أدب الطفل واستلهام التراث
"ثلاث صياغات لحكاية واحدة"

يعقوب الشاروني *

كُنت في العاشرة من عمري، عندما بدأت أقرأ، للمرة الأولى، ذلك الكنز الخالد من الحكايات الشعبية العربية "ألف ليلة وليلة". وقبل أن تقع بين يدي النسخة الكاملة بأجزائها الأربعة، كنت قد سمعت ثم قرأت، قصص "علاء الدين" و "علي بابا" و "السندباد" لكن لا أزال أنهل منه إلى الآن.

وبعد كثيرٍ من التأمُّل، وعندما كُنت أعاود قراءة الكتاب للمرة الثالثة أو الرابعة، بدأ يتكشف لي سر ذلك السحر الذي انطوت عليه قصص النصّ الأصلي. لقد كان الراوي يجلس بين مُستمعيه، ليلةً بعد أخرى، يشد انتباههم، ويُسيطر على مشاعرهم، ويُغيِّر في النص أو يُضيف إليه؛ حتى يصل إلى أقصى درجةٍ من درجات السيطرة على مُستمعيه، يومًا بعد يوم، وحتى تنسجم الحكايات مع قيم المُستمعين وعاداتهم.

* كاتب أطفال – مصر.

وإذا كانت ألف ليلة تقدِّم لنا سجلًّا زاخرًا للعادات، والتقاليد، وأساليب الحياة، والقيم، في كثيرٍ من المُجتمعات العربية، وفي المُجتمع المصري على وجه الخصوص، فإنها تقدِّم لنا أيضًا درسًا ثمينًا في علاقة الفنان بجمهوره.

وكتاب ألف ليلة رواه الرواة، ونسخه النسَّاخ، لجمهور كلُّه من الراشدين، فهو يمتلئ بما تزخر به حياة البالغين من حُب وحقد، وواقع وخيال، وعلاقات عاطفية سويَّة أو غريبة شاذة. إنه كتاب يُقدِّم صورة زاخرة بالحياة للبشر والمُجتمع، وما يدور أيضًا في الخيال والنفوس. لهذا أقبل عليه الكبار في كل أنحاء العالم العربي، وفي كل بلد تُرجم إلى لغته، فعاشت قصصه في وجدان مُعظم شعوب الأرض، شرقها وغربها، وتأثر به الكُتَّاب والمؤلِّفون، والشعراء والقصَّاصون.

* ومثلما تنبَّه من بدءُوا الكتابة للأطفال في الغرب، إلى أسلوب إعادة صياغة الروائع الموجَّهة أصلًا للكبار، بحيث تناسب الصغار، فقد تنبَّهوا أيضًا إلى قصص "ألف ليلة وليلة" فأعادوا صياغة عدد كبير منها لتناسب الأطفال.

لقد كان الصغار يستمعون إلى هذه القصص الموجَّهة إلى الكبار، فيأخذون منها ما يستطيعون فهمه. وهم في أثناء ذلك يُعايشون قيمًا وتعبيرات ليست موجَّهة إليهم أصلًا، ويتأثرون بمواقف وصور لجأ إليها القاصّ للاستحواذ على اهتمام الكبار، وتوصُّلًا إلى قبولهم ورضاهم، ولم يُقصد بها الأطفال أبدًا. لذلك لا نستطيع أن نحاسب نص كتاب "ألف ليلة" الأصلي بنفس المعيار الذي نحاسب به القَصَص الموجَّه إلى الأطفال، فألف ليلة لم تكتب أصلًا للصغار.

لكن عندما تنبَّه مَن يكتبون للأطفال إلى إمكانات هذا الكنز العظيم من الحكايات، أصبح لزامًا عليهم مُراعاة مُختلف مُتطلَّبات واحتياجات مراحل الطفولة، التي يوجِّهون إليها كتاباتهم.

