

أحمد محمد عطية

أدب البحر



أَدَبُ الْبَحْرِ

مكتبة الدراسات الأدبية

٨١

أدب البحر

أحمد محمد عطية



دارالمعارف

تمهيد

الأدب والبحر

الأدب متعة وضرورة ، وعمل جمالي واجتماعي ، يجمع بين العذوبة والفائدة ، وبين الخاص والعام ، ويستخدم اللغة استخداماً إبداعياً منظماً ، غايته التعبير الخاص عن الإنسان الاجتماعي والإنسان المطلق ، والبحث في جوهر الحياة واكتشاف العالم وفهمه ، ودفع حركة التقدم الإنساني ، واستشراف مستقبل أفضل .

والأدب يتبادل التأثير والتأثر مع الحياة ، فمع أن الحياة هي الأصل الذي يعبر عنه الأدب ، إلا أن الأدب يمكن أن يفتح آفاقاً أوسع للحياة ، بالمثل العليا والنماذج العظيمة ، والتخييل والتنبؤ بحياة أفضل . ومن هنا يقدم الأدب رؤى جديدة لعالم المستقبل ، وليست بعيدة تجربة الأديب البريطاني هـ . ج . ويلز (١٨٦٦ - ١٩٤٦) ، في روايته « أول بشر فوق القمر » (١٩٠١) ، التي سبق بها رحلات الإنسان إلى الفضاء بأكثر من نصف قرن ، والتنبؤات العلمية في روايات الأديب الفرنسي جول فيرن (١٨٢٨ - ١٩٠٥) وخاصة في روايته البحرية « عشرين ألف فرسخ تحت الماء » .

ولقد وعى الإنسان الأول أهمية الأدب والفن ، وفاندهما في بناء حياته ومجتمعه . لهذا الفجر الأول للإنسانية استخدم الإنسان الفن لتفسير العالم وتغييره وتقديمه ، من تطوير لأدوات العمل إلى أغنيات العمل الجماعية ، ومن الأسطورة والأدب الشعبي إلى الشعر والملحمة ، عرف الإنسان الأول ضرورة الأدب والفن ووظيفتهما في تقدم المجتمع الإنساني ، والسيطرة على الطبيعة . فقد كانت هذه الأشكال الأولى من الأدب والفن ضرورة وفائدة وممتعة ، وليست مجرد تسلية أو شغل فراغ . فرقص الإنسان الأول قبل الصيد كان مقدمة ضرورية للشعور بالقوة . ورسم الحيوان على الجدران كان وسيلة للتفوق على الحيوان والسيطرة عليه . وكانت الأسطورة ضرورة لتفسير مظاهر الطبيعة الجارية الخارقة ، وعندما تحرك الإنسان إلى البحر لاكتشاف الطبيعة ، وواجه عالم البحر الغني بالعجائب المثيرة للتخيل ، من الأسماك إلى الحيتان

ومن الأمواج والعواصف والأنواء إلى الشعاب والصخور المضيئة ، أبدع الخيال الإنساني الأسطورة البحرية لتفسير تلك الغرائب والعجائب الطبيعية .

وقد شكلت الأسطورة الأساس الأول لفنون الشعر والحكاية الشعبية والملحمة التي مزجت بين الخيال والواقع ، وكونت المصادر الأولى لمعرفة تاريخ وجغرافية الإنسانية في فجر التاريخ . وهذا عدت الملحمة « الصيغة الأولى » للتاريخ والجغرافيا ، وعرف الشعر بأنه ضرب من « الفلسفة البدائية » ، وقدمت الأسطورة والحكاية الشعبية بعض المفاهيم الجغرافية لتفسير مظاهر الطبيعة بالخيال والخرافق ، إزاء غموضها وعجز الإنسان الأول عن تقديم التفسير العلمي لها في حينها . ولم تزل مظاهر الطبيعة التي فسرتها الأسطورة والملحمة والحكاية الشعبية والشعر ، ماثلة حتى اليوم بشكلها الواقعي بعد أن عرف الإنسان تفسيرها العلمي . وإذا « ذهبنا مع الوهم وطفنا حول البحر الأبيض المتوسط ، هذا البحر الداخلى الذى كان مرتع الخيال الوثقى ، لما وجدنا فيه موقعا شهيرا لعظمته أو غرابته ، إلا وذكرنا بمأساة خرافية جميلة ، وبالتالي عمل رائع من أعمال الشعر أو النحت » . - كما يقول « لويس هورتيك » في كتابه الفن والأدب - « وإذا « سايرنا الشواطئ على غرار البحارة اليونان أو الفينيقيين لرأينا الأساطير تخرج بالمرق مزجا حميما . فتبدو الميثولوجيا العنيفة الأولى لعلم الجغرافيا » (١) .

ولقد كان البحر مجالا خصيا للتفسيرات الأدبية الأسطورية في أدب البحر ، من ملحمة الأوديسة لهوميروس والإنيادة لفرجيل - وما حفلت به الملحمة الأولى من تصوير الصراع بين بطلها أوديسيوس وبين إله البحر نبتون والمناظر الأسطورية للبحر ، وما قدمته الثانية من ملحمة بحرية عن العاصفة التي تعرض لها أسطول إينياس في البحر حتى سقوط بالينورس في البحر فدا « للأسطول العنروادى - إلى حكايات السندباد البحرية وقصص ألف ليلة وليلة البحرية الشعبية ، وما تضمنته من حكايات عرائس البحر وجنيات البحر ومن تصوير أسطوري لعالم البحر .. إلى غير ذلك من الأنواع المختلفة التي أثرت أدب البحر على مر التاريخ ، وجمعت بين الأسطورية والواقعية والرومانسية واستهدفت اكتشاف الطبيعة البحرية وتفسيرها واستغلالها لصالح البشرية وفتح آفاق جديدة أمامها .

هكذا قاد الأدب والفن صراع الإنسان مع قوى الطبيعة ، من أجل ترويضها والسيطرة عليها واستخدامها لصالح البشرية . فكاننا « سلاحا إضافيا عظيمًا في الكفاح ضد قوى الطبيعة

(١) لويس هورتيك ، الأدب والفن ، ترجمة الدكتور بدر الدين قاسم الرضاوى ص ٤٨ - ٤٩ .

الغامضة ، كما يقول أرنست فيشر في كتابه « ضرورة الفن » . ويذكر فيشر أيضاً أن ظهور رجال البحر أسهم في تطوير الشخصية الإنسانية وتفردتها بالبطولة والمغامرة والحرية وعدم التبعية . لأن الحياة الخطرة فوق بحر شاسع ، مضطرب الأمواج والعواصف ، جعلت رجل البحر سيد مصيره . « فهو مغامر اعتاد تعريض حياته للخطر المرة بعد المرة ، ليس في نفسه ولاء للأرض والحفاظ على نظمها التي تتغير في البذر والحصاد . وإنما ولاؤه للبحر المتغير المتقلب الذي لا يكف عن الحركة ، والذي يستطيع أن يهبط به إلى القاع أو يرفعه على قمة أمواجه إلى الذروة . كل شيء هنا يتوقف على البراعة الفردية وعلى العزيمة والقدرة وعلى الحركة والذكاء .. وعلى الحظ .. » (٢) .

لقد رافق البحر البشرية طوال تاريخها منذ انبثاق الحياة على شواطئ البحار الطينية وفي مياهها الضحلة مكونة ما يعرف بعصر الأسماك . كما كان البحر مجالاً لتقدم الحضارة الإنسانية منذ اختراع الإنسان السفن للصيد ، إلى عصور للمغامرات والاكتشافات البحرية الكبرى . وحتى اليوم لم يزل البحر مصدراً رئيسياً للغذاء ، ومعقد آمال البشرية في تعويض نقص الغذاء العالمي ومصادر الطاقة ، بما تحتويه البحار من أسماك وحيوانات بحرية وبتروول ومعادن ثمينة لم تستغل بعد بشكل كاف ، وما تلخره حركات المد والجزر والأمواج من إمكانيات لإقامة السدود البحرية وتدمير مصادر جديدة للطاقة .

وقد غزا الإنسان البحر لاكتشاف المجهول ، وفتح آفاق جديدة ، وإثراء الحياة البشرية ، والقضاء على اغتراب الإنسان وعزله ، وتنمية عوامل الاتصال الإنسانية ، ومن أجل تعزيز سيطرته على قوى الطبيعة وترويضها وتوظيفها لصالح البشرية . وكان الأدب طليعة لاكتشاف عالم البحر وفهمه وتفسيره . كما أسهم في ارتياده وتسجيل عالمه الجميل المضطرب وإبداع النماذج الأسطورية والرومانسية والواقعية المعيرة عن تطور علاقة الإنسان بالبحر ، والتي تتراوح بين القوة والضعف ، من ارتياد الطبيعة البحرية وتحديها إلى الخوف منها والاستسلام لها . فصاحب ارتياد الإنسان للبحار والمحيطات ، ظهور أدب البحر .

وأقصد بأدب البحر ذلك الأدب الذي يستهدف التعبير عن عالم البحر ، والذي يكون البحر موضوعه الرئيسي المؤثر في الأحداث والشخصيات ، وفي الرؤية الكلية للعمل الأدبي . وهو أدب هام يشكل جزءاً أساسياً من تراث البشرية وحضارتها . فيضم أدب البحر الأسطورة

(٢) أرنست فيشر ، ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حلم ، ص ٥٦ و ٥٧ .

والملاحمة والشعر والحكاية الشعبية وأدب الرحلات البحرية والقصة والرواية ، ويجمع في نماذجه بين الشخصيات الأسطورية والشخصيات الواقعية ، بين الرؤية الرومانسية للطبيعة كمنجبال للهروب والاستسلام كما نجدها عند جان جاك روسو، وبين الشخصيات البطولية ، التي هي جاع لكل عناصر القوة والذكاء والمغامرة في صراعها مع قوى البحر ، كما نجدها في شخصية إيجاب « بطل رواية هرمان ملفل » « موني ديلك » ، وفي شخصية « الطروسي » بطل رواية حنا مينه « الشراع والعاصفة » .

وأدب البحر موضوع خصص يتصل بالحضارة الإنسانية بوجه عام وبالحضارة العربية على وجه الخصوص ، فللغرب إسهامات هامة في عالم البحر وفي أدب البحر ، لا تفصل عن دور الحضارة العربية المؤثر في الحضارة الإنسانية . بل إن أدب البحر العربي يتميز بالثراء والتنوع في المادة الأدبية والعملية بشكل لا تكاد يجده في أدب أي شعب آخر . أو كما يقول كراتشكوفسكي عن الأدب الجغرافي العربي : « لقد أثار هذا الأدب اهتمامًا بالغًا بسبب تنوعه وغنى مادته ، فهو تارة علمي وتارة شعبي ، وهو طورًا واقعي وأسطوري على السواء ، تكن فيه المتعة كما تكن الفائدة - لهذا فهو يقدم لنا مادة دسمة متعددة الجوانب لا يوجد مثل لها في أدب أي شعب معاصر للعرب » (٣) . فأدب البحر العربي يتضمن بالإضافة إلى طبيعته الأدبية والفنية الجميلة ، موضوعات علمية تفيد الجغرافيا والتاريخ وعلم البحر والملاحة البحرية بالإضافة إلى الأدب الشعبي والتراث اللغوي ، من الشعر الجاهلي إلى أدب الرحلات البحرية والرواية العربية الحديثة . لهذا نركز في هذا الكتاب على أدب البحر عند العرب ، وهو موضوع جديد ومفيد وممتع وهام حظى باهتمام المستشرقين والعلماء والباحثين الأجانب ، ولم ينل حظه من اهتمام كتابنا العرب . وافترقت المكتبة العربية الكسب الحديثة في هذا الموضوع ، فقد كتب الدكتور حسين فوزي كتابه الرائد « حديث السندباد القديم » سنة ١٩٤٣ ، لم يصدر بالعربية ، على مدى علمي ، سوى كتابي محمد ياسين الحموي (دمشق ١٩٤٧) ود . أنور عبد العليم (القاهرة ١٩٦٧) عن شخصية الملاح العربي أحمد بن ماجد . بل إن بعض مخطوطات التراث العربي الهامة في أدب البحر ، كقصص التجار العرب وأصول أدب المرشحات البحرية وغيرها ، لم تزل بعيدة عن متناول الباحث العربي لتشتتها في مكبات العواصم الأوروبية المختلفة . أما مصادر التراث العربي الأخرى في أدب البحر فقد وجدت متعة

(٣) كراتشكوفسكي ، تاريخ الأدب الجغرافي العربي ، ترجمة صلاح الدين عثمان طه ، ج ١ ، ص ٢٥ .

وفائدة حقيقيين في قراءتها ودراستها ، وأرجو أن أكون قد وفقت في نقلهما إلى قارئ هذا الكتاب .

إن بعث الوجه للمضيئة في التراث العربي وتقريبها إلى القارئ العادي قبل المتخصص ، هو الطريق المجدى ، في رأيي ، للربط بين جذورنا وأصولنا الحضارية والثقافية وبين حاضرنا ومستقبلنا أيضاً . فلعل هذا الأسلوب ينهي الجدل العقيم حول تقديس التراث أو رفضه ، ويجذب القارئ إلى تراثنا وعجيب إليه قراءته . فإذا حقق هذا الكتاب جذب الأنتظار إلى أهمية أدب البحر في التراث العربي وحبب إلى القراء والباحثين هذا الأدب العربي الجميل والمتع ، وحفز المؤسسات الثقافية العربية إلى جمع مخطوطات التراث العربي المغتربة في أوروبا بعيداً عن وطننا العربي وشعبنا العربي ، فإنه يكون قد حقق الكثير من أغراضه .

يجمع هذا الكتاب بين رؤيته للأدب كأداة تعبير جمالية ترمي إلى التأثير في وجدان المتلقي ، وبين رؤيته للأدب كمصدر من مصادر المعرفة وكوثيقة علمية ، تاريخية وجغرافية واجتماعية . وقد حاولت أن تتمثل في الكتاب النماذج والأجيال المعبرة عن نوعيات أدب البحر العربي ، قديماً وحديثاً ، مع إطلالة على أدب البحر في الغرب أيضاً . وأن يتضمن فنونا مختلفة من أدب البحر ، كالشعر والقصة والأدب الشعبي وأدب الرحلات البحرية والرواية . وأن يمثل مراحل زمنية مرتبة تاريخياً ، وليس من أغراض الكتاب التأريخ لهذا الأدب ، ولكنه يستهدف تقديم لوحة تحليلية عامة تتمثل فيها أهم النماذج الأدبية في أدب البحر مع التركيز على أدب البحر عند العرب ، كما حاولت في هذا الكتاب أن أجمع بين أدب البحر وتقديم أكبر قدر من المعلومات المتصلة بمبدعيه وظروف إبداعه ، مع مراعاة الإيجاز والتبسيط حرصاً على عدم إرهاق القارئ ببحث جاف . لذا تجنبت ، قدر الإمكان ، جفاف النقد وعملت على التعريف والتوصيل والتبسيط غير المحل بالموضوع .

ونظراً لما يستهدفه الكتاب من التركيز على أدب البحر عند العرب ، فقد خصصنا سبعة فصول ، من فصول الكتاب الثمانية ، لهذه الغاية .

فتضمن الفصل الأول ، العرب والبحر ، عرضاً عاماً لقصة العرب مع البحر ، ويشمل الإبداعات والاختراعات والاكتشافات والفتوحات العربية في عالم البحار والمحيطات على مر التاريخ ، والدور الحضاري الذي أسهم به العرب ، تجارياً وديبياً وثقافياً وعلمياً ، عبر البحار ، في الحضارة الإنسانية .

ثم انتقلنا إلى دراسة وتحليل مصادر ونصوص أدب البحر العربي في الفصول التالية من الكتاب .

فخصصنا الفصل الثاني ، لأدب البحر في الشعر الجاهلي ، الذي شكل الملامح الأولى في أدب البحر العربي ، وهو فصل ، برغم صعوبة البحث في مصادره القديمة ، كان ضرورياً لاستكمال موضوع الكتاب أدبياً وتاريخياً وحضارياً ، ولأنه أكد معرفة عرب الجاهلية بالبحر . وتناولنا في الفصل الثالث ، قصص التجار العرب ، أقدم القصص البحرية العربية ، التي مهدت لظهور قصص البحر في ألف ليلة وليلة ، مع التعريف بدور التجار العرب الذين جمعوا بين التجارة والرحلة والأدب في أعمالهم .

وفي الفصل الرابع ، درسنا أدب البحر في حكايات ألف ليلة وليلة ، التي شغل البحر محورها الرئيسي المؤثر في رؤيتها وأحداثها وشخصياتها ، مع التركيز على حكايات السندباد البحري ورحلاته ، أكبر الأعمال الأدبية العربية تأثيراً في آداب العالم وفنونه . وأفردنا الفصل الخامس لدراسة شخصية أديب وبحار عربي فذ أبدع في أدب البحر وفي علم البحر ، وكان جياح المعارف البحرية العربية في عصره ، هو أحمد بن ماجد الملاح الشاعر رائد أدب المرشدات البحرية ومرشد المكتشف البرتغالي فاسكودى جاما في رحلته البحرية إلى الهند . وعرضنا لمؤلفات أحمد بن ماجد الأدبية والبحرية وزميله سليمان المهري في مدرسة المرشدات البحرية ، التي درست الطرق الملاحية وأثرت الملاحة العربية والعالمية بكثير من التجارب الواقعية والمؤلفات العلمية والأدبية في أدب البحر وعلم البحر .

وتناولنا في الفصل السادس ، أدب الرحلات البحرية عند العرب . وهو فن هام من فنون أدب البحر العربي ، وذلك نظرًا لما للرحلات من قيمة علمية وأدبية وفنية معروفة ، ولأن كثيرًا من أعمال أدب البحر العربي وفنونه نتجت من الرحلات وكتبها رحالة عرب قديمًا وحديثًا . فعرضنا لبعض نماذج في أدب الرحلات البحرية العربية ، من رحلات المسعودي وابن بطوطة قديمًا ، إلى رحلات الدكتور حسين فوزي وفتحى غانم وصالح مرسى حديثًا .

وفي الفصل السابع ، الرواية العربية والبحر ، درسنا أحدث فنون أدب البحر العربي ، الرواية العربية ، عند ثلاثة من الروائيين العرب المحدثين ، بالمقارنة مع روايات البحر العالمية ، الروايات السورى حنا مينه ورواياته « المصاييح الزرق » ، « الشراع والعاصفة » ، « الباطر » .

والروائي الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا في روايته « السفينة » ، والروائي الليبي صادق النيوم وروايته من « مكة إلى هنا » .

أما الفصل الثامن والأخير ، أدب البحر عند الغرب ، فقد تناولنا فيه النماذج المعبرة عن مراحل وفتون أدب البحر الغربي ، من أدب الرحلات البحرية إلى الرواية والشعر ، كما عبرت عنها رحلات ماركو بولو ، وروايتي « مولى ديك » لهرمان ملفل ، و « المعجوز والبحر » لارنست هيمنحواي ، وديوان « أوراق العشب » لوالث وإيتان .

ولا شك أن هناك الكثير من الأعمال الأدبية العربية والغربية الأخرى التي يظهر فيها البحر ، ولكنها استبعدت من مجال البحث في الكتاب ، إما لأن البحر لا يشكل محوراً رئيسياً ، أو لفضالة مساحة أدب البحر فيها ، أو لأنها تكرر النماذج التي تناولها الكتاب . وبعد ، لقد حاولت بهذا الكتاب التجديد والتعريف والتركيب والتوضيح بغية الوصول إلى أكبر عدد من القراء ، واخترت موضوعاً متمماً مفيداً هو أدب البحر ، وعالمنا جميلاً هو عالم البحر الذي أحسب أننا نحبه جميعاً ، ونلجأ إليه كي نتجدد . وآمل أن يحمل كتابي قدرًا من جدة البحر ، ومن فائدة أدب البحر ومنعته .

أحمد محمد عطية

القاهرة في أول ديسمبر ١٩٧٨

الفصل الأول

العرب والبحر

تمثل علاقة العرب بالبحر ، منذ ما قبل الميلاد وجهاً بارزاً من وجوه الحضارة العربية . فعبر البحر نقل العرب تجارتهم وتجارة العالم ، ثم نقلوا دينهم ولغتهم وثقافتهم وإيجازاتهم البحرية وإضافاتهم الحضارية إلى تراث الإنسانية وحضارتها . وعبر البحر أيضاً تلقى العرب علوم العالم وثقافته ، واستوعبوا ، وصححوها ، وأضافوا إليها من ثمار الحضارة العربية ما أثرى الحضارة الإنسانية ، وقاد الغرب وكشوفه البحرية إلى آفاق جديدة للإنسانية . وامتد نشاط العرب البحري إلى شواطئ الصين وكوريا شرقاً وإلى سواحل أوروبا الجنوبية والجزر البريطانية وأيسلندا غرباً . « كما لم تقتصر معرفتهم على بلاد الإسلام وحدها بل تجاوزت بصورة ملحوظة حدود العالم كما عرفه اليونان » . كما يقول المستشرق الروسي كراتشكوفسكى^(١) ، فلم تكن لدى اليونان « أية فكرة عن الساحل الشرقى لآسيا إلى الشمال من الهند الصينية » . في حين عرف العرب سواحل آسيا إلى كوريا الشمالية .

ومع هذا تزعم بعض الأخطاء الشائعة بأن العرب القدماء هم أبناء الصحراء ، وأن الصحراء هي عالمهم الوحيد الذي لم يتعدوه إلى عالم البحر ، وأنهم ركبوا الإبل والخيول ولم يركبوا السفن . غير أن هذا كله يغاير الحقائق الخارجية والجغرافية والأدبية الثابتة في هذا الموضوع . فقد عرف عرب الجنوب والخليج البحر وركبوا السفن وعبروا البحر الأحمر إلى الساحل الشرقى الأفريقي ، وأقاموا عليه المراكز التجارية الثابتة ، وصبرت سفنهم الهيض الهندي ونقلوا تجارة الهند وصنعوا سفنهم من أخشابها .

وقد لعب الموقع الجغرافي للجزيرة العربية ، في قلب العالم القديم وعلى طريق التجارة العالمية بين الشرق والغرب ، دوراً كبيراً في قيام العرب بدور الوسيط التجاري ، فقاموا بأعمال النقل والتبادل للتجارة العالمية عبر البحر قبل ظهور الإسلام بزمان طويل .

(١) كراتشكوفسكى ، تاريخ الأدب الجغرافى العربى ، ص ١ من ٢٢ و ٢٣ .

لقد نشأ العرب وعاشوا في شبه جزيرة تحيط بها مياه البحار من ثلاثة جوانب ، جنوباً وشرقاً وغرباً . فكان طبيعياً أن يعرفوا البحر وجباله وتقلباته وصفنه . ولما كانوا رواد تجارة أيضاً وكانت بلادهم مغيراً للتجارة العالمية ، فقد نقلوا هذه التجارة عبر الطرق البحرية والبرية أيضاً . فكانت قوافل التجارة تأتي من الجنوب إلى الشمال . وكان عرب الشمال وخاصة أهل مكة ، يقودون حركة التجارة البرية القادمة من اليمن جنوباً إلى الشام شمالاً . وفي منتصف الساحل العربي المطل على البحر الأحمر ، أقام حواتون عرب من صيادي الحيتان ، النواة الأولى لمدينة جدة الساحلية و «اتخذوا العرائش مساكن متواضعة لهم ، ليأوا إليها بعد رحلاتهم الصيدية في عرض البحر» . بل استقر قضاة الابن الثاني لمعد بن عدنان ، أحد أجداد محمد رسول الله ﷺ ، في جدة وسميت باسم أحد أبنائهم وهو «جدة بن جرم بن ريان» وكان هذا قبل الإسلام بنحو خمسة قرون^(٢) . في حين نقل عرب الجنوب ، من سكان اليمن وحضرموت والخليج عامة ، تجارة الهند وأفريقيا عبر المحيط الهندي والبحر الأحمر والخليج العربي إلى الشام والعراق ومصر .

ولم يكن عرب الجنوب تجاراً فحسب ، بل كانوا ملاحين مهرة . فالتجار العرب الذين ترمسوا بالاتصال التجاري عبر البحر الأحمر والمحيط الهندي ، كان يقود سفنهم ملاحون عرب من حضرموت وعان وعدن والشحر وغيرها من المدن الساحلية العربية في الجنوب . وقام العرب في جنوب الجزيرة العربية بأعمال التبادل التجاري عبر البحر الأحمر من الخليج واليمن إلى الساحل الشرق لأفريقيا ، حيث أقاموا المراكز التجارية على هذا الساحل ونقلوا منها تجارة أفريقيا ، من الذهب والعاج والرقيق فوق السفن العربية ، وتبادلوها بالسلع العربية والرومانية والفارسية . وكانت هذه الرحلات التجارية البحرية منتظمة ، تؤكدتها سيطرتهم على بعض مراسي وموانئ الساحل الأفريقي ، وترمسهم بصناعة السفن ومعرفتهم للطرق البحرية والرياح الموسمية .

وفي هذه الحقبة التاريخية القديمة من تاريخ العرب في العصر الجاهلي ، عرفوا الرياح الموسمية في المحيط الهندي ، التي مكنت سفنهم الشراعية الصغيرة « المعروفة باسم (الدو) من القيام برحلتين منتظمتين في السنة بأقل مجهود . ففي فصل الخريف تندفعها الرياح في اتجاه معاكس يمكن السفن من العودة إلى قواعدها في سواحل الجزيرة العربية ، وفي خلال دورة

(٢) عبد القدوس الأنصاري ، جدة - مدينة وتاريخ ، مجلة القبيل العدد (١٨) نولبر ١٩٧٨ (ص ٣٩-٥٧) .

الرياح هذه كان يتم التعامل التجاري^(٣) . ويقول الدكتور حسين فوزى ، في كتابه « حديث السندباد القديم » ، إن هذا الاكتشاف العربي للرياح الموسمية ظل العرب يستخدمونه في رحلاتهم البحرية التجارية بالمحيط الهندي ، منذ أقدم العصور ، في حين « كانت السفن الأجنبية تلتزم الملاحة الشاطئية في بحر الهند »^(٤) لعدم اكتشافها لسر الملاحة الموسمية ، التي عرفها ملاحو العرب وظلت سرا حتى عرفها الملاح اليوناني « هيلومى » في القرن الأول الميلادي ، ومن ثم سجلها اليونانيون في كتبهم عن الملاحة والتجارة في المحيط الهندي . وربط عرب الجاهلية أيضاً اتجاه الرياح بمطالع النجوم ومغيبها ، وعرفوا الأنواء قبل ظهور الإسلام بعدة قرون^(٥) وقادتهم معرفتهم المبكرة بالنجوم والأبراج والفلك ، إلى الاسترشاد بالنجم « سهيل » في رحلاتهم الجنوبية ، وأطلقوا على هذا النجم « النجم الثابت » في الجنوب ، ثم عرف فيما بعد باسم « غيوم ماجلان » التي اهتدى بها ماجلان طوال رحلته حول العالم . ويقول الدكتور عبد الرحمن بدوى ، في كتابه « دور العرب في تكوين الفكر الأوربي » ، أن المستشرق المعروف « لويس ماسينيون » هو الذي أعلن في آخر أبحاثه « عن اكتشاف العرب للغيوم التي اهتدى بها ماجلان في رحلته حول العالم ، وهو أمر يشهد للعرب بالثقدم المائل في الملاحة البحرية فضلاً عن علم الفلك » . وأن « هذه الغيوم » التي استهدى بها الملاحون العرب في تجوالهم في بحر العرب والمحيط الهندي ، هي التي اهتدى بها ماجلان ، في عصر النهضة ، حين دخل المحيط الهادي ، ومكته من إتمام دورة حول الأرض ، في سنة ١٥٢٢ م . ومن الذين ذكروا غيوم ماجلان هذه : تيم الدارى (المتوفى سنة ٤٠ هـ) ، وابن وحشية (المتوفى سنة ٢٩١ هـ) وعبد الرحمن الصوفي (الكواكب المصورة) (المتوفى سنة ٣٧٦ هـ) . . .^(٦) .

كما اخترع العرب الشراع المثلث للسفينة ، الذي مكن سفنهم من الإقلاع والسير في الريح العاصفة واستخدموه في المحيط الهندي والبحر الأحمر ، مما ساعد على ازدهار الملاحة في البحار الجنوبية . « ففضل هذا الشراع أصبح من الممكن السير والريح عاصفة (أولاً بالإبحار

(٣) الدكتور جمال زكريا قاسم ، دور العرب في كشف أفريقيا ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الأول - العدد الرابع .

(٤) الدكتور حسين فوزى ، حديث السندباد القديم ، ص ١٦ .

(٥) الدكتور أنور عبد العليم ، ابن ماجد الملاح ، ص ٣٦ .

(٦) الدكتور عبد الرحمن بدوى ، دور العرب في تكوين الفكر الأوربي ، ٢٢٨ .

في مضادة الريح ومؤخر السفينة في الريح ، ثم بالعدول ثانية (٧) . وقد نسب الباحثون الأجانب للعرب فضل نقل هذا الشراع المثلث إلى البحر الأبيض المتوسط في نهاية القرن التاسع الميلادي . فالأهمية التاريخية لهذا الشراع تكمن في تفوقه على الأشعة المربعة التقليدية للبحر المتوسط في توجيه السفينة ضد اتجاه الريح . ولقد كان تهجينه بعناصر أخرى من التكنولوجيا البحرية للبحر المتوسط ثم لشمال شرق الأطلسي يعتبر شرطاً ضرورياً لإمكانية القيام بالرحلات الاستكشافية التي جرت في القرنين الخامس عشر والسادس عشر (٨) .

هذه هي إنجازات العرب القدماء في الملاحة البحرية ، الرياح الموسمية ، عيوم ماجلان ، الشراع المثلث ، وهي إبداعات وابتكارات شكلت إضافات هامة للحضارة البشرية ، وقادت الإنسانية إلى الاكتشافات البحرية الكبرى ، ووسعت من آفاق المعرفة . وإن سجل إنجازات العرب البحرية لحافل بالمزيد من الاختراعات والاكتشافات المعارف البحرية غير المسبوقة في تاريخ البشر وجغرافيتهم وعلومهم . ويضاف إلى ذلك الفتوحات البحرية الإسلامية ، والأساطيل العربية الضخمة ، والمعارك البحرية ، والشخصيات البحرية الفذة من قادة وملاحين وعلماء ومكتشفين ومغامرين ، الذين يحمل بهم التراث العربي والتاريخ العربي بعد ظهور الإسلام .

وقد حفز الإسلام العرب لتشردين الله ، فقامت الفتوحات الإسلامية الكبرى ، وحض الإسلام العرب على السفر والرحلات للحج ، وحثهم على طلب العلم ، ولو في الصين ، ودعاهم إلى السير في الأرض والتأمل والتفكير . فكان ذلك إيذاناً بانطلاق العرب في العالم ناشرين الدين الإسلامي ، وطلباً للحج والتجارة والعلم ، وقد ساعدت رحلات العرب في البحار الجنوبية ، وما أقاموه من مراكز تجارية على شواطئ البحار الجنوبية قبل الإسلام ، على التمهيد لانتشارهم الواسع السريع والمنظم ، بعد ظهور الإسلام ، في تلك البحار وفي السواحل والدواخل الإفريقية والآسيوية المطللة على البحار الجنوبية والشرقية ، كما أفادت خبراتهم البحرية والملاحية في الانطلاق إلى البحر الأبيض المتوسط والسواحل الأوربية . فما أن استقر الإسلام في الجزيرة العربية ودخل أهلها في الدين الجديد في السنة العاشرة

(٧) المرجع السابق ، ص ٢٢٥ .

(٨) شاخت ووزورث ، تراث الإسلام ، القسم الأول ، الفصل الخامس : «التطورات الاقتصادية» ، م . أ

كوك ، ترجمة الدكتور محمد زهير السهوي ، ص ٣٣٨ و ٣٣٩ .

المهجرية (٦٣٢ م) ، حتى بدأ العرب إلى الخارج حاملين دينهم بشرى وهداية للعالم ، وبحوار الإقناع مع الحروب ، وهكذا بدأت الفتوحات الإسلامية براً وبحراً . ويعتينا هنا الجانب الخاص بالبحر . فقد كانت الفتوحات الإسلامية عبر البحر ميداناً لانتشار العرب في البحار والمحيطات وإنشائهم الأساطيل الحربية والتجارية وازدهار الجاليات العربية في الشواطئ الشرقية والغربية على السواء . « ولم يمض ستة عشر عاماً على الهجرة حتى نزل أسطول عمالي بمصبات نهر السند وشواطئ الهند وانتهى القرن السابع الميلادي وفي سيلان جالية إسلامية هامة » (٩) . فقد انتشر التجار العرب والرحالة العرب والبحارة العرب مع امتداد الفتوحات الإسلامية وانتشار الإسلام . وقد لعب التجار العرب أدواراً عظيمة في رحلاتهم بين الشرق إلى الغرب براً وبحراً ، يتبادلون التجارة وينقلونها من المغرب إلى الحجاز إلى الهند والصين ، ومن القسطنطينية إلى بغداد وعان . كما ازدهر الأدب العربي القديم أيضاً ، نتيجة لعصر الفتوحات الإسلامية والحضارة الإسلامية التي أسهمت في تشجيع الفتوحات والكشوف الجغرافية العربية .

وقد بدأ ميلاد أول أسطول عربي في البحر الأبيض المتوسط في عهد الخليفة عمر بن الخطاب ، وكان ذلك من متطلبات الفتوحات الإسلامية الجديدة لحماية شواطئ الشام ومصر . غير أن الانطلاق الحقيقي للأسطول العربي في البحر الأبيض المتوسط كان في العهد الأموي . فإلى الأمويين يرجع الفضل في انتشار الأساطيل العربية في البحر المتوسط ، فقد كانت استراتيجيتهم ترمي إلى الامتداد عبر البحر وإقامة دولة إسلامية كبرى تمتد عبر البر والبحر . فكان لابد من إنشاء أسطول بحري قوي يخوض البحار ويتنصر على أساطيل الأعداء ، ويحقق الامتداد البحري للدولة الإسلامية المنشودة .

وكانت المواجهة الأولى في البحر الأبيض المتوسط بين العرب والبيزنطيين ، الذين كانت لهم السيطرة على ذلك البحر حتى ظهرت القوة البحرية العربية . ففتح العرب جزيرة قبرص (سنة ٢٨ هـ) ورودس (سنة ٣٢ هـ) . غير أن المعركة البحرية الكبرى بين العرب والبيزنطيين نشبت سنة ٣٤ هجرية فوق مياه البحر المتوسط قرب الإسكندرية وعرفت بمعركة ذات الصواري ، وقد سميت بهذا الاسم لكثرة الصواري المرتفعة على سفن الأسطولين العربي والبيزنطي . وقاد الأسطول العربي عبد الله بن سعد بن أبي سرح وإلى مصر ، على حين قاد الأسطول البيزنطي الإمبراطور البيزنطي قسطنطين بن هرقل . وقد حقق العرب انتصاراً

(٩) الدكتور حسين فوزي ، حديث السندباد القديم ، ص ٢٠ .

حاسماً في هذه المعركة البحرية الكبرى ، مكنهم من الانتشار في البحر الأبيض المتوسط وفتح جزره والإغارة على بعض مدنه الساحلية ، وبالجملة فرضوا وجودهم المؤثر فوق مياه البحر الأبيض المتوسط ، ولم يعد ذلك البحر حكراً للبيزنطيين أو الروم ، بل ظل النزاع دائماً بينهم وبين العرب . وبالرغم من تلك المعارك البحرية ، فقد نقل العرب معهم الدين الإسلامي والثقافة العربية والفنون العربية وخبيراتهم الحضرية إلى جزر وشواطئ البحر الأبيض المتوسط ، وخاصة في صقلية وكريت وبعض المدن الإيطالية الجنوبية المطلة على البحر المتوسط . وتغلغلت الحضارة العربية في شبه جزيرة أيبيريا ، الأندلس ، التي فتحها العرب (الأمويون) بقيادة طارق بن زياد وموسى بن نصير واستقروا فيها طوال سبعة قرون . وفي البحر المتوسط انتشر الأسطول العربي للأمويين والأندلسيين الذي أنشأه عبد الرحمن الناصر أمير الأندلس ، وكذلك الأسطول الفاطمي المنافس له .

وبالإضافة إلى معركة ذات الصواري ، كشف الدكتور شوقي ضيف ، في كتابه « البطولة في الشعر العربي » عن قصيدة للبحترى من أدب البحر ، ذكرت معركة أخرى قامت بين الأسطول العربي (العباسي) بقيادة أحمد بن دينار والأسطول الرومي سنة ٢٣٢ هـ ، حقق فيها العرب انتصاراً حاسماً أيضاً ودمروا الأسطول الرومي تدميراً تاماً . ويقول الدكتور شوقي ضيف إن هذه المعركة البحرية الهامة لم تسجلها كتب التاريخ العربية « وإنما سجلها المؤرخون البيزنطيون ، وأن البحترى لخليق بالثناء حين سجل هذا المجد الحربي لابن دينار وأسطوله في إحدى مدائمه له ، وقد صورته بتقديم الأسطول ذات صباح في موكبة اليمون »^(١٠) وهذه هي قصيدة البحترى التي تصور تلك المعركة البحرية ، نوردتها كأنموذج لأدب البحر الحربي عند العرب ، وهو أدب حافل بالقصائد الماثلة المعيرة عن معارك العرب الحربية في البحر ، نكتفي منه بقصيدة البحترى ، حتى لا يتشعب بنا الموضوع :

غدوت على اليمون صباحاً وإنما غدا الموكب اليمون تحت المظفر
إذا زجر النوى فوق علاته رأيت خطيباً في ذؤابة منبر
يفضون دون الاشتيام^(١١) عيونهم وفوق السماط للعظيم المؤثر

(١٠) الدكتور شوقي ضيف ، البطولة في الشعر العربي ، ص ٦٨ و ٦٩ و ٧٠ .

(١١) الفائق أو أمير البحر .

وحولك ركابون للهول عاقروا
 إذا رشقوا بالنار لم يك رشقهم
 صدمت بهم صُهَبَ العتائين دونهم
 يسوقون أسطولا كأن سفينة
 كأن ضجيج البحر بين رماحهم
 تقارب من زحفهم فكأنما
 لما رمت حتى أجلت الحرب عن طلي
 على حين لا نفع يطوحه الصبا
 ولا أرض تلقى للصرع المقطر
 ككوس الردى من دار عين وحتر
 ليقلع إلا عن شواء مقتر
 ضراب كإيقاد اللظى المتسفر
 سحائب صيف من جهام ومطر
 إذ اختلفت ترجيع عود مجرجر
 تولف من أحناق وحسن منفر
 مقطعة فيهم رهام مطير
 ككوس الردى من دار عين وحتر

وتدلنا هذه القصيدة على أن الأساطيل العربية كان لها وجود مؤثر في البحر الأبيض المتوسط ، فقد شق العرب مياهه بأساطيلهم وسفنهم وأقاموا على شواطئه الترسانات البحرية . وخاضوا الحروب الدينية لنشر الدين الإسلامي ، وشنوا نوعاً آخر من الحروب التأديبية ضد سفن القراصنة الغربيين الذين كانوا يهاجمون السفن التجارية العربية وينهبونها . وحين جاء القرن التاسع الميلادي كان العرب هم القوة المسيطرة في البحر الأبيض وفتحوا جزره الكبرى مثل صقلية وسردينيا وكورسيكا وجزر الباليار حتى استولوا على معظم جزر البحر المتوسط . وقد أضافت خلافة قرطبة العربية في الأندلس بترسانتها وأساطيلها المزيد من القوة البحرية العربية في البحر المتوسط ، فاتفق اهتمامها بالبحر مع الخط الاستراتيجي للدولة الأموية في الامتداد عبر البحر ، وإقامة دولة عربية إسلامية قوية تجمع بين الأرض والبحر ، وتسيطر على البحر المتوسط وشواطئه وجزره . غير أن هذا الخط الاستراتيجي البحري انتهى بنهاية الدولة الأموية وسقوط خلافة قرطبة ، وحيء الدولة العباسية ، التي استهدفت الامتداد الآسيوي واستبعدت الفتوحات البحرية ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن اشتداد النزاع البحري بين الأندلسيين والفاطميين أضعف الوجود العربي فوق مياه البحر المتوسط ، في وقت كانت أوروبا المسيحية تستيقظ وتنشئ الترسانات والأساطيل البحرية لتزد على التحدي العربي القوي في البحر المتوسط . غير أن سقوط خلافة قرطبة وتوزيعها بين ملوك الطوائف ، لم يمهّد الدور العربي في البحر الأبيض ، إذ توزع أسطول قرطبة أيضاً على ممالك الأندلس في أوائل القرن الخامس

الهجرى وأوائل القرن الحادى عشر للميلادى .

وفى هذه الحقبة سلع نجم قائد بحرى قد وأديب ومتقف عربى هو مجاهد العامرى . ومن الغريب حقا أن هذا القائد البحرى الأديب المثقف لم يلق عناية تذكر فى الكتب العربية ، فى حين حظى باهتمام المؤرخين والمستشرقين والباحثين فى الغرب ، وخاصة فى إيطاليا ، التى عرفت نشاط أسطوله البحرى وغزواته لشواطئها وجزرها . غير أنهم اتهموه ظلماً بالقرصنة ووصفوه بأنه قرصان مرعب ، وعدوا حملاته البحرية « حرب قرصنة مقدسة » (١٢) لأنهم خلطوا بين أعمال القرصنة البحرية التى كان القراصنة الغربيون يقومون بها فى البحر الأبيض المتوسط من أجل السلب والنهب ، وبين أعمال الفتح الإسلامى التى كانت تتم بغرض نشر الدين الإسلامى وفرض الحكم والعدالة العربية . فقد كان مجاهد العامرى رجلاً علم ودين حفظ القرآن كاملاً بالقراءات السبع وعرف جيداً علوم الدين والفقه ، وكان شاعراً له ديوان من الشعر وكتاب فى علم العروض ، وناقداً أديباً متدوقاً للشعر . وكان له مجلسه الأدبى فى مملكته دانية ، ضم العلماء والأدباء والفنانين ، وقد تلقى ثقافته فى مكتبات قرطبة ، وتعلق بحب الكتب واللوحات والأعمال الفنية التى ملأت مكتبته وقصره ، وكان يشجع الأدباء والعلماء والفنانين وينفق عليهم العطاء (١٣) ، مما ساعد على ازدهار الحياة الثقافية والأدبية فى دانية . فرجل على هذا المستوى من العلم والدين والثقافة والأدب لا يمكن أن يوصف بالقرصنة ، ولكنه كان فائحاً إسلامياً ومجاهداً فى سبيل الله وداعية دين وثقافة ، وقائداً بحرياً وحرياً شجاعاً وفذاً ، فتح صفحات مشرقة فى كتاب العرب والبحر .

فقد استقل مجاهد العامرى (سنة ٤٠٢هـ/١٠١١م) بمملكته « دانية » الأندلسية الإسلامية ، ذات الموقع البحرى الاستراتيجى والقلعة الحصينة المطلقة على البحر الأبيض المتوسط ، وعكف على إنشاء أسطول بحرى ضخم وجيش قوى . ومن ثم بدأ نشاطه الحربى البحرى (سنة ٤٠٥هـ/١٠١٥م) بغزو جزر البليار واحتلال جزرها الثلاث الرئيسية « ميورقة » و « منورقة » و « يابسة » . وكان العرب قد فتحوها وغزوها أكثر من مرة منذ استقرارهم بالأندلس . وواصل مجاهد حملاته البحرية بأسطوله القوى الذى تجاوز المائة سفينة ، ففتح

(١٢) ثلاث الإسلام ، ص ١٣٢ .

(١٣) كلييا سارنلى تشركوا ، مجاهد العامرى - قائد الأسطول العربى فى غربى البحر المتوسط ، (ص

جزيرة سردينيا بعد حرب بحرية ضارية أسر خلالها قائد السردنيين . وشملت عمليات الأسطول العربي بقيادة مجاهد غزو الشواطئ الإيطالية ، والمدن الساحلية الإيطالية لوني وبيزا وجنوا في حروب تمثلت فيها اليقظة المسيحية بقيادة البابا الذي جمع قوى أوروبا المسيحية ، ودامت الحروب البحرية حتى سنة ١٠١٦ م . وفي هذه السنة وقعت المعركة الهائلة الفاصلة في مياه سردينيا بين أسطول بيزا وجنوا الضخمين وأسطول مجاهد العربي ، في جو شديد العواصف والأعاصير ، فكانت السفن العربية تحطم بين نار الأعداء وعنف العاصفة الهوجاء . وهكذا انتهت المعركة الثرية لغير صالح العرب . غير أن العرب عادوا مرة أخرى لاحتلال سردينيا سنة ١٠٥٠ م^(١٤) ، بعد وفاة مجاهد بنحو خمس سنوات .

وغنى عن البيان مدى تأثير النشاط العربي فوق مياه البحر الأبيض المتوسط ، وعلى جزره وشواطئه ، في الحضارة الغربية ، وهو تأثير حاسم أسهم في تكوين تلك الحضارة وأثرى الحضارة الإنسانية كلها . فلم يكن النشاط البحري للعرب حربياً فحسب ، ولكنه كان دينياً وتجارياً وثقافياً . وقد وصلت السفن التجارية إلى شواطئ بحر الشمال وبحر البلطيق ، وقامت العلاقات الدبلوماسية والإنسانية بين العرب ودول الشمال الأوربي . وحاول المغامرون من الشبان العرب استكشاف المحيط الأطلنطي والمياه الغربية وقاموا في سبيل ذلك برحلات استكشافية بحرية جريئة ، تحدث عنها المؤرخ والرحالة والجغرافي العربي المسعودي في كتابه الشهير « مروج الذهب ومعادن الجوهر » . وروى بعض الحكايات عن البحر المتوسط (بحر الروم) والمحيط الأطلنطي (بحر أوقيانوس) لعل أهمها رحلة الفتيان للمغامرين . فقال المسعودي في باب « ذكر بحر الروم ووصف ما قيل في طوله وعرضه وابتدائه وانتهائه » :

« .. وعلى الحد بين البحرين - أعني بحر الروم وبحر أوقيانوس - المنارة النحاس ، والحجارة التي بناها هرقل الجبار ، على أعلاها الكتابة والمخايل مشيرة بأيديها أن لا طريق ورائي لجميع الداخلين إلى ذلك البحر (بحر الروم) ، إذ كان بحرًا لا تجري فيه جارية ، ولا عمارة فيه ، ولا حيوان ناطق يسكنه ، ولا يحاط بمقداره ، ولا تدرى غايته ، ولا يعلم منتهاه . وهو بحر الظلمات والأخضر والمحيط . وقد قيل إن المنارة على غير هذا الزقاق ، بل في جزيرة من جزائر بحر أوقيانوس المحيط وسواحه . وقد ذهب قوم إلى أن هذا البحر أصل ماء سائر البحار . وله اختبار عمجية قد أتينا على ذكرها في كتابنا (اختبار الزمان) في اختبار من غامر

(١٤) المرجع السابق ، ص ١٨٧ و ١٩٨ و ٢٠٤ .

وخاطر بنفسه في ركوبه - ومن نجا منهم ، ومن تلف ، وما شاهدوا منه ، وما رأوا . وأن منهم رجلا من أهل الأندلس يقال له خشخاش ، وكان من فتيان قرطبة وأحداثها ، فجمع جماعة من أحداثها وركب بهم في مراكب أعدها في هذا البحر المحيط . فغاب فيه مدة ثم اتنى بغنائم واسعة . وخبره مشهور عند أهل الأندلس » (١٥) .

ورأى المستشرق الروسي « أغناطيوس يوليانوفتش كراتشكوفسكى » في هذه المغامرة ، وفي غيرها من روايات المغامرين العرب في البحار الغربية ، دليلا على أن عرب المغرب قاموا برحلات استكشاف ومغامرة في البحار الغربية والمحيط الأطلنطي ، مثلهم في ذلك مثل إخوانهم من عرب المشرق ، في رحلاتهم البحرية في البحار الجنوبية . ثم يروى كراتشكوفسكى - نقلا عن الإدريسي ، قصة مغامرة أخرى ، بدأت من لشبونة وقام بها ثمانية شبان أبناء عمومة لقبوا بالمغرورين . أى المخاطرين - « وجوهرها أن ثمانية إخوة عزموا على ركوب بحر الظلمات (المحيط الأطلنطي) ليعرفوا ما فيه وإلى أين انتهأؤه ، فأبحروا مع الريح الشرقية مدة أحد عشر يوماً إلى موضع صخري مخيف شديد الظلمة . ثم اتجهوا جنوباً مدة اثني عشر يوماً إلى أن بلغوا (جزيرة القتم) فأبصروا قطعاناً منها ، ثم توغلوا اثني عشر يوماً أخرى في نفس الاتجاه حتى بلغوا جزيرة أخرى فأسرههم أهلها وكانوا ذوى بشرة حمراء وشعرهم قليل ناعم وطوال القائمة . وعندما بدأ هبوب الريح الغربية أمر سيد الجزيرة بترحيلهم معصونين الأعين إلى القارة التي بلغوها بعد إبحار ثلاثة أيام بلياليها . وهناك علموا من البربر أنهم يجنوب مراكش على مسيرة شهرين من بلدهم ، وكان موضع نزولهم البقعة التي قامت بها فيما بعد ميناء آسفى » . ويرجع كراتشكوفسكى أن زمن الرحلة الأولى التي رواها المسعودى هو القرن التاسع الميلادى . وأن زمن الرحلة الثانية هو القرن العاشر ، ويذكر أيضاً أن المتخصصين في جغرافية العصور الوسطى يعتقدون بأن الرحلة الثانية ، ربما ساهمت في الحث على الرحلات المتأخرة التي قام بها الملاحون الأوربيون في المحيط الأطلنطي (١٦) . هكذا سبق العرب إلى المغامرة في حوض مياه المحيط الأطلنطي العالية المجهولة ، فكانوا القدوة والطلائع للكشوف الأوربية التالية لهم . هذه بإيجاز شديد ، أهم ملامح انطلاق العرب في البحار الغربية ، البحر المتوسط والمحيط الأطلنطي . أما البحار الجنوبية ، الخليج العربى والبحر الأحمر والمحيط الهندي والمحيط

(١٥) المسعودى - مروج الذهب ومبادئ الجواهر - ج ١ - ص ٩٠ و ٩١ .

(١٦) كراتشكوفسكى - تاريخ الأدب الجغرافى العربى - ج ١ - ص ١٣٦ و ١٣٧ .

المهادى ، فهي المجال التقليدى للملاحة العربية ، منذ البدايات التجارية والملاحية في البحر الأحمر والمحيط الهندي وحتى العصر العباسي ، العصر الذهبي للدولة الإسلامية في آسيا والشواطئ والجزر والبحار الجنوبية . وكان التجار العرب والملاحون العرب قد مهدوا الطريق لانطلاق العرب بعد الإسلام في البحار الجنوبية والشواطئ والجزر الإفريقية والآسيوية . لذلك كان انتشار الإسلام السريع عبر العلاقات الإنسانية والتجارية معززا لوجود الجاليات العربية والأساطيل العربية . فعبر العرب البحر الأحمر وانطلقوا من المراكز العربية على الشاطئ وتغلغلوا داخل القارة الأفريقية حاملين معهم دينهم وتجارهم ولغتهم وثقافتهم وكونوا الجاليات المستقرة في ساحل الزنج ومدغشقر وجزر القمر ، وامتد النشاط البحري للعرب إلى الهند وسيلان والملايو وأندونيسيا والصين حيث أقاموا مستعمراتهم القوية في كاتون (جانفو) في نصف القرن الثامن .

وكانت شواطئ الخليج العربي وموانيه ومدنه الساحلية ، هي مراكز انطلاق الأساطيل العربية ، وخاصة في عصر الدولة العباسية التي ولت وجهها نحو آسيا ، فانتقل مركز الحكم والتجارة إلى بغداد والبصرة . وكان ملاحو الخليج من أبناء عدن وعمان والبحرين وحضر موت وسيراف ، قد مهدوا لذلك في أعقاب استقرار الإسلام بالجزيرة العربية فتولوا قيادة السفن بخبراتهم التاريخية قبل الإسلام وبعده . ففى الهند نزل الأسطول العماني بمصب نهر السند وشواطئ الهند . ثم بعث الحجاج بن يوسف بحملة عام ٧١١م تم خلالها استيلاء العرب على السند . ومضت أساطيلهم عبر الطريق البحري منطلقا من البصرة وموانئ الخليج العربي مارة بسواحل آسيا الجنوبية حتى الصين .

وبلغت الحركة التجارية والعلمية والبحرية أوجها في العصر العباسي . فقد حملت تلك السفن التجار والعلماء والرحالة العرب الذين كتبوا ملاحظاتهم ومعلوماتهم الواقعية عن تلك الأسفار والبحار والبلاد البعيدة . وشهد العصر العباسي أيضاً ، في حكم المأمون بالقرن التاسع ، حركة ترجمة واسعة للمؤلفات اليونانية والفارسية والهندية في علوم الرياضيات والجغرافية والفلك ، ولعل أهمها كتاب « الجسطى » لبطليموس . وقد أسهمت هذه الترجمات في إثراء العقل العربي بما استوعبه منها وما صححه في ضوء معلوماته الواقعية المستفادة من تلك الرحلات والأسفار البحرية . ومن ثم قدم التجار والعلماء والرحالة والملاحون العرب إبداعاتهم ومؤلفاتهم واختراعاتهم الجغرافية والبحرية المتمثلة في قصص التجار العرب ، مثل التجار

سليمان وابن وهب وأبو زيد السيرافي ، وفي مؤلفات الأدب الشعبي كحكايات السندباد وكتب عجائب المخلوقات . وفي كتب الرحالة والجغرافيين العرب ابن خردادبة والحوارزمي والمقدسي والبيروني والإدريسي والقزويني حتى أعظم أنموذج للرحالة العرب ابن بطوطة . وفي المؤلفات الملاحية لأحمد بن ماجد ومدرسة المرشدين البحرية ، وستناول أهم نماذجها بالتفصيل في الفصول القادمة من هذا الكتاب . ونكتفي بأن نشير هنا إلى الإضافات العربية في مجال الملاحة وعالم البحار . وهي إضافات شهد بها علماء الشرق والغرب . فكر تشكوفسكي يقول إن الاكتشافات البحرية العربية في أواخر القرن الخامس عشر تمت بفضل العرب وأنه « عندما وضع فرامورو مصوره الجغرافي في عام ١٤٥٧ ذكر أن ملاحاً عربياً أنجرت سنة ١٤٢٠ من المحيط الهندي حول القارة الإفريقية فظهر بالمحيط الأطلنطي ، وقد أبصر فاسكودي جاما في ١٤٩٧ - ١٤٩٨ سفناً عربية إلى الشمال من موزمبيق تحمل البوصلة وخارطات بحرية ، وهو يذكر ذلك حرقياً بقوله : « ويحمل الربانة بوصلات لتوجيه السفن وآلات للرصد وخارطات بحرية » . وعلى إحدى هذه السفن وجد فاسكودي جاما مخطوطات عربية بحث بها إلى الملك أمانويل . « أما مواطنه الشهير البوكرك فإنه يدين بفتوحاته في منطقة عمان والخليج الفارسي ليس بالقليل إلى خارطة بحرية من عمل ريان عربي يدعى عمر . وكان وقوع الملاحين العرب في الأمر سبباً أساسياً في تحقيق البرتغاليين لاكتشافاتهم البحرية اعتياداً على خرائطهم وأجهزتهم واكتشافاتهم البحرية » (١٧) .

كما أكد العالم الأمريكي « جيمس وستفال نومسون » ، في مجال حديثه عن عصر الكشوف البرية والبحرية الأوربية « أن الريادة والكشف الأوربيين في القرنين الرابع عشر والخامس عشر يدينان ديناً لا يقدر إلى أعمال الريادة العربية ورسم الخرائط والعلوم العربية في العصور الوسيطة » . وقال نومسون إن العرب استوعبوا العلوم الأوربية المترجمة وصححوها وانطلقوا منها إلى آفاق أبعد وآفاق أرحب ، وأن ما طرأ من التحسن الكبير على بناء السفن يرجع إلى أن العرب لم يحافظوا فحسب على معارف اليونانيين العلمية ، ولكنهم وسعوها وصححوها » . وقال إنهم حققوا بطليموس في عصر المأمون ، غير أنهم تفوقوا عليه . وضرب مثلاً لذلك العالم أبو الحسن الفلكي ، وقال إنه « تفوق كثيراً على بطليموس في دقة تقديراته ، وأكبر خطأ له في تقدير خط الطول هو أربع درجات واثنتا عشرة دقيقة ، في حين

(١٧) كراتشكوفسكي ، تاريخ الأدب الجغرافي العربي ، ص ٢٠٠ ، ص ٥٦٣ .

يقدر الخطأ عند بطليموس بثماني عشرة درجة ، كما أن تقديره طول البحر المتوسط كان صحيحاً لا يتجاوز الخطأ فيه ٥٢ دقيقة . أما بطليموس فقد أخطأ في ١٩ درجة ، وأوضح تومسون أن سيادة الدولة الإسلامية « من الأندلس إلى كاتتون » وضعت لدى الجغرافيين العرب مراجع لا مثيل لها لدى سواهم في العصور الوسطى ، « ففى المكان الأول كان لديهم سجلات البحارة (مرشد القباطنة) ومدونات الرحلات ومذكرات المغازى وما كتبه التجار والحجاج ، كما أنهم استمدوا الكثير من المصادر المصرية والقبطية واليونانية والفارسية . وقد اعتمد الملاحون أنفسهم على تراث الحضارات السابقة في معارفهم الملاحية » (١٨) .

لقد فتحت الرحلات البحرية آفاق العرب على الحضارات الأخرى ، فتأثروا بها وأثروا فيها ، ووضعوا علوم الآخرين وثقافتهم موضع النقد والتصحيح في ضوء تجاربهم العلمية والملاحية . هكذا أضاف العرب إلى علم البحر ، الخرائط البحرية والمرشديات الملاحية للطرق الملاحية والبوصلة البحرية والأسطرلاب العربى وربع الدائرة . وكانت إضافاتهم لبعض الآلات البحرية المتقولة عن غيرهم في مجال إخضاعها لتأثير تجاربهم الملاحية العملية في البحار .

ولعل أهم هذه الإضافات البحرية العربية ، التي فاجأت المكششف البحرى البرتغالى فاسكودى جاما ، صناعة السفن الكبيرة ، ومرشديات الطرق والخرائط الملاحية والخبرة بمجارى المياه ومعوقات الملاحة وقياس اقتراب الشواطئ ، واستخدامهم للأسطرلاب ، آلة قياس الشمس وارتفاعات النجوم التي برع العرب في صنعها واستعمالها من مواقع ثابتة في الموانئ والشواطئ ، وأدخلوا عليها بعض التعديلات . « وبخلاف الأسطرلاب فقد عرف العرب أيضاً ربع الدائرة (المعروفة الآن باسم الكوادرنانت) وهي آلة تمثل قوساً قدره ٩٠ درجة من الأسطرلاب وتقيس ارتفاع الأجرام فوق الأفق هي الأخرى عن طريق قياس زاوية الظل أيضاً . ومن ربع الدائرة عرف الأوربيون في القرن السابع عشر سدس الدائرة أى آلة السدس المعروفة حالياً في الملاحة ويعزى ابتكارها لإسحق نيوتن (١٩) . كما نقل العرب عن الصين البوصلة البحرية والإبرة المغناطيسية ، واستعملوها في الملاحة البحرية في وقت معاصر

(١٨) جيمس ويستفال تومسون ، حضارة عصر النهضة ، ترجمة الدكتور عبد الرحمن زكى ، (ص ٤٠ - ٤٤) .

(١٩) الدكتور أنور عبد العليم ، ابن ماجد الملاح ، ص ٣٤ .

لاستعمال الصينيين لها على سفنهم في البحر أيضاً ، وتميز العرب باستخداماتهم الدقيقة لتلك الخرائط والآلات الملاحية ، كما نقلوا علومهم وإنجازاتهم البحرية حينما تنقلوا مع الفتح العربي الإسلامي من المحيط الهادئ إلى المحيط الأطلنطي . وعن طريقهم عرف البرتغاليون والأسبان بعلوم البحر وفنونه ، وليس مصادفة أن يكون هؤلاء هم رواد الكشوف البحرية الأوربية . وتدل قصة إرشاد أحمد بن ماجد لسفينة فاسكودي جاما إلى طريق الهند ، على دور العرب في تقدم الكشوف البحرية الأوربية ، وفضل البحارة العرب على الملاحة العالمية ، وسأق على ذكرها بتفصيل أكبر في الفصل الخامس الخاص بأحمد بن ماجد وأدب المرشديات البحرية .

ومن الإنجازات العربية الهامة في عالم البحر ، صناعتهم للسفن ، التي تفرد بها أبناء الخليج العربي ، بسبب الموقع الجغرافي الفريد للخليج كمرجى للتجارة العالمية بين الشرق والغرب والطبيعة الصحراوية الفقيرة المحيطة بالخليج ، بحيث صار البحر هو مجال مغامرهم في سبيل حياة أفضل ، سواء في صيد الأسماك والغوص على اللؤلؤ أو في التجارة عبر البحار والمحيطات . لذلك ركبوا السفن الصغيرة والكبيرة المارة وساعدوها بالقرين والمياه وعملوا عليها كبحارة ، فقد كانت شواطئهم ، سواء في عدن أو في عمان أو غيرها ، ملجأ لسفن الفرس والصين والهند . ونقل عرب الخليج أسرار صناعة السفن من مصر والهند ، ولكنهم طبقوا خبراتهم الملاحية بالطرق البحرية والسفن في البحار الجنوبية ومعوقات الملاحة من شعاب مرجانية خطيرة على قيعان السفن . وتغلبوا على الطبيعة الصحراوية لبلادهم بنقل الأخشاب من الهند وشرق إفريقيا واستبدلوها بالعمر واللؤلؤ . وبدعوا بصنع المراكب الشراعية الصغيرة « الداو » ، ثم قوارب صيد الأسماك ومراكب الغوص على اللؤلؤ حتى صنعوا السفن التجارية الضخمة عابرة المحيطات والأساطيل البحرية الكبرى . وفي البداية كان العرب يصنعون سفنهم بدون استخدام مسامير حديدية لاعتقادهم بأن الشعاب المرجانية التي كانت ترتطم بها السفن في البحر الأحمر هي أحجار مغناطيسية تجذب إليها الحديد الموجود في مسامير السفن ولا تتركها حتى تحطمها ، فكانوا يستخدمون الحبال في ربط ألواح السفن ثم يدهنونها بزيت السمك لحمايتها من رطوبة الماء . ثم صاروا يستخدمون المسامير في تثبيت ألواح السفن « ويفرزون الخيوط الفظنية في الثقوب بين الألواح ويدهنونها بزيت السمك (الصل) لتكوين طبقة عازلة تمنع تأثر الخشب بالماء » وكانوا يقيمون حاجزاً صخرياً بين ماء البحر والسفينة ، حتى إذا ما تم صنعها « تجهيزها وإمدادها بالأشعة والحبال والمعدات الأخرى » ، يزال الحاجز الصخري ، وه تسحب

السفينة إلى مياه الخليج في احتفال تدشين^(٢٠) وظلت صناعة السفن العربية تتقدم حتى أقام العرب ترساناتهم البحرية الضخمة ، وملأت سفنهم الكبيرة بالآلاف بحار العالم ومحيطاته . وغنى عن البيان في مجال الحرب البحرية ، ما قام به أسطول صلاح الدين العربي من فتح لمدن فلسطين ولبنان الساحلية حيفا وصيدا وبيروت وغيرها من المدن الساحلية والداخلية حتى أتم تحرير القدس من أيدي الصليبيين . وتصدت الأساطيل العربية لأساطيل الصليبيين في معارك دمياط وللمنصورة البحرية في منتصف القرن السابع الهجري ، وهي المعارك التي حقق فيها الأسطول العربي نصراً حاسماً اقترن بأسر لويس التاسع ، ملك فرنسا وقائد الصليبيين ، وسجنه في دار ابن لقمان بالمنصورة وغير ذلك من الحروب البحرية العربية .

هذه عموماً وإجمالاً ، الملامح الرئيسية لدور العرب في البحر ، قصدنا بعرضها في هذا الفصل إبراز الدور الحضاري الذي أسهم به العرب ، عبر البحار والمحيطات في الحضارة الإنسانية . وفي القصول التالية من الكتاب ستتابع ، بتفصيل أكبر ، رحلة العرب في عالم البحار والمحيطات ، كما عبرت عنها فنون أدب البحر العربي . ونبدأ في الفصل القادم بدراسة أدب البحر في الشعر الجاهلي باعتباره فن العربية الأول ، والمصدر الرئيسي لدراسة حياة العرب القدماء في العصر الجاهلي ، والأ نموذج الأول في أدب البحر العربي .

(٢٠) علاء محمود مدني ، صناعة السفن والمراكب التقليدية في الخليج العربي ، مجلة التراث الشعبي ، (العراقية) .

العدد السابع - السنة التاسعة ، يوليو (تموز) ١٩٧٨ .

الفصل الثاني

أدب البحر في الشعر الجاهلي

رسم الشعر الجاهلي الملامح الأولى لأدب البحر عند العرب . وقدم الصور والتشبيهات الواقعية المستمدة من عالم البحر ، والدالة على ركوب العرب للبحر ، ومعرفتهم بعالمه الجميل المتقلب .

فالشعر الجاهلي هو فن العرب الأول ، ومرآة الحياة العربية في الجاهلية ، وهو أهم الوثائق الأدبية والفكرية التي وصلتنا من العصر الجاهلي . وقد قام الشعر الجاهلي بدور الفكر والفن معاً ، لأن عرب الجاهلية ، شأنهم في ذلك شأن غيرهم من الشعوب البدائية ، لم يعرفوا الأعمال الفكرية والعقلية المجردة ، ولم يكن لهم فهم التشكيلي أيضاً . بل أبدعوا الشعر الغنائي الحافل بالتصوير الواقعي والصور الحسية المعبرة عن حياة الشاعر وبيئته الطبيعية والإنسانية . من هنا حل الشعر الجاهلي محل الفن التشكيلي المتقدم ، في تصوير الطبيعة ، « لأن الطبيعة والإنسان يتصدیان للشعراء والمصورين بذات الطوعية . ولقد نشأت بالفعل حضارات جهلت أو كادت تجهل الفنون التشكيلية . وقد تفيدنا دراسة تلك الآداب - كالأدب اليهودي والعربي - التي لا عهد لها بالفنون التي صورت الشكل الإنساني »^(١) .

وإذا كانت الجاهلية قد عرفت النثر ، فإنه أقل أهمية من الشعر ، لفضالة ما وصلنا منه مروياً بدون تدوين ، مع عدم قابلية النثر للرواية والحفظ بالقياس إلى سهولة حفظ الشعر ، مما جعل ما وصلنا من النثر موضع شك . على حين نقل الرواة الشعر الجاهلي ورددته الأجيال ، حتى إذا جاء عصر التدوين تم التحقيق الدقيق الصارم لكثير من عيون الشعر الجاهلي وقصائده ، بالرجوع إلى الوادي والرواة والقبائل . لذا عد الشعر الجاهلي أوثق المصادر الأدبية والفكرية الدالة على حياة العرب في الجاهلية ، وذلك نظراً لما حفل به الشعر الجاهلي من تصوير واقعي أمين للحياة والناس والطبيعة والحيوان والأشياء في العصر الجاهلي . فهو وثيقة دقيقة للشاعر

(١) لويس مورتيك ، الأدب والفن ، ترجمة الدكتور بدر الدين قاسم الرغصاني ، ص ٢٧ .

الجاهلي وبيته ، كما يقول الدكتور شوقي ضيف في كتابه «العصر الجاهلي» ، خاصة وأن الشاعر الجاهلي لم يكن يفرض إرادته الفنية على الأحاسيس والأشياء بل كان يحاول نقلها إلى لوحاته نقلاً أميناً ، يبقى فيه على صورها الحقيقية بدون أن يسئل عليها تعديلاً من شأنه أن يمس جواهرها . ومن أجل ذلك كان شعره وثيقة دقيقة لمن يريد أن يعرف حياته وبيته برملمها وأوديتها ومنرجاتها ومراعيها وسباعها وحيواناتها وزواحفها وطيرها . وعرف القدماء ذلك كلها تحدثوا عن عادات الجاهليين وألوان حياتهم استشهدوا بأشعارهم ، وحينما كتب الجاحظ كتاب الحيوان وجد في هذه الأشعار مادة لا تكاد تنفد في وصفه ووصف طباعه وكل ما يتصل به من سمات وشخصات» (٢) .

ومن هنا تأتي أهمية الصور الشعرية الواقعية ، التي تضمنها الشعر الجاهلي ، في تصويرها الصادق لحياة عرب الجاهلية . وأصبح الشعر الجاهلي هو المصدر الرئيسي لمعرفة العرب القدماء ، نظراً لافتقار تاريخ العرب القديم إلى معلومات مؤكدة عن حياتهم ومعارفهم وتطورهم ، إلا من بعض المعلومات المستقاة مؤخراً من الآثار القديمة بالجنوب . بعد أن طمست الحروب الخارجية والداخلية ومعارك الأخذ بالثأر ، الكثير من وقائع ووثائق تاريخ العرب الجاهلي ، تلك الحروب التي استغرقت عشرات السنين لذا سميت بأيام العرب وأشهرها حرب البسوس وحرب داحس الغفراء وحروب اليمن مع الرومان والفرس والأحباش . وذلك بالإضافة إلى طبيعة الحياة البدوية في الصحراء وما تقتضيه من نقل بجنا عن الكلاً والماء والحياة الصحراوية القاسية من عواصف رملية وسيول تحتاج في طريقها كل شيء .

لقد خرج العرب إلى البحر في الجاهلية ، وصنعوا السفن ونقلوا عليها تجارتهم وتجارة العالم ، واكتسبوا الخبرات الملاحية ، وأقاموا الموانئ والمراسم وقدموا للإنسانية إنجازاتهم ومعارفهم البحرية ، كمعرفتهم للرياح الموسمية وصناعتهم للسفن بربط الخبال وبدون استخدام مسامير ، واختراعهم للشراع المثلث الذي مكن السفن من الإقلاع في مواجهة الرياح ، كما ذكرنا في الفصل السابق . غير أن الوثائق والمصادر العربية الدالة على هذا كله لم تصلنا من تراث العصر الجاهلي ، ولم يصلنا منها سوى قصائد الشعر الجاهلي أهم المصادر الأدبية والجغرافية في عالم البحر وأدب البحر .

ويصف كراتشكوفسكى الشعر الجاهلي بأنه «الجمال الوحيد الذي خلف فيه العرب مادة

(٢) الدكتور شوقي ضيف ، العصر الجاهلي ، ص ٢١٩ .

جغرافية وافرة .. وقال إن القسم الأول من القصيدة الجاهلية « المعروف بالنسب كثيراً ما ورد فيه ذكر لأكثر من موضع أو موضعين جغرافيين .. » وإن الشعر الجاهلي « حفظ لنا مادة لا تنضب من هذا القبيل » وإن هذه المادة كانت « القاعدة المثبتة » التي قامت عليها كتب الجغرافيين العرب في القرن التاسع ، والتي مهدت بدورها لظهور الأدب الجغرافي العربي . غير أن كراتشكوفسكى يستدرك قائلاً بأن المدارك الجغرافية عند عرب الجاهلية « لم تتجاوز جزيرتهم إلا نادراً ، وقلما وجدت لديهم أفكاراً عامة في الجغرافيا ، ويرد بالطبع في شعرهم ذكر الأنهار مثل دجلة والفرات والأقطار مثل العراق والشام ، والمدن مثل بعلبك ، ولكن نادراً ما ارتبطت بهذه الأسماء أية تجارب واقعية »^(٣) . وهنا تختلف مع هذه الآراء الأخيرة لكراتشكوفسكى ، التي تتردد كثيراً عند غيره من العلماء الأجانب ، كأخطاء شائعة عن انزواء العرب داخل جزيرتهم واقتصرهم على علمهم الصحراوي ، وهي آراء غير صحيحة . لأن أدب البحر في الشعر الجاهلي يؤكد تجاوز العرب لجزيرتهم إلى عالم البحر ، كما أن الصور الشعرية الدقيقة والتشبيهات والاستعارات ، المستمدة من عالم البحر ، تدل على معرفة العرب القدماء الواقعية بالبحر والظواهر البحرية والسفن . وهذا هو ما نستهدفه بدراسة أدب البحر في الشعر الجاهلي ، في هذا الفصل .

حدد الجاحظ ، في كتابه « الحيوان » ، تاريخاً تقريبياً لبداية الشعر الجاهلي بأنه يتراوح بين مائة وخمسين ومائتي عام قبل ظهور الإسلام . وهذا هو التاريخ الثابت في الشعر الجاهلي للعرب والحياة العربية في الجاهلية ، وهو البداية المتفق عليها تقريباً بين العلماء والباحثين لاكتثال القصيدة الجاهلية وسيادة اللغة العربية الواحدة ، لغة قريش . في حين يرجع بروكلمان^(٤) بتاريخ بداية الشعر الجاهلي إلى مائة عام فحسب قبل ميلاد النبي محمد عليه الصلاة والسلام . أما ما قبل ذلك فقد طوته رمال الصحراء مع تقلبات الحياة البدوية ومعاركها . ومن هنا فإن المائة والخمسين سنة السابقة على ظهور الإسلام هي الحقبة المؤكدة والصالحة للبحث في الحياة العربية والشعر العربي . ونحن لا نؤرخ هنا للشعر الجاهلي ، ولكننا بصدد تحديد الحقبة الزمنية والتاريخية المعاصرة للشعر الجاهلي في أدب البحر .

وقد شاب تاريخ تدوين الشعر الجاهلي الكثير من الشكوك حول اتساح الرواة له بسبب

(٣) كراتشكوفسكى ، تاريخ الأدب الجغرافي العربي ، ترجمة صلاح هاشم ، ج ١ ، ص ٤٣ و ٤٤ .

(٤) بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، ج ١ ، ص ٥٥ .

تدوينه بعد الإسلام ، في العصرين الأموي والعباسي ، وانتقاله مع الرواة بالرواية الشفاهية وتداوله بين القبائل وعبر الأجيال . وهو تشكك صحيح في معظمه بسبب طول الحقبة الزمنية الفاصلة بين قول الشعر الجاهلي وتدوينه . غير أن الدقة الشديدة التي اتبعها مدونو الشعر الجاهلي ورجوعهم إلى البادية وإلى قبائل الجزيرة العربية ، للتأكد من صحة الأعمال الرئيسية المحققة في الشعر الجاهلي ، واهتمام أبو بكر وعمر بن الخطاب ، رضي الله عنها ، بالروايات المؤكدة للشعر الجاهلي كمصدر رئيسي موثوق به « لمعرفة الأنساب . إذ كانت تلعب دوراً مهماً في رواتب الجند الفاتحين وفي مراكز القبائل بالمدن الجديدة التي خططوها مثل البصرة والكوفة »^(٥) هذا كله لا يجعلنا نذهب مع مفكرنا العظيم الراحل الدكتور طه حسين ، إلى المدى الذي وصل إليه في كتابه « في الأدب الجاهلي »^(٦) ، من رفضه المطلق لصلاحية الشعر الجاهلي لتمثيل الحياة والجاهلية . فإن الإضافة والحذف ونسبة بعض قصائد شاعر جاهلي لشاعر آخر ، كل هذه مسائل جزئية واردة ، ولكنها لا تمس الشعر الجاهلي ككل ولا تنفي صلاحيته كمصدر أساسي لمعرفة الحياة العربية في الجاهلية . كما أن كتاب الشعر الجاهلي ومؤرخيه ونقاده ، من العرب والأجانب ، اتفقوا على مصادر مؤكدة للشعر الجاهلي ، واستبعدوا الكثير من الشعر الجاهلي المشكوك في صحته . ومن أهم هذه المصادر المعلقة والمفضليات والأصمعيات ، وهي التي اعتمدنا عليها ، مع بعض الدواوين الجاهلية ، كمصادر لبحثنا عن أدب البحر في الشعر الجاهلي . ونكتفي بهذا القدر في تلك القضية الكبيرة حتى لا يجزنا الاستطراد بعيداً عن مجال بحثنا .

