القطط لشارل بودلير*

رومان جاكسون

وكلود ليفي ستراوس

ترجمة : عبد الغني أبوالعزم

إذا اعتمدنا على ما جاء في الركن الأدبي الصحفي" القط ينط" (Le chat trotte) الذي كان يحرره شامبفلورى champfleury حيث نشرت هذه السونية لبودلير لأول مرة في "لوكورسير"، (le corsaire) (عدد 14 ، نوفمبر 1847) (فمن المفروض أن تكون قد كتبت من قبل، أي في شهر مارس 1840، وبعكس تأكيدات بعض المحللين فإن نصي **الكورسير وأزهار الشر** يتطابقان حرفياً.

يتبع الشاعر في ما يخص توزيع القوافي نسق CddC aBBa eeF gFg، حيث يرمز إلى الأبيات ذات القوافي المذكرة بحروف البداية Majuscules والأبيات ذات القوافي المؤنثة بحروف عادية Minuscules .

وتنقسم هذه السلسلة من القوافي إلى ثلاث مجموعات من الأبيات، تتركب من رباعيتين، وسداسية مكونة من مقطعين ثلاثيين، إلا أنها تشكل نوعاً من الوحدة ، إذ أن وضع القوافي محدد في السونيات - كما أوضح ذلك كرامونت (GRAMMONT) حيث جاءت "تصب في مجرى القواعد نفسها كما هو الشأن في كل مقطع مكون من ستَّة أبيات"[1].

تتكون جميع القوافي في السونية المذكورة من لازمة، من ثلاثة قوانين متخالفة.

1) قافيتان مقرونتان لا يمكن أن تتابعا.

2) وإذا انتمى بيتان متجاوران إلى قافيتين مختلفتين فإن أحدهما سيكون مؤنثاً، والآخر مذكراً .

3) تتعاقب في نهاية المقاطع المتجاورة، الأبيات المؤنثة والمذكرة :

(الزاهدة) mystique[14] - (كبرياء) fiérté[8] - (أوابد) sédentaires[4]

وجرياً على القاعدة التقليدية، فإن القوافي المسماة مؤنثة تختتم دائماً بمقطع من لفظ غير منطوق، والقوافي المذكرة تختتم بمقطع كامل، ولكن الاختلاف بين الصنفين من القوافي يستمر أيضاً في النطق الجاري الذي يحذف الحرف caduc e وهو حرف غير منطوق من المقطع النهائي، والحركة الأخيرة مشبعة، إذ تليها صوامت في كل القوافي المؤنثة للسونية .

(austéres- sédentaires, ténèbres- funèbres, attitudes -

(قانعون - أوابد- غياهب (solitudes, magiques - mystiques-

مأثمية -أرسم- فيافي-سحرية -الزاهدة) بينما كل هذه القوافي المذكرة التالية تنتهي بحركة.

(saison- maison, volupté - fierté, fin - fin)أوج- مسكن -شهوة - كبرياء - نهاية - ناعم).

تكشف العلاقة الوثيقة بين ترتيب القوافي واختيار الأبواب النحوية من دون غموض الدور الهام الذي يلعبه النحو، وكذا القافية في بناء هذه السونية، وتختتم كل الأبيات بأسماء سواء كانت موصوفات أو نعوتاً، وكل هذه الموصوفات مؤنثة.

ويأتي الاسم النهائي جمعًا في الأبيات الثمانية ذات القوافي المؤنثة، وكلها أبيات طويلة، أو من مقطع وفق المعيار التقليدي، أو من صامت يسبقه صائت (postvocalique) في النطق المتداول، بينما تختتم الأبيات الأقصر، تلك التي لها قوافي مذكرة في الحالات الست باسم مفرد.

تتكون القوافي المذكرة في الرباعيتين من موصوفات، والقوافي المؤنثة من نعوت، باستثناء الكلمة المفتاح ténèbres (غياهب). المتناغمة مع-funèbres (المأثمية)، وسنعود في ما بعد إلى الموضوع العام المتصل بالعلاقة ما بين البيتين المعنيين.

في ما يتعلق بالثلاثيات، تنتهي كل الأبيات الثلاثة للثلاثية الأولى بموصوفات، وأبيات الثلاثية الثانية بنعوت، وهكذا فإن القافية التي تربط الثلاثيتين، هي القافية الوحيدة المتجانسة ,sable[13] -sans fin) (fin (بدون نهاية، رمل، ناعم)، تقابل الموصوف المؤنث بصفة مذكرة. ومن بين القوافي المذكرة في السونية فإنها الصفة الوحيدة والمثال المتفرد للمذكر.

تتضمن السونية ثلاث جمل مركبة، محصورة بنقطة، أي كل رباعية من الرباعيتين ومجموع الثلاثيتين، وحسب عدد الجمل المستقلة والصيغ الفعلية الشخصية تقدم الجمل الثلاثة متوالية عددية.

1) فعل واحد محدد aiment) (يحبون).2) فعلان اثنان محددان (eût pris),(cherchent) (تبحث)(اتخذ) .

3) ثلاثة أفعال محددة (étoilent) ,(sont), (prennent) (تمثل) (هم) (تلمع)، ومن جهة أخرى، ليس للجمل الثلاث فعلاً واحداً محدداً في جملها الفرعية.

1) sont.....qui (التي على نحوهم) 2) s'ils pourraient (لو أرادت) 3) Qui semblent . (التي تحسبُها)

يستتبع التقسيم الثلاثي للسونية تعارضاً ما بين الوحدات المقطعية المكونة من قافتين، ومن ثلاث قوافي، ويوازي هذا التقسيم تفرع ثنائي يقسم القصيدة إلى شطرين من المقاطع، أي إلى رباعيتين وإلى ثلاثيتين. وهذا المبدأ الثنائي المدعم بدوره للتنظيم النحوي للنص، يتتبع هو الآخر تعارضاً بين القسم

الأول ذي القوافي الأربع، والقسم الثاني ذي القوافي الثلاثة، وبين القسمين الفرعيين الأولين، أو المقاطع المشكلة من أربعة أبيات، والمقطعين الأخيرين المشكلين من ثلاثة أبيات.

يقوم تكون القطعة في كليتها على التوتر بين هذين النمطين من التنظيم، وما بين عناصرهما المتماثلة وغير المتماثلة، وهناك تواز تركيبي جلي بين الرباعيتين المتجاورتين من جهة، والثلاثيتين من جهة أخرى، وتتضمن الرباعية الأولى وكذلك الثلاثية الأولى جملتين، حيث إن الجملة الثانية موصولة، وأدمجت في كلتا الحالتين بواسطة اسم الموصول الذي يحادي البيت الأخير للمقطع، ويلتصق بموصوف جمـــــــع مذكر، الذي استخدم مفعولا في الجملة الرئيسة (^{3}Les chats, ^{10}des,... sphinx) .(القطط الـــ.... الاسفنكس).

تحتوي الرباعية الثانية (وكذلك الثلاثية الثانية) على جملتين معطوفتين، الجملة الثانية هي الأخرى مركبة، وتحادي البيتين الأخيرين من المقطع (7-8 و13-14) وتتضمن جملة فرعية، ومرتبطة بالجملة الرئيسية بأداة ربط، وردت هذه الجملة (s il pouvaient). (لوأرادت) شرطية في الرباعية، وتشبيهية في الثلاثية (ainsi qu'un) (وكذا مثل)، فالجملة الأولى الشرطية [مؤخرة بينما الثانية التشبهية [غيرتامة، فهي اعتراضية.

وتتطابق علامات الترقين (أي النقط والفواصل) مع هذا التقسيم في نص الكورسير (1847)، وتنتهي الثلاثية الأولى بنقطة، وكذلك الشأن في الرباعية الأولى، وترد نقطة فاصلة قبل البيتين الأخيرين في الثلاثية الثانية، والرباعية الثانية.

يقوي الطابع الدلالي للفواعل النحوية وهذا التوازي ما بين الرباعيتين من جهة، بين الثلاثيتين من جهة أخرى .

I الرباعية	II الثلاثية
1- الأولى	1- الأولى
2- الثانية	2- الثانية

تعين كل فواعل الرباعيات الأولى والثلاثية الأولى إلا الكائنات الحية وحدها، بينما يعد فاعل من بين فاعلين في الرباعية الثانية، بالإضافة إلى كل الفواعل النحوية للثلاثية الثانية موصوفات جامدة (,l'Érebe ^{12}leurs ^{7} ^{13}des parecelles, ^{13} Reins, un sable) : الإرب كلاهما، جذاذ، رمل.