* ولا شك أن من أعادوا صياغة حكايات ألف ليلة للأطفال، قد تأثروا هم أيضًا بالقيم السائدة في الزمان والمكان الذي يوجِّهون إلى أطفاله ما يكتبون. كذلك تأثرت كتاباتهم بمدى مُتابعتهم للحقائق التربوية والنفسية التي أخذ علماء التربية وعلم النفس يكتشفونها ببطء خلال القرن الأخير، لتؤثر في مُختلف أساليب تربية الأطفال.

وكانت أهم قضية تواجه مَن أعادوا كتابة حكايات ألف ليلة للأطفال، هي التوفيق بين سحر الحكاية الشعبية، وبين مُتطلَّبات الأصول التربوية والنفسية، عند التعامل مع الأطفال الذين يُخاطبونهم. فلا جدوى من نزع عُنصر التشويق وسحر الخيال عن القصة لتصبح مُوافقة للقواعد التربوية؛ ذلك أن الأطفال في هذه الحالة لن يُقبلوا على قراءة القصة ولا الاستماع إليها.

كما أنه، في مُقابل هذا يكون مُضرًّا بالأطفال أن يهتم الكاتب بعناصر التشويق والجذب؛ خاصة بمشاهد الرعب والقسوة، فيقرأ الأطفال القصة أو يستمعون إليها في شغف، لكنها تترك في النهاية أثرها السلبي على نفوس الأطفال وعقولهم.

* ولعلَّنا، إذا تناولنا أحد النماذج البارزة للقَصَص الذي استمده المؤلِّفون من حكايات ألف ليلة وليلة، ليُعيدوا تقديمه إلى الأطفال، وهي قصة "علاء الدين"، أن نستطيع إبراز بعض جوانب هذه القضية المهمّة، في مجال استلهام حكايات التراث الشعبي، لاستخدامها موضوعًا لأدب الأطفال..

"علاء الدين والمصباح السحري"

تمثل قصة "علاء الدين والمصباح السحري" واحدةً من ثلاث قصص، لاقت أكبر انتشار في أدب الأطفال من بين قصص ألف ليلة وليلة، هي: "علاء الدين" و "علي بابا" و "السندباد". فنحن نجد النصوص والمسرحيات والأفلام والبرامج التليفزيونية والإذاعية المُستمدة من هذه القصص، مُنتشرة في مُعظم لغات العالم.

وتبدأ الصياغة التقليدية لقصة "علاء الدين"، بأنه كان يوجد في بلاد الصين خيَّاط، له ابن اسمه "علاء الدين". وتقول تلك الصياغة، والتي يمثلها الكتاب الذي كتبه بقلمه "كامل كيلاني"، أن علاء الدين كان: "يقضي يومه كُلَّه خارج البيت ويلعب مع أشباهه من الأولاد، الذين ألفوا البطالة واللعب، حتى ساء خُلقه، وصار أسوأ مثال للأطفال".

ثم يقول: "وحاول – أبوه – أن يُعلِّمه صناعة تنفعه إذا كبر، فلم يقبل له نصحًا، وضاعت جهود أبيه بلا فائدة، فاضطر أبوه إلى مُعاقبته وزجره، واتخذ معه وسائل العُنف بعد أن أخفقت في إصلاحه وسائل اللين، ولكن علاء الدين لم يُبالِ بعقاب أبيه، ولم يُؤثر فيه زجره وشدَّته، حتى يئس أبوه من إصلاحه".

إن هذه الصورة التي تبدأ بها القصة – والتي تؤكِّد أسلوب العقاب والعنف في التربية، وهو أسلوب تُدينه كل أساليب التربية الحديثة – تعطينا أسوأ مثال لسلوك طفل. فهو يرفض التعليم، وهو سيئ الخُلق، وهو لا يُبالي بعقاب أبيه. ولا شك أن مثل هذه المُقدّمة لا يُمكِن أن تهيئ صاحبها للفوز بحظ عظيم في الحياة. ومع ذلك، فإن هذه الشخصية هى التي تفتحت لها أبواب الثراء على اتساعها، وصاحبها هو الذي تزوَّج في النهاية ابنة الإمبراطور !! إنها صورة

قد تشجِّع الصغار على عدم الاكتراث بالعلم أو السلوك السليم، ما دام الحظ لا علاقة له بقيمة العلم أو جمال السلوك.