تبدأ القصيدة الجاهلية بالوقوف على الأطلال والحديث عن الحبيبة الراحلة ، وهو القسم المعروف بالنسيب أجمل أقسام القصيدة الجاهلية وأثرها بالصور والتشبيهات ، ثم يتحرك الشاعر بناقته وينطلق إلى الصحراء ليصف معالم رحلته ويتقل منها إلى وصف ناقته أو فرسه ويشبها بالحيوان الوحشي والسفينة أيضاً . وفي هذين القسمين ترد صور عالم البحر . ثم يخلص الشاعر إلى موضوع القصيدة الذي يأتي غالباً في الأبيات الأخيرة منها ، ويدور حول المدح أو الرثاء أو الهجاء أو الفخر أو الاعتذار أو العتاب ..

هكذا تصور القصيدة الجاهلية رحلة الشاعر الجاهلي وحركته الدائمة النابعة من طبيعة

(٥) الدكتور شوقي ضيف ، العصر الجاهلي ، ص ١٤٤ و ١٤٥ .

(٦) الدكتور طه حسين ، في الأدب الجاهلي ، ص ٦٥ و ٧٠ و ٧١ .

الحياة العربية المتحركة والمتقلة في الصحراء أو خارجها طلباً للرزق والماء والكلأ ، أو مشاركة في الحروب والمعارك الثأرية . ويجمع النقاد على أن القسم الأول من القصيدة الجاهلية ، الخاص بالأطلال والنسيب والحبيبة . هو أهم أقسام القصيدة الجاهلية وأكثرها ثراءً وتعبيراً وثباتاً ، يليه القسم الخاص برحلة الشاعر الجاهلي ، سواء أكانت ناقة أم جملاً أم فرساً . وتظهر صور أدب البحر ، في متابعة الشاعر رحلة حبيته مع الطعائن ، أو النساء المسافرات على الهودج ، بجدها أيضاً في وصف الشاعر الجاهلي لناقته وتشبيهه لها بالحيوان الوحشي وبالسفينة وأمواج البحر أيضاً . وقد لاحظ الباحث وهب رومية ، في كتابه « الرحلة في القصيدة الجاهلية » ، أنه « تظهر صورة التخيل بامتداد قامته وتعدد ألوانه ، وصورة السفن باضطرابها وهي تغالب الموج والريح بحظ عظيم من فن الشعراء ، فلا نكاد نقرأ قصيدة في الظعن - إلا في النادر القليل - بدون أن نلتقي بصورة منها أو يكتئبها معاً ، وعلة ذلك صلتها بحياة أولئك القوم ، وكونها جزءاً أصيلاً من التراث الشعري ورثة المتأخرون من شعراء العصر حين ورثوا هذا التراث »^(٧) أي أن ظهور التخيل والسفن وأمواج البحر ورياحه ، وما يتصف به هذا الظهور من دوام وثبات ، في القصيدة الجاهلية ، يدل على أنها مكونات أساسية في حياة عرب الجاهلية عرفوها وتمرسوا بها . وذلك نظراً لما تتصف به الصور والتشبيهات في القصيدة الجاهلية من واقعية وصدق وأمانة في النقل من الواقع . فالحياة الواقعية ومظاهرها الطبيعية كانت تفرض صورها بقوة على الشاعر الجاهلي وتتجلى في قصائده .

المعلقات هي أهم قصائد الشعر الجاهلي وأطولها ، وقد سميت بالمعلقات لأنها نفيسة عظيمة القيمة ، وليس بسبب تعليقها على الكعبة ، كما شاع خطأ . وقد اختلفت الآراء حول عددها وحول شعرائها أيضاً ، بسبب من اختلاف الرواة وتغليب مشاعرهم وانتماءاتهم القبلية ، فعددها عندهم يتراوح بين خمس قصائد وعشر . يقول بروكلمان^(٨) ، إن خمساً منها محل اتفاق الجميع ، وهي معلقات : امرئ القيس ، وطرفة ، وزهير ، ولييد ، وعمرو بن كلثوم . وأنه يمكن إدراج المعلقتين السادسة والسابعة لعنترة والحارث بن حلزة لمواقفة أكثر الرواة عليها ، في حين وضع المفضل مكانها قصيدتي النابغة والأعشى . ويروي الدكتور شوقي

(٧) وهب رومية ، الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ص ٣٣ .

(٨) بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، ج ١ ، ص ٦٧ .

صيف^(٩) ، أن التبريزي جمع في شرحه للمعلقات بين الروايتين . أما النحاس أحد شراح
المعلقات ، فيتفق مع القائلين بأن عددها سبع معلقات وأضاف إليها قصيدتي الأعشى
والنابعة ، وعنونها بالقصائد التسع المشهورات . ولا خلاف على صحة هذه القصائد الطويلة
أو على أهميتها ، ولكن الخلاف بين الرواة والشراح يدور حول ترتيب أهميتها .

وقد اعتمدنا ، في هذا الفصل ، على كتاب أبي جعفر أحمد بن محمد النحاس (المتوفى
سنة ٣٣٨ هـ / ٩٥٠ م) ، وعنوانه « شرح القصائد التسع المشهورات ، طبعة بغداد بتحقيق
أحمد خطاب » ، فهو مصدرنا في المعلقات . ويستقى من المعلقات وسواها من عيون الشعر
الجاهلي ما يخص دراستنا عن أدب البحر في الشعر الجاهلي . ونبدأ بمعلقة طرفة بن العبد
وديوانه ، الذي أعده شاعر البحر في العصر الجاهلي ، وكذلك عدده العرب القدماء أشعر شعراء
الجاهلية ، وأجمع ابن سلام وابن قتيبة وابن رشيق على الإشادة بمعلقته .

أما لماذا أصف طرفة بن العبد بأنه شاعر البحر في العصر الجاهلي ، فلأن شعره غني
بلوحات البحر وصوره أكثر من شعر سواه ، كما أنه ولد بالبحرين (سنة ٥٦٤ م تقريباً)
فتفتحت عيناه على عالم البحر والسفن ، وكان مسكنه ومساكن قومه تطل على مياه الخليج .
وهو شاعر شاب مات قتيلاً في ريعان الشباب ، في سن السادسة والعشرين^(١٠) . وتقع معلقة
طرفة بن العبد في مائة وأربعة بيتاً . أما ظروف قولها ، فهي ظروف إفلاس طرفة ، بعد أن أنفق
كل ماله في اللهو والخمر وأضباع إبل أخيه ، حتى أنكرته عشيرته ففارقها ولجأ ، مع خاله
الشاعر الملتبس إلى ملك الحيرة .

(٩) الذكوري شوقي صيف ، العصر الجاهلي ، ص ١٧٦ .

(١٠) هناك روايات متعددة عن مصرع طرفة بن العبد . فيقول كرم البستاني ، في مقدمة ديوان طرفة ، إنه كان
يتيماً مسروقاً ماجناً ، وكان ، أيضاً ، شاعراً مبدعاً جميل العبارة والصورة . وأنه لما أنفق كل ما يملكه من إبل ، الجمه ، هو
وخاله الشاعر الملتبس ، إلى صبر بن هند ، ملك الحيرة ، الذي كان يقصده الشعراء ويشدونه الشعر ، فأصيب ملك الحيرة
بشعر طرفة وضعه مع خاله إلى مجلسه . غير أن طرفة لم يلبث أن استخدم شعره في التشبيب بأنعت للملك وفي السخرية منه ومن
زوجه . فغضب الملك لقتله هو وخاله الملتبس ، وبعث مع كل منها برسالة إلى أبو كرب بن الحارث والي البحرين وطلب منه
قتلها . ويقال إن الملتبس قرأ رسالته بالطريق وطوح بها في النهر وغير طريقه إلى الشام . أما طرفة فإنه أصر على توصيل
رسالته إلى والي البحرين ، ورفض أيضاً عرض والي البحرين بالحرب وصمم على البقاء بالسجن لأنه يرى . لرفض والي
البحرين بدوره أن يقبل أمير الملك بقتله وطلب من الملك إيقاف رجل آخر يتفذه . فعين ملك الحيرة والياً آخر على البحرين
يدعى عبد هند ، فخذ أمر القتل في طرفة وفي الوالي السابق أيضاً . وثمة روايات أخرى ، عن مقتل طرفة ، تختلف في التفاصيل
ويتفق في مصرع طرفة بن العبد . ويرى د . طه حسين ، في كتابه « في الأدب الجاهلي » أن قصة مصرع طرفة أسطورة ترددت
في « طبقات ابن سلام » و « أغاني الجاهلي » ص ٢٢٦ .

يستهل طريقة بن العبد معلقته بالوقوف على الأطلال ، كما يحدث في القصيدة الجاهلية ، ويكتفى بيئتين ، الأول لتصوير أطلال الحبيبة (خولة) وآثارها الخزية بعد رحيلها وتشبيه لمان الأطلال ، في اختلاطها بأرض الموقع المليء بالأحجار ، بلمعان الوشم في ظاهر اليد . وفي البيت الثاني يذكر وقوفه حزينا مع أصحابه وهم يركبون مطاياهم ، ويواسونه في محنته ويشدون من أزره ، وتنقل هنا مدين البيتين لأنها يأتيان في مطلع القصيدة ، وتليها مباشرة الأبيات الغنية بصور البحر .

- ١- لِحَوْلَةَ أَطْلَالٍ يُبْرِقُ نَهْمَدِ تَلُوحُ كِبَائِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ
- ٢- وَقَوْفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيئِهِمْ يَقُولُونَ : لَا تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجْتَدِ

ثم تندفق صور البحر والسفن في أبيات الحب ، وفي تصوير موكب رحيل الحبيبة وتشبيهه بصور واقعية منقولة من عالم البحر ، في الأبيات التالية :

- ٣- كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غُدُوءٌ خَلَايَا سَفِينٍ بِالتَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ
- ٤- عَنكَوْلِيَّةٍ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِينٍ يَجُورُ بِهَا الْمَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي
- ٥- يَشُقُّ حِجَابَ الْمَاءِ حَيْرُومَهَا بِهَا كَمَا قَسَمَ التُّرْبَ الْمُقَابِلُ بِالْيَدِ^(١١)

إن الصور هنا مركبة تجمع بين التصوير والتصوير ، بين الواقعي والتخيل ، وتخرج بين الواقع والخيال ، وتأتي في ألفاظ بصعب اليوم على القارئ العربي العام استساغتها . ولكن إذا حللناها وبسطناها بدت صور القصيدة جميلة وثرية . وأفصححت عن خبرة الشاعر الواقعية بعالم البحر ومياهه وسفنه ، ولرأينا كيف يوظفها في تصوير موكب الحبيبة وهوادجه النسائية المحمولة على الإبل . أما الحبيبة فهي خولة من بني مالك بن سعد بن قيس إحدى قبائل كلب ، لذا قيل إنها خولة الكلبية ، كما روى النحاس نقلًا عن ابن الأنباري^(١٢) ، وسميت في هذه الأبيات بالمالكية نسبة إلى قومها بني مالك ، فللمالكية تنصرف إلى الحبيبة وإلى القبيلة معًا في هذه الأبيات . أما الحدوج فهي جمع حدج ، والحدج مركب من مراكب النساء . وتعني

(١١) النحاس ، شرح القصائد التسع المشهورات ، ص ١ (ص ٢٠٧-٢١٢) ، والمعلقة بديوان طرفة بن العبد ،

(١٩ و ٢٠) .

(١٢) المصدر السابق ص ٢١١ .

الخلايا السفن الكبيرة ، جمع خلية ، أى سفينة كبيرة أو عظيمة . والسفن جمع سفينة أيضاً . هذه كلها أنواع مختلفة من السفن عرفها الشاعر العربي طرفة بن العبد وجمعها في بيت واحد من أبيات معلقته ، هو البيت الثالث . ثم مزج بينها وبين صور الصحراء البرية . فالتواصف - « جمع ناصفة » ، أماكن فسيحة في الأودية تستعمل كطرق صحراوية . أما « دد » فيقول النحاس إنها تعني « مكان ترسو فيه السفن » ، في حين يذكر « الزوزى » في شرحه للمعلقة بالديوان أنه يعنى واد بالتواصف^(١٣) .

هكذا تتركب صور البيت الثالث وتتصل بالبيتين السابقين من المعلقة . فبعد أن وقف الشاعر مع أصحابه بأطلال الحبيبة ركوبا على إبلهم ، ثمرك ليتابع موكب الحبيبة ، على الهوادج المحملة بتساء قبيلة المالكية ، المنطلق في أودية الصحراء قاصداً مرساه أو واديه ومستقره الجديد . هذه الهوادج النسائية صور الشاعر رجُلها في صورة بحرية بدية ، فشيها بالحدوج أو المراكب النسائية ، وتحليلها في انطلاقها كالسفن العظيمة قاصدة مرساها . وكأن مسيرة الهوادج في موكب الحبيبة الراحل قاصداً وادياً جديداً ، كمسيرة السفن النسائية الكبيرة عندما تتجه إلى مرساها . فالصور كلها بصرية وواقعية منقولة نقلاً أميناً من الواقع . ويأتى فن الشاعر ويركب الصور في لوحة شعرية جميلة ، تجمع بين صور البحر وصور الصحراء وتمزج بينها في مركب شعري جديد .

في البيت الرابع يصف الشاعر رحلة الحبيبة وموكبها عبر الطريق الصحراوي غير المستوى ويشبهه بقيادة الملاح للسفن فوق الطرق البحرية ، فكلاهما يعلو ويهبط ويمضي في طريقه إلى الأمام وينحرف يمنة ويسرة . وهكذا تمضي الطرق البحرية في غير استقامة واستواء بل تتلوى في مواجهة الرياح والأمواج والمعوقات الملاحية . وتوجد عدة شروح لهذا البيت . فمنها من يقول بأن « ابن يامن » المذكور في البيت هو أحد أبناء قبيلة « عدول » إحدى قبائل البحرين ، وبذلك يقود « ابن يامن » الإبل من هذه القبيلة كما يقود الملاح سفنه فيمضي بها بين الاستواء وبين العدول والليل عن الطريق المستقيم . هذا تفسير الزوزنى الملحق بالمعلقة في الديوان . أما النحاس فيشرح البيت على نحو يقره أكثر من أدب البحر ، فينقل النحاس عن الأصمعي قوله بأن « عدولية من نعت السفن وهى منسوبة إلى قوم كانوا يتزلون هجر » ، وأن « ابن يامن من أهل هجر أيضاً » ، وأنه « رجل ملاح » تارة ، و « رجل تاجر من أهل

(١٣) ديوان طرفة بن العبد ، ص ٢٠ .

البحرين « تارة أخرى »^(١٤) . وتدلنا هذه الشروح كلها على خبرة عرب الجاهلية بالبحر والسفن والطرق الملاحية كما صورها الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد .

ويمضي الشاعر ، في البيت الخامس من معلقته ، ليصور حركة السفينة في الماء عندما تشق بصدرها (حيزومها) أمواج البحر وزيدته (حباب الماء) ، ويشبهها بشق التراب باليد في « المقابل » . وهي لعبة عربية قديمة للمراهنه يجنى فيها اللاعب خبيثاً في التراب أو الرمل ، ثم يقسمه إلى قسمين ، ومن يعثر على الخبيث يكون هو الفائز بالراح .

هكذا تجمع هذه الأبيات ، من معلقة طرفة بن العبد ، بين الصور الواقعية المنقولة من عالم البحر ومثيلاتها المأخوذة من دنيا الصحراء . فتؤكد بجلاء تمرس عرب الجاهلية بالبحر وأمواجه وسفنه ، وإبداعهم لأدب البحر في الشعر الجاهلي .

وإذا كان الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد قد صور البحر في أبيات النسيب أو الحب في معلقته ، أهم أقسام قصيدته ، فإنه يذكر البحر أيضاً في القسم الخاص بالناقة ، وهذان القسمان من المكونات الأساسية للقصيد الجاهلي . فينشداً قائلًا في البيت الثامن والعشرين من معلقته :

٢٨- وَأَتْلَعُ نَهَاضًا إِذَا صَعَدْتُ بِهِ كَسُكَّانٍ بُوصِرَ بِدَجَلَةٍ مُصْعَدٍ

فهو يشبه عنق الناقة الطويل (أتلع) الصاعد سريع الحركة (النهاض) بدقة (السكَّان) السفينة (بوصى) وهي ترتفع وتنخفض في جريها بالماء . ويقول النحاس^(١٥) إن السكَّان في هذا البيت يعنى النوقى أو الملاح ، وإن دجلة هنا لا يقصد بها نهر دجلة بل يقصد « معرفة » وإن الملاح « مصعد لأنه يعالج الموج » .

في هذا البيت ، يزداد الشاعر الجاهلي اقترباً من التصوير الداخلي للسفينة والملاحة البحرية ورجال البحر . بعد أن صورها في انطلاقتها البعيدة متجهة إلى مرسأها في الأبيات السابقة . ويقدم إضافة جديدة لأدب البحر ودلالة جديدة على خبرة العرب الواقعية بالبحر وأمواجه وطرقه الملاحية ، وبالسفن وأنواعها وأهلها وأجزائها وتحركاتها عبر الطرق الملاحية . فلو لم تكن صور البحر الواقعية تملأ حياة العرب في العصر الجاهلي لما وجد فيها الشاعر الجاهلي نبعاً دائماً يستمد منه صوره وتشبيهاته ، ولا كفى بعالمه الصحراوي وصوره البرية . ولعل هذا يؤكد ما

(١٤) النحاس ، شرح القصائد التسع المشهورات ، ص ٢١٢ .

(١٥) النحاس ، شرح القصائد التسع المشهورات ، ص ٢٣٨ .

ذكرناه من قبل عن خبرة طرفة بن العبد بعالم البحر وأنه يعد بحق أديب البحر في الشعر الجاهلي .

وتناثر صور البحر ، والأمواج والزبد والأنهار والسفن ، في بعض أبيات المعلقات الأخرى ، كهذه الأبيات من معلقة امرئ القيس :

٤٤- وليل كموج البحر أرخى سُدُوهُهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْمَمُومِ لِيَتَلَى

٤٥- فقلت له لا تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكل

٤٦- ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى بضئيع وما الإصباح مثلك بأمثل^(١٦)

ومع أن الصور والتشبيهات في هذه الأبيات تستهدف التعبير عن نفسية الشاعر وتصور ثقل وطأة المموم على صدره وقلبه ، إلا أنها صور واقعية في جانبها الخاص بالبحر ، لأنها تشبه ظلام الليل بظلام موج البحر الكثيف في الليل ، فإذا أضفنا إلى هذه الصورة لموج البحر في الظلام ، صوت الموج العنيف وسيطرة الظلام والسواد على البحر على امتداد البصر ، لتبين لنا ثراء هذه الصورة الواقعية في التعبير عن تنوع هموم الشاعر وقسوتها وكثافتها وشموليتها . وتحتوي معلقة النابغة الذبياني على أبيات يمدح بها النعمان ويشبه فيها كرمه بنهر القرات ، وقد حظيت هذه الأبيات باهتمام كبار نقادنا المحدثين ورأوا صورها أقرب إلى اللوحة التشكيلية أو اللوحة الفنية^(١٧) عن الأمواج والسفينة والملاح .

وهذه هي الأبيات الواردة ضمن معلقة النابغة الذبياني :

٤٤- فما القرات إذا جاشت غواربُهُ ترمى أواذِيهِ الْعَيْرِينَ بِالزَّبَدِ

٤٥- بمده كُلُّ وادٍ مُتَرَجِّحٍ لَجِبِدٍ فِيهِ حُطَامٌ مِنَ الْيَنْبُوتِ وَالْحُضَدِ

٤٦- يَظَلُّ مِنْ خَوْفِهِ الْمَلَأُحُ مُعْتَصِمًا بِالْحَيْزِرَانَةِ بَعْدَ الْأَيْنِ وَالنَّجْدِ

٤٧- يوماً بأطيب منه سبب نافلة ولا يحول عطاء اليوم دون غد^(١٨)

(١٦) المصدر السابق ، ص ١٥٩ ، ١٦٠ .

(١٧) الدكتور شكوى فيصل ، قراءة جديدة لمعلقة النابغة ، مجلة المعرفة (السورية) العدد ١٣٧ ، تموز ١٩٧٣ ، ص

٢٨ - ٧٢ . والدكتور يوسف خليف ، الشعر الجاهلي نشأته وتطوره ، مجلة عالم الفكر - المجلد الرابع - العدد الرابع ، ص

١٦١ - ١٩٤ .

(١٨) النحاس ، شرح الفصائل السبع المشهورات ، (٧٦٣ - ٧٦٥) .

ومع أن الصور مأخوذة من صور الملاحة النهرية في نهر الفرات ، إلا أنها في رأي أقرب إلى الصور البحرية ، ويبدو لي أنها مركبة قصد بها النابغة الجعفر بين النعمان والفرات بمائه العذب ونقل إليه الصور من البحر . فإياه البحر هي التي تعلق مع أمواجه حتى تغمر الشاطئ بالزبد ، أما مياه النهر فلا تعرف الأمواج العالية ولا الزبد كما يقول النابغة في البيت الأول (٤٤) . أما الصور في البيت الثاني (٤٥) فتصور روافد النهر تحمل إليه من كل واد حطام النباتات وركام الأشياء وتزيد من صحبه . وفي البيت الثالث (٤٦) يصور الشاعر رعب الملاح وتشبته بمحمود شراعه بعد أن غيره العرق طوال فترة عصيبة من الكرب . وفي البيت الأخير (٤٧) يحى تشبيه النعمان بفيضان الفرات ، فعطاء اليوم الزائد (السيب : العطاء والتأفلة : الزيادة) لا يجوز دون عطاء الغد .

هذه هي بعض النماذج لأدب البحر في المعلقات ، فلتر ماذا تضمنته المفضليات من أدب البحر أيضاً .

المفضليات هي مجموعة شعرية مختارة من عيون الشعر الجاهل ، نسب اسمها إلى المفضل بن محمد الضبي الكوفي ، أحد علماء الأدب وأوثق الرواة للأخبار والأشعار العربية في عهد الخليفة هارون الرشيد . وتضم هذه المجموعة مائة وثلاثين قصيدة متقاة من أفضل قصائد الشعر الجاهل « من كل شاعر خيار شعره » . ومع أنها منسوبة إلى المفضل ، إلا أن الروايات الواردة في المصادر العربية تذكر أنه اختار نحو سبعين أو ثمانين من هذه القصائد فحسب ، وأن الأصمعي زاد عليها كما أضاف آخرون إليها بعض القصائد حتى وصلت إلى مائة وثلاثين قصيدة ، كما يؤكد ذلك محققا المفضليات في طبعها الحديثة أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، بقولها « إن هذه اللتان هي أصل الكتاب عن المفضل ، لم يتجاوزها ، ثم قرئت على الأصمعي ، فأقرأها وزادها قصائد ، وزاد في بعض قصائدها أبياتاً ، واختار قصائد أخرى . ثم جاء من بعد الأصمعي ، وزادوا في القصائد - أصلها ومزيدها - أبياتاً دخلت في روايتي المفضل والأصمعي ، حتى اختلطت كلها .. » (١٩) (ص ١٣ و ١٤) وقد توافر للمفضليات عدة شراح ، أهمهم ابن الأنباري ، أبو بكر محمد أبو القاسم ، « الذي روى المفضليات وشرحها عن أبيه ، أبي محمد القاسم بن محمد بن بشار الأنباري » وقد اعتمد عليه أحمد محمد

شاكرو وعبد السلام هارون في طبعة دار المعارف من المفضليات وهي مصدرنا في اختيار أبيات وقصائد أدب البحر من المفضليات .

تتيح المفضليات مدى أوسع لظهور أدب البحر بسبب كثرة قصائدها وتعدد شعرائها . فهذا بشامة بن عمرو ، المعروف ببشامة بن الغدير ، خال الشاعر زهير بن أبي سلمى ، يشبه ناقلته بالسفينة المملوءة (المشحونة) التي أطاع الريح شراعها السريع ، فهو يقول بأن امتلاء السفينة أقوم لسيرها ، وأن ناقلته إذا ولت مسرعة فإنها أشبه بالسفينة الممتلئة السريعة .
وإن أدبرت قلت مشحونة أطاع لها الريح قلعاً جتولاً^(٢٠)

والشاعر « المسيب بن علس » ، واسمه زهير بن علس ، وهو من الشعراء المقلين في الجاهلية . وله قصيدة يمدح بها « القعقاع بن معبد بن زرارة » أحد كبار بني تميم الأثرياء الكرماء . ويصفه المسيب بأنه أكرم من خليج ممتلئ تتوالى فيه الأمواج وتتدافع . « وشبه أمواج الخليج بجمل بلق ، لأن الموجة إذا ارتفعت كان ظهرها أبيض ، فإذا انقلبت اسود بطنها أي يرمى الخليج بالموج دوالي الزراع » (السواقي) . هذه صور مجرية يقدمها الشاعر سريعة متدفقة كما يفعل الخليج بأمواجه الفياضة المتدفقة وحركتها السريعة حتى لتغمر الشواطئ والسواقي ، في هذين البيتين :

ولأنت أجود من خليج مغمم متراكم الأذى ذى دقاع
وكان بلق الخيل في حافاته يرمى بهن دوالي الزراع^(٢١)

ويذكر الشاعر المخيل السعدي ، سمك القرش (اللحم) ، في قصيدته التي تصور رحيل الهجوبة السريع وجالها ، وخفتها في قلة عظامها كأنها سهم دهن صدره بالزيت ليعزله عن موج البحر وينطلق من البحر ذى الأمواج العالبة (ذى غوارب) المملوءة بسمك القرش .
أغلى بها تمناً ، وجاء بها شحت العظام كأنه سهم
بلباينه زيت ، وأخرجها من ذى غوارب وسطه اللحم^(٢٢)

(٢٠) للمفضليات ، القصيدة رقم ١٠ ، البيت رقم ٢١ ، ص ٥٨ .

(٢١) للمفضليات ، قصيدة رقم ١١ ، البيتان ٢٠ و ٢١ ، ص ٦٣ .

(٢٢) للمفضليات ، القصيدة رقم ٢١ ، البيتان ١٤ و ١٥ ، ص ١١٥ .

أما المرقش الأكبر ، وهذا لقبه ، واسمه عمرو بن سعد بن مالك ، فإنه يقترب من تصوير
 طرفه بن العبد لرحيل الظعن أو الهواجج النسائية المحمولة على الإبل وتشبيهاها بالسفن العظيمة
 الطافية وبأشجار الدوم أيضاً . فيقول في مطلع قصيدة له :

لَمَنْ الظُّعْنُ بالضُّحَى طَائِفَاتٍ شَبَّهَهَا الدَّوْمُ أَوْ خَلَايَا سَعِينِ^(٢٣)

وللمرقش الأكبر قصيدة أخرى يشبه في أحد أبياتها ناقته بالثور الوحشى ، ويحفل البيت
 كله بالتشبيات والصور المركبة ، فالناقة كالثور الوحشى والسوط الذى يدفع الثور (الرباع)
 إلى الجرى كالمجداف الذى يحرك السفينة ويمجرى بها ، ثم يدمج المجداف والسفينة والسوط والثور
 في كلمة واحدة هي « الزلم » أى قدح الميسر ، فيقول إن الناقة تجرى بالسوط مثل السفينة
 عندما يحرك مجدافها ، وهما في عدوها أشبه بعدو الثور المفرد ، أى الذى أفردته خشية
 القناص ، ويقدم الميسر :

تَعْدُو إِذَا حَرَّكَ مِجْدَافَهَا عَدُوَّ رَبَاعٍ مُعْرَدٍ كَالرُّكْمِ^(٢٤)

وشبه المثقب العبدى ناقته ، عندما يرتفع عليها أدوات الرحل ، بالسفينة طويلة الظهر
 (القرواء) السابحة المدهونة وهى تشق الماء بصدرها (جوجؤها) ويعلم مع ارتفاع أمواج البحر
 المرتفعة على المدى البعيد . فالشاعر يذكر هنا تركيب السفينة ودهاتها ، ومعروف أن العرب
 كانوا يدهنون سفنهم بزيت السمك .

كَأَنَّ الكُورَ والأَنْسَاعَ فِيهَا عَلَى قَرَوَاءَ مَاهِرَةٍ دَهِينِ^(٢٥)
 يَشْتَقُّ المَاءَ جُوجُوهَا وَيَعْلُو خَوَارِبَ كُلِّ ذِي حَتَبِيرٍ يَطِينِ

ونكتفى بهذا القدر من صور وتشبيات أدب البحر فى المفضليات ، لتتابعها فى
 الأصمعيات .

الأصمعيات هى تكملة للمفضليات حتى أسماها العلامة الشنقيطى « الأصمعيات التى
 أخلت بها المفضليات » ، لبنها على نمط المفضليات ، إذ اختار الأصمعي مجموعة مماثلة من

(٢٣) للمفضليات ، القصيدة ٤٨ ، بيت الأول .

(٢٤) للمفضليات ، القصيدة ٤٩ ، البيت ١٠ ، ص ٢٣٠ .

(٢٥) للمفضليات ، القصيدة ٧٦ ، البيتان ٣٢ و ٣٣ .

أفضل قصائد الشعر الجاهلي ، غير أن عددها أقل من المفضليات (٩٢ قصيدة) ، كما أن قصائدها أقصر من قصائد المفضليات . والأصمعي هو أبو سعيد عبد الملك من علماء اللغة ورواة الشعر والأنساب ، من أهل البصرة ، جاء بغداد بعد استدعاء الرشيد له . وكان الرشيد قد استفد منه على دواب البريد ، لما بلغه من علمه وفضله واتساع درايته للغة ، وروايته لأنساب العرب وأيامها وأخبارها وأشعارها وأرجازها^(٢٦) . وقد صدرت الأصمعيات في طبعة حديثة عن دار المعارف بمصر ، وحققها أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، وهي مصدرنا في هذا الفصل .

في الأصمعيات نجد « سهم بن حنظلة » وشهرته « رجل من غنى » ، يصور المد في الخليج تصويراً واقعيًا ، فالخليج في المد شديد الامتلاء بالمياه (تأقًا) ، والأمواج العالية بالغة الارتفاع :

مَدَّ الْخَلِيجُ تَرَى فِي مَدْوِ تَأَقَّا وَفِي الْغَوَارِبِ مِنْ آذِيهِ حَدَبًا^(٢٧)

وفي مجال الفخر ، ينشد الشاعر سلامة بن جندل قاللا :

فَعَزَّوْنَا لَيْسَتْ بِشَعِيبٍ بِحَرَّةٍ وَلَكِنَّا بَحْرٌ بِصَحْرَاءَ فَيْهِي^(٢٨)
يُقَمِّصُ بِالْبُوصَى فِيهِ غَوَارِبٌ مَتَى مَا يَحْفَضُنَهَا مَاهِرُ اللَّجَجِ يَتَفَرَّقُ

فينق عن عزيم الحدودية والضيق كالطرق الجبلية ، ولكنها واسعة كبيرة كبحر في صحراء مترامية الأطراف - وفي هذا البحر تحرك الأمواج العالية السفن فوق مياهه الممتدة بلا انتهاء ، التي يفرق فيها الصباح الماهر .

ويرد ذكر البحر والسفن في كثير من قصائد المفضليات والأصمعيات ، بدون أن يقتصر بالصورة الواقعية لعالم البحر والأمواج والسفن . مثل هذا البيت الذي يرد في قصيدة للشاعر الجاهلي المزق العبدى :

أَكَلَفْتَنِي أَدْوَاءَ قَوْمِ تَرَكْتَهُمْ وَالْأُتَدَارَكُنِي مِنَ الْبَحْرِ أَغْرَقِي^(٢٩)

(٢٦) الأصمعيات ، ص ١١ .

(٢٧) الأصمعيات ، القصيدة ١٢ ، البيت ٢٩ ، ص ٥٦ .

(٢٨) الأصمعيات ، القصيدة ٤٢ ، البيتان ٣٠ و ٣١ ، ص ١٣٦ .

(٢٩) الأصمعيات ، القصيدة ٥٨ ، البيت ١٧ ، ص ١٦٦ .

وتتكرر في قصائد الشعر الجاهل ودواوينه الكثير من صور البحر وأمواجه وسفنه وظواهره وطرقه الملاحية على النحو الذي سبق ذكره . ونلاحظ أنها ترد كأبيات من القصيدة الجاهلية ولا توجد قصائد بحرية جاهلية كاملة بسبب النظام السائد في قصائد الشعر الجاهلي . غير أنها تشكل الملامح الأولى لأدب البحر عند العرب . تلك الملامح التي أخذت في التعمق مع التقدم العربي في البحار والمحيطات . فتقدمت تلك الصور البحرية الواقعية من الشعر الجاهلي إلى قصص التجار العرب مع نمو حركة التجارة العربية بعد ظهور الإسلام . وتمازج أدب البحر العربي شكلاً وموضوعاً ، كماً وكيفاً ، من الملامح الأولى الواردة في الشعر الجاهلي إلى الرواية العربية الحديثة ، أي من شكله الأول البسيط إلى أشكاله الأخيرة المركبة من الفن الروائي ، مروراً بقصص التجار العرب ، وفن الحكاية الشعبية والأساطير البحرية ، فأدب المرشديات البحرية وأدب الرحلات البحرية . ونستطيع أن نلمح في الشعر الجاهلي البذور الأولى لبعض هذه الأشكال الأدبية والفنية والعلمية من أدب البحر العربي . وسنمضي في رحلتنا مع تلك الأشكال المختلفة لأدب البحر عند العرب ، فتناول في الفصل التالي قصص التجار العرب ، الذين جابوا البحار والمحيطات ، منذ العصر الجاهلي وحتى القرون الوسطى طلباً للتجارة والرحلة والعلم .

الفصل الثالث

قصص التجار العرب

منذ الجاهلية ، قام التجار العرب بركوب البحر ، ولم تقتصر أعمالهم على التجارة والتبادل التجاري ، بل قادتهم تجارتهم ورحلاتهم البحرية إلى مهام ثقافية وعلمية وحضارية أشمل وأعمق . فقد عززوا عوامل الاتصال والحوار بين العرب ودول الشرق الأقصى من جهة وبين العرب وسكان الساحل الشرقي لأفريقيا من جهة أخرى ، وتمرسوا بعالم البحر ورياحه وأمواجه ، وأقاموا المراكز التجارية والسكانية على السواحل الأفريقية ، ونقلوا معهم لغتهم وثقافتهم ومعارفهم وأثروها بتجارب الشعوب الأخرى ومعارفها .

ومع قلة المصادر التي تتناول دور التجار العرب قبل ظهور الإسلام ، يبرز مؤلف يوناني قديم وضعه بحار إغريقي في سنة ٦٠ ميلادية ، وعرف باسم ، الدليل الملاحي للبحر الأرتيري^(١) ، عرض فيه بإعجاب لرحلات التجار العرب عبر البحر الأحمر إلى الساحل الشرقي لأفريقيا . ويقول الدكتور جمال زكريا قاسم ، في بحث له بعنوان « دور العرب في كشف أفريقيا^(٢) » ، إن البحر الأرتيري كان يعني في ذلك الزمان البعيد الجزء الغربي من المحيط الهندي ، وبالتحديد الجزء الملامس لسواحل شرق أفريقيا^(٣) ، وإن الكتاب عني بوصف حركة التجارة والموانئ التي اختفى الآن الكثير من معالمها ، وإنه خصص التجار العرب والتجارة العربية والملاحة العربية بفقرات كثيرة من كتابه « فهو يعجب في مناسبات عديدة لكثرة عدد السفن العربية ، واختلاط العرب وتواجدهم مع القبائل الأفريقية كما يعرض لتعدد العناصر الوافدة على الساحل وتطلعها إلى التعرف على اللغة العربية ومحاولة التحدث بها لما تتيحه لهم من آفاق واسعة في التجارة والتعامل . وقد يكون من أهمية هذا المصدر أنه أول من أكد العلاقات التي كانت قائمة بين العرب من جنوب الجزيرة العربية والساحل الشرقي لأفريقيا . فذكر أن بعض زعماء الساحل كانوا يدينون بالولاء لأمرأ حمير في جنوب الجزيرة العربية وأن السفن العربية

(١) الدكتور جمال زكريا قاسم ، دور العرب في كشف أفريقيا . مجلة « عالم الفكر » ، المجلد الأول ، العدد الرابع .

كانت تأتي من سواحل حضرموت وسواحل الخليج العربي حيث تبادل التجارة بينها وبين الساحل الأفريقي . وهذا يدلنا على أن تأثير التجار العرب بدأ قبل ظهور الإسلام ، وامتد من التجارة إلى الملاحة البحرية والثقافة والحضارة ، وأنه أسهم في تنمية عوامل الاتصال بين العرب وغيرهم من الشعوب والأمم ، وفي بناء الأسس الأولى للجغرافيا العربية ، « فالجغرافيا العربية ، كما قال فيفيان دي سان مارتان ، شبيهة بالجغرافيا الرومانية في أن أصحابها عرفوا الأرض لا عن طريق الفتح ، بل عن طريق الرحلات التجارية ، فهي جغرافيا وصفية عملية ، قبل أن يعنى المأمون بترجمة كتب بطليموس القلوذى ومارينوس الصورى ، أو بقياس الدرجة الفلكية في وادي سنجار . وإذا كانت الرحلات وطأت للفتح والغزو ، فإن الفتوحات الإسلامية أتاحت للمسلمين وسائل السفر في إمبراطوريتهم المترامية الأطراف ، مما ساعد بدوره على توسيع المعارف الجغرافية ، وكان للحج أثر واضح في تشجيع الرحلات (٢) . وانطلق التجار العرب من جنوب الجزيرة العربية وسواحل الخليج العربي . فقد قامت مدن الخليج الساحلية وأبناء الخليج بنشاطات تجارية وبحرية عظيمة ، بحكم الموقع الجغرافي للخليج كحلقة اتصال وممر هام بين الشرق والغرب ، وبين الشرق العربي وأفريقيا والشرق الأقصى ، من الهند إلى الصين .

وقد ساعد ظهور الإسلام ، واتساع رقعة الدولة الإسلامية وازدياد هيبتها ونفوذها وانتشار الأسطول العربي ، على ازدهار التجارة العربية والملاحة العربية عبر الخليج العربي ، واتسعت دائرة التجارة العربية والملاحة العربية ، بعد أن كانت مقصورة على البحر الأحمر والساحل الشرقى الأفريقى . فخرجت السفن العربية من عمان وسيراف وقطر والبحرين والبصرة وعدن ، واتجهت إلى الهند والصين وإلى الموانئ الأوربية والعربية المطللة على البحر الأبيض المتوسط . وسيطر العرب على الطريق البحرى العظيم الممتد من كاتون بالصين إلى طنجة بالمغرب ، وكانت فروع هذا الطريق تصل إلى الملايو والخليج العربى وبحر إيجه والبحر الإدرىاتيكى . وامتلك التجار العرب والبحارة العرب من أبناء الخليج السفن البحرية الكبيرة والكثيرة ، وتمرسوا بفنون الملاحة البحرية وأسهموا في إثرائها بثقافتهم وعلومهم وتجاربهم البحرية . وقد جمع هؤلاء التجار العرب بين التجارة والرحلات ، فحققت لهم التجارة الأرباح المالية والمكاسب التجارية ، وزودتهم الرحلات بالمعارف والفوائد العلمية المكتسبة من التعرف

(٢) الدكتور حسين فوزى ، حديث الاستبصار القديم ، ص ٢٠ و ٢١ .

والمشاهدة الواقعية للبحار والموانئ والشعوب المختلفة . كما حملت السفن التجارية العلماء والرحالة العرب في رحلاتها التجارية البحرية ، الذين أثروا علوم الجغرافيا والتاريخ والملاحة البحرية . هكذا ساعدت التجارة العربية عبر البحار على ازدهار حركة الرحلات العلمية والثقافية ، فكان الرحالة يتفوقون على رحلاتهم من مكاسبهم التجارية ، ولعل أشهر هؤلاء الرحالة التجار العرب ، ياقوت الحموي صاحب معجم البلدان والمسعودي صاحب مروج الذهب وابن بطوطة . ودام هذا الازدهار التجاري والثقافي العربي ، عبر البحار والمحيطات ، من القرن الثامن الميلادي (الثاني الهجري) وحتى القرن الخامس عشر الميلادي (التاسع الهجري) .

وقد روى التجار العرب الكثير من القصص البحرية ، التي جمعت بين التصوير الواقعي والتصوير الأسطوري لعالم البحر ، وأثرت أدب البحر العربي بالقصص البحرية الغنية بالمعلومات عن البحار والأنواء والرياح ، وبالحكايات الشعبية والأسطورية ، التي حاكت منها « ألف ليلة وليلة » أعظم القصص البحرية في الأدب الشعبي العربي ، كما أفضت إلى أدب المرشحات البحرية .

وكان معظم هؤلاء التجار الرحالة والأدباء من أبناء عمان وسيراف والبحرين وغيرها من موانئ الخليج العربي . غير أن هؤلاء التجار العرب لم يدونوا مشاهداتهم وقصصهم بل اكتفوا بروايتهم وقصصها شفهيًا . وقد اتصل بهم المسعودي ، المؤرخ والرحالة العربي ، وذكر ذلك في كتابه الشهير « مروج الذهب ومعادن الجوهر » ، ونقل الكثير من أخبارهم ومشاهداتهم وقصصهم وأساطيرهم البحرية والجغرافية ، بدون ذكر أسمائهم . فلم يذكر منهم سوى أبا زيد الحسن السيرافي ، الذي لم يكن تاجراً أو ملاحاً ولكنه كان أديباً يحب الكتابة وجمع المعلومات وكان رحالة يهوى السفر بالبحر ، ومن هنا التقى ببعض التجار العرب ، وذكر منهم بالتحديد التاجر سليمان وابن وهب وسجل ما ذكره له من قصص وحكايات وأخبار ومعلومات عن عالم البحر والجزر والطرق البحرية .

أما قصص ومذكرات التجار العرب الآخرين ، ممن سبقوا التاجر سليمان وابن وهب فإنها غير معروفة ، لأنهم لم يكتبوها بل رويت عنهم متفرقة وكتبت بأقلام سواهم وضمنت في بطون كتب الأسفار والمعجائب . فلم يصلنا من قصصهم ورواياتهم سوى بعض الإشارات التي ذكرها المسعودي ، في كتابه « مروج الذهب ومعادن الجوهر » عن قصص التاجر سليمان

وحكايات ابن وهب ، التاجر القرشي ، الذي جاء اسمه عنده « ابن هبار » القرشي لأنه من ولد هبار بن الأسود . أما المخطوط الكامل الذي كتبه أبو زيد الحسن السيرافي وتضمن قصص التجارين سليمان وابن وهب ، فقد عثر عليه رينودو سنة ١٧١٨ ، في مكتبة خاصة بباريس ، تحت عنوان غريب هو « سلسلة التواريخ » ، فترجمه إلى اللغة الفرنسية ونشره في تلك السنة (١٧١٨) بعنوان « أخبار قديمة من الهند والصين ، أوردها اثنان من الرحالة المسلمين سافرا إلى هناك في القرن التاسع الميلادي » . وصار ، منذ ترجم ، محل اهتمام العلماء والمستشرقين الفرنسيين مثل رينو وفيران وأخيراً سوفاجيه ، ثم نشر المستشرق الفرنسي رينو النص العربي مع ترجمة جديدة سنة ١٨٤٥ ، وجاء المستشرق الفرنسي فيران فنشر ترجمة جديدة للمخطوط سنة ١٩٢١ . وقد تبين أن أبا زيد حسن السيرافي كتب قصص التجارين العربيين سليمان وابن وهب وأضاف إليها بعض ملاحظاته ومعلوماته التي استقاها من التجار والبحارة العرب . ويقول الدكتور حسين فوزي إن تاريخ هذا المخطوط يرجع إلى سنة ٨٥١ م ، وأنه يعد « من أهم الآثار العربية عن الرحلات البحرية في المحيط الهندي وبحر الصين في القرن التاسع ، وبما كانت الأثر العربي الذي يتحدث عن سواحل البحر الشرق الكبير ، والطريق الملاحي إليها على أساس الخبرة الشخصية ، مع التزم الموضوع ، وعدم الخروج عنه إلى أحاديث تاريخية وغيرها مما عودنا الجغرافيون والمؤرخون العرب ، وإذا رأينا فيما بعد أن خردذابه وابن القتيبة والإصطخري وابن حوقل والمسعودي يتكلمون على أساس من المعرفة الشخصية لبعض المواضيع التي يذكرونها ، فإنهم أيضاً ينقلون الكثير عن ذلك الأثر العربي الأول ، بلفظه ومعناه في بعض الأحيان ، وبما يكاد يكون لفظه ومعناه في البعض الآخر » (٣) .

ويقول المستشرق الروسي كراتشكوفسكي (٤) إن قصص التاجر سليمان ترجع إلى حوالي عام ٨٢٧/٨٥١ م . وأنه سافر كثيرا إلى الهند والصين بقصد التجارة والمشاهدة ، وأنه وصف ذلك الطريق البحري « بدرجة مكنت فيران من أن يتبعه على الخارطات الحديثة » ، وأنه « خير مثال لتجار العرب والفرس الداهيين إلى الصين » . أما الطريق البحري الذي تمرس التاجر سليمان بالإبحار فيه ووصفه بدقة ، فيبدأ من سيراف إلى مسقط ، على الخليج العربي ، ثم إلى كلم على ساحل ملبار . فضيق تالك شمال جزيرة سيلان ، ومنها عبر سليمان خليج البنغال

(٣) للمصدر السابق ، ص ٢٢ .

(٤) كراتشكوفسكي ، تاريخ الأدب الجغراف العري ، ص ١١ ، ص ١٤١ .

إلى جزيرة لنجبالوس فساحل الملايو وجزيرة تيومن ، ومنها إلى رأس القديس يعقوب القريبة من سايجون ، فجزيرة هايتان ، ثم اجتاز المضيق البحري إلى ميناء خانقو (كانتون) الصيني . ويقول كراتشكوفسكى أيضاً إن سليمان لم يقتصر في وصفه على ذكر الطرق الملاحية وتقدير مسافاتها بالأيام وأحياناً بالفراسخ ، بل إنه « ترك وصفاً حياً للسواحل والجزر والموانئ المختلفة والمدن وسكانها والمحاصيل والمنتجات وبلغ التجارة » ، وأن معلوماته عن كانتون تميزت « بالتفصيل والدقة » .

أما التاجر ابن وهب ، فقد أضاف المزيد من قصصه وحكاياته البحرية ، وسافر بعد مضي عشرين عاماً على رحلة التاجر سليمان ، أي عام ٢٥٧هـ / ٨٧٠م . وكان قد انتقل من البصرة إلى سيراغ ، ليبدأ منها رحلته البحرية إلى الصين ، بعد استيلاء توار الزنج على البصرة . وأما أبو زيد الحسن السيراغى ، كاتب هذه الرحلات ، فقد دَوَّن هذه القصص في بداية القرن العاشر الميلادي ، أي بعد مرور وقت طويل عليها ، مع غيرها من قصص التاجر سليمان وسواه من التجار العرب ، أبناء الخليج من السيراغيين والعانيين .

وقد ذكر المسعودى ، في كتابه « مروج الذهب ومعادن الجوهر » ، إنه التقى بأبي زيد السيراغى في عام ٣٠٣هـ / ٩١٦م ، ويقول كراتشكوفسكى « ورغماً من الخلط في الأسماء فإن جميع الدلائل تشير إلى أن المسعودى أخذ عنه رواية ابن وهب » . وإني أؤيد هذا الرأي ، نظراً للفارق الزمني الكبير بين تاريخ رحلة ابن وهب سنة ٢٥٧هـ ، وتاريخ التقاء المسعودى بأبي زيد السيراغى سنة ٣٠٣هـ . وجاء ذكر أبي زيد السيراغى وابن وهب (ابن هبار) في باب « ذكر ملوك الصين والترك وتفرق ولد عابور وأخبار الصين وغير ذلك مما لحق بهذا الباب » . فتحدث المسعودى في هذا الباب عن رحلات « مراكب أهل الإسلام من السيراغيين والعانيين » إلى الصين ، وعن طرائف ملك الصين وأخبار ملكه وعنده ، ثم روى قصة « ابن هبار » باعتبارها من هذه الطرائف قاتلاً : « ومن طرائف أخبار ملوك الصين أن رجلاً من قريش من ولد هبار بن الأسود ، لما كان من أمر صاحب الزنج بالبصرة ما كان واشتهر ، خرج هذا الرجل من مدينة سيراغ - وكان من أرباب البصرة وأرباب النعم بها ، وذوى الأحوال الحسنة - ثم ركب منها في بعض مراكب بلاد الهند . ولم يزل يتحول من مركب إلى مركب ، ومن بلد إلى بلد ، فينترق ممالك الهند ، إلى أن انتهى إلى بلاد الصين ، فصار إلى مدينة خانقو . ثم دعتهمته إلى أن صار إلى دار ملك الصين . كان للملك يومئذ بمدينة

حمدان ، وهي من كبار مدنيهم ، ومن عظيم أمصارهم . فأقام بياب الملك مدة طويلة يرفع الرقاع ويذكر أنه من أهل بيت نبوة العرب ،^(٥) . وتروى بقية القصة أن ملك الصين أمر بإتزاله في مسكن وأن تقضى حاجته وتحل مشكلاته ، وأنه كتب إلى ملك خانتقو (كانتون) يبحث مسألة نسبه وقرابته لنبى العرب ﷺ ، فلما تأكد الملك من صحة نسبه ، أذن له الملك باللخول إليه ، وأدار معه حواراً عن العرب وأنبياء الله ، وأكرمه بمال وفير وأعاده إلى العراق .

ويقل المسعودى ، في كتابه ، تفاصيل الحوار بين «ابن هبار» وملك الصين حول انتصارات العرب على أجل الممالك وأنفسها ، وأوسعها ريعاً ، وأكثرها أموالاً ، وأعقلها رجالاً ، وأهدأها صوتاً . حتى امتد الحوار إلى أخبار ملوك الأرض وأكثرهم عدلاً وقوة . وبعد ذلك عرض ملك الصين صور الأنبياء على ابن هبار ، فتعرف عليهم وصلى عليهم جميعاً . واختتمت قصة اللقاء بين ملك الصين وابن هبار بسؤال الملك لابن هبار عن سبب مغادرته ملكه وداره وأهله ، فعلى ابن هبار رحيله بأحداث ثورة الزنج في البصرة وحبسه للرحيل إلى الصين المحكومة بملك عادل قوى قائلاً : «نزعت في همتي إلى ملكك أيها الملك ، لما بلغنى من استقامة ملكك ، وحسن سيرتك ، وكثرة جنودك وشمول سياستك لسائر رعيتك فأحببت الوقوع إلى هذه الملكة ومشاهدتها .»

هذه هي قصة ابن هبار أو ابن وهب ، التاجر العربى الرحالة الذى ركب البحر من مدينة سيراغ الواقعة على ساحل الخليج العربى وأبحر في رحلته الطويلة إلى الصين ، كما وردت في كتاب «مروج الذهب ومعادن الجواهر» للمسعودى ، وهي قصة محدودة لا تصور عالم البحر ولا تتضمن القصص البحرية التى دونها أبو زيد السيراغى والتي أشار إليها المستشرقون والباحثون الأجانب ، ولم تول هذه القصص بعيدة عن تناول الباحث العربى والقارئ العربى بمخطوطاتها العربية رهينة مكتبة باريس وحيثما ترجمتها الفرنسية ، تنتظر من يفك أسرارها ويصل بينها وبين القراء والباحثين العرب .

ولكن ، ومن حسن الحظ ، أن الدكتور حسين فوزى ، رائد أدب البحر العربى الحديث ، قدر أهمية هذا المخطوط العربى وما احتواه من قصص وحكايات ومذكرات عن البحر والطرق الملاحية ، شكلت في تطورها فنون أدب البحر العربى الأخرى من أدب

(٥) المسعودى ، مروج الذهب ومعادن الجواهر ، ج ١ ، ص ١٠٦ - ١٠٩ .

المرشديات البحرية والقصص البحرية في ألف ليلة وليلة إلى أدب الرحلات البحرية . فنقل لنا من إحدى النسخ النادرة لطبعة رينو المحفوظة بباريس والتي تضمنت النصوص العربية وترجمتها الفرنسية ، نقل الدكتور حسين فوزي النصوص البحرية في قصص التجار العرب - سليمان وابن وهب وغيرهم - الواردة بمخطوط السرياني ، وذلك في كتابه « حديث السندباد القديم » ، وقدمها بقوله : « ولما كانت مذكرات التاجر سليمان مستندًا هامًا جدًا لفهم المعارف البحرية عند كتاب العربية في القرون الوسطى ، وكان الحصول على نسخ من طبعة رينو صعبًا حتى في المكتبات العامة ، رأينا أن نورد هنا ما جاء بها خاصة بالبحار .. »^(٦) وقال الدكتور حسين فوزي أيضاً : « لا يمتاز مخطوط التاجر سليمان الموجود بالمكتبة الأهلية بباريس بأنه النسخة الوحيدة المعروفة في العالم من مذكرات ذلك الرحال فحسب ، بل إنه تقرير شخصي لرجل عبر البحر الشرق أكثر من مرة إلى الصين إبان القرن التاسع »^(٧) لذا اعتمدنا على هذا المصدر العربي الوحيد الموثوق به في دراستنا لقصص التاجر سليمان وزميله ابن وهب وما رواه السرياني من تعليقات ومذكرات وقصص أخرى .

ولقد عد الدكتور حسين فوزي محتويات مخطوط التاجر سليمان من قبيل المذكرات ، في حين وصفها كراتشكوفسكى بالقصص . وهي في رأيي مذكرات كتبت بصياغة قصصية ، لهذا جاءت أقرب إلى القصص بمفهومها العربي القديم ، وهي قصص تغلب عليها الواقعية التسجيلية ، وتعنى بالتصوير القصصي للبحر والإنسان والحيوان والظواهر البحرية ، وتمزج أيضاً الواقع بالأسطورة بالخيال ، فهي إذن قصص إبداعية أدبية وفنية تحفل بكل ما يمثل الإبداع الأدبي من واقعية وخيال ، وتحتوي الكثير من المعلومات البحرية . لهذا سنعرض بعض الفقرات منها بتلويل ، حتى يبين الأسلوب والصياغة والمحتوى .

وجدير بالذكر أن بعض المعلومات البحرية الواردة في قصص التجار العرب ، سبقت الكثير من المعلومات الغربية عن البحار والحيوانات البحرية والكنوز البحرية . مثل ما روته القصص على لسان التاجر سليمان ، وبتعلق السرياني ، عن العنبر وحوت العنبر وعن طرق اصطياد الحيتان ، وهي معلومات كررها ، بعد ذلك بقرون طويلة الروالي الأمريكي هرمان ملفل في روايته البحرية « حوى ديك » الصادرة في القرن التاسع عشر ، وستناولها في الفصل

(٦) الدكتور حسين فوزي ، حديث السندباد القديم ، ص ٢٣ .

(٧) المرجع السابق ، ص ٣٣ .

الأخير من هذا الكتاب . فتضمن المخطوط عدة قصص صغيرة وتعليقات حول العنبر والودع والحيتان وبيئاتها البحرية .

تقول القصة الأولى : « والبحر الثالث بحر هر كند ، وبينه وبين بحر لاروى جزائر كثيرة يقال إنها ألف وتسعمائة جزيرة ، وهي فرق ما بين هذين البحرين .. وهذه الجزائر تملكها امرأة ، ويقع فيها عنبر عظيم القدر ... وهو ينبت في قعر البحر نباتاً ، فإذا اشتد هيجان البحر قذفه من قعره .. والجزائر عامرة بنخل التارجيل ، وبعد ما بين الجزيرة والجزيرة فرسخان وثلاثة وأربعة ، وكلها عامرة بالناس والتارجيل ، وما لهم الودع ، والملكة تلصق الودع في خزائنها ... والودع يأتيهم على وجه الماء وفيه روح فتؤخذ سعة من سعف التارجيل فتطرح على وجه الماء فيتعلق فيها الودع ، وهم يدعونهم « الكنج » وآخر هذه الجزائر سرنديب في بحر هر كند ، وهي رأس هذه الجزائر كلها وهم يدعونها اللديجات .. (٨) ثم يعود التاجر سليمان ويضيف قائلاً : « ويقع في هذه الجزائر عنبر عظيم القدر فتقع القطعة مثل النبت ونحوه . وهذا عنبر ينبت في قعر البحر نباتاً ، فإذا اشتد هيجان البحر قذفه من قعره مثل القطر الكناة » (٩) .

أما القصة الثالثة فيرويها أبو زيد حسن السيرافي ، في مجال تعليقه على قصتي التاجر سليمان ، قائلاً : « فأما العنبر وما يقع منه إلى سواحل هذا البحر فهو شيء تنقله الأمواج إليها ، ومبدأه من بحر الهند ، على أنه لا يعرف محرجه ، غير أن أجوده ما وقع إلى بربر أو حدود بلاد الزنج والشحر وما ولاها وهو البيض المنثور الأزرق . ولأهل هذه النواحي نجب يركبونها في ليالي القمر ويسرون بها على سواحلهم قد ريفت وعرفت طلب العنبر على الساحل ، فإذا رآه النجيب يركب بصاحبه فأخذه . ومنه ما يوجد فوق البحر ويزن وزناً كثيراً ، وربما كان كهيئة الثور أو دونه ، فإذا رآه الحوت المعروف بالبال ابتلعه . فإذا حصل في جوفه قتله ، وطفأ الحوت فوق الماء ، وله قوم يراعونه في قوارب قد عرفوا الأوقات التي توجد فيها هذه الحيتان المبتلعة العنبر ، فإذا عاينوا منها شيئاً اجتذبوه إلى الأرض بكلايب حديد فيها حبال متينة تشب في ظهر الحوت ، فيشقوا عنه ويخرجوا العنبر منه ، فما كان يلب بطن الحوت فهو المئد الذي فيه سهوكة ، وسمكة موجودة عند العطارين بمدينة السلام والبصرة . وما لم تصل إليه سهوكة الحوت كان تقيماً جداً . وهذا الحوت المعروف بالبال ربما عمل من فقار ظهره كراسي يقعد عليها

(٨) المصدر السابق ، ص ٢٣ .

(٩) المصدر السابق ، ص ١٦٢ .

الرجل ويتمكن . وذكروا أن بقية من سيراغ ، على عشرة فراسخ ، بيوتاً عادية لظافاً سقفها من أضلاع هذا الحوت . وسمعت من يقول إنه وقع في قديم الأيام إلى قرب سيراغ منه واحد فقصد للنظر إليها قوماً يصعدون إلى ظهرها بسلم لطيف . والصيادون إذا ظفروا بها طرحوها في الشمس وقطعوا لحمها وحضروا له حفراً يجمع فيها الودك ويُعرف الودك من عينها بالحرارة إذا أذابتها الشمس ، ويجمع فيباغ على أرباب المراكب ويخلط بأخلاق لهم يمسح بها مراكب البحر يسد بها حزرها ويسد أيضاً ما يفتق من حزرها فيباغ ودك هذا الحوت بحملة من المال (١٠) .

هكذا تضمنت هذه القصص الصغيرة الثلاث معلومات بحرية لا يزال أغلبها صحيحاً إلى يومنا هذا ، وألقت أضواء على البحر وهياجه وجزره ، وعلى العنبر ، وحوت العنبر وطرق اصطياده ، وزيت الحوت العنبر وكيفية استعماله في دهن المراكب وتوثيق جبالها وألواحها وسد خرومها ، وذلك في صياغة قصصية مشوقة ، وأسلوب سلس غير معقد .

كما تصور القصص بعض الظواهر البحرية مثل هياج البحر والتيارات والدوامات والتافورات البحرية وأسماك القرش (اللخيم) المتوحشة . ويأتي ذلك في صور واقعية تشهد بالتجارب والخبرات البحرية الواقعية التي اكتسبها التجار العرب في رحلاتهم التجارية عبر البحار والمحيطات . مثل « ظاهرة السحاب الأبيض » أو التافورات والدوامات البحرية ، التي تصورها القصة التالية :

« وربما روى في هذا البحر سحاب أبيض يظل المراكب ينشرع منه لسان طويل رقيق حتى يلصق ذلك اللسان بماء البحر فيغلي له ماء البحر مثل الزوينة ، فإذا أدركت الزوينة المركب ابتلعته ، ثم يرتفع ذلك السحاب فيمطر مطراً فيه قذى البحر ، فلا أدري أيستق السحاب من البحر أم كيف هذا . وكل بحر من هذه البحار تهب ريح تثيره وتهبجه حتى يغل كغليان القدور فيقذف ما فيه إلى الجزائر التي فيه ، ويكسر المراكب . ويقذف السمك الميت الكبار ، وربما قذف الصخور والجبال كما يقذف القوس السهم . وأما بحر هركند فله ريح غير هذه ما بين المغرب إلى بنات نعش ، فيغل لها البحر كغليان القدور ويقذف العنبر الكثير ، وكلما كان البحر

أغرر وأبعد قمرًا كان العنبر أجود ، وهذا البحر ، أغنى هركتد ، إذا عظمت أمواجه تراه مثل النار يتقد ، وفي هذا البحر سمك يدعى اللحم ، وهو سيع يتلع الناس ^(١١) .
وتحتوى القمص أيضاً على تحذيرات ، غير مباشرة للتجار والبحارة العرب من الأخطار الكامنة في بعض الجزر التي يسكنها أكلة لحوم البشر مثل هذه القصة عن جزيرة «ملحان» :
« وذكروا أن جزيرة يقال لها ملحان فيها بين سرنديب وكله ، وذلك من بلاد الهند شرق البحر ، بها قوم من السود عراة إذا وجدوا الإنسان من غير بلادهم علقوه منكسًا ، وقطعوه وأكلوه نيا ، وعدد هؤلاء كثير ، وهم في جزيرة واحدة وليس لهم ملك ، وغداؤهم السمك والموز والتاروجيل ، وقصب السكر عندهم شبيه بالغياض والاجسام ^(١٢) .
كما تحلر قصة أخرى من أكلة البشر ومن لصوص البحر أيضاً ، ويأتى التحذير بشكل غير مباشر ، ولكن من خلال الصور الواقعية المتدفقة التي يترج فيها الخيال بالواقع فيزيد من تجسيده ، كهذه القصة عن جزر «ننجاألوس وأنتمان» : «وبعد هذا جزائر تدعى لننجالوس ، وفيها خلق كثير عراة ، الرجال منهم والنساء ، غير أن على عورة المرأة ورقاً من ورق الشجر ، فإذا مرت بهم المراكب جاءوا إليها بالقوارب الصغار والكبار ، وبايعوا أهلها العنبر والتارجيل بالحديد ، ولا يحتاجون إلى كسوة لأنه لا حر عندهم ولا برد . ومن وراء هؤلاء جزيرتان بينهما بحر يقال له أنتمان ، وأهلها يأكلون الناس أحياء ، وهم سود مفلقلو الشعور مناكير الوجوه والأعين طوال الأرجل ، قدم أحدهم مثل الدراع ، عراة ليس لهم قوارب ، ولو كانت لهم لأكلوا كل من مر بهم ، وربما أبطأت المراكب في البحر وتأخر بهم السير بسبب الرياح فينفذ مافي المراكب من الماء فيقربون إلى هؤلاء فيستقون ، وربما أصابوا منهم ولكن أكثرهم يفلتون ^(١٣) .

ولعل أهم ما قدمته هذه القمص البحرية المفيدة والمنتعة ، هو وصفها للطرق البحرية وذكرها للمسافات البحرية وتقديرها زمنياً ، وتحديدها لمواقع تزود السفن بالماء العذب ، ووصفها لأنواع السفن اللازمة للملاحة في البحار المختلفة : « فأما المواضع التي يردونها ويرقون إليها فذكروا أن أكثر السفن الصينية تحمل من سراف ، وأن المتاع يحمل من البصرة وعمان

(١١) المصدر السابق ، ص ٢٥ و ٢٦ .

(١٢) المصدر السابق ، ص ٣٠ .

(١٣) المصدر السابق ، ص ٢٤ و ٢٥ .

وبغيرها إلى سيراغ ، فيعبأ في السفن الصينية بسيراغ ، وذلك لكثرة الأمواج في هذا البحر وقلة الماء في مواضع منه ، والمواضع بين البصرة وسيراغ مائة وعشرون فرسخاً ، فإذا عبى المتاع استعدبوا منها الماء وحفظوا - وهذه لفظة يستعملها أهل البحر أعنى أقلعوا - إلى موضع يقال له مسقط ، وهو آخر عمل عمان ، والمسافة من سيراغ إليه نحو مائتي فرسخ ، وفي شرق هذا البحر فيما بين سيراغ ومسقط من البلاد سيف بنى الصَّفَاقى ، وجزيرة ابن كاوان ، وفي هذا البحر جبال عمان ، وفيها الموضع الذى يسمى الدُرْدُور ، وهو مضيق بين جبلين تسلكه السفن الصغار ولا تسلكه السفن الصينية ، وفيها الجبلان اللذان يقال لهما (كُستير وحوَيْر) ، وليس يظهر منها فوق الماء إلا اليسير . فإذا جاوزنا الجبال صرنا إلى موضع يقال له صُحَّار عمان ، فنستعذب الماء من مسقط من بئر بها ، وهناك فيه غنم من بلاد عمان ، فتخطف المراكب منها إلى بلاد الهند ، وتقصد إلى كُولَم مَلَى ، والمسافة من مسقط إلى كُولَم ملى شهر على اعتدال الرياح ، وفي كُولَم ملى مسلحة لحماية الميناء والبلاد التى حكمها ، ومنها تؤدى السفن ما يفرض عليها ، فيؤخذ من السفن الصينية ألف درهم ، ومن غيرها من السفن الأصغر ما بين عشرة دنانير إلى دينار... وبها يستعدبون من الآبار . ثم تخطف المراكب - أى تطلع - إلى بحر هركتند ، وبين كُولَم ملى وبين هركتند نحو من شهر ، فإذا جاوزوا بحر هركتند صاروا إلى موضع يقال له لَنْج بالوس ، لا يفهمون لغة العرب ولا ما يعرفه التجار من اللغات ، وهم قوم بيض كواسج ، لا يلبسون الثياب ، وذكروا أنهم لم يروا منها النساء ، وذلك لأن رجالهم يخرجون إليهم من الجزيرة في زواريق مقورة من خشبة واحدة... (١٤) .

ثم نمضى القصة فتعدد أنواع السلع التجارية التى يمكن تبادلها مع السلع التى تحملها السفن العربية ، وكيفية التفاهم مع أهل هذه الجزيرة بالإشارة ، ولكنها تحذر من احتمال استلابهم الحديد من التجار بلا مقابل . وتذكر القصة المسافات البحرية الأخرى حتى تصل السفن إلى خانقو (كانتون) على ساحل الصين ، وتحدد أماكن توافر الماء العذب بالصين .

وتحدد قصة أخرى أوقات المد والجزر وأماكنها ، فالصين « فيها مد وجزر مرتين في اليوم واللييلة ، إلا أن المد يكون فيما يلى البصرة إلى جزيرة بنى كاوان إذا توسط القمر السماء ، ويكون الجزر عند طلوع القمر ، وعند مغيبه ، أما فيما بين الصين وجزيرة بنى كاوان فالمد يكون

إذا طلع القمر ، فإذا توسط السماء جزر الماء ، فإذا غاب كان المد ، فإذا كان في مقابله وسط السماء جزر^(١٥) .

هذه هي قصص التجار العرب البحرية ، التي تضمنتها عنطوط التاجر سليمان ودونها أبو زيد حسن السيرافي وعلق عليها وأضاف إليها ما جمعه من التجار العرب في عصره ، قلناها بتطوير يساعد على إبراز أهميتها البحرية والأدبية والعلمية ، واستبعدنا منها القصص المتشابهة أو المكررة وكذلك ما ابتعد منها عن عالم البحر .

أما ما ذكره المسعودي ، في « مروج الذهب ومعادن الجوهر » ، لثقائه مع الأديب العربي الرحالة أبي زيد السيرافي ، كاتب هذه القصص البحرية ، فلا يعدو إشارة مقتضبة تدل على أن المسعودي نقل قصة « ابن هبار » عن رواية لأبي زيد السيرافي ، وتصف الأخير بأنه كاتب وعلامة « من أهل التحصيل والتمييز » . فقال المسعودي : « وأخبرني أبو زيد الحسن بن يزيد السيرافي بالبصرة (وكان قد قطنها وانتقل عن سمراف ، وذلك في سنة ثلاث وثلاثمائة ، وأبو زيد هذا هو ابن عمر بن زيد بن محمد بن مزد بن ساسياد السيرافي . وكان الحسن بن يزيد من أهل التحصيل والتمييز) إنه سأل ابن هبار هذا القرشي عن مدينة حمدان التي بها الملك وصفها . فذكر سعتها وكثرة أهلها ، وأنها مقسومة على قسمين يفصل بينهما شارع عظيم طويل عريض » . وتمضى رواية السيرافي ، عن ابن هبار أو ابن وهب ، لتصف الحياة الاجتماعية في تلك المدينة الصينية ، والعلاقات بين رجال السلطة ، الملك والوزير وقاضي القضاة والجنود والخصيان ، وبين عامة الشعب ، وكيف يعيش رجال السلطة في الجانب الأيمن من المدينة في حين يقطن العامة جانبها الأيسر . ولا يقوم بين الجانبين تداخل أو صلات سوى في « وضع النهار » حين يشتري أتباع السلطة حاجياتهم من التجار والأسواق . وهي كما نرى قصة اجتماعية وسياسية لا تدخل أيضاً في أدب البحر من قريب أو بعيد .

إلا أن المسعودي يصف بعض الظواهر البحرية ، ويتحدث عن بعض الحيوانات البحرية ، ويحكى بعض القصص البحرية ، في الأبواب الخاصة بالبحار في كتابه ، فينقل رؤية التجار والبحارة ، من السيرافيين والعمانيين ، لظاهرة المد والجزر في البحر الأحمر الذي تمرسوا بالإبحار فوق مياهه . فقد لاحظوا « أن المد والجزر لا يكون في معظم هذا البحر إلا مرتين في السنة : مرة في شهور الصيف شرقاً بالشمال ستة أشهر » ، و « مرة يمد في شهور الشتاء

(١٥) المصدر السابق ، ص ٢٩ .

غربًا بالجنوب ستة أشهر» ، «وقد يتحرك البحر بتحريك الرياح» . ثم يزيد المسعودى الأمر إيضاحًا فيقدم هذه الصورة القصصية لكلب يفرقه المد في قاع الخليج : «فرايت الكلب على هذا الرمل الذى ينصب عنه الماء وقعر الخليج قد صار كالصحراء ، وقد أقبل المد من نهاية الحور كالحيل في الخلية . فرمما أحس الكلب بذلك فأقبل يحضر ما استطاع خوفًا من الماء ، فيطلب البر الذى لا يصل إليه الماء ، فيلحقه لئلا يسرعه فيفرقه»^(١٦) .

هذه هي الرؤية الواقعية والقصصية لظاهرة المد والجزر ، كما نقلها المسعودى عن التجار والبحارة العرب من أبناء الخليج ، أما التصور الأسطوري لهذه الظاهرة فيذهب إلى «أن الملك الموكل بالبحار يضع عقبه في أقصى بحر الصين فيفور منه البحر ، فيكون منه المد . ثم يرفع عقبه من البحر فيرجع الماء إلى مركزه ، ويطلب قعره فيكون الجزر . ومثلوا ذلك بإناء فيه ماء في مقدار النصف منه ، فيضع الإنسان يده أو رجله فيملأ الماء الإناء ، فإذا رفعها رجح الماء إلى حده ، وانتهى إلى غايته . ومنهم من رأى أن الملك يضع إبهامه من كفه اليمنى في البحر فيكون منه المد ، ثم يرفعها فيكون الجزر»^(١٧) .

ومن قصص البحر الأسطورية الأخرى ما نقله المسعودى من قصص التجار العرب والبحارة العرب عن التتین ، وقد اتفق بعضها وأعرض عن ذكر البعض الآخر قائلًا : «وقد ذكر قوم في التتین غير ما ذكرنا ، وكذلك حكى قوم من أهل السير وأصحاب القصص أمورًا فيها ذكرنا عرضنا عن ذكرها»^(١٨) . وقد أتى المسعودى على ذكر ثلاث تصورات أسطورية لقصة التتین ، الأول : «أنه ریح سوداء تكون في قعر البحر فتظهر إلى النسيم ، وهو الجو ، فتحلق السحب كالزوبعة . فإذا صارت من الأرض واستدارت وأثارت معها الغبار ثم استطالت في الهواء ذاهبة الصعداء ، توهم الناس أنها حيات سود قد ظهرت من البحر لسواد السحاب ، وذهاب الضوء ، وترادف الرياح» .

ويقول التصور الثاني : «إنها ذواب تتكون في قعر البحر ، فتعظم وتؤدى ذواب البحر ، فيبعث الله عليها السحاب والملائكة فيخرجونها من بينها . وإنما على صورة الحية السوداء لها يريق وبصيص ، لا تمر بمدينة إلا أتت على ما لا يقدر عليه من بناء عظيم أو شجر أو جبل ،

(١٦) مروج الذهب ومعادن الجواهر ، ج ١ ، ص ٨٩ و ٩٠ .

(١٧) المصدر السابق ، ج ١ ، ص ٩٤ .

(١٨) المصدر السابق ، ج ١ ، ص ٩٣ .

وربما تنفس فتحرق الشجرة الكبيرة ، فيلقه السحاب في بلد يأجوج ومأجوج ، ويمطر السحاب عليهم ، فيقتل التين ، فنه يتغذى يأجوج ومأجوج . وهذا القول يعزى إلى ابن عباس .»

أما التصور الأسطوري الثالث للتين فيروي «خبر عمران بن جابر الذي صعد في النيل ، فأدرك غايته ، وصير البحر على ظهر دابة تعلق بشعرها . وهي دابة ينجر منها على الأرض شبر من قوائمها ، تضادى قرن الشمس من مبدأ طلوعها إلى حال غروبها ، فاغرة فاهها نحوها لتبتلع عند نفسها الشمس . فعبر- على ما وصفنا من تعلقه بشعرها - البحر ، ودار بدورانها طلباً لعين الشمس ، حتى صار إلى ذلك الجانب ، فرأى النيل منحدرًا من قصور الذهب من الجنة ، وأعطاه الملك العقود العنب . وأنه أتى الرجل الذي رآه في ذهابه ووصف له كيف يفعل في وصوله النيل ، فوجده ميتًا ، وخبر إبليس معه والعقود العنب ، وغير ذلك من خرافات حشوية عن أصحاب الحديث» (١٩) . أى أن السعودى نقل هذه القصص البحرية وهو يعلم أنها أسطورية أو خرافية من إبداع الخيال .

وقد آثرت أن أقفل بعض هذه القصص كاملة بنصوصها كي تعبر عن تنوع الرؤى الواقعية والأسطورية في هذه القصص البحرية العربية ، وكيف أنها لا تبعد كثيرًا عما احتوته ليالى ألف ليلة وليلة من حكايات وقصص بحرية واقعية وأسطورية . ومن هنا رجح بعض المستشرقين انبعثت قصص السندباد في نفس الوسط الذى نشأت فيه قصص التاجر سليمان وفى نفس موضعها» (٢٠) . لهذا سنخصص الفصل التالى لدراسة القصص البحرية ، الواقعية والأسطورية ، التى تشكل أدب البحر فى ألف ليلة وليلة . كما أن ما احتوته هذه القصص البحرية من وصف للطرق البحرية من سیراف على الخليج إلى كانتون بالصين ، كان المقدمة الطبيعية لظهور أدب المرشدات البحرية ، الوجه العلمى لأدب البحر العربى ، الذى تفرد بوصف الطرق الملاحية شعراً وتمثل بأرقى صورته فى أدب الملاح العربى ابن الخليج أحمد بن ماجد . وستأوله بالتفصيل فى الفصل الخامس من الكتاب .

(١٩) المصدر السابق ، ص ١ ، ص ٩٣ و ٩٤ .

(٢٠) كراتشكوفسكى ، تاريخ الأدب الجغرافى العربى ، ص ١٤١ .

