجوده يتوفر عامل من عوامل الفصل بين الشعر و النثر حيث يفتقد هذا الأخير إلى مثل ذلك النظام .

و هناك المستوى المعجمي حيث غالبا ما يستعمل الشاعر سياقات تحوي بدورها المفردات المعجمية المألوفة لكن بدلالات مغايرة ، أضف إلى ذلك المستوى النحوي و الصرفي المميز دائما ، و يشكل تضافر هذه المستويات جميعا النص الشعري(33).

من الآراء التي أثارت اهتمامنا بخصوص مفهوم الشعر اليوم ، آراء الناقد الفرنسي جون كوهين الذي يذهب إلى أن مفهوم الشعر اليوم توسع كثيرا ليشمل أنواعا أخرى من الكتابات ، بل إن هناك ظواهر صار يقال عنها شعرية ، و كوهين لا يرفض هذه الاستعمالات الحديثة لأن الشعرية كصفة لا تنحصر في حدود النصوص الأدبية كما يقول بل إنها تمتد إلى ما هو خارج الأدب و قادر على إثارة أحاسيس جمالية (34) عمد كوهين بعد ذلك إلى المقارنة بين الشعر و النثر من أجل مقاربة مفهوم الشعر ، معتبرا أن النثر هو اللغة الشائعة بينما الشعر هو الانزياح عن تلك اللغة ، يقول : " يمكن أن نشخص الأسلوب بخط مستقيم يمثل طرفاه قطبين ، قطب النثر الخالي من الانزياح و قطب الشعر الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة ..و تقع القصيدة قرب الطرف الأقصى ، كما تقع لغة العلماء قرب الطرف الأدنى ، و لا ينعدم فيها الانزياح و لكنه يقترب من الصفر"(35) فالشعر حسب هذا يبدأ ما بعد منتصف المستقيم في جهة القطب الشعري ، و كلما ابتعد عن نقطة المنتصف كلما ازداد النص كثافة بلاغية . و يصل كوهين إلى استنتاج مفاده أن مهمة الشعر هي " مساءلة العبارة لا المحتوى" (36) ، و مفهوم الشعر في هذا الإطار يتحدد بكونه تحطيما مستمرا للغة من أجل إعادة بنائها بطرق مختلفة و هذا يتم طبعا عبر التصوير الشعري و تجاوز اللغة التي بلدها الاستعمال ، حتى لو كان الاستعمال الشعري نفسه.

هوامش المحاضرة: