الوظائف اللغوية في خرافات لافونتين

ايهاب السيد محمد عطا (*)

الملخص

تتناول هذه الدراسة خرافات لافونتين بوصفها "خطابا"؛ أي بوصفها لغة في حالة استخدام من قِبَل فاعل متميز بالإرادة والذكاء لأهداف جمالية وفكرية تسعى للإقناع والتأثير وهو يعرض أفكاره بأسلوب غير مباشر لأن الخطاب هنا أدبي.

وتهدف الدراسة إلى رصد كيف ارتقى فن الخرافة على يد لافونتين وصارت له خصائصه الفنية وبناؤه الدرامي وتركيبه الأسلوبي وسماته الخاصة التي تميزه عن سائر الفنون الأدبية الأخرى.

وقد ارتكز الباحث في هذه الدراسة على مقولات الألسُنيّة لوصف لغة النصوص الأدبية وإظهار خصائصها، وهو المنهج الذي اتبعه "رومان ياكبسون" في تطبيق المناهج اللغوية البنيوية على دراسة الأدب. ومن ثم قسم ياكبسون الوظائف اللغوية إلى ست وظائف: الوظيفة الانفعالية، والاتصالية، والتأكيدية، والمرجعية، والشعرية، والتأثيرية؛ فجاء هذا البحث محاولة لتطبيق هذه الوظائف على خرافات لافونتين مع الاستشهاد والتمثيل لكل وظيفة.

وقد اعتمد الباحث في ترجمة الخرافات على نقل قالب الرسالة الفرنسية - لفظًا ومضمونًا- إلى اللغة العربية، وذلك بخلاف ما يسمى بـ"الترجمة الحرة"، وهي التي لا تتقيد بنقل الألفاظ وإنما تهدف إلى توصيل الرسالة والمضمون، ملتزمة بقافية موحدة للقصة مع تقديم وتأخير وتغيير يلائم الثقافة العربية.

وأخيرا كانت نتيجة البحث هي الكشف عن استخدام لافونتين أسلوبا رشيقا مركزا وأوزانا كثيرة متنوعة في خرافاته، معتمدا على ثرائه اللغوي الواسع، الذي لم يقف عند حدود اللغة القاموسية، بل شمل اللهجات المحلية ولهجات العمال وأصحاب الحرف، ومعتمدا أيضا على حسه الموسيقي الدقيق، سواء في اختيار الكلمة المناسبة لموضوعه، أم في اختيار الوزن الذي يماشي الفكرة أو العاطفة، مما كان له أثر في إشاعة الحياة والحركة في خرافاته.

الكلمات المفتاحية: الألسنية – الانفعال – البوح – الحجاج – الخرافة - الوظائف اللغوية

---

* ماجستير في تدريس اللغة العربية لغير الناطقين - الجامعة الأمريكية بالقاهرة

Language Functions in the Fables of La Fontaine

Ihab Mohamed Atta

Abstract

This study examines the fables of La Fontaine as a "speech"; it means as a language in the case of use by a receiver characterized by will and intelligence for aesthetic and intellectual targets that seek to persuade and influence, during the presentation of ideas indirectly because the discourse here is literary .

The study aims to monitor how was the art of fable by La Fontaine was elevated, and acquired its technical characteristics, dramatic style and its special characteristics that distinguish it from the rest of the other literary arts .

The researcher relied in this study upon linguistics sayings to describe the language of literary texts and to demonstrate its characteristics; the approach taken by "Roman Jakobson" in the application of structural linguistic approaches to the study of literature. Therefore, Jakobson divided the functions of language into six functions: the emotional, communicative, confirmatory, referential, poetic, and influential functions. This research is a trial for the application of these functions on the fables of La Fontaine using examples for each function .

The researcher adopted in the translation of fables faithful transfer of the French template to the Arabic language, unlike the so-called "free translation", which does not comply with the transfer of words, but aims to get the message and content, in a manner that fits the Arab culture .

Finally, the result of research is the investigation of the usage of La Fontaine a centered soft style of writing, and a wide variety of weights in his fables, depending on the richness of his linguistic background, which did not stop at the borders of the dictionary language, but included local dialects and accents of workers and tradesmen, depending as well on his sense of musical flour, both in the selection of the appropriate word for the subject, or in the selection of the weight that goes along with the idea or emotion, which has had an impact in promoting life and movement in the fables.

مقدمة

تتناول هذه الدراسة خرافات لافونتين بوصفها "خطابا"؛ أي بوصفها لغة في حالة استخدام من قِبَل فاعل متميز بالإرادة والذكاء لأهداف جمالية وفكرية تسعى للإقناع والتأثير وهو يعرض أفكاره بأسلوب غير مباشر لأن الخطاب هنا أدبي.

وتهدف الدراسة إلى رصد كيف ارتقى فن الخرافة على يد لافونتين وصارت له خصائصه الفنية وبناؤه الدرامي وتركيبه الأسلوبي وسماته الخاصة التي تميزه عن سائر الفنون الأدبية الأخرى.

وقد ارتكز الباحث في هذه الدراسة على مقولات الألسُنيّة لوصف لغة النصوص الأدبية وإظهار خصائصها، وهو المنهج الذي اتبعه "رومان ياكبسون" في تطبيق المناهج اللغوية البنيوية على دراسة الأدب. ومن ثم قسم ياكبسون الوظائف اللغوية إلى ست وظائف: الوظيفة الانفعالية، والاتصالية، والتأكيدية، والمرجعية، والشعرية، والتأثيرية؛ فجاء هذا البحث محاولة لتطبيق هذه الوظائف على خرافات لافونتين مع الاستشهاد والتمثيل لكل وظيفة.

وقد اعتمد الباحث في ترجمة الخرافات على نقل قالب الرسالة الفرنسية - لفظًا ومضمونًا- إلى اللغة العربية، وذلك بخلاف ما يسمى بـ"الترجمة الحرة"، وهي التي لا تتقيد بنقل الألفاظ وإنما تهدف إلى توصيل الرسالة والمضمون، ملتزمة بقافية موحدة للقصة مع تقديم وتأخير وتغيير يلائم الثقافة العربية.

من مقولات الألسنية الشهيرة: "إن **المرسِل** يوجه **رسالة** إلى **المرسَل إليه**. ولكي تكون الرسالة فاعلة، فإنها تقتضي بادئ ذي بدء **سياقا** تحيل عليه (وهو ما يُدعى أيضا: المرجع). وتقتضي الرسالة بعد ذلك **سننا** مشتركا كليا أو جزئيا بين المرسِل والمرسَل إليه. وتقتضي الرسالة أخيرا **اتصالا** أي قناة فيزيقية وربطا نفسيا بين المرسِل والمرسَل إليه" (ياكبسون 27).

وفي الشكل التالي تتضح تلك العناصر الستة للتواصل:

اتصال

مرسِل .....> سنن .....> مرسَل إليه

سياق (مرجع)

رسالة

ولكل عنصر من هذه العناصر وظيفة لغوية وفقا لما سطره "رومان جاكبسون" Roman Jackobson وهي:

العنصر اللغوي	الوظيفة اللغوية
1- المرسِل	الوظيفة الانفعالية
2- الاتصال	الوظيفة الاتصالية
3- السنن (القناة)	الوظيفة التأكيدية
4- السياق (المرجع)	الوظيفة المرجعية
5- الرسالة	الوظيفة الشعرية
6- المرسَل إليه	الوظيفة التأثيرية

وعليه فإنه يمكن إعادة رسم الشكل السابق وفقا للوظائف اللغوية كالتالي:

الوظيفة الانفعالية .....> الوظيفة الاتصالية / الوظيفة التأكيدية / الوظيفة المرجعية / الوظيفة الشعرية .....> الوظيفة التأثيرية

فإذ ما انتقلنا بعد هذه المقدمة الموجزة إلى خرافات لافونتين، فإنه يجذب انتباه القارئ الدقة العلمية التي يتمتع بها الكاتب وهو يقدم شخصياته، بالإضافة إلى البلاغة السردية وجماليات التشكيل الأسلوبي، ومقتضى الحال فيما يخص المتكلم والمتلقي داخل النص القصصي وخارجه في السياق الاجتماعي من قبل القراء حتى يمكن القول إن هناك توظيفا شديد الرقي والدقة للوظائف اللغوية جميعا.

وقد ارتقى فن الخرافة على يد لافونتين وصارت له خصائصه الفنية وبناؤه الدرامي وتركيبه الأسلوبي وسماته الخاصة التي تميزه عن سائر الفنون الأدبية الأخرى، وكانت نفس لافونتين ميالة بطبعها إلى التأمل والاستغراق في ملاحظة الحيوان ومراقبة سلوكه وكان يجد متعة عظيمة في النزهة الخلوية التي تتيح له الفرصة لمشاهدة الحيوان وملاحظة سلوكه.

"وتمتاز خرافات لافونتين ببساطتها وقصرها ورقة شعرها وتنوعها ودقة الكبيرة في رسم شخوصها الجيوانية وتشتمل كل منها على مغزى خلقي يتضح من خلاله المواقف والمحاورات التي تجري على لسان الحيوان" (شمس الدين 111، 112).