ونلاحظ بالإضافة إلى هذه التطابقات التي يمكن القول بأنها أفقية تطابقاً آخر يمكن أن نسميه تطابقاً عمودياً يقابل مجموع الرباعيتين بمجموع الثلاثتين، بينما كل المفاعيل المباشرة في الثلاثيتين

موصوفات جامدة (les nobles attitudes, [9]leurs prunelles)[4] (أرقى أرسم، أحداقها) والمفعول المباشر الوحيد في الرباعية الأولى موصوف حيّ ([3]les chats) (القطط[3]) .وتتضمن مفاعيل الرباعية الثانية إلى جانب الموصوفات الجامدة ([6]le silence,et l'horreur) (الصمت والرعب) ضميراً (les) (معاً) الذي يعود على القطط في الجملة السابقة. وتقدم السونية من وجهة نظر العلاقة بين الفاعل والمفعول تطابقين يمكن القول إنهما مائلان: مائل منحدر يوحد المقطعين الخارجين (الرباعية الاستهلالية والثلاثية النهائية) وهما يقابلان المائل المتصاعد الذي يربط المقطعين الداخلين. وفي داخل المقاطع الخارجية يشكل المفعول جزءاً من الحقل الدلالي نفسه الذي ينتمي إليه الفاعل: إنها كائنات حية في الرباعية الأولى (amoureux, savants- chats) (العشاق، العلماء، القطط) جـــامدات في الثلاثية الثانية، (Reins, parcelles-prunelles) (كلى - جذاذ - أحداق)

وبالمقابل ينتمي المفعول في المقاطع الداخلية إلى حقل يقابل الحقل الذي ينتمي إليه، الفاعل : في الثلاثية الأولى يقابل المفعول الجامد الفاعل الحي ([=chats] ils) (Attitudes) (هم [القطط]- أرسم/ (بينما نجد في الرباعية الثانية العلاقة ([=chats] ils) (l'horreur, silence) (هم = [القطط]) (الصمت، الرعب) تتناوب مع العلاقة نفسها للمفعول الحي والفاعل الجامد ([=chats] les - Erèbe) الأرب - هم = [القطط].

وهكذا تحتفظ المقاطع الأربعة بفرديتها، وينتمي الجنس الحي فقط إلى الفاعل في الثلاثية الأولى، وهو مشترك بين الفاعل والمفعول في الرباعية الثانية، ويميز هذا الجنس سواء كان فاعلا أو مفعولا، ولا يميز في الثلاثية الثانية لا هذا ولا ذاك.

تقدم بداية السونية ونهايتها عدة تقابلات مدهشة في بنائها النحوي، وفي النهاية كما في البداية فإننا لا نجد في مكان آخر فاعلين مع محمول واحد، ومفعول مباشر واحد. ويملك كل واحد من هذه الفواعل وكذلك المفعول مُحدِّداً

(Les amoureurx fervent,les savants austère- les chats puissants et doux; des parcelles d'or,un sable fin -leurs prunelles)

(العشاق المتيمون، العلماء القانعون، القطط القوية والوديعة، جذاذ الذهب، رمل ناعم، أحداقها، الزاهدة).

والمحمولان الأول والأخير في السونية هما الوحيدان المصحوبان بظروف، وهما معاً مستخرجان من نعوت، ومرتبطان معا بواسطة قافية متجانسة الحركات : [2]*Étoilent vaguement* - [14]*Aiment également* (يحبون أيضاً - تلمع بإيهام).

والمحمول الثاني في السونية وما قبل الأخير هما الوحيدان اللذان لهما رابط وصفة، وأبرزت هذه الصفة في كلتا الحالتين بـــواسطـــة قـــافية داخـــلية : *qui comme eux* sont *frileux*[4] التي على نحوهم مقشعرة

[12] leurs *reins* feconds sont pleins كلاها الخصبة مليئة.

وبصفة عامة فإن المقطعين الخارجين هما وحدهما اللذان يزخران بالنعوت، تسعة في الرباعية، وخمسة في الثلاثية، بينما لا نجد في المقطعين الداخليين إلا ثلاث صفات ككل.

(*funebre, noble, grands*) (مأثمية، أرقى، عظيمة).

وكما أشرنا سابقاً فإن الفواعل تشكل فقط في بداية القصيدة ونهايتها جزءاً من صنف المفعول نفسه : ينتمي هذا وذاك إلى الجنس الحي في الرباعية الأولى، وإلى الجنس الجامد في الثلاثية الثانية . تسيطر الكائنات الحية ووظائفها وأنشطتها على المقطع الأول، ولا يتضمن السطر الأول إلا الصفات.

من بين هذه الصفات فإن الشكلين الممحضين للاسمية، هما اللذين يستخدمان فواعل *les amoureux et les savants* - (العشاق – والمتيمون)، يتركان ظهور جذور فعلية : يستهل النص ويفتح ب "*ceux qui aiment*" "هم الذين يحبون" وبـــ (*ceux qui savent*) (الذين يعرفون)

وعلى عكس السطر الأخير من القصيدة، فإن الفعل المتعدى *Étoilent* تلمع (الذي استعمل باعتباره محمولا مشتقاً من اسم ذات، وهذا الأخير ينتمي إلى مجموعة التسميات الجامدة والمحسوسة التي تسيطر على هذه الثلاثية وتميزها عن المقاطع الثلاثة السابقة.

ونسجل تجانساً صوتياً واضحاً بين هذا الفعل وعناصر المجموعة المذكورة :

وفي النهاية فإن الجمل المدمجة المتعلقة التي يتضمنها المقطعان في بيتهما الأخيرين تتضمن كل واحدة منها على صيغة حدث ظرفي (مصدر)

وهذان المفعولان هما وحدهما الصيغتان الحدثان في كل القصيدة :

[8] s'ils pouraient .... incliner ; qui semblent s'endormir

لو أرادت، تفضى، التي تحسبها رقَّد.

وكما رأينا فإن لا التفرع الثنائي للســـونية، ولا التقـــسيـــم إلى ثلاثة مقاطع يؤديان إلى توازن الأجزاء المتقايسة، ولكن إذا قسمنا الأربعة عشر بيتاً إلى جزءين متساويين فإن البيت السابع ينهي النصف الأول من القصيدة.

ويؤشر البيت الثامن لبداية النصف الثاني، وإنه لذو دلالة أن يكون هذان البيتان المتوسطان هما اللذان يميزان بوضوح أكثر بواسطة تكوينهما النحوي عن باقي أبيات القصيدة.

وهكذا، فمن عدة أوجه تنقسم القصيدة إلى ثلاثة أجزاء وشطرين متوسطين، ومجموعتين متقايستين، أي الأبيات الستة السابقة والأبيات الستة اللاحقة للشطرين، ويتكون لدنيا إذا نوع من التضمين [بيتان متكاملان في المعنى] مدرج بين سداستين.

جاءت صيغ الأفعال والضمائر المعرفة، وكل فواعل الجمل الفعلية داخل السونية في صيغة الجمع باستثناء البيت السابع *Erèbe les eux pris pour ses coursiers funèbres* – الإرب اتخذ منها خيله المأتمية-

الذي يتضمن الاسم الشخصي الوحيد في القصيدة، والحالة الوحيدة حيث (الفعل المحدد) *le verbum finutum* وفاعله هما معاً في صيغة المفرد، ومن جهة أخرى إنه البيت الوحيد الذي يحيل فيه ضمير الملكية (*ses*) على المفرد.

بعد ضمير الغائب، الضمير الوحيد المستعمل داخل السونية، أما الزمن الفعلي الوحيد هو المضارع، باستثناء البيت السابع والثامن حيث يشرع الشاعر في عملية خيالية (*[7]eut pris*) (اتخذ منها) انطلاقاً من مقدمة وهمية غير واقعـــية (*s'ils pouraient*) (لو أرادت).

تظهر السونية اتجاهاً واضحاً بحيث يكون لكل فعل وكل صفة مُعرَّفا. يصاحب كل شكل فعلي لفظ عامل (اسم - ضمير - صيغة غير متصرّف) أو حال.

