ترجمة التراث الشعبي من العربية الى اللغات الاجنبية
« ألف ليلة وليلة أنموذجا"

د. بشرى غادي

من المعروف عن القاص العربي أنّه كان يتفنن في إخراج حكاياته وخلق صورها، لم يكن ملزما بقيود فنية، يلعب بالألفاظ والعبارات ويشبع قصصه بروحه، فجاءتنا لياليه مليئة بالصور العربية العراقية والشامية والمصرية، حاملة الطابع الأصيل للحضارة العربية-الإسلامية في عصور ازدهارها وانهيارها.

قد هاجرت العديد من الحكايات الشرقية والعربية إلى أوربا واستقرت فيها، وقد لا نبالغ إذا قلنا إنّ الليالي العربية قد هجرت إلى هذا الغرب شفاهيا قبل أن يترجمها جالان إلى الفرنسية (١٧٠٤) ومنها إلى اللغات الأوروبية الأخرى ويشهد الباحث جون استن كللر " أنّ الحكاية هي أعظم إسهام شرقي في أدب الغرب"، فقد تكاثرت الحكايات القصصية في أشكال مختلفة في أوربا الغربية فجأة بدءا من القرن الثاني عشر، وقد تم إدراج بعض هذه القصص في مجموعات، انطلقت معظمها من قصة اطارية، وانتشرت أولا عن طريق الرواية الشفوية على لسان الحكائين والأدباء الدينيين والتجار العائدين من الحملات الصليبية ومن طرق الحج إلى القدس ... وكانت تلك القصص تحوي على الدوام عنصرا شرقيا، هذا إذا لم تكن منقولة أصلا عن العربية أوالفارسية ".

"ألف ليلة وليلة" كتاب أدبي شعبي، يتضمن أمثالا وألغازا وحكما وتعابير اصطلاحية متنوعة. وهذا الكتاب، شأنه شأن النصوص الأدبية، ليس من السهل ترجمته إلى اللغات الأجنبية. ولقد عانى أولئك الذي قاموا بترجمته صعوبات جمة، اعترضتهم إشكالات معقدة وصعبة ولكنها تستوجب الحل بطريقة أوأخرى. ومن الصعوبات التي برزت ترجمة هذا الكتاب إلى اللغات الأجنبية: ترجمة الأمثال الواردة فيه. فهذه الأمثال ذات مدلول اجتماعي وثقافي هائل لتداولها في المجتمعات العربية ويبدوأنّ القاص الشعبي لم يكن يفرق بين هذه الأشكال المختلفة لوجودها بعضها إلى بعض في "الليالي" وإنما هذا التقسيم، من عمل الدراسات الفولكلورية الحديثة التي تقوم بالبحث عن خصائص ومميزات كل شكل من هذه الأشكال المتعددة على حدّة.

ولا بأس أن نشير أيضا إلى أن هدفنا في هذا المقال هوالكشف عن الأسلوب الذي استعان به القاص الشعبي في توظيفه للأمثال والألغاز ولا شك في أن الحكايات الشعبية في "الليالي" متعددة، أهمها " حكاية عمر النعمان وولديه" شركان ضوء المكان لارتكازها على الواقع الشعبي وتصويرها الواضح لأحوال الدولة الإسلامية في فترة تدهورت فيها الأوضاع الاجتماعية والسياسية.

واللافت للنظر أنه لا تكاد تخلوحكاية من حكايات الليالي من وجود الجان والعفاريت، بدرجات متفاوتة. فنحن نلتقي بهم في حكاية الصعلوك الثاني وفي حكاية الفتاة امينة وفي حكايات أخرى أما أكثر أدوار الجن فهي تلك التي يتفق فيها جني وجنية على مساعدة عاشقين من الإنس في الحب والوصال. ومن الواضح أن وصف الجن وعوالمه يتبع- في هذه الحكايات أساسا التفسيرات الإسلامية العديدة التي وردت في الكلام عن الجن كما جاء في عدد من الآيات القرآنية، ومن أبرزها تقسيم الجان إلى مسلمين وغير مسلمين، مع كلّ الشروح والإضافات التي أوردها المفسرون منذ نزول القران الكريم ... وقد أدى ذلك إلى أن أصبحت حكايات الجن في ألف ليلة وليلة عالما قائما بذاته لا يشبه عالم الجنيات الذي امتلأت به القصص والأساطير الغربية والشرقية الأخرى غير الإسلامية، ومن هنا يمكن القول بأنّ الليالي هي نبع عربي إسلامي.