الفصل الرابع

أدب البحر في « ألف ليلة وليلة »

مهدت قصص التجار العرب البحرية لظهور قصص السندباد أعظم أعمال أدب البحر اكتتالا وتأثيراً في التراث الشعبي العربي وفي الأدب العللي كله . فظهرت « رحلات السندباد » أولاً ككتاب مستقل ، ثم ضمنتها ألف ليلة وليلة مع مجموعة من القصص البحرية العربية الأصل ، وشكلت أكثر أعمال أدب البحر العربي عبقرية ، فنياً وعلمياً . كما أفادت هذه القصص البحرية بدورها في تطور أدب البحر عند العرب فيما بعد على أيدي ابن ماجد وملاحى الخليج في أدب المرشديات البحرية ، « الرهناج » أو « الرهائي » ، في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، الذي نعرض له في الفصل التالي .

ومعروف أن ألف ليلة وليلة من أهم أعمال الأدب الشعبي العربي ، بالرغم من أصلها الهندي وترجمتها الفارسية ، إلا أنها بصياغتها العربية وإضافاتها العربية الكثيرة وأسمائها العربية للمدن والملوك ووقائعها العربية وروحها العربية ، تعد عملاً من أعمال العبقرية العربية في الأدب الشعبي العربي .

وقد نقل العرب قصص ألف ليلة وليلة لأول مرة عن كتب الفرس التي ترجم إليها الأصل الهندي الأول ، ثم تعددت الصياغات والإضافات العربية مع تداول القصص حتى صارت إلى صورتها المعروفة لدينا . ومن هنا اجتمع لألف ليلة ثلاثة مصادر : الأصل الهندي والترجمة الفارسية والإضافات العربية التي تشكل حجماً كبيراً لأنها نقلت نقلاً من كتب الأدب العربي وأخبار الرحالة والتجار العرب . وإلى هذه المصادر العربية ترجع قصص ألف ليلة وليلة البحرية .

وتقول الدكتورة سهير القلاوى في رسالتها عن « ألف ليلة وليلة » إنها مجموعة من القصص المتفرقة كان القصد من كتابتها تسلية العامة شفاهاً ، وتسميماً . وإنا عاشت « قرونا متتالية يتحكم فيها ذوق السامعين فلا يجد هذا التحكم من القاص أقل نخرج من التلاعب بالأصل

بأقصى ما يمكن أن يكون التلاعب . ولقد ساعدت على هذا طبيعة الأثر نفسه . « وأنها تضم مجموعات مترجمة من القصص الهندية والفارسية ومجموعات مما روى في اللغة العربية على أنه أخبار ، أو قصص قديمة ذكر في بعض مصادر التاريخ أنها كانت كتباً مستقلة كقصص السنديباد وشاس أو السج وزراء ، بل إن من هذه القصص ما لا يزال نائياً في المجموعة تظهر إضافاته واضحة قوية . « وإنما « مجموعة من القصص تختلف عصورها وأصولها ومواطنها ، لا شيء يحكم ربط أجزائها على هذا النحو ولا شيء يحد من مادتها ، وكذلك لا تعرف اسم مؤلف واحد ولا اسم قاص واحد من ألفوا قصصها ، أو قصوها بأسلوبهم » (١) .

ويتفق معظم الباحثين في ألف ليلة وليلة على أن قصة السنديباد عربية الأصل وأنها وجدت في نسخ مستقلة وفي كتاب يحمل اسم السنديباد ، وأنها أضيفت إلى النص الأول لألف ليلة . بل يرى البعض (مثل رودى باريت) أن القصص الأخرى الواردة في النص الأول لألف ليلة وليلة ترجع إلى أساطير عربية انتشرت في الهند وفارس قبل ظهور الإسلام . ولعل هذا هو ما يفسر التشابه في الفكر والجوهر في معظم القصص وترديد الكثير من الأسماء العربية والأحداث العربية بها .

صدرت أول ترجمة فرنسية من ألف ليلة وليلة لأنطون جالان في أوائل القرن الثامن عشر ، ونشرت في أجزاء في السنوات من ١٧٠٤ - ١٧١٣ . وعن هذه الترجمة الفرنسية صدرت الترجمات الأخرى باللغات الأوربية في القرن الثامن عشر أيضاً بالإنجليزية والإيطالية والهولندية والدايمركية والروسية والألمانية وغيرها . ثم صدرت ترجمات أخرى في القرن التاسع عشر اعتماداً على النص العربي الصادر عن مطبعة بولاق ، مثل ترجمة الدكتورج . ك . مردوس الصادرة في ١٦ جزء في السنوات ١٨٩٩ - ١٩٠٦ . أما في العربية فإن أكمل طبعاتها هي طبعة بولاق الصادرة في سنة ١٨٣٥ م . أما الطبعات الأخرى فهي غير كاملة تمتلئ بالإضافة والحذف . وترجع أقدم النسخ إلى القرن الرابع الهجري والقرن العاشر الميلادي .

وقد نالت ألف ليلة وليلة من اهتمام الغرب ، علماء وكتاب وفنانين وقراء ، أكثر مما حدث في الشرق العربي ، وجذبت اهتمام المستشرقين والرحالة والأدباء والدارسين والتجار في الغرب ، نحو الشرق . وأثرت فنون الأدب الغربي والرسم والموسيقى والمسرح ، من قصص الأطفال لدى هاتر اندرسون إلى روبنسون كروزو ، ورحلات جلفر ، وروايات « الرسائل

(١) الذكيرة سهر القناري ، ألف ليلة وليلة ، ص ٢٤ - ٢٦ .

الفارسية « لوتسكيو و « الحلى غير المتحفظة » لديدرو و « كانديد » لفولتير ، ورحلات جول فيرن وكتب هـ . ج . ويلز ، وهرمان ملفل مبدع الرواية البحرية العظيمة « مولى ديك » فد « منذ شبابه تعرف ملفل على ألف ليلة وليلة . وفي شطابا التي كتبها وهو بعد مراهق يقتبس ملفل على نحو موسع في قراءاته هذه ويشير إليها على نحو واضح^(٢) . »

وقد ظهر التأثير جلياً في بعض عناوين المؤلفات الأدبية مثل « ألف سهرة وسهرة » و « ألف ساعة وساعة » ، كما تجلى بصورة أوضح في مضامين الأعمال الأدبية الفرنسية وفي الجو العام السائد في تلك الأعمال . وكان تأثير القصص البحرية هو التأثير الغالب في الأدب الغربي فانتشرت الكليشيات المعروفة مثل العواصف البحرية والفرق والجُزر الخالية ومصارعة الكائنات الخيالية والتغلب عليها (لأن البطل يجب أن يتصر دائماً) والتشكر بزي الجنس الآخر .. وظهرت كذلك في الرواية الفرنسية الجنيات والحوريات والسحرة والحيوانات المسحورة وجبال المغناطيس .. كما كتبت كثير من الأعمال الأدبية العنلية بتأثير حكايات السندباد البحري ، وأشهرها رواية « كانديد » لفولتير - « فإن سفر كانديد إلى الدورادو يشبه كثيراً مغامرات السندباد البحري ، كما وأن بطل فولتير قدرى كالسندباد^(٣) . وحكايات الكاتب الألماني فيلهلم هاوف الذي تأثر بحكايات السندباد ونسج حكاياته على منوالها وذكر في حكاياته عن « السفينة الشبحية » عبارة كنوز السندباد البحري . « ووجود هذه العبارة في حكاية هاوف يدل دلالة واضحة على أنه عرف حكاية السندباد معرفة تامة ، وتأثيرها وهو يكتب حكاياته ، بل هو يشير بذلك إلى مصدرها . فالواقع أن ما وقع لبطله عندما غرقت سفينته يشبه ما وقع لعبد الله بن فاضل من ناحية ، وما وقع للسندباد البحري في سفرته السادسة من ناحية أخرى . فبطل حكاية السفينة الشبحية من البصرة مثل عبد الله فاضل . وقائد السفينة يعلن أنه لا يعرف طريق البحر حتى يستطيع أن يتجنب العاصفة التي ستهدد به حين ، ومن ثم يأمر بطل القلوع ، فتستمر السفينة في سيرها ، ثم تهب العاصفة فيتف : لقد ضاعت سفينتي ، فها هو الموت قد نشر شراعه هناك ! وهكذا غرق ركاب السفينة ، ولم ينج

(٢) جون د . أديكسون ، انعكاس البلاد العربية ، ثقافتها وفكرها ، في الأدب الأمريكي ، مجلة المعرفة ، عدد خاص عن تأثير الأدب العربي في الآداب الأجنبية ، رقم ١٩٦ - ١٩٢ ، كانون الثاني - شباط ١٩٧٨ ، (ص ١٣١ - ١٤٩) .

(٣) الدكتور جمال شعيد ، ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي ، المرجع السابق ص ٢٥٣ - ٢٥٩ .

من ذلك سوى أحمد ونخادمه مولاى « (٤) .

وتأخر الاهتمام بألف ليلة وليلة علمياً في الشرق العربي بالرغم من انتشارها الواسع بين العامة والقراء العاديين ، فظلت بمنأى عن الدراسات العلمية واهتمام المثقفين حتى خصصت د . سهر القلماوى ، بتشجيع من الدكتور طه حسين ، رسالتها للدكتوراه عنها وكان هذا هو أول اعتراف علمى بالأدب الشعبي وفض الحكاية الشعبية في جامعاتنا العربية . ثم توالت اهتمامات الكتاب والدارسين العرب بألف ليلة وليلة بعد دراسة د . سهر القلماوى الرائدة (سنة ١٩٤١) ، من الدكتور حسين فوزى في كتابه « حديث السندباد القديم » إلى الأديب اللبناني فاروق سعد وكتابه « من وحى ألف ليلة وليلة » وكتاب « ألفة الأدبى » « نظرة في أدبنا الشعبي » عن ألف ليلة وليلة وسيف بن ذى يزن . مروراً بالفصول المختلفة التي كتبها كبار الكتاب مثل أحمد أمين وأحمد حسن الزيات ، وانتهاءً بكتاب « الملامح السياسية في حكايات ألف ليلة وليلة » (بغداد ١٩٧٨) للباحث أحمد محمد الشحاذ ، وفيه يقدم تفسيراً سياسياً لألف ليلة وليلة .

غير أن للدكتور حسين فوزى فضل الريادة في دراسة القصة البحرية العربية في ألف ليلة وليلة في بعض فصول كتابه « حديث السندباد القديم » . فلم ينل هذا الموضوع عناية أحد سواه من قبله وحتى اليوم ، على قدر علمى . وقد أنجح الدكتور حسين فوزى إلى القصة البحرية بدافع من حبه للبحر . واستعار من ألف ليلة وليلة اسمه الأدبى الذي طبع به كل مؤلفاته اللاحقة « سندباد » .

وقد اعتمدنا في دراستنا لألف ليلة وليلة على طبعة دار الشعب المصرية التي أعدها أحمد رشدى صالح الناقد والباحث المعروف في فنون الأدب الشعبي ، لأنها أكمل الطبقات التي حافظت على القصص والحكايات والتوارد كاملة وبنفس ترتيبها ، ولم يقم بأى تدخل بالإضافة أو الحذف ، إلا من بعض العبارات القليلة التي تخدش الحياء وتمس الآداب العامة ولا تؤثر في شكل الحكايات أو مضمونها .

تبدأ ألف ليلة وليلة بحكاية تمهيدية معروفة عن اكتشاف الملك شهریار لحيانة زوجته مع أحد عبيده السود ، وتصميمه على الثأر من جنس النساء كله ، بقضاء ليلة مع إحدى بنات الجنس ثم قتلها . غير أن شهر زاد تنجح في وقف تلك المذبحة الثأرية اليومية بقصصها

(٤) الدكتور أبو العبد دودو ، فيلهم هاوف وألف ليلة وليلة ، المرجع السابق .

وحكاياتها المتتابعة والمتفرعة إلى نوادر كثيرة. وفي دراسته عن « ألف ليلة وليلة وفن الحكاية الشعبية » يقدم أحمد رشدي صالح تفسيراً عقلائياً لموقف شهريار وشهرزاد في هذه الحكاية التمهيدية . فينتي عن شهريار صفة السفاح ، بل يراه في صورة الزاهد الذي بدأ يرفض حياته وهجرته من مقر حكمه ، ثم استرداده لوعيه بعد معرفته بحكاية خيانة الجارية للمارد ، وتصميمه على الانتقام . ويقول رشدي صالح « بأن شهريار قد أصبح إنساناً يمر بأزمة فكرية نفسية » وأنه كان إنساناً قلقاً يبحث عن حل أجدي من قتل العذارى وأن شهرزاد قد أعطته ما كان يبحث عنه .. في شكل مئات القصص والمعلومات وأخبار غرائب الكون والطبيعة وأخبار الملوك والصالحين . وبذلك فتحت شهرزاد آفاق عقله مع الحكايات والنوادر التي أخذت تفرج من أزمته وقلقه . وأن ألف ليلة وليلة مهدت لشخصية شهرزاد بما روته عن قراءاتها العميقة الواسعة في كتب التاريخ والسير والعلوم والآداب . « فشهرزاد - إذن - كما يقول رشدي صالح ، عقل ناضج ومعرفة كاملة أو هي أداة تستعرض من خلالها شتى الأخبار والسير ومختلف الأقوال والحكم . وأما شهريار فيتطلع إلى معطيات هذا العقل والمعرفة : والحكايات ذاتها خيوط تتسع ، وتتلاحم ، فتتمو في شهريار - ذلك الإنسان المتوتر القلق الذي كان يسفك دم العذارى - شخصية شهريار طالب المعرفة »^(٥) . وهو تفسير معقول لكل ما حوته ألف ليلة وليلة من معلومات وأخبار وصياغة قصصية فنية تستوعب أسلوب الحكاية الشعبية ، القائم على ذكر الحدث الأصلي والتفرع منه إلى أحداث فرعية ثم الارتداد إلى الحدث الأصلي . فالبناء الفني قائم على الاستطراد وتراكم النوادر الفرعية ، وهذا التراكم يؤدي بدوره إلى تفرج الأحداث الأصلية للقصّة ، فالتراكم يعمل على تقيضه أي يؤدي إلى الانفراج . ويقول رشدي صالح إن وظيفة النوادر الفرعية أنها تساعد على تركيب الحكايات الأصلية وشرحها وإيضاحها وتفسير ظواهر الطبيعة والبشر .

أما الدكتورة سهر القلياوي فتري أن طبيعة الكتاب القائمة على التدوين قد أحدثت أثرين في الشكل الفني لقصص ألف ليلة وليلة . الأول أنها ألجأت القصاص إلى نقل معلومات جاهزة من الكتب عن عجائب البحار والخلق وأخبار الملوك والأدياء وغيرها من القصص المعروفة في البلاد التي اتصل بها المسلمون . والأثر الثاني أن هذا التدوين ساعد على الارتفاع

(٥) أحمد رشدي صالح ، ألف ليلة وليلة وفن الحكاية الشعبية . مقدمة ألف ليلة وليلة ، طبعه دار الشعب بالقاهرة .

يمتد إلى القصص الشعبي المتداول ، والمعروف لدى شعوب المنطقة ، بإثراء القصص بالخيال والأخبار والمعلومات والحرص على جودتها فنياً ، وذلك جنباً إلى جنب مع القصص العربية الأخرى المنقولة بسذاجتها من البيئات العربية . لذلك جاءت بعض القصص العربية منقولة بحالتها من كتب الأدب دون تصريف أو صياغة فنية مثل أخبار المعلمين والصالحين . على حين لعب الفن دوره في بقية القصص الأخرى فأضافت عبقرية الفنان الخلاقة إلى الحكايات ، عند نقلها من كتب الأدب إلى ألف ليلة وليلة . أما طريقة القصص الحافلة بالاستطرادات والتكرار فهي مألوفة في كتب الأسفار العربية .

ولا شك أن حكايات السندباد ورحلاته هي أعظم القصص في أدب البحر عند العرب وأكثرها تعبيراً عن عالم البحر ، أو كما يقول الدكتور حسين فوزي أنها « القصة البحرية الكبرى في الأدب العربي ، وهي فوق هذا واحدة من أهم قصص البحار في آداب العالم .. » وأنها « قصة جغرافية تلخص المعارف البحرية عند العرب في القرون الوسطى » لأن « البحر في قصة السندباد هو الغاية التي تنتهي إليها القصة . البحر هو ممثلها الأول (البروتاجونست) أو أنها حوار بين اثنين البحر والسندباد . حوار يتطور من الهدوء إلى العنف ، ومن تبادل الود إلى تداول اللكمات ، والمناجزة والصراع »^(٦) . ويرى المستشرق « أغناطيوس يوليانيوتش كراتشكوفسكي » أنها تتصل بالقصص البحرية السابقة للتجار العرب ، وأنها عرفت أولاً ككتاب عربي مستقل ثم أضيفت إلى قصص ألف ليلة وليلة ، وأنها ليست خرافة . « إذ استبان من أبحاث رينودي خويه وفيران أن أسفار السندباد انبعثت في نفس الوسط الذي نشأت فيه قصص التاجر سليمان في نفس مواضعها أيضاً أي سمرقند والبصرة وبغداد ، بل وفي نفس العصر تقريباً أي حوالى عام ٩٠٠ .. ويرجع كازانوفا تاريخها بالتحديد إلى عصر الرشيد ، أما مسرح حوادثها فهو الهند وأرخييل الملايو ، وقد أمكن تحديد بعض حوادثها بالكثير من الدقة » . ويعرض كراتشكوفسكي لتأثير السندباد في سير القديسين في أوائل العصور الوسطى وفي أساطير المسيحية الأوربية ، ويقول إن « أسطورة القديس براندان التي ترجع إلى أوائل القرن الحادى عشر مدينة بالكثير في بعض مواضعها هذه القصص » وهذا كله يؤكد عروبة قصة السندباد ورحلاته وتمثيلها للثقافة العربية ولأدب البحر العربي في زمانها .

(٦) الدكتور حسين فوزي ، حديث السندباد القديم ، ص ٣٥٦ و ٣٥٧ .

بدأت شهر زاد تروى حكاية السندباد للملك شهريار في نهاية الليلة الثامنة والعشرين بعد الخمسة . واستمرت الحكاية عبر الليالي التالية حتى الليلة السابعة والخمسين بعد المائة الخامسة . وهذا التقطيع في الحكايات عبر الليالي هو الأداء الفني المميز في ألف ليلة وليلة للتشويق وشد المثلقي إلى نهاية الحكاية . وحددت شهر زاد زمن الحكاية بأنها وقعت في عهد الخليفة هارون الرشيد . واستهلتها بحكاية تمهيدية عن لقاء السندباد « الجبال » ، الذي يعمل حالاً على البر ، بالسندباد البحري في قصره الفاخر بعد استماع الأخير لحديث الأول عن حكمة الله في توزيع الأرزاق ومقارنته بين فقره وعمله الشاق وبين قصر السندباد البحري الفخم وبساتينه المورقة المثمرة وآيات الثراء والوفرة لديه . وفي هذه الحكاية نطالع الجو العربي والأخلاق الإسلامية والطقوس الإسلامية أيضاً ، كالتسليم بالقضاء والقدر وتقسيم الأرزاق وتكرار ذكر اسم الله تعالى ، وغير ذلك من العادات العربية والجو العربي .

وتمهّد هذه الحكاية لحكايات أسفار السندباد البحري ، الذي يقرب السندباد الجبال من مجلسه ويكرمه ويخبره بأنه جمع ماله وأقام قصره بعد عناء وتعب في رحلاته السبع الشاقة ، ويسردها على سامعه . وهكذا تتفرع الحكاية الأصلية إلى سبع حكايات فرعية ، تحمل كل منها حكاية رحلة من رحلات السندباد البحري ، موزعة على عدة ليالٍ ، ثم تختتم كل حكاية من الحكايات السبع بالعودة إلى الحكاية الأصلية وهو الشكل المتبع في حكايات ألف ليلة وليلة . وهكذا تجمع الحكاية بين الزمنين الماضي والحاضر ، وتخرج بينهما وتستخدم أسلوباً فنياً متقدماً أقرب إلى الرجوع للخلف (الفلاش باك) المستخدم في القصة الحديثة .

جمعت حكاية الرحلة الأولى للسندباد البحري بين المغزى الفكري ، وبين أدب البحر . بين دعوة السندباد البحري إلى الكفاح والكد والمغامرة في الحياة ، وبين الغرس بأسفار البحر ونجارته وأنواته ومغامراته . ويذكر السندباد البحري بعض أبيات الشعر العربي بدون ذكر لقائلها تأكيداً لقوله للسندباد الجبال بأن الأرزاق توزع حسب الاجتهاد والكد ، ونكتفي منها بهذين البيتين :

بقدر الكد تكتسب المعالي ومن طلب العلا سهر الليالي
يغوص البحر من طلب اللآلئ ويحظى بالسيادة والنوال

(٧) كراتشكوفسكي ، تاريخ الأدب الحضاري العربي ، ج ١ ، ص ١٤١ - ١٤٣ .

وهكذا يبدو البحر مجالاً للكفاح والعمل الشاق من أجل حياة أفضل . هذا جانب الفكر في الحكاية الأولى . أما جانب البحر ، فإنها امتداد لقصص بحار البحر العرب ، تجمع بين المعارف البحرية الشائعة في زمانها وإبداع الخيال والخلق الفني . فالسندباد البحري في هذه الحكاية ، ضاقت به الحياة على الأرض بعد سعة . فباع ما تبقى لديه من ميراثه واشترى بتمنه بضاعة للتجارة عبر البحار ، عملاً بقول الشاعر بأن الغوص في البحر هو طريق الفوز بالآلئ وتحقيق الآمال الكبار . ومن ثم اتجه من بغداد إلى ميناء البصرة متطلقاً للتجار العرب إلى البحر وملتقاهم . ويركب السندباد سفينة تحمل أمثاله من التجار العرب مع بضائعهم ، ويركب البحر ويهبط الجزر والشواطئ ، يبيع ويشترى ويقايض ويتبادل البضائع ، ويتقل من بحر إلى بحر ومن جزيرة إلى جزيرة حتى يصل إلى جزيرة جميلة كأنها الجنة ، فيترنل بها ، مع بقية التجار ، ويضع رحاله ويشعل لهم المواقد . غير أن ربان السفينة بصرخ فيهم محذراً بأنهم يقفون فوق سمكة ضخمة (ربما عنى بها الحوت) ، وأنهم أبغظوها بنيرانهم ، وأن عليهم ترك كل شيء وأن يهرعوا فوراً إلى السفينة قبل إقلاعها . فيلحق بالسفينة من يلحق ويفرق الباقيون عندما تأخذ السمكة الهائلة في التحرك والغوص في الماء بما عليها .

ويفلت السندباد البحري من السفينة ومن الغرق . ويتعلق بقطعة خشبية ويكافح الأمواج والرياح ، حتى يهبط بجزيرة ظل يأكل من فاكهتها ويخلد للنوم إلى أن يكتشفه أهل الجزيرة ويقودونه إلى ملكهم ، الذي يقربه من مجلسه ، بعد أن سمع بقصة كفاحه البحرية . وفي هذه الجزيرة يسمع السندباد البحري بقصة حصان البحر الذهبي الذي يظهر مرة كل شهر على ساحل الجزيرة ويحاول جذب خيوطها البرية إلى قاع البحر ولكنه يفشل في ذلك نظراً لأنها مقيدة ، فيعاشر إحداهما مرة كل شهر لتحمل « وتلد مهراً أو مهرة تساوي خزانة مال » . فالبحر في هذه الحكاية هو عالم بالغ الثراء والاتساع والغموض ، يمنح ثرواته لمن يكاد ويتناضل في سبيل الفوز بها . أما السندباد البحري فيلتقي في نهاية الحكاية بسفينة الأولى ويجد عليها بضائعه كاملة ، فيهدى بعضها إلى ملك الجزيرة ويتلقى منه الهدايا اللينة ويبيع بقية بضائعه ويعود إلى ميناء البصرة ومنها إلى مدينة بغداد فيشتري الدور والبساتين ويعيش حياته الحافلة بالثراء والبهجة والمآكل والمشرب .

كانت الرحلة الأولى للسندباد عبر البحار رحلة استكشاف للبحر وبحث عن الثراء والسعة في الرزق والعيش ، نرس خلالها السندباد البحري بمشاق البحر وتعرف إلى علله وتقلباته وجنى

ثمارة وعاد بمكاسبه وراثته . أما الرحلة الثانية فجاءت في حين كان السندباد البحري في رغد من العيش وثناء وافر . ومن هنا كان الدافع إلى الرحلة هو متعة الرحلة البحرية ذاتها ، مع التمتع بمزايا التجارة البحرية والكسب الوافر منها . لذا فإنه يصف الرحلة في بدايتها وصفاً ممتعاً يشيد بحبه للبحر والسفن . فيقول بعد أن يصف شوقه للرحلة : « فهمت في ذلك الأمر ، وقد أخرجت من مالي شيئاً كثيراً ، واشترت به بضائع وأسباباً تصلح للسفر ، وحزمتها وجئت إلى الساحل ، فوجدت سفينة مليحة جديدة ، وهي كثيرة الرجال زائدة العدة ، ونزلت حمولتي فيها أنا وجماعة من التجار ، وقد سافرنا في ذلك النهار وطاب لنا السفر » (٨) .

وتتميز قصة هذه الرحلة الثانية بسعة الخيال وبالاهتمام بمجائب البحر والمخلوقات . ففيها يتحدث السندباد البحري عن طائر الرخ الضخم الذي يحجب قرص الشمس ونورها بضخامته ويؤن أولاده بالأفيال ، ويبلغ محيط بيضته « خمسين خطوة وافية » . ويتحدث أيضاً عن وادي الحيات وعن أحجار الماس وعن حيوان الكركدن وعن أشجار الكافور . كانت الرحلة البحرية الثانية في بدايتها رحلة جميلة ناجحة من بحر لبحر ومن جزيرة لجزيرة حتى رست السفينة على جزيرة مورقة كثيرة الأشجار والنار ، فأكل منها السندباد ونام حتى أخذته سنة من النوم فأقلعت السفينة تاركة إياه وحيداً في الجزيرة . وظل ينعى سوء حظّه ومصيره التمس الذي دفعه إلى هذه الرحلة البحرية على حين أنه في رغد من العيش والثراء . ثم تعلق بطائر الرخ بأن ربط عمامته برجل طائر الرخ الذي حمّله إلى قمة جبل ونزل به إلى وادي الحيات الضخمة ، حتى تمكن بعض التجار العرب ، الباحثين عن الماس ، من إنقاذه والعودة به إلى ميناء البصرة ثم بغداد حيث قصره وجواربه وحياته السعيدة المترفة . ومعروف أن الكاتب البريطاني الكبير هـ . ج . ويلز تأثر بقصة طائر الرخ ونقلها في أحد أعماله الأدبية (جزيرة أبيريا) .

وفي حكاية الرحلة البحرية الثالثة تتكرر نفس القصة بإضافات جديدة . فتغدو حكايات السندباد البحري أشبه بتنويعات على لحن واحد . فتتكرر بعض الفقرات من هذه القصص في كل قصة بألفاظها وعباراتها ، ويتكرر ضياع السندباد في كل رحلة ومصارعته للأمواج والأنواء والأهوال في البحر والبر . وتبرز القيم النبيلة كالإخلاص والوفاء والأمانة . فالسندباد ما إن يستقر في قصره بمدينة بغداد ، وينعم بالحياة المترفة السعيدة ويعترف من

ملذاتها ، حتى يتحرك فيه الشوق للإبحار ، فيجهز لرحلته البحرية التالية ، ويغادر بغداد إلى ميناء البصرة ، مدينة التجار العرب ، ويركب السفينة مع أقرانه من التجار العرب . وتتكرر أوصاف الرحلة البحرية والمفاجأة البحرية كذلك ، ويمتدح الواقع بالخيال كما هو الحال في قصص السندباد ، إذ تجمع فيها المعلومات الجديدة والخيال المبدع في تصوير عالم الجن والمردة وعجائب المخلوقات . فتصل السفينة إلى « جبل الزغب » ويصف السندباد الزغب أوصافاً عجيبة . فهم كثيرون كالجراد حتى ملثوا البحر والسفينة . وهم أقرب إلى الأقزام اللذين ظهروا في قصص الأقزام الغربية الحديثة ، « صفر العيون سود الوجوه صفار الخلقه ، طول كل واحد منهم أربعة أشبار . وقد طلوعوا على حبال المرساة وقطعوا بأسنانهم ، وقطعوا جميع حبال المركب من كل جانب ، فمال المركب من الريح ورسا على جبلهم وصار المركب في برهم . وقد قبضوا على جميع التجار والركاب وطلعوا إلى الجزيرة ، وأخذوا المركب بجميع ما كان فيه . وراحوا إلى حال سييلهم ، وقد تركونا في الجزيرة ، ونحى عنا المركب ولا تعلم أين راحوا به » (١) .

وفي الجزيرة تنشق الأرض عن مارد ضخيم يتقى كل ليلة أسندهم ويشويه على النار ويلتهمه . ويخوض السندباد معارك الحياة والموت مع المارد ومع الثعابين الضخمة ، فهو بطل القصة الذي لا يموت والذي يتصر في النهاية ويفوز بالمكاسب واللذات . وفي هذه القصة أيضاً تتكرر عودة السفينة الأصلية وعليها بضائع السندباد كاملة لم تمس تحمل اسمه . ويطلب منه ريان السفينة أو « رئيس المركب » أن يتاجر فيها باسم صاحبها ويشاركه في الربح . غير أن السندباد البحري يكتشف فيها بضاعته المفقودة ويروى قصته ، ويستشهد ببعض التجار الذين يتعرفون عليه . وهكذا تعود إليه تجارته ويبيع ويربح ، ويحمل معه مكاسبه وهدايا عائد إلى داره في بغداد لينعم بالحياة السعيدة .

وفي الرحلة الرابعة تتكرر الحكاية البحرية من الشوق للرحلة و« السفر إلى بلاد الناس » ، و« مصاحبة الأجناس والبيع والمكاسب » ، وركوب السفينة ، والانتقال من بحر إلى بحر ومن جزيرة إلى جزيرة ، حتى تهاجم الأعاصير السفينة وتفرقها الأمواج . ويتعلق السندباد البحري مع بعض زملائه التجار في لوح خشبي ليل نهار حتى يصلوا إلى جزيرة بها قوم عراة ، قدموا لهم

طعامًا ذهب بعقلهم وبما إدراكهم وجعلهم يلتهمون الطعام بدون وعي حتى ملأت السمنة أجسامهم ، فقدمهم العراة للمكهم بعد شيم على النار .

أما السندباد البحرى فهو الوحيد الناجى من المذبحة لأنه البطل الذكى القادر على اجتياز العقبات والتغلب على الصعاب . ويفر السندباد من مصر زملائه ليقع فى مصر أشع ، إذ يدفن مع زوجة له من الهوس تزوجها فى جزيرة أخرى ثم ماتت ، ولكنه يتغلب على المحنة الجديدة بالحيلة والذكاء ، ويفر من قبره عبر كوة فى الجبل نافذة إلى البحر ، حاملا معه زاد الموتى وحلهم وجواهرهم الثمينة التى تدفن معهم طبقاً لطقوس الموت عندهم ، وهى أقرب إلى الطقوس الفرعونية . وهناك تنقذه سفينة مارة ، ويعرض السندباد البحرى على ربانها مكافأته مالياً فيرفض الأخير بإباء وشمم ، ويعلمه أنه ينقذه طبقاً لتقاليد البحر العربية ، وهى تقاليد المروءة العربية والكرم العربى ، كما يوضحها رئيس المركب قائلاً : « نحن لا نأخذ من أحد شيئاً ، وإذا رأينا غريقاً على جانب البحر أو فى الجزيرة نحمله معنا ، ونطعمه ونسقيه ، وإن كان عرباننا نكسوه ولما نصل إلى بر السلامة نعطيه شيئاً من عندنا هدية ، ونعمل معه المعروف والجميل لوجه الله تعالى » . ويعود السندباد إلى داره ببغداد كما يحدث فى نهاية كل رحلة من رحلاته .

ويشترى السندباد البحرى « سفينة كبيرة عالية مليحة » وعدتها جديدة فى رحلته البحرية الخامسة ، ويضع فيها عبيده وغلانته وتجارته ، ويأخذ معه التجار العرب ، ويعين عليها رئيساً وبحارة لقيادتها . وتنطلق السفينة من بحر إلى بحر ، كما يحدث فى سائر رحلاته . وتقع أولى مفاجآت الرحلة فى انتقام طائر الرخ من ركاب السفينة ويفرقها جزاءً لتخطيمهم إحدى بيضاته الضخمة وأكلهم لحم أقرانه .

وينجو السندباد وحده كالعادة ، ويلجأ إلى جزيرة يلتقى فيها بشيخ البحر ويصفه بصفات خارقة ، كما يصف العامة الجن والعفاريت ، فرجله « مثل جلد الجاموس فى السواد والخشونة » ، ولكن هيئته آدمية « وينجو السندباد البحرى من محاولة شيخ البحر قتله بأن يسكره ويقتله . وتنقذه سفينة أخرى ، فيلجأ إلى جزيرة للقروء حيث يجمع ثمار جوز الهند ، ويمر بمزائر القرقة والفلفل ويقايضها بالجوز الهندى ويعود سالماً رابحاً إلى البصرة ومنها إلى داره ببغداد .

أما حكاية الرحلة السادسة ، فهى قصة بحرية خالصة يستهلها السندباد البحرى بنفس

المقدمة ، عن نسيانه لمشاق الرحلة السابقة ، وتوقه إلى السفر بالبحر والرؤية والفرجة ، والتعرف على الناس والبلاد والتجارة والمبادلة والمقايضة والربح ، وركوبه سفينة كبيرة مليحة تقل التجار العرب عبر البحار ، حتى صار رئيس المركب يصرخ وينعاهم للخوف في بحر خطر فيه هلاكهم جميعاً : «فقال لهم الرئيس :

— اعلموا يا جماعة أننا هنا بمركبنا ، وخرجنا من البحر الذي كنا فيه ، ودخلنا بحراً لم نعرف طريقه ، وإذا لم يقبض الله لنا شيئاً يخلصنا من هذا البحر هلكتنا بأجمعنا ، فادعوا الله تعالى أن ينجينا من هذا الأمر .

ثم إن الرئيس قام على حيله وصعد على الصاري ، وأراد أن يجعل القلوع ، فقويت الريح على المركب فردته على مؤخرته فانكسرت دفته قرب جبل عال ، فترل الرئيس من الصاري .. »

ثم يصف السندباد تفاصيل غرق المركب بمن عليه بعد أن حطمتها الأنواء على حافة جبل . ويفرق غالبية التجار وينجو السندباد البحري مع قلة يلجئون إلى جزيرة فيها كتوز البحر الغارقة من « أصناف الجواهر والمعادن واليواقيت الملوكية » ، وفيها أيضاً « العنبر الخام » الذي يعده السندباد ثروة من ثروات البحر فإنه « يسيل مثل الشمع على جانب تلك العين من شدة حر الشمس ، ويمتد على ساحل البحر فتطلع الهوايش من البحر فتبتلعه وتنزل به البحر فيحمي في بطونها ، فتقذفه من أفواهها في البحر فيجمد على وجه الماء . فعند ذلك يتغير لونه وأحواله فتقذفه إلى جانب البحر فيأخذها السياح والتجار الذين يعرفونه فيبيعونه » (١٠) .

ويجمع التجار تلك الثروات الملقاة على الشاطئ ليحملوها في رحلة العودة . غير أن زادهم يتناقص ويعتريهم الضعف « بوجع البطن من البحر » حتى يهلكوا جميعاً عدا السندباد البحري ، الذي يتفرد وحده يحمل الجواهر والعنبر الخام ويصنع فلناً من الأخشاب المتناثرة على الشاطئ ويركب له مجدافين أيضاً ، ويبحر به فوق مياه النهر في رحلة محفوفة بالمخاطر عبر مغارات نهرية جبلية مظلمة ، حتى يصل إلى جزيرة أخرى يسكنها الهنود فيكرمون ضيافته ، ويحمله ملكهم بالهدايا إلى الخليفة أمير المؤمنين هارون الرشيد ، لدى عودته إلى بغداد . وتشوق قصة الرحلة الأخيرة متلقيها بأن يصف السندباد « حكاية السفارة السابعة بأنها أعجب وأغرب من هذه السفرات » ، ويعبر عن شوقه إلى ركوب البحر قائلاً : « فاشاقت

نفسى إلى الفرجة في البلاد وإلى ركوب البحر وعشرة التجار ، وسماع الأخبار ، فهيمت في ذلك الأمر وقد حزمت أحمالاً بحرية من الأشعة الفانخرة وحملتها من مدينة بغداد إلى مدينة البصرة ، فرأيت مركباً محضراً للسفر وفيه جماعة من التجار العظام ، فترلت معهم واستأنست بهم (١١) .

ويحدد السندباد البحرى مدة هذه الرحلة البحرية بسبع وعشرين سنة ، ويعلم في نهايتها توبة خالصة عن السفر بالبحر ، ويعد هذه السفرة « غاية السفرات وقاطعة الشهوات » . ذلك أنه جسد خلالها أهوال البحر ، ووصف أضخم حيواناته من الحيتان ، فسبق بقرون كثيرة الرواى الأمريكى هرمان ملفل في روايته البحرية الكبرى « مولى ديك » عن الحيتان ، ولا شك أن ملفل قرأ رحلات السندباد وتأثر بها بالإضافة إلى خبراته الشخصية كباحر وصيد للحيتان ، وهو ما سنأتى على ذكره في آخر فصول هذا الكتاب ، عن أدب البحر في الغرب . وفي هذه الرحلة السابعة يقول السندباد البحرى لأول مرة بأنه وصل إلى الصين ، في رحلة « طابت لنا الريح » ، وتحقق فيها الكثير من البيع والريح . غير أن ريحاً عاتية هبت على السفينة وأمطرتها بسيل من مياه الأمطار . ويصف السندباد كل ذلك وصفاً دقيقاً قائلاً : « وإذا برىح عاصف هبت من مقدم المركب ، ونزل علينا منظر شديد حتى ابتلنا وابتلت حملونا ، فغطينا الحمولة باللباد والحيش خوفاً على البضاعة من التلف بالمطر ، وصرنا ندعو الله تعالى وتضرع إليه في كشف ما نزل بنا مما نحن فيه . فعند ذلك قام رئيس المركب وشد حزامه وتشمر وطلع الصارى ثم إنه التفت يميناً وشمالاً وبعد ذلك نظر إلى أهل المركب ولطم على وجهه وتنف لحيته ، فقلنا : يا رئيس ما الخبر ؟ فقال لنا : اطلبوا من الله تعالى النجاة مما وقعنا فيه ، وابكوا على أنفسكم وودعوا بعضكم ، واعلموا أن الريح قد غلبت علينا ورمتنا في بحر الدنيا » (١٢) .

وأنبأهم رئيس المركب بوجود حيتان ضخمة يمكن أن تبلع المركب بما فيه . ويصور السندباد ظهور ثلاثة من الحيتان الضخمة ، وما أحدثته من صوت راعد قاصف عند ظهورها على سطح الماء ، وكيف ملأهم الرعب والفرع من خلفة الحوت الهائلة ، وكيف تحركت الحيتان وحطمت السفينة ، وصور كفاحه للأمواج وإعلانه للتوبة عن السفر بالبحر في قطعة

(١١) المصدر السابق ، ص ٨٥٤ .

(١٢) المصدر السابق ، ص ٨٥٤ .

من أجمل أعمال أدب البحر العربي وأغناها بالصور الأدبية المعبرة عن عالم البحر ، لهذا اقتطفت منها هذه الفقرة الطويلة : « ثم إن هذه الحيتان الثلاثة صارت تدور حول المركب ، وقد أهوى الحوت الثالث ليلع المركب بكل ما فيها ، فإذا برىح عظيمة ثارت فقام المركب ونزل على شعب عظيم فانكسر وتمزقت جميع الألواح وغرقت جميع الحمول والتجار والركاب في البحر . فخلعت أنا جميع ما كان على من الثياب ، ولم يبق على غير ثوب واحد ، ثم عمت قليلاً فلحقت لوحاً من ألواح المركب وتعلقت به ، ثم إني طلعت عليه وركبته ، وقد صارت الأمواج والرياح تلعب في على وجه الماء وأنا قابض على ذلك اللوح ، والموج يرفهني ومحطني وأنا في أشد ما يكون من المشقة والخوف والجوع والعطش ، وصرت ألوم نفسي على ما فعلته ، وقد تعبت بعد الراحة وقلت لروحي :

- يا سندباد يا بحري أنت لم تتب ، وكل مرة تقاسي فيها الشدائد والتعب ، ولم تتب عن سفر البحر ، وإن نبت تكذب في التوبة ، يقاس كل ما تلقاه ، فإنك تستحق جميع ما يحصل لك ، (١٣) .

وتقدر للسندباد البحري النجاة والتوبة عن أسفاره البحرية بعد مغامرة مع الشياطين . وتنتهي قصة رحلاته البحرية نهاية سعيدة بأن يتزوج من ابنة شيخ التجار ويجمع أموالها بأمواله ، ويستقر أخيراً في بغداد ، وهب السندباد الخيال بعض أكياس الذهب لقاء حسن استماعه لقصص رحلاته البحرية . وإنما حقاً لأجمل القصص في أدب البحر العربي القديم ، وأهم قصص البحر في ألف ليلة وليلة ، كماً وكيفاً ، لما تضمنته من رؤى مختلفة لعالم البحر . وتحتوي ألف ليلة وليلة على عدد كبير من قصص البحر الأخرى ، يكرر بعضها البعض ، أو يدور البعض الآخر منها حول البحر أو فوق البحر في حين يظهر البحر فيها ثانوياً وهامشياً لأنها تستهدف الوعظ الديني أو الأخلاق . لذا سنركز اهتمامنا على القصص البحرية التي تدخل في أدب البحر ، وتقدم رؤى مميزة لعالم البحر ، ونستبعد تلك القصص المكررة أو التي لا يمثل البحر فيها عالماً أساسياً ، لأنها لا تعنى بالتعبير عن عالم البحر قدر عنايتها بالموعظة الدينية أو الأخلاقية ، وهي كثيرة ، مثل « حكاية أبي قبر الصباغ وأبي صير المزين » التي تقع في بحر الإسكندرية ، وقصة « بلوقيا » الذي دهن جسمه بمائل عشبي وسار فوق مياه البحار السبعة المتفرعة من « حكاية حاسب كرم بن دانيال الحكيم » ، و « حكاية بدر باسم ابن الملك

شهران وبنت ملك السمندل « وما حوته من تكرار لما ورد عن أبناء البحر ومدائن البحر وكنوز البحر بشكل أوضح في « حكاية عبد الله البرى مع عبد الله البحرى » التى سيأتى ذكرها فى السطور التالية ، وقصة حسن الصانع البصرى .. وغيرها من القصص الأخرى التى تقع على مياه البحر أو تدور حوله ، ولكن وجود البحر فيها ثانوى وغير مؤثر .

القصة التالية فى الأهمية من أدب البحر فى ألف ليلة وليلة هى « حكاية عبد الله البرى مع عبد الله البحرى » . وهى من أمتع القصص الخيالية فى أدب البحر . وهى تخلق عالم البحر خلقاً جديداً ، يجمع بين الأسطورة والخيال ، وتروى القصة الخيالية بوقائع مادية قريبة من منطق عصرها . أما البحر فى هذه القصة فهو عالم هائل يضم فى أعماقه المدن وعجائب المخلوقات مع الثروات والكنوز والجواهر . وهو عالم بالغ النقاء والصفاء والخلق والإيمان الكامل بالله ورسوله محمد عليه الصلاة والسلام . فكل من فى البحر والأرض يسبح بحمد الله ، لذا يحمل الجميع اسم عبد الله ، فالكل عبيد الله ، وفى البحر يفرحون بالموت لأن الروح أمانة أودعها الله فى أجسام كل المخلوقات وهو يستردها متى شاء ، وقد كانت هذه نقطة الخلاف والقطيعة بين بطلان القصة عبد الله البحرى وعبد الله البرى بسبب معرفة الأول بحزن أهل البر لموت أقاربهم .

أما عبد الله البرى ، فهو صياد سمك فقير كثير الأبناء . جاءته زوجته بالمولود العاشر ، وطلبت إليه أن يصطاد رزقه من البحر . ولكنه ظل يوماً كاملاً يطرح شبكته فتخرج خالية ، وفى عودته خائباً بانساً شعر بأزمته عبد الله الخباز فتمنحه خبزاً وتقوداً وأمهلته حتى يأتيه الخبز من البحر . وظل على هذا الحال أربعين يوماً فلا هو يصطاد شيئاً ولا الخباز يكف عن مد يد المساعدة له . وفى اليوم الواحد والأربعين أخرجت شبكته رجلاً يدعى عبد الله البحرى ، عرفه بنفسه بأنه من أبناء البحر ، وعقد معه اتفاقاً أن يحضره قبل طلوع شمس كل يوم حملاً من الفاكهة ويبادلها بمائل من الجواهر والآلات . وهكذا ظلت العلاقة مستمرة بينها ، حتى صار الصياد وزيراً وتزوج ابنة الملك ، ورد الجميل لصاحبه الخباز . ودعا صديقه عبد الله البحرى للتعرف إلى عالم البحر ، ودهن جسمه بدهان معين يجعله يعيش ويتحرك تحت الماء كالسمك وأبناء البحر .

وفى البحر تأخذ القصة فى إبداع عالمها الخيالى ، عندما يصحب عبد الله البحرى صديقه عبد الله البرى للسير فى عالم البحر والتعرف إلى أهله وعجائب المخلوقات به ومدته وعاداته

وتقاليدہ . فوجد عبد الله البری مخلوقاً ضخماً هائلاً أسود الجثة اسمه « الدندان » يقضى على أبناء البحر ، ويموت من صوت أبناء البر أو أبناء آدم كما تقول الحكاية ، وبالفعل يصصره عبد الله البری بمجرد أن يسمعه صوته . وشاهد مدناً كثيرة في البحر . مثل مدينة بنات البحر ، ومسكناتها من البنات المتفيات بأمر ملك البحر لغضبه عليهن ، وإذا خرجت إحداهن من المدينة تعرضت للالتهام من دواب البحر . وتصف الحكاية بنات البحر أوصافاً أقرب إلى الآدمية ، ف« لهن وجوها مثل الأفار ، وشعوراً مثل شعور النساء ، ولكن لهن أيدياً وأرجلاً في بطونهن ، ولهن أذنان مثل أذنان السمك » (١٤) .

كما تعرف عبد الله البری إلى المدن الأخرى في عالم البحر ، وإلى الحياة اليومية في هذا العالم الخيالي ، وهي مدن أقرب إلى المدن الموجودة في عالمنا ، ففيها المسلمين والنصارى واليهود ، ولكن لا يتزوج منهم سوى « خصوص المسلمين » . ونظراً لامتلاء البحر بالجواهر فإنها كالأحجار لا تمثل قيمة ، ولكن السمك هو السلعة الوحيدة ذات القيمة التبادلية . فمهر الزوجة من الأسماك ، وهو طعامهم اليومي الوحيد . والبيوت تقوم بحفرها في قاع البحر أنواع معينة من الأسماك ، تتحرك بأمر ملك البحر : تدعى « الثقارين » ، « فإن كل من أراد أن يصنع له بيتاً يروح إلى الملك ويقول له : مرادى أن أتحذ بيتاً في المكان الفلاني . فيرسل الملك معه طائفة من السمك تسمى الثقارين ويجعل كراءهم شيئاً معلوماً من السمك ، ولهم مناقير تفتت الحجر الجلمود ، فيأتون إلى الجبل الذي أراد صاحب البيت وينقرون فيه البيت ، وصاحب البيت يصطاد لهم السمك ، اتقهم حتى تم المغارة فيذهبون ويسكنه صاحب البيت ، وجميع أهل البحر على هذه الحالة ، لا يتعاملون مع بعضهم ، ولا يخدمون بعضهم إلا بالسمك ، وكلهم سمك » (١٥) .

فهذا التصور الخيالي لعالم البحر في « حكاية عبد الله البری مع عبد الله البحري » ، قائم على أسس واقعية ، ومصوغ بتفاصيل واقعية . وهي ترمي إلى تصوير عالم البحر ، كعالم كامل مواز لعالم البر ، وأنه يمتاز عنه بالثراء الوفير والنقاء والإيمان . فقد رأى عبد الله البری نحو ثمانين مدينة في قاع البحر ، وقال له عبد الله البحري : « وأي شيء رأيت من مدائن البحر وعجائبه ، وحق النبي الكريم الرؤوف الرحيم ، لو فرجتك ألف عام في كل يوم على ألف مدينة

(١٤) المصدر السابق ، ص ١٤٢٠ .

(١٥) المصدر السابق ، ص ١٤٢١ .

وأريتك في كل مدينة ألف أعجوبة ، ما أريتك قيراطاً من أربعة وعشرين قيراطاً من مدائن البحر وعجائبه ، وإنما فرجتك على ديارنا وأرضنا لا غيره^(١٦) .

أما عبد الله البري فقد سُم أكل السمك الطري ، غير المطهى على النار ، وتاقت نفسه إلى الحياة البرية . فعرفه عبد الله البحري على زوجته وأبنائه كما يجرى في حياتنا اليومية ، غير أنهم ضحكوا عليه لأنه « أزرع بدون ذنب » وقاده إلى ملك البحر الذي ضحك عليه أيضاً ، ولكنه أكرمه ووهبه ما شاء من الجواهر . وأوصاه عبد الله البحري بزيارة قبر النبي محمد رسول الله ، عليه الصلاة والسلام ، وسلمه صرة لوضعها على قبره . ولكنها اختلفا على تقاليد الوفاة في البر والبحر ، كما ذكرت من قبل ، فكانت تلك نهاية العلاقة بين عبد الله البري وعبد الله البحري ، وختم الحكاية البحرية كلها . وهو ختام سعيد كما يحدث في كل حكايات ألف ليلة وليلة ، إذ عاش عبد الله البري في سعادة كوزير للملك بفضل جواهر البحر .

ومن قصص البحر الأخرى في ألف ليلة وليلة ، «حكاية ابن خصيب والفارس النحاسي» ، وهي قصة تجمع بين المعارف البحرية العربية السائدة في زمانها وبين الخيال والأسطورة . وبطل القصة ملك يدعى «عجيب بن خصيب» ، محب للسفر وركوب البحر ، فمدته تطل على البحر ، والبحر يمتد أمام قصره باتساع وتتناثر حوله الجزر الكثيرة الكبيرة . وله في البحر ثلاثة أساطيل تجارية وسياحية وبحرية «خمسون مركباً للمتجر وخمسون مركباً أصغر للفرجة ومائة وخمسون قطعة معدة للحرب والجهاد» . وقد دفعه حبه للبحر إلى القيام برحلة طويلة فأنزل في البحر عشرة مراكب وزودها بزاد شهر كامل . وبعد عشرين يوماً من الرحلة البحرية ، تقلب البحر وهاج وثار الرياح من كل جانب ، ولم يلبث أن هدا مع ظهور نور الصباح . فلبثوا إلى جزيرة واستراحوا يومين ، ثم عاودوا الإقلاع في مياه البحر لمدة عشرين يوم أخرى حتى «اختلفت المياه عليهم ، فطلبوا إلى الناظور» «كشف البحر» ، فصعد إلى السارية ، ونظر ملياً ثم قال « رأيت عن يميني سمكاً على وجه الماء ، ونظرت إلى وسط البحر فرأيت سواداً من بعيد يلوح ساعة وساعة أبيض . فلما سمع شيخ الملاحين هذا الكلام تنف لحينه وقال للناس : ابشروا بهلاكنا ونحن نبكى على أنفسنا » . وأوضح شيخ الملاحين شارحاً رؤية الناظور بأنهم ضلوا طريقهم في البحر ، وأن هذا سيقودهم إلى « جبل من حجر أسود يسمى حجر المغناطيس ونجرتنا المياه غصباً إلى جهته فتزق المركب ويروح كل مسار في المركب إلى

الجبل ويلتصق له لأن الله وضع في حجر المغناطيس سرا وهو أن جميع الحديد يذهب إليه ، وفي ذلك الجبل حديد كثير لا يعلمه إلا الله تعالى ، حتى أنه تكسر من قديم الزمان مراكب كثيرة ، بسبب ذلك الجبل ، وبلى ذلك البحرية من النحاس الأصفر معمورة على عشر أعمدة وفوق القبة فارس على فرس من نحاس وفي يد ذلك الفارس رمح من النحاس ومعلق في صدر الفارس لوح من الرصاص منقوش عليه أسماء وطلاسم فيها .. « وشغلص شيخ للملاحين إلى أنه « مادام هذا الفارس راكباً إلى هذه القوس تتكسر المراكب التي تقوت من تحته ويهلك ركبها جميعاً ويلتصق جميع الحديد الذي في المركب بالجبل ، وما الخلاص إلا إذا وقع هذا الفارس من فوق تلك القوس » (١٧) .

هذه هي الفكرة المحورية في « حكاية ابن خصيب والفارس النحاسي » وهي تجمع بين الصياغة الواقعية للمعارف البحرية العربية في زمانها وبين الخيال والأسطورة ، وتحاول أن تفسر ظاهرة علمية تفسيراً يجمع بين التفكير العلمي والأسطوري . ويقول أحمد رشدي صالح إنه توجد في مياه البحر الأحمر بالفعل صخور بركانية وشعاب مرجانية تشع إشعاعات فوسفورية وتشكل خطراً على الملاح في البحر الأحمر وإن الخيال الشعبي قد نسج حول هذه العوائق الملاحية عددًا من القصص الخرافية منها أنها تسبب في تفكيك المسامير الرابطة للألواح السفن ، بتأثير المغناطيس الموجود في تلك الصخور . ولذلك فإن العرب تجنبوا وضع المسامير في سفنهم بالبحر الأحمر واستبدلوها بجبال من الألياف ، على حين ظلت للمسامير في السفن العربية بالبحر الأبيض المتوسط . ويؤكد الدكتور عبد المحسن صالح وجود هذه الشعاب المرجانية في أعماق البحار التي تشع الأضواء الزاهية (١٨) .

أما بقية حكاية الملك خصيب والفارس النحاسي ، فتحكي مغامرة بحرية ناجحة يقوم خلالها الملك خصيب بالقضاء على الفارس النحاسي ، بعد غرق سفنه بين عليها ونجاته وحده في التغلب على الأمواج والوصول إلى قمة الجبل ، أثر سماعه هاتف أسطوري دله على طريقة اختيال الفارس النحاسي بقوس من نحاس أيضا وثلاث نشابات من رصاص منقوش عليها طلاسم ، . وعندما يقع الفارس النحاسي ترتفع مياه البحر حتى تصل إلى قمة الجبل ، ويطفو قارب يقوده ملاح نحاسي يسافر به لمدة عشرة أيام إلى بر السلامة ، ولكنه ينطلق اسم الله

(١٧) المصدر السابق . ص ٧٠ .

(١٨) الدكتور عبد المحسن صالح . أسرار مخلوقات المصيبة . ص ١٠١ و ١٠٢ .

فينهار الملاح الشيطاني ويغرق الزورق ، ويقع ابن خصيب في مغامرة أسطورية أخرى بعد أن يقتل ابناً لتاجر جواهر طبقاً لنبوءة المتجمين ، ويتنظر حتى يجف ماء البحر فيعبره على قدميه عبوراً صعباً في كتيان الرمال الناعمة الكثيفة ليخوض مغامرة برية ثالثة ، لا علاقة لها بالبحر وأدب البحر .

هذه هي أهم حكايات أدب البحر في ألف ليلة وليلة ، أما ما عداها فهو مكرر ، أو أنها تدور حول البحر ، أو يرد ذكر البحر فيها كثيراً ، بدون أن يؤثر في الأشخاص أو الأحداث أو المحتوى الفكري للحكاية . وستابع في الفصل القادم الوجه المتطور من أدب البحر العربي من ألف ليلة وليلة إلى أدب الملاحة البحرية ، أو أدب المرشدات البحرية ، عند ملاحى الخليج وأعظمهم شأنًا الملاح الشاعر ابن ماجد .

الفصل الخامس

ابن ماجد البحار الشاعر وأدب المرشدات البحرية

إذا كانت رحلات السندباد البحري ، أهم القصص البحرية العربية ، هي حلقة في سلسلة أدب البحر العربي ، تأتي بعد قصص التجار العرب البحرية ، فإن أدب المرشدات البحرية هو التطور اللاحق لأدب البحر العربي نحو العلم والأدب أو الأدب العلمي أو الجغرافي الملاحي ، كما أبدعه ملاحو الخليج في أوج ازدهار الملاحة العربية على يدي البحار الشاعر أحمد بن ماجد في القرن الخامس عشر الميلادي . فقد انطلقت كل هذه القصص البحرية العربية من موانئ الخليج سیراف وعمان والبصرة ، ودارت وقائعها وتجاربها في الخليج والمحيط الهندي ، والمحيط الهادي ، والبحر الأحمر ، من الجزر الأفريقية إلى ساحل الصين مروراً بالجزر الأندونيسية .

ويقول كراتشكوفسكي ، في كتابه تاريخ الأدب الجغرافي العربي^(١) ، إن هذه القصص البحرية العربية لم تنبت فجأة بل إن لها جذورها ممتدة في القدم في الأدب العربي القديم ولكن حلقات تطورها لم تحفظ جميعها . وإن أدب المرشدات البحرية العربي بدوره يسير في خط تطور الأدب الجغرافي العربي ويرتبط بالجغرافيا الملاحية ، قدر ارتباطه بقصص التجار العرب البحرية بل إنه يتقدم عنها من مجرد قصص أدبية وفنية إلى أدب يجمع بين الأهداف الأدبية والأهداف العلمية ويمزج بين أدب البحر وعلم البحر ، هو أدب المرشدات البحرية أو «الراهنامج» ، أو «الرهاماني» ، وستعرف في هذا الفصل إلى أدب المرشدات البحرية ، الوجه العلمي لأدب البحر العربي ، وإلى أعظم مبدعيه البحار الأديب الشاعر أحمد بن ماجد ، وزميله سليمان للمهرى .

يقول الزبيدي في «تاج العروس» إن «الراهنامج» كلمة فارسية استعملها العرب ،

(١) كراتشكوفسكي ، تاريخ الأدب الجغرافي العربي ، ج ٢ ، ص ٥٦٤ .

وأصلها الفارسي « راه نامه » ويعني كتاب الطريق ، وهو الكتاب الذي يسلك به الربانة البحر ويتبنون به في معرفة المراسم وغيرها كالشعب ونحو ذلك . فآدب المرشادات البحرية أو « الراهنامج » يعني كتب الإرشاد البحري للطرق البحرية ، والتيارات والرياح والمد والجزر والسواحل والمداخل الساحلية والشعب وما إلى ذلك ، صاغ فيها البحارة العرب معارفهم وعلومهم وتجاربهم البحرية صياغة أدبية علمية . وقد أفادت هذه الكتب البحرية العربية حركة الملاحة العالمية ، وقادت المكتشفين الأوربيين إلى اكتشافاتهم الباهرة في أفريقيا وآسيا ، بما قدمته من معلومات عملية مختلف كثيراً عن المعارف النظرية التقليدية المعروفة آن ذاك في علم البحر والطرق البحرية والرحلات البحرية .

لم تصلنا من الأصول الأولى لأدب المرشادات البحرية سوى بعض الإشارات الواردة في كتب التورخين والرحالة والجغرافيين العرب ، التي ترجع نشأة هذا الأدب البحري في نفس المنطقة التي انطلقت منها رحلات التجار العرب وقصصهم البحرية ، سيراف وعمان ، وفي ذات الحقبة أيضاً ، أي في القرنين التاسع والعاشر الميلاديين .

وقد تحدث ابن ماجد عن ثلاثة شيوخ من رواد أدب المرشادات البحرية واعتبرهم شيوخه وأساتذته ووصف نفسه بأنه رابعهم ، وقال إنه عثر على مخطوطة « راهنامج » من أدب المرشادات البحرية مع حفيد لأحد هؤلاء الشيوخ مؤرخة بعام ٥٨٠ هجرية أي ١١٨٤ ميلادية . أما الشيوخ الثلاثة فهم « محمد بن شاذان » ، « سهل بن أبان » ، « الليث بن كهلان » ، من مؤلفي أدب البحر في العصر العباسي في القرن الثاني عشر الميلادي . وأما أعمالهم فلم تزل مجهولة حتى اليوم كسائر الأعمال الأولى لأدب المرشادات البحرية . إذ لم يصلنا منها سوى مؤلفات اثنين من كبار أدياء المرشادات البحرية في القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين ، هما أحمد بن ماجد وسليمان المهري .

وقد ظلت هذه المؤلفات محتجبة حتى اكتشافها المستشرق الفرنسي « جيريل فيران » مخطوطة بمكتبة باريس ، فصورها فوتوغرافياً وعلق عليها . وقام بنشرها في السنوات ١٩٢١ - ١٩٢٣ . هذا ما يذكره الدكتور أنور عبد العليم في كتابه « ابن ماجد الملاح » (٢) . غير أن كراتشكوفسكي (٣) يرجع تاريخ اكتشاف مخطوطات ابن ماجد وسليمان المهري إلى عام

(٢) الدكتور أنور عبد العليم ، ابن ماجد الملاح ، ص ٥ .

(٣) كراتشكوفسكي ، تاريخ الأدب الجغرافي العربي ، ص ٢٠٧ و ٥٧٢ .

١٩١٢ ، ويذكر أن الذي قام بإرشاد فيران إلى المخطوطتين هو المستعرب الفرنسي « جود فرواد بويون » ، الذي كان يعاون زميله فيران في البحث بمحفوظات المكتبة الأهلية بباريس استعداداً لكتاب فيران الضخم « قصص الرحلات والنصوص الجغرافية العربية والفارسية والتركية المتعلقة بالشرق الأقصى من القرن الثالث عشر إلى القرن الثامن عشر » ، الصادر في باريس من جزأين في عام ١٩١٣ - ١٩١٤ . وعلى أية حال فإن التاريخيين يؤكدان حداثة اكتشاف مؤلفات ابن ماجد والمهرى ، بعد أن عرفت أوروبا من قبل منقولة في مؤلف وضعه أمير البحر التركي « سيد علي ريس » ، ذكر فيه عدداً من عناوين مؤلفات ابن ماجد ، ويقول كراتشكوفسكى إن العثور المتأخر على مؤلفات ابن ماجد وسليمان المهرى كشف عن صفحة مشرقة في الأدب العربي لم تكن معروفة من قبل ، وإن هذه المؤلفات « تحتل مكانة مرموقة في تاريخ الحضارة البشرية جمعاء » و « تمثل أهم مصدر للمعلومات الجغرافية التي كانت تحت تصرف العصور الوسطى المتأخرة عن البحار الجنوبية » ، وإنها جاع للمعارف البحرية في عصرها .

أما ابن ماجد فهو رائد أدب المرشدات البحرية ، وهو أديب وعالم وسفار ، صاغ معظم مؤلفاته الأربعين شعراً ، عدا كتابه الكبير « كتاب الفوائد في أصول علم البحر والقواعد » الذي كتبه نثراً وعده المستشرق الفرنسي « فيران » ذروة التأليف الفلكي الملاحي في عصره . ووصف فيران ابن ماجد بأنه « أول مؤلف للمرشدات البحرية الحديثة » . وقال عنه كراتشكوفسكى إنه تميز عن سبقه من رواد المرشدات البحرية بأنه « قارئ مطلع في مجال الأدب » ، وأن معرفته بالأدب الجغرافي عامة ليست أقل من معرفته بالأدب الملاحي » ، « وأنه لا يهمل إيراد أسماء مصنفات أدبية صرفة ، كما يستشهد بأبيات لعدد من الشعراء ابتداءً من العصر الجاهلي إلى القرن الخامس عشر^(١) . وهو الدليل البحري الذي قاد المكتشف البرتغالي فاسكودى جاما إلى رحلاته البحرية من الساحل الأفريقي إلى المحيط الهندي وحتى الهند . وقد ظلت مؤلفاته البحرية تؤثر في الملاحة الغربية حتى القرن العشرين ، عندما نقلها الأتراك والأوروبيون في مؤلفاتهم بدون ذكر اسمه حتى اكتشفه المستشرق الفرنسي فيران ووجد في كتبه أصول الملاحة البحرية التركية والأوربية .

وأما سليمان بن أحمد بن سليمان المهرى فهو بحار عربي من أبناء مدينة الشحر الواقعة على

(٤) المصدر السابق ، ص ٥٧٧ .

الساحل الجنوبي لحضرموت . أى أنه من ملاحى الخليج الذين تمسوا بالملاحة البحرية في البحر الأحمر والسواحل والجزر الأفريقية والمحيط الهندي والساحل الهندي أيضًا . وقد جاء المهري بعد ابن ماجد بنحو نصف قرن ، أى في أوائل القرن السادس عشر . وعلى أية حال فالتواريخ كلها تقريبية ، وهى تستند إلى تفسير وتأويل تواريخ نشر مؤلفات ابن ماجد والمهري ، وظروفها التاريخية المعاصرة لها . فيرجع تاريخ أهم مؤلفاته البحرية «العمدة المهرية في ضبط العلوم البحرية» ، إلى عام ٩١٧هـ أو ١٥١١ ميلادية . ويذكر كراتشكوفسكى أن مضمون مؤلفاته يكرر إلى حد كبير ما جاء بمؤلفات ابن ماجد . وأن مؤلفاته كلها صيغت نثرًا . غير أنه يقول بأن «محيط تجربته العملية كان واسعًا للغاية بالرغم من أن مصنفاته تبدو قاحلة وفقيرة إذا ما قورنت بمصنفات ابن ماجد من وجهة نظر الاطلاع الأدبي والمستوى الثقافي العام»^(٥) وهذا كله يؤكد أهمية ابن ماجد البحار الأديب الشاعر رائد أدب المرشحات البحرية .

تعكس مؤلفات البحار العربى سليمان المهري خبراته وتجاربه التى صقلتها رحلاته البحرية وما استفاه من معلومات ابن ماجد عن علم البحر وطرق الملاحة والآلات والأدوات الملاحية ، أى أنه يغلب الطابع العلمى والتجربى على مؤلفاته أكثر من الطابع الأدبى ، ولكنه يتفق مع ما قال به ابن ماجد من أن معرفة البحر تتطلب الفكر والتجربة العملية معًا . وقد احتوت مخطوطات باريس على خمس مؤلفات لسليمان المهري ، أهمها وأكبرها كتابه «العمدة المهرية في ضبط العلوم البحرية» وكتاب «المنهاج الفاخر في علم البحر الزاخر» . ويتناول المهري في كتابه «العمدة المهرية في محيط العلوم البحرية» أصول الفلك البحرى واصطلاحاته والنجوم وطرق الاسترشاد بها في الملاحة البحرية ، والرياح البحرية وأهمها الرياح الموسمية ، والجزر البحرية ، والطرق البحرية ويرشد البحارة إليها ويحذر من مخاطرها . وقد خص المهري باهتمامه ، الطريق البحرى الكبير من البحر الأحمر إلى الصين . فقسمه إلى أربعة عشر قسمًا تبين الموانئ الواقعة على سواحله والجزر القريبة منه ، غير أن مؤلفه أقرب إلى العلم منه إلى الأدب كما هو الحال في سائر مؤلفاته البحرية ، كما أن ما جاء به من وصف للطريق البحرى إلى الصين ، تكرر لما سبق أن قام به أحمد بن ماجد في أراجيزه البحرية التى وصفت نفس الطريق .

(٥) المصدر السابق . ص ٥٨٠ .

على حين أفرد المهري صفحات مؤلفه «كتاب المنهج الفاخر في علم البحر الزاخر» لسواحل المحيط الهندي والطرق البحرية ، وتحديد المسافات بين الساحل العربي والساحل الهندي وخليج البنغال وبين السواحل الأفريقية الشرقية والجزر الأندونيسية ، والعلامات الدالة على اقتراب تلك السواحل ومدنها وموانئها ، كما حذر أيضاً من العواصف والرياح ومخاطر الملاحة وحدد معالم بعض الطرق البحرية . أما بقية مؤلفاته فتدور حول الآلات البحرية وطرق القياس الفلكية والملاحة وأساليب التقويم المختلفة . وهي مؤلفات أقل حجماً وشأناً بالقياس إلى مؤلفيه الكبيرين المشار إليهما في السطور السابقة . لذا نعود إلى ابن ماجد ، أديب البحر العربي ورائد أدب المرشدات البحرية .

هو الشيخ شهاب الدين أحمد بن ماجد بن محمد بن عمرو بن فضل بن دويك بن يوسف ابن حسن بن حسين بن أبي معلق السعدي بن أبي الركائب النجدي ، كما قدم نفسه في مستهل كتابه «حاوية الاختصار في أصول علم البحار» . وأطلق على نفسه عدة ألقاب أخرى مثل «ناظم القبلتين مكة وبيت المقدس» ، و«حاج الحرمين الشريفين» ، و«أسد البحر الزخار» ، و«خلف الليوث» ، و«المعلم العربي» ، و«رابع الثلاثة» ، و«رابع الليوث» ، وهو «رئيس علم البحر وقاضيه وأستاذ هذا الفن وكامله» . من أبناء الخليج مواليد جلفار الواقعة على الساحل الغربي لخليج عمان .

وهو ، مثل سائر أدياب المرشدات البحرية ، لا يعرف تاريخ ميلاده بالتحديد ولكن بالتقريب من مؤلفاته وأقواله ورحلاته ومعاصريه . فمؤلفاته تشير إلى رحلاته البحرية في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، وقال هو عن نفسه إنه مارس القيادة البحرية طوال أربعين عاماً ، فيرجع أنه ولد خلال النصف الأول من القرن الخامس عشر ، نحو الثلاثينات من هذا القرن كما يقول كراتشكوفسكي . في حين يرجع الدكتور أنور عبد العليم ، في كتابه «عن ابن ماجد الملاح» ، ميلاده إلى سنة ٨٣٨ هجرية اعتماداً على ما جاء بشعر ابن ماجد عن تاريخ مؤلفاته ، وهو تاريخ يقرب من تاريخ كراتشكوفسكي . وهي على كل حال تواريخ تقريبية . وليس أدل على ذلك من أن ابن ماجد نفسه قدر سنوات عمله بالبحر تقديريين مختلفين ، في «كتاب الفوائد في أصول علم البحر والقواعد» ، فجاء خمسين سنة في فقرة وجاء أربعين سنة في فقرة أخرى . فقال في مجال حديثه عن أهمية الدقة وعامل الدقة وضرورة مراقبته : «والحذر كل الحذر من صاحب السكّان (الدقة) لئلا يغفل عنه فإنه أكبر أعدائك فلم تدر عند التفتحة

من غريمك من أهل السكان . وما صفت هذا الكتاب إلا بعد أن مضت لى خمسين سنة وما تركت فيها صاحب السكان وحده إلا أن أكون على رأسه أو من يقوم مقامى » ثم تحدث مرة أخرى عن شعيرات جده وأبيه فى عالم البحر والمغن قائلًا : « كان جدى عليه الرحمة محقق ومدقق ولم يقر لأحد فيه وزاد عليه الوالد رحمة الله عليه بالتجريب والتكرار وفاق علمه علم أبيه . فلما جاء زماننا هذا وكررنا قريبًا من أربعين سنة وقدرنا علم الرجلين النادرين وورثناه وجميع ما جربناه وأرثناه انكشف لنا عن أشياء وحكم » . ويقول الدكتور أنور عبد العلم^(١) عن هذا الاختلاف إن هذه الأرقام تقريبية وإن السنوات العشر الفارق بين التقديرين جاءت من « أنه تولى قيادة المركب وهو بعد حدث صغير مع أبيه وهو فى سن العاشرة من عمره وكان أبوه دائماً يحثه على مراقبة عامل الدقة ثم إنه لم يقم بقياسات مستقلة بعد ذلك إلا بعد نحو عشر سنوات حينما كانت سنة بين السابعة عشرة والعشرين وفيها تولى مسئولية المركب والقياس مسئولية تامة ، ويتفق ذلك تمامًا وقوله إنه كتب هذه النسخة من كتاب الفوائد سنة ٥٧ سنة » . وهو تفسر معقول لاختلاف التقديرين .

وتدل هاتان الفقرتان على نشأة ابن ماجد فى أسرة بحرية تفرست بفنون البحر وأدب البحر أيضًا . فالجد والأب « معلان » أى قائدان من قادة البحر العرب ، وهما أديبان وشاعران أيضًا . وكان الأب يعرف بـ « ريان الرين » أى ساحلى البحر الأحمر ، كما يقول كراتشكوفسكى فى كتابه « تاريخ الأدب الجغرافى العربى » ، أو « بر العرب وير العجم » كما يقول د . أنور عبد العلم فى كتابه « ابن ماجد الملاح » ، ويشكل هذان الكتابان المصدر الرئيسى لمؤلفات ابن ماجد فى هذا الفصل . وقد تحدث ابن ماجد عن اعتماده على معلومات جده وأبيه ونحرياتهما فى الملاحة البحرية . وكان أبوه شاعرًا أيضًا وأديبًا للمرشدات البحرية . فله مؤلف ضخيم يلخص فيه تجاربه البحرية ، كما يذكر المستشرق الفرنسى فيران ، عنوانه « الأرجوزة الحجازية » ضم أكثر من ألف بيت عن الملاحة فى البحر الأحمر .

وقد استكمل ابن ماجد مسيرة جده وأبيه ومن سبقوه من ملاحى الخليج أدباء المرشدات البحرية الأوائل ، كما وجه إليهم النقد وصحح الكثير من معلوماتهم وأضاف إليها الكثير من خلاصة تجاربه البحرية وثقافته وأدبه . وتحدث ابن ماجد عن أسلوبه العملى والأدبى فى إبداع أدب المرشدات البحرية وصياغته وتصحيحه لأقوال سابقيه ، وبخاصة الثلاثة الذين عد نفسه

(١) الدكتور أنور عبد العلم ، ابن ماجد للملاح ، ص ١٨ و ١٩ .

رابعهم ، وكيف اعتمد على تجاربه العملية البحرية ونظمها في أراجيز وقصائد شعرية فقال :
 « وقد عظمنا علمهم وتأليفهم وجللنا قدورهم رحمة الله عليهم بقولنا أنا رابع الثلاثة وربما في
 العلم الذى اخترعناه في البحر ورقة واحدة تقيم في البلاغة والصحة والفايدة والهداية والدلالة
 بأكثر ما صنّفوه ... وهم مؤلفين لا مجربين ولم أعرف لهم رابع غيرى وقرنهم بأنى رابعهم
 لتقدمهم في الهجرة فقط وسيأتى بعد موتى زمانا ورجالا يعرفون لكل أحد منزلته ولما اطلمت
 على تأليفهم ورأيتهم ضعيفاً بنير قيد ولا صحة بالكلية ولا تهذيب هذبت ما صحح منه وذكرت
 الاختراعات التى اخترعتها وصححتها وجربتها عام بعد عام في نظم الأراجيز والقصايد .. » أى
 أن ابن ماجد هو ذروة أدب المرشديات البحرية فقد جمع في مؤلفاته وخبراته كل أعمال سابقيه
 وصفها ونقاها وأضاف إليها من تجاربه وعلمه وأدبه . ويقول كراتشكوفسكى إن « أحمد بن
 ماجد » هو الجغرافى العربى الوحيد الذى لم يتبع مذهب بطليموس في تقسيم خط الاستواء
 والزوال إلى ثلاثمائة وستين درجة ، فلهيه يوجد مائتين وأربعة وعشرين أصبعا . . . (٧) وأنه
 يقلب المعلومات الواقعية العملية على المعلومات النظرية ، ويتفرد بالتجربة العملية العربية في
 عالم البحر بدون اعتماد على النظريات اليونانية . ومن هنا يقدم الإضافة العملية والعلمية إلى
 علم البحر وأدب البحر .