تعمل كل الأفعال المتعدية بصفة خاصة في الأسماء (*[2-3] aiment ... les chats, [6]cherchent le silence et l'horreur prennent ... les, attitudes, [14]étoilent .... leurs prunelles*.

(يحبون... القطط، تبحث عن الصمت والرعب، تمثل، هم، أرسم تلمع ... أحداقها).

والضمير الذي استعمل مفعولا في البيت السابع الاستثناء الوحيد *les eut pris* (اتخذ منها).

وتعد المفاعيل المحمولة (les complements adnominaux) هي فقط التي لا يلازمها أبداً أي نوع من المعرفات في السونية، وتكون كل الأسماء بما فيها الصفات المخصصة للاسمية (محددة دائما بواسطة (النعوت) (*des épithètes*) على سبيل المثال (*[3]chats puissants et doux*) أو بواســـطـــة لمفاعيل (*[5]amis de la sciences et de la volupté*) (أحباء العلم والشهوة)

ويوجد أيضاً استثناء وحيد في البيت السابع : *l'Érèbe les eut pris* (الإرب اتخذ منها).

ووردت كل النعوت (*épithétes*) الخمسة في الرباعية الأولى *noble magiques*, [10]*grands*, (*féconds*[12] [9] (أرقى - عظيمة - خصبة سحرية) (*fin*,[23][14]*mystiques*) (ناعم - زاهدة).

بينما ليست للرباعية الثانية صفات أخرى باستثناء النعث المحدد داخل البيت السابع (*coursiers funébres*) (خيل مأثمية). ويعكس هذا البيت أيضاً نظام الحي/الجامد، متحكماً في العلاقة بين الفاعل والمفعول في باقي أبيات هذه الرباعية، حيث يظل في كل السونية الوحيد - المتبني نظام الجامد/ الحي. وبذلك نرى أن عدة خصوصيات صارخة تميز فقط البيت السابع، أو بالتحديد البيتين الأخيرين للرباعية الثانية.

وفي هذا الصدد ينبغي القول إن الترعة لإظهار التضمين الشعري الأوسط للسونية في تنافس مع مبدأ التقابل الثلاثي اللامتماثل الذي يقابل الرباعية الثانية بكاملها بالرباعية الأولى من جهة، والسداسية النهائية من جهة أخرى، وهذا ما يخلق بهذه الصورة مقطعاً مركزياً متميزاً من عدة أوجه عن المقاطع الهامشية.

لقد لا حظنا بذلك أن البيت السابع الوحيد الذي يجعل الفاعل والمحمول مفردين، إلا أن هذه الملاحظة يمكن توسيعها :ذلك أن أبيات الرباعية الثانية تنفرد بجعل إما الفاعل وإما المفعول صيغة الإفراد، وإذا كان إفراد الفاعل في البيت السابع (*l'Érèbe*) يقابله جمع المفعول (*les*) فإن الأبيات المجاورة تربك هذه العلاقة باستخدام الجمع بالنسبة للفاعل والإفراد بالنسبة للمفعول

(*[6]ils cherchent le silence et l'horreur ; [8]s'ils pourraient (cliner leur fierté*) (تبحث عن الصمت والرعب) لو أرادت أن تفضى كبرياءها. وفي باقي المقاطع ورد المفعول والفاعل في صيغة الجمع :

([1-3]les amoureux..... et les savants aiment...les chats; ils prennent...les.... attitudes. [13-14]et des parcelles...; Étoilent..; leurs prunelles).

(العشاق ... والعلماء يحبون ... القطط ... تمثل ... أرسم ..جذاذ ... تلمع أحداقها).

ونشير إلى أن إفراد الفاعل والمفعول في الرباعية الثانية يتطابقان مع الجامد، والجمع يتطابق مع الحي. وتصبح الأعداد النحوية بالنسبة لبودلير بشكل خاص ذات أهمية بارزة نظراً الدور الذي تلعبه مقابلاتها في قوافي السونية. ونضيف بذلك بأن قوافي الرباعية الثانية أصبحت تتميز بواسطة بنائها عن كل القوافي الأخرى في القصيدة ، ومن بين القوافي المؤنثة، قوافي الرباعية الثانية *ténèbres-funèbres* غياهب-مأثمية (هي وحدها التي تواجه جزءين مختلفين من الخطاب.

ومن ناحية أخرى تقدم كل قوافي السونية باستثناء قوافي الرباعية التي نحن بصددها، فونيماً أو عدة فونيمات متماثلة، تسبق مباشرة أو على بعد قليل مقطعاً تنغيمياً اعتيادياً يحمل صامتاً مشدداً :

^{1}*savant austère*- ^{4}*sedentaires*, ^{2}*mûre saison* - ^{3}*maison* - ^{9}*attitudes*- ^{10}*solitudes*, ^{11}*un rêve sans fin*- ^{13}*un sable fin*, ^{12}*étincelles magiques* - ^{14}*prunelles mystiques*.

عشاق متيمون، أوابد، أوج بلوغ - مسكن، أرسم، فيافي، حلم بدون نهاية - رمل ناعم، شرر، سحرية، أحداق زاهدة.

لا يقدم في الرباعية الثانية لا النوعان) (*Volupté*-^{5} *fierté*-^{8}) (كبرياء، شهوة) ولا-*ténèbres*^{6}) (*funèbres*^{7}) (غياهب، مأثمية)، (أي *responsion*) في المقاطع اللاحقة للقافية الحقيقية.

ومن جهة أخرى تتجانس الكلمات النهائية للبيت السابع والثامن *fierté*^{8} -*Funèbres*^{7} : (مأثمية-كبرياء) (ويرتبط البيت السادس بالخامس : وتكرر كلمة *ténèbres*^{6} (غياهب المقطع الأخير *volupté*^{2} الشهوة.

وتعمق القافية الداخلية *science*^{6}- *silence*^{5} علم-صمت تناغماً بين البيتين، وهكذا تشهد القوافي بذاتها نوعاً من تلاشي الارتباط بين نصفي الرباعية الثانية. تلعب الصوائت الأنفية دوراً بارزاً في النسيج الصوتي للسونية "وكأنها تتخللها غنة" حسب التعبير الشيق لكرامنت (*grammont*)[2]، وهي ذات إيقاع عال في الرباعية الأولى (9 وصوائت أنفية من اثنين إلى ثلاثة في السطر)خاصة في السداسية النهائية:

(21 صائت أنفي مع نزعة تصاعدية في كل الثلاثية الأولى - ^{9}3-^{10}4-^{11}6 : "Qui s'emblent . s'endormir dans un Rêve sans fin" (التي تحسبها رقد في حلم بـــدون نـــهـــاية).

ونزعة انحدارية في الثانية - ^{12}5-^{13}3-^{14}1

وبالمقابل ليس للرباعية الثانية إلا ثلاث صوائت أنفية، واحدة لكل بيت، باستثناء البيت السابع، وهو البيت الوحيد الذي لا يتضمن صوائت أنفية، وهذه الرباعية هي المقطع الشعري الوحيد الذي لا يوجد في قافيته المذكرة صائت أنفي.

ومن جهة أخرى، ينتقل دور المهيمن الصوتي في الرباعية الثانية من الصوائت، إلى الغوفيمات الصامتة، خاصة السائلة منها ومن الانفراد إلى السائلة، وتكشف الرباعية الثانية وحدها عن فائض من الفونيمات الذولقية، إذ تبلغ 23 مقابل 15 في الرباعية الأولى، و11 في الثلاثية الأولى و14 في الثانية، ويفوق عدد الراءات (R) بدرجة محدودة عدد اللامات (L) في الرباعيتين ويقل عنه شيئا ما في الثلاثيتين.

ولا يحتوي البيت السابع إلا على لامين ويتضمن خمس آدات أي أكثر ما يتضمن أي بيت آخر في السونية *L'Erèbe les eût pris pour ses coursiers, funébres* . (الارب اتخذ منها خيله المأثمية).

