"حكايات وحكايات" من المحكية إلى العبرية: ترجمة الحكاية الشعبية كنشاط سياسي

لؤي وتد

في زمنٍ تتسارع فيه صور النسيان والمحو، وتُعاد فيه كتابة التاريخ من أعلى، يأتي كتاب **"حكايات وحكايات"** الذي جمعته الباحثة والكاتبة اللبنانية نجلا جريصاتي خوري بوصفه عملاً مقاومًا ومضادًا: أرشيفًا حيًا، وذاكرةً جماعية تُكتب من أسفل، من أفواه النساء، ومن تفاصيل الحياة اليومية التي غالبًا ما تُقصى من السرديات الرسمية. هذا المشروع، في جوهره، ليس مجرد جمعٍ لحكايات شعبية، بل هو فعل ثقافي وسياسي عميق، يمكن قراءته، بحق، إلى جانب مشاريع كبرى في تاريخ الأدب الشعبي، وعلى رأسها مشروع الإخوين فيلهلم غريم وجاكوب غريم، من حيث أهميته في بناء الذاكرة الجماعية وصياغة الهوية.

منذ البداية، لا بد من التأكيد أن «حكايات وحكايات» لا يُقدَّم بوصفه مجرد مختارات فولكلورية، بل كأرشيف شفهي سوسيو-سياسي، يوثّق أنماط الحياة، والعلاقات الاجتماعية، وأشكال السلطة، كما تتجلى في سرديات النساء في بلاد الشام. هذا ما توضحه القراءة السوسيولوجية التي ترى في الحكاية الشعبية «فعلاً اجتماعياً» قبل أن تكون نصًا أدبيًا، حيث تتقاطع فيها اللغة، والجسد، والأداء، مع السياق التاريخي والسياسي الذي وُلدت فيه. فالحكايات هنا لا تُروى فقط للتسلية أو الترفيه، بل تُنتج معرفة: عن الطبقية، والجندر، والعدالة، والعنف، والعلاقات مع الطبيعة والسلطة.

لقد جُمعت هذه الحكايات بين عامي 1975 و1995، أي في ذروة الحرب الأهلية اللبنانية، وهو سياق لا يمكن فصله عن طبيعة المشروع. فكما تشير جريصاتي خوري، كان هناك شعور بالإلحاح: انتقال من المحكي إلى المكتوب، في لحظة تاريخية مهددة بالاندثار، حيث «أفواه الرواة الأصليين» نفسها كانت في طريقها إلى الزوال. هنا تحديدًا تبرز المقارنة مع مشروع الأخوين غريم. فكما جمعا حكاياتهما في سياق صعود القومية الألمانية، وسعيا من خلال ذلك إلى ترسيخ هوية ثقافية جامعة، جاءت نجلا جريصاتي خوري لتنجز مشروعًا ذا طابعٍ مشابه من حيث الوظيفة، وإن اختلف في الأفق.

الأخوين غريم، في أواخر القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر، لم يكونا مجرد جامعين للحكايات، بل كانا فاعلين في مشروع قومي رومنتيكي يسعى إلى توحيد «الروح الألمانية» عبر التراث الشعبي. لم يكن الأمر بريئًا أو محايدًا؛ بل كان جزءًا من بناء الأمة الحديثة، في مواجهة تهديدات خارجية وثقافية، خاصة النفوذ الفرنسي آنذاك. الحكاية الشعبية، في هذا السياق، تحوّلت إلى أداة سياسية ناعمة، تُعيد تخيّل الجماعة وتمنحها ماضيًا مشتركًا.

بالمقابل، فإن مشروع نجلا جريصاتي خوري ينطلق من سياق مغاير، لكنه يحمل شحنة سياسية وثقافية لا تقل عمقًا. فبدلاً من بناء هوية قومية واحدة، تعمل جريصاتي خوري على تفكيك الحدود القومية ذاتها، من خلال جمع حكايات من لبنان وسوريا وفلسطين، وتقديمها بوصفها جزءًا من «مشترك شامي» يتجاوز التقسيمات الحديثة. إنها لا تؤسس لأمة، بل تستعيد فضاءً ثقافيًا عابرًا للأمة إلى فترات سبقت مفاهيم القوميات الحديثة. بهذا المعنى، يمكن القول إن مشروعها هو «ما بعد قومي» في طبيعته، لكنه لا يقل أهمية عن المشروع القومي لغريم، بل ربما يتجاوزه من حيث قدرته على مساءلة الحدود نفسها.

