

" الققط " لـ شارل بودلير.

بقلم: كلود ليفي ستراوس، رومان جاكبسون.

ترجمة: د. بوخال لخضر

المركز الجامعي صالحى أحمد النعامة (الجزائر)

### حول الدراسة:

تعتبر الدراسة الشهيرة<sup>1</sup> التي قام بها رومان جاكبسون R.Jakobson وكلود ليفي ستراوس C. 1. Strauss<sup>2</sup>، حول قصيدة " الققط " لـ: شارل بودلير Ch.Baudlaire<sup>3</sup>، نقطة انطلاق التطبيق الفعلي للبنىوية في النقد الأدبي. وفي الصفحات التالية محاولة لترجمة ملخص تلك الدراسة، وفي مستهلها نصّ القصيدة.

<sup>1</sup> - صدرت الدراسة في مقال موسوم بـ: " الققط " لـ بودلير، بقلم: ر. جاكبسون، وك.ل. ستراوس: مجلة "الإنسان" l'Homme، الجزء 2، العدد 1، صص 5-21، سنة 1962.

<sup>2</sup> - C.L.Stauss: (1908-2009) أنثروبولوجي فرنسي، اشتهر بأعماله حول البنى الاجتماعية للقرابة la parenté، وقوانين الزواج .. أصدر سنة 1945 مقاله المهم: "التحليل البنيوي في اللسانيات والأنثروبولوجيا" معتمداً فيه على أعمال الشكلايين الروس مثل جاكبسون.

<sup>3</sup> - Ch. Baudelaire (1821-1867): شاعر وناقد فرنسي، استطاع بفضل ديوانه "أزهار الشر" Les Fleurs du mal أن يكون رائد الحداثة الشعرية.

نص القصيدة:

- 1\_ العشاق المتحمسون والعلماء الصارمون
- 2\_ كذلك في موسم نُضحهم يحبّون
- 3\_ القِطَطُ القويّة والنّاعمة، كبرياء المنزل
- 4\_ التي مثلهم خائفة من البرد ومثلهم في سكون.
- 5\_ أصدقاء العلم والشّهوات
- 6\_ يبحثون عن الصّمت ورُعب الظلمات.
- 7\_ إريب<sup>1</sup> اتّخذهم سُعاته الجنائزيين،
- 8\_ إن استطاعوا في الاستعباد إحناء الأنفّات.
- 9\_ يتّخذون وهم يحلمون أنبل الهيئات
- 10\_ سَفْنَكس<sup>2</sup> كبيرة مستلقية في عمق الوُحْدَات،
- 11\_ تبدو نائمة في حلمٍ بلا نهايات؛
- 12\_ كِلاها الخصبية مليئة بالشرارات السحرية
- 13\_ وفُتات الذهب، والرمل النّاعم،
- 14\_ تضيء بشكلٍ عائم أحداقها الصوفيّة.

<sup>1</sup> - في الميثولوجيا اليونانية "إريب" érebe: تشخيصٌ للظلمات الشّرية ténèbres infernales.

<sup>2</sup> - Sphinx: في مصر القديمة، تمثال يمثّل كائنًا خرافيًا له رأس إنسان (امرأة) وجسم أسد. و يُعرف كذلك بـ "أبي الهول".

[يورد الدارسان التلخيص التالي في الصفحات الأخيرة من المبحث<sup>1</sup>]: «بواسطة جمع أجزاء التحليل الذي قمنا به، لنحاول أن نبين كيف أنّ المستويات المختلفة، التي وضعنا أنفسنا فيها تتوافق وتتكامل وكذلك تتداخل، لكي تعطي للقصيدة خصيصة الشيء المطلق.

في البداية نجد تقسيمات النص، حيث يمكن أن نلاحظ العديد الواضح منها، من وجهة نظر نحويّة، وعبر العلاقات الدلاليّة بين الأجزاء المتنوعة للقصيدة:

- الرباعيّة الأولى تعرض، على شكل جدولٍ موضوعيّ وثابت، حالة حدثٍ معتبرة كذلك. الثانية تعطي للقسط نية مؤولة من طرف قوى إيريب érebe، ولقوى هذا الأخير نية حول القسط تقوم بدفعها.

هذان الجزءان يتصوّران القسط من الخارج، أحدهما في السلبيّة التي يحسّها بشكل أكبر العشاق والعلماء، والأخرى في النشاط الملاحظ من طرف قوى إيريب. في المقابل، ينفي الجزء النهائي هذا التقابل عن طريق الاعتراف للقسط بسلبيّة نشطة، ليست مؤولة من الخارج بل من الداخل.

