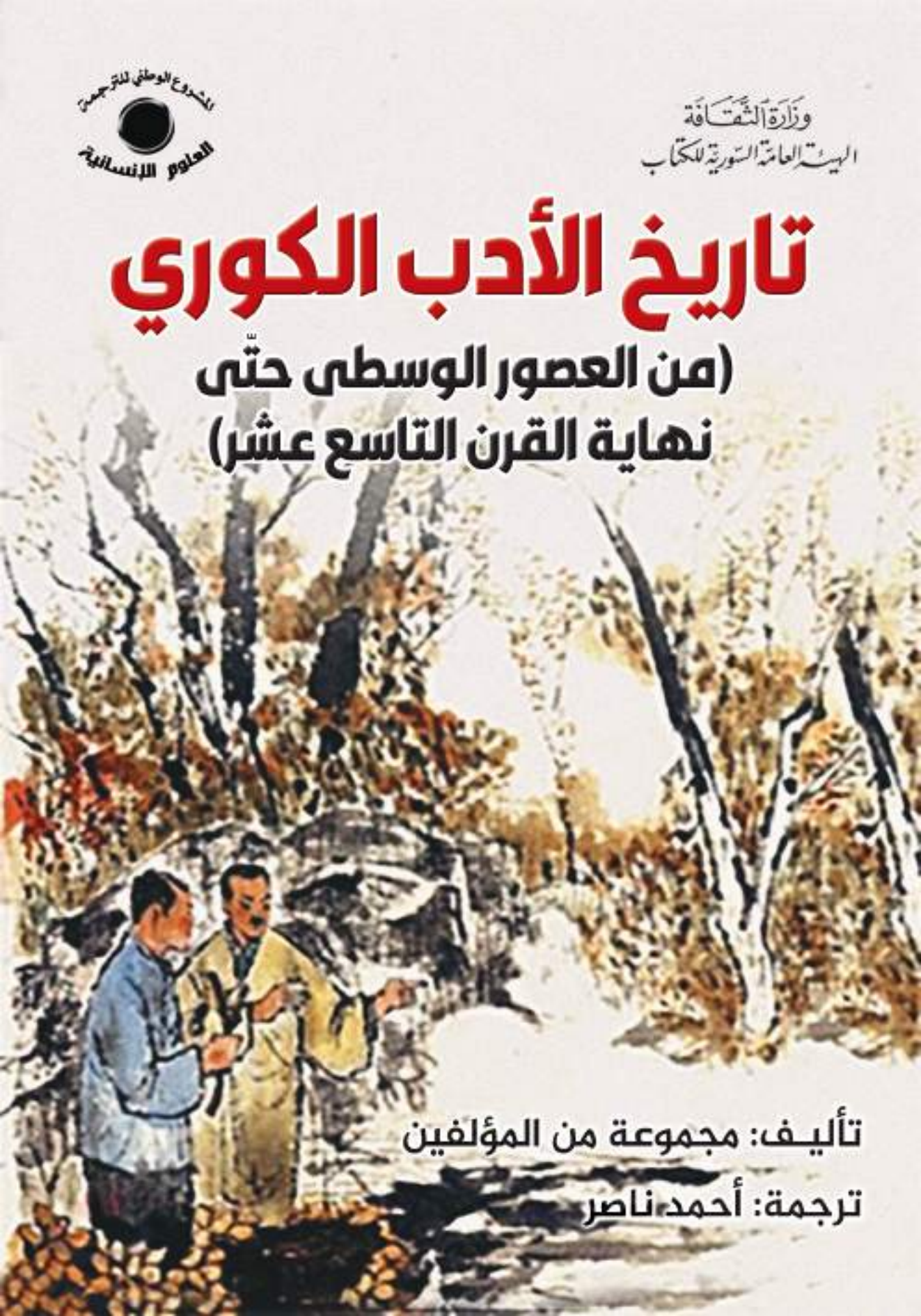
المشروع الوطني للترجمة
العلوم الإنسانية

وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب

تاريخ الأدب الكوري

(من العصور الوسطى حتّى نهاية القرن التاسع عشر)



تأليف: مجموعة من المؤلفين

ترجمة: أحمد ناصر

الهيئة العامة السورية للكتاب

تاريخ الأدب الكوري

(من العصور الوسطى حتّى نهاية القرن التاسع عشر)

رئيس مجلس الإدارة
الدكتورة لبانة مشوِّح
وزيرة الثقافة

المشرف العام
د. نايف الياسين
المدير العام للهيئة العامّة السوريّة للكتاب

رئيس التحرير
د. باسل المسالمة

الإشراف الطباعي
أنس الحسن

تصميم الغلاف
عبد العزيز محمد

الهيئة العامة السورية للكتاب

تاريخ الأدب الكوري

(من العصور الوسطى حتّى نهاية القرن التاسع عشر)

تأليف: مجموعة من المؤلفين

ترجمة: أحمد ناصر

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة - دمشق ٢٠٢٣م

العنوان الأصلي للكتاب:

История корейской летиратуры

الكاتب: مجموعة من المؤلفين

الناشر: .....

المترجم: أحمد ناصر

الآراء والمواقف الواردة في الكتاب هي آراءُ المؤلِّفِ ومواقِفُهُ ولا تعبِّر (بالضرورةِ) عن آراء الهيئة العامة السورية للكتاب ومواقفها.

تاريخ الأدب الكوري: من العصور الوسطى حتى نهاية القرن التاسع عشر / تأليف مجموعة من المؤلفين؛ ترجمة أحمد ناصر . - دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٢٣م.- ١٠٤ص: ص ٢٥سم.

(المشروع الوطني للترجمة. العلوم الإنسانية؛).

١- ٨٩٥,٧ ن ا ص ت ٢- العنـــوان ٣- ناصـــر

٤- السلسلة

مكتبة الأسد

الهيئة العامة السورية للكتاب

الأدب الكوري

تشكَّلَ الأدبُ الكوري نتيجة تفاعل متبادل بين الفلكلور المحلي والإرث الثقافي الصيني، وكان مزدوج اللغة في العصور الوسطى، فقد اقتبس الكوريون الخط الهيروغليفي الصيني، مما مكّنهم من كتابة لغة حديثهم بطريقة «إيدو-EDO» وهو نظامٌ خاص في كتابة الكلمات الكورية ونهاية مقاطعها اعتماداً على الهيروغليفية الصينية.

الأدب باللغة الأم؛ المكتوب بنظام «الإيدو» وجد متكأً له في البوذية، التي كانت قد اكتسبت إرثاً متطوراً في الخطابة الشفهية، وسَعَت إلى نشر عقيدتها الأساسية بين أوساط الناس بلغةٍ مفهومة لهم، وكانت البوذية قد اعتُمدت ديناً رسمياً. لكن كان ثمة أيضاً أدبٌ كوريٌّ بلغة «الهانمون، Hanmoun» - الأسلوب المعدل المُكَوْرَن للغة الصينية. وقد دعمه رسمياً إداريو الدولة الكورية الشباب.

في بداية الألف الثانية أزاح أدب «الهانمون» الأدبَ المعتمد على نظام «الإيدو». لكن الكثير من المؤلفات الأدبية الكورية المبكرة لم يصل إلينا، إذ إن المجلس العلمي الرسمي الكونفوشيوسي رفضها في وقت لاحق، ولذا كان لا بدّ من إعادة رسم اللوحة الأدبية اعتماداً على مقتطفات متفرقة.

من المعروف أن الشعر في آداب آسيا الشرقية قد نما وتطور قبل النثر. ولعل هذا ما حصل في كوريا أيضاً. ومع ذلك فأقدم الآثار الكورية، التي تواريخها لا تقبل الشك، تعود إلى أدباء نثريين.

يبدو أنها كانت مؤلفات تاريخية، فوفق شهادة المؤرخ «كيم بوسيك» (القرن الثاني عشر الميلادي)، فقد وضِعتْ في «بيكتشي» عام ٣٧٢ «سوغي» (وتعني مدونات)، وفي «كوغور» عام ٣٧٢ وضِعتْ «يوغي» (وتعني التتمة)، أما في «سيلا» عام ٥٤٥ وضعت «كوكسا، Couksa» (وتعني تاريخ الدولة)، هذه الآثار اندثرت، لم تصل إلينا بل حَفظتْ، أسماءَها مدوناتٌ جاءت في زمن لاحق، إن ما نجده في القرنين الحادي عشر والثاني عشر

في تاريخ الأدب الكوري المكتمل التشكيل؛ يخوّلنا أن نفترض وجود أدب حقيقي نثري بلغة «الهانمون» في كوريا، في الألف الأولى الذي قدّم جزئياً نماذج من السيرة الذاتية. وهذا يؤكد عناوين لم تصل إلينا من مؤلفات «كيم ديمون» - «كوسينجون» (سيرة حياة أشهر المرشدين)، «كيربمتشابتشون» (سير حياة مختلفة من مدينة كيريم)، تشهفيتشهيفون «سانساجون» (سيرة حياة الوزراء والرهبان).

وعن النثر المبكر بلغة «الإيدو» لا نكاد نعرف شيئاً. معلومٌ أن «سول تشهون» (القرن السابع) قد ترجم كتب الكونفوشيوسية الكلاسيكية، على أن مؤلفاته بلغة «الإيدو» قد اندثرت.

النقوش الرسمية المكتوبة على الأحجار حافظت على وجودها إلى أيامنا هذه. أحدها نُصب عام ٤١٤ في ذكرى الحاكم «كوغوركفانغيتهو - فان»، والثاني (تخوم القرنين الرابع والخامس) يوصّف مآثر «مودورو» - حاكم بويي الشمالي. يصوّر مآثر الحاكم ويعيد صياغة الحكايات الفولكلورية عبر هذه النقوش بأسلوب التقاليد التاريخية للكونفوشيوسية، التي كانت راسخة، على ما يبدو، في ذلك الزمن. ويمكن الافتراض بأنها كانت تميّز أيضاً الأعمالَ التاريخية المبكرة.

وصل إلينا نصّ محفور في الحجر يعود إلى القرن التاسع، يمثّل قَسَماً احتفالياً أمام السماء. اثنان يقدمان عهداً بأن يلتزما المبدأ الكونفوشيوسي في الولاء للحاكم، وأن يسلكا بعفة في زمن السلام وفي زمن الشغب. وبقيت محفوظة أيضاً بعض الكتابات البوذية المنقوشة على الأحجار وأجراس المعابد والنُّصب والبلاطات - الشواهد البوذية (أقدمها يعود إلى أواسط القرن الخامس). وهي بمجملها قصيرة، تحتوي في الغالب على أنباءٍ عملية واقعية.

ومن ثمَّ؛ أولى الأعمال التي وصلت إلينا - نقوش التماثيل الشبيهة من حيث النوع بالسير الذاتية الصينية من تاريخ السلالات الرسمي. تبلورت في تلك الكتابات العائدة إلى أواسط الألف الأولى الخصال المعيارية للإنسان - النموذج. وقد قسّم الفكر الكونفوشيوسي الناسَ إلى أنماط رمزية مرتبطة بشكل أو بآخر بالمهام التي يؤدونها تجاه الأسرة أو المجتمع أو الدولة.

وقد أدرج المؤرخون في سيرة الإنسان الذاتيّة فقط أولئك الناس الذين عدّوهم ممثلين عن نمطٍ محددٍ من تلك التقسيمات: مثل الحاكم، والموظف، والابن، والزوجة المخلصين، وما شابه ذلك. وفي تلك الحالات حين تستخدم التقاليد الكونفوشيوسية المصادر المحلية الفولكلورية، لا تكتفي بتصنيفها إلى «موثوقة» و«فارغة»، بل تعرضها إلى معالجة عقلانية مناسبة.

ومن القرن السابع حتى القرن التاسع؛ وبفضل توسّع العلاقات مع الصين، بل حتى مع الهند، قويت شوكة البوذية بوجه خاص، وتولّدت في كوريا شروحٌ وتفاسير مميّزة على الطقوس البوذية، ومن ثمَّ نشأ أدب فلسفي غني.

وقد حجّ كثيرٌ من الرهبان الكوريين إلى الأديرة الصينية، وبعضهم إلى الأديرة الهندية البوذية، وكان أحد هؤلاء الحجاج يُدعى «هيتشهو» (القرن السابع)، لم يحفظ التاريخ اسمه كداعية للبوذية فحسب، بل كمؤلف لكتاب «رحلة إلى الممالك الهندية الخمس»، لكن للأسف هذا العمل لم يقيض له البقاء، وبفضل اللُّقى الأثرية في المدينة الصينية «دونهاون»؛ فقد اشتهِر فقط في عملٍ محقق ومدقق لأحد المؤلفين الصينيين بداية القرن التاسع.

وكما يبدو، كان على أنصار البوذية أن يعودوا باستمرار إلى الفولكلور المحلي، هذه النزعة تلازم المقتبسات التي وصلتنا على التماثيل الكورية العائدة للقرنين الحادي عشر والثاني عشر، والطريف أن آثار المراجعة أو العودة إلى الفولكلور الكوري توجد على أقدم التماثيل البوذية الصينية، فمثلاً في مؤلَّف «فا- يوان- تشجو- لين» (غابة جمان من روضة الدارما[1] عام٦٦٨)، من خلال تزيين بالصور لموضوع الإيمان بـ «الكارما[2]» والقدر؛ اقتبست الأسطورة الكورية عن نشوء دولة- بويي.

---

(١) الدارما: (دهارما) تدعى أيضاً القانون الطبيعي- وهذا المصطلح يشير إلى الترتيب الخفي أو ما يدعى (RTA) في الطبيعة والحياة الإنسانية وسلوك المخلوقات والحياة التي تسير وفقاً لهذا النظام، ومن الوجهة الأخلاقية تدعى أيضاً الطريقة الصحيحة في العيش، وتعني أيضاً الفهم الصحيح للطبيعة. المترجم.

(٢) وتعني العمل أو الفعل، وهي مفهوم أخلاقي في المعتقدات البوذية، ويشير إلى مبدأ السببية ؛ إذ النوايا والأفعال الفردية تؤثر في مستقبل الفرد. المترجم.

للأسف لم تصل إلينا نصوص المواعظ البوذية، في حين يدلي الرحالة الياباني الراهب «إينين» (القرن التاسع) بشهادته أن الموعظة عبر الرسائل كانت تكتب في ذلك الزمن باللغة الكورية.

ولقد نما وتطور الشعر الكوري المبكر باللغة الكورية، وبلغة «الهانمون»، ويمثّل الشعرَ باللغة الكورية خمسةٌ وعشرون نصاً حُفظت إلى يومنا هذا تحمل عنوان «الهيانغا[1]» أو «سانفي- نوري» (أغاني الوطن الأم)، وصلت إلينا في وقت متأخر نسبياً فوق تمثالين- «جيتيي كيونيو» (القرن الحادي عشر) و«سامغوكيوسا» (المآثر المنسية للممالك الثلاث) إيريونا (القرن الثالث عشر).

اشتمل «جيتي كيونيو» على أحد عشر «هيانغا» مكتوبة عن مواضيع بوذية كتبها رجل البوذية الكورية المشهور «كيونيو» (٩١٧-٩٧٣)، وقد نُظمت كي تُتلى في أثناء طقوس تقطيع ووزن السوترا[2]لتحلّ الأشعار الكورية بدلاً من النص الصيني.

في «جيتيي...» اقتبست المقدمة التي كتبها «كيونيو« لقصائده «هيانغا»، والمقدمة تقول: إن المؤلف يريد استخدام الصيغة الشاعرية الشعبية (للهيانغا- الأقوال المأثورة) بغية ترويجها في أوساط معتنقي الفكرة البوذية.

في «المآثر المنسية للممالك الثلاث» أدرجت اثنتا عشرة «هيانغا- مأثورة»، مختلفة الخصائص، بينها مؤلَفات فولكلورية الطابع مثل «أغنية تشهون»[3]، «أغنية عن الأزهار»، «أغنية عن (سودون)».

ويشكّل ما هو مبثوث في سياق السرد عن البحث عن الزوجة أو دفاع الرجل عنها ضد القوى الغريبة جزءاً لا ينفصم عن بواكير السرديات الملحمية التي يتناوب فيها الشعر مع النثر.

---

(١) **هيانغا:** جنس أدبي في الشعر الكوري الكلاسيكي؛ مدوّن بصيغة «الإيدو» المترجم.

(٢) **سوترا:** كلمة سنسكريتية تعني الخيط، وتتضمن معنى يدلّ على الحِكم والأقوال المأثورة بنصٍ معين المترجم.

(٣) **تشهون:** شخصية قناعها يطرد الأرواح الشريرة. المترجم.

وفي مرحلة متأخرة من انتشار الهيانغا (وهي شعر كوري مدوّن بصيغة الإيدو) نما وتطور شعرٌ دنيوي باللغة الكورية، سلمت منه بضعة نماذج، هي «أغنية عن الهفاران[1] تشوكتشي» ، «أغنية عن الهفارانكيبها»، «أغنية عن أشجار الأرز» وهي، فيما يبدو، مؤلفات لكتّابٍ فرديين.

ويلعبُ المجاز الشعري الصيني دوراً غير قليل في مؤلفات الشعر الدنيوي المحفوظة؛ فثمة مثلاً «هيانغا» من سيرة حياة أحد مرشدي الشباب - عالِم معهد «تشوكتشي»، التي ألّفها واحدٌ من تلاميذه:

أعاني كرباً، إذ يخطر ببالي الربيع الغابر، أبكي وأتفجّع لفراقك.

طلعتك التي كانت توحي إليّ بالجمال،

شوّهها الزمن من دون رحمة.

لو أن ما مضى يمكن استعادته ولو للحظة،

لكُنا التقينا كما في السابق!

آهٍ، أيها الهفاران! قد اختار عقلي المشتاق إليك سبيله إلى الأبد

سبيل جميل أستطيع النوم فيه عند المنحى، حيث ينمو بكثافة

نباتُ الشيح؟

ترجمة ي. فيتوفسكي

الصورة الشاعرية «منحنى الشيح» التي كثيراً ما تَرِدُ في قصائد الشعراء الصينيين بين القرنين الحادي عشر والثاني عشر؛ ترمز إلى فقر الحالة المعيشية للعالِم، العاطل عن العمل.

---

(١) **هفاران:** حرفيّاً: «زهرة الشباب». معهد للشباب في الدولة الكورية القديمة «سيلا» التي استمر حكمها من ٥٧ سنة قبل الميلاد وحتى ٩٣٥ ميلادية، وكانوا يختارون إلى تلك المعاهد الشباب في سني الرابعة عشرة والخامسة عشرة من عمرهم حيث يجتازون تربية وتدريباً خاصين. المترجم.

في قصيدة «الهيانغا» عن الراهب البوذي «تشهوندام» تظهر صورة «السروة» دائمة الخضرة، إنّه يجسّد الزوج الشهم المحافظ على أخلاقيته نقيّةً ثابتة في زمن الشغب، وفي قصيدة (هيانغا) «أنا أطمئن الشعب»، فهي مبنية برمّتها على الأقوال المأثورة للفيلسوف الصيني «مين- تسيظي» (القرن الرابع- الثالث قبل الميلاد)، وعلى ما يبدو كانت المقطوعة الشعرية (هيانغا) تُغنّى، وأحياناً كانت توزن إيقاعياً (وفق الطقوس البوذية) أو تُقرأ. وكما في الشعر اللاحق باللغة الكورية تخلو القصائد، كقاعدة عامة من القافية، وعموماً المعلومات قليلة جداً عن البنية الشاعرية «للهيانغا».

قصائد «الهيانغا» اللاحقة تتألف عادة من ثلاث موشّحات، هذا النمط من المؤلفات الشاعرية ترك أثراً بالغاً في الشعر الذي جاء بعده.

وفي عصر دولة «سيلا» الموحدة (القرن السابع - حتى العاشر) تطوّر الشعر أيضاً بلغة «الهانمون»، وهذا مهّد السبيل للتأثّر بالشعراء الصينيين اللامعين في عصر «تان[1]»، وكيلا يبدو حكّام «سيلا»، الذين وحّدوا الدول الكورية الثلاث- طبعاً ليس دون مساعدة الصين- همجاً في نظر الجار القوي، اقتدوا بشعرهم معتمدين لغة «الهانمون».

ويمكن أن يشهد على هذا نصٌّ مقاطعُهُ مكونة من خمس كلمات «تهيبهيونسا» (قصيدة مديح مهداة إلى الطمأنينة العظمى؛ عام٦٥٠) المرسلة من السيدة حاكمة «سيلا» تشندوك (حكمت من عام٦٤٧ حتى ٦٥٤ ميلادية، المترجم) إلى إمبراطور كان «غاو- تسزون»، كما أرسل البلاط الكوري الكثير من الشباب للدراسة في الصين، وعادوا منها مُهَيَّئين لخدمة الدولة وفق النمط الصيني مزودين بالمعارف في مجال الأدب والفلسفة الصينيين، ويبرز شعراء كبار، ينظمون الشعر بلغة «الهانمون»، لكن الزمن لم يبق لنا سوى القليل من الأسماء والمؤلفات.

تعدّ مؤلفات شاعر القرن التاسع «تشهفي تشهيفون» (ولد عام ٨٥٧ ، وتوفي نحو عام ٩١٥ الذي عاش وتعلّم مدة طويلة في الصين) الأكثر كمالاً، وهناك في الصين قدّم امتحاناً لنيل درجة الترقية، ثم خدم في الدولة، وبدأ نشاطه الأدبي.

---

(١) سلالة إمبراطورية حكمت من ٦١٨ حتى ٩٠٧ ميلادية – المترجم.

يوم عاد «تشهفي تشهيفون» إلى وطنه كانت دولة «سيلا» قد فقدت قوتها: بدأ نزاع داخلي في البلاد، فهجر تشهفي تشهيفون وظيفته، واعتزل في أحد الأديرة البوذية في جبال «كاياسان» (حالياً إقليم كينسان).

كان تشهفي تشهيفون قد استوعب صيغة الشعر الصيني، استلهم روح الشعر الصيني وصوره البلاغية. مثلاً حاكى موضوع «لي بو» «أفكار ليلةٍ هادئة» وألّفَ مقطوعته الشعرية «ذات ليلةٍ خريفية في المطر».

شهيرة رباعياته «تسزيوإيتسزيوي» ذات المقاطع المكونة من سبع كلمات- تشهو لغو الكورية- عن الرقصات والأقنعة الكورية، إنها تتضمن التوصيف الوحيد للمفاهيم الشعبية الذي حُفظ، ووصل إلينا منذ ذلك الزمن.

أقلقت الفتنُ والنزاعات التي حصلت في البلاد الشاعرَ، فيصف مصائب الشعب، ويحلم بحكام عادلين يهتمون بالفلاحين:

أقف عند الغروب، أقرأ الأشعار،

لا حدود لتأملاتي.

أستطيع بنظرة واحدة

أن أشمل النهر والسلسلة الجبلية.

وعبر الاهتمام بعوز الشعب

فَقَدَ الموظف اطمئنانه منذ زمن.

ثروة صياد السمك الزاهد -

الريحُ وضوء القمر.

(ترجمة ف. شفيريايف)

نظم «تشهفي تشهيفون» أيضاً في كوريا أولى نماذج الشعر الغنائي بمشاهد الطبيعة الجميلة، وقد حدّد إبداعُه، بدرجة كبيرة، سبلَ التطور المستقبلي في الشعر الكوري بلغة «الهانمون».

وفي القرن العاشر تأسست في كوريا دولة إقطاعية مركزية تُدعى «كوريو»، أقامت عُراً متينة مع إمبراطورية «سون» الصينية، وهذا وطّد موقع الأدب بلغة الهانمون»، ومن بين مؤلفات القرنين الحادي عشر والثاني عشر ظل بارزاً وحده مدّةً طويلة الأثر النثري «مدوّنات تاريخية عن الممالك الثلاث» (١١٤٥م) لمؤلفه «كيم بوسيكي»، وقد اكتشف في القرن العشرين ما ينوّه عنها في علاقة أخرى مع حياة راهب القرن العاشر «كيونيو»- بطرك المدرسة الرئيسة للبوذية في كوريا، بقلم «هيونيون جون» عام ١٠٧٥.

«سيرة حياة كيونيو» تنتمي إلى نمط سير الحياة «الكاملة» التي تتحدث عن حياة الزاهد منذ الولادة حتى الممات. حياة هذه الشخصية النموذجية دقيقة التفاصيل، الزاهد هنا يتصرّف كخادم للحاكم، الحديث هنا عن مآثر الزاهد تجاه تعاليم المذهب وهلمّ جرا، إنها حياة رسمية واحتفالية، الحوادث هنا كوميدية، مسلية بعيدة عن التبصّر.

تُبدعُ السيرة صورة الناسك العظيم، الجليل، رجل المُثُل، الذي يبرز هكذا منذ البداية ويستمر حتى النهاية من دون تغيير.

«سيرة كيونيو» موزّعة على عشرة فصول مما أفسح المجال لخلق شبكة موضوعات محكمة، كل خلية فيها مفعمة بالأحداث الموضوعية أو أحداث غير ذات موضوع، مرتبة وفق تتابعٍ زمني. «سيرة كيونيو» يؤكد مهارة المؤلِّف الأدبية الفذة، وأيضاً على المستوى الرفيع الذي وصل إليه النثر الكوري في القرن الحادي عشر.

لم تكن «سيرة...» لمؤلفه «هيونيون جون» كتاب السيرة البوذي الوحيد الذي ظهر في تلك المرحلة الزمنية، فقد نوّه «هيونيون جون»، بنفسه وفي دفّة كتابه بوجود رواية أقدم لسيرة حياة كيونيو، لمؤلفها المدعو «كان يوهيون»؛ استناداً إلى كتابات البلاط، وكان ثمة سِيَرٌ أخرى تابعت النهج الذي بدأه في كوريا «كيم ديمون» من خلال كتابه «سِيَر المعلمين العظام».

وتطوّر أيضاً نهج تدوين التاريخ الرسمي. في كوريا ثمة مكتب رسمي يُدعى «ديوان التاريخ»، ويضم منصب «المشرف على تدوين تاريخ الدولة» (كامصو كوكسا)، وأهم مؤلَّف في التدوين الرسمي للتاريخ وضعه المربي البارز كيم بوسيك الذي شغل ذاك المنصب في النصف الأول من القرن الثاني عشر.

كُتب مؤلفه وفق القانون الصيني الخاص بهذا الجنس الأدبي، وحسب نموذج «مذكرات تاريخية» للكاتب «سيما تسان». وقد عنون كتابه مثلما فعل «سيما تسان» بـ «ساغي» (بالصينية -شيتسزي)، أي «مذكرات تاريخية». وحذا «كيم بوسيك» حذو «سيما تسان» في تسمية فصول الكتاب والتشابه الأهم هو أن كيم بوسيك لم يؤرخ لسلالة بعينها، بل شمل تاريخ الدول الكورية كلها حتى أواسط القرن العاشر.

يتألف «سامغوك ساغي» (المذكرات التاريخية للدول الثلاث ١١٤٥) من أقسام أربعة: مذكرات سيلا (اثنا عشر فصلاً)؛ مذكرات «كوغوري» (عشرة فصول) و«بيكتشي» (ستة فصول)؛ وجداول مرتبة زمنياً؛ ومباحث مكرسة للصلاة وتقديم الأضاحي والموسيقا والعربات والثياب والأبنية والجغرافيا والمناصب والمراتب والسير الذاتية (عشرة فصول). ويبدي المؤلف عادة في نهاية كل فصل رأيه الخاص بالأحداث التي وصفها.

المدوّنات التأريخية والسِيَر الذاتية هي الأكثر إمتاعاً في المشروع الأدبي؛ إذ إنّ في هذه الأقسام تكوّنَ بصورةٍ نهائية نمطُ الإنسان المعياري الذي انتشر في الأدب الكوري خلال العصور الوسطى كلها.

ولقد صُوِّر بطل هذا الأثر الفني - الحاكم (فان[1]) - في محيطه الحكومي وفي بيئته الأسرية. رسمت المؤلفات التاريخية مثلاً أعلى محدداً لـ «فان» - كأنموذج للحاكم. طابع التفرّد يسم كل تصرفات الحاكم بدءاً من ولادته. فمثلاً حين يصف «كيم بوسيك» ظروف ولادة حاكم سيلا «تهارهي» يستثمر أسطورة البيضة العجيبة في ولادة الحاكمة «تابهان»، تلك البيضة كانت مخبّأة في صندوق مرميّ في البحر، ثم سبحت إلى سيلا، ومنها خرج الصبي المعجزة. وتقوم امرأة بسيطة بتربية «فان» المستقبل. كان يتمتع بمظهر بهي، أما «في الحكمة والمعارف فكان يتفوّق على الآخرين».

وليس من باب المصادفة أن يضع الكاتبُ، في البداية، بطلَه في ظروفٍ عاديّة: بهذه الطريقة يمكن إظهار المهام العالية المنوطة به، بصورة أبهى، وبفضل ذلك يجتاز الظروف غير المواتية بنجاح، ويصبح حاكماً.

---

(١) **فان:** لقب قديم كان يطلق على الحاكم في كلٍّ من الصين وكوريا، المترجم.

على الحاكم أن يتمسك بالمبادئ التي أرشده إليها «مين- تسظي»: «كنوز الأمراء ثلاثة أشياء فقط: الأرض، والشعب، والإدارة (الحكيمة) للبلاد». وطبقاً لذلك فقد قدّم «كيم بوسيك» صنفين من الحكام- «جديرين» و«غير جديرين» أثناء حكم «الجدير« تجري رياحٌ مواتية، وتسقط أمطارٌ وفيرة، والسنوات مفعمة بالخيرات، فيعيش الناس في وافر النعم، ويعم الهدوء في أرجاء المملكة البعيدة، وفي المدن يسود الفرح، وحين يقول له فردٌ من أفراد الرعيّة: «قد نالنا هذا كله بفضل عفتكم الخالصة»- فيجيبه «الفان»: «هذا كلّه بفضل جهودكم ومساعدتكم لي في الإدارة، فأية فضيلة لي في ذلك؟».