ويعد ابن ماجد شاعر البحر العربى بحق ، فقد جمع بين الخبرة بعالم البحر والعلم بطرق
 الملاحة البحرية ، والآلات البحرية والظواهر البحرية ، وبين الشعر . ولأنه شاعر فقد صاغ
 كل فكره وعلمه وتجاربه شعراً . وقد صور شعره مدى عمق تجاربه وثقافته وحياته الطويلة فوق
 مياه البحر ، كما أن تمكنه من ابداع أدب البحر وعلم البحر جاء بعد معاناته في البحر واطلاعه
 على علوم الآخرين وثقافتهم وتجاربهم . فقال في الفصل الحادى عشر من كتابه « حاوية
 الاختصار في أصول علم البحارة » ، وهو عمله الشعرى الثانى الكبير ، هذه الأبيات :

قد راح عمرى في المطالعات	وكثرة التسأل في الجهات
وكم رأيت في خطوط الشول	ونظمه والنثر والفصول
وكم نظرت في الحساب العربى	وحسبة الهند مذ كنت صبى
فلم أر في اتفاق أصلى	في القمر والزينج صحيح النقل
وفي جنوى جاوه والصين	والقال علماً صادقاً يقين

(٧) كراتشكوفسكى ، تاريخ الأدب الجغرافى العربى ، ج ٢ ، ص ٧٥ .

أى أنه اطلع على الحساب عند البحارة الهنود (الشول) وعلى الشعر والنثر وعلى الحساب العربي والهندي منذ صباه حتى أمكنه تصحيح قياسات السابقين إلى جزر البحر الأحمر والسواحل الأفريقية والهندية .

وقد زودته تجاربه البحرية وثقافته العلمية والأدبية بثقة كبرى دعت إلى الفخر بنفسه وعلمه وبأدبه وبدوره الريادي في أدب البحر وعلم البحر ، فقال في أرجوزته « ميمية الأبدال » :
 حصرت نجوم الأفق في البحر هادياً بها سالك البحر المحيط الأعظم
 بجزر قياسات وجم فوائده فلم يعترض لي غير جحش معمم

ثم يقول :

والقوا سلاح الجهول لما تحققوا مقالى في عرب وعجم وديلم
 بسقولى رابع لستلثة فحق لحدادى نموت وتغم
 بوادر علم البحر عنى تفرعت وخير صفات البحر تصدر من فى

وتتركز أعمال ابن ماجد ، في أدب البحر وفي عالم البحر ، في مؤلفاته الشعرية وكتابه النثرى في أدب المرشدات البحرية ، وقيادته لسفينة المكتشف البرتغالى فاسكودى جاما في رحلته إلى الهند ، وإسهامه في علم البحر . وستعرض لها بإيجاز في الصفحات التالية .
 يقول كراتشكوفسكى إن مؤلفات ابن ماجد تبلغ أربعين مؤلفاً ، وإن أكثرها يتواجد في مخطوطات المكتبة الأهلية بباريس ، التي اكتشفها المستشرق الفرنسى فيران ، وأنه تم كشف عدة مخطوطات أخرى لابن ماجد في دمشق والموصل ومعهد الدراسات الشرقية ببلنجراد ، ولم يطلع عليها فيران . وإن معظم هذه المؤلفات كتبت شعراً عدا أكبرها « كتاب الفوائد في أصول علم البحر والقواعد » الذى كتبه نثراً . ومزج فيه بين تجاربه وتجارب سابقيه في البحر الأحمر والخليج والمحيط الهندي وأرخييل الهند الشرقية (الملايو) . ويرجع أن ابن ماجد أعاد كتابة هذا الكتاب ثلاث مرات في أعوام ١٤٧٥هـ / ١٤٨٠م ، ١٤٧٨هـ / ١٤٨٢م ، ١٤٨٩هـ / ١٤٩٥م ، أى أنه استغرق نحو خمسة عشر عاماً في كتابته . وقد قسم الكتاب إلى مقدمة واثني عشر فصلاً سمي كلا منها بالفائدة ، وجمع فيها بين علم البحر والأسطورة وبين النظرى والتطبيق ، ولم يزل بعض ما جاء بها يستعمل إلى اليوم في علم البحر . وقد اطلع

الدكتور أنور عبد العليم على مخطوطة الكتاب بباريس وأفاض في نقل فقرات كاملة منه نشرها لأول مرة بالعربية في كتابه عن ابن ماجد ، ونحن ننقل عنه بعض هذه الفقرات أو نلخصها . يقول ابن ماجد في مقدمة « كتاب القوايد .. » « إن العلم ضروري لمعرفة البحر ، الذي يتطلب عمر الإنسان كله للإحاطة به والتمكن منه و « إن كل علم يحتمل أن يستغل به طالبه من المهد إلى اللحد كلما تفنن فيه وأدمن عليه ظهر له منه شيء لم يكن عند غيره حتى يكون مصنفاً فإن أتقنت هذا العلم لمعرفة القبلة كان خيراً لك من أن تغفل به فإن ركبت البحر تكون عارفاً به مطمئن القلب لم تخرج إلى أموال وإن جئت إليه لجمع المال وألجأك إليه الزمان فافعل به ولا تكن ذا غفلة فإن الخطأ فيه مضل وأدعى لتلف الأرواح والأموال .. » ويتحدث في المقدمة أيضاً عن تمرسه بقيادة المراكب من الهند والشام والزننج (ساحل الزنج في أفريقيا الشرقية) و فارس والحجاز واليمن وأنه قادها بدقة ووصل بها إلى أهدافها « بقصد لا يميل على جهة البلد المطلوبة بأموال وأرواح » ، بفضل علمه الذي مكنته من معرفة « طول وعرض جميع البلدان والجزر الجنوبية في البحر وما يحتاجون فيه علم ، وعلمنا يحكم على جميع ذلك لأن البحر أكثر من البر فرتبنا الكتاب ليرتقى الإنسان به .. » ويؤكد ابن ماجد في مقدمته على ضرورة إحاطة رؤساء المراكب وراكبي البحر بعلم البحر وأن يهبوا البحر حياتهم ولا يستنوا به أو يتكبروا على علمه ، وأنه كتب هذه القوائد لخدمتهم وتوصيل علمه « العقل » إليهم ، لأنه شرط الرئاسة في المراكب وفي البحر .

ويعرض ابن ماجد في الفائدة الأولى لتجاربه سابقه ومؤلفاتهم في أدب المرشدات البحرية ، مع إطلالة سريعة على حكايات البحر وعجائب البحر . ويذكر أنه عثر على مخطوطة قديمة من أدب المرشدات البحرية « الرهمانى » أو « الرهمانج » يرجع تاريخها إلى عام ٥٨٠ هـ بخط يد حفيد « ليث بن كهلان » ثالث الثلاثة الرواد في أدب المرشدات البحرية . كما يشيد برائد آخر سابق عليهم يدعى المعلم « خواشير بن يوسف بن صلاح الأركي » ، الذي كان يسافر بالبحر على مركب هندي ، ثم تحدث عن نفسه كرايع للثلاثة وذكر إضافاته التي نظمها في الأراجيز والقصائد ولقيت استحسان « أهل هذا الفن » ، أى أهل البحر وقادة سفنه « وعملوا به واعتمدوا عليه في شدايدهم مثل رؤيا الجبال ومثل القياسات وأسماء النجوم ومعرفتها والهداية بها » . ولعلنا نلاحظ تسرب بعض المفردات العامية والتراكيب العامية في كتابات ابن ماجد وبعض الأخطاء اللغوية والإملائية أيضاً ، وقد نقلناها بحالتها بدون

تصحيح . ويقول ابن ماجد « وفي الحقيقة إن الناس كانوا في الزمان الأول أكثر حزمًا ولا يركبون البحر إلا بأهله من شدة الخزم والخوف والخدر من البحر ويعتدوا للمركب اعتدادًا جيدًا ولا يؤخرون الموسم ولا يشحنون المركب غير العادة ونحن أكثر منهم علمًا وتجربة وكل فن من فنون البحر له أصل » . ثم يذكر هذه الفنون بدقة وأسلوب علمي لا يفهمه بسهولة إلا عالم متخصص من علماء البحر ، لثرائه بالمصطلحات البحرية ، من أسماء أدوات الملاحة على السفينة إلى طرق القياس وهي مصطلحات فنية وعلمية تخرج عن موضوعنا « أدب البحر » .

وفي الفائدة الثانية يعرض ابن ماجد المعلومات والإشارات البحرية الضرورية للريان البحري ، من رصد ظهور النجوم البحرية واختفاؤها إلى الإرشادات الدالة على اقتراب السواحل ، كالتقاع الطيفي والحشائش والنباتات والرياح والمد والجزر وحلول الشمس والقمر والرياح ومواسمها ومواسم السفر في البحر وآلات السفينة وما يحتاج إليه الریان منها وما يضرها وما ينفعها » .

ثم يفصل في الفائدتين الثالثة والرابعة أنواع النجوم التي ترشد المعلم البحار في عرض البحر والبروج الفلكية والكواكب . وفي الفائدة الخامسة يدل « معللة البحر » على كتب الجغرافيا والفلك والرياضيات الواجب الإحاطة بها . وفي الفائدة السادسة يتحدث عن « بيت الإبرة » واستخدام السمكة الحديدية الطافية فوق الماء ليحدد برأسها القطب . ثم يوجه النصيح والتحذير معًا إلى قائد البحر من خطورة ركوب البحر ، وضرورة اليقظة من « علال البحر » . فيحذره من النوم ومن إهمال البوصلة وارتفاع « الموجة » ورشح المياه في قاع المركب ، ومن صاحب الدقة الذي لا يجب أن يغفل عنه . وفي الفائدة السابعة يتحدث عن أهمية الدقة في قياس النجوم ، ويوجه للريان نصائح طريقة بضرورة غسل وجهه جيدًا عند القيام من النوم ليضمن صحة القياس « واعلم أن للقياسات علالًا فمنها إذا قمت من النوم ينبغي أن تغسل وجهك وعينيك بماء بارد وتجمد الجلسة .. » ثم يذكر طرق القياس العلمية الدقيقة ويحدد آلاتها وأوضاعها .

وفي الفائدة الثامنة يشرح ابن ماجد طرق إعداد السفينة للإبحار قبل أن تنزل إلى الماء والتأكد من أجهزتها الملاحية واستعدادات رجالها ، ثم بعد أن تنزل إلى البحر ، وما تواجهه في إبحارها من رياح وعواصف ، وتوقيتها ، وعلامات الطريق البحرية من حشائش وطيور وأسماك معينة ولم جبلية ودلائلها على اقتراب أحد السواحل . ويحدد من أسماء الطيور « المنجى

والقرع ، ومن أسماء الأسماك « البتان والهاول » . ويقول : « فإذا رأيت هذه العلامات يكون بينك وبين بر الصومال مسيرة نحو ١٢ ساعة تقريباً بالشرع إذا كانت الريح موالية » . ويحدد المرشديات البحرية إلى سواحل البحر الأحمر والمحيط الهندي . وفي الفائدة التاسعة يصف السواحل العربية والأفريقية للبحر الأحمر والمحيط الهندي ويتعداها إلى البحر الأبيض المتوسط (البحر الرومي) ، اعتماداً على ما جاء بكتاب المسعودي « مروج الذهب ومعادن الجوهر » وعلى ما استفاه ابن ماجد من ملاحى الشام . ويتحدث عن الساحل الغربى الأفريقى وعن طريق الفلفل أى طريق التوابل ، وهو الطريق البحرى الذى سار فيه البرتغاليون فيها بعد اعتماداً على الخبرة الملاحية للعرب .

وفي الفائدة العاشرة يصف ابن ماجد ما يسميه « بالجزر الكبار المشهورات المعمورات » ، وهى الجزيرة العربية (شبه الجزيرة العربية) وجزيرة القمر (مدغشقر) وجزيرة شمطرة (سومطرة) وجزيرة جاوة وجزيرة سيلان وزنجبار ، ويضفى على الجزيرتين الأولىين أوصافاً أسطورية بتصوره انفصالها عن الأرض والتحامها بها بعد طوفان نوح . أما باقى الجزر فيذكر ثرواتها المعدنية والزراعية ويتحدث عن حكامها وأهلها . ويحدد ابن ماجد فى الفائدة الحادية عشرة الأوقات المناسبة للسفر فى البحر واختلافها مع اختلاف السواحل والموانئ المقصودة ، وحالات المطر والرياح والمد والجزر .

أما الفائدة الثانية عشرة والأخيرة من كتاب « الفوائد .. » فيخصصها ابن ماجد لحديث مطول عن البحر الأحمر (بحر القلزم) ومراسيه وصخوره وجزره وشعبه المرجانية التى يحلر من مخاطرها الليلية ويذكر بعض الحوادث التى تحطمت فيها المراكب .

هذا هو أهم ما جاء « بكتاب الفوائد فى أصول علم البحر والقواعد » لابن ماجد ، وهو أهم كتبه أيضاً فى أدب المرشديات البحرية ، وهو يتدرج فى علم البحر أكثر مما يتصل بأدب البحر ، ولكننا أوليناه كل هذا الاهتمام لما يمثله من علم البحر والتجارب العملية البحرية التى قدمها العرب فى هذا المجال .

أما سائر مؤلفات ابن ماجد فتدخل فى صميم أدب البحر وأدب المرشديات البحرية . ويقول كراتشوفسكى إنها منظومة شعراً ، وإنما تحمل عادة اسم الأراجيز بالرغم من أنها لم تنظم فى كل الحالات ببحر الرجز ، وأن كل واحدة منها تتحدث عن طريق بحرى معين ، « أى أنها أشبه ما تكون بمرشديات بحرية بالنسبة لعصرها وأحياناً قد تمس الكلام على مسائل

تخصصية ترتبط بالملاحة وعلم الفلك البحري^(٨) . وأنها تتراوح بين عشرين وثلاثمائة بيت . وقد كتب معظمها قبل كتابه الكبير في الفوائد . . . ، أي أنها كانت أشبه بمسودة لهذا العمل الكبير لذا يعد « كتاب الفوائد » ذروة إبداع ابن ماجد وخلاصة تجاربه وعلمه . ويقول كراتشكوفسكى إن « كتاب الفوائد .. » وأرجوزته « حاوية الاختصار في أصول علم البحار » التي أتمها في بلدته جلفار في عام ٨٦٦ هـ أو ١٤٦٢ م ، هما أهم مؤلفات ابن ماجد حجماً ومضموناً . وإن سائر المؤلفات تعتبر مرشديات بحرية فرعية وجزئية وأنه توجد ثلاث أراجيز محفوظة بين مخطوطات معهد الدراسات الشرقية بليتنجراد ، لم يطلع عليها المستشرق الفرنسي فيران ، وقد نشرها شوموفسكى ، وهو أحد تلاميذ كراتشكوفسكى ، ترجمها إلى اللغة الروسية وعلق عليها ، وصدرت في ليننجراد سنة ١٩٥٧ بعنوان « ثلاث مرشديات بحرية غير معروفة لأحمد بن ماجد الدليل العربي لفاسكودي جاما » . وتقع أكبر الأراجيز في ستانة بيت ، ونصف الطريق البحري من مليار إلى ساحل الزنج على الساحل الشرقى الأفريقى . في حين تقع الثانية في مائتين وثمانين بيتاً وتتناول الطريق البحري بين الهند وسيلان وجاوه ، أما الأرجوزة الثالثة فهي أصغر الأراجيز الثلاث إذ تقع في خمسة وخمسين بيتاً ، ونصف طريق البحر الأحمر بين جدة وعدن .

أما « حاوية الاختصار في أصول علم البحار » فيقول كراتشكوفسكى إنها تقع في نحو ألف بيت وأحد عشر فصلاً ، أو مقدمة نظرية قصيرة و ١٠٨٣ بيتاً شعرياً كما حددها الدكتور أنور عبد العليم في كتابه . وفي مقدمة « حاوية الاختصار .. » يصف ابن ماجد ما قام به من مراجعة المرشديات البحرية لسابقه وتصفيتها واختصارها واستبعاد الحشو منها : « صفيتها مما سلك في عصرى من الأراجيز للمصنفة والرهامجات الواسعة المؤلفثة كثيرة التردد والتكرار مستحسنة لكافة الجمهور وهي للمهموم إقالة وحضور وكان قصدى الاختصار وإسقاط الحشو من هوش الإكثار لتلا يستطيعها الملول ولا يتفرغ لقرابتها المشغول فرحم الله من تصفح ما يجده من الزلل ويصلح ما فيها من خطأ وخلل . وهي الأرجوزة المسماة بحاوية الاختصار في أصول علم البحار .. » .

ويقع الفصل الأول من « حاوية الاختصار .. » في خمسة وخمسين بيتاً ويتناول علامات

(٨) كراتشكوفسكى ، تاريخ الأدب الجغرافى العربى ، ص ٢ ، ص ٥٧٥ .

اقتراب الساحل التي ذكرها في كتابه و الفوائد .. و مثل القاع الطيني والحشائش والأسماك والطيور ، ولكنها تأتي هنا شعراً :

مثل قوله :

والطين والحيات والأطيار والحوت والحشيش خذ أنهبارى

وقوله عن النور المنبعث من النباتات والحيوانات الفوسفورية ومحذيره من الحيات أو الثعابين المائية :

تغير الأمواه في الحالات يحصل من ظل ومن حيات
حتى يصير الماء مثل النور مذاك يخفى على التحير
وإن رأيت الماء قد تغيرا مارجة الشباب فنه الحذرا

ويقع الفصل الثاني في ستين بيتاً ، ويتحدث فيه عن منازل النجوم أو الأختان والأبراج الفلكية . ومطامها ومغيبها والاسترشاد بنجوم معينة في الطرق البحرية :

وبعد ذا معرفة الأختان بدورة المركب يا إخواني
الجاه والفرقد والنعش معاً ناقته والبار قول اسمما
والكاثر المشهور والسماك والنجم .. انتشاق الأفلاك
وخلفها الجوزا ثم الشعرى وبعدها الإكليل والعقرب ترى
ثم الحارين مع السهلى السير المعترف السعيل
والخنت الدالى لنحو القطب مؤرخ عند الملا في الكتب
فهذه هي معرفة المشرق والغرب ما أوصفه للمحاذق

ويذكر الفصل الثالث حول التوقيت وحساب السنين (والباشيات أو قياس ارتفاعات النجوم) ويقع في أربعين بيتاً :

وإن ترد معرفة الباشى ما سمع حديث ثقة ماشى
في الخلق في موسم الأسفار أو كل فصل فيه لا تمارى
إذا رأيت با فنى باشياً أو مستقلا صار مستويًا

واعلم بأن الفجر مبتداه وإن آلى المغرب أخذ سواه
ودعه ستة شهور حتى ترى قياسه يدور
بالفجر واعلم أنه مستقل نفسه ستة أشهر يا رجل
من آخر الليل لأول الليل أوصيك في ذلك يا خلي

ويتحدث أيضًا عن السنة القمرية والسنة الشمسية :

فالسنة الناقصة القمرية والزائدة تعرف بالشمسية
والقبط والفرس معًا والروم عامهم يزيد عنهم يوم

ويعرض الفصل الرابع في الحديث عن الباشيات ، ارتفاعات النجوم ومواسمها وشهورها
وطرق قياسها وزواياها على حساب النيروز ، ويقع الفصل في ١٦٧ بيتًا ، فيقول :
وإن ترى النيروز منه قد مضى عشرون يومًا بل أقل وأنقصا
يصح في البحر القياس الأصلي الصادق المشهور في ذا الشغل

أما الفصل السادس والسابع والثامن فيتناول فيها ابن ماجد وصف الطرق البحرية إلى
السواحل الأفريقية والهندية والعربية وحساب المسافات بينها وبين الجزر البحرية كقوله في
الفصل الثامن عن قياس الزمن وحساب المسافة بين رأس زجد في الهند ورأس الحد في جنوب
الجزيرة العربية :

أما المسافة بين بر العرب وبين بر الهند فهي عندى
وعند كل الخلق أربعين بين زجد والحد يا فطينا

ويبلغ عند أبيات الفصل السابع سبعة وستين بيتًا ويدور حول قياس البحر :
أما قياس البحر يا مهذبًا قياسه الأصلي الذى قد جربا
في مستقل الصرفة فوق الرأس واعتدلا فراقده القياس

أما الفصل العاشر فيوجهه إلى الريان لمعرفة تركيب أجزاء السفينة وجريان الماء في البحر
والبحر وبين السودان والهند والصين .

وفرد الفصل الحادى عشر والأخير من كتابه الشعرى (حاوية الاختصار ..) للتقوم
بالساعة والتقدير الزمنى للمسافات (الزام) ، والاستعانة بالمنازل أو أبراج النجوم وبالقمر
والشمس فى تحديد الوقت ، ويقع فى ١١٤ بيتًا ومطلعها :

ومن أحب معرفات الزام وقسمة الجمة بالهام
فليقيد فى جملة المنازل ما كان منها طالعًا وآفل
والبدر بالليل معًا والشمس لكل ساعة منزل وسدس

هذه أهم محتويات كتابه الشعرى « حاوية الاختصار فى أصول علم البحارة » ، التالى
فى الأهمية لكتاب « الفوائد فى أصول علم البحر والقواعد » ، مع أنه يسبقه فى تاريخ
التأليف . وهذان الكتابان هما أهم مؤلفات ابن ماجد ، إذ يحتويان على خلاصة تجاربه
العملية ، فى البحر والخليج والمحيط ، وعلمه النظرى كما يملآن ثقافته وأدبه وشعره . أما
المؤلفات الأخرى فهى مرشديات بحرية فرعية تعد المرحلة الأولى لتأليف ابن ماجد فى أدب
المرشديات البحرية وأدب البحر العربى . وقد جمع ابن ماجد خلاصتها فى كتابيه الكبيرين :
« كتاب الفوائد .. » و « حاوية الاختصار » لذا سنكتفى هنا بما ذكرناه عن هذين الكتابين
الرئيسيين دون تناول تلك الأراجيز الشعرية لابن ماجد . وكم نتمنى أن تقوم مؤسساتنا العلمية
والثقافية العربية بتجميع مؤلفات ابن ماجد كاملة ، وتحقيقها ونشرها تكريمًا لذلك الأديب
الملاح العالم الذى اهتم به المستشرقون وترجموا مؤلفاته وأشادوا به ، ولم يزل حقه من الاهتمام
لدى أهله وبنى أمته العربية .

أما قصة اتصال ابن ماجد بالمكتشف البرتغالى فاسكودى جاما وقيادته لسفينة إلى الهند ،
فإنها قصة هامة تادل على دور العرب الريادى فى خدمة الملاحة البحرية والحضارة الإنسانية ،
وقد جاءت قصة ابن ماجد مع فاسكودى جاما بروايات مختلفة عبر المصادر العربية والأجنبية .
فنجد أول إشارة إلى اتصال فاسكودى جاما بالملاحين العرب واعتماده على مرشديهم
البحرية ، فى المصور الجغرافى الذى وضعه « فرامورو » عام ١٤٥٧ ، وذكره
كراتشكوفسكى ، وقال « فرامورو » إن العرب داروا حول القارة الأفريقية ووصلوا إلى المحيط
الأطلسى ، وإن فاسكودى جاما شاهد سفنًا عربية شمالي موزمبيق تحمل بوصلات لتوجيه
السفن وخارطات بحرية . وإن فاسكودى جاما عثر فى إحدى هذه السفن العربية على

مخطوطات عربية حملها إلى الملك مانويل . وإن البرتغالي « البورك » يدعى بفتوحاته في عمان والخليج إلى خريطة بحرية عربية وضمها ريان عربي يدعى عمر . وإن فاسكودي جاما ، قال بأن ملاحاً مسلماً أسره البرتغاليون قرب جزيرة سومطرة « كان رباناً عظيماً ذا معرفة جيدة بهذا الساحل وقد أعطاه مرشداً للطرق البحرية مبينة عليه جميع موانئ مملكة هرمز وهو من وضع ريان آخر يدعى عمر كان قد صحبه ذلك الربان في البحر . هذه هي أول رواية عن اتصال فاسكودي جاما بالملاحين العرب واعتماده على تجاربهم البحرية وعلومهم البحرية في الدوران حول القارة الأفريقية . مما يؤكد سبق العرب للبرتغاليين في اكتشاف تلك الطرق البحرية والسواحل الأفريقية والهندية .

وتأتى الرواية الثانية لقصة ابن ماجد مع فاسكودي جاما في كتاب « آسيا البرتغالية » للمؤرخ البرتغالي باروش . فقال باروش إن فاسكودي جاما التقى في مالندى الواقعة على الساحل الشرقى لأفريقيا بملاح مسلم من كجران يدعى المعلم كانا أو كانكا ، وأنه اطلع على ما يحمله من الخرائط والآلات البحرية ودلّه على طريق الهند وقاد سفنه إلى ميناء قليقوت (كلكتا) على ساحل ملبار . ومعلوم أن فاسكودي جاما وصل إلى مالندى في شهر مارس عام ١٤٩٨ ، وأنه أمضى بها شهراً تعرف خلاله بابن ماجد وتوثقت أواصر الصداقة بينها بعد أن وجد لدى ابن ماجد علم البحر وأسرار الطرق البحرية . وعرف فيه قائده ودليله ومرشده إلى غايته وهدفه ، الطريق البحرى إلى الهند .

أما الرواية الثالثة عن قصة التقاء فاسكودي جاما بابن ماجد فقد جاءت من المستشرق الفرنسى فيران في أوائل القرن العشرين ، وهى تنمى وتفسر لما غمض في الرواية الثانية . فقد فسره فيران « الأسماء الواردة في الرواية السابقة وقال إنها ألقاب احترام وليست أسماء أعلام . فالمعلم تطلق على الخبير المتمرس بتجارب الإبحار ويعلم البحر . و « كاناكا » يعنى الحاسب أو المنجم ، نقلا عن لفظ سنسكريتى مستعمل في « ملبار » ، وهكذا عرف فيران أن المعلم كانكا ليس اسم ملاح عربى ولكنه لقب مقصود به « الخبير بالشئون الملاحية والفلكية » . غير أن فيران هو الذى كشف الرواية العربية الرابعة لقصة التقاء ابن ماجد بفاسكودي جاما . وترجع هذه الرواية العربية إلى الجغرافى والمؤرخ العربى قطب الدين النهروالى (٩١٧-٩٩٠ هـ أو ١٥١١-١٥٨٢ م) وقد رواها النهروالى في كتابه « البرق الجمانى فى الفتح

العثاني ، بعد وقوع رحلة فاسكودي جاما بنحو نصف قرن . وهذا هو نص رواية النهر إلى :
 « وقع في أول القرن العاشر (ابتداء من عام ١٤٩٥ م) من الحوادث الفوادح النوادر دخول
 الفرتقال اللعين من طابفة الفرنج الملاعين إلى ديار الهند وكانت طابفة منهم يركبون من زقاق
 سبته (مضيق جبل طارق) في البحر ويدجون في الظلمات (أو بحر الظلمات وهو المحيط
 الأطلنطي) ويمرون خلف جبال القمر بضم القاف وسكون الميم جمع أقرأى أبيض وهي مادة
 أصل بحر النيل ويصلون إلى المشرق ويمرون بموضع قريب من الساحل في مضيق أحد جانبيه
 جبل والجانب الثاني في بحر الظلمات في مكان كثير الأمواج لا تستقر به سفابهم وتنكسر ولا
 ينجو منهم أحد واستمروا على ذلك مدة وهم يهلكون في ذلك المكان ولا يخلص من طابفتهم
 أحد إلى بحر الهند إلى أن خلس منهم غراب (سفينة صغيرة) إلى بحر الهند فلا زالوا يتوصلون
 إلى معرفة هذا البحر إلى أن دهم شخص ماهر من أهل البحر يقال له أحمد بن ماجد صاحبه
 كبير الفرنج وكان يقال له الأملندي (أي الأميرال) وعاشره في السكر فعلمه الطريق في حال
 سكره وقال لهم لا تقربوا الساحل من ذلك المكان (أي الساحل الأفريقي) وتوغلوا في البحر ثم
 عودوا (أي إلى ساحل الهند) فلا تنالكم الأمواج ، فلما فعلوا ذلك صار يسلم من الكسر كثير
 من مراكزهم فكثروا في بحر الهند وبنوا كوة بضم الكاف العجمية وتشديد الواو بعدها هاء اسم
 لموضع من ساحل الدكن هو تحت الفرنج الآن ومن بلاد الدكن قلعة يسمونها كوتا ثم أخذوا
 هرموز وتقروا هناك وصارت الأمداد تترادف عليهم من البرتقال فصاروا يقطعون الطريق على
 المسلمين وعم أذاهم على المسافرين فأرسل السلطان مظفر شاه بن محمود شاه بن محمد شاه
 سلطان كجرات يومئذ إلى السلطان الأشرف قانصوه الغوري يستعين به على الإفرنج .
 هذه هي الرواية العربية لقصة ابن ماجد وفاسكودي جاما ، كما رواها النهر إلى ، وهي
 تفسر الكثير من الروايات السابقة بأن تحدد اسم ابن ماجد لأول مرة . أما قصة سكر ابن ماجد
 فيرفضها للمستشرق الروسي كراتشكوفسكي ، ويقول إنها قصد بها تبرير موقف ابن ماجد من
 فاسكودي جاما وإرشاده لسفنيته .

ويقول د . أنور عبد العليم أنه تبرير واه لأن ابن ماجد كان حين ذلك قد تجاوز سن
 الستين ، وأنه لا يعقل أن يقدم رجل ، تدل مؤلفاته على تدينه وخلقه القويم ، أن يقدم على
 السكر ، كما أن السكر نفسه يعطله عن القيادة الصحيحة لسفن فاسكودي جاما في رحلتها إلى
 الهند . ولكنه يرجح أن ابن ماجد قبل قيادة أسطول فاسكودي جاما وتعريفه على الطريق إلى

الهند ، بناء على تكليف من ملك ماليندى الذى أغراه البرتغاليون بالهدايا وهددوه بأسر قريب له كما روى المؤرخ البرتغالى دى باروش وذلك بعد أن فقد فاسكودى جاما إحدى سفنه «بريو» قرب الساحل الأفريقى بفعل الرياح والعواصف والأنواء فضم ملاحيا إلى سفينته الأخرين. ولما صعب عليه الطريق رسا بميناء ماليندى وتعرف بملكها وطلب منه دليلاً متمرماً بالبحر والمحيط ليقوده في طريقه إلى الهند ، فلما تباطأ الملك في الاستجابة لطلب فاسكودى جاما ، أسر الأخير أحد أقارب الملك ، فاضطر الملك لتعريفه بابن ماجد ، وعندما عرض ابن ماجد آلاته وخرائطه ومعلوماته البحرية ، بهر فاسكودى جاما ، كما قال دى باروش ، بآلات الرصد الموجودة مع ابن ماجد وبخاصة الأسطرلاب العربى المصنوع من المعدن والخرائط البحرية العربية الموضح عليها خطوط الطول والعرض وطرق القياس بالأصبع ، وقد فاقت كلها ما حمله دى جاما من خرائط وآلات . ووجد فيه المكتشف البرتغالى ضالته . فأقنع على الفور قاصداً الهند فوصلها بعد اثنين وعشرين يوماً ورسا في كلكتا . فأثبت ابن ماجد مدى تقدم العرب في الملاحة البحرية علماً وبحرية ، وأكد فضل العرب على الحضارة الأوربية . وقد أفادت الرواية العربية للنهروالى المستشرقين الأجانب ، ومكنتهم من العثور على مخطوطات ابن ماجد التى وردت عناوينها في كتاب أمير البحر التركى سيدى على ريس عنوانه « محيط » . ويقول بعض المستشرقين مثل فيران إن هذا الكتاب ليس سوى ترجمة حرفية لمؤلفات ابن ماجد وسليمان المهري ، ويقول المستشرق كراتشكوفسكى إنه استقاها من مؤلفات الملاحين العربيين بدون نسبتها لأصحابها . في حين يرى الدكتور أنور عبد العليم أن المؤلف التركى ذكر اسمى ابن ماجد وسليمان المهري مع أسماء كتبها ولكنه يؤيد ترجمة أمير البحر التركى لأعمالها مع تزويدها بإضافات من واقع تجاربه .

وقد أسهم ابن ماجد في إثراء علم البحر العربى في عصره . وظلت بعض إنجازاته صحيحة ومستخدمة إلى يومنا هذا . ونظراً لأنها ذات طبيعة علمية وفنية وتغلب عليها المصطلحات البحرية ، ولأنها تخرج أيضاً عن موضوع بحثنا في أدب البحر ، فإننا نكتفى بذكر أبرز إضافات ابن ماجد العلمية في علم البحر . ولعل أهمها هي مرشداته البحرية في وصف الطرق البحرية ، واعتماده على تجاربه العلمية في تحديد الطرق الملاحية لدى الإقلاع بالبحر . ويقول د . أنور عبد العليم إن هذه المرشدات البحرية تضمنت معلومات مبتكرة لم يتوصل إليها أحد قبله . مثل حديثه عن « غلق البحر » أو تغليق البحر ، وقصد به تحديد مواسم السفر بالبحر من كل ساحل

حسب أنواع الرياح ودرجات الحرارة وتغير مجرى التيارات المائية ، وكذلك تحديد الأوقات غير الملائمة للإبحار وتغليق البحر . وأن ابن ماجد برع في الإبحار بالشرع والتحكم فيه ، وما قال به من السير تحت الرياح والسير فوق الرياح أي التحكم في السفينة وهي في مهيب الرياح .

وقد تحدث ابن ماجد في كتابه الثرى « حاوية الاختصار » عن كل هذا قائلاً :
وينبغي معرفة الأرباح ومغلق البحر والمفتاح
فخلقه يمكث ربع عام مدة « تسعون » من الأيام
إذا بدا الدبران وقت الفجر ما ينبغي الفلك عليه يجرى
حتى يرى الفلك استوى بالزيرة فجربوا حيه معاً وغزره
من أول المائتين يا فطينا لأول المائتين والتسعين
فهذه التسعين فيها الغلغا حقيق من جاز بها أن يشق
من مفض الوحشة والتندم وكثرة الوسواس والسالم
أما الضرورات فكم منها جرى كم جاز فيها أحق وخاطرا

ومن الإنجازات العلمية الصحيحة لابن ماجد أيضاً حديثه عن أثر الإضاءة الفوسفورية لأعشاب البحر وشعاب البحر وبعض أسماك البحر ، وأثرها في إفساد القياس الفلكي للنجوم وفائدتها في تحديد موقع السفينة . ومنها أيضاً تحديده لدلالة تغير قاع البحر ، من الصخر إلى الرمل إلى الطين ، في تحديد موقع السفينة ومسافة الساحل واتجاهه ، وكذلك الإشارات الدالة على اقتراب السواحل أو الجزر مثل قم الجبال والمعالم الجغرافية للسواحل . وتحديده للمياه الإقليمية بأنها تنتهي مع اختفاء آخر ملامح الساحل وخروج السفينة إلى عرض البحر . وتحذيره من الرعوس البارزة في البحر ليلاً وكيفية تجنبها قائلاً :

لكي تحذر يا فقي الليل من كل رأس خارج طويل
فالروس تحصى هناك بالعدد يطول فيها الشرح في وقت النكد
فأول بلفاك فجج الوادى فيه ترى الأشجار والأعواد
ورأس حنيص مع الجزيرة ييضاً تراها منه نحو الديرة
في أدب البحر

ولعل أكثر إنجازات ابن ماجد العلمية أهمية وتعقيداً تلك الخاصة بعلم الفلك وطرق قياس النجوم التي برع فيها ابن ماجد وفي استعمال الأسطرلاب في القياس الدقيق ، وتحديدده للأوقات الملائمة لرصد النجوم وتحديد أبراجها ومنازلها وأسمائها واستعماله اليد والأصابع والذراع في تحديد القبلة بدلاً من البوصلة إذا تعطلت أو فقدت . وما أدخله من تحسينات جوهرية على « بيت الإبرة » و « تجليس المغناطيس على الحقنة » . وهو ما يصفه عالم البحر د . أنور عبد العظيم « بشيئته للإبرة المغنطة فوق سن من الوسط للتحرك حركة حرة فوق قرص وردة الرياح »^(٩) .

وحق لا تخوض في مصطلحات علمية وموضوعات علمية تجرنا إلى الاستطراد بعيداً عن موضوعنا « أدب البحر » . نكتفي بالقول بأن ابن ماجد أثرى علم البحر والملاحة الفلكية بكثير من المصطلحات والأسماء التي لم يزل بعضها يستعمل حتى اليوم في الملاحة العربية . وقد نقل عنه الأوربيون بعض مصطلحاته وأسمائه بنصها الحرفي أيضاً . وهذا كله يوضح أهمية إنجازات هذا الملاح والأديب العربي العظيم أحمد بن ماجد ، وإسهاماته التي أثرت علم البحر وأدب البحر .

(٩) الدكتور أنور عبد العظيم ، ابن ماجد الملاح ، ص ١٤٩ .

الفصل السادس

أدب الرحلات البحرية عند العرب

١- المسعودي :

هو علي بن الحسين بن علي أبو الحسين المسعودي ، من ذرية الصحابي عبد الله بن مسعود ، رضى الله عنه . أديب ورحال ومؤرخ وجغرافي ، قام برحلاته في النصف الأول من القرن الرابع الهجري ، العاشر الميلادي . توفي سنة ٣٤٦ هـ . وصف بأنه « أكثر الكتاب الجغرافيين أصالة في القرن العاشر » ، وأنه « هيرودت العرب » ، وأنه « أنموذج المراسلين الصحفيين المعاصرين الذين يدرعون الأرض » . سبب من أسلوبه الأدبي والقصصي ، ولأن في أسلوبه « قرابة ورحمًا مع أسلوب الصحافة الحديثة » .

وقد ترجم كتابه الشهير « مروج الذهب ومعادن الجوهر » إلى اللغة الفرنسية بمعرفة « بارييه دي مينار » وطبع في تسعة مجلدات سنة ١٨٧٢ . وصدرت الترجمة الإنجليزية لسير نجر في لندن سنة ١٨٤١ م .

وتدل مقدمة كتابه « مروج الذهب ومعادن الجوهر » على سعة أفقه وحسن اطلاعه . فقد ذكر عتاوين عشرات الكتب السابقة على كتابه وتوّه بمؤلفيها وعرض لمحتوياتها ووجه إليها النقد والثناء والتفويم ، وهو نقد قائم على أسس علمية وبنية وواقعية . لهذا قال عنه كراتشكوفسكي إنه « أحاط بإحاطة تامة بكل التراث الأدبي لعصره وبمختلف نواحي العلوم . غير أن ميدانه الحقيقي فيما يبدو كان الرحلات الواسعة والاتصال المباشر بمثل مختلف الطبقات . وقد شملت رحلاته جميع البلدان من الهند إلى المحيط الأطلنطي ومن البحر الأحمر إلى بحر قزوين . ومن المحتمل أن يكون قد زار الهند وأرخييل الملايو »^(١) .

على حين ذكر جورجى زيدان في كتابه « تاريخ اللغة العربية » أنه « نشأ في بغداد وجاء مصر ، ورحل في طلب العلم إلى أقصى البلاد ، فطاف فارس وكرمان سنة ٣٠٩ حتى استقر في

(١) كراتشكوفسكي ، تاريخ الأدب الجغرافي العربي ، ص ١ ، ص ١٧٧ و ١٧٨ .

اصطخر. وفي السنة التالية قصد الهند إلى ملقان والمنصورة ، ثم عطف إلى كتابة فصيحور
فسرنديب (سيلان) . ومن هناك ركب البحر إلى بلاد الصين ، وطاق البحر الهندي إلى
« مداسكر » وعاد إلى عمان . ورحل رحلة أخرى سنة ٣١٤ إلى ما وراء أذربيجان وجرجان ثم
إلى الشام وفلسطين . وفي سنة ٣٣٢ جاء أنطاكية والشور الشامية إلى دمشق . واستقر أخيراً
بمصر . ونزل القسطنطينية سنة ٣٤٥ . وتوفي السنة التالية .

ومع أن « رحلات المسعودي كما رأينا تشمل ميداناً واسعاً ووجدت انعكاساً كبيراً في
مؤلفاته . ولكن بالرغم من هذا فقد دخل اسمه في التاريخ لا كرحالة بل ككاتب »^(٢) وقال
عنه كراتشكوفسكي أيضاً إنه « كان أدبياً قبل كل شيء وناشراً للمعارف على منهج الجاحظ أو
ابن الفقيه مع ميل أكثر نحو الجدية ونحو الأسلوب القصصي . فهو قصاص ماهر . »^(٣) وقال
إن فصول كتابه « مروج الذهب ومعادن الجوهر » عن البحار والأنهار « يغلب عليها الطابع
الجغرافي » وإنه « يقف على قمة المعارف الجغرافية لعصره وكان دائماً يتطلع إلى الحصول على
أحدث المعلومات عن البلاد التي لم يزرها بنفسه . وطريقته في التأليف تعتمد على العرض
الأدبي لا على الإسناد . ومن ثم فإنه نادراً ما يشير إلى مصادره . وما من شك في أن مجال
اطلاعه وقراءته كان واسعاً . »^(٤)

وقال ابن شاذان في « قوات الوفيات » وابن النديم في « الفهرست » إنه مؤرخ . ونوه به
جورجي زيدان قائلاً : « ولم يفت في أثناء أسفاره عن الاستقصاء والبحث واكتساب العلوم
على اختلاف مواضيعها . فجمع من الحقائق التاريخية والجغرافية ما لم يسبقه إليه أحد » . وقال
محمد محيي الدين عبد الحميد . محقق كتابه « مروج الذهب ومعادن الجوهر » إنه يعتمد في
كتابه على مصدرين : « أحدهما جملة من كتب العلماء الذين سبقوه بالتدوين . وقد أشار إلى
أكثر هذه الكتب في مطلع هذا الكتاب ، وبين مقدار أهميتها في نظره . والمصدر الثاني ، وهو
في الأكثر عندما يريد أن يحدثك عن عادات بعض البلدان أو حاصلاتها ، أحاديث الناس
كابراً عن كبارهم »^(٥) . وعدد محيي الدين في مقدمته بعض كتبه ، أهمها كتابه الكبير « أخبار

(٢) المرجع السابق ، ص ١٨٦ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٨١ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٨٣ .

(٥) محمد محيي الدين عبد الحميد ، مقدمة كتاب « مروج الذهب ومعادن الجوهر » ، ص ٥ .

الزمان « (٣٠ جزءاً) » والكتاب الأوسط « المفقودين ، وقد أوجز المسعودى في كتابه « مروج الذهب ومعادن الجوهر » ما جاء بهذين الكتابين . كما تحدث كراتشكوفسكى عن كتاب ثالث للمسعودى هو « التنبيه والإشراف » ، وقال إنه « يعكس مادة جغرافية بالمعنى الصحيح » ، وإنه « يقدم لنا فيه خلاصة وافية لمعارفه وتحليلاً لكل مؤلفاته »^(٦) . وقال إنه اختتم مقدمة هذا الكتاب بأربعة أبيات من شعر أبي تمام ، نطالع في البيتين الأولين منها صوت الشاعر القومي :
 خليفة الخضر من يربيع على وطن في بلدة فظهور العيس أوطاني
 بالشام قومي وبغداد الهوى وأنا بالرقتين وبالفسطاط إخواني

وفي البيتين الأخيرين يعلو صوت الأديب الرحال :
 فغربت حتى لم أجد ذكر مشرق وشرقت حتى قد نسيت المغاربا
 خطوط إذا لاقيتهم رددتني جريحاً كأنى قد لقيت الكتابيا

وقال كراتشكوفسكى إن « الأبيات الأخيرة لأبي تمام التي يحتتم بها المسعودى مقدمته تدل دلالة واضحة على مبلغ اهتمامه بالعرض الأدبي الذي يحتل بالنسبة له المكانة الأولى » . فنحن إذن أمام نموذج عظيم لأديب عربي رحال جمع بين الأسلوب الأدبي والمعلومات العلمية . وقد تميز المسعودى بأنه كان يقف موقف الناقد من مصادره وليس موقف الناقل ، وعرف بأخذه المعلومات الجغرافية والتاريخية والأدبية من المصادر الحية للمسافرين والتجار والرحالة ، كما فعل في روايته لقصص ومعلومات أبناء الخليج البحارة من السيرافيين والعمانيين وقصص التجار العرب . ويحفل كتابه « مروج الذهب ومعادن الجوهر » بذكر رحلاته البحرية ، ومقارناته ومعلوماته المستمدة على كتب سابقه وأقوال معاصريه ، ومعلوماته الواقعية المستمدة من رحلاته التي امتدت من الهند إلى المحيط الأطلسي ومن البحر الأحمر إلى بحر قزوين ، ومن عمان إلى الصين . فقد عنى المسعودى بتدوين أحاديث رجال البحر والرحالة العرب ، قائلاً بأنه لم يترك أحداً ممن شاهد من التجار وأرباب المراكب إلا سأله عن ذلك .

ويقول الدكتور حسين فوزى ، في كتابه « حديث السندباد القديم » ، إن المسعودى هو أحد الجغرافيين والمؤرخين العرب الذين نقلوا معلوماتهم البحرية من قصص التاجر سليمان .

(٦) كراتشكوفسكى ، تاريخ الأدب الجغرافي العربي ، ج ١ ، ص ١٧٨ .

الأثر العربي الأول الكامل في أدب البحر العربي ، وإن ما ذكره هؤلاء الجغرافيون والمؤرخون العرب « على أساس المعرفة الشخصية لبعض المواضع التي يذكرونها ، فإنهم أيضاً ينقلون الكثير عن ذلك الأثر العربي الأول ، بلفظه ومعناه في بعض الأحيان ، وبما يكاد يكون لفظه ومعناه في البعض الآخر »^(٧). ويضيف الدكتور حسين فوزي أيضاً أنه بدأ بنقل الفقرات البحرية من مخطوط التاجر سليمان ابتداءً من الصفحة الثالثة « إذ يبدو أن الصفحات الأولى ، ومنها صفحة العنوان ، دخيلة عليه . وقد راعى فران حين نشر ترجمة جديدة للكتاب في سنة ١٩٢١ ، أن يستعير من (مروج الذهب) فقرات يسد بها النقص . ولكننا نقضل هنا أن نبدأ بوصف البحر الثالث ، وهو أول ما جاء في المخطوط مما بقي من كلام سليمان ، تاركين وصف بحر فارس وبحر لاروى لقراء المسعودي »^(٨). وهي ملحوظة ، وإن كانت غريبة تتعلق بالأمانة العلمية ، إلا أنها توضح السياق الواحد الذي جرت فيه قصص التاجر سليمان وبعض الأبواب البحرية في كتاب المسعودي « مروج الذهب ومعادن الجوهر » . ونحن نلاحظ بالفعل اتساق بعض كتابات المسعودي البحرية مع أسلوب ومحتويات مخطوط التاجر سليمان . وهي على أي حال لا تخرج عن نهج المسعودي في كتابه « مروج الذهب ... » من الاستعانة بالمصادر المكتوبة بدون إسناد ، مع أنه ذكر بعض مؤلفيها في المقدمة ، ومن أخذ بقية المعلومات الأخرى من المصادر الحية للبحارة والتجار والرحالة العرب ، التي شكلت الجانب الأكبر من مؤلفه . وقد تحدث المسعودي ، في مقدمة كتابه « مروج الذهب ومعادن الجوهر » ، عن أهمية الرحلات والأسفار في طلب العلم « وليس من لزم جهة وطنه وقنع بما نمي إليه من الأخبار عن إقليمه ، كمن قسم عمره على قطع الأقطار ، ووزع أيامه بين تقاذف الأسفار ، واستخراج كل دقيق من معدنه ، وإثارة كل نضيب من مكنه »^(٩) كما تحدث ، في تلك المقدمة أيضاً ، عن مشاق الرحلات « من تقاذف الأسفار ، تارة على متن البحر ، وتارة على ظهر البر ، مستعلمين بدائع الأمم والمشاهدة ، عارفين خواص الأقاليم بالمعاينة ، كقطعنا بلاد الهند والزرنج والصف والصبين والزرابج ، وتقحمتنا الشرق والغرب : فتارة بأقصى خراسان ، وتارة بوسائط أرمينية وأذربيجان والران والبيلقان ، وطوراً بالعراق ، وطوراً بالشام ... فسرى في الآفاق . سرى

(٧) الدكتور حسين فوزي ، حديث السندباد القديم ، ص ٢٢ .

(٨) المصدر السابق ، ص ٢٣ .

(٩) المسعودي ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، ج ١ ، ص ٩ .

الشمس في الإشراف ، كما قال بعضهم :
 تبسم أقطار البلاد ، فتارة لدى شرقها الأقصى ، وطوراً إلى الغرب
 سرى الشمس لا يفتك تقذفه النوى إلى أفق ناء يفصر بالركب^(١٠)

وخصص المسعودي عددًا من أبواب كتابه ، « مروج الذهب ومعادن الجوهر » ، لذكر
 البحار وتصوير عالم البحر أدياً وملاحياً وجغرافياً وتاريخياً ، مثل أبواب : « ذكر الأرض
 والبحار » ، « ذكر الأخبار عن انتقال البحار » ، « ذكر جمل من الأخبار عن البحر
 الحبيشى » ، « ذكر تنازع الناس في المد والجزر » ، « ذكر بحر الروم » ، « ذكر جمل من
 الأخبار عن البحار وما فيها وحولها من العجائب والأمم » ، وغيرها من أبواب الكتاب الأخرى
 الخاصة بالبحار . وقد جمع المسعودي في أبواب كتابه الخاصة بالبحار ، بين أدب البحر وأدب
 الرحلات البحرية ، وبين المعلومات التاريخية والجغرافية الواردة في صياغة أدبية ممتعة
 ومفيدة ، تتجلى فيها الأسطورة والقصة الواقعية .

في الباب الثالث ، من كتاب « مروج الذهب ومعادن الجوهر » ، وهو بمثابة الباب
 الأول ، لأن الباب الأول يقوم بمهمة التمهيد ، ذكر جوامع أغراض هذا الكتاب ، والباب
 الثاني تقديم « ذكر ما اشتمل عليه هذا الكتاب من الأبواب » . في الباب الثالث يروى
 المسعودي رؤية علماء الإسلام للماء كأصل الأشياء ، وأن الله خلق الأرض على حوت ،
 فيقول « روى عن ابن عباس وغيره : أن أول ما خلق الله عز وجل الماء ، وكان عرضه عليه .
 فلما أراد أن يخلق الخلق أخرج من الماء دخاناً ، فارتفع الدخان فوق الماء فساء سماء . ثم أيسس
 الماء فجعله أرضاً واحدة ، ثم فتقها فجعلها سبع أراضين ، في يومين (الأحد والاثنين) .
 وخلق الأرض على حوت ... » و « والحوت في الماء .. » ، « فاضطرب الحوت فتزلزلت
 الأرض .. » ثم يقول إن الله تعالى « خلق في كل سماء خلقها من الملائكة والبحار وجمال
 البرد .. » وإن « تحمت العرش بحر نزل منه أرزاق الحيوان ، يوحى الله تعالى إليه فيمطر ما شاء
 الله من سماء إلى سماء ، حتى ينتهي إلى موضع يقال له الأبرم ، فيوحى الله إلى الريح فتحمله
 فتضربه . وتحتم سماء الدنيا بحر من ماء يطفح فيه من الدواب مثل ما في بحور الأرض
 مستمسك بالقدرة .. » « وأرسل الله إلى الجن - وهم حزب إبليس - قبيلة من الملائكة

(١٠) المصدر السابق ، ص ٧ و ٨ .

فطردهم إلى جزائر البحار وقتلوا من شاء الله منهم...»^(١١) هذه هي الرؤية الأسطورية لعالم البحر والجزر البحرية ، كما يصورها المسعودى في مستهل كتابه « مروج الذهب ومعادن الجواهر » .

وفي الرؤية العلمية يعرض المسعودى ، في باب « ذكر الأرض والبحار » ، ما قاله بطليموس عن البحار ، في أسلوب تقريري مباشر ، فيقول « إن عدد البحار المحيطة بالأرض خمسة » ، و « إن في البحر الحبشى جزائر متصلة نحوًا من ألف جزيرة يقال لها الديبجات عامرة كلها » ، و « إن ابتداء بحر مصر من الروم إلى بحر الأصنام النحاس » ، و « إن في البحار ما هو معمور بالحيوان ، ومنها ما ليس بمعمور ، وهو أوقيانوس البحر المحيط » . و « إن بطليموس صور هذه البحار ، في كتابه ، بألوان وأشكال مختلفة ، و « إن أكثر حكماء الهند واليونان اتفقوا على أن البحر مستدير على مواضع الأرض »^(١٢) .

ويروى المسعودى ، في باب « ذكر الأخبار عن انتقال البحار ، وجمل من أخبار الأنهار الكبار » ، حكايات البحارة العرب ، من السرافيين والعانيين ، عن تدفق مياه النيل في البحر الأبيض المتوسط وما يحمله النيل من تماسيح إلى البحر ، قائلا : « وذكر جماعة من نواخذة هذا البحر من السرافيين والعانيين ، وهم أرباب المراكب ، أنهم يشاهدون في هذا البحر - في هذا الوقت الذى فيه زيادة النيل بمصر ، أو قبل الأوان بمدة يسيرة - ماء يخرق هذا البحر ويشقه من شدة جريانه ، يخرج من جبال الزنج ، عرضه أكثر من ميل عذبًا حلواً ، يتكرر في إبان الزيادة بمصر وصعيدها ، فيها الشوهمان ، وهو التماسح الكائن في نيل مصر ، ويسمى أيضًا الورل » . ويقرن المسعودى هذه الرؤية الواقعية بمعلوماته العلمية ، ويوجه النقد العنيف إلى ما قاله الجاحظ في كتابه « الأمصار وعجائب البلدان » من أن « نهر السند من نيل مصر » نظرًا لما يحتويه من تماسيح . فيرفض هذه الحججة ، ويذكر مجرى نهر السند من المنبع إلى المصب ، ويصف كتاب الجاحظ بأنه « كتاب في نهاية الغثاة ، لأن الرجل لم يسلك البحار ، ولا أكثر الأسفار ، ولا تقرى المسالك والأمصار ، وإنما كان حاطب ليل ، ينقل من كتب الوراقين »^(١٣) . هذا هو أسلوب المسعودى العلمى والنقدى في تحليل أقوال سابقيه وتفنيدها في

(١١) المصدر السابق ، ص ٢١ و ٢٢ .

(١٢) للمصدر السابق ، ص ٦٦ و ٦٧ و ٦٩ .

(١٣) المصدر السابق ، ص ٧٤ .

ضوء علمه وأسفاره ورحلاته ومعلوماته المستمدة من الواقع ، وهو يدلنا على المستوى الفكري الذي بلغه المسعودي بفكره العلمي والنقدي والواقعي ، بعد أن عرضنا لبعض تصوراته الأسطورية لعالم البحار .

ويمزج المسعودي الصياغة الأدبية القصصية بالمعلومات الواقعية المستمدة من البحارة ومن رحلاته البحرية ، في الباب الخاص بالبحر الحبشي أو بحر الهند ، ويحدده بأنه يمتد « من أقصى الحبش إلى أقصى الهند والصين » . فيروي المسعودي قصص وأحاديث أصحاب المراكب ورجال البحر العرب من العائنين والسيرافيين ، كما يمزج بين رواياتهم وملاحظاته العملية . ويقول المسعودي إنه « ليس في المعمور أعظم من هذا البحر ، وله خليج متصل بأرض الحبشة يمتد إلى ناحية بريري من بلاد الزنج والحبش ، ويسمى الخليج البريري ، طوله خمسمائة ميل ، وعرض طرفه مائة ميل » . ويفرق المسعودي بين هذا الخليج البريري وبين البرير بالمغرب في الجانب الآخر من أفريقيا . ثم يقول إن « أهل المراكب من العائنين يقطعون هذا الخليج إلى جزيرة قنبلو من بحر الزنج » وإن « العائنين الذين ذكرنا من أرباب المراكب يزعمون أن هذا الخليج المعروف بالبريري - وهم يعرفونه ببحر بريري ، وبلاد جفوني - أكثر مسافة مما ذكرنا ، وموجه عظيم كالجبال الشواهد ، فإنه موج أعشى ... يريدون بذلك أنه يرتفع كارتفاع الجبال ، وينخفض كأخفض ما يكون من الأودية ، لا ينكسر موجه ولا يظهر من ذلك زيد ، كتكسر أمواج سائر البحار . ويزعمون أنه موج مجنون . وهؤلاء القوم الذين يركبون هذا البحر من أهل عمان عرب من الأزد ، فإذا توسطوا هذا البحر ودخلوا بين ما ذكرناه من الأمواج ترفهم وتخفضهم ، فيرتجزون ويقولون :

بريري وجفوني وموجك والبحنون
جفوني وبريري وموجها كما ترى

ويقول المسعودي إنه ركب السفن العربية فوق بحر الزنج الذي يقطعه السرافيون . ويصور أهوال بحر الزنج ويذكر أسماء بعض النواخذة ، أي أصحاب المراكب ، الذين غرقوا في هذا البحر ، قائلا : « وقد ركبت أنا هذا البحر من مدينة سنجار ، من بلاد عمان (وسنجانر قصة بلاد عمان) مع جماعة من نواخذة السرافيين . وهم أرباب المراكب مثل محمد بن الريدوم السرافي ، وجوهر بن أحمد ، وهو المعروف بابن سيرة . وفي هذا البحر تلف ومن كان معه في

مركبه . وآخر مرة ركبت فيه في سنة أربع وثلاثمائة من جزيرة قنبلو إلى مدينة عمان ، وذلك في مركب أحمد وعبد الصمد أخوي عبد الرحيم بن جعفر السيرافي بميكان ، وهي محلة من سيراف ، وفيه غرقا في مركبها وجميع من كان معها . وكان ركوبه فيه أخيراً والأمير على عمان أحمد بن هلال بن أخت القتيل .

ويصف المسعودي عجائب الأسماك في بحر الزنج مثل « سمك الأفال » ، وهو ضخيم الحجم إذ يبلغ طوله « نحو من أربعمائة ذراع » ، وإذا هز البحر بخرج جناحه « كالقلاع العظيم والشراع » ، « والمراكب تغرق منه في الليل والنهار ، وتضرب له بالبدادب والخشب لينفر من ذلك . ولا يقضى على « سمك الأفال » سوى سمكة صغيرة تدعى « اللشك » تلتصق بأذن « الأفال » حتى تهيط به إلى قاع البحر وعندئذ يموت ويطفو على سطح البحر « فتكون كالجبل العظيم » ، « وربما تلتصق هذه السمكة المعروفة باللشك بالمركب فلا يدنو الأفال مع عظمتها من المركب ، ويهرب إذا رأى السمكة الصغيرة ، إذ كانت آفة له وقتلته » (١٤) .

ويضئ المسعودي فيذكر حيوانات البحر ، كالتمساح ، الذي قال إن ما يأكله يتحول إلى دود في بطنه ، فيخرج التمساح إلى البر ويستلق على ظهره فاغرافه ، لتأني أنواع من طيور الماء ، « كالطيوطى والخصافي » ، فتلتقط الدود الظاهر في جوف التمساح ، وتخلصه منه . غير أن التمساح يلقى مصرعه بواسطة « دويبة » ، تكن إلى جواره على الشاطئ ، ثم تقفز في حلقه وتنفذ إلى جوفه حتى تقبض على التمساح من الداخل « فيخبط بنفسه في الأرض » ، وتلتهم أحشائه ، وتخرق جوفه وتخرج ، وقد يموت التمساح قبل أن تخرج هذه الدويبة ، فتخرج بعد موته . ويصف المسعودي تلك الدويبة بأنها « تكون نحواً من ذراع على صورة ابن عرس ، ولها قوائم شتى ومخالب » . ثم يعلن المسعودي أنه يمسك عن ذكر عجائب الأسماك والحيوانات البحرية التي شاهدها في رحلاته البحرية « ولولا أن النفوس تنكر ما لم تعرفه وتدفع ما لم تألفه ، لأخبرنا عن عجائب هذه البحار ، وما فيها من الحيتان والدواب ، وغير ذلك من عجائب المياه والجماد » (١٥) .

وقد عرضنا في الفصول السابقة من هذا الكتاب بعض الأساطير والقصص البحرية التي ذكرها المسعودي في « مروج الذهب ومعادن الجوهر » ، كما غامرة فتیان قرطبة ، وقصص

(١٤) المصدر السابق ، ص ٨١ ، ٨٢ .

(١٥) المصدر السابق ، ص ٨٣ .

التجار والبحارة العرب ، والروايات الأسطورية والواقعية عن بعض الظواهر والحيوانات البحرية ، كالمند والجزر ، والتنين ، وغيرها ، وكلها تؤكد غنى أدب الرحلات البحرية عند المسعودي .

أما الأبواب الأخرى الخاصة بالبحار ، في كتاب « مروج الذهب ومعادن الجوهر » فإنه يروي فيها مشاهداته ومعلوماته عن البحار والخلجان والجزر والطرق الملاحية والمسافات والظواهر البحرية كهياج البحر وارتفاع الأمواج . ومعلوماته عن البحار كثيرة ومتنوعة . وإن تعدد نواحي اهتمامه للدهش حقاً فهو يجمع بشغف المعلومات عن اقتران البحر الأسود ببحر قزوين كما يجمعها أيضاً حول موضوع : هل يمكن لوحيد القرن أن يمكث سبعة أعوام في بطن أمه ؟ وفي الإسكندرية يبحث بالكثير من الاهتمام إنبهار منارة فاروس المشهورة في زلزال عام ٣٤٤هـ/٩٥٥م^(١٦) . فهو يستعرض أقوال سابقيه عن اتصال « البحر الحزري » ببحر « مايطس » ، ويناقشها في ضوء معلوماته الحلية المستمدة من رحلاته البحرية ومشاهداته العملية ، كما أنه يتحرى الدقة ، في معلوماته ، بسؤال التجار والبحارة العرب المسافرين إلى هذين البحرين . فيقول المسعودي : « ورأيت أكثر من تعرض لوصف البحار من تقدم وتأخر بكررون في كتبهم أن خليج القسطنطينية الآخذ من نيطش يتصل ببحر الحزري ، ولست أدرى كيف ذلك ، ومن أين قالوه ؟ أمن طريق الهندس أم من طريق الاستدلال والقياس ؟ أو توهموا أن الروس ومن جاورهم على هذا البحر الحزري ؟ وقد ركبت فيه من أبسكون ، وهو ساحل جرجان ، إلى بلاد طبرستان وغيرها ، ولم أترك من شاهدت من التجار ممن له أدب وفهم ومن لا فهم عنده من أرباب المراكب إلا سألتهم عن ذلك ، وكل بحيرى أن لا طريق له إليها إلا من بحر الحزري حيث دخلت إليه مراكب الروس ونفر من أهل أذربيجان »^(١٧) .

كما تحدث المسعودي عما لمسّه طوال رحلاته البحرية من جزر ربابنة المراكب العرب العملية ، ومدى اختلافها عن الكتب اليونانية والفلاسفة اليونانيين ، قائلاً : « ووجدت نواخذة بحر الصين والهند والسند والزننج واليمن والقلمز والحبشة من السرافيين والعمانيين بحيرون عن البحر الحبشي في أغلب الأمور على خلاف ما ذكرته الفلاسفة وغيرهم ممن حكينا عنهم المقادير والمساحة ، وأن ذلك لا غاية له » .

(١٦) كراتشكوفسكى ، تاريخ الأدب الجغرافى العربى ، ج ١ ، ص ١٨٣ .

(١٧) المسعودي ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، ج ١ ، ص ٩٥ .

وذكر أيضا مشاهداته في البحار لسيطرة العرب على البحر الأبيض المتوسط (بحر الروم) ،
 وتمرسهم بالملاحة البحرية ، قائلا : « وفي مواضع منه شاهدت أرباب المراكب في البحر
 الرومي من الحرية والعالة - وهم النواقي وأصحاب الرحل والرؤساء ومن يلى تدبير المراكب
 والحرب فيهم ، مثل لاوى المكفى بأبي الحرب غلام زرقاة صاحب طرابلس الشام من ساحل
 دمشق ، وذلك بعد الثلاثمائة - يعظمون طول البحر الرومي وعرضه ، وكثرة خلجانه وتشعبه .
 وعلى هذا وجدت عبد الله بن وزير صاحب مدينة جبلة من ساحل حمص من أرض الشام ،
 ولم يبق في هذا الوقت (وهو سنة اثنتين وثلاثين وثلاثمائة) أبصر منه في البحر الرومي ، ولا
 أسن منه . وليس فيمن يركبه من أصحاب المراكب من الحرية والعالة إلا وهو متقاد إلى
 قوله ، ويقر له بالبصر والخلق ، مع ما هو عليه من الديانة والجهاد القديم فيها » (١٨) .
 وأكد للسعودي معرفة العرب بالعلامات البحرية وطرق قياس الأعاق ودلائنها في اقتراب
 الشواطئ والجزر ، وتحدث عن علامات معرفة وجود المياه في باطن الأرض وطرق التمييز بين
 اقتراب الماء العذب والماء المالح .

ويروي للسعودي ، في باب « ذكر أخبار الإسكندرية وبنائها وملوكها وعجائبها » ، بعض
 الأساطير البحرية حول بناء الإسكندر لمدينة الإسكندرية وحول منارة الإسكندرية القديمة .
 فتقول أسطورة الإسكندرية إن الإسكندر عندما حدد مكان الإسكندرية ، وجد بها آثار
 مدينة « إرم ذات العماد » ، وبينما يتصب عمود عظيم كتب عليه تحذير من شداد أحد ملوك
 عاد بأن بناء أية مدينة في هذا الموقع يهددها بالفناء . ورغم أن الإسكندر حاول تفادي هذه
 النبوءة ، بأن أمر بأن يدك سور الإسكندرية كله في وقت واحد لدى سماع العمال لجرس في
 ساعة محددة ، إلا أن السور كان يهدم بمجرد صبه بواسطة « دواب البحر » التي كانت تخرج
 من البحر ليلا . فأمر الإسكندر بصنع تابوت ، له ولائتين من رجاله ممن يجيدون التصوير ،
 ودخلوا في هذا التابوت ، ودهن بالمواد العازلة للماء مع ترك مكان للرؤية من خلال الزجاج ،
 « وأمر فأتى بمركبين عظيمين فأخرجوا إلى لجة البحر » وأنزل التابوت ، بالحبال المشدودة إلى
 المركبين ، إلى قاع البحر . « فنظروا إلى دواب البحر وحيوانه من ذلك الزجاج الشفاف في
 صفاء ماء البحر ، فإذا هم شياطين على مثال الناس : رءوسهم على مثال رءوس السباع ، وفي
 أيدي بعضهم الفؤوس ، وفي أيدي بعض المناشير والمقاع ، يحاكون بذلك صناع المدينة

والفعلية وما في أيديهم من آلات البناء . فأثبت الإسكندر ومن معه تلك الصور وأحكموها بالتصوير في القراطيس ، على اختلاف أنواعها وتشوه خلقتهم وقدودهم وأشكالهم ، ثم حرك الخيال . فلما أحس بذلك من في المركبين جذبوا الخيال وأخرجوا التابوت . فلما خرج الإسكندر من التابوت وسار إلى مدينة الإسكندرية ، أمر صناع الحديد والنحاس والحجارة فصنعوا تماثيل تلك الدواب على ما كان صوره الإسكندر وصاحبه . فلما فرغوا منها وضعت الصور على العمدة بشاطئ البحر ، ثم أمرهم فبنوا . فلما جن الليل ظهرت تلك الدواب والآفات من البحر ، فنظرت إلى صورها على العمدة مقابلة إلى البحر ، فرجعت إلى البحر ولم تعد بعد ذلك ^(١٩) . هذه هي قصة الأسطورة البحرية التي رواها المسعودي عن بناء الإسكندر لمدينة الإسكندرية .

أما منارة الإسكندرية القديمة فلها قصة أخرى ، وهي أسطورية أيضا ، ويقول المسعودي : إن الذي بناها جعلها على كرسي من الزجاج على هيئة السرطان في جوف البحر ، وعلى طرف اللسان الذي هو داخل في البحر من البر ، وجعل على أعلاها تماثيل من النحاس وغيره . وفيها تماثيل قد أشار بسبابته من يده اليمنى نحو الشمس أبنا كانت من الفلك ، وإذا علت في الفلك فأصبحت مشيرة نحوها ، فإذا انخفضت انخفضت يده سفلا ، يدور معها حيث دارت . ومنها تماثيل يشير بيده إلى البحر إذا صار العدو منه على نحو من ليلة ، فإذا دنا وجاز أن يرى بالبصر لقرب المسافة سمع لذلك التمثال صوت هائل يسمع من ميلين أو ثلاثة ، فيعلم أهل المدينة أن العدو قد دنا منهم ، فيرمقونه بأبصارهم . ومنها تماثيل كلما مضى من الليل والنهار ساعة سمعوا له صوتا بخلاف ما صوت في الساعة التي قبلها ، وصوته مطرب ^(٢٠) . هذه هي قصة منارة الإسكندرية وتماثيلها ذات القدرات الأسطورية . وتخرج القصة بين الأسطورة والواقع ، وتكمل بقيتها بتفاصيل أقرب إلى الواقعية . فتقول إن أحد خدم ملك الروم لجأ إلى الوليد بن عبد الملك بن مروان ، ودخل في دين الإسلام ، وأفضى إليه سرا خاصا بأموال ومجوهرات ملوك عاد ، التي قال بأنها مدفونة في مغارات وسرايب تحت منارة الإسكندرية . وأن المنارة طوله في الهواء ألف ذراع ، والمرأة على علوها والديابرة جلوس حولها . فإذا نظروا إلى العدو في البحر ، في ضوء تلك المرأة صوتوا بمن قرب منهم ، ونصبوا ونشروا أعلاما فيراها من بعد

(١٩) المصدر السابق ، ص ٢٧٨ و ٢٧٩ .

(٢٠) المصدر السابق ، ص ٢٨٠ .

عنهم فيحذر الناس وينذر البلد ، فلا يكون للعدو عليهم سبيل . فأرسل الوليد بن عبد الملك جيشاً هدم « نصف المنارة من أعلاها » ، وأزال المرأة .
وبهذه الصياغة القصصية الممتعة يكتمل هذا النموذج الثري لأدب الرحلات البحرية العربي عند المسعودي بعد أن عرضنا لرواه العلمية ومشاهداته البحرية وسعة اطلاعه ومقارناته وتقده لسابقه ، ودقته في النقل والرواية والتحليل ، وجمعه بين أدب البحر وعلم البحر والتاريخ والجغرافيا ، ومزجه بين الواقع والأسطورة . وتتناول في القسم التالي ، من هذا الفصل ، أدب الرحلات البحرية عند ابن بطوطة ، النموذج العظيم للرحال العربي .

٢ - ابن بطوطة :

هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم اللواتي الطنجي المعروف بابن بطوطة ، النموذج العظيم للرحال العربي . وصفه محمد بن جرير ، كاتب مؤلفه « تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار » ، بأنه « الشيخ الفقيه الساجح الثقة الصدوق ، جوال الأرض ، ومخترق الأقاليم بالطول والعرض » وقال عنه أيضاً « إن هذا الشيخ هو رحال العصر ، ومن قال ، رحال هذه الأمة ، لم يبعد .. » . وعده كراتشكوفسكي « آخر جغرافي عالمي من الناحية العملية ، أي أنه لم يكن نقالة اعتمد على كتب الغير بل كان رحالة انتظم محيط أسفاره عدداً كبيراً من الأقطار . وقد جاوز تجواله مقدار مائة وخمسة وسبعين ألف ميل ، فهو بهذا يعد منافساً خطيراً لمعاصره الأكبر منه سناً ماركوبولو البندقى^(٢١) . وهي ملاحظة دقيقة عن هذين الرحالين العربي والأوروبي ، لأن بينهما الكثير من التشابه والتقارب . فقد قام ماركوبولو برحلاته الشهيرة طوال الثلث الأخير من القرن الثالث عشر . على حين بدأ ابن بطوطة رحلاته في الربيع الأول من القرن الرابع عشر . وكان كلاهما في مستهل الشباب عند بدء الرحلات . فما ركوبولو كان في التاسعة عشرة ، وكان ابن بطوطة في الثانية والعشرين . وقد استغرقت رحلات كل منهما نحو ثلاثين عاماً . ويشترك كل منهما في البداية الدينية للرحلات . فالهدف الأول لرحلات ماركوبولو كان الحصول على الزيت المقدس من باب عكا ، وإبلاغه برسالة الختان الأعظم قبلاى إمبراطور التتار التي يطلب فيها من البابا إيفاد

(٢١) كراتشكوفسكي ، تاريخ الأدب الجغرافي العربي ، ج ١ ، ص ٤٢٦ .

رامين للتبشير بالدين المسيحي في بلاده . وستناول رحلاته البحرية بالتفصيل في آخر فصول هذا الكتاب . كذلك كان الهدف الأول لرحلات ابن بطوطة القيام بالحج ، وقد حج أربع مرات خلال رحلاته ، كما هو الحال عند الرحالة العرب بعد الإسلام . ثم تعددت أهداف الرحلات واتسعت لطلب العلم والمعرفة الواقعيين . كما أن كلا منها بدأ رحلته من البحر الأبيض المتوسط ، وانتهى به المطاف في الصين . فانطلق ماركوبولو من البندقية الواقعة على الساحل الشمالي للبحر الأبيض المتوسط ، وقام ابن بطوطة من طنجة المطلقة على الساحل الجنوبي لهذا البحر . وقدم كل منها معلومات وإضافات جديدة في الجغرافيا والأساطير والأدب الشعبي وأدب الرحلات وأدب البحر . كما أنها لم يدونا يوميات وأحداث رحلاتها ، بل أملاها على آخرين ، بعد عودتها من تلك الرحلات الطويلة . فقد أملاها ماركوبولو خلال سجنه لمدة ثلاث سنوات في جنوة ، على زميله السجن « ستيجيلو » . وأملاها ابن بطوطة على « محمد ابن محمد بن جزى الكلبي » كاتب السلطان أبي عنان سلطان مراکش ، بناء على أمر السلطان . ولا شك أن هذين الكاتبين اشتركا في الصياغة الأدبية للرحلات . وقد اعترف محمد بن جزى بهذه الصياغة صراحة في مقدمة كتاب الرحلات قائلا : « وصدر الأمر العالی لعبد مقامهم الكرم المتقطع إلى بابهم المستشرف بخدمة جنابهم . محمد بن محمد بن جزى الكلبي أعانه على خدمتهم ، وأوزعه شكر نعمتهم ، أن يضم أطراف ما أملاه الشيخ أبو عبد الله من ذلك في تصنيف يكون على قوائده مشتتلا ، ولئيل مقاصده مكلا ، متوخيا تنقيح الكلام وتهذيبه ممتدداً إيضاحه وتقريبه ليقع الاستمتاع بتلك الطرف ، ويعظم الانتفاع بدرسها عند تجريده عن الصدق ، فامتثل ما أمر به مبادراً ، وشرع في منله ليكون بمعونة الله عن توفية الغرض منه صادراً ، ونقلت معاني كلام الشيخ أبي عبد الله بالفاظ موفية للمقاصد التي قصدتها ، موضحة للمناحي التي اعتمدها ، وربما أوردت لفظه على وضعه فلم أخل بأصله ولا فرعه ، وأوردت جميع ما أورده من الحكايات والأخبار ، ولم أتعرض لبحث عن حقيقة ذلك ولا اختبار ، على أنه سلك في إسناد صاحبها أقوم المسالك ، ونخرج عن عهدة سائرنا بما يشمر من الألفاظ بذلك وقيد الشكل من أسماء المواضع والرجال بالشكل والتقط ، ليكون أنفع من التصحيح والفضبط ، وشرحت ما أمكنتي شرحه من الأسماء العجمية لأنها تلتبس بعجمتها على الناس ، ويخطئ في فك معناها معهود القياس .. » (٢٢) .

(٢٢) محمد بن جزى ، مقدمة رحلة ابن بطوطة ، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار ، ص ١٣ .

أى أن محمد بن جزي سجل كل ما أملاه عليه ابن بطوطة من وقائع رحلاته بدون أن يتدخل في موضوعها ، ولكنه قام بتصحيح بعض كلام ابن بطوطة وصاغه لغوياً وأدبياً بغية الإيضاح والإمتاع على حين ترك البعض الآخر من رواية ابن بطوطة على حاله فلم يغير فيه لفظاً أو لم يبدل في أسلوبه . والقارئ لرحلات ابن بطوطة سيلاحظ بوضوح الفارق بين أسلوب ابن جزي المتقعر وأسلوب ابن بطوطة البسيط المعبر عن حيوية الرحالة ولغته القصصية . كما أن ابن جزي كثيراً ما يذكر اسمه على الفقرات المعدلة . وإليه يرجع الكثير من الحشو والمقتطفات اللسنية على وقائع الرحلات ، كآيات الشعر والنقل عن كتب الرحلات العربية السابقة عليه .