ونعود للتذكير، حسب كرامونت (*grammont*) فعلى النقيض من حرف الراء (R) بأن حرف اللام (L) "يعطي الانطباع على أنه صوت ليس بناشز، ولا جارف، ولا متنافر، بل على العكس ينساب ويجري، إنه صوت شفاف وصاف"[3] يبرز بوضوح من التحليل الصوتي لهذه الظواهر الطابع المتنافر لكل الراءات وبالأخص (R) الفرنسية بالنسبة إلى اللام المترلقة (L) ، وهذا ما أكدته الدراسة الحديثة التي أنجزها الآنسة دوراند (*DURAND*)، ويصاحب فصاحة تراجع الراءات أمام اللامات المرور من السلاسة التجريبة إلى تجلياتها الرائعة.

توحدت الأبيات الستة للسونية بخاصية إعادة التكرار: زوجية تماثيلية، لألفاظ متناسقة بأداة موصولة العطف نفسها (et) (و).

[1]*Les amoureux fervents et les savants austéres.* العشاق المتيمون والعلماء الزاهدون. *Les chats puissants et doux.* القطط القادرة والوديعة *qui comme eux sont frileux et comme eux sédentaires.* (التي على نحوهم مقشعرة وعلى نحوهم أوابد).

[5]*Amis de la science et de la volupté.* (أحباء العلم والشهوة) وتكون ثنائية المعرّفان قلباً للعبارة قطيعة (*chiasme*) مع ثنائية المعرّفان في البيت التالي.

[6]*le silence et l'horreur de ténèbres.* (الصمت ورعب الغياهب الذي يضع حداً لهذه البناءات الثنائية ، ولا يظهر تماماً في ما بعد هذا البناء المشترك لكل الأبيات تقريباً لهذه السداسية، وتكون المتجاورات بدون رابطة تنوعاً على القالب نفسه.

[2]*aiment également , dans leur mûre saison* (يحبون أيضاً في أوج بلوغهم) (مفعولات فيها متوازية رسم مقابل لأخر *les chats..orgeuil*. (القطط - كبرياء).

هذه الزوجية من الألفاظ المترابطة والقوافي (ليست فقط خارجية وتشير إلى علاقات دلالية كما هو الشأن في زاهدون، أوابد، بلوغ، مسكن *austères- sédentaires- saison- maison*

ولكنها أيضاً وبالأخص كونها داخلية، وقد استخدمت بغرض تمتين وتقوية أبيات هذا المدخل :

amoureux- comme eux- frileux-comme eux- ferveux- savants- également- dans- puissants- science- silence.

عشاق- على نحوهم- مقشعرة- على نحوهم- مقيمون- علماء - أيضاً - في - قادرة - صمت- علم - وهكذا تصبح كل الصفات التي تميز الشخصيات في الرباعية الأولى، كلمات مقفاة باستثناء كلمة.*doux* تربط بداية الأبيات الثلاثة صورة مزدوجة اشتقاقية *aiment*[2] - *Les amoureux*[1] -(العشاق – يحبون - أحباء) وتساعد على توحيد هذه النسقية المقطعية إلى ست أبيات، حيث تبدأ وتنتهي بزوجين من الأبيات تتناغم مع الأشطار الأولى فيما بينها - fervent[1] - également[2] - les chats[3] بعدما كانت مفعولا للجملة التي تلامس الأبيات الثلاثة للسونية إلى فاعل مضمر في جمل الأبيات الثلاث التالية : qui comme eux sont frileux[4](التي على نـــحوهم مقشعرة) (Ils cherchent le silence) تبحث عن الصمت. وهذا ما يسمح لنا بالوقوف على تخطيط لتقسيم هذه القطعة السداسية إلى قطعتين ثلاثيتين.

يلخص "التضمين" المتوسط، انسلاخ القطط : من المفعول (هذه المرة مضمراً) في البيت السابع (L'Érèbe les eût pris) (الأرب اتخذ منها) إلى فاعل نحوي، وهو أيضاً مضمر في البيت الثامن s'ils) (pouvaient (لو أرادت)، ويلتصق في هذا الصدد البيت الثامن بالجملة التالية (*ils prennent*[9]) (تمثل).

وتشكل عموماً الجمل المتعلقة *postpossées* نوعاً من التحول بين الجملة المتعلقة والفقرة التي تلي : وهكذا يترك الفاعل المضمر (القطط) (chats) في البيت التاسع والعاشر مكانا للإحالة إلى مجاز "sphinx" في الجملة الموصولية للبيت الحادي عشر (Qui semble s'endormir dans un rêve sans fin) التي تحسبها رُقِّد في حلم بدون نهاية.

ومن تم تُقَرِّبُ هذا البيت من مجازات تخدم الفواعل النحوية في الثلاثية النهائية، ويصبح مخصَّص التنكير غريباً تماماً على الأبيات العشرة مع مخصصاتها التعريفية التي تبلغ أربعة عشر، وهو الوحيد المقبول في الأبيات الأربعة الأخيرة من السونية.

وهكذا تسمح لنا الأبيات الأربعة الختامية، بفضل الإحالات الغامضة للجملتين الموصولتين، جملة البيت الحادي عشر وجملة البيت الرابع، أن نستشف محيط رباعية خيالية حيث تعمل على" إيهامنا " بأنها تستجيب للرباعية الحقيقية الأولية للسونية. ومن جهة أخرى، يبدو أن الثلاثية النهائية لها بناء شكلي في أسطر الثلاثية الأولى من السونية.

لم يتم التعبير أبداً عن الفاعل الحي بواسطة اسم، إلا أنه قد عبر عنه بالأحرى بواسطة نعوت ممحضة للاسمية في السطر الأول السونية (les amoureux, les savants) (العشاق، العلماء) أو بواسطة

ضمائر الملكية، أو الأسماء الموصولية في الجمل اللاحقة، ولا تظهر الكائنات الإنسانية إلا في الجملة الأولى، حيث يعينها الفاعل المزدوج بمساعدة نعوت فعلية ممحضة.

ولا تظهر القطط التي جاءت عنواناً للسونية باسمها في النص إلا مرة واحدة، في الجملة الأولى، حيث جعلت مفعولا [1]Les amoureux .... et les savants ... [2]aiment .... [3]les chats

القطط ... يحبون ... والعلماء ... العشاق ... العلماء ... يحبون ... القطط

وليس فقط كلمة "القطط" التي لم تعد تظهر أبدا في ثنايا القطعة الشعرية بل حتى الحرف الـــمسرّ (f)لا يعود إلا في كلمة واحدة [6] : ويشير بتشديد إلى العملية الأولى للسلاسة أو التناعم (felins). وتم تجنب باعتناء في ما بعد هذا الحرف الـــمسرّ المهموس، المشترك مع اسم أبطال السونية وتصبح القطط، منذ البيت الثالث فاعلا مضمراً، وهو آخر فاعل حي في السونية. ويتم تحول اسم القطط في أدوار الفاعل والمفعول والاسم المحمول بواسطة ضمائر المعاودة.

ولا تعود الموصوفات الضمائرية إلا على القطط ils les.... 6et (s) leur 8,12,14 ,les [7] ils 8,9,

وتلتقي هذه الأشكال الروادف (الظرفية) فقط في المقطعين الداخليين وفي الرباعية الثانية وفي الثلاثية الأولى.

إنه الشكل المستقل eux (هم) (مكرر) في الرباعية الأولى الذي يتطابق معها، ولا يعود هذا الشكل المستقل إلا على الكائنات الإنسانية في السونية، بينما لا تتضمن الثلاثية الأخيرة إلا موصوفاً ضمائرياً.

ليس للفاعلين في الجملة الأولى للسونية إلا محمولا، ومفعولا واحداً، ولهذا فإن [2]Les amoureux fervent et le savants austère s العشاق المتيمون والعلماء الزاهدون.

ينتهون في أوج ذروتهم (dans leur mûre saison)، لكي يجدوا هويتهم في كائن وسيط، والحيوان الذي يجمع العلامات المتناقضة لكلا الشرطين، إنسانية إلا أنها متعارضة.

تتعارض المجموعتان الإنسانيتان مثل: sensuel/intellectuel (حسية/ثقافية) وتتم الوساطة بالقطط، ومن هنا تتولى القطط ضمنياً دور الفاعل، وهي عالمة وعاشقة في آن واحد.

تقدم الرباعيتان موضوعياً شخصية القطة، بينما تعمل الثلاثيتين على تغيير هيئتها، تختلف في هذه الأثناء الرباعية الثانية عن الأولى أساساً، وبصفة عامة عن كل المقاطع الأخرى.