لقد تناول لافونتين في خرافاته الموضوعات التقليدية التي تناولها من سبقه من كُتَّاب الخرافات، ولكنه بث فيها الحياة والقوة والجمال بما سكبه فيها من طبعه الفني، وعاطفته القوية، ونكتته الحلوة الرفيعة، وسخريته اللطيفة، وملاحظاته الدقيقة، ومقدرته على الغوص إلى أغوار النفوس، والإحساس بالواقع. وبذلك استطاع أن يقدم من خلال تلك الموضوعات لوحة كاملة للمجتمع الفرنسي في عصره، بل للمجتمع الإنساني بعامة، أو حسب تعبيره هو في مقدمة خرافاته: تمثيلية واسعة الآفاق في مائة فصل، تجري حوادثها على مسرح هذا العالم، عرض في خلالها الناس في مختلف طبقاتهم: الملوك، السادة، رجال الدين، العلماء، الفلاحون، وبمختلف طبائعهم: المتكبرون، الجبناء، الاستغلاليون، السذج... عرض هؤلاء جميعا خلف ستار من الرموز التي تتطلبها الخرافة: الحيوانات، والنباتات، والجمادات، والإنسان، وكانت الحيوانات أبرز تلك الرموز؛ حتى أطلق عليها "حيوانات لافونتين" لمقدرته الفائقة في رسم مظاهرها المادية، وحسن اختياره للصفات المعنوية المناسبة لها، وملاحظاته الدقيقة لغرائزها على نحوها القريب من غرائز الإنسان، فكان الأسد يرمز للملك، والثعلب يرمز للوزير أو رجل الحاشية، والدب يرمز للفلاح...

ولم يقتصر تجديد لافونتين في طريقة تناوله لموضوعات خرافاته فحسب، بل شمل تجديده القالب والصياغة؛ فقد أفرغ تلك الموضوعات في قوالب متنوعة، كالقصة أو التمثيلية أو جعل منها موقفا نقديا أو تصويرا للحيوان والإنسان والطبيعة.

وافتن في كتابتها فاستخدم أسلوبا رشيقا مركزا وأوزانا كثيرة متنوعة، معتمدا على ثرائه اللغوي الواسع، الذي لم يقف عند حدود اللغة القاموسية، بل شمل اللهجات المحلية ولهجات العمال وأصحاب الحرف. ومعتمدا أيضا على حسه الموسيقي الدقيق، سواء في اختيار الكلمة المناسبة لموضوعه، أم في اختيار الوزن الذي يماشي الفكرة أو العاطفة.. الوزن الخفيف السريع للفكرة القريبة، والوزن الطويل للفكرة العميقة، مما كان له أثر في إشاعة الحياة والحركة في خرافاته.

فمع الخرافات يمكن أن نعُدَّ الإنسان حيوانا لكنه من نوع أسمى؛ فهو يتميز بأنه يؤلف الفلسفات وينظم القصائد؛ كدودة القز التي تنسج الشرانق، وكالنحل الذي يبني خلاياه.

فعندما نقرأ خرافات لافونتين، يمكننا أن نتخيل أننا أمام واحدة من خلايا النحل؛ فنُعَبِّر عن ذلك بلغة أدبية قائلين للقارئ: املأ عينيك تعجبا لبراعة هذه المخلوقات الصغيرة العجماء. كما يمكننا التعبير عن ذلك بلغة تحمل القيم والأخلاق قائلين للقارئ: اغتنم هذا المثل القدوة لهذه الحشرات الدؤوبة في عملها. وكذلك يمكننا التعبير عن المثل ذاته بلغة علماء الطبيعة قائلين للقارئ: إننا لو قمنا بتشريح نحلة، وفحص أجنحتها وفكها، وفك خزان العسل فيها وهذه الأعضاء الموجودة في أحشائها، وتحديد الرتبة الحيوانية التي تنتمي إليها؛ سنعاين دور كل عضو فيها، محاولين كشف طريقة استقبالها لحبوب لقاح الأزهار، وكيفية هضمها وتحويلها إلى عسل.

"لقد قدم لنا لافونتين في خرافاته عوالم ثلاثة؛ وهى عالم الإنس، وعالم الحيوانات والنباتات، وعالم الآلهة. مما يعكس موهبة حقيقية وقدرة عجيبة جعلتنا نتأثر بحكاياته؛ فقد استطاع لافونتين بموهبته أن يربط هذه العوالم الثلاثة بعضها بعضا بالرغم مما كان يحدث فى عصره، مستدعيا الحيوانات والآلهة في أعماله الشعرية" (Taine 150-152).

وقد قام لافونتين بتقديم عناصر الطبيعة بل الطبيعة ذاتها من خلال كوميديا ساخرة، كما قام بتشخيص هذه العناصر وترتيبها فى حكاياته تبعا لفكرة رئيسة وهدف وحيد. فهذه القدرة التى يتمتع بها لافونتين تظهر لنا طبيعته التى يمكن أن نلخصها فى موهبة القدرة على تجسيد كل شعور وكل حركة وكل شكل.. كل تفاصيل الحياة وتفاصيل أى حدث.. كل ما له معنى ومدلول، فمثلا: لون الثياب، نباح الكلاب، صالة الجلوس، الكوخ الذي يسكنه الفقراء، جبل الأوليمبوس، الباروكة (الشعر المستعار)، كل هذه الأشياء لا يجب أن تمر مر الكرام على شاعر موهوب مثل لافونتين، بل إن كل هذه الأشياء لها معنى وذات أهميه، حتى وإن كانت هذه الأشياء فى بعض الأحيان تبدو غريبة وبعيده عن الذوق العام أو تافهة أو سامية، فعلى الشاعر أن يتذوقها ويفهمها ويستوعبها..

ومن ثم يستطيع أن يقلد بشكل تلقائي الشخصيات التى يقابلها؛ فيرتفع صوته وينخفض على حسب صوت الشخصية التي يقلدها، ويغير أوضاع جسده وكذلك ملامح وجهه حتى يتقمص الشخصية. فإذا كان الممثل يقلد الشخصية من الخارج، فإن الشاعر ينقل لنا الشخصية من الداخل؛ فهو يشعر بكل ما يلاحظه، ويبدأ فى الانسجام مع الأشياء التى ارتسمت فى عينيه، فهو فى البداية يلاحظ الأشياء من حوله، ثم يشعر بها وينسجم معاها حتى يكون لها فى نهاية الأمر صدى يعبر عنه فى شعره. فهذا الإحساس الشامل الذي يجسده الشاعر في شعره ينقله إلينا ويجعلنا نرى الأشياء كما يراها، وهذه التفاصيل تتماشى مع طبيعة عقولنا التى لا يمكنها أن تفهم هذه الأشياء إلا من خلال مثل هذه التفاصيل.. إنه كالعنكبوت التي تتحرك فى جوانب أربعة في آن واحد لكي تنسج خيوطها وتجعلها شبكة واحده.

أما الدرس الأخلاقي الذي كان غاية الخرافة عند كُتَّابها الأوائل فقد وفاه لافونتين حقه، بل إنه جدد أيضا في استخلاصه وفي عرضه؛ لم يسقه بالطريق المباشر، الذي يشعر القارئ بأن هذا الدرس قد فرض عليه فرضا، وإنما جعل القارئ يستنبطه من تلقاء نفسه من خلال ترتيب أحداث الخرافة وتسلسل أفكارها. كما أنه لم يجعل موضع هذا الدرس في نهاية الخرافة شأن من سبقه من كُتَّاب الخرافات، وإنما جعل موضعه في أول الخرافة حينا وفي نهايتها حينا آخر حسب ما كان يتطلب الموقف.

وقد رمى لافونتين إلى غاية أخلاقية سياسية، متحسسا بذلك حاجة عصره إلى الإصلاح. وفي العهد المشحون بالشكوك، المترع بحوادث الاغتيال الذي عاصره لافونتين تحت ملك. كان أمرا بدهيا أن يلجأ مصلح مثله إلى أسلوب رمزي يقيه غائلة السلطة الجائرة التي تأخذ الناس بالظنون. ولهذا رأينا لافونتين ينصب للشرير الأسد في غالب خرافاته حيث يفترس الحيوانات الأخرى، وينصب للماكر للذئب والثعلب اللذين يسعيان لنيل أغراضهما بالأساليب الملتوية. وعلى الطرف الآخر ينصب لافونتين للخيِّر بعض الحيوانات كالحمار والأرنب والدجاجة.

وحيوانات لافونتين تشترك مع الإنسان في كونها تفتخر وتتعالى وتسخر ممن دونها في نظرها[1]، وتتألم وتستجدي القوي ألا يبطش بها[2]، وتَخدَع وتُخدَع[3]، وتفعل المعروف وترد الجميل[4]، وترد الإحسان بالسيئة وتنكر الجميل[5]، وتشكو مصيرها التعس[6]، وتفعل الحماقات عن غير قصد[7]، وتخاف فتجبن وتعتزل[8]، وتتضرع لمولاها عند الضيق والشدة[9]، وتعترض على نصيبها[10]، وتنافق[11]، وتتحلى بالحكمة وسداد الرأي[12].

فهذه الحيوانات في خرافات لافونتين لا تمثل ذاتها الحيوانية الأصلية، إنما هي مستعارة لتحمل قصصا وأفكارا وأعمالا. ومن البدهي أن المؤلف راعى الطبيعة العامة لهذه الحيوانات، بمعنى أنه لم ينسب الذكاء والحذق للجمل مثلا، وما جعل من الأسد شخصا خائر القوى بليدا، بل جعل لكل حيوان ما اشتهر به من صفات خارجية

على نحو خاص. وذلك لأن الكاتب هو بمثابة الرمز، والشخص الحقيقي المقصود من القصة وهو المرموز إليه.

