الشعر الكوري؛ التاريخ والتشكّل(*)

محمود أحمد عبد الغفار عبد الفتاح
مدرس بقسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القاهرة

الملخص :

هذه القراءة محاولة لرسم صورة بانورامية للشعر الكوري القديم والحديث بدءًا من أولى الممالك الكورية وانتهاء بالحرب العالمية الثانية حيث قسمت كوريا بعدها إلى شطرين شمالي وجنوبي. وقد اعتمدت هذه القراءة على عينة ممثلة من مختارات شعرية تجاوزت الألف قصيدة تقريبًا بهدف التعرف على سمات ذلك الشعر على مدار رحلة تشكيله وتشكله الطويلة من الماضي البعيد إلى النصف الأول من القرن العشرين، فضلاً عن أنها اشتملت على عدد كبير من الشعراء بهدف تقديم صورة يمكن الاعتداد بها عند التأريخ لهذا الشعر وعند تناول كيفية تشكله جماليًّا. كما عرضت القراءة لنماذج عديدة لشعراء من الشطر الشمالي من منطلق أن الفن عمومًا والأدب على نحو خاص لا يتحرك على النحو الذي تفرضه الأمور السياسية والدبلوماسية. وقد تناولت هذه القراءة ما يلي: أولاً، لمحة عن كوريا (الشعب والمكان، فترة الاحتلال وكل ما يتعلق بها وبتأثيراتها على جوانب الحياة المختلفة). ثانيًا، الشعر الكوري القديم (١ الأشكال الأكثر شيوعًا وتضم: الشعر العامي قصائد سينيه نوريه قصائد تشانج جا قصائد شيجو ٢ الأشكال الأقل شيوعًا: نمط كاسا قصائد كي سينج). ثالثًا: الشعر الكوري الحديث.

الكلمات الدالة:

الشعر الكوري، الممالك الكورية، قصائد شيجو، قصائد سينيه نوريه، قصائد تشانج جا، قصائد كاسا، قصائد سينج

Abstract:

This reading is trying to draw a panoramic image for old and modern Korean poetry from the first kingdom in the past until the Second World War, when Korea has been divided into two parts at south and north. This reading passed on about one thousand poems from selected models that represent every kingdom in the past and each decade until the Korean civil war in the modern history. Also

(*) الشعر الكوري؛ التاريخ والتشكّل، المجلد السابع، العدد الرابع، أكتوبر ٢٠١٨، ص ص٩-٦٨.

the reading passed on representing a big number of Korean poets to be able to find out the artistic feature of this poetry along with its deep history from the past to the modern period. The reading also represented a lot of selected models from North Korea, because it believes that art and especially literature doesn't use the same path which politics usually uses. Finally, this reading covered the following subjects: firstly: short introduction about Korea (people and place, the Japanese occupation period and its influence to all life aspects in Korea). Secondly: old Korean poetry (1 most popular poems: dialectal poems, Senie Norea poems, chang ja peoms, siju poems 2 less known poems: kasa poems, kae saeing poems). Thirdly: the modern Korean poetry.

Keywords:

Korean Poetry, Korean Kingdoms, Shiju Poems, Senae Norae Poems, Changja Poems, Kasa Poems, Kaesaeng Poems

مدخل

هذه القراءة محاولة لرسم صورة بانورامية للشعر الكوري القديم والحديث بدءًا من أولى الممالك الكورية وانتهاءً بالحرب العالمية الثانية حيث تم تقسيم كوريا إلى بلدين منفصلين شمالاً وجنوبًا. وقد اعتمدت هذه القراءة على عينة ممثلة من مختارات شعرية تجاوزت الألف قصيدة تقريبًا، بهدف التعرف على سمات ذلك الشعر على مدار رحلته الطويلة من الماضي البعيد إلى النصف الأول من القرن العشرين، فضلاً عن أنها اشتملت على عدد كبير من الشعراء، لكي تقدم صورة يمكن الاعتداد بها عند التأريخ لحركة ذلك الشعر وعند تناول كيفيات تشكله جماليًّا. حتى الاحتلال الياباني لم يكن هناك سوى شبه جزيرة كورية موحدة ومتحدة، أما بعد الحرب العالمية الثانية فقد انفصل الشمال عن الجنوب. وهنا تحديدًا لم يعد ممكنًا الحديث عن شعر كوري في المطلق، ومع ذلك سعت الدراسة إلى أن تضع نصوصًا لشعراء وشاعرات من الشمال لأن الفن بشكل عام لا يتحرك على النحو الذي تفرضه الأمور السياسية والدبلوماسية. أخيرًا أود فقط أن أشير إلى أن القصائد والمقطوعات الشعرية الواردة في هذه القراءة كلها من ترجمة الباحث.

أولاً: لمحة عن كوريا:

١ - جغرافية المكان وطبيعة الشعب:

تمثل الجبال في شبه الجزيرة الكورية سبعين بالمائة من مجمل مساحتها، وتتميز بارتفاعها الشاهق في الشمال مقارنة بالجنوب والغرب. يمر بها عدد من الأنهار المهمة مثل "يالو" في الشمال، و"دومان" الذي يعد أطول أنهارها، و"ناك دونج"، وهناك في الغرب نهر "هان" و"ديه دونج". هذه الطبيعة الجغرافية الخاصة جعلت من الكوريين شعبًا خاصًّا كذلك؛ شعبًا يتسم بالقوة والصلابة ويبحث عن الشموخ والارتقاء، وفي الوقت نفسه يتشبث بالأرض ويعمق جذوره فيها ويعمرها بكل ما تحمله الكلمة من معانٍ. وسيلاحظ قارئ الشعر الكوري أنّ الجبال والتلال والوديان مفردات شائعة جدًّا في أحد أكبر الحقول الدلالية للشعر الكوري؛ ألا وهو حقل الطبيعة بكل عناصرها المتنوعة.

قُسمت كوريا لقرابة خمسمائة عام خلال حقبة آخر ممكلة كورية جوصن (١٣٩٢ ١٩١٠) إلى ثمان مقاطعات: "هام يونج، جانج وون، جونج سانج" في الشرق. "بيونج يانج، هوانج هيه، جيونج جي، تشونج تشونج، جولا" في الغرب. ثم في عام ١٨٨٦م أصبحت ثلاث عشرة مقاطعة. وبعد تقسيم كوريا إلى شطرين شمالي وجنوبي، وقعت ثمان مقاطعات في الجنوب وخمس مقاطعات في الشمال، ثم أصبحت جزيرة "جي جو" مقاطعة عام ١٩٤٨م جنوبية. واليوم تضم كوريا الجنوبية سبع مدن كبرى: "سول، بوسان، ديجو، إنشون، كوانج جو، ديجون، أولسان" وتسع مقاطعات.

تشير دراسات علم الإنسان إلى أن جذور الشعب الكوري ربما تعود إلى ٦٠٠ ألف سنة، وأنه ينحدر من قبائل منغولية عدة استوطنت شبه الجزيرة الكورية حسبما تشير الآثار الموجودة منذ الألفية الثالثة قبل الميلاد. وفي الشعر الكوري الحديث صور تشير إلى ذلك العمق التاريخي والتجذر الواضح للفلسفات الكونفوشية والبوذية ودورها في تشكيل الوعي الجمعي للكوريين منذ زمن بعيد[١]. كما أتاح موقع شبه الجزيرة الكورية تشارك روسيا حدودها الشمالية، وتجاور الصين واليابان أن تتصل بعدد متنوع من حضارات تضرب بجذورها بعيدًا في التاريخ. فكانت دائمًا بقعة استراتيجية مؤثرة في تلك المنطقة، لكنها ظلت محافظة على هويتها وثقافتها الخاصة كجماعة عرقية طيلة الوقت[٢].

٢- من الاحتلال الياباني إلى التقسيم :

بعد توقيع البروتوكول الكوري الياباني الثاني عام ١٩٠٥م، انتزعت الأخيرة الحقوق الدبلوماسية لكوريا[٣]، وبعد البروتوكول الثالث عام ١٩٠٧م سعت كوريا للاستقلال خلال مؤتمر لاهاي، ثم في أغسطس من العام نفسه تم تسريح جيشها، وفي الثاني والعشرين من أغسطس عام ١٩١٠م تم توقيع معاهدة الضَمَّ بعد أن كانت اليابان قد احتلت البلاد فعليًّا. وقد حفلت أشعار تلك الفترة بأناشيد التغني بالتضحيات التي بذلها الكوريون في مواجهة ذلك الاحتلال.

أ. الأوضاع الداخلية تحت وطأة الاحتلال:

سياسيًّا؛ أجبرت كوريا على تسريح جيشها، وتم تجريدها من سلطتي الشرطة والقضاء اللذين تولتهما اليابان. كما تم حرمان الشعب الكوري من حرية التعبير والصحافة والتجمع وحرية تشكيل الاتحادات، كجزء من مخطط لتحويلها فعليًّا إلى مستعمرة يابانية[٤]. اقتصاديًّا، استولت اليابان على حقوق إصدار العملة، ومساحات شاسعة من الأراضي لبناء قواعد اقتصادية تعزز وجودها بكوريا،وفي عام ١٩١٢م أمر الحاكم العام الياباني الكوريين بتسجيل ملكيتهم لأراضيهم عبر عمليات بالغة التعقيد مكنته من مصادرة الأراضي التي لم يتم تسجيلها بالكامل، والتي بلغت ٤٠٪ من إجمالي الأراضي الزراعية آنذاك[٥]. على جانب آخر، تعطلت أية محاولات لتطوير الصناعات الكورية البسيطة آنذاك بعد أن وضع الحاكم العام الياباني يده هو وأفراد القطاع الخاص من اليابانيين على أكثر من ٥٠٪ من مساحة الغابات الكورية، كما سيطر على صناعة صيد الأسماك، واحتكر أعمال البنوك والتشجير والطرق وتسهيلات الاتصالات. اجتماعيًّا، جرت حركة تدمير واسعة للتاريخ الوطني والثقافي الكوري، وأجبر الشعب على قبول الروح اليابانية وثقافتها. كما أعيدت صياغة المقررات والمناهج الدراسية، ومُنع الكوريون من الكتابة بالحروف الكورية "هانغول"، ولم يسمح بغير التعليم الصناعي والفني لخلق طبقة من المهنيين المعتدلين مطيعي الأوامر[٦]، مما اضطر العديد من الكوريين لمغادرة البلاد، حتى وصل عددهم يوم التحرير إلى أكثر من أربعمائة ألف، تركّزَ معظمهم في منطقة منشوريا والمقاطعة البحرية "كاندو" يعتقد الكوريون أنها كانت أرضهم في الماضي والتي هاجمتها اليابان وقتلت ما يزيد عن عشرة آلاف كوري وأحرقت بيوتهم ومدارسهم فيها[٧].

فيما يتعلق بالجانبين الروحي والعقائدي؛ يمكن القول إن الدين قد تحول في كوريا إلى شعائر حياتية، لا مجرد شعارات أو خطب للوعظ والإرشاد. فخلال عصر مملكة جوصن، صارت كوريا أكثر مجتمع كونفشيوي في العام، أكثر من الصين نفسها منبع الكونفوشية، على نحو ما وصفهم الصينيون بقولهم: "هؤلاء الكوريون يتعبدون لكونفشيوس بحماسٍ أكثر مما فعلنا نحن"[٨]. وعلى الرغم من أنَّ المعابد كانت تُبنى عادة في الجبال لتكون بعيدة عن الواقع الاجتماعي والسياسي ولتحتفظ بقيمتها وأهميتها الروحية، فإن ذلك لم يحل بين الرهبان والمشاركة في الأحداث اليومية الجارية في أرض الواقع. لقد ازدهرت البوذية منذ انتقالها إلى كوريا عن طريق الصين في القرن الرابع الميلادي، فأصبحت الكونفوشية العقيدة الرسمية لمملكة جوصن، مما أوقف رواج البوذية حتى منتصف القرن العشرين تقريبًا. وبعد أن تحررت كوريا من الاحتلال، عادت البوذية للازدهار من جديد. ثم جاءت المسيحية وبخاصة الكاثوليكية الرومانية عن طريق الصين، لا بجهود المبشرين الصينيين، وإنما بواسطة الكوريين أنفسهم. وبحلول عام ١٨٩٠م، كان عدد المسيحيين الكاثوليك ثلاثة ملايين شخص[٩].

ب. الاستقلال ثم التقسيم :

استعادت شبه الجزيرة الكورية استقلالها في الخامس عشر من أغسطس عام ١٩٤٥م، وقبل أن تتمتع بنشوته، تعرضت لمأساة التقسيم. حيث احتلت الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي اللتان لعبتا دورًا حاسمًا في هزيمة القوات اليابانية بوصفهما عضوين من أعضاء قوات الحلفاء في الحرب العالمية الثانية أراضيها جنوب وشمال خط عرض ٣٨ ضمن جهودهما لنزع سلاح الجيش الياباني[١٠]. بعد تأسيس الجمهورية الكورية في الشطر الجنوبي، أقام كيم إيل سونج حكومةً شيوعية "بدعم الاتحاد السوفييتي وتأييده في شهر سبتمبر عام ١٩٤٨م في الشطر الشمالي. وتم توقيع اتفاقية الهدنة العسكرية في شبه الجزيرة الكورية، يوم السابع والعشرين من شهر يوليو عام ١٩٥٣م"[١١]، مع تحديد منطقة منزوعة السلاح ما زالت قائمة حتى الآن.

على مستوى الفنون والآداب، هناك الكثير من النقوش والرسومات التي توضح أسلوب حياة الكوريين القدماء، والتي يمكن مشاهدتها على جدران المقابر الملكية. كما اخترع الكوريون آلة طباعة متنقلة مصنوعة من البرونز قبل اختراع يوهان جوتنبرج

لماكينة الطباعة في ألمانيا بمائتي عام. وبعد اختراع الحروف الهجائية "هـانغول" Hangul، ظهر شكل من كلمات الأغاني الشعرية كان يطلق عليها "شيجو Sijo" تغنى على النغمات الموسيقية، وتدريجيًّا تطور إلى أسلوب قائم بذاته. ولم تظهر القصـص والروايـات إلا مـع مطلع القرن الثامن عشر. وكان أكثر هذه القصص شعبية، تلك التي تجسد بعض عنـاصر السخرية الاجتماعية والأفكار الإصلاحية[١٢]. وسيكون لهذه القـراءة وقفـة تفصـيلية مـع الأدب الكوري قديمًا وحديثًا، وبالتحديد الشعر.

ثانيًا: الشعر الكوري القديم:

١ - الأشكال الأكثر شيوعًا:

هناك أشعار كورية كُتبت بالحروف الصينية، لكن أفضل نماذج الشـعر الكـوري هي التي كتبت باللغة الكورية على النمط الشعري الكوري. إنه لـيس مـن قبيـل التصـنع الفصل بين الشعر المكتوب على النمط الكوري وبين النمط الصيني للشاعر الواحد؛ لأن التلازم بينهما ليس كما عليه الحال لدى الشعراء في الغرب عنـدما كتبـوا بـأكثر مـن لغـة؛ ميلتون بالإيطالية وريلكه بالفرنسية على سبيل التمثيل لا الحصـر[١٣]. وطبقًـا للسـجلات التاريخية الصينية، فإن الكوريين شعب يستمتع بالغناء والرقص. ففـي الشـمال، وخـلال قرون عديدة قبل الميلاد، وجدت ست قبائل كانت تتحدث اللغة ذاتها تقريبًا، كما كان لهـا العادات والتقاليد نفسها. وكانت تقدم قرابين في احتفالات خاصة كطقس مـن طقـوس الفداء في الشهرين الأول والعاشر من شهور السنة القمرية، وخلالها كان الناس يحتشدون ويرقصون ويغنون معًا. أما القبائل الـثلاث في الجنـوب فقـد قـدمت قرابينهـا للآلهـة في الشهرين الخامس والعاشر القمريين، وكان الناس يحتشدون كذلك لأجل تلك المناسبات مغنين راقصين طوال الليل. كانت تلك الآلهة تُعبد في الربيع والخريف. فكان يصلى لها في الربيع لأجل ازدهار المحاصيل، وفي الخريف كانت الصلاة لشكرها على الحصاد الـوفير. قَلبُ الاحتفال وجوهره كان الصلاة الجماعية وتنمية الوعي الجمعي لدى عامة الشعب. بحيـث طـور نمـوذج الحـس الجمعـي إيقاعـه الملائـم في الـرقص والغنـاء مـع تلـك الاحتفالات[١٤].

ومن ثم، كانت قيمة الشعر الكوري تكمن في جانبيه الديني والسـحري. ولهـذا يُظَن أن نموذجه كان عبارة عن سطور قليلـة بلغـة بسـيطة تعقبهـا عـادة لازمـة أو جملـة

تكرارية. لغته كانت تعويذية غنية بقوة ترابطها، بإحالاتها، وإيقاعها وعذوبة الأصوات التي أنشدتها. ولم يكن ما يبذل لجعل تأثيرها ملزمًا على الرجال وحدهم، بل وعلى الآلهة والأرواح. لقد كانت على أية حال وسيلة للتواصل بين الرجال والآلهة. فالقوة السحرية للكلمات كانت تنبع من مدى قدرة الشعر على إسعاد الآلهة، وتجنب كوارث الطبيعة، ولأجل نزول المطر وإيقاف الريح والارتقاء بعلاج الأمراض. لقد كان المجتمع البدائي الكوري قَبليًّا وبطريركيًّا، أما الحياة البدائية فكانت قائمة على ما يطلق عليه القيم الجماعية. من هنا فقد كانت العناصر الحيوية الثلاثة لما قدمه المعتقد الديني من خدمات للكوريين: الشعر، والموسيقى، والرقص، متلازمة ولا غنى عنها. وحسبما يُعرف عن الشعر الكوري في مراحله المبكرة؛ فقد كان مرتبطًا بالمعتقد الديني عندهم، كما كان مؤلفًا بشكل أساسي من الترانيم المقدسة. باختصار يمكن القول إنه كان فنًّا شعبيًّا بامتياز نما بشكل طبيعي من رحم حياتهم الزراعية وكل ما يتعلق بها من تفاصيل الواقع المعيش[١٥].

أ. الشعر العامي في ممالك:

"كوكوريو" (حتى ٥٧ ق.م)

"شيلا" (٥٧ ق.م – ٩٣٢م)

"كوريو" (٩٣٢م ١٣٩٢م)

منذ أن أصبح للشعر دور مهم وحيوي في الثقافة الكورية، كان للكوريين الخلصاء نوع من الشعر العامي يُعدُّ أول تطوير إبداعي متكامل لديهم في مملكة "شيلا". الممالك الأخرى أيضًا كانت لها أنواعها الشعرية، لكن الحقيقة الأهم في هذا السياق أن الشعر الكوري لم يكن ملكًا لفئة بعينها دون الأخرى، بل كان شعرًا للجميع. فكان لكل واحد رجل أو امرأة مسؤولية تجاه ميلاده ونموه، كما تشارك الجميع في مستقبله. الشعراء أيضًا انغمسوا في تقاليد مجتمعهم الخاصة، لكنهم مع ذلك لم يتجاهلوا تقاليد الشعر الصيني. فالشعر لدى الكوريين باختصار كان أهم وأرقى أنواع الفنون كلها[١٦].

بداية من القرن الرابع الميلادي، شهدت أولى الممالك الكورية الثلاث أول أنواع الشعر الكوري المدون بالسجلات التاريخية، والذي قيل في مناسبات خاصة كان لها دور في نظمه. لكن معظم هذه النصوص مفقود. فهناك إحدى وأربعون قصيدة من مملكة

شيلا وخمس قصائد من مملكة **كوريو** وأربع من مملكة **بيك جايه**[١٧]. نلاحظ هنا مدى الدقة والتحديد في ذكر عدد القصائد التي تم العثور عليها بكل مملكة من الممالك. لقد كان في مملكة **شيلا**، على أية حال، أول ازدهار حقيقي للشعر باللهجة الدارجة. السبب في ذلك يرجع إلى أن الممالك الأخرى شهدت وجودًا للمعتدين الأجانب أو اضطرابات وقلاقل داخلية، بينما كانت تلك المملكة قادرة على تطوير ثقافتها ورعايتها بسلام وعزلة في شبه الجزيرة الكورية، الأمر الذي ساهم في نمو الثقافة الخالصة للكوريين حتى بعد انتهاء عصرها. فلقد أمدت الثقافة البوذية في حقبة تلك المملكة الكوريين بما أتاح لهم إدراك قيمة ثقافتهم والاعتزاز بها وبتراثهم الخاص، ومكّنهم من تحقيق ثقافة ناضجة تتعلق بهم وحدهم. ويمكن التدليل على ذلك بأن سبع عشرة قصيدة من نصوص الشعر الكوري القديم آنذاك، وعددها خمس وعشرون قصيدة، هي أشعار بوذية؛ حيث استخدم البوذيون الأساطير البوذية كمادة لإبداعهم، وكانت كلها بشكل وحساسية شديدة وأساليب كورية خالصة. وعلى الرغم من أن الكاتب العظيم "كيو نيو" (٩١٧ ٩٧٣) كتب قصائده بعد الترانيم البوذية "عهود بممارسات بوذاسف"، فإنه كان قادرًا على ترك الحساسية الكورية تنساب في ثنايا أشعاره[١٨].