ويعطي التعبير الغامض Ils cherchent le silence et l'horreur des ténèbres : تبحث عن الصمت ورعب الغياهب. مجالا لسهو مشار إليه في البيت السابع للسونية ويعلن عنه في البيت الموالي.

ويبرز الطابع الشاذ لهذه الرباعية، ولاسيما عدول نصفها الأخير، والبيت السابع بالأخص بواسطة العلامات المتميزة لسياقها النحوي والصوتي.

يقدم التجانس الدلالي بين الأرب) l'Érèbe (منطقة مظلمة محادية لجهنم) بديلا مجازياً مرسلا. لقوى الظلام "Les puissants de ténèbre" وبالأخص من أجل l'Érèbe (أخ الليل) وميل القطط لفزع الظلام، تؤيدها المماثلة الصوتية بين وقد أوشكت على إشراك القطط بطلة القصيدة في المهمة المرعبة (للخيل المأثمية) (funèbre coursiers).

هل في البيت الذي يلمح إلى أن l'Érèbe les eût pris pour ses coursiers ، الإرب اتخذ منها خيله، يتعلق الأمر برغبة محبطة أو معرفة زائفة ؟ وتظل دلالة هذه الفقرة، التي أثارت تساؤلات النقاد[5] أمراً غامضاً.

تبحث كل رباعية وثلاثية عن مطابقة جديدة للقطط. ولكن إذا كانت الرباعية الأولى قد ربطت القطط بنوعين من الشرط الإنساني بفضل اعتزازها، فإنها تصل إلى رفض محاولة المطابقة الجديدة في الرباعية الثانية التي تشركها في وضع حيواني، (les coursiers) وضع الخيل في إطار أسطوري. إنها المعادلة الوحيدة.

المستبعدة، خلال كل القطعة الشعرية، ويخون التكوين النحوي لهذه الفقرة، المتباين بوضوح مع تكوين المقاطع الأخرى، طابعه المخالف للمألوف: نمط غير واقعي، ونقص صفات نعتية، وفاعل جامد مفرد، مجرد من كل محدد، وعامل في مفعول جامد في حالة الجمع.

توحد الأضداد التلميحية المقاطع، [8]S'ils POUVAIENT *au servage incliner* leur fierté لو أرادت أن تفضى كبرياءها على القذى. إلا أنها لا تستطيع القيام بذلك، لأنها قوية [3]PUISSANTS حقيقة.. ولا يمكن أن تكون سلبية (اتخذ) (pris)، لتلعب دوراً فعلياً، وها هي بنشاط [9]PERNNENT (تأخذ) بنفسها دوراً سلبياً، لأنها أوابد بعناد، يهيئها اعتزازها لأرقى أرسم [9]Nobles attitudes (des gands sphinx[10]) الاسفنكس العظيمة.

وتوجد الاسفنكس الممتدة [10]les sphinx allongés والقطط التي تقلدها حالمة [9]en songerant، بواسطة رباط جناس بين اسمين فاعلين، الأشكال الفاعلية الوحيدة في السونية :

تظهر القطط متقمصة حالة لاسفنكس، وهذا الأخير يبدو بدوره نائماً (semblent s'endormir[11]) إلا أن المقارنة الوهمية، تبلغ قيمة انسلاخ، بمماثلة القطط الأوابد (وضمنياً كل ما يماثلها) بجمود

الكائنات الفوق الطبيعية، تلتقي القطط والكائنات الحية التي تمثلت بها في العجائب المخيفة برأس إنساني، وجسد حيواني.

وهكذا يوجد التقمص المستبعد مُعوّضًا بتقمص جديد يتجلى بدوره في تقمص أسطوري.

تصل القطط إلى التماثل حالمة en sopngeant[9] بالاسفنكس العظيمة (grands sphinx[10]) ويتقوى الانسلاخ بسلسلة من الجناسات المرتبطة بهذه الكلمات المفتاح مرتبة الصوائت الأنفية مع التضييقات الاسنانية والشفوية.

[حالمة / / (en songeant الاسفنكس العظيم / / (grands sphinx) عمق fo (fond) يحسبها (رقداً / / (semblent s'endormir) في (dans un) بدون نهاية / / (sans fin)

ويستمر الصائت الأنفي الحاد /4/ والفونيمات الأخرى لكلمة /sphinx/ s f e k s في الثلاثية الأخيرة : ممتلئة pleins[12] شهب etincelles[12] / Es...../ شهب مثل /ainsi / رمل .qu'un sable

لقد قرأنا في الرباعية الأولى : القطط القادرة والوديعة، خيلاء المسكن (les chats puissants et doux[3] (orgueil de la maison هل ينبغي أن ندرك بأن القطط الفخورة بمسكنها تجسيداً لهذه النخوة، أو أن المترل فخور بساكنيه الوادعين والذي هو مثل الإرب (l'Érèbe) يسعى إلى تدجينها؟

مهما يكن من أمر، يتحول المترل الذي يحتضن القطط في الرباعية الأولى إلى صحراء شاسعة في عمق الفيافي fond des solitudes[10] والخوف من البرد، القطط (المقشعرة المرتعشة) les chats frileut[4] والعشاق المتيمون (les amoureux fervents[2]) لاحظوا أن الطباق وجد جواً مكيفاً في العزلة المقفرة (les solitudes austères) مثل ما هم عليه علماء (ومن الصحراء الملتهبة) desert torride (على غرار العشاق الملتهبين) (les amoureux fervent) المحيطين بالأسفنكس.

وعلى المستوى الزمني وجد تناغم (أوج البلوغ) (la mûre saison) مع المترل (la maison) في الرباعية الأولى وقد اقترب منها بواسطة الدلالة مقابلا صرفاً في الثلاثية الأولى . وتتعارض بالتناوب هاتان المجموعتان المتوازيتان ظاهرياً في أوج بلوغهم - في حلم بدون نهاية dans leur mûre saison[2]) (dans un rêve sans fin[12] et ، يثير أحدهما الأيام المعدودة، والآخر يستحضر الخلود. ولا توجد تراكيب في أماكن أخرى السونية، لامع (في) - dans ولامع أية أداة ظرفية أخرى.

تهيمن معجزة القطط على الثلاثيتين، وليستمر الانسلاخ إلى نهاية السونية. وإذا كانت صورة الاسفنكس الممتدة في الصحراء في الثلاثية الأولى تترنح من قبل بين المخلوق وتمثاله، فإنه في الثلاثية الموالية تنمحي الكائنات الجامدة وراء ذرات المادة.

وتعوض المجازات المرسلة القطط أبا الهول، بأجزاء من أجسامها. (كلاها، أحداقها) leurs reins, leurs prunelles[14] ويصبح الفاعل المضمر للمقاطع الداخلية مفعولا في الثلاثية الأخيرة، القطط أولا مفعولا مستترا للفاعل -كلاها الخصبة ممتلئة (leurs reins féconds sont pleins[12] ثم لم يعد سوى مفعولا مستتراً في الفقرة الأخيرة من القصيدة. وتلمع بإيهام أحداقها) étoilent vaguement leur prunelles[14] وتصبح القطط إذا مرتبطة بمفعول الفعل المتعدي في الفقرة الأخيرة، من السونية، وبالفاعل في الفقرة ما قبل الأخيرة وهي جملة وصفية حالية. وهكذا تتكون موازاة مزدوجة، ففي حالة مع القطط، مفعول الجملة الأولى من السونية، وفي حالة أخرى مع القطط، فاعل الجملة الثانية، وهي بدورها جملة وصفية.

وإذا كان في بداية السونية، الفاعل والمفعول هما معاً من صنف الأحياء، فإن لفظتا الجملة النهائية تنتميان معاً إلى صنف الجامدات. وبصفة عامة فإن الصفات الموجودة في الثلاثية الأخيرة هي أسماء محسوسة لهذا الصنف :

(كلى)reins[12] ، (شهب)éteincelles[12]، (جذاذ) pancelles[13]، (ذهب) or[13]، (رمل) sable[13]، (أحداق) prunelles.

بينما في المقاطع اللاحقة كل التسميات الجامدة باستثناء المحمولات هي أسماء مجردة :

(بلوغ) saison (خيلاء) orgueil (صمت) silence (رعب) horreur (القذى) servage (كبرياء) fierté (أرسم) altitudes، (حلم) rêve ويوازن الاسم المؤنث الجامد، المشترك بين الفاعل والمفعول في الجملة النهائية.