وعلى سبيل المثال، فإن الكاتب حاول أن يراعي بين طبيعة الأسد وما أُثر عنه، وبين الملك أو الحكام الذي هو المقصود من الكلام. "وبمقدار ما ينجح الكاتب بين هذين العنصرين يتحقق له التوفيق في هذا النوع الأدبي التعليمي" (علبي 77).

وقد نشر إيبوليت تين كتابا طريفا عن خرافات لافونتين (Taine) بين فيه التشابه الكبير بين الرموز الحيوانية في خرافات لافونتين ما ترمز اليه من النماذج البشرية ومن ذلك الأسد فهو عظيم وقور دائما وهو يعي ويدرك كل ما يليق بعظمته من سلوك وما لا يليق ولذا ترفعت مخالبه عن افتراس الوعل عندما امتنع عن البكاء على اللبؤة حين ماتت ومع هذا فلم يعفه من العقاب ولكنه دعا الوحوش آن تقدمه قربانا لروحها الطاهرة.

كما جاء تين بموازنات كثيرة بين حيوانات أخرى وأشباهها من طبقات المجتمع في العصر الذي كان يعيش فيه لافونتين كالموازنه بين الثعلب والكلب ومن يشبهها من أفراد حاشية السلطان والموازنة بين الرجل العادي والنسناس ويرى تين أن الشاعر الفرنسي لافونتين قد استطاع بملاحظته الدقيقة أن يرسم طبقات المجتمع الفرنسي في القرن السابع عشر بدقة كبيرة وأن يشمل كل ما يعيد اليها الحياة بعظمتها ونقاط الضعف فيها ومن ترفها المفرط إلى فقرها المضجع ومن الحاكم إلى الرجل العادي أو قل من الأسد إلى النسناس.

أولا: الوظيفة الانفعالية

الوظيفة الانفعالية هي التي تنحو إلى التعبير عن المتكلم؛ فـ"ضمير المتكلم يمنح الشخصية الأدبية روحا تصل إلى نفس مبدعها الذي يقوم بعملية التأليف، فيكاد يفيض فكرا وشعورا في شخصيته من خلال قناة ضمير المتكلم التي تعد أهم تقنية تعبر عن الوظيفة الانفعالية للغة"، تلك الوظيفة التي تدل على حضور الذات حضورا مباشرا فيما تقول، ولكنها في مجال الإبداع الفني تتقاطع مع الوظيفة الشعرية التي توظف التقنيات الجمالية في التعبير البياني البلاغي الذي يستخدم الأساليب غير المباشرة.

لا تنفك الوظيفة الانفعالية عن الظهور في لغة الخرافات؛ فتقمص ذات السارد لضمير المتكلم تسمح له بالانفعال ليضفي مصداقية على الخطاب. يبدو ذلك على سبيل المثال فيما يلي:

- فها هي شجرة البلوط تقول للقصبة في معرض استعراض قوتها: «لا يكتفي جبيني الشبيه بجبال القوقاز بإيقاف أشعة الشمس... وكل شيء بالنسبة لي نسمة رقيقة...» (لافونتين 22/1).
- أما البلطية وهي تجادل الصياد فتقول: «ماذا أنت فاعل بي؟! لن أكون لك إلا نصف لقمة على أحسن تقدير. دعني حتى أصبح بلطية كاملة وسوف تصيدني مرة أخرى ويشتريني بعض الأثرياء بأغلى ثمن...» (لافونتين 3/5).

- ويتحدث الأسد معترفا بخطاياه قائلا: «بالنسبة لي لكي أرضي رغباتي الشرهة لقد التهمت العديد من الخراف القوية، ماذا فعلوا لي؟ لا شيء إطلاقا، حتى لقد بلغ بي الأمر في بعض الأحيان إلى التهام الراعي. وها أنذا أعترف أمامكم...» (لافونتين 1/7).
- وها هو الحصان يقول لكل من الذئب والثعلب وهما يحتالان ليأكلاه: «تستطيعون أن تقرأوا اسمي يا سادة، فالإسكاف وضعه حول نعلي...» (لافونتين 17/7).
- أما عاشق الحدائق فهو يدعو الدب إلى زيارته في بيته وتناول وليمة أعدها له فيقول: «هذه داري يا سيدي، فهلا شرَّفتني بتناول وجبة ريفية فيها؟ لديَّ ثمار ولبن، ربما لا تأكل الدببة هذه الأصناف عادة، لكن هذا كل ما أملك...» (لافونتين 10/8).
- إلى الثعلب الذي استطاع أن يرد للذئب كيده، فدافع عن نفسه أمام الأسد قائلا: «أخشى أن يكون أحد قد أساء فهمي، وقدم تقريرا كاذبا يقول فيه: إنني أجلت هذه الزيارة التي تشرفني، في حين كنت أحج إلى مكان مقدس وفاء لنذر نذرته لشفاء جلالتك، بل إنني استشرت الخبراء والعلماء أثناء رحلتي...» (لافونتين 3/8).
- مرورا بالمبرد وهو يرد على الثعبان الذي جاء ليأكله: «يا لك من جاهل مسكين! ماذا أنت فاعل بي؟! إنك تنازل من هو أصلب منك أيها الثعبان الأرعن. ستتكسر كل أسنانك قبل أن تقطع مني قطعة صغيرة لا ترى، فأنا لا أخاف إلا أسنان الزمن...» (لافونتين 16/5).
- فإذا انتقلنا للأرنب، نجده فرحا بما سببه من خوف للضفادع وهو المسكين الذي يخاف من كل شيء، فراح يعلن عن فرحته قائلا: «هأنذا أفعل بالآخرين ما يفعلونه بي، وجودي يخيف الآخرين أيضا، هأنذا أثير الذعر في جميع الضفادع. من أين أتتني هذه الشجاعة؟! ها هي بعض الحيوانات ترتجف أمامي؛ أنا إذن قائد ماهر...» (لافونتين 14/2).
- أما خطاف لافونتين فها هو يوجه كلامه للعصافير الصغيرة قائلا: «لا يعجبني هذا، وإني لأرثي لحالكم، فأنا أعرف كيف أبتعد عن هذا الخطر الداهم أو أعيش في ركن منزوٍ...» (لافونتين 8/1).

وقد استعان لافونتين بتقنية البوح والحجاج، ذلك من خلال التعبير بثنائية الانفعال والاتصال، أو بضمير المتكلم المدرك للذات مع وجود ضمير المخاطب الذي يعكس الوعي بالآخر والرغبة في الحوار والتطلع إلى الحياة السليمة القائمة على التفاهم، وهذه ليست في العالم الخارجي فقط وإنما هي داخل النفس الإنسانية أيضا.

وكأن لافونتين يخاطب إنسان عصرنا الذي لم يعد قادرا على رؤية الآخر وفهمه وإدراك قيمة الخلاف في التكوين النفسي والاجتماعي والثقافي، فكل من يملك

القوة يحاول فرض إرادته ظنا منه أنه الوحيد القادر على نيل فرائسه من العالم الذي يسيطر عليه، ولكن هذا لا يعني أن القوة في الحصول على الفريسة فأحيانا الكائنات الصغيرة تكون شديدة الخطر، ولكل كائن مناطق قوته ومناطق ضعفه، وتتكامل منظومة الكون بتكامل وظائف الكائنات.

ولنلاحظ أبرز الخرافات التي ساق فيها لافونتين حكايته في قالب البوح والحجاج:

ففي خرافة الأرنب والسلحفاة يدور هذا التحدي بين كائن معروف بالسرعة وآخر معروف بالبطء وهو الذي يبدأ التحدي قائلا:

- «هل تراهنني أنك لن تبلغ هذا الهدف قبلي؟
- قبلكِ؟ هل أنت عاقلة؟ ... يا سيدتي، خير لك أن تأخذي شربة تشفيك.
- عاقلة أو مجنونة، أنا ما زلت مصرة».

فلما انتهت القصة بفوز السلحفاة بسبب استهانة الأرنب بجديتها على الرغم من قدراتها المتواضعة في السرعة، اختتمت السباق قائلة: «حسنا أولم أكن على حق؟ فيمَ أفادتك سرعتك؟! هل يُعقل أن أنتصر أنا عليك؟ وماذا كان يحدث لو كنتَ تحمل بيتا مثلي؟» (لافونتين 10/6).

وتبدو تقنية البوح والحجاج في أبرز صورها في خرافة الذئب والحمل التي يستهلها لافونتين بدرسه الأخلاقي قائلا: «حجة الأقوى هي الأفضل دائما» ويدور هذا الجدال بين الذئب الذي يفتري على الحمل المسكين أنه عكر صفو مائه وهذا المسكين الذي يحاول يائسا أن ينجو من التهمة فضلا عن الافتراس:

- «قال هذ الحيوان (الذئب) وهو يتميز غيظا: من جعلك تتجرأ وتعكر صفو مائي، ستعاقب على جسارتك.
- رد الحمل قائلا: ما على جلالتك أن تغضب، بل عليها أن تأخذ في اعتبارها أنني رحت أشرب من مكان يقع على بعد عشرين قدما تحتها، وأنه لا يمكن بالتالي أن أعكر صفو مائها بأي حال من الأحوال.
- فاستطرد الحيوان الشرس: أنت تعكره. واعلم أنك اغتبتني في السنة الماضية.
- قال الحمل: وأنى لي أن أفعل وأنا لم أكن قد ولدت بعد، وما زلت أرضع لبن أمي.
- إذا كنت لم تفعل فأخوك هو الذي فعل ذلك.
- لا أخ لي.
- إنه إذن واحد من ذويك، فأنتم لا ترحمونني أبدا، لا أنتم، ولا رعاتكم، ولا كلابكم. قيل لي ذلك ولابد أن أنتقم.