وفي الحقيقة لقد تفنن القاص العربي في إخراج حكاياته الخرافية " فالهندي يحكي ويبالغ ويكدّس ما يحكيه حتى يصل بهذا التكديس إلى حدّ لا نهاية له. أمّا العربي فيرسم ويتأنى ولا يستطيع أن

ينفصل بنفسه عن حكايته الخرافية، ولذلك فهويشكل حكايته بحيث تكون دائما أكثر جمالا وإغراء.

فإذا ما توقف عن الحكاية فإنّ هذا لا يحدث إلا لأنّه يريد ان يحكي أكثر جمالا. والحكاية الهندية لا يشيع فيها الضوء دائما ولذلك فنحن نختنق أحيانا تحت زحمة ما فيها من ابتكارات، أمّا عند العرب فالحكايات الخرافية تنتشر مثل الأزهار وهي تقف في خفة وحرية بعضها بجانب بعض. ولقد نما العرب بفن الحكايات الخاص بهم إلى حدّ الاكتمال الفريد، فإذا هم عرضولنا جمال نسائهم أوعثروا على نداء جديد للسحر ... فأنّنا نشعر معهم كأننا في نشوة، إذ يشع هذا كله ويتلألأ ويغشي أبصارنا.

انّ كتاب "ألف ليلة وليلة" نص أدبي شعبي مفتوح تصعب دراسته من زاوية واحدة. فهولا ينهل من الأسطورة والخرافة فحسب إنّما ينهل أيضا من الواقع الذي ولد فيه بكلّ علاقاته وعاداته ومكوناته الفكرية. وعليه فإنّ وضع الحدود الفاصلة بين ما هوواقعي وما هوتخيلي في هذا الكتاب من الصعوبة بمكان إذ لا يمكننا أن نحدد بدقة متى ينتهي الواقعي ومتى يبدأ التخيلي. إنّه كتاب غارق في الأسطورة ولكّنه يصف التقاليد والعادات بدقة وصدق ويرسم عالما واقعيا لا تضيع فيه الفكاهة ولا تفقد النكتة ولا يختفي اللغز، ولا يغيب الوصف الدقيق لعادات الناس وتقاليدهم وطباعهم ومناقبهم وأحوال معيشتهم.

والمتمعن، في حكايات ألف ليلة وليلة، يلاحظ أنّها تهتم بسمات أساسية، أهمها:

- إنّ الحكايات في الليالي، تؤمن بفكرة القضاء والقدر إيمانا شديدا ثابتا، فهي إذعان للقضاء وتفويض للأمر إلى الواحد القهار " لا تعرف في النهاية سوى إله واحد هواللّه (لا إله إلا اللّه، ولا حول ولا قوّة إلّا باللّه العلي العظيم)، وهذا الإله ليس له سوى رسول واحد هومحمد، وهذا الرسول لم ينزل عليه سوى كتاب واحد هوالقران، ولا يعترف هذا الكتاب سوى بفكرة واحدة هي الإيمان بالقضاء والقدر الذي يمثل الخضوع المطلق للّه ...".

إنّ كلّ شيء مرتبط بإرادة اللّه سبحانه وتعالى، فكلّ هذه الأحداث العجيبة التي تتتابع تنتهي نهاية سعيدة إذا كان البطل مؤمنا " لأنّ التوكل على اللّه خير سلاح للمؤمنين، فهذا البطل يقع في مأزق فيفزع إلى الكلمة التي يصفها القاص بقوله " ولا يخجل قائلها وهي لا حول ولا قوة إلّا باللّه، فإذا فاه بها فقد فاه بكلمة السحر، وإذا مجرى الحوادث يتغير في الحال وإذا النهاية المرغوبة تسعى بين يدي راغبها.