يعتني الحاكم المثالي بشعبه، كما فعل مثلاً أحد الحكام القدامى «يوري-فان»: «ذات ربيعٍ، في الشهر الحادي عشر[1]، أثناء طوافه في البلاد، التقى «الفان» امرأة مسنةً وقد شارفت على الموت جوعاً وبرداً، فقال لها: «لأنني إنسان حقير ينشغل بأمور الحكم بدلاً من أن أعتنيَ بالشعب، فقد وصل المسنون والأطفال إلى هذا الدرك من الفاقة، الذنب ذنبي في هذا كله»، خلع ثيابه و غطّاها، ثم أحضر إليها الطعام، وأمر بالبحث في تلك المنطقة عن كل الوحدانيين والأرامل واليتامى والعجائز المنبتّين (الذين لا أقرباء لهم) والمرضى الذين لم يتمكنوا من إسكات جوعهم، وتقديم الغذاء إليهم».

الحاكم «غير الجدير» لا يعير الشؤون الإدارية اهتماماً، ولذا بدأت الكوارث الطبيعية؛ من جوعٍ وإفلاس المزارعين وانطلقت أعمال الشغب، وفسدت الطباع، وقد اعتمِدتْ أيضاً في تصوير رعايا الحاكم قاعدةٌ محددة: تتجلى عزة أنفسهم وكرامتهم الأساسية- في المحافظة على مصالح الدولة والإخلاص لها تحت أي ظرف كان. وتتبدّى مظاهر إخلاص الفرد النوعي بأشكال مختلفة، لكن أغلبها؛ في كتاب كيم بوسيك، تحقيقه للمآثر القتالية، وأن ينتصر على العدو، ليس بالشجاعة فحسب، بل بالفطنة والدهاء. وثمة أيضاً صورة أخرى للفرد من أبناء الرعية- الناصح الحكيم، الذي يحذر الحاكم؛ رغم بطش «الفان» المحدق به، من الخطوات المتهوّرة وغير المحسوبة (مثلاً «سول تشهون»).

---

(١) طبعاً، من الواضح عدم توافق ترتيب الأشهر لديهم مع التقويم العالمي المألوف، المترجم.

وإذا ما كان النمط البطولي مفعماً بالفلكلور الشعبي، فصورة الناصح الحكيم تمليها المفاهيم الكونفوشيسية عن الفرد المخلص، ومن الكونفوشيسية تمتد أيضاً النزعة الوعظية في المدوّنات التاريخية وإدراك الكيان الاجتماعي للإنسان وتحديد مكانته في الدولة.

بقي من الأدب النثري باللغة الكورية المكتوبة بطريقة «الإيدو» والعائدة إلى القرنين الحادي عشر والثاني عشر - ثلاثة إهداءات بوذية منقوشة، اثنان منها (١٠١٠و١٠٨٥) وهما نقشان يتسمان بالطابع العملي، أما الثالث (١٠٣١) يُعدّ نصاً كبيراً إلى حدٍّ ما، يحتوي عناصر وصفية، وهو تعليق على بناء مكوّن من خمس طبقات، مشيّد كمعبد بوذي تابع لدير «تشوندوس» (منطقة كيونسان) تيمّناً برخاء البلاد الدائم وحاكمها.

وبغض النظر عن أن الطابع البوذي للنقش لا يدعو للشك، فقد ورد التوصيف وفق العادات الكونفوشيوسية: القيادة الحكيمة للحاكم تدعمها الرعية، الشعب ينعم بعملٍ مطمئن، البلاد لا تعرف الفاقة، وسنوات المواسم الخيّرة تتوالى عاماً بعد عام، السلام والطمأنينة يسودان الدولة، هذا كله، وأيضاً المقاربة العقلانية للمعلومات والمعطيات المعروضة قريبة الشبه جداً بأسلوب «المدوّنات التاريخية».

ويمثل الشعر الكوري بلغة الهانمون بين القرنين العاشر والثاني عشر ثلاثة من الشعراء هم: «باك إينيان»، «تشهفي صينو»، « تشون جيسان»، يمكننا أن نقيم أعمالهم بطريقة غير مباشرة، إذ إنّ معظم أشعارهم قد ضاع، والمعلومات عن سير حيواتهم جدّ شحيحة.

كان «تشون جيسان» (توفي عام١١٣٥) شاعراً رائعاً سبّاقاً إلى تبني الأخلاق الطاوية[1] في الشعر الكوري المفعمة بالعاطفية (بين القرنين الثاني عشر والرابع عشر)، وإليه تُنسب أشعار مشبعة بالتأملية المهدّئة، أشعارٌ تمجّد الزهد (الطريق القديمة قفراء)، والمسرات المعتدلة، المأدبة والخمر (وأنا منتشٍ أحلم بـ «تسزيانان») وأيضاً مقطوعات شعرية عن الفراق «تيدونغان» (نهر التيدون) ومواد أخرى.

---

(١) **الطاوية:** هي تقليد ديني أو فلسفي ذو أصلٍ صيني، يؤكد العيش في وئام مع الطاو - مصدر كلِّ شيءٍ في الحياة. م.

لعل أكثر المقطوعات الشعرية التي وصلتنا تعود إلى «كيم بوسيك» الذي لم يكن مؤرخاً فحسب، بل شاعراً غنائياً أيضاً، يعدُّ كيم بوسيك أحد أسلاف النزعة الكونفوشيوسية (بين القرنين الثاني عشر والرابع عشر) التي أثّرت بقوة في الشعر الكوري فيما بعد حتى نهاية القرن التاسع عشر. لم يبق شيء تقريباً من الأشعار باللغة الكورية التي أُلّفت بين القرنين العاشر والثاني عشر. وصلت إلينا مقطوعة واحدة فقط كتبت بطريقة «الإيدو» بصيغة الهيانغا (أتفجّعُ على اثنين من القادة الحربيين) التي تتغنى بمأثرة اثنين من الرعايا المخلصين اللذين أنقذا حياة «فان غونو» - المؤسس لسلالة «كوريو».

هذه المقطوعة تُنسب إلى الحاكم «إيوجون» (١١٠٦-١١٢٢) وتُنسب إليه أيضاً، (كما يشهد بذلك تمثال يعود إلى القرن الخامس عشر) أغنيةٌ أخرى تدعى «طائر الوقوق».

في القرن الثالث عشر أيام ضعف السلطة المركزية واقتحام المغول كوريا، يحصل تحول حقيقي في أهواء المجتمع الكوري.

تخيب آمال الكثيرين من المثقفين في المثل الكونفوشيوسية التي كانت مرتبطة بالدولة القوية، ويتحوّلون إلى مذهب الطاوية، يتخلون عن الترقية الوظيفية، ويهربون من المجتمع إلى الطبيعة. وتشكّلت تربةٌ مواتية لازدهار الشعر الذي يتغنى بمشاهد الطبيعة بلغة الهانمون. وهكذا تولّدت نزعة شعريّة متكاملة تُدعى «أدب غابات الخيزران»، سمي هكذا اقتداء باسم مجموعة الأدباء الصينيين التي تشكلت في القرن الثالث «سبعة رجالٍ حكماء من غابة الخيزران»، كما ظهرت في كوريا عدة جمعيات شعرية تحمل التوجه نفسه، وكانت أكثرها أهمية « حكماء سبعة من البلاد الواقعة شرق البحر».

من أعضائها «ليم تشهون، أو. سيدجي وشعراء آخرون ينتمون إلى ذلك الزمن. ويعدّ «لي إينو» الشخصية الأرفع شأناً التي تمثّل ذاك الاتجاه، فمؤلَّفُه «وادي الغرانيق بين جبال تشيريسان»، كُتب وفق نغمة النبع البيرسيكي(الدرّاقي)» تاويوان- مينا، ويُعدُّ منهجياً بالنسبة إلى «أدب غابة الخيزران». يرفض «لي إينو» عالم الفاقة والفتن، ويبحث عن أرض ميعاد ما[1]، حيث حياة الناس متناغمة ومطمئنة.

---

(١) تعبير توراتي ، يُراد به: أرض الثراء ، المترجم.

وفي الوقت نفسه يتطور اتجاه آخر في الشعر يُظهر علاقة أكثر فاعلية مع الحياة، الذي يمكننا أن نسميه نقداً لاذعاً، وقد انطلق هذا الاتجاه من المفاهيم الكونفوشيوسية المذكورة أعلاه التي تقول بضرورة التوافق بين الحاكم وبين أي فرد من رعيته على قدم المساواة في الغاية المحددة له.

وكان الشعراء في نقدهم للإدارة السيئة وللموظفين المرتشين يُجرون في كثير من الأحيان مقارنات بين المجتمع المعاصر لهم وبين ذاك «العصر الذهبي»، إذ كان الحكّام الأوائل؛ مؤسسو الدولة الكورية يتصرفون بحكمة في تسيير شؤون الدولة بما يتناسب مع «مبادئ الإدارة» التي استقاها الحكام الأقدمون؛ ولذا لم يكن ثمة من شغب، والموظفون أدوا مهامهم الموكولة إليهم كما يجب، اجتهد الشعب، وتنعّم.

هذا التمحيص في الأدب عن المثال السياسي والأخلاقي المتوجّه - أي التمحيص - إلى الماضي، كما في سائر مجتمعات القرون الوسطى، دفع الشعرَ نحو تصوير حياة الشعب، بالفاقة التي يعاني منها، والتي بدتْ كأنها جاءت حصيلة حتمية لسوء إدارة الحاكم الرديء.

وكان «لي غيوبو» (١١٦٩-١٢٤١) القامة المديدة التي تمثل هذا الاتجاه، إذ ذاع صيته منذ يفاعته كأحد أشهر شعراء عصره الموهوبين، ففي قصيدته «تونميون-خان» التفت نحو العاديات الكورية ساعياً أن يجد فيها الحاكم- المثال، أما في أشعاره ذات الطابع التاريخي الذي مدح من خلالها سنوات حكم القائد «تيان-بايو» (٤٣ مقطوعة شعرية)، فيؤكد أن الأحوال المُبكية في الوطن هي ثمرة التباين بين سياسة البلاط ومبادئ إدارة الدولة التي أوصى بها الحكماء الأقدمون. وبصدد ذلك يرسم الشاعر لوحة البؤس الشعبي، مما يمنح أشعاره قوة كبيرة فضّاحة. الكثير منها مكرّس لتصوير مآسي الفلاحين. وأولئك الذين يتغذّون بجهود الفلاحين يثرون بوقاحة دون أن يفكروا إلا بمصالحهم الشخصية: إنهم لا يقدّرون جهد الفلاحين الذي عليه ترتكز الدولة. الحرمان والنكبات هو قدر من لا حماية لهم (شكاوى الأرامل)، بنية الدولة الفاسدة هي التي تقوّض أقدس العلاقات بين الناس: الأم ترمي بوليدها (الطفل مرميّ على الطريق).

يتميّز إبداع «لي غيوبو» بغنى موضوعاته، فالشاعر يكتب عن غارات المغول وخراب البلاد (في اليوم السادس للقمر التاسع)[1]. ويشكّل وصف الطبيعة القسم الأعظم من تراثه الشعري، وكذا شعره في الخمر والحب - إذ كان من أوائل الشعراء في كوريا الذي ألف مقطوعات شعرية عن الحب وفق نزعة «يوايفو»[2] (أغنية عن الزهرة المقطوفة).

يبدو أنه في تلك المرحلة ران على الشعر انتعاشٌ واضح لعُرْفٍ أصيل، دوّنَ أنصارُ هذا العرف مؤلفاتهم باللغة الكورية ليحفظوها من النسيان. لكن للأسف، لم يحفظ إلى يومنا هذا سوى القليل منها، نحو ستين عنواناً، والنصوص لا تتجاوز العشرين.

اتسم الشعر الكوري باللغة الأم في مرحلة «كوريو»، التي سُميت في الآونة الأخيرة «كايو» (الأغنيات) - اتسم بتنوّعٍ كبير في الأجناس. فبين «الكايو» نجد أشعاراً قصيرة تتألف من عدة أسطر، وقد نجدها من ثلاث موشحات، تشبه من حيث البناء والحجم بـ «الهيانغا» عشارية الأسطر (من أكبر أنواع الهيانغات)، ذات الموشحات الكثيرة وتلك التي لا يمكن تجزئتها إلى موشحات، يصل عديد أسطرها إلى أربعين وأكثر.

ومما يميّز «الكايو» عن «الهيانغا» أنها مؤلفات دنيوية النزعة، ويمكننا أن نسمي من بين «الكايو»؛ ذوات الأشكال والصيغ والمواضيع المختلفة،على سبيل المثال «أغنية تشون غفاد جون» التي ذُيّلت باسم مؤلفها «تشون سو» (القرن الثاني عشر)، وفيها يتحدث الشاعر الرازح تحت عقوبة البلاط عن ثبات ولائه لحاكمه؛ وعن إخلاصه له، وكذا يتغنّى أيضاً في «تشونسوكا» (أغنية عن الإزميل والحجر). انتهج النقد في «كايو» المنحى نفسه الذي انتهجه الشعر بلغة «الهانمون» أو في المؤلفات التاريخية؛ مثلاً في «أوديهو» (الثور يعجّ بصوت عالٍ) ينقد الشاعر الحاكمَ «كونمين فان» الذي هجر الإدارة في أحلك ظروف الدولة.

وثمة، بين نماذج الشعر المحفوظة باللغة الكورية، مقطوعات غرامية ليست بالقليلة؛ منها مؤلفات حزينة مثل «سوغيون بيولغوك» (ألحان العاصمة) - «أغنية

---

(١) ربما كان لهذا العنوان صلة بعلم الفلك!؟ - المترجم.

(٢) **يوايفو:** رابطة شعرية ضمّت مجموعة من الشعراء في عصر (تان) تقول: على الشعر أن يخدم مرحلته، ويؤدي دوره الاجتماعي ، المترجم.

الفتاة»، «المودّع حبيبته»، ومقطوعات مرحة مثل «مانتشهونتشهون» (ربيعٌ في القصر)، «سانهفا جوم» (مطعم الفطائر).

شعر «الكايو» الغنائي، من حيث الصياغة الفنية والأساليب الشعرية، شبيهٌ بالأغنية الشعبية.

ويشير كلٌّ من «الهيانغا» و«الكايو» إلى الإرث الشاعري الكوري القوي الأصيل الذي اشتد عوده، وتطوّر معتمداً على الفولكلور، وازداد ثراءً بتبادل العلاقة مع الشعر الصيني.

وفيما بين القرنين الثاني عشر والرابع عشر الميلاديين تطوّر شكلٌ جديد من النثر الكوري بلغة «الهانمون» - مؤلفات الصيغ الصغيرة الحجم - «بهيسول» (قارن بايشو - الصينية). ومؤلفو الكثير منها كانوا شعراء مشهورين: «لي إينو»، «لي غيوبو»، «تشهفي جا» (١١١٨ - ١٢٦٠). مؤلفاتهم هي مجموعة من المُنَمْنمات القصصية، لا تحمل عنواناً، ولا يمكن فصل إحداها عن الأخرى. وعادة ما تكون مجموعة «البهيسول» مقبولة في حجمها: تضم حتى عشرة، وأحياناً تكون أكبر من الكتب (كفونوف)، وهي متنوعة في مضمونها: ملاحظات ذات طابع إثنوغرافي (خصائص وعلاقات الشعوب فيما بينها، م)، مشاهد من حيوات القادة الحربيين والشعراء والرسامين، وقصص عن كيفية تأليف بعض المقطوعات الشعرية، وعن وصف الطبيعة وأحداث ماتعة. وأيّ نمنمة تكون عادةً تامة ومستقلة.

يعكس أدب «بهيسول» النزعة العامة للعصر، التي برزت بين القرنين الثاني عشر والرابع عشر في محاولة تنقيح رؤية الكونفوشيوسية المعروفة تجاه الإنسان مقارنة مع مبادئ الطاوية، باعتبار أن الكاتب هنا غير مهتم بمركز الإنسان الرسمي والحكومي. وكثيراً ما يُصوَّر الإنسان في «بهيسول» كمشارك في مغامرة غير عادية أو أنه في تلك اللحظة، وهو يتغزل بجمال الطبيعة ينظم الأشعار. ويظل البطل، رغم ذلك، شخصية تاريخية، في حين تبقى صورته الفنيّة كسابق عهدها مثالية. ولأول مرة يصبح المنظر الطبيعي موضوعاً للتصوير في النثر الأدبي، لقد استرعت الطبيعة اهتمام الأدب، ما دامت تلك الطبيعة «مثالية» جميلة نسبياً، لكن مثل هذا المنظر مرتبط بالجغرافيا والتوازن بين الموجودات.

ويشير ظهور أدب «البهيسول» إلى تطور عنصر الوصف، وأيضاً إلى تيقّظ الاهتمام بالموضوع المرهف الشائق، وبذا انفصل النثر الأدبي عن المؤلفات التاريخية، وإضافة إلى ذلك فقد حصل تغلغل معين لبدايات فنية في النثر التاريخي فيما بين القرنين الثاني عشر والرابع عشر: انتشرت فيه بصورة واسعة «التاريخية غير الرسمية» - ياسا (بالصينية - يشي) وهي صنف من المؤلفات التاريخية وضعها أفراد غير رسميين.

وأبرز الشواهد على هذا الجنس الأدبي ما ذُكر في مناسبة سابقة - مؤلّف سامغوك يوسا «(١٢٨٥) لمؤلفه المرشد البوذي «إيريون» فقد وضع نصب عينيه مهمة جمع وتدوين كل ما تضمّنته مؤلفات الماضي التاريخية، وعلى رأس القائمة «سامغوك ساغي» لمؤلفه «كيم بوسيك»، فهو يستخدم كل ما يمتّ إلى الفولكلور من أساطير وقصص مأثورة عن مؤسسي الدول؛ وعن ولادات «الفانات»، عن تشييد المدن والمعابد والمشاهد التي رافقت إبداع المؤلفات الشعرية، والحوادث الغريبة، وما شابه ذلك... يجمع «إيريون» بدقة وإتقان، ويدوّن نماذج الإبداع الفني للشعب الكوري التي يستقيها من «المؤلفات القديمة»؛ وبطبيعة الحال من الأدب الشفوي.

في مؤلف «إيرون» استُنبِطت، إلى جانب صورة الإنسان المعياري التي أملتها المفاهيم الكونفوشيوسية كما يجب أن يكون - استنبطت صورة أخرى انعكس فيها نمط العلاقة بالعالم، امتزجت فيها النظرة البوذية والطاوية نحو الإنسان ككائن مستقل عن واقع المجتمع، غير خاضع لسلطة العلاقات الاجتماعية ومعاييرها العادية.

هذه المفاهيم دخلت الأدب، على ما يظهر، مترابطة مع التحول الأخلاقي الحاصل في المجتمع الكوري بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر، التي تمظهرت بالولع العام بالطاوية.

اهتمام الأدب في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بالإنسان المتحرّر من العلاقات الرسمية المتبادلة، الخارج عن رقابة السلطات، والتوجه نحو ما هو مسلٍّ ومفاجئ؛ فتح الباب واسعاً أمام تطور الأدب المُطّرد في مجال التخصص في الموضوعات.

وبغض النظر عن الطابع المختلف لـ «سامغوك ساغي» و«سامغوك يوسا» إلا أن مبدأ التعبير عن الإنسان لم يتغيّر فيهما.

الإنسان في «يوسا»، كما في السابق، شخصيةً تاريخيةً كانت أو تاريخيةً مزيّفةً (شخصيّات تاريخيّة مَحَليّة أو تاريخيّة مُتَخَيّلة) هو أنموذجٌ للفرد المثالي: يتطوّرُ وينمو إمّا وفق وجهات النظر الكونفوشيوسية حول الفرد ومكانته الأسرية والحكوميّة، (قارن، مثلاً، قصتي المخلص الأمين «كيم جيسان» أو الفتاة الشريفة التي تبيع نفسها للعبودية في سبيل إطعام أمها العمياء) وإمّا وفق مفاهيم الطاوية - البوذية عن الفرد المتحرّر من سلطة العلاقات الاجتماعية. توصيف الناس والأحداث بمنهج واحد، إذ في ذلك الزمن لم يدخل تصوير العالم الداخلي للإنسان مجالَ الاهتمام الأدبي.

كانت ثمة في مؤلفات «إيريون» محاولات ظاهرة لأول مرة في تصوير المظهر الخارجي للإنسان. كل سمةٍ من سمات شخوصه مُرمّزة، ذات معنى، مقرونةً بمظهر أو بآخر من المظاهر المعروفة؛ فمثلاً أضحى مرادف القامة الطويلة قامة «إن تيان إي»، وأصبح الوجه الملكي لحاكم المستقبل يقارن بما يشبه وجه التنين «خان غاو-تسزو»، والحاجبان يشبهان حاجبي «تان غاو» اللذين يشبهان العدد ثمانية ٨. أزاحَ اقتران هذه الأمارات والإشارات في الأدب اللوحةَ التي كانت سائدة في ذلك الزمن. وينسحبُ مثل هذا الأسلوب على التوصيف الأخلاقي، يكفي أن يُقال إنّ أحداً ما يشبه «تسزو وتشجوي» حتى يدرك القارئ بوضوح أن الحديث يدور حول حاكم رديء.

وفيما بعد دخل أسلوب المقارنة هذا إلى الأدب الكوري بزخم.

ينتهي الطور الأول من تاريخ الأدب الكوري بظهور النثر الفني كميدان مستقل من ميادين الإبداع الأدبي. وشكّل هذا مرحلة التأسيس في الأدب الكوري، ومن هنا جاءت أهميته الرئيسة، عند ذاك، وبوجهٍ خاصٍ تكوّنت الملامح الأساسية المميزة للأدب الكوري، التي واكبت تاريخه اللاحق.

وقد تحددت هذه الملامح بشرط ظرفي هو أن الأدب الكوري في العصر الوسيط تشكّل تحت تأثير علاقات متبادلة بين تقاليد أدبين: الكوري الشفوي الأصيل والصيني المكتوب والمتشارك مع الآداب الشرق - آسيوية. وقد تجلّى هذا بالدرجة الأولى في أدب كوري مزدوج اللغة خلال القرون الوسطى، وبدا ذلك منذ المرحلة الأولى لتطوره. بلغة

الهانمون، حتى القرن العشرين، قامت كل آداب الإرث الثقافي الواسع - المؤلفات التاريخية والفلسفية. ولقد تضمّنت المؤلفات الكورية بالدرجة الأولى مبادئ الكونفوشيوسية التقليدية في تصويرها للإنسان وفي أساليب صياغة المؤلفات.

بيد أن المؤلفين الكوريين أدرجوا في مؤلفاتهم غير المحددة في موضوعاتها مواد من الأدب المحكي، (مثلاً الملاحم التي تدور حول مؤسسي الدول وقصص عظماء الناس) وسردوا الأخبار عن تاريخهم الوطني، واقتبسوا من الخطاب الشاعري الكوري ومن ممثلي الإبداع الأدبي. وهذا الاستخدام لمواد الموضوعات الكورية شكّل الملمح الخاص للمؤلفات المكتوبة بلغة «الهانمون» بغض النظر عن كونها لا تملك موضوعاً معيناً.

وفي كوريا ابتُدع أيضاً شعرٌ متألق بلغة الهانمون. فبدءاً من القرن الحادي عشر أولت الدولةُ بصورة رسمية أهميّةً كبيرة للأدب «الرفيع».

وإلى جانب هذا ترعرع في التربة الكورية أدب آخر، أسهمت في تأسيسه المفاهيم البوذية والطاوية عن الإنسان والعالم ككلّ. وكان ثمة في نهج الأدب الكوري إرث محلي فولكلوري قوي من الأساطير وقصص من الأسفار الدينية وحكايات الأمثولات. وقد مثّل هذا الجو الأدبي «بهيسول» وبعض أنواع السير الذاتية البوذية.

في البداية تثبّت الأدب المكتوب باللغة الأم بطريقة «الإيدو»، لكن منذ منتصف القرن الخامس عشر استُخدِم الحرف الهجائي الكوري المنطوق.

وتبدت في ذلك الأدب أيضاً النزعة الثقافية المتبادلة بين ثقافتين.

لقد تجلى هذا في نثر «الإيدو» بوضوح عبر تأثره بأسلوب كتابة المؤلفات التاريخية، أما في الشعر فمن خلال الاستيعاب التدريجي للأنماط الأدبية الشعرية المستقاة من البوذية ومن التقاليد الصينية غير الدينية. ومن الطبيعي جداً أن تكون النزعة القومية هي الصفة المميزة لهذا الأدب.

ولقد كان نمط التقاليد الثقافية المتبادلة المدونة في تلك المرحلة بطريقة «الإيدو» هو الصفة المميزة للشعر الكوري باللغة الأم (سيجو، كاسا) وفي مرحلة لاحقة من العصور الوسطى.

ومع التطور المتوالي لأدب النثر بدأت الأجناس الفنية بصفة خاصة تكتسب أهميتها أكثر فأكثر.

وهذه المؤلفات الفنية الأدبية أخذت تستوعب الملامح الأساسية التي أثبتت نفسها في مرحلة التأسيس مثلاً، ما من شك في أن القصة الطويلة والرواية الكورية في العهد المتأخر قد تأثرتا بمبادئ تطوير الإنسان وتطويع النثر الأدبي وفق «التأريخية» والتهذيبية، إلخ... التي دفعها الأدب النثري نحو الصدارة بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر.

الشعر في الزمن اللاحق لم يرث عناصر الأنماط الصينية الكامنة في «الهيانغا» فحسب بل طوّر، في بعض الأجناس الأدبية، الإمكانيات التشكيلية التي قدّمها الشعر القديم باللغة الكورية الأم.

وفي المراحل التالية تخلّص الأدب الكوري من ملامح عديدة أتت إليه من ذلك العهد.

وهكذا يتّضح تأثير الفولكلور القديم، الذي ظلّ مخلصاً وأميناً للقادة مؤسسي الدول القديمة- حتى القرن الرابع عشر. وهذا كله كان مرتبطاً بصورة حتمية بحركة الأدب الارتقائية.

الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

الأدب الكوري

(القرن الثالث عشر- القرن السادس عشر)

الشعر

في نهاية القرن الرابع عشر حتى السادس عشر، تظهر في الأدب الكوري- شعراً ونثراً- أجناس جديدة، تتغيّر خصائص ووظائف الصيغ الموروثة من العصور السالفة. وتتخلّى المؤلفات التاريخية عن مهمّة المؤلفات الأدبية تاركةً هذا الدور للنثر الفني، إذ تبرز فيه أجناس ذات مواضيع، تطوّرت بصورة أساسية في عداد مجموعات «البهيسول».

يترسّخ في الأدب دور البطل المتخيّل، يتولّد الاهتمام بالأوضاع الحياتية، وتتشكّل في الشعر؛ وهو الفرع الأدبي الوحيد باللغة الأم في هذه المرحلة، أجناسٌ أدبية جديدة- «سيجو» ذو المقاطع الشعرية الثلاثة وقصائد «كاسا»، وقد ساهم تطور هذين الجنسين في قيام الأبجديّة القومية عام ١٤٤٤.

يُعدّ القرن الخامس عشر في تاريخ كوريا عهداً عاصفاً في العلاقات الثقافية والسياسية، فقد أدّى تغيّر السلالة الحاكمة على التخوم بين القرنين الرابع عشر والخامس عشر إلى ظهور الوعي بضرورة إجراء كشف حساب للخمس مائة من سنوات إدارة سلالة «كوريو». فوضع كتاب «تاريخ كوريو» ١٤٥٤، وفي عام ١٤٧٨ يصدر «سوغوجون» (١٤٢٠-١٤٨٨) كتابه الضخم «مختارات شرقية متنوعة»، تضمّن ممثلي أدب «الصفوة» بلغة «الهانمون» منذ القدم حتى نهاية القرن الرابع عشر. وبدأ الاهتمام بالثقافة القومية أيضاً من خلال مؤلف «أسس العلوم الموسيقية» عام ١٤٧٥، إذ تضمّن أيضاً نصوصاً شعرية من المؤلفات الموضوعة باللغة - الأم «كايو» المتبقية من عصر كوريو.

كما استخدموا الأبجديّة القومية التي اخترعت حديثاً في طباعة الكتب المترجمة من اللغة الصينية ذات المغزى البوذي والكونفوشيوسي، وكذلك المؤلفات الشعرية الأصلية التي

وضعها مؤلفون كوريون، أحدها كان «القصيدة الاحتفالية المكرسة للتنين الطائر في السماء «التي كتُبت بأمر من الملك» سيجون (١٤١٩-١٤٥٠) من قبل مؤلفين كوريين عدة.

الاهتمام الرسمي بالشعر باللغة- الأم، ومحتوى القصيدة الاحتفالية البطولي يدلان على انتعاش الإرادة القومية، وتتجلّى هذه الإرادة في «سيجو» ذي المقاطع الشعرية الثلاثة للشاعرين المحاربين «كيم جونسو» (١٣٩٠-١٤٥٣) و«نام إي» (١٤٤١-١٤٦٨)، وقد احتل موضوع «الإخلاص للمعتقد» في السيجو مكانة هامة، وكان مرتبطاً بمبادئ الكونفوشيوسية التقليدية التي لعبت دوراً كبيراً في الثقافة الكورية، وقد عُدَّ إظهار الإخلاص للمعتقد بمنزلة رفض خدمة مغتصب السلطة أو رفض الخضوع لمشيئة الحاكم الذي يتخطّى ما يفرضه الواجب عليه، هذا الموضوع ذو أهمية خاصة في الشعر، لأنه مرتبط بحادثة إسقاط الملك «تانجيون» عام ١٤٥٦، وتسنّم «سيجو» العرش، التي وصفها شعراء القرن الخامس عشر أمثال «فون تشهونصوك»، «سون سامون»، «لا لي غي»، «يوإينبو» في قصائدهم.

أولى شعرُ القرنين الخامس عشر والسادس عشر اهتماماً خاصاً لقواعد سلوك الإنسان في المجتمع، وفي الوقت نفسه كان غير مبالٍ، من وجهة النظر الكونفوشيوسية، بالإظهار الفردي للمشاعر الإنسانية الخاصة واللائقة.

ولقد سعى الشعراء الكوريون أن يوصلوا فكرة الاعتقاد بالمبادئ بصورة عمومية دون أن يحدّدوا مظهرها، ويلجؤوا إلى الاستعارة المجازية. هو ذا «سون سامون» العالِم المبدع وأحد مؤسسي الكتابة الكورية؛ والمقتول بأمرٍ من «سيجو»، يكتب:

إذا ما سألتَ: مَن سأصبح بعد الموت،
سأجيب: سأغدو صنوبرة عالية
فوق قمة «بينلايا»
فليتجمّد العالم كله تحت الثلج،
أمّا أنا فسأخضوضر وحدي.