عندئذ حمل الذئب الحمل إلى أعماق الغابة، وأكله.. هكذا بلا نقد أو إبرام» (لافونتين 10/1).

ويتجدد الجدال في خرافة الذئب والكلب إذ يستنكف الذئب الفقير أن يكون أسير القيد فيرد عرض الكلب بأن يخدم الأغنياء في مقابل قوته، فآثر الذئب أن يكون حرا طليقا جائعا على أن يكون مقيدا وبطنه ملآن. فدار بينهما في آخر الخرافة الحوار التالي:

« رأى الذئب أن رقبة الكلب خالية من الشعر. فقال له:
- ما هذا؟
- لا شيء.
- كيف لا شيء؟
- شيء لا يُذكر.
- ما هو؟
- ربما كان الطوق الذي يحيط برقبتي سببافيما ترى.
- قال الذئب: يحيط برقبتك؟! أنت لا تجري إذن حيثما تشاء؟!
- لا يحدث ذلك دائما، لكنه لا يهم.
- بل يهم! لدرجة أنني لا أرغب في أيٍّ من وجبات طعامك هذه بأي حال من الأحوال، بل لا أريد كنزا مقابل ذلك.

وبعد هذه الكلمات، ولّى الذئب هاربا.. وما يزال» (لافونتين 5/1).

وها هي النملة تنعي على الصرصور كسله في تحصيل قوته وقت الصيف ليقترض منها في الشتاء، ويدور بينهما الحوار التالي:
- قال لها: أقسم لك بشرفي أنني سأدفع ديني وفوائده قبل حلول الأجل.
- ماذا كنتَ تفعل عندما كان الجو دافئا؟
- كنتُ أغني ليل نهار، لعل ذلك لا يسوءك.
- كنتَ تغني؟! يا فرحتي! ارقص إذن الآن!» (لافونتين 1/1).

ثانيا: الوظيفة الاتصالية

لئن كانت الوظيفة الانفعالية للغة تعتمد على تقنية البوح، فإن الوظيفة الاتصالية تتخذ من الحجاج جسرا للحوار مع الآخر وتحقيق الذات في وجوده؛ الوظيفة الاتصالية هي تلك الموجهة إلى الآخر في أساليب النداء والتحذير وضمائر الخطاب وأفعال الأمر والنهي.

- في خرافة الحيوانات المرضى بالطاعون ينادي الأسد على أهل الغابة قائلا: «أصدقائي الأعزاء، إنني أعتقد أن السماء قد ابتلتنا بتلك المصيبة لكثرة خطايانا، وتفضلت علينا بأن يُقدِم من يستحق منا على التضحية بنفسه عسى أن يحصل ونحصل معه جميعا على الشفاء...» (لافونتين 1/7).
- ويبرر الثعلب صنيع سيده الأسد في ذات الخرافة قائلا: «سيدي إنكم من أعظم الملوك، وعرضتم الأمر بكل لياقة ومهارة...» (لافونتين 1/7).
- ويتودد الثعلب لصديقه الذئب في خرافة الثعلب والذئب والحصان قائلا: «ما حدث لك يا أخي يؤكد ما قاله لي بعض الحكماء. لقد كتب هذا الحيوان على فكك: على الحكيم ألا يثق بأي مجهول...» (لافونتين 17/7).
- وفي خرافة الدب وعاشق الحدائق، يدعو الرجل صديقه الدب لوليمة عنده قائلا: «هذه داري يا سيدي، فهلا شرَّفتني بتناول وجبة ريفية فيها؟ لديَّ ثمار ولبن،

ربما لا تأكل الدببة هذه الأصناف عادة، لكن هذا كل ما أملك...» (لافونتين 10/8).

- ويختتم لافونتين خرافة الأسد والذئب والثعلب بتلك الغاية الأخلاقية قائلا: «يا سادتي، يا من تطلبون الحظوة، حاولوا أن تتقربوا إلى أصحاب السلطة إذا استطعتم، بشرط ألا تؤذوا بعضكم بعضا؛ فالشر عندكم بأربعة أمثال الخير، ودور النمامين آت بطريقة أو بأخرى، ولأنكم سلكتم سبيلا لا يغفر فيه المرء لأخيه شيئا» (لافونتين 3/8).
- ويتجدد النداء في الغاية الأخلاقية في خرافة الثعبان والمبرد، فيقول الراوي: «هذا الكلام موجه إليكم يا أصحاب النفوس الضعيفة، يا من تحاولون عض الآخرين لأنكم لا تصلحون لشيء، وعبثا تعذبون أنفسكم....» (لافونتين 16/5).
- وينادي صاحب العربة الموحولة على ربه قائلا: «يا هرقل إذا كان ظهرك قد حمل الكرة الأرضية فإن ذراعك تستطيع أن تنتزعني مما أنا فيه» (لافونتين 18/6).
- ويفعل الطاووس الأمر ذاته مع إلهته جونان فيناديها قائلا: «إلهتي، إني لا اشكو إليك دون سبب ولم أكن لأشكو أو لأتمتم بهذا الصياح التي وهبتني إياه ليزعج الطبيعة بدلا من أن أكون عندليبا مخلوقا ضعيفا يصدر صوتا عذبا ورنانا وإليه وحده يئول شرف إعلان قدوم الربيع...»، فترد هي عليه غاضبة بقولها: «أيها الطائر الغيور، ما كان ينبغي عليك أن تتفوه بذلك، فهل تجرؤ أنت على أن تحسد العندليب على صوته؟! أنت يا من يلتف حول عنقه قوس قزح سماوي، تداخل فيه مئة نوع من الحرير لتختال به وتزهو...» (لافونتين 17/2).
- ويسخر الأرنب من السلحفاة التي تتحداه أنها تقدر على الفوز عليه في السباق بينهما، فيقول لها: «يا سيدتي، خير لك أن تأخذي شربة تشفيك...» (لافونتين 10/6).
- وهدد الدب الذبابة التي كانت تزعج صاحبه أثناء نومه في خرافة الدب وعاشق الحدائق، فقال لها: «سوف ترين!» (لافونتين 10/8).
- وحذر الخطاف العصافير الصغيرة من نمو القرنب وإحاطته بهم قائلا: «... الحال على غير ما يرام! فهذا الحب اللعين نضج قبل الأون، وما دمتم لم تصدقوا شيئا مما قلت حتى الآن حالما ترون أن الأرض قد غطيت به وأن الناس قد انتهوا من جمع قمحه. وتفرغوا لشن الحرب على صغار العصافير التي توشك أن تقع في الشباك والفخاخ. فلا تطيروا من مكان إلى آخر، وابقوا في العش، أو اذهبوا إلى مكان آخر، وافعلوا ما يفعله البط والسماني لأن حالتكم لا تسمح لكم بعبور الصحارى والبحار مثلنا، والبحث عن عوالم أخرى. لذا لا يوجد أمامكم إلا اختيار واحد أكيد: أن تحبسوا أنفسكم في فجوات الجدران...» (لافونتين 8/1).
- وعندما كثر طلب الضفادع بتغيير ملوكهم، توعدهم زيوس قائلا: «... ماذا؟ أتظنون أننا سنخضع لرغباتكم وقوانينها أولا؟! كان حريّا بكم أن ترضوا إذن بالملك الثاني وإلا حكمكم من هو أسوأ منه» (لافونتين 4/3).

- وذكر الراوي لفظ التهديد على لسان الأم التي هددت طفلها بإعطائه للذئب إن هو امتنع عن السكوت: «كان الذئب اللص قد بدأ يشعر بالملل عندما سمع طفلا يصرخ، وسرعان ما نهرته أمه وهددته بإعطائه للذئب إذا لم يسكت...» (لافونتين 16/4).

ثالثا: الوظيفة التأكيدية

الوظيفة التأكيدية التي تستخدم أساليب التأكيد المختلفة، وتستخدم التكرار التركيبي للإلحاح على المتلقي.

ويحقق الانفعال والاتصال والتأكيد الغاية الحجاجية التي تقصد إليها كل شخصية في توجيه خطابها المؤكد لفكرها والناقد لفكر من حولها، إذ ترتبط البنية الأسلوبية لهذه الوظائف الثلاث بتاركيب معينة مثل النفي أو الحصر أو الشرط أو القسم أو التكرار التركيبي والمعجمي.

- تقسم النحلة على عدم جدوى المحاكمة بين الدبابير والنحل قائلة: «بالله! ما فائدة كل هذا؟...» (لافونتين 21/1).

رابعا: الوظيفة المرجعية

في الوظيفة المرجعية نرى معلومات علمية تتعلق بحياة الطيور والحيوان والحشرات والأزهار.