ب. جماعة "هوارانج" وقصائد "سينيه نوريه" العامية:

ارتبطت الفنون والآداب والتعليم في مملكة **شيلا** بجماعة "**هوارانج**" التي ساهمت بشكل كبير في تنمية الآداب والفنون. وقد كانت "**هوارنج**" تتألف من شباب عائلات الطبقة الأرستقراطية، وكانت طبيعة وظيفتها خدمة الوطن في الأوقات الحرجة، وبثّ روح التضحية وتعزيز وجودها من أجل الوطن. "كيم يو شين" الذي ساعد على اتحاد شبه الجزيرة الكورية هو أحد أعضاء هذه الجماعة التي أطلقت عليها بعض المسميات من قبيل "أعمدة المملكة"، "القدوة والمثل العليا للشباب"، و"قادة المجتمع". فضلاً عن أنهم كانوا جنودًا بواسل كذلك في أوقات الحروب، أما في أوقات السلام فكانوا يزورون كل بقاع المملكة يكتبون عن جمالها وروعة الطبيعة فيها وفي جبالها وأنهارها، وكان من بين البقع المحببة لديهم؛ جبال اللؤلؤ المواجهة للبحر الشرقي بقممها التي لا حصر لها. كما تعلموا من تلك الزيارات والمناسبات كيفية الالتزام بمبادئهم، وكيف ينير الواحد منهم بصيرة الآخر ويقومه إن أخطأ، بل وكيف يصبحون أبطال

التنوير ورواده في وطنهم. كما خدمت هذه الجماعة في التعليم المتحرر، الذي لم يقتصر على قراءة الكلاسيكيات فحسب بل هدف إلى النقاش وتبادل الآراء ووجهات النظر والملاحظات فيما بينهم. من هذا المنظور تناقشوا في الأشعار والموسيقى، كما سلكوا الطرق صعودًا وهبوطًا ليس على المستوى الرمزي عبر التعليم الثانوي، بل على المستوى الحقيقي من خلال جبال اللؤلؤ أو بطول الساحل الشرقي. كثيرون منهم برعوا في الشعر والموسيقى، كما كانت لهم مساهماتهم العديدة في الشعر المرتجل. فالشاعر "شيرو" أحد أعضاء هذه الجماعة"، تعد إحدى قصائده "تيمارا" واحدة من نفائس المملكة. فلا عجب إذن أن يكون شعراء هذه الجماعة في تلك الحقبة المثل العليا للوطن؛ المثل لذكاء وطني خاص، والقدوة للشباب والمجتمع[١٩].

لقد شهد عصر مملكة **شيلا** أول ظهور لأول شكل ناضج للشعر الكوري بالعامية؛ وهي قصائد "سينيه نوريه" أي "أغنيات من الشرق" ويعنى بالشرق هنا "كوريا"، تلك التي تعبر أحوالها الخالصة الخاصة في مواجهة الأغنيات الأجنبية، والشعر الصيني، وتشمل بشكل خاص أربع عشرة قصيدة لـــ" سام جوك يوسا" أو بقايا الممالك الثلاث" (١٢٨٥م)، وإحدى عشرة قصيدة لـــ"كيونيو تشون" أو "حياة العظيم كيو نيو" (١٠٧٥م). ومن بين الأشكال الأساسية الثلاثة للشعر الكوري القديم، فإن الشكل المتطور بعناصره الخاصة وأساليبه ومسحة الحزن والحياة فيه كان أعلاها مرتبةً. وكان يتألف من مقطعين وأربعة سطور تطورت فيها الفكرة الأساسية، ومقطع من سطرين كان يتم فيه تلخيص الفكرة التي صورت في شكل أمنيات، أو أوامر، أو مقترحات. ويُعطي المقطع الأخير خلاصة القصيدة[٢٠].

مع عصر مملكة **كوريو (٩٣٢م ١٣٩٢م)**، فقدت البوذية قيمها المتعلقة بالإبداع أو الابتكار التي ميزت فنها وأدبها بشكل عام في عصر مملكة **شيلا**. لقد أعاقت الاعتداءات البَرِّيَّة الخارجية المستمرة على مملكة **كوريو** نموها من المنغوليين على سبيل المثال أما من جهة الساحل فكانت اعتداءات القراصنة اليابانيين. وتحت ضغوط تلك الاعتداءات برًّا وبحرًا، ضعف اقتصاد المملكة وتفتت المجتمع وفسد البلاط. ومع ذلك، تمكن الشعب الكوري خلال تلك الحقبة من القيام بمساهمة مهمة فيما يتعلق بتطوير أساليب الطباعة؛ حيث قدموا النقش البوذي الكامل "تربتكا" من قبيل الإشفاق على الأمة أمام المعتدين.

إلى جانب احتفاظهم بواحد وثمانين ألفًا ومائة وسبع وثلاثين قطعة خشبية لتلك النقوش البوذية، والموجودة الآن بمتحف "هاين" بكوريا الجنوبية[٢١]. نلاحظ هنا أيضًا مدى الدقة في تحديد عدد القطع الخشبية للنقوش البوذية وكيفية الاعتناء بها في أحد المتاحف الكورية.

جـ. قصائد "تشانج جا"

تطور الشعر الكوري وبخاصة في علاقته بالموسيقى في مملكة **كوريو**، حيث تم غناء القصائد في مناسبات معينة كاحتفالات الحصاد مثلاً، تلك التي كانت تتم في الشهرين الأول أو الثاني والحادي عشر من الشهور القمرية؛ حيث كان الناس يحتشدون معًا، يغنون، فتطورت القصائد العامية مع تلك المناسبات، ودخل معها عنصر ثالث هو "الرقص". والاسم الشهير لتلك القصائد هو "تشانج جا" أو "القصائد الطوال"، وقد سُميت بذلك الاسم لطولها بسبب تكرار لازمة أو دور بكل منها في فواصل يأتي موقعها في نهاية كل مقطع شعري بشكل عام. هذه اللازمة كان لها دور مهم في خلق حالة وجدانية خاصة وترسيخها عبر التكرار بكل قصيدة. ويمكن فهم هذا الدور بوضوح إذا عرفنا الطابع الشعبي الشفاهي لهذه القصائد في تلك المرحلة الزمنية ، وكيف أنها اتكأت على الأغنيات الشعبية المشهورة بطابعها الراقص بشكل عام. ولهذا فنموذج القصيدة في تلك الحقبة كان بمثابة حلقة لا غنى عنها في سلسلة الشعر مثل "تشانج جا"[٢٢]. وقد سجلت المصادر التاريخية ستين عنوانًا لتلك القصائد في مملكة **كوريو**. عشرون منها مع نصوص كاملة، والباقي عناوين بدون نصوص.

من قصائد تلك المرحلة نموذجان مكتوبان باللغة الصينية تركهما الشاعر "تشوي تشونج" (٩٨٤ ١٠٦٨)، الذي كان رائدًا ومعلمًا للكونفوشية الجديدة، حتى أنهم أطلقوا عليه "كونفوشيوس كوريا":

إنه ندم عمري كله، أنني لم أولد في عصر فوهسي،
كان الرجال يرتدون ملابس من الأعشاب،
ويطعمون الخضروات والفاكهة البريّة، لكن قلوبهم كانت بسيطة وصادقة.
كم أحسدهم على السكينة في تلك الأوقات![٢٣]*

النموذج التالي لأحد الشعراء التاريخيين في نهاية مملكة كوريو وهو الشاعر "يي تشو نو" (١٣٤١ ١٣٧١)، وقد مرّ بمنعطفات عديدة في حياته لأنه كان شخصية مستقيمة وواضحة في مرحلة متخمة بالتقلبات والصراعات. له ثلاث قصائد مسجلة منها تلك التي يقول فيها:

ليس حقيقيًّا بالمرة، الادعاء أنّ السُّحبَ لا عقول لها.

انظر كيف تطفو في السماء، متتبعةً قوة تحملها الخاصة،

وبإصرار تطارد الشمس، محاولة أنْ تحجب نورها.[٢٤]

مما تجدر الإشارة إليه هنا أن شعراء قصائد "تشانج جا" كانوا من العامة. المرأة الكورية كعنصر ترفيه، والحب كثيمة أو موضوعة أساسية في الآداب قديمًا بشكل عام، كانا الموضوعين الأساسيين في شعر تلك الحقبة. وقارئ هذه الأشعار تدهشه كثافة العاطفة وتدفقها وصدقها؛ سواء في توقفها أمام جمال الربيع الخلاب، وتطهير القلب والعقل، وقمر سبتمبر المكتمل، ورسم صور للحزن والفرح، والحكايات الأسطورية، والتعبير عن الحب بلا خجل؛ بحيث غدت تلك القصائد أغنيات يتشاركها الحبيبان أينما التقيا. ما يجب تأكيده في هذا السياق هو أن الأهم عند الشاعر الكوري آنذاك لم يكن شعورًا محددًا يتخذ منحى خاصًّا مع الطبيعة والحياة بشكل مستَمَد من تجارب الآخرين الشعرية، وإنما مستَمَد فقط مما أحسه بنفسه فحسب. لقد كان ما يشغل الشاعر قيمة الخبرة الداخلية الخاصة به هو. تلك الشجاعة الأدبية إن جاز التعبير مع الصدق في التناول مثَّلا السمة العامة، لا عند شعراء مملكة **كوريو** وحدها، بل يمكن القول إنهما مثَّلا حساسية الشعر الكوري بشكل عام[٢٥].

ومن النماذج الأخرى الممثلة للشعر في تلك الفترات المبكرة، التي كتبت على النمط الرباعي، ودارت في فلك الحب كما أشرنا من قبل، قصيدة الملك "يوري" الملك الثاني في مملكة كوكوريو بعنوان: "أغنية لطيور الصفار الذهبية":

ترفرف طيور الصفار الذهبية بالجوار/ ذكورها وإناثها يستمتعون

بينما أنا وحدي في عزلة/ فمَن يا تُرى عليّ أن أعود إلى وطني معه؟![٢٦]

أما عن مناسبة هذه القصيدة فيقال إن الملك في طريق عودته إلى القصر بعد رحلة

صيد عرف أنّ زوجته المقربة قد تعاركت مع زوجته الأخرى وغادرت القصر. سارع الملك خلفها وبذل ما في وسعه لاسترجاعها. ثم في طريق العودة استوقفه مشهد لزوج من طيور الصفار يحلقان فوق الأشجار مما دفعه للكتابة عنهما بعد ذلك. في القرن الثامن الميلادي وُجِد عدد من قصائد نادرة ومبكرة جدًّا تمثل أهم نمط شعري كوري على مدار تاريخ الأدب الكوري وهو نمط "شيجو" مثل القصيدة التالية بعنوان "أغنية الأزهار":

دعني أربطُ بقرتي، بالصخرة الحمراء على الطريق

لأجمع الأزهار من أجلكِ، والنيران قد تسعر داخلي عند الجُرف

إذا لم يتورّد خدّك قبولاً لعرضي![٢٧]

د. قصائد "شيجو":

قصائد "شيجو" التي سجلها تاريخ الأدب الكوري في القديم كانت من مقطوعة واحدة من ثلاثة أسطر بكل منها خمسة عشر مقطعًا، مما يعني أنّ القصيدة كانت تتألف من خمسة وأربعين مقطعًا. ما يلفت النظر هو أن عشرة بالمائة من بين (ثلاثة آلاف) مقطوعة من تلك القصائد التي ضمها معجم "تشيه وان" الصادر عام ١٩٨٤م تدور في إطار العشق وحميمية اللقاء بين الأحبة، أو بما يتعلق بالحب من لوعة واشتياق وحنين وألم فقدان الحبيب. هناك استثناءات بالطبع خرجت عن الشكل التركيبي لهذا النمط وبخاصة مع نمط "شيجو" المنثور، والذي يتسم تحديدًا بأن السطر الثاني يتمدد لأي عدد من المقاطع أرادها الشاعر. على الجانب الآخر هناك في هذا النمط المنثور نماذج أقصر من النموذج المعياري لقصائد "شيجو" بشكلها وتركيبها المألوفين. من المهم هنا وضع تلك القصائد في سياقها الثقافي والاجتماعي بغية فهمها على النحو الأمثل. كانت منظومة القيم الأخلاقية للكونفوشية هي المسيطرة آنذاك، وكان الحديث عن الحنين العاطفي والغزل الصريح بين العاشقين من المحرمات أو المحظورات في هذه المنظومة، وأي شاعر يخرقها يصبح معرضًا للتجريد من وظيفته ومن أية ألقاب شرفية[٢٨]. وبالعودة إلى أهم الموضوعات التي دارت نسبة القصائد التي أشير إليها من قبل في معجم "تشيه وان" تمثلت في الطبيعة بكل عناصرها الحية والجامدة، العلوية والسفلية، المتحركة والساكنة. الزمن، عنصر من عناصر الطبيعة لكنه نال مكانة خاصة عند الشعراء الكوريين، سواء على مستوى الجانب الداخلي المتعلق بالأحلام والأمنيات، أو على مستوى المشاعر

والأحاسيس بشكل عام.

وهناك مقطوعة على ذلك النمط أيضًا منسوبة لمغنية تُدعى "ميونغ أوك"، غير معروف تاريخ ميلادها أو وفاتها بدقة؛ مقطوعة نابعة من واقع إنساني شهد بغض النظر عن الزمن والمكان وجود اللائمين أو العاذلين الذين أشارت إليهم الشاعرة لا من باب التعريض ولكن من قبيل إظهار قناعتها وتمسكها بحبيب لا يثق فيه سواها، فضلاً عن أنها ليست منشغلة كثيرًا بهذا الأمر. فشغلها الشاغل هو الحديث إليه بكل ما يجيش في صدرها من أماني وأحلام:

رأيتُ معشوقًا في حُلمي، يُقال إنه ليس أهلاً للثقة، ومع ذلك
فأنا مشتاقة إليك بيأسٍ. فمتى يمكنني أنْ أكونَ معكَ
لا في أحلامي فحسب؟! آه يا حبيبي! لتبقَ هناك حتى ولو في الأحلام،
حتى أستطيعَ أن أراكَ كلما اشتقتُ إليك![٢٩]

في دائرة الأحلام الشعرية يتجاوز الأمر سرد ما شوهد في النوم بحيث يغدو الحلم حيلة فنية شديدة الأهمية في نقل كل ما يتمناه المتحدث من دهاليز العقل إلى براح الواقع دون قلق من لومٍ أو توبيخ. فالحبيب اللعوب أو الذي لا يوثق فيه بمقاييس الواقع يظل حبيبًا في الأحلامٍ، بل ويكتسب من تكرار الحلم مصداقية تؤهله ليحتل مكانة كبيرة في الواقع. وإن لم يتحقق ذلك، سيعاود الحلم دورته، وسيأخذ المحبوب مكانه الذي لا يمكن لأحد أن يسطو عليه. بتأمل هذا الأمر من منظور نفسي ـ نجد أن عملية التحليل النفسي للأعمال الفنية ومبدعيها ومستقبليها تعتمد عند فرويد مثلاً على العديد من الآليات أو الميكانزمات اللا شعورية التي تعبر بشكل مباشر عن العديد من عمليات الإبدال والتعويض الخاصة بالمشكلات العميقة والمتعلقة بنمو الشخصية. فالخيال الأدبي عند فرويد "مماثل لأي منتج آخر من منتجات الخيال. وبصفة خاصة الأحلام. فالنواتج الإبداعية هي تجليات وإشباعات رمزية للرغبات والتخييلات fantasies اللا شعورية. ويقال إن قراء الأدب والمتلقين بشكل عام يستجيبون للإشباعات وعناصر السرور التي يستثيرها الأدب، والتي تصبح أيضًا (إحدى/ وسيلة من) وسائل المؤلف في شق طريقه للعودة إلى الواقع"[٣٠].

ظلت قصائد "شيجو" تتربع على عرش الشعر الكوري بل والأنواع الأدبية الأخرى من القرن الثاني عشر الميلادي حتى القرن التاسع عشر تقريبًا. على أية حال، كانت حقبة "يي" مع الجنرال "يي سونج جي" عام ١٣٩٢ فترة الاكتشاف والتنوير، حيث تم اختراع آلة الطباعة الكورية. لكن الأكثر قيمة وأهمية كان اختراع الأبجدية الكورية مع الملك "سي جونج" عام ١٤٤٣م. فقد دعم ذلك نشر الأعمال الأدبية العظيمة باللغة ذاتها التي يتكلمها الشعب ويفهمونها جميعًا حق الفهم بعد أن كانت الكتابة الصينية غير متاحة للجميع. كما شهدت تلك الحقبة تقدمًا كبيرًا في الموسيقى الشعبية بما يجعلها حقبة الموسيقى بلا منازع. في العقد الأخير من القرن الخامس عشر ومع بداية القرن السادس عشر كانت الأنواع الأدبية كالبراعم تزهر واحدًا تلو الآخر. وكان من بين الأشكال الشعرية التي ظهرت، بل وأكثرها أهمية؛ "شيجو" التي لا يعرف أصلها بدقة حتى الآن. لكن معروف وثابت تاريخيًّا أنّ أحد مؤلفيها الأوائل هو "يوتاك" (١٢٦٢ ١٣٤٢). وأنها بشكل عام قصائد قصيرة مصقولة بعناية، محددة وشخصية، كما أنها ذات طابع محلي، تميزت كذلك بنهايات رشيقة للمقاطع سريعة الخاطرة، وروح شعرية بالغة الحساسية. لقد كانت قصائد "شيجو" فنًّا للمتعلمين من الرجال والنساء في كوريا يحقق كل أو أي غرض ينشدونه؛ كل حالة مزاجية، سواء على مستوى الموضوع أو الأسلوب[٣١].

ومن نماذج القصائد المعبرة في تلك الفترة قصيدة ـ"هوانج هيه" (١٣٦٣ ١٤٥٢)، الذي يعد واحدًا من أكثر رجال الدولة المتميزين، فقد عمل وزيرًا ورئيسًا للوزراء لأربعة ملوك في عصر "يي". وهو يعبر في هذه القصيدة عن حاجته للراحة مع أسرته بعيدًا عن أمور السياسة وخدمة الملوك. كان يريد للحظات أن يكون شخصًا عاديًّا يستمتع بعمل الأشياء البسيطة التي ربما لم يعد يقوم بها:

مع حلول الربيع على الأنهار والبحيرات، صارت يداي مشغولتين
فعليّ أن أصلح شبكة الصيد أولاً، بينما ابني يحرث الحقل في الخارج
فمتى سيكون لدينا وقتٌ لاقتلاع الأعشاب الطبيّة،
تلك التي تنبتُ فوق التلال الخلفية؟![٣٢]

من الطريف في تلك الفترة وجود عدد من القصائد لرجال دولة وجنود لها أبعاد سياسية مهمة من حيث تركيزها على فكرة البطولة المتعلقة بحب الوطن والتفاني في الدفاع عنه، أو في الإحساس بالفخر الذاتي والجمعي، ومثال ذلك قصيدة لشاعر غير معروف وقت مولده تحديدًا هو "كيم سانج أوك"، وكان قائدًا عسكريًّا خلال حكم الملك تشونج جو، يقول فيها:

مخاطبًا الجبال الزرقاء! متسائلاً لثقتي أنها تعرف جيدًا

من الماضي حتى اللحظة الراهنة، كم مرّ بك من أبطال؟!

وإن سألك أحدٌ بعدي هذا السؤال! فأضيفي اسمي إلى قائمتك![٣٣]

ومن أروع قصائد هذه الفترة؛ قصيدة لأحد الباحثين الذين تم اختيارهم لابتكار الأبجدية الكورية "هانغول"، والذي أعدم ضمن ستة من الرهبان في مأساة "تان جونج"، لكنه قبل ذلك كان قد عبر عن تلك المحنة في قصيدتين شهيرتين، ألا وهو الشاعر "باك بينج نيون" (١٤١٧ ١٤٥٦):

يُقال إنّ الذهبَ يُستخرجُ من الماء الصافي، لكن هل يمكن أنْ يُستخرجَ

من أيّ تيارٍ صافٍ؟! ويقال إنّ اليشم محفورٌ بالجبال، لكن هل يسعُه كلُّ جبلٍ؟!