(ترجمة: آنّا أخماتوفا)

تقترن صورة الصنوبرة بالإنسان المخلص لمبادئه.«حين تكون السنة باردة، عندها فقط نعلم أن الصنوبرة وشجرة العفص آخر الذاويات». هكذا يقول «لون يوي» (كتاب تعاليم الكونفوشيوسية). وبمثل هذه الصفة النوعية تميس مؤدية دورها شجرةُ الخيزران المنتصبة والخوخ المزهرة وسط الثلج، أو كما صورة الأخوين بو- إي وشو-تسي، اللذين أصبحا رمزاً للإخلاص، إذ رفضا خدمة الغازي من سلالة تشوي المدعو «أو- فان»، وفضّلا الموت في جبال شويّان.

بدا الشعر كما لو أنه يسعى لتجسيد الواقع المتنوع في صيغٍ متشابهة، وأضحى التعميم في تصوير الواقع الصفةَ الغالبة على شعر ذلك الزمان، عند ذاك تحوّل اهتمامه إلى الإنسان الهارب من المجتمع إلى الطبيعة.

في نهاية القرن الخامس عشر ومع بداية القرن السادس عشر؛ بالتزامن مع الوضع المتأزم في الدولة، والصراع الحاد بين تكتلات عِلْيَةِ القوم، ظهرت أشعار تدين هذا الصراع، وتعبّر عن الشك في ملاءمة خدمات الدولة للغرض الذي وجدت من أجله، كما في أشعار «سونسون» (١٤٩٣-١٥٩٢) و«تشون تشهول» (١٥٣٧-١٥٩٤).

واشتدت النزعة نحو الطاوية والبوذية، وانتشرت أيضاً المقطوعات التي تتغنى بالطبيعة، التي سُميت بـ«كانهو» أي «شعر الأنهار والبحيرات»، وكانت هي السائدة باللغة الكورية (لي هيونبو (١٤٦٧-١٥٥٥)؛ و«ليهفان» (١٥٠١-١٥٧٠)؛ لي إي (١٥٣٦-١٥٨٤) وآخرون).

وظهرت مقطوعات كثيرة مغفلة التوقيع، تمتدح عزلة الشاعر بين أحضان الطبيعة، إذ أصدقاؤه الوحيدون- مالك الحزين الأبيض والنورس الأبيض ثم القمر والريح.

تداول الشعراء الكوريون الأشعار العائدة إلى سلالة «تان»، مؤلفات «لي بو» و«دو فو». ومن جديد كما في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، اهتمّوا اهتماماً متميّزاً بـ «تاو-يوان مين»، وقد أُتقنتْ بصورة خلّاقة المجازيةُ الشاعريةُ المرتبطة باعتماد المفاهيم الجمالية الخاصة عن العالم، التي وَلّدتْ تصويراً عمومياً ومتخيَّلاً بهيئة مثالية، كما في «سيجو» شاعر القرن السادس عشر «هون تشهونغيون»:

أرفعُ الستارة اللؤلئية

حتى المنتصف.

أنظرُ نحو الأسفل

إلى البحر الأزرق

بريق الأمواج بعيد بألف «لي»[1]

هو والسماء بلا حدود

وبلون واحد.

والنوارس البيضاء أزواجاً- أزواجاً

تارة تحطّ فوق سطح الماء

وتارة تقلع.

الصور هاهنا رمزية بشكل تقليدي. مثل هذه المقاربة الجمالية للطبيعة بمظهرها الأوفى ولّدتْ مقطوعاتٍ شعريةً توصّفُ المناظر الشهيرة التي ربّما لم يرها المؤلف مطلقاً.

وإلى جانب هذا أدى تزايد الاهتمام بالإنسان خارج «النطاق الرسمي» إلى ازدهار الشعر الغنائي باللغة الكورية، موضوع الحب في ذلك الزمن أضحى شعبياً في مؤلفات «كيسين» **(الغواني)**، وبعضهن كنّ مثقفات وشاعرات موهوبات، وقد حيكت الأساطير حول المشهورات منهن، وأصبحت أسماؤهن معروفة لدى كل كوري. الأكثر شهرة بينهن كانت «هوان جيني» **(١٥٠٦ -١٥٤٤)** شعبية أشعارها والأساطير عنها يمكن مقارنتها فقط مع شعبية «قصص تشهون خان» التي جاءت في زمن لاحق، وها هي ذي إحدى مقطوعاتها الشعرية:

أوه، أيها الجدول الأزرق

المتدفق بين الجبال الخضر!

لا تفاخر بجريانك السهل!

---

(١) لي: مقياسٌ للطول في الشرق الأقصى. والمعنى: بعيد المدى، المترجم.

إذا ما سقطت يوماً في البحر،

فصعبٌ أن تعود منه.

القمر الوضّاح يغمر الجبال القفراء

بضيائه

ألا تجد في هذا سلوى لك؟

هذه المقطوعة مبنية على التلاعب بالألفاظ؛ «القمر الوضّاح» هو لقب الشاعرة الأدبي و«الجدول الأزرق» هو التسمية الأدبية للرجل الذي يرتدّ عن كراهيته للنساء كرمى لـ «هوان جيني». التوجّه إلى ما هو خاص في الإنسان وفكاهة أشعار «هوان جيني» الظريفة جعلا إبداع الشاعرة ظاهرة فذّة.

ويُعدّ «تشون تشهول» (سونغان) من أشهر شعراء القرن السادس عشر، وقد وضع سبعة مجلدات بلغة الهانمون (أشعار ونثر)، نحو ثمانين «سيجو» وخمساً من القصائد الكبيرة - كاسا، التي جلبت له المجد. كان رجلاً عالي الهمة، متحمساً ومستقيماً، ورغم أنه يمتّ بقرابة إلى الأسرة المالكة، عانى مرارة الإجحاف والمنفى. كان قريباً من «لي بو»، بحكم طبيعة المزاج والموهبة، مؤلفاتهما خلقت مدىً واسعاً مترابطاً بصلة الرحم، علاقة متشابهة مع الطبيعة وموقفاً مستقلاً في الحياة.

تتضمن «الكاسا» الأولى «سونغان» «كفاندون بيولغوك» (١٥٨٠) وصفاً لثمانية من الأماكن الشهيرة في «الجبال الماسية».

فبعد أن تلقّى تعيينه محافظاً في إحدى المقاطعات البعيدة، سافر الشاعر من «سيئول»، وأضحى وصف تلك الرحلة محتوى لقصيدته المفعمة بالانتساب إلى الطبيعة. يلجأ الشاعر إلى ما أبدعه «لي بو»، ويدخل نمطه في القصيدة. وبعد أن أعاد صياغة الجمل الشعرية لمقطوعة الشاعر «لي بو» «أشعار عن قِصَر الحياة»، ينهي الشاعر قصيدته بالدعوة إلى شراب قدح:

احنِ مغرفة السماء

واسكبْ من ماء البحار الأزرق.

اشرب أنت، واسقني....

وخذ هذه الخمر كلها

ووزعها على العالم،

كي تسقي قاطني الأرض جميعاً

حتى السكر.

مقطوعتا «الكاسا» المشهورتان لـ «سونغان»- «أفكر بالحبيب» و«أتابع التفكير بالحبيب» اللتان كتبتا، على ما يبدو، تحت تأثير الأغاني الشعبية عن الحبيبة المهجورة، تلك الأغاني التي وُظّفت وفق التقاليد الكونفوشيوسية كما لو أنها نداء إلى الحاكم من الشاعر المعاقَب، وكان قد نظمها «سونغان» في سني نفيه إلى جنوب البلاد بين عامي ١٥٨٥-١٥٨٧، ومن الواضح أنها لم تأتِ دون تأثير «الكاسا النسائية» (كيوبان كاسا).

وثمة بين «الكاسات» الغزلية لمؤلفين آخرين، مما لا تحمل تأويلات مجازية، واحدة من أكثرها وضوحاً «استياء من النصف النسْوي» التي وضعتها الشاعرة «هو- نانسورهون» (اسمها: هو- تشهوهي (١٥٦٠-١٥٩٠)، أخت الكاتب- الشاعر «هو غيونا»، كان مؤلفها باللغة الهانمونية قد صدر في الصين، وكان هذا يُعد في ذلك الزمن اعترافاً عالياً بالحرفية المهنية، وفيما بعد (عام١٧١١) تم إصدار أشعارها في اليابان.

وكما في السابق احتل الشعر بلغة «الهانمون» منذ نهاية القرن الرابع عشر وفي القرنين الخامس عشر والسادس عشر؛ مكانةً مهمّة في الأدب الكوري. مثل هذه الأشعار كتبها أناسٌ مثقفون وحرفيون مشهود لهم في هذا الميدان، أمثال «كيم سيبين» (١٤٣٥-١٤٩٣)، «كيم جي» (١٥٤٩-١٥٨٧) و«هونانسو رهون».

وتتابعاً مع الشعر فيما بين القرنين الثاني عشر والرابع عشر (العمل الفلاحي هو تقليدياً طبيعة جميلة) ويُلاحَظ في شعر التغني بالطبيعة السعي نحو المبالغة في الوصف- وفي هذا يتناغم شعر لغة الهانمون مع الشعر الغنائي لـ «سونغان»، مثلاً وصف الشلال بقوس قزح أبيض عند «هوان جيني» يُذكِّر بصور قصيدة «سونغان» «كفاندون بيوغوك».

يبحث الشعراء الكوريون من خلال السكينة في الطبيعة، عن الخلاص من بهرج المجتمع الإنساني، وصديقهم الأمين - الخمر. هذه السمة تلاحظ مثلاً لدى «كفون بهيل» **(١٥٦٩-١٦١٢):**

ليلة أمس احتسيت الخمر

عندي في الحديقة.

عدت إلى البيت،

وغفوت بين أحضان القمر.

في الأشعار التي تتحدث عن العمل الزراعي يُدرك الفقر الشعبي كنتيجة لسوء الإدارة، مثل هذه الأشعار المجازية لـ «ليم جي» و«كيم سينسيب» على سبيل المثال.

فالأخير يرى أن سبب الفقر إدارة «سيجو» المغتصب للسلطة، ويستحضر من التاريخ الصيني صورة الحكام الطغاة، أما عن معاناة الشعب فيتحدث، مستخدماً المقارنة الضدية بين الغنى والفقر، وفق نَفَس ونزعة «دو فو».

كما تحتل أشعار الحب والفراق والحزن الشخصي مساحةً لا يستهان بها في الشعر الكوري بلغة الهانمون، كأشعار «هوان جيني» مثلاً: «أودّع سو يانغوك» إذ قُدّم الموضوع بصورة تقليدية. وبوقعٍ مغاير تصدح مقطوعة «هو نانسورخون» «أبكي ولدي». يذكّر أسلوبُها بالأشعار الصينية القديمة في عصر «خان».

على أن السمة التقليدية للفراق قد عُرضت في تأويل شخصي: أُخذ ألم الفقد على أنه حزن فردي، كتراجيديا تخص الأم وحدها.

وترد في أشعار لغة الهانمون محاولات لإضفاء الحيوية على الصورة الأدبية، لكن تبقى الصورة التقليدية متماسكة حتى في الحالات التي يصور فيها الواقع البيئي. مثلاً لدى «ليمجي» في مقطوعته «على الأراجيح»، هيئة الفتاة المستحية والمنظر الطبيعي مرسومان بصورة تقليدية: «شعرها - غيوم» و«دبابيس شعرها الذهبية - طيور الفينيق» - سجايا الفتاة الفاتنة «ستار من الصفصاف الأخضر» - رمزٌ للطبيعة أيام الربيع.

وحتى نهاية القرن التاسع عشر؛ لم يتخلَّ الشعرُ بلغة الهانمون عن مثل هذه الاستعارات المجازية وما وراءها من رؤى معممة عن العالم.

النثر

في القرنين الخامس عشر والسادس عشر تؤدي الأجناس الأدبية ذات المواضيع دوراً كبيراً في النثر الفني. يظهر البطل المُختَلَق الذي يُصوَّر في حياة خاصة، أحياناً -في ظروفٍ بيئية محددة.

في مثل هذه الحالة الاعتيادية يبدو وكأنها تتضمّن خروجاً عن المعايير.

يُصوّر البطلُ غير الاعتيادي في ظروف حياتية مبتذلة، أو على العكس يصوّر الناسُ العاديون في أجواء رفيعة المستوى: يُعزَلون عن الروابط المعتادة. وكثيراً ما يولّد تصادم الأدنى بالأعلى تأثيراً كوميدياً.

سيطرت في النثر الفني الصيغ القصيرة، وبالدرجة الأولى القصة القصيرة المدرجة في مجموعات بهسيول (وهي اختصار لجملة «بهيغفان سوسول»، وتعني النثر بصيغ صغيرة).

ومن أشهر كتاب النثر في القرنين الخامس عشر والسادس عشر: «سو غوجون» مؤلف كتب «مذكرات عن الخطاطين المشهورين» و«قصص سنوات السلام ونعيمه» و«ملاحظات حول أشعار الشعراء الكوريين»، و«سونهيون» (١٤٣٩-١٥٠٤) مؤلف مجموعتين قصصيتين «القصص المختلفة لـ(يونجي)» و«قصص يونتشهون المكتوبة في أثناء الاعتزال»، و«أوسوكفون» الذي أصدر «مذكرات بهيغفان المضحكة» (بهيغفان موظف صغير تدخل في مهماته جمع الأخبار والأقوال الشعبية، ومن المعروف أن هذه المهمة كانت قائمة في الصين القديمة تحت مسمى بايغوان).

في جوّ بيئي مرسوم بإيجاز (أسرة، أيام العمل في المعبد البوذي، حفلة ودية صغيرة؛ مرحة) يقوم البطل - الإنسان بأعمال توحي بتميّزه عن الناس العاديين: فهو إما أعمى وإمّا يحتل موقعاً خاصاً في المجتمع أو راهبٌ بوذي، أو أرملة وما شابه ذلك. ونتيجة للإعاقة التي يعانيها البطل يستوعب العالمَ بطريقة مغايرة عن سواه من البشر العاديين، حدة الموقف ومفعول الأحداث الكوميدية في القصص أديا إلى اصطدام البطل مع الابتذالية. مثلاً رجل يريد أن يقضي وقتاً مع إحدى الجميلات خفية عن زوجته، وهو أعمى، فيتسلّى دون أن يدري هو نفسه مع زوجته بالذات.

بطلة القصة عادةً أرملة، وفي أغلب الأحيان أرملة شابة تبحث عن مغامرات غرامية، ساعيةً إلى الزواج بصورة مربحة. شريكها في اللهو الغرامي - راهب بوذي تصرف في القصة تصرفاً هابطاً اجتماعيّاً، أي ليس في مكانه، لذا كثيراً ما أصبح مثاراً للسخرية؛ يريد أن يلتقي بالأرملة الحسناء، يغدق عليها الهدايا، لكن الخادم يخادعه، وبدلاً من الليلة الهنيّة يناله الضرب. خادم المعبد - مخادع مكار هو أيضاً شخصية دائمة في القصص عن الرهبان، والحقيقة أن فكاهة القصص تتولّد من خلال التصادم بين الخادم وخراقة الراهب.

لعل القصص عن استغفال الخدم للرهبان يحتل المراتب الأولى في أنماط قصص الاحتيال.

وليس ما يميّز «بهيسول» في القرنين الخامس عشر والسادس عشر هو تصوير العادي؛ المبتذل فحسب، بل الرغبة في الإشارة إلى «الدناءة» في هذا العادي المبتذل. ويصبح موضوع القصص لهو الرهبان الفاسقين والأرامل؛ مصدراً للمنغصات - معدة سيئة، ومن ثمّ تجلّى الميل إلى التفاصيل الغرامية بصيغة شعبية فظة.

وكان ثمة في القرن السادس عشر نثرٌ أدبي ذو طابع مغاير. إنها مؤلفات «كيم سيسيب»، وقد وصلت إلينا خمس قصص من مجموعته «قصص جديدة من جبال السلحفاة الذهبية»، مرتبطة من حيث المحتوى بإبداعات الكاتب الصيني «تسوي يو» (القرن الرابع عشر).

مؤلفات كيم سيسيب مشبعة بالأفكار البوذية القائلة بهشاشة الفرح الدنيوي وعبثية السعي إلى السعادة. إنها قصة متخيّلة، أبطالها يقعون في عالم أسطوري: مملكة التنين تحت الماء (وليمة في قصر التنين)، في مملكة مالك النار «ياماراجي» (عن أرض ناميومبو) - أو إنهم يتمتعون بالسعادة مع فاتنة، يتبيّن أنها ساحرة أو «روح الأموات» (لعبة في مستودع المؤونة في معبد مانبوك، «تسلية في عريشة بوبيوك»).

مملكة التنين ومملكة مالك النار مليئتان بالأشياء المذهلة، حتّى الحاكم هاهنا يسوس بحكمة وعدالة.

الإنسان المنتقل منذ لحظة قصيرة من عالم الجور إلى مملكة الغرابة، لم يعد قادراً على أن يعيش حياته السابقة بل يصبح ناسكاً أو يموت.

أبطال كيم سيسيب يسعون إلى التمتع الجمالي، لكن سعيهم لا يتحقق إلا في المنام. ففي قصة «تسلية في عريشة بوبيوك» يقابل البطل امرأة مثالية لكن يتبيّن أنها ساحرة،

وسعادته ما هي إلا لحظة قصيرة من الحلم. ويحظى«ليان» في قصة «لعبة في عنبر المؤونة في معبد مانبوك» بزوجة فاتنة، سعادته لا حدود لها، لكن الزوجة الحسناء ما هي إلا روح الأموات وبيتها دغل شوكي، وسعادة «ليان» شبحية كسعادة بطل قصة الممالك.

وقصة (الشاب «لي» الذي نظر عبر السياج) تحكي عن الحب في العالم العادي، لكن المؤلف كي يظهر سعادة أبطاله يجردهم من الروابط العادية. تحيا الفتاة «تسوي» مع خادمتها في سرادق منعزل، في الحديقة، بعيدة عن والديها وأهل بيتها. تسوي ها هنا كتلك الفاتنة - الساحرة التي تضيء لوهلة قصيرة حياة الشاب. اتضح أن السعادة ليست طويلة الأمد: تهلك الفتاة، ويعتزل «لي» الناس، ثم يموت.

لقد أسس كيم سيسيب في الأدب الكوري جنساً من القصص التي تجسّد مفاهيم البوذية عن السعادة الدنيوية كحلمٍ عابر.

يرى الإنسان مجرد حلم عن السعادة. القصة تعود بالبطل إلى عالمه المعتاد. وكذلك أيضاً ساق كيم سيسيب أبطاله العصريين المثاليين - الشاب الأنيق والشاعر، المقدّر للجمال والفتاة الفاتنة ذات السلوك المهذب التي تجيد فن الشعر والعزف على الآلات الموسيقية.

يضم الإبداع المبكر لشاعر وكاتب القرن السادس عشر «ليم جي» (بيكهو) قصة طويلة «كيف يتجوّل الشاب فون في منامه» وفيها يقع البطل في عالم يغصّ بأرواحٍ مهانة في الأرض ظلماً.

وقد ألّف أيضاً «ليم جي» ثلاثاً من القصص الطويلة جدّاً المهمة: «فأر قيد المحاكمة»، «يودول»، و«تاريخ الزهور». ففي «فأر قيد المحاكمة» يعقد الشبح - خازن العنبر محكمة لإدانة فأرٍ مؤذٍ أتى على مخزون الرز بكامله. إنها قصة ذات مدلول مجازي رمزي، التلميح فيها واضح إلى الموظفين السيئين والقضاة النجِسين (صورة الموظف الفأر تقليد معروف في الأدبين الكوري والصيني، يعود إلى الكتاب الصيني القديم «كتاب الأغاني») القصة لا محور لها، مبنية على حوار بين: القاضي خازن العنبر والفأر؛ والحيوانات الشهود.

فحوى أحاديثهم تتلخّص بتقابل النقيضين: «الدنيء» و«السامي». الفأر يرمي بالذنب على الحيوانات كلٌّ بدوره بدءاً من العاديين وانتهاءً بالمتخيّلين والمقدسين. وخلال ذلك

تعطي القصة توصيفاً شاملاً لكل منهم. وتتحدث الحيوانات عن نفسها بروحٍ عالية مقتبسين من المؤلفات الصينية مشيدين بماضيها المجيد، لكن الفأر ينزل الشخصيات من عليائها إلى الواقع، ويطلق عمداً شروحاً مشوّهة للأحداث ولتصريحات أبطال العهد القديم، يسخر ويسفّه المفاهيم التقليدية.

الفأر شخصية مخادعة، مع أن الخداع لم ينجه من العقوبة.

كتب ليم جي «تاريخ الزهور» كمؤلف تاريخي رسمي، كما هو مألوف في مثل هذا الجنس الأدبي، قُسّم تاريخ المملكة الزهرية إلى أربع سلالات، وكل واحدة منها تتناسب مع زمن محدد من العام، والأحداث موزعة على سنوات إدارة الحكام، وفي نهاية كل عهد أدرج رأي المؤرخ العلمي مُسنداً إلى أحداث مشهورة من تاريخ الصين القديم.

وتاريخ كل دولة يجري بحثه وتفحصه في ضوء الإرث التأريخي الكونفوشيوسي. فهو يبدأ باستلام القائد الحكم، الذي تلتف حوله حاشيةٌ مخلصة ناصحة (الصنوبرة، الخيزران)، يعيش الشعب في بحبوحة، تزدهر الدولة، وتنتهي القصة بسقوط المملكة: يحتل العرش حاكم جائر غير إنساني، يجمع حوله رعيّةً غير صالحة، ويسلمها أمور القيادة.

أبطال «تاريخ الأزهار» مُرمّزون. ورد العليق يسخر ويهزأ من البلاط وشجرة العضا تملك لساناً حاداً ومزاجاً شاذاً. كثيراً ما يرتبط اسم الزهرة بالشخصيات التاريخية: الحورة الجميلة - يان - تلميح إلى الفاتنة «يان غويفتي» وإلى الأحداث التراجيدية من تاريخ الصين في القرن الثامن. كل شخصية مزدوجة: هي تمثل نفسها اسم الزهرة، لكنها تجرّ وراءها سلسلة من التداعيات الأدبية والتاريخية.

يدين «تاريخ الأزهار» أعمال الناس الاجتماعية المخالفة للطبيعة. يظهر زيفها واضحاً عبر تحميل الكلمات معانيَ أخرى: المغامرات الغرامية الحاصلة في البلاط، السعي المحموم للمجد وكسب الشرف - كلما بدا الناس مهمومين، بَدَتِ الأزهار في المملكة على غير ما يرام.

الإنسان من وجهة نظر المؤلف، هو أحد موجودات الطبيعة، وعليه أن يحافظ على الوجود، وأن يحيا بحرّيّة، كما الأزهار، منسجماً مع الطبيعة وحدها.

«يودول»- هكذا سمي «ليم جي» المدينةَ غير العادية المأهولة بأبطال من التاريخين الكوري والصيني - رعايا مخلصون، زوجات عفيفات، لقوا حتفهم بصورة جائرة مظلومين

في سبيل إخلاصهم لمعتقداتهم. كان هذا عالماً لا أمل للخلاص فيه من الآلام. لكن الحاكم السماوي يأمر، عملاً بنصيحة الحكيم، الجنرالَ «فينو» بالاستيلاء على مدينة الآلام - استسلم السكان من دون قتال للقائد العسكري.

يعاني «ليم جي» الجور السائد في المجتمع، وقد خاب أمله في المُثُل الكونفوشيوسية فيما يخص أداء الواجب. هو يفترض أن الخلاص من الآلام ممكنٌ، كما يقول الطاويون، عن طريق اعتزال العمل الفعّال والاتحاد مع الطبيعة والخمر.

برزت في الأدب الكوري في القرنين الخامس عشر والسادس عشر وجهتا نظر إلى العالم، أولاهما من وجهة نظر الإنسان المقيم في جو العلاقات الحكومية، والأخرى - ذاك الذي يحيا خارج هذا الجو.

وقد سادت الأولى بصورة عامة الشعرَ باللغة - الأم، ولاسيَّما في القرن الخامس عشر، وأدخلت إلى الأدب عالمَ العلاقات الرسمية المستنير بالكونفوشيوسية.

في حين انتشرت وجهة النظر الثانية بدرجة رئيسة في القرن السادس عشر، وسيطرت على النثر والشعر بلغة الهانمون وجزئياً باللغة الكورية، وهي إمّا أنها لم تولِ القيم الرسمية اهتمامها، ملتفتةً إلى الطبيعة والبيئة والحياة الغرامية، أو أنها تقيّم الوسط الرسمي معتمدة الموقف الطاوي والبوذي. ووجهتا النظر، كلتاهما، يمكن أن نجدهما في إبداع هذا المؤلف أو ذاك تبعاً لقرائن سيرة حياته. وهما مرتبطتان بالمحيط المحدد للمادة المرسومة، لكن على أيّ حال كان العالم ومظاهره يُصوّر في أدب ذلك الزمن مُعمَّماً. إنّما يجدر القول إن الجو «غير الرسمي» في الأدب احتلّ دائرة واسعة من الظواهر، وحرّر الإنسانَ من قيود الواجب بمعناه الكونفوشيوسي بصورة أوسع.

ومن حيث الإمكانية كان «الأدب غير الرسمي» هو الأكثر قابلية للتغيير - فيما يخصّ التفرّد وواقعية التصوير من مثيله «الأدب الرسمي».

وهذا ما يؤكده تاريخ الأدب الكوري في المرحلة التالية، إذ تبرز الانزياحات الأولى نحو تصوير الواقعية؛ من خلال الشعر الذي يتغنى بالطبيعة.

الأدب الكوري في القرن الثامن عشر

كوريا في القرن الثامن عشر وحركة «سيرهاك»

القرن الثامن عشر مرحلة ازدهار الأدب الكوري. في ذلك الزمن بلغت أشد نشاطها المساراتُ الأساسية في حياة البلاد الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي ارتسمت في القرن السابع عشر. وعلى أبواب القرن الثامن عشر نهضت حركة فكرية تدعى «سيرهاك»، (من أجل معرفة تطبيقية)، جاءت كنتيجة للتناقضات العميقة للإقطاع الكوري منذ قرنٍ مضى.

ولقد سعى أنصار هذه الحركة؛ وهم يمثلون أفضل مفكري المجتمع، إلى إدراك واقع حكومتهم، وأن يجدوا لها مخارج من المآزق الداخلية السياسية والاقتصادية التي وجدت نفسها فيها بعد الغزو الياباني (١٥٩٢-١٥٩٨) والمنشوري (١٦٣٧).

تدريجياً انتعش الاقتصاد الذي دمّرته الحروب، الاقتصاد الزراعي قبل كل شيء. ونما دور المدن لا كمراكز مؤسساتية فحسب، بل كمراكز حرفية وتجارية، وتضاعف عدد سكانها. كما ازداد نشاط الطبقة الوسطى، لكن الحكومة الإقطاعية - البيروقراطية لم تكن مؤهّلة لتتآلف مع متطلبات العصر. وقد عرقلت القيود المصطنعة التي كبحت التجارة الداخلية والخارجية التطورَ الاقتصادي، وأدت سياسة «الأبواب المغلقة» إلى عزلة البلاد الخارجية، وألحقت أيضاً أضراراً بالعلم والثقافة الكوريين.

وحتى حلول القرن الثامن عشر يظهر بجلاء إفلاس المنظومة الإقطاعية - البيروقراطية، وعدم مقدرتها على تحقيق وظائفها التقليدية المباشرة في الإدارة، وعدم أهليتها لضمان النظام والاستقرار في الدولة. كما لم يهدأ الصراع بين أحزاب البلاط من أجل السلطة، هذا الصراع الذي كان قد حدّد المناخ السياسي داخل البلاد، واستبعد فكرة ومقدرة الطبقة العليا على حل المشاكل الحيوية الاقتصادية والسياسية والثقافية.

وقد استمرّت فرّامةُ اللحم الهائلة أكثر من قرن، دافعةً الأحزاب؛ تارةً هذا الحزب، وطوراً ذاك الحاكم إلى تصفية خصومه. وحتى الإجراءات الصارمة التي اتخذها الحاكمان

«يونجو» (١٧٢٥-١٧٧٦) و«تشونجو» (١٧٧٧-١٨٠٠)؛ اللذان كانا عالمين ومفكرين مشهورين؛ مناصرين لحركة «سيرهاك»- من أجل معرفة تطبيقية- واللذان قدّما الكثير في سبيل تطوير العلوم والاقتصاد والثقافة في البلاد (بخاصة تشونجو)- لم يتمكنا من إيقاف ذلك الصراع.

وقد رأى أنصار حركة «سيرهاك» أن المخرج من الأزمة يكمن في الإصلاحات، فطالبوا بإعادة التنظيم في مختلف ميادين الحياة من دون استثناء، كانوا يطالبون بإلحاح- وهم ينتقدون نظام استغلال الأرض المعاصر لهم؛ الذي يتصف باستبداده وابتزازه للمال- بتوزيع الأراضي التي يعمل فيها الفلاحون توزيعاً عادلاً. (ففي أعمال «باك تشيفون» و«تشون ياغيون» تجلت مفاهيم المسألة الفلاحية بشأن الاستغلال المتوازن للأرض)، وقد أولوا اهتماماً كبيراً بالإصلاح التعليمي، وكان أحد مطالبهما إلغاء نظام الامتحان الحكومي من أجل نيل المراتب العلمية، الذي كان يعتمد على المعارف النظرية المفصولة عن الحياة، استناداً إلى التأويل المدرسي للنصوص الصينية القديمة التي استغرق إعدادها سنوات كثيرة.

نادى أنصار حركة «سيرهاك» بضرورة تطوير العلوم التطبيقية والأخذ بآخر ما توصلت إليه العلوم والتكنولوجيا في الصين وفي الغرب، وعارضوا بحميّة سياسية «الأبواب المغلقة» التي لم تعوّق التطور الاقتصادي فحسب، بل عرقلت تطور الفكر الكوري.