- يورد لافونتين معلومات خاصة بكل من شجرة البلوط والقصبة قائلا على لسان شجرة البلوط وهي تصف نفسها ورفيقتها: «فالهدهد الصغير حمل ثقيل بالنسبة لك، وأقل نسمة تغامر وترسم التجاعيد على صفحة المياه تجبرك على حني رأسك، في حين لا يكتفي جبيني الشبيه بجبال القوقاز بإيقاف أشعة الشمس، بل يتحدى ما تبذله العاصفة من جهد. كل شيء بالنسبة لك ريح عاتية، وكل شيء بالنسبة لي نسمة رقيقة. ولو أنك نشأت في ظل أوراقي التي تغطي كل ما يحيط بي لما تحملت كل هذا العذاب، لو أن ذلك كان لحميتك من العاصفة، لكنك تنبتين في أغلب الأحيان على شواطئ ممالك الرياح الرطبة، يخيل إلي أن الطبيعة ظلمتك كثيرا...» (لافونتين 22/1).
- أما خرافة البلوطة واليقطينة فيكاد يكون سياقها كاملا وصفا دقيقا للفاكهتين بسبب اعتراض القروي على خلقة اليقطينة: «قال قروي متدبرا: كيف تكون تلك الفاكهة بهذا الكبر وفرعها بهذه الهزالة؟ وتساءل: فيم كان يفكر خالق هذا عندما خلقه؟ لقد أساء وضع تلك اليقطينة!! أقسم بأني ما كنت إلا لأجعلها متدلية فى إحدى شجرات البلوط فهكذا يكون الوضع الصحيح لتلك الفاكهة على تلك الشجرة! هكذا يكون إتقان العمل! يا لخسارتك يا جارو لكونك لم تكن قط من الناصحين كما يفعل الكاهن فى وعظه فقد كان من الممكن أن يصبح الأمر أفضل، فلِمَ لا تتعلق اليقطينة بالبلوطة مثلا والتي ليست بمثل كبر إصبعى الصغير فى ذلك المكان؟» (لافونتين 4/9).

- ويورد المؤلف وصفا دقيقا لحقل القرنب محذرا على لسان الخطاف من نمو فروع القرنب التي قد تؤذي العصافير الصغيرة: «فمن هذه البذور ستولد أدوات تلتف حولكم، وحبائل تقعون فيها، وآلات وآلات عديدة تتسبب في موتكم أو أسركم قبل انتهاء الموسم. حذار من القفص والقدر! قال لهم الخطاف: لذلك كلوا هذا الحب، وصدقوني. ولكن العصافير سخرت منه، فلقد وجدت منه في الحقول الكثير. وعندما اخضر حقل القرنب، قال لهم الخطاف: انزعوا ما أنتجه هذا الحب اللعين فرعا فرعا، وإلا فتأكدوا أنكم هالكون. قالت العصافير: يا نذير الشؤم، يا ثرثار، يا لها من مهمة تلك التي تكلفنا بها. لابد من ألف منا لانتزاع ما في هذا الحقل. وعندما نضج القرنب تماما أضاف الخطاف: الحال على غير ما يرام! فهذا الحب اللعين نضج قبل الأون، وما دمتم لم تصدقوا شيئا مما قلت حتى الآن حالما ترون أن الأرض قد غطيت به وأن الناس قد انتهوا من جمع قمحه. وتفرغوا لشن الحرب على صغار العصافير التي توشك أن تقع في الشباك والفخاخ. فلا تطيروا من مكان إلى آخر، وابقوا في العش، أو اذهبوا إلى مكان آخر، وافعلوا ما يفعله البط والسمانى لأن حالتكم لا تسمح لكم بعبور الصحارى والبحار مثلنا، والبحث عن عوالم أخرى. لذا لا يوجد أمامكم إلا اختيار واحد أكيد: أن تحبسوا أنفسكم في فجوات الجدران...» (لافونتين 8/1).
- ويأتي وصف لطيف للطاووس على لسان الإلهة جونان: «أنت يا من يلتف حول عنقه قوس قزح سماوي، تداخل فيه مئة نوع من الحرير لتختال به وتزهو، وحُبيت بذيل عظيم يبدو في أعيننا كما لو كان مرصعا بالجواهر والنقوشات...» (لافونتين 17/2).
- ويأتي الوصف دقيقا لموسم تكاثر المخلوقات في فصل الربيع في خرافة القنبرة وصغارها وصاحب الحقل: «تبني القنابر أعشاشها في حقول القمح وهي لا تزال خضراء، أي تقريبا في الفترة التي يشعر فيها الجميع وكل شيء بالحب، ويتكاثر فيها كل شيء في الدنيا؛ الوحوش البحرية في أعماق البحار، والنمور في الغابات، والقنابر في الحقول. لكن نصف فصل الربيع كان قد انقضى بدون أن تنعم قنبرة بلذة الحب، فعقدت العزم بكل قواها على أن تحاكي الطبيعة، وتثبت أنها لا تزال قادرة على الإنجاب. فبنت عشّا، وباضت، واحتضنت البيض، وفقس البيض بسرعة، وسارت الأمور على خير ما يرام. ونضج القمح المحيط بالعش قبل أن يشتد عود الصغار، وتتمكن من الطيران والانطلاق...» (لافونتين 22/4).
- ونرى حقيقة علمية في خرافة الرفيقان والدب إذ لا يأكل الدب جيفة لا حياة فيها: «رأى هذا الجسد الراقد فظن أنه فارق الحياة، وقلّبه مرة ومرات خشية أن يُخدع، وقرَّب خطمه منه ليتأكد أنه لا يتنفس، وقال: هذه جثة، فلنرحل لأن رائحتها قد فاحت...» (لافونتين 20/5).

تتغير اللهجة وطريقة نظم الشعر في الحكايات؛ فلم يحاول لافونتين أن ينتقد حالة أخلاقية موجودة بقدر ما حاول أن ينشئ حالة أخلاقية جديدة في عمله. فالأمر

تجاوز الحديث عن المحظور في حياة البشر إلى وصف الحياة الإنسانية بكل أجزائها. فهذه الحكايات تمثل ملحمة، وتُكَوِّن لدينا وجهة نظر عن الآخر.

"ولسنا بحاجة أن ننتقد ملحمة "أونرياد"[13]، أو تلك المشاعر الزائفة التي قدمها "شاتوبريوه" في عمله "الشهداء"[14]، فهي لم تنجح إلا في إخراج نوع من الأعمال ليست إلا آلات ورقية جميلة الشكل تقبع تحت زجاج العرض وتحمل عنوان تحفة تاريخية. إنه "رابليه"[15]وحده الذي كان بطلا ملحميا وشاعرا قوميا بفضل نوعية الأفكار والمفاهيم العظيمة التي قدمها.

فإذا كان هذا الجنون من الخيال والغرابة والبذاءة اللغوية الهائلة لم تقلل من جمهور هذه الأعمال سواء من المخمورين أو من المدركين واسعي المعرفة، فإن لافونتين هو بالنسبة لنا مثل "هومر"[16]؛ إذ أنه ذكر البشر والآلهة والحيوانات ومناظر الطبيعة الخالدة والمجتمع الذي عاصره في عمله الصغير" (Taine 37).

أما عن المقارنة بين خرافات لافونتين وحكايات بوالو Boileau[17] ف"يا للمفارقة! إن حكايات بوالو تبدو باردة وبعيدة عن الواقع، أين الألفاظ التي توضع في محلها لتكون قادرة على تجسيد الواقع وملامسة المشاعر؟ ومن الذي سيظهر لنا كوخ الحطاب المصنوع من الخشب والطين وله فتحة للمدخنة السوداء ذات الدخان المسبب للعمى كما فعل لافونتين؟ فلا يوجد غير الكلمات القديمة القروية التي ترسم مثل هذا الكوخ. فمن الواجب إظهار فقراء الناس الذين يذهبون لجمع الحطب لنسمع منهم وهم يعودون بحزم الحطب الأكثر طولا وحجما من أجسامهم الهزيلة التي تختفي بشكل كلي تحت حزم الحطب، وهم يصعدون المنحدرات متكئين على عصيهم، وتفكيرهم ليس طبيعيا كغيرهم لأنهم ببساطة يعانون ويبذلون مجهودا يجعلهم يبدون في كآبة دائمة. بينما بوالو لم يكن يعرف شيئا عن هذه الحياة ولم يكتفِ إلا بالألفاظ العامة ولم يدخل في التفاصيل الحقيقية التي يمرون بها في كل يوم من حياتهم التي لا يتخللها راحة أبدا"(Taine 110).

لقد كان العوام غالبا ما يستيقظون قبل بزوغ الفجر في الساعة الثالثة وقت البرد والرطوبة وليس لديهم أحيانا أقل الطعام، ولنتذكر أنهم غالبا ما كانوا يموتون جوعا في عهد لويس الرابع عشر، وأن السيدة دي مانيتون Mme de Maintenon كانت تأكل الخبز المحروق في عام 1700. وقبل الثورة بقليل، كان متوسط ما يكسبون 19 فرنكا في اليوم! أضف إلى ذلك الضريبة التي تُدفع للملك، وضريبة العشر للكهنة، والإتاوات التي يأخذها اللوردات، وكل أعباء المجتمع التي لم يتحملها أحد غير هذا المواطن، وهو مازال يحيا في معاناة، أو بالأحرى مازال يقاوم كما يقول فلاحي منطقة الفوج في فرنسا. فأي سعادة يعيشها هؤلاء العوام منذ أن جاءوا إلى الدنيا؟! فعشاؤهم ربما يكون في حفل عرس وكوب من الخمر السيئ قد يشربونه من هذا أو من ذاك.

