تآلف الأنساق الثقافية في شعر النضال
مقارنة بين كو أون والمقالح

د / دلال بخش

تآلف الأنساق الثقافية في شعر النضال، مقارنة بين كو أون والمقالح

فاتحة أولى

نبعت الفكرة الأولية لهذا المقال من قراءات متعددة حول الشعر في الشرق الأقصى؛ رواده، وموضوعاته، وقضاياه، في حقب زمنية متفاوته بحثا عن ما يؤرق الإنسان ويشغله. وفي قراءة للشعر الكوري المعاصر لمع اسم شاعر بعينه يعتبره الكوريون الأب المعاصر للشعر الكوري الحديث. وقد دار شعره حول قضية النضال السياسي والاجتماعي من أجل تحرير كوريا من اليابانين في العقود الأولى من القرن العشرين، ومن ثم النضال ضد انفصال الكوريتين وغرقهما في الفكر الماركسي الإشتراكي.

لم يأخذ هذا الشعر شكل النضال المباشر، ولا نمط شعر المحافل والمنابر، وإنما عمد إلى تسجيل ملامح الحياة اليومية بذكاء بالغ يفضح صورا وملامح لافته من حياة الأفراد، هذه اللمحات شذرات يمكن جمعها معا لرسم صورة من فسيفساء للوطن المثالي. ثم تبلورت بعد ذلك إمكانية أن يكون شعر الحياة اليومية الذي يرسم تلك الصورة الفسيفسائية للوطن ويجسد نضالاته نمطا يتكرر في الشعر العربي الحديث.

ولما كانت الأمة العربية قد عانت ويلات مشابهة في القرن العشرين من استعمار وانفصالات بدأت محاولات لاستقراء الشعر العربي المعاصر بحثا عن نمط من الشعر قد يلعب دورا مشابها في أبعاده العمقية. وقع الاختيار على عبد العزيز المقالح الشاعراليمني الذي هام حبا بعروبته ويمنه. وقد حاولت المقالة أن تحدد قضية النضال كسياق نصي لتتكئ عليه معطيات المقارنة. بدت قضية السياق النصي والبحث في الأنساق الثقافية التي تغلف النصوص بوعي أصحابها أو حتى في غياب ذلك الوعي هي المفتاح الموصل إلى إمكانية وجود رموز وأدوار يتقاطع فيها الشعر بالرغم من كل الاختلافات الأخرى من لغة، ودين، وقطر. تلعب قضية الأنساق الثقافية دورا محددا لأفق العمل وصالحا لسبر ما هو مشترك في التجربة الإنسانية المجسدة في شعر يتسم ظاهريا برسم ملامح الحياة اليومية والاحتفاء بشخوصها بينما يخفي ما يخفي من أبعاد اجتماعية وسياسية خطيرة.

يعود السبب في اختيار قضية النضال دون غيرها؛ ودراستها عند كو أون والمقالح دون غيرهم؛ إلى أن الشاعرين قد عاشا حقبة زمنية توالت فيها الصراعات من أجل تحديد الملامح الجغرافية والثقافية والسيادية لسكان

قطريهما، بل وللعالم بشكل غير مسبوق في العصر الحديث، فأصبحت منطقيا قضية النضال من أجل الوطن القضية الأهم في معادلة الشعر عندهما.

إن الوظيفة الأساسية لأية دراسة أدبية مقارنة هي أن ترهف وعينا بخصائص الأعمال الأدبية عن طريق استخدام منجزات ثقافية لغوية أخرى كسياق للاستضاءة، وذلك أن المقارنة تهبنا دلالات أغنى وتجلي جوانب قد لا ترى أو يلتفت إليها عند التحليل المجرد، وكأن المقارنات تستدعي تناصا عمقيا من نوع خاص يقع بين النصوص. تعود هذه الرؤية إلى مدرسة النقد الأدبي الأمريكية وتشير إلى ما جنح إليه إليوت من أن المقارنة والتحليل هما أداتا النقد الأساسيتان.