جذاذ الذهب... تلمع... أحداقها des parcelles d'or[13-16] ...leur prunelles... etoilent

فاعل ومفعول الجملة الأولى، وكلاهما مذكر حي.

les amoureux et les savants aiment les chats[1-3] (العشاق) و (العلماء) (يحبون) ... (القطط)

وفي كل السونية، نجد الكلمة الوحيدة التي جاءت فاعلاً مؤنثاً : parcelles وتتباين مع المذكر في نهاية البيت نفسه (sable fin) رمل ناعم، وهو المثال الوحيد الذي ورد مذكراً في القوافي المذكرة للسونية. وتأخذ كلمة (parcelles) جذاذ نهائيات المادة (ultimes de matière) دورياً مكان الفاعل والمفعول، وليست هذه الجذاذ المتأرجحة (parecelles incandiscents) إلا تقمصاً جديداً وهي الأخيرة من السونية تشترك sable fin (مع رمل ناعم) وتتحول إلى نجوم.

تعد القافية الأخاذة التي تربط الثلاثيتين، الوحيدة المتجانسة في كل السونية، الوحيدة من بين القوافي المذكرة، التي تجاور الأجزاء المختلفة للخطاب، وهناك نوع من التناظر التركيبي بين اللفظتين اللتين تتناغمان، إذ أنهما معا يختمان الجمل المتعلقة، واحدة تامة، والأخرى إضمارية.

لم يقتصر الرَّجع على المقطع الأخير للبيت، إذ يقرب بدقة السطور بأكملها

وليس من الصدف إن لم يكن بتدبير وإحكام، توجد هذه القافية الثلاثيتين وأن تستحضر رملا ناعماً(sable fin) آخذة هكذا حافز الصحراء، حيث وضعت الثلاثية الأولى حلماً (بدون نهاية) un rêve sans fin للاسفنكس.

يُزال المترل المحاصر للقطط في الرباعية الأولى من الثلاثية الأولى، حيث تسود العزلة الصحراوية، المترل الحقيقي المعاكس للقطط /الاسفنكس.

ويترك هذا" اللامترل "بدوره مكاناً لعدد وافر من عوالم القطط. وعولجت هاته القطط مثل كل شخصيات السونية مثل (pluralia tantum) وتصبح إذا صح التعبير مترل اللامترل، إذ أنها تحبس في بؤبؤتها رمال الصحراء وضوء النجوم.

تعود خاتمة القصيدة إلى تناول الموضوع الأول العشاق والعلماء المتحدين في القطط القوية والناعمة. ويبدو أن البيت الأول من الثلاثية الثانية قد أعطى جواباً لبيت الأول للرباعية الثانية، وبما أن القطط (أحباء- الشهوة) (amis.....de la volupté[5])

فإن (كلاها الخصبة ممتلئة) (leurs reins féconds sont pleins[12])

وهذا يدعونا إلى الاعتقاد بأن الأمر يتعلق بقوة الإنجاب، ولكن عمل بودلير يتقبل عن طواعيه الحلول الغامضة.

هل الأمر يتعلق بقوة خاصة بالكلى (Reins) أو بشرارات كهربائية في جسد الحيوان ؟

ومهما يكن من أمر فإن سلطة سحرية قد الصقت به، ولكن الرباعية الثانية قد افتتحت بمفعولين مترابطين. (أحباء العلم والشهوة) amis de la science et de la volupté[5]

ولا تستند الثلاثية النهائية فقط إلى العشاق الملتهبين، ولكن تستند أيضاً إلى العلماء.

نغَّمت لواحق الثلاثية الأخيرة، لكي تضخم بنبرتها العلاقة الدلالية الوثيقة بين شهب (étinCELLE[12] وجذاذ الذهب (parCELLES d'or[13] وأحداق (prunELLES[14] القطط/الاسفنكس من جهة، وبين الشرارات السحرية MagiGIQUES[12] المنبثقة من الحيوان وأحداقه الزاهدة prunelles mysiTIQUES[14] المشعة بضوء داخلي ومفتوحة على معنى خفي من جهة أخرى، وكأنها تريد أن تضع

معادلات الفونيمات عارية، وتوجد هذه القافية وحدها في السونية خالية من حروف المساعدة وتجاور المجانسة الصوتية لحروف اللامات (m) في مستهل الصفتين.

ويتبدد رعب الغياهب الظلمات L'horreur des ténèbres[6] تحت هذه الإضاءة المكثفة، وينعكس هذا الضوء على المستوى الصوتي بواسطة تغلب هيمنة الفونيمات برنة واضحة في المصوتات الأنفية للمقطع النهائي (7 حنكية ضد 6 لهوية) بينما في المقاطع اللاحقة، نجد الحروف اللهوية تظهر تفوقاً عددياً 16 ضده في الرباعية الأولى، (2 ضد 1 في الثانية و10 ضد5 في الثلاثية الأولى).

تبحث الصور لمثل هذا الغرض أن تتيه في الغموض مع تفوق المجازات المرسلة إلى نهاية السونية التي تعوض الأجزاء في كليتها إلى الحيوان من جهة، وكلية العالم إلى الحيوان الذي يشكل جزءاً منها من جهة. تترك أداة التعريف مكانها للتنكير، وتعكس بشكل رائع شاعرية الخاتمة التي يعطيها الشاعر لمجازه الفعلي تلمع بإبهام Etoilent vaguement[14].

وتأتي المطابقة بين الثلاثيات والرباعيات المتقابلة (التوازي الأفقي) إذا أجابت الثلاثية أولى بالابتعاد أو إلغاء الحدود عمق الفيافي [10] (fonds des soliltudes بهذا المقدار الحدود المحصورة، في الفضاء) (منزل) (maison) وفي الزمان (أوج البلوغ) (mûre saison[3]) وهي حدود تفرضها الرباعية الأولى، فإن الأمر نفسه في الثلاثية الثانية التي يعلو فيها سحر الأضواء المشعة بواسطة القطط على (رعب الغياهب) l'horreur des ténèbres[6] التي أوشكت الرباعية الثانية أن تستخلص منها نتائج خادعة.

لنعمل الآن على جمع أجزاء تحليلنا، والسعي إلى إظهار كيف أن مختلف المستويات التي انطلقنا منها تتقاطع وتتكامل وتتراتب، وتمنح هكذا للقصيدة طابع شيء مطلق.

أولا يشتمل النص على عدة أقسام، وهي كلها واضحة، سواء من وجهة نظر نحوية، أو من وجهة نظر العلاقات الدلالية بين مختلف أجزاء القصيدة. وكما أشرنا إلى ذلك من قبل، يوازي القسم الأول ثلاثة أجزاء، وينتهي كل واحد منه بنقطة، أي الرباعيتين ومجموع الثلاثيتين.

تعرض الرباعية الأولى على شكل لوحة موضوعية وإحصائية وصفاً راهناً، أو وصفاً مقبولا كما هو .كما تعزو الرباعية الثانية للقطط قصداً كما تفسره بواسطة قوى الإرب، وتعزو لقوى الإرب قصداً ينسحب على القطط، ترفضه هذه الأخيرة، وفي هذه الحالة ينظر هذان القسمان إلى القطط من الخارج، أحدهما في سلبية يحس بها العشاق والعلماء، والآخر في حركة تلتقطها قوى الإرب.

وبالمقابل، تَغَلَّب الجزء الثاني على هذه المفارقة باعترافها للقطط بسلبية تتحملها عن وعي، وتجد تفسيرها ليس فقط من الخارج ولكن من الداخل. فالقسم الثاني يسمح بمعارضة مجموع الثلاثيتين

.بمجموع الرباعيتين، ويعمل ككل على إظهار علاقة وثيقة بين الرباعية الأولى والثلاثية الأولى، وبين الرباعية الثانية والثلاثية الثانية.

1) تعارض في الواقع مجموع الرباعتين مجموع الثلاثيتين، وبهذا المعنى تستبعد هاتان الأخيرتان وجهة نظر الملاحظ عشاق علماء، قوة الإرب (amoureux,savants puissance de l'Érebe) وتضعان كائن القطط خارج كل الحدود المكانية والزمانية.