كما خاطبوا الجماهير أيضاً مدافعين عن تكافؤ الفرص في تلقي المعارف لدى طبقات المجتمع كافة، داعين إلى خلق الشروط الضرورية للموهوبين المتفوقين من سواد الناس، ناقدين بحدة ممثلي الطبقة العليا لجمود فكرهم ونمط حياتهم الطفيلي.

كانت حركة «سيرهاك» ظاهرة إيديولوجية وحيدة؛ وليدة شروط تاريخية محدّدة؛ تكوّنت في كوريا خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر، لكن الناس الذين تقدّموا بها وروّجوا للأفكار السيرهاكية؛ كانوا مشتتين تنظيميّاً.

برز في الحياة الأدبية- الاجتماعية، في ذلك الزمن مركزان رئيسيان، وجاء هذا انعكاساً طبيعياً للحياة السياسية الداخلية للبلاد، إذ انقسمت الطبقة العليا في القرن الثامن عشر إلى حزبين اثنين- «جنوبي» و«غربي» (الذي انشق بدوره إلى «شيوخ» و«شباب»).

كان أحد مراكز الجذب في الأوساط الأدبية والمتنوّرة سلالة «لي»، وعلى رأسها «لي إيك» (١٦٩٢-١٧٦٤)- النصير القوي لحركة «سيرهاك» العالِم الفذ؛ والمفكر البارز والشاعر الموهوب، مع ابن عمه «لي يونهيو»- القامة التي لا تقل عنه سمواً في تاريخ الأدب الكوري والفكر الاجتماعي- السياسي.

وقد انحاز إليهما أبناء «لي غاهفان» و«لي أوندجين»، وكلٌّ منهما ترك أثراً ملحوظاً في تاريخ الأدب والثقافة الكوريين، وكذا أيضاً تلامذة ومريدو «لي إيك» و«لي يونهيو» أمثال: «آن جونبوك» (١٧١٢-١٧٩١)، و«سيم غفانسي» (١٧١٢-١٧٧٥)، و«لي غفانسا» وغيرهم.

وإلى ائتلاف العلماء والمفكرين والشعراء هذا انضم أيضاً «تشون ياغيون» (اسمه الأدبي: داسان ١٧٦٢-١٨٣٦) أكثر أنصار «سيرهاك» شهرةً ومفخرة الأدب الكوري، هذا الاتحاد تشكّل تحت تسمية «الجنوبي» كحزبٍ معارض.

وتشكّل أيضاً اتحادٌ آخر تحت مبدأ الحزب «الغربي»، كان قادته «هون ديّون» (١٧٣١-١٧٨٣) و«باك تشيفون» (١٧٣٧-١٨٠٥) وكلاهما ناشطان في حركة «سيرهاك»، وقد انجذب إليهما «لي سوغو» (١٧٥٤ - ؟) و«باك تشيغا» (١٧٥٠-١٨٠٥) و«ليو ديكون» (١٧٤٨-؟) و«لي دونمو» (١٧٤١-١٧٩٣)، الذين لقّبهم معاصروهم بـ«مؤلفي الرباعيّات»، ولقد قدّموا، وهم يجودون بموهبتهم الشعرية، مجموعة أخرى من التلامذة الذين تلوا «هون ديّون» و «باك تشيفون».

تسنّم أنصار حزب «الغربي» مناصب عالية في الدولة، سافروا إلى الخارج ضمن سلك السفراء والمبعوثين الكثر في القرن الثامن عشر، وقد تمتع بهذه الامتيازات الناس المقربون من «هون ديّون» و«باك تشيفون».

أما ممثلو مجموعة «لي إيك- لي يونهيو» كانوا عموماً بعيدين عن الأعمال الوظيفية، وعن المشاركة النشطة في المهام الحكومية، وقد مارسوا العلوم.

وبحكم هذه الظروف التي عاشها ممثلو هاتين المجموعتين من «السرهاكيين» وأبدعوا من خلالها، تميّزتا الواحدة عن الأخرى تحت سقف التقاليد العامة التي تربطهما (الإقرار بضرورة التحول إلى المعرفة الواقعية، ورفض المدرسية النظرية، والحاجة إلى التعلم

من الصين والدول الأوربية... إلخ) لوحظت بعض الفروق في توجهاتها واهتماماتهما، التي انعكست في مجال الفكر السياسي - الاجتماعي وفي الميدان الأدبي وبخاصة الشعر.

كان المعاصرون يعتبرون هاتين المجموعتين مدرستين شعريتين مختلفتين إلى حدٍّ كبير.

حركة «سيرهاك» هي، بموضوعية، ظاهرة معقدة ومتناقضة، كان نشاط أنصارها موجّهاً ضد النظم الاجتماعية المعاصرة لها، وقد هزّت أركان المجتمع الإقطاعي.

بيد أن فهمهم للظواهر الاجتماعية لم يخرج عن أطر المفاهيم التقليدية؛ وبالدرجة الأولى الكونفوشيوسية، للإنسان وللوسط الاجتماعي. كلهم وعوا أنفسهم على أنهم رعايا مخلصون للحاكم، ورأوا؛ وهم يبتهجون لأي منفعة تصيب الدولة، أن مهمتهم تنحصر في تقوية دعائمها، متخيلين أن انتشار المعرفة والقيام بالإصلاحات، وخلق مجتمع صحيّ أخلاقياً - هو بالذات ما سيساعد على النجاح.

شكّلت الحركة السيرهاكية ضغطاً على الأوساط الحاكمة، وقد تحققت جزئياً سلسلةٌ من مطالب السيرهاكيين بفضل جهود الحاكمَين «يونجو» و«تشونجو». فبدعم منهما صدرتْ المؤلفات العلمية في مجال التاريخ والجغرافيا والهندسة الزراعية والطب... إلخ.

في عام ١٧٧٦ تأسست مكتبة البلاط (كيوجانغاك) التي ضمّت في نهاية القرن (١٨٠) ألف مجلداً، كما وُسِّعَ نطاق أعداد المتقدمين إلى الامتحانات الحكومية، وألغيت جملة من العقوبات الجنائية القاسية، وهلمَّ جرّا.

وكان ثمة أهميّة لا يستهان بها للتوسع التدريجي الحاصل في التجارة الخارجية ولانتعاش العلاقات الدبلوماسية مع دول الجوار، هذان الظرفان تركا أبعد الأثر في تطوير الفكر العلمي الكوري والثقافة بمجملها.

وكان للعلاقة مع الصين أهمية خاصة بالنسبة للثقافة الكورية، فمن هناك تلقّى الكوريون المعلومات عن آخر ما توصلت إليه العلوم الأوربية (الخرائط الجغرافية للعالم؛ نظريات علم الفلك؛ المعارف الرياضية، وهلم جرا...) وعن المستجدات التكنولوجية في الميادين المختلفة. ففي بكين أيضاً تعرّفوا مبتكرات العلوم الصينية والفكر الفلسفي، مثلاً، مؤلفات المفكر «داي تشجين» (١٧٢٣-١٧٧٧) وبقية الفلاسفة والعلماء الصينين في

القرنين السابع عشر والثامن عشر، الذين تركوا أثراً على «السيرهاكيين، وانخرطوا في نزعات الحياة الاجتماعية الجديدة في آداب اللغة المكتوبة ، و في الفن، واقتنوا الكتب.

وقد تلازم في الأدب الكوري (القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر) اهتمام حثيث بمنجزات الفكر العلمي الأجنبي وبالنظريات الإيديولوجية والدينية إلى جانب العناية الشديدة بالقيم الروحية الخاصة، وبالدرجة الأولى - تاريخ الشعب الكوري.

وقد تحدّدت هذه العناية باتجاهين اثنين، أحدهما مرتبط بعلاقة ناقدة للواقع، وهو وليد الفكر السيرهاكي، وقد برز هذا الاتجاه، مثلاً، عند إعادة تقييم أعمال بعض حكام سلالة «لي» التي استولت على الحكم عام ١٣٩٢، وعلى الأخص «سيجو» (١٤٥٦ -١٤٦٨).

ونتيجة ذلك أعيدت الحقوق المدنية بعد وفاته إلى مجموعة من الشخصيات التي عانت من بطشه، وفي عدادهم بعض المشاهير من رجال الثقافة.

أما الاتجاه الثاني فيمثّل ردة فعل دفاعية في علاقة التبادل الثقافي التي ظهرت غير مرة في عهود اشتداد التماس بين كوريا وجيرانها، وقد وجدت تعبيراً عنها في دراسة تاريخها الخاص - الميثالوجي والواقعي، وبالدرجة الأولى تلك الصفحات التي تتحدث عن الماضي المجيد والتي يؤدي الرجوع إليها إلى الإعلاء من شأن الذات القومية.

وبهذا الاتجاه ارتبط الانعطاف نحو القديم في مجال الطقوس الحكومية، مثلاً طقس الدفن أيام ازدهار «سيلا» الموحدة بين القرنين السابع والعاشر، عادوا إلى ذاك الطقس الذي تتوارى فيه أسطورة المرأة - الشمس ووالديها. ويدلّ على ذلك النصب المقام في مدينة «كايسونغ» عام ١٧٤٠ أمام ضريح رجل الدولة والفيلسوف «تشون مونجو» (١٣٣٧ -١٣٩٢) الذي أعيد الاعتبار إليه بعد مماته، والذي وجدتْ تحت أساس شاهدة قبره سلحفاةٌ مطمورة يكلّلها تنين (سلحفاة وتنّين - زوجان أسطوريان، والدان، يهبان الحياة للإله الشمسي).

المتطلبات الاجتماعية في تأكيد الذات القومية - الثقافية التقتْ وامتزجت بالحاجة إلى معرفة الذات والنظر إليها بعيون جديدة، والتي تجلّت بظهور أعمالٍ كثيرة، ليس في ميدان التاريخ فحسب، بل في مجال الاثنوغرافيا وفي دراسة لغتهم الخاصة وآدابهم؛ وفي رغبتهم العارمة بكتابة الشعر باللغة - الأم.

وكما حدث غير مرّة في عصور الأزمات في تاريخ كوريا في القرن السابع عشر وبصورة خاصة في القرن الثامن عشر، ظهرت بحدّة مميّزة مشكلة الوضع الأخلاقي للمجتمع بما في ذلك مسألة الشخصية الإيجابية، وقد قدّم ذلك العصر عدة وجوهٍ لها، ارتسمت أولاً النزعة الرسمية المحافظة، في ذاك الزمن نشأ ما يشبه التقديس للرعايا المخلصين - طبقة الموظفين العليا التي ترفض خيانة قائدها، بل مستعدة لأن تدفع ثمن ذلك حياتها: تشون مونجو «الستة المحكومون بالإعدام»، وغيرها، وفي الحالة هذه تمازجت بنجاح «الرغبات» الحكومية مع السيرهاكية، لأن نماذج الإخلاص قد رسمها أناسٌ يُعدّون فخر العلم والأدب الكوري. إذن فقد دخل في «الستة المحكومين» «باك بهينيون» و«سون سامّون و «لي غي» - العلماء الموهوبون الذين شاركوا في وضع الأدب الكوري.

المثل الأعلى الرسمي للوجيه القائم بواجب الخدمة والمثقف ثقافة عالية، الحائز على مناقبية الإنسان العظمى؛ المستعد للتضحية بنفسه في سبيل واجبه كفردٍ من أفراد الرعية - تلك هي الشخصية التقليدية للثقافة الكورية، التي لم تتشكّل من دون تأثير التصوّرات الكونفوشيوسية عن المخلص والتابع - بواسطة علم العبارات الاصطلاحية الكونفوشيوسية.

لكن مع ذلك تتوضّع في أساس تلك الشخصية النظرة الكورية القديمة إلى «الفتى» المثالي الذي يعدّ نفسه جزءاً لا يتجزأ عن شخصية «الرجل الأكبر» الاجتماعية التي تكوَّنت زمن دولة «سيلا» الموحدة.

أنجب العصرُ أيضاً وجوهاً أخرى للشخصية الإيجابية تميّزت بدرجةٍ أو بأخرى عن الوجه الرسمي. أحدها كان قريباً من الرسمي - شخصية الموظف القائم على رأس عمله، هو متعلّم ومبدئي، يميّزه إخلاصه الغيور لمصالح الشعب البسيط، ويتبدّى هذا الإخلاص في نشاطه المحموم في منصبه الرسمي (كمدير منطقة مثلاً كما كان هذا واقعياً لدى «باك تشيفون» و«تشون ياغيون» و«باك تشيغا» وبقية الأدباء السيرهاكيين).

وفي أساس هذا النموذج من الشخصية الإيجابية تكمن صورةٌ مثالية للموظف، التي طُعِّمَت بالفكر القديم للكونفوشيوسية - السيرهاكية - الموظف المهتم بالرعايا المؤتمن عليهم، كما الأبناء.

ولقد طالب السيرهاكيون؛ الذين يعتبرون أن الاستعداد للقيام بالعمل والمشاركة فيه، هي الصفة الأهم في الإنسان المعاصر المثقف- طالبوا الموظف «أن يصغي بانتباه إلى أنين الشعب». (قارن المقطوعة الشعرية المدرجة أدناه للشاعر لي يونهيو).

النموذج أو الوجه الآخر للشخصية الإيجابية هو الإنسان المتحرر من الواجبات الاجتماعية، أو الممثل لسواد الناس الذي تتجلى قيمته بمناقبه الأخلاقية العالية، وسرعة بديهته، وبأنشطته العملية المكرسة لمصلحة المجتمع.

هذا النمط من البطل الإيجابي تكوّن نتيجة امتزاج اتجاهات أدبية عدة. وفيه تُلمَح المفاهيم القديمة الكونفوشيوسية عن أخلاقية الإنسان العالية كقيم أساسية غير مرتبطة بالانتماء الطبقي. ويمكن أن نلاحظ فيه أيضاً تأثير الأفكار الطاوية والجنوح نحو التناقض الظاهري الذي ولّد المثل الأعلى للحكيم الدرويش (قارن: «تشجوا نتسزي») كان في قمة الفقر، ويعتاش من بيع الصنادل التي يجدلها، وأيضاً أفكار مذهب النفعية - العمل المنتج الذي يقدم فائدة عملية للناس، تلك الأفكار التي كانت متطورة حتى في أعمال المفكرين الصينيين القدامى.

إضافة إلى ذلك، يمكننا أن نخمّن أيضاً تأثير العقيدة الكورية القديمة بشأن الإنسان ووسطه الاجتماعي التي تشكّلت في دولة «سيلا» الموحدة القائلة بأن حالة الكون والمجتمع مرتبطة بأي إنسان من دون النظر إلى وضعه الاجتماعي وسنّه، وأيضاً وفق الطقوس التقليدية القديمة، و فيها المعرفة العليا قد ارتبطت بالسن والفقر المدقع (قارن شخصية الكاهن العجوز في عبادة الشمس) وطبعاً هذا المثل الأعلى قد ساندته نزعات العصر الديمقراطية التي عكست نمواً في أنشطة الطبقة الوسطى والطبقة الدنيا في المجتمع.

كما في الماضي يتابع النمط التقليدي للبطل الأدبي وجوده، و وراءه يقف أنموذجٌ واقعي تماماً بالنسبة لذلك الزمن يمثل سلوك وطريقة حياة الموظف التارك لوظيفته؛ الهارب من عالم الزيف، المعتكف في حضن الطبيعة.

موضوع اعتزال هذا العالم الذي ظهر في الأدب الكوري في القرنين الثاني عشر والثالث عشر ظل مستمراً فيه حتى القرن العشرين، هذا الاعتزال جاء نتيجة الاضطراب

الاجتماعي الذي نشط بوجه خاص في عهود صراع أحزاب البلاط الحاد، وظلَّ صداه يتردد في القرن الثامن عشر ممتزجاً بشعر الطبيعة الغنائي. ولأن الفكرة الكورية بترك الخدمة قبل الأوان لم تجد لها في السابق خياراً آخر مقبولاً، إلا أنها في عهد ازدهار « السيرهاك» استبدلتِ «المعتزل» بمثالية النمط السيرهاكي الإيجابي.

هذه المعارضة ملحوظة بوضوح في المقطوعة المذكورة آنفاً للشاعر «لي يونهيو»، التي ينصح فيها المؤلفُ صديقَه الموظف قبل التحاقه بمنصبه، ويحذّره من تأليف الشعر الغنائي في وصف الطبيعة.

ويعزز البطل (والمؤلف) الذي ينتمي إلى طبقتي المجتمع الوسطى والدنيا - يعزّز موقعه في الأدب، الذي سبق أن دخل إليه قبل قرن بفضل الشعر المكتوب باللغة الأم.

في النثر - القصة الطويلة والرواية - هو بطل مُعدم اكتسب المجد والمناصب العليا اعتماداً على مواهبه الخاصة. ومن دون أن يتحدّى ما هو معتاد، ساهم بقسطه في المثل الأعلى لعصره، مؤكداً حيوية موقف الفرد في حياته.

الهيئة العامة السورية للكتاب

الشعر بلغة الهانمون

في تلك المرحلة كان نفوذ علوم الآداب بلغة الهانمون قوياً بصورة فريدة، فهي لم تكن علوماً كورية حكومية بشكل رسمي فحسب، بل حملت أفكاراً تقدمية ومعرفةً جديدة، وقد استجابت لمتطلبات القومية الكورية في التنوير ودراسة القيم الروحية الخاصة.

وكما في الماضي احتل فيها الشعر مكانة معتبرة، وقد تطوّر ضمن الأطر التي حدّدتها التقاليد الصينية وفق نظام الأجناس الأدبية. وكان هذا النظام المقتبس في الماضي قاسياً، معيارياً في مظاهره الشكلية. بيد أن الشعر الكوري بلغة الهانمون كان حراً في محتواه بدرجة كافية: حيوية الأجناس الأدبية المستقلة ومحتواها حدّدها العصر - وكانت مرتبطة ارتباطاً مباشراً بالتطورات الأيديولوجية الجارية في الأدب الكوري.

كانت الصفة المميزة لذلك الزمن الاهتمام بشعر«أكبو» (بالصينية يو إي فو)، وهو جنس أدبي مرتبطٌ تقليدياً بالإبداع الشعري الشعبي.

وخلال القرن الثامن عشر طبعت أكثر من عشر مجموعات، كان بعضها يضم أكثر من مئة مؤلف، كمجلد «لي إيكا» مثلاً «أكبو سونهو» الذي كان له تأثيرٌ كبير في الشعراء المعاصرين.

استقت «أكبوات» تلك المرحلة مواضيعها من القصص والأساطير القديمة، وقد كُرّست لشخصياتِ الماضي الكوري التاريخية و الميثولوجية.

مثلاً مجلد «ليم تشهانتهيك» (١٦٨٠-١٧٢١) «هيدون اكبو» (أكبو البلاد الواقعة إلى شرق البحر) الذي يضم خمسة وثلاثين مؤلّفاً تحوي «أشعاراً عن تانغون» وأشعاراً عن «نمر بيكتوسان»: وغيرها، التي تدور حول ماضي الشعب الكوري التاريخي و الميثولوجي.

ومجلد «لي غفانس» (١٧٠٥-١٧٧٧) «تونغوك أكبو» (أكبو الدولة الشرقية) الذي يضم ثلاثين مقطوعة شعرية؛ بينها «محراب فوق جبل تهيبيكسان» التي تتغنّى بأمجاد صفحات التاريخ الكورية، و«الشارع الذي يعلو فوقه قمرٌ صافٍ» - مقطوعة شعرية بطلها كاهن أسطوري في تشهوين القديمة و هلمّ جرّا.

تجلّت في «أكبوات» مؤلفي القرن الثامن عشر تأملاتٌ حول ماضي البلاد التاريخي، كما في «خمس مؤلفات على منوال أكبو» التي وضعها الباحث التاريخي المبدع «آن جونبوك» (أتمالك مشاعري وأنا أتملّى تاريخ الدولة الشرقية) وغيرها.

وشكلت المجموعات الشعرية- ترجمات الأغاني الشعبية أو الأشعار الكورية المكتوبة بأسلوب شعبي، وأيضاً المؤلفات الشعرية المدرجة ضمن فن «سيجو» - شكّلت تيّاراً مميزاً في أدب الأكبو.

مجلد «هون نيانهو» «تشهونغو تانغوك» (نغمات بلاد الهضاب الخضراء القصيرة الإيقاع) وأكبو «نام يّونا» (١٦٩٨ - ١٧٧٣) وغيرها.

في تلك المرحلة لم يترجم إلى لغة «الهانمون» الجنس الأدبي «سيجو» فحسب، بل المؤلفات الصادرة ضمن جنس شعري قومي آخر«كاسا» أيضاً، ففي القرن الثامن عشر بالذات تمت ترجمة القصائد المشهورة للشاعر «تشون تشهول» (١٥٣٧-١٥٩٤).

ويُعدّ توجه مؤلفي القرن الثامن عشر الذين كتبوا بلغة الهانمون إلى أشعار اللغة - الأم، يُعدّ أحد مؤشرات اهتمام الأدب الكوري بمنابعه القومية. مثل هذا العمل المترجم يدلّ على سعي الأدباء الكوريين إلى «رفع درجة» الأعمال الشعرية باللغة - الأم، مدرجين إياها في دائرة علوم الأدب بلغة الهانمون، وخلف هذا تنضوي الرغبة في مساعدة الشعر القومي كي يكتسب الشهرة فيما وراء الحدود.

وقد عرف تاريخ كوريا ظاهرةً مماثلة من قبل، بوجه خاص في القرنين التاسع والعاشر أيام احتكاك الدولة الكورية الواسع مع العالم الخارجي، وقد استدعى هذا الاحتكاك إلى تأجّج الشعور بالعزة القومية الثقافية أمام الصين.

نزعة الأدب الكوري هذه في القرن الثامن عشر؛ المتمثلة في الاهتمام المتزايد بالوجهة القومية الثقافية الروحية الكورية، التي تجلّت بادئ ذي بدء في أنشطة جماعة السيرهاكيين وعلى رأسهم «لي إيك» و«لي يونهيو»، (الاسم الأدبي «ناسك من هيهفان»).

ولقد تركت دراسة التاريخ الوطني والأساطير والأقوال المأثورة وهلمّ جرّا؛ طابعها ليس على الإبداع الشعري فحسب، بل انعكست على الفكر السياسي الاجتماعي،

الذي تجلّى أيضاً في تلمّسه لطرق تطوير دولتهم والثقافة الوطنية على أساس من استيعاب معرفة البلدان الأخرى وتفهّم تجاربها التاريخية الخاصة.

وكان المظهر الأسمى لهذه النزعة إبداع المفكر العظيم «تشون ياغيون»، الذي وضع برنامجاً لإعادة تثقيف المجتمع على أساس الأفكار الطوباويّة حول العدالة الاجتماعية المقتبسة من تقاليد المشاعة القديمة.

وحصلت تطورات ملحوظة في كل مناحي الشعر وأجناسه تقريباً بلغة الهانمون، بما في ذلك أشعار «سي» (بالصينية شي)، فمع المحافظة على مجمل المواضيع التقليدية (النقد الاجتماعي، التغني بمحاسن الطبيعة... إلخ) تغير طابع محتوياتها بوضوح، مقتربة من الواقع الكوري في القرن الثامن عشر، وقد تصلح مثالاً على هذا مقطوعة «لي يونهيو» «ناسك من هيهفان مسودة مقطوعة «سي» حيث ينصح السفيرُ المدعو «غفانس» المسافر إلى «يونتشهون» ليتسلم منصبه.

في أوساط الشعب البسيط

تسري، عادة، كلمات بسيطة.

لا يستخدمها الأدباء

أنتمُ، فوراً ثبّتوا حرارتها،

اجعلوا الأدباء يدركوا أهميتها.

يونتشهون - بقعة منسية، وهي فوق هذا

صغيرة،

أن تتسنّم منصباً رفيعاً فيها -

هذا يعني التفكير في خدمة الناس.

أرجوكم وأنتم تتكلّفون

التغزل بالشمس والقمر والقمم الصخرية،

أصغوا باهتمام بالغ إلى أنات الشعب.

لا تتغنّوا بالريح والقمر شعاراً على الرسالة،

ولا تدبّجوا وصفاً لآنية الخمر.

تحدثوا، فحسب، عن الوظيفة التي تؤدون.

واحسبوا هذا إبداعاً أدبياً حقيقياً!

الصورة التزينية التوضيحية: كيم دوريان، الجبال والأنهار في ليلةٍ مقمرة- القرن الثامن عشر. سيئول المتحف القومي (ثمة صورة غائبة- المترجم)

في هذه المقطوعة الشعرية يتوجّه المؤلف إلى قرينه المتوافق معه في الرأي؛ الشاعر «سيم غفانس»، يتردد فيها نداء «سيرهاكي» للقيام بأفعال محددة لمصلحة الشعب: الاستقصاء عن حاجات المظلومين والمتوجعين ومساعدتهم دون أن يسمح لنفسه في أوقات الفراغ بأن ينصرف إلى التغزل بجمال الطبيعة وبالخمر- هي ذي ؛ تلبية حاجات الناس؛ الغاية الحقيقية للإنسان الذي يتولى منصباً حكومياً. تصوير هذا النشاط عبر الكلمة الشاعرية - هي ذي المهمة الرئيسة للسيرهاكي كشاعر.

وتميز الشعر بلغة الهانمون الذي يعالج مجمل المشكلات الاجتماعية؛ ولاسيّما مؤلفات السيرهاكيين- تميّز بالاتجاه الحاد نحو الأدب الاجتماعي- السياسي.

لكنّ هذا لم يعِقِ السيرهاكيين عن أن يكونوا مبدعين بوصف الطبيعة ورقيقين في شعرهم الغنائي. ولقد كان إبداع «تشون ياغيونا» متعدد الأشكال، وبقوة وازنة في النقد الاجتماعي (مثلاً المقطوعة الشعرية «المرعوب» إذ يكتب فيها بألمٍ ومرارة عن جشع وجور سلطة أصحاب الأملاك، وعن الوضع الأخلاقي المتدني للمجتمع العاجز عن التصدي لهم)، وحتى في وصف الطبيعة، (مثلاً «الماء والحجر» في تلك المقطوعة الشعرية رسم الشاعر بمهارة لوحة تتصارع فيها قوى الطبيعة المتضاربة).

وثمة أشعار لـ «باك تشيفون» تتضمن نقداً حاداً للآراء الكونفوشيوسية المدرسية؛ البعيدة عن فهم المصالح الحيوية للدولة؛ والمتخلفة عن زمانها، المضحكة بكبريائها كممثلة للمعرفة الحقيقية، («إلى الزاهد من تشهفاسو»). وفي الوقت نفسه ثمّن المعاصرون عالياً مقطوعة «باك تشيفون» الشعرية غير الكبيرة؛ الملأى بالتراجيدية «يونام يتذكر المرحوم أخاه

الأكبر» وقصيدته «من عريشة تشهونسوك أراقب كيف تولد الشمس» التي تتألف من سبعين سطراً. تحتل القصيدة مكانة خاصة في الأدب الكوري في القرن الثامن عشر، وفيها خطان متقابلان، الخط الأول - وصف ملموس للطبيعة يتبدى من خلال عريشة «تشهونسوك» (ركام من الجلاميد) المشهورة، الرابضة على الساحل البحري في جبال «كيمغانسان»، ينعكس كلوحةٍ ديناميكية لشروق الشمس فوق البحر الهائج البارد مشبعة باللون والصوت والحركة.

والخط الثاني- ميثولوجي: بانوراما هائلة لأنشطة القوى الكونية، المتجسدة بصور ميثولوجية. فولادة الشمس تنعكس في القصيدة كأنها حصلت نتيجة صراع قوى كونية جبارة تعيق ظهور الشمس مع قوى تتضافر في سبيل ولادتها، عبر نضال أبدي متبادل يفضي إلى ضياء النهار. ويصبح الشاعر الراصد؛ من على الجرف الصخري؛ في ظلمة الليل؛ للعاصفة البحرية، المنصت إلى ارتطام الأمواج بالصخور وإلى عويل الرياح، المتحسس للبرد النافذ - يصبح مشاركاً في الفعل الكوني.

المنظر الليلي الواقعي يُدرَك كمشهد من مشاهد هيولى الخلق الأول الذي تتعاقب فيه لوحات قوى الآلهة الجبارة، الساعية لإظهار عالم الشمس مراحل ولادتها وظهورها- مراحل التحول إلى الفضاء المنظم. بشير الشروق- بداية تكوين العالم:

السماء والأرض غير منفصمتين،

لكن يبدأ كل منهما باكتساب حدوده.

وبحدٍّ أحمرَ تنقسمُ

الكتلة الواحدة قسمين حتى النهاية

تولد الشمس بعسر، تتجلّى مراحل ظهورها كلها، مراحل موسومة بتعدد أشكالها والتحولات الحاصلة في محيطها- بدءاً من النقطة الحمراء الصغيرة (بثرة على وجه الماء) إلى الخط الأحمر الدقيق، وبعدئذ إلى المستطيل المترجرج، ومنه إلى الشكل الإهليليجي (الممطوط على شكل دورق)، وأخيراً إلى الدائرة (عجلة العربة). وبعد كل مرحلة تجري المعركة، وها قد جرى النصر في المعركة، انتصرت قوى النور على قوى السديم والبرد والظلام:

مدوّرة تقريباً، لكنها لا تشبه العجلة بعد،

ممطوطة كأنها إبريق من الطين،

تظهر طوراً وتختفي طوراً آخر

في لجة الماء،

وتكاد تُسمع طبطبة الأمواج على الجلمود.

عشرة آلاف من الأشياء

غدت مرئية،

كما في اليوم الماضي.

و، ثمة، أحدٌ ما

أخذ بمجمل يديه

وقذف بها دفعة واحدة نحو الأعلى!

وهكذا بدأ يومٌ جديد.

يلجأ «باك تشيفون» في قصيدته إلى الصور الميثيولوجية الصينية، مكتشفاً في التراث الصيني القديم بحراً واسعاً متألقاً من المعرفة.

مع أن واقعة اعتماد الشاعر على موضوع «المُشْمَسَة» الميثيولوجية - ولادة الشمس - يمكن اعتبارها بحد ذاتها احتراماً للتقاليد الميثيولوجية المحلية، والتي فيها (خلافاً للصينية) تحتلّ مجمل مسألة المشمسة مكانة مركزية.