لما كانت اللغات التي يكتب بها أصحابها متباينة، والترجمة فعل خطير بالذات إذا ما وقف وجها لوجه أمام نص شعري جمالي عصي على أن ينقل بكل الثقل الذي يحمله من لغة إلى أخرى؛ اتكأت الدراسة على ترجمة ذاتية للنصوص الكورية المترجمة إلى الانجليزية، وحين يقع خلاف بين ترجمتين انجليزيتين لنفس القصيدة تثبت المقالة الترجمتين بالعربية. هناك ثمة ترجمات عربية لبعض القصائد جرى الاستئناس بها ولكن الاختيار قد وقع على إعادة الترجمة من اللغة الانجليزية نظرا لأن مترجمي النصوص إلى الانجليزية من أصول كورية مما يجعل النص يقترب من لغته الأم. على صعيد آخر تقوم المقالة بتذوق النصوص بوصفها قيمة ثقافية لا جمالية فحسب. تتعامل الدراسة مع النص على أنه حادثة ثقافية لا جمالية اختبارا للفرضيات التي يضعها المقال كما سيرد لاحقا وتفاديا للزلل.

فاتحة ثانية: ظلال من حياة الشاعرين

ولد كو أون[1] في قرية نائية في ثلاثينيات القرن العشرين، وحين ذهب إلى المدرسة كان اليابانيون يمنعون تدريس اللغة الكورية فتعلمها سرا على يد أحد أبناء قريته. عاش في فقر مدقع، وعانى من مشاهدة شراسات بشرية بشعة مارسها اليابانيون أمامه، لم يجرؤعلى أن يحرك ساكنا من أجل أن يبقى حيا دون أن يطاله أذى. حفرت تلك الأحداث في مخيلته كطفل صورا لا تنسى، وخلفت عنده عقدة ذنب عانى منها فترة طويلة. حصدت الحرب الكورية اليابانية ثلاثة ملايين روح، وفي محاولة للتكفير والتخلص من عقدة الذنب؛ انضم في ريعان شبابه إلى معبد من المعابد البوذية ليمضي فيه عشر سنوات ويتخرج منه راهبا بوذيا. يبدو أن تدينه لم يعالج عقدة الذنب ويبدد شبح الحرب؛ فقد عاقب

(1) Sir Andrew Motion, Ko Un First Person Sorrowful (introduction), Bloodaxe Books, Scotland, 2012, p11.

نفسه طويلا على كل كوري مات في مقصلة اليابانيين. غادر البوذية بعد أن اختار أن يكون شاعرا لا رجل دين. عاش في "سيول" يعاقر الخمر ليلا ويدرس للأطفال في مدرسة نهارا، وبعدها اندرج تحت حزب من الأحزاب السياسية المناضلة ضد اليابانيين وضد انفصال الكوريتين. كان الشعر رفيقه في خضم كل هذه الأحداث، وحاول من خلاله أن يحررنفسه ومن حوله من ربقة العبودية وقيود التفكير معبرا في كل فرصة عن ارتباطه بالوطن وشخوصه، عندها نجح أخيرا في التخلص من عقدة الذنب.[1]

ترجم عدد قليل من قصائده مؤخرا إلى العربية، لتنضم اللغة العربية الى اللغات السبعة عشر التي ترجم إليها شعر كو أون. هو ليس شاعرا فحسب بل روائي، ومحلل، وناقد، وكاتب أدب أطفال، له أيضا ملحمة ضخمة في سبعة أجزاء تستعير اسمها من البركان الشهير في كوريا (بيكاتو). تم ترشيحه لجائزة نوبل في الأدب أكثر من مرة.[2] كو أون له أكثر من مائة وخمسة وثلاثين كتابا سطرها جميعا بخط اليد في مخطوطات فائقة الجمال. نظم كو أون أيضا ديوانا ضخما اسمه "عشرة آلاف حياة" أو "مانينبو" كما يسميه الكوريون[3]. يحمل الديوان آلاف القصائد، كل قصيدة تتحدث عن شخص عرفه في حياته في لمحة خاطفة، أوجمعته وإياه علاقة دم، أو صداقة، أو إعجاب، أو استهجان. قرر بعد خروجه من المعتقل أن ينسج قصيدة خاصة لعشرة آلاف شخص ممن يعرفهم، يفرض السؤال عن السبب في ذلك والهدف منه نفسه في هذا السياق ؟ لقد تجاوز المجلد الثلاثين وما زال فعل الكتابة مستمرا..