وقد أحسَّ كامل كيلاني بهذا الأثر السلبي على نفوس القُرّاء، فانتهز فرصة في صفحة ٣٥ ليقول: "وكان علاء الدين حينئذٍ قد كره مُصاحبة الأشرار، وشعر بواجبه نحو أمِّه ونفسه، فعاشر أخيار الرجال وسُراة الناس، وأفاد من آرائهم وخبرتهم". – لكنه لم يقُل ذلك إلا بعد أن كان علاء الدين قد حصل فعلًا على المِصباح السحري، واستفاد بما قدَّمه جنِّي المصباح من ذهب وثروة.

* وفي صياغة عربية أُخرى للقصة نفسها، هي التي صاغها "سليمان عيسى"، ونشرها في سلسلة "أساطير وحكايات شعبية"، ضمن منشورات "ليدبيرد"، نجد الكاتب لا يتوقَّف كثيرًا عند حب علاء الدين للعب، فكل الصغار يحبون اللعب، بل إن القواعد التربوية تفرض على الوالدين والمُدرِّسين والمُربِّين، أن يُتيحوا للصغار كل إمكانات اللعب، وألَّا يضيقوا أبدًا بلعب الأطفال.

وفي هذا النص، تأتي الإشارة إلى المُقدِّمة التقليدية لقصة "علاء الدين" في عبارة سريعة فيقول: "وقد رغب مصطفى والد علاء الدين أن يتعلَّم ابنه أصول الخياطة وصُنع الملابس، حتى يُعاونه في مهنته، ولكن علاء الدين لم يتعلَّم إلا اللعب فقط". ثم يُضيف النص عبارة واحدة أخرى، بعد وفاة والد علاء الدين، فيقول إن الأم قالت لابنها: "أتمنى لو أنك تساعدني قليلًا من حين إلى آخر، ولكنه لم يُعِر كلامها أدنى اهتمام". وعلى هذا النحو، ابتعد هذا النص عن تضخيم صورة الطفل السيئ؛ حتى لا تتعارض تربويًّا مع ما سيُصيب هذا الطفل من حظ عظيم في مُستقبل الأيام.

* أما النص الذي قدمته دار المعارف – لبنان، عن مؤسسة "والت ديزني"، فقد أغفل تمامًا موضوع كسل "علاء الدين"، واهتمامه باللعب، واستثارته غضب والديه، فيبدأ القصة بقوله مُباشرة: "في قديم الزمان، وفي مدينة بعيدة.. بعيدة، عاش علاء الدين مع أُمِّه الطيِّبة الفقيرة. كان علاء الدين يذهب كل يوم إلى السوق يبحث عن عمل، ولكنه كان يعود إلى بيته كما جاء منه. كان الكل يخاف أن يُعطيه عملًا لضعفه وصِغَر سنه".

* وإذا كانت القصة في أصولها الأولى، تواجه مُجتمعًا كان الطفل فيه يبدأ حياته صبيًّا في حِرفة، وعندما يبلُغ الخامسة عشرة يكون قد أصبح ماهرًا في عمل أو صناعة، وهذا أمر يتطلَّب اهتمام الطفل بحرفته وامتناعه عن اللعب، فإننا الآن في مُجتمع تحرِّم فيه القوانين أن

يعمل الأطفال في مثل هذه السن المُبكِّرة، بل ويؤكِّد عُلماء التربية ضرورة ترك الطفل يلعب في مثل هذه السن.