الاهتمام بمجمل المسألة الميثيولوجية يقرّب قصيدة «باك تشيفون» إلى شعر «أكبو» الذي يستقي من الأساطير والتقاليد والحكايات.

في ذلك الزمن كان الشعر بلغة الهانمون يُدرك كظاهرة تابعة بصورة خاصة للأدب والثقافة الكوريين، تتمتّع بميزات تخصّها وحدها.

«أنا كوري وأنظم برغبة ورضاً أشعار «سي الكورية» - كتب تشون ياغيون. هذا المفهوم لم يستند إلى التجربة الشاعرية الخاصة بمفكري الحركة السيرهاكية فقط. بل

دعمته أيضاً العلوم الكورية في ذلك الزمن مترعرعاً كنتيجة حتمية للأبحاث الدؤوبة لأعضاء حركة سيرهاك الوطنيين المثقفين في التاريخ واللغة والأدب.

وفي تلك المرحلة دُرس الشعر بلغة الهانمون تبعاً لعلاقته مع مشكلات اللغة الكورية وعلم الأصوات اللغوية. فأُصدِرَت قواميس مختلفة: الصينية- الكورية وقواميس القوافي الصينية، مثلاً في قاموس القوافي، الذي وضعه علّامة الشعر والعالم المشهور ورجل السياسة «هون غيجي» (١٧٠٣-١٧٧٧)، أُحصِيَت التغيّرات الصوتية الحاصلة في اللغة الكورية على مدى المئة سنة الأخيرة. وثمة ظرف واقعي آخر عزّز الإقرار باعتبار الشعر بلغة الهانمون ثروة قومية كورية- فالقرن الثامن عشر كان زمن الأنشطة الدبلوماسية والاتفاقات التجارية بين الدولة الكورية وجيرانها. وبرزت لدى الكوريين إمكانية مقارنة الأشعار بلغة الهانمون بالشعر الصيني المعاصر لهم، وأيضاً مقارنة علوم الأدب الصيني مع الشعر الياباني والفيتنامي.

إضافة إلى ذلك فالشعر بلغة الهانمون أسهمت دوراً كبيراً كوسيلة معاشرة واختلاط، وأثناء إجراء المقابلات بين الكوريين وممثلي بلدان الإقليم الشرقي الأقصى، إذ تُعدّ معرفة الكتابة الصينية جزءاً مهمّاً من ثقافة تلك البلدان- كانوا يستفهمون عادةً بالريشة- يتحادثون باستخدام الريشة والورقة، أي يستعينون بالمدلول الهيروغليفي متجاوزين الدلالة الصوتية، و في أثناء المقابلات الدبلوماسية اعتمِدت عادة نظم الأشعار ارتجالاً وتبادلها.

وقد اكتسبَ صبغةً جماهيرية «نظم الأشعار على قافية الشعر الأولي المقدّم»: حيث يُفترض في الجواب الشعري استخدام قافية الشعر الذي تقدّم به المتحاور، وليس من باب المصادفة أن يتسلّم منصب السفارة رجالُ سياسة هم في الوقت نفسه علماء أو شعراء مشهورون، لقد ضمت السفارات أناساً موهوبين على الوجه الأكمل في تمثيل الدولة الكورية أمام وجه العالم الخارجي، فمثلاً إحداها التي زارت بكين عام ١٧٦٠ ترأسها «هون غيجي» الذي توجّه سابقاً عام ١٧٤٨ على رأس سفارة كبيرة إلى مدينة «إيدو»، عاصمة اليابان، ومنصب السفارات في الصين تسنّمه عددٌ من السيرهاكيين (هون دِيْيون، باك تشيفون، باك تشيغا) وبعضهم أكثر من مرة.

والموهبة الشعرية كانت غيرَ مرةٍ سبباً في تعيين هذا أو ذاك ضمن هيئة السلك الدبلوماسي في السفارة.

وقد تمتّعت السفارة في بكين بأهمية خاصة، فقد مكّنت المتعاملين من الاحتكاك بالثقافة الصينية المعاصرة، وعبر تلك الثقافة - مع إنجازات الحضارة الأوربية.

ووفق التقاليد المتبعة أقام الوافدون الكوريون مع وإلى السفارة علاقات مع سفارات البلدان الأخرى الموجودة آنذاك في الصين. مثلاً في القرن السابع عشر والثامن عشر توطدت علاقات الصداقة بين الكوريين والسفارات الفيتنامية، ولقد جرت خلال اللقاءات الحاصلة أثناء المباحثات «عبر الريشة والورقة» منادمات شعرية ومناقشات حول المشكلات الأدبية والعلمية.

ولم تك تلك الأحاديث طريفة فقط لتمضية الوقت بأسلوب متماثل لأناسٍ مثقفين، بل احتكاك بين أفضل العقول الكورية والفيتنامية (هون غيجي - لي كوي دون) في ذاك العهد، إذ كان الشرق الأقصى مشمولاً بأفكار التحول الاجتماعي على أساسٍ من المعرفة الواقعية واحترام قيمة الفرد خارج إطار الانتماء الطبقي.

العلاقات الإبداعية والودية أيّدتها وأثبتتها المراسلات، وظلت قائمة لسنوات طويلة. لم ينتشر الشعر الكوري على هذا النطاق الواسع في الخارج؛ لا سابقاً ولا لاحقاً كما انتشر في القرن الثامن عشر، فمثلاً كما أذاع في تقريره باسم الحاكم «كيم إنغيوم» (انظر في الأسفل)، أثناء الإقامة على أرض اليابان نظّم القائمون بأعمال السفارة الكورية مهرجانات أدبية (١٧٦٣ - ١٧٦٤)، وأهدوا إلى سكان تلك البلاد عدة آلاف من المقطوعات الشعرية.

وقد ثُمّن هذا العمل المرتجل ليس كمؤلفات شعرية فحسب، بل كنماذج من فن الخط.

في أحد مؤلفاته يخبرنا «باك تشيفون» معلومات طريفة عن الشاعر الموهوب المتوفى باكراً «أو سان»، ويورد بعضاً من أشعاره. لم ينل «أو سان» حق قدره في بلاده، فيما أعتُرِفَ بموهبته في اليابان التي زارها في عداد السفارة كمترجمٍ فيها.

في أثناء سير «أو سان» في طرقات «إيدو» كتب ووزع، بناءً على طلب السكان المحليين، عدة مئات من مقطوعاته الشعرية وأسطراً بخط يده، وفي طريق عودته علم أن أشعاره قد طُبعت، واكتسب شهرة واسعة.

وكانت لقاءات السفراء في القصر تُثبّت بروتوكولياً، وتدوّن أيضاً الأشعار التي كان يتبادلها الطرفان، كانت تُجمع ضمن مجلدات وتطبع في تيراج من النسخ بطريقة الحفر على الخشب، وبهذا الشكل تحوّلت وقائع التواصل الدبلوماسي (كانت السفارات ترسل إلى اليابان لمدة طويلة، مرة كل عشر - عشرين سنة في القرنين السابع عشر والثامن عشر) إلى ظاهرة أدبية.

تغلغل الشعر الكوري بلغة الهانمون إلى البلدان المجاورة بطرق أخرى أيضاً.

ثمة حالات خاصة معروفة تم فيها إصدار دواوين لشعراء كوريين خارج الحدود، مثلاً ديوان الشاعرة الكورية المبدعة (القرن السادس عشر) «هو نانسورهن» (طبع أول مرة في اليابان عام ١٦٩٢ ثم مرة ثانية عام ١٧١١).

الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

الشعر باللغة الكورية

ظل الشعر الكوري باللغة الأم بأجناسه الأدبية «سيجو» و«كاسا» من القرن الخامس عشر حتى القرن السابع عشر دائماً موضع اهتمام الجانب المثقف من المجتمع.

هذا التقليد ورثه أيضاً القرن الثامن عشر؛ لكن وبسببِ النهضة العامة للثقافة وانخراط الطبقتين الوسطى و الدنيا في الحياة الأدبية، انتقل زمام الشعر باللغة الأم إلى أيديهما.

وأدباء الطبقتين الوسطى والدنيا بالذات هم مَن جمعوا في ذلك الزمن المؤلفات الشعرية باللغة الأم و درسوها وأصدروا أنطولوجيا (مجموعة المختارات لشعراء عديدين، المترجم) منها.

وكان للنشاط الفني الذي قاده مطربون وموسيقيون محترفون بغية الدعاية لأفضل الإبداعات الشعرية - الباع الطولى في ذلك.

وفي تلك الحقبة لعبت رابطة الشعراء بقيادة «كيم تشهونتهيك» و«كيم سوجان: (١٦٩٠-؟) المسمى بـ «مجلس الشعراء على جبل «كيونجونسان». (كيونجونسان كادان) - لعب دوراً مميّزاً ، وقد ضمّت هذه الرابطة «كيم يوغي»، «كيم سونغي»، «باك مونيك»، «تهاك جو هان» وسواهم. إجمالاً لم يكن هؤلاء من طبقة الموظفين أو النبلاء أو أصحاب المناصب، بل كانوا ممن تركوا الخدمة ليتفرغوا لنظم الشعر ك «كيم تشهوتهيك» و«كيم سوجان».

لكن أعضاء «مجلس الشعراء «هؤلاء لم يكونوا أقل شأناً في الحياة الأدبية إذا ما قيسوا بمستوى المتطلبات الروحية والأدبية، إذ كانوا ينجزون واجباتهم، يناقشون المقطوعات الشعرية، يدرسون ويحللون مؤلفات مشاهير الشعراء والكتّاب الكوريين؛ الأقدمين والمعاصرين. وكمؤشر إلى ذلك إليكم واحدة من «السيجو» الطويلة لـ «كيم سوجان»:

رأيت مناماً، التقيت بقاطني السماء،

أولئك المطرودين من السماوات.

صعدنا معاً إلى ربوع «يوإيّان»،

وجلسنا نتنادم كأفضل الأصدقاء،

وكان هناك «لو / تشجون - ليان»،

«دو / مو»، «سو / شي»، «ليوإي / يان»،

«ليو / لين»، و«بو / تسريو - إي»،

وشاعرنا «تشهفي / تشهيفون» «وتسزيا / سيو - فو».

تضم هذه المقطوعة أسماء فحول الشعراء من وجهة نظر «كيم سوجان» سبعة منهم شعراء صينيون وواحد فقط كوري، طاقم الأسماء «للسبعة المفضلين» ليس معيارياً دقيقاً: لم تدخله مثلاً أسماء كبار شعراء ذلك العصر«تان - ليبو» و«دو / فو» اللذين كانا يُعدّان في الصفّ الأول، كما تضمنت أسما ء «لو / تشجون – ليان» «ليوإي / يان»، «تسزيا / سيو - فو». ومؤلفات هؤلاء الثلاثة، إذا ما قورنوا بسواهم، نادراً ما تلفت انتباه الكوريين، وهذا ما يميّز «كيم سوجان» ككاتب واسع الأفق، حرّ بدرجة كافية في أهوائه الشاعرية.

واللافت هو ترويجُه لاسم «تشهفي تشيهفون» (٨٥٧ -؟) وهو شاعر عظيم من الشعراء القدامى، كتب بلغة الهانمون، وظل إرثه الشعري لمدّةٍ طويلة يكاد يكون في الظل، هذا يدلّ على المبالغة في تقييم الإرث الشعري القومي المبكر، إذ كان ينضح بروح زمنهم - الاهتمام بجذور ثقافتهم الخاصة وبعلاقة الاحترام للشعر بلغة الهانمون.

وباستثناء «كيم تشهونتهيك» و«كيم سوجان» المؤلفين المشهورَين اللذين خلّفا وراءهما مئة وأكثر من مقطوعات «السيجو» والسيجو الطوال - فيما عداهما اكتسب بقيةُ المشاركين في «مجلس الشعراء» الشهرةَ كموسيقيين محترفين بالدرجة الأولى وكمُغنين، وقلّةٌ منهم أبدعوا «سيجوين» أو ثلاثة لا أكثر.

الفضل الأكبر الذي قامت به هذه الجمعية الشعرية هو جمع وترويج الشعر الكوري باللغة الأم. الأدب الكوري مدين لزعمائها بظهور مجموعتين ضخمتين من الشعر الكوري الأنطولوجي، ففي عام١٧٢٧ رأت النور مختارات «تشهونغو يونون» (أغاني بلاد الروابي الخضر) لـ «كيم تشهونتهيك» ضمّت تلك الأنطولوجيا ما يقارب الألف من المقطوعات الشعرية باللغة الكورية في شتى الأجناس الأدبية.

وعام١٧٦٣ أنجز «كيم سوجان» أنطولوجيا «هيدون كايو» (أغاني البلاد شرق البحر) التي تضمّنت تسعمئة مقطوعة شعرية كورية.

تركت أعمال زعماء «مجلس الشعراء» أثرها الكبير في الأوساط الشعرية الكورية.

وربما أصدرت في المئة سنة نفسها «كوغيم كاغوك» (أنغام قديمة وجديدة)، «تون / غا/ سون» (أغنيات مختارة من الشرق).

تضمّ الأنطولوجيا الأولى ما يقارب ثلاثمئة مقطوعة شعرية لشعراء كوريين (باللغة الأم) ولمؤلفين صينيين، أما الثانية فتضم أكثر من مئتي مقطوعة شعرية باللغة الكورية. وعلى امتداد القرنين الثامن عشر والتاسع عشر نُشر ما يقارب عشراً من الأنطولوجيات الشعرية في مختلف الأجناس الأدبية.

ويرى مؤرخو الأدب الكوري، أنّ القرن الثامن عشر هو زمن المسير في الطرق المطروقة التي شقها السلف، زمن جمع وإصدار الأنطولوجيات، لكن مع ذلك فهذا القرن قدّم دفعة من الشعراء الذين تصلح أشعارهم لتزيين أي أنطولوجيا كانت، وفي مقدمتهم «كيم تشهونتهيك» و«كيم سوجان»، «تشو/إيسيك» و«كيم سامهيون»، «تشو / ميونهي» و«لي جونبو»، «كيم دوسون»، وسواهم.

تحتلّ «السيجوات» الطوال مكانة كبيرة في الشعر باللغة الأم، لعل أوضح ما فيها نظرة الإنسان الجديدة إلى العصر، ذلك الإنسان الذي بحكم العقيدة الطاوية البوذية، كان يعد نفسه بصورة تقليدية جزءاً من هذا الفضاء العظيم الأبدي، وفي هذه الحال يكفّ عن الاعتراف بأيّ حقيقة مجرّدة من سمات الوسط الاجتماعي، معتبراً نفسه حلقةً اجتماعية «عالية المستوى»: حاكم - أحد أفراد الرعية.

وبعد إحساسه بالحرية و بعدم ارتباطه بأي نظام خارق للطبيعة؛ اتجه نحو العالم الإنساني الصافي، عالمٌ يتميز بأشيائه الصغيرة، ليس عظيماً لكن مركزه - إنسان الأرض الراغب في الحياة أو المتذمر من سوء الحظ في بعض جزئياتها؛ الساخر من نفسه و من سواه؛ واصماً بدقة وبصورة لاذعة الكسالى و الطفيليين.

ومنذ ذلك الحين أضحى كل ما له علاقة بحياته البسيطة - مغامرات غرامية، خصوماته الأسرية، التجارة في السوق - أمراً مهمّاً، جديراً بأن يكون مادة للشعر.

تغيّرُ لوحةِ العالم أدّى إلى ولادة أشعار «السيجو» الطوال قبل أوانها، ومردّ ذلك إلى تفهم التعقيدات الحاصلة في المجتمع وتنوّع العالم المادي والحياة الإنسانية المألوفة. كما حصل أيضاً تحوّلٌ حاد نحو تصوير الواقع الملموس، ازداد وزن التفاصيل البيئية والنفسية. ورفدت اللغةُ المحكية الشعرَ، وبدأ الحوار يأخذ مكانته الكبيرة:

«حين تنعب البومة ليلاً

وراء النهر، فوق القمة الصخرية

والقمر ينيرها

إنها أمارة صادقة:

قريباً ستموت المعشوقة -

أفعى خبيثة حمقاء

فتيّة ومبكرة».

«ما لك أيها السيد،

تقول ما لا يعقل؟»

فها أنا ذا أعلم متى تموت

الزوجة الأولى - تلك العجوز النحِس

هذا عدلٌ! إذ لا تعتني ببعلها،

بل تحسد المعشوقة الشابة».

سيجو لمؤلفٍ مجهول

ترجمة: ن. مالتسيفايا.

وقد يبدو أحياناً أن الأشعار الطويلة لجنس «سيجو» تستبعد كل ما كان سائداً قبلها في الشعر التقليدي، لكن الأمر ليس كذلك. يحدث تطور عادي تجري فيه إعادة فهم للتراث ليدخل عهداً جديداً.

والعصر الجديد نفسه ليس عادياً، ففي قصائد «السيجو» الطويلة، إذا ما أمعنا النظر فيها، تتطور بحُريّة مستفيدةً من مختلف إمكانيات شعر «الهيانغا» القديم (من القرن السادس حتى العاشر) و«كايو» مرحلة الدولة الكورية (من القرن العاشر حتى الرابع عشر)، السيجو وأيضاً الكاسا.

الإنسان في السيجو الطوال نشيط على المستوى الشخصي، مميّز بمسعاه الدؤوب لإثبات الذات. ونتعرّف هذا الدافع: لم يكن ثمة شيء مشابه في «هيانغا» وفي «سيجو». ومع ذلك ها هنا تؤكد الشخصية المُذلة اجتماعياً قيمتها الإنسانية.

الإنسان في أشعار السيجو الطوال ديناميكي ميّالٌ إلى «التنقّل» (انتقلتُ مع زوجتي الشابة إلى الجبال...) ويمكننا من خلال ذلك ملاحظة وجه الشبه الواضح مع «كايو» (مثلاً الجبال الخضراء)، فضلاً عن «الكاسا».

وتولي «الكايو» اهتمامها أيضاً بمجمل المواضيع العاطفية كما في «السيجو» الطوال، بل تكاد تكون مركزية فيها.

البطل العاطفي في المقطوعات الشعرية، سواء كان «هو» أو «هي»، عالي الهمة، يتمتع بقدر كبير من روح الفكاهة، وراصد جيد. وليس غريباً عليه، في أثناء ذلك، حرصُه على النظر شزراً إلى نفسه، وبوجه خاص لحظة وقوعه في موقف مضحك:

حبيبي الذي يحيا وراء الجبل،

وعدني: «سآتي إليك!»

فتعشّيتُ في وقت مبكر،

ومضيت لملاقاة الحبيب.

اجتزت البوابة الأولى -

البوابة أمامي من جديد.

وها قد صعدت إلى الرابية راكضة،

قرّبت يدي إلى عينيّ،

أتطلع إلى الجبل الذي أمامي،

أنظر إلى مَن يمشي هناك.

شيءٌ ما يلوح بسواده،

أم ببياضه؟ لا أعي.

وطّنت نفسي على أنه الحبيب،

بسرعةٍ خبأتُ قبعتي وراء ظهري،

والجواربَ في عبي،

وأمسكت حذائي بيديّ.

عبر العقبات الناتئة ركضت،

عبر المخاضات

طرتُ إلى هناك كالسهم،

كي أستقبل الحبيب بتحناني،

لكن ماذا أرى أمامي؟!

إنها أغمارٌ من القنب،

وإنه اليوم الثالث من القمر السابع[1]

وقد ربطوها للتجفيف -

هكذا كنت مخدوعة.

ومن حسن الحظ أن الليل قد بدأ،

ماذا كان يمكن أن يحلّ بي،

لو كان الوقت نهاراً؟!

---

(١) ثمة إشارة هاهنا إلى التنجيم، المترجم.

لكان الناس قد سخروا مني...

(ترجمة الشاعرة أ. أخماتوفا)

اللوحة: سين يونبوك، عند بحيرة اللوتس. (القرن الثامن عشر). سيئول المتحف القومي.

انتشار النظرة النقدية؛ من الجانب إلى الذات؛ في أشعار «سيجو» الطوال عكَسَ الميول العامة في الشعر الكوري باللغة - الأم، وأشار إلى تعاظم دور التحليل النفسي في إدراك العالم الخارجي، وزيادة الاهتمام بتقلّب الحالات النفسية للفرد.

التطور نفسه تقريباً الذي سلكه الجنس الأدبي «سيجو» القصيرة منها و الطويلة، حَدَثَ أيضاً لدى جنسٍ آخر تقليدي في شعر العصور الوسطى باللغة الكورية - يُدعى كاسا.

ظل شعر كاسا «القصيدة» يتطور طوال مئة وخمسين عاماً تحت تأثير الشاعر الكوري الفذ «تشون تشهول» (١٥٣٧-١٥٩٤) الذي دفعتْ قصائدُهُ الغنائية والغزلية الكثيرين إلى محاكاتها وصولاً إلى نسخ أسمائها، (فيما يخص هذا الجنس الأدبي راجع المجلدين الثالث والرابع من إصدارنا هذا).

في القرن الثامن عشر ظهرت أشعار «كيهين كاسا» (مذكرات الدرب) التي اتصفت بتضاعف حجمها بصورة حادة (ضمّت كيهين كاسا في بعضٍ منها أكثر من ألف مصراع شعري)، مؤلّفوها أناسٌ قيّض لهم؛ إما بمقتضى الوظيفة أو لظروفٍ طارئة، أن يزوروا البلدان المجاورة.

وكيهين كاسا- مذكرات الدرب التي تمثل ضرباً من ضروب الشعر الكوري الخاص، تشكل خطاً موازياً لأدب المذكرات اليومية بلغة الهانمون، هي نسبياً قليلة العدد. وتعدُّ الأشعار التي نظمت في أثناء رحلة العمل المسماة «إلدون تشانيو-غا» (رحلة إلى اليابان) - تعدّ مثالاً ساطعاً لأشعار مذكرات الدرب، والترجمة الدقيقة للعنوان: «أغنية عن الرحلة إلى البلاد الواقعة إلى الشرق من الشمس»، مؤلفها: «كيم إينغيوم» ابن السابعة والخمسين، وقد قام برحلته من سيئول إلى عاصمة اليابان «إيدو» (طوكيو حالياً) وبالعكس، التي استمرت ما يقارب العام. وكان يشغل منصباً مسؤولاً في سفارة تضم خمس مئة موظف. كان كيم إينغيوم قد أصبح مشهوراً بين معاصريه بموهبته الشعرية، بأشعاره بلغة

الهانمون (بمقتضى هذه الموهبة عيّنه الحاكم «يونجو» في عداد السفارة)، لكن تاريخ الأدب الكوري خلّده من خلال مؤلّفه - بالدرجة الأولى - «رحلة إلى اليابان» أطول قصيدة، على ما يبدو، في الأدب الكوري (إذ تضم أكثر من ألفي مصراع شعري).

أثارت جزئيات الواقع المختلفة اهتمام مؤلف القصيدة - الجو العام في السفارة، النزاعات الحاصلة بين موظفي السفارة والمؤسسات الكورية المحلية، عادات اليابانيين، التماس بين أعضاء السفارة والسكان المحليين، استقبالات البلاط، جمال الطبيعة اليابانية، البانوراما العامة للعاصمة، وهلم جرا.

يكاد يكون أي مقتطف من القصيدة متعلق بوجود السفارة على الأرض اليابانية يعقد مقارنة مع الواقع الكوري، مثلاً بانوراما «إيدو» (طوكيو):

تتطلع في الجهات الأربع -

منظرٌ يكاد يوقعك في غيبوبة.

البنايات - و يا لكثرتها، آلاف الآلاف،

بل تبدو أكثر.

اجتزْ عاصمة دولتنا كلها،

من الشرق إلى الغرب -

هل ستجدُ منها العشرات؟

بل لعلها لن تكون.

وحتى النبلاء والوزراء الأغنياء،

ثمة قانون عندنا يحظر عليهم امتلاك بيتٍ

مساحته مئة «كان».

وهؤلاء الأبالسة اليابانيون

يبنون بيوتاً لا تقل عن الألف.

والبعض من هؤلاء الأنجاس؛ الأكثر ثراء

يكسونها بالنحاس بدلاً من القرميد،

يرصعونها بالذهب الخالص.

رفاهية لا مثيل لها.

وامضِ من الجنوب نحو الشمال -

تتوالى مئة وليس أقل.

أحياء الطبقة الوسطى بلا فواصل،

كتلة واحدة يتلاصق بعضها ببعضها الآخر.

وثمة نهر وسط المدينة - «نانيهاغان» -

(باليابانية: سوميداغافا - ملاحظة م. ن)

يخترق المدينة من الشمال إلى الجنوب.

في مثل هذه اللوحة البانورامية الشاملة

ماذا تحاول أن تكتشف أيضاً؟!

المترجم؛ الذي عاين بكين سابقاً،

كان أحد صحبتنا، وقد صرح قائلاً:

هنا، لا يقلّون عن الصين

عظمةً وفخامة...

في هذا العمل الفني تتضح مزايا الشاعر - ثقافته العالية، اهتمامه الحثيث بمظهر العالم من حوله، تلك المميزة لعصر «سيرهاك» - التفرس وبنية العقل الناقدة، الانحياز إلى العدالة والخبرة الحياتية وحسّ الفكاهة والتذوق الجمالي.

على أي حال يسعى كيم إنغيوم جاهداً ليكون دقيقاً وموضوعياً، وبوجه خاص إذا كان الحديث يتعلق باليابانيين، وما يتعلق بالعداء الذي اشتد ضد غزوة «هيدإيوسي» في

القرن السابع عشر. كما إنّه لا يحرّض الرأي العام تجاه علاقة السكان المحليين العدائية بالسفارة (مثلاً حادثة قتل أحد موظفي السفارة) ولا يبتهج لظهور دافع عدائي من جهة بلاده (مثلاً الضجة التي أثيرت حول مسألة تواقيع المؤلف بخط يده لأشعار بلغة الهانمون نظمها أعضاء السفارة الكورية).

ولقد قاد توطيد هذا الجنس الأدبي على أساس دقة المعلومات المحسوسة بصورة شخصية وضمن خطة فنية- قاد إلى تصوير الأحوال بواقعية. أحد الأمثلة التي يمكن أن تفي بالغرض؛ هذا المقتطف من وصف استقبال ولي العهد للسفارة:

المكان الذي يجلس فيه «كانهاكو»

كان بعيداً عني،

سيّء الإنارة.

لذا لم أميّز الوجه.

لكنني رأيته مسربلاً بالبياض.

وأين يُجلِسُ أتباعه؟

بعضهم بجواره، والبعض الآخر بعيداً عنه.

أجهدتُ بصري- أمعنت في التحديق:

وجه صغير، ذقن مدبّب؛

وحين يناقش يصبح

حادّاً في حركاته

يتطلّع في الكتاب المطوي،

هازاً رأسه.

وبين الدقيقة والأخرى

يكتب شيئاً ما

فيبدو، بشكلٍ ما، رجلاً غير رصين.

يتفرس الشاعر في رجلٍ يراه أول مرة، فيرسم بخطوطٍ مميزة مظهره الخارجي، وأسلوب سلوك القائد الياباني. بضعة أسطر من القصيدة تخلق ملامح إنسان غير رصين، متململ، ينقصه كقائد، وبشكل واضح، الوقارُ والوجاهة والحذاقة في السلوك، ولا سيما في أثناء حفلٍ رسمي.

وبالدرجة نفسها، تماماً كقصيدة «رحلة إلى اليابان»، تُعدّ قصيدة «بهيوهي-غا» **(**جولان في البحر**)** قصيدة فذة بين أشعار «كيهين كاسا».

مؤلفها الموظف «لي بانيك» الذي، خلافاً لـ «كيم إيتغيوم» الذي قامت رحلته إلى اليابان بدواعي الخدمة الوظيفية، سافر «لي بانيك» في رحلته مصادفة، وبمحض إرادته.

عام ١٧٩٦ توجّه إلى سيئول منطلقاً من جزيرة «تشيجودو» على متن قارب متوسط الحجم، لكنه تعرض إلى عاصفة ووجد نفسه في جزر «البيسكادور». ومن هناك؛ عبر تايوان وصل مع مرافقيه إلى القارة مجتازاً الصين، ومن ثمّ توجّه من بكين إلى موطنه. «جولان في البحر» مكرسة لوصف هذه الرحلة المدهشة.

الأكثر قيمة من الوجهة الفنية هو النصف الأول من هذه القصيدة.

بتعبيرية بليغة ينقل لنا الشاعر التحول المفاجئ الحاصل في الطبيعة **(**لوحة البحر الثائر والغروب ذي الألوان المزركشة، المتبدلة أمام العين**)**:

الأمواج العاتية تتلقف القارب الذي بدا وريقة صغيرة على خلفية الأمواج، وترميه في الظلمة**)**، والرعب يستبد بالناس الذين كانوا لأوّل وهلةٍ يتغزلون بجمال الغروب الأسطوري، بصورة تهدّئ الروح.

حلّ محل الذهول حنينٌ جارف إلى البيت والوطن اللذين، لن يتمكن هؤلاء الناس، في الغالب، من رؤيتهما.

تبدو العاصفة بلا نهاية، تمرّ الأيام، وينضمُّ إلى الخوف الجوعُ والعطش. المقطع الأكثر تعبيراً في القصيدة، هو ذاك الذي يصف محاولة الناس المرهَقين شرب ماء المطر وقتل غائلة الجوع بأكل الأسماك الحية:

لا بدّ أن السماء انخفضت علينا -

وانهمر الوابل غزيراً.

عند ذاك تمسكنا بالسارية بأيدينا،

ورحنا نصطاد حبات المطر بأفواهنا.

غائلة العطش أطفأنا،

لكن البرد جمّد حناجرنا...

حين كان الضياء يسود- عرفنا يومنا،

وعندما كان الظلام يدلّهم- عرفنا ليلنا.

وها، عند خط الأفق تبدّت أمامنا

ثلاث جزر عاليات.

اليابان! - فوراً خمّنّا،

وأخذنا نرفع الأشرعة المنكّسة.

لكن، عندئذ تحوّلت الرياح من جديد،

واختفت الجزر في البعيد،

وحملتنا الأمواج مرة أخرى،

عندئذ طلبنا الموتَ رأفةً فينا.

فجأة سمعنا شيئاً ما يرتطم

ضارباً سطح القارب -

سيطر الخوف علينا!

تطلعنا سمكة هائلة بطول «تشهوك»[1]

---

(١) **تشهوك:** مقياس للطول في الشرق الأقصى، المترجم.