هي إذن الملامح المؤلمة للواقع الحقيقي الذي يجسد شخصيات لافونتين ويميزها عن سابقيه، فهو لم يتخذهم أبطالا كما فعل فيدر Faidre أو إيسوب Isope أو أشخاص لا علاقة لها بالواقع أو الزمان أو المكان، بل لهم مهمة نشر الأخلاق.

"فقد كان لافونتين ملما بالواقع الذي يعيش فيه، ويصف حالة البشر الذين أحاطوا به كما هي. فيجعلنا على دراية بأحوالهم وأوصافهم ولهجتهم ونرى ملابسهم ومنازلهم ونستمع إلى أصواتهم المنكسرة، ونتتبع همساتهم ونعرفهم جيدا ونستمتع بقصصهم ونعيش معهم الأحداث؛ فنشعر بشكل لا إرادي بالغضب والاستحقار والرأفة والسعادة والحب والبغض.

واستطاع لافونتين أن يصحبنا إلى مدينة فيرساي حيث نختلس النظر إلى الملك لويس الرابع عشر مرتديا معطفه الملكي، واللوردات في اثنين من قاعات الانتظار، وجلساء الملك يتأرجحون بين الحياة والموت. بينما البرجوازيون في متاجرهم أو في فندق المدينة، والكهنة يسعون لإنهاء قداسهم، والفلاحون في أشغالهم منهكين ولكنهم يشعرون وكأنهم ملوك في ثيابهم البالية. مما يجعل عقولنا مليئة بالأشكال والألوان ونبرات الأصوات والحركات والمشاهد العاطفية الحية التي توقظ فينا المشاعر الحية، وهذه هي الحسنة الأولى من حسنات الشعر الذي نقدم له الأفكار وهو يصنع منا بشرا حقيقيين، ونقدم له الإطار العام وهو يرسم لنا لوحة فنية" (Taine 111).

ولنأخذ مثالا من خرافة "الحيوانات المرضى بالطاعون" ونقارنه بـ"ثوسيديديس" Thucydide[18] في قصته عن حرب بيلوبونيز Péloponèse[19]، فقد رسم الأخير صورة معبرة عن الطاعون الذي دمر أثينا عام 429 قبل ميلاد المسيح، وتحدث أيضا عن الرعب والكآبة اللذين استوليا على كل النفوس تقريبا. وبعد وصف الآثار التي خلفها الطاعون، قرر الشاعر في النهاية وبكل أسف أن يذكر الطاعون باسمه قائلا: إنه الطاعون طالما أن عليَّ أن أذكره باسمه.

ومن ثم نلاحظ أن لافونتين تردد أيضا، ولكن بدافع آخر هذه المرة، قبل أن ينطق اسم الطاعون، لأن مثل هذا الاسم يأتي بعد وصف درامي أيضا للوباء: "شر ينشر الرعب.. شر اخترعته السماء بجلالها لتعاقب به جرائم الأرض" (لافونتين 1/7). وبذلك يمكن أن يخفف من وقع تأثيره على النفس. إلا أن هذا قد يأتي بأثر عكسي إذ يتزايد الإحساس بالرعب مع هذا التكتم عن ذكر الاسم بشكل صريح.

وإذا كان الطاعون لم يقض على كل الحيوانات، فإن الحيوانات التي نجت من الموت قد تأثرت بالطبع نفسيا بهذا الوباء. وبتطوير هذه الملاحظة، نجد أن الشاعر رسم لنا من خلال هؤلاء المرضى صورة مؤثرة وكئيبة.

خامسا: الوظيفة الشعرية

إن الهدف من عملية التواصل هو البحث عما يجعل من الرسالة رسالة شعرية جمالية، وذلك بالبحث عن الخصائص الشعرية والجمالية؛ مثل التركيز على جمالية القصيدة الشعرية ومكوناتها الإنشائية والشكلانية.

أما الوظيفة الشعرية فتُعد صلب التشكيل الأسلوبي، وهي التي تمنح الكتاب صيغته القصصية عن طريق التشخيص والحوار فضلا عن البديع والمجاز والعدول البلاغي الذي يمكن الإشارة إليه طوال النصين موطن المقارنة في نسبة الكلام إلى من لا يتكلم، بمعنى أن التركيب يتطلب فاعلا نحويا بشريا في حين يأتي الفاعل من مجال غير إنساني فيتحقق العدول التركيبي مصاحبا للبنية الاستعارية. وكل ذلك يحقق للنص تكوينه الجمالي والدلالي في آن واحد.

عندما نروى كلام شخصية ما بشكل مباشر وننقله كما هو منطوق، فإننا في هذه الحالة أمام أسلوب الكلام المباشر، ثم إنه عندما يكون الكلام المباشر متبادلا بين العديد من الشخصيات فهذا ما نسميه "الحوار".

وإننا نجد فى الكلام المباشر نفس خصائص اللغة الشفهية

- تنوع في مستويات اللغة (اللغة الشائعة، اللغة العامية، اللغة الأدبية).
- الأزمنة المستخدمة لتصريف الأفعال في الكلام المباشر هي: المضارع الذي يعبر عن الأحداث الجارية، والماضي المركب الذي يعبر عن الأحداث الماضية، والمستقبل الذي يستخدم للأحداث القادمة. وتستخدم أيضا صيغة الأمر بكثرة في هذا النوع من الكلام.
- ويمكن أن نجد العديد من علامات التحدث؛ فهناك علامات تدل على الأشخاص المتكلمين (كاستخدام ضمائر الشخص الأول والثاني: أنا وأنت ونحن وأنتم...)، وهناك إشارات تدل على زمان التحدث (مثل: الأمس والآن وهذا الصباح)، وهناك علامات أخرى تشير إلى المكان (هنا وعندك).

معاني ظروف النفي

- الظرف « ne » يعبر عن نفي كلي وتام.
- « ne...pas » و « ne...point » تستخدم هاتين الصيغتين لتعبران عن نفي كلي وتام.
- « ne...jamais » تستخدم فى نفي الزمن ومعناها "أبدا".
- « ne...plus » وتستخدم أيضا فى نفي الزمن ولكنها تعبر عن التوقف عن فعل ومعناها "لم يعد".
- « ne...guère » وتعني نادرا أو ليس بالكثير.
- « ne...personne » وتعبر عن نفي كامل عندما يتعلق الأمر بشخص ما.
- « ne... rien » وتعبر عن عن نفي تام عندما يتعلق الأمر بشيء ما.
- « ne... nullement » تعبر أيضا عن نفي كلي.

سادسا: الوظيفة التأثيرية

وهي الوظيفة التي تنصب على المتلقي. ويهدف المرسِل من ورائها إلى التأثير على مواقف أو أفكار المرسَل إليه.

إن أول ما يستوقفنا في الخرافات هو العنوان. فهو يمثّل أول عتبة يلجها القارئ وجواز سفر للعبور إلى عالم النص. وخلال هذه الوقفة يظهر تطابق فنّي وفكري بين العنوان الروائي والمتن الروائي الذي وجد فيه. "إن هذا العنوان يرتبط ارتباطا عضويا بالنص الذي يعنونه، فيكمله ولا يختلف معه، ويعكسه بأمانة ودقة. فكأنه نص صغير يتعامل مع نص كبير..، وأي عنوان لأي كتاب يكون عبارة صغيرة تعكس عادة كل عالم النص المعقد الشاسع الأطراف" (مرتاض 277).

ويمثل العنوان اللبنة الأولى في الموضوع الذي اختاره الكاتب؛ فهو الذي يلفت انتباه القارئ، ويجذب نظره، ويحفز نشاطه الذهني إلى المسار الذي تتخذه الرواية أو القصة التي تتكشف له شيئا فشيئا في طوايا النص. "فثمة صلة جدلية تقوم بينهما فيلقي أحدهما الضوء على الآخر، وتظل الصلة التي تصلهما تنساب من العنوان إلى النص وتعود أدراجها إليه جلية تارة أو خفية متوارية تارة أخرى، تُصعد طرف الخيط الذي ينسل منذ البداية في طيات النص حتى يظهر في طرفه الآخر في النهاية" (حماد 61، 62).

إننا نلاحظ أن عناوين الخرافات تأتي مركبة من أسماء لشخصيات سردية في النص في مثل خرافات "الثعلب والذئب والحصان" و"الأسد والذبابة الصغيرة" و"الدب وعاشق الضفادع" و"الأرنب والحجل" وغيرها.. إلا أن لافونتين أضاف تركيبة مختلفة لبعض العناوين الأخرى حيث أضاف لأسماء الشخوص بعض ملامح الأحداث التي تقوم عليها البنية الدلالية للمثل الضمني. من مثل ذلك: "الحصان الذي أراد أن ينتقم من الأيل" فهو عنوان غريب ومشوق إذ يجعل المتلقي يتساءل ما الذي دفع الحصان لأن ينتقم من الأيّل؟ إن هذا السؤال يشكل حافزا كبيرا على قراءة المثل الضمني. وكذا عنوان "الضفادع تبحث عن ملك"، و"الطاووس يشتكي إلى الإلهة جونان" وغيرها..

لقد كان هناك موضوعان في القرن السابع عشر كان من المستحيل على أي شاعر أن يتناولوهما في شعره: تشخيص الآلهة والحيوانات. وإذا تساءلنا: ما هي قيمة كلب أو نملة أو شجرة؟ فإن الفلاسفة أجابوا بأنها مجرد أدوات أو نوع من ساعات الحائط التي تتحرك وتحدث ضوضاء، "فكأنها تروس كبيرة تشغل حيزا كبيرا من جوهر هذا العالم؛ فالترس الأول يتحرك ليحرك الثاني ثم الثالث لتحدث ضجيجا في النهاية" (Taine 114).