هذا البعد يتضح أيضًا في طبيعة المادة التي جُمعت. فالحكايات في «حكايات وحكايات» ليست منقّحة أو مُهذبة كما في كثير من المشاريع الفولكلورية الأوروبية. على العكس، حافظت جريصاتي خوري على اللغة العامية، وعلى التعبيرات الجسدية، وحتى على الألفاظ «الخادشة للحياء»، بما تحمله من دلالات اجتماعية وثقافية. هذا الخيار ليس تقنيًا فقط، بل هو موقف معرفي: رفض إخضاع الحكاية لمنطق «التنظيف والتطهير» الذي يُخفي توتراتها الداخلية، ويحوّلها إلى مادة تعليمية بريئة.

كما أن مركزية النساء في هذا المشروع تمنحه طابعًا خاصًا. فمعظم الراويات كنّ نساء، وغالبًا من الفئات المهمشة، يروين الحكايات في فضاءات منزلية، بعيدًا عن المجال العام الذي هيمن عليه الرجال. هذه الحكايات، كما تشير الدراسات، لا تعكس فقط عوالم الخيال، بل أيضًا تجارب النساء، ومخاوفهن، واستراتيجياتهن في التعامل مع السلطة والعنف. إنها ليست مجرد «قصص»، بل سجلّ حيّ لذاكرة نسوية جماعية، ظلت طويلًا خارج الأرشيف الرسمي.

في هذا السياق، يصبح فعل الجمع نفسه، كما عند غريم، نشاطًا سياسيًا. لكن إذا كان غريم قد سعيا إلى «توحيد» الثقافة الألمانية، فإن جريصاتي خوري تسعى إلى «فتحها»، إلى إبراز تعدديتها، وهشاشتها، وتدفقها عبر الحدود. الحكاية هنا لا تُثبت الهوية، بل تُزعزعها وتعيد تشكيلها باستمرار.

أحد الجوانب اللافتة في هذا المشروع هو طبيعته الأدائية. فالحكاية ليست نصًا ثابتًا، بل حدثًا: تُروى، تُعاد صياغتها، تتغير بحسب الجمهور والسياق. الراوية قد تختصر أو تطيل، تدمج بين حكايات، تُدخل تعليقاتها الخاصة، أو حتى تغيّر النهاية. هذه السيولة هي جزء من جوهر الحكاية الشعبية، وهي ما حاولت جريصاتي خوري الحفاظ عليه رغم تحويلها إلى نص مكتوب. وهذا ما يجعل الكتاب، رغم طابعه التوثيقي، يحتفظ بشيء من «روح الشفوية».

الترجمة، في ظل الإنكار الثقافي-الحضاري، تصبح نوعًا من المقاومة الثقافية

عند الانتقال إلى الترجمة العبرية للمجموعة (التي صدرت تحت عنوان "كان يا ما كان: حكايات شعبية من بلاد الشام" عن سلسلة "مكتوب-أدب عربي بالعبرية")، يكتسب المشروع بعدًا إضافيًا. فالترجمة هنا ليست مجرد نقل لغوي، بل عبور ثقافي وسياسي معقد. إنها تنقل حكايات وُلدت في سياقات عربية-شامية إلى فضاء لغوي وثقافي مختلف، يحمل تاريخه الخاص من التوترات والعلاقات غير المتكافئة.

واللافت في هذه الترجمة، هو كونها تحاول الحفاظ على خصوصية النص الأصلي، خاصة فيما يتعلق بالإيقاع، واللغة، والبنية السردية. هذا التحدي ليس بسيطًا، لأن الحكاية الشعبية لا تقوم على الكلمات وحدها، بل على منظومة كاملة من الأداء، كما ذُكر سابقًا: النبرة، التكرار، الإيقاع الشفهي، اللعب اللغوي، وحتى العلاقة الحية بين الراوية والجمهور. هذه العناصر، التي تتشكل في لحظة الحكي ذاتها، تقاوم بطبيعتها التثبيت في نص مكتوب، فضلًا عن نقلها إلى لغة أخرى. لذلك، فإن الترجمة هنا لا تتعامل مع «نص» بالمعنى الضيق، بل مع حدثٍ سرديّ، مع أثرٍ صوتيّ وجسديّ يصعب القبض عليه بالكامل.