سوداء كلها تتقافز فوق الألواح المبللة!

قطّعنا الجسم الحي إلى أشلاء،

قسّمناها ثمانية أجزاء

علينا نحن الثمانية...

(ترجمة أ. جوفيتس)

في «جولان في البحر» تقع حفنة من الناس تحت سيطرة المحيط مدة أسبوعين، ويقذف بهم إلى ما يسمى- نهاية الأرض، لكن هذه النهاية، كما اتضح، تقع في أقصى الشرق من «أويكومينا[1]» أي ضمن الحدود التي تعرف الكتابة الصينية، إذ يفهمون عليك إذا ما سألوك عبر الريشة:

الروح لا تكاد تكون حيّة، بين دقيقة وأخرى تطير،

والحنين إلى الوطن يزداد حتى غدا لا يطاق.

نتطلع في النافذة مبتلعين الدموع

ثمة لافتة على بناء حكومي ضخم.

نقش- بالذهب، لكن التسمية

من بعيد لا يمكن تمييزها.

نسأل بالريشة يتضح-

إنها بلديّةُ منطقة «بينهو»...

لعل «كيهين كاسا» هي استمرارية طبيعية لـ «الكاسا الوصفية»، إذ تُرسم حياة الناسك بين أحضان الطبيعة. الفرق في أن هذا الإنسان يسوح أبعد من المعتاد؛ وراء البحار وخارج الحدود. ومع ذلك ثمة في أساس الكاسا الوصفية مفاهيم بوذية - طاوية عن خلق العالم: تجسّد الطبيعة الفضاءَ الهائل الأبدي، وجزؤه الإنسان المفكر، وكل شيء قد قيس

---

(١) أويكومينا: كلمة إغريقية تعني الأرض المسكونة بالبشر، المترجم.

بمعايير الأبدية واللانهاية. كيهين كاسا- هي منفذ إلى العالم التطبيقي، وأصبح ظهورها ممكناً مع رسوخ المقاربة المعرفية للعالم، وبعد الخلل الحاصل في علاقة البوذية - الطاوية مع هذا العالم. يسوح إنسان بهدفٍ علمي تطبيقي يحرّكه حب المعرفة، ويدوّنُ ما يرى بإخلاص ونزاهة.

خلقت كيهين كاسا شرخاً في الموقف غير المحسوب: أثناء الرحلة يقع الإنسان في أوضاعٍ، لم توصّف سابقاً في الأدب، أوضاع خطرة على الحياة، كيهين كاسا مشبعة عاطفةً، وسلّمُ هذه العاطفة متنوّع الأصوات جداً إذا ما قيست «بالكاسا الوصفية».

ومن غير النادر أن تحتل مركز الاهتمام مخاوفُ الطريق ومواقف المخاطرة من أجل الحياة، وهذه المخاطر والمصاعب لا تكتسب معنى في الأدب؛ إلا حين يصبح الإنسان وحياته الاعتيادية التي لا يرغب بالتخلي عنها - مركزاً رئيساً لها.

ومن غير النادر أيضاً ورود الصور الشاعرية الفريدة في «كيهين كاسا» والألوان النضرة.

أخذت «كيهين كاسا» إلى جانب الشعر بلغة الهانمون خطوطاً أمامية في الأدب الكوري وفي ثقافة القرن الثامن عشر، ولقد تفهّمها العالم القابع وراء حدود البلاد واستوعباه علمياً وفنياً.

وبهذا الصدد فقد تكيّفت «كيهين كاسا» ذاتياً (أمثلة ذلك: قصائد «كيم إينغيوم» و«لي بانيك» وأشعار «أو-سان» وآخرون) أو أن المعلومات عنها استقيت من المصدر الأول من دون وسيط (مثال ذلك: التواصل الحاصل بين السفراء الكوريين والفيتناميين)، كما تلاقت في كوريا «تقارير» فريدة أدبية- علمية عن الرحلات، شكّلتْ بمجملها قاعدة، على أساسها تكّون في الأدب الكوري في القرن الثامن عشر مفهومٌ علمي عن العالم الخارجي، ارتسمتْ صورته - صورة «أوكومينا» الشرق الأقصى (تدخل ضمنه اليابان والصين مع جزرها الجنوبية وفيتنام) كمساحة هائلة مأهولة بالسكان، الذين يتكلمون لهجاتٍ شتى، ويمتلكون كلٌّ على حدة، عادات مختلفة وهلم جرا. لكنهم جميعاً متشاركون، بالمقدار نفسه، في ثقافة واحدة مكتوبة، من خلالها يتمكّنون من إيجاد لغة تفاهم مشتركة «متحاورين بوسيلة الريشة والورقة».

في القرن الثامن عشر، في ميدان الجنس الأدبي «كاسا» حدثت تغييرات ليس على القصائد الوصفية فحسب، بل حازت «الكاسا» الغزليّة اهتماماً كبيراً من القراء، وتطورت وفق منوال قصائد «تشون تشهول» «أفكر بالحبيب» و«أستمر في التفكير بالحبيب»، وعلى منوال الشاعرة «هو-نانسورهون» (القرن السادس عشر) «حزنٌ على نصف البيت الأنثوي».

وبهذا الصدد لاقت مقطوعات الكاسا الغرامية ضغوطاً شديدة من جانب الأجناس الأخرى من الشعر الكوري باللغة الأم، فمثلاً في القرن الثامن عشر - القرن التاسع عشر اشتهرتْ قصيدةٌ ليست طويلة لمؤلف مجهول «هفانغي سا» (الديك الأصفر)، وقد صيغت في الربع الأول من القرن الثامن عشر - وقد ضمّها «كيم تشهونتهيك» إلى مجموعته الشعرية، وهي مؤلفٌ مشبع بالفكاهة والتفاؤل، مرتبطٌ عضوياً مع تقاليد «الكاسا» و«السيجو» الغرامية الطويلة:

عند الفجر كنا قد افترقنا

أنا والحبيب.

ومنذ الصباح لا خبر، ولا تحية!-

لماذا لا وجود لك منذ مدة ؟...

لكن ما أصعب أن تفكر - لن يأتي!

تهبط الظلمة على الأرض،

وقد نبح الكلب في وجه القمر -

لماذا لا وجود لك منذ مدة؟...

لكن ما أصعب أن تفكر - لن يأتي!

(ترجمة أ. جوفتيس)

وكان للأغنية الشعبية العاطفية تأثير كبير خاص في ذلك الزمن على أشعار كاسا الغزلية، مما أدى في نهاية الأمر إلى ظهور «كاسا» ذات صبغة خاصة ومتعددة الأشكال - كيوبن (كاسا نصف البيت الثاني النسائي). مواضيع كيوبن كاسا - فراق الحبيب،

الوحدانية، عدم الانسجام في بيت الزوجية، الحزن على الأهل والأصدقاء: «أنا أحزن في فراقي»، «أفكر بأخي»، «الأصدقاء يتفارقون»، «الأسى» وغيرها. كيوبن كاسا مغفلة التوقيع عادة، والغالبية العظمى من مؤلفيها أو قرّائها كنّ من النساء.وكانت شعبية هذه الكاسا مرتبطة باهتمام الأدب الكوري العام، في القرنين السابع عشر والثامن عشر - بعالم الإنسان الروحاني، بأفكاره ومشاعره.

الهيئة العامة السورية للكتاب

النثر بلغة الهانمون.

باك تشيفون (يونام)

في نثر القرن الثامن عشر احتلت، كما في السابق، المؤلفات بلغة الهانمون مركز الصدارة. إنها أجناس أدبية أكدتْ شهرتَها- المذكراتُ، السير الذاتية الملفقة، والقصص الطويلة، والروايات، التي بدأت بالظهور منذ القرن السابع عشر.

أحد أهم ممثلي تيّار «سيرهاك» الأدبي الكاتب البارز «باك تشيفون» (١٧٣٧-١٨٠٨)، تُنسب إليه عدة رسائل علمية ومؤلَّفان أدبيان- «المذكرة الجيهية» و«سير حياتية غير رسمية من بانغيونغاك»، صدرت «المذكرة الجيهية» بعد رحلة قام الكاتب بها إلى الصين عام ١٧٨٠ ضمن وفدٍ من السفارة الكورية (وقد أخذت المذكرة اسم أحد الأقاليم الشمالية الشرقية في الصين تُدعى جيهي)، القسم الأعظم من المذكرة هو الانطباع الذي خلّفته المرئيات في الصين.

يتحدث الكاتب عن الناس الذين قابلهم؛ وعن جدارتهم بالاهتمام والاحترام ، ويعلّق على بعض الأحداث التاريخية الكورية والصينية، معرّجاً على العلاقات المتبادلة بين الدولتين.

يوحّد اسم «المذكرة الجيهية» بين مواد ضخمة بدءاً من المذكرات اليومية إلى ملاحظات الطريق وانتهاءً بالمواضيع المنمنمة. يتميّز هذا العمل بامتزاج المواضيع وزركشتها، وبعدم ترتيب موادها مما يقرّبها من «مدوّنات وفق مشيئة الريشة» (بالكورية «ما نبهيل» أو «سوبهيل») الواسعة الانتشار في آداب شعوب الشرق الأقصى. (ككشكول بهاء الدين العاملي لدينا، وسواه - م.) .

يرتّبُ مؤلفو مثل هذه الإبداعات موادهم وفق المبدأ «الفطري»: بمعنى أسجّل كل شيء من حولي، ما أراه وأسمعه. قسمٌ من المذكرة عبارة عن مدوّنات يومية، سجّلها «باك تشيفون» أثناء سفره عبر الصين (مذكرة بحق). إضافة إلى ذلك تتمحور المواضيع حول مراكز جغرافية معينة (كوصف التماثيل وسرد بعض الأحداث) أو شخصيات (تدوين أحاديث) أو مجرد معلومات مختلفة جُمعت تحت مسمىً ما. مثلاً في «قصص مدهشة سُمعت

في الصين» تُسرَد مختلفُ العجائب، مثلاً عن طائر خارق للعادة متخصص في اصطياد النمور؛ عن فراشة ذات أجنحة لازوردية تصطاد الطيور، عن راهبٍ بوذي توفي في القرن السادس، لكنه ما يزال حتى اليوم يشع حرارة وألقاً. و تحت تسمية «دورق مملوء بالأوراق» اجتمعتْ فيه توصيفات لقصور ومعابد زارها الكاتب، وقد خُصصت لكل تمثال نبذة لا تتحدث عادة عن خصائصه المعمارية فحسب، بل تبوح بانطباع حيّ عمّا تمّت رؤيتهُ.

ويدخل في عداد المنمنمات المروية التي تتضمنها «مذكرة جيهي» «السيد هو» و«توبيخ النمر»، إذ يعبّر الكاتب من خلالهما عن آرائه الانتقادية فيما يخصّ الأعراف الأخلاقية، وكذا يرسم فيهما أيضاً برنامجاً إيجابياً لبناء مجتمع إنساني مثالي.

«السيد هو» كُتب بصيغة السيرة الملفّقة، ومثل هذه المؤلفات وُضعت تحت تأثير علم التدوين التاريخي الكونفوشيوسي، لكنه يختلف عنه باستناده إلى تلفيقات مختلفة مرتبطة بالتقاليد الطاوية.

كان أبطال «السِيَر الملفقة» عادة حيوانات أو نباتات أو حتى مواد جامدة أو أناساً غير مكترثين بالقيم الاجتماعية. أبطال «السيد هو» لا يتعاملون مع الثروة أو يشغلون المناصب، بل يثير أصحابُ المناصب السخريةَ لديهم، فـ «هُو» يأنف تسنّم المناصب الحكومية، لأنه يحسب أن أي عمل اجتماعي في الظروف المعاصرة لا معنى له. بطل «باك تشيفون» يقدم بديلاً عن مجتمعه الناقص مستعمرتَه التي أسسها على جزيرة غير مأهولة بالسكان. لا توجد فيها «كتيّبات»، إذ إن الناس في المجتمع العادي يسعون إلى تلقي الثقافة بغية السيطرة على من يجاورهم؛ وليس فيها نقود، إذ إن الأموال ضرورية فقط للبذخ والأبهة، وعلى الإنسان أن يسلك أبسط سبيل للعيش، وألا يسعى إلى الإسراف، وجميع سكان الجزيرة يقومون بأعمال مفيدة فقط - يزرعون ويأكلون من ثمار أتعابهم.

وفي «توبيخ النمر» يستخرج «باك تشيفون» «عالم الناس المزيف»، ويستعرضه عبر إدراك وحش بري (نمر). تبدو العلاقة بين البشر، وفق مفهوم النمر، مناقضة للطبيعة، والقوانين ظالمة، وكل المنجزات الحضارية سخيفة. الحياة الطبيعة الفطرية، من وجهة نظر باك تشيفون هي الطبيعة، والقاطنون فيها - لذا فالنمر يعدُّ حاملاً للحقيقة.

مثل هذا التبادل والمقابلة بين فطرية الطبيعة وبين بهرج الحياة الدنيا قريب من تقاليد الطاوية.

قسم كبير من مؤلَّف باك تشيفون مكتوبٌ على شكل السيرة الكاذبة (الملفقة) ومجموعٌ في مجلد يحمل عنوان «سيرٌ ذاتية غير رسمية من بانغيونغاك».

وضم فيه أعماله الأدبية الأكثر شهرة «يانبان» (هكذا كانت تدعى الطبقة العليا في كوريا أيام العصور الوسطى)، «العجوز مين» «رجل فاضل في الوحل» «كفان مون». في هذه السِيَر الملفقة، كما في السيرتين اللتين سبق أن اطلعنا عليهما، يُدان المجتمعُ وأولئك الساعون إلى الحصول على منصبٍ رفيع فيه.

الشخصيات الإيجابية لدى باك تشيفون هي تلك التي لا تتقاعس عن تأدية واجباتها أمام المجتمع، وتسلك سلوكاً غير متكلف في حياتها. إنها، مثلاً، «أوم هينسو» فهو ليس متطلباً في أكله وملبسه، يرتدي الأسمال، ويكتفي بحفنتين من الرز في اليوم، وكل ما عُدَّ في حياة الناس قيّماً - الطعام الفاخر والملابس الثمينة والمناصب العالية، لم يكن ذا قيمة بالنسبة إليه.

والمعدم كفان مون (بطل السيرة الملفّقة التي تحمل اسمه) طريقة حياته تذكّر بالحيوان البري: يعيش في جحر، لا يبني أسرة ويتغذّى بالفضلات. سعي الناس لتحسين أوضاعهم في المجتمع وللزواج واستمرارية نسلهم - أمورٌ لا يفهمها.

أمّا الشاعر «أو - سان» (اسمه الثاني لي أونجينا (١٧٤٠ - ١٧٦٦)، مثلاً، هو شبيه بشخصية «تشجوان تسيظي» المشهورة «البلوطة العتيقة»، يخفي عن العالم موهبتَه، كي يبدو «لا نفع منه» بالنسبة إلى المجتمع.

وفي رأي أبطال باك تشيفون - من ينتمي إلى الطبقة العليا لا يختلف مطلقاً عن قطاع الطرق «يانبان»، عملهم الأساسي - القراءة واستيضاح المؤلفات الكونفوشيوسية الكلاسيكية وهو عمل بلا جدوى، وليس له من معنى، ويذكّر «مالكو الحكمة» بالجراد الذي يأتي على ثمار الفلاحين (العجوز مين).

أساس النعيم، بمفهوم باك تسيفون - العمل المنتج الواجب على الجميع.

ويعبّر باك تشيفون عن العلاقة السلبية مع المؤسسات الاجتماعية في سلسلة مؤلفاته التي يحتقر أبطالُها القيم السلوكية المعتمَدَة، ويرفضون أي عمل في هذا المجتمع الظالم، حسب رأيهم.

رفض الخدمة- الصيغة التقليدية للرفض في كوريا العصور الوسطى- مرتبطٌ في مؤلفات باك تشيفون في كل الأحوال بالعقيدة الطاوية.

آراء الكاتب بشأن إلغاء التعاليم الأرثوذكسية (المستقيمة) والمناداة بصورة عملية بوجوب الانخراط في الأنشطة المفيدة للجميع، هي أيضاً تعود إلى مفاهيم فلسفية معروفة منذ القدم في الشرق الأقصى.

بيد أن فكرة العمل النافع تطبيقياً الذي عليه أن يلبي متطلبات الشعب الأساسية ويؤمن أيضاً الحياة البسيطة من دون بذخ- الفكرة هذه كان الفيلسوف الصيني القديم «مو-تسيظي» (عاش في القرن الرابع قبل الميلاد) قد دعا إليها.

وعن طفيلية العلماء وإضرارهم بالآخرين، عن ضرورة ممارسة عمل مفيد تحدث أيضاً مؤسسو الفلسفة الشرعوية (ليغيزم) الصينية الأوائل: «شان يان (القرن الرابع- القرن الثالث قبل الميلاد) و«خان فيتسيظي» (القرن الثالث قبل الميلاد)، وقد وجدت آراء هذين المفكرين القديمين انعكاساً لها في مؤلفات الأدب الكوري التي تضمنت أفكار الرفض الاجتماعي، مثال ذلك الوصف المتناسق لمملكة «يولدو» المشادة اليوتوبية في القصة الطويلة «هون غليدون» للكاتب «هو-غيون» (القرن السابع عشر).

كما نلفت الانتباه إلى أن إحدى صور «باك تشيفون» النقدية المركزية - طبقة العلماء المُلْتَهمين، كما الجراد، ثمار جهود الطبقة الفلاحية- قد رسمها تحت تأثير مؤلفات «شان يان» التي تقول، فيما حَوَتْ: «حين يقوم أحد الناس بحرث الأرض وزراعتها، ويأتي مئة من الناس ويتغذّون بثمار عمله - هذا أخطر بكثير من اجتياح الجراد».

مؤلفات باك تشيفون، في العادة، بلا موضوع، خالية، بدرجةٍ ما من الأحداث، ومبنية بصيغة الحوار الذي يسبقه ملخصٌ وجيزٌ للخبر ممهِّدٌ لمجيئه، وأحد شخصياته، كقاعدةٍ عامة، يتصرف كقائد يسرد الأحاديث التي عبرها ينتقد ساخراً أعرافَ أو عيوبَ المجتمع.

النثر باللغة الكورية

رواية. قصة طويلة

فهرست الكتب الأدبية

ظهرت الرواية الكورية في نهاية القرن الثامن عشر، ويعدُّ مؤسس هذا الجنس الأدبي «كيم مانجونا» الذي كتب روايتين- «تجوال السيدة «سا» في الجنوب» و «حلم التاسعة الغائم».

روايتا «كيم مانجونا»، هاتان، تركتا أثراً كبيراً في سائر النثر الكوري اللاحق الذي عالج وراجع باستمرار المشكلات والقضايا التي أثارها كيم مانجونا:

أي سبيل يجب أن يختاره الإنسان؟ أيكرّس نفسه لتنظيم المجتمع على أسس عادلة وإنسانية أم يرفض العمل الاجتماعي ويسعى للاتحاد مع المطلق؟

طبقاً لهاتين الروايتين يمكن تصنيفها في نوعين: اجتماعية وغير اجتماعية (روايات- أحلام).

يُنسب إلى القرن الثامن عشر ظهور عدة روايات مجهولة المؤلف، والقسم الأكبر منها لم يعرف حتى الآن شكله المطبوع، بل ما يزال الناس يتداولونها كمخطوطات.

ويمكن أن تُقدَّم كمثال على ذلك، المخطوطات التالية المحفوظة لدى معهد الاستشراق التابع لأكاديمية العلوم السوفيتية في لينينغراد: «أسرتا- ها» و«تشين». «اللقاء المدهش بين سوارين»، «الأخبار المتبقية من تاريخ سويس».

كتبت هذه الروايات باللغة الكورية، وبالرغم من حجمها الكبير (تتألف عادة من عشرين دفتراً أو أكثر) بيد أنها تعدّ من روايات «الحجرة» نسبة إلى انتشارها الضيق بين عدد محدود من قراء الطبقة العليا.

قسم كبير من هذه الروايات مكرّس للمسائل الاجتماعية، وهي عادة تروي قصصاً أسرية، وغالباً عن أجيال عدة مع «أشرار ملازمين» يحوكون المكائد ليهلكوا الأبطال الخيّرين ويهدموا الأسرة، وفي النهاية تنتصر العدالة وينال كلٌّ ما يستحق، وتثبت الأسرة، وسنظهر خصائص رواية القرن الثامن عشر في مؤلفين اثنين كمثال: كيف مجّدوا الفضيلة واستدعوا العدالة الذي يعالج مسألة الانسجام الاجتماعي، و«حلم في كشك نفريت» وفيها تنتفي قيمة الحياة الدنيا.

ففي رواية «كيف مجّدوا الفضيلة واستدعوا العدالة» الكثير من الشخصيات ترتبط معها خطوط موضوعية، تلتقي جميعها، نهاية الأمر، مع قصة البطل الرئيس «هواتشين»، الحديث هنا يدور عن أحداث حصلت ضمن أسرة الوجيه «هوا أوكا» المتزوج بثلاثٍ من النساء.

ماتت إحداهن مبكرة، مخلفة وراءها ابنة. الزوجة القديمة «سيم» شريرة، أما الفتية «تشون» فطيبة القلب. أولادهن أيضاً يختلف كلٌّ عن الآخرين: البكر«تشهون» (ابن السيدة سيم) شرير، والأصغر «تشين» (ابن السيدة تشون) طيب القلب. يختلّ الانسجام بين أفراد الأسرة بعد وفاة رب البيت «هوا أوكا» والزوجة الطيّبة «تشون».

الشريرة «سيم» وابنها «تشهون» يلاحقان أبطال الرواية الطيبين: افتريا أمام الحاكم على «تشين»، وتمكّنا من نفيه إلى أرضٍ قصية في الغرب، كما طردا زوجتيه الاثنتين، وتعيث فساداً خليلةُ «تشهون» التي تتمكن من طرد زوجاته، وتنحلّ الأسرة.

وذات خريفٍ بعد مرور الكثير من المصائب في سنوات النفي يلتقي «تشين مع عجوز رائع، تقلب أحاديثه مصيرَه رأساً على عقب. وما إن يفارق العجوزَ حتى يحل الربيع، وتتغيّر السلطة في الدولة: يفضحون الوزير الطمّاح الشرير «أوم سونا»، ويعود إلى القصر من جديد الرعايا المخلصون، ويُعيّن تشين قائداً عسكرياً ويرسلونه ليقتصّ من المتمردين، ويعود تشيّن إلى العاصمة مكللاً بالنصر، يجمع أسرته من جديد ويسامح السيدة سيم (زوجة أبيه القديمة) وابنها - أخوه الأكبر - تشهون، اللذين، حتى ذلك الحين، كانا قد استقاما وتابا عن سلوكهما.

وحدها «الإغوائية الشريرة» خليلة تشهون يجب أن يعاقبوها لكونها «مؤذية غريبة»، ومن الواجب استبعادها كيلا يُخرق النظام المثبت. ويعود الانسجام إلى الأسرة من جديد.

يهوى الأدب الكوري في العصور الوسطى موضوعَ الأسرة، وترتسم الأحداث في الرواية كطريق للخلاص من الفوضى إلى إقامة النظام، ما دام الأدب الكوري يتميز بفكرة انسجام العالم، التي تتوافق مع سلوك الإنسان الاجتماعي المستقيم.

المسائل الأسرية والحكومية مترابطة فيما بينها بصورة وثيقة، مادامت الحكومة تُعدّ أسرة كبيرة (الرعية بالنسبة إلى الحاكم كالأبناء بالنسبة إلى الأب تماماً) لذا فالفوضى الحاصلة في الأسرة ستسبب خللاً في نظام الدولة.

ففي رواية «كيف مجّدوا الفضيلة واستدعوا العدالة» يتوافق الخصام في أسرة «هوا» مع سوء الإدارة في الدولة- فيصل إلى السلطة موظفون فاسدون، يلاحقون أناساً مخلصين أمينين، وفي نهاية الأمر يتحد السيئون في الأسرة مع هؤلاء الموظفين ويخلقون الشر معاً.

على هذا النمط تنحل مشاكل الانسجام الاجتماعي في الأدب الكوري، في المؤلفات الأدبية المكرسة لمعالجة العلاقات الأسرية، ويتكوّن صنف خاص من الأبطال، إنها المرأة- الأنموذج الطيّبة الجميلة التي تؤكد صفاتها النوعية عبر مغامرات من الشدائد (مثلاً أخت هوا تشين وزوجتاه)، أو الرجل، كقاعدة عامة، المثقف الموهوب الذي يقاسي من عقاب أناس فاسدين، لكنه، هو ذاته، لا يقوم بفعل شيء ليفضحهم ويثبت براءته.

مهمة البطل الرئيسة- المحافظة على نظافة يده وصفاته الأخلاقية العالية في كلّ التقلّبات والأحداث.

النمط المثالي للسلوك معطى سلفاً للبطل، ولذا كل أحداث الرواية لا تعرض مسيرة التطور أثناء تَشّكّل البطل المثالي، بل تُظهر قيمه الطبيعية الرفيعة في مختلف المواقف.

«حلم في كشك نفريت» مكتوب وفق نمط «حلم التاسعة الغائم» لكيم مانجونا، إذ تُعدُّ حياة الناس الدنيوية حلماً عابراً.

أبطال الرواية الستة (رجلٌ وخمس نساء)- قاطنو السماء قُدّر عليهم، بسبب هواجس دنيوية، أن يولدوا على الأرض من جديد في مناطق مختلفة تحت قبة السماء، وأن يوحدوا معاً مصائرهم.

البطل الرئيس «يان تشهانغوك»، بصورة مشابهة لـ «يان سويو» من رواية «حلم التاسعة الغائم» ينتقل مسافراً عبر البلاد و«يجمع» النصيب المقدّر له من مصائر النساء في بيته. وبعد الكثير من مغامرات - الشدائد أنهى حياته. كان على الأبطال أن يعودوا إلى مملكة الإله في السماء.

لكن، وخلافاً لـ حلم التاسعة الغائم، لا تتضمن الرواية وصفاً لاستيقاظ الأبطال وتنبههم وإدراكهم شخصياً بحياتهم الدنيوية العابرة.

البوذاسف (هو لقب في البوذية يطلق على الشخص المتنوّر، لكنه باقٍ في دنيا الناس بغية مساعدة الآخرين ليضعوا أقدامهم في طريق الخلاص) - كل بطل من أبطال الرواية يُمنح، بعد أن يصل إلى درجة من السعادة ملموسة، رؤيا عن أربعة من قاطني السماء، ويتضح أنهم، أي قاطنو السماء، هم أبطال الرواية، وأن الحياة الأرضية بالنسبة إليهم ليست أكثر من حلم تراءى لهم. الحياة الأرضية «حلم في كشك نفريت» انتشرت نموذجاً للروايات الأسرية المتضمنة بصورة حتمية خصاماً نسوياً.

وبهذا الصدد يُلاحظ أيضاً تأثير كيم مانجوانا، الذي اقتبست من رواياته أدوار الشخصيات وأنموذج «التصادم الأسري»، بل وحتى اسم البطل الرئيس.

الخط الأساسي لموضوع الرواية - هو تحوّل «يان تشهانغوك» (البطل الرئيسي) من الفقر والمجهولية إلى المجد والمناصب العالية وبنصيب وافر من النساء تحت سقف بيته، وهذا كله ترافق بالعديد من المغامرات الخارقة للعادة، في نهاية الرواية فقط يتسنى للشخصيات أن تجتمع في أسرة واحدة حيث «يستكينون».

ويولي مؤلف الرواية اهتماماً خاصاً بموضوع المجازفة، فالأبطال يبرزون كأنهم من سكان السماء، وقد أُرسلوا إلى الأرض، ليخوضوا في عالم البشر سلسلة من المحن، بعدئذ، وكمكافأة على سلوكهم المثالي، ينالون حق العودة إلى عالم السماء.

في رواية «حلم في كشك نفريت» قُدّم طراز آخر من الأبطال، مختلف عن الطراز الأسري الذي عاينّا أعلاه، ففي الأخيرة يظهر الأبطال المركزيون مُجسّدين للفضيلة والشرف، حاملين، منذ البداية، «القيم الطبيعية» النبيلة الثابتة.

فأبطال «حلم في كشك نفريت»، على العكس، يتبدلون منذ بداية الرواية حتى آخرها.

بعد أن دخل أولئك الذين كانوا بالأمس «قاطني السماء» جوَّ الحلم، انحرفوا عن الطريق الصحيح، واستسلموا لرغباتهم. استبدّ بهم العطش إلى الترقية والمجد، راحوا يسعون إلى اللهو الغرامي، واكتساب أوضاع اجتماعية رفيعة المستوى ونجاحات مادية موفقة.

الأبطال، في هذه الحالة، أصحاب هدف، وإليه يسعون، وبناءً عليه يصبح سلوكهم في أغلب الأحيان غير مشرّف. لعل نمط الشخصية الذي يحسن التكيّف مع الظروف، ويمضي إلى هدفه المحدد، لعله نما تحت تأثير المفاهيم البوذية- الطاوية عن دور الإنسان الذاتي في بحثه عن سبيل يوصله إلى اكتساب الحقيقة.

تطور القصة الطويلة - الجنس الأدبي الأكثر جماهيرية في النثر الشعبي- باللغة الكورية، ينسبه الأدبُ الكوري التقليدي إلى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، لكن نصوص تلك المؤلفات (المخطوطة منها والمطبوعة بطريقة النقش على الخشب) مؤرخة فقط بتاريخ القرن التاسع عشر، لذا ينبغي النظر إلى القصة الطويلة كنتاج ذلك القرن تحديداً.

ويتمّيز القرن الثامن عشر بتلك المؤلفات التي نشرت بلغة الهانمون (في وقتٍ لاحق تُرجمت إلى اللغة الكورية)، إنها مثلاً، القصص الطويلة المكرّسة للصراع مع الغزاة المنشوريين- نسبة إلى منشوريا - «القائد العسكري نيم» و«السيدة باك» وهما قصتان مجهولتا المؤلفين.

«القائد العسكري نيم» هي قصة سيرة ذاتية، بطلها القائد «نيم كيونوب» شخصية تاريخية، قائد حربي، اشتهر أيام الحرب المنشورية (١٦٣٦-١٦٣٧). وتشكل الأحداث الواقعية للتاريخ الكوري وحياة القائد أساساً بنيتْ عليه القصة مع الإشارة الدقيقة للزمان والمكان.