ويقال إن الحبَّ هو أكثر ما يعنينا، لكن هل يمكننا أن نحبّ كلَّ مَن نقابلُ؟![٣٤]

كانت تلك القصائد بشكل ما موجهة من حيث نظمها للغناء. لكنها مع ذلك حافظت على تقاليد النظم من حيث تناغمها وسموها ومن ثم كانت قصائد "شيجو" لكُتَّاب حقبة "يي" فنًّا حيث استطاعت اللغة أن تمتزج بالموسيقى في وحدة واحدة. وقد تم تجميع شكل عظيم لتلك القصائد في دواوين شعرية خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. أما الشكل المعياري لهذه القصائد فيتكون من مقطوعة من ثلاثة أسطر بكل منها أربعة عشر أو ستة عشر مقطعًا صوتيًّا بكل سطر، وبالتالي فالمجموع الكلي للمقاطع بكل قصيدة لا يتجاور الخمسة وأربعين. داخليًّا؛ يتم تقسيم هذه التركيبة ثلاثية الأسطر إلى ثلاثة أقسام: بداية ووسط ونهاية. وكل سطر يتكون عادة من أربع مجموعات من المقاطع الصوتية، وهناك وقفة ثابتة تأتي عقب المجموعة الثانية للمقاطع الصوتية بكل

سطر شعري. أما الشكل التمثيلي لهذه القصائد فهو على النحو التالي[٣٥]:

السطر الأول	٣	٤	٤	٣/٤
السطر الثاني	٣	٤	٤	٣/٤
السطر الثالث	٣	٤	٤	٣/٤

بينما يحلل الأستاذ "جيه هيون ج.كيم" الشكل التخطيطي لقصائد "شيجو" قائلاً إن النمط اللين من هذه القصائد ربما يعني بذلك قابليته للتطويع والتغيير يجعلها قصائد مختلفة عن الشعر الصيني والشعر الياباني من حيث إنها لا تتقيد بمقاطع معدودة ومحسوبة بدقة، وبالتالي هناك درجة من الحرية ممنوحة لكل شاعر، ولهذا فعدد المقاطع في كل مجموعة مكونة من أربعة أسطر يتنوع ليتخذ أشكالاً من اثنين حتى خمسة أو أكثر. مع الوضع في الاعتبار التنوع بين عدد المقاطع في كل أربعة أسطر داخل القصيدة طبقًا للمخطط التالي[٣٦]:

السطر الأول	٣	٤	٣	٤
السطر الأوسط	٣	٤	٣	٤
السطر الأخير	٣	٦	٤	٣

من ناحية أخرى، يقدم الشاعر الرائد المبتكر "يي بيونج جي" تصورًا خاصًّا مختلفًا عن المخطط السابق لأنه يتجاهل الوقفات الثنائية في أول سطرين. فهو يعتقد أن هذه الوقفات خفيفة جدًّا في العديد من تلك القصائد بحيث إنها عمليًّا تكاد تكون غير موجودة. ويشير مخططه إلى أنّ الحد الأقصى لعدد المقاطع في كل نصف سطر أقل من المجموع الكلي لعناصر أرباع الأسطر على النحو التالي[٣٧]:

السطر الأول	٦٩		٦٩	
السطر الأوسط	٥٨		٦٩	
السطر الأخير	٣	٥٨	٤٥	٣٤

على أية حال، فإنه بمقارنة كل المخططات المقترحة لشكل قصائد "شيجو"، وبالوضع في الاعتبار أن بعض مجموعات الأسطر تميل إلى الثبات أو التحديد طبقًا

لعلاقاتها بالأسطر الأخرى، فإنه يمكن استنتاج ما يلي:

١ المجموعة الأولى في السطر الأخير تتكون بثبات من ثلاثة مقاطع.

٢ المجموعة الأخيرة من السطر الأخير من الشائع أن تكون على أربعة مقاطع.

٣ المجموعات الأولى في السطرين الأول والثاني غالبًا ما تكون أقصر من التي تتبعها.

٤ المجموعة الثانية في السطر الأخير يستحيل أنْ تقل عن خمسة مقاطع[٣٨].

إن قصائد"شيجو" التي كتبت أواخر مملكة **كوريو** وبداية حقبة "يي" كانت مرتبطة بالمناسبات. كما أنها كانت تتناول الأحداث الماضية أو تتعلق بالمديح. قصائد التعلق بالماضي كتبها الخدم أو العاملون الناجون في المملكة. أما قصائد المديح بموضوعاتها الجديرة بالتقدير للمملكة الجديدة ذات الطابع الرحب فيما يتصل بالأعمال الملكية فقد كتبها شعراء أو رجال دولة أو جنود. مما يؤكد أنها كانت نمطًا شعريًّا يعبر الجميع من خلاله ويلبي حاجاتهم الإبداعية دون تمييز على أساس المكانة الاجتماعية. على أية حال، حفزت العديد من التغيرات السياسية الكُتَّاب لرثاء حال الوطن المضطرب، وإظهار قدرة كلّ منهم على الشفقة عليه وبراعتهم في التعبير عنه. في إحدى المناسبات، وخلال الاحتفال بالنصر على الاعتداءات اليابانية في الفترة بين (١٥٩٢ ١٥٩٨) أنشد أحد الجنود؛ وهو "يي سون شن" (١٥٤٥ ١٥٩٨) العديد من قصائد "شيجو" المشهورة والمتميزة بمكانتها الراقية في الأدب الكوري. في مناسبات أخرى أنشد الجميع بمن فيهم الملوك أغنيات ثبات الجأش والولاء. تلك الحقبة أفرزت كذلك العديد من قصائد المديح على المستويين الاجتماعي والسياسي، التي لم تكن خشنة الألفاظ كما أنها كانت مصقولة بعناية، فضلاً عن أنها كانت عبقرية ومهذبة بدرجة واضحة[٣٩].

في القرن السادس عشر، ومع حكم الملك "تشونج جونج"، بدأ المتدربون والدارسون لأجل كتابة الشعر نشاطًا ملحوظًا على الساحة الأدبية. وكان من أشهرهم آنذاك من الكونفوشيين الجدد الشاعر "يي هوانج" (١٥٠١ ١٥٧١) والشاعر "يي آي" (١٥٣٦ ١٥٨٤) اللذان كتبا قصائد "شيجو" رائعة تتناول إعجابهما بجمال الطبيعة. وكان هناك نوعان من دارسي الشعر والمتدربين عليه: الذين سلكوا الطريق الواقعي ممن ذاقوا مرارة الإحساس بخيبة الأمل. والذين توظفوا في المكاتب الحكومية عازمين على قضاء

شيخوختهم باسترخاء بعد التقاعد على المعاش. لقد كانت دوافع كل فريق منهم للكتابة مختلفة دون شك، لكنهما كانا يبحثان عن حياة هادئة في رحاب الطبيعة التي مثلت لهم ولإبداعهم كل شيء تقريبًا. وكانت قصائد "شيجو" وحضرة الطبيعة فيها الملاذ بعيدًا عن أشكال الشعر الصيني الدارجة آنذاك[٤٠].

فترة القرن السادس عشر تلقب بالعصر الذهبي للأدب الكوري؛ لأنها شهدت وجود العديد من الشعراء البارزين الذي تركوا قصائد "شيجو" رائعة كانت بمثابة التراث الأدبي للأمة الكورية. وبغض النظر عن القلاقل السياسية فقد تطوّر الخيال في تلك القصائد بتأثير من النزعة الكونفوشية الجديدة التي منحتها بعدًا أيديولوجيًّا يتجاوز النزعة العاطفية. عام ١٥٩٢ غزت اليابان كوريا للمرة الأولى، ثم غزتها ثانيةً عام ١٥٩٦م، مما سبب اضطرابات كثيرة. أما أشهر شعراء ذلك القرن فهم "يي هيون بو، وسو كيونج دوك، وكيم كو، وكيم كونج بل، وسونج سون، ويي هوانج، وتشو شك، وكيم إن هو، ويانج سا ون، وسونج هون، وتشونج تشول، وإم تشي"[٤١]. وقد ظلت الطبيعة عنصرًا أساسيًّا في قصائد القرن السادس عشر كما هي في نصوص الشعر الكوري بشكل عام، لكن يشيع في قصائد العصر الذهبي للأدب الكوري حس عام بالولاء للملوك والحكام الكوريين. من النماذج الممثلة لشعر تلك الحقبة، قصيدة للملك التاسع في عصر "يي" وهو الملك "سونج جونج" (١٤٥٧ ١٤٩٤)، وقد عرف عنه تشجيعه للزراعة والبناء والتعليم، وقد دُون في عهده "تاريخ كوريا" أيضًا. هذه القصيدة هي الوحيدة التي سُجلت باسمه:

لماذا لا تبقى أكثر؟ أعليك حقًّا أنْ ترحلَ؟

ألا يروق لك أن تتمهل، أم أنك عزمت الرحيل؟

افعل ما تشاء، لكن قُل شيئًا لأن قلبي يعتصره الحزن![٤٢]

النص التالي للشاعر "سونج أون" (١٤٩٧ ١٥٧٩)، وقد خدم في العمل الحكومي حتى تقاعد وذهب ليعيش في الريف. له قصيدتان نعرض إحداهما، وهي قصيدة فيما يبدو تعد ثيمة ربيعية متكررة لدى الشعراء؛ لأن مفرداتها وصورها وبنيتها قائمة على عناصر صورة سابقة في قصيدة "هوانج هيه" من القرن الخامس عشر:

عندما يأتي الربيعُ إلى الحقول، ستصير يداي مشغولتين،
فمن الذي سيغرس أشجار الورود، ويقلب الأرض بحثًا عن الأعشاب الطبية؟
اذهب يا بُنيّ واقطع بعض أشجار البامبو،
أما أنا فسأصنع قبعة المطر خاصتي أولاً[٤٣]

خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر تسببت الغزوتان اليابانية والمنشورية في خسائر حقيقية لكوريا. فعلى المستوى الداخلي سادت حالة من اليأس والإحباط نتج عنهما إحساس الشعب بالحزن والأسى. فقد رأوا أن السلطة ليست في يد الحكام الكوريين وإنما في أيدي قوى أجنبية، ومن هنا سعى الشعراء عبر الخيال لإيجاد بدائل تمكنهم من التغلب على واقعهم الكئيب. الأهم في تلك الفترة هو بزوغ العديد من كُتَّاب الفئة أو الشريحة الوسطى التي استثمرت الحالة العامة من الإحساس بالوطنية والرغبة في المقاومة والصمود ضد الغزاة بكتابة قصائد "شيجو" تنغمس في الحياة الواقعية بدلاً من تحليقها في عوالمها المثالية[٤٤].

وبالتالي يمكن القول إن كمال قصائد "شيجو" قد تحقق في هذين القرنين؛ حيث أدى دارسو الشعر مرة أخرى دورًا مهمًّا في جعل تلك القصائد شكلاً دارجًا عند الناس، إلى جانب أنها صارت لصيقة بواقعهم المعيش بعيدة عن التحليق في عوالم خيالية أو مثالية. والفضل هنا للرائد العظيم الذي قدم قصائد "شيجو" متميزة في القرن السابع عشر تحديدًا وهو الشاعر "يون سون دو" (١٥٨٧ ١٦٧١). فربما كان "يون سون دو" أكثر الشعراء الكوريين على الإطلاق تنويعًا وابتكارًا. أشعاره متنوعة في حالاتها وأساليبها، وقصائده عن الطبيعة ملضومة بلباقة رائعة. معجمه بسيط ومع ذلك قوي، شائع لكنه نبيل، واختياره الحاذق للكلمات لا نظير له. إيقاعه المتوافق مع شاعريته كان رشيقًا ومرهفًا ودقيقًا، فلكل قصيدة من قصائده التي بلغ مجموعها سبعًا وسبعين قصيدة أسلوبها ونغماتها الخاصة. إنه باختصار مكتشف أسرار اللغة الكورية الخفية ومفجرها للوجود. فلم يقدم تطويرًا لقصائد "شيجو" فحسب، بل إنه أوصلها للكمال[٤٥]. في واحدة من أهم تلك القصائد بعنوان "أغنية لخمسة أصدقاء" يقول:

دعني أحسبُ عدد أصدقائي؛ الماء، والصخور، والبامبو، والصنوبر،
كم يبهجني القمر الذي يسطع فوق الجبل الشرقيّ!
وما الذي أحتاجه بجانب هذه الخمسة؟![٤٦]

المفارقة هنا أن الأصدقاء ليسوا من البشر، إنهم من الطبيعة: الماء والصخور والبامبو والصنوبر ويؤطرها جميعًا القمر الساطع. وبهذه الكوكبة من الأصدقاء لا يحس الشاعر بحاجتة إلى أي شيء آخر. في قصيدة أخرى تجسد ما يحدث في الحياة من تقلبات تؤثر على الأحياء جميعًا. فالجو الدافئ يساعد الزهور على التفتح بينما البرودة الشديدة تُسقط أوراق الشجر والنبات. لكن الصبار يبقى صامدًا لأن جذوره قوية راسخة. الصبار هنا معادل جيّد للشعب الكوري الساعي للتشبث بهويته وسط أمواج الغزو المتتالية على مر العصور. أما دفء الجو وبرودته فجزء من سيرورة الحياة ونواميس الكون التي تتبدل فيها الأحوال وتتابع فيها دوائر الحياة (تفتح الزهور بالدفء) والموت (تساقط الأوراق بالبرودة):

تتفتحُ الورود وتزهر عندما يكون الجو دافئًا، بينما تتساقط أوراقها مع البرد
ومع ذلك، كيف يبقى الصبار صامدًا غير متأثر بالصقيع والثلوج؟
أنا أعرف جيدًا أن ذلك بسبب جذوره التي تذهب بعمقٍ في باطن الأرض![٤٧]

ومن القصائد التي تنشر روح الولاء للملك وتعزز الإحساس بالوطنية لدى الشعب، قصيدة الشاعر "يي هانج بوك" (١٥٥٦ ١٦١٨)، الذي كان رئيسًا للوزراء في عهد الملك "سون جو"، وقد قاوم الغزو الياباني في تلك الفترة. من المنطقي في هذه الحالة أن يكون اهتمامه الأكبر بالجوانب الوطنية. كتب "يي هانج بوك" أربع قصائد "شيجو" منها القصيدة التالية:

منذ قطعتُ على نفسي ذلك العهد بالعودة إلى البحيرات،
والشوق ينازعني لقرابة عشر سنوات. ربما تقول طيور النورس إني تأخرتُ كثيرًا،
لكنها لا تعرف السبب! لقد نعمت بشرف جوار الملك،
ودفعني ولائي الشديد لخدمته[٤٨]

عند الحديث عن تاريخية قصيدة "شيجو" شكلاً ومضمونًا في الأدب الكوري، يعتبر "باك إن نو" (١٥٦١ ١٦٤٢) أحد أعظم الشعراء في عصر "يي" كله، فهو ثالث الثلاثة الكبار "تشونج تشوي"، و"يون سون دو". ترك "باك" "سبعين قصيدة" قدمت التعاليم الكونفوشية بشكل تهذيبي للأجيال الجديدة:

نحن إخوة ثلاثة، نعيش كما لو كان يضمنا جسدٌ واحد

لكنّ اثنين قد رحلا، لا أدري إلى أين. ما زالا بعيدين عن البيتِ،

ومع كل صباح، أميلُ على بابي، وأتنهدُ لأجل أشقائي!(٤٩)

على مستوى المضمون، ومن الدوائر الأساسية التي تحرك فيها الشعر الكوري القديم كانت دائرة الزمن، سواء بالعودة إلى الماضي أو استشراف المستقبل لأجل التغلب على عقبات الحاضر. في هذه الدائرة هناك مقطوعة طويلة للشاعر "سونغ شي يول" (١٦٠٧م ١٦٨٩م) نعرض بعض مقاطعها فيما يلي حيث يقول:

تُرى ما الذي سيحلّ بقلبي المفعم بحبك بعد الموت؟!

وربما تلتف بركة التوت باتساع البحر، لكن قلبي الوحيد الوفيّ، لن يتبدلَ أبدًا

قالت محبوبتي إنها ستأتي قريبًا! لكن القمر قد أغرقه ضوء الصباح

مثلما أغرق كل النجوم. فمن يُلام؛ محبوبتي على خداعها،

أم أنا على إفراطي في المثالية، وانتظاري الدائم لها؟!

مِن الآن فصاعدًا لن أصدقها إنْ قالت إنها ستأتي إليّ.(٥٠)

المحبوبة هنا بديل عن الواقع القاسي كما كان عند شعراء الاتجاه الرومانسي في العصر الحديث. ولا ينشغل المتلقي كثيرًا بتأمل كونها محبوبة حقيقية أم متخيلة لأنه يراها في سياق واقع اجتماعي وسياسي وفي فترة تاريخية صعبة على الشاعر والمجتمع أو الأمة التي ينتمي إليها. في القصيدة التالية ومن مجال دلالي مختلف ومتميز ندخل دائرة الأحلام وثيقة الصلة بالحب والمحبوبة أيضًا؛ حيث يقول الشاعر "إي ميونغ هان" (١٥٩٥ ١٦٥٤م) في مقطوعة واحدة على نمط "شيجو":

لو أنّ طريق أحلامي احتفظ بآثار أقدامٍ يومًا ما،
لتدثر كل حجرٍ بالطريق إلى نافذتك بالنعومة
لكنني حزينٌ لأن طريق حبي بلا آثارٍ!![٥١]

بنهاية عصر "يي" وفي القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وفي حقبة امتدت قرابة مائة وسبعين عامًا، شهدت كوريا انفتاحًا على العام الخارجي، كما حقق الأدب الكوري انتشارًا وسمعة طيبة خلال حكم الملك يونج جو (١٧٢٥ ١٧٧٦) والملك تشونج جو (١٧٧٦ ١٨٠٠). الأهم هنا هو أن السنوات الأولى لتلك الحقبة اتسمت بتصنيف "شيجو"؛ فـ"العوام الأبدية للتلال الشرقية" لـ"كيم تشون تيك"، كانت قد تبعتها بوقت قصير "أغنيات البحر الشرقي" لكيم سو جانج، و"منابع الأغنيات" لـ"باك هيو جوان" و"مين جونج". النصف الثاني من تلك الحقبة شهد هبوطًا أو تراجعًا في الإقبال على "شيجو" لسبب أساسي وهو أنّ أشكالاً أدبية جديدة من القص والرواية كانت قد ظهرت قادمة من الأدب الغربي وراحت تشد الانتباه إليها بقوة. إلى جانب الأحداث والقلاقل والحرب الروسية اليابانية والصدامات المحيطة التي مهدت لاحتلال اليابان لكوريا مطلع القرن العشرين. كلها عوامل دفعت بشكل "شيجو" الشعري إلى التقوقع[٥٢].

من القصائد المهمة في تلك الفترة، قصيدة للملك التاسع عشر من ملوك "يي"، وهو الملك "سوك تشونج" (١٦٦١ ١٧٢٠)، الذي ترك قصيدتين على نمط "شيجو"، إحداهما ترسم صورًا للسلام المنشود عبر عناصر من الطبيعة الخلابة كنوع من رد الفعل تجاه الصراعات والتوترات السياسية والعسكرية آنذاك:

أنهارُ الخريف وسماؤه باللون نفسه، والقاربُ الملكيّ يطفو على سطح الماء،
والناي يتبع دقّات الطبول، بينما أُلقِي معطف مسؤولياتي الثقيل،
فربما نبتهجُ قريبًا في منطقة للسلام مع كل الناس بأرضنا[٥٣]

اللون الأزرق للسماء والبحار، الذي صار نصف الدائرة التي يتشكل منها العلم الوطني الكوري فيما بعد، والقارب الذي يسير بهدوء مع صوت الناي العذب ودقات الطبول كلها علامات على وجود السلام أو محاولة إيجاده بشكل أو بآخر؛ لذا فهو يترك

كل ما يتعلق بعمله الرسمي ويستمتع منتشيًا بتلك اللحظات التي قد لا تدوم طويلاً. النموذج التالي للفنان والرسام ومعلم الغناء "تشو يو شك" الذي اشتهر برسم لوحات عن تفتح أشجار البرقوق، وكذلك تعليم الغناء إلى جانب أنه كان قاضيًا محليًّا في عصر الملك "سوك تشونج". تاريخ مولده غير معلوم بدقة، وله "أربع عشرة قصيدة" منها القصيدة التالية التي ترسم عبر شخصيتين أساسيتين صورة لكيفية النظر إلى الحياة والعالم من منظورين؛ أحدهما طفولي بريء، والآخر أكثر واقعية بحكم تراكم الخبرات المعرفية والتقدم في السن:

اقترب طفلٌ من النافذة قائلاً: حسنًا! إنه العام الجديد، بينما

فتحتُ النافذةَ الشرقيةَ فرأيتُ الشمس المعتادة! يا بُنيّ!