وتعرضت المعلومات والوقائع والمعارف الواردة في رحلات ابن بطوطة ، مثلما تعرضت رحلات ماركوبولو ، لبعض الشكوك في صحتها . فأبدى بعض الباحثين تشككهم في صحة الجانب الخاص بالرحلة إلى الصين ، وزعم البعض الآخر أن الرحلة إلى الصين مختلفة ، وأن ابن بطوطة لم يزر الصين . فقال « شيفير » : « إن القليل من رواياته عن الصين يستأهل الاهتمام » . وزعم الباحث الفرنسي « فيران » أن ابن بطوطة لم يزر الهند الصينية ولا الصين بل لفق روايته عنها بدون توفيق يذكر من مصادر مختلفة . أما الباحث الياباني « ياماموتو » ، فذهب إلى أن ابن بطوطة مزج بعض معلومات رحلته المأخوذة عن مصادر صينية بملاحظاته المباشرة عن الصين ، أى أنه لم يؤيد مزاعم « فيران » في عدم ذهاب ابن بطوطة إلى الصين . بل إن ابن خلدون نفسه أشار إلى تكذيب معاصره ابن بطوطة لما جاء في رحلاته قائلاً : « فتناجى الناس بتكذيبه ولقيت أيامئذ وزير السلطان فارس بن وردار البعيد الصيت ففاوضته في هذا الشأن وأريته إنكار أخبار ذلك الرجل لما استفاض في الناس من تكذيبه فقال لي الوزير إياك أن تستنكر مثل هذا من أحوال الدول بما أنك لم تره .. » غير أن ابن خلدون لم يأخذ بمزاعم الناس في تكذيبهم لما جاء برحلات ابن بطوطة ، وقال إن عدم واقعيتها ليس مبرراً كافياً لرفضها ، وإن « كثيراً مما يعثرى الناس في الأخبار كما يعثرهم الوسواس في الزيادة عند قصد الإغراب كما قدمناه أول الكتاب فليرجع الإنسان إلى أصوله وليكن مهيمناً على نفسه ومميزاً بين طبيعة الممكن والمنتع بصريح عقله ومستقيم فطرته فما دخل في نطاق الإمكان قبله وما خرج عنه رفضه وليس مرادنا الإمكان العقلي المطلق فإن نطاقه أوسع شيء فلا يفرض حداً بين الواقعات وإنما مرادنا الإمكان بحسب المادة التي للشيء فإذا نظرنا أصل الشيء وجنسه وصنفته

ومقدار عظمة قوته أجريتنا الحكيم من نسبة ذلك على أمواله وحكمتنا بالامتناع على ما خرج من نطاقه . . .

كما دافع كراتشكوفسكى عن رحلات ابن بطوطة وفند أقوال المشككين في صحبها قائلا إنه من الصعب القول بأن ابن بطوطة من غير أن يزور الصين قد وجد أن هناك ما يضطره إلى القول بأنه قد التقى فيها برجل من أهل سبتة ثم يذكر اسمه بالتفصيل كما يذكر أيضاً أنه قابل أخاً لذلك الشخص نفسه بالسودان العربى . مما لا ريب فيه أن الكلام يدور هاهنا عن شخصيات حقيقية كانت معروفة للكثيرين بمراكش عند رجوع ابن بطوطة إليها فلم يكن يوسعه إذن أن يفكر في تعريف سمعته للثلب من أجل دافع تافه كهذا^(٢٣) وقد ذكر ابن بطوطة حقا أسماء كثيرين من العلماء والتجار من معاصريه الذين التقى بهم في رحلته إلى الصين ، وهى قرائن تؤكد قيامه بالرحلة ، كما أن معظم روايته لهذه الرحلة يدخل في باب الملاحظات الخاصة بالأديب الرحالة وانطباعاته بما يرى وما يسمع ، من مشاهدات ومعلومات جديدة وعجيبة أيضاً .

هكذا أثارت رحلات ابن بطوطة اهتمام المستشرقين والباحثين الأجانب ، في حين لم ينل حقه من العناية لدى أقرانهم العرب ، فيما عدا ابن خلدون معاصره الذى التقى به وتحدث عنه في مقدمته المعروفة . فجاء الاهتمام به من أوروبا ، بعد أن عثر الفرنسيون على بعض مخطوطاته عند احتلالهم للجزائر ودخولهم قسطنطينية ، وضموا نسختين كاملتين بخط ابن جزى ، كاتب الرحلات ، للمكتبة الأهلية بباريس ، وترجموا الرحلات كاملة إلى اللغة الفرنسية ونشروها في أربعة أجزاء في السنوات ١٨٥٣ - ١٨٥٨ . وصدرت مؤخرًا في القرن العشرين (١٩٢٩) ، ترجمة إنجليزية للرحلات قام بها المستشرق الإنجليزي السير هاملتون جب ، و ترجمة تشيكية لإيفان هريك وأخرى إيطالية لغابرييلى (١٩٦١) . وقبل ذلك نشر ملخص للرحلات قام به عالم عربى يدعى « البيلونى » ، كما يقول كراتشكوفسكى ، ومنه تعرفت أوروبا على ابن بطوطة ، ثم ترجمته وطبعته في القرن التاسع عشر فترجمه العالم الإنجليزي لى سنة ١٨٢٩ وترجمه العالم البرتغالى مورا سنة ١٨٤٠ - ١٨٥٥ . أما الطبقات العربية فقد تأخرت حتى القرن العشرين عندما قام فؤاد البستانى بنشر أول طبعة عربية حديثة من الرحلات في بيروت سنة ١٩٢٧ ، وقد اعتمدنا على نسخة حديثة من هذه الطبعة العربية كمصدر لهذا القسم من الكتاب .

(٢٣) كراتشكوفسكى ، تاريخ الأدب الجغرافى العربى ، ج ١ ، ص ٤٢٩ .

تفرد رحلات ابن بطوطة بين سائر الرحلات العربية ، بمميزات عظيمة مثل طول زمن الرحلة إذ استغرقت نحو ثلاثين سنة فبدأت عام ٧٢٥ وانتهت عام ٧٥٤ هجرية ، وشغلت أخصب سنوات عمر صاحبها من مطلع الشباب إلى الكهولة . وطول المسافة نحو ١٧٥ ألف ميل ، واتساعها لتشمل قارتي أفريقيا وآسيا ، من طنجة إلى الصين ومن شمال أفريقيا إلى قلبها وتضمنت ثلاثة اتجاهات . الأول : من مدن الشمال الأفريقي حتى دمياط ، ومن دمياط عبر فرع النيل إلى القاهرة وأسوان ، ومن أسوان إلى ميناء عيذاب على البحر الأحمر ثم العودة إلى القاهرة ومنها إلى فلسطين (القدس) وسوريا ، حلب وأنطاكية واللاذقية ، ثم الحجاز (مكة والمدينة) للحج وزيارة قبر الرسول ، وتمتد الرحلة إلى العراق وفارس فالعودة للحج مرة ثانية والابحار عبر البحر الأحمر إلى الساحل الشرقى لأفريقيا والعودة إلى اليمن والسواحل العربية والخليج وعمان والبحرين ، وزيارة مكة للمرة الثالثة ثم عبور البحر الأحمر إلى الساحل المصرى ومنه إلى القاهرة ، وفى الاتجاه الثانى من رحلاته توجه ابن بطوطة إلى الشام وتركيا وآسيا الصغرى حتى البحر الأسود وغيره ليصل شبه جزيرة القرم مروراً بروسيا الجنوبية ومنها إلى القسطنطينية وتغفل فى آسيا حتى وصل إلى أفغانستان والهند ثم واصل الرحلة إلى الصين التى حاول أن يصلها برا فلم يوفق ، فوصل إليها بحراً ، وبدأت رحلته البحرية إلى الصين من كلكتا إلى جزر الملديف فيلان وأندونيسيا ومنها إلى كاتون الصينية . وفى العودة استقل سفينة مارا بسومطرة حتى ظفار فى جنوب الجزيرة العربية ثم الحجاز ليحج للمرة الرابعة فإيران والعراق والشام ومصر وتونس وزار جزيرة سردينيا وتعرض فى البحر للصمصاء البحر ولكنه نجح منهم ووصل إلى مدينة فاس المغربية . أما الاتجاه الثالث والأخير فيتوزع بين عبور مضيق جبل طارق إلى غرناطة وبين الجوس داخل أفريقيا حتى مالى والعودة إلى فاس فى نهاية عام ٧٥٤ الهجرى (١٣٥٣م) حيث استقر بفاس نحو خمسة وعشرين سنة حتى توفى فى ٧٧٩ هـ (١٣٧٧م) .

وتضمنت رحلات ابن بطوطة اكتشافات ومعلومات جغرافية ظلت المرجع الوحيد عن بعض أقطار أفريقيا وآسيا حتى أضاف إليها الرحالة الأوربيون فى القرن التاسع عشر . وسنتقى من هذه الرحلات الكبيرة ما يتصل منها بأدب الرحلات البحرية ، طبقاً لموضوعنا عن أدب البحر .

يتركز أدب الرحلات البحرية عند ابن بطوطة فى رحلته البحرية من الهند إلى الصين ،

وتحتل هذه الرحلة مساحة كبيرة من رحلاته . وفيها يسجل انطباعاته ومعلوماته عن البحر وعالمه وسفنه وجزره وأهله وحيواناته وأساطيره وعجائبه وما إلى ذلك من معطيات عالم البحر الثرى . ولا يعنى هذا أن البحر لا يتواجد في الأجزاء الأخرى من رحلات ابن بطوطة ، بل تتوزع في صفحات الرحلات الكثير من أحاديث ابن بطوطة عن البحر وعادات أهل البحر وسكان السواحل والجزر والسفر بالبحر الذى ترمس به في بعض المراحل الأخرى من الرحلات . مثل ما ذكره عن عادات أهل ظفار وسلطانها في استقبال المراكب الآتية إلى ساحل ظفار وطرقهم في جذب أصحابها وقادتها وركابها إلى الرسو بساحلهم : « ومن عاداتهم أنه إذا وصل مركب من بلاد الهند أو غيرها خرج عبيد السلطان إلى الساحل وصعدوا في صنبوق إلى المركب ، ومعهم الكسوة الكاملة لصاحب المركب ، أو وكيله ، وللريان ، وهو الرئيس ، وللكرانى ، وهو كاتب المركب ، ويؤقى إليهم بثلاثة أفراس فيركبونها ، وتضرب أمامهم الأبطال والأبواق من ساحل البحر إلى دار السلطان ، فيسلمون على الوزير وأمير جنود ، وتبعث الضيافة لكل من بالمركب ثلاثاً ، وبعد الثلاث يأكلون بدار السلطان ، وهم يفعلون ذلك استجلاباً لأصحاب المراكب .. (٢٤) (ص ٢٦٠) ومثل حديثه عن رحلته البحرية إلى عمان في مركب صغير وتزوله « بمرسى حاسك » ، ومعلوماته عن عرب حاسك الذين يعيشون على صيد السمك « وعندهم شجر الكندر ، وهو رقيق الورق ، وإذا شرطت الورقة منه قطر منها ماء شبه اللبن ، ثم عاد صمغاً ، وذلك الصمغ هو اللبان ، وهو كثير جدا هنالك ، ولا يعيش لأهل ذلك المرسى إلا من صيد السمك وسمكهم يعرف باللخم ، وهو شبيه كلب البحر ، يشرح ويقدد ويقنات به ، ويوتهم من عظام السمك ، وسقفها من جلود الخيال » . ثم يصف غرائب الرحلة البحرية قائلاً : « وسرنا من مرسى حاسك أربعة أيام ووصلنا إلى جبل لعان ، وهو في وسط البحر ، وبأعلاه رابطة مبنية بالحجارة ، وسقفها من عظام السمك ، ويخارجها غدِير ماء يجتمع من المطر » (٢٥) .

كذلك ما ذكره ابن بطوطة عن هرمز وعيون الماء في الجزيرة القريبة منها وكيف يحمل أهلها هذا الماء العذب في القرب على ظهورهم إلى البحر ويحملونها في القوارب إلى المدينة . وما رواه عن رأس سمكة ضخمة معلقة على باب المسجد ، تبدو عيناها كبايين يمر منها الناس ذهاباً

(٢٤) رحلة ابن بطوطة ، ص ٢٦٠ .

(٢٥) المصدر السابق ، ص ٢٦٧ .

وإيابا . ومردده لقصة الحرب البحرية بين سلطان هرمز وأخيه . ومثل تصويره الدقيق لأعمال الغوص على الجواهر التي يقوم بها سكان « سراف » من « عرب بني سفاف » في المياه البحرية بين سراف والبحرين في شهرى أبريل ومايو من كل سنة . فيقول إن التجار يحضرون مع الغواصين في قوارب كثيرة من فارس والبحرين والقطيف « ويحمل الغواص على وجهه مها أراد أن يغوص شيئا يكسوه من عظم الغنيم ، وهي السلحفاة ، ويصنع من هذا العظم أيضا شكلا شبه المقرض يشده على أنفه ، ثم يربط حبالا في وسطه ، ويغوص . ويتفاوتون في الصبر في الماء ، فمنهم من يصبر الساعة والساعتين فما دون ذلك ، فإذا وصل إلى قعر البحر يجد الصدف هنالك فيما بين الأحجار الصغار مبيتا في الرمل ، فيقتلعه بيده ، أو يقطعته بمحديدة عنده معدة لذلك ، ويجعلها في محلاة جلد منوطة بعنقه ، فإذا ضاق نفسه حرك الحبل ، فيحس به الرجل للمسك للحبل على الساحل ، فيرفعه إلى القارب ، فتؤخذ منه المحلاة ويفتح الصدف ، فيوجد في أجوافها قطع لحم تقطع بمحديدة ، فإذا باشرت الهواء جمدت فصارت جواهر ، فيجمع جميعها من صغير وكبير فيأخذ السلطان خمسة والباقي يشتريه التجار الحاضرون بتلك القوارب ، وأكثرهم يكون له الدين على الغواصين فيأخذ الجواهر في دينه أو ما يجب له منه » (٢٦) . كما يصور ابن بطوطة ركوبه البحر وأنواع المراكب في الجزء الخاص بالهند من الرحلات ، فيذكر « ركوبه » البحر ، من مدينة (قندهار) الهندية ، مع « الناخوذه إبراهيم » ، أى صاحب المركب وكان يملك ستة مراكب . منها نوع كبير الحجم ويسمى « الجاكر » ويحمل سبعين فرسا ، و « العكبرى » ويقول إنه يشبه « الغراب » (من سفن البحر القديمة) « إلا أنه أوسع منه ، وفيه ستون مجدافا ، ويسقف حين القتال حتى لا يتال الجذافين شيء من السهم ولا الحجارة . وكان ركوبى أنا في الجاكر ، وكان فيه خمسون راميا وخمسون من المقاتلة الحيشة ، وزعماء هذا البحر ، وإذا كان بالمركب أحد منهم نحاماه لصوص البحر » (٢٧) .

ومن الطريف أن ابن بطوطة يعترف صراحة بأنه لا يجسن السباحة ، وأنه يخاف النزول في ماء ضحل بعد أن حذره الناس من وصول المد ، وأنه ركب (عشارى) قاربًا صغيرًا مع أصحابه ثم توكأ على رجلين من أصحابه وعبر معها الماء الضحل إلى إحدى الجزر . ويصور

(٢٦) المصدر السابق ، ص ٢٧٩ .

(٢٧) المصدر السابق ، ص ٥٥٢ و ٥٥٣ .

ابن بطوطة أيضاً هطول المطر وهياج البحر وطفياته طوال أربعة أشهر لا يستطيع أحد ركوبه إلا للتصيد . ويصف أهل مدينة « هنور » الهندية بأنهم « لهم صلاح ودين وجهاد في الحرب بالبحر وقوة .. » .

وتحفل رحلات ابن بطوطة بالحكايات والصور الأخرى المعبرة عن عالم البحر ولكنها متناثرة ومتفرقة ، مثل رحلته البحرية الأخيرة إلى جزيرة سردينيا التي تعرض خلالها لهجوم لصوص البحر ، لكنها لا تغطي أحداث ومعلومات رحلة بحرية كاملة مثل رحلته البحرية إلى الصين .

يبدأ ابن بطوطة روايته لرحلة الصين البحرية بذكر ظروف القيام بالرحلة وأهدافها . فنعرف أن ابن بطوطة عمل قاصياً شرعياً بالهند وأنه تال إعجاب السلطان وحب الناس ، غير أنه أراد مغادرة الهند للقيام بالحج ، فلما رفض السلطان ، ترك ابن بطوطة الخدمة ووزع ما لديه من ملابس وممتلكات ، وليس ثياب الفقراء ، واعتكف خمسة أشهر لازم خلالها الشيخ المتصوف « الإمام كمال الدين عبد الله الغاري » ، في حين كان السلطان مسافراً ببلاد الهند . وعندما عاد السلطان إلى الهند طلب ابن بطوطة وأعادته إلى الخدمة ، فلما أصر الأخير على السفر للحج ، وافق السلطان . ثم اعتكف ابن بطوطة ، طوال شهر رجب وعشرة أيام من شعبان أي أربعين يوماً ، في زاوية دينية . وبعدها بعث إليه السلطان ببعض ثيابه الفاخرة وه خيلا مسرجة وجواري وغلاناً وثياباً ونفقة ، وعرض عليه السلطان القيام بمهمة رسوله إلى ملك الصين قاتلا له : « إنما بعثت إليك لتوجه عنى رسولا إلى ملك الصين ، فإني أعلم حيك في الأسفار والجولان .. » فوافق ابن بطوطة على القيام بالمهمة وتوصل رسالة السلطان وهداياها إلى ملك الصين ، رداً على هداياه إلى السلطان وعلى رسالته التي طلب فيها من السلطان التصريح له ببناء كنيسة ، فرد السلطان بعدم جواز التصريح بذلك إسلامياً إلا بعد الترام ملك الصين بدفع الجزية .

هكذا انطلق ابن بطوطة ، ومعه الهدايا الهائلة ، التي لا يتسع المجال لذكرها محاطاً برجال السلطان وفرسانه حتى موضع ركوبهم البحر ، بمدينة قالقوت (كلكتا) التي يصف مراسها بأنه « من أعظم مراسى الدنيا » . وهناك أمضوا ثلاثة أشهر في انتظار الإبحار إلى الصين لأن « بحر الصين لا يسافر فيه إلا بمراكب الصين » . ثم يذكر أنواع مراكب الصين ويشرح طرق صنعها ويصفها وصفاً دقيقاً يدل على معرفته بتلك السفن . وهي سفن متنوعة ، الكبيرة منها تسمى

« الجنوك » ومفردها « جُنُك » والمتوسطة تسمى « الزو » والصغيرة « الككم » . ويوضح وصف ابن بطوطة لهذه السفن مدى ضخامتها ، فيكفي أن تعلم أن عدد بحارتها ستائة رجل وأنها تضم أيضاً أربعائة مقاتل من الرماة . وأن كل مركب كبير يتبعه ثلاثة مراكب صغيرة . وعلى جوانبها تقوم مجاديف ضخمة كالصواري ، ويمسك كل واحد منها عشرة أو خمسة عشر رجلاً ، يجلسون بها وقوفاً . والمركب أربعة ظهور ، وتحتوى على « البيوت » والغرف للتجار وأجنحة كبيرة مستقلة تسمى « المصرية » تحتوى البيوت والجواري والنساء ويغلقها صاحبها بمفتاح فيستقل بها عن سائر السفينة « وربما كان الرجل في مصريته فلا يعرف به غيره ممن يكون بالمركب » حتى تصل المركب إلى مرساها . وفي هذه المصريات يسكن البحارة وأولادهم ويزرعون الخضر والبقول والزنجبيل في أحواض خشبية . أما وكيل المركب « فكأنه أمير كبير . وإذا نزل إلى البر مشى الرماة والحيشة بالحرايب والسيوف والأطبال والأبواق والأنفاز أمامه ، وإذا وصل إلى المنزل الذي يقيم به ركروا رماحهم عن جانبي بابه ، ولا يزالون كذلك مدة إقامته » (٢٨) .

فلما جاء وقت السفر بالبحر إلى الصين ، استقلوا « جنكا » ، أى مركباً كبيراً ، ويقول إن وكيل الجنك يدعى سليمان الصفدى الشامي ، ويدلنا اسمه على أنه عربي من أبناء الشام ، ويقول ابن بطوطة : « وكانت بيني وبينه معرفة ، فقلت له : أريد « مصرية » (جناح خاص) لا يشاركني فيها أحد لأجل الجواري ، ومن عادنى ألا أسافر إلا بهن ؟ » غير أن هذه الأجنحة الخاصة (المصريات) شغلها كلها تجار الصين الأثرياء ذهاباً وإياباً . فأعطاه الوكيل الجناح الخاص بصهره ، وصعد العبيد والجواري إلى الجنك وأمضوا ليلتهم في الجناح الصغير ، في حين ظل ابن بطوطة على البر حتى أدى صلاة الجمعة ولدى عودته اشتكى أحد أتباعه من ضيق الجناح ، فشرح ابن بطوطة ذلك للناخودة (أى صاحب المركب) فعرض عليه الأخير أن يستقل إلى الككم (المركب الصغير) فيه أجنحة كافية ، وهكذا انتقل ابن بطوطة إلى « الككم » مع أتباعه وأمتعته .

ويذكر ابن بطوطة أن هياج هذا البحر يزداد بعد عصر كل يوم « فلا يستطيع أحد ركوبه » ، وكانت السفن الكبيرة (الجنوك) قد انطلقت قبل هياج البحر ، ولم يتبق سوى جنكين والككم ، أى مركبين كبيرين ومركب ابن بطوطة الصغيرة . فاضطروا لقضاء الليلة في

الميناء بسبب اشتداد هياج البحر . ويقول ابن بطوطة إن هياج البحر حطم أحد المركبين وأغرق بعض ركابه ونجا البعض الآخر ، وإن البحر حال بينه وبين الانضمام لاتباعه في « الككم » فبات ليلته على الساحل مفترشاً بساطاً . أما المركب الكبير الذي كان يحمل الهدايا فقد رماه البحر خلال الليل وحطمه ومزق ركابه وقضى عليهم تماماً . ويصف ابن بطوطة كيف فرق البحر الهائج جثثهم إلى أشلاء . ويقول ابن بطوطة إن سلطان كلكتا كان يقف « والنار توقد بين يديه في الساحل ، وزبائنه يضربون الناس لئلا يتنبهوا ما يرمى البحر » . ويذكر أن عادة أهل تلك البلاد (المليار) أن يرجعوا ما يحمله المركب الذي يحطمه البحر إلى المخزن . ولكن عادة أهل كلكتا تختلف ، إذ يحتفظون بأحوال المركب لأصحابها ، « لذلك عمرت وكثر تردد الناس إليها » . ثم يقول ابن بطوطة إن ركاب « الككم » لما رأوا تحطم المراكب الأخرى في الميناء أطلقوا قلاعهم وأبحروا ، تاركين إياه وحيداً مع فتى من عبيده ، كان قد أعتقه ، ولم يكن يملك إلا البساط الذي قضى عليه ليلته وعشرة دنائير لا أكثر ولا أقل . وقد أُنبره الناس بليلناه أن مركبه الصغير سيتجه إلى ميناء كولم ، فقصده إليها مسافراً عن طريق النهر ، لمدة عشرة أيام . أى أنه ركب مركباً وواصل رحلته نهرياً . وتحدث عن عادات أهل البلاد عند السفر بالنهر . فقال إنهم يغادرون المركب ليلاً بعد العشاء وينامون بالقرى المظلة على النهر ، ثم يعودون إلى المركب في النهار التالي ، وأنه حدا حدوهم .

وفي كولم أقام ابن بطوطة منتظراً « الككم » فلم يعثر له على أثر أو خبر . فعاد إلى كلكتا ليجد فيها أميراً عربياً يدعى السيد أبو الحسن ويقوم على بعض مراكب السلطان ، وعرف أن السلطان بعث معه بالمراكب وزوده بالأموال ليستجلب بها أكبر قدر من العرب الذين أحبهم . ورفض هذا الأمير العودة بابن بطوطة إلى السلطان . فسافر هو بالبحر قاصداً السلطان جمال الدين في هنور . ويقول ابن بطوطة « فكنا نسير نصف النهار الأول ثم نرسو إلى الغد . ولقيتنا في طريقنا أربعة أجناف غزوية ، فنخضنا منها ، ثم لم يتعرضوا لنا بشيء »^(١) .

وصادف وصوله إلى مدينة هنور الاستعدادات التي بعدها السلطان جمال الدين للحرب البحرية لغزو سندابور لوقوع خلاف بين سلطانها وابنه ، فانضم إلى مراكبهم مشاركاً في تلك الحرب البحرية . ويصف إحدى المعارك البحرية ، بين الجانبين ، قائلاً إنهم وجدوا سلطان سندابور قد استعد بدوره للحرب وجهز مراكبه بالمجانيق ، فاضطروا لتضيه الليل بدون حرب

« فلما أصبح ضربت الطبول والأنفاز والأبواق وزحفت المراكب ورموا عليها بالحنانيق ، فلقد رأيت حجراً أصاب بعض الواقفين بمقرية من السلطان ، ورمى أهل المراكب أنفسهم في الماء وبأيديهم الترس والسيوف ، ونزل السلطان إلى المعكرى وهو شبه الشلبي ، ورمى بنفسه في الماء في جملة الناس ، وكان عندنا طريدتان مفتوحتا المواخير ، فيها الخيل ، وهي بحيث يركب الفارسي فرسه في جوفها ويتدرع ويخرج ، ففعلوا ذلك وأذن الله في فتحها ، وأنزل النصر على المسلمين » (٣٠) هكذا صور ابن بطوطة فن الحرب البحرية في عصره .

وبعد انتهاء هذه الحرب البحرية سافر ابن بطوطة وتنقل بالبحر وقصد إلى جزر الملديف أو « جزائر ذية المهل » كما أسماها . وتحدث عن هذه الجزر وأهلها وعاداتهم وتقاليدهم وأساطيرهم البحرية . فقال إنهم لا يزرعون ، وإنهم يعيشون على ثمار « أشجار النارجيل » (جوز الهند) ويأكلون معها سمكاً يسمونه قلب الماس . ويصف لحمه بأنه « أحمر لا زفر له » كما يصف طريقتهم في طهيه وشيه وتعليقه وتبيسه وأكله . وكيف يحملة أهلها معهم في رحلاتهم إلى الهند والصين . وقال إن هذا السمك يزود الجسم بقوة جنسية وحيوية يتميز بها أهل هذه الجزر ، وأنه أكل منه طوال إقامته سنة ونصف سنة في هذه الجزر ، وبجرب قوته مع نساك وجواريه « ولقد كان لي بها أربع نسوة وجوار سواهن ، فكنت أطوف على جميعهن كل يوم ، وأبيت عند من تكون ليلتها ، وأقمت بها ستة ونصف أخرى على ذلك » (٣١) ويذكر العادات البحرية في هذه الجزر ، واستقبال أهلها المراكب بالخروج إليها في القوارب الصغيرة (الكنادر ومفردها كندرة) وإعطائهم ثمار النارجيل ، ويستضيف كل منهم وراكباً من ركاب المراكب ، فيحمل أمتعته ويقم بيته كأنه بين أهله ويتزوج بمن أراد من نساء البيت على أن يطلقها لدى سفره . وتحمل هذه المراكب البضائع وتستبدلها بالأسمالك وجوز النارجيل والودع والقنبر (ألياف النارجيل) ، الذي تصنع منه النساء الحبال التي تربط بها مراكب الهند واليمن بدلا من المسامير ، لأن بحرهما كثير الحجارة فإذا اصطدمت المسامير المثبتة في قاع المركب بهذه الحجارة انكسرت ، أما إذا كان محيطاً بالحبال أعطى الرطوبة فلم ينكسر . أما العمل الرئيسي لأهل هذه الجزر فهو صيد الودع وبيعه للتجار بالدينارات الذهبية ويستبدلونه بالأرز مع أهل البنجال ، ويستخدمه أهل اليمن بدلا من الرمل في مراكبهم ، وقد رآه يستخدم في السودان

(٣٠) المصدر السابق ، ص ٥٧١ .

(٣١) المصدر السابق ، ص ٥٧٣ .

ومالي وبيع « بحساب ألف ومائة وخمسين للدبنار الذهبي » ، أما الودع فيصفه بأنه « حيوان يلتقطونه في البحر ، ويضعونه في حفر هنالك فيذهب لحمه ويبقى عظمه أبيض » .
وقد عمل ابن بطوطة قاضيًا طوال إقامته بهذه الجزر ، وحاول أن يستر صدور نساها العارية فلم يحقق نجاحًا ، لأنها من عادات نساء هذه الجزر ، ومن عاداتهن أيضًا أنهن لا يأكلن مع أزواجهن . وينقل من حكاياتهم البحرية الأسطورية حكاية « عفريت من الجن يأتي من ناحية البحر كأنه مركب مملوء بالقناديل » وكان يظهر لأهل الجزر قبل دخولهم الإسلام مرة في كل شهر ، فكانوا يعدون له جارية بكر يقتزعون عليها بينهم ويتركونها له في « بيت الأصنام » المبني على ساحل البحر ، ويجدونها في الصباح « مفتضة ميتة » حتى جاءهم مغربي مسلم يدعى « أبو البركات البربري » طرد العفريت بقراءة القرآن الكريم في بيت الأصنام فلما سمع العفريت القراءة غاص في البحر وترك الفتاة حالها . وهكذا دخل السلطان والناس في دين الإسلام . وقال إن العفريت كان يظهر في موعد في البحر وإنه رأى الناس يحملون المصاحف ويضربون الأواني النحاسية حتى يتعد العفريت . وقد واصل ابن بطوطة رحلته البحرية قاصدًا سيلان فالبنجال ثم الصين . وكانت طريقته في السفر أن يعرج في كل جزيرة ويتعرف على أهلها وعاداتهم ويتزوج من نساها ، ويسرد بعض العجائب التي رآها في هذه الجزر مثل النساء ذوات الثدي الواحد ، ومثل الجزر الصغيرة التي يوجد في كل منها بيت واحد لرجل وعائلته ، وتعني ابن بطوطة أن تكون له وحده جزيرة صغيرة من هذه الجزر يعيش فيها وحيدًا منعزلًا متكفًا قائلًا « فغبطت والله ذلك الرجل ووددت لو كانت تلك الجزيرة لي ، فانقطعت فيها إلى أن يأتي اليقين » (٣٢) .

ويروي ابن بطوطة الكثير من المشكلات التي قابلته في طريقه البحري إلى الصين ، وهي مشكلات عطلت سفره طويلا وعرقلت مسيرته ولكنها مكنته من الرؤية الواقعية ومعاشية الناس في الجزر الواقعة في البحر والمحيط وعلى سواحلها . من هذه المعوقات معركة نشبت على ظهر مركب بين الركاب وصاحبها الناحوذة إبراهيم وخوفهم من استخدامه السلاح في الاستيلاء على ما يحملونه من بضائع وأموال وعودة المركب إلى الجزيرة حتى يتم نزع السلاح . وخروجه إلى سيلان بدون « رئيس عارف » مما أطال المسافة إلى تسعة أيام بدلا من ثلاثة . ورسوم اضطراريًا ، لاشتداد الريح ، في مرسى يسيطر عليه عملاء سلطان سيلان ، ويدعى « أبري

شكروني» ، وله مراكب قرصنة «تقطع في البحر» ، وتعرضهم له ولمركبه . ويذكر أن هذا السلطان «سلطان قوى في البحر» ، وأنه رأى مائة من مراكبه الكبيرة والصغيرة تستعد لنهب ثمانية من مراكب لسلطان الهند في طريقها لليمن ، غير أن يقظة الأخير ورجاله حالت بينهم وبين الاستيلاء عليها ، وزعم القراصنة أنهم جاءوا لحماية مراكب لهم في طريقها إلى اليمن أيضاً .

ويبدو من استعراض مسار ابن بطوطة في رحلاته ، أنه لم يكن يقطع طريق رحلته إلى هدفه مباشرة ولكنه كان يعرج على كل مدينة ساحلية أو ميناء أو جزيرة في طريقه ، خاصة بعد أن افترق ركب سلطان الهند المتجه إلى ملك الصين ، فأطلق العنان لحبه للأسفار وتوقه الدائم إلى المعرفة الواقعية والرؤية المباشرة . من ذلك مثلاً أنه بدلاً من أن يمضي من سيلان مواصلاً طريق رحلته إلى الصين ، فإنه طلب من سلطان سيلان أن يمكنه من رؤية قدم «آدم» وأن يرسل معه الأدلاء وأعداء السفر حتى يصلوا به إلى القدم ، وأنه يطلب من صاحب المركب أن يواصل رحلته البحرية بدونه ، غير أن الأخير ردّاً للجميل ابن بطوطة وخدماته بصر على انتظاره حتى يعود من رحلته الاستطلاعية الشاقة لرؤية قدم «آدم» . وهكذا تنفرح رحلات ابن بطوطة دوماً إلى رحلات فرعية ، يلم خلالها بأحوال الجزر والناس والبحر والحيوانات والأساطير . مثل حديثه عن المغارات السبع و«طائر العلق الطيار» ، أو «الزلو» ، الذي يكثر على الأشجار القريبة من الماء ويقع على الإنسان ويمتص دمه . ويعالج الناس جروحهم الدموية بعصير الليمون ، وإلا نزف الجريح حتى الموت . ومثل وصفه الشائق لجبل سرنديب الشاهق الارتفاع بحيث يرى في البحر من مسافات كبيرة ، وقال إنه صعدته حتى كان السحاب أسفل منه يحول بينه وبين رؤية الأرض ، وإن بهذا الجبل طريقين إلى قدم «آدم» ، الأول يعرف بطريق «بابا» والآخر بطريق «ماما» ويعنون «آدم وحواء» . وإن الطريق إلى القدم كثير المغارات المائية ويظهر بعضها الحيتان ، وإن القدم في أعلى الجبل . ويصف القدم بأنها ضخمة تبلغ «أحد عشر شيراً» ، وأنها محفورة في الصخر .

ويمر ابن بطوطة بالمدن المطلة على البحر حتى يصل إلى المركب ، فيستقلها ويواصل رحلته البحرية حتى تقطعها الأنواء ، وتهدد المركب وركابها بالغرق . ويروي ابن بطوطة قصته مع العاصفة والبحر الهائج بأسلوب قصصي مشوق وبسيط يعنى بالوقائع والمعلومات والتشويق والمتعة أيضاً فيقول «وقويت الريح وكاد الماء يدخل في المركب ، ولم يكن لنا رئيس عارف .

ثم وصلنا إلى حجارة كاد المركب ينكسر فيها ، ورأينا الموت عياناً ، ورمى الناس بما معهم وتوادعوا وقطعنا سارى المركب فرمينا به ، وصنع البحرية معدية من الخشب ، وكان بيننا وبين البر فرسخان ، فأردت أن أنزل في المعدية ، وكان لي جاريتان وصاحبان من أصحابي فقالا : أنزل وتتركنا ؟ فأثرتها في نفسي ، وقلت : انزلا أتأ والجارية التي أحببتها ، فقالت الجارية : إنى أحسن السباحة ، فأتعلق بحبل من حبال المعدية وأعوم معهم . فترل رفيقاي ، وأخذها محمد بن فرحان التوزري ، والآخري رجل مصري ، والجارية معها ، والأخرى تسبح ، وربط البحرية في المعدية حبالاً وسبحوا بها ، وجعلت معهم ما عز على من المتاع والجواهر والعنبر ، فوصلوا إلى البر سالمين لأن الريح كانت تساعدهم . وأتت بالمركب ونزل صاحبه إلى البر على الدفة ، وشرع البحرية في عمل أربع من المعادى ، فجاء الليل قبل تمامها ، ودخل معنا الماء ، فصعدت إلى المؤخر وأتت به حتى الصباح ، وحينئذ جاء إلينا نفر من الكفار في قارب لهم ، ونزلنا معهم إلى الساحل ... » (٣٣) هذا هو أسلوب ابن بطوطة البسيط والواضح الخالي من التفرع والتحدلق ، القريب من أسلوب الحكاية والقصة في سرد وتصوير قصة وقوعه في كارثة بحرية ونجاته منها .

لم تسر رحلة ابن بطوطة البحرية في طريق مستقيم ، بل كانت تتقدم تارة وتتأخر تارة بسبب أنواء البحر وقراصنة البحر أيضاً . ففي مراحل كثيرة من الرحلة البحرية نجده يعود من حيث بدأ ، فكم انطلق من كلكتا وابتعد عنها ليعود إليها بعد مرور شهور وسنين ، وكم غير من مراكب بسبب تحطمها أو غرقها أو رحيلها بدونه . وهو يصف إحدى هجمات القراصنة على مركبه ، وهي هجمات شرسة من لصوص البحار ، فيقول : « خرج علينا الكفار في اثني عشر مركباً حربياً ، وقاتلونا قتالاً شديداً ، وتغلبوا علينا ، فأخذوا جميع ما عندي مما كنت أدخره للشدائد ، وأخذوا الجواهر والياقوت التي أعطانيها ملك ميلان ، وأخذوا ثيابي والزوائد التي كانت عندي مما أعطانيه الصالحون والأولياء ، ولم يتركوا لي ساتراً خلا السراويل ، وأخذوا ما كان لجميع الناس ، وأنزلونا بالساحل ، فرجعت إلى فالقوطة فدخلت بعض المساجد ، فبعثت إلى أحد الفقهاء بثوب وبعث القاضي بهامة ، وبعث بعض التجار بثوب آخر » (٣٤) .

(٣٣) المصدر السابق ، ص ٦٠٦ .

(٣٤) المصدر السابق ، ص ٦٠٨ و ٦٠٩ .

فلم تكن رحلة ابن بطوطة البحرية سهلة ، ولم تكن كلها متعة ومعرفة ، ولكنها كما رأينا امتلأت بالمشاق والمصاعب وأهوال البحر وقراصنة البحر ، ومع ذلك ظلت روح المغامرة وحب الكشف الجديد والمعرفة يدفعانه دفعا إلى مواصلة الرحلة البحرية وتحدى كل الظروف الطبيعية والبشرية ، والتغلب عليها بالذكاء والحيلة والعلاقات الاجتماعية والدينية . ومن هنا نجده يواصل رحلته البحرية فيصل إلى البنجال وخراسان ، بعد الإقامة على ظهر البحر ثلاث وأربعين ليلة .

وجمع ابن بطوطة بين الرحلة البحرية والرحلة النهرية ، وعنى بوصف السفر في الأنهار والمراكب النهرية من نهر النيل إلى الأنهار الآسيوية . فهو يتحدث عن سفره في النهر ، لمدة خمسة عشر يوماً في البنجال ، ويصف مراكبه وتقاليد النهرية قائلا : « وسافرنا في هذا النهر خمسة عشر يوماً بين القرى والبساتين ، فكأنما نمشي في سوق من الأسواق ، وفيه من المراكب ما لا يحصى كثرة ، وفي كل مركب منها طبل ، فإذا التقى المركبان ضرب كل واحد طبله ، وسلم بعضهم على بعض » (٣٥) .

ثم واصل ابن بطوطة رحلته البحرية على « جنك » آخر ، أي مركب بحري كبير ، فر في طريقه ببلاد « البرهنكار » ، بعد خمسة عشر يوماً من السفر بالبحر ، ويقول إن أهلها هيج وأنواهم كالكلاب ويعيشون على ساحل البحر في بيوت مسقوفة بالحشائش ويتبادلون البضائع مع المراكب بالبناء ، وإنهم لا يسمحون لركابها بالتزول إلى أرضهم أو دخول بيوتهم خوفاً على نساءهم « لأنهم يطمحن إلى الرجال الحسنان » . وإنهم يحضرون إلى المراكب بقوارب صغيرة يحملون فيها الموز والأرز والقليل والسمنك ، وإن سلطانهم أتاهم « راجباً على فيل ، عليه شبه ردة من الجلود » ، وفي موكب من أقاربه على عشرين فيلا . وإن « لهذا السلطان على كل مركب يتزل ببلاده جارية ومملوك وثياب لكسوة الفيل وحلى ذهب تجعله زوجته في محزمها ، وأصابع رجلها ، ومن لم يعط هذه الوظيفة صنعوا له سحرًا يهيج به البحر ، فيهلك أو يقارب الهلاك » (٣٦) . ثم وصل إلى جزيرة جاوة بعد خمسة وعشرين يوماً من الإبحار ، ومنها زار السلطان في سومطرة . وتحدث عن التوابل وأشجار اللبان والكافور والقرنفل والخمير

(٣٥) المصدر السابق ، ص ٦١٥ .

(٣٦) المصدر السابق ، ص ٦١٦ .

الهندي . وأعد لهم السلطان مركبًا كبيرًا ، وزوده بكل معدات السفر إلى الصين لأنه كان الوقت الممكن للإبحار إليها .

وبعد كل هذه المصاعب والمشاق والأهوال ، التي قابلها ابن بطوطة في رحلته البحرية إلى الصين ، انطلق أخيرًا في طريقه البحري الطويل إلى الصين . وبعد إقلاع أربعة وثلاثين يومًا في البحر ، وصل إلى بحر هادئ أسماه « البحر الكاهل » . ووصف مراكب الصين مرة أخرى قائلاً : « وسافرنا في البحر فوصلنا بعد أربعة وثلاثين يومًا إلى البحر الكاهل ، وهو الراكب ، وفيه حمرة زعموا أنها من تربة أرض مجاوره ، ولا ربيع فيه ولا موج ولا حركة مع اتساعه ، ولأجل هذا البحر تتبع كل جنك من جنوك الصين ثلاثة مراكب ، كما ذكرناه ، تجذف به فتجره ، ويكون في الجنك مع ذلك نحو عشرين مجذافًا كبيرًا كالصواري مجتمع على المجذاف منها ثلاثون رجلًا أو نحوها ويقومون قيامًا صفيين كل صف يقابل الآخر . وفي المجذاف حبلان عظيمان كالطوايس فتجذف إحدى الطائفتين الخيل ثم تتركه ، وتجذف الطائفة الأخرى ، وهم يفتنون عند ذلك بأصواتهم الحسان ، وأكثر ما يقولون لعل لعل . وأقنا على ظهر هذا البحر سبعة وثلاثين يومًا . وعجبت البحرية من التسهيل فيه ، فإنهم يقيمون فيه خمسين يومًا إلى أربعين ، وهي أنهى ما يكون من التيسير عليهم » (٣٧) . ويقول ابن بطوطة إنهم رسوا ببلاد تعبد الأوثان وتحكمها ملكة قوية متسلطة ، وتسمى هذه البلاد « طوالسي » . ومنها انطلقوا بحرًا لمدة سبعة عشر يومًا حتى وصل أخيرًا إلى غابته الكبرى الصين ، التي تحمل في سبيلها كل الأهوال البحرية .

وتحدث ابن بطوطة كثيرًا عن زراعات الصين وصناعاتها وأهلها وعاداتهم وبيوتهم وأسفارهم وثرواتهم ونسائهم وجوارهم ، وهو حديث يخرج عن مجالنا ، فهنا ما ذكره عن عادات أهل الصين في استقبال المراكب وتسجيل ركبائها في الذهب والأياب وسؤال صاحب الجنك أو المركب عن الفائزين منهم ومعاقبته إذا لم يقدم شيئًا مقتنًا لغيابهم . كما أنهم يحصرون السلع التي تحملها المركب كما يملئها صاحبها ثم يطابقون ما ذكره لهم على ما يوجد بالمركب ، فإذا وجدوا سلعة لم يذكرها لهم فرضوا عليها غرامة أحد عشر ضعفًا ، وقد وصفه ابن بطوطة هذا الحساب الدقيق ، بأنه ظلم كبير . وفي الصين التي بالخان الأعظم ملك الصين ، حفيد جنكيزخان ، وركب السفن النهرية في أسفاره الداخلية وشاهد الحياة المترفة على تلك السفن

النهرية ذات القلاع الملونة والمظلات الخيرية بما تحفل به من سهرات وماكولات وموسيقى وطرب .

ولما أتم ابن بطوطة جولاته في الصين ، اشتعلت الفتن ، فركب الخنك وانطلق في البحر ليشهد المزيد من أهواله وتقلباته وعجائبه . فيقول : « وصادفنا الريح الطيبة عشرة أيام ، فلما قاربنا بلاد طوالسى تغيرت الريح وأظلم الجو وكثر المطر ، وأقنا عشرة أيام لا نرى الشمس ، ثم دخلنا بحرًا لا نعرفه ، وخاف أهل الخنك فأرادوا الرجوع إلى الصين ، فلم يتمكن ذلك ، وأقنا اثنين وأربعين يومًا لا نعرف في أى البهار نحن . ولما كان في اليوم الثالث والأربعين ظهر لنا بعد طلوع الفجر جبل في البحر بيننا وبينه نحو عشرين ميلا ، والريح تحملنا إلى صوبه ، فعجب البحرية وقالوا : لستنا بقرب من البر ، ولا يعهد في البحر جبل ، وإن اضطرتنا الريح إليه هلكننا ، فلبجأ الناس إلى التضرع والإخلاص ، وجددوا التوبة ، وابتلنا إلى الله بالدعاء وتوسلنا بنيه ، ونذر التجار الصدقات الكثيرة ، وكتبنا لهم في زمام نخطى ، وسكنت الريح بعض سكون ، ثم رأينا ذلك الجبل عند طلوع الشمس قد ارتفع في الهواء وظهر الضوء فيما بينه وبين البحر ، فعجبنا من ذلك ، ورأيت البحرية سيكون ويودع بعضهم بعضًا . فقلت : ما شأنكم ؟ فقالوا : إن الذى تخيلناه جبلا هو الرخ وإن آنا هلكننا ، وبيننا وبينه إذ ذاك أقل من عشرة أميال ، ثم إن الله من علينا بريح طيبة صرفتنا عن صوبه ، فلم تره ولا عرفنا حقيقة صورته . وبعد شهرين من ذلك اليوم وصلنا الجاوة ونزلنا إلى سمطرة ... » (٣٨) .

تصور هذه الفقرة الطويلة مشاق العودة بالبحر من الصين ، آثرت نقلها بنصها من رحلات ابن بطوطة لتمثيلها أدب الرحلات البحرية عند ابن بطوطة أصدق تمثيل ، فهي تجمع بين التصوير الواقعي والأسطوري وبين التسجيل والتحليل والقص ، وبين أهوال الرحلة البحرية وعجائب البحر وأساطيره . ومع أن ابن بطوطة أكمل رحلة العودة بالبحر إلى كلكتا وظفار ومسقط وهرمز وعان ، ولكن يبدو أنها كانت رحلة بحرية هادئة ، إذ أنى ابن بطوطة على ذكرها سريعًا . وانتقل في القسمين الثالث والرابع من هذا الفصل ، من أدب الرحلات البحرية قديمًا ، إلى عصرنا ، حيث نقرأ الدكتور حسين فوزى ، السندباد العصرى ، في القسم الثالث ، ثم نعرض في القسم الرابع والأسير لعملين حديثين من أدب الرحلات البحرية لفتحي غانم وصالح مرسي .

٣- الدكتور حسين فوزى السندباد العصرى :

الدكتور حسين فوزى عالم وأديب وفنان من جيل الرواد الموسوعيين الذين أرسوا أسس كثير من العلوم والفنون بعد استيعابهم الحضارة الغرب . فهو أحد رواد المدرسة الحفيفية ، التي ضمت أحمد نجوى سعيد ومحمود طاهر لاشين وبجى حق وإبراهيم المصرى ، وانفتحت على القصة العالمية وأبدعت أول قصة عربية قصيرة فنية ، . وبالمثل كان د . حسين فوزى رائد أدب الرحلات البحرية فى الأدب العربى الحديث بعد تخصصه فى علوم البحار وتمرسه بالرحلات البحرية . وهو أيضاً مؤسس الكثير من المؤسسات الثقافية والفنية الجديدة الفعالة فى حياتنا الثقافية مثل البرنامج الثانى وفرقة الكورال ومعاهد الكونسرفتوار والباليه ، فهو أنموذج للرائد الموسوعى الذى تشرب الحضارة الغربية وعاش فى زخمها فكانت بمثابة كشاف أضواء له نواحى التخلف فى حياتنا الفكرية والثقافية والفنية .

ولد بالقاهرة فى الحادى عشر من شهر يوليو سنة ١٩٠٠ . وتشير دراساته العليا إلى هذا الشمول والتنوع . فقد تخرج من مدرسة الطب المصرية - قسم طب العيون - عام ١٩٢٣ ، ثم هجر الطب بعد عامين من العمل طبيباً للعيون بالمستشفيات الحكومية المصرية ، ليتحق ببعثة علوم البحار المصرية إلى فرنسا لمدة خمس سنوات ، حيث نهل من روح الحضارة الغربية وطاف بمعاهد علوم البحار ونال بكالوريوس العلوم ، تخصص علوم البحار والبحريات والأنهار ، من السوربون ، وعلى دبلوم فى علم « الهيدروبولوجيا وتربية الأسماك » من جامعة تولوز الفرنسية . كذلك جاءت أعماله ترجمة صادقة لاهتماماته ، من طبيب عيون بالمستشفيات الحكومية إلى مدير لبحوث الأحياء المائية بمعهد علوم البحار بالإسكندرية فعميد لكلية العلوم بجامعة الإسكندرية ، مروراً برحلته البحرية الهامة على سفينة الأبحاث « مباحث » ، التى طافت البحر الأحمر وبحر العرب والمحيط الهندى وأثمرت كتابه البحرى الشهير « سندباد عصرى » .

كان هذا هو الجانب العلمى فى حياته الفكرية ، وبدأ الجانب الثقافى والأدبى والقضى برئاسته لأول مجلس إدارة لكونسرفتوار الإسكندرية ، فوكيل لوزارة الثقافة والإرشاد القومى ، ف رئيس لتحرير « المجلة » ثم تفرغ للكتابة وعضوية المؤسسات الثقافية فى الإذاعة والتليفزيون ومجلس الآداب والفنون . وأبرز نشاطاته الفنية أحاديثه ، التى تعد بالآلاف المذاعة

بالبرنامج الثاني الثقافي بالإذاعة ، في تحليل وشرح الموسيقى السيمفونية التي يسميها موسيقى الحضارة والبناء الفني المركب ، عاملا على أن نحل محل الموسيقى الفردية والألحان المنفردة التي لم تزل ترزح تحتها موسيقانا العربية ، حتى نيله لجائزة الدولة التقديرية في الآداب تقديراً لجهوده الثقافية وقيمتها الثقافية . أهم كتبه هي سلسلة مستديباته « مستديباد عصري » ، « مستديباد مصري » ، « مستديباد إلى الغرب » ، « حديث المستديباد القديم » ، « مستديباد في رحلة الحياة » ، « مستديباد في سيارة » ، و « مستديباد عصري يعود إلى الهند » ، وقد علل تعلقه بالبحر وباسم المستديباد قائلا ، في مقدمة كتابه حديث المستديباد القديم ، « المستديباد هو معلمى البحرى الأول . فأنا إذ أرجع برحلتى الخيالية إلى القرون الوسطى ، أعود بها أيضا إلى طفولتى حينما عرفت البحر أول ما عرفت في قصة المستديباد البحرى » وقال أيضا : « وليس المستديباد شخصا أو حكاية . إنما المستديباد عهد بأكمله . قرأت قصته طفلا على أنها حدوده بالبحر ملتوته ، وشابا باعتبارها علما من أعلام الأدب في الشرق والغرب ، ثم عدت إليها في محنة الحرب كخلاصة لعهد من أزهى عهود الدولة العربية ، عهد الملاحة الجسور ، والمجازفات الخطرة في مجموعة البحار الجنوبية » ، التي عرفت في ذلك الوقت باسم البحر الشرقى العظيم^(٣٩) وفي مجال الإبداع الأدبى ، في سنوات شبابه الأولى أعد مسرحية شعرية بعنوان « ليلة كليوباترا » ، ومجموعة من القصص القصيرة وبعض المقالات في النقد الأدبى والنقد الموسيقى . غير أن إنتاجه الأدبى المميز والرائد سيظل في مجال أدب الرحلات البحرية ، كما يظهر في كتابيه « مستديباد عصري » ، « مستديباد في رحلة الحياة » ، ففيها يتجلى حبه للبحر ومدى تأثيره في مسار حياته وأثره في تحقيق توازنه بين العلم والأدب والفن ، ورؤيته الخاصة كعالم وأديب وقنان لعالم البحر .

أما كتابه « حديث المستديباد القديم » فإنه « رحلة خيالية في الزمان والمكان » كما وصفه الدكتور حسين فوزى معبرا عن رحلته في مجلدات التراث العربى القديم يحكا عن البحر وقصص البحر وأساطير البحر . فقسم الكتاب إلى كتابين ، تناول في الكتاب الأول وصف البحر الشرقى القديم ، من عدن إلى الصين ، كما ورد في كتب التراث العربى ، وقصص التاجر سليمان ، وعجائب البحار . وفي الكتاب الثاني تناول بعض قصص ألف ليلة وليلة البحرية مع التركيز على حكايات المستديباد ، وذلك بعد أن سلك طريق رحلاته على سفينة الأبحاث العلمية

(٣٩) الدكتور حسين فوزى ، حديث المستديباد القديم ، المقدمة ص ٤ رى .

« مباحث » (١٩٣٣/١٩٣٤) ودفعته رحلته البحرية إلى كتابة أول كتبه « سندباد عصري » (١٩٣٨) عن هذه الرحلة البحرية وإلى العودة إلى التراث العربي ورحلات السندباد ومعالجتها علمياً وأديبياً ، أو كما كتب في مقدمة كتابه « حديث السندباد القديم » : « .. بعد عودتي إلى مصر في سنة ١٩٣٤ أحسست بأنى سلكت البحار التي ركبها السندباد في سفراته المشهورة . وكان إحساساً غريباً لأننى في ذلك الوقت . وقبل أن أعرف من أمر أسفار السندباد ما عرفت ، لم يكن في ذهني منه إلا أنه بطل قصة مغامرات بحرية ، تبدو دواب البحر للسفارة جزائر ، وتخرج عليهم من الأعماق خيول لبحر أعرفها على الأرض ، وحيات تبتلع الأفيال ، ومن السماء طيور تحجب وجه الشمس ، وتحمل الناس في محالبيها . ومع ذلك قدرت بعد إيابي من رحلتي الهندية أن إحساسي فيما يتعلق بالسندباد جدير بالعناية والفحص . فأعدت مطالعة قصته بعين تفننت على أرجاء بحر الهند . ورأيت أن القصة لا بد تخفى في ثناياها معارف إيجابية تواردت على ألسنة الرحالة العرب . وكنت أعرف من تاريخ الاكتشافات البحرية أن هؤلاء فضلاً كبيراً على الملاح في البحار الشرقية إبان القرون الوسطى .. »^(٤٠) من هنا جاء كتابه الرائد في أدب البحر « حديث السندباد القديم » (١٩٤٣) ، ليعيده إلى التراث العربي والحضارة العربية . ويشكل التوازن لديه بين الحضارة الغربية والحضارة العربية .

في كتابه « سندباد إلى رحلة الحياة » علل الدكتور حسين فوزي هجرته للإبداع والخلق إلى أدب الرحلات ، بأن رحلاته وأسفاره قادت إلى كتابة أدب الرحلات ، وأنه حاول - ذات صيف - خلال بحثه في فرنسا كتابة قصة طويلة أو رواية غير أنه لم يتمكن من إتمامها ، كذلك أجز في هذه الفترة « نصف أوبرا » على حد تعبيره . ولدى عودته إلى أرض الوطن لم يسمح له عمله العلمي بالتفرغ الكامل « للإبداع والخلق » . « ولأن انصرافي الجاد إلى عمل العلمي ومسئولياتي الإدارية ، لم يكن يسمح لي لمعالجة الأدب طويل النفس من ناحية الإبداع والخلق ، فقد تلمست الطريق الأيسر والأقرب إلى خيبي .. وهو كتابة الرحلات بالطريقة الأدبية الحديثة ، أي بالصور العابرة واللمحات السريعة ، وتداعى الأفكار والتأملات ، تبعاً لما عرفته من مطالعاتي المفضلة لأدب الرحلات ، والمعاصر منها بخاصة » . وأرجع د . حسين فوزي إلى البحر فضل الخلاص من مأزق الاختيار بين العلم والأدب والفن وتحقيق التوازن « بين الواجب (العلم) والحب (الفن والأدب) » . وهو يروى واقعة تاريخية شخصية خلال

(٤٠) المصدر السابق ، المقدمة ص (٥) .

إقامته على شاطئ البحر ببلاد البريتاني ، حيث كان يعمل بمعمل البحرية الفرنسية بقرية روسكوف في إقليم « الفينستير » ، في صيف سنة ١٩٢٧ ، ذلك المكان الذي شهد اكتشافه الكثير لعشقه للبحر وحياة البحر ودراسة البحر والذي حدث « بفجائية درامية لو وضعها مؤلف تمثيلي لدمغه التقاد بالافتعال » . ويصف الدكتور حسين فوزي هذا الاكتشاف بأسلوب أدبي مشوق قائلاً : « وفي روسكوف ، أمام أحواض الأكواريوم ثم على ممتد الشاطئ الذي يغطيه المد ويعبره الجزر إلى فراسخ وفراسخ ، والأستاذ المقيم يقود خطانا بين أعشاب الألبا ، قلب الصخور ، وتجمع الأحياء لتتعرف عليها في مواطنها ... أحسست لأول مرة ، أنا ابن دروب القاهرة القديمة ، الذي لم ير البحر قبل سن العشرين ، وكأنني خلقتك للبحر وحياة البحر ودراسة البحر»^(٤١) . وبقاره الحاسم بالاتجاه إلى العلم والبحر بعد اكتشافه لعشقه إياهما ، يقول الدكتور حسين فوزي إنه بذلك صار العلم والأدب والفن في كفة واحدة من الحب والهيام في حياته .

ويعد كتابه « سندباد في رحلة الحياة » سجلاً دقيقاً لقصة حبه للبحر ورحلاته البحرية . ويذكر د . حسين فوزي أن حبه للبحر بدأ يتوقه للسفر والتغير ورفضه لوظيفة طبيب العيون التي كانت تدر مالا كثيراً في ذلك الزمان ، وأن قراءاته للرحلات البحرية ورحلات السندباد وعجائب الهند قادتته إلى بعثة علوم البحار والأحياء المائية التي استمرت خمس سنوات ، هي سنوات التكوين الحقيقية لشخصية الدكتور حسين فوزي العالم والأديب والفنان . ولعل أجمل الذكريات هي البدايات ، ويصف الدكتور حسين فوزي بكلماته الشعرية الأخاذة ذكريات أول رحلة بحرية له على السفينة « الجنرال مترنجر » ، من الإسكندرية إلى مرسيليا في شهر نوفمبر سنة ١٩٢٥ . « أذكر فسقية جميلة أمامه (أمام متحف مرسيليا) في وسطها مجموعة نحت لعلها تمثل بوسيدون إله البحر يسوق خيوله البحرية ذات الأعراف المتأوجة » . ويقول : « الواقع أن البحر أصبح فيما بعد ، ولستين طويلة ، موضوع دراستي في أمواجه وأمواجه . وتياراته وقيعانه ، ونباته وحيوانه ، وأن أسفاري على سطحه ، وعمل على شواطئه دامت (ربيع قرن) ، ركبت خلاله السفن الكبار والصغار ، عابرات المحيط ومراكب الصيد ، كواتر التهمة وسفن الأبحاث . ومع كل ذلك فإحساسي هو أن أعجب وأجمل وأعمق الرحلات

(٤١) الدكتور حسين فوزي ، سندباد إلى رحلة الحياة ، ص ١٥٢ .

أثرا . . كانت رحلة العبور الأول من الإسكندرية إلى مرسيليا « (١٢) » . فالرحلة البحرية عنده هي الحرية والانطلاق من قيود الروح ، وهي انطلاق للروح وحرية الروح لا الجسد . ثم تتوالى صور البحر فيمتزج التاريخ بالأسطورة والحلم بالواقع : « وقد أفكر بتاريخ البحر الأبيض المتوسط ، بسفن يونان توم أرض اليون ، أو بسفينة أوديسيوس تبه في يبداء الماء . أفكر بالأساطير التي قامت حول شواطئه : الهيريدية ، السيليا والكاريديس ، الحجرة الذهبية بأرض كوخليدة ، وأطلس يحمل عمدة الدنيا في أقصى الغرب . أصحاب سفن فينيقيا من صور وصيدا إلى الموانئ البعيدة ، وجحافل هانيبال تعبره لتحدي روما ، وجيوش سيون الأفريق تنحدر من الشمال لتدمر قرطاجة « دلتداكار تاجو » ، وسفن كليوباترة ومارك أنطونيوس أمام رأس أكتيوم ، وجاريات جنوا وفسيا . البحر الذي يتلغ التاريخ ولا يغيره الزمن » . ثم يسجل د . حسين فوزي ذكرياته وانطباعاته عن رحلته البحرية الأولى من مصر إلى فرنسا . وهي مقطوعات أدبية جميلة لأديب فنان يعشق البحر ، انظر وصفه للبحر في الليل : « كنت أرقب كل ليلة قيام البحر قرب انتصاف الليل ، أتأمل في مقعدى خلال زجاج النافذة تلك الكتلة الهائلة من الغلام ، وأنصت إلى هدير الموج ، كأنه صدر إلهة من إلهة الاسكندناف يرتفع وينخفض تحت تأثير غضب هائل ، فأقوم مترنحا لأنزل إلى غرفتي فأشعر بالهدوء والاطمئنان » (١٣) .

ويرجع الدكتور حسين فوزي الفضل في تقدم البحرية المصرية إلى البعثات البحرية التي سافرت إلى بريطانيا في العشرينات . ويشبه رجل البحر بدارس الموسيقى ، « فرجل البحر - كدارس الموسيقى - يتعين أن يبدأ مبكرا جدا في تعليمه وتدريبه » . ويرى أن الرحلات في البر والبحر من أهم مقومات الحضارة التي تمكن من تحصيلها ، مع حبه العلم لذاته مثل حبه للأدب والفن وتغلبه على رومانتيكيته وانتقاله إلى الواقعية بفضل قراءاته ومشاهداته الفنية والأدبية .

ولدى عودته من بعثته البحرية بفرنسا تسلم عمله بإدارة مصايد الأسماك بالإسكندرية ليواجه بمشكلات سيطرة الخبراء الإنجليز ، حتى تم ترحيلهم ، وحل د . حسين فوزي محل الخبير الأول الإنجليزي مع زميل له ، تسلما مسئولية سفينة الأبحاث « مباحث » .

(١٢) المصدر السابق ، ص ١٣٤ .

(١٣) المصدر السابق ، ص ١٣٥ .

وبروى د. حسين فوزى قصة السفينة «مباحث» كاملة منذ أصر الخبير الإنجليزي على شرائها مع عدم استخدامها حتى استكمال طاقها ، إلى بداية رحلاتها التجريبية الأولى بإشراف د. فوزى . ويسجل د. حسين فوزى بتفصيلات علمية وبحرية عمليات تحريك السفينة في البحر والصيد « بشباك البحر » وتحريك السفينة في الاتجاهات البحرية وفقاً لاتجاهات الرياح ، وتقادى اصطدام الحبال بالشباك . ويحكى قصص تلك الرحلات التجريبية الأولى وما حفلت به من ضروب البيروقراطية في حالة فقد (المهدة) من الأدوات البحرية وتويع الأسلاك والشباك في البحر . ويستعرض حياته البحرية من إدارة مصايد الأسماك إلى عاداته لكلية العلوم مروراً بمعهد الأحياء المائية ورحلة السفينة مباحث وتقلبات الترقبات ولعبة الأحزاب والحكم . ويخلص من ذلك إلى تأكيد حبه للبحر والسفن والصيد والصيدان . ويقدم رؤية اجتماعية تقدمية لضروب الاستغلال التي يلاقيها الصيادون ، ضارباً عرض الحائط بتعابه المتعددة في عمله البحري : وبالرغم من كل شيء ، فازلت أعتبر سنوات عملي بمعهد الأحياء المائية من أسعد أيامي ، قريبا ذرعت بلادي بطول الوادي الخصيب وعرض الصحارى حتى أقصى الواحات شمالا وجنوبا ، وعرفت ما يكاد يكون كل ركن من بحيرات الدلتا ، والبردويل ، وقارون . وكانت أحب رحلاتي تلك التي أجمع فيها بالصيدان فوق ميدان عملهم المائي ، وأنزل إلى سفنهم ، أو أصعد على سطح اللنش لأخطب جمهورهم وقد احتشدوا في فلايكهم حولي ، فتتكشف لعيني صورة بانورامية للنظام الرأسمالي في بداوته وضراوته ، صورة مصغرة للفلاح فريسة الاستغلال والجهل والفقر والمرض وما أكثر ما حاولت للصيد فكأ كما من ربة مستغليه بدون جدوى ! لأن فهمي قصر عن إدراك شيء بسيط جدا ، وهو أن النظام كله لم يكن يسمح بتحرير عمال الأرض ، وهم عماد ثروة البلاد ، فما بالك بعماد الثروة المائية ، وكانت لا تعد شيئا مذكورا ولا حساب لها في دوائر الحكومة ، ولا في دوائر المال والأعمال ، ولا حتى في غذاء الشعب ! (٤٤) .

هكذا تنوع رؤية الدكتور حسين فوزى لعالم البحر من العشق والتصوير الشعري والأسطوري إلى النقد الاجتماعي ، وبالأخص نقد البيروقراطية والتخلف العلمي اللذين أديا إلى تعطيل السفينة «مباحث» وتوقفها عن القيام بمهامها العلمية في البحار في أوائل الثلاثينات ، وتنفيذ مخططه لمسح البحار والبحيرات المصرية . حتى طلبت بعثة بريطانية تدرس

البحر الأحمر والبحر العربي وشمال المحيط الهندي ، بمولها السير جون موري ، بطل أهم بعثة جاءت بحار العالم في القرن الماضي على السفينة تشالنجر ، طلبت البعثة الإنجليزية إعاره السفينة « مباحث » بطاقمها مع قيادة إنجليزية للقيام برحلتها البحرية الدراسية المشار إليها ، على أن تزود البعثة السفينة بالأجهزة العلمية الحديثة - مع ضم خبيرين مصريين للتدريب ، قبل د . حسين فوزي أن يكون أحدهما ، وأن يرأس البعثة المصرية ويقوم بأعمال طبيب السفينة أيضاً ، وأن يروض التعايش بين المصريين والإنجليز فوق السفينة .

وفي كتابه « سندباد عصري » ، يسجل د . حسين فوزي انطباعاته بالرحلة في صور إنسانية متتابعة متجنباً التفاصيل العلمية الدقيقة ، عن رحلاتها العشر طوال التسعة أشهر التي قضتها السفينة « مباحث » في البحار . وقد نشر معظم فصول كتابه « سندباد عصري » ، على صفحات « مجلتي » ، التي كان يصدرها أحمد الصاوي عميد وهذا الكتاب عاد د . حسين فوزي إلى عالم الأدب محققاً شهرة وانتشاراً عظيمين .

أما الرحلة البحرية فقد استغرقت تسعة أشهر من ٢ سبتمبر سنة ١٩٣٣ إلى ٢٥ مايو سنة ١٩٣٤ ، ومسافتها ٢٢٠٠٠ ميل بحري في البحر الأحمر وخليج عدن وخليج عمان والبحر العربي وشمال المحيط الهندي . وأما السفينة مباحث فهي سفينة صغيرة مزودة بالألات والأجهزة والأشخاص من مختلف الجنسيات والمهن بين رجال علم ورجال بحر ، مختربة أسواء مختلفة ومصاعب وأخطار متعددة ، من أمراض الحرارة والرطوبة إلى الملاريا والحساسية الجلدية .. إلى قطمان أسماك القرش المتوحشة التي كادت تلتهم أحد الخبراء المصريين خلال جمعه لعينات من الماء بالأعماق ، وأنقذته شجاعة بحار ألقي بنفسه وسط قطع القرش . ويذكر د . حسين فوزي أن ضباط السفينة أطلقوا خمساً وأربعين رصاصة في أسبوع واحد وقتلوا بها ١٨ قرشاً . كما ينقل بعض ملاحظاته الطيبة على رجال السفينة . وانهم مروا بثلاثة أودار ، الأولى بداية في أتم الصحة . الثاني انهار كامل في الصحة تحت تأثير أمراض المناطق الحارة وأخطرها الملاريا والضعف العام . والثالث ، عودة الصحة إلى الجميع بعد راحة ثلاثة أسابيع في كولمبو .

وإضافة إلى تقلبات البحر وأمواجه ورياحه وتياراته . يتحدث الدكتور حسين فوزي عن « ظاهرة البحر المضيء » قائلاً : « من تقريرى العام بالإسكندرية في ١٥ أغسطس ١٩٣٤ ، وكلما بدت ظاهرة البحر المضيء ، أوقف أعضاء البعثة ليشاهدوها ويصفوها ويعترفوا مداها

وقوتها ، ويتصيدوا الأحياء المضيئة المسببة لها . ولئن ينسى أعضاء البعثة ليلة والسفينة على بعد يوم أو يومين من بومباي ، إذ أوقفوا ليشاهدوا البحر وقد تلالأت أمواجه بأضواء فوسفورية قوية غلبت سواد الليل ، وانتشرت حيث يتكسر الماء ، سواء في عرض البحر ، أو على جوانب السفينة ، أو حول جبل « البركيته » المرسل خلف السفينة . وواصلت مباحث سيرها ساعتين (أى نحو ١٧ ميلا بحريا) حتى قطعت تلك المنطقة البديعة في ضيائها ، وتركتها خلفها صقعا منيرا وسط الليل المظلم « (٤٥) » . ويشير الدكتور حسين فوزى إلى اكتشافهم لبقع البترول الزيتية في بعض مناطق خليج عمان التي خلقت قيعاتها من أى أثر للحياة .

ويرى دكتور حسين فوزى في ختام كتابه « سندباد في رحلة الحياة » قصة أول كتبه في أدب الرحلات البحرية « سندباد عصرى » الذى عاد به إلى عالم الكتابة والتأليف الأدبي على أيدى توفيق الحكيم وأحمد الصاوى محمد ، وذلك بعد عودته من رحلته البحرية الطويلة فوق السفينة « مباحث » التى تابعها الصحف وبألفت في أخبارها ومنجزاتها في عالم الكشوف البحرية . فقد تناول الثلاثة العشاء في مطعم فاخر واتفقوا على أن يكتب د . فوزى انطباعاته عن الرحلة البحرية وينشرها في مقالات « بمجلتى » ، فكتبها في شكل فصول ثم جمعها في كتاب « سندباد عصرى » الذى عاونه توفيق الحكيم في طبعه وخصه بمقالة من مقالاته التى كان ينشرها بمجلتى « الرسالة » و « الثقافة » . كما كتب الدكتور طه حسين مقالا لصالح الكتاب ولكنه أخذ عليه خروجه عن أدب اللغة بذكر بعض الألفاظ العامية . أما الصاوى الذى نشر الكتاب مسلسلا على صفحات مجلته فلم يشر إليه بكلمة واحدة في عاموده اليومي « ما قل ودل » . ويختتم الكتاب بدفاع من د . حسين فوزى عن تعلقه بالحضارة الأوربية وأن هذا لا يعنى انفصالا عن الحضارة العربية في عصور ازدهارها .

« سندباد عصرى - جولات في المحيط الهندي » هو أول كتب د . حسين فوزى ولعله أول كتاب في أدب الرحلات البحرية في الأدب العربى الحديث ، وصدر الكتاب في سنة ١٩٣٨ ، وقدم له الدكتور حسين فوزى بمقدمة أدبية وأسلوب جديد يخلو من الزخرفة واللفظ الفخم ويكتفى بدلالة الصور الأدبية وجمالها . وقال الدكتور حسين فوزى ، في أحدث كتبه « سندباد عصرى يعود إلى الهند » ، « إن كتاب (سندباد عصرى) أول كتبي ، الصادر عام ١٩٣٨ تجنب ذكر اسم البعثة ، بل اسم السفينة (مباحث) ، بسبب عهد بيننا وبين البعثة

البريطانية ، ألا تنشر شيئاً عن تلك البعثة قبل مضي خمس سنوات على ختامها ،^(٤٦) ولعل هذا العهد هو الذي حرر كتاب « سندباد عصري » من اللغة التقريرية وحوله إلى عمل أدبي في أدب الرحلات البحرية . فقد حرص د . فوزي منذ بداية الكتاب على استبعاد الشكل الرسمي التقريرى لوصف رحلته البحرية في البحر الأحمر والمحيط الهندي والتأكيد على طبيعة الكتاب الأدبية كتعبير عن انطباعاته وإحساساته بالرحلة البحرية الطويلة ، بمقياس العصر الحديث . فهو لا علاقة له بتلك القصة الرسمية . وإنما هو صفحات ضمتها صوراً وخطرات أوحث بها إلى جولاني في أنحاء المحيط الهندي ، وحياتي على ظهر السفينة . بدون ادعاء أو حذقة فنية ، بل تبعاً لما أثارت في نفسي من إحساس ، وفي ذهني من تفكير^(٤٧) وهذا هو التطور الذي استحدثه د . حسين فوزي في أدب الرحلات البحرية ، فلم يعد يقتصر على السرد التقريرى لوقائع الرحلات كما كان يفعل الرحالة القدامى في تدوينهم لرحلاتهم العظيمة . بل اقترب د . حسين فوزي أديب الرحلات من الإبداع الأدبي بتصوير وقائع الرحلة البحرية كما انعكست في رؤية صاحبها وما أثارت فيه من مشاعر وإحساسات وليس مجرد النقل الفوتوغرافي لوقائع الرحلة . كما أن الدكتور حسين فوزي في تجديده لأدب الرحلات البحرية لم يعد يكتفي بفائدة ذلك الأدب ولكنه صار حريصاً على أن يجمع بين الفائدة والمتعة في تقديمه الأسطورة وفن القصص وبعض الملامح التعبيرية ، مع إيمان راسخ بالعلم وسخرية لاذعة من الخرافة وفكاهة مرحة ، وبعد عن التفرغ اللغوي فهو لا يأنف من استخدام بعض التعبيرات أو المفردات العامة . لذا فإنه عندما يروي أسطورة « مانجوير » فإنه يقدمها كخرافة . أما الأسطورة فهي مشيرة حقا فقد رأى د . حسين فوزي مقام « الشيخ مانجوير » بالقرب من كراتشي محاطاً بينابيع ماء بارد ساخن وبركة ضخمة يسبح فيها التماسيح التي تعيش على أجسام الذبائح التي ينحرها زوار الضريح ، وقيل إن التماسيح كانت قلا تساقط من رأس أحد الأولياء وعندما سقطت في الماء تحولت إلى تماسيح وإن عيون الماء تفجرت بضرية من مانجوير .. وهكذا .. ولكن هذا كله يرفضه د . حسين فوزي لأنها « خرافات تكاد تلقى اليأس في نفوس الإنسانية العليا التي تسعى أبداً إلى الأخذ بيد البشرية » . ولأنها قريبة للجهالة والتخلف .

وتتنوع فصول الكتاب من رؤية للرحلة البحرية إلى تصوير لشخصيات البحارة وعلماء

(٤٦) الدكتور حسين فوزي ، سندباد عصري يعود إلى الهند ، ص ٥ .

(٤٧) سندباد عصري ، ص ٢٠ .

البحار والحياة فوق السفينة ومهام البعثة العلمية وعالم البحر ، مروراً بملاحظاته على الحياة في شبه الجزيرة الهندية ، الهند وباكستان ، والجزر التي صادفتها السفينة في طريق رحلتها . يكتب الدكتور حسين فوزى عن « حياة البحار » فيقارن بين رحلاته البحرية السابقة على البواخر الكبيرة « للترفة » وبين رحلته البحرية على السفينة العلمية الصغيرة الفقيرة « مباحث » . ويذكر أن السفر بالباخر الكبيرة لا يسمح بالتعرف الكامل إلى البحر أو بحياة البحار ، وذلك أن للمسافر بالباخر الكبيرة يعيش داخلها أكثر مما يعيش على سطحها « وهو في اللحظات التي يتمشى في أثناءها على (الكويته) لمساعدة المضم ، يلقى نظرة عابرة على البحر مرة مقابل عشر نظرات يمدج بها سيقان العادة التي أسرت ناظره في قاعة الطعام .. وإنما يعرف البحر من يكابده على ظهر سفينة صغيرة طولها لا يتعدى الأربعين متراً ، وحمولتها الثلاثمائة طن . على ألا تكون يئناً جهاز بمعدات الترف . فأنت على ظهر السفينة الصغيرة تعيش مقرباً إلى البحر . هو وحده أساك وعزاؤك . وفي أمواجه وما يضطرب بحوفه تسليتك وشغلك الشاغل . فإذا ما بعثت العواصف بنذيرها درت تربط المقاعد وتحشر أمتعتك المفككة ، وتعيد الآلات العلمية إلى صناديقها وتقفل نوافذك زجاجاً وحديداً » (٤٨) .