- ثاني تقسيم يسمح بمقابلة مجموع الثلاثيتين مع مجموع الرباعيتين مع إظهار علاقة قريبة بين الرباعية الأولى والثلاثية الأولى، وبين الرباعية الثانية والثلاثية الثانية، وذلك على الشكل التالي:

<sup>1</sup> - وهي الصفحات: 17، 18، 19، 20، 21.

1- مجموع الرباعيتين يضادّ مجموع الثلاثيتين في المعنى الذي تلغي فيه هذه الأخيرة وجهة نظر الملاحظ (عشّاق، علماء، قوّة إريب)، وتضع ذوات الققط خارج كلّ الحدود المكانية والزمانية.

2- الرباعية الأولى تُدخل تلك الحدود الزمكانية (منزل، موسم)، بينما الثلاثية الأولى تنفيها (في عمق الوحدات، حلم بلا نهاية).

3- الرباعية الثانية تحدّد الققط عن طريق الظلمات التي تتموضع فيها، أما الثلاثية الثانية فعن طريق الضوء الذي تُصدره (شرارات، نجوم).

في الأخير نصل إلى ثالث تقسيم يضاف إلى سابقه، فبفضل الجمع هذه المرة في (قلب العبارة) <sup>1</sup> chiasme من جهة الرباعية الأولى والثلاثية الأولى، ومن جهة أخرى المقاطع الشعرية الداخلية، أي ثاني رباعية وأولى ثلاثية. في الفوج الأول، نجد الجمل المستقلة تُسند للققط وظيفة المفعول به، بينما يسند المقطعان الآخرين ومنذ البداية للققط وظيفة الفاعل.

ولهذه المظاهر في التوزيع الشكليّ أساسٌ دلاليّ. فنقطة انطلاق الرباعية الأولى مطروحة من الجوار، في المنزل نفسه ققط مع العلماء والعشّاق وينطلق تشابه مزدوج من هذا التقارب (مثلهم، مثلهم). في الثلاثية النهائية أيضا علاقة تقارب، تنمو إلى حدّ التشابه. ولكن، بينما في الرباعية الأولى

<sup>1</sup> - chiasme: من "شِيَاْزْم" التي تعني بالإغريقية (تقاطع)، و تنطق "كِيَاْزْم". و يتمثل في عرض بطريقة التقاطع كلمات أو مجموعة كلمات، تكون في الوسط وفي الأطراف من الطبيعة نفسها، الوظيفة اللغوية، أو المعنى. نحو: كلّما كان المهين غاليا، كانت كبيرة الإهانة. (من كتاب):

العلاقة المجازية المرسلة **métonymique** بين السكّان السنّورين والإنسانيّين تؤسّس لعلاقتهم الاستعارية، في الثلاثية النهائية تصبح هذه الحالة مدفوعة إلى الداخل بعلاقة تقارب، تتعلّق بمجاز مرسل علاقته الجزئية **la synecdoque**، أكثر من مجازٍ مرسلٍ محض.

أجزاء جسم القطّ (كلى، أحداق) تحضّر لاستدعاء استعاريّ للقطّ الكوكبي والفلكيّ، والذي يُتبع بالمرور من الدقّة إلى اللادقّة (كذلك، بشكل عائم).

هذا وترتكز المقارنة على علاقات تساوٍ فيما بين المقاطع الداخلية **strophes internes**. إحدى تلك العلاقات مرفوضة من قبل الرباعية الثانية (القطط والسّعاة الجنائزيّين)، والأخرى مقبولة من طرف الثلاثية الأولى (القطط والسنّوريّات). ممّا يؤدّي في الحالة الأولى إلى رفض التقارب بين (القطط وإيريب) وفي الثانية إلى وضع القطط داخل الوحدات.

نرى إذن على عكس الحالة السابقة، أنّ المرور يتمّ من علاقة تساوٍ كشكل مقوّى من التشابه (أي كإجراء استعاريّ) إلى علاقات تقارب (مجازية مرسلة) سلبية أو إيجابية.

حتى الآن، تبدو لنا القصيدة مكوّنة من علاقات تساوٍ تتشابك فيما بينها، وتقدّم في مجملها مظهر النّظام المغلق. ويبقى لنا أن نتصوّر مظهرًا آخرًا، تبدو تحته القصيدة نظامًا مفتوحًا، في تطوّر ديناميّ من البداية إلى النهاية.