إنها الشمس ذاتها! أخبرني إذن عندما تشرقُ شمسٌ جديدة!(٥٤)

النموذج التالي للشاعر "يي تشونج بو" (١٦٩٣ ١٧٦٦) الذي اشتهر بالنظم على الأساليب الصينية التقليدية. عاش " يي" حياته كلها في الريف وسط الطبيعة الصافية، وحولها نسج معظم قصائده الكثيرة التي بلغت ٧٨ قصيدة "شيجو" مسجلة باسمه، ومنها القصيدة التالية:

لا تحسُد السّمك على لعبه المتريّث في البحيرات، بعد أنْ رحل الصياد،

فسيأتي مالك الحزين متحينًا الفرصة لصيده أثناء قفزه في الماء،

لا تحسد السمك! فلا وقت لديه لينعم بالسكينة!!(٥٥)

في القصيدة التالية يجسد "يي تشونج بو" عبر صورها المستمدة من عناصر الطبيعة والخيال الجامح رغبته في العيش بسلام وطمأنينة. فالسماء فيها تجسيد أو معادل للجنة؛ لذلك لم يقل السماء الزرقاء بل قال الجنة الزرقاء. أما الشمس والقمر اللذان يريد أن يزيح عنهما الغيوم فهما الوضوح نهارًا والأنس ليلاً. فمن يا تُرى سيزيح الغيوم التي تحجب الشمس والقمر؟ إنه طائر عملاق يفوق التصور يتمنى الشاعر أن يكونه. وقد ألمحنا سالفًا إلى أن محور الأمنيات يعد أحد أهم المحاور التي تشكلت معها الأشكال الشعرية للقصيدة الكورية على مدار تاريخها الطويل:

إنها أمنية حياتي؛ أنْ أولدَ من جديدٍ خالدًا مُجنّحًا، وأنْ أحلّقَ
نحو السّمّاء الزرقاء، مُزيحًا الغيوم كلها، وبعد ذلك،
لن يحجب شيءٌ نور القمر ولمعان الشمس!![٥٦]

القصيدة التالية بعنوان: "أزهار وأشجار" للشاعر "يي تشونج بـو" أيضًـا. نـص بديع بلغة عذبة وشعرية لا تقل عن لغة كبار شعراء الرومانسية في العالم. تشكيليًّا يمكـن الادعاء أن النمط البنائي لهذه القصائد وما يتوافر فيه من تنامٍ أو تمـدد مـع المقـاطع أتـاح للشعراء انتقالات مضمونية ملضومة بالحالات الشعورية التي تبحث عن تمثلاتها في دنيـا الواقع. وقد كانت البيئة المحيطة غنية بآلاف الصور التي يمكن لكل منها أن تجسـد هـذه المشاعر الراقية. بناء وفّر الفرصة لعمليات انتقاء وغربلة منحـت القصـيدة ثقـلاً تركيبيًّـا متميزًا مستمدًا من اختيار المفردات المعبرة بل وسبكها في تراكيـب خاصـة تـؤدي المعنـى المرجو منها بامتياز:

فتاتي! انظري إلى تلك الوردة، التي يعتريها الذبول حالما تُزهر.
أيكون حجر اليشم خاصتك، ذلك الذي يشبه الوجه،
مربوطًا بإحكامٍ بشبابك الأبدي؟
**** ** ** ****
عندما تصبحين عجوزًا قليلة المال، ستندمين على هذه الساعات!
يا فتاتي! لا تتيهي فخرًا، ولا تغتري بجمالك أبدًا،
ألا تتعظين من زهور الأقحوان القوية، بالتلّ وراء منزلك؟
وقد سحرها صقيع الخريف، فغدت هشة ورثة!!
**** ** ** ****
يا فتاتي الجميلة! ابحثي عن السبب، وراء كوني قد ذبتُ
في الحبر الهندي لأزهار البرقوق* على ثوبك الحريري الأخضر؛
بالجذور والأغصان والأوراق المفقودة إلى أنْ تتوهج مُزهرةً،
فهل سيتلاشى وفائي؟
**** ** ** ****
يا حبي الجميل كما الوردة الظاهرة للعيان،

دعيني أعتني بك إلى أن تؤتي ثمارك، وحنينك محمول بكل غصنٍ
كل ما فيّ سيذكرك حتى روحي. لكني أخشى عاصفة عاتية
ستهب على الأزهار كأوراق ميتة.

** ** ** **

أيتها الأزهار! دعيني أسائلك! لماذا لم تُزهري بعد؟
فبراعم الكمثرى والخوخ قد اندثرت بالفعل،
والأوراق اخضرت ورائحة العشب فوّاحة
وكلانا في انتظار حبيبه، كوردة لا تفتح أوراقها حتى يأتي! (٥٧)

بدأت القصيدة بالحديث عن المحبوبة، ثم جمعها الشاعر بالأزهار والأشجار عبر تشبيه صهرهما في كيان واحد، فعندما كان يتحدث عن حبيبته كان يحاور الأشجار، وفي المقطع الأخير كانت مساءلته للأزهار سؤالًا حقيقيًّا للمحبوبة. ومع ذكر المحبوبة، يتواتر حضور الشوق والحنين الذي شكل دائرة كبيرة ضمت الكثير من قصائد الشعر الكوري في رحلته الطويلة حتى العصر الحديث، ومنها هذه القصيدة للشاعر "آن مين يونغ" المولود عام (١٨١٦م) ولا يعرف تحديدًا عام وفاته:

أتمنى أن أسقط ميتًا بدلا من الذبول حنينًا، لأتوسل
لملك العالم السفلي، ليسمح لي أنْ أجلب معشوقتي
فتتحقق أمنيات حياتنا كلها بأن تتحد روحانا، ولو بعد موتنا! (٥٨)

تتماس مع دائرة الشوق والحنين المفضي إلى آلام مبرحة لا تنتهي، دائرة أخرى من الأمنيات السلبية (تمني الموت) أو الاستسلام التام في حضرة العشق الجارف المتسبب في ذبول مماثل لما تعرفه الأشجار والزهور في الخريف. النموذج الممثل هنا مقطوعة للشاعر "يي إنْ أونغ" (١٨٣٢م ١٨٩٥م) حيث يقول:

قد أستسلم تمامًا الآن، كلما اشتقتُ إليها، وأنا غير قادرٍ على رؤيتها.
لكن حنيني الجارف، يذوب في أحشائي،
هل على حبيبي أنْ يعلم بما أشعر؟!
وما الذي سيُلقي بثقله عليّ! (٥٩)

بنوع من التفصيل، ومن القرن الثامن عشر، يمكن القول إن قصائد "شيجو" قد مرّت بتطور جديد. حيث شهدت تلك الفترة بالتوازي بزوغ نجم الطبقة الوسطى وظهور فن الرواية. كان ذلك يعني أفول نجم الطبقة الأرستقراطية التي سيطرت على المشهد الأدبي لقرون، وأفول نجم الشعر كفن أوحد متربع على عرش الأدب لقرون. كما شهدت كذلك ظهور كتاب من الطبقتين الوسطى والدنيا، هؤلاء الكتاب الجدد ألفوا قصائد "شيجو" مرتجلة متحررة من النغمات أو الإيقاعات الموجودة آنذاك. لغتهم كانت بسيطة ومباشرة ولم تتخلّ عن خشونة طابعها الريفي، كما كان معجمها غير متكرر. نغماتهم كانت ممتعة، وأعمالهم كانت واقعية وطريفة. ومن أشهر شعراء تلك الفترة "كيم تشون تيك" و"كيم سو جانج"، ولم تكن ميزاتهما أنهما كانا شاعرين كبيرين نظما قصائد "شيجو"، بل كموسيقيين شهيرين آنذاك. لقد ارتكزا على القيمة الموسيقية لـــ" شيجو" فألفا الكلمات ولحناها على هذا الأساس. كما أنشداها بحضرة الرفقاء قبل إنشادها أمام حشود الجماهير. ثم ظهر شاعران كبيران قبل نهاية القرن التاسع عشر هما: "باك هيون جوان" و"آن مين يونج"، وكلاهما ذو منزلة متميزة في تاريخ "شيجو". لقد منحاها الشكل الشعري النهائي قبل نهاية مملكة "يي"؛ حيث ظلت الشكل الشعري المحبب لدى الشعراء[٦٠].

٢ الأشكال الأقل شيوعًا وعلاقتها بالمرأة:

أ نمط "كاساㅋㅏㅅㅏ" الشعري

"كاسا" أو الشعر الاستطرادي أحد الأشكال الشعرية القديمة، وقد كان ظهوره حوالي منتصف القرن الخامس عشر الميلادي. وكان يُعرف باعتباره شكلاً من أشكال القصائد الطوال في عصر مملكة كوريو، وما يميزها عن قصائد "تشانج جا" أنها غير مقسمة إلى مقاطع؛ فهي متتابعة كتتابع حلقات السلسلة مع نزوع للوصف والتوضيح ولو على حساب الشعرية، كما تتسم بالحضور الواضح للإيقاع من خلال وقفات منتصف الأبيات وتوازي الجمل ولهذا قارنها أو لنقل شبهها بعض الدارسين بشكل "فو" في الشعر الصيني[٦١].

أما تركيبة هذا الشكل فعبارة عن مجموعة من المقاطع المتنوعة التي تتراوح بين مقطعين صوتيين إلى أربعة، بحيث تشكل وحدة واحدة يتم تكرارها في شكل متوازٍ.

فقصائد "كاسا" متفاوتة الطول مقارنة بقصائد "تشانج جا" التي سادت خلال حقبة مملكة كوريو. فقد سجلت الدواوين الشعرية ثلاثمائة نوع من هذه القصائد على الأقل. أما أول ظهور لها فهو "ترنيمة للربيع" للشاعر "تشونج كونج إن" (١٤٠١ ١٤٨١)، و"تشونج تشوي"، و"هو ناسورهون"، و"باك إن نو" من الرواد الذين قدموا نماذج رائعة على هذا النمط. في مطلع القرن الثامن عشر أصبحت قصائد "كاسا" شعبية لدى النساء كما اتسمت بطابع فولكلوري. هذا التغير بدون شك كان مدينًا لبزوغ الرواية في الوقت نفسه ولحضور الأنواع الشعرية. تلك القصائد تتسم كما كانت من قبل بأنها في منزلة بين الشعر والنثر. ومع ازدهار النثر على مستوى الكتابة الإبداعية، وارتفاع شأن الطبقة الوسطى على المستوى الاجتماعي، اكتسبت قصائد "كاسا" تغييرًا على مستوى التركيب الداخلي؛ موضوعها، مادتها، جمهورها ونغماتها، بينما قصائد "كاسا" السابقة تعاملت بشكل أساسي مع بهجة الطبيعة الغامرة، وجمال الفصول الأربعة، وبزوغ فجر المدنية. لكن المادة أو الموضوع الجديد لقصائد "كاسا" الجديدة كان الحياة ذاتها؛ حياة الرجل والمرأة في مستوى الطبقتين الوسطى والدنيا اجتماعيًّا. لقد رفض الشعراء والشاعرات الجدد العالم المثالي الخالي الذي ابتكره فلاسفة الشعراء ودارسو السياسة يومًا ما. كما عولوا على المعجم العامي والإيقاع الناجم عن لغة الحديث بغية التأثير، وجمعوا في لحمة واحدة اللغتين المنطوقة والمكتوبة، وأغنية "مصباح العيد" تعتبر مثالاً معبرًا عن هذا النوع من القصائد خلال القرن الثامن عشر[٦٢].

ب قصائد "كي سينج 기생 시조"

أحد الأنماط الشعرية المستندة على شكل "شيجو" هو نمط "기생 시조 كي سينج" الذي ازدهر خلال القرن السادس عشر الميلادي. في تلك الفترة لم تكن المرأة الكورية تتمتع بأية حقوق تساويها بالرجل على المستويات الاجتماعية. لكنها كانت تستطيع أن تنال مكانة مرموقة اجتماعيًّا من خلال موهبتها الفنية أو الأدبية. كانت الموهوبات من النساء تنظمن قصائد "كي سينج" للترفيه عن عِلية القوم والنبلاء على الرغم من انتمائهن للطبقات الدنيا، لكن كان عليهن أن يجدن رجلاً مناسبًا يشاركهن الغناء حسبما كانت تفرض تقاليد أداء تلك القصائد آنذاك. كان الرجال يقبلون شريطة أن تكون المرأة التي سيشاركونها الأداء موهوبة بالفعل. على مستوى المضمون كانت قصائد

"كي سينج" معنية بالتعبير عن الحقيقة الخالصة والشعور الصادق الأصيل عند الرجال. عدد قصائد هذا النمط مقارنة بشكل "شيجو" محدود جدًّا، فقصائد "كي سينج" المسجلة بسجلات الأدب الكوري التاريخية لا تزيد عن ٦٠ قصيدة بعضها نظمه رجال من بين ثلاثة آلاف قصيدة. لكن أعظم من نظمت تلك القصائد هي الشاعرة "هوانج تشن إي" (؟ ١٥٣٠م)[٦٣]. على أية حال لم يكتب بعض الشعراء أسماءهم على تلك القصائد نظرًا لعلاقتها بالمستوى الاجتماعي المتدني لمنشدها، في حين دَوَّنَ بعضهم اسمه أو لقبه عليها مظهرًا الانتقاد والتحدي لما يقمع تطلعاته في تحسين وضعه الاجتماعي أو ما يبقيه في الطبقة الدنيا التي ينتمي إليها[٦٤].

لم تكن المرأة إذن غائبة عن ساحة الشعر الكوري، فالتقاليد الراقية لقصائد "شيجو" والتي استمرت دون توقف حتى القرن التاسع عشر، أنتجت نمط "كي سينج"، الذي عرفت معه الشاعرة المتميزة "هوانج تشن إي" (١٥٠٦ ١٥٤٤)، التي تعد أعظم شاعرة كورية على مر التاريخ. كانت أشعارها وموسيقاها واسعة الانتشار في عاصمة البلاد. كما كانت خبيرة تمتعت بقدرات خاصة في تطوير أساليب انتقاء الصورة والتعبير من خلالها بشكل حيوي. كانت صورها دائمًا بسيطة وحسية مستمدة عادة من الطبيعة. لكنها كانت صورًا مختارة للتشابه والرؤى المزدوجة. لم تكن صورها عن الطبيعة مجازية متعلقة بمشاعر المتحدِّث في القصيدة، بل قامت بأنسنة الطبيعة وتشخيصها بشكل تمثيلي لتقدم العديد من المعاني. ومن خلال هذا النوع من التصوير تأتي دقتها أو براعتها الشعرية الفريدة على نحو ما يتجلى في مقطوعتها التالية:

الجبال الزرقاء تُعرب عن اشتهائي، المياه الخضراء تعكس عشق حبيبي

الجبال لا تتغير، والمياه تنساب عبرها، يبدو أحيانًا أن المياه

لا تستطيع نسياني، تنفلتُ دموعًا، نادمة على رحيلها بعيدًا!![٦٥]

إن صورها وأمثولاتها مخضبة بالميتافيزيقا مع مسحة دينية غير خافية. بل إن إدراكها وإحساسها الفطري بعظمة موضوعة التحويل أو التغيير والعلاقة بين التأصيل والسمو ترجع إلى صورها الحسية الظاهرة. إنها شاعرة ميتافيزيقية، وقد تميزت قصائدها بحضور ثري للرموز، كما أنهها كانت أوركسترا موزونة لتناغم الكلمات، فضلاً عن تطور موضوعاتها البارعة بلا نقيصة[٦٦].

الطبيعة والرجل ومشاعر الحب كانت أهم ما جسدته الشاعرة الموهوبة "هـوانج تشن إي" على نحو ما تجسد هاتان القصيدتان المسجلتان باسمها؛ في الأولى ترى الرجـال المتميزين المشهورين اجتماعيًّا أو سياسيًّا أو عسكريًّا أو فنيًّا مثل النهر الجاري الذي لا يمرُّ ماؤه ببقعة واحدة مرتين. وفي الثانية تلوم نفسها على تضييع حبيبها لأنـه لسـبب مـا قـرر الرحيل، وعلى الرغم من أنها طلبت منه البقاء، فإنها ظلت تحمل نفسها مسؤولية رحيلـه. ضيعته وها هي تعاني حزنًا وهمًّا من فرط الشوق إليه:

تظل الجبال كما هي مهما تقدم بها العمرُ، بينما النهرُ يتغيّر باستمرار
لأنه يفيض منسالاً ليلاً ونهارًا! فكيف يمكن لمائه أن يكون كما هو دائمًا؟!
الرجال المشهورون مثل ماء النهر، إنْ رحلوا لن يعودوا أبدًا!
ما هذا الذي فعلتُه؟ ألم أكن أعرف أنني سأشتاق إليه كثيرًا؟!
ألم أطلب منه البقاء؟ فكيف تسنى له الرحيل؟! لقد كنتُ حمقاء
لأني تسببتُ في رحيله. وها أنا أشتاق إليه الآن!![٦٧]

ثالثًا: الشعر الكوري الحديث:

يمثل الأدب الكوري الحديث انقطاعًا يكاد أن يكـون تامًّـا مـع الأدب القـديم. وبينما تطورت أنواع من التعبيرات والصور في الأدبـين الصـيني والياباني الحـديثين عـن الماضي وقبل الاتصال بأوروبـا، فحتـى القـرن العشـرين لم يحـدث شيء مماثـل لـلأدب الكوري. وبخلاف الأدب الحديث في أوروبا، الذي تابع تقاليده الأدبية من الماضي، فقـد جنح الأدب الحديث في كوريا نحو قبـول الـنماذج الأجنبيـة ومحاكاتهـا. فبـدا أن النجـاح السريع للأفكار والحركات الأدبية خلال فترة وجيزة لخمسين عامًـا تقريبًـا قـد أحـدثت تغييرات كبيرة وجذرية في الآداب العالمية ومن بينها الأدب الكـوري. ومـع مـا أظهرتـه البدايات، فإن الأدب الكوري الحديث ربما يكـون قـد ولـد لثمـرة غضـة كانـت تتحـين الفرصة بحثًا عن جو دافئ مفعم بالحرية يساعد في نضجها وسط أمواج عاتية من التـوتر سواء بوجود الاحتلال الياباني أو الحرب الكورية بعده. إن براعم الأدب الحديث كانت، على أية حال، قد صُفعت بشدة بصقيع غير موسمي عندما فقدت كوريـا اسـتقلالها عـام ١٩١٠م، فخلال ٣٦ عامًا من الاحتلال الياباني وحتى الحرب العالمية الثانية، أجبر الأدب

الحديث على النمو في ظل أجواء من التوتر والقلق والقهر والاستغلال وسلب الإرادة والحرية، فكان أدبًا يتسم بالحزن ويعكس كآبة المبتلين، ويستشرف الغد بجزع شديد. ومع فقدان أية سيطرة للكوريين على وطنهم، لم يستطع الأدب الكوري حماية لغته بشكل تامٍّ وعاء الثقافة والتقاليد لأن اليابانيين أجبروا الشعب الكوري على استخدام اليابانية وحدها، كما أنه لم يكشف عن القيمة القصوى أو المطلقة للحساسية الكورية الخاصة التي تميز هذا الشعب بجذوره العريقة في التاريخ. لكنه كان مع ذلك انتصارًا لتلك الروح؛ الروح التي صانت كل ما يتعلق بالهوية الكورية رغمًا عن الاحتلال الياباني[٦٨].

ما يجب وضعه في الاعتبار هنا طبيعة النظرة إلى الأدب الصيني نفسه بالنسبة للكوريين. فلقرابة مائة عام في الماضي كان الكوريون يكتبون بالمقاطع الصينية دون أية اعتبارات خاصة تنظر إليها كلغة أجنبية. كانت الكورية تستخدم في الحياة اليومية أو ما يمكن تسميته بالاستخدام الخاص، في حين كانت الصينية لغة الاستخدام العام في الكتابة[٦٩]، وبالتالي من المنطقي أن تنسحب هذه النظرة أيضًا على الأدب والأنواع الأدبية. فالأدب الصيني بتقاليده الرصينة لم يكن غريبًا أو شاذًّا لدى الكوريين. وأهم النقلات النوعية والتجديدية التي حدثت للأدب الكوري تحديدًا كانت بعد ابتكار الأبجدية الكورية بشكل خاص.