2) تدخل الرباعية الأولى هذه الحدود المكانية والزمانية) (مسكن بلوغ) (maison saison) وتلغيها الثلاثية الأولى في عمق الفيافي، حلم بدون نهاية (au fond des solitudes, rêves sans fin)

3) تحدد الرباعية القطط حسب (الغياهب) (des ténèbre) حيثما تتموقع، وتحدد الثلاثية الثانية القطط تبعاً للضوء الذي تشعه (شرر- نجوم) (étoiles, itincelles)

يضاف في الأخير قسم ثالث إلى القسم السابق، جامعاً هذه المرة من حيث القلب البديعي الرباعية الأولى والثلاثية الأخيرة من جهة، والمقاطع الداخلية: الرباعية الثانية والثلاثية الأولى من جهة أخرى.

تعين الجمل المستقلة للقطط في المجموعة الأولى وظيفة المفعول، بينما يُعين المقطعان الأخيران منذ البداية وظيفة الفاعل للقطط.

يظهر في هذه الحالة أن ظواهر التوزيع الشكلية هاته لها أساس دلالي، قدمت بداية انطلاقة الرباعية الأولى بواسطة المجاورة في نفس مسكن القطط مع العلماء أو العشاق . لقد نجم شبه مضاعف من هذا التجاور (على نحوهم، على نحوهم) (comme eux, comme eux) ونجد في الثلاثية النهائية كذلك علاقة تجاور متطورة إلى حد الشبه، ولكن بينما في الرباعية الأولى تكمن العلاقة الكنائية للسكان السنوريين والإنسانيين للمنزل حيث تترسخ علاقتهم المجازية في الثلاثية الأخيرة، وتوجد هذه الوضعية نوعاً ما مستبطنة : تختص علاقة التجاور بالمجاز المرسل أكثر مما تختص بالكناية الصرفة.

تهيئ أعضاء جسم القط (الكلى، الأحذاق) (prunelles,reins) استحضاراً مجازياً للقط الكوكبي والكوني الذي يصاحب المرور من الوضوح إلى الغموض (غموض، أيضاً) (vaguement également) . يقوم التماثل بين المقاطع الداخلية على علاقات المعادلة، إحداهما ترفضه الرباعية الثانية (قطط وخيل مأثمية) (funèbre chats et coursiers) والأخرى تقبله الثلاثية الأولى (قطط واسفنكس) (chats et sphinxالشيء الذي يقود في الحالة الأولى إلى رفض التجاور (بين القطط والإرب) (entre les chats et l'Érèbe) وفي الحالة الثانية إلى إقامة (القطط في عمق الفيافي) (des chats au fonds des solitudes)

ونرى إذا على عكس الحالة السابقة إن المرور يتم من علاقة المعادلة، شكل مدعم بالتشابه) (إذا إجراء مجازي) إلى علاقات التجاور (إذا مجاز مرسل) سواء كان إيجابيا أم سلبياً.

إلى حد الآن تبدو لنا القصيدة الشعرية مكونة من أنظمة المعادلات التي تندمج كل واحدة في الأخرى، وتقدم في مجموعها مظهراً لنظام مغلق. يبقى لنا أن نسعى إلى مظهر آخر تظهر فيه القصيدة كنظام مفتوح، في تقدم دينامي من البداية إلى النهاية.

نتذكر أننا في الجزء الأول من هذا العمل أبرزنا في ضوء تقسيم القصيدة إلى سداسيتين، مفصولتين بواسطة التضمين الذي يتناقض بناؤه بشدة، وعلى كل حال لقد تركنا مؤقتاً هذا التقسيم جانباً في أثناء تلخيصنا، حيث يبدو، لنا أنه في اختلافه مع التقسيمات الأخرى قد رسم مراحل تقدم من نظام واقعي (للسداسية الأولى) إلى نظام ما وراء الواقعي (السداسية الثانية).

ويتم هذا العبور عبر التضمين الذي يجر القارئ من أجل برهة قصيرة وبواسطة تراكم الأنساق الدلالية والتشكيلية إلى عالم غير واقعي بشكل مضاعف. إذ يشاطر مع السداسية الأولى طابع الخارجية extériorité بتخطي رنين الميثولوجية في السداسية الثانية:

1 إلى 6	7 و8	9 إلى 14
خارجي extrinsèque		باطني intrinsèque
تجريبي empirique	سيولوجي mythologique	
واقعي réel	غير واقعي irréel	ما فوق الواقعي surréel

يقوم التضمين بواسطة هذا التقلب المباغت، والنغم والموضوع، بوظيفة، دون إثارة وظيفة التغيرات الصوتية التي تحدث في مقطوعة موسيقية. ويهدف هذا التغيير الصوتي حل التعارض الضمني أو الصريح منذ بداية القصيدة بين النسق المجازي والنسق الكنائي، ويتضمن الحل الذي جاءت به السداسية النهائية، تحويل هذا التعارض إلى داخل الكناية نفسها، وكل ذلك عُبِّرَ عنه بوسائل مجازية.

وفي الواقع فإن كل ثلاثية على حدة تقترح صورة معكوسة للقطط، ففي الثلاثية الأولى نجدها في بدائية داخل سور المسكن، وهي في حالة من الاندفاق، إذا صح التعبير، لكي تنبسط مكانياً وزمانياً في الصحاري اللامحدودة، وفي حلم لا نهاية له.

تأتي الحركة من الداخل في اتجاه الخارج، من قطط متروية إلى قطط منطلقة، ويوجد إلغاء الحدود في الثلاثية الثانية مستبطناً بالقطط، يصل إلى نسب كونية، إذ أنها تخفي في بعض أعضاء جسمها (كلى وأحداق) (reins et prunelles) رمل الصحراء ونجوم السماء. ويتم التحول في الحالتين بمساعدة الإجراءات المجازية، ولكن التحويلين ليسا في توازن تماماً : إذ لا يزال الأول يعبر عن المظهر) (تمثل، أرسم .....التي تحسبها رقد) . (prennent.....les....attitudes.....qui sembelent s'emdormir) وعن الحلم (حالمة في حلـــم en songeant) ...dans un rêve .... (. بينما يسد الثاني تماماً النسق بواسطة طابعه التأكيدي ممتلئة يلمـــع (sont pleins.....etoilent) تغلق القطط عيونها في الأول لتنام وتتركها مفتوحة في الثانية. في حين لا تعمل هذه الاستعارات الرحبة للسداسية النهائية على المستوى الكوني إلا على تحويل تعارض كان فيما سبق قد تكوّن ضمنياً في البيت الأول من القصيدة. يدمج (العشاق) و(العلماء) على التوالي ألفاظاً تلتقي في ما بينها في علاقة مندمجة ومنبسطة : يقترن الإنسان العاشق بالمرأة، كما يقترن العالم بالكون، أي نموذجان من الاقتراب/الربط، أحدهما قريب أوالآخر بعيد[6]، إنها نفس العلاقة التي تثيرها التحولات النهائية، انبساط القطط في المكان والزمان، توتر الزمان والمكان في شخصية القطط، ولكن هنا أيضا، وكما لاحظنا ذلك في السابق فإن التناظر ليس تاماً بين الصيغتين : تجمع الأخيرة في داخلـــها كل التعـــارضـــات : تُذَكِّـــرُ الكـــــلى/الخصبة.

- les reins-féconds شهوة العشاق مثل الأحذاق prunelles وعلم العلماء؛ وتشير السحرية magiqueإلى الحمية النشيطة للبعض، وتشير الزاهدة mystique إلى الموقف التأملي للبعض الآخر.

ولكي نختم نقدم هاتين الملاحظتين :

أن تكون في الواقع كل الفواعل النحوية للسونية (باستثناء الاسم الشخصي للإرب) في حالة الجمع، وأن تكون كل القوافي مؤنثة صيغت جمعاً بما في ذلك صفة الفيافي (solitudes) فإن ذلك قد تم حبكه ببيان مدهش (كما هو الشأن بالنسبة لكل أبيات السونية) ببعض مسالك الحشود من الناس "جمهور، فيافي مفردات متساوية وقابلة بأن يحولها شاعر نشيط ومخصب... يستلذ الشاعر بهذا الامتياز الغريب، الذي يمكن أن يكون هو ذاته وفق مزاجه أو ذات الآخر... إن ما يسميه الناس حباً هو شيء صغير، حب محدود، بل هو حب ضعيف، بالمقارنة إلى هذا الفيض الفائق، إلى هذا البغاء المقدس للروح الذي يعطى كل ما عنده، شعر ورأفة إلى الطارئ الذي يكشف عن نفسه، إلى المجهول الذي يمر[7] .