وهكذا نرى أن صياغة دار المعارف لبنان، قد تكون أقرب الصياغات إلى ما يتطلَّبه مُجتمعنا الحالي من الطفل، وإلى ما تشير به الأصول التربوية، بل والتشريعية القانونية. وإن كانت الصياغة الأصلية للقصة تتناسب مع المسئوليات والواجبات التي كانت تلقيها المُجتمعات السابقة على كاهل الصغار.

* وفي القصة نفسها، تواجهنا الطُّرق الاحتيالية التي لجأ إليها الساحر؛ لإيهام علاء الدين بأنه عمه. ونرى مثلًا لها في الصياغة التي يُقدِّمها كامل كيلاني، أن الساحر يتظاهر بالشفقة والعطف على علاء الدين وأمه، بل يصل بنا الأمر أن نقرأ في (ص١٨). أن الساحر "ما إن رأى أمَّ علاء الدين حتى بكى، مُتظاهرًا بالحُزن على زوجها وسألها: خبِّريني يا زوج أخي العزيز : في أي مكان كان يجلس أخي المرحوم؟ فأشارت إلى أريكة في زاوية الحُجرة، وهي أريكة طال عليها القدَم، فاشتد بُكاء الساحر وجزعه، فطلبت إليه السيِّدة أن يجلس في مكان أخيه، فقال لها مُتألِّمًا: لا أستطيع أن أجلس مكانه، فإنني لأتخيله الآن جالسًا معنا، وقد أشرف علينا روحه الطاهر، رحمة الله عليه. لقد كان يُحبُّني كما أُحبَّه أشدَّ الحُب، ولكن الله لم يشأ أن ألقاه وأنعم بحديثه قبل أن يموت".

إن هذا الإطناب في شرح تظاهر الساحر بحُب علاء الدين والاهتمام بأمه، وفاء لذكرى والد علاء الدين؛ خاصة وأن الأم قد صدَّقت هذا الادعاء، قد يؤدي إلى تشكُّك الأطفال في كل من يُبدي نحوهم مثل هذا الحُب، فيتزعزع إحساسهم بالأمان، ويفتقدون الشعور بالطمأنينة.

* وقد تجنبت الصياغة التي كتبها "سليمان العيسي"، ما يُثيره هذا الموقف من سلبيات، فلم تتحدَّث عن عواطف خادعة أو حب مُصطنع، بل قدَّمت لنا الأم غير مُقتنعة بما يدَّعيه الساحر، فتقول في (ص٧): "لم أكن أعلم أن لزوجي أخًا، ولا أذكر أنه حدَّثني عنك في يوم من الأيام.. ".

أما نص كامل كيلاني، فيقول إن الأم: "أيقنت أن الله سبحانه قد أجاب دعاءها لولدها، فأرسل إليه هذا الملك السماوي الكريم، ليُبدِّل شقاوته سعادة، وفقره غنًى".

* وإذا رجعنا إلى النص الذي ترجمته دار المعارف عن مؤسسة ديزني، نجده قد أغفل ادعاءات الساحر وحيله كُلَّها، فيقول في عبارات قليلة: "وفي أحد الأيام، قابله رجل غريب، وشعر بحاجة علاء الدين إلى العمل، فسأله: ما رأيك لو أعطيتك عملًا نظير عُملة ذهبية، فلديَّ عمل يتطلّب

واحدًا في مثل حجمك الصغير ؟ فرح علاء الدين، وتبعه في الحال".

* وتواجهنا في القصة التقليدية صورة ثالثة، تبرز قسوة الساحر على علاء الدين، وهي صورة تثير فزع الأطفال ورعبهم. ولنقرأ نموذجًا لها في صياغة كامل كيلاني (ص٢٣)، وعندما طلب الساحر من علاء الدين دخول الكنز: "فزع علاء الدين مما رأى، وتملَّكه الخوف، وهمَّ بالفرار من فرط الذعر (من شدة الخوف) فصفعه الساحر (ضربه بيده مبسوطة على وجهه) صفعة شديدة، فارتجف علاء الدين وعجب من قسوته، ويقول النص إن الساحر عاد يُلاطف علاء الدين: "ففرح علاء الدين ... وقبَّل يد الساحر شاكرًا له ذلكم الصنيع".