الفترة من ١٨٨٠ حتى ١٩٠٥م اتسمت بشيوع الترجمات والدراسات المختلفة عن الآداب الأوروبية إلى الكورية. أما العقد الثاني من القرن العشرين فيعتبر عقد الرواد؛ حيث ظهر كاتبان عظيمان هما "تشوي نام سون" و"يي كوانج سو"، والأخير هو الذي أصدر "سونيو" أو "الأطفال"؛ أول دورية شهرية للأدب الكوري. أما عن الشعر فيقال إن حركته قد بدأت مع "من البحر إلى الأطفال" مع ثلاث قصائد أخرى لتشوي بالمجلد الأول لتلك المجلة، الذي صدر في أكتوبر ١٩٠٨م. أما "يي كوانج سو" فكان أول من قدم رواية الوعي الجديد، كما يعد هو و "تشوي" من رواد النضال ضد الاحتلال الياباني من ١٩١٠م وبعد ذلك. كتب "تشوي" احتفاءً بحركة الاستقلال التي ألهبت نفوس الجميع وحمستهم لنيل الحرية في الأول من مارس ١٩١٩م. وقبيل هذه الثورة بوقت قصير أصدر الطلاب الكوريون الموجودون في اليابان للدراسة مجلة "تشانج جو" أو "إبداع فبراير ١٩١٩". التي هدفت إلى بث الوعي الوطني في نفوس الكوريين وكذلك

تنمية الأدب الكوري الحديث. لقد أظهرت تلك المسافة الكبيرة التي قطعها الأدب الكوري الحديث قدرته على المضي قدمًا، وكذلك قدرته على التطور نحو الاكتمال كأدب جديد له أساليبه الخاصة. وقد أعقب ذلك ظهور مجلتين أخريين: "يي هو" أو "أطلال يوليو" عام ١٩١٠م، و"بيك تشو" أو "الرباط الأبيض في يناير" عام ١٩٢٢م[٧٠]. وسنعرض لأهم تفاصيل المشهد الشعري الحديث تحديدًا فيما يلي.

للشعر الكوري تاريخ بعيد في الماضي تأثر بشكل أو بآخر بالشعر الصيني التقليدي على نحو ما أشارت هذه القراءة من قبل، لكن الشعر الحديث تحديدًا ظهر مع مطلع القرن العشرين عبر قصائد اتسمت بالعصرية والنظرة الجديدة للعام عندما بدأت كوريا تخرج من صومعة مكثت فيها اضطرارًا طويلاً. فالأدب الكوري الحديث بدأ يأخذ شكله الخاص مع صدمة الاتصال بالأدب الغربي. بعبارة أخرى، كانت البداية مع الممارسة والتعلم في الفترة من ١٧٧٠م حتى ١٨٢٠م مع بداية الاتصال المباشر بين كوريا والغرب فيما يُسمى بمرحلة التنوير، التي امتدت من ١٨٨٠م إلى ١٩١٠م[٧١]. فمع أمواج المد السياسي والتعليمي والاجتماعي خلال تلك الفترة "كان الأدب الكوري متقبلاً للتغيير تحت راية الأساليب الجديدة التي أنتجها "تشوي نام سون" على مستوى الشعر وبخاصة في ديوانه (الولد والبحر) الصادر عام ١٩٠٨م في مجلته الخاصة "سون يون". و"يي كوانج سو" على مستوى القَصّ في عمله المبكر عام ١٩١٧م، على نحو ما ذكرنا من قبل. وعادة ما يُشار إلى هذين الرائدين باعتبارهما الملهمين للأدب الكوري الحديث، فقد كانا بمثابة طوفان حداثي فعليّ. ومع اهتمامهما الكبير بالوظيفة التعليمية للأدب، كان أدبهما تنويريًا، كما كان معنيًّا بتقدم المجتمع. لكن الأدب الكوري الحديث لم يكسر هذا الطوق من الانغماس في الوظيفة التعليمية قبل ١٩١٠م، عندما بدأ تأثير الأدب الغربي تظهر آثاره عليه بعد مائة عامٍ من الاتصال بينهما. أما "يون هان تشوي" و"كيم آن سو"، فعبر أساليب شعرية جديدة لم تسقط في براثن النزعة الخطابية التقليدية، وبدون الوقوع في أسر التهويمات المتصلة بفيض شحنات العواطف الرومانسية، قد نجحا في تكوين أرضية جديدة مميزة بأشعارهما المكتوبة على غرار تقاليد الشعر الشعبي. ومع هذين الشاعرين بدأ الشعر الكوري الحديث يُكوّن شخصيته المتميزة.[٧٢]

في منتصف العشرينيات تقريبًا كان كل مِن "يو هان تشوي" و"كيم آن سو" قد

ساهما في بزوغ نجم شعراء آخرين، فظهر الشاعران "كيم دونج هوان" و"كيم سو ول"، والأخير بلا شك أفضل شعراء تلك الفترة، فقد أسس لنفسه متأثرًا بظلال أستاذه وملهمه كيم آن سو طريقًا خاصًّا ببلورته للمشاعر الوطنية وشجن الناس ملضومين في خيط من البراعم التي جسدتها قصائد مثل "أزهار في التلال"، و"تضرُّع"، و"أزاليا" على سبيل المثال لا الحصر[٧٣].

أزاليا!

لو أنّك ذاهبةٌ معي، سأتركك دون أن أنطق بكلمة، ترحلين معي!

سأجمعُ أزهار الأزاليا في حزمٍ، وسأنثرها في طريقك

على جبل ياكسان في يونغ بيون، بخفةٍ ولطفٍ

ستطئين تلك الأزهار كلما واصلتِ المسير!

لو أنّك ستذهبين معي، فلن أذرف دمعة واحدة حتى إن لاقيتُ حتفي![٧٤]

يلاحظ هنا الاعتماد على النمط التقليدي من حيث الشكل والبناء؛ المقاطع الرباعية المألوفة لنمط "شيجو" مع ثيمة التكرار التي تستمد حضورها في القصيدة من العنوان أو السطر الأول على نحو ما سنجد في نصوص أخرى عديدة. لقد كان "كيم سو ول" من أوائل الذين نظروا للطبيعة في الشعر من خلال ما يملكه من معرفة عميقة بها لا باعتبارها مجرد مركز الجمال، ولكن باعتبارها أيضًا مصدر الإيحاء عن الحياة. وبمعالجاته الذكية عبر توظيف المفارقات كان قد جعل عناصر الطبيعة المستخدمة في قصائده معبرةً عن المواقف الإنسانية ومجسدة لها. بل لعلنا لا نبالغ إن قلنا إن القاسم المشترك والرابط بين معظم الشعر الكوري إن لم يكن كله هو التعبير عن المواقف والمشاعر الإنسانية، ولهذا فإنه من الممكن الحديث عن محاور مضمونية عامة دارت القصائد في فلكها مع استلهام نمط "شيجو" على مستوى الشكل دون أن تكون هذه القراءة في حاجة إلى تخصيص محور يعرض كيفية توظيف عناصر الطبيعة للتعبير من خلالها في الشعر الكوري الحديث؛ لأنه الأساس الذي تشكلت معه وبه كل القصائد تقريبًا. ولعل في قصيدة "تضرع" لـ"كيم سو ول" خير مثال على ذلك:

تضرُّعٌ!
اسمٌ محطّمٌ، اسمٌ تلاشى في الفضاء، اسمٌ أناديه دون مجيبٍ
اسمٌ سأظلُّ أناديه حتى الموت!
لقد رحلتَ قبل أنْ أنطقَ، آخر كلمة نُقشت في قلبي:
يا معشوقي! يا معشوقي
الشمسُ متوهجةٌ فوق القمم الغربية، والغزال قد تدثر بملابس الحداد حزنًا
وأنا أنادي اسمك هناك فوق التلّ الوحيد!
أنادي حتّى يخنقني النداء، أنادي إلى أنْ يخنقني الحزنُ
بينما تذهبُ أصداء صوتي عبثًا في الفضاء الشاسع، دون أنْ أصل إليك
سأظلُّ أنادي اسمك، ولو تحتّم عليّ أنْ أستحيلَ ضخرة،
يا معشوقي! يا معشوقي! (٧٥)

من النماذج القصيرة رباعية المقاطع، والتي تمثل التعبير عن المشاعر الإنسانية من خلال عناصر الطبيعة، نموذج بعنوان "لم أعرف من قبل"، حيث تتشكل دائرة البوح عن المشاعر وتتجسد الحالة النفسية للشاعر من خلال علاقته بالقمر:

لم أعرف من قبل، دون ربيعٍ أو خريفٍ، أنَّ القمر يطلعُ كلَّ ليلةٍ
(لم أعرف من قبل)
(لم أعرف من قبل)، أنّ شوقي إليك سيؤلمني إلى هذا الحدّ
(لم أعرف من قبل)، أني أتطلعُ في القمر المتلألئ
(لم أعرف من قبل)، أنّ القمر هو أحزاني! (٧٦)

أما أهم شاعر في حقبة العشرينيات بعد "كيم سو ول" فهو "كيم دونج هوان" المولود عام ١٩١٠، ولا يُعرف تاريخ وفاته. وهو صاحب أول ملحمة في كوريا في العصر الحديث بعنوان "ليلة قريبة". وسنتوقف هنا مع نموذج من أشعاره بعنوان "عندما يجري النهر منسابًا" (٧٧):

عندما يجري النهر منسابًا، سيأتي قاربٌ
وعندما يأتي القارب، ستكون محبوبتي على متنه
وإنْ لم تأتِ محبوبتي على متنه، فستأتني منها رسالة
واليوم أيضًا أنا منتظر على ضفة النهر.
إن جاءت محبوبتي، سيذوب حزني،
كماء النهر المتجمد وسط الشتاء، سيذوب عاجلاً أم آجلاً.[٧٨]

سنلاحظ هنا ثيمة التكرار على المستوى الشكلي أو التركيبي للقصيدة باعتباره المركز الذي يعود إليه القول كل مرة ليبدأ منه رحلة بوح جديدة. وتعتبر قصيدة "عندما يجري النهر منسابًا"، مع قصيدة "الثلج يهطل" للشاعر "يونج نو بيون" من أهم النفائس الشعرية في العشرينيات، لشاعرين من أهم الشعراء الكوريين من حيث طبيعة العلاقة الخاصة بالطبيعة وتحديدًا التأمل في الأرض المفقودة[٧٩]. في آواخر العشرينيات، منح كلٌّ مِن "يي سانج هوا" و"هان يونج أون" الشعر الكوري الحديث قوةً بإدخال نسيج الغموض الميتافيزيقي والنظرة التأملية للوعي الإنساني. ولعل قصيدة "صمت الحب" تظهر ملمحًا جديدًا من تلك الملامح التي أدخلها "هان يونج أون" على شكل القصيدة ومضمونها. لم يكن "هان" منشغلاً بالشكل التقليدي أو مهتمًّا بالتركيز على الجانب الإيقاعي من خلال المقاطع القصيرة والتكرارات البنائية التي يقوم عليها النص، بل كان مشغولاً بالتعبير المنساب دون تخطيط مسبق أو شكل مُلزِم، فيما يمكن اعتباره أو تسميته بالشعر الحر. لقد كان بالفعل نقلة قوية تجاه السطر الشعري، وسنلحظ أنّ القصيدة طباعيًّا باللغة الكورية بدون فواصل بين مقاطع الكلمات لأنها سطور منثورة متتابعة:

رحل محبوبي، آه لقد رحل المحبوب الذي عشقته، تلاشى بعيدًا عني راحلاً
في ممرٍّ ضيق يبدو عبر ضوء التلّ الأخضر باتجاه أيكة الأسفندان الباهتة في الخريف.
قَسَمُنا مشرقٌ وباقٍ، كفسيفساء ذهبية لوردةٍ استحالت ترابًا باردًا، لاهثًا مع نَفَس الريح.
وذكريات القبلة الأولى، رغم أنها قد بهتت، فقد غيّرت تمامًا قضائي وقدري، وصارت طيّ النسيان. جعلني جمالك أعمى، ومنذ لاح لي أن الحبَّ شعورٌ إنساني، فقد انتابني خوفٌ وحذر عندما التقينا للمرة الأولى مِن فراق آتٍ قد وقع بالفعل على عكس توقعاتي،

وأسال المتجدد من الأحزان بقلبي. غير أني ما زلت أوقن أنّ الفراق وحده القادر على إتلاف الحب.[٨٠]

لا تنشغل قصائد "هان يونج أون" بالطبيعة، بل بالتأملات الفلسفية، كما تركز على غموض الجنس البشري. أما من حيث التقنيات الفنية في الكتابة، فقد تميز أسلوبه بالتوظيف الرائع للمفارقة بحيث يمكن اعتباره سيد هذه التقنية في الشعر الكوري الحديث. أما عن الحب في شعره فهو تمثيل لحب الوطن أو لحب الإنسان عمومًا على وجه الأرض قبل أن يكون حبًّا خاصًا لشخص بعينه. النموذج التالي بعنوان "خضوعٌ" يأتي على النمط السابق نفسه من حيث عدم الالتزام بالمقاطع التقليدية والتنغيمات الإيقاعية. وفيما يبدو أن "هان" شاعر لا يعتد بطول القصيدة أو قصرها وإنما بالدفقة الشعورية التي يرغب في التعبير عنها. فهذه القصيدة قصيرة جدًّا لكنها كاشفة بوضوح عن شكل القصيدة ومضمونها عنده:

قد يختار الآخرون الحريّة، لكني أحبُّ الخضوع، رغم أني أعرف كنه الحريّة، فأنا أودّ أنْ أذعن لك. فالخضوع عندي أكثر عذوبة من الحرية الجميلة؛ إنه هنائي.

لكنْ إن طلبتَ مني أنْ أخضعَ للآخرين، فأنا لا أستطيع ذلك مطلقًا، فلو أني أذعنتُ للآخرين، فلن أستطيع الخضوع لك.[٨١]

كان "هان" مناضلاً وراهبًا بوذيًّا. كتب قصائد خلدته جَسدَ خلالها الغموض الميتافيزيقي ومفارقات القدر الإنساني عبر المبادئ البوذية والصور الأدبية المستقاة منها. فـ"الذات" و"الموضوع" حسب التصور البوذي قد يتبدلان من منظورٍ وجودي، طالما وُجِد القَدَر بينهما، وبفقدان العلاقة بينهما وبين القدر تهلك "الذات" و"الموضوع" في الوقت نفسه، وهو ما تبدى في قصيدته بعنوان: "لا أعرف"[٨٣]. أما "يي سانج هوا"، وبغض النظر عن غوصه في كهفٍ رومانسيٍّ للحسيَّة والكآبة فقد استطاع أن يقدم شكلاً واضحًا لتجربته على نحو ما في قصيدته "إلى غرفة نومي"[٨٤] التي يقول فيها:

أيتها العذراء! كل ما في هذه الليلة يرتدُّ ألمًا في نوبات من السكر،

هلمّي إليَّ قبل أن يطلع الفجرُ، والندى يتولّدُ من خوخ نهديك!

أيتها العذراء! هلمّي إليَّ بهيئة جسديّة لا غير، لننثرَ كل دُرر البهجة المعهودة

عبر الزمن. فلنسرعْ! لأننا نجمتان عليهما الاختباء قبل انبلاج الصباح!
أيتها العذراء! أرتجفُ بانتظاركِ من خوفي، من ظلام الطرقات والصحراء في عقلي،
آه! ستصيح الديكة وتنبح الكلابُ بعد قليلٍ، فهل تسمعين ذلك أيضًا؟
أيتها العذراء! لنذهب إلى غرفة نومي؛ تلك التي رتبتها لتعجبك طوال الليل،
والقمر العجوز يغرق، بينما أسمع وقع أقدامٍ! أواه! أهي وقع أقدامك آتية؟![٨٥]

ينتظر الشاعر محبوبته المقدسة؛ تلك التي تستحق أن يهبها نفسه ويعدها أنه لن يدخل أحد غيرها غرفة نومه حتى وفاته ولو "على جسر الندم والخوف الخشبي الوحيد"، حسب تعبيره في القصيدة. نلاحظ هنا جمال التراكيب المدهشة على نحو ما في قوله "يتولد الندى من خوخ نهديك"، و"ظلام الطرق والصحراء في عقلي". وعلى الرغم من أنه لم يكن شاعرًا غزير الإنتاج، لكن قدراته وبراعته الفنية وتأثيره على من جاء بعده كان واضحًا جدًّا، وذلك بفضل تجسيده البديع للاتجاه الرومانسي من ناحية، وبلورته لحزن أمته المكلومة تحت الاحتلال من ناحية أخرى. يقول الشاعر "يي سانج هو" في قصيدته الشهيرة عام ١٩٢٦م بعنوان "هل يأتي الربيع لأرض مفقودة؟":

هل يأتي الربيعُ لأرض لم تعُد لنا؟ وحدي في الشمس، كما لو كنتُ في حُلمٍ،
سائرًا بدربٍ طويلٍ يقطعُ حقول الأرز كمفرق الشعر،
إلى حيث ملتقى السماء الزرقاء والحقول الخضراء،
وأنت تُخرسُ السماء والحقول الصامتة، لا أحسُّ أني قد جئت إلى هنا بإرادتي،
خبِّرني إنْ كنتَ قد دفعتني إلى المجيء، أم أنها قوى خفية هي التي فعلت؟[٨٦]

تكرار ذكر الحقول والمزارع والمراعي في قصائد تلك الفترة أمرٌ مفهوم في السياق التاريخي آنذاك كما أشرنا في مدخل هذه القراءة، ففي تلك الفترة عمل الاحتلال الياباني على الاستيلاء على أكبر قدر من الأراضي الكورية، وكانت حقول الأرز منتجًا استراتيجيًّا سعى للاستيلاء عليه مما دفع كثيرين لأكل الأعشاب الخضراء سدًّا للجوع. فالقصيدة، ومع ما فيها من تصوير، تؤرخ لتلك الحقبة، وترصد من خلال معاناة الذات/ الشاعر، معاناة أمة بأكملها. يحن الشاعر لحقول بلاده؛ تلك التي نقت الفلاحات حشائشها الضارة، وسيشاركهن بنفسه العمل بجهد صادق، بل وسيمشي فوق تلك الأرض برفق

الرهبان الحقيقيين وحنوهم كي يطهرها مما لحقها من دنس ويرد إليها سكينتها، بل وسيظل يسير إلى أن تتورم قدماه على حد تعبيره:

ولربما أسيرُ في هذه الأرضِ بِرفقٍ كالرهبانِ الصادقين،
إلى أنْ تتورمَ قدماي بالألم، فهل يأتي الربيع للأرض المفقودة؟(٨٧)

تتكرر كذلك صورة الرهبان وأهم الصفات الخارجية التي يراها فيهم الآخرون في أكثر من قصيدة؛ من قبيل الانعزال بعيدًا عن الناس والانقطاع للعبادة بمنأى عما يجري بين البشر من صراعات وتوترات، حتى أصبح ذكرهم معادلاً للوحدة من جهة، وقرينًا بالاتحاد بالطبيعة وحدها دون البشر من جهة أخرى. المقطع كذلك يجسد شوق الشاعر الصادق لكل ما هو أصيل ومفعم بالحياة في أرض الوطن؛ الماء، والحقول الخضراء، والنسوة العاملات (رمز الخصوبة والعطاء)، وبراءة الأطفال وحرية الطيور، والحلم بعمل حقيقي من أجل عام أفضل يضم الوطن داخله. فالشاعر كرجل سيعزق الأرض ويعمل بكد، سيغرس ويقلع، والمرأة ستشاركه العمل جنبًا إلى جنب. صورة تسعى عبر رومانسية البيئة الطبيعية المتخيلة إلى تجاوز مرارة الواقع الفعلي، وتتشكل أهم خيوطها بتناغم تصنعه تماوجات الجداول الجارية بالحياة، وقطرات عرق الشاعر الكادح تمتزك في إيقاع خاص مع أغنيات الأطفال الذين يمثلون المستقبل. وينتهي النص بتأكيد الربط بين الطبيعة والوطن، فالشاعر يود أن يسير في وطنه حافيًا إلى أن تتورم قدماه، بمعنى أن يسير لأيامٍ في أرض وطنه الممتد، شاعرًا بالأمان الذي سيجعل أرض الوطن وأعشابه حانية عليه قبل أن تحنو على قدميه العاريتين. ينتهي النص باللون الغالب على قصائد المرحلة وهو الحزن المتكئ على الفضاء الزمني للحاضر الضائع (الآن)؛ فالأرض لم تعد للصوت المتحدث في النص، ولذا فالربيع كذلك لم يعُد له.