وقد أظهرت تجربة الترجمة نفسها هذا التحدي بوضوح. فهذه الحكايات، كما يشير القائمون على المشروع، ليست «نصوصًا عادية»، بل تحتوي على قوافٍ داخلية، ونكات لغوية، ومقاطع تبدو أحيانًا بلا معنى واضح، فضلًا عن افتتاحيات شعرية لا ترتبط مباشرة بالحكاية. لذلك، لم يكن ممكناً نقلها عبر ترجمة حرفية، بل استدعى الأمر العودة إلى المحكية نفسها: قراءة الحكايات بصوت عالٍ، والعمل على ترجمتها عبر الإيقاع والنبرة، أي إعادة خلقها بوصفها خطابًا حيًا، لا مجرد نص منقول. بهذا المعنى، تصبح الترجمة نوعًا من الأداء الثاني، أو إعادة التمثيل، لا مجرد نقل دلالي.

من هنا، فإن الحفاظ على «روح النص» – لا كلماته فقط – يصبح المعيار الأساسي. وهذا ما يفسر أيضًا اعتماد مشروع «مكتوب» على نموذج ترجمة حواري، ثنائي اللغة وثنائي القومية، حيث يعمل مترجم ومحرر، غالبًا أحدهما فلسطيني والآخر يهودي، بشكل مشترك على النص. هذا النموذج لا يهدف فقط إلى تقليل الأخطاء، بل إلى ضمان ألا تضيع الطبقات الثقافية والدلالية التي قد لا تظهر للقارئ غير المنتمي إلى سياق الحكاية أو إلى سياق العالم الثقافي لكل من لغة المصدر ولغة الهدف. فالنكتة، والإشارة الثقافية، والعبارة العامية، ليست عناصر لغوية فحسب، بل هي محمّلة بتاريخ وتجربة ومعيش يومي.

في هذا المعنى، يفتح هذا الجهد إمكانًا مهمًا: أن تصبح الحكاية مساحة لقاء، لا مجرد تمثيل للآخر. فبدلاً من أن تُقرأ هذه الحكايات بوصفها «نصوصًا عن ثقافة أخرى»، تتحول إلى موقع تفاعل، حيث يُعاد تشكيل المعنى في لحظة القراءة نفسها. القارئ العبري، الذي قد لا يمتلك معرفة مسبقة بالعالم الذي خرجت منه هذه الحكايات، لا يتلقى «معلومة» جاهزة، بل يدخل في تجربة تأويل، في محاولة لفهم عالم لغوي وثقافي مختلف.

من هنا، يمكن قراءة الترجمة كجزء من مشروع «مكتوب» الأوسع، الذي يسعى إلى خلق حوار جدلي عبر الأدب، ليس فقط بوصفه نشاطًا ثقافيًا، بل كفعلٍ سياسي أيضًا. ففي ظل انكار ثقافي-حضاري يُهمَّش فيه حضور اللغة العربية، تصبح الترجمة نوعًا من المقاومة الثقافية، ومحاولة لكسر الحاجز اللغوي الذي يفصل بين المجتمعات. إنها لا تكتفي بنقل النصوص، بل تفتح المجال لسماع «أصوات أخرى» غالبًا ما تُقصى من الخطاب العام. وفي هذا يمكن استدعاء تصور ميخائيل باختين عن تعدد الأصوات، حيث لا يُفهم النص بوصفه صوتًا واحدًا متماسكًا، بل كفضاء تتقاطع فيه لغات وتجارب ووجهات نظر مختلفة. بهذا المعنى، لا تضيف الترجمة صوتًا جديدًا فحسب، بل تعيد توزيع الأصوات داخل الفضاء الثقافي نفسه، وتُدخل إلى اللغة المهيمنة طبقات لغوية وتجريبية كانت غائبة أو مُغيّبة، فتجعل من الحكاية موقعًا للتعدد لا للاختزال، وللحوار لا للتمثيل الأحادي.