وإذا استطعنا أن نتحمّل مشهد "تقبيل اليد" – وهو مشهد يتكرَّر في أكثر من موضوع من هذه الصياغة، أيضًا (ص٩٢)، فإننا نلاحظ أن هذا التصرُّف القاسي من الساحر لا أثر له في تطوُّر أحداث القصة أو حبكتها. لهذا؛ فإن النص الذي صاغه "سليمان العيسى" قد حذف تمامًا كل مظاهر قسوة الساحر على علاء الدين.

والشيء نفسه فعلته صياغة "مؤسسة والت ديزني". ولكنها حرصت على التشويق وجذب القارئ، فتقول إنه عندما ظهرت فتحة مدخل الكنز الصغيرة، فقد "سأل علاء الدين وصوته يرتعد من الخوف: أأدخل في هذا المكان؟ أجابه الرجل: نعم .. نعم. إن هذه الفتحة هي المدخل الوحيد.. أسرع.. أسرع، فالفتحة لا تبقى مفتوحة لفترة طويلة".

* وعندما يُغلِق الساحر باب الكنز، ويترك علاء الدين حبيسًا داخله، فإن كامل كيلاني ينتهز هذه الفرصة ليُعطي القارئ درسًا في جزاء عدم طاعة نصائح الأم والأب، فيقول في (ص٢٩)، إن علاء الدين: "أيقن أنه سيُهلك، وعلم أن هذا الكنز سيكون قبره، فأسلم أمره لله، وظل في هذا الضيق يومين كاملين، وكان يذكر في كل لحظة ما كان يجلبه على أبيه وأمه من الكدر، لكثرة عصيانه وعناده، فيندم على ذلك أشد الندم، ويعلم أن الله سبحانه لم يوقعه في هذا المأزق الحرج إلا مُعاقبةً له على سوء عمله".

* ويُقابلنا أيضًا في هذه القصة، موقف آخر، يتعلَّق بإثارة الرعب في نفوس القُرَّاء كوسيلة للجذب والتشويق. فعندما يتعرَّض نص كامل كيلاني لجنِّي المِصباح، يقول إنه ظهر أمام والدة علاء الدين: "جنِّي هائل الجسم، وصرخ بصوتٍ عالٍ كالرعد.. فامتلأ قلبها رُعبًا، وارتمت على الأرض من شدَّة الفزع" (ص٣٢) وفي (ص٣٤) يقول إن الأم: "طلبت من ولدها أن يبيع المِصباح في السوق، أو يخبِّئه في مكان بعيد، حتى لا ترى الجني أمامها مرة أخرى".

* أما النص الذي كتبه "سليمان العيسى"، فلم يذكر كلمة واحدة تثير الرعب بسبب خصائص الجني أو شكله، بل يجعل الأم تفزع فزع الإنسان العادي عندما يواجه ما لم يكن يتوقعه – فيقول في (ص٢٤): "وتناولت المِصباح .. ولم تكد تدعكه حتى انطلقت سحابة من الدخان الأسود، وانتصب أمامها رجل غريب الهيئة، ثم انحنى وخاطبها قائلًا: أنا خادم المِصباح. وقفزت أمُّ علاء الدين مذعورة، وسقط المِصباح من يدها، فقال لها ابنها وهو يلتقط المِصباح من الأرض: لا تخافي يا أمي. ليس هناك ما يُفزع". وهكذا اكتفى هذا النص بأن يصف الجني بأنه رجل غريب الهيئة، وهكذا يكفي لإثارة شغف الأطفال، بغير إثارة مخاوفهم.