صحيح أن الاحتلال قد أمعن في الاستيلاء والنهب، لكنه لم يتمكن من سلب الكوريين روحهم الوطنية، تلك الروح التي تغلبت على صعاب متتالية دونتها كتب التاريخ بتفاصيلها المؤلمة وبدماء من ماتوا من أجل أن يكون وطنهم مستقرًّا وشامخًا على نحو ما هو عليه الآن. الشاعر الحزين الذي يحلم بمكان ينعم فيه بالسلام على نحو ما بيّنت القصيدة يسير في أرض لم تعد له، لكنه على الرغم من كل هذا الشقاء لم ينهزم، بل سيعمل بكد ولن يدّخر جهدًا أو حياةً من أجل وطنه. يلاحظ كذلك تكرار كلمة "العرق" أو ما يدل على معاني العمل الشاق لأجل بناء الوطن في معجم قصائد تلك الفترة.

أعطني فأسًا، فقد أعمل حتى أتصبب عرَقًا صادقًا، فقد أخطو على هذه الأرض بنعومةِ نهدٍ مُكتنزٍ، إلى أن تتخدَّر قدماي ألمًا، إلى أن تحنَّ روحي إلى أبد الآبدين كأطفالٍ يلعبون على ضفة النهر.. منغمسًا في رائحة الأرض الخضراء خائر القوى، أمشي طوال اليوم بين خَضَار الأحزان والفرح، كما لو كانت روح الربيع قد تملكتني، ولكن الآن، وفي تلك الأرض التي لم تعُد لنا، الربيع، كذلك، لم يعُد لنا[٨٨]

في مطلع الثلاثينيات، ألقى الشعراء خفقان القلب الزائد والوجد العليل بعيدًا، مع ظهور حالة من الهدوء العقلاني. في الوقت نفسه كان الصخب الجنوني للاشتراكية وما صاحبه من أساليب خاصة في الكتابة قد بدأ طريقه إلى التراجع بداعي التوجه نحو أساليب الفن للفن. ومِن أهم شعراء هذه الفترة "كيم يونج نان" الذي صنع بنجاحٍ إطارًا كالحلم عبر التناغم بين الكلمة والصوت، و"تشونج تشي- يونج" الذي على الناحية الأخرى نَحَتَ صورًا مستمدةً من التقاليد الغربية وبث روحًا جديدة في النسق المتكرر للأشعار التقليدية، و"شين سوك تشونج" الذي اشتهر كشاعر رعويٍّ؛ إذ إنه قضى مرحلة الشباب في الريف، حيث كوّن وعيًا متميزًا واهتمامًا جادًّا ومعرفةً عميقةً بالريف[٨٩]. في تلك الفترة أعطى الشاعر "كيم كي ريم" ظهره لتقاليد الشعر الكوري رافضًا السير على نهج الأسلاف، كما كان من أوائل الشعراء الذين أطلَعُوا القراء على كوكبة من شعراء الغرب أمثال "عزرا باوند، وستيفن سبندر وإليوت وغيرهم". في أواخر الثلاثينيات، ظهر شعراء، وبزغت مجلات أدبية تمامًا كبزوغ عيش الغراب عقب هطول المطر. وكان من بين المميزين الذين ظهروا آنذاك "سو تشونج جو" الذي تمرد على جمود القصيدة وجفافها، فنفث الحيوية في شعر المرحلة باحثًا عن فطرة الحياة خلال معالجاته السحرية للغة الكورية، مخلفًا عددًا مِن أروع نصوص الشعر الكوري الحديث في تلك الفترة، مثل "الثعبان" و"الظهيرة"، مبرزًا خلال نفائسه الشعرية الطريق الذي يجب أن يسلكه الشعر الكوري الحديث. وقبل نهاية الثلاثينيات شهدت الفترة ميلاد "جماعة الغزال الأزرق" التي ارتبطت بتقاليد الشعر الكوري، وتكونت من ثلاثة شعراء: "باك تو جين" الذي بحث في الطبيعة عن معنى وجود الإنسان، و"باك موك وي" الذي حرك عصاه السحرية فوق أصول اللغة الكورية في قصائده القصيرة، و"تشو تشي هون" الذي لجأ إلى الماضي كي يُعيد خلق الجمال الكوري[٩٠]. شهد عقد الثلاثينيات كذلك نوعًا من التجريب. وخطا

الشعر الكوري بوضوح نحو الشعر المرسل؛ شكلاً على مستوى البناء والطباعة ومضمونًا. ففي قصيدة "المرآة" للشاعر الملقب بـــ "يي سانج" واسمه الحقيقي "كيم هيه كيونج" (١٩١٠ ١٩٣٧)، نجد على المستوى الطباعي وعلى عكس المألوف في الكتابة باللغة الكورية أن الشاعر لم يترك مسافات بين مقاطع الكلمات كلها بالسطور الشعرية. على سبيل المثال، في السطر الأول من القصيدة يقول الشاعر: "لا يوجد صوتٌ داخل المرآة"، وقد كتبها هكذا دون فواصل: "거울속에는소리가없어"، في حين أن تقسيم الكلمات الأربع مع لاحقة الفاعلية يقتضي وجود ثلاثة فواصل عند الكتابة كما على النحو التالي: "거울 속에는 소리가 없어". هذا التحول نحو النمط المرسل ارتبط غالبًا بأمور منها الاسترسال الذي يبحث عن مسالك جديدة لا تكون مرجعيتها من النصوص السابقة، وكذلك انتشار الطباعة وتزايد أعداد الذين يقرأون اللغة الكورية بالحروف الكورية لا الصينية، وأيضًا الانتقال بالنص الشعري من مرحلة الإنشاد إلى التلقي عبر القراءة وما يفرضه ذلك على القصيدة ذاتها من تغيرات. الأمر أيضًا له علاقة بأشكال الشعر العالمي المترجم إلى اللغة الكورية آنذاك.

لا يوجد صوتٌ داخل المرآة، بل ربما لا يوجد عالمٌ له مثل هذا الهدوء
لديّ أذنان في المرآة أيضًا؛ أذنان صغيرتان جدًّا حتى أني لا أسمع صوتي،
وأنا أعسر في المرآة، والأعسر لا يعرف كيف يصافح!
في المرآة! وبسبب المرآة، لا أستطيع أنْ ألمس نفسي، فكيف إذن يمكنني
أنْ أقابلني في المرآة؟ ورغم أني ليس لديّ مرآة داخلي، فبالنسبة للمرآة، أنا
الذي داخلها! لستُ متأكدًّا ولكني منهكٌ في المرآة من ذلك الصراع أحاديّ
الجانب. وأنا الذي في المرآة عكسي تمامًا، لكنّ التشابه بين الاثنين جليّ تمامًا. لذا
أشعرُ بالأسى لأني لا أستطيع أنْ أقلق عليَّ أو أتفحص ذلك الذي يمثلني في المرآة[٩١]

في الأربعينيات، كان تصور نقاد الأدب الكوري ومؤرخيه عندما وجدوا أدبًا متميزًا خلال سنوات الحرب القاسية أن للمآسي بعض فوائد. فالسنوات القاسية أنطقت الجميع رفضًا ومقاومةً للاحتلال، وأجرت على لسان الشعراء الجميل من المعاني التي جسدوا من خلالها معاناة وطنهم المسلوب. لقد شهدت فترة الحرب حتى الخمسينيات عددًا من الأنشطة الأدبية المتميزة، وكان من بين أشهر الشعراء آنذاك الشاعران "يون

دونج جو" و"يي سوك سا" اللذان نُشرت قصائدهما بعد الحرب. فمثلاً جسدت قصيدة "يي" بعنوان "عُلوٌّ" الأوقات العصيبة التي عذبت الأمة الكورية بشكل تصويري:

كنت أتجه في النهايةِ نحو الشمال، حيث الجنة المتاخمة قد استنامت للعلوِّ،
بينما الثلجُ يمزِّقُ لحمي، لا أدري أين يمكنني أنْ أمدَّ قدمي،
أين يمكنني أنْ أخطوَ خطوةً واحدة؟! (٩٢)

الصور في القصيدة كما في معظم قصائد تلك الفترة تقوم على الثنائيات المتقابلة، فهناك جراح الشاعر بسياط الموسم الفظّ، في مقابل الجنة المتاخمة للشمال بينما موقع الشاعر الآن هو الجنوب. وهناك الألم في مقابل النعيم وكلاهما موجود داخل الشاعر. لكن الثنائية الأكبر هي الطبيعة/ الشاعر، والغلبة فيها للطرف الأقوى "الطبيعة"؛ بحيث يظل بلوغ الجنة في الشمال مطلبًا عزيزًا، فيقف الشاعر تائهًا لا يعرف إلى أي وجهة يذهب. ثم في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، ظهر على الساحة الأدبية مجموعة من الشعراء الموهوبين، ربما كان أكثرهم شهرة "تشو بيونج هوا" الذي كتب بإيجازٍ عن تكوينة الحياة المدينية وعزلة الإنسان المعاصر فيها. وكذلك فعل الشاعر "كيم جوانج سوب" على نحو ما يتجلى في قصيدته بعنوان "حمامة سونج بوك دونج"، التي جسدت ببساطة وعمق في آن واحد مشكلات الانتقال من مجتمع زراعي إلى مجتمع صناعي حداثي، وسوك بوك دونج هو أحد الأحياء في أطراف العاصمة الجنوبية سول. في تلك الفترة كانت المدينة موضوعة شعرية يتجسد خلالها الكثير من أوجه النقد الحداثي للأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية...إلخ. في قصيدة أخرى بعنوان "نهر الأحزان" يقول الشاعر "سو جونغ جو":

يسَّاقطُ الرذاذُ بمكانٍ ما، كدموعٍ لممنوعٍ مِن المجيء،
والنهرُ بلونِ الشفق ينسابُ دون ضجيجٍ يُذكر.
وحدها دموعٌ ليست سوى قطرات منقوعةٌ في اللون القرمزي الغامق.
حتى عندما أحاولُ الابتسام؛ ليلاً ونهارًا، فعلى جانبي الطريق أيضًا
ينسابُ نهرُ الأحزان دون أنْ يلوحَ على جبيني! (٩٣)

حزنٌ مكتوم مع أنَّ بين الضلوع وخلف الأحداق أنهارٌ من دموع ناتجة عنه.

حزنٌ لم يكن هناك حاجة لذكر سببه آنـذاك لأن الجميـع يعـايش كـل أسـبابه. في قصـائد أخرى تم تجسيد النضال ضد اليابانيين خلال حرب التحرير، ثـم الحـرب الأهليـة التـي أدت إلى تقسيم الوطن الواحد إلى بلـدين مختلفـين، فصـار السـلاح الـذي كـان يوجهـه الكوري للأعداء، موجهًا للكوري الآخر الـذي يسـكن الشـطر الثـاني، والأيـدي التـي تضغط الزناد على عدو مشترك هي ذاتها التي تضغطه على بعضها بعضًا، وهي ذاتها التـي تجمع أشلاء القتلى لتدفنها إكرامًا لها بعد تغطيتها بالأعشاب الخضراء. لكن هـذه الجثـث البشعة المتكومة كما وصفها الشاعر ربما لا ترقد في سلام لأن دماءها قد أريقت دون وجه حق!!

الموتُ .. أكثر إكرامًا، من الحب والكراهية، ومن حيث نقفُ الآن،
أنا وأرواحكم، فمسقطُ رؤوسنا ليس ببعيد، إنها مائة وعشرون كيلو مترًا فحسب،
فيما وراء الحدود... عندما كنتم أحياء، أنا وأنتم كنا مكبلين بالكراهية،
الآن، موتكم قد مزج ندمًا أبديًّا بكل أمنياتي[٩٤]

صورة من أبرع ما يمكن للشعر أن يجسد إن طمح أن يستخدم فرشـاة الرسـام. صورة تدشن تلك الثنائيات التي وسمت الشعر الكوري الحـديث كـما أشرنـا مـن قبـل؛ الأيدي التي تضغط الزناد للقتل/ والأيدي التي تلم أشلاء الجثـث لتـدفنها إكرامًـا لهـا؛ وهل يدفن المرء إلا أهله وذويه؟!! المفارقة هنا أنها الأيدي ذاتها التي تقوم بالفعلين معًـا! والمفارقة الأكبر تتولد من ثنائيات الكراهية/ الحب، الحياة/ الموت. فمشاعر الكره كانت السائدة عندما كـانوا يحيـون في الشـمال والجنـوب لأجـل القتـال، فلـما شـاهدوا المـوت يحصدهم تبدلت المشاعر، وظهر الحب ممزوجًا بندم أبدي لطخ بلـون الـدم كـل أمنيـات الأحياء منهم. لقد اهتمت معظم قصائد تلك الفترة بتجسيد معانـاة الـوطن مـن خـلال التعبير المباشر عبر مزجها بمعانـاة الصـوت المتحـدث في القصـيدة؛ سـواء كـان صـوت الشاعر أو قناعًا وظفه فنيًّا للتعبير من خلاله؛ بحيث بدت القصائد قريبة جـدًا إلى الواقـع وكل ما فيه من آلام، كما كانت متجاوبة مع ما يجـري مـن أحـداث، ناطقـة بلسـان حـال الجميع. في قصيدة بعنوان "تلُّ الشعير" للشاعر "هوانج كوم تشان" تجسيد متميز لقسوة الحياة هناك خلال سنوات الاحتلال وما تلاها.

بدموعٍ ممتزجةٍ بـــــدموعِ جدته، عند حافة تلِّ الشعير، طفلٌ يبكي،
بدموع جّده، دموع أبيه، دموع أمه، كان يتذكر كذلك دموع أخيه الميت..
وما زالت قرصة الجوع حادة مع مقدم الربيع في كوريا،
يجتازها كثيرون بدموعهم، ويجتازها آخرون صبرًا،
بينما يموت البعض محاولاً اجتيازها(٩٥)

من خلال نموذج الطفل الذي يمكن اعتباره رمزًا للمستقبل جسد الشاعر معاناة وطن لأجيال متتالية؛ فما امتزاج دموعه بدموع الآباء والأجداد إلا تعبيرًا عن استمرار المعاناة التي زاد من حدتها وقسوتها الإشارة إلى الأخ الصغير الميت الذي تذكّر الطفل دموعه، وربما لم يكن موته إلا جوعًا وألما وشقاءً كلما حلَّ الربيع. أما تعبير "قرصة الجوع مع مقدم الربيع" فيُستخدم منذ بداية الخمسينيات وحتى الآن في كوريا تعبيرًا عن الأزمات الاقتصادية التي مرت البلاد بها في تلك الفترة، ثم تكرر حدوثها بعد ذلك. وقد لعب معجم المشهد دورًا في إبراز معان عدة كالتمسك بالأرض، وتواصل الأجيال عبر النضال لأجل أن يتحرر الوطن.

لقد شاركت كل فئات الشعب في النضال، وكان من أبرزها الفلاحون البسطاء، الذين تركوا حقولهم وقُرَاهم وبيوتهم ليتعلموا فنون الكر والفر، وصارت اليد التي تشق الأرض كي تغرس فيها الحياة، تتعلم كيف تركض لتسلب الحياة من مغتصبيها وناهبيها. في قصيدة "الفلاح" للشاعر "كيم سانج يونج" (١٩٢٠ ١٩٥١) تعبير عن الإحساس بالاغتراب وطول البعد عن الأهل/ الموطن، وعن رثاء الذات ورثاء الأحلام الضائعة:

يحرقني ألم الحنين إلى موطني في الجنوب، بينما روحكِ وحيدة
بدرجة تفوق وحدة الرهبان، كم أنتِ امرأة تشتهي المطر؛
لذا، سأجلب الماء من البئر لأطهِّر قدميك، الليلة باردة جدًا!
فسأدعكِ تنامين على فراشي، وسأكون خادمك المطيع(٩٦)

لقد حاول الشاعر كعادة الفن عمومًا أن يلتقط ما وراء الظاهر؛ أن يقترب من مشاعر الإنسان البسيط الذي لا يعرف كيف يفلسف الحياة؛ لأنه بطبيعته وخبراته يكره التعقيد ولا يحيا إلا بالبساطة؛ يحرث الأرض، يشقها، يهندس جسورها ويقسم أحواضها،

ينثر البذور، يرويها ثم يرعاها ويحرسها حتى موعد الحصاد. أما محيط ما يراه ويعرفه فهو الكون في أصوله ووضوح عناصره؛ الأرض، والسماء، والماء، والهواء. وقد نجح الشاعر عبر اختيار فكرة الاشتياق إلى الحبيبة أو الزوجة في الاقتراب بصدق من وجدانه؛ لأن المرأة عنده هي الوجه الذي يكمل دورة الحياة ويمنحها معانيها؛ فهي الأم والزوجة والحبيبة والابنة وهي كذلك الموطن/ الوطن. وتنبني الصورة كشأن معظم الصور في قصائد تلك المرحلة على مفردات معجم أساسي: (الوطن، الحلم، الحنين، الجنوب، الشمال، الوحدة، عناصر الزمن). في قصيدة أخرى بعنوان "ستطل نافذتي على الشرق"، يعاود كيم سانج يونج تجسيد معاناة الوطن من خلال صوت الفلاح في النص.

ستطلُّ نافذتي على الشرق، وسأملك قطعةَ أرضٍ سأقلبها بفأسي،
وسأنقي حشيشها الضار، ولن تستطيع سحابةٌ أنْ تغرر بي، سأنتشي
بأغنيات الطيور الحرة، وعندما تنضجُ سنابل الحنطة، سأدعوك إلى مائدتي (٩٧)

ينبني معجم الصورة السابقة وتشكلها مفردات مهمة: النافذة وهي باختصار الأمل، الشرق كمكان؛ اتجاه شروق الشمس وكذلك الإشارة لعدم الخوف مما يأتي من تلك الناحية. ويدعم ذلك التفسير تأكيد الشاعر أن أية سحابة لن تجرؤ على أن تغرر به لأنه قد تعلم كيفية الدفاع عمّا يملك. أما قطعة الأرض فهي الوطن الجديد. والاستمتاع بغناء الطيور هو الإحساس بالأمان الذي معه ينضج الزرع إلى أن يأتي وقت الحصاد؛ وقت دعوة المحبوبة أو الشريك الذي يريده الشاعر ليكتمل معنى الحياة عنده. لقد كان طريق المقاومة لمن عاش داخل وطنه المحتل طويلاً وشاقًا بلا شك. أما الذين هاجروا فكان لهم دوران؛ خارجيًّا كانوا أكثر قدرة على الحركة كي يصل صوت الأمة المكلومة للعالم، وداخليًا كانوا بمثابة الأمل في النجاة وتحقق الأمان لبقية الشعب المناضل، ولهذا ترددت مفردات الرحيل والغربة كثيرًا في قصائد تلك الفترة، على نحو ما عبرت قصيدة "القارب الراحل" للشاعر "باك يونج تشول" (١٩٠٤١٩٣٨) عام ١٩٣٠م.