نتذكّر أننا في الجزء الأول من هذا العمل، سلّطنا الضوء على تقسيم القصيدة إلى سداسيتين **deux Sizains** مفصولتين بمقطع ثنائيّ <sup>1</sup>**distique** تتباين بنيته بقوة مع البقية، إلّا أننا أثناء قيامنا بالحوصلة، تركنا ذلك التقسيم جانبا بشكل مؤقت، إذ أنّه على خلاف غيره يبدو لنا مؤشّرا لمراحل من التطوّر، من نظام الحقيقة (السداسيّة الأولى) إلى ما وراء الحقيقة (السداسية الثانية).

يحدث هذا المرور بالمقطع الثنائي الذي، ولو لوقت قصير وبواسطة تراكم الخطوات الدلالية والشكلية، يجرّ القارئ إلى عالم لاحقٍ مزدوج بما أنّه يتقاسم مع السادسة الأولى خصيصة (الخارجية)، مع تقدّم المنطق الميثولوجي للسداسية الثانية:

|           |                |                         |
|-----------|----------------|-------------------------|
| 1 إلى 6   | 7 و 8          | 9 إلى 14                |
| ظَاهِرِي  |                | باطِنِي                 |
| تَجْرِبِي | مِثْلُولُجِي   |                         |
| حَقِيقِي  | غَيْر حَقِيقِي | مَا وَرَاءَ الْحَقِيقِي |

بـهذه الذبـذبة السريعة للتبـرة والموضوع، يؤدّي المقطع الثنائـي وظيفـة تذكّر بتلك الخاصّة بالتغيّرات في قطعة موسيقيّة. وهدف هذا التغيّير في

<sup>1</sup> - مقطع شعريّ strophe مكوّن من بيتين بالقافية ذاتها.

النبرة هو حلّ التضادّ الخفّي والظاهر منذ بداية القصيدة، بين الإجراء الاستعاريّ وإجراء المجاز المرسل.

إنّ الحلّ الذي تقدّمه السداسية النهائية يتمثّل في نقل هذا التضادّ إلى داخل المجاز المرسل نفسه، مع التعبير عنه بطرق استعاريّة. وبالفعل كلّ من الثلاثين تقدّم عن القطط صورة معكوسة.

ففي الثلاثية الأولى، القطط المحبوسة بدائيًا في المنزل، إن أمكن القول مطرودةً منه لكي تنبسط في صحاري لا متناهية وحلم بلا آخر. إذن الحركة تذهب من الداخل إلى الخارج، من قطط معزولة إلى قطط حرّة.

وفي الثلاثية الثانية، إلغاء الحدود يجد نفسه قد أدخل [بعد أن كان خارجيًا]<sup>1</sup> من طرف القطط لتصل إلى نسبٍ فلكيّة، بما أنّها تحوي في بعض أجزاء أجسامها (كلى وأحداق) رمل الصحراء ونجوم السماء.

في الحالتين يتمّ التحوّل عن طريق إجراءات استعاريّة، ولكنّ التحوّلين ليسا متوازيين بدقّة: الأوّل مازال يعتمد المظهر (تتخذ... هيئات... وكأها تنام)، وعلى الحلم (يحلمون... في حلم..). بينما الثاني يختم فعليًا الخطوة بخصيصتها التأكيديّة (ملآى... تضيء). هكذا تغلق القطط أعينها في التحوّل الأوّل لكي تنام، وتتركها مفتوحة في التحوّل الثاني.

<sup>1</sup> - حيث يستعمل الدارسان هنا كلمة: *intérioriser* والتي تدلّ على عملية إدخال ما هو في الخارج أصلاً. (وعكسها كلمة: *extérioriser*)

غير أنّ هذه الاستعارات الكثيرة في السداسية النهائية، لا تقوم إلاّ بتمرير تضادّ كان مذكورًا بشكل خفيّ في البيت الأوّل من القصيدة، وذلك على مستوى الكون.

"العشّاق" و"العلماء" يجمعان كلّ بدوره، المصطلحات التي توجد بينهما في علاقة مشدودة أو مبسوبة: الرجل العاشق يرتبط بالمرأة، مثلما العالم بالكون. إذن، نجد نوعين من الترابط؛ واحدٌ مقرب والآخر مبعّد.

إنّهما العلاقة نفسها تلك التي تبرزها تغيّرات الصورة النهائية: انبساط القطط في الزمان والمكان، وانكماش الزمن والمكان في شخص القطط ولكن هنا أيضًا، وكما لاحظناه سابقًا، التناظر ليس كاملاً بين الصيغتين: الأخيرة تجمع داخلها كلّ التقابلات: الكلى المليئة (الخصيبة) تذكّر بعلم العلماء. السحرية تشير إلى الحماس النشط عند البعض، كما توحى الصوفيّة بالتصرّف التأملّي عند البعض الآخر.