- إنّ الحكايات في الليالي، تنتقد بشدّة الحكام المستبدين وتدعوإلى إقرار العدالة وإشاعة الأمن والسهر على أحوال الرعية ومصالحها. ولقد قدمت لنا مجموعة من النماذج عن حياة بعض الحكام وأشكال انتقال السلطة والنزاع بين الإخوة على العرش وكيد الأسرة الحاكمة لبعضها بعض، والنزاع بين مغتصب العرش ومستحقه، فضلا عما يجب أن يتحلى به متقلد السلطة من صفات

وخلائق وأثر ذلك في تسيير شؤون الرعية، وما تنطوي عليه الحياة من تقلب الأحوال مع لمحات عن الأخلاق السياسية وأصول الحكم. ونجد في حكاية " عمر النعمان وولديه" مقابلة بين الأحنف بن قيس ومعاوية بن أبي سفيان، وفيها إشارة إلى سلوك الفرد وموقفه من الحكام والعكس، وتنتهي القصة بأن يسأل معاوية الأحنف عن حاجته فيقول الأحنف:

"حاجتي أن تتقي اللّه في الرعية وتعدل بينهم بالسوية"، ثم يحدّثه عن مواقف لعمر بن الخطاب ومنها قصة منعه ولده ان يمدّ يده إلى درهم من بيت المال"، وكيف أنّه مر براع مملوك فاستراه واعتقه وكيف كان يطعم الحليب للخدم ويأكل اللبن ويعطي الناس حقوقهم. أمّا حكاية " وردخان بن الملك جليعاد"، فهي نموذج لاستعراض شؤون الحكم والسياسة فيما تورده على لسان عدد من الوزراء طلب إليهم رئيسهم أن يتكلم كلّ واحد منهم على قدر ما عنده من الحكمة. ونجد في مجمل هذه الأقوال نظرة إلى الحكم وأصوله ليست جديدة كلّ الجدّة ولكنّها في سياقها من القصص تحمل معنى التذكير بها وتثبيتها في الأذهان، ويحدّد أوّلهم دور الحاكم بالنسبة إلى الرعية " بالقيام بمصالحهم وأداء حقوقهم وإنصاف بعضهم من بعض وعدم الغفلة عنهم ورد مظالمهم وأن يكون متفقدا لأمورهم وحافظا لهم من عدوهم"، ويرى الثاني أنّ الملك لا يسمى ملكا إلّا إذا أعطى وعدل وأحكم وأحسن سيرته مع رعيته بإقامة الشرائع والسنن المألوفة بين الناس ويكون موصوفا بعدم الغفلة عن فقرائهم ويصف الثالث المملكة المرجوة وهي التي يكون فيها ملكها عادلا وحكيما ماهرا وعالما خبيرا بعلمه.

واللافت للنظر أنّ القاص الشعبي في ألف ليلة وليلة كثيرا ما يدعوالسلاطين والحكام إلى الحلم والتواضع واجتناب الغرور واحتقار الناس. وتتواتر الإشارات إلى ملك الموت الذي يختطف الملوك بعد أن دان الناس لهم وانقادت لهم النعم والأرزاق:

في حكاية " الرجل الصالح والملك المغرور"، يفتر أحد الملوك الظلمة بالأبهة التي وصل إليها وبما أعطته السلطة من نعيم وعز وأموال فيخرج حاشدا حوله أمراءه وكبراء دولته، وذات يوم لبس الثياب وركب الجواد والطوق المرصع بالجواهر وأضاف الدرر واليواقيت وجعل يركب الحصان في عسكره ويفتخر بتيهه وتجبره، فاتاه إبليس فوضع يده على منخره ونفخ في انفه نفخة الكبر والعجب فزها وقال في نفسه: من في العالم مثلي؟ ... وطفق يتيه بالعجب، وينظر بالأبهة ويزهوبالجلاء ولا ينظر إلى أحد من تيهه وكبره وفخره، فوقف بين يديه رجل عليه ثياب رثة فسلم عليه، فلم يردّ عليه السلام، فقبض على عنان فرسه، فقال له الملك: ارفع يدك، فأنّك لا تدري بعنان من أمسكت؟ فقال له: إنّ لي إليك حاجة، فقال: أصبر حتى أنزل وأذكر حاجتك. فقال: إنّها سر ولا أقولها إلّا في أذنك، فحال بسمعه إليه فقال له: أنا ملك الموت وأريد أن أقبض روحك ... فأخذ روحه وهوعلى ظهر فرسه فخر ميتا ..."