كما يلاحظ في قصائد تلك الفترة تواتر صور معينة؛ الأرض البعيدة الهادئة الآمنة، غرسها وزرعها وريها بالعرق الأصيل، تربية الطيور والماشية في المزارع البعيدة عن أي بشر، الطيور المحلقة وغيرها من الصور التي تحيل المتلقي إلى كل ما يمكن أن تعنيه كلمة "السلام". اللون الغالب على تأطير هذه الصور هو الحزن. أما أهم الشخصيات

التي تواتر حضورها فيها؛ الأم، التي قد تكون الأرض/ الوطن، الزوجة أو الحبيبة، الأخت، الخالة أو العمة، الأبناء. في قصيدة قصيرة تشبه في تركيبها قصائد "شيجو" التقليدية لـــ"كيم سو وول" نجد تكثيفًا لكل ما ذكرناه سابقًا في أربعة سطور شعرية فحسب:

أمي! أختي! هيا لنعش بجانب النهر، حيثُ الرمالُ الذهبيةُ تلمعُ في الحديقة،

والمزمار ينشد بالباب الخلفي، أمي! أختي! هيا لنعش بجانب النهر[٩٨]

ليس هناك تفاصيل محددة عن المكان سوى أنه بجانب النهر، ولا يسكنه فيما يبدو غير الصوت المتحدث ومَن معه. فلا يهم في ذلك المكان سوى أنه على نحو ما رسمت الصور البسيطة للمعان الرمال وصوت المزمار موطنٌ للسلام والأمان. في قصيدة أخرى بعنوان "أتعرفين ذلك البلد البعيد؟" يبدأ الشاعر بتوجيه الخطاب إلى الأم، وكأنه يعزز من إحساسه بوجود جذور راسخة له، بوجود أول طمأنينة في هذا العالم، بكل مخزون المشاعر التي تنتقل من رحم الأم إلى طفلها. يسألها عن ذلك البلد البعيد الذي يمثل أرض الأحلام لديه. يسألها وهو يعرف الإجابة لأنه يشرع على الفور في ذكره وذكر تفاصيله؛ إنه مكان بجانب الغابة الشاسعة، حيث تحلق الطيور فوق مياه النهر الهادئ، وحيث لا يعيش بشر على الإطلاق هناك، وحيث سيربي الحمام عندما يسكن هو وأسرته هناك! ويدور النص حول سؤاله المتكرر لأمه عن البلد البعيد، وإجاباته التي تضيف تفاصيل جديدة لذلك المكان:

عندما تذهبين إلى ذلك البلد، تذكري، من فضلك يا أمي،

أننا سنربي الحمام هناك، هل تعرفين ذلك البلد البعيد،

هناك بأسفل التلّ الهادئ؟ حيث الخِراف البيضاء ترعى على مهلٍ![٩٩]

ما يجعل ذلك البلد البعيد مكانًا آمنًا هو الصور التي شرحت كل معاني الطمأنينة والهدوء؛ تحليق الطيور البيضاء، وعدم وجود بشر يسكنونه كفكرة متكررة في قصائد المرحلة فلا يسكن هناك سوى الخراف البيضاء. وبالتالي يمكن القول إن من أكثر الصور تكرارًا في قصائد الشعر الكوري الحديث خلال فترة الاحتلال صورة المكان الحلم الذي مع بساطته وقلة التفاصيل حوله يتحقق فيه من الأمان والهدوء والانسجام بين

عناصر الطبيعة المختلفة بعكس الحادث فعليًّا على أرض الواقع المهروب منه. وهنا يمكن التساؤل عن السبب وراء تكرار موضوعة "المكان الحلم". ففيما يبدو كان السبب الأكبر وراءها هو الإحساس الحقيقي بالضياع على المستويات كافة. بل إن إمكانيات الفرار من مأساة الحرب تكاد تكون في غاية الصعوبة، فكوريا شبه جزيرة والخروج منها ليس بالأمر اليسير. في قصيدة للشاعر "تشوي بيونغ هوا" بعنوان "لن نلتقي ثانية" هناك صورة أخرى مغايرة تمامًا للمكان الذي يمكن الذهاب إليه. إنه فيما يبدو مكان للأموات فحسب، لذا فالشاعر يعلم أنه لن يلتقي فيه أيًّا من أهله وأحبته:

إننا نتجه إلى حيث لا عنوان، نتجهُ إلى حيث لا سبيل، نتجهُ
إلى حيثُ لا تُستخدم الكلمات، إلى حيث لا صلة بأشياء هذا العالم؛
الدموع، المودة، الفرح، المعاناة. إننا ننتقل إلى حيث لا عنوان،
ننتقل من هذا العالم المرئي، إلى ذلك العالم غير المرئي،
وكل واحدٍ بمعزلٍ عن الآخر. [١٠٠]

حالة ضياع داخلية كذلك إلى الدرجة التي لم يعد الأشخاص -الذين يتشاركون المكان ذاته ويسكنونه لسنوات- يعرفون بعضهم بعضًا! صحيح إنها ليست حالة جديدة في التعبير عن الإحساس بالاغتراب في المكان، فهذا الجيل من الشعراء عاش فترة الاحتلال الياباني وجسد ذلك الإحساس على نحو ما فعل الشاعر "باك تو جين" في فترة الثلاثينيات من القرن العشرين بقوله:

تتلاقى عيوننا، قلوبنا، نلاقي الأهل، نظل بعد كل هذا غرباء!
مع أننا نعود غالبًا للميلاد، نعود لطفولتنا، لعاداتنا الباردة، لمعجمنا الابتدائي.
ثم تتلاقى عيوننا، عقولنا، ونبقى بعد كل هذا في حالة يُرثى لها! [١٠١]

لكن المسألة بكل تأكيد مختلفة؛ فالإحساس بالاغتراب في وطن محتلّ يختلف تمامًا عن الاغتراب في وطن تم تقسيمه بين الأهل الذين تشاركوه ودافعوا عنه لآلاف السنين. على أية حال يمكن القول إن تلك الحالة قد أورثت الشعراء الكوريين مهارة التقاط أبسط مشاهد الحياة اليومية لتجسيد حالات خاصة تتعلق بكل المعاني المشار إليها سابقًا، التي يمكن جمعها في عبارة واحدة هي البحث عن الأمان. في قصيدة بعنوان دال جدًّا "صوت

نباح الكلب" التقطت الشاعرة "تشون ميونغ نوه" واحدًا من أبسط المشاهد في الحياة اليومية وعبرت من خلاله عما يعتمل في صدرها من حنين للحياة الاعتيادية الهادئة الآمنة وسط الأهل والأحباب:

أسمعُ نباح الكلب، وصوتًا لشخصٍ أعرفه؛ أظنه جاري،
ذكرني صوتُ النباح بمشهد سعيد لمنزلي..صوتُ نباحه في الفجر،
ذكرني بمشهدٍ سعيدٍ للحياة العائلية[١٠٢]

في قصيدة أخرى للشاعر "سانغ جين لي" بعنوان "أريد أن أعيش هنا في أو دو" تتكرر موضوعة البحث عن مكان للحياة أفضل من ذلك الذي يسكنه الشاعر الآن، وهو أمر مفهوم في السياقات التي عرضتها هذه القراءة بكل تأكيد، وكذلك في ضوء ما كشفت عنه القصائد السابقة.

يا خالتي، ماذا أفعل؟ أريدُ أنْ أعيش هنا، أريدُ أن أعاني كرُوبي هنا
وأموت كذلك هنا، ماذا أفعل؟ المرأة ذات الابتسامة العذبة،
تقطفُ حزمةً من الثوم الشهيّ، وتلوح بها قائلةً: حتى الثوم هنا أحسن[١٠٣]

في ذلك المكان البعيد يود الشاعر أن يعيش ما بقي من عمر. يخاطب تلك المرأة العجوز متسائلاً عما يجب فعله، وربما شاكيًّا قلة حيلته وعدم قدرته على الاختيار، فهو يود البقاء بذلك المكان، وسيقبل الكروب والمصاعب فيه، لأنه على كل حال أفضل من الأماكن الأخرى التي عاش فيها. وقد جسدت جملة "حتى الثوم هنا أحسن" هذا المعنى في نهاية المقطع. في قصيدة بعنوان "قلب كوريا" يبحث الشاعر "بيون يونغ نو" (١٨٩٨ ١٩٦١) عن وطنه في كل الأماكن. بل يبحث تحديدًا عن قلب الوطن وأين يا ترى يمكنه أن يجده. أعليه أن يبحث عنه في الكهوف؟ في قيعان البحار وداخل الأغصان الغليظة لأشجار الصفصاف؟ أهو هناك عند حافة الجنة البعيدة؟ الحزن كله يتكوم داخل النفس التي لا تجد لها موطنًا آمنا! [١٠٤]

سواء أكان الشاعر يقصد قلب كوريا أم عقلها أم روحها، فهو يتحدث عن كوريا بمعنى الوطن، المكان وأهله، عن ذلك الوطن المفقود، وعن أولئك الأهل التائهين. وهو في متاهة البحث عن قلب ذلك الوطن المُضَيَّع/ المَضَيِّع، يبحث في كل مكان، في

كهوف الجبال، في قيعان البحار والمحيطات، وسط أشجار الغابات أو غيرها من الأماكن في بلده. فإذا انتهت حدود المكان المعلوم بدأ البحث فيما وراء الوجود عند حافة الجنة البعيدة. وتستمر معاناة البحث، ويتجدد الحزن الذي فيما يبدو لا فكاك منه. في قصيدة "الشمس تهبط" للشاعر "كيم كيونغ نون"، التي كتبت خلال الحرب الأهلية يقول:

الشمسُ تهبطُ، إلى شوارع سيول، حيثُ خَضَارُ الجُمَّيز شديدًا، حتى أنني أخشى
أنْ يتلونَّ قلبي بالخَضَار، ماذا – بحق السماء أحضَرَت لي شاحنات الجيش؟
التي وطأت ظِلِّي الوحيد بجنونٍ! أيُمكنُني أنْ أحدثك عن ماضيَّ؟
حينما رحلتَ كسمكةٍ تندفعُ من الشَّبكةِ. هل تضمنُ مستقبلي وأصدقائي؟[١٠٥]

حالة انتقاد صادقة تكشف عن صعوبات تلك المرحلة كما واجهها الشعب الكوري وما زال يعاني بعض آثارها حتى اليوم. تعرض القصيدة لإحساس الكثيرين هناك بغياب المنطق وراء ما كان يقع من أحداث، وتنتهي بصورة البداية التي روّعت الشاعر، حيث يقول إنه يتجرع الخَضَار حتى صار هو نفسه جُمَّيزةً!! المقطع نفسه أشبه بلوحة جسدت كثافة اللون الأخضر في شوارع العاصمة كناية عن تكدسها بشاحنات الجيش؛ حالة توتر مستمرة ينتقل فيها الخارج للداخل بحيث يصير بدن الشاعر نفسه جزءًا من هذا الخَضَار الذي صار يخشاه.لكنه مصرٌّ على المقاومة على الرغم من إحساسه الواضح بالخوف من المستقبل وهو ما تم التعبير عنه بالاستفهام الاستنكاري عمّا قدمته شاحنات الجيش تلك سوى أنها وطأت ظلّه الوحيد؛ المعادل المادي لجسد الشاعر. وربما يعني المثيل أو الشبيه؛ وهو الكوري الآخر في الشطر الشمالي للوطن المقسَّم، الذي وطأته شاحنات جيش الجنوب، كما فعلت شاحنات جيش الشمال بمواطني الجنوب. فضلاً عن كل ذلك فهي صورة تجسد اقتراب الخطر، فأن تطأ الشاحنات ظله يعني أنها على مقربة شديدة جدًا منه في المكان. وتبقى الحرب لدى الكثيرين ممن يبحثون عن حياة هادئة يعمها السلام وتسودها روح المحبة على نحو ما أشرنا من قبل أمرًا غير مفهوم على الإطلاق:

منذ خمسين عامًا، دارت معركةٌ في وون سان، وبينما كنتُ راحلاً،
الوردُ البريُّ الحلو ذو الجذور الشائكة سألني:
ما معنى انفجارات تلك المدافع الآن؟ سألني ثانيةً![١٠٦]

تنوعت صور تجسيد حزن الحروب ومآسيها طولاً وقصرًا. ومن النصوص القصيرة جدًّا والبليغة قصيدة الشاعر "يو تشي هوان" (١٩٠٨ ١٩٦٧) بعنوان "راية":

هذا اللا صوت يصيحُ، رايةٌ مِن الحنين الأبديّ تلوحُ في المساحة الزرقاء
مِن المحيط، عقلها الشامخ يخفقُ كما لو كانت في مهبّ الريح! والحزنُ
ينشر أجنحته كمالك الحزين! وهي نقيّة ومنتصبةٌ على صارية الفكر!
بينما أتساءلُ عن أول مّن فَردَ قلبنا الموجع هذا في الهواء؟![١٠٧]

أما أحد أهم النصوص الطويلة التي جسدت المعاناة آنذاك فقصيدة للشاعر "تشانغ سو كو" بعنوان "وجه"، يبدأ المقطع الأول بتساؤل عن وجهٍ ما لتبدأ رحلة بحث عن إجابات حول ذلك الذي تتشكل من ملامحه معاني وجود الشاعر في الحياة. حول ذلك الذي يُحضر أصوات الكنائس إلى مسامعه محملاً بالطمأنينة الروحية، فضلاً عن طمأنينة أخرى تتمثل في أن قدرة ذلك الوجه على جمع المكان والزمان معًا تحقق له إحساسه بالوجود في هذا الفضاء الكوني الشاسع. وجه يشكل عناصر الكون الأربعة ويحطم الحدود بين العالم الواقعي وأية عوالم أخرى. وجه من استعارات منسابة في الهواء عند الكلام، كلمعان بتلات الزهور في أعين الناظرين، كماء النهر المتدفق. وجه يتمتع بحضوره الطاغي على المستوى الحسي وبقدرته على الاختفاء فيبدو كغياب لا يُحَسُّ، كصمتٍ لا يُسمع، كريحٍ لا تُرى. هل هذا هو وجه الوجود؟ ما وراء الوجود؟ كلاهما معًا؟ وهل في كل هذا نلمح وجه الوطن؟ ليست هناك إجابة واحدة، لكن الأرجح أن الشاعر ربما قصد هذه المعاني كلها. وبتأمل تلك التساؤلات نجد أنها تدور في خطين أساسيين هما الغموض/ الوضوح. وأن رحلة البحث تلك واقعية في أحد جوانبها وفلسفية في جانبها الآخر؛ فلسفية من حيث جمعها بين كل الحواس باتجاه التعرف على الوجود، وواقعية من حيث ارتكانها إلى الحس فيما تستند إليه من طرائق للتعرف على معاني الوجود ذاته. وتنتهي القصيدة بالوصول لنتيجة مهمة بعد عناء البحث؛ ذلك الوجه المبحوث عنه يُظهِرُ شيئًا ما وراء النار والأرض والريح التي نسجها سمعهم أو رسمها بصرهم. وجه يمثل المعنى التخييلي للوجود، ويعكس حالة من الرغبة في تأكيده عبر معرفة المكان والزمان. وهي حالة وجدانية يفرزها ضياع المكان والإحساس بعبثية الزمان. حالة رفض لمكان وزمان واقعيين دفعت الشاعر للبحث عن وجه غير وجه

الوطن. وجه غموضه التخيلي أكبر بكثير مما يُعرف عنه في الحقيقة.

عندما يتنازع الإخوة على المكان، وتفقد الأشياء الخاصة قيمتها ويفقد الزمن منطقه، وتُلقَى كل الذكريات المشتركة في سلة العبث، تختفي لغة الحوار لتحل محلها أساليب أخرى في التعبير. هذا ما جسدته إحدى قصائد فترة الحرب في خمسينيات القرن العشرين بين شطري كوريا شمالاً وجنوبًا:

عند الحراسة، على الحدود الصينية تمامًا عبر النهر، ضوء السجائر المتبادلة
كان عَوضًا عن تبادل الحوار. الشخص الذي هاجر وأصبح عجوزًا،
محظور عليه العودة إلى هيه سان؛ موطنه! صارخًا على الجانب الآخر من النهر
من تشانج باي: أبي! أبي! باتجاه الضريح لم يكن متأكدًا أكان هناك أم لم يكن[١٠٨]

أما أحد أهم الكلمات التي تكرر ذكرها بشكل واضح في قصائد فترة الحرب الكورية فكلمة "رسالة". وقد اعتمد بعض تلك القصائد على المجاز تجنبًا لحساسيات سياسية أو اجتماعية، بينما عبر بعضها الآخر بشكل مباشر عن تلك المأساة على نحو ما ظهر في المقطع السابق وكذلك المقطع التالي من قصيدة الشاعر "كيم كيونغ دو" بعنوان "خطاب من الشمال".

لقد جئتَ في الحلم، أنتَ! يا مَن تركتَ موطنك فجأة في الثالثة والعشرين،
عُدتَ في السابعة والأربعين كعجوز جوال. إلى أي مدى تمنيتُ أنْ أراك
مرة في العمر؟! لقد جئت في الحقيقة. إلى أي مدى قلقتُ عليك، يومًا بعد يوم
طوال تلك السنوات. فقط أنتَ بكيت ووجهكَ مدفون في فخذي،
وأنتَ تبكي مرارًا كطفل، بكيتَ حتى انتزعتَ قلبكَ. لقد جئتَ لموطنك يا عزيزي! ناجيًا.. وقلت لي: "لن أتركك ثانيةً أبدًا، يا أمي!"
عيناك الباكيتان قالتا هذا مرارًا وتكرارًا.[١٠٩]

ومهما تعددت الصور المجسدة لمشكلات تلك الفترة تبقى دائمًا صورة أساسية متكررة وهي أنَّ ضياع الوطن يُفقِد كل الأماكن قيمتها لتبدأ رحلة بحث تخيلية عن مكانٍ تتحقق فيه ولو بعض الأمنيات.

أين يجُب أنْ نذهبَ من تلك اللحظة وهذا المكان؟ أعلينا أنْ نطوف بعوالم وأزمنةٍ؟نحو البحار والأنهار نحو التلال والجنان فيما وراء الأفق والمقابر والمجرات تتبُعًا لوجهك؟ أعلينا أنْ نمحوَ وجهك؟[١١٠]

في النهاية، هل كان للشعر موقف من الغد بعد ما وقع الذي وقع من حرب وتقسيم؟ يبدو أن الصوت الأكثر حضورًا كان صوت الشجب والتنديد والحسرة والألم، فإذا ما مرت السنوات تباعًا وانشطر البلد الواحد، هدأ الصوت دون أن تخفت حدة الألم. ثم ظهر تدريجيًّا صوت جديد يحلم بالاتحاد من جديد، بل ويراه وكأنه أمر سيقع لا محالة أحيانًا، أو بشكل يبدو فانتازيًّا أحيانًا أخرى. فعودة الوطن للاتحاد قد تحدث بفعل ترسخ السلام واستقراره على جانبي خط الهدنة الذي سيتسع مع الزمن حتى يضم شبه الجزيرة الكورية كلها:

أدين بالشكر للخمسة والخمسين عامًا المنقضية، لستمائة ري
على امتداد خط الهدنة بشبه الجزيرة الكورية. للمنطقة العسكرية،
لمالكي الأراضي القدماء، للأرض التي كان عليهم أن يتركوها
بعد أن استيقظوا وسط النوم، طابعين أقدامهم بفزع عميق،
للعشب الذي لا يهتم به أحد، لشجرة، لأشجار، لحيوانات،
لحيوانات أصغر؛ للبكتريا، إكرامًا لك. فلتدع خط الهدنة يبقى للأبد..
اجعله فسيحًا! اجعله فسيحا! [١١١]

الشوق إلى الوطن، الحنين الجارف إلى كل تفاصيله وأهله، الأمنيات التي لا يحدها حدود سواء بالحياة في الجنة بعيدًا عن الحروب والمآسي؛ تلك الجنة التي لا يسعها مكان محدد في الأرض ولا في السماء. أمنيات اصطحاب الأم والزوجة والعائلة في بيت ذي نوافذ تطل على الشرق حيث ترعى الأغنام والماشية بحريّة دون خوف. بل حتى أمنيات الموت تخلصًا من آلام الواقع. الأمنية الأقل حدة من الرغبة في الموت كانت الرحيل بعيدًا على نحو ما مرّ بنا. آخر ما تقف عنده هذه القراءة، أمنية للشاعر "يو تشي- هوان" في قصيدة بعنوان "صخرة":

عندما أموت! سأكونُ صخرةً. والحب والشفقة لن يمساني،
والفرح والغضب لن يحركاني. سأتكشف لتجريح الطقس،
وسأجلدُ نفسي منسحبًا نحو الداخل في الصمت الأبديّ المجهول،
إلى أنْ تُسقِطَ الحياةُ نفسها من الذاكرة. لن أعبأ بغيوم متراكمة، ولا برعدٍ بعيد
لن أنشد أغنية أبدًا حتى في أحلامي. ولن أنوح من الألم رغم تفلّقي نصفين.
سأكون صخرة هادئة صامتة.[١١٢]

الخاتمة

سعت هذه القراءة إلى تقديم صورة لحركة الشعر الكوري قديمًا وحديثًا. وقد اعتمدت على النصوص قدر المستطاع لكي يكون الكلام عن تشكل القصيدة عبر انتقالاتها التاريخية نابعًا من الشعر نفسه في الأول والأخير. كان من الضروري أن نتوقف أمام أهم الملامح السياسية والاجتماعية لكوريا المعاصرة وقد حاولنا عرض هذه الملامح باختصار شديد، تاركين للنصوص نفسها فرصة الكشف عن أدق التفاصيل. ثم انتقلنا بعد ذلك لأهم أشكال القصيدة القديمة "تشانج جا سينيه نوريه شيجو كاسا كي سينج" وصولاً للعصر الحديث. تلك الأشكال القديمة التي استلهمت الأنماط التقليدية الصينية وحاولت في فترات تاريخية الخروج عليها، كما استطاعت التعبير عن جوانب الحياة الكورية كافة بحلوها ومرّها. فقد أنشدت تلك القصائد وتم غناؤها وامتزجت بالرقص في أوقات السلم، وصارت منشورات ثورية تحميسية تحث على الولاء وتبث روح الدفاع عن الأرض والوطن في حالة الحرب أو التعرض للاعتداء الخارجي.