ومثل كل قصص السير الذاتية تتحدث هذه القصة عن حياة البطل حتى مماته. وقد صُوِّرَ القائدُ نيم إنساناً متميّزاً عن سواه، منذ طفولته، بمواهبه غير العادية، ومما يؤكد ذلك صفاته الفذة المفطور عليها منذ البدايات ومآثره الحربية التي نالت كل اهتمام.

أمّا القصة الطويلة «السيدة باك» فتتمتع بملامح القصة السحرية:

بطلتها مشوّهة المظهر، لكنها موهوبة وطيبة القلب، وبعد أن أنجزت سلسلة من الأعمال الخارقة للعادة، فجأة استحالت امرأة رائعة الجمال. خاضت الفاتنة «باك» حروباً مع الأعداء، وأنقذت الأسرة المالكة، ونالت لقاء ذلك الكثير من المكافآت والثناءات.

كلتا القصتين مكتوبتان بصيغة ترجمة حياة: في البداية يتم الإبلاغ عن أصل البطل، وبعدئذٍ يُوصّف الموقف، ويكون مُمهّداً لحدوث المأثرة، وبعد ذلك - تُسرد المأثرةُ نفسها (أو سلسلةٌ من الأعمال المجيدة) إذ يُعدّ هذا القسم الرئيسي والمركزي من القص كله.

ومع توصيف المأثرة وبالجملة التقليدية - وعاش الأبطال بسعادة ولمدة طويلة؛ تنتهي، في العادة، القصة.

مثل هذه البنية السردية تتميز بها الغالبية الساحقة من القصص الشعبية الكورية، وليس عبثاً أن عنوان كلٍّ منها يتضمن كلمة - تشهون التي تعني: سيرة حياة.

في نهاية القرن الثامن عشر بدأت تظهر مؤلفاتٌ سِيريّةُ الطابع مكتوبة باللغة الكورية، وكانت مكرّسة للمصير التراجيدي لامرأتين اثنتين - السيدة الحاكمة «إينهيون» زوجة «سوكتشون» (١٦٧٥ - ١٧٢٠)، وللسيدة «هون» (١٧٣٥ - ١٨١٥) زوجة ولي العهد «سادو» الذي قتله والده الملك «يونجو» عام ١٧٦٢.

تدعى الأولى «القصة الحقيقية للحاكمة الفاضلة إينهيون» (مؤلفها مجهول)، والثانية «مذكرات تحت وطأة المعاناة» - سيرة حياة السيدة هون، بخط يدها. وكلتا القصتين تنتميان إلى أدب مذكرات البلاط، وشهيرتان بوصفهما الواقعي لمشاعر الإنسان.

وظهور «القصة الحقيقية للحاكمة الفاضلة إينهيون» مرتبط بالأحداث الدراماتيكية الحاصلة في بلاط الحاكم الكوري سوكتشون (١٦٥٢ - ١٧٢٠).

كان الملوك الكوريون يتزوجون ببنات رجال حاشيتهم، وإضافة إلى الملكة كان لعشيرتها تأثير في البلاط، وعقب العشيرة يصل إلى السلطة تكتّل رجال الحاشية التي ينتمي الملك إليها.

في نهاية القرن السابع عشر كانت الطبقة العليا في المجتمع الكوري منقسمة إلى حزبين «سوئين» و«نامين» - الموالون للغرب و«أهل الجنوب». هذان الحزبان كانا يتخاصمان باستمرار بسبب بسط النفوذ في القصر، وكان الخاسر في المعركة عادةً يُعاقب ويُنفى.

في سن الرابعة عشرة تزوجت «إينهيون» من «سوكتشون»، وكانت أسرتها تنتمي إلى حزب الموالين للغرب، لكن «إينهيون» لم ترزق بأولاد، فاستغل «أهل الجنوب» ذلك، وخلعوها عام ١٦٨٩، ونصبوا بدلاً منها الخليلة التي سبق أن عيّنتها «إينهيون» برغبتها في هذا المنصب، هي ذي الخلفية التاريخية وراء أحداث «القصة الحقيقية».

هذا المؤلّف يملك مواصفات السيرة الذاتية التاريخية كلها. يبدأ من التعريف بـ إينهيون ثم يوصّف الظروف التي حصلت فيها الأحداث وأخيراً الحدث نفسه المتمثل بخلع «إينهيون» وحياتها كامرأة مطرودة.

في «القصة الحقيقية» شخصيات مركزية ثلاث: الزوج، والزوجة، والخليلة، الذين يشكلون الأسرة. وسعادة هذه الأسرة مرتبطة بسلوك أفرادها.

الخليلة جميلة، ماكرة وغيورة، وهي تتمكّن من طرد إينهيون، وفي نهاية الأمر، ومن قتلها بالافتراء والسحر. إينهيون امرأة فاضلة، لا تتذمر من قدرها، ولا تحاول مقارعة خصمها أو الانتقام منه أو تثبت غدرها، تتحمّل بلواها بصبر، محافظة على فضائلها الراسخة عبر المحن كلّها. إينهيون «زوجة مثالية»، ولذا تقدمُ سيرتُها الذاتية؛ منذ البداية؛ روايةً عن مولدها العجيب، الذي هو بحدّ ذاته أمارةٌ فريدة خاصة بالبطلة قدّمتها لها «الطبيعة».

وتبدو إينهيون دائماً في مواقف وظروف تكشف عن خصالها النوعية: القدرة على الصبر، علاقتها الرحيمة مع الناس، العناية الفائقة بسعادة الأسرة، وغياب الغيرة من خليلة زوجها. مثلها فقط تُعدّ الزوجة المثالية، وفق المفاهيم الكونفوشيوسية، القادرة على توطيد الانسجام في الأسرة، بيد أن النظام في البيت مرتبط بسلوك الزوج، فإذا ما مال نحو الجميلة (الخليلة)، واستمع إلى أقاويلها الماكرة، وأعرض عن زوجته الفاضلة، فسيختل الانسجام في الأسرة. نسي الملك سوكتشون واجبه كرب أسرة، وأباح لخليلته أن تتمادى في أهوائها حتى حصلت المصيبة آخر الأمر: هلكت الملكة، وأجبروا الخليلة على تناول السمّ.

ويتميز هذا المؤلّف عن الأدب التاريخي «الجاد» بالاهتمام بطرافة الموضوع - بتطوير «الصدام النسوي» في الأسرة، وأيضاً تصوير مشاعر البطلة ومعاناتها.

«مذكرات تحت وطأة المعاناة» السيدة هون عبارة عن مذكرات امرأة تتهيأ لتصبح حاكمة، لكنها استبعدت، بسبب موت زوجها، عن حياة البلاط، وخلافاً للمؤلَف الأول- سيرة حياة «المرأة المثالية»، فـ«مذكرات تحت وطأة المعاناة» - سيرة ذاتية بخط يد صاحبتها.

السيدة «هون» من قصر «هيغيون» (هكذا سميت كاتبة المذكرات بصورة رسمية) بدأت بكتابة مذكراتها عام ١٧٩٥، وكان عمرها آنذاك ستين عاماً، وانتهت بعد عشر من السنوات.

تتألف المذكرات من تسعة عشر فصلاً، تُروى فيها باختصار قصة حياة السيدة هون في القصر بتسلسل تاريخي، عن موت زوجها التراجيدي ولي عهد الأمير سادو، وعن بقية الأخبار التي كانت شاهدة ومشاركة فيها.

تُروى الأحداث بصيغة المتكلم، وتتميّز بطريقة عرض رشيقة و بعاطفية ظاهرة، حتى تسمية الفصول توحي بذلك، والتي لا تحمل إشارات أدبية خفية، وهي ليست موشاة بصور شاعرية من تلك التي تتصف الروايات بها عادة، مثلاً «مختارة في مباريات انتقاء عروس للحاكم» أو «الحياة في القصر الخاص وأعرافه» أو «أسى في البيت»، و هلم جرا...

ويشغل التوصيف لحالة المرأة العاطفية حيّزاً كبيراً من الرواية- القلق بشأن مرض الزوج، وهاجسها بوالدها الرازح، تحت العقوبة وانشغال بالها بولدها.

وقد جاء مؤلَّف هون؛ كتدوين مباشر من شاهد- عيان للأحداث، شبيهاً من حيث الصيغة بجنس المذكرات اليومية الأدبية.

شهد القرن الثامن عشر نمواً عاصفاً في الأدب، وكل التغييرات الحاصلة فيه وجدت منعكساً لها في سيرورة التطور الثقافي العام، وقد جاء تشكّل وازدهار حركة سيرهاك تتويجاً لهذه السيرورة.

الاهتمام المعرفي بالعالم وبقاطنيه وَسّعَ حدود العالم الخارجي وساعد في خلق مكانة للثقافة الخاصة في منطقة الشرق الأقصى، وأثناء تعرّف الإنسان على العالم الخارجي، اكتشف نفسه في الوقت نفسه.

وتبيّن أن العالم الخارجي الكبير لا يمكن التكهّن به، والعيش فيه يتطلب جهداً داخلياً عالياً. وهذه الشحنة العاطفية تطلّبت مخرجاً، فوجدته في التصوير الدقيق، عبر الكلمة، للهواجس والقلق والمعاناة والأفراح التي عاشها الإنسان، وقد اهتم الأدب؛ في ذلك العصر، اهتماماً خاصاً بمشاعر الإنسان.

في ذلك الزمن تجلّى السعيُ للتعرف على الثقافة الخاصة، ليس على مستوى المساحة فحسب، بل في المستوى الزمني: عاد الأدب إلى تاريخه الخاص وإلى تجربة الشعوب الأخرى، قيّمَ وضعَ دولته واقتصاده وبنيته الاجتماعية وما إلى ذلك، ببصيرة سليمة كي يحدّد سبيل تطوره في المستقبل، بعد أن اختار أفضل طريق تماشياً مع ما هو مستطاع.

وطبعاً هذه المشاكل يجب أن يحلّها أناسٌ جديرون بذلك، وليس من باب العبث أن مسألة تقييم الشخصية الإنسانية تحتلّ مركز الاهتمام في الفكر السيرهاكي، بالتوافق مع أدب القرن الثامن عشر.

المناداة بقيمة الإنسان خارج انتمائه الطبقي أدّى في الأدب إلى ظهور بطل جديد، دخل بهمة ونشاط الأدب والحياة الاجتماعية متصرفاً ليس كبطل فحسب، بل كمؤلف لقصائد شعرية باللغة الأم، جامعٍ لها ومغنٍّ.

كل هذه الاتجاهات قادت إلى ظهور أنواع وأجناس جديدة في الأدب الكوري باللغة - الأم، وإلى استبدال اللهجات ضمن حيّز آداب اللغة بطريقة الهانمون.

بدأت الأشياء المرئية والمعيشة بصورة شخصية تلعب دوراً كبيراً أكبر بكثير مما سبق في الأدب الكوري.

في الشعر، بالمقام الأول نشأت أجناس أدبية كانت الملاحظة الشخصية فيها شرطاً ضرورياً. وقد أضحى إحدى سمات ذاك العصر تعاظمُ التأثير المتبادل بين الأجناس الأدبية التي تعتمد؛ بقليلٍ أو كثير، على تعاليم وجمالية عامة، بحيث تستدعي قيام أنواعٍ وصيغٍ أدبية جديدة باللغة الكورية، مما يؤدي ذلك إلى تطوّر النثر باللغة - الأم.

في القرن الثامن عشر تمّ إرساء كلّ الإمكانيات من أجل تطوير جامح للأدب باللغة الأم، وقد تحققت تلك الإمكانيات في القرن التاسع عشر.

في القرن التاسع عشر اهتزّت سلطة سلالة «لي» بصورة محسوسة، فبعد موت الملك «تشونجو» (١٧٧٧-١٨٠٠) اشتدت النزاعات الإقطاعية الداخلية، لم يطل الاضطهاد أنصارَ المسيحية فحسب، بل أصاب الكثيرين من المثقفين الرجعيين ذوي الاتجاهات المحددة، بما في ذلك أنصار حركة «سيرهاك» (لمعارفها التطبيقية).

الشح الدائم في المحاصيل والجوع والضرائب المرتفعة بصورة لا تعقل، وخصومات الإقطاعيين التي لا تنتهي أثارت الفتنة في البلاد، فناهض الفلاحون والتجار والحرفيون الظلم غير المحتمل والتعسف؛ وطالب كبار الملّاكين من الفلاحين بالحقوق نفسها التي يتمتع بها «يانباني» (طبقة الأعيان الإقطاعية). بدأت النداءات تنتشر في مراكز المناطق، دعا فيها مؤلفوها (وفي بعض الأحيان شعراً) الشعبَ لاستنباط قوانين جديدة بديلة عن القوانين الجائرة السائدة، وبدأت انتفاضة الفلاحين، أحرق العُصاة العزبَ الريفية، وهجموا على موظفي المناطق - المرتشين ومختلسي أموال الدولة.

في النصف الأول من القرن التاسع عشر لم يطرأ على الأدب تغيّرات جوهرية، وصدرت مؤلفات بلغة الهانمون الأدبية وباللغة الكورية الحيّة.

لاقى شعر «الأربعة» - لي دونمو، ليو ديكّون، باك تشيغ، لي سوغو - تطوراً مطرداً، وأشعار هؤلاء الأربعة مشهورة في الصين أيضاً.

ولقد كان «تشون ياغيون» (الملقب داسان ١٧٦٢-١٨٣٦) من أكبر شعراء ومفكري النصف الأول من القرن التاسع عشر، وكان عالماً موسوعي المعرفة، جمّع خلاصة أفكار المدرسة السيرهاكية التي لاقت أكبر تطور في القرن الثامن عشر، صاحب أكثر من خمسين مجلداً (دفتراً) تعالج شتى أنواع العلوم - الفلسفة، علم الفلك، جغرافيا، تاريخ، الحقوق، السياسة، اقتصاد، الأدب، فن الحرب، وكان موقف تشون ياغيون موقفاً نقدياً من عقيدة الكونفوشيوسية الجامدة، كما فضح نظام الاستغلال الإقطاعي غير الإنساني، وخطب مدافعاً عن الإصلاحات الاجتماعية، وقد تجلّت آراء تشون ياغيون التقدمية في مؤلفاته الشعرية.

ففي مقطوعاته الشعرية «الشعب الجائع» «موظف من يوساني»، «صيد النمور» وسواها يفضح من خلالها صورة حياة «يانبان» (الطبقة الإقطاعية) الخاملة واستبداد الموظفين وفظاظة العلماء الكونفوشيوسيين.

واكتسب إبداع الشاعر الهجّاء كيم ساكات (لقبه نانغو، كيم ايب، ١٨٠٧ - ١٨٦٤) جماهيرية كبيرة بين أوساط الشعب.

اسمه الحقيقي كيم بيونيون، لكن مقدّسي موهبته دعوا الشاعر عموماً «كيم ساكات».

«ساكات» هي قبعة من القش مستدقّة الأطراف كان يجوب بها أنحاء البلاد، مؤلفاً الأشعار ومنشداً لها في القرى وفي شوارع المدن.

كتب الشاعر في إحدى مقطوعاته:

على زورق خفيف أجذّف،

وقد لبست قبعةً من القش،

معها كصديقةٍ صدوقة

أجوب العالم طوال أربعين عاماً

.....

في مثل هذه القبعة المنكسة إلى جانب

يرعى فتى فلّاح القطيعَ،

ومع هذه القبعة، في شيخوخته،

سينحني من فوق النهر

نحو صنارته

(ترجمة ب. أ. باك إيدا، أ. جوفتيس).

ينحدر ساكات من أسرة يانبانية (إقطاعية) أضاعت بسبب معارضتها؛ أملاكَها الإقطاعية وفقدتِ امتيازاتها الطبقية. في العشرين من عمره أصبح «شاعراً جوّالاً».

في أشعاره المشبعة بالفكاهة الناضجة والمفردات اللاذعة المستقاة من اللغة الشعبية، البسيطة والحيّة، ثمة سخريةٌ من طمع الأغنياء وبلادتهم وعجرفتهم وطريقة حياتهم الطفيلية، كما يصدح في تلك الأشعار حبُّ الشعب البسيط، والتعاطف مع

مصيره الصعب (المقطوعات الشعرية: «البرغوث»، «تقوّلات اليانبان»، «الكلب»، «صبي من صبيان اليانبان»، «الضيف الكسول»، «الشحاذة»).

وتغنّى أيضاً بطبيعة بلاده الجميلة («جبالُ ألماظية»، النورس الأبيض)، وكتب أشعاراً تأملية عن الحياة («العجوز»، «الظل»، «عند خوخة رجل غير مضياف»، «أسى»، «الصقر»).

نالت أشعاره شعبية واسعة بين الفئة المثقفة وعامة الناس على حدٍّ سواء.

حاول الشعراء الناشِئون تقليده، بل قدّم البعض إنتاجه على أنه من أشعار كيم ساكات، وانتشرت أشعاره منسوخة بخط اليد، ولم تنشر مطبوعة إلا بعد مرور سنوات طويلة على وفاته، بعد أن نال اعترافاً رسميّاً بمكانته الأدبية.

في تلك المرحلة تابع النثر تطوره أيضاً، ظهرت قصص طويلة شعبية جديدة، في أغلبها، كما في السابق، مجهولة المؤلف، شخصياتها تذكّر بأبطال قصص القرن الثامن عشر المماثلة لها.

صورها تُبنى وفق القواعد التي كانت قد تشكلت حينذاك: البطلات تتصفن بجمالهن الخارق وبمواهبهن الفائقة وبصبرهن، لا تتذمرن من مصائرهن، يتلقين مصائبهن التي تقع على رؤوسهن صامتات.

«قصة عن سيمتشهون» تتغنّى بجمال المرأة الروحي- هي القصة الأجمل من هذا الجنس الأدبي. ولقد خاضت أسطورة مصير الفتاة سيمتشهون التي ضحّت بحياتها في سبيل أبيها الأعمى - خاضت طريقاً طويلة قبل أن تتحول إلى «قصة سيمتشهون»، فعلى الحد تقريباً بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر؛ قام أحد المؤلفين المجهولين باستنباط نموذج مكتوب على منوال أسطورة «قصة سيمتشهون».

وبموازاة ذلك، وتحت تسميات مختلفة ظهرت أيضاً عدة مؤلفات أيضاً، أما في النصف الثاني من القرن التاسع عشر فقد أُصدرت دراما استناداً إلى الموضوع نفسه.

تنقسم القصة بوضوح إلى جزأين، في الجزء الأول توصّف حياة سيمتشهون يتصرف الأبطال الواقعيون ضمن ظروف واقعية، أما في الثاني فيرسم هذا الجزء الأحداثَ بعد وفاة البطلة، تبدأ قصة خيالية، البنت المحمولة كضحيّة إلى التنين - ملك البحار، لا تموت.

استحالت زهرةً من أزهار اللوتس، ثم تسقط في قصر الملك ما تحت البحار، تخرج من الزهرة وتصبح ملكة، وكما في الحكاية الشعبية، ثمة نهاية سعيدة للقصة.

تتضمّن هذه القصة الطويلة نقداً لبعض جوانب الواقع الإقطاعي، كما تدين رجال الدين البوذيين الذين يخدعون الشعب وينهبونه. وقصة سيمتشهون التراجيدية بحدّ ذاتها أحدثت دويّاً اجتماعياً هائلاً، إذ فُهمت كأنها تراجيديا الشعب الكوري كله، الذي كان نصيبه باهظاً في ثقله.

تبدو بصورة مغايرة أبطال قصة الموظف «بي»: الموظف الصغير «بي» و«الغيشا» (امرأة لتسلية الزبائن) «إران». وقد اختار المؤلفون، في القرنين السابع عشر والثامن عشر، غير مرة بطلاتهم من «الغشا» بالذات (مثلاً: «قصة تشهونهيان»): الانتماء إلى الطبقة الدنيا وحالة «الغيشا» الاجتماعية يدلان بوضوح على نقاء روحها ونظافة سلوكها.

كأنَّ أبطال القصة هذه أتوا من قصص المكر والاحتيال: هو وهي ليسا بطلين مثاليين، وتشكّل أساساً لموضوعها قصةُ «تشهون-يو»؛ كاتب القرن السابع عشر؛ التي تحمل عنوان «موظف عارٍ في صندوق»، وموضوعها مشهور جماهيرياً في الكثير من البلدان.

ومنذ بداية السرد تمثّل «إران» القسوة والخديعة، إذ تسلب ما لدى الموظف تشون بالمكر والرياء، إنما في نهاية الأمر، كما ينبغي لبطلة من أبطال العصور الوسطى، تتغيّر «إران»- تصبح امرأة فاضلة وزوجة وفيّة، والتحوّل نفسه يحصل للموظف «بي»: نراه في نهاية القصة الطويلة بدور الحاكم الحكيم والعادل.

بطلا «رثاء تشهيبون» الرئيسان- الفتاة تشهيبون والفتى «بهيلسون» مثاليان، وكما في الكثير من القصص الأخرى، في اللحظة الصعبة يأتي لمساعدة الأبطال موظفٌ حكيم وعادل، يساعد المظلومين، المهانين تعسّفاً، ويعاقب المذنبين، يلعبُ الدورَ نفسه حيث تتدخل القوى الطيّبة غير الأرضية، وحتى عنوانها «رثاء تشهيبون» غير عادي.

وكقاعدة عامة كانت القصة الطويلة تُعَنْوَن في العصور الوسطى باسم البطل أو البطلة، ويُنظر إليها كوصف فريد للحياة، وفي حالتنا هذه يؤكد العنوان دور الشعر في

القصة، القصيدة التي ألّفتها الفتاة لا تكشف فحسب عن موهبة «تشهيبون» الشاعرية وسعة اطلاعه، بل تسترعي انتباه القارئ إلى عمق مشاعر البطلة ومعاناتها.

في «رثاء تشهبون» تغيب بداية الحكاية التقليدية- تصوير الطبيعة الجميلة أو وصف مظهر ودخيلة الأبطال، الأحداث تتطور بصورة ديناميكية، وهذا ما يقرّبها من الرواية (مثلاً «حلم التاسعة الغائم» لمؤلفه كيم مانجونا- القرن الثامن عشر).

لكن وحتى ملامح «رثاء تشهيبون»، التي قد تبدو نمطية بالنسبة إلى القصة الطويلة في العصور الوسطى، تأخذ بدرجةٍ- ما طابعاً مغايراً، والتصوير المبسّط التقليدي والمحدودية في تصوير الإنسان قد أصابها الخلل. تتصرف البطلة خلافاً لما ترسمه لها القيم الأخلاقية: تتزوج وفق ما يمليه الحب عليها، مدافعة عن حريتها، رافضة الخاطب الغني الذي اختاره أبوها.

في هذا المؤلَّف، كما في «قصة تشهونهيان»، يرتفع الشأن الإنساني، وبأهمية خاصة - شأن المرأة. هذه القصص وأيضاً أشعار كيم ساكات عبّرت عن نزعات جديدة في الأدب الكوري في النصف الأول من القرن التاسع عشر، والتي ستجد تطويراً لها في أدب النصف الثاني من ذلك القرن.

أزمة المجتمع الإقطاعي في كوريا، التي بدأت في النصف الأول من القرن التاسع عشر، اشتدت أكثر فأكثر بين سنوات الستين والسبعين. والحراك الشعبي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، الذي كان قد همد إثر فشل انتفاضة ١٨١١-١٨١٢، انتعش من جديد.

انتشر عدم الرضا من الحكومة ومن أعمال الموظفين المحليين على نطاق أوسع في المجتمع الكوري، ولا سيما بين الأوساط الفلاحية. عام ١٨٦٢ قامت حركات التمرد الفلاحي في أكثر من عشرين منطقة، وأهمها دخل تاريخ كوريا تحت تسمية «زوبعة تشنجو».

وكان الجديد في الحياة الاجتماعية الكورية بين سنوات ٦٠-٧٠ ولادة «كيهفا أوندون» (الحركة من أجل الإصلاح) التي بدت تطويراً لأيديولوجية سيرهاك في الظروف التاريخية الجديدة. كان الإصلاحيون يتعطشون للأعمال التطبيقية وقد تهيَّؤوا

للنضال الحثيث في سبيل غاياتهم، آخذين بعين الحسبان تحقيق برنامجهم المحدد عن طريق الاستيلاء على السلطة.

وإذا ما كانت سيرهاك اتجاهاً أيديولوجياً صرفاً ، فقد تحوّلت «كيهفا أوندون»، مع الأيام، إلى حركة سياسية.

احتدام الصدامات الاجتماعية وهجوم الرجعية الإقطاعية كبحا، طبعاً، تطور الثقافة الكورية. بيد أن وجود التأثير الكافي في المجتمع للحركات التقدمية (سيرهاك وكيهفا أوندون) مكّنَ رجال العلم والأدب والفن ليس الحفاظ على مكتسبات الماضي فحسب، بل أدخلوا مساهمةً ذات وزنٍ إلى خزانة الثقافة القومية.

إجمالاً يمكننا اعتبار الأدب الكوري في النصف الثاني من القرن التاسع عشر؛ بمقدارٍ ما، رصيداً ودرجة أخيرة في تطور الأدب القديم، الذي على أساسه بُني أدبٌ جديد.

وفيما يتعلّق بأدب تلك المرحلة من الوجهة الفكرية - الفنية؛ لا يكاد يتميّز بشيء عن أدب المرحلة السالفة، فالمواضيع والأفكار وأساليب التعبير عنها؛ المتشكّلة في العصور الوسطى كانت ما تزال حتى تاريخه تُستخدم على نطاق واسع. وكانت الشخصيات المثالية ما تزال مهيمنة في الأدب كسابق عهدها؛ بما يرافقها من مواصفات تقليدية لجهة التعاليم الأخلاقية الكونفوشيوسية، وخصوماتها التقليدية وحلولها التقليدية أيضاً.

وفي الوقت عينه؛ وبعد أن استهدف العصر الماضي؛ تعزّزت التغييرات النوعية في بعض النواحي الأدبية، وأخذت تظهر الأمارات الأولى للإبداع الواقعي.

في أدب النصف الثاني من القرن التاسع عشر أسماء جدّ قليلة، وفي الوقت نفسه انتشرت على نطاق واسع مؤلفات لا تحمل اسماً، ومردّ ذلك بالدرجة الأولى إلى تسلط الرجعية الإقطاعية في البلاد.

المقطوعات الشعرية والقصص الطويلة والقصيرة بنسخها المخطوطة سرت بين أوساط الشعب، ووجدت القارئ النشيط بين العاملين البسطاء في المدن والقرى، وتمتعت بجماهيرية واسعة المؤلفاتُ التي تتحدث عن نصيب الشعب العامل المحزن، وعن أعماله واهتماماته.

في الشعر حلّ محل «السيجو» ذي المقطوعات الشعرية الصغيرة الثلاث - «السيجو» الطويلة (تشجان سيجو) و«كاسا» (مسيرة التطور هذه بدأت في القرن الثامن عشر). مثل المقطوعة الغزلية «سين جيهيو» (١٨١٢ - ١٨٨٤).

بيد أن هذه الأصناف الشعرية فقدت تدريجياً معناها القديم، وراحت ترجّع أنغاماً قديمة (مجموعتين من الأشعار «أغانٍ عن السكينة العظمى في نامهون»، «ينبوع الشعر» لـ «باك هيوغفان» و«آن مونيون»).

وبقيت القصة الطويلة هي الجنس الأدبي الأساس في النثر، أُصدرت مؤلفات جديدة وأعيدت طباعة القديمة، وأحياناً بمعالجة عصرية (مثلاً قصة تشهونهيان، و«قصة هينبو»)، وفي تلك المرحلة اكتسبت المجموعات القصصية القصيرة مغفلة المؤلف شعبية كبيرة «قصص بلاد الهضاب الخضر» و«قصص جوّابة الآفاق»، وفيها دُوّنت بأسلوب تقليدي حوادث فكاهية مضحكة من حياة الشعب، وتسخر من النقائص الإنسانية: القسوة، الطمع، الرياء، و هلم جرا...

غير أن قصص النصف الثاني من القرن التاسع عشر تعرضت تدريجياً لتغييرات جوهرية. التقليد السمج، والتوصيف أحادي الاتجاه للأحداث وسلوك الناس لم يعودا يرضيان الأدب. وتتولّد نزعة لرسم الإنسان بصورة أكثر واقعية، وتوصيف سلوكه مشروطاً بالوسط المحيط به.

ومن حيث المظهر الخارجي لا تفترق مؤلفات كيم جيغوك وباك تشونسيك عن النماذج الكلاسيكية لقصص العصور الوسطى.

لا يتجلّى فضلُ هذين الكاتبين في دعايتهما لأفكارٍ جديدة فحسب، بل في إتقانهما لوسيلة التعبير عن هذه الآراء، بالدرجة الأولى، وفي سعيهما لتصوير الواقع بمصداقيةٍ أكثر، وعكسهما لعالم الشخصية الداخلي والنفسي («عرفاناً بالجميل جدع أنف المحسن إليه» - باك تشونسيك، «تشهيفي غيون أو رجلٌ ميّال إلى الخصام»، «انتقام سفاهي أو كيف تعارك الخطّاب» لـ «كيم جيغوك»)، ولدى هذين الكاتبين مؤلفات قصيرة جداً تتضمن مشهداً واحداً لا غير، («صدقة المتسول»، «باع القبعة في شرب الخمر»، «كيم جيغوك»،

«الصياد» لـ «باك تشونسيك»)، وثمة أيضاً قصص ذات مشاهد متعددة تقرّبها من القصة الطويلة. (عمّا حدث بين أسرتي «لي» و«كيم» لـ «كيم دجيغون»).

أغلب النوفيلا (قصة قصيرة) التي كتبها كيم جيغوك وباك تشونسيك تشبه النوفيلا الشعبية، إذ يسودها طابع الاحتيال، بيد أن الحيلة في قصص هذين الكاتبين لا تسعى لتحقيق هدف بدافعٍ مُغرض، بل تكافح الطغيان وتسهم في إصلاح العيوب البشرية.