إنّها، إذن، الرعاية الإلهية التي تضع حدا لغرور الملك وجبروته «ولئن كان الراوي يرى إمكان الوصول إلى الملك والسلطة عن غير طريق الوراثة ولئن ألمح إلى إمكان الثورة على السلطان الجائر أوالحاكم المستبد المتسلط الظالم فالقصص تحمل خوفا كبيرا من رجال السلطة ومن بطشهم ومن تأثرهم بعواطفهم وغرائزهم وتظل الصورة الغالبة هي صورة الاستبداد المقرونة بعالم هوعالم الملوك والسلاطين والحكام، هذا العالم له قواعد لعبته من عداوات وصداقات ومصاهرات وهويتميز بخصوصية معينة تختفي معها الدولة لتتقمص شكل الحاكم أولتندمج فيه، ولا مكان للرعية وهمومها ومشاكلها.

هذا الكلام يعني أنّ الليالي تسعى إلى تحقيق أهداف تعليمية وتربوية، فالحكايات لم تكن مجرّد تسلية أومتعة، بل مجموعة من الدروس القيمة التي ينبغي أن يستوعبها المرء ويعمل بها. كأنّ الرواة في الليالي " يبثون مجموعة من القيّم التي يؤمنون بها، لتكون مساعدة على تقديم الموعظة والعبرة التي يأملون منها أن تؤثر في [الملتقى] وبالتالي تدفعه لأظن يقتدي بها ويسارع على الاخرين ".

واللافت للنظر أنّ القاص في الليالي يثير أكثر من سؤال في خلد السامع حتى يدفعه إلى التأمل في شؤون هذه الحياة. وهويحسن طرح الأسئلة أكثر من إحسانه الإجابة عنها. وبعبارة أخرى يعرف أنّ ما يحكيه يتعدى القص إلى الإثارة وتحريك مكنون معارف المتلقي الموسوعية، بحيث (المتلقي) ما يسمعه برصيده المعرفي من ناحية، ويكون قادرا على الربط واستدعاء الدلالات وترجمة الإشارات اللغوية من خلال تنشيط حسه الإبداعي من ناحية أخرى.

- ثمة سمة أخرى أساسية، تكمل السمة السابقة، تتمثل في لجوء القاص إلى الأمثال والحكم والألغاز والشعر والقصص على لسان الحيوان من أجل تدعيم حكاياته والتشديد على الطابع الوعظي التعليمي، بل نجده يعمل على بثها عبر أهم الحكايات وكأنّه يريد أن يعلم المتلقي ما حدث لأفراد والجماعات حتى يتعظ ويستفيد من الدروس الماضية. وتشير شهرزاد، في مواضع عدّة، إلى أن الأقوال الحكيمة والأمثال والألغاز هدفها تهذيب النفس وإرشاد الناس إلى طريق الحكمة والصواب، في الحياة. فكلّ هذه المأثورات الشعبية مقدسة لأنّها تربي الوعي وتضيف إلى معارف المتلقي معرف جديدة، أي تزيد مخزونه المعرفي ثراء وتنمي حسه الأخلاقي.

ليس غريبا، أنّ تدعم شهرزاد حكاياتها بهذه الأشكال الشعبية ولا سيّما بالأمثال إلى أنّ بعض حكاياتها تحولت إلى حكايات أمثولات هدفها العبرة لمن اعتبر. ففي لياليها لا تحتجب الحكمة والعظة ولا تهمل الإشارات والتلميحات ولا تستبعد الاستشهادات بأقوال الحكماء والفلاسفة والأدباء والشعراء.