هذا هو البحر الذي خبره د . حسين فوزى جيداً طوال رحلته البحرية على السفينة « مباحث » . أمواج مرتفعة ، وعمل على الأجهزة العلمية ، وقياس لدرجات الحرارة والرطوبة وسرعة الرياح وارتفاع الشمس وزوايا النجوم بالغيوم والأنواء . إضافة إلى جولاته في عنابر البحارة بباطن السفينة وسط العواصف ، لعلاج المرضى ، تطوح به العاصفة في جوانب القمرات وتطرحة أرضاً خلال نومه من سريره الصغير المرتفع . وتتابع حياة البحار في صور واقعية معبرة « تعيش قريباً من كل شيء في سفيتك . تسمع صوت ورديات الليل تبدل كل أربع ساعات ، وتعتاد دق الآلات منتظماً كأنه نبضات قلبك . نومك وصحوك رهينان بما قد يبدو لضابط المشى من مظاهر البحر » . تلك المظاهر التي تبدو لنا جميلة في تصوير الدكتور حسين فوزى لها ، من أمواج فوسفورية مضيئة « تكاد تطالع على نورها كتابك » ، إلى أسراب اللدافين تتسابق مع السفينة وتداعبها « قافزة من الماء بأجسامها السوداء اللامعة ، في أقواس بديعة تكشف لك عن بياض بطونها » (٤٩) . وتمضى حياة البحار بسيطة منطلقة فهو يلبس من

(٤٨) المصدر السابق ، ص ١٧٥ .

(٤٩) المصدر السابق ، ص ١٧٧ .

الملابس أخضها وأرخصها لا يبالي بما يعلق بها نتيجة ارتطامها بجدران السفينة وممراتها وآلاتها . لأنه وهب حياته للبحر ، يتنفس البحر ويتشبع بمجاله وتقلباته يعايش الطبيعة في السماء والبحر والطيور والأسماك .

هكذا هي حياة البحار على ظهر السفينة الصغيرة « أنت على ظهر السفينة الصغيرة للبحر والسماء . لا للممازلة والبنج بونج والرقص والأكل والمضغ فوق المدينة العائمة حيث نقلت لك شركات الملاحة سريرك وحمامك وحديقتك وموسيقاك وكباريك وسيناك .. » في السفينة الصغيرة يعيش الإنسان حياة البحر وحياة البحار ويحير عالم السفينة الداخل واستعداداتها وآلياتها ووقودها ، وتمتج بأسرة السفينة على اختلاف أعمالهم وجنسياتهم . « وإذا لم تكن رأيت كل هذا ، فلم تعرف من أمر البحر شيئاً » .

هذه هي حياة البحر والبحار ، كما صورها د . حسين فوزي ، لماذا عن السفينة ؟ إنه يرثها رثاء مؤثراً بعد رحلاتها المحيطة وفتوحاتها العلمية ، فقد ركبها د . فوزي مراراً بعد تلك الرحلة العلمية التي استهدفت خير الإنسانية والتي أثارت اهتمام العالم وجذبت الزوار من كبار الشخصيات والعلماء . فوجدوا لم تزل تعمل ولكن بلا روح ولا معامل أو آلات علمية ، والرجال من كل مكان غابتهم « الفتح العلمي ، لا المذابح البشرية » لقد تفرقوا وعادوا إلى بلادهم وتركوا رحالتنا العالم الفنان « كالشاعر البدوي ، أبكى فوق الدمن ، واستبكي الرايح والغادي ؟ تركوني أجوس خلال هذه القمرات والمعامل ، فتألب على أشباح ذكراهم حتى لأحال نفسى شبحاً بين الأشباح . إيه أيتها السفينة ! إيه أيها الجواد الأشهب ! هل قدر لنا أن نتوه بجمل الذكرى ! أو أننا سوف نعود سوياً إلى حوض البحار النائية ، حيث للموج اصطخاب وهدير وللإعصار صرير وصغير ! » (٥٠) .

ولا يحجب هذا الرثاء العاطفي المأساوي ، طرائف الرحلة وأزماتها المروية بروح مرحة شفاقة . مثل تعطل غرفة التبريد في السفينة مما أدى إلى فساد كل زاد السفينة من الأغذية الطازجة بعد مغادرتها لعدن بأمر « القومندان » الإنجليزي وإصراره على مواصلة الرحلة والاكتفاء بالأغذية الجافة ، مع الاستمرار في القيام بمهام الرحلة العلمية بدون تراخ ... حتى أصيب مهندس السفينة ، خلال محاولته إصلاح غرفة التبريد ، بمرض قاس إثر تسرب غاز التبريد إلى شرايينه وأنسجه مما اضطر السفينة للعودة إلى عدن . وهذا أتاح لركابها أكل

الخراف والندجاج ، ولكن الأمر لم يخل من سطو البحارة الإسكندرانيين على أحد الخراف ليلا وذبحه وأكله ثم ادعاء سقوطه في البحر ، إلى غير ذلك من طرائف البحارة وعلاقاتهم الداخلية ، مثل « ممشة » قطة السفينة التي صاحبها في رحلتها ذهاباً وإياباً ، واقتاد رجال السفينة للنساء خلال الحياة الخشنة فوق السفينة ، وهي حياة تقرب الرجل من فطرته الحيوانية الخشنة ، ولكنه يدوب عندما يقبل أنامل سيدة جميلة عند رسو السفينة على الميناء وعودة الرجال إلى الأرض الصلبة . إنها حقاً رحلة بحرية لعالم فنان .

٤ - البحر عند فتحى غانم وصالح مرسى :

« البحر » هو عنوان كتابين من أدب الرحلات ، لصالح مرسى وفتحى غانم . الأول : يحاول اتخاذ شكل الرواية ، عن رحلة بحرية قام بها صالح مرسى ، البحار والصحفى والقصاص والروائى ، على سفينة مصرية عبرت البحار والمحيطات ومرت بموانئ أوروبا الجنوبية ، اليونان ، يوغوسلافيا ، إيطاليا ، فرنسا ، أسبانيا ، البرتغال ، ثم عبرت المحيط الأطلنطى إلى جزر الأزور وكندا وبحيرة اونتاريو . والثانى عن رحلة بحرية لفتحى غانم ، الصحفى والقصاص والروائى ، فوق مياه البحر الأحمر مارة بالجزر المرجانية الصغيرة التي لا تظهر فوق الخرائط ، وحقى جزيرة « أبى كيزان » المرجانية الواقعة في جنوب البحر الأحمر ، قرب الشاطئ السودانى حيث يعيش ثلاثة من البحارة المصريين حول منار الجزيرة . في بداية كتاب « البحر » يتحدث صالح مرسى عن العودة إلى البحر ، حديث البحار الذى عمل سبع سنوات فوق السفن عابراً البحار والمحيطات كان البحر خلالها عالمه ودنياه . « وكانت السفن هي منفى ، والكباتن هي بيوتى ، والبحارة هم أهلى » . لذا فإنه يستهل كتابه بحديث عن العودة إلى البحر ، كعودة العاشق إلى حبيبته ، حين استجاب لنداء البحر الحبيب ، الذى جاءه في كلمتين على لسان صديق يدعوه للسفر وهجر كل شيء ، العمل والمكتب والزوجة والابنة . ويصف صالح مرسى الملاحظات الأولى لعودته إلى البحر بأسلوب التحقيق الصحفى المشوق ، المعتمد على الوصف الخارجى والأسماء الحقيقية للشخصيات والأشياء بما في ذلك اسم المؤلف ومهته الصحفية أيضاً . ويصور كيف وجد نفسه يقف على ظهر سفينة مصرية تمتلئ ، رثاء برائحة البحر ، ويتطلع بشوق إلى رحلته البحرية الطويلة لمسافة تبلغ نحو ٢٥٦٣٠ كيلومتراً ويمارس الحياة فوق البحر لمدة أربعة شهور متصلة .

وغطى أسلوب التحقيق كتاب « البحر » لصالح مرسى . فهو يصف كل شيء في البانحة من الكيائن إلى المقاعد والدواليب ، والركاب وذكرياتهم وأحاديثهم ، عن صعوبات الجمارك والجوازات في زمن الرحلة . ولا شك أنه حشو فرضته طبيعة الأسلوب الصحفي غير المنضبط على خلاف مقتضيات الفن الروائي . ومن هنا يدخل هذا العمل في باب أدب الرحلات ويتمتع عن فن الرواية . فهذا الأسلوب الصحفي القريب من أدب الرحلات لم يمكن الكاتب من رسم شخصيات روائية مميزة تنمو وتتطور ، وتبرع عن نفسها من خلال مواقفها المؤثرة في الأحداث والضرورية لتطور البناء الروائي . كما رأيناها في شخصيات « آخاب » القبطان في « موفى ديك » ، و « ستياجو » الصياد في « العجوز والبحر » ، و « الطروسي » في « الشارع والعاصفة » . حقا إننا في كتاب « البحر » لصالح مرسى نتعرف إلى شخصية القبطان الذكي الهادئ الذي يدير العمل في السفينة بحزم ويمتاز الأزمان بثبات وثقة . وإلى شخصية البحار والصياد السابق « عم حسين » المريض الذي يرفض مغادرة السفينة إلى المستشفى ، لأن عمل البحار هو في البحر وليس في البر . ولكن هذه وغيرها من الشخصيات نتعرف إليها من الخارج . فهي لا تتداخل في نسيج الرواية ، ولا تؤثر في أحداثها ، ولا تنمو أو تتطور أو تتشابك علاقاتها ببعضها البعض ، بل يمكن الاستغناء عن بعضها بدون أن تتأثر الرواية . وإذا نظرنا إلى كتاب صالح مرسى « البحر » ، من منظور التحقيق الصحفي وأدب الرحلات ، يرغم أنه مقدم كرواية ، لأننا نكتسب تقدير المعلومات التفصيلية الدقيقة عن الحياة في البحر ، ونظام العمل فوق السفن ، والتعليقات والطقوس ، والبشرى راكبي البحر الذين نتعرف إليهم بأسمائهم وأوصافهم الخارجية وجنسياتهم وأحاديثهم وعلاقاتهم . مع أنها لا تخرج عن الانطباعات السريعة التي لا يربط بينها رابط سوى التجمع في السفينة ، الذي يذيب الحواجز بين البشر . ولعل أجمل صفحات الكتاب هي التي شغلها الكاتب بالحديث عن إحساسه وفرحه بالعودة إلى البحر وعالمه الواسع كدنيا مستقلة ، « ودولة لها قوانينها وعاداتها وتقاليدها وحكامها وموظفوها » ، أو تلك التي سجل فيها أحاديث القبطان عن رؤيته للبحر ، وقصته وذكرياته في عالم البحر ومصاحبه للأمواج والأنواء ، ورؤيته لوحدة الركاب وخوفهم وقلقهم من تقلبات البحر القاسية ومسئولته عنهم كقائد وأب ، يستخدم العقل والحكمة والخبرة والمهارة في قيادة مجتمع السفينة كما يقود دفة السفينة ويوجهها . وهي أحاديث متناثرة تلتقطها من بين الأحاديث الكثيرة المتنوعة ، من القنبلة الذرية إلى رجل الشارع الأمريكي ، ومن

فضائح الجنس والغرام إلى ذكريات الكاتب ، عن الحياة والناس والباعة على البر في الموانئ ، التي تتوقف عندها السفينة ، والآثار والتحف ومعالم التاريخ والجغرافيا لكل ميناء وبلد ، وهي أحاديث وصور وذكريات وانطباعات لا علاقة لها بالبحر وعالمه من قريب أو بعيد . ويبدو أن الكاتب ، بعد أن حرر ثلث كتابه ، لاحظ ابتعاده عن البحر الذي منحته عنوانه ، فقرر على لسان أحد شخصياته « الكابتن راثمان » أنه ابتعد عن البحر « لكي تعيش في البحر لا تخرج بعيداً عنه .. » بلى إن الكاتب ليتساءل في مرارة : ماذا فعلت في أيامي الماضية .. وماذا عرفت عن البحر ؟ « فالبحر كما قرر « الكابتن راثمان » ، يتطلب النفاذ إلى الأعماق والجوهر . ويتحدث « راثمان » بحكمة الخبير بعالم البحر بعد أن قرر العودة نهائياً إلى البيت ، تلك العودة التي انتظرها طويلاً ، وعندما حانت لحظة الافتراق عن البحر شعر بإحساس من يعتزل الحياة : « أنا عائد إلى البيت يا صديقي .. لن .. لن أقود سفينة بعد ذلك ، لن أحدث الأمواج والرياح ، سأرقبها فقط من بعيد ، مجرد عجوز يجلس على الشاطئ في سكون يمتد ذكرياته .. البحار يا عزيزي عندما يعتزل البحر يشعر وكأنه يعتزل الحياة ، يشعر وكأنه يذف إلى القبر .. وهكذا حال .. » فيأحدي الحقائق الأساسية في حياة البحار تكمن في لحظة الإبحار ، والانفصال عن الأرض ، ليغوص في عالمه المالح الكبير !^(٥١) .

وتبدأ الرحلة البحرية الحقيقية بعد أكثر من سبعين صفحة من مذكرات وانطباعات الكاتب عن جولته في الموانئ التي تستغرق معظم صفحات الكتاب . تبدأ بتعطيل آلات السفينة من جراء إصابتها بعطب أدى إلى وقوفه في عرض البحر كالألعمية فوق الأمواج يدفعها التيار نحو جزيرة صخرية مجهولة . وهكذا ندخل في حجرة القيادة ونتابع المصطلحات البحرية والأحاديث المتبادلة بين القبطان وضباطه حول قياس الأعماق والمسافات بين السفينة وأقرب قار ، حتى ينذر التقرير الجوي بعاصفة وشيكة الوقوع . وسرعان ما تحققت النبوءة .. هبت الرياح عاتية ، علا البحر ، وارتفعت قمم الأمواج وأخذت تلطم جدران السفينة بقوة ، وتلبدت السماء بكمل السحاب وانتهى القبطان من قراءة التقرير الجوي ، وقال في صوت جاف السلطة معظاف جنب شمال^(٥٢) هنا يعمل رجال البحر بثبات في مواجهة أنواء البحر وعواصفه وتقلباته فسؤليتهم مضاعفة عن سلامة السفينة وركابها .

(٥١) صالح مرسى ، البحر ، ص ٦٩ و ٧٠ .

(٥٢) المصدر السابق ، ص ٧٩ .

كان البحر غامضاً متقلّباً مصارعاً لأشعة السفن الشراعية ، هكذا قدمته روايات البحر « موى ديك » و « المعجوز والبحر » و « الشراع والمعاصفة » ، فكلها دارت أحداثها وصراعاتها البحرية فوق سفن شراعية . أما كتاب صالح مرسى « البحر » فيصور الحياة والبحر فوق سفينة آلية حديثة . ومع ذلك فالبحر هو البحر . ذلك الجميل القاسى المتقلب . لذا فإن حديث البحر ومواجهة تقلباته يدور من خلال الآلات والأزرار والأضواء والمصطلحات الفنية والبحرية والعلمية ، غير أنها كلها تتوقف على مهارة القبطان وثباته ودكائه وحسن تصرفه . حقا إن العمل في البحر لم يعد يقوم على العضلات بل أصبح يعتمد على العقل الإنسانى والعلم الإنسانى .

ويصور الكاتب جانبي الحياة فوق هذه السفينة الحديثة ، حيث الركاب في جانب يتعمون برفاهية ، يشربون ويتسامرون ويرقصون ، وبالجملة يستمتعون بأوقاتهم فوق البحر ، وفي الجانب الآخر يخوض القبطان وضباطه وبحارته صراع الحياة والموت لإصلاح الآلات ومواجهة الرياح والحفاظ على توازن السفينة وراحة الركاب ومنتعمهم . وتعرف إلى تقاليد البحر بين السفن المارة عندما تصادف سفينة مضادة تبادر بعرض التعاون والمساعدة لأن الإضاءة قريبة للمطل في الآلات . وقديماً كان الاعتماد على الرؤية المباشرة بالعين المجردة والتخاطب بالأصوات العالية فوق الصواري ، كما فعلت سفينة حرمان ملفل في روايته « موى ديك » ، أما في السفينة الحديثة فيكفي تبادل الرسائل اللاسلكية على البعد بدون رؤية مباشرة أو سماع أصوات . وهنا يشكر القبطان السفينة المتقدمة لبساطة المعطب ويتم الإصلاح وتطلقاً أنوار السفينة الخارجية وتعاود الإبحار . كما نتعرف إلى لصوص الموانئ ، وهم نوعية جديدة من قراصنة السفن « غير أن أعنى هؤلاء اللصوص هم الكونترباندا لصوص البناء في نابولي بالذات » ، وهم يكونون عصابات منظمة ثرية ينهبون السفن ويفرضون الأتاوات عليها ويعلق القبطان قائلاً بأن هذا هو البحر .

فالبحر عند صالح مرسى هو عالم جديد وعلاقات مفتوحة بين البشر . وأنواء وعواصف أمواج عاتية ، وهدوء ساحر . وبحارة يتعلمون فوق مياهه ، بفعل القلق والحياة غير الثابتة ، كأموال البحر والعلاقات الإنسانية للتغيرة دوماً . وفي عالم البحر يواجه البحارة قراصنة أيضاً . ويعانون أشواق الحب واللقاء والفراق . وفي الموانئ يغزون شوارع الفساد حيث الخمر والرقيق

الأيض والعواطف الكاذبة . فعالم البحر عالم شائق وشاق وحافل . ودنيا كاملة لا ترضى البحار ولا يطيق الابتعاد عنها .

أما في « البحر » لفتحي غانم ، فقد التقط ذلك الروائي الفنان قصة ثلاثة رجال من عمال البحر المعزولين في إحدى الجزر المرجانية النائية في مياه البحر الأحمر ، التقط فتحي غانم قصة هؤلاء الثلاثة كخبيط رئيسي يشده إلى سفينة مصرية تحمله فوق مياه البحر الأحمر وتطوف بالفنارات المتناثرة تحمل إليها الطعام والمؤن والأخبار ورسائل الأهل والأحباب ، يستكشف الحياة فوق مياهه في السفن والجزر المرجانية ، ويتعرف إلى شخصيتي القبطان ورئيس البحارة . ويشرح كلمات القاموس البحري ، ومعنى المصطلحات البحرية المتداولة بين البحارة ، وحكايات البحارة عن الجنس والفقر ومغزى الحياة . ويقرأ تاريخ البحر الأحمر « بحر الأخطار والتجارب المريرة » ، ومياهه المليئة بالجزر المرجانية الخطرة التي يمكن أن تمزق أكبر السفن المارة في حالة الاصطدام بها . وأنواع الأسماك السابحة في البحر الأحمر . وأخطرها أسماك القرش المتوحشة والدلفين صديق الإنسان .

ويجمع كتاب « البحر » لفتحي غانم ، بين تشويق الفن القصصي ومزيج من أدب الرحلات والتحقيق الصحفي . فهو يستخدم أسلوب التقديم والتأخير والتنقل بين الأزمنة والأمكنة والشخصيات . فتتعرف في فصل إلى قصة الرجال الثلاثة المعزولين في منار « أبي كيزان » . وفي فصل تال نخوض مع السفينة في مياه البحر الأحمر ، وفي فصل آخر نتابع الحياة البحرية فوق السفينة . ثم نعود إلى رجال ذلك المنار البعيد الذين ظلوا معزولين أكثر من أربعين يوماً بدون أخبار أو طعام أو مياه أو رسائل . طوال ذلك التنقل بين الشخصيات والأمكنة والأزمنة ، يحافظ فتحي غانم على تطوير الخيط الرئيسي ، المتمثل في رحلة السفينة فوق مياه البحر الأحمر مارة بالمنارات الستة قاصدة هدفها الأخير إلى منار أبي كيزان ، للالتقاء بالرجال الثلاثة المعزولين في جزيرتهم النائية الصغيرة . وخلال ذلك يمزج بين التحقيق الصحفي القائم على الوصف الخارجي الذي يسمح كل شيء حوله وأدب الرحلات الثرى بالانطباعات الإنسانية عن البحر وعمله ورجاله . فيصف فتحي غانم كل جزيرة من الجزر المرجانية المتناثرة في البحر الأحمر التي تعلوها المنارات المضيئة لمياهه مرشدة السفن ورجال البحر . ويفتخر بالمعلومات من التاريخ والجغرافيا والأساطير الخاصة بتلك الجزر . ويلوح بأمل الإنسان العصري

في الابتعاد عن تعقد الحياة في المدينة الكبيرة والحرب من ضجيج آلات النقل والبشر، إلى جزيرة نائية طاغية فوق البحر حيث الطبيعة الهادئة الجميلة والأمواج وطيور النورس البحرية . يقول فتحي غانم : « وكنت أظن أن منار أبي كيزان الذي يقع في عرض البحر الأحمر عند آخر حدود مصر الجنوبية ، هو المكان المثالي للعزلة وشفاء الأعصاب . لا صوت هناك إلا هدير الأمواج وصفير الرياح وصيحات طير البحر النورس .. ولا مناظر سوى الأفق البعيد والمياه الزرقاء والسماء وقرص الشمس بالنهار ، وقرص القمر بالليل .. » (٥٣) . غير أن التقائه بالرجال الثلاثة المزلولين في جزيرة « أبي كيزان » ، جعله يتأكد أن الإنسان كائن اجتماعي يرفض العزلة . وأن « كل ما كتبه الشعراء والقصاصون في القرنين الماضيين عن الباحثين عن السعادة في جزر نائية ، كان خرافة وتخيلاً لا سند له في الواقع والحياة » (٥٤) . فقد وجد الرجال الثلاثة يفرقون في عزلة وقواقع ذاتية ، كل في عالمه لا يتخاطبون أو يترجون بل يعيشون فرادى في عالم البحر بصيدون ويحلقون في عالمهم الخاص . حتى أن أحدهم أخذ يطارده سمكة كبيرة متحرقة للانتقام منها لأنها تأكل السمك الصغير وتفتك به بوحشية . فأعد لها حربة ضخمة وهبط إلى الماء مسدداً حركته إلى لحمها حتى أدماها وحاول جذبها بالخبال ، لكن السمكة أخذت تجذبه إلى البحر حتى أوشك على الغرق وأخذ يصرخ ويصيح حتى أنقذه زميلاه الآخران . ويعلق فتحي غانم على قصة البحار بأنها نفس قصة القبطان « أعاب » مع الحوت « مولى ديك » قصة صراع الإنسان مع كائنات البحر وأسماكه : « على أن قصة مولى ديك وهذه القصة بطلها عاشا في المدن ، ودخلا المدارس واكتسبا شيئاً من غرور الإنسان ، وإيمانه بقدرته المطلقة ، وهما بذلك مختلفان تماماً عن نوع آخر من الرجال يجويون البحر الأحمر طوال حياتهم ، ولم تقع حياتهم على مدينة ولا تظاً أقدامهم أرضاً إلا نادراً .. » (٥٥) .

ويدلنا فتحي غانم على نوعية جديدة من رجال البحر العرب ، من البدو « الجهانية » القادمين من الجزيرة العربية على متن سفن شراعية صغيرة . يفوصون في أعماق البحر بجنا عن اللآلئ والأصداف . لا يجشون أسماك القرش المتوحشة بل يجشاهم القرش بسبب جلودهم السوداء . ويقضون أيامهم فوق السفن الشراعية شبه عراة ، يصطادون الأسماك ويأكلونها .

(٥٣) فتحي غانم ، البحر ، ص ٢٧ .

(٥٤) المصدر السابق ، ص ٣٨ .

(٥٥) المصدر السابق ، ص ٤٥ .

ويطوفون بالجزر المرجانية يطلبون القهوة والأرز من رجال المنارات . إنهم نوعية جديدة من البشر ، لم يعرفوا المدن أو الحقد . ويصفهم فتحي غانم « بأنهم سلالة البحارة العرب في القرون الماضية أيام كانت السفن العربية تنقل تجارة العالم ، وتنقل بين الصين والهند وموانئ إيطاليا وأندلس »^(٥٦) .

البحر عند فتحي غانم امرأة جميلة متقلبة ، ولوحة رائعة تضم الشمس وطيور النورس ، ومجالاً حيويًا لصراع الإنسان مع قوى الطبيعة من أجل البقاء . وتجربة في المواجهة المباشرة مع الرياح والعاصفة العنيفة يمكن أن تختدى في معارك الحياة البرية . تتيج للرجال اكتساب الصلابة والمهارة والثبات والتمرس بمواجهة العواصف والأنواء . مثل عنتر رئيس بحارة السفينة الذي يهوى البحر الهائج والعواصف ، فرجل البحر يحب الخطر ويألفه ، رجل شدته العواصف والأمواج وتجارب العمل في باطن السفينة الحار وسطحها البارد . « إن رجال البحر لا يذكرون اسم البحر في حديثهم أبدًا ، وعندما يتكلمون بدون أن يذكروا ما يتحدثون عنه ، فيقولون : إنه هادي ، أو عال ، أو شديد ، أو زيت ، فيجب أن تعرف أنهم يتحدثون عنه . البحر ! تمامًا كرجال الدين عندما يتحدثون عنه هو القوى ... الجبار ... الرحيم ... فتعرف أنهم يتكلمون عن الله ، بدون أن يذكروا اسمه .. صورة الله عند البحارة .. هي البحر .. البحر محيط بهم ، قوى ، ينزل ضرباته المفاجئة عليهم أحيانًا ، ثم يبدو رحيمًا حنونًا أحيانًا أخرى ، إنهم يخشونه ويهربونه ويواجهونه ، ويقولون منه ؟ »^(٥٧) .

ونكتفي بهذا القدر من النماذج الهامة في أدب الرحلات البحرية عند العرب ، قديمًا وحديثًا . لنتلقى في الفصل التالي بأحدث فنون أدب البحر العربي ، الرواية البحرية .

(٥٦) المصدر السابق ، ص ٤٦ .

(٥٧) المصدر السابق ، ص ٧٩ .

الفضل السابع

الرواية العربية والبحر

١ - حنا مينه روائي البحر العربي :

ما زال الأدب العربي الحديث أسير المدينة والقرية ، والعوالم المألوفة ، ومشكلات وتطلعات الطبقة الوسطى . فبالرغم مما يتمتع به وطننا العربي من سواحل بحرية طويلة تطل على المحيط والبحر والخليج ، فإن هذا العالم البحري لم ينعكس بشكل كاف في أدب بحر عربي حديث . هذه هي القاعدة وتشكل روايات حنا مينه الاستثناء ، مع بعض الروايات العربية الحديثة التي تعد على أصابع اليد الواحدة ، كرواية « السفينة » لجبرا إبراهيم جبرا ، و« من مكة إلى هنا » لصادق النيوم .

فإذا كان هرمان مفلر صاحب « موني ديك » هو روائي البحر الأول في الأدب العالمي . فإن حنا مينه ، مبدع « الشراع والمعاصفة » وغيرها من روايات البحر ، هو روائي البحر الأول في الأدب العربي الحديث ، إذ يشكل البحر قسمة رئيسية في حياته وأدبه الروائي . « ولو كان حنا في بلد غير بلدنا وترجمت أعماله إلى العربية لتغنيا بها ، وتحدثنا طويلا عن « الشراع والمعاصفة » كما نتحدث عن « المعجوز والبحر » ، فهل تكون المعاصرة حرماناً لبعض المعاصرين يا ترى ؟ كما كتبت الناقدة الدكتورة نجاح العطار^(١) وزيرة الثقافة السورية في دراستها عن رواية « الشراع والمعاصفة » ، وظاهرة الطروسية ، نسبة إلى بطلها الملحمي المعلم البحار محمد الطروسي .

وفي لقاء مع حنا مينه ، بمكتبه بوزارة الثقافة السورية في دمشق ، سألته عن قصته مع البحر وعن سر اهتمامه بالتعبير عن عالمه ، فأجابني إجابة تدل على مدى عمق صلته بالبحر . قال لي حنا وعيناه تلمعان بلون البحر وقد تغير صوته وقويت تقاسيم وجهه الطفولي : « أنا نفسي لا أعرف أحياناً لماذا ملك عليّ البحر كل مشاعري وحواسي . بحار أنا ومن عائلة بحارة .

(١) الدكتورة نجاح العطار ، الطروسية وعالم حنا مينه الروائي ، مجلة « المرأة » ، عدد إبريل (نيسان) ١٩٧٤ .

وقد عشت في السويدية وإسكندرونة واللاذقية على شاطئ البحر. ولكن كل هذا لا يكفي لتبرير هذه الأصره الخميمة التي نشأت بيني وبين البحر. نوع من الوجد ، نوع من العشق ، نوع من الخطاف كلى إلى عالم البحر غمر كيانى كله منذ وعيت الوجود وصافحت عيناى مياه البحر المتوسط الزرقاء . لعل البحر ، فى رحابته ، فى امتداده اللانهاى ، فى انبساطه كمدى الظن ، هو الذى يؤمن لى تلك الرحلة الروحية مع عالم متخيلانى بدون أن أصطدم بمجدران الأبنية أو صخور الجبال أو حواجز الأشجار . والعالم الغريب الملىء بالرجولة والتحدى والمعاناة والمقاومة والندالة والفظاظة والخشونة والمشاكسة ، وكل التناقضات العجيبة التى توفرها الموائى ، هى التى شدتني وسحرتني وأنبشت فى ذالى تلك الرغبة الآسرة إلى التعبير عن عالم البحر ورجاله ومخلوقاته . وعندما فعلت ذلك لم أكن أعرف أن هذه الأرض البكر بالنسبة للأدب العربى لم يطرقها إلا القليلون من الأدباء العرب ، أو لم يفض فيها كما غصت أنا . بعد ذلك اكتشفت أن البحر وعالاه مجهولان بالنسبة للقارئ العربى . وبرغم ذلك فإننى لم أكتب عن البحر لأبهر هذا القارئ ، بل لأفرغ شحنة الحب الكبيرة التى تملأ صدرى نحو البحر وكائناته . يقال إننى كتبت عن البحر كثيراً وجيداً وشاملاً ، وأقول فى غير ميل للتواضع إننى لم أكتب كثيراً ولا جيداً ولا شاملاً ، لأن وجود البحر أكبر من وجودى وأعصى من أستطيع ، ولو كتبت عنه إلى نهاية عمرى ، أن أصور بعض عالاه الرحيب . ولقد فكرت منذ سنوات أن أدع الوظيفة والكتابة وأمضى لأعمل بحاراً على إحدى السفن . وتقدمت بطلبات لذلك إلا أنها رفضت مع الأسف لأن العمر قد تجاوز المرحلة المرغوبة فى الإنسان كبحار . وإننى أفكر الآن مخلصاً أن أعادر دمشق وجوها الأدبى وكل ما توفره العاصمة من إمكانات للحياة الأدبية ، وأذهب لأستقر فى مدينة اللاذقية إذا عجزت أن أسكن فى نقطة بعيدة على شاطئ البحر فى طرف غابة من غاباتنا التى تغتسل جنورها بمياهه الزرقاء . إن « زكريا المرسلى » فى رواية « الباطر » هو توفى وهو حلمى فى حياة حرة لا أعود فيها إلى الطبيعة ، ولا أدعو من خلالها للعودة إلى الطبيعة ، ولكننى أتخذ من أنسة الطبيعة مجالاً للعافية النفسية التى توفر لى الوقت والجو لكتابة أعمال جديدة» (١) .

ولد حنا مينه فى سنة ١٩٢٤ بمدينة اللاذقية السورية المطللة على شرق البحر الأبيض المتوسط ، لأب فقير يعمل حلالاً فى ميناء اللاذقية وياتماً جوالاً وجد بحار . وانتقل حنا مع

(٢) راجع النص الكامل للحوار ، بمجلة الدرحة ، عدد مايو ١٩٧٨ .

أسرته الفقيرة إلى قرى لواء إسكندرونة ، قبل أن تنتزعه تركيا ، حيث قصت الأسرة ثلاث سنوات من الحياة المعقدة البائسة ، التي وصفها حنا في سيرته الذاتية الروائية «بقايا صور» . وتنقلت الأسرة بين قرى اللواء حتى استقرت في ميناء إسكندرونة الواقع في أقصى الشمال الشرقي للبحر الأبيض المتوسط . وفي مدارس إسكندرونة تلقى حنا تعليماً ابتدائياً فرنسياً . وفي سن الثانية عشرة عمل حنا مع أقرانه من الصبية الفقراء في دفع العربات الحديدية المحملة بالبضائع من أمام البواخر الراسية على البحر إلى مستودعات الميناء ، فانتقل من عالم الضخفاء إلى عالم البحر ورجال الأقباء ، ومن أقوى الماذج البشرية التي خالطها حنا في صباه على شاطئ البحر ، واختارها ليكتب عنها فيما بعد في قصته « على الأكياس »^(٣) ، شخصية « اليازرى » رئيس عمال البحر القوي الجبار طيب القلب ، الذي تحول إلى بطل لفيلم سينمائي سوري طويل يحمل اسمه . غير أن ضعف بنية حنا الناتج من الفقر وسوء التغذية ، وتميزه عن أقرانه بمعرفة القراءة والكتابة دفعت « اليازرى » إلى إعفائه من العمل البدني الشاق وتكليفه بالكتابة على الأكياس في مخازن الشاطئ .

وفي مخازن الشاطئ وعلى أكياسها دخل حنا عالم الكتابة ، وبدأ أولى قراءاته النهمة بألف ليلة وليلة ، التي لم تلبث أن اتسعت وتنوعت مع تقلبه في أعمال ومهن شتى من مستخدم في محل بقالة إلى مساعد صيدلي وحلاق ، حتى استولت تركيا على لواء إسكندرونة في عام ١٩٣٩ ، فهاجر حنا مع أسرته وجحافل الأسر السورية إلى مدينة اللاذقية الساحلية مسقط رأسه ليفتح محل حلالة ويخالط البحارة وعمال البحر ويختزن حكاياتهم وذكرياتهم ليصحبها في رواياته . وفي اللاذقية عرف حنا السجن السياسي لأول مرة بعد أن قبض عليه لاشتراكه في مظاهرات المطالبة بالاستقلال في أعقاب انتهاء الحرب العالمية الثانية . وبعد خروجه من السجن في سنة ١٩٤٦ أغلق محل الحلالة وتفرغ للعمل الصحفي والأدبي ابتداءً من ذلك التاريخ ، مثرياً المكتبة العربية بأعمال قصصية وروائية يشكل عالم البحر القسمة الرئيسية المميزة فيها ، « المصاييح الزرق » (١٩٥٤) ، « الشراع والعاصفة » (١٩٦٦) ، « الثلج يأتي من النافذة » (١٩٧٣) ، « الياطر » (١٩٧٥) ، « بقايا صور » (١٩٧٥) .

تقع أحداث روايته الأولى « المصاييح الزرق » في مدينة اللاذقية الساحلية . وتصور الحياة السورية على سواحل البحر المتوسط خلال سنوات الحرب العالمية الثانية . وهي نفس الفترة

(٣) حنا به ، على الأكياس ، مجلة المعرفة ، عدد أبريل (نيسان) ١٩٧٠ .

التي عاشها حنا في اللاذقية . ومع أن الرواية تستهدف تصوير الواقع الاجتماعي والسياسي المتضجر ، من جراء معاناة سكان اللاذقية لوطأة الاستعمار الفرنسي والنهب الاستعماري وسيطرة العملاء ونجار الحرب والسوق السوداء . إلا أن حنا زج في الرواية بلوحات تصور حياة الصيادين ، وهي لوحات قطعت تدفق السياق الروائي لأنها لا تتفق مع المهار الفني للرواية ولا موجب فني لها . ولكن خيرات الروائي بعالم البحر وحياة الصيادين فرضتها فرضاً على سياق روايته ، عندما جعل فارساً يذهب للصيد مع الصياد العجوز « أبو رزوق الصفتلي » ومن هنا دارت بينها الأحاديث عن مهنة الصيد وعالم البحر والكائنات البحرية . ومع هذا فقد شكل البحر وعائله ورجاله وصياديه الخلفية أو الأرضية التي تتحرك عليها شخصيات الرواية .

أما رواية « الشراع والعاصفة » فهي أعظم أعمال حنا مينة الروائية بإجتماع نقاده ، ليس بسبب تفرداها بالتعبير عن عالم البحر وريادتها لأدب البحر الروائي العربي فحسب ، بل بسبب مهارها الفني المتقدم وشمولية تناول ، وجمعها بين الرؤيا والرؤية وتركها الوصف الخارجي والنفوذ إلى الجوهر وإبداعها لشخصية بطلها الملحمي البحار محمد الطروسي أنموذج الشخصية القوية الإيجابية المقاومة والمتصرة عبر كل الصراعات .

كتب حنا مينة « الشراع والعاصفة » سنة ١٩٥٨ ، ولكنها لم تنشر إلا بعد ذلك بثاني سنوات في سنة ١٩٦٦ . وطوال تلك الفترة المفقودة التي شهدت هجرة حنا إلى الجمر والصين ، فقدت نسخ الرواية المخطوطة أكثر من مرة ، وتناقلت بين أيدي الأصدقاء حتى قدر لها الظهور أخيراً في بيروت . ومن الطريف أنه بعد صدور الرواية ، ذهب بعض بحارة اللاذقية إلى أم حنا التي لم تزال مقيمة بها ، وقد وجد كل منهم نفسه في شخصية « الرئيس البحار محمد الطروسي » بطل الرواية ، قائلين « الطروسي كان جدى .. إنه أبي .. بل هو أنا » كما روى حنا في « رسالة من أمي » (١) .

فالتروسي بطل جبار من الأبطال الأقوياء الذين يزخر بهم أدب البحر ، ويتخلفون عبر الصراعات الهائلة في عالم البحر ، وهو يضيف إلى بطولته في البحر ، بطولة مماثلة في البر وعلى الشاطئ ، كما ناضل صلب لا يلين عن حقوق البحارة وعمال البحر ضد قوى الظلم والاستغلال . وذلك خلال فترة تواجده في مقهاه على شاطئ بحر اللاذقية ، في الفترة التي قضاه بعد غرق سفينة المنصورة وعودته إلى البحر مرة أخرى ، وهي فترة عاشها الطروسي بين

(١) حنا مينة ، رسالة من أمي ، مجلة للفرقة ، عدد مارس (آذار) ١٩٧٠ .

البحارة في مقهاه وفي الميناء وعلى الساحل يرقب البحر تواقفاً إلى العودة إلى الإبحار بسفيته فوق أمواجه ليحقق ذاته وبطلته وفحولته وتثال الذكريات في صراعات البحر وحب البشر في الموائج والشواطئ .

الطروسي بطل فذ متميز من أبطال المقاومة الإنسانية في عالم البحر ، أتموج للنبل والكرامة والشهامة والفحولة والقروسية والاعتداد بقدرة الإنسان على النضال والانتصار في كل صراعاته ، طالما داوم مصراً على الكفاح والنضال والمقاومة . « لقد قدمت « الشراع والمصافة » ، بطلاً ملحماً هو الطروسي ، وعلى امتداد عشرات الصفحات لا نرى إلا شراعه الضارى مع العاصفة ، ولا نسمع إلا هدير الموج المرتطم على صخور الشاطئ وجسم شحورة الرحموفى في قلب اللجة » ، كما تقول الدكتورة نجاح العطار في دراستها « جدلية الخوف والجرأة » (٥) .

في « الشراع والمصافة » يعود حنا مينه إلى مدينته الساحلية الأثرية اللاذقية . يعود برؤية جديدة وطموح جديد للنفاد إلى جوهر المدينة البحرية ، وتأثير عالم البحر على مجريات الحياة والشخصيات بها . إنها رواية البحر يتجل فيها عشق حنا للبحر من خلال شخصية بطله البحار الطروسي الذي يحب البحر ، ويفتح للحياة والمرأة والرجولة والفحولة ، فالبحر عند حنا هو عالم الرجولة والفحولة والقدر أيضاً ، كما يقول بطله الطروسي : « أنا إنسان لا تستطيع امرأة واحدة أن تضبطني ، ثم هناك سبب آخر ، فالبحار النازل إلى البحر كالجندى الذاهب إلى المعركة ، لا يعلم أيعود أم لا ؟ وقد رأيت كثيراً من أرامل وأبنام البحارة ، فأدسى منظرهم قلبي وخفت الزواج وإحجاب الأطفال .. البحار يغيب عن بيته عدة شهور ، ورائحة البيت نبيج الرجولة ، وهذه أسمى البحار ، إذا لم يكن رجلاً لا يصبح بحاراً ولو قضى حياته في الماء ، وللرجولة حقها ، ونحن نتصرف بموجب هذا الحق ، فن بلومنا » (٦) .

يعتمد البناء الفني في رواية « الشراع والمصافة » على رسم شخصية بطل الرواية ونموها وتطورها عبر أحداث الرواية ، والعلاقة مع شخصياتها الثانوية وصراعاته في عالم البر والبحر . وتتدفق أحداث الرواية عبر الصور الفنية الثرية التي تشي بمجريات حنا بعالم البحر ، والصيد والصيدان ، والسفن ، وأساطير البحر ، وحياة البحارة وجولاتهم وصراعاتهم وتزواتهم

(٥) الدكتورة نجاح العطار ، جدلية الخوف والجرأة ، دراسة نقدية في مقدمة رواية حنا مينه « بقايا صور » .

(٦) حنا مينه ، الشراع والمصافة ، ص ٤٧ .

وتضالمهم أيضاً . والزمن غير سلسل بل تتجاوز الأزمنة المختلفة وتتنقل مشاهد الرواية من الأزمنة إلى الأمكنة إلى الشخصيات بدون أن يخل السياق الروائي ، أو يعوقه حشو أو مباشرة . وبالإضافة إلى عالم البحر تصور الرواية الصراعات الوطنية والاجتماعية في مدينة اللاذقية خلال الحرب العالمية الثانية ، ومع أن الطروسي بطل غير ميسس وقد أعلن مراراً أنه لا شأن له بالسياسة ، إلا أنه شارك في عمليات نقل الأسلحة عبر البحر إلى رجال المقاومة . فالطروسي بطل من عالم البحر ، يمارس التضال على الأرض دفاعاً عن الوطن وعن حقوق البحارة ، فالحياء عند حنا كفاح ونضال ومقاومة وإصرار على الانتصار على قوى الطبيعة وقوى الظلم والشر والاستغلال والاستعمار ، أي كفاح في البر والبحر .

ولعل أجمل الصور المعبرة عن توق « الطروسي » إلى العودة إلى البحر ، تلك التي صورته فيها حنا جالساً ، في مقهى المثل على البحر ، بين البحارة والصيادين العائدين من البحر يقبضهم على علمهم الحبيب إلى قلبه ويتوق إلى موقفه فوق سفينة ، صائحاً في رجاله ، « وكان الطروسي يظل أمام هذا الفيض النابع من أعماق الشعور في نفوس البحارة والصيادين ، سادراً لا يتكلم ، متأسكاً لا يسمح لنفسه بأن تتلاعب به عاطفة تخرجه عن الصورة التي عرفه بها بجارته : صورة الريس الذي يقف على الدقة في مصطخب الأنواء ، هازكاً بالموت ، صامداً للريح ، باعناً للثقة في نفوس الذين معه ، صائحاً بهم أبداً : هورما يا شباب » (٧) .

رواية « الشراع والعاصفة » هي أنشودة البحر وتعبير عن عشق البحر الذي يتجلى في نظرات بطلها الطروسي التي يرنو بها إلى البحر من عمله في مقهى على الشاطئ ، تنساب ذكريات رحلاته البحرية مع الأمواج والعاصفة وقسوة الطبيعة وجبالها ، وأغنيات البحارة وعملهم في دنيا البحر ، دنيا الكفاح والرجولة والصبر ، بعيداً عن ازدحام المدينة وتلاصق بيوتها . كما يقول الطروسي « البحر فروسية ، أنا هكذا أفهم هذه الصنعة الملعونة » (٨) ، « فالبحر لا يحيف الرجال ، الموج جبال على رأسى ، ولكن الرجال أقوى من الجبال ، الرجال تهد الجبال .. » (٩) وتحن الفرصة لفروسية الطروسي للعودة إلى البحر الصائح بجناً عن سفينة الرحموني « الشخورة » المفقودة في مياه البحر العاصفة . هنا يحقق الطروسي ذاته ، ويسترد

(٧) للمصدر السابق ، ص ١٧٨ و ١٧٩ .

(٨) للمصدر السابق ، ص ٢٠٩ .

(٩) للمصدر السابق ، ص ٢٣٣ .

روحته وقوته ورجولته وشهامته ونبيله ، مجدة للريس البحار الرحموني وسفيتته ورجاله وإنقاذاً لهم من الغرق في أمواج البحر العالية والمعاصفة الهائجة الجبارة . وهنا يطرح حنا مينه كل عشقه للبحر وكل خبراته وذكرياته وصوره المختزنة عن عالم البحر والبحارة وأغنياهم ونضالهم . في البحر تنطلق قوى الطروسي غير مبال بالسفينة تعلق وتهبط كالريشة في مهب الريح ، فهو أخيراً يسترد موقفه الثابت فوق البحر المضطرب ، يقود الرجال ويشد عزائمهم للنضال والمقاومة ، ويصارع الطبيعة ويؤكد فروسيته ونبيله بالعمل على إنقاذ زميله الرحموني ، والسفينة وبخارتها ، إنه يحاول إنقاذ سفينة الرحموني من مصير سفينة المنصورة حتى لا يتكرر حاله مع الرحموني ، بعد أن تحطمت سفينته ولم يستطع تعويضها قبيح حزناً في مقهاه على الشاطئ يتربح لحظة العودة إلى البحر .

وهكذا يقفز الطروسي إلى مياه البحر الهائجة سابحاً مقاوماً لأمواجه ودواماته مغامراً مع بحار مغامر نزل معه إلى الماء لإنقاذ سفينة الرحموني . وتصور الرواية إقدامه على الخوض في البحر العاصف كمحاولة للتغلب على الصراعات الدائرة في أعماقه ومنع ترده . « لم يعد يفكر بشيء ، في البحر ولد فأية غرابة أن يموت فيه ؟ ثم هو في قلب الخطر ولم يبق إلا الكفاح حتى النصر أو الموت . وحتى لو تلفت إلى وراء طلباً للنجاة فإنه غير مدركها بأية حال . لقد أحرق السفن وراه متمعداً ليقطع كل طريق على وساوس الضعف التي قد تتناهى وتلع عليه » (١٠) .

وعبر مقاومات بطولية وصراعات شاقة مع قوى البحر ، يتصر الطروسي محققاً هدفه بإنقاذ سفينة الرحموني . وقد أثر بعمله البطولي في سائر شخصيات البحارة ، وأهل اللاذقية وأصحاب السفن ، وعلى رأسهم الرحموني ، الذي طلب منه العودة إلى البحر رئيساً ومعلمًا فوق السفينة . ولكنه رفض أن يقبل جزاء عمله البطولي النبيل ، وفضل أن يكون شريكاً يدفع نصف ثمن السفينة . غير أن إنهاء الحرب العالمية الثانية وبداية الصراع ضد الاستعمار الفرنسي شدته إلى المشاركة الفعالة في أعمال المقاومة ضد المستعمرين في تهريب الزعماء الوطنيين والأسلحة عبر البحر أيضاً . فأخرت رحيله ، لأنه رجل المهام الصعبة والكفاح في البر والبحر . ولكنه لم يلبث أن باع المقهى رافضاً أن يكون مقره في المقهى « فللقهى باب رزق ، أما البحر (سكت كأنه يفتش عن كلمة) البحر حبيب » . وتصور الرواية الصراع الناشب في أعماق

الطروسي بين العودة إلى البحر والبقاء في الأرض وضغوط الأهل والأحباب ، الذي حسبه بالتصميم على العودة إلى البحر ، علله الحقيق ، بيته وحبيبه .
ومن أجمل مشاهد الرواية تلك التي صور فيها حنا عودة الطروسي إلى البحر . حيث تمتزج نبضات الأمل والحدس والإلهام ، بصور الطبيعة والشاطئ والميناء ، وخروج البحارة والصيادين ، مع إطلالة شمس الصيف على البحر والصخر والشجر والسفن . وكذلك مشهد الطروسي أخيراً واقفاً مشدوداً على رأس سفينة ، يقود حركة الرجال ويعطى إشارة الإقلاع . على حين تأخذ مدينة اللاذقية في الابتعاد والاختفاء ، ويبقى الطروسي مع عالمه الحبيب ، البحر .

« الياطر » أحدث روايات حنا مينه البحرية ، الجزء الأول من ثلاثية روائية تحمل ذات العنوان . ويشير عنوانها إلى مضمونها ، فتعني الياطر المرصاة أو « هلب » السفينة الذي يشنها ويشدها إلى الأرض .

وفي هذه الرواية يواصل حنا مينه ، روائى البحر العرفى ، تقديم شخصياته الشعبية المقاومة والمناضلة . فيقدم شخصية الصياد الفقير « زكريا المرسلنى » المستسلم الراضخ لوضعه الميشنى المهين . وعندما يواجه مصيره بقوته الجسدية وخبرته بعالم الصيد والبحر في معركة تحد لصيد حوت جبار . يقوم خلالها المرسلنى بدور البطل وينجح في صيد الحوت والانتصار عليه . ويقوده هذا الانتصار الإنسانى إلى اكتشاف واقعه المهان ككادح مستغل والتمرد عليه . فيرتكب جريمة قتل خطأ ويفر إلى الغابة وفي الغابة يعيش حياة الإنسان الأول . يأكل من صيد البحر ويتعرف برابعة تركمانية تدعى شكيبية يمارس معها الحب . وتصور الرواية علاقة الحب تصويراً جديداً في الرواية العربية التي دأبت على الكتابة المألوفة وفقاً للأعراف والتقاليد . وهكذا تطرق رواية (الياطر) منطقة جديدة من المناطق البكر والكثيرة التي لم تطرقها الرواية العربية بعد .

يعتمد بناء الرواية على أسلوب السرد التقليدى ، بلسان بطلها الصياد زكريا المرسلنى ، مع الارتداد إلى الماضى والاسترجاعات ، وبعده تيار الوعى والمونولوج الداخلى دور البديل عن الحوار المتكلم فى الرواية ، كما أن الرمز فى الرواية بسيط وشفاف . فالحوت « العدون » الذى يهاجم الموانئ والشواطئ ويخربها ، ويحجم الرجال عن مقاومته ، استطاع زكريا المرسلنى ، هذا الصياد البسيط ، أن يقهره . عندما قاد الرجال وهاجمه مسلحاً بعضه وقوته وشجاعته معاً .

قدم حنا زكريا المرسل الصياد الفقير القوي الشجاع الماهر في شكل مميز وشخصية منفردة وجديدة في الأدب العربي الحديث . حقا إنه يخاطب سمكته « الانتباسة » الكبيرة كما يخاطب امرأة ، كما كان يفعل « ستياجو » بطل « هيمنجواي » مع سمكته الكبيرة في « المعجوز والبحر » . وإنه ليتحدى الحوت الضخم الذي يهدد الميناء ويفر منه الجميع كما يفعل « آخاب » بطل هرمان ملفل في « موني ديك » ولكنه يتفوق عليها معًا بإحرازه للنصر الحاسم على السمكة الكبيرة والحوت الضخم ويتجربته الفريدة في الغابة .

كان الحوت محاصرًا في دائرة الميناء كالوحش المائل الهائج ، يضرب المياه بعنف ويحطم السفن ويفتت الصخر . فقفز عليه زكريا ، وربطه بالحبال والسلاسل الحديدية . ورقص فوقه متحديًا رعب الجميع وخوفهم ، ومصمًا على الانتصار على الحوت أو الموت قائلًا : « هذه هي سمكتك الكبيرة التي تحلم بها يا زكريا ، انزل إليها .. اربطها بحبال حديدية ، أوقف وأنت تصارعها .. مت كما يليق بصياد حقيقي ، أو اربطها وأخرجها »^(١١) وجر الحوت إلى الشاطئ وأراد أن يتمتع بانتصاره الإنساني غير أن التجار استعجلوا استغلال لحم الحوت وزيت عظامه . ولكنه أراد الاحتفاظ به أطول مدة ممكنة ، لأن في انتصاره عليه في البحر تعويض عن مهاته في البر . وذهب إلى حانة البسوناني زخريادس متشبهًا بانتصاره طالبًا النبيذ خمر النصر . فرفض زخريادس بيعه النبيذ مقابل النقود ، مشرطًا أن يحضر إليه زكريا بطرخ السمكة ، وأن يدعه يشرب كل ما يريد من نبيذه . وبعد أن رقص حول الحوت وشرب مع الصيادين ، أشعلوا النار ، وأخرج بخنجره كل ما في جوف الحوت لزخريادس ، الذي نال مع البطارخ مجوهرات ذهبية وماسية ابتلعها الحوت . وحرصه الصيادون على زخريادس ليأخذ منه بعض حقه ، فلما رفض زخريادس دفعه إلى قتله ، فقتله وفر إلى البحر ثم إلى الغابة ، فالبحر هو خلاصه وفي الطبيعة انعتاقه الروحي .

وكما قدمت روايته « الشراع والعاصفة » شخصية بطلها المعلم البحار محمد الطروسي كذلك يفعل حنا مينه في « الياطر » بإبداعه شخصية الصياد زكريا المرسل . شخصية فذة تجمع بين خبرات الأديب الواقعي ورومانسية الفنان وخياله المبدع . شخصية توافقة إلى الانطلاق في البحر بحارًا فوق سفينة ، أو الحياة في مياهه حتى ليشقى أن يتحول إلى كلب بحر أو سمكة ليعيش في أعماق البحر . فهل هي عودة إلى دعوة الهروب من المدينة الآلية المكتظة الظلمة التي عرفها أدب

القرن الثامن عشر على يد روسو ، ربما مع إضافات كثيرة يزود بها حثامينه شخصيته البطولية ، ومنحها المبرر المقنع لهذا التطور الطبيعي ، الذي حدا ببطله إلى التطلع للاعتاق من وحدته وغرته وخطيئته الأرضية ، بعد أن قتل زخريادس صاحب الحانة اليوناني المستغل بدون قصد وهو مخمور .

فالبهر هو الملقب الأخير . وهو يغمر نفسه في مياهه بعد فراره إلى الغابة عند سماعه لأول إنذار من مطارديه أو نباح كلب . وفي الغابة تفتحت طاقاته الإنسانية فعاش على حافتها . يصطاد الأسماك ويأكلها وتسبح روحه في زرقة البحر الصافية . ففيها خلاصه الروحي ، الأزرق سطح منبس ، يمتد ، يغمق ، وعند الأفق يوشح بياض قطبي ، تنفست ملء رئتي ، عيناى أتاحتا للمدى المتراعى بعد ذلك الاصطدام بجدران الغابة . خيل إلى أننى أخرج من بئر جدرانته من طحالب خضراء . وددت لو أتخرج كحجر حتى أبلغ الماء وأغوص فيه وبأسماك البحر وثق زكريا علاقته بالراعية التركانية « شكية » . وعاش معها أجمل قصة حب ، بين البحر والغابة والطبيعة البكر .

غير أن حوثاً جديداً يظهر في البحر . يفر منه الصيادون ، الضغفاء بلا رجولة ، كما يصنفهم زكريا المرستلى فقد رأى في لحيونهم الضعف والخوف . أما هو البطل الفذ المقاوم للمقاتل ، فقد صمم على مقاومة الحوت ومقاتلته ، متحدياً ضعف الرجال قائداً يباهم للانتصار على الحوت المعتدى ، مؤكداً أن العدوان يأتي ويذهب ولكن المدينة باقية ، والعدوان يوقف بتكاتف الرجال ومقاومتهم : « أنا أعرف مدينتى . أعرف مجارتها وصيادها ورجالها . أعرف أن البحر قذفها بحيثانه ، وغزاها بأمواجه ، وفاض عليها بمياهه ، وطفى وبغى ، وأغرق كثيراً من مراكبها وأهلها ، وزعزع كثيراً من بيوتها ، وأقتلع أشجارها ، وهاجت عواصفه ، وأمطرت طوال ليل وأيام سماؤها ، لكن مدينتى ظلت هناك . ثم تراجع البحر . ارتدت حيثانه ، وولت عواصفه وأشرقت الشمس ونبتت الأشجار . عجز البحر عن ابتلاع المدينة . الحيتان تتلع الأسماك لا الصخور ، ومعدة البحر الكبيرة تردرد السفن لا القلاع . كانت بيوتنا قلاعاً . وكنا نحن حراس هذه القلاع . كنا رجالاً ، لماذا حدث الآن ؟ مات الرجال ؟ كل الرجال ؟ محال ؟ .. صرخت : محال ما مات الرجال .. لا يمكن أن يموت الرجال » (١٢) .

بهذا المفهوم الواقعي والرمزي للبحر وعالمه ورجاله ، يجتزم حنا بينه أحدث رواياته البحرية
« الياطر » مؤكداً ريادته لأدب البحر الروائي العربي .

٢ - السفينة والبحر :

« البحر جسر الخلاص . البحر الطرى الناعم ، الأشيب ، العطوف . وقد عاد البحر اليوم
إلى العتوان . لطم موجة إيقاعٍ عنيفٍ للعصارة التي تقذف في وجه السماء بالزهر والشفاه
العريضة والأذرع الممتدة كالشراك اللذيذة . البحر خلاص جديد . إلى الغرب ! إلى جزر
العقيق ! إلى الشاطئ الذي انبثقت عليه ربة الحب من زبد البحر ونفث النسيم .. » (١٣) بهذه
الكلمات الشعرية الجميلة يستهل جبرا إبراهيم جبرا - الروائي والناقد الفلسطيني ، روايته البحرية
« السفينة » (١٩٧٠) فة أعماله الروائية الهامة في حركة الرواية العربية الحديثة بعد روايته
« صراخ في ليل طويل » (١٩٥٥) و « صبادون في شارع ضيق » (المكتوبة بالإنجليزية)
(١٩٦٠) - مكثفاً بكلماته معنى روايته « السفينة » ومزاجها رؤيته للبحر وعالمه الذي لا يمثل
خلفية الرواية أو عنصراً ثانوياً فيها بل إنه موجود بكل واقعه وزخمه في صميم النسيج الفني
والواقعي للشخصيات . يشكل الكثير من أفكارها ورؤاها ، ويسهم في ترابط أحداثها وتعقد
العلاقات ألتشابهة بين شخصيات الرواية الكثيرة الهاربة إلى البحر ، جسر الخلاص ، فوق
سفينة سياحية يونانية تشق مياه البحر الأبيض المتوسط وتطوف بموانئه متهادية بيطله يسمح
بالتعايش مع البحر وعالمه .

لذا جاءت رواية « السفينة » ككتويجات على لحن البحر . فما من علاقة تحدث فوق السفينة
إلا وكان البحر شاهداً وصانعاً . وما من حوار بين اثنين من الشخصيات إلا وكان البحر
ثالثهما ، ومحور حديثها ، بل إن البحر يشكل رؤيا شمولية للحياة ، فهو باعث الفكر والتأمل
وجامع شمل المحبين والمهاريين والخالمين والمتمردين . فالبحر حاضر ومائل وموجود في تفاصيل
الرواية الدقيقة وفي حوارها وأسلوبها ، في السرد والمونولوج الداخلي للشخصيات ، في العرض
الظاهر للأحداث والشخصيات وعالم البحر فوق السفينة وفي المغزى العميق الذي تومي إليه
الرواية .

وتجسد « السفينة » هموم الشخصيات اللاجئة المسلمة للبحر في تجمع مكثف لعالم البر

(١٣) جبرا إبراهيم جبرا ، السفينة ، ص ٩ .

الحافل بالصراعات والحب والإخفاق . كعصام السلطان ، الهارب من حبه الفاشل « للمى » ومن زحام الناس والمارة ومن جريمة ثار قديمة ارتكبتها أبوها مع عم حبيبته « للمى » ومن رعبه من الثورة ، يلجأ إلى البحر ليخفى وجهه واسمه فيجد « للمى » مع زوجها لصق قرته يتطارحان الغرام والموج ثالثهم . بل إن أحداث الرواية وشخصيات الرواية اجتمعت كلها في نسج روائى ماهر بسبب رغبة عصام السلطان في تمضية بضعة أيام على البحر . فمن هذه الرغبة تنابت الأحداث وتعقدت العلاقات بين الشخصيات ونمت وتطورت تطوراً فنياً مقنعاً ومبرراً . ويحياى الرؤية فى الرواية واسع كاتساع البحر ، يشمل البحر والأمواج والقمر والسفينة وركابها وإيقاع الآتيا ، الحب والسياسة ، الجنس والفلسفة ، الواقع والأسطورة فى بناء روائى ثرى يشى بشاعرية الروائى وخبرته الواسعة بموضوعه وعائله الروائى الذى يماثل الحياة فى اتساعها وشموليتها .

فى « السفينة » تتحدث الشخصيات عن البحر تغرق فيه همومها ومخاوفها وأحلامها وتطلعاتها ، فالبحر خلاص وداء وسحر يقوى العلاقات بين البشر ويزيل الحواجز أو يخفف منها . وتخرج الشخصيات من قرات السفينة إلى البحر كالخروج إلى الفردوس ، حيث تتراقص الأمواج والشخصيات على أنغام الموسيقى ، وهو خروج فى كل معانى الدعة والاستسلام والخلاص من المتاعب والفلسفات والمهموم .

نجد ذلك فى التعرف السريع بين شخصيتى عصام وأمىليا فوق سطح السفينة ، فعندما يستعصى النوم على « عصام السلطان » يصعد إلى سطح السفينة ، ويتعرف إلى الإيطالية « أمىليا » ويدور بينها حوار حول عشق البحر على النحو التالى :

« نحن محظوظون ، قالت بالإنكليزية . فالبحر بين بيروت والإسكندرية معروف بالاضطراب عادة . أترى ما أهدأه » ؟ .

قلت : نعم : نحن محظوظون ؟

- أحب البحر . أحب البحر ؟

- نعم . أحب البحر .

- ولكن ما هذه إلا سفرفى الثانية بحرًا .

- إلى الإسكندرية ؟

- إلى جنوى . وأنت ؟

- إلى مرسيليا ، ثم باريس ، فلندن .

- أنت محظوظ !

فقلت : اعذريني إن سألتك : ألم تستطعي النوم ؟

فضحكت : إنني أعشق صوت الموج !

كانت هذه المرأة أميليا فريترى . لقد بقينا نتحدث على هذا النحو ساعة أو أكثر^(١٤) .
وطوال الرواية نتحدث أميليا عن عشقها للبحر .

ويصف وديع عساف ، للتمرد الماررب بجرحه الفلسطيني من دنيا الكذب التي كونت
المأساة الفلسطينية ، الذي يتطلق في كل رؤاه وأحاديثه من جرحه الفلسطيني وأرضه الفلسطينية
المغتصبة ، يصف وديع الحياة بأنها « بعيدة عنك ، مع ذلك الموج في أقصى الألق ، في
الجزيرة التي تراها في بحر أحلامك » . فن البحر وأمواجه يصوغ وديع عساف نظريته العيشية في
الحياة : « الكل زائل سوى هذه الأمواج . لا مجازاً ، بل فيزيائياً أيضاً . والبحر عنده هو بحر
فلسطيني وهو العلاج المخفف من غربته في هذا العالم ، يقول : « أنا أحب البحر المتوسط
وأركب السفينة فيه ، لأنه بحر فلسطيني ، بحر يافا وحيفا ، وبحر هضاب القدس الغربية
وقراها . فأنت إذا صعدت هضاب القدس ونظرت غرباً ، لن تعرف أين تنتهي الأرض وأين
يبدأ البحر وأين يلتقي الاثنان بالسماء .. فهي ثلاثها متداخلة متمازجة ومماثلة . هذه الزرقة هي
الشيء الوحيد الذي يلف من غربي »^(١٥) .

ونطالع في رواية « السفينة » لوحات رائعة للبحر والأمواج وانطلاق أسراب طيور النورس
البيضاء والقمر والنجوم ومياه البحر القضية ، وصدقات البحر السريعة واعترافاته وغرامياته ،
وتشبيات الروائي الجميلة التي تحيل دخان السفينة إلى جنى عملاق والرقص والحب والحياة
الجميلة فوق مياه البحر . حياة مفعمة يعبق البحر ورائحته تتصاعد إلى السفينة المترفة في طوافها
البطيء الهادئ بموانئ البحر الأبيض المتوسط تطلق عنان الأفكار للتأمل والراحة والاستجمام .
وفوق مقدمة السفينة تتجمع شخصيات الرواية ، وترقب كيف تشق السفينة المياه الزرقاء
الصافية ، فطر الأسماك رعباً من حركتها وتدور الأحاديث حول البحر والأسماك والدلافين ،
لتضفي أفكاراً ورؤى حسية وصوفية وميتافيزيقية على البحر وعلمه .

(١٤) للصدر السابق ، ص ١٨ .

(١٥) للصدر السابق ، ص ٢٧ .

يتحدث وديع عساف عن أسفاره إلى أوروبا والبحر والطائرة مفضلاً البحر . « لا لأن البحر هو دنيا وحسب ، بل لأن السفينة تشعرك جسدياً بانسيابك خلال الزمان والمكان معاً . ولأن البحر يوحى بالمغامرة . بل إن الاتزلاق إلى عرض البحر عند وديع عساف أشبه بانطلاق النفس في رحاب القضاء أو السخول إلى الجنة ، ويذكره بحلم العودة عندما تنداح ذكرياته عبر تيار الوعي مصوراً وقائع المأساة الفلسطينية وضياح القدس . وعندما يقفز رجل إلى البحر قاصداً الانتحار ، يفكر وديع عساف بأن هذا هو الخلاص بالأمواج ، عندما تسأله « لمى » : « أين يهرب الإنسان ؟ » يرد إلى الموج . « بل إنه ليرى أن البحر الأبيض المتوسط يفرض على سكانه التثبيت بالحياة لذا هم لا يتحرون .

فالتداعي عبر تيار الوعي هو الأداة الفنية المسيطرة في الرواية التي تشكل موضوعها ومعارها الفني ، وعبرها تنساب الأحداث والذكريات وتتجاوز وتتداخل الأزمنة والأمكنة والشخصيات وتضيء بنورها الكاشف تاريخ الشخصيات وعالمها الخاص والعام ، محدثة كثافة وعمقاً وثراء لرواية السفينة مما حقق للرواية اتساعاً وشمولية باتساع الحياة والكون والثقافة والفن والسياسة ، فجعلتها من الروايات العربية القليلة التي تستخدم البناء الروائي بكل معطياته وشموليته . ولعل أكثر ما ضاعف من ثراء رواية « السفينة » وشموليتها ، مهارها الفني وثقافة مؤلفها جبرا إبراهيم جبرا الناقد والفنان ، وجمعها بين تيار الوعي وتبادل الشخصيات القصص والحديث ، مما أضفى أضواءً متعددة على الأحداث والشخصيات وادخر الكثير من المفاجآت التي تقفز مع كل تناول جديد ورؤية جديدة لشخصيات الرواية ، كما أن أسلوب القطع والتداخل أتاح للروائي الاعتراف من ماضي الشخصيات وتطورها ونموها . وهذا هو ما ميز الرواية بالحدثة الفنية وخلصها من عيوب الرواية التقليدية . فلا وجود في « السفينة » للرواية التقليدية الثثار المطلق على كل شيء أو للزمن المسلسل أو الاستطراد والحشو أو التعليقات المباشرة . بل إن الروائي ، كما يحدث في الرواية العالمية الحديثة ، لم يظهر بشكل مباشر ، ربما تخفى حول شخصياته وأقربها إليه شخصية الفلسطيني وديع عساف واكتفى بتقديم المشاهد والشخصيات على لسان شخصياته .

وتتجمع كل الشخصيات والفلسفات والذكريات فوق البحر الذي يتسلل إلى أعماقها ، وبشكل رؤاها وأحلامها . وإذا كان ركاب السفينة يهربون من مقدمتها ومؤخرتها خوفاً من ارتفاعها وهبوطها ، فإن شخصيات الرواية تألف البحر ونجمه ولا تخشى الدوار ، لأنها تعشق

البحر وتعمقه كما يقول وديع عساف ، الشخصية المحورية المؤثرة في الرواية : « غير أن جماعتنا ما عادت تخشى الدوار - لقد كان البحر ، في الواقع ، رفيقاً بنا معظم تلك الأيام الخريزانية الصحابية . ولما التقينا تلك الليلة من جديد كان في البحر هدوء يكاد يكون رهيباً غير معقول ، كأنه صفحة من زيت ، تتألق عليه موجات فوسفورية كثائر من الفضة . وطلع علينا قر متأخر ، ليريقه اللجيني المخضوض فعل الجنون في النفس . ما الذي يريد هذا البحر منا ، بهذه الروعة الهائلة ، بهذا الجبال الغامض الظالم ؟ »^(١٦) هكذا يتخذ البحر بروعة وجماله وغموضه إلى داخل الشخصيات يسحرها ويستخرج الأسئلة الجوهرية من روحها وضميرها ويهز مشاعرها هذا مضاعفاً ، فالبحر هو الفاعل الخالق والشاهد والمؤثر في كل الشخصيات والأحداث ، في الحياة والموت . يقول عصام السلطان « لو خطرت لوديع أن يقول : اقتفز في البحر ، هكذا كنت أشعر كلما جعلنا نتحدث ، على ظهر السفينة أو في القمرات » . وقال أيضاً : « ولوقال لي : اقتفز في البحر ، لقفزت ، لأنني كنت بذلك سأنجو من أشياء كثيرة . ولكنني - وهل لي أن أنكر ذلك - كنت أيضاً في بحر من النشوة » .

ويرجع عصام السلطان قوة التأثير واشتعال المواقف إلى البحر قائلاً : « وقد تأكد لي أن للبحر فعلة المساعد في مثل هذه الأمور ، كما في أمورنا مع النساء ، فالشاهد لا تتغير إلا عندما ننزل إلى الموانئ ، وإذ تعتاد العين رؤية مستويات السفينة وسطوحها ، وزرقة الموج والسماء ، وتعتاد الأذن هدير البحر ودمدمة الباخرة ، مع ما في نفس المسافرين من تهيؤ لكل ما هو جديد ومثير ، يشتد الحس بتلك الأشياء التي تبدو في تغير مستمر : أشكال الناس ، أجسامهم ، وجوههم .. ثم أصواتهم : ما يقولون ، وكيف يقولونه . يصبح السمع حاداً ، وتتخذ الكلمات وضوحاً ومفعولاً غير عاديين . يسمع المرء كل ما يقال فيلنذ به أو يتفعل له . حتى أقل الغضب ، أو أقل العاطفة ، يبدو مها ، ويصعب التفاوض عنه . وإذا جاءت الحمجيج مشحونة بمثل حرارة وديع وصوته وثقته ، تغلفت في الدهن وضربت جذوراً فيه »^(١٧) فعصام السلطان يعشق البحر ويود ألا تنتهي الرحلة البحرية فوق السفينة . وتتحدد علاقات الشخصيات بقربها أو بعدها بجها أو نفورها من البحر ، « فالدكتور فالح » زوج « لمي » يكره الرحلة البحرية ويتطلع إلى انتهائها ، وهو الذي أسقط حالته النفسية وغيرته على

(١٦) المصدر السابق ، ص ٩٧ و ٩٨ .

(١٧) المصدر السابق ، ص ١٠٦ .

زوجته ، على البحر وعالمه ، حين تساءل في حوار بينه وبين عصام :

- متى تنتهى هذه السفرة ؟

- أتريد الحق ؟ أنا لا أريدها أن تنتهى .

- أما أنا فلا أنحمل البحر كثيراً .

فقلت في شيء من اللؤم : أتصاب بالدوار ؟

- الدوار ؟ أبدا ، إنما أنا كلوستر وفوريك . لا أنحمل الانغلاق في سفينة أو غير سفينة .

- وهذا البحر كله حولك !

- وأنتم كلكم حولي ! « (١٨)

وكالراكب الفرنسى الذى أصر على اصطحاب جئان زوجته في تابوتها فوق البحر على السفينة لأنه شعر بأنها يجب أن ترافقه بجزءاً ، كما كانت ترافقه دائماً بالبحر وليس بالطائرة . أو كما تقول أميليا منتشية « الشمس رائحة ، البحر رائحة ، وأميليا الرائحة تموت جوعاً ! » بل إن « المذكور فالج » زوج « لى » المتحدر بطرح في أوراقه الأخيرة سؤالاً محيراً عن البحر : « لماذا كتب على أن أركب الأسفار وأجابه البحار لأشعر بخلجات القلب ، برعشات الجنس ؟ » وكتب أيضاً في رسالته الأخيرة إلى زوجته لى : « السفينة سجن . قفص . البحر وحش بغيفس » .

وكثيراً ما تقطع الشخصيات أحاديثها لتشير إلى البحر وأمواجه وجباله أو أن تنخل البحر في أحاديثها : « كان الصباح في عنفوانه ، وحركة الركاب في البانخرة على أشدها ، كأن الشمس الحارة تطلق طاقاتهم الكامنة » . وهكذا فالبحر يطلق كل الطاقات والخاوف والأحلام لدى شخصيات الرواية ، ويحعلهم يكشفون عن خفاياهم وأدق همومهم وتطلعاتهم . وإليه يجذون ببصر وبصيرة نافذين إلى ما وراء البحر والأفق إلى جوهر الكون وكنه العالم . واليحر ممحاة لكل الجروح والهموم والذكريات : « عن كل أمل تخلوا ، أيها الداخلون هنا . لا ! على السفينة كان يجب أن يكتب بأحرف من شمس ورياح : عن كل ذكرى تخلوا ، أيها الداخلون هنا . كأن البحر لراكبيه ممحاة هائلة ستمحو أثبت أنواع الخير ، بل حتى الصور المحفورة حفر الجروح » (١٩) . بل إن اضطراب البحر يؤذن باضطراب بعض الشخصيات وينعكس عليهم كما

(١٨) المصدر السابق ، ص ١٠٩ و ١١٠ .

(١٩) المصدر السابق ، ص ١٢٨ .

حدثت مع شخصية محمود الذي أصيب بنوبة عصبية بسبب علاوف ميامية ، غير أن القبطان فرر بلقة الخبير بالبحر « حللا يهدأ البحر ثانية ، ستجدون أن مريضنا قد تعافى » .
 ولحظة هياج البحر هي لحظة الميلاد الجديد للإنسان خالياً من كل هموم الماضي التي تفرق في الحاضر وكله توق لمستقبل . فعبر المعاناة الصعبة مع العاصفة وتلوى الأمعاء وتقيؤ البطون لا يبق سوى الحاضر والمستقبل : « لقد أصبح المستقبل لكل مسافر أهم من الماضي » ،
 فـ « هياج البحر تجرية رهية من مجارب النسيان : إقحام في اللحظة الراهنة وقد اصمحل كل ما حولها ، تتحول المعدة فيها إلى حضور بنيفض شكس ، ينسحب له الدم من الرأس ويفرض على الذين غيبوبة يعيها في الوقت نفسه وعياً حاداً كريهاً . غير أن هناك من يتغلب على البحر :
 تراه يمشى متصباً - في الواقع مائلاً - والسفينة تحفض رأسها وترفع ذيلها ، لترفع رأسها وتخفض ذيلها والموج الأبيض يجبط خبطاً عاتياً وينفجر كالحمم على الجانبين ، يضرب الوجه مها توقاه برذاذ حاد كالإبر ، ويتراجع مخلفاً على أنخشاب السفينة مياهاً تنساب صفراء كالحة فقاقيعها في غليان ماكرة (٢٠) »

وبفرد جيرا إبراهيم جيرا صفحات كثيرة للحديث عن هياج البحر وتأثيره في السفينة وركابها ، من شخصيات الرواية المصابين بدوار البحر والترنحين بفعل ثورة البحر الصاخبة المؤرجحة للسفينة ولكل ما عليها من بشر وأشياء . ولعل أجمل فصول الرواية تلك التي خصصها الروائي لتصوير أثر دوار البحر وهياجه في شخصيتي الحبيبين عصام السلطان « ولي » وعندما يقتحم عصام لمرتها في السفينة يقول عصام : « يا للمهزلة . لا تتاح الفرصة ، إلا وكلانا أشبه بخرقة مبلولة » . ومع ذلك فإنه يهتف عندما يجدها مستلقية على سريرها في منامتها « لو تعرفين ما أجملك ؟ » فتؤجل اللقاء إلى أن يهدأ البحر . وهنا يتحول البحر إلى خصم حقود لعصام وجهه ، كما يصفه قائلاً : « من النافذة رأيت البحر يهبط في خط مقعر هائل ، ثم يتفخ ويتعاطم ليصدم السفينة بثقله كله ، راشقاً زيده الغائر على الزجاج ، مطوحاً بها بحقد لئيم » .