في قصائد العصر الحديث حزن شفيف وإحساس بالوحدة وإيثار للعزلة ورغبة في الرحيل إلى مكان مجهول حيث لا أحد سوى الطبيعة بنقائها وطهارتها. حالة تؤسس لوجود السمات الرومانسية في النص الشعري للمرحلة، مدعومة بإحساس قوي بالظلم وبضياع الوطن تحت وطأة الاحتلال واحتدام الصراعات السياسية بين أطراف عدة آنذاك. فكان من الطبيعي أن تحتل الطبيعة بكل عناصرها المكانية (الجبال، الأنهار، السماء) والزمانية (خصوصًا الفصوص الأربعة، الماضي، الآن، الغد) المساحة الأكبر داخل النصوص، وبدا مسقط الرأس رمزًا معبرًا عن الوطن الضائع بحيث تصير مشكلاته

تجسيدًا لمشكلات الوطن ككل. لكن في العموم يمكن الادعاء باطمئنان أن الطبيعة هي المشترك الأكبر والأهم بين كل الموضوعات الشعرية التي تناولتها القصيدة الكورية قديمًا وحديثًا؛ بل إن عناصر الطبيعة كانت منبع التشبيه والتمثيل والرمز للإفصاح عن كل المشاعر والأحاسيس الإنسانية المتنوعة.

كذلك كان للمحبوبة حضور في العديد من القصائد ربما كبديل شعوري للحب الأكبر المفقود داخل الوطن. أما الملمح المشترك لقصائد مرحلة الحرب الأهلية فهو ألم الحزن لضياع المكان الآمن/ الوطن، لكنه حزن لا ينجرف معه الشاعر لفيض الاستدعاءات الرومانسية فيتوحد بالطبيعة ويُعبِّر بها ومن خلالها، وإنما حزن يدفع للتساؤل عما يجري على أرض الواقع، حزن يؤطر مشكلات الفترة السياسية والاقتصادية، باختصار شديد أستطيع أن أقول إن الفارق الأوضح هو أن حزن المرحلة السابقة كان يشد القصيدة نحو الطبيعة وما وراءها بحثًا عن ملاذٍ آمن ولو من خلال الأمنية أو الحلم، بينما حزن الأربعينيات كان يشدها نحو الواقع، نحو الناس وما يعانونه على المستويات كافة. وقد تنوعت أساليب القصائد في تجسيدها للوطن الضائع عبر معجم من المفردات المتصلة بكل ما فيه، بحيث انتقت كل قصيدة بعض الأمثلة المجسدة له ولمعاناته طبقًا لرؤية الشاعر؛ فهناك مساقط الرؤوس والحقول والمزارع والجبال والموانئ وغيرها من المفردات المتعلقة بالطبيعة الجغرافية والتضاريسية لكوريا على مستوى المكان، وهناك الأجداد والآباء والأمهات والمحبوبة والأطفال والفلاحون والعمال كنماذج لمن يعيشون في الوطن، وهناك الفصول الأربعة وأوقات الحرب والكر والفر خلال مقاومة الاحتلال كنماذج للمفردات المتصلة بالزمن. أما أساليب التعبير، فقد كانت بالتصريح المباشر تارةً، أو بشكل رمزي أحيانًا أخرى.

ما يلفت النظر أيضًا عند البحث عن تاريخ الشعر الكوري قديمًا وحديثًا هو ثقافة الدقة الشديدة التي مكنت الكوريين من تسجيل تراثهم على مدار تاريخهم الطويل بكل شفافية وتحديد دون أن تتدخل عوامل ذاتية تطغى على المعايير النقدية في كل مرحلة تاريخية، فهناك مثلاً نصوص مسجلة لشعراء من عامة الشعب تفوق أضعاف المرات قصائد تم تسجيلها للملوك ووزراء وقادة جيش! أخيرًا تبقى الإشارة إلى أن الشعر الكوري الحديث -ومع حقيقة تأثره بالأدب الصيني قديمًا وبالأدب الغربي حديثًا- قد سلك طريقه دون تبعية لأحد.

الهوامش

(١) هناك نماذج دالة في هذا السياق، ومنها ما قاله الشاعر كو أون: (أسماكُ عُمقِ البحر أجدادي، جيلٌ بعد جيلٍ أجدادي، طلعوا إلى سطح البحر، وقبل أنْ يعرفوه، كانوا قد غيروا حياتهم فصاروا قاطني الساحل)، كو أون: أماكن خالدة، ترجمة محمود عبد الغفار غيضان وموسى كيم جونغ دو، ط١، المركز القومي للترجمة، القاهرة ،٢٠١٠م، قصيدة تمثال بوذا الحجري في سوسان، ص٣٣.

(2) Korea Today, Hyong KieJoo & Others, Seoul, the Academy of Korean Studies, 2005, pp.1-8

(3) Bae Kichan: Korea at the Crossroads; The history and Future of East Asia, Translated by Kim Jin, Seoul, A Happy Reading Books, 2007. p.100

(٤) عن الموقع الإليكتروني لمحطة الإذاعة الكورية "كي بي إس" على شبكة الإنترنت بتاريخ ٢٤ يوليو ٢٠١١م: http://world.kbs.co.kr/arabic/ korea_ korea/ history.htm.

(٥) عن الموقع الإليكتروني لمحطة الإذاعة الكورية "كي بي إس" على شبكة الإنترنت بالرابط السابق.

(٦) راجع، الموقع الإليكتروني لمحطة الإذاعة الكورية "كي بي إس" على شبكة الإنترنت بالرابط المشار إليه من قبل.

(٧) عن الموقع الإليكتروني السابق.

(8) Choi JoonSik: Understanding Koreans and Their Culture, Second Published, Seoul, Her On Media Publishing House, 2010.P.17

(9) Ibid, pp.161-174

(١٠) كيفين كيتنج: كوريا، دليلك إلى المعاملات التجارية والعادات وقواعد السلوك الكورية، ترجمة شويكار زكي، القاهرة مجموعة النيل العربية، ٢٠٠١م، ص١٩.

(١١) المرجع السابق، ص١٩.

(١٢) انظر، المرجع نفسه، ص ص، ٣٣، ٣٤.

(13) Poems From Korea From the Earliest Era to the Present, Compiled and Translated by Peter H. Lee, London, 1974.Gorge Allen & Unwin LTD. p. 15

(14) Ibid, p.17

(15) Poems From Korea From the Earliest Era to the Present, P.17

(16) Ibid, p.18

(17) Poems From Korea From the Earliest Era to the Present, p.18
(18) Ibid, p.18
(19) Poems From Korea From the Earliest Era to the Present.p.19
(20) Poems from Korea from the Earliest Era to the Present,, p.19
(21) Ibid, p.20
(22) Poems from Korea from the Earliest Era to the Present, p.20
(23) Classical Korean Poetry, selected and translated by Jaihiun J.Kim, Asian Humanities Press, Fremont, California, 1994, p.3

- فو هسي كان ملكًا أسطوريًا في الصين قديمًا، ويقال إنه من علم الناس فنون الصيد وأساليب أخرى لكسب العيش.

(24) Classical Korean Poetry, p.3
(25) Poems From Korea From the Earliest Era to the Present, pp. 20~21
(26) Love Poems From Old Korea in Sijo Form, Selected and Translated by Jaihiun Kim, 사랑의 시 (고시조), ILJISA Publishing House, Seoul, Korea,2002, p.vii
(27) Love Poems From Old Korea in Sijo Form, p.viii
(28) Love Poems From Old Korea in Sijo Form, pp.ix ~xi
(29) Ibid, p.24

(٣٠) مارتن ليندلور: الدراسات النفسية للأدب، ترجمة شاكر عبد الحميد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٣م، ص ٤٠.

(31) Love Poems from Old Korea in Sijo Form, p.21
(32) Classical Korean Poetry, p.13
(33) Ibid, p.14
(34) Classical Korean Poetry, p.16
(35) Poems From Korea From the Earliest Era to the Present, p.22
(36) Classical Korean Poetry, p.xvii
(37) Ibid , p.xvii
(38) Classical Korean Poetry, p.xviii
(39) Ibid, p.23
(40) Classical Korean Poetry, p.23
(41) Ibid , p.22
(42) Classical Korean Poetry, p.25
(43) Ibid, p.32
(44) Ibid, p.61
(45) Poems From Korea From the Earliest Era to the Present, p.25
(46) Classical Korean Poetry, p.90
(47) Classical Korean Poetry, p.91
(48) Ibid, p.65
(49) Classical Korean Poetry, p.58

(50) Love Poems From Old Korea in Sijo Form, p.50
(51) Love Poems From Old Korea in Sijo Form, p.24
(52) Classical Korean Poetry, p.119
(53) Classical Korean Poetry, p.120
(54) Ibid, p.58
(55) Classical Korean Poetry, p.128
(56) Ibid, p.129
(57) Love Poems From Old Korea in Sijo Form, pp.33 -35

- أزهار البرقوق ترمز للوفاء والإخلاص في الحب لأنها تُزهر وسط جليد الشتاء دون استسلام لسطوة برده القارس.

(58) Love Poems From Old Korea in Sijo Form, p.80
(59) Ibid, p.81
(60) Poems From Korea From the Earliest Era to the Present, p.25
(61) Lee Hwa Hyung, A Study on the Kisaeng`s Calling and Self Consciousness in their poetry, http://www.dbpia.co. kr/Journal /ArticleDetail/ NODE0172 1080 , 10 .201505.
(62) Poems From Korea From the Earliest Era to the Present, p.26
(63) Classical Korean Poetry, p.32
(64) Poems From Korea From the Earliest Era to the Present, p.25
(65) Poems From Korea From the Earliest Era to the Present, p.24
(66) Ibid, p.24
(67) Classical Korean Poetry, p.175
(68) Classical Korean Poetry, p.27
(69) Ibid , p.xiii
(70) Poems From Korea From the Earliest Era to the Present, p.28
(71) Master Poems from Modern Korea , p.67
(72) Master Poems from Modern Korea , p. 7

(٧٣) وُلد كيم سو ول، في كواك سان، في بيونغ آن بوكدو في كوريا الشمالية. كان عمره عام ١٩٢٠م سبعة عشر عامًا عندما نُشرت قصائده العبقرية بمجلة "تشانج جو 창조/ إبداع"، ومنها: "رحالة الربيع، وأزاليا، وتضرع". له ١٧٠ قصيدة كتبت على مدار خمس سنوات بدءًا من ١٩٢٠م، وهو بكل تأكيد أحد أبرع الشعراء الكوريين على مر التاريخ. تتضمن أعماله الكاملة ديوان "أزاليا" الصادر عام ١٩٢٥م، و"القصائد المختارة لكيم سو ول" عام ١٩٣٩م، وقد ترجمت أشعاره إلى الإنجليزية لأول مرة عام ١٩٧٤م تحت عنوان "حبٌ ضائع"، وعام ١٩٧٧م تحت عنوان "المصباح يضيء خافتًا".انظر، Master Poems from Modern Korea, p.26

(74) Ibid, p.27

(75) Master Poems from Modern Korea , p.29
(76) Master Poems from Modern Korea , p.33
(٧٧) وُلِد "كيم دونج هوان" في كوريا الشمالية بمنطقة كيونغ سونغ. درس بجامعة طوكيو، وقد جسدت أشعاره الروح الوطنية المثالية، كما تميزت بانتقاء الكلمات الإيقاعية. حرر وأدار مجلة "ثلاثة آلاف ميل" الأدبية، وقد تضمنت أعماله الكاملة دواوين "ليلة قريبة" عام ١٩٢٤م، و"الشباب المحلق" عام ١٩٢٥م، "الشوك العذب" عام ١٩٤٢م، و"جناح عائدٌ" عام ١٩٦٢م.انظر، Master Poems from Modern Korea, p.34
(78) Ibid, p.34
(79) Master Poems from Modern Korea, p.78
(٨٠) الشاعر "هان يونج أون" (١٨٧٩ ١٩٤٤)، ولد في هونج سونج جون بكوريا الجنوبية، برع في إتقان التقاليد الأدبية الصينية منذ نعومة أظافره. بعد فترة وجيزة من وقوع بلاده تحت الاحتلال الياباني، ترك كل شيء واتجه إلى منشوريا لينضم إلى صفوف المقاومة. اتخذ طريق الرهبنة البوذية في شبابه، وكان واحدًا من بين ثلاثة وثلاثين بطلاً مناضلاً وقعوا الوثيقة التاريخية التي تعلن تحرير كوريا من الاحتلال عام ١٩١٩م. صدر له ديوان "صمت الحب" عام ١٩٢٦م، والأعمال الكاملة عام ١٩٧٣م.انظر،
Master Poems from Modern Korea, p.38
(81) Master Poems from Modern Korea, p.43
(82) Ibid, p.8
(٨٣) هذه القصيدة هي تجسيد شعري متناغم مع التصورات البوذية حول علاقة الإنسان بالحياة والقدر، ففي أول موعظة ألقاها بوذا عن "الحقيقة الخالدة" قال إن الميلاد مؤلم، والشيخوخة، والمرض، والموت، والحزن والعويل واليأس والابتئاس مؤلمة كلها، والاتصال بما لا يسر من أشياء مؤلم، وعدم حصول المرء على ما يرغب. وسبيل وقف ذلك هو الحقيقة الخالدة ذات الشعب الثماني؛ سلامة الرأي، والنية، والقول، والفعل، والعيش، والجهد، وسلامة ما نعني، وسلامة التركيز. راجع، كامل سعفان: معتقدات آسيوية، الطبعة الأولى، القاهرة، دار الندى، ١٩٩٩م، ص٢٠٣.
(٨٤) ولد الشاعر "يي سانج هوا" (١٩٠١ ١٩٤٣)، في ديجو بكوريا الجنوبية. درس اللغة الفرنسية في جامعة طوكيو، وعلى الرغم من أنه لم يترك إلا عددًا محدودًا من القصائد، فقد استطاع تجسيد الاتجاه الرومانسي في العشرينيات.انظر،
Master Poems from Modern Korea, p.54
(85) Korean Poetry Today, p.22

(86) Ibid, p.67
(87) Ibid, p.23
(88) Master Poems from Modern Korea , p.9
(89) Ibid, p.11
(٩٠) الشاعر "كيم هيه كيونج" ولد في سول ودرس العمارة بالمدرسة الثانوية. ترك مجال العمارة وعاش بشكل مختلف، وقد عكست أشعاره ولعه بالنزعة السيريالية وسيره عكس كل ما يؤدي إلى الإقناع، وهو يعد رائد السيريالية في الشعر الكوري الحديث، وقد صدرت أعماله الكاملة عام ١٩٥٨م. وقد قام الباحث بوضع ثلاثة خطوط قصيرة تحت مقاطع السطر الشعري المكتوب باللغة الكورية ليوضح كيف كتبها الشاعر دون فواصل طباعية. انظر، Master Poems from Modern Korea, p.98
(91) 서정주, 밤이 깊으면, 서울,도서출판 답게, 2000, p.12
(92) Master Poems from Modern Korea, p.44
(93) Ibid, p.195
(94) Master Poems from Modern Korea, p.195
(95) Master Poems from Modern Korea, p.52
(96) Ibid, p.53
(97) 영어로 읽는 한국의 명시, 역자: 이재모, 서울, 도서출판 에버그린, 2011. p.68
(98) Master Poems from Modern Korea.p.74
(99) Korean Poetry Today,p.183
(100) Ibid.p.124
(101) 영어로 읽는 한국의 명시.p.113
(102) Poems of 99 Modern Korean Poets.p.80
(103) Korean Poetry Today, p.16
(104) Korean Poetry Today.p.153
(١٠٥) أماكن خالدة، قصيدة وون سان؛ شبه جزيرة كالما، ص٧١.
(١٠٦) الشاعر "يو تشي هوان" ولد في مقاطعة كيونغ سانغ نامدو بكوريا الجنوبية، درس لفترة بجامعة يونسيه، ثم رحل إلى منشوريا خلال سنوات الحرب العالمية الثانية. عاد إلى كوريا بعد التحرر من الاحتلال الياباني وتولى إدارة إحدى المدارس الثانوية. قصائده تتسم بنظرة ميتافيزيقية للحياة والطبيعة مع نغمة موسيقية تطرب لها الأذن بشكل بديع جدًّا، صدرت "قصائده المختارة" عام ١٩٤٥م، و"فصل الحياة" عام ١٩٤٧م، و"صحيفة التنين الأزرق" عام ١٩٤٩م، و"القصائد التسع المختارة" عام ١٩٥٧م. انظر،
Master Poems from Modern Korea, p.110

(١٠٧) أماكن خالدة، قصيدة هيه سان؛ جبال مقدسة كثيرة، ص ص ٧٦٧٧.

(108) Korean Poetry Today, p.195

(109) Poems of 99 Modern Korean Poets, p.195

(١١٠) أماكن خالدة، قصيدة خط الهدنة، ص٤٢٣. في قصيدة "الهانغول" التي أشير إليها من قبل، يرى الشاعر أن الوحدة ستتحقق وأن الكوريين شمالاً وجنوبًا سيكتبون الكورية ذاتها ويتحدثونها، راجع المصدر السابق ص٣٩٩.

(111) Master Poems from Modern Korea, p.113

المصادر والمراجع

أولاً المصادر المترجمة والأجنبية:

كو أون: أماكن خالدة، ترجمة محمود عبد الغفار غيضان وموسى كيم جونغ دو، ط١، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٠م

- Chang Soo Ko: Poems of 99 Modern Korean Poets, Seoul, 문학아카데미, 2006
- Jaihiun Joyce Kim: Master Poems from Modern Korea, Seoul, The Sisayong O Publishers, 1980
- Classical Korean Poetry, selected and translated by Jaihiun J.Kim, Asian Humanities Press, Fremont, California, 1994
- Jaihiun Joyce.Kim: Korean Poetry Today, Seoul, Hanshin Publishers, 1995
- Love Poems From Old Korea in Sijo form, Selected and Translated by Jaihiun Kim, First Published, Seoul, Iljisa Publishing House, 2002
- Poems From Korea From the Earliest Era to the Present, Compiled and Translated by Peter H. Lee, London, 1974.Gorge Allen & Unwin LTD
- 영어로 읽는 한국의 명시, 역자: 이재모, 서울, 도서출판 에버그린, 2011
- 서정주, 밤이 깊으면, 서울,도서출판 답게, 2000

ثانيًا: المراجع العربية المترجمة والأجنبية والدوريات والمواقع الإليكترونية:

- كامل سعفان: معتقدات آسيوية، الطبعة الأولى، القاهرة، دار الندى، ١٩٩٩م
- كيفين كيتنج: كوريا، دليلك إلى المعاملات التجارية والعادات وقواعد السلوك الكورية، ترجمة شويكار زكي، القاهرة مجموعة النيل العربية، ٢٠٠١م
- كيم إيل سونج: الثورة والبناء الاشتراكي في كوريا، كتابات مختارة ترجمها أسعد رزوق، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٣م
- مارتن ليندلاور: الدراسات النفسية للأدب، ترجمة شاكر عبد الحميد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٣م.
- Korea Today, Hyong KieJoo & Others,Seoul, The Academy of Korean Studies, 2005

- Bae Kichan: Korea at the Crossroads; The history and Future of East Asia. Translated by Kim Jin, Seoul, A Happy Reading Books, 2007
- Choi JoonSik: Understanding Koreans and Their Culture, Second Published, Seoul, Her On Media Publishing House, 2010
- الموقع الإليكتروني لمحطة الإذاعة الكورية كي بي إس على شبكة الإنترنت: http://world.kbs.co.kr/arabic/korea/korea_history.htm بتاريخ ٢٤ يوليو ٢٠١١م
- Lee Hwa Hyung, A Study on the Kisaeng`s Calling and Self Consciousness in Their poetry, http://www.dbpia.co.kr/Journal/ rticleDetail/ NODE 01721080, 10 05 2015