* أمَّا النص الذي قدَّمته دار معارف لبنان عن والت ديزني، فقد احتفظ بقدرٍ من مظهر الخوف الذي أصاب علاء الدين عندما رأى المارد. فيقول: "ذهل علاء الدين وتسمَّر في مكانه، وزاد ذهوله عندما ظهر مارد كبير وسط الدخان قائلًا في صوت هادر كالرعد: شُبِّيك .. لُبِّيك .. خادم المِصباح بين يديك، يُلبي لك ما تريد. أجاب علاء الدين في صوت مُرتعش: أريد أن أعود إلى البيت". وهكذا لم يُسرف هذا النص في إثارة خوف الأطفال من المارد.

* وفي (ص٩١) من كتاب الكيلاني، وصف تفصيلي آخر يُثير رُعب الصغار والكبار، يُقدِّم فيه الكاتب مشهد قيام شقيق الساحر بقتل فاطمة الزاهدة، هذا نصُّه: "حسبت أنه يشكر لها فعلها، ويبر بقسمه لها، ولكن خاب ظنها فيه، فقد أمسك رقبتها بيديه، وضغط عُنقها ضغطًا شديدًا، ولم يرحم ضعفها وشيخوختها، ولم يتركها إلا جثة هامدة ثم ألقى بجثتها في البئر، وقد آثر الساحر أن يُخنقها، ولم يشأ قتلها بخنجره، حتى لا يُلوِّث ملابسه بدمها. ولما انتهى من جريمته الشنعاء نام في صومعتها نومًا عميقًا إلى الصباح !".

إن الخوف هو إحدى القوى التي تعمل على البناء أو الهدم بالنسبة إلى تكوين شخصية الأطفال، وقد يؤدي الخوف إلى تشتيت الطاقة العقلية، بدلًا من توجيهها إلى الأهداف النافعة. وأكثر مخاوف الأطفال تثور بسبب أنواع الخِبرة التي يتعرَّضون لها في سنواتهم الأولى، ومن أكثر هذه الخِبرات تأثيرًا، ما يسمعونه وما يقرءُونه من قِصص.

إن أكثر المخاوف التي يُعاني منها الطفل، يغلب أن تكون تقليدًا لمواقف رآها في أهله، أو سمعها في قصص، واقعي أو خيالي، قرأها، أو سمعها فإذا استخدمت القِصص عُنصر إثارة الرهبة والخوف كوسيلة للتشويق وجذب الانتباه، فإن الطفل قد ينتشي عند سماع القصة نهارًا، وهو في حِمى الكبار، لكنها تملؤه خشية ورُعبًا عندما يُصبح وحيدًا في هدأة فراشه أو غُرفته،

فنجد حياته وقد أصبح يُسيطر عليها الخوف من الظلام أو الحيوانات أو اللصوص أو رجال الشرطة أو العفاريت، أو حتى الخوف من مُجرَّد الخروج إلى الطريق العام، أو من مُواجهة الناس والحياة وهذا الخوف إذا اتسع مداه، أو زادت شدّته، أصبح سببًا لعجز الطفل وإعاقة نشاطه.

* وعندما أراد علاء الدين أن يتزوَّج من ابنة الإمبراطور، فإن الصياغة التقليديَّة القديمة، تنتهز هذه الفرصة لتؤكِّد سمو مركز الإمبراطور، وعدم جواز تطلُّع الفرد العادي إلى أي نوع من العلاقات الاجتماعية مع الإمبراطور أو أسرته، تأكيدًا لتميُّز شخص وسُلطان الحاكم المُطلق، الذي يستند سُلطانه إلى ما كان الغرب يُسميه "حق الملوك الإلهي في الحُكم".

يؤكِّد هذه الصورة، النص الذي كتبه كامل كيلاني (ص٣٨)، فعندما يقول علاء الدين لأمِّه: "قد رأيت في هذا اليوم ابنة إمبراطور الصين، وما إن أبصرتها حتى طمحت نفسي إلى الزواج بها، صرخت أمه مدهوشة ثائرة، وقالت مُتعجِّبة حائرة، ابنة إمبراطور الصين العظيم، يتطلَّع إلى الزواج بها علاء الدين الصغير، ابن مصطفى الخيَّاط الفقير !! لا شك في أنك جُننت يا ولدي!!".