السفينة رواية يحق أن توصف بأنها كتاب الحياة الوحيد المشرق ، كما يصف د. هـ . لورنس الرواية ، فهي تستوعب الحياة بأوسع معانيها واقعياً وروحياً ، البحر والطبيعة وهموم

الإنسان وتطلعاته وامتعه المادية والروحية . غير أن أهم ما قدمته « السفينة » هو دنيا البحر التي اتسمت لكل عموم البشر وأبرزها هم الجرح الفلسطيني .

٣- صادق النيهوم والبحر :

صادق النيهوم روائي وناقد وشاعر ليبي ومدرس بجامعة هلسنكي الفنلندية ، تتميز كتاباته بأسلوب فلسفي ساخر . يدعو إلى التقدم الحضاري وتجاوز كل الأعراف والتقاليد المتخلفة ، ويقدم التراث بمنظور علمي ونظرة عصرية . أهم أعماله « الرمز في القرآن » وروايته البحرية « من مكة إلى هنا » ، التي ترجمت إلى اللغتين الفنلندية والألمانية ، وتحولت إلى سلسلة تليفزيونية على الشاشة الفنلندية . وذلك بالإضافة إلى عشرات الدراسات والمقالات النقدية والفلسفية . وتعد روايته البحرية « من مكة إلى هنا » من أنضج الروايات اللبية القليلة بسبب سيطرة القصة القصيرة على الإنتاج الأدبي في ليبيا . ومع أنه يعيش معظم شهور السنة في أوروبا إلا أنه يواظب على كتابة مقالاته الأدبية وإبداعاته الفنية والفكرية ، حتى أنه يوصف بأنه « الكاتب الوحيد الذي جعل القراءة عادة يومية ، لجمهور جديد لم يألف صحبة الكلمة المطبوعة ، وجعل هذا الجمهور يتعلم أن يناقش ما يقرأ ، وأن يتابع ما يكتب » . كما ذكرت مجلة « جيل ورسالة »^(٢١) (اللبية) في عددها الخاص عنه ، وقالت عنه أيضاً : « إن صادق النيهوم برغم أنه يعيش بعيداً عنا إلا أنه أكثر قرباً منا إلى أنفسنا . وقد تبدو هذه معادلة غريبة بيد أنها لن تكون كذلك إذا افقنا أن الرؤية من بعد ، تكون عادة أكثر شمولاً » . وقال عنه الناقد الليبي يوسف القويري إنه « يكتب من خلال نظرة أوربية مطلقة » .

البحر عند النيهوم مجمع للأساطير ، وطريق يعبره رجل البحر للانتصار على الأساطير والحزقة ، والخلاص من قيود التقاليد والأعراف المعوقة للتقدم الإنساني وتحرير الوطن والمواطن .

تقع أحداث رواية « من مكة إلى هنا » في عصر الاحتلال الإيطالي لليبيا ، وتحرك في قرية سوسة وفوق مياه خليج سوسة . ويطلقها صياد زنجي عجوز يدعى مسعود الطبال ، يفتح الرواية بمحاورة مع مزارع إيطالي حول شراء محرك قديم لقاربه يزوده بقوة إضافية تساعد على سرعة الإبحار إلى مسافات أبعد حتى يصل إلى الجزيرة ويصطاد السلاحف البحرية من

(٢١) مجلة « جيل ورسالة » ، العدد الأول - السنة الثامنة (١٩٧٢) .

كهوفها . غير أن المزارع الإيطالي يرفض فكرة اصطياد السلاحف البحرية وأكل لحمها ، وتأكيدياً لفكرة شائعة متخلفة عند الصيادين بقدمية السلاحف البحرية وسحرها . ويحتج الصياد الزنجي مسعود العليل ضد دفاع الصيادين عن السلاحف البحرية ، ويصمم على نيلها حتى لو لم يحصل على محرك . معتمداً على قوته وإرادته ومهارته مجتهداً بمجدافيه . متحدياً قوى الطبيعة والبحر والتخلف ، الذي يروجه « فقي » القرية ومزاعمه من أن السلاحف البحرية حوريات مسحورة . ويشن « الفقي » حرباً مقلّمة ضده لتحديه للخرافة . وعبر الصياد عن رأيه بقوله « الفقهاء أعداء الصيادين ، أعنى أستغفر الله إذا كان ذنباً حقيقياً ، ولكن « الفقي » يقول لك : سلاحف البحر حوريات مسحورة لا بد أنه يناصبك العدا . أجل أنا عبد جاهل لا يجوز أن يتحوض في أقوال العلماء ، لكن السلحفاة ليست حورية مسحورة . إنها مجرد (فكرونة) كبيرة الحجم وقبيحة إلى حد لا يطاق وقد قتلت منها بنفسى ما يربو على المائة دون أن يستغنى الله إلى حجر^(٢٢) . بل لقد أرجع الصياد الزنجي حادثة الشهر الماضى ، التى أكلت فيها السلحفاة صيادها الصغير ، إلى جهله بأصول مهته التى تقضى بعدم صيد السلاحف البحرية فى المياه الضحلة لأنها تتمكن من الانقلاب على وجهها وانتهاز فرصة ارتطام القارب بالصخور الناتئة للانقضاض على الصياد الغض وقله .

وتروى الرواية بأسلوب السرد المشوق عبر الاسترجاعات والارتدادات للماضى ، الصراع بين وعى الصياد الزنجي بحقيقة ما حدث كخطأ مهين من الصياد الصغير ، وبين ما يشيعه فقي القرية من مزاعم حول الأسياد البحرية التى جرت جثة الصياد القليل إلى كهوف الجزيرة والتى لن تعود إلا باستعطاف الأسياد وتلاوة الكتب الدينية . ويصمم الصياد المعجوز على أنه رأى جسده طافية فوق مياه البحر فى اتجاه الكهوف ، وأنه ليس فى المسألة أسياد بحرية أو حوريات مسحورة ، بل إنها تتطلب التعاون الإنسانى بين جميع الصيادين للبحث عن الجثة فى مياه البحر . ومع ذلك يعترف الصياد بينه وبين نفسه بأنه رجل خائف لذا خشى أن يلمس جثة الصبى . وحتى عندما غطس مسعود العليل وأحضر قطعة من قميص الصياد الصغير القليل رفض « الفقي » الأخذ بأقواله وشهادته وصمم على أنه لم يزل موجوداً فى كهف « سيدته الجريمة » ، يعنى السلحفاة البحرية .

ويبدأ يتحدى الصياد الزنجي مزاعم « الفقي » وأساطيره المختلفة جامعاً شجاعته ، للإبحار مع

الصيدان بجنا عن الجثة المختفية ، يذبح « الفقى » كبشاً ترضية للسحفاة المسحورة ، ويعثر الصيادون على الجثة بالفعل . وهكذا يأخذ « الفقى » فى مهاجمة الصياد الزنجى منهما إياه بالسكر والأكل على موافد الإيطاليين ومن لحوم الخنزير وشن عليه حرباً مقلسة بغية طرده من قرية سوسة وتحرش به مع أقاربه المسلحين بالعصى . ولكن الصياد الزنجى فضل الصمت وانسحب وحيداً غريباً ، ودفن رأسه بجوار زوجته مغمماً لنفسه « مسعود الطبال نذير من الله بالسوء .. مسعود الطبال عبد وحيد مضرب فى سوسة » . فقد كان بريئاً من اتهامات « الفقى » ، وكان « الفقى » هو الذى يبيع أرضه للإيطاليين ويتعاون معهم ، ولكن دواشى الصراع الذى فجره الرواى صادق النيووم بين التخلف والتقدم ، بين الجمود العقلى والوعى الإنسانى ، حتمت تقديم وجهتى النظر كاملتين عند كل من طرفى الصراع .

هذا هو التطور الطبيعى المقنع والمبرر والمسهل لأحداث رواية « من مكة إلى هنا » المعبرة عن معارك الصياد الزنجى المعجوز الوحيد مسعود الطبال وطموحاته وآماله الواقعية والروحانية للخلاص من غربته ووحده ومن شر التخلف ، الذى دفع بالفقى إلى الذهاب للمزارع الإيطالى وتحريضه على رفض بيع محرمة القديم للصياد الزنجى ، حتى لا يتمكن الأخير من اصطيد السلاحف البحرية وتحطيم خرافاته التى يتنفع من ورائها . من هنا جاء التعبير المقنع لتصميم بطل الرواية مسعود الطبال ، ذلك الصياد المعجوز الفقير ، على تحدى الحرافقة واختراق الحصار الذى يفرضه عليه « الفقى » باستعمال وقته وجرائته ومجدافيه فى الإبحار بعيداً لاصطياد السلاحف البحرية وبيعها لصاحبة المطعم الإيطالية قائلاً : « إننى لا أريد محرماً من أحد ، وسوف يظل بوسعى أن أصل إلى الجزيرة بمجدافى » . وذلك بالرغم من بيع الصياد « لتكيلة » زوجته الذهبية الوحيدة ، حتى يتمكن من شراء المحرك ، بعد معركة خاضها مع زوجته الزنجية المعجوز ، التى تتعرف إليها وإلى حبه لها وعطفه عليها عبر تيار الوعى ومن خلال التعبير بالصور عن الحب المتبادل بين الصياد الفقير وزوجته ، فإنه يداعبها كل ليلة ويربت عليها بخنان مغنيا حلمها الدائم ببيع الأرض والكوخ والذهاب إلى مكة للحج ، ففى هذا الحلم يتمثل خلاصها الحقيقى من الغربة والوحدة والعذاب المادى والروحى ، فيتسنى هو البقاء هناك أما هى فترغب فى العودة من مكة إلى بنغازى بعد أن يرحل الإيطاليون عنها . وحتى تلك العلاقة الودية النبيلة بين الصياد وزوجته حاول « الفقى » أن يعكرها أيضاً ، بالدس لدى زوجته زاعماً بأن زوجها انتزع تكيلتها ليهبها لصديقتة الرومية (من روما) . وعندما يرد الصياد لزوجته ثمن حليها ، تعود

مذكورة إياه بالأعراف والتقاليد التي نشثوا عليها من اعتبار السلاحف البحرية مخلوقات مربية تؤذى من يقترب منها أو يحاول إيذاءها . ويكيد له لدى المزارع الإيطالي ليحول بينه وبين شراء قاربه السريع ولدى زوجة الصياد الزنجي ليشككها في حب زوجها لها ويمنع عنه سلبتها الوحيدة حتى لا يسترى بتمنها القارب أيضاً .

هكذا جعل الروائي بطله الصياد محاصراً بالخرافة من كل جانب . وهو حصار مادي وروحي يهدده في رزقه وحياته وأسرته وكونه الفقير ومصيره . ومن هنا كان تصدى الصياد الزنجي للسلاحف البحرية ، يتجاوز حدود الصراع الواقعي بين الإنسان وقوى البحر ، إلى الصراع الروحي والعقلي بين قوى التقدم وقوى التخلف . ووفق الروائي في الإيماء من خلال بطله الصياد ونماذج حسية لحياته وصراعاته البحرية والبرية ، فجاءت القضية قضية حياة أو موت وأكل عيش وليست حوراً نظرياً أو ترفاً ذهنيّاً . فيقول الصياد : « ماذا يوسعي أن أفعل ما دممت لا أعرف حرفة أخرى سوى صيد السلاحف . إنني أحتاج إلى مُطارَدتها لكي أكسب عيشي ، ولو كان سيدي داود نفسه سلحفاة ، وكانت الرومية مستعدة لشراؤه بثلاثة فرنكات لذهبت لإحضاره إليها مقلوباً على ظهره »^(٢٣) هذه هي القضية ، فهنا المغزى العميق من وراء صراع الصياد مع سلاحفه البحرية ، فالخرافة صارت تهدده في حياته ورزقه ، ومن كان لا بد من مواجهتها وتحطيم أساطيرها باصطياد السلاحف البحرية .

وعندما تبدأ رحلة الصياد الزنجي العجوز البحرية فإنه يسقط كل القضايا ولا يبقى أمامه سوى عالم البحر والطبيعة والأمواج والرياح والأمطار يتبادل معها الحديث في وحدته ، ويتحداه ويتنبأ بهبوب الرياح وقرب توقف الأمطار . فهو صياد جيد وخبير متمرس بأحوال الطقس والبحر وحيواناته ، يحاور المطر والريح والبحر ، كما كان يفعل « ستياجو » بطل هيمنجواي في « العجوز والبحر » . بل إنه ليخاطب خصمه السلحفاة البحرية كما خاطب ستياجو خصمه سمكة الضخمة على حين يمد خيوطه ليصطادها . فيقول مسعود لسلحفاته : « عودي إلى بيتك يا سيدتي إن الريح الشرق لا يطلق . وأنا قلت ذلك دائماً ، ثم قطب حاجبيه وسمع نفسه يقول بيّله : انتظري ماذا تريدين ؟ أنا ما زلت أملك خيطين هنا ، وسوف أعود إليك بمجرد أن أفرغ من مدهما . هل تعتقدين أنني عجوز بطيء إلى حد لا يطلق ؟ »^(٢٤)

(٢٣) المصدر السابق ، ص ٢٠ .

(٢٤) المصدر السابق ، ص ٣٧ .

وينادى الشمس ويشهدنا على ما اعتزمه من اصطياد السلاحف البحرية بل يسمع نداءات صادرة من أعماق البحر ومن الموج ومن الريح ومن المطر . ويتذكر « الفقى » وخرافاتة التي يتأثر بها بالرغم من رفضه لها ، ومثلما كان ستيا جو يستهدف صيد سمكة ضخمة معينة كذلك كان الصياد الزنجي يعنى سلحفاة معينة يصطادها ويقلبها على ظهرها ويسحبها خلف قاربه . ولكنه يتميز عن عجوز هيمنجواى بأنه يقرأ آية الكرسي في اللحظات الحرجة لمواجهة السلاحف البحرية طردًا لخوفه الناتج من الخرافات والحكايات القوية عن الأشباح والجنان والسلاحف المشبوهة . فإن الصراع مع الخرافة يدور داخليًا في أعماقه مثلما يدور خارجيًا مع سلاحفه البحرية . لذا فإن تغلبه على الخرافة يتطلب شجاعة وتصميمًا مضاعفين ، لأنه يتصدى لخوفه وللخرافات المخترنة في روحه وفي سلاحفه البحرية أيضاً .

وتصور الرواية اصطياده للسلاحف البحرية كانتقام لمقتل الصياد الصغير ، ونجد للخرافة ولزاعم « الفقى » حتى نجاح في اصطياد سلحفاة البحرية ويجرها خلفه مقلوبة على ظهرها مشدودة إلى قاربه .

وعلى الشاطئ يرقب الصياد الزنجي جردًا يأكل حباله فيخاطبه ويصارعه ويمتحنه جزءًا من حباله ليأكلها ، ويجر سلحفاة البحرية على رمال الشاطئ مخاطبًا طيور النورس المحلقة حوله قائلاً : « هذه مباراة في شد الحبل أيها الغراب الأبيض . هل يرضى ذلك فضولك ؟ إن عمك العبد يقف وحده في طرف والبحر يقف في الطرف الآخر ويجانبه الريح والله والأسياذ . » ويحقق الصياد مسعود الطيال هدفه باصطياد السلحفاة البحرية المشدودة ويبيعها مقابل ثلاثة فرنكات والانتصار على « الفقى » وخرافاتة . ومن ثم خطا خطواته الأولى الناجحة في سبيل اصطياد سلاحف البحر وبيعها طامحًا إلى شراء قارب بمحرك ، في حين ازداد إحساس زوجته بالوحدة والغربة والابتعاد عن طريق مكة .

لقد حقق الصياد الزنجي هدفه على حين أخذت عظام ظهره تؤلمه وكأنها تتكسر ، فقد تحدى نفسه ومنه في صراعه مع « الفقى » والسلاحف البحرية والخرافة وتخطى كبر سنه وآلام عظامه المتراكمة طوال رحلات صيده العديدة . وبينما هو يتجاوز وحدته بالتعاطف مع زوجته الوحيدة مثله أخذت تدلك له عظام ظهره وراح هو يمتزج القصص الخيالية عن خطر ذكر السلحفاة والحرد وعالم البحر . وهو تطويل وحشو لا شك أن الرواية قصد إليه قصدًا لإطالة

روايته ، فجاءت الإطالة كاستطراد لم يخدم أهداف الرواية ولا مهارها الفني لأنه امتطراد وليس نمواً أو تطوراً في شخصية بطل الرواية وأحداثها . ومن أمثله الحوار الذي يدور بين الصياد والصبى حول العاصفة والبحر والسلاحف والسفن ، أو بين وبين النورس والعاصفة والشمس أو بين وبين الإيطاليين حول الحبشة وغيرها فكلها زائدة بدون سبب فني . لأن الروايات يخلص من كل هذه الحكايات والحوارات الفرعية ليعود إلى خيطه الرئيسي ويظهر الزنجي الوحيد المتصر على كل خصومه ، من « الفقى » وخرافته إلى المزمار الإيطالي الذي رفض أن يبعه محرمة القديم ليحول بينه وبين تحطيم خرافة السلاحف البحرية ، وهي إشارة إلى تحالف الاستعمار مع التخلف والخرافة ، وهو خيط فرعي ينميه الروايات بذكاء ليبيّن أوجه التعاون بين « الفقى » والوالتى والاستعمار الإيطالي من جانب ، والحرب الصامتة بين الليبيين والإيطاليين من جانب آخر .

كان الصياد الزنجي واقفاً في سوق الصيادين ينتظر عودة رئيس جمعية أصحاب القوارب ليدفع القسط الأول من ثمن قاربه الجديد . غير أن خصومه يتجمعون جميعاً ضده متدينين بأفعاله ضد السلاحف المسحورة ، « الفقى » ورئيس جمعية أصحاب القوارب والصيادين . وهنا تنشب معركة بدأها « الفقى » بلطم الصياد الزنجي بعصاه على وجهه حتى أدماه ، فاضطر الزنجي للرد عليه وطرحه أرضاً حتى كاد أن يقضى عليه لولا أن بادر الحاضرون إلى إنقاذه . وعيناً حاول الزنجي تبرير عمله بأنه كان دفاعاً شرعياً عن النفس وأنه لم يكن المبتدئ ، فقد تحول من صياد منتصر متقاتل إلى زنجي وحيد مغترب محاصر . وتسرب اليأس والضعف والنشأوم إلى كل صلابته وتصميمه عندما جمع « الفقى » أبناء عمومته المسلحين بالعصى وبعثوا عنه في كل مكان ، حتى عثروا عليه ، وانهالوا عليه ضرباً بالعصى ودافعت عنه زوجته دفاعاً شرساً .

غير أن خصومه يتحالفون جميعاً ضده متدينين بأفعاله ضد السلاحف المسحورة وينهالون عليه ضرباً بالعصى . هنا تنهار آماله وطموحاته ولا يبقى له سوى الله ، فيبحر في قاربه متجهماً إليه كما تعود أن يتأديه في البحر .

هذه هي أهم الأعمال الروائية العربية الصادرة في أدب البحر ، وبها تكتمل لوحة أدب البحر عند العرب . وقد حاولنا أن نتمثل فيها النماذج الهامة المعبرة عن مختلف الفنون الأدبية في

أدب البحر العربي ، بدءاً من الشعر الجاهلي وقصص التجار العرب ، إلى الأدب الشعبي وأدب الرحلات البحرية ، وانتهاءً بالرواية العربية البحرية ، كما عرضنا لها في الفصول السابقة من الكتاب . وحتى تكتمل اللوحة نتقل ، في الفصل القادم والأخير ، إلى الغرب ، حيث الوجه الآخر من أدب البحر في الغرب .

الفصل الثامن

أدب البحر في الغرب

١- رحلات ماركوپولو :

ماركوپولو هو النموذج فذ للرحالة في تاريخ الرحلات وأدبها ، فقد أمضى نحو ثلاثين عاماً من عمره في رحلات بحرية و برية منذ بلغ سن التاسعة عشرة حتى عاد إلى البندقية في عام ١٢٩٥ م . وخلال تلك الأعوام الثلاثين ركب ماركوپولو فوق أمواج البحر منطلقاً من مدينته البندقية إلى شواطئ آسيا القريبة والبعيدة من عكا إلى فارس ومن الهند إلى الصين . وتغلغل في داخل آسيا ، وسجل كل ذلك في كتابه الرائد في أدب الرحلات الغربي « رحلات ماركوپولو » ، لذا وصف ماركوپولو « بأنه خلق آسيا خلقاً للعقل الأوربي » كما قال « جون ميسفيلد » في تقديمه لرحلات ماركوپولو . وقال بأن « كتابه من أعظم الرحلات .. فإنه حتى في هذه الأيام ، وقد انقضت عليه أكثر من ستة قرون ، ولا يزال المرجع الرئيسي الثقة فيما يتعلق بأجزاء من آسيا الوسطى والإمبراطورية الصينية المترامية الأطراف » . وإنه « سيظل كتاب ماركوپولو بالغ الروعة عظيم القيمة لدى كل من الجغرافى والتورخ والباحث في الحياة الآسيوية على السواء - فأما عند القارئ العام فإن السحر الأكبر للكتاب يكمن في طابعه الرومانسى »^(١) . فهو كتاب يجمع بين العلم والأدب . وقد حمل ماركوپولو إلى أوروبا لدى عودته من رحلاته الطويلة أسرار صناعتين آسيويتين هامتين حضارياً هما صناعة الورق وصناعة البارود .

ولد ماركوپولو سنة ١٢٥٤ في مدينة بحرية هي مدينة البندقية الشهيرة القائمة بين المياه للثنيقة عبر شوارعها والتي يشكل البحر أهم معلها . وجاء ماركوپولو من أسرة بحارة ورحالة أيضاً ، كان أبوه وعمه يتاجران مع القسطنطينية عبر السفن ، واشتركا في مغامرة بحرية وصلتا فيها إلى البحر الأسود وشبه جزيرة القرم ، غير أنها لم يتمكنوا من العودة لنشوب إحدى حروب

(١) رحلات ماركوپولو ، مقدمة جون ميسفيلد ، ص ٧ .

التتار في طريقها . فواصلوا رحلتها إلى بخارى حيث أمضيا بها ثلاث سنوات ، بعد عامين من الرحيل على الأقدام . ثم التحقا بفريق من مبعوثي الخان الأعظم قبلاي إمبراطور التتار الذي رحب بهما عند التقائه بهما وحملها رسالة إلى البابا يطلب مباشرة بالدين المسيحي وزيارته مقدسا . لكنهما فوجئا بوفاة البابا فعادا إلى البندقية ليجدا زوجة نيقولا بولو ، أم ماركو بولو قد توفيت . فكثما نحو عامين بالبندقية ، ثم قررا معاودة الرحلة لإبلاغ الخان الأعظم بوفاة البابا وعدم تحقيق هدف الرحلة .

وهكذا صحبا معها ماركو بولو ، الذي كان قد بلغ من التاسعة عشرة ، في رحلتها العظيمة قاصدين عكا للحصول على الزيت المقدس ، فعلما بانتخاب « بابا » جديد فقبلاه ، وأبلغاه برسالة الخان ، وبعث معهم البابا براهبين لم يلبثا أن تخلفا عن صحبة ماركو وأبيه وعنه عند هبوب رياح الحرب . ومن ثم واصلوا رحلتهم لمدة ثلاث سنوات ونصف سنة ، حتى التقوا بالخان الأعظم الذي أحاطهم بالرعاية والتكريم وخص بها الشاب ماركو ، الذي تعلم لغة التتار وتعلم بشق الأعمال والوظائف القيادية التي كلفه بها الخان . وهكذا أمضى ماركو نحو سبعة عشر عامًا من التجوال في آسيا وصل خلالها إلى ولايات الهند الجنوبية . حتى قرروا العودة إلى وطنهم العائم في البندقية . وقد ساعدتهم الظروف على نيل اللوحة الذهبية من الخان الأعظم التي تكفل حرية المرور والرعاية والأمن والتزود بالمؤن ولوازم السفر في ذلك الزمن ، بأن كلفهم باصحطاب فئاة من أسرته عروس لحاكم فارس . ونظرًا لخبرتهم البحرية ولنشوب الحروب بين التتار في البر ، فقد تم تجهيز السفن التي حملتهم في رحلة بحرية طويلة استغرقت نحو ستين إلى فارس . ومن فارس واصلوا رحلتهم البحرية إلى البندقية ، فوصلوها بعد غياب طويل حتى لقد أنكرهم أهلهم في البندقية بسبب ثيابهم التتارية ولقمتهم الغريبة . غير أنه نظرًا لقيام الحرب بين البندقية وجنوة فقد أعد ماركو سفينة للقتال ضمن أسطول البندقية . ولكن ذلك الأسطول لم يلبث أن منى بالهزيمة وأسر ماركو بولو مع أسرى أسطول البندقية ، وقضى في سجن جنوة ثلاث سنوات عكف خلالها على إملاء كتابه باللغة الفرنسية على سجين من زملائه يدعى « ستيجيلوا » . ثم أفرج عنه وعاد إلى البندقية في عام ١٢٩٩ ، ليتزوج ويمضي حياة هادئة مضمورة حتى توفى سنة ١٣٢٤ .

أما كتابه « رحلات ماركو بولو » فله قصة طريفة ، فبعد أن أملاه ماركو بولو على زميله السجين ، نسخ الكتاب في عشرات النسخ بلغات أوروبية مختلفة بين إيطالية وفرنسية ولاتينية

مختلفة في تحريرها وصياغتها ، ونظراً لجدة المعلومات وغرابة مراحل الرحلات فقد قوبل الكتاب بالتكذيب وعدم التصديق والانتهاج بالاختلاق والمبالغة . ولم يلق كتاب ماركوبولو تقديره الحقيقي إلا بعد وفاته بنصف قرن تقريباً عندما عدلت خريطة آسيا طبقاً للمعلومات الواردة في كتاب . أما أول طبعة من الكتاب فقد طبعت في إيطاليا ، بعد وفاته بأكثر من قرنين في سنة ١٥٥٩ وتعتبر هذه الطبعة الإيطالية أدق الطبعات ، وعنها ترجم ولم مرسون الطبعة الإنجليزية سنة ١٨١٨ ، وجاء بعده «توماس رانت» ليعيد إصدارها مزودة بالهوامش والإيضاحات والإضافات التي أضافها بالمقارنة مع الطبعات الأخرى ، وهذه ترجمتها بلوره عبد العزيز توفيق جاويد إلى اللغة العربية ، وإليها ترجع المقتطفات الواردة هنا .

قسم ماركوبولو كتابه الضخم « رحلات ماركوبولو » إلى ثلاثة كتب أو ثلاثة أقسام . استلها بوصف دقيق لرحلة والده « نيقولا بولو » وعمه « مافيرولو » إلى القسطنطينية وشبه جزيرة القرم ، واضطرارهم إلى مغادرة سفينتهما في البحر بسبب نشوب الحروب ، وانجماها إلى داخل آسيا حتى تم التقاؤهما بالإمبراطور الختان الأعظم قبلاي ، ثم عودتهما برسائله إلى البابا الذي وجداه قد توفى ، ورحلتها إلى البندقية واصطحبها لماركو في رحلتهم البحرية الطويلة بدءاً من البندقية إلى عكا . ثم اضطرارهم لتغيير خط سير الرحلة بسبب الحروب أيضاً حتى وصلا إلى مقر الإمبراطور بعد رحلة برية استغرقت ثلاث سنوات ونصف سنة . وأعجب الإمبراطور بماركو وضمه إلى رجال الشرف في بلاطه وقربه منه .

ويروى ماركو - في كتابه - كيف تعلم لغات التتار وآدابهم وتقاليدهم وأعرافهم ، مما دفع الإمبراطور إلى تكليفه بمهام عظيمة ومناصب قيادية كبرى ، حرص خلالها ماركو على جمع معلومات من أماكن رحلاته وتدوين ملاحظاته ليروها للإمبراطور ، الذي أحب هذا في ماركو وقربه إليه وجعله موضع سره وكلفه بمهام سرية . وهكذا قضى ماركوبولو سبعة عشر عاماً في خدمة الإمبراطور منتقلاً بين سواحل آسيا وأراضيها ، مكتشفاً ومسجلاً وملاحظاً وجامعاً للثروة أيضاً . ثم يصور ماركو ظروف رحلة العودة البحرية ، وكيف نجحتهم خبراتهم بالملاحة البحرية من قضاء عمرهم بالبلاط الإمبراطوري طبقاً لأوامر الإمبراطور المشددة ، الذي وافق على قيامهم برحلتهم البحرية مضطراً حتى يصبحوا عروس حاكم فارس في رحلة بحرية آمنة بعيداً عن الحروب البرية ، وبعد أن تعهد الثلاثي بولو بالعودة عقب زيارتهم للبندقية . وهكذا

منحهم اللوحة الذهبية واعتمدتهم كسفراء لدى البابا وملوك وأمراء أوروبا ، وزودهم بأسطول ضخم يتكون من أربع عشرة سفينة .

ويصف ماركو تجهيزات الرحلة البحرية وصفاً دقيقاً بقوله : « أعدت العدة لتجهيز أربع عشرة سفينة ، لكل منها أربع ساريات ولكل منها القدرة على الإقلاع بتسعة قلوب ، ويحتاج بناؤها وتزويدها بالأشرعة والصواري إلى وصف مسهب ، ولكنه رغبة في عدم الإطالة ألغى مؤقتاً . وكان بين هذه السفن أربع أو خمس على الأقل عليها بحارة عدتهم مائتان وخمسون أو مائتان وستون . وفي تلك السفن نزل السفراء وقد وضعوا الملكة في حمايتهم ومعهم نيقولوا وماقيو وماركوبولو ، وعندما استأذنوا أولاً في السفر من الختان الأعظم الذي أهدهم كثيراً من أحجار الياقوت فضلاً عن جواهر أخرى نفيسة كثيرة ذات قيمة عظيمة ثم أصدر توجيهاته كذلك بأن تزود السفن بالخزير والمؤن الكافية لمدة ستين^(٢) . وبدلنا وصف ماركوبولو للرحلة البحرية على المدى الزمنى الطويل الذى كانت تستغرقه الرحلة البحرية في ذلك الزمن والمشايق الرهيبة التى كان يلاقها الرحالة البحريون وركاب البحر بوجه عام . فهو يصف إجمالاً الرحلة البحرية الكبيرة التى بدأت بثلاثة أشهر إلى جزيرة جاوة ، ثم انطلقوا من الجزيرة متجهين إلى فارس في المرحلة الثانية من رحلتهم البحرية الكبرى ، التى استغرقت بدورها ثمانية عشر شهراً من الأبحار في « البحار الهندسية » حتى رسوا على شاطئ فارس ، وكانت خسائرهم جسيمة في الأرواح إذ بلغت ستائة رجل من البحارة وسواهم بالإضافة إلى وفيات قليلة في السفراء والسيدات . بل إن ملك فارس المعجوز قد توفى خلال الرحلة وتزوج ابنة مكانه ، وبعد تسعة أشهر من الراحة بعد عناء الرحلة قضاهآ آل بولو الثلاثة في فارس ، واصلوا رحلتهم البحرية قاصدين وطنهم الأصيل « البندقية » ، بعد أن زودهم ملك فارس الشاب بأربع لوحات ذهبية تكفل لهم سلامة السفر والتزود بالمؤن والمعدات والملابس ، وانجهموا إلى القسطنطينية ومنها إلى البندقية التى وصلوها أثرياء أصحاباء في سنة ١٢٩٥ . غير أن ماركو لم يلبث أن اشترك بسفينة في حرب البندقية مع جنوة ، مما أوقعه في الأسر . ولكن سجنه ، الذى استمر ثلاث سنوات ، مكته من تسجيل وقائع رحلاته العظيمة حتى قدر له العودة إلى البندقية سنة ١٢٩٩ .

وفي أقسام الكتاب الثلاثة وفصوله الكثيرة التى تبلغ نحو خمسمائة فصل ، فإن ماركوبولو

(٢) رحلات ماركوبولو ، ص ١٩ .

يغطي بدقة تفاصيل ووقائع رحلاته منذ غادر البندقية ، فيخصص فصلا لكل مدينة أو قرية أو بحر أو بحيرة مر بها ، ويصف جغرافيتها ويستعرض تاريخها ، ويذكر عادات أهلها ودياناتهم وعلومهم وفنونهم في صور واقعية تتميز بالرؤية الشمولية وبامتزاج الواقع بالأسطورة ، وباعتماد أسلوب الحكاية التقليدية ، مع استرجاع الماضي والاعتراف من الخلفية التاريخية لإضاءة الصورة بأكملها . ونظرا لضخامة الكتاب وغزارة معلوماته ، فإنني سأكتفي هنا بلمحة عن الأجزاء البحرية من الكتاب التي تتصل بموضوعنا .

ففي الفصل الخامس من الكتاب الأول يتحدث ماركو بولو عن رحلته إلى ولاية « زورزانيا » (جورجيا) وإلى طبيعتها الجغرافية فهي واقعة بين بحرين ، البحر الأسود ، الذي يسميه ماركو بولو لبحر الأعظم ، وبحر قزوين أو بحر الخزر أو بحر باكو في بعض التسميات الأخرى ، ويحدد محيط بحر قزوين بألفين وثمانمائة ميل وأنه لا اتصال بينه وبين أي بحر آخر ، وبه الجزر والقلاع « الرشيقة » التي لجأ إليها الأمراء الوطنيون واحتضنوا بها من التار . ثم يذكر أنواع الأسماك التي يتلى بها بحر قزوين والأشجار التي ترتفع فوق جزره وطبيعة الناس الأشداء في تلك الولاية . « فالتاس هناك قوم أقوياء البنية ، وبحارة شجعان ، ورماة محكون ، ووجد ذوو جلد في التزال » . ثم يهرج على جغرافية المنطقة السياسية وتاريخها عندما عجز الإسكندر الأكبر عن غزوها بسبب ضيق الممر المؤدى إليها ، « فهو إذ يضربه البحر بأمواجه من ناحية ، ويحده من الجانب الآخر جبال عالية وغابات على امتداد أربعة أميال ، فإن بضعة قليلة من الرجال كانت قادرة على الدفاع عنه ولو اجتمع عليها العالم أجمع » . ويستقل ماركو من الجغرافيا والتاريخ إلى الأساطير التي يحرص على روايتها في معظم صفحات كتابه . فيروي قصة دير للرهبان يحمل اسم القديس « لوناردو » ، يقع على حافة بحيرة مالحة يبلغ محيط ساحلها مسيرة أربعة أيام . وفي هذه البحيرة تحدث معجزة في فترة الصوم الكبير من كل سنة ، إذ تأخذ الأسماك في الظهور في اليوم الأول من أيام الصوم الكبير ، وتمتلئ بها البحيرة بكيات هائلة حتى ليلة عيد الفصح ، ثم تختفي الأسماك تمامًا في يوم عيد الفصح ولا تعود إلى الظهور إلا في السنة التالية في نفس الموعد . كما يتحدث ماركو عن رحلات التجار البحرية إلى بحر قزوين للتجارة في الحرير الذي يتجه أهل المنطقة ويستبدلونه بالسلع الأخرى .

ويخصص ماركو بولو فصلين لرصد أوجه الحياة والطبيعة والبحر والسفن والرياح في جزيرة هرمز . وهو رصد يجمع بين دقة العالم الرحالة وشاعرية الأديب الفنان وحساسيته الفاتقة لصور

الجمال في الطبيعة . فهو يتحدث عن سهلين في هرمز يفصل بينهما منحدر خطر غير آمن يتهدده اللصوص وقطاع الطرق « ويقودك هذا المنحدر إلى سهل آخر يمتاز بمنظره الجذاب الممتع ، وامتداده رحلة يومين ويسمى وادي هرمز ، وهنا تعبر عددًا من المجاري المائية الجميلة ، وتشهد إقليمًا يغطيه النخيل ، الذي يعيش بينه طائر الدارج الفرانكولين ، وطيور من نوع البيغاء ، وطيور أخرى غير معروفة في مناخنا . ثم تصل في نهاية المكان إلى حافة المحيط ، حيث تقف على جزيرة لا تبعد كثيرًا عن الساحل ، مدينة اسمها هرمز ، يرتاد ميناءها التجار من كل أرجاء الهند ، وهم يجلبون التوابل والعقاقير ، والأحجار الكريمة واللؤلؤ ، ومنسوجات الذهب كما يجلبون أنياب القيلة (العاج) وأنواعًا أخرى مختلفة من البضائع . وهنا يبيعون هذه البضائع لمجموعة مختلفة من التجار ، يتولون توزيعها في كل أرجاء العالم ^(٣) . ويكتب ماركوبولو تفاصيل حياة السكان وحرارة الجو التي تضطربهم إلى هجرة بيوتهم طوال فصل الصيف ليعيشوا في أكواخ من الأعواد الخفيفة وأوراق الشجر في بساطينهم الواقعة على امتداد الشاطئ . ويضعف ماركو من تصويره لقسوة الجو بذكره لرياح حارة خانقة تهب على الجزيرة وتصيب أهلها بالاختناق والموت حرقًا ، لا يجدي معها سوى وضع الأهالي أنفسهم في مياه البحر حتى تغمر رموسهم طوال هبوب الرياح الساخنة .

أما السفن المستخدمة في هرمز فإن ماركوبولو يصفها وصف البحار الخبير فهي من « أردأ الأنواع » وأخطرها في الملاحة ، لأنها لا تعتمد على المسامير في ربطها لألواحها بل تربط الألواح بخيوط من الألياف المأخوذة من أشجار جوز الهند ، كما أن خشب السفن من نوع صلب سهل الانشقاق والتصدع حتى لا يتحمل دق مسامير ، « ولا يستخدم الزفت (القار) للمحافظة على قيعان السفن ، ولكنها تغطي بزيت مصنوع من شحم السمك ثم تسد بالمشاقة . وليس للسفينة أكثر من سارية واحدة ، ودفعة واحدة ، وسطح واحد . حتى إذا حملت حمولتها غطيت بالأدم : (الجلود الخام) ، وعلى هذه الأدم يضعون الخيول التي يحملونها إلى بلاد الهند . وليس لديهم مراسم حديدية ، ولكنهم يستخدمون بدلا منها نوعًا آخر من أجهزة الرباط الأرضية وهو أمر نتيجته أنه كثيرًا ما يحدث في أثناء الأحوال الجوية السيئة - (وهذه البحار شديدة العواصف) - أي تدفع هذه السفن إلى الشاطئ وتدمر » .

(٣) المصدر السابق ، ص ٥٥ .

ويصف ماركوپولو بحر الصين معتمداً على آراء « محنكة الربابة والملاحين الذين يرتادونه » ، فهو بحر شاسع يحتوي آلاف الجزر المتناثرة (يقول ماركوپولو بأن عددها لا يقل عن سبعة آلاف وأربعمائة وأربعين جزيرة) . وهذه الجزر مأهولة بالسكان وغنية بالذهب والمعادن الثمينة ، لكن الملاحة خطيرة بسبب بعدها عن قارة آسيا ، بحيث تستغرق الرحلة الواحدة عامًا أو يزيد ، بالإضافة إلى تعرض السفن لنوعين من الرياح العنيفة رياح الشتاء ورياح الصيف . ويستغل الملاحون رياح الشتاء في الخروج إلى الجزر ويعودون مع رياح الصيف . كذلك الحال في خليج كايتان وأنهاره الكثيرة التي تصب مياهها في سواحلها حاملة معها تير الذهب والنحاس وغيرهما من المعادن الثمينة ، التي يتاجر بها سكان الجزر ، الكثيفة السكان ، والتي يمتلئ بها خليج كايتان ، حيث يضعون الذهب والنحاس ويبادلونها بالقمح الذي ترزعه بقية الجزر الأخرى . ويقول ماركوپولو إن « هذا الخليج من شدة الاتساع وسكانه من الوفرة العددية ، بحيث يبدو وكأنه هو عالم آخر » .

ويلم ماركوپولو في كتابه بمعظم الجزر البحرية والخلجان والأنهار الآسيوية والثروات الطبيعية والملاحة البحرية في البحار والخلجان المختلفة والرياح وحركة التجارة والسكان ، وغيرها من المعلومات الغزيرة التي قدمها ماركوپولو لأول مرة إلى العقل الأوربي حتى أذهله ولم يتبته إلى فائدتها وواقعيتها إلا بعد وفاة ماركوپولو بزمان طويل . انظر مثلاً كيف يصف جزيرة « بنتان » الواقعة في اتجاه ساحل كمبوديا « عند الرجيل من لوتشاك » ، والمحافظة على اتجاه جنوبي على امتداد خمسمائة ميل ، تصل إلى جزيرة تسمى بنتان ، وهي جزيرة ساحلها غير آهلة وغير متررع ، ولكن الغابات زاخرة بالأشجار ذات الأريج العطر . ويظل البحريين ولاية لوتشاك وجزيرة بنتان هذه ، وهي مسافة طولها ستون ميلاً ، ضحلاً لا يزيد عمقه عن أربع قامات ، وهو عمق ضحل يضطر من يسبحون فيه إلى رفع دفاف سفنهم (حتى لا تمس قعر البحر) . وبعد الإبحار في هذه الأميال الستين باتجاه جنوبي بشرق ، ثم التقدم ثلاثين ميلاً بعد ذلك ، تصل إلى جزيرة هي في ذاتها مملكة ، تسمى مالايور ، وهو أيضاً اسم مدينتها الكبرى . ويحكم هذا الشعب ملك كما أن له لغته الخاصة . والمدينة ضخمة جيدة العمارة . وتدور فيها تجارة جسيمة في التوابل والعقاقير ، التي تزخر بها المنطقة بوفرة ^(٤) .

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٨٢ .

وبالمثل نطالع عشرات الصفحات في وصف الجزر البحرية والمالك الصغيرة التي زارها ماركوپولو في رحلاته وغرائب الحياة فيها وسكانها الذين اعتنقوا الدين الإسلامي على أيدي التجار العرب الذين يترددون عليهم على الدوام . ووجد ماركو في بعض تلك المالك والجزر بعض سكان الجبال من آكلي اللحوم البشرية ، ويصفهم ماركو بأنهم « يعيشون عيش البهايم ، فهم يأكلون لحوم البشر ويتناولون بغير تمييز بين الطاهر والنجس - كل أنواع اللحوم الأخرى . ويوجهون عبارتهم إلى أشياء متنوعة ، وذلك لأن كل فرد يعبد طوال يومه أول شيء يقع عليه ناظره عندما ينهض من نومه في الصباح » . ومثل سكان جزيرة « نوكويران » الوثنيون العراة تماماً أنثاء وذكوراً ، وسكان جزيرة « الجامان » الوثنيون الذين يصرعون برءوسهم « الكلبية » كل الغريباء ويأكلونهم . وسكان جزيرتي الذكور والإناث ، وهما جزيرتان تقعان على مسافة نحو خمسمائة ميل من الساحل الكوري ، وتفصل بين الجزيرتين مسافة صغيرة لا تتعدى الثلاثين ميلاً . ويسكن الجزيرة الأولى نوع واحد من البشر ، هو الذكور ، وتسكن الثانية الإناث « ويزور الرجال جزيرة الإناث ويظلون معهن ثلاثة أشهر متعاقبة ، هي مارس وإبريل ومايو ، فيحتل كل رجل مسكناً منفصلاً مع زوجته . ثم يعودون إلى جزيرة الذكر ، حيث يظلون سائر شهور السنة بغير تواجد أي إناث معهم . وتحفظ الزوجات بأبنائهن معهن حتى يبلغوا سن الثانية عشرة ، فيرسلون للانضمام وآبائهم . فأما البنات فتحتفظ الأمهات بهن حتى تبلغن سن الزواج ، ثم يمنحهن لبعض رجال الجزيرة الأخرى »^(٥) . ويزود الرجال الإناث بالبنور ليزرعنها بدورهم في جزيرتين . أما الرجال فيعيشون على البروتين الحيواني في اللحوم والأسماك ، فهم صيادون مهرة للأسماك التي يبيعونها طازجة ومملحة للتجار الذين يقدون إلى الجزيرة للحصول على زيت العنبر بالدرجة الأولى . وعلى بعد خمسمائة ميل من جزيرتي الذكور والإناث ، تقع جزيرة « سقطرى » الكبيرة التي يحترف سكانها صيد حوت العنبر ويحترفون استخراج زيت العنبر ويتجرون فيه . ويصف ماركوپولو طريقة صيادي سقطرى في صيد الحوت واستخراج زيت العنبر وصفاً دقيقاً يذكرنا بوصف هرمان ملفل لنفس العملية في روايته للحمية « موني ديك » ، الصادرة بعد رحلات ماركوپولو بعدة قرون . وهنا يشير ماركوپولو إلى سبق أهل سقطرى إلى اصطياد حوت العنبر بالحرية والحبل ، وإلى استخراج زيت العنبر أيضاً . يقول ، ماركوپولو « إنهم يتوصلون إلى

ذلك بحريونة شائكة ، يرشقونها في جسم الحوت رشفاً قوياً ثابتاً بحيث لا يمكن زرعها . ويثبت في هذه الحريونة الحديدية حبل طويل ، في آخره « شندورة » بقصد معرفة المكان الذي توجد به السمكة متى ماتت . وعندئذ يسحبونها إلى الشاطئ ، ويشرعون في استخراج العنبر من بطنها ، ويحصلون من رأسها على عدة براميل من الزيت العنبري . أما هؤلاء السكان فهم غالباً عراة إلا من غطاء ضئيل للعروتين من الأمام والخلف . وهم يشتهرون بالسحر والشعوذة . ويذكر ماركوبولو أن سحرهم عظيم التأثير في الآخرين حتى أنهم إذا أرادوا الانتقام من أحد القراصنة فإنهم يوجهون إليه نواويدهم السحرية . ويؤمن ماركو أن هذه التعاويذ كفيلاً بتحويل الرياح المواتية إلى ربيع عاصفة تجبر القراصن على العودة إلى جزيرتهم وأنهم « يمكنهم بالمثل إرغام البحر على الهدوء ، وإيرادتهم يمكنهم إثارة العواصف والتسبب في تحطيم السفن ، وإحداث تأثيرات أخرى خارقة كثيرة ، لا حاجة بنا إلى الإفاضة في تفاصيلها »^(٦) .

كذلك تستفيد جزيرة مدغشقر من زيت العنبر ومن أنياب الفيلة ، أى من صيد الحوت والأسماك والحيوانات البرية والطيور أيضاً . وتعد الجزيرة مقراً رئيسياً للسفن البحرية اتجاه الشرق ، التي تبادل البضائع والسلع المختلفة مع سكان الجزيرة . ويتحدث ماركوبولو عن طائر « الرخ » الضخم الذي يظهر في سماء الجزيرة في وقت معين من السنة ، ويصف ماركو قوة هذا الطائر الجبار بأنه « من الضخامة وشدة القوة ، بحيث يمسك بالفيل ببرائه ويحمله في الجوى ، ثم يتركه يهوى إلى الأرض ، حتى إذا مات سقط على جثته وانفترسها . ويؤكد من شاهدوا هذا الطائر أنه متى بسط جناحيه كان امتدادهما ست عشرة خطوة من الطرف إلى الطرف ، وأن طول كل ريشة ثمانى خطوات ، مع ما يتاسها من الغلظ »^(٧) .

كذلك يتحدث ماركوبولو عن ميناء عدن ، مركز السفن القادمة من الهند محملة بالبضائع والتوابل والعقاقير ، حيث يتم نقلها إلى سفن صغيرة تعبر الخليج لتنتقل إلى بر مصر بواسطة الجبال في رحلة برية تستغرق نحو ثلاثين يوماً حتى تصل إلى نهر النيل . ومن هناك تنقل في سفن صغيرة عبر النهر إلى القاهرة ومنها إلى ترعة صغيرة إلى الإسكندرية . ومن عدن أيضاً تهجم السفن قاصدة الهند وجزرها ، محملة بالخيل العربية ، لتباع بأسعار مرتفعة نظراً لشدة الطلب عليها .

(٦) المصدر السابق ، ص ٣٢٧ .

(٧) المصدر السابق ، ص ٣٢٩ .

هذه هي أهم المعالم البحرية في رحلات ماركوپولو التي غطت مساحات شاسعة من الكرة الأرضية حتى بلغت القطب الشمالي أو منطقة الظلمات كما أسماها ماركوپولو. وهي رحلات نحوى من الثراء والعمق وروعة الكشوفات الجديدة وتجمع بين الشاعرية ودقة العلم وبراعة الصور الأدبية، إلى حد الريادة في أدب الرحلات البحرية الغربي.

٢ -- هرمان ملفل وموى ديك :

هرمان ملفل (١٨١٩ - ١٨٩١)، روائى البحر الأول ومبدع ملحمة «موى ديك» الروائية البحرية. كاتب أمريكي من جيل حقق للأدب الأمريكي فنيته، وقدم أعظم الأعمال الأدبية الكلاسيكية الأمريكية في الأربعينات والخمسينات من القرن التاسع عشر. وهي «فترة ذهبية مزدهرة وعصر نهضة وحقبه مميزة في عالم الأدب»، كما يصفها ويليس ويترز في كتابه «الأدب الأمريكي»^(٨) فبها ظهرت أشهر أعمال إدجار آلان بو، ورواية «موى ديك» لهرمان ملفل، وديوان «أوراق العشب» لوالث ويتان، ورواية «كوخ الم نوم» لهاريت بيتشر ستاو.

ولد ملفل في عام ١٨١٩ بمدينة نيويورك واضطرته ضائقة مالية ألت بأسرته الثرية إلى ممارسة أعمال شاقة والتقلب في مهن شتى، فعمل كاتباً في محل تجارى وعاملاً زراعياً ومدرساً، واتجه إلى العمل في البحر ثم عكف على كتابة رواياته البحرية. غير أن مؤلفاته لم تلق حقها من الذبوع والانتشار إلا بعد وفاته. وتأخر الاهتمام به إلى العشرينات والثلاثينات من القرن العشرين. وحدث في إنجلترا حيث ظهرت المجموعة الكاملة لمؤلفاته، وتضمنت بعض الروايات البحرية التي كتبها ملفل ولم يقدر لها أن تنشر في حياته، وأهمها رواية بحرية قصيرة بعنوان «بيل بد» يحمل اسم بطلها القبطان «بيل»، نشرت في عام ١٩٢٤ وحققت نجاحاً وانتشاراً فائقين.

قضى هرمان ملفل عدة سنوات في تشرب موضوع روايته الكبير «موى ديك» وإثرائها بالجو والمعلومات تمهيداً لكتابتها. وتشكل استمدادات ملفل لكتابة رواية «موى ديك» قصة فذة في حد ذاتها، منذ عمل بحاراً وصيداً للحيثان عقب أزمة مالية منيت بها أسرته الثرية واضطرته للتقلب في مهن شتى كاتباً في محل تجارى وعاملاً زراعياً حتى ركب البحر في سن

(٨) ويليس ويترز، الأدب الأمريكي، ترجمة الدكتور نظمي لوقا، ص ٨٩.

العشرين . فعمل بحاراً فوق سفينة شحن متجهة إلى ميناء ليفربول الإنجليزي ، وصياداً في سفينة لصيد الحيتان لمدة ستة ونصف سنة . وهرب مع أحد بحارة السفينة ولجأ إلى إحدى جزر المركيز ، حيث أمضيا عدة شهور ، تعرفا خلالها إلى الحياة الغريبة لسكان الجزر آكلى لحوم البشر . ثم عاد إلى العمل على سفينة لصيد الحيتان شهد خلالها نورات البحارة ونمردهم . فترك السفينة قاصداً هونولو ليعمل بحاراً عادياً على الفرقاطة « الولايات المتحدة » التي أعادته إلى الشاطئ الأمريكي في بوسطن عام ١٨٤٤ ، ليتفرغ لكتابة أدب البحر و « موني ديك » . وسجل ملفل كل ما رآه في الجزيرة مع زميله البحار ، وعلى سفينة صيد الحيتان ، في « موني ديك » .

وبالإضافة إلى رحلاته البحرية المتعددة ، زار ملفل ميناء « نيويورك فورده » مركز انطلاق سفن صيد الحيتان وأهم ميناء لزيت حوت العنبر ، ووصفه بإسهاب في الفصول الأولى من « موني ديك » كما غاص في أقيسة المكتبات بحثاً عن كل إشارة وردت بكتبتها عن الحيتان ، موضوع روايته ، وجمع معلومات وتصورات هامة عن الحوت ورحلات صيده وسفن الحوامة ، أثبتا كلها في مقدمة روايته بعنوان « مقتطفات أعدتها مساعد الخازن مكتبة مساعد » . فقد اعتبر نفسه ذلك المساعد لأمين المكتبة .

هكذا عايش ملفل موضوع روايته ، مع البحر والصيادين والحيتان ، وخبره بعمق ، فقدم عملاً روائياً ثرياً فلما لم يكتب مثله قط في أدب البحر حتى اليوم . وصفه برنارد شو قائلاً « منذ عرف الإنسان كيف يكتب لم يوجد قط كتاب مثل هذا ، وعقل الإنسان أضعف من أن ينتج كتاباً مثله ، وإلى أضع مؤلفه في مصاف مؤلفات رابله وسويفت وشكسبير » .

وهكذا أمضى ملفل أربع سنوات من أجمل سنى شبابه فوق مياه البحار والمحيطات وتفرس بحياة البحارة وصيادي الحيتان وخبرها كواحد منهم . ويذكر ملفل على لسان الراوي الذي يتخفى خلف شخصيته ، في « موني ديك » أن جامعه الحقيقية التي يتشرف بالانتساب إليها هي سفينة صيد الحيتان ويقول : « إذا وجد من يصفون تركي - بل دائني على وجه أدق - مخطوطة نفيسة في درج مكتبي ، فأنا هنا أعزرو ، وأنا أمتشرف للمستقبل ، كل شرف ومجد إلى حرفة التحويت ، إذ أن الجامعة التي تخرجت منها هي سفينة صيد الحيتان فقد قامت في حياتي بمقام هارفارد وويل » (٩) .

(٩) برمان ملفل . موني ديك ، ترجمة الدكتور إسماعيل عباس - ص ١٩٥ .

ومن هنا تفرد ملفل بأدب البحر الذي كتب فيه كل مؤلفاته : « أربع سنوات من الإقامة بين أمالي واد بحزيرة المركتر (١٨٤٦) ، « أومو » (١٨٤٧) ، « ماردي و« رديون » (١٨٤٩) ، « الحرف القرمزي » و « السترة البيضاء » (١٨٥٠) ، « موفى ديك » (١٨٥١) ، « بيير » (١٨٥٢) وغيرها من الروايات البحرية . غير أنها كانت أعمالا تنسم بالطابع التقريرى . أما « موفى ديك » فهي ججاج لكل خبرات ملفل ورحلاته البحرية ، رواية فنية شمولية ذات طابع ملحمى « من أعظم الأعمال الفنية في تاريخ الإنسان » كما يصفها الناقد الأمريكى ويليس ويجز . ففيها الشخصيات الملحمية البطولية ، وتجمع بين الكفاح والأسفار البحرية واقتحام البحر والصراع مع الحيتان وبين الرؤية الميتافيزيقية للحياة والكون ومصير الإنسان ، وبين الواقعية والرمزية . إنها كتاب البحر الأعظم ، فلا تقارن إلا بالكوميديا الإلهية وفاوست وأعمال شكسبير وغيرها من عيون الأدب العالمى ، لهذا نخصها باهتمام أكبر من غيرها من الأعمال الروائية فى أدب البحر ، لخصامتها وأهميتها وما أثارته من اهتمام النقاد على مر السنين .

لقد صدرها فى منتصف القرن التاسع عشر (١٨٥١) وهى تثير موجات تلو موجات من آراء وتفسيرات النقاد تجاوزت فى حججها الضخم ضخامة الرواية ذاتها . وقد رأى فيها النقاد تفسيرات اجتماعية وميتافيزيقية واقتصادية وسياسية ودينية . فن قائل بأنها تصور صراع الإنسان مع الطبيعة ، إلى مفسر لصراع بطلها « آخاب » بأنه نزوع للكلى والمطلق ، إلى تحليل ميتافيزيقى ونفسى بأنها تعكس السعى والبحث عن الأب ، أو الرؤية الاقتصادية التى رأت فى بطل الرواية أنموذجا للرأسمالى فى سعيه الفردى نحو الاستغادة من الطبيعة وتصنيع الحوت . من هذه التفسيرات ، الرؤية العربية التى قدمها الدكتور إحسان عباس ، مترجم الرواية ، فى بحثه عن « الأثر الإسلامى فى قصة موفى ديك » . إذ وجد فى الرواية تأثيرات عربية وإسلامية تمثلت فى صورها وتشبيهاها المستمدة من الحياة العربية والطقوس الإسلامية . كذكر صوم رمضان والأذان فوق المئذنة وملتقى وصلاح الدين والإيمان بسيطرة القدر المهيوم الذى ييسط نفوذه على أحداث الرواية ومصير بطلها . « مثل قوله فى وصف البحار الذى حط على جثة الحوت : كأنه مؤذن يدعو الصالحين للصلاة من قمة مئذنة . أو قوله فى تصوير البحارة الهمجين وهم يمشون : إن عظامهم تفرقع فى كل خطوة كأنها سيوف عربية فى أعقادها . كذلك فهو يستعمل لفظة أمير العربية عند الحديث عن ضباط الباخرة . أو يقول مستعملا لفظة مفتى : هل يمكن

للصبياد الذي يبحث عن حوت واحد - حتى لو واجهه - أن يقول إنه هو حقا ، كما لو كان يبحث عن المفقى الأعظم ذى اللحية البيضاء في أسواق استانبول المكتظة المحتشدة ..^(١٠) وهي رؤية جذيرة بالاعتبار إذ تستند إلى ما يقدمه نص الرواية ويظهرها من اتجاهات وإيماعات . وقد ذهب إليها بعض نقاد أميركا مثل « جون د . أريكسون » في بحثه عن « انعكاس البلاد العربية ، ثقافتها وفكرها في الأدب الأمريكي » ، فقال « أريكسون » إن « وصف ملفيل لقوة آهَاب الهائلة وتصميمه قد اعتمدت على وصف المؤرخ الإنجليزي توماس كارليل للنبي محمد في كتابه : أبطال ، عبارة البطل ، والبطولي في التاريخ (١٨٤١) كما أننا نجد صوراً إسلامية في إلماعاته إلى رمضان والحج إلى مكة ، والكعبة وغيرها . بل إن أريكسون كشف ، في بحثه هذا ، عن إعجاب ملفيل بالعرب وإنه « وجد الثقافة والفكر العربيين ملائمين لطبيعته ، فوصف بلغة الإعجاب سلوك العرب وذلك في يومياته . وفي محاضراته بعد عودته ، قارن شهامة العرب مع ندالة الغربيين ، والروح الإنسانية المتنورة للخليفة عمر مع الأفعال الممجيبة للصليبيين ، لقد رأى في الإسلام روحانية تتباين مع مادية الغرب »^(١١) .

إن أهم ما قدمته ملحمة « مولى ديك » الروائية ، هو كشفها لعالم البحر ، وارتدادها لعالم جديد هو عالم الحيتان ، ومهنة جديدة هي مهنة صيد الحيتان ، وكل ما يتصل بالبحر والحيتان من قوى الطبيعة البحرية . إنها ملحمة البحر ، ودائرة معارفه . ولا شك أنها قدمت للإنسانية ألواناً من المتع والمعارف ، ومهدت الكثير من الطرق البحرية منذ صدورها في منتصف القرن التاسع عشر . ومن هنا أكدت « مولى ديك » ضرورة الفن وعلوته في آن واحد . كما أبرزت « مولى ديك » ، بشخصياتها البطولية الإيجابية القوية الشجاعة والغامرة ، القدوة والمثل ، وأتارت الطريق أمام الإنسانية في كفاحها للسيطرة على قوى الطبيعة واستخدامها لصالح البشرية .

فالبهر عند هرمان ملفيل ، في « مولى ديك » ، دنيا جديدة ، وكشف جديد ، وتخلص من الرتابة ، وانعتاق من القيود الأرضية ، وخروج إلى آفاق البحر الرحبة الممتدة بلا نهاية ،

(١٠) الدكتور إسمان عباس ، الأثر الإسلامي في قصة « مولى ديك » ، مجلة الآداب ، العدد الرابع - السنة الثالثة

عشرة ، نيسان (أبريل) ١٩٦٥ .

(١١) جون د . أريكسون ، انعكاس البلاد العربية ثقافتها وفكرها في الأدب الأمريكي ، مجلة لعرية ، العدد

ومغامرة محسوبة بحكم القدر وسطوته ، وإيمان بالخروج إلى الأبدية ، وبحثا عن الحقيقة والمعرفة والمطلق . وأسهمت خبراته وتمرسه الطويل بعالم البحر ومهنة صيد الحيتان ، ومعايشته الفكرية والموضوعية والحسية لموضوعه الأثير في البحر وحوت العنبر ، في إثراء عمله الملحمي بالرؤيا والرؤية ، وزودته بالصور الفنية الشاعرية الجميلة التي تجمع بين دقة الملاحظة وروعة الحدس والإلهام والكشف البحري والروحي . وحققت الرواية بتحليها في آفاق البحر وآفاق الكون شمولية وعظمة وريادة في أدب البحر .

فتطالع في « موى ديك » الخبرة بحياة صيادي الحيتان والبحارة وموانئهم وحاناتهم ، التي تجلت في ثراء الصور الواقعية المعبرة عن حياة البحارة والصيادين وصراعات البحر ، للإيحاء والتفاذ إلى جوهر الحقيقة والبحث عن المعرفة والمطلق ، والانتعاق من القيود الأرضية والخروج إلى آفاق البحر الرحبة الممتدة بلا نهاية ، والدفاع عن مهنة الصوحت وعن بحارة وصيادي الحيتان .

وقد عنى هرمان ملفل برسم الشخصيات الرئيسية والثانوية وبنائها وتطورها وتشابكها وإبداع المميزات والمواقف المنفردة لكل شخصية ، مما جعلها إيجابية وقوية ومؤثرة . ولعل أعظمها شخصيتي القبطان « آخاب » وبطل الرواية والبحار الجرمي « كويكوج » . فإن مواقف آخاب وسلوكه وتصرفاته هي التي تؤثر فينا ، كما فعلت شخصية « كويكوج » الثانوية ، المؤثرة والصادفة والنتية . لأن ملفل قدسه إلينا عبر تصرفاته وأفعاله ، وليس من خلال السرد والوصف الخارجي .

يضاف إلى ذلك كثافة الصور الفنية وعمقها وشاعريتها في التعبير من خلال الصور المتتابعة وليدة المعرفة والخبرة ودقة الملاحظة وروعة الحدس والإلهام ، والجمع بين الرؤية الواقعية المباشرة والرؤيا العامة الرامية إلى الكشف الروحي ، والبحث في جوهر الحياة الإنسانية والمصير الإنساني وموقعه في هذا الكون .

فهذا هو ما يدعو الإنسان في « موى ديك » إلى اللجوء للبحر . فالبحر هو المضيف الفاتح صفحاته لكل مغامر ومطالب حياة جديدة حافلة بالمغامرات والأسرار ، حياة لا محدودة تغني لها آلاف المحوريات البحرية من قلوب المحيطات اللا محدودة . ويشبه ملفل لحظات السكينة الحائلة ، التي يقضيها البحارة فوق صدر البحر في الراحة بين عمليات الصيد ، بالقفاز الخملي الذي يخفي مخلباً ضارياً ، لأنه يسبق العاصفة . فالبحر عند ملفل يجمع بين الهدوء والعاصفة ،

بين الصراع الوحشي والتأمل والصفاء الروحي . في تلك الأوقات الهادئة يبدو البحر للبحار كأنه بحر مزدان بالأزاهير ، والأمواج كالمرج الخضراء ، ويتلقى الواقع والوهم لقاءً صوفياً . وبالرغم من أن منظر سكون البحر وقتي ، إلا أنه يؤثر في كل بحار بما في ذلك بطل الرواية القبطان الصارم « آخاب » ، الذي كثيراً ما يتأمل البحر والكون ، في صمته ، ويسبح بأفكاره مع أمواجه في رؤية شمولية للكون والحياة ، حيث يرى الحياة كالأموح بين مد وجزر إلى أن تستقر الروح في مينائها الأخير . ويظل « آخاب » يتساءل ، في أي أثر يبحر هذا العالم ، ما هو سر الروح . فهذا هو المعنى الباطني الذي يوميء إليه ملفل في روايته من وراء عرض وقائع الصراع بين الإنسان وحوت العنبر . والرواية شأن كل أدب عظيم ، « يجب أن يوميء إلى شيء ، يختلف عن محتواه وعن شكله الشخصي ، وهو حظيره الخاصة ، وبه على الضبط يفرض نفسه بوصفه أدباً » ، كما يقول رولان في كتابه « الكتابة في درجة الصفر »^(١٢) - تجتمع بين الإيمان والإيمان والرمز وبين التصوير الواقعي . فالصراع في الرواية ، واقعي ورمزي ، مع البحر وحيتان العنبر ومع الروح والقدر . وهو صراع خارجي ظاهري يدور في الواقع وصراع داخلي باطني يدور في الروح والكون . والأخير هو المغزى العميق الذي يوميء إليه ملفل في روايته من وراء عرض وقائع الصراع بين الإنسان وحوت العنبر ، صراع أرضيته مياه البحار والمحيطات وسماه الكون كله .

هذا الصراع الذي جسده ملفل في شخصية بطل الرواية « آخاب » قبطان السفينة ، وبين حوت العنبر الأبيض ويدعى « موي ديك » . ذلك الصراع الدرامي الذي بدأ منذ التهم حوت « موي ديك » ساق القبطان « آخاب » . ومن ثم أخذ آخاب في مطاردة « موي ديك » عبر كل البحار والمحيطات حتى لقي حتفه وفقد سفينته وقواربه ورجاله الثلاثين ، بالرغم من كل انتصاراتهم السابقة في هذا الصراع الواقعي واصطيادهم لعشرات الحيتان وتزويدهم مستودعات سفينتهم بالمئات من براميل زيت حوت العنبر . فالإنسان يتصر ، بذكائه وقوته ومهارته ووعيه الفكري والتاريخي ، على قوى الطبيعة والبحر وحيواناته وتقلباته وعواصفه . أما في وقائع الصراع بين آخاب و « موي ديك » فإنه لم يتصر ، لأن موي ديك رمز أكثر منه واقع . والصراع نفسه صراع بين الإنسان والمطلق ، بين الإنسان ومصيره ، بين الإنسان وقدره . وأراد ملفل أن يؤكد من خلال مصرع آخاب البطولي سيطرة القدر وسطوته

(١٢) رولان بارت ، الكتابة في درجة الصفر ، ترجمة نيم الحسني ، ص ٥ و ٦ .

على مقدرات الإنسان . فالإنسان لدى مفضل يمكن أن يواجه كل قوى الطبيعة ، وأن يتصرف عليها ويستخدمها لصالح الإنسانية ، ولكن لا يمكنه تحدى قدره لأنه يعيش ويموت بأمر الله .

في فصل عنوانه « السيمفونية » ويعنى بها عالم البحر ، يصور مفضل الطبيعة البحرية الجميلة كلها ، الغضاء والبحر بلونها الأزرق غارقين في اللازوردية الشاملة والهواء الشفاف له وجه امرأة ، أما البحر فإنه بموجاته القوية المتأنية كصدر شمشون وهو نائم وأجنحة الطيور البيضاء الصغيرة كالأفكار الرقيقة . وفي الأعماق الزرقاء الداكنة تتدافع الحيتان وأسماك القرش كالأفكار القوية للبحر « المسترجل » . وفي الأعلى كانت الشمس كملك عظيم ترف الهواء الرقيق للبحر الجسور كما ترف العروس إلى زوجها . وإن هذه السيمفونية الطبيعية الساحرة لتؤثر في رجل صلب مثل « آخاب » الذي فقد مرحه منذ فقد رجله بين أنياب « موى ديك » وصار مشدوداً إلى صراع وحيد لمنازلة « موى ديك » . ومع هذا فقد وقف آخاب في هذه الطبيعة الساحرة منتصباً ثابتاً شاحباً متقدماً متحرراً لقتال « موى ديك » .

ولكن كيف لا يلين « آخاب » بفعل هذا الجو المحيط الساحر ، إنه ليلين بالطبع ، حتى تنتحدر من عينه دمعة تزلت في البحر « ولم يكن المحيط الهادئ كله يحتوى ثراء كملك الدمعة الصغيرة » . فهذه الدمعة هي نتاج الصراع بين سحر البحر الأخاذ وجمال الطبيعة ووحشية الصراع مع موى ديك ، صراع آخاب مع قدره . ففي هذه الدمعة الرمزية تتجمع حياة آخاب كلها ، وتنساب ذكريات أربعين عاماً قضاها يصارع ويلات البحر ، لم يمض خلالها إلا نحو ثلاث سنوات متفرقة على البر . أربعين عاماً قضاها آخاب في قيادة متوحدة صلبة جافة مثل طعامه المملح الجاف ، رمزاً للتغذية اليابسة التي عاشت عليها روحه تاركاً زوجة شابة تزوجها مؤخراً بعد أن بلغ سن الخمسين ورحل إلى البحر . لذا فإنه يتأمل عمره كله كأنه قبض الريح ، عناه في الصيد ، ومحاولات باسقة لبلوغ الهدف دون وصول إلى سر الحياة والموت الذي ظل يوزق روحه حتى نفذت إرادة القدر . فمع كل محسس آخاب للعودة إلى الوطن ورؤية زوجته تحمل ابنه في انتظاره بالميناء كما يفعل أهل البحارة ، إلا أنه يسير وفقاً لقدره المسيطر عليه ويردد : « إن آخاب هو آخاب ؟ أنا أم الله من ذا يرفع هذه الذراع ؟ » فكل شيء في الكون يتحرك بأمر الله . ويقول لضابط السفينة صفيه « استارك » مومناً إلى مطارذته لموى ديك : « إننا ندار في هذا العالم كالدولاب الرابع والقدر هو الخلل » ، إنه يرى البحر والصيد والتهام

السماك الكبير للسماك الصغير ، ككل شيء في الكون ، يجرى بأمر الله ، « آجل مها يكن ما نبذله من كد فإننا ننام في النهاية في الحقل » .

في بداية الرواية يذكر الراوي « إسماعيل » ، وهو نفسه ملفل مؤلف الرواية كما يتضح من خبراته وذكرياته طوال صفحات الرواية ، يذكر إسماعيل كيف أخذ في التطلع إلى رحلة مائة حول العالم لطرد الرنابة والخلاص من مأزق الحياة اليومية بالبحر ، توقفاً للكشف الجديد . ويصور ملفل ، في مطلع الرواية أيضاً ، أبناء الأرض للقيدين إلى مكاتبيهم ومقاعدهم ومناضدهم ، كالسجناء خلف جدرانهم ، بعيداً عن الطبيعة والبحر . ثم وهم يذهبون إلى البحر يوماً واحداً في عطلة نهاية الأسبوع ، مشدودين إليه ، جماعات وأفراداً ، لسحر الماء ، ونشداناً للتأمل الفكري قرين الماء إلى الأبد . ويستعرض الصور التي تؤكد جمال الماء وأهميته للفن والفكر والإبداع والروح .

ويستمد إسماعيل لرحلة صيد الحيتان كقدر محتوم وسمته العناية الإلهية . فإن الحوت الجبار يثير رغبته في الكشف والتطلع . كما يجذبه تمحدي أخطار الحيتان لأنه مبال إلى منازلة الأهوال واجتياز الصعاب ، وهو يصف ذلك بأعذب الكلمات .

وتبدأ رحلة صيد الحيتان بتصوير ميناء سفن الحواته نيويدي فوردي ، حيث كل شيء يتصل بالحوت وسفن صيده وأصحابها ومحاربتها وصناعتها وأيامهم القصيرة على الشاطئ ، في الحانات والفنادق والمعابد . وينضم إسماعيل مع زميله البحار كويكوج إلى سفينة « الباقوطة » ، الملعمة بعاج الحوت وعظامه ، بعد اجتيازهما لانتشارات دقيقة أجراها ضابط السفينة حول خبراتها وقوة تحملها لمشاق الرحلة ، التي تستغرق عادة نحو ثلاث سنوات في البحار والمحيطات . ويدلنا ملفل على أن العمل جرى على عدم دفع أجرة البحارة ، بل يقسم عليهم الربح في حصص مقسمة تقسيماً عادلاً لكل حسب عمله بما في ذلك القبطان . وإن أجر البحار المبتدئ يغطي بالكاد نفقات ملايسه التي تبلى طوال رحلة الثلاث سنوات . فكأنه يقول بأن مشاق الرحلة لا تقدم شيئاً بالمقابل ، مثلها في ذلك مثل رحلة الحياة .

وهكذا يومئ ملفل إلى أن رحلة صيد الحيتان ليست لها مكاسب مادية تذكر للبحارة فغابيتها كلها روحية ، كما تشير روعة التصوير والتعبير عن معادلة البحر الصعبة ، والنفاذ من وراء ذلك إلى جوهر الحقيقة ، والآفاق التي تفتحها الرحلة في البحر أمام إنسان البحر والصراع بينها ، عندما تحاول العواصف (الروح) ، رد السفينة إلى الشاطئ . فجهد البحارة هو جهد في أدب البحر

الروح للخروج إلى البحر المفتوح والحرية المطلقة على حين « تتأمر أعق رباح السماء والأرض لتلجتها إلى الشاطئ المستعبد المقولول ». فالحقيقة العليا تكن في البحر بلا بر ، لذا فخير نهاية للإنسان « أن يهلك في ذلك المطلق الصخاب من أن تقذف به الأمواج إلى البر ، ولو كان بر السلامة ». هذا هو المعنى الروحي أو الميتافيزيقي الذي يومي به هرمان ملقل للبحر ورحلة الانطلاق إلى البحر ، الانعتاق من قيود الرؤية المحدود والانطلاق في الآفاق الرحبة المطلقة . ويقول الناقد الأمريكي « تشارلز فيدلسون » ، في كتابه « الرمزية والأدب الأمريكي » (١٣) ، إن الفصل الأول من (موني ديك) إعلان لوجهة نظر ، وإسماعيل يفتحه يجعل الترحال والرؤيا شيئاً واحداً : إن حقل رؤية الإنسان هو البحر . كذلك تنفتح نحو المحيط مدارك الإنسان مثلما تشع شوارع الجزيرة بانجاء الماء ومثلما تحتشد على شواطئها « حشود من المدققين نحو الماء . أما الآلاف المؤلفة من الناس القانتين المثبتين في تأملاتهم المحيطية ، الذين يأتون من البر البعيد ، (شمالاً ، شرقاً ، جنوباً ، غرباً) ، فهم متحدون في تأملهم الصامت فوق المياه . ونحت الجرس المازح تخلق هذه الفقرات الأولية تأثيراً لحاجة طاغية . إن الجذاب العقل للبحر هو الحياة نفسها كطلب للمعرفة » .

ويدافع ملقل عن صيادي الحيتان ، وعن مهنة التحويت السامية الجبارة . كما يصف ويصور أهوالها وأعمالها البطولية التي لا ترق إليها معارك البحرية المسلحة . ويذكر في فصل بعنوان « دفاع عن الحيتان » ، كل المعلومات عن تاريخ صيد الحيتان ، وعن أهميته للبشرية كلها . فإن رحلات التحويت قدمت كشوقاً باهرة للإنسانية في البحار والجزر والموانئ ، وطهرتها من التوحشين . ومهدت لرحلات المكشفين وجعلتها هادئة ومسالمة . فإن عشرات من القباطنة المجهولين هم الذين خاضوا في البحار رحلات مجهولة ، وتمرسوا بصراعات وحشية مع الحيتان وأسماك القرش وسكان الجزر المجهولة . بل إن تحرير بيرو وتشيلي ويوليفيا من الاحتلال الأسباني يرجع فضله إلى أولئك الحواتين وكذلك تم كشف استراليا بواسطة سفن الحواتين ، التي شقت طريقاً هادئاً وأنقذت المهاجرين الأول من الموت جوعاً بما وزعته عليهم من بسكويت .