- سمة أخرى لألف ليلة وليلة تتمثل في لغتها المتفاوتة المستويات التي تجمع ما بين الفصحى والعامية، يتخللها – من حين لأخر- شعر مصنوع ... إنّها لغة شعبية، بسيطة، دافئة، تمتاز بالصدق والجرأة والصراحة، تميل إلى النثر المسموع، لغة الحكواتي الذي كان يروي قصصه الشعبية على العامة في الأسواق، صادقة، حارة " المعاني، فيها، تسبق الألفاظ إلى الذهن، والصور تسيق الوصف إلى الخاطر، والشوق يبعث اللذة ويثير الاهتمام ويحرك الانتباه ويربط السامع أوالقارئ

بموضوع القصة".

والملاحظ أنّ أكثر القصص كتب بعبارات سهلة يفهمها الخاص والعام، مستعملا في بعض المواضع ألفاظا ملحونة بحسب كلام العرب الدارج. فهذه القصص والحكايات – شأنها شأن الأدب الشعبي والشفوي منه بخاصة- يحمل في طياته المناخ الاجتماعي واللغوي الذي يصدر عنه، ويعبّر عن شتى أبعاده. ولعلّ المتأمل، في نسج ألف ليلة وليلة المختلفة – يلاحظ أنّ لغتها تعكس عامية بغداد وعامية الشام وعامية مصر، عاميات لها أهميتها في دراسة اللغة العربية وكيفية تحوّلها إلى ما الت إليه العصور الحالية، فهناك جمل وعبارات وألفاظ قديمة لا تزال إلى اليوم تستعمل في العراق ومصر وبلاد الشام.

وقد نبالغ إذا قلنا إن شهرزاد قد استقت موضوعات حكاياتها من الأقوال الحكيمة والأمثال الشهيرة التي استمعت إليها وتأثرت بها خلال مرحلة من مراحل حياتها، فنصوصها المليئة بالأمثال والحكم والألغاز المثيرة والجريئة، قد اقتبست الكثير " من المخزون الحكائي والمعرفي لعصرها والعصور التي سبقتها، لتؤجل إعدامها ... فالكثير من أبطالها على درجة عالية من الخبرات المعرفية بالتاريخ والخرافات والسحر والأدب [والمأثورات الشعبية المختلفة مثل الأمثال والألغاز".]

انتقل الالاف من العرب بعد الفتح الإسلامي، إلى الأقطار المفتوحة فسكنوها وابتعدوا عن موطنهم الأصلي واختلطوا بالأعاجم ففشا اللحن وأهمل الإعراب حيث أخذوا من مجاوريهم بعض الكلمات كما هي أومحرفة، فظهر ما يسمى "كلمة عامية"، مقابل " كلمة فصيحة"، ولما كثر ذلك قالو" كلام العامة"، حيث إنّ بعضهم كان يتحدّث بها، وهكذا ابتعدوا شيئا فشيئا عن العربية الفصحى. ومع مرور الزمن ظهرت للعامة أمثال أطلق عليها اسم " أمثال العامة"، ابتعدت أحيانا عن الأمثال الفصحى.

ولقد عرّف الأستاذ أحمد أمين أمثال العامة أوالأمثال الشعبية بأنّها " نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ، وحسن المعنى، ولطف التشبيه ... لا تكاد تخلومنها أمّة من الأمم وميزتها أنّها تنبع من طبقات الشعب".

ولقد أبرزت الأستاذة نبيلة إبراهيم خصائص المثل الشعبي، مستنتجة أنّ أهم " ما يتميز به هوحركته الإيقاعية التي تنجم عن استخدام الوزن والإيقاع. فإذا كان الوزن والإيقاع في الشعر من شأنه أن يعين على عرض الصور اللغوية المتماسكة عرضا يستمر مع الحركة النفسية، فإنّ الوزن والإيقاع في المثل من شأنه ان يضفي الشكل اللغوي المقفل، فما إن تنتهي العبارتان المتحدثان على وجه التقريب في الوزن والإيقاع حتى ينتهي المثل، ومثال ذلك " العبد في التفكير والرب في التدبير"...

وقد يستعين المثل بأسلوب التكرار فضلا عن الوزن والإيقاع «حبيب ماله، حبيب ماله، وعدوماله، عدوماله".