لكن، لما كان انتشار الديمقراطية قد قضى على هذه الذات المَصُونة للحاكم، فإن الصياغات المُتلائمة مع العصر كان لا بد أن تراعي هذه الحقيقة. فنجد في (ص٣٠) من النص الذي أعاد حكايته سليمان العيسى، عندما قال علاء الدين لأمِّه: "أريد أن أتزوَّج الأميرة". أجابت الأم: "لكن لا بد من موافقة الملك، إن الجواهر التي لديك يُمكِن أن تقدِّمها هدية لهذه المُناسبة". فنحن لم نعُد نوافق على أن نرسِّخ في أذهان الأطفال أن الحاكم من طبقة لا يجوز أن تتطلَّع إليها بقيَّة الطبقات، وأنه بالتالي فوق الخطأ وفوق النقد.

* أمّا في النص الذي تقدِّمه دار معارف لبنان عن والت ديزني، فإن علاء الدين لم يجد حاجة لوساطة أمِّه في هذا الزواج، وجعلت هذه الصياغة علاء الدين يتولَّى بنفسه مسئولية طلب الزواج. فيقول هذا النص: "إن علاء الدين، بعد أن شاهد بنت السلطان داخل هودج، سار حتى وصل إلى قصر السلطان، فاعترضه حارسان قويَّان، فبادرهما علاء الدين بقوله في لهفة: "أريد مُقابلة السلطان لأمر مهم. ذهب أحد الحُرَّاس للسلطان ليُخبره بأن هناك ولدًا فقيرًا يُريد مُقابلته، فوافق السلطان، وأمر بإدخال الضيف الصغير إليه".

وهذه الصياغة الأخيرة، هي أقرب الصياغات لروح العصر، وللصورة التي يجب أن نعطيها للطفل عن علاقة الحاكم بالمحكوم.

* وفي صفحات النص الذي كتبه كامل كيلاني بقلمه، تشيع بإلحاح فكرة الانتقام والثأر.

ففي (ص٤٧)، يقول إن علاء الدين، بعد أن سمع أن الأميرة ستتزوّج ابن كبير الوزراء: "اهتدى إلى خطة حاسمة، يثأر بها لنفسه وينتقم" . وفي (ص٦٨)، وجد الساحر أن علاء الدين قد خرج من قصره للصيد، فرأى: "أن الفرصة سانحة للانتقام" . وفي (ص٧٠)، وجد أن الساحر : "صبر حتى جاء المساء، وقد عزم على الانتقام من خَصْمه علاء الدين" . وفي (ص٧٢)، وعندما اختفى قصر علاء الدين فإن كبير الوزراء: "رأى الفرصة سانحة للكيد لمُنافسه علاء الدين" . وفي (ص٧٥): "رأى الإمبراطور من الحكمة أن يعدل عن قتل علاء الدين، وأن يؤخِّر من انتقامه منه حتى تهدأ خوار الناس". وعنوان الفصل السادس في (ص٧٨) "انتقام علاء الدين" . وفي (ص٨٢)، "عزم علاء الدين على الانتقام من الساحر ... ودبَّر مع زوجته الوسيلة التي يسلكها لإهلاكه". وبعد سطرين في الصفحة نفسها، يُكرِّر قوله: "خرج علاء الدين، وقد أضمر الانتقام من عدوِّه الساحر " . وفي (ص٨٦)، عندما عادت الأميرة إلى والدها الإمبراطور: " قصَّت عليه كل ما وقع لها، وكيف انتقم علاء الدين من الساحر، وألقى بجثته إلى النسور ". وفي (ص٨٨)، فإن شقيق الساحر: "بنى عزمه على الانتقام لأخيه من علاء الدين، كلَّفه ما كلَّفه من عناء وأهوال وأخطار". وأنه "دبَّر خطة خبيثة لقتل عدوِّه والخلاص منه".