في هذه المؤلفات، وبعد أن أتقن الكاتبان أساليب التصوير، أوليا اهتماماً خاصاً بتقديم المسوّغات للأحداث التي تنفذها الشخصية، ولذا يمكننا القول بدرجة معينة، بولادة النوفيلا (القصة القصيرة) النفسية في كوريا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

وفي الوقت نفسه؛ هذه المرحلة هي مرحلة ازدهار بهانسوري- جنس أدبي في القصة الملحمية الغنائية، يشتغل عليها ممثلون- كفاندي (مغنّون- موسيقيون- بهلوانيون- مشعوذون)، كانت قد تشكّلت فيما مضى (في القرنين ١٧-١٨) و استمرّتْ مهارة التنفيذ على يد جماعة مميزة من الممثلين.

وإلى تلك المرحلة الزمنية يعود نفوذ «البهانسوري» «القصة الملحمية الغنائية» إلى خشبة المسرح. وكان للأعمال الإصلاحية التي قام بها العالم المنظِّر والخبير في مجال القصة الملحمية الغنائية «سين جيهيو» أهمية تاريخية عظيمة في سبيل التطوير المطرد لهذا الفن وتحويله إلى فن مسرحي حقيقي أصيل. لقد درس وعمّم خبرة سابقيه، وأعدَّ برنامجاً لإعادة تنظيم أداء القصة الملحمية الغنائية، كما كتب ودوّن وراجع أشهر الحوارات الأوبرالية جماهيريةً: «أغنية عن تشهونهيان»، «أغنية عن سيمتشهون»، «أغنية عن هيبو»، «أغنية عن طائر الدرّاج» وغيرها.

ولأول مرة في الأداء التطبيقي للقصة الملحمية الغنائية قام «سين جيهيو» بفصل الأدوار بين مختلف أشكال الرقص الشعبي (كفاندي)، وكذلك بين مؤديات الأدوار النسائية، بعد أن ربّى العديد من الممثلين الموهوبين.

في النصف الثاني من القرن التاسع عسر؛ وتحت تأثير حركة الإصلاح في الأدب الكوري؛ حدثت انزياحات ملموسة. تخلّى الأدب تدريجياً عن البطل المثالي، الملتزم

بالعقيدة الكونفوشيوسية الجامدة، وأصبحت تستهويه الشخصية البسيطة، بهواجسها الحياتية؛ بنقاط ضعفها و بخيباتها.

ووجدت ملامح الأدب الكوري الجديدة هذه التي تعود إلى أواخر العصور الوسطى تطويراً لها في الجنس الأدبي «سين سوسول» نهاية القرن التاسع عشر إلى بداية القرن العشرين.

عام ١٨٧٦ أرغمت اليابان كوريا على إبرام اتفاقية معها، دخلت التاريخ تحت تسمية «اتفاقية كانهفان» أو «اتفاقية كوريا- اليابان للصداقة»، وكانت أول اتفاقية غير عادلة مقيدة لكوريا، وعقب اليابان توالت مثل هذه الاتفاقية: كوريا- الولايات المتحدة ١٨٨٢، ومع إنجلترا ١٨٨٣، ومع فرنسا ١٨٨٦ وغيرها من البلدان.

وهكذا، في مدة زمنية تقلّ عن عشر سنوات، وتحت ضغط القوى الخارجية، كانت كوريا نصف إقطاعية ونصف مستعمَرة.

وضع كوريا الدولي المعقّد، وخطر فقدانها لاستقلالها القومي نتيجة سياسة الطبقة الحاكمة المهلكة، أجبرت الطبقةَ المثقفة الكورية على أن تجري إعادة تثمين القيم القومية.

ومن بين الإرث الثقافي الذي يشكل الثروة القومية الأصيلة برز كأهم المرتكزات الجوهرية- فكر أنصار السيرهاكية، والفكر المستمدّ خبرته من أفكار الثورة اليابانية «ميئزي»، وفكر المستنيرين الأوروبيين في القرن الثامن عشر.

في مثل هذه التربة الفكرية تولّدت حركات تدعو إلى احترام الذات القومية: في النصف الثاني من القرن التاسع عشر- الحركة الإصلاحية (كيهفا أوندون)، وفي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين- الحركة الثقافية- التنويرية (كيمونغي أوندون).

هاتان الحركتان وَلَّدت أصداء اجتماعية واسعة، أفضت إلى تضافر القوى الحزبية في البلاد.

ناهض ممثلو التنوير الكوري في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين نظم التعلم الكونفوشيوسية التي قد ولّى زمانها، وناضلوا من أجل نشر العلوم والثقافة الأوروبية التقدمية، ولقد اعتقدوا أن إقامة دولة مستقلة قوية لا يمكنها أن تتم إلا بشرط

ضروري- غرس ثقافة جديدة، ولذا رفع المتنوّرون الكوريون شعار: «التطور للداخل، والدراسة للخارج» (نيسو - فيهاك)، وهذا يعني، إذا ما أردت إعادة تثقيف المجتمع، لا بدَّ من امتلاك الثروة الثقافية القومية؛ ومن هضم منجزات الثقافة التقدمية الأوروبية.

المرحلة الأكثر نشاطاً في سياسة التنوير الكوري حصلت بداية القرن العشرين، وبدقة أكثر مرحلة ما بعد الحرب الروسية- اليابانية (١٩٠٤-١٩٠٥) التي هزّت كوريا.

بدأت تظهر الكثير من المنظمات التنويرية: جمعية الإدارة الذاتية (تشاغانهفي ١٩٠٦) برئاسة تشان جيون، جمعية أصدقاء التعاليم الغربية (سو أو هاكفي ١٩٠٧) برئاسة «لي غابون»، جمعية التعاضد في سبيل تطوير العلوم (هينهاكفي ١٩٠٧) برئاسة لي جونو، وسواها.

وتأسست شبكة واسعة من المدارس الخاصة (ساريب هاكيو)، وتمّ تنظيم المدارس الريفية الكونفوشيوسية التي كانت تدعى (هانمون سودان)، وفيها كانت تدرس القراءة والكتابة باللغة الصينية- تحوّلت إلى مدارس على النمط الحديث.

وتكتسب اللغة القومية وكتابتها أهمية كبيرة: في سبيل نشرها على مدىً واسع خطب في أنحاء البلاد عالمٌ عظيم كـ «تشو سيغين» (١٨٧٦-١٩١٤).

وظهر الكثير من المدارس الأجنبية التي أسست لإعداد المترجمين: الإنجليزية ١٨٨٣، اليابانية ١٨٩١، الألمانية ١٨٨٢، الروسية ١٨٩٦، الفرنسية ١٨٩٦.

ومنذ آب ١٨٩٨ بدأت تصدر في كوريا العديد من الدوريّات: صحف كـ (جريدة الإمبراطورية)، (صحيفة العاصمة)، (الجريدة اليومية الكورية)، (الجريدة الشعبية الكورية)، ومجلات (تشاغانهفي الشهرية)، (الصديق الغربي)، (كوريا الفتية)، (الرعد الليلي).

ولكل من هذه الدوريات وجهتها الخاصة بها، إجمالاً إما نحو اليابان وإما نحو أوروبا.

كما لاقت الكتب المتعلّقة بالدول الأوروبية رواجاً واسعاً في كوريا، (تاريخ تأسيس سويسرا ١٩٠٧)، (قصة البطلة جان دارك١٩٠٧)، (تاريخ النضال في سبيل استقلال إيطاليا ١٩٠٨)، (تاريخ النضال في سبيل استقلال الولايات المتحدة ١٩٠٩ وغيرها)، وهذه الكتب لم تترجم ترجمة أمينة، بل بشكل مبسّط وببعض التصرف، ملخصين بالدرجة الأولى تلك الوقائع والأخبار التي يمكن أن تلقى أكبرَ صدىً في كوريا ذلك الزمن.

آنذاك أخذت تتسرب إلى كوريا بعض مفاهيم المفكرين الأوروبيين. بالدرجة الأولى تعاليم داروين في التطور والارتقاء، ونظريات فلاسفة التنوير الفرنسيين، والمذهب الوضعي. كما تمتعت بجماهيرية واسعة ترجمة أعمال روسو «العقد الاجتماعي»، وأعمال «سميث» «بحث في طبيعة ثروة الأمم وأسبابها»، كما لاقت نجاحاً مؤلف الكاتب سبنسر «البدايات الأساسية» وكتب المفكر الياباني فوكودزاوا يوكيتشي «وصف الغرب»، «مستخلصات قصيرة في نظريات التعليم والثقافة».

أول كاتب أوروبي تعرّف عليه الكوريون هو الكاتب الإنجليزي «جون بنيان» صاحب رواية «طريق الحاج» التي ترجمت إلى الكورية عام ١٨٩٥، وفي عام ١٨٩٨ أحد مؤسسي «النثر الجديد» (سينسو سول) لي هيجو (١٨٦٩-١٩٢٧) الذي عرّف مواطنيه برواية ج. فيرن «خمسمئة مليون ثروة البيجوم»، التي ترجمت تحت عنوان «العالم الحديدي»، بعدئذٍ بدأوا بالتعرف على شكسبير، ميلتون، سويفت، بايرون، هيجو، غوته، سرفانتس، بلزاك، كريلوف، دوستيفسكي، تورغينيف، غرتسن، تولستوي... إلخ

الاهتمام المتزايد بإرث الغرب الثقافي مردّه؛ قبل كل شيء، إلى سعي الكوريين لتكوين أدب قومي جديد بنوعية مميّزة.

كان هذا عصراً انتشرت فيه إلى حدٍّ بعيد، كلمة «سين» (جديد): «تعليم جديد»، «عادات جديدة»، «شِعر جديد»، «مسرح جديد»، «نثر جديد».

كانت مرحلة الحركة التنويرية - الثقافية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين قصيرة الأمد، لكنها غنية جداً بمضامينها وأهميتها بالنسبة إلى العصر اللاحق.

وهذا ينسحب بوجه خاص على الأدب. فإذا ما انعكست، في الغالب، الأفكار ذات الطابع التنويري، في القرنين السابع عشر والثامن عشر، في خواطر وعظية وقصص إرشادية جرى من خلالها فضح الأخلاق الإقطاعية في كوريا - ففي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين؛ أضحى الفن الأدبي أحد وسائل التعبير الرئيسة عن المبادئ التنويرية في الحرية والعدالة والأخوة.

هذا النثر الفني الرفيع المتشرِّب لملامح أدب مرحلة التحول من «القديم» إلى «الجديد»، ومنذ الوهلة الأولى يبدو متناقضاً بحدّة، في الشكل كما في المضمون، مع كل الآداب اللغوية السالفة.

ولعبتْ دوراً مهّماً في انبعاثه الظروف الاجتماعية الجديدة والاتجاهاتُ الجديدة في الحياة الروحية للبلاد، وكذا الخبرةُ الخارجية.

«النثر الجديد» الكوري يؤكد معرفة مؤسسيه بـ «هيجو» و«دوستيفسكي» و«تولستوي» و«زولا»و «موباسان»

ومع حلول بداية القرن العشرين التي بها تبدأ أكثر المراحل نشاطاً في حركة التطوير التنويري؛ كانت تتمثَّل في الأدب الكوري كلّ الألوان الأدبية تقريباً.

بحميّة عالية تميّزت مؤلفات الأدب الاجتماعي في تلك السنوات، وقد تناولت أكثر المسائل السياسية أهميةً، واستعرضت الإصلاحات التي من شأنها تحسين حياة الشعب وتمتين استقلال الدولة. ومن وجهة نظر القوى التقدمية الكورية في بداية القرن العشرين - إن ما يعيق تقدم المجتمع هو غياب الحميّة الوطنية وطغيان المدرسة الفلسفية الكونفوشيوسية المحافظة. مما أعطى المبرر للمستعمرين الأجانب كي يصموا زوراً الكوريين بالتشوّه الأبدي.

وقد تحدّى «تشهفي إكهيون»(١) صراحةً في «رسائل إلى الحكومة اليابانية» الجائرَ الأجنبي منذراً إياه بحلول ساعة الانتقام جرّاء أعماله الشريرة.

وظهرت بوادر الأدب الاجتماعي بوضوح في الشعر أيضاً، إذ احتلت مكانةً رائدة أغان ذات طابع ونبرة تحريضية. وكان لمقطوعة شعرية مجهولة المؤلف وقعٌ سياسي حاد، انتشرت عام ١٩٠٩ تحت تسمية «ثلاثة أعوام من الحياة الكلبيّة» (المريرة)، وتتحدث بسخرية لاذعة عن حياة المواطنين تحت الحماية اليابانية (١٩٠٥).

ووصم الشاعر «لي جونمين» بالعار الخونةَ الذين قدّموا البلاد للمستعمر الياباني كي ينهبها، («الاحتفالات تعم العالم كله» ١٩٠٩).

---

(١) **تشهفي إكهيون (١٨٣٣-١٩٠٦):** شاعر وعالم كوري، شارك في النضال ضد المستعمر الياباني، نُفي، ثم أقدم على الانتحار. المترجم.

في تلك المرحلة طرأ من جديد تطورٌ في ميدان السيرة الذاتية- التاريخية متمثّلةً بالدرجة الأولى بكتابة وتوصيف حياة الأبطال الأسطوريين السالفين، (قصة لي سونسين)، (قصة إيلتشي موندوك)، (قصة تشهفي توتهون)، (قصة كان غامتشهون) وسواها.

وكان من شأن تلك الشخصيات القومية البطلة أن تسهم في تربية المشاعر الوطنية وتقوّي الميول المعادية للإمبريالية لدى الجماهير. كما أن المؤلفات الرمزية- المجازية اتخذت وجهتها القومية بصورة صريحة، وكانت غنية جداً بالأدب الكلاسيكي.

نقد مؤلفوها النظم السائدة وروّجوا الأفكار الوطنية («اجتماع الحيوانات البرية والمائية ١٩٠٨»، «حوار بين الثعلب والهرة ١٩٠٨، آن غوكسونا»).

دعا كتّاب بداية القرن العشرين إلى المبادئ نفسها التي روّجت لها حركة التنوير بصورة إجمالية. وقد تحدثت عن المساواة والحرية والأخوة. عن مثل هذه الأفكار تحدّثتْ مؤلفات: «جرس الحرية» (١٩١٠)، «زهرة صغيرة في الزنزانة» (١٩١١) للكاتب «لي هيجو»، وكذا مؤلفات تشهفي تشهانسيك (١٨٨١-١٩٥١) «قمر خريفي» (١٩١٢)، «زبيط الإوز البري» (١٩١٢).

تحتل قصة «جرس الحرية» المكانة المركزية في إبداع «لي هيجو»، ولها خصوصية فنية مميّزة، فهي بلا موضوع، وليس فيها نكوصٌ وجداني إلى الوراء، أو وصف للطبيعة. القصة مصوغة كحوار بين نساء أربع، ولا تشكّل أية واحدة منهن شخصية رئيسة، والكاتب لا يخبرنا بأكثر من أسمائهن.

تحمل الصور طابعاً رمزيّاً، وهي موسومة بعقلانية تخطيطية مبسّطة، والقارئ يخمّن أن أمامه ممثلات عن جزءٍ هو الأكثر ثقافة وتقدميةً من المجتمع الكوري آنذاك؛ البطلات مطلعات جيداً على تاريخ وثقافة الحياة في بلادهم، وفي الصين، بل حتى في البلاد الأوروبية.

قصة «لي هيجو» مفعمة بتأملات الكاتب حول مشاكل المجتمع الملحّة، بحيث تبدو شبيهة ببحثٍ في الخواطر الاجتماعية، أكثر مما هي عملٌ فني. «جرس الحرية»- قصة اجتماعية سياسية، ومع أن الأفكار العالية لا تجد لها تعبيراً متجانساً ومنسجماً فيها، لكن لا يمكننا استبعادها عن فضاء الفن الأدبي.

في المؤلفات المماثلة لا بدّ من أن تتعاضد مصداقية الطباع والظروف والقرائن لتشكل وحدة معيارية جمالية. إجمالاً «النثر الجديد» كان متمثِّلاً أيضاً في المؤلفات التي يولي مؤلفوها اهتماماً كبيراً بمغامرات بطلهم الغرامية أكثر من مآثره البطولية في سبيل الصالح العام (كما في قصة «الخوخة في الثلج» للكاتب كو - يونهاك). كما دخلت أيضاً دائرة هذا النثر المؤلفاتُ التي تعوّل، بشكل رئيسي، على الطرافة .

ومن بين كتّاب تلك المرحلة يحتل الكاتب لي إنجيك (١٨٦٢-١٩١٦) مكانةً مركزية، وكان ينشر مؤلفاته تحت اسم مستعار «كوكتشهو».

ينتمي هذا الكاتب إلى الطبقة العليا من المجتمع الكوري، ارتبطت حياته بالأنشطة والمؤسسات اليابانية، فأصبح لي إنجيك بعد إقرار الحماية اليابانية (١٩٠٥) السكرتير الشخصي لرئيس تلك الوزارة لي فانيون الشبيهة بمسرح العرائس، وفيما بعد عُيّن رئيساً لتحرير «تيهين سينمون» - الناطقة الرسمية باسم الحكومة الكورية.

لكن سرعان ما اشتُهر «لي إنجيك»، إلى جانب شهرته السياسة، كأديب رائد لـ «سين سوسول» - (النثر الجديد).

ففي عام ١٩٠٦ نشر أول مؤلف ضخم له - قصة «الدموع الدامية». تعكس القصة الجو الذي تشكّل في البلاد قبيل انتهاء الحرب اليابانية - الصينية عام ١٨٩٤، التي جلبت ويلات لا حصر لها إلى الشعب الكوري، وتركت على البلاد آثارها الثقيلة.

تتطور الأحداث وفق مبدأ «المصادفات السعيدة»، مما يضفي على القصة رشاقة وطرافة. وهذا الأسلوب في عرض الأحداث لا يعدّ جديداً على الأدب الكوري في المطلق، وقد استخدم «لي إنجيك» عناصر محدودة من الأشعار القديمة، لكنه شحنها بمحتوى جديد.

وإذا كان «صانعو» مثل هذه المواقف في أدب العصور الوسطى، يتمثّلون عادةً بمخلوقات غير بشرية، ففي قصة «الدموع الدامية» ينفّذ أحداثَها بشرٌ حقيقيون.

وفيما يخصّ حداثة المحتوى؛ تميل «الدموع الدامية» من حيث الشكل إلى الأدب القديم أكثر من ميلها إلى الحديث، ومع هذا هي بالذات أجبرت الوسط الأدبي على التحدث عن «سين سوسول» (الأدب الجديد)، وهكذا لأول مرة ظهر هذا المصطلح، وبعدئذٍ تعزّز موقعه عبر الأدب النثري كله خلال مرحلة التنوير.

كانت همّة «لي إنجيك» الأدبية عاليةً جداً، فخلال مدة قصيرة نشر أيضاً عدداً من المؤلفات المهمة - «جبل الدُّرَّاج» (١٩٠٧)، «صوت الشيطان» (١٩٠٧)، «العالم الفضيّ (١٩٠٩).

وتشكّل حياة أسرة إقطاعية مركزاً رئيساً لقصة «جبل الدّرّاج»، يرسم الكاتب فيها بصورة صحيحة سيرورة انهيار الأخلاق القديمة.

وفي قصة «صوت الشيطان» جرى تناول مشاكل مماثلة حيث برزت علاقات الناس من مختلف الطبقات.

ثمة في قصص «لي إنجيك»، كما في كل آداب العقد الأول من القرن العشرين، الكثير من الإرث الثقافي، من ملامح النثر الواقعي، تتماهى هنا مع القواعد العامة المتعلقة بالإبداع الشاعري الشعبي.

كان «لي إنجيك» ينتمي إلى الطبقة العليا الحاكمة في كوريا، وهذا ما حدّد وجهة إبداعه. هو يقرّ أن المجتمع المعاصر ليس على ما يرام، ويدعو لإعادة تشكيل الحياة، لكن ضمن أطر النظام القائم. هذه الميول برزت بجلاء تام في روايته «العالم الفضي»(١٩٠٩).

أفصح عن فكرة الرواية الأساسية على لسان البطل الرئيس، وهو فتى تلقّى تعليمه في أميركا.

يقرّ المؤلف بالواقع: العالم المعاصر سيئ، تزدهر فيه الوحشية وحب الطمع والأنانية، وهذا ما يسبّب الألم للشعب.

المخرج الوحيد للخلاص من الفقر المدقع - تحسين المجتمع عن طريق الإصلاح، وهنا يظهر بوضوح تقارب «لييإنجيك» مع «كيم أوكيون» زعيم «حزب الإصلاحيين» الذي تأسس تحت تأثير أفكار «مييدزي».

لاقت رواية «العالم الفضي« قبولاً لدى أوساط معيّنة، ممن كانوا يبحثون عن سُبلٍ تودي إلى استقلال البلاد الوطني. وقد شكّلت تلك الرواية أساساً لمسرحية تحمل الاسم نفسه، التي عرضت على خشبة «المسرح الجديد» (سين غيك) الذي جاء بديلاً عن «المسرح القديم» (كوبها).

بعد مرور شهر ونيّف على وفاة «لي إنجيك» صدرت رواية «غلظة القلب» (١٩١٧) لمؤلفها لي كفانسو (١٨٩٢ - ؟١٩٥) - أحد إيديولوجي الفكر القومي البورجوازي في كوريا.

«العالم الفضي» لـ «لي انديك» و«غلظة القلب» لـ «لي كفانسو» تشكّلان ظاهرة مهمة في الأدب الكوري بداية القرن العشرين.هاتان الروايتان تعالجان المسألة ذاتها لكن مؤلفيْها ينتميان إلى جيلين مختلفين، فرواية «العالم الفضي أُلّفت في سنوات تصاعد الحركة التنويرية، في حين «غلظة القلب» جاءت قريبة من نهايتها.

تشابه الروايتين يظهر من خلال موقف المؤلّفين من آفاق التطور الاجتماعي، كلاهما يدعو إلى إقامة مجتمع عادل وقوي، لكنهما يقترحان سبيلين مختلفين، إذ يحسب لي إنجيك أن الإصلاح الإداري هو أسلم الطرق، في حين يعتقد «لي غفانسو» أن السبيل الصحيح هو إصلاح الفرد، وإجمالاً هذا وذاك يفكران بما يمكن تحقيقه في ظل النظام الاستعماري.

وكلا الكاتبين كانا بعيدين عن التفكير بخلق صورة مثالية عن الحياة المعاصرة، لقد فضحا تقرّحات المجتمع ونقائضه الإنسانية، لكنهما تحاشيا مسائل ملحة كفقدان الاستقلال الوطني، والتناقضات الاجتماعية، فيما عُدّ فقرُ الجماهير نتيجة سياسة الحاكم السيئة، أو كعاقبة طبيعية لجهل الناس وعدم تطورهم.

ورغم تقارب المواقف الفكرية بين المؤلِّفَين، يبقى الكثير من الفروق بين المؤلِّفَين، فمن حيث الأسلوب واللغة والتوليفة البنائية ومختلف الخصائص الروائية؛ تُعدّ رواية «لي إنجيك» أكثر عراقة وقدماً من مؤلَّف «لي كفانسو».

كما تختلف رواية «غلظة القلب» عن رواية «العالم الفضي» في إنها تُسمى بصورة نسبيّة «رواية ذهنية» لأن «لي كفانسو» يسرد الأحداث على لسان «إدمون كونكور»؛ متحدثاً «ليس عمّا يفعله الأبطال، بل عمّا يفكّرون».

مما لا شك فيه وجود تشابه بدرجة ما من حيث النمطية بين رواية «غلظة القلب» وبعض مؤلفات الأدب الفرنسي نهاية القرن التاسع عشر (مثلاً كتب موباسان). أحداث رواية «لي كفانسو» لا تشتمل على حيوات أبطالها كلها، بل تركّز على البدايات الأولى من سبلهم الحياتية الشاقة.

الحرص على نقل الانفعالات الحقيقية تَطَلّبَ وسائل تعبيرية فنيّة جديدة كاستبطان الشخصية والمونولوج والحوار، والتي بالاعتماد عليها يتمكن الكاتب من الكشف عن انزياحات الطباع. لكن إجمالاً تظل «غلظة القلب» رواية اجتماعية، ما دامت تكشف، بدرجة كبيرة أو صغيرة، عن مجموعة الشروط الاجتماعية للشخصية.

ومن أجل توصيف السلوك غير الإنساني للبشر؛ نرى لي غفانسو يستخدم كثيراً كلمة «موتشجون»- غلظة القلب، كأنما ليذكّر القراء بأن هذا العالم مبني على القسوة بصورة مروّعة، وتنتهي الرواية بجملة: «بضحكة الفرح وهتاف هورا نختم «غلظة القلب»، مرمّزاً إلى زمنٍ قد فات.

يتضح أن القتامة كلّها التي تحدثت الرواية عنها- مجرد ماضٍ، أما الحاضر فيشعّ بنورٍ ساطع. بهذه النهاية يستبعدُ «لي كفانسو» عملياً التناقضات الواقعية التي تسبّب بها النظام الاجتماعي المفروض بالقوة على الشعب الكوري من قبل مغتصبي السلطة اليابانيين، وكذا تجاوز لي إنجيك في مؤلفاته واقعَ احتلال اليابان للبلاد وتبعات هذا الاحتلال على أوضاع الشعب لائذاً بالصمت.

تُعدُّ «غلظة القلب» لمؤلفها لي غفانسو رواية مميزة لعصرها، تدلّ على الملامح الجديدة التي اكتسبها الأدب الكوري في ذلك العصر. ولقد حققت رواية «لي كفانسو» الاجتماعية النفسية إنجازات مهمة فيما يخص هذا الجنس الأدبي؛ ما قبل العشرينات من القرن العشرين.

بلغت الأعمال الإبداعية لكتّاب بداية القرن العشرين مرتبةً مهمّة في تطور الأدب الكوري- كمرحلة تحوّل من آداب العصور الوسطى إلى الأدب المعاصر.

الهيئة العامة السورية للكتاب

فهرس

الصفحة

الأدب الكوري ٥

الأدب الكوري (القرن الثالث عشر - القرن السادس عشر) ٢٥

- الشعر ٢٥

- النثر ٣٢

الأدب الكوري في القرن الثامن عشر ٣٧

- كوريا في القرن الثامن عشر وحركة «سيرهاك» ٣٧

الشعر بلغة الهانمون ٤٥

الشعر باللغة الكورية ٥٥

النثر بلغة الهانمون. باك تشيفون (يونام) ٧١

النثر باللغة الكورية رواية. قصة طويلة فهرست الكتب الأدبية ٧٥

فهرس ١٠١

الهيئة العامة السورية للكتاب

أحمد ناصر

- مترجم وكاتب مواليد طرطوس، دير الشيخ سعد ١٩٤٥م.
- الثانوية العامة ١٩٦٣م.
- أهلية التعليم الابتدائي ١٩٦٥م.
- إجازة في العلوم التربوية، معهد الثقافة (لينينغراد- بطرسبورغ) ١٩٧٠م.

من كتبه المترجمة:

١ - النجمة الخضراء، قصص للأطفال، وزارة الثقافة ١٩٨١م.

٢ - حكايات أرمنية، وزارة الثقافة ١٩٩٢م.

٣ - أزاران بلبل، حكايات أرمنية، الجزء الثاني ٢٠٠٢، إصدار المترجم.

٤ - الطائر الجريح، مسرحيتان من الأدب الكرواتي، وزارة الثقافة ١٩٩٧م.

٥ - على أرض أفروديت، قصص قبرصية، وزارة الثقافة ١٩٩٧م.

٦ - مغامرات كفاتشي، رواية جورجية، بالاشتراك مع شوكت يوسف، وزارة الثقافة ١٩٩٤م.

٧ - الوسيط للكاتب بيدرو كاساليس، رواية إسبانية، دار الحصاد، دمشق ١٩٩٣م.

٨ - ليرمونتوف، سيرة حياته ومختارات من شعره، دار قرطاج ٢٠٠٤م.

٩ - من أغاني الجبال، شعر رسول حمزاتوف، دار الوليد، حمص ٢٠٠٥م.

١٠ - حكاية خريفية، وزارة الثقافة ٢٠١١م.

١١ - لا تخافي يا ماما! رواية الكاتب الجورجي ف. دومبادزه، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠١٢م.

١٢ - مغامرات نغونغا وقصص أخرى، وزارة الثقافة السورية، دمشق، ٢٠١٧م.

١٣ - مختارات قصصية من الآداب الأفريقية، وزارة الثقافة السورية، ٢٠١٧م.

١٤ - سارق الخيل للكاتب الأفغاني عزام زرياب. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١٧م.

١٥ - ثلاث روايات شعرية لرسول حمزاتوف. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١٩م.

١٦ - الغجر. للكاتب الغروزيني (الجورجي) دومبادزه، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٨م.

١٧ - ربيع من أجل المندوب رواية لزامتشيف. وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٢٠م.

١٨ - ما يشبه الحكايات. قيد الطباعة، وزارة الثقافة، ٢٠٢٣م.

١٩ - تاريخ الأدب الكوري. قيد الطباعة، وزارة الثقافة.

في مجال التأليف:

١ - الخرنوبتان. قصة طويلة، دار أمل للطباعة والنشر، طرطوس، ٢٠٠٦م.

٢ - أقوال وأمثال شعبية روسية. نظرة مقارنة، دار عروة، طرطوس، ٢٠٠٨م.

٣ - طائر النو. رواية، دار قرطاج ٢٠١٠م.

٤ - أصالة. قصص، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١٥م.

- بالإضافة إلى عشرات المقالات والقصص؛ ترجمةً وتأليفاً.

الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

يلخّص هذا الكتاب تاريخ الأدب الكوري من العصور الوسطى حتى نهاية القرن التاسع عشر.

يُعدُّ هذا الكتاب إضافة جديدة إلى المكتبة العربية، إذ يفتح نافذة على الأدب والثقافة الكورية، التي كانت شبه مغلقة أمام القارئ العربي. كما يلقي الضوء ليس على الأدب فحسب، بل على مجمل علاقات كوريا بجيرانها الأقوى كالصين واليابان والهند. ويتناول أيضاً علاقة الأدب الكوري بالكتابة الهيروغليفية الصينية.

www.syrbook. gov.sy
E-mail: syrbook.dg@gmail.com
هاتف: ٣٣٢٩٨١٥ - ٣٣٢٩٨١٦
مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب - ٢٠٢٣م