وقد يكون للمثل طابع الحكاية، ومثل هذه الأمثال تستخدم كلمة القول على سبيل الحكاية " قالوللجمل زامر، قال: لا فم مضموم ولا صوابع مفسرة".

والامثال، في ألف ليلة وليلة، شأنها شأن الامثال الشعبية، تتميز ببراعتها ودقة معانيها، وحلاوة ألفاظها، وصدق أدائها، وشدة لصوقها بأبطالها ورواتها. وهي ليست شكلا من أشكال الفلكلور فحسب وإنّما أيضا سجل لأحوال البيئة التي ولدت، فيها تعبر بوضوح عن عبقريتها وفطنتها وروحها ... وفيها تتجلى نظرة " العامة إلى الحياة ومذهبها في أنماط السلوك".

وكثيرا ما تأتي الحكاية لضرب المثل، أوتقديم النصح والموعظة، فثمة حكاية تحمل عنوان "الملك وزوجة الوزير"، ضمن حكاية "الملك وولده والجارية وزراؤه السبع"، "نجد فيها زوجة الوزير تقدم إلى الملك الطامع فيها تسعين صحنا، فجعل الملك يأكل من كلّ صحن ملعقة، والطعام ألوان مختلفة وطعمها واحد ... فتعجب الملك من ذلك غاية التعجب، ثم قال: أيتها الجارية، أرى هذه الأنواع كثيرة وطعمها واحد، فقالت له الجارية: أسعد أيها الملك، هذا مثل ضربته لك لتعتبر به، فقال لها: وما سببه؟ قالت: أصلح اللّه حال مولانا الملك إنّ في قصرك تسعين محظية مختلفات الألوان وطعمهن واحد، فلما سمع الملك ذلك الكلام خجل منها، وقام من وقته ... ويخشى زوج المرأة أن يكون الملك قد عبث بزوجته، فيحادثه عن طريق الرمز، عن دخول الأسد إلى أرضه، فيطمئنه الملك بقوله، إنّ الأسد لم يطأ أرضه، فيعرف أنّ زوجته طيبة صالحة.

وثمة العديد من الحكايات، في الليالي، التي رويت لضرب المثل، فهذه قصة جاءت لتقول إنّ التقوى خير سلاح في الدنيا، وتلك رويت لتؤكد على أنّ بطلا قد لقي عقابه جزاء إفشائه سر قريب أوصديق، وثالثه تدعوإلى العفووالتسامح ... ولا بأس أن نشير من جديد إلى أنّ بعض المؤرخين

من أمثال ابن النديم والمسعودي والقرطبي قد أشاروا أثناء حديثهم عن ألف ليلة وليلة إلى أنّ بعض قصص الليالي وشخصياتها كانت تضرب بها الأمثال في المجتمعات العربية.

وفي الحقيقة إن أي مترجم محترف يتعامل مع مثل هذه الأمثال قد يتساءل باستمرار:

هل يضطر إلى البحث عن مثل شبيه في اللغة المترجم إليها لا سيما أن بين اللغة العربية واللغات اللاتينية " الفرنسية، الإسبانية ..." الكثير من الأمثال المشتركة التي تسهل معرفتها عملية ترجمتها وتجعل الكلام المترجم متناسقا دون أن يفقد شيئا من معناه الأصلي؟

أم يضطر إلى ترجمة هذه الأمثال ترجمة حرفية ثم يشرحه في متن النص أوالهامش؟

وبعبارة أخرى: هل يفرغ الكلمات من معانيها بإخراجها من سياقها ويترجمها ترجمة حرفية؟ أم يبحث عن حلول أخرى كأن يتغاضى عن الكلمات ويستخلص «المعادل" أو" الجوهر" دون مراعاة مستوى الألفاظ؟

إن مثل هذه التساؤلات لا تطرح على مترجمي " ألف ليلة وليلة" فحسب وإنما طرحت منذ قرون ولا تزال تفرض نفسها على الرغم من تطور الدراسات الترجمية: إنه الصراع بين الترجمة الحرفية والترجمة المعنوية.