وصفت القطط في سونية بودلير بالقادرة والوديعة أساساً (puissant et doux)، وبقرب البيت النهائي أحداقها (leurs prunelles) من النجوم، ويحيل كربت وبلان (CREPET ET BLIN)[8] إلى بيت

سانت بوف (SAINT BEUVE) "القمر قوي ووديع" (1829) (L'astre puissant et doux)، ويجد النعوت نفسها في قصيدة (Brizeux) بريزو، (1832) حيث النساء هكذا تزجر "أن تكون مرتين موهوباً أن تكون قوياً ناعماً" (Etre deux fois doués,Etre puissants et doux)

يؤكد كل هذا إذا كنا بحاجة إلى تأكيد، ارتباط صورة القطة ارتباطاً وثيقاً بصورة المرأة بالنسبة لبودلير، وكما تكشف عن ذلك صراحة قصيدتان من الديوان نفسه تحملان عنوانالقط. (le chat) أن السونية (تعالى يا قطي الوديع .. على قلبي العاشق)

"viens,mon beau chat,sur mon coeur amoureux" الذي يحتوي على البيت الكاشف : "أرى امرأتي روحاً" "je vois ma femme en esprit" وقصيـــدة : "يتجـــول فـــي عقـــلي ... قط جميل قوي ووديع" "Dans ma cervelle se promène..;un beau chat fort doux" وهذا ما يضع السؤال التالي بوضوح "هل هو أسطورة هل هو الرب ؟" ? est il fée, est il dieu ، يكون باعث التذبذب في هذه الحالة بين الذكر والأنثى غامضاً في "القطط" حيث يشف تحت التواءات قصدية (العشاق... يحبون... القطط القادرة والوديعة...كلاها الخصبة...) (Les amoureux....aiment....les chats puissants et doux leurs reins féconds)

يسجل ميشال بوتور (Michel butor) وهو محق في ذلك "أن هاذين المظهرين: نسائية ورجولية أعلى يرتبطان عند بودلير ارتباطا وثيقاً، ومن الصعب استبعادهما"[9] ترد كل شخصيات السونية مذكرة، إلا أن القطط تشترك وأصدقاءها الموثوقين Alter ego الاسفنكس العظيمة ، Les grands sphinx في علاقة ذات طبيعة خنثوية، يشار إلى الغموض نفسه في طول كل السونية بالاختيار المفارق للصفات المؤنثة كالقوافي المسماة مذكرة[10].

ويسمح للقطط بتأملها بأن تلغى المرأة من بين الرموز الأساسية للقصيدة المكونة من العشاق والعلماء، وتترك وجها لوجه إن لم يكن الأمر ملتبسا "شاعر القطط" محرراً من الحب "محدود جدا" ومن الكون، ومتخلصاً من زهد العالِم.

---

* نشر هذا التحليل في مجلة L'Homme : يناير أبريل سنة 1962.

1- M. GRAMMONT, *Petit traité de versification française*. Paris, 1908, p.86.

2- M. GRAMMONT, *Traité de phonétique*, Paris, 1930, p. 384.

3- M. GRAMMONT, *Traité* ... p. 388.

4 - M. OURAND *« la spécifité du phonème Aplication au cas de R/L Journal de psychologie*, LVII 1960, pp. 405-419.

5 - *Cf. L'Intermédiaire des chercheurs et des curieux, LXVII.* Col. 338 et 509.

[6] - تفضل الأستاذ بانفنست M.E. Benveniste بقراءة هذه الدراسة مخطوطة، وقد أشار إلينـــا بأن « les amoureux fervents » et « les savants austères », « la mûre saison » بين "العشاق المتيمون" و"العلماء الزاهدون" و"أوج بلوغ" يلعب اللفظ أيضاً دور الوسيط : إذ أنهم في الواقع يلتقون في أوج بلوغهم :ليتمثلوا (également)أيضاً بالقطط، ويتابع بانفست ملاحظاته : أن "يظل العشاق المتيمون" (Les Amoureux fervents) إلى غاية أوج بلوغهم يعني مسبقاً أننا خارج الحياة العامة كما هم "العلماء الزاهدون" « les savants austères »

وتتطور الوضعية الأولية للسونية، ووضعية الحياة خارج العالم على الأقل إن الحياة تحت الأرض مرفوضة، محولة إلى القطط الانزواء المقشعر نحو الغياهب القاحلة المرصعة بالنجوم حيث يكون العلم والشهوة حلما بدون نهاية.

واعتماداً على هذه الملاحظات التي نشكر صاحبها، يمكن أن تدرج بعض الصيغ من قصيدة أزهار الشر "العالِمُ العاشق ...فواكه الخريف للمذاق الرفيع"(le savant d'automne aux saveurs souveeraines) (حب الزيف) (l'amour du mensonge).

[7]- ch. BAUDELAIRE, œuvres II Bibliothèque de la pleiade, Paris, 1961, pp. 243 sq.

[8]- ch. BAUDELAIRE, les fleures du Mal, Edition critique établi par J.Crépet et G. Blin, Paris, 1942, p. 413.

[9]– M.Butor, Histoire extra ordinaire, essai sur un rêve de Bandelaire, Paris, 1961, p 85.

[10] - تَمَّ عرض "نظرية تعاقب القوافي المذكرة والمؤنثة في الشعر الفرنسي وهو" تابع لمناقشة مع موريس كرامونت (Maurice grammont) (ص.47.sg) في كتيب ل رودروف l.rudrauf حول القافية والجنس تراتو (1936 .tratu)، وحسب رأي كرامونت : استخدمت ألفاظ القوافي المؤنثة والقوافي المذكرة من أجل التعاقب القائم في القرن السادس عشر، وتركز على حضور أوغياب حرف e منبور في آخر الكلمة، لأن هذا الحرف في آخر الكلمة كان يستخدم في أغلب الحالات علامة للتأنيث :

un petit chat,une petite chatte (قط صغير، قطة صغيرة). بل يمكن القول إن آخر الكلمة الخاص بالتأنيث يقابله المذكر الذي يحتوي دائماً على حرف [e] غير منبور.

في حين يطرح رودروف بعض الشك بقوله :ولكن هل الاعتبارات النحوية فقط قادت شعراء القرن السادس عشر إلى إقامة قاعدة التعاقب، وفي اختيار الصفات "المذكرة"، "المؤنثة" لتعيين نوعين من القوافي؟ ويجب ألا ننسى أن شعراء البلياد (pléiade) كانوا يكتبون مقطوعاتهم لتغنى، وأن الأغنية تنبر أكثر، على خلاف القول المأثور، تعاقب مقطع مجهور (مذكر) ومقطع مهموس (مؤنث)، وينبغي لوجهتي النظر الموسيقية والجنسية أن تلعبا عن وعي تقريباً دوراً بجانب التماثل النحوي، ص.49.

وبما أن هذا التعاقب للقوافي المرتكزة على حضور أو غياب حرف (e) غير منبور في نهاية الأبيات، قد توقف على أن يكون واقعياً، يرى كرامنت أنه ترك مكانه لتعاقب القوافي المنتهية بحرف أو بحركة منبرة، وهو مستعد ليعترف أن "النهايات الصوتية كلها مذكرة" ص. 46، يحاول رودروف في الوقت نفسه إقامة سلم من 24 صفاً للقوافي الحرفية، انطلاقاً من النهايات الأكثر عنفاً، والأكثر قوة، إلى ما هو أكثر عذوبة أنثوياً : (ص. sg12) تتشكل القوافي التي لها انسداد مهموس أقصى قطب المذكر (10) كما تشكل القوافي التي لها انسياب مجهور قطب المؤنث ْ)24) للسلم الذي نحن بصدده، وإذا طبقت محاولة الترتيب هذه على القوافي الحرفية ل "القطط" يلاحظ حركة متدرجة نحو قطب المذكر الذي ينتهي بتقليص التباين بين نوع القوافي .