تبقى ملاحظتان لكي نختم..

أولاً: كون كلّ الفاعلين النحويّين للسونيتة <sup>1</sup> le sonnet (باستثناء اسم العلم "إريب") في صيغة الجمع، وكلّ القوافي المؤنّثة قد شكّلت بالجمع (ما عدا الاسم: الوحدات)، تضيئه بشكل عجيب (مثل مجموع السونيتة كذلك) بعض المقاطع من <sup>2</sup> Fouls: «تعدّد، وحدة. مصطلحان متساويان

<sup>1</sup> - السونيتة: قطعة شعريّة من 14 بيتاً.

<sup>2</sup> - الكلام التالي يقتبسه الكاتبان، كما هو موضّح في هامش ص 20 من:

Ch. Baudelaire, Œuvres, II, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1961, pp. 243 sq.

وقابلان للتحوّل عند الشاعر النّشيط والخصيب (...) الشاعر يستمتع بهذا الامتياز الذي لا يقارن، ويمكنه كما يحلو له أن يكون هو، وأن يكون الآخر (...) ما يسمّيه الرجال حبّاً صغيراً جداً، وضيقاً جداً، وضعيفاً جداً مقارنةً مع هذا التّهتك الذي لا يوصف، وهذا العُهر الذي تعطى فيه الروح كاملة؛ شعراً وصدقةً، لغير المتوقع الذي يظهر، للمجهول الذي يمرّ...».

في سونيّة بودلير، القطط الموصوفة في البداية بالقويّة والنّاعمة والبيت النهائيّ يقرب أحداقها من النجوم. <sup>1</sup> **Blin et Crépet** يحيلان إلى بيت سانت بيّف **Sainte Beuve** <sup>2</sup>: «... النجم القويّ والنّاعم...» (1829) وقد وجدا النعوت نفسها في قصيدة لـ بيزرو **Bizereux** (1832) توصف فيها النساء بـ"تكون موهوبةً مرّتين! تكون قويّةً وناعمة!«.

هذا يؤكّد عند الحاجة إليه، أنّه بالنسبة لبودلير صورة القطّ مرتبطة بشكل وثيق بصورة المرأة، وهو ما تبرزه بوضوح قصيدتان في الديوان ذاته وهما الموسومتان: "القطّ" في مثل السونيّة التالية: «تعال.. قطّي الجميل.. فوق قلبي العاشق». والتي تحتوي البيت الصريح: «أرى امرأتى في الروح...» وقصيدة «في محيّ يتحوّل... قطّ جميل، قويّ، ناعم...» (وهو ما يطرح بصراحة السؤال: "هل هو كائنٌ خرافيّ، هل هو إله؟"). هذا النموذج من الذبذبة بين الذكر والأنثى، نجده متضمّنًا في "القطط"، أين تتمظهر في

<sup>1</sup> - انظر هامش ص 20.

<sup>2</sup> - Sainte-beuve (1804-1869): كاتب و ناقد فرنسيّ، صاحب أعمال هامة أثّرت في تاريخ النقد الأدبيّ.

إبهامات مقصودة (العشاق... يحبّون... القطط القويّة والناعمة...، كلاها الخصبية). وفي هذا يقوم ميشال بيتور<sup>1</sup> Michel Butor بتسجيل ذينك الطابعين عند بودلير بقوله: «هذان الطابعان: الأنوثة والفحولة الحارقة، لا ينفي أحدهما الآخر بل يترابطان».

ثانياً: كلّ شخصيّات السونيته هي من النوع الذكريّ، لكنّ القطط ومثيلاتها "السفنكس" Sphinx الكبيرة تشارك بطبيعة متعلّقة بالجنسين معاً androgyne.

والغموض نفسه مسجّل على طول السونيته، بواسطة المفارقة في اختيار الموصوفات المؤنثة كقوافٍ مسمّاة مُذكّرة. من كوكبة النجوم الأولى للقصيدة المكوّنة من العشاق والعلماء، تسمح القطط بتوسّطها من حذف النساء، لتتركّ وجهًا لوجه، إن لم يكن بشكل مختلط، "شاعر القطط" محرّراً من "الحبّ الضيق جدّاً". كما تتركّ الكون متخلّصاً من صرامة العالم.

<sup>1</sup> - كلام ميشال بيتور مقبوس، كما هو مذكور في ص 21 من:

M. Butor, Histoire extraordinaire, essai sur un rêve de Baudelaire, Paris, 1961, p. 85.