إن هذا التأكيد المُتكرِّر على فكرة الانتقام، يسبغ على الثأر ، في وجدان القارئ الصغير نوعًا من الشرعية والتبرير. ولعل أخطر ما في موضوع الانتقام هنا، هو هذا التحيُّز والقبول لفكرة انتقام علاء الدين من الساحر؛ خاصة عندما نجد أنفسنا أمام صورة بشعة من صور الانتقام. فهذا علاء الدين يقول للجني: "آمرك أن تحمل هذا الرجل، فتلقي به من قمّة طود شاهق إلى الأرض، لتأكله الوحوش وجوارح الطير " (ص٨٤).

وتبدو القسوة في هذا الانتقام، عندما نقارنه بعفو الإمبراطور عن علاء الدين، "بعد أن كاد السيَّاف يهوي بالسيف على رقبة علاء الدين" عند الحُكم بإعدامه (ص ٧٥).

* أمّا في النص الذي صاغه "سليمان العيسى"، فهو لا يذكر شيئًا عن الحقد أو الثأر أو الانتقام، بل يقول في (ص٣٩): "وفي ذات يوم، عاد الساحر. ولما وجد أن علاء الدين لا يزال على قيد الحياة، وأنه قد أصبح أميرًا، امتلأ صدره غيظًا". وبالنسبة إلى مشهد موت الساحر، لا يقول علاء الدين إلا أنه يواجه سحر ساحر شرير، ويطلُب من الأميرة أن تضع شيئًا في كأس الساحر .. "ونفّذت الأميرة ما قاله لها علاء الدين. ولمَّا شرب الساحر من كأسه، سقط ميِّتًا" (ص٤٦) .

وأمّا النص الذي نقلته إلى العربية دار معارف لبنان عن والت ديزني، فقد تجنب تمامًـا أيَّة إشارة إلـى القتل أو الحقد أو الانتقام أو العُنف؛ لأثرها السلبي على الأطفال.

ويُمكِن أن نتابع، في هذه الصياغات الثلاث لنفس القصة المأخوذة عن إحدى حكايات ألف ليلة، كثيرًا من الاختلافات التي تعود إلى اختلاف النظرة التربويَّة لمن أعادوا صياغة هذه الحكاية.

سنجد مثلًا في صياغة الكيلاني إشارة إلى الانتحار كوسيلة للهروب من اليأس، وإن كانت العبارات التي بعدها تؤكّد أنه "لا يَيأسُ مِن رَّوْح اللهِ إلَّا القومُ الكافِرُونَ". وكانت تكفي الإشارة إلى اليأس، بغير الإيحاء إلى الأطفال بفكرة الانتحار ومُناقشتها.

وسنجد اللجوء إلى استخبار الرمل، وعبارات مثل "فعرف من الرمل كل شيء" (ص٦) و(ص٨٧) وفي هذا نوع من تأكيد اللجوء إلى الخُرافة في حياتنا؛ خاصة وأن الكتاب لا يتضمَّن أيَّة إشارة يُدين بها اللجوء إلى هذا السبيل.

لكننا سنجد أيضًا التأكيد على أن الحظ وحده لا يكفي للنجاح، فإن الإمبراطور لم يوافق على زواج علاء الدين بابنته إلا لأنه أُعجب "بذكاء علاء الدين، وبُعد نظره، وأصالة رأيه، وحُسن أدبه" (ص٥٨).

* وهكذا نجد أن كل صفحة من صفحات القصص المأخوذ عن ألف ليلة، تمتلئ بما يجب أن نقوله للأطفال، أو بما يجب ألَّا نقوله للأطفال، أو بما نقوله بعد تعديله ليتلاءَم مع ما يجب أن نقوله للأطفال. وليس المسئول عن ذلك النص الأصلي، بل هو الكاتب الذي يأخذ على عاتقه مسئولية مُخاطبة الصغار ، والوصول إلى عقولهم وسلوكهم، عن طريق الحكاية والخيال.