وفي مثل هذه الحالة قد تأتي الترجمة الحرفية ركيكة لغويا ولا تنقل بصدق النص الأصلي صياغة ومضمونا. واللافت للنظر ان المنظرين رفضوا منذ القدم هذا النوع من الترجمة: فلقد رفضها هوراس في كتابه " فن الشعر" لأنها من سمات المترجم الضعيف ورفضها إ. دولي Etienne Dolet لأنها تحول المترجم إلى عبد وفي للنص المصدر.

وليست الترجمة الحرفية سيئة في كل الأحوال، بل فيها السليم والرديء، السليم هوالذي تتطابق فيه اللغتان المنقول منها والمنقول إليها تطابقا كليا أوشبه كلي، وهوأمر نادر الوقوع سواء من حيث المعجم أومن حيث التركيب. أما النوع السيء فهوالذي لا يجري مجرى السلامة في كل جملة أوعبارة، وقد يؤدي إلى الإخلال بقواعد اللغة المنقول إليها أوإلى تشويه المعنى.

لقد تحدث المنظرون بإسهاب عن الترجمة الحرفية والترجمة المعنوية، والغريب في الأمر أن العديد من المترجمين يفهمون الأمانة على أنها المحافظة على كل كلمة في النص الأصلي، متجاهلين أن الحرفية المعجمية والحرفية القوا عدية تؤديان إلى النقل الخاطئ للمضمون وتشويه الأفكار. ومهما قيل في موضوع "الأمانة والخيانة" فإن الترجمة تبقى عملية مركبة، فيها ما هولغوي، ولكن فيها أيضا ما قد يخرج من حد اللغة ويتجاوزها إلى ما وراء الكلام أي الموقف الذي يندرج فيه الإبلاغ والسياق الثقافي والحضاري الذي يترجم فيه أوالذي يخرج فيه النص المترجم من حيز الكون إلى حيز الواقع.

ولعلّ المترجم الناجح هوالذي يتمكن من سبر أغوار الأبعاد الثقافية والحضارية سواء في نقله للنص من لغة إلى أخرى أوترجمته للأمثال والألغاز والحكم وغيرها من العبارات المسكوكة لأنها تتضمن عبقرية اللسان والمجتمع اللذين تمخضت عنهما.

فهو(أي المترجم) لا ينقل وحدات لسانية وإنما يعيد تشكيل أنماط قولية. وقد تصادفه بعض التعابير ذات التراكيب العادية والمفردات المألوفة ولكنها توحي بدلالات غير مباشرة، مما يضطره إلى تصوره النموذج التعبيري المكافئ الذي يتطلب من القدرة على الترميز. هذا كله يعني أن المترجم لا يتعامل مع الكلمات وإنما مع الصيغ المنتجة ضمن السياقات.

إن الأمثال جزء لا يتجزأ من ثقافات الشعوب التي أنتجتها، أي أنه لا يمكن الإحاطة بها من منطلقات أحادية الجانب دون ربطها بإطارها السوسيوحضاري الذي ولدت فيه.

وليس غريبا أن يبحث منظروالترجمة في السياق الثقافي والاجتماعي الذي تصاغ فيه الرسالة ومدى تأثر الترجمة من جراء توافق أوتباين اللغتين الناقلة والمنقول منها من حيث بنياتهما الصرفية والنحوية والدلالية والأسلوبية وما ينجم عن ذلك من ضرورة إحاطة المترجم بالوسط الثقافي والاجتماعي للغتين ليتمكن من شد الثغرات الموجودة في اللغة المترجم إليها عند الضرورة.

ومهما كان من أمر فلقد اقترح المنظرون والمترجمون العديد من تقنيات الترجمة التي تساند إلى حد كبير موقف المترجم في مواجهة صنوف المشاكل التي تعترض سبيل عملية الترجمة.