ونحن نتعرف إلى أسرة السفينة الباقوطة من الضباط ، إستاريك وأسطب وفلاسك ، قادة ثلاثة من قوارب الباقوطة كقادة الفيالق أما القبطان آخاب فهو القائد العام ، وموجهي الدفة

(١٣) تشارلز فيدلسون ، الرمزية والأدب الأمريكي ، ترجمة الدكتور هاني الراهب ، ص ٤١ .

وزرافى الرماح والبخارة . فتعرف خصائصهم وأوصافهم وجنسياتهم وطبائعهم فى صياغة ذكية تحفل بالتشبيهات والتعليقات العظيمة التى تم عن مرع ملفل ودعابته وفكاهته .

حقا إن ملفل كثيرا ما يوقف سباق روايته ليحشر بناها بمعلومات عن تاريخ صيد الحيتان أو نظم صيدها أو عن أجناس الحيتان . وكلها معلومات هامة وجديدة ومفيدة ولكنها تصيب شكل الرواية بالأورام الزائدة . غير أن هذا كان حال روايات القرن التاسع عشر الغنية بالتفاصيل . وهذا هو الفرق بين رواية « موى ديك » ورواية « العجوز والبحر » لأرنست هيمنجواى المكثفة والمركزة . وهذا ما يجعل رواية ملفل أشبه بدائرة معارف عن البحر والحيتان وموسوعة علمية بحرية . فإن ملفل يجمع فى هذه الرواية بين جهود الباحث النظرية وخبرات البحار والصيد العملية . وهو يعيب على معظم من كتبوا عن الحوت أنهم لم يروا حوتا حيا قط . ولم يكتب ملفل بالبحث فى أقبية المكتبات عن الكتب العلمية وعلم التاريخ الطبيعي والكتب الدينية المقدسة . بل تعداها إلى دراسة صورة الحوت فى دواوين الشعراء العظام الأوائل ليكتشف عن ضخامة حوت العنبر كملك للحيتان ، ثم يعرض لسته أنواع من الحيتان على رأسها حوت العنبر ، فتعرف أن حوت العنبر هو أضخم الكائنات الحية فى الكرة الأرضية وأشدها إخافة وأجلها منظرا وأكثرها قيمة لما يحتويه من زيت العنبر . وهو يقسم الحيتان حسب أحجامها وأشكالها وأثمانها وألوانها ، ويطلق عليها الأسماء إذا لم تكن لها أسماء أو يغير من أسمائها حسب خبرته الواقعية بصفاتها وميزاتها . ويشرح حجم الحوت ويصف أجزائه وطريقة صيده وحمله مربوطا إلى جانب السفينة ، وتصفية زيته وشحومه وأهمية زيت العنبر وخطورة ذنبه ، وغيرها من المعلومات المتعلقة بعالم البحر والحيتان . ثم يتحول إلى التعريف بضباط مهنة التحويت ، وفتات العاملين فوق سفن صيد الحيتان من بحارة ومجارين وحدادين وأوضاعهم الاجتماعية وعلاقاتهم . وكلها معلومات ترد بشكل تعليمى مباشر وتعتمد على السرد التقريرى والأسلوب العلمى وليس الفنى . ولعل أهم تلك المعلومات تلك التى توضح سلطة القبطان وخطوته وأوامره التى تتطلب الطاعة التامة من الجميع حتى فى سبابه المقذع لهم الذى يجيله إلى ديكتاتور جبار ، بالرغم من صلات الأسرة الواحدة بين العاملين فوق السفينة .

عندما تغادر السفينة الميناء ، يصعد الرجال إلى قمم الصواري يرقبون ظهور الحيتان ويتبادلون مواقعهم . ولا تخلو الصواري منهم حتى تعود السفينة من رحلتها الطويلة التى تستغرق ثلاث أو أربع سنوات أو حتى خمس حتى تدخل الميناء مرة أخرى . ويؤرخ ملفل لمهنة راكبي

الصواري المنتمية ويذكر أن المصريين هم أول من وقفوا على قمم الصواري . بل يؤكد أن الأهرام المصرية قد بنيت من هذا المطلق لغايات فلكية . ومعروف أن ملقل زار مصر وبهرته الأهرام وقد أرجع الناقد الأمريكي « أريكسون » المغزى الفكري لموى ديك إلى تأثير الأهرام العميق في ملقل : « لقد أراد ملقل لروايته العظيمة أن تكون (نظرية كاملة عن السماء والأرض ورسالة باطنية حول فن الوصول إلى الحقيقة) . إن موى ديك قصة خرافية حول مغامرات الإنسان الكونية ، كما قال الناقد شرمان بول ، وفي ذلك الكون يتصب الحوت كما الأهرام . إن إسماعيل - الذى يراقب الإنسان والحوت - يشبه ملقل المنبوذ الحزين الذى يتجول بين الأهرام بعد خمسة أعوام ، وهو مروع ، متأمل ، ومضطرب فهو شاهد على ثوران ما هو عادى . إن الإلماعات إلى الأهرام في موى ديك ليست مجانية . إن الصور الأهرامية شديدة الأهمية في الرواية » . وقال أيضاً : « لقد أصبح الحوت بالنسبة لملقل كما هو الأهرام رمزاً للكون الغامض الذى يجابهه كل الناس ، والذى يجمعهم معاً بطريقة رمزية وجهرية : كما يجر آخاب إلى موت مالى في آخر الرواية وقد علق بخيوط الحبرون التى كانت تربطه بالحوت العظيم » (١١) .

ويصف ملقل عملية الركوب فوق قمم الصواري بأنها محممة للروح ، لأن أرواحهم تتغلغل خلال ضباب المستقبل الكثيف ، وأنها مبعث اليهجة عند الرجل المتأمل الخالم . وأنه ليصف الموقف فوق الصواري وصفاً شاعرياً أخاذاً ففيه الخلاص من كل المتاعب والأكاذيب والمهموم الأرضية و « الاسترسال الرائع الذى لا تعكره الأحداث ، فلا يسمع خبيراً ولا يقرأ جريدة ولا تضلله ملاحق الصحف وأخبارها المثيرة عن مبتذلات الحياة في سورة من الهياج لا ضرورة لها ، ولا يسمع عن مآسى الأسر ولا عن كيميالات مسحوبة على مفلسين ولا عن تدهور الأسهم ، ولا يشغل باله التفكير في أمر الغذاء لأن وجباته على مدى ثلاث سنوات مخزونة وادعة في البراميل ، وقائمة الأسعار لا تتبدل » (١٢) .

هنا يغدو البحر الواسع الممتد بمثابة الخلاص الروحي من كل القلق والتوترات الأرضية . ففوق قمة الصواري عزلة الإنسان وخلوته الروحية المنتمية ، واستقراره في المشاعر لا في المكان ، لأن المكان شاعق متقلب قارص البرودة ، بل إنه ليشر بالطمانينة في تلك البحار المغرية . كما

(١٢) أريكسون ، انعكاس البلاد العربية ثقافتها وفكرها في الأدب الأمريكي .

(١٣) موى ديك ، ص ٢٦٦ و ٢٦٢ .

يعترف بأن نوالد الخواطر والأفكار في هذا الموقف العلوي على لغة الصاري كثيراً ما صرفه عن مهمة المراقبة المكلف بها بحثاً عن الحيتان ، لذا فإنه يجذر أصحاب السفن من البحارة للتأملين الذين يحملون في داخلهم حواراً فيدون ، ، الذي تناول فيه أفلاطون موضوع خلود النفس ، فحذار من هذا الشاب الأفلاطوني الخالم الذي هو أنموذج لكثيرين من الشبان الروماتيكين الذاهلين الذين اشمأزوا من المموم الأرضية . وعبثاً يجذر القبطان هؤلاء الشبان الفلاسفة من مغبة التأمل إلا أنهم لا يكفون عن متابعة البحث الروحي ، فأرواحهم تتخلل الزمان والمكان إيماناً بوحدة الوجود والكون .

في رأس القبطان آخاب توجد آثار الفكر المسهد الذي يمتلكه في كل جولانه على سطح السفينة . وبعد آخاب أول من يبلغ من البحارة عن ظهور الحوت الأبيض بجاذرة ذهبية ، هذا الحوت الأبيض هو موى ديك الذي قضم رجل آخاب في رحلة سابقة . إن آخاب ليصرخ ويشهق شهقة مرعبة للانتقام من موى ديك ، تكشف عن تصميمه على مطاردته ومقاومته ومصارعته في كل مكان فليس المهم الكسب المادى ، بل إنه الانتقام الذي يهدف إلى كسب أعظم ، بانتصار الإنسان على قوى الطبيعة وترويضها . إن آخاب يحترق الأرياح وكل الأشياء المادية لأنه يبغى النفاذ من وراء الحوت الأبيض إلى جوهر الحقيقة الناصعة ، فالحوت الأبيض هنا رمز للاقتراب من حقيقة الكون والنفاذ إلى جوهر الحياة . فيجتمع لدى آخاب قوة التصميم والتحدى التي تتيح من داخلنا وتلح علينا بالمضى في طريق المقاومة الإنسانية . وسيطر آخاب على رجاله بهذه القوة الصامدة الغامضة فيجعلهم يقسمون على الانتقام من موى ديك . إن أهمية شخصية آخاب وفنية رسمها وصياغتها لا تكن في تفرده بخصائص ذاتية فحسب بل أيضاً في قوة شخصيته التي تؤثر في كل من حوله من شخصيات الرواية البحرية ، وتلك هي أهم سمات الشخصية الروائية . فإنه يمس بجنونه وقوته وشيطنيته وجبروته كل من حوله فيشدهم إليه بقيود لا فكاك منها .

ويفكر الضابط « أستاريك » في الصراع مع البحر والحيتان بأنه صراع الحياة حتى تقهر المعرفة الروح ، فهذا الصراع هو قتال مع أشباح المستقبل . ويشرب البحارة ويرقصون ويفنون تمهيداً لمعارك الصراع الرهيب مع الحيتان وبخاصة مع موى ديك ، يفنون للبحر والعاصفة والأمواج والحيتان ، فأخاب يطاليم بقتل العاصفة مثلاً تفجر أبواب الماء بالرصاص . ويعقد ملغل فصلاً خاصاً يقدم فيه المعلومات عن الحوت الأبيض « موى ديك » حتى

يبدو في صورة أقرب إلى القدر . فنعرف أنه حوت عنبر ضخم وشرس بشكل غير عادي . وأنه يلحق الأذى بمهاجميه ، ويسبب لهم الإصابات والكوارث المميتة ، بدون أن ينجح أحد في إصابته ، حتى صار مصدر رعب الجميع . فالخوت واقعي ورمزي في وقت واحد . ونتيجة لتسرب الخرافات إلى رجال البحر والحوادين ، انتشرت الإشاعات المرعبة عن موى ديك ، إلى حد أن ارتبط بقوى غيبية وخرافية من عالم آخر . وهذا ما حرص عليه ملفل من واقعية ورمزية موى ديك ، ذلك الخوت المتعطر للدم الإنساني . ومن هنا بدأ موى ديك قريباً لمصير الإنسان يهدده بالفناء . لأن من يقترب منه يذهب إلى الأبدية . بل لقد شاعت عن موى ديك شائعات تسبغ عليه صفات المطلق فهو موجود في كل مكان . ونظراً لفشل كل المحاولات الجريئة لصيده فقد تأكلت الشائعات عن خلود ذلك الخوت الأبيض وعدم قابليته للموت بأي نوع من الرماح التي تغرز في جسمه وقدميه بدون جدوى . « إن الخوت كما كتب تشارلز فيدلسون - هو في وقت واحد أصلب الأشياء الفيزيائية قاطبة وأكثر الرموز معنى ، قاطبة أيضاً . وأن الفكر المرئيل لإسماعيل يتفاعل مع العالم المادي ليولد معنى رمزياً . وهكذا فإن فن (موى ديك) يعتمد على القبول الصريح بالمفارقة المنهجية ، على كون عالم الدلالة ناهضاً من الحقيقة المزدوجة للذات والموضوع ، وعائداً إليها ، ومنكراً لها » (١٦) .

وتصور الرواية بالتفصيل المعركة الأولى لآخاب مع موى ديك بعد أن حطم له قواربه الثلاثة وكيف هاجمه آخاب بسلاحه الحاد غير أن الخوت استدار واتهم رجله ، وهذا ما حمل « آخاب » بحقد هائل تجاه « موى ديك » وشحنه بالرغبة العارمة في الانتقام منه ، وهو انتقام واقعي ورمزي أيضاً إذ يحوى كل غضب بني البشر منذ عهد آدم . أي أنه صراع الإنسانية مع قوى الشر كلها . وهكذا تجمع حقدته وجنونه ووعيه وتركزت آماله وخططه في صيد ذلك الخوت الأبيض ، في آخاب يعاونه في ذلك قدر مجنون وبخارة متوحشون شاركوه كراهيته وانتقامه وعداوته للخوت الأبيض حتى لكأنه الشيطان الكبير يطاردونه بإصرار لاجتثاث ذلك الشر من بحار الحياة . فكل شيء في الرواية يشير إلى جمعها بين الواقعية والرمزية شأن كل عمل أدبي عظيم . ويتحدث الراوي عن بياض الخوت الذي يفزعه أكثر من أي شيء آخر ، فهو بياض رمزي . وهو في أعماق دلالاته المثالية صورة الشيخ أمام الروح . فالقضية التي تعنى ملفل هي التعرف إلى السر الغامض في الكون الذي يراه موجوداً حتى في الحيوان الأعجم وفي

(١٦) تشارلز فيدلسون ، الرمزية والأدب الأمريكي . ص ١٩٩ .

موجات البحر البيضاء وفي صقيع الجبال وتلوج السهوب وهذا هو مجال البحث عن تلك الأشياء الغامضة في الوجود ، وكيف يملك لغز هذا البياض وسحره . إنه يحاول النفاذ إلى جوهر الأشياء وسر الكون وأنه يقول صراحة - إن ذلك كله يرمز إليه الحوت الأبيض . فالحوت الأبيض حوت واقعي ورمزي في آن واحد ومن هنا يكسب صراع البطل آخاب معينين ، صراع واقعي مع قوى الطبيعة ، وصراع رمزي مع قوى الشر للبحث عن سر الكون والحياة والمطلق .

أخذ آخاب ، بعد أن ضمن موافقة البحارة على الانتقام من مولى ديك ، بارس الخرافات والسجلات البحرية ليحدد مواقع صيد حوت العنبر . حقا إن البحث عن حوت معين في كل بحار ومحيطات الكرة الأرضية يبدو أمرا شاقا ، ولكن خبرة آخاب بتحركات حوت العنبر بحثا عن الطعام في مواسم معينة كانت خير معين له في بحثه الانتقامي الدموي . وإنه ليعرف خط سير مولى ديك والمواقع التي ظهر عندها في السنوات السابقة في موسم الصيد على خط الاستواء حيث رؤى مرارا وحيث وقعت حادثة التهامه لرجله . وقد آخاب رحلته إلى تلك الأماكن الاستوائية بسنة كاملة ، قرر أن يمضيها في صيد الحيتان ، بدلا من الركون إلى الشاطئ يقتله الانتظار والتحرق للانتقام ، ولعله يلقى غريمه الحوت الأبيض يسبح في بحار بعيدة عن مواقع غذائه اليومي . لذا غطط آخاب للوصول إلى هدفه بشغل البحارة طوال سنة الرحيل وحتى الالتقاء بمخصصه الأبيض أن يشغلهم بأعمال يومية وصيد مريح يقربهم من غايته الكبرى ويبعد عنهم السأم والتراخي في مهمتهم الكبرى . ويصور مفضل عمليات صيد الحيتان كمشارك كبرى في الذكاء وقوة الإرادة في الصراع بين الإنسان وقوى الطبيعة . وهو يرى للسألة كلها في إطار عبثية الحياة المائلة لعبثية سيزيف ، فالحياة زحمة والكون كله نكتة عملية ضخمة والإنسان ذاته محور هذه النكتة ، ومع ذلك فإنه يستمر في الحياة بالرغم مما يقابله من مصائب وحتى الموت لا يغدو في نظره سوى دعابة . وتطور هذه الرؤية في حمى الحزن وخلال أشد الصراعات فإنه ينظر إلى كل الحزن كدعابات وجزء من نكتة الكون . وهذا ما يحدث في أخطار رحلة صيد الحيتان إذ تكتمل النكتة الشاملة ، ومن هنا فهو ينظر إلى رحلة الباقوطة ويتأمل غايتها الكبرى في صيد الحوت الأبيض « مولى ديك » كجزء من نكتة ودعابة الكون .

ويحرص مفضل على ذكر العادات البحرية عندما تلقى بسفن الحيوانات في البحار البعيدة فيأخذ البحارة في التخطب والاطمئنان على الحيتان وتحميل الرسائل للوطن وتبادل أخبار البر

والبحر ، وتوحد بينها المهنة الواحدة والأخطار الواحدة والغايات الواحدة . وهكذا تلتقط سفينة « الباقوطة » من السفن المارة بعض الأخبار عن أماكن ظهور « مولى ديك » .

ويتجسد صراع الإنسان مع قوى الطبيعة في البحر ، في المطاردة الناشبة بين سفينة « الباقوطة » وجاعات حيتان العنبر المتراسة في صفوف في المناطق الاستوائية الدافئة . وتؤثر المطاردة الإنسانية ، بالسفينة وقواربها ، على عقل الحيتان فيضطرب نظامها وتكاد أن تشل حركتها وتتقلب على صفحة الماء متأثرة بظاهرة القطيع كما يقول مفل . وهو صراع يقود فيه العقل البشرى حركة الإنسان المتغامر لمقاومة قوى الطبيعة والانتصار عليها ، في أمواج البحر وعواصفه وأنواته وفي حيواناته البحرية الهائلة كحيتان العنبر . وتتصاعد الأحداث وتتوتر دراما في اتجاه ذروة التوتر مع مولى ديك . فالقوارب تحاصرها العواصف ومجموعات الحيتان التي تجتمع بين التصميم والهلع ، بين الحصار والتجمع والاضطراب والتخاذل إزاء إصرار الذكاء البشرى والمهارة وقوة المقاومة الإنسانية . ويصور مفل عالم الحيتان تصويراً عاطفياً أخذاً ، والصيادون يرقبون من قواربهم أمهات الحيتان وإناثها الخوامل تحت الماء يرصن صغار الحيتان . بل إنه ليتصور أرواحهم التي لم تزال معلقة بذكريات غير أرضية لم تعرف خطورة الصراع ولم تشعر بعد بأهمية الصيادين وهم يرقبونهم برقة وهدوء ويسمهم مفل بالأطفال يلعبون بألذام أمهاتهم في مرج . كما يصور مناظر العشق والوصال بين الفتيان والفتيات من الحيتان « وهي تعريد وتمرح غير دارية بما يتظرها من مصر . بل إن ذكر الحيتان يعرفون الغيرة ويحمون إناثهم » من الفتيان الجاهلين الخلقاء « فيهاجمونهم ويعدونهم ، في صور بالغة الطرافة تعبر عن روح المرح والدعابة لدى هرمان مفل وهو يصف هذا العالم البحري الغريب .

وقد حافظ مفل على تفرد شخصياته الثانوية كما فعل مع شخصياته الرئيسية ، فإنه ينغم من تصوير الإنسان ككثلة عامة لأنه يرى ضرورة تصوير الإنسان وحده على المسرح مها كان متواضعاً في عمله أو مهتة . وهذا ما صور به شخصية النجار ، فهو يجمع بين إجادة مهنة النجارة ويحيد عدة حرف أخرى وينفرد في ممارسة كل الأمور الآلية الطارئة على سطح السفينة كإصلاح القوارب المشقوقة والصواري المخلوعة والجاذيف المحطمة ، أضف إلى ذلك صنع أقفاص للطيور النادرة في البحر من عظام الحوت العاجية إلى أعمال الإسعاف والصيدلة للبحارة أو أن يصنع حلقاً عظماً من عظم القرش لأحد البحارة أو يعالج ضرماً آخر . وهكذا يمارس النجار كل المهن ويتميز ببلادة ووعي معاً ، ذلك لأنه كان يعمل بالفطرة ويسرق عقله

في لحظات مفاجئة . ولكن أهم ما في هذا النجار الجواب روحه التي اندست فيها الحياة وجعلته يناجى نفسه ويحدث نفسه دائما . هذا النجار هو الذى أمره آخاب بصنع ساق عاجية من عظام حوت العنبر . فإنه عمل مزدوج قصد به مقل إلى تصوير وحشية الصراع بين الإنسان وقوى البحر الحية وإلى انتصار الإنسان الكلى بالرغم من خسائره الجزئية .

أخيراً يشم آخاب رائحة حوت العنبر « موى ديك » في الليل ، ويحدد موقعه على هدى رائحته . ويأمر الجميع بالاستيقاظ والصعود إلى الصواري والتزول إلى القوارب . ونزل هو إلى قاربه لقيادة الهجوم على رأس القوارب لمنازلته . ويصف مقل موى ديك في هدوته الماكر الذى يسبق العاصفة الهجومية ، بأنه يبدو كقوة إلهية . لأن موى ديك يسرق ثم يخفى في الأعماق والكل يترقب ظهوره . وتدور معارك هائلة طوال ثلاثة أيام متتالية بين موى ديك وآخاب وقواربه وسفينة ، تنحطم خلالها القوارب ويتعرض آخاب للفرق . ويصر آخاب على مواصلة التحدى والمقاومة ، وهو لم يزل في الماء متعلقاً ببقايا قاربه طالباً إنزال القوارب الاحتياطية وتجهيزها مع ملاحبيها . وعبثاً يحاول معاونه أستاربيك إيقاف اندفاعه لمواصلة المطاردة . فيرفض آخاب مصمماً على اتباع صوت القدر ، ويقول إنه إذا كان قد فقد رجلاً فإن روحه بمائة رجل مؤكداً أنه سيصرع موى ديك في المرة الثالثة .

ويخوض آخاب المعركة بضراوة ، متحدياً الأمواج العاتية وأسماك القرش ، ومتحدياً الموت ، كأنه يعرف نهايته وأنه لن يكون له تابوت أو عربة جنازية ، بل ستقتله حبال القنب . هكذا خاطب الأمواج العاتية ورفض الحرب وهدد رجاله بالقتل إذا فكر أحدهم فيه . واقترب آخاب من الحوت وقذفه برمح الحد حتى غاص في لحمه وتألم الحوت بقوة واستدار ضارباً القارب . وصمد آخاب لضربات الحوت ، بالرغم من إحساسه بتمزق عضلاته وفقد بصره . ويستدير الحوت لمهاجمة السفينة ، ويود آخاب أن يكون على ظهر السفينة وهي في معركة النهاية حتى يفرق معها ككل القباطنة . ويصبح سائبا الحوت متحدياً إياه : « سأتمزق وأنا أطاردك . » ويقذفه بالرمح فعلا ، ولكن الحبل يلتف حول آخاب كقدره . في حين تنفوس السفينة في الماء . وهكذا دفن آخاب في كفن البحر ، ذلك البطل الملحمى الذى شبهه الضابط « أستاربيك » بقلب من الفولاذ الخالص .

٣- أرنست هيمنجواي والمجوز والبحر :

أرنست هيمنجواي (١٨٩٩ - ١٩٦١) روائي أمريكي من طراز فذ من الكتاب العالقة الذين عشقوا الحياة والطبيعة ، وتمرسوا بالتضال الإنساني على اتساعه وشحوله ، متطوعاً ومراسلاً ومحارباً في الحربين العاليتين الأولى والثانية والحرب الأهلية الأسبانية ، وفي الغابات الأفريقية وفي حلقات مصارعة الثيران الأسبانية . وانعكس كل ذلك في أهم رواياته « الشمس تشرق ثانية » (١٩٢٦) ، « وداعاً للسلاح » (١٩٢٩) ، « لمن تطلق الأجراس » (١٩٤٠) ، وفي البحر الذي عرفه إبان عمله مراسلاً حربياً في أوروبا ، خلال الحرب العالمية الثانية ، ومشاركاً في غزو نورمانديا عبر البحر وفي تحرير باريس ، وفي بيته الريفي المطل على البحر على ساحل قرية « كوجيار » الكورية حيث تعود أن يكتب واقعاً ناظراً إلى مياه البحر ، وفي صحبته للصيد العجوز « جرمجوري فيفتس » طوال عشرين عاماً ، التي انعكست في آخر وأعظم أعماله الروائية ملحمة « العجوز والبحر » (١٩٥٢) ، الفائزة بجائزتين كبيرتين ، جائزة بوليتزر الأمريكية سنة ١٩٥٢ وجائزة نوبل سنة ١٩٥٤ . ولأستاذيته في فن الرواية الحديثة ولقوة أسلوبه كما يظهر ذلك بوضوح في قصته الأخيرة : العجوز والبحر . كما جاء في تقرير لجنة نوبل .

إذ تمثل الرواية ثاني أعظم الأعمال الأدبية العالمية ، في أدب البحر التي صورت صراع الإنسان مع قوى الطبيعة في عالم البحر ، وجسدته في صراع بطلها الصيد العجوز « ستياجو » مع سمكة ضخمة جبارة ، ومع أسماك القرش المتوحشة . وتميزت الرواية بتجربات واقعية بعالم البحر والصيد . التي وصفها هيمنجواي قائلاً : « لقد حاولت أن أصنع رجلاً حقيقياً ، وطلائعاً حقيقياً ، وبحراً حقيقياً ، وسمكة حقيقية ، وأسماك قرش حقيقية » . وككل فنان أصيل ، أوماً هيمنجواي إلى المغزى العميق لروايته ، في كلماتها ومواقفها وأحداثها ، التي أكدت قوة الإنسان وصلابته وإمكانات انتصاره على قوى الطبيعة والشرمها واجهه من هزائم ، وفقاً لمقولته المشهورة بأن « الإنسان يمكن هزيمته ، لكن لا يمكن قهره » .

« العجوز والبحر » رواية قصيرة جداً بالقياس إلى ضخامة رواية هرمان ملفل « مولي ديك » ، فلا تتعدى عشر حجماً . وذلك ناتج من الاختلاف في المهار الفنية لكل من

الروائين ، وهو اختلاف يبين مدى التطور الذي لحق بفن الرواية خلال قرن من الزمان يفصل بين صدور الروائين . إذ صدرت « مولى ديك » في سنة ١٨٥١ ، وصدرت « العجوز والبحر » سنة ١٩٥٢ . فقد حشا هرمان ملفل روايته « مولى ديك » ، بالكثير من المقدمات والمعلومات والشروح والتعليقات التي جعلت روايته عملاً وثائقياً ضخماً أشبه بدائرة معارف بحرية . أما « العجوز والبحر » فهي رواية فنية مكثفة كروايات النصف الثاني من القرن العشرين ، التي طبع أرست هيمنجواي بصاته الفنية عليها ، بأسلوبه المكثف وجملته القصيرة الفنية بالمعلومات ، وشاعرية الصور الفنية وعمقها ، التي تعكس ثراء خبراته بتجارب الواقع المعبر عنه .

فبينما كان ملفل يحتاج إلى عشرات الصفحات ليقترّب من موضوعه ، نجد هيمنجواي يدخل مباشرة في صميم أحداث روايته بدون كلمة تمهيد واحدة . فتصور أول كلمات الرواية قوة الإصرار والتصميم لدى الصياد « ستياجو » العجوز ، يرغم الهزيمة المتصلة التي واجهها في رحلته السابقة طوال أكثر من ثمانين يوماً بدون صيد والتي انمكّت على شراعه الممزق والمرقع الذي « بدا كأنه هو علم للهزيمة المتصلة » ، وصحبه خلال أربعين يوماً منها صبي يعاونه ثم سحبه والذئب يأساً وتشاؤماً من عجز الصياد العجوز . وهكذا قضى الرجل أكثر من أربعين يوماً أخرى وحيداً في قاربه يصارع الأمواج والعواصف وأسماك القرش المتوحشة ويرفض الرضوخ للهزيمة ، ويصمم على مواصلة النضال في سبيل الانتصار على قوى الطبيعة وتحقيق الصيد المأمول . وصور الروائي بطله ستياجو وقد تركت المعارك اليومية مع قوى الطبيعة البحرية آثاراً لا تمحى ومعالماً ثابتة على كل أجزاء جسمه ، ومع ذلك فقد أضى البحر وقوة الإصرار ضياء المرح على عينيه نتيجة عدم اعترافه بالهزيمة ، دلالة على عدم قهر روحه .

هكذا يستهل هيمنجواي روايته « العجوز والبحر » مصوراً بتركيز شديد على بطله وموضوعه ومعبراً عن مفهومه العميق لعالم البحر وصراع الإنسان مع قوى الطبيعة البحرية ، وتأكيداً لقوة الإنسان الماثلة في روحه المقاومة وإمكانياته الإنسانية العقلية الكامنة . فإلى هذا المعنى ، لقوة الإنسان وصموده ومقاومته وإصراره ، يوصي هيمنجواي من وراء عرضه لأعوذج بطله العجوز القوي المتحدى لهزائمه وفشله وكبرسه . ويبدو أن هيمنجواي نفسه قد فشل في المضى على هديه ، عندما خارت قواه الروحية وفقد قوة تصميمه ، ووجد حياته في الكبر بدون إبداع بلا معنى ، فأنهاها متحرراً برصاصة قاتلة بعد أيام عقلية وروحية عظيمة .

في « العجوز والبحر » نحات روحية وإنسانية ونضالية . وينسج هيمينجواي خيوط التعاطف الإنساني والمودة والعطف في نسج العلاقة بين الصبي الصغير والصيد العجوز الفقيرين ويشدهما برباط الرحمة والتعاطف والكفاح في مهنة الصيد وتجواب آفاق البحار والاعتراف من ذكريات الحياة والنضال في عالم البحر المتجددة دوماً . إذ يعود الصبي مصمماً على مصاحبة الصيد العجوز « ستياجو » ، مؤكداً امتنانه لمعلمه الأول في مهنة صيد الأسماك . ويحاول ستياجو منعه من الانضمام إليه فيذكره الغلام برحلاتها المشتركة التي وجد فيها العناء والصيد الوفير . ويتفقد الصبي مسلك والده الذي لا يثق في قوة الصيد وصلابته . وهكذا ينضم الصبي إلى الصيد العجوز كرمز لاجتماع الماضي والمستقبل على الثقة بقدرات الإنسان . وتنساب الصور المعبرة عن معارك البحر الذي شهدها الصبي منذ طفولته مع العجوز ، وعن أشجار الصيادين ونوعيات الأسماك التي نجحوا في اصطيادها وتجمعاتهم في « بيت السمك » على الشاطئ الكوبي انتظاراً لسيارة الشحن الثلجة التي تحمل الأسماك إلى « هافانا » .

يجمع هيمينجواي في روايته بين أحداث الزمنين الماضي والحاضر والأمكنة المختلفة من البحر إلى الشواطئ ، وبين الخبرة بعالم البحر والصيد ودقائق مهنة صيد الأسماك ومعداتنا وتقاليدها والعلاقات بين الصيادين ، هذا العالم الثرى الذي يتقله هيمينجواي بكثافة وثناء ، في حوار الرواية الدرامي المحمل بالمعلومات الذي يعد أبرز أدوات الرواية الفنية ، إذ تمتلئ صفحات الرواية بالحوار المتبادل بين الصبي والعجوز وبين الصيد وأسماكه وبين الصيد ونفسه في مناجاته لروحه . ونطالع في هذا الحوار تصميم « ستياجو » على اصطياد سمكة ضخمة تعوضه عما فاته من صيد في رحلته الفاشلة السابقة ويؤكد بها قوته وقدرته على تجاوز الهزائم وتحديها . ويوجه الغلام إلى العجوز سؤالاً ذكياً قائلاً : « أتري أن لك جلدًا على صيد الأسماك الكبيرة حتى الآن » . فيجيبه العجوز : « أظن هذا . وإني لأستعين عليها بما عندي من حبل كثيرة » . وهو سؤال كاشف لإمكانات الإنسان العقلية ومهاراته المكتسبة التي تعينه في معاركه مع قوى الطبيعة البحرية بالرغم من تقدمه في السن .

وفي تنقله بين الأمكنة ، يصور هيمينجواي كوخ الصيد العجوز الفقير ، ليفصح عن وحدته القاسية بعد وفاة زوجته بدون أبناء وعن فقره وجوعه ، حتى لقد باع كل شيء ليأكل بشمته . وهي أمور درب العجوز نفسه على تحملها وتجاوزها بل تجاهلها أيضاً . ويأتي هذا

الوصف لستياجو كبير لتفرده وإصراره وقوة روحه ، التي تتأكد عبر الحوار للتبادل بين الصياد العجوز والصبي ، كنسيج منفرد من الصيادين ، لأنه أقوى منهم جميعاً على مواجهة الصعاب والتغلب عليها بالذكاء والمهارة وقوة العزيمة ، كما عبر عن ذلك بقوله . « قد لا أكون قويا كما أعتقد ، ولكن أتدري بكثير من الخيل . وأتزوّد بالعزيمة » .

ويستخدم هيمنجواي صيغة الحلم ليخلق «ستياجو» العجوز في أحلامه بعيداً مع ذكريات الرحلات البحرية على الشواطئ الأفريقية ، فتدق ذكرياته مكونة صوراً جميلة تترج فيها الطبيعة الأفريقية البكر بأموج البحر ومياهه الذهبية والفضية بمنظر الجزر وطيور البحر وحيوانات الشاطئ ثم يتقل من أحلام إلى دنيا الواقع ، ليصور جبال النهوض المبكر للصيادين في القرية الساحلية الكوبية وهم يحملون صواريخهم وأشرعتهم ويتجهون صوب البحر حيث تنتظرهم سفنهم وقواربهم في لحظات الظلام الأخيرة قبيل انبثاق فجر اليوم الجديد ... ومعهم الصياد العجوز والصبي يحملان أيضاً أدوات الصيد ويتناولان القهوة باللبن على الحساب في مقهى القرية ، ويحضر الصبي طقم الصيد من أسماك السردين الطازجة المحفوظة في بيت الثلج ، وما إلى ذلك من الصور التي تثنى بخبرة هيمنجواي بعالم البحر والصيد ، وهي خبرة اكتسبها وتشربها طوال ستين طويلة من حياته .

كما يصور هيمنجواي لحظة انطلاق العجوز وحيداً في قاربه شاقاً مياه البحر بمجاديفه في لوحة رائعة لطلوع الصباح وحفيف طيور البحر وأسماك البحر الطائرة من حوله ، تصوير الفنان العاشق للبحر وكيف يفكر «ستياجو» في رقة الطيور التي لا تجعلها تتحمل مواجهة مشاق البحر وغضبة المحيط الرقيق القاتن التقلب الفاسي . فستياجو ، ككامل من يعمل في البحر ، يعيشه ولا يكف عن تأمله ويتصور البحر امرأة جميلة متقلبة المزاج .

وفي أعماق البحر يلتقي ستياجو بخيوطه بعناية ونظام ودراية بأماكن تواجد أنواع الأسماك المختلفة وتجمعاتها في أعماقه ، التي يتفوق على غيره من الصيادين في معرفتها ، ومع ذلك لا يواتيه الحظ ، ولا يكف هو عن العمل ، واثقاً في أمل جديد مع كل إطلاله ليوم جديد . إنه ليرقب الدلافين وهي تطارد أسراب السمك الطائرة مؤملاً أن يصطاد في رحلته سمكة ضخمة تعوض ما فاتته من رحلاته السابقة ، ويؤكد بها قوته وقدرته على تجاوز المفازم وتحديها . ويرقب الصياد العجوز السلاحف البحرية بقلب طيب مغم بالحُب نحوها فهو يحيا حقا ويرفض أن يصطادها لأن قلبها تظل تحفق عدة ساعات ، وذلك بعد أن عمل في شبايه في

قوارب اصطيادها وأكل بيضها ولحمها ، وشرب زيت القرش يرغم مذاقه الكريه إلا أنه منحه القوة والمناعة ، وساعده على مقاومة البرد والحمى والتقلبات الجوية وقوى من بصره . ويتابع ستياجو أسراب الطيور البحرية وهي تطير وتبيض وتنفض على أسراب الأسماك في حين هو يخاطب نفسه بصوت مرتفع كما تعود في أيام وحدته السابقة على قاربه ، إنه لا يفكر إلا في هدفه الذي خرج إلى البحر من أجله ، ألا وهو اصطياد سمكة ضخمة تؤكد قوته وقدرته على تجاوز الهزائم وتحديها .

يقضى الصياد العجوز خمسة وثمانين يوماً بدون صيد ، ومع ذلك ظل يتقرب صيده العظيم وينام معلقاً حبال الصيد حول أصابع قدميه لتوقظه في الوقت المناسب . بالفعل لا يتمكن العجوز من النوم لأن الخيوط أخذت تشد أصابع قدمه إيداناً بظهور سمكته الكبيرة المنشودة . فتتمش روحه ويحدث السمكة بل يغازلها داعياً إياها إلى أكل الطعم وطالباً عون الله عليها . وتبدأ معركة المهارة مع السمكة الضخمة يفوز بعدها ستياجو بصيدها ، غير أنه لا يقوى على رفعها بسبب ضخامتها وضعفه . ومن ثم تظل السمكة الضخمة حية قوية في الماء بالخفاف وتأخذ في شد القارب وجره معها فوق سطح الماء بدون أن يقوى على إيقافها فيربط الصياد حبلها إلى ظهره ويقرر ألا يدعها تفلت منه مها ساقته بعيداً في البحر . وهكذا تبدأ المعركة المحورية في رواية هيمنجواي « العجوز والبحر » بين الصياد العجوز والسمكة الضخمة ثم مع أسماك القرش المتوحشة ، بين إرادة الإنسان وروحه المقاومة وبين قوى الطبيعة الجبارة . تلك المعركة التي استغرقت ثلثي صفحات الرواية ودارت عبر الليالي والأيام . وكل منها مصمم على إحراز النصر على الطرف الآخر فقد ارتبط مصير كل منها بمصير الآخر . إنها معركة في المهارة والذكاء وقوة الإرادة . تتجسد صورها في مشاهد واقعية متتالية تنقل صور الصراع بين الصياد والسمكة ، وفي قوة تصميمه على مواصلة النضال حتى الموت صائحاً في السمكة : « أيتها السمكة .. سأظل معك حتى أموت » فعندما تبدأ السمكة قضم طعم أحد الحبال يسارع الصياد إلى قطع الحبل ومحاصرة السمكة بمجموعة من الحبال الاحتياطية القوية المترابطة . وتشد السمكة الحبل موقعة العجوز حتى لترتطم رأسه بأخشاب القارب محدثة جرحاً دائماً تحت عينيه .

وفي هذه المعركة لا يقاوم العجوز السمكة وقوى الطبيعة فحسب ، بل يقاوم أيضاً جروحه وضعفه وكبر سنه ووحدته في البحر العظيم . لذا فإنه يحادث نفسه ويخاطب طيور البحر

والدلافين والسمكة الخضم أيضا ، فيقوى روحه وينعشها بأحاديثه وآماله المقودة على تحقيق الانتصار على السمكة . ويقوى جسمه بإجباره على التهام كل الطعام الموجود معه ، حتى تلتئم جروحها ، ويتحمل كل آلام الظهر التي تسببها له السمكة في معركة شد الحبل بينها ، معركة الحياة والموت .

ويصف هينجواي ضخامة السمكة بأنها أطول من زورق العجوز بقدمين . وقدر العجوز بذلك أنه لا يقوى مع حباله على التصدي لها بقوته المحدودة ، ولكن يمكنه ذلك بمهارته في جذب الحبل وإرخائه ، وأنه يجب عليه أن يتغلب على ضعف يديه وتقلصاتها التي يصمم على فكها حتى تقوى على التحكم في الحبال . إنها معركة وهي ككل معاركه سبيل لتحقيق ذاته وإثبات مهارته وتفردته وتفوقه على عنائه ومتاعبه وجراحه . ومن ثم يرجع هينجواي ، بأسلوب الارتداد للهاضي ببساطة وبدون افتعال ، إلى ذكريات القوة في شباب العجوز ، فترك إحدى وسائل العجوز للاستعانة بماضيه وتاريخه على تقوية موقفه ، عندما يوقن العجوز أن المعركة كلها تدور حول روحه وتصميمه على المقاومة ، فإنه يرجع بذاكرته إلى معاركه السابقة على الشواطئ مع البحارة في ألعاب اختبار القوة التي طمأنته فيها بقوته الشابة ، المولية ، وحقق ذاته واستحق أن يسمى بالبطل ، وتشد هذه الذكريات من أزره فيتمكن من اصطياد دلفين لطعامه ويضعه في قاع قاربه مؤمناً طعامه ليوم وليلة مؤكداً أنه أحرز تفوقاً على السمكة بنجاحه في تأمين طعامه وتموينه . فيذبح الدلفين ويتناول بعضاً من لحمه النيئ ثم يخلد إلى الراحة على حين كانت حبال السمكة ملتفة حول وسطه حتى يعطى جسمه الراحة وذهنه التوقد ، موقناً من أهمية لحظة فكره وتوقد ذهنه .

ولكن هل تدعه السمكة الضخمة للراحة إنها لتشب وثبات عالية فوق مياه المحيط محاولة التخلص من قيودها والانتصار على خصمها بقلب زورقه غير أن العجوز يتنبه ويرخي الحبال للسمكة حتى يمنعها من تحقيق غرضها ، في حين هو يحدث نفسه مؤكداً ثقته في مهارته وقوة تصميمه وتحمله للألم قائلاً : « خير لك أن تزود بالثقة بذاتك ولا تخف شيئاً أيها العجوز . إنك لا تزال ممسكاً بها . » ثم قال : « لا بأس إن احتمال الآلام من شيم الرجال . » وقال يستجمع عزمه : « لا ينبغي أن أسقط وأفشل وألقى مصرعي أمام سمكة كهذه ، ولا سبياً أنها تسمى نحوى الآن سعيًا جميلاً ، فليعني الله على الاحتمال . » وناجى نفسه : لا تقلص بي والحمد لله وستصعد السمكة حالاً وأنتى لا أستطيع أن أصمد لها . يجب أن تصمد أيها

العجوز ، ولا تدع كفايتك موضع جدل» (١٧) .

هكذا يصمد ستياجو الإنسان العجوز في مواجهة السمكة ولا يخاف من ضخامتها ومقاومتها بل يستعد بحيوته ليدد ضرته النهائية إلى قلبها ، ويجمع ستياجو كل قواه وتاريخه البحري ويطعن بحريته السمكة طعنة الموت محققاً الانتصار في معركة رهيبه حاولت فيها السمكة أن تصرعه وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة وتغمر بدمائها الحمراء الفانية مياه البحر الزرقاء الداكنة . وفكر ستياجو بعمق « إننى عجوز مجيد . ولكنى صرعت هذه السمكة .. التي هي أنحى . وعلى الآن أن أقوم بعمل العبيد .. » فقد انتهت المعركة حقاً ، معركة الإرادة والذكاء بين الإنسان والسمكة تحقق فيها للإنسان الانتصار . ولم يسترح الصياد لأن مفهوم الحياة عند هيمينجواي يتمثل في الاستمرار والعمل والنضال الذي لا يعرف الراحة وبالفعل لم يسترح الصياد بل شرع على الفور في حصاد المعركة بربط السمكة الضخمة إلى قاربه والعودة بها إلى البيت ليس من أجل الثروة بل ليشعر بقوة طعنته في قلبها . وبدأ رحلة العودة إلى الشاطئ بصيده الضخم وهو يلتهم بعض الجمبريات والأسماك الصغيرة ليقوى على إتمام الشوط ساحباً السمكة في الماء مبحراً بها إلى جانب زورقه .

ولا ينتهي الصراع الإنساني مع قوى الطبيعة بانتصار ستياجو على سمكة الكبيرة ، بل يتجدد مع أسماك القرش المتوحشة التي تجمعت حول دماء السمكة النازفة ، وأخذت في مطاردة السمكة المشدودة الموقفة إلى الزورق . وهكذا تجددت المعارك بين ستياجو والعجوز وقوى الطبيعة ممثلة في أسماك القرش المتوحشة التي تريد أن تحرمه ثمرة انتصاره .

ولا يتبع هيمينجواي في روايته أساليب السرد أو الوصف الخارجي أو توثيق المعلومات ، وإذا فعل فإنها ترد على لسان شخصية العجوز البطل الإنساني الفذ ، البطل بقوة روحه ومهارته وتصميمه ، ولكنه يعبر عن طريق الصور الفنية ومواقف الصراع الدائر في الرواية . ومن الصور الجميلة المعبرة عن هذا الصراع المتجدد بداية المعركة بين القرش والصياد العجوز التي يصورها هيمينجواي بدقة ، مصوراً التهام القرش لقطعة كبيرة من السمكة وتصويب البحار العجوز لحرته إلى رأس القرش مصيباً عنه إصابة قاتلة . غير أن دماء السمكة لم تلبث أن سالت مهددة بتجمع المزيد من أسماك القرش وتجدد المعارك ، بعد أن فقد العجوز حرته في رأس القرش الفارق . ويصور هيمينجواي الصراع الداخلي في أعناق العجوز بين الاستسلام

(١٧) أرنست هيمينجواي . العجوز والبحر . ترجمة صالح جويدي ، ص ١١٠ .

للدعة على الشاطئ وبين الاستمرار في المقاومة ولكنه يهزم أمره مؤكداً أن الرجال لم ينجقوا للهزيمة . وقد يهلك الرجل بدون أن يهزم . فبطل هيمنجواي ليس بطلاً خارقاً هرقلياً ، ولكنه يناضل مستعيناً بتجاربه وخبراته وقوة عقله وروحه ، لذا يقول المعجوز : « ينبغي لي أن أفكر ، لأن الضكير هو كل ما يبق لي من قوة » .. فلا مكان لليأس وإنما الحاجة أن يستولي اليأس على المرء . كما أن اليأس خطيئة فيها أعتقد^(١٨) .

وتنهش أسماك القرش المتوحشة في لحم السمكة وتهدد مصر الزورق والمعجوز أيضاً ، الذي يظل على صفاء ذهنه ويتكرر آخر أسلحته بأن يثبت السكين في المجداف ويصنع منه حربة يسدها إلى جسم القرش ورأسه في ضربات متتالية حتى يحطمه . ولكن بعد أن مزق السمكة وانسابت دماؤها من جديد مجمعة المزيد من أسماك القرش . ولم يعد لدى المعجوز ما يصلح سلاح سوى عصا ومجدافين وقضيب الدفة وهاوية راح بضرب بها رهوس أسماك القرش في أثناء انتزاعها للحم السمكة فأصابها ولكنه لم يقض عليها . وتجمعت جحافل القرش لتنهش بقية لحم السمكة غير مبالية بضربات المعجوز حتى لقد التهمت هاوية . فاستعان بالقضيب الحديد وأخذ يضرب به القرش حتى تحطم ولم يبق إلا طرفه الحاد فسده إلى القرش مجبراً إياه على الفرار ولكن السمكة كانت قد انتهت تماماً بين أنياب القرش الحادة . وهنا عانى المعجوز مرارة الهزيمة وجدف صوب الشاطئ طالباً الراحة والسكينة . ورسا على الشاطئ يقاربه وقد تعلق به الهيكل العظمي للسمكة الضخمة وحمل صاربه وانجح صوب كوخه وقد حل به التعب والوهن حتى انكفأ على وجهه أكثر من خمس مرات في الطريق . وفي الكوخ حنا عليه الصبي وتركة نائماً حتى استرد بعض قوته وقرر أنه أخيراً هزم ويقول له الصبي بأن السمكة لم تهزمه فيوافق المعجوز قائلاً : « بل جاءت الهزيمة فيها بعد » . ويتفقان على معاودة الإبحار من جديد بتشجيع من الصبي رمز الإنسانية المتجددة . ويستخلص الصياد المعجوز الدروس من تجربته الأخيرة مع القرش والبحر لتعيته في صراعه المقبل الدائم مع الأسماك وقوى البحر . قائلاً : « نحن في حاجة إلى رمح قوى لنصرع به الأسماك ، نحمله معنا دائماً في الزورق . ونستطيع أن نصنع حده من رقيقة قوية من سبارة فوردي قديمة . ونستطيع كذلك أن نخرطه في جوانا باكوا .. يجب أن يكون حاداً ، ولا يتقضم .. لقد انكسرت مسكيني »^(١٩) .

(١٨) المصدر السابق ، ص ١٣٢ .

(١٩) المصدر السابق ، ص ١٥٤ .

لقد هزم الصياد العجوز « ستياجو » بعد صراع مجيد مع قوى البحر كسب أغلب جولته وخسر الجولة الأخيرة ، ولكنه لم يهلك ولم يقهر بل صمم على مواصلة الكفاح والنضال والمقاومة . وهذا هو المغزى العميق للحياة الإنسانية الذي يرمي إليه هيمنجواي من خلال تصويره للصراع الدائم المتجدد بين الإنسان وقوى الطبيعة ، والإصرار على الاستمرار وتحقيق الانتصارات ودفع عجلة التقدم الإنساني .

٤- والت وبتان وأوراق العشب :

في عام واحد (١٨١٩) ولد أديان أمريكيان عظيمان ، هرمان ملفل ، صاحب ملحمة « موني ديك » الروائية ، ووالث وبتان مبدع ديوان « أوراق العشب » من أعظم الأعمال الشعرية في أدب البحر واللاجوء إلى الطبيعة في العالم ، وأكثرها حيوية وتألقاً في الأدب الأمريكي خاصة والأدب العالمي بوجه عام . ثم رحلا عن عالمنا في مستين متتاليتين ، ملفل في سنة ١٨٩١ ، وبتان في سنة ١٨٩٢ .

ولد والت وبتان في « لونج آيلند » من ضواحي نيويورك ، لأسرة فقيرة ، فالأب فلاح ونجار صغير ، والأم تنحدر من أصول هولندية وقد تلقى وبتان بعض التعليم الأولي في طفولته بمدارس « بروكلين » التي انتقلت إليها أسرته وقتئذ . ولم يلبث أن ترك مقاعد الدراسة ليتحق بالعمل في مهنة الطباء فتقلب في أعمالها وعمل بالتدريس لبعض الوقت ، حتى ارتقى ليعمل محرراً صحفياً ثم محرراً صحفياً وكاتباً أديباً في صحف بروكلين ونيويورك . وعندما بلغ سن الحادية والثلاثين أصدر روايته الأولى « فرنكلين ايتر » غير أنها لم تثر اهتماماً يذكر . فانتقل للعمل في صحف « نيو أورليانز » وهناك بدأ ينشر قصائده الشعرية ، وأشهرها بعنوان « الإبحار في المسيحي في منتصف الليل » ، التي جذبت إليه اهتمام النقاد . ومن ثم عاد إلى بروكلين ليشرف على دار للنشر والطباعة ويواصل إبداعاته بكتابة الشعر الحر المتحرر من القافية والوزن ، حتى أصدر ديوانه العظيم « أوراق العشب » (١٨٥٥) الذي صف « وبتان » حروف طبعته الأولى المحدودة بنفسه . وظل وبتان يعبد بناء وصياغة كل طبعة من طبعاته بالإضافة والتعديل طوال أربعين عاماً حتى صدور الطبعة العاشرة في سنة وفاته ١٨٩٢ . وقد أقبل عليها القراء حتى نفذت جميع الطبعات فور صدورها وأثرت تأثيراً عظيماً في الحياة الأمريكية وفي الأدب العالمي ، ويذكر « وبليس ويجر » في كتابه عن « الأدب

الأمريكي^(٢٠) ، أنه أثر في الدور العالمي الذي أخذت تلعبه الولايات المتحدة الأمريكية بعد الحرب العالمية الأولى ، و « أن ويلسن (الرئيس الأمريكي) اقتبس تقطع الأربع عشرة المشهورة - التي كانت الأساس لختام الحرب العالمية الأولى - من ويتان » .

كذلك لاقى ديوان « أوراق العشب » استجابة واهتماماً في العالم بأسره خلال حياة كاتبه بدأ من إنجلترا التي وزع فيها الديوان على نطاق واسع سنة ١٨٦٦ ، وقد تأثر به كل من بارند واليوت في أشعارهما اللاحقة ، إلى ألمانيا التي قرأت الديوان ابتداءً من سنة ١٨٦٨ بترجمة الشاعر الألماني « فرديناند فرايلجراث » وترجمات وطبعات متعددة . أما الترجمة الألمانية الصادرة بعد الحرب العالمية الأولى سنة ١٩٢٢ فقد عدّها الأديب الألماني الكبير توماس مان « هدية عظيمة ، هامة ، ومقدسة حقاً » . كذلك اهتم بترجمة الديوان إلى اللغة الروسية كل من تولستوى وتورجنيف فطبع في عشر طبعات حتى سنة ١٩٤٤ . ووصف الأمير ميوسكى « ويتان » بأنه « كان آخر شاعر عظيم في الحقبة البورجوازية من تاريخ البشرية ، فهو آخر السلالة التي تبدأ بدانتى ... وهو مجدد عظيم حقاً . بل هو أعظم مجدد عرفه الشعر » . وشبهه الشاعر الأسباني العظيم لوركا بلحمية ويتان الذي خرجت منها فراشات الشعر الأمريكي مثلاً خرجت القصة الروسية من معطف جوجول . وظل الديوان يؤثر برمزته في عشرات الشعراء والأدباء في الشرق والغرب من « لافورج » و « اليوت » غرباً إلى « طاغور » شرقاً . وفي الوطن العربي صدرت ترجمة وحيدة مختارات من أشعار « أوراق العشب » بقلم الشاعر العراقي سعدى يوسف^(٢١) ، الذي اعتبر ويتان « شاعراً في دور نهوض » ، « وشاعر ثورة شعرية امتدت إلى أوروبا ، وآتت أكلها ، فقصيدته النثر ما كان لها أن تشق سبيلها الأوربي لولا إسهامه ويتان الكبرى .. » وإلى هذه الطبعة ترجع المقتطفات الواردة هنا .

قال ويتان : لن يستوعب أحد أشعاري إذا أصر على اعتبارها إنجازاً أدبياً ، أو محاولة إنجاز أدبي ، أو استهداها للفن والجمالية . لأن قصائده رمزية مثل رمزية رواية مفل « موى دبلك » . ولأنه ينشد الخلق لا الرصد والكشف لا التسجيل وإعادة التكوين لا النقل . وفي هذا الاتجاه يقول الناقد الأمريكي « تشارلز فيدلسون »^(٢٢) . - في كتابه « الرمزية والأدب

(٢٠) ويلسن ويجر ، الأدب الأمريكي ، ص ١٥٥ و ١٥٦ .

(٢١) والت ويتان . أوراق العشب ، ترجمة سعدى يوسف ، ص ١٠ .

(٢٢) تشارلز فيدلسون ، الرمزية والأدب الأمريكي ، ص ٦٨ .

الأمريكي « - عن منيخ ويتان الجديد ومقره : « نهض منهجه الجديد ليس فقط على حس الرؤيا الخلاقة - وهي نفسها سياق يفضى إلى عالم في سياق - وإنما أيضاً على حسن التلطف الخلاق كجزء لا يتجزأ من ذلك الوعي . إن (الأنثى) في قصائد ويتان تتكلم العالم الذي تراه ، وترى العالم الذي تتكلمه ، التي يشارك فيها القارئ . وإن معظم قصائد ويتان ، بشكل صريح غالباً ، رحلات بالمعنى الميتافيزيقي . وقد كان هذا نوع ويتان ، نظريته الجديدة في التأليف الأدبي للأعمال التخيلية » . ويشبه « تشارلز فيدلسون » رحلة ويتان برحلة آخاب بطل « موني ديك » الرمزية ، في تجاوز كل الرحلات البحرية . « فالياء العميقة » لدى ويتان هي بعد كل شيء « بحار الله » . ويضيف فيدلسون « إن العناء للعقلانية في الرحلة الرومانتيكية استعراض إرادي للمشاعر ، فالبحر الرومانتيكي صورة عالم خاضع للانفعال . لكن الرحلة الرمزية سياق صيرورة . إن ويتان أقل اهتماماً باستكشاف الشعور منه باستكشاف زى الوجود . وهكذا فإن قصائده ليست فقط عن الترحال ، بل تفعل الرحلة بحيث يكون محتواها أو صورة الرحلة الميتافيزيقية انعكاساً بالأساس للمنيخ الأدبي الذي يصير فيه الكاتب وموضوعه جزءاً من تيار اللغة » .

تجمع أشعار والت ويتان بين الرمزية والواقعية والرؤية الكونية الشمولية ، وتميز بحب الطبيعة والتغنى بالعودة إليها ، من منطق رمزي واقعي ينهض فيه الرمز على أساس معطيات الواقع ومحسوساته وشخصياته . ولعل أجمل قصائد ويتان المعبرة عن حبه للبحر والطبيعة واللجوء إليها والمثلة لمنهجه الشعري الحر المرسل ، قصيدته « أغنية نفسي » المكونة من اثنتين وخمسين مقطعاً . ففي هذه القصيدة يلجأ ويتان إلى الطبيعة وإلى البحر وإلى السفن البحرية ، بعد أن استوعب جيداً هموم البشر والمدن التي استعرضها في قصيدته اعتماداً على تمرسه بالواقع الأمريكي . فإنه يلجأ إلى الطبيعة والبحر ليس رفضاً للحضارة والمدنية ، كما كان يفعل روسو في لجوئه الرومانسي إلى الطبيعة ، ولكن تحقيقاً للثورة والديمقراطية والعدالة ، وطموحاً إلى عالم جديد أكثر جلالاً وعدالة وحرية . ففي المقطع الرابع من قصيدته « أغنية نفسي » (٢٣) يعبر « ويتان » عن معاناته للهموم اليومية الواقعية قائلاً :

الجوابون والسائلون الذين يحيطون بي
والناس الذين ألقى

وميسم حياتي الأول
والحي ، والمدينة ، اللذان أعيش فيهما
أو الأمة
والمواعيد الأخيرة ، والمكشفات والمخترعات والمجمعات
والمؤلفون : الجدد والقدامى
وطعامي وملابسي ومعارفي ونظراتي ونحياتي وفعالي
التجاهل الحقيقي أو المزيف لرجل ما أو امرأة أحبا
مرض قريب لي ، أو مرضي أنا
أو العمل الرديء
أو خسارة المال ، والحاجة إليه
أو الخذلان أو الازدهار
المعارك وفضائع حرب الأشقاء
وحسب الأنبياء القامضة ، والأحداث القاسية
هذه كلها ... تأنيني أيامًا وليالي ... وتغادرني
ولكنها ليست أنا نفسي

وهكذا يحدد ويتان ملامح معاناته الإنسانية ، ويرتوي الصدق والبراعة والعدالة والحرية
والجمال ، في المقطع الثاني والعشرين من قصيدته ، وكلها تروق إلى البحر الذي يداوى كل
جراحات الأرض وعذاباتها وهمومها . إنه يتأدى البحر ، نداء الخلاص :

وأنت أيها البحر !
إني أتظلم إليك أيضًا ..
إني أؤمن ما تعق
إني أمسك من الشاطئ بأصابعك المتتوية التي تدعوني
إني أؤمن بأنك ترفض الارتداد دون أن تحس بي ...
إذن ...
فليأت دورنا :

أتعري ...
 فأبعدني عن مرأى اليابسة
 وأضجعتني الضججة الناعمة
 ولتؤرجحنني في نعاس متأوج
 ولتغمرنني بالرطوبة العاشقة ...
 فأنا أقدر أن أurd لك الجميل .
 يا بحر جراحات الأرض المديدة
 أيها البحر لتتنفس أنفاسك الواسعة المشنجة
 يا بحر دموع الحياة
 والقبور المنتظرة التي لم تحضر بعد
 يا مثير العواصف أيها الترق والمرهف
 إنني مثلك
 ذو الوجه الواحد
 وذو كل الوجوه .

وفي المقطع التالى من القصيدة (الثالث والعشرين) يمضى ويتأن فيؤكد أنه يقبل بحقائق
 الواقع والعلم ، ويقرب بأن أعمال الكياوى ومؤلف المعاجم والجيولوجى والبحار كلها أعمال ناعمة
 ومفيدة ، ولكنها لا تشكل علة الأثمير ، عالم المساواة والديمقراطية والحرية .
 أيها السادة ، لكم التشرىف الأول ، دائماً !
 إن حقائقكم ناعمة ، لكنها ليست مسكنى
 فأنا أدخل بها فى منطقة مسكنى
 الذين يذكروننى بالمستلكات ... لا يجيرون كلئانى إلا قليلا
 أما الذين يذكروننى بحياة لم تعرف ، وبالحرية ، وبالخلاص
 فهم يجيرون كلئانى بالكثير
 ولا يتحدثون كثيراً عن الختنى والخصى
 ويفضلون الرجال والنساء الأكفاء

ويدقون صنج الثورة النحاسي
ويقفون مع المشردين
ومع أولئك الذين يكيدون ويتآمرون

وفي المقطع الرابع والعشرين من القصيدة يحدد ويتان هويته ومنطلقاته الواقعية بوضوح شديد :

والت وبتان
مواطن العالم
ابن مائهاتن ...
فائر ، جسدي ، شهواني
يأكل ، ويشرب ، وينجب
إنه ليس عاطفياً
ليس متعالياً فوق الرجال والنساء
وليس بعيداً عنهم .

ثم يقول :

إنني أقول كلمة السر البدائية
وأعطي شارة الديمقراطية
ووالله ... ما قبلت شيئاً لن يناله الآخرون ... موسية .

هذا هو والت وبتان بكل وضوح ، في انطلاقته الواقعي نحو البحر والطبيعة .
إن أردت أن تفهمني ، فاذهب إلى الأعلى
أو إلى شاطئ البحر
حيث أقرب بعوضة شرح
وحيث الفطرة ، ونأمة الموج ... مفتاح
وحيث القدام ، والجداف ، والمنشار اليدوي ، عون كلاني .

لا أحب الغرف المسدلة الستائر ، ولا المدارس
 أحب المساكن الخشنة والأطفال .
 الميكانيكى الشاب ، هو الأقرب إلى ... إنه يعرف حقا
 وقاطع الأخشاب الذى يتناول فأسه ... ويعمله ... سيصبحنى
 طوال النهار
 وصبي المزرعة الذى يحرث فى الحقول يرتاح لسناح صوق
 فى السفن للبحرة ، تبحر كلانى ...
 إننى أمضى مع الصيادين والبطارة ...
 وأحجم .

وفى مقطعين متتالين من قصيدته الطويلة « أغنية نفسى » يصور ويتان المعارك البحرية مع
 السفن الإنجليزية فى حرب الاستقلال الأمريكية . فى المقطع الأول يسجل بالشعر رؤيته لمعركة
 بحرية بين الأمريكين والإنجليز ، وهى معركة قاسية متكافئة انتهت بصعود المياه إلى السفينتين
 وانتهت بلجوء البحارة الأمريكين إلى سفينة أمريكية ثالثة . ثم يعر ويتان فى المقطع التالى عن
 النهاية المأساوية للمعركة البحرية التى أسفرت عن أشلاء اللحم البشرى وأعين الجرحى والدماء .

تعدداً ، وساكنًا ، يرقد منتصف الليل
 شبحان عظيمان لسفينتين ، بلا حراك ، فوق صدر الماء
 سفيتنا المنخوية بالقذائف تفرق شيئًا فشيئًا
 نحن نستعد للانتقال إلى السفينة التى استولينا عليها
 والقبطان يصور أوامره رزينًا
 أبيض الوجه مثل ورقة
 وقرينًا ... جثة صبي القمر
 والوجه الميت لبحار عجوز ، ذى شعر أبيض ، وسالفين متقنى العشيظ
 واللهب يتدلج من كل شيء ... مرتفعًا ، وهابطًا
 والصوت المبحوح لضابطين أو ثلاثة ما يزالون قادرين على العمل
 أكداس لا شكل لها من الأجساد

وأجساد منفردة
ومزق من اللحم على الصواري والأعمدة
جبال مقطعة ، وحواجز متدلّية
وضربات خفيفة من نعومة الأمواج
مدافع سود هامة
ونثر من أكياس البارود ، ورائحة تفاذة
لجوى واسعة قليلة ... تشع حزينة صامتة
أنفاس رقيقة من نسيم البحر ...
روائح السعد ، والحقول القريبة
وسائل الموت يتعهد بها التاجون
هسيس مبضع الجراح ، وأسنان منشاره للماضية في اللحم
اندقاق الدم المنهر ، والصرخة الوحشية القصيرة
ثم الأنين الطويل الكابي ...
ها هو ذا ... ما لا يستعاد .

فألذي يستعاد من المارك البحرية هو ما صوره ويتان في المقطع الأول من قصيدته معارك
البطولة والنضال ، ولكن ما لا يستعاد هو الضحايا والأشلاء والدماء والأنين . وقد ضمها
ويتان المقطع الثاني عبر صور الشعيرة الصادقة والجميلة ، صور البحر الفاتنة الرقيقة .
فالأموح صارت ناعمة بجانب المدافع السوداء الهامة ، ونسيم البحر راح يطلق أنفاساً رقيقة
تحمل روائح السعادة في مواجهة رسائل الموت والقتل والذبح والدم . لهذا يلجأ ويتان إلى
البحر ، للخلاص من الجراح الأرضية . هذه الرؤية المتدفقة للبحر عبر عنها ويتان في كثير من
قصائد ديوانه العظيم « أوراق العشب » ، كما في قصيدته « معجزات » :

أرى البحر معجزة مستمرة
الأسماك - الصخور - حركة الأمواج
والسفن ذات الرجال
ترى ... كم من المعجزات هناك !

ومثل قصيدته « السفينة تطلع » .

انظرا

ها هو ذا البحر الذى لا يعرف حدوداً

على متنه تقطع سفينة

ناشرة كل أشرعها

حاملة حتى أشرعها القمرية

والراية تتفوق عالية .

وعندما تسرع ، تسرع وفوراً

تندفع تحتها الأمواج المتسابقة

إنها تطوق السفينة

بالاندفاعات المشرقة المقبوضة

والزبد .

فالبحر معجزة مستمرة تحتوى الأمواج والسفن والصخور والأسماك . إنه انطلاق بلا حدود ، إلى عالم ويتان الجديد ، عالم الخلاص والحرية والعدالة والمساواة والديمقراطية .

المصادر والمراجع

- ١ - الأصمعي : الأسمعيات ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون . دار المعارف بمصر ، ط ٤ ، القاهرة ١٩٧٦ .
- ٢ - ابن بطوطة : رحلة ابن بطوطة - تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار دار صادر ودار بيروت ، بيروت ١٩٦٤ .
- ٣ - أحمد رشدي صالح : ألف ليلة وليلة ، دار الشعب ، القاهرة ١٩٦٩ .
- ٤ - البيهقي ، د.م. : تاريخ الرواية الحديثة ، ترجمة جورج سالم ، دار عويدات بيروت ١٩٦٧ .
- ٥ - المفضل الضبي : المفضليات ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، دار المعارف بمصر ، ط ٥ ، القاهرة ١٩٧٧ .
- ٦ - د. أنور عبد العظيم : ابن ماجد الملاح ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٦ .
- ٧ - النحاس : (أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس) شرح القصائد التسع المشهورات تحقيق أحمد خطاب ، وزارة الإعلام العراقية ، بغداد ١٩٧٣ .
- ٨ - المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد دار التحرير ، القاهرة ١٩٦٦ .
- ٩ - بارت ، رولان : الكتابة في درجة الصفر ، ترجمة د. نعيم الحمصي - وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٧٠ .
- ١٠ - بروكليان ، كارل : تاريخ الأدب العربي ، تعريب د. عبد الحليم النجار . دار المعارف بمصر ، ط ٤ ، القاهرة ١٩٧٧ .
- ١١ - بولو ، ماركو : رحلات ماركو بولو ، ترجمة عبد العزيز جاويد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٧ .
- ١٢ - تشركوا ، كليليا سارنللي : مجاهد العاصمى قائد الأسطول العربي في غربي البحر المتوسط ، لجنة البيان العربي ، القاهرة ١٩٦١ .

- ١٣- تومسون ، جيمس وستفال وآخرون : حضارة عصر النهضة ، ترجمة د. عبد الرحمن زكي ، مؤسسة فرانكلين ، القاهرة ١٩٦١ .
- ١٤- جيرا إبراهيم جيرا : السفينة ، دار النهار ، بيروت ١٩٧٠ .
- ١٥- د. حسين فوزى : حديث السندباد القديم ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٤٣ .
- سندباد في رحلة الحياة ، دار المعارف بمصر ، سلسلة اقرأ العدد ٣٠٦ ، القاهرة يونيو ١٩٦٨ .
- سندباد عصري - جولات في المحيط الهندي ، كتاب الإذاعة والتلفزيون ، ط ٧ ، القاهرة ١٩٧٦ .
- سندباد عصري يعود إلى الهند ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٧٨ .
- ١٦- حنا مينه : المصاييح الزرق ، دار الكاتب العربي ، ط ٢ ، القاهرة ١٩٦٧ .
- الشرع والعاصفة ، مكتبة رمون الجديدة ، بيروت ١٩٦٦ .
- الياطر ، مكتبة ميسلون ، دمشق ١٩٧٥ .
- بقايا صور ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٧٥ .
- ١٧- د. سهر القلاوي : ألف ليلة وليلة ، دار المعارف بمصر ، ط ٤ ، القاهرة ١٩٧٦ .
- ١٨- د. شوقي ضيف : البطولة في الشعر العربي ، دار المعارف بمصر ، سلسلة اقرأ العدد ٣٣١ ، القاهرة يوليو ١٩٧٠ .
- العصر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، ط ٨ ، القاهرة ١٩٧٧ .
- ١٩- صادق النيوم : من مكة إلى هنا ، دار الحقيقة ، ط ٣ ، بنغازي ١٩٧١ .
- ٢٠- صالح مرسى : البحر ، دار الهلال ، سلسلة روايات الهلال العدد ٩٢٠ القاهرة فبراير ١٩٧٣ .
- ٢١- طرفة بن العبد : ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق وشرح كرم البستاني ، دار صادر ودار بيروت ، بيروت ١٩٦١ .
- ٢٢- د. طه حسين : في الأدب الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، ط ١١ ، القاهرة ١٩٧٥ .
- ٢٣- د. عبد الرحمن بدوي : دور العرب في تكوين الفكر الأوربي ، دار الآداب ، بيروت ١٩٦٥ .

- ٢٤- د. عبد المحسن صالح : أسرار المخلوقات المضيئة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة المكتبة الثقافية ، العدد ٣٤٧ ، القاهرة ١٩٧٨ .
- ٢٥- فتحى غانم : البحر ، دار التحرير ، كتاب الجمهورية ، العدد ١٣ ، القاهرة فبراير ١٩٧٠ .
- ٢٦- فيدلسون ، تشارلز : الرمزية والأدب الأمريكى ، ترجمة هانى الراهب ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٧٦ .
- ٢٧- فيشر ، أرنست : عبورية الفن ، ترجمة أسعد حلم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ١٩٧١ .
- ٢٨- كراتشكوفسكى : أغناطيوس يوليانونوفتش ، تاريخ الأدب الجغرافى العربى ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ح ١ ، ١٩٦٣ - ح ٢ ، ١٩٦٥ .
- ٢٩- ملفل ، هرمان : مولى ديك ، ترجمة د. إحسان عباس ، دار الكاتب العربى بيروت ١٩٦٥ .
- ٣٠- هورتيك ، لويس : الفن والأدب ، ترجمة د. بندر الدين قاسم الرفاعى ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٦٥ .
- ٣١- هيمنجواى ، أرنست : المعجوز والبحر ، ترجمة صالح جودت ، دار الهلال ، سلسلة روايات الهلال العدد ٣١٧ ، يوليو ١٩٧٤ .
- ٣٢- وارين ، أوستن (ورييه ويليك) : نظرية الأدب ، ترجمة محيى الدين صبحى المجلس الأعلى للفنون والآداب ، دمشق ١٩٧٢ .
- ٣٣- ويوزورث ، شاخنت : (وآخرون) تراث الإسلام ، ترجمة د. محمد زهير السهمورى ، ح ١ ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٨ ، الكويت ١٩٧٨ .
- ٣٤- وهب رومية : الرحلة فى القصيدة الجاهلية ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، بيروت ١٩٧٥ .
- ٣٥- ويجر ، ويليس : الأدب الأمريكى أو رؤية علمية ، ترجمة د. نظمى لوقا ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٧٦ .

- ٣٦- ويتان ، والت : أوراق العشب ، ترجمة سعدى يوسف ، وزارة الإعلام العراقية بغداد ١٩٧٦ .
- ٣٧- ويلز ، ه.ج : موجز تاريخ البشرية ، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٦٧ .

الدوريات*

مجلات :

- عالم الفكر (الكويتية)
- الآداب (اللبنانية)
- المعرفة (السورية)
- التراث الشعبي (العراقية)
- الدوحة (القطرية)
- الفيصل (السعودية)

* الأعداد موضحة في هوامش الكتاب .

فهرس

صفحة	
٥	: الأدب والبحر
١٣	: العرب والبحر
٢٩	: أدب البحر في الشعر الجاهلي
٤٥	: قصص التجار العرب
٥٩	: أدب البحر في « ألف ليلة وليلة »
٧٩	: أحمد بن ماجد وأدب المرشحات البحرية
٩٩	: أدب الرحلات البحرية عند العرب
١٤٥	: الرواية العربية والبحر
١٦٩	: أدب البحر في الغرب
٢١١	: المصادر والمراجع

كتب للمؤلف

- ١ - مع الفلاحين : ترجمة عن مكسيم جوركي .
الطبعة الأولى ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٥٧ .
الطبعة الثانية ، دار الجيل ، بيروت ١٩٧٧ .
- ٢ - دفاع عن الزواج : الدار القومية ، القاهرة ١٩٦٥ .
- ٣ - حريق القاهرة أو لخير العاصفة : الدار القومية ، القاهرة ١٩٦٥ .
- ٤ - مكسيم جوركي - حياته وأدبه : الدار القومية ، القاهرة ١٩٦٦ .
- ٥ - مع نجيب محفوظ : الطبعة الأولى ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٧١ .
الطبعة الثانية ، دار الجيل ، بيروت ١٩٧٧ .
- ٦ - في الأدب الليبي الحديث : دار الكتاب العربي ، طرابلس الغرب ١٩٧٣ .
- ٧ - الالتزام والثورة في الأدب العربي الحديث : دار العودة ، بيروت ١٩٧٤ .
- ٨ - أدب الحركة : دار الجيل ، بيروت ١٩٧٤ .
- ٩ - البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة : وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٧٧ .
- ١٠ - فن الرجل الصغير في القصة العربية القصيرة : اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٨ .
- ١١ - توفيق الحكيم اللاعتمى : دار الموقف العربي ، القاهرة ١٩٧٩ .
- ١٢ - أدب أكتوبر : دار آتون ، القاهرة ١٩٨٠ .
- ١٣ - أضواء جديدة على الثقافة العربية ، القاهرة ١٩٨٠ .

نحت الطبع

- ١ - أبناء العم نوم ، ترجمة عن ريتشارد وايت .
- ٢ - الرواية السياسية .
- ٣ - نحو ثقافة عربية أصيلة .

رقم الإيداع	١٩٨١/٣٠٩٧
الترقيم الدولي	ISBN 977-7346-93-X

١/٨٠/٣٦٣

طبع بمطبع دار المعارف (ج. م. ع.)

هذا الكتاب

كان البحر مجالاً خصباً للتفسيرات الأدبية الأسطورية في أدب البحر ابتداء من ملحمة الأوديسة لهوميروس حتى أحدث الأعمال الفنية . وهذه الدراسة تعرف بهذا الأدب وتتابعه عند العرب ، وفي ألف ليلة وليلة ، وعند الرحالة العرب ، وفي الرواية العربية . وفي كتابات الغرب ..
إنها رحلة أدبية ممتعة في هذا العالم السحري الغامض الذي يشد وجدان الإنسان وعقله نحو مجاهيله وأسراره ..

To: www.al-mostafa.com