لكن هذه العملية، رغم أهميتها، لا تخلو من توتر. فهي تطرح أسئلة معقدة: ماذا يحدث عندما تُنقل حكايات متجذرة في ذاكرة جماعية معينة إلى سياق لغوي وثقافي مختلف، يحمل بدوره تاريخًا من الصراع وعدم التكافؤ؟ هل تُفقد هذه الحكايات شيئًا من كثافتها ومعانيها المحلية؟ أم أنها، على العكس، تكتسب إمكانات جديدة للقراءة والتأويل؟

الجواب، كما يبدو، ليس أحاديًا. فثمة دائمًا شيء يُفقد، لأن اللغة ليست مجرد أداة، بل هي عالم كامل من الإيحاءات والتاريخ. لكن في المقابل، ثمة أيضًا شيء يُكتسب: إمكان العبور، وإعادة التشكيل، وخلق معانٍ لم تكن ممكنة في السياق الأصلي. الحكاية، في انتقالها، لا تبقى كما هي، لكنها أيضًا لا تختفي؛ بل تتحول. وهنا تكمن قوة الحكاية الشعبية تحديدًا. فهي، بخلاف النصوص المغلقة، قادرة على العيش في أكثر من سياق، وعلى إعادة تشكيل نفسها باستمرار. إنها نصٌّ بلا مركز ثابت، يتنقل، ويتحوّل، ويعيد تعريف نفسه في كل مرة يُروى فيها. وهذا ما يجعلها، كما في حالة الاخوين غريم ونجلا جريصاتي خوري معًا، وسيطًا فريدًا يجمع بين الذاكرة والخيال: ذاكرة تحفظ ما كان، وخيال يفتح ما يمكن أن يكون.

في هذا الإطار، يمكن فهم ترجمة الحكاية الشعبية بوصفها فعلًا سياسيًا بامتياز، لا لأنها تحمل مضمونًا سياسيًا مباشرًا، بل لأنها تعيد توزيع إمكانات السماع والمعرفة. فاختيار ما يُترجم، وكيف يُترجم، ولمن يُقدَّم، هو في ذاته تدخل في موازين القوة بين اللغات

والثقافات. حين تُنقل الحكاية من الهامش إلى لغة مهيمنة، لا تُستعاد فقط كتراث، بل تُطرح بوصفها معرفة مضادة، تُزعزع السرديات السائدة وتفتح المجال أمام أصوات وتجارب كانت مُقصاة. بهذا المعنى، لا تعمل الترجمة هنا كجسر محايد، بل كفعل انخراط ومساءلة، يعيد تشكيل العلاقة بين اللغة، والسلطة، والخيال..

كما يفتح هذا الفهم أيضًا بابًا للتفكير في مسألة الحدود والحيّز، قديمًا وحديثًا. فالحكايات التي تنتمي إلى بلاد الشام نشأت وتداولت في فضاء جغرافي وثقافي كان، في مراحل طويلة، أكثر سيولة وأقلّ انقسامًا مما هو عليه اليوم. لقد عبرت هذه الحكايات القرى والمدن، وانتقلت بين فلسطين ولبنان وسوريا، بوصفها جزءًا من ذاكرة مشتركة لا تعترف بالحدود السياسية الحديثة. من هنا، فإن ترجمتها اليوم إلى العبرية لا تعني فقط عبورًا لغويًا، بل أيضًا إعادة فتح لهذا الفضاء المتشظي، واستحضارًا لذاكرة كانت تتشكل في حيز مشترك قبل أن يُعاد ترسيمه سياسيًا. هكذا تصبح الترجمة، مرة أخرى، فعلًا يتجاوز النقل، ليعيد التفكير في الجغرافيا نفسها: لا بوصفها حدودًا مغلقة، بل كمساحة سردية متداخلة تتقاطع فيها الحكايات والذاكرات.

في النهاية، يمكن القول إن «حكايات وحكايات» ليس مجرد كتاب، بل مشروع ثقافي متكامل: أرشيف، ومسرح، وفضاء تفكير. وهو، مثل مشروع الإخوين غريم، يذكّرنا بأن الحكايات ليست مجرد بقايا من الماضي، بل أدوات لفهم الحاضر، وربما لتخيّل مستقبل مختلف. لكن إذا كان غريم قد سعيا إلى «بناء أمة عبر الحكاية»، فإن جريصاتي خوري تقترح شيئًا أكثر راديكالية: أن نعيد التفكير في الحكاية نفسها، لا بوصفها ملكًا لأمة، بل كفضاء مشترك، عابر للحدود، يحتفظ بقدرة دائمة على إعادة اختراع العالم.