فلقد اقترح غواديك Gouadec – على سبيل المثال- سبعة أنواع للترجمة بدءا من الترجمة الحرفية التي تنقل النص بحرفيته كلمة بكلمة، إلى الترجمة الملخصة التي تلخص النص الأصلي

وتقدمه كجملة من الأفكار الرئيسية، والترجمة البيانية التي تنقل النص الأصلي كمخطط تفصيلي بياني لأفكاره الهامة وترجمة الكلمات الأساسية التي تنقل الكلمات الرئيسية في النص الأصلي باعتبار أن هذه الكلمات هي جوهر النص الأصلي وروحه، والترجمة مع إعادة البناء التي تنقل النص الأصلي مع إعادة هيكلة تركيبه ومكوناته البنيوية والترجمة الانتقائية التي تركز على الأفكار الأساسية في النص الأصلي وما يتعلق بكل فكرة على حدة، مما يجعل النص المترجم عبارة عن جملة أفكار تتوزع عناصرها بشكل مرتبط خلال تراكيب النص وفقراته، وانتهاءا بالترجمة المرئية (أوالمنظورة) التي تشكل ملخصا شفهيا للنص الأصلي الذي قد يوظف في مجالات خاصة. اما بيترنيومارك Peter Newmark فيناقش الاستخدامات المختلفة لتحليل المكونات عند المترجم من إبذال وقلب وتغيير أوسع وأشمل وحذف وإضافة ... لمكونات النص الأصلي في اللغة الهذف، إلى جانب خاصية الاستطالة اوالتقليل من مفردات التعبير اللغوي أوإعادة صياغة لمواقع نظم الكلام ... ومجمل هذه التقنيات وتفصيلها يركز على اتجاهين أساسيين في عملية توظيف تقنية الترجمة.

وخلاصة القول إنّ حكايات " ألف ليلة وليلة" قد حملت أهم الصفات والخصائص التي يتميز بها الأدب الشعبي مثل الصفة اللغوية الأسلوبية والصفة التعليمية والصفة الخرافية الأسطورية. فهي تعتمد على لغة بسيطة وسهلة وتكثر من اقتباس الأمثال والحكم والألغاز، وتشتمل على قصائد شعرية كثيرة توضع عادة على لسان المتحدث للتعبير عن عاطفة قوية، وكلّ ذلك من أجل أن تؤثر " تأثيرا سحريا عذبا في المتلقي، إذ تجعله مشدودا إلى أحداثها، منفعلا بها، متعاطفا مع أبطالها ...

قائمة المراجع والمصادر:

- أبوحسن (هيا)، ألف ليلة وليلة في ضوء النقد الفرنسي المعاصر، مجلة فصول، ع٤
- إبراهيم (نبيلة)، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة، دار نهضة مصر، د.ت.
- إبراهيم (ياسر)، الترجمة بين الاستقلالية والتبعية، جامعة تشرين، مجلة جامعة تشرين. المجلد ٢٩ – العدد ١ .
- بدوي (عبد الرحمن)، دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي، بيروت، دار القلم .
- البطوطي (ماهر)، الرواية الأم: ألف ليلة وليلة الآداب العالمية، القاهرة، مكتبة الآداب.
- التكريتي (عبد الرحمن)، دراسة في المثل العربي المقارن، بغداد، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر.
- حداد (عزيز)، ألف ليلة وليلة ثروة الفلكلور العربي، مجلة افاق عربية، عدد ٢
- عبد الغني (مصطفى)، شهرزاد في الفكر العربي الحديث، القاهرة، دار الشروق.
- شريفي (عبد الواحد)، ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر، وهران، دار الغرب.
- كيال (منير)، المرأة في المثل الشعبي الشامي، دمشق، مطبعة طربين.
- مومسن (كاترينا)، جوته وألف ليلة وليلة، ترجمة أحمد الحمو، دمشق، منشورات وزارة التعليم العالي.
- موسى (فاطمة)، مخطوطات ألف ليلة وليلة في مكتبات أوروبا مجلة " فصول" ع٤، م١٢ .
- مرتاض (عبد الملك)، ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغدار الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.
- ناصيف (وليد)، أشهر الأمثال العربية، دمشق، دار الكتاب العرب.
- نيوبرت (البرت) وشرينف (غريغوري)، الترجمة وعلوم النص، ترجمة محي الدين حميدي، الرياض، منشورات جامعة الملك سعود .