ومثال لذلك نجد أن "مالبرانش" Malebranche[20]- ذلك الرجل رقيق المشاعر ورحيم القلب- كان يضرب كلبة عنده مدعيا أنها عديمة الإحساس، وكان يعد الصياح الذي يصدر منها عند الضرب ما هو إلا جريان للنفس يخرج من قناة نابضة أي بلا إحساس.

ولحب عامة الناس وقتئذ للدلائل والبراهين والآداب العامة "اختزلوا الإنسان في روحه، واختزلوا هذه الروح في عقله، وجعلوا من هذا العقل كائنا قائما بذاته منعزلا تماما عن المادة، وهذا العقل يسكن في جسد كنوع من المعجزات المحيرة، دون أي تأثير من هذا العقل على الجسد، فهو لا يستطيع أن يأمره أو يتلقى منه

شيء إلا بتدخل إلهي عبر رسول يسمح لأحدهما أن يؤثر في الآخر، وتبعا لذلك فإن كل قيم الجمال والمحبة والنبل ما هي إلا أشياء متعلقة بالروح البشرية" (Taine 114).

وهذه الطبيعة ذات القيم المعدومة لم تعد إلا كوما من النفايات والأشياء التي لا تستحق الاهتمام. وإن كان هناك من أشياء مفيدة تثير الفضول فهي تأتي في أفضل الأحوال في مصلحة من يهتم بالأخلاق ويقدم خطابا ذا فائدة أخلاقية، أو يثني على من يبني الأخلاق. بينما الشعراء لا حاجة لهم أن يتناولوا مثل هذه الأشياء في شعرهم، فلا حاجة لهم أن يهتموا على سبيل المثال بسمك السبيط أو البقر أو ناقلات الأشخاص أو الطواحين.

والناس أيضا بطبيعتهم كانوا يتبنون نفس نظرة الفلاسفة إلى الحيوانات. فالنبلاء الذين يرتادون الصالونات الأدبية يرون أن هذه الحيوانات كابن عرس والفئران ليست إلا مخلوقات دنيئة وفوضوية؛ فالدجاجة ليست إلا مخزنا للبيض، والبقرة ليست إلا محلا لجلب الألبان، والحمار لا يحسن إلا حمل الزرع إلى السوق، فهي كائنات لا تستحق أي اعتبار، فنحن نصرف عنها أبصارنا إذا مرت أمامنا، علاوة على ذلك نضحك عليها ونعتمد عليها في حياتنا كما هو الحال عند الفلاحين، لكن هؤلاء الفلاحين يلازمونها إلى مربطها. وبالرغم من هذا فان مجرد مرورنا السريع على مثل هذه الأشياء المتشابهة هو نوع من التدني الفكري البعيد عن الغرائز النبيلة، والاشمئزاز والنفور من شكلها كاف لأن يصرفنا عنها.

فهؤلاء اللوردات والسيدات المتزينات ممن يعيشون في مستوى عالٍ من الرفاهية لا يجدون أنفسهم ولا يشعرون بالارتياح إلا بين اللوحات المنحوتة، والأحجار الكريمة اللامعة، وإذا ما وطأت أقدامهم الأرض فإنها تلامس ممرات مصقولة نظيفة، وإذا ما مرت بغابات أو مياه، فستكون هذه المياه خارجة من نافورة مصنوعة من البرونز على شكل وحش، والغابات متراصة في شكل تعريشة خضراء. فالطبيعة لا تروق لهم إلا إذا كانت في شكل حديقة جميلة. فإذا ما تساءلوا ما المهمة التي وُجد الثور والديك والخنزير لأدائها؟ ومن على شاكلتهم ممن يناصر فكرتهم، فهم يرون أن الثور لا يعرف إلا أن يشعر بالأمان في حظيرته، والديك لا يعرف إلا أن يتمشى بين جنبات وحل مزرعته، والخنزير لا يعرف إلا أن ينحني على فخذه لينام بين الطين الرطب متلذذا بذلك. ويا لها من روائح كريهة وقذرة، فأي من جلساء الملك ممن يعطرون أكمامهم يستطيع أن يكتشف من بين هذا الوحل أي مظهر من مظاهر الجمال، ونحن نراه خائفا من البراغيث، أو من أن تلطخ ثيابه، مبعدا نفسه، واضعا يده على أنفه.

فهؤلاء لا يستحوذ عليهم إلا نمط واحد من الحياة، وهو حياة الصالونات، فلا يسمح لأحد من الطبقات الأخرى أن يدخل هذه الحياة، فشكل الحياة لا يكون إلا كما ذكرنا، فمن يريد الدخول إلى هذه الطبقة يواجه بالتشويه والاحتقار كالأطفال والحمقى وعامة الناس ومثيري الشائعات والمجاذيب والبربر. فلا نرى في هذه الطبقة سوى الرجال الذين تلقوا تربية خاصة، ولديهم القدرة على الخطابة ومحادثة

الآخرين، أو ممن لا يرقى إلى ثرائه شك.

وبالانتقال إلى القرن الثامن عشر، فإن هذه القواعد قد تقلصت، وأصبحت لغتهم رفيعة، وحلت الأناقة محل الجمال، وعرفت قواعد الآداب واللياقة بشكل أكثر وضوحا في شتى الإجراءات والكلمات اليومية، وكان هناك الايتيكات (étiquette) الذي علَّم الناس النظام، وعلَّمهم بشكل دقيق كيف يجلسون ويلبسون ويعبرون عن حزنهم وكيف يتحدثون وكيف يختلفون وكيف يعبرون عن حبهم، بحيث أصبح الأدب أداة تستخدم العبارات، والإنسان أصبح له مهابته واحترامه.

عندما نمر على الخرافات، فإننا نجد الفلاحين جنبا إلي جنب مع الملوك، والقرويات مع سيدات المجتمع، والنبلاء والفقراء والطامحين والعشاق والبخلاء والمتنقلين عبر مختلف الأحداث.. كلٌّ في طبقته الاجتماعية ومشاعره ولهجته، وكذلك الموت والأسر والأطلال، دون الدخول في تفصيلات الحياة البشرية، فمهما كانت هذه التفاصيل زهيدة أو سامية المقام يتم استبعادها لتقليص حجم الحكاية في لهجة موحدة الشكل ذات إنشاء رفيع دون الوقوع في سطحية الرواية الواقعية أو البورجوازية.

كما أنه لا يمكن بأي حال أن نحصر أنفسنا في أدب النبلاء المتحذلق؛ ولكنها لهجة الحكايات طبيعية كما هو الحال في ملحمة هومر. كل الناس تفهمها؛ فهي كلماتنا التي اعتدنا عليها كالكلمات التي نسمعها في المنزل والمطعم والمحافل الأدبية وكذلك بلاط الملك. فالأطفال يحفظون الحكايات عن ظهر قلب، كما كان أطفال أثينا يتلون ملحمة هومر، وهم كذلك ليسوا على دراية بكل تفصيلاتها، كما هو الحال في أثينا، ولكنهم يفهمون مضمونها؛ فهي مجرد قصص للأطفال، مثل الإلياذة والأوديسة، تحكيها المربيات لأطفالهن.

أما عن ملحمة لافونتين فهي مقسمة إلى شكل قائمة من مئة حدث صغير منفصلة عن بعضها البعض، ذات روح مرحة وساخرة وخفيفة وموجهة إلى عقول بسيطة، لتتناسب مع أهل هذه البقعة. فقصة من عشرين بيتا من الشعر[21] كافية لكي نفهم الدرس المراد إيصاله إلينا، أما إذا زادت عن الحد إلى قصيدة من مائة بيت[22] فإن ذلك يعيقهم عن الفهم. فهم لايحتاجون إلى الإسهاب في التفاصيل لأن ذلك يسبب لهم المشقة.

إن الكلمة الواضحة الجلية المباشرة تكشف أمام المتلقين إما لوحة فنية أو شخصية جديدة؛ أما اذا كانت هناك فكرة تحتاج إلى جهد في إيضاحها فإن ذلك يشق عليهم. إنهم متحفزون للفهم ولكن ذلك على عجلة منهم لسرعة مللهم، فهم يريدون الوصول إلى غاية الأمر في أسرع وقت وأقل مجهود. وحكايات لافونتين تتناسب مع وعيهم المتقد سريع الإنهاك وذلك لما في هذه القصص من إيجاز.

وتستمر الحكايات فيما أوجبه عليها المؤلف في الانتقال من قصة إلى أخرى بنفس الأسلوب، ولكنها تتغير على نحو يجعلها ترتفع وتنخفض كالأمواج مما يجعلها تمر على كل المعاني؛ من الفرح إلى الحزن، ومن الجد إلى الهزل.

ومن ثم يقدم لافونتين شعرا يتناسب مع الجميع، فهو دائم التنوع والتجديد إذ ينتقل من الشعر الطويل إلى القصير كما يمزج بين الاثنين، مستخدما في ذلك

عشرين نوعا من القوافي المتتابعة والمتداخلة والمتباعدة والمتقاربة، فتارة ذات إيقاع احتفالي كالنشيد(23)، وتارة مرحة كالأغنية (24)، فهي ذات إيقاع متميز ولا تكرر نفس المشاعر طول الوقت؛ فالتنوع هو شعار هذه الحكايات.

ويمكن أن نضيف أيضا أن هذا التنوع يتميز بأنه منسجم ومتوافق على نحو يُمَكِّن من تشبيه هذا الأسلوب بالنحلة أو الفراشة التي تذهب من زهرة إلى أخرى، فكذلك هذا الأسلوب لا يستقر إلا للحظة على هذه الورود الشعرية.

والمشاعر عند لافونتين هي بدورها تتفتح ثم تذبل، فمن الحزن إلى إشراقة ماكرة، إلى حالة توحي بالمغادرة، إلى حالة من الفصاحة، ففي لحظة واحدة يمر على هذا الوجه اللطيف عشرون تعبيرا. وابتسامة واحدة غير محسوسة تربط هذه المشاعر جميعا. والغريب أننا قد لا نلحظ تلك المشاعر إذ تتميز إلى درجة كبيرة بدقتها.

ويستمر لافونتين في سخريته دون أن نشك في ذلك للحظة دون تكرار أو تأكيد على ذلك فهو يكتفي في حديثه بذكر نصف الأشياء التي يتحدث عنها ليبدو لنا في أغلب الأحيان بمظهر الجاد، ويستمر خطابه بلهجة الواثق ليبدو لنا مؤكدا على شخصيته، وفجأة في البيت الأخير من حكايته تظهر لنا المفارقة جلية في أن ما سبق كان للسخرية ثم يكمل ما بدأ ليوضح لنا في النهاية الشر الذي ينتقده بعد أن يشركنا معه فيما يقول.

وهذا الدهاء الرائع الذي يستخدمه لافونتين دائما يتميز بأنه شفاف وواضح. فهو يتسلى ويسخر مستخدما في ذلك ستارا؛ وحكايات لافونتين لم تكن غير ستار للسخرية؛ فهي تدور حول انتقاد أحوال الناس والسخرية منهم بإلباسهم زي الحيوانات. وهذا أمر جيد في أن نستخدم الحيوانات مطية للحديث عن أحوال الناس دون التعرض بالحديث لأحد أو انتقاده بشكل مباشر.

ونجد أن لافونتين بدا وكأنه بسيط، لا يشغله غير الذئب والثعلب، مستغرقا في أحلامه بين المروج وخلف المنازل، وكأن كل ذلك على سبيل المزاح أمام هذا الشعب العظيم ليخرج من ذلك ببعض الفائدة للأطفال. وفجأة تحت هذا الغطاء البريء نكتشف أن هناك فيلسوفا ساخرا، على معرفة جيدة بالبشر، محولا بذلك كل الأبطال التي ذكرها في حكاياته إلى مادة أكثر إمتاعا من خلال أشكال التورية التي عرضها بها.

وهذا التقنع رائع ينزع عن الحقيقة المرة كل مظاهر الأسى، كما أنه ينزع عن روح الدعابة تفاهتها. فإذا كنا نتسلى فنحن في نفس الوقت نفكر. ونحن على حد سواء نسبح بتفكيرنا في العالمين أو بالأحرى على حدود العالمين (الإنسان والحيوان)، وكأننا نحصد معهم الفاكهة ونقطف الأزهار. فبيت واحد من الشعر قادر على أن يأخذك إلى الريف تحت الأغصان الخضراء، وآخر يأخذك إلى الصالونات الأدبية أو إلى وسط حفل ملكي جميل. فبإمكانك أن تلاحظ فم الثعلب الحاد، وبعدها بلحظة يمكن أن تلاحظ الوجه المنافق لجلساء الملك ومتملقيه.

وكلا النظرتين لا تتعارض مع الأخرى، فهما يسيران جنبا إلى جنب دون أن تلغي إحداهما الأخرى؛ فخفة الحركة لهذه الروح الساخرة والتي تأتي وتروح بين هذه الفكرة وتلك توحد هذه الأفكار دون تشويش. فإذا أردت أن تمعن النظر في هذه اللوحة الفنية ما عليك سوى تكبيرها.

وعندما أرادا "جراند فيل" Grandville أن يزود كتاب لافونتين بالصور، رسم الحيوانات في ثوب البشر، ولكنه بهذا أفسد المعنى تماما؛ فهو "لم يفعل شيئا سوى أنه قدم الكتاب في شكل حفلة تنكرية هابطة الهدف منها هو إضحاك القرويين والبقالين. فالرسم له تأثير كبير في النفوس، فهو يترك في أعيننا انطباعا أبديا كما يفعل الخيال في ومضة عين. فلم يكن لدى لافونتين رؤية مكتملة ودائمة؛ فهو لا يحتفظ بالمشاهد طويلا: فهو يلمح الشيء ثم يتركه ثم يحلق في سماء فكرة أخرى ثم يعود، فهو يتواجد في عشرين مكانا ويعيش عشرين إحساسا في ذات اللحظة. وفي الوقت الذي تحاول أن تفهم فيه واحدة من جولاته يكون هو قد قام بجولة حول العالم وعلى استعداد أن يبدأ من جديد" (Taine 40).

النتائج والتوصيات

وأخيرا كانت نتيجة البحث هي الكشف عن استخدام لافونتين أسلوبا رشيقا مركزا وأوزانا كثيرة متنوعة في خرافاته، معتمدا على ثرائه اللغوي الواسع، الذي لم يقف عند حدود اللغة القاموسية، بل شمل اللهجات المحلية ولهجات العمال وأصحاب الحرف، ومعتمدا أيضا على حسه الموسيقي الدقيق، سواء في اختيار الكلمة المناسبة لموضوعه، أم في اختيار الوزن الذي يماشي الفكرة أو العاطفة، مما كان له أثر في إشاعة الحياة والحركة في خرافاته.

الهوامش

1. كما في خرافة شجرة البلوط والقصبة، وخرافة الثعبان والمبرد، وخرافة الأرنب والحجل، وخرافة الأرنب والسلحفاة، وخرافة الأسد والذبابة الصغيرة.
2. كما في خرافة السمكة الصغيرة والصياد.
3. كما في خرافات الحيوانات المرضى بالطاعون، وخرافة الثعلب والذئب والحصان، وخرافة الأسد والذئب والثعلب، وخرافة الثعب مقطوع الذيل، وخرافة الثعلب والتيس، وخرافة الثعلب واللقلق.
4. كما في خرافة الأسد والفأر، وخرافة الحمامة والنملة.
5. كما في خرافة المزارع والثعبان.
6. كما في خرافة الطائر الذي أصابه سهم، وخرافة الأسد العجوز، وخرافة الطاووس يشتكي إلى الإلهة جونان.
7. كما في خرافة الدب وعاشق الحدائق.
8. كما في خرافة الأرنب والضفادع، وخرافة فأر المدينة وفأر الحقل.
9. كما في خرافة العربة الموحولة.
10. كما في خرافة البلوط والبقطينة.
11. كما في خرافة بلاط الأسد.
12. كما في خرافة الخطاف والعصافير الصغيرة، وخرافة الديك والثعلب، وخرافة القنبرة وصغارها وصاحب الحقل، وخرافة النملة والصرصور.
13. ملحمة La Henriade الشعرية للشاعر فولتير Voltaire (1694-1778)، تتألف من عشر أغانٍ، وقد ألفها فولتير تمجيدا لهنري الرابع Henri IV.
14. كتب شاتوبريان M. de Chateaubriand (1769-1815) روايته "الشهداء les martyrs" عام 1809 ليصور فيها انتصار المسيحية على الوثنية.
15. فرانسوا رابليه François Rabelais كاتب فرنسي في عصر النهضة.
16. هومر شاعر يوناني ملحمي قديم عُرف أيضا باسم هوميروس، وقد ألف ملحمتي الإلياذة والأوديسة المشهورتين.
17. شاعر وناقد فرنسي في القرن الثامن عشر (1636-1711م).
18. مؤرخ إغريقي (460 – 395 ق م.)، وهو صاحب كتاب تاريخ الحرب البلوبونيزية.
19. شبه جزيرة تقع في جنوب اليونان.
20. فيلسوف فرنسي في القرن السابع عشر، 1638-1715.
21. على سبيل المثال: خرافة الغراب والثعلب (18 بيتا)، خرافة الثعلب واللقلق (28 بيتا)، خرافة النملة والصرصور (22 بيتا)، وهكذا غالب الخرافات.
22. على سبيل المثال: خرافة الحيوانات المرضى بالطاعون (64 بيتا)، خرافة الخطاف والعصافير الصغيرة (58 بيتا)، خرافة القنبرة وصغارها وصاحب الحقل (67 بيتا)، وهذا هو القليل من الخرافات.
23. مثل خرافة فأر المدينة وفأر الحقل.
24. مثل خرافة النملة والصرصور.

المراجع

1. حماد، حسن. مالك الحزين - دراسة بنيوية تكوينية. ط1. القاهرة: مركز الخدمات، 1994.
2. شمس الدين، مجدي محمد. القص بين الحقيقة والخيال. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006.
3. علبي، أحمد. ابن المقفع مصلح صرعه الظلم. ط.1، بيروت: بيت الحكمة، 1968.
4. مرتاض، عبد الملك. تحليل الخطاب السردي. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
5. ياكبسون، رومان. قضايا الشعرية. ترجمة: محمد الولي ومبروك حنون. الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر.
6. Taine, H. Essai sur les fables de La Fontaine. Librairie de Mme Joubert, 1853.
7. Taine, H. La Fontaine et ses fables. Paris: Librairie Hachette. ed.24