أما السبب في نظم مانينبو حسب قوله فيعود إلى المرة الأخيرة التي زج به فيها في السجن معتقلا سياسيا، وقد أصدر في حقه حكم مؤبد بالسجن، فقبع في زنزانة انفرادية مظلمة لا تعرف النهار، عندها فقط وفي محاولة منه للحفاظ على عقله من الجنون، شرع كلما استفاق من نومه أن يعتبر ذلك الوقت هو الصباح الباكر ثم يعيد في ذهنه ذكريات يوم كامل مر به في حياته، ذلك اليوم بشخوصه ووجوهه وأصواته وما انتابه من مشاعرحينها أثارتها تلك المجودات في تلك اللحظة. لم يكن ذلك على سبيل الذكرى العابرة، وإنما استعادة تستغرق النهار وتعيد الحدث بزمنه الذي استغرقه. يتذكر يوما مقاعد الدراسة الإبتدائية وزملاءه فيها، والمواقف التي حدثت في كل حصة وفسحة، وفي يوم آخر يتذكر أصوات ونقاشات النسوة العابرات من قريته إلى القرى المجاورة وهن في

---

[1]Robert Hass, Ten Thousand Lives, (introduction), Greed Integer Books, Copenhagen and Los Angeles, 2005, p.p.14-16 -

[2]أشرف أبو زيد، ألف حياة وحياة للشاعر الكوري كو أون، دبي الثقافية كتاب ٦٧، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٢، المقدمة.

[3]Ten Thousand Lives, Ibid., p.14

طريقهن إلى السوق، يتذكر يوما مع جده الذى قضى منذ زمن بعيد.... ثم أنه أقسم على نفسه أنه إن خرج يوما من ذلك المعتقل أن يكتب قصيدة عن كل شخص عرفه في حياته[1]، احتفاء بالحياة وتخليدا للإنسان وتقعيدا لصورة الكوري الأصيل، وبذلك يتجلى الهدف...

مجموعة القصائد في مانينبو قد ترجمت منها مختارات إلى اللغتين الانجليزية والعربية. نظرة عابرة في القصائد المترجمة كفيلة بأن توحي بأن القصائد وإن بدت في ظاهر الأمر سيرا غيرية صغيرة أو مواقف عابرة مع شخوص يعرفهم، فهي تخبئ سيرة ذاتية كبيرة له شخصيا. اختيار الحدث أو اللقطة المعينة عند شخصية معينه يفضح بلا شك سمة في شخصيته دفعته لذاك الاختيار، ثم إن الزاوية التي يلتقط منها الصورة هي الأخرى تعبر عن رؤية وموقف، مما يجعل مانينبو سيرة ذاتية مبطنة تغلفها عشرة آلاف سيرة غيرية. على صعيد آخر قد تتحول مانينبو إلى ملحمة كبيرة تمثل الوطن كوريا على اعتبار أن ملامح الوطن يرسمها أبناؤه على اختلاف أعراقهم وطبقاتهم الاجتماعية.[2]

تجسد قصائد المانينبو صورة لواقع الإنسان الكوري في بساطته، ووطنيته، والتصاقه بالأرض والطبيعة، وتفوح من تلك النصوص رائحة الحس السياسي، فيتجسد الصراع من أجل الوطن والأرض. تدون القصائد كذلك عادات وتقاليد المجتمع بأعياده ومناسباته. تبدو البنية الأنثروبولوجية ـ إن صح التعبير ـ محفورة تماما داخل النصوص وكأنه فعلا يكتب سيرة جمعية، أو ملحمة لوطنه كوريا بشخوصه وطقوسه، ودياناته ، وعاداته. من يقرأ هذه المجموعة الشعرية من خارج إطار الثقافة الكورية يلم تماما بقضايا النضال التي يحارب من أجلها أهل هذا القطر، ويتعلم من عاداتهم، واحتفالاتهم، ومآكلهم، ومشاربهم الكثير، حتى الطريقة التي يتصدقون بها على الفقراء، وطقوس الزواج، والمآتم، وتحضير الأموات إلى رحلتهم الأخرى. تتخفى أنساق ثقافية في شعر كو أون مغلفة بغلالة الشخصيات ومخاتلة بعيدة عن السطح وراء عفوية التعبير، والصورة المباشرة التي ترسمها، ولكنها تتجلى للناقد الباحث في عمق النص بعيدا عن براءة الصورة المباشرة.

لا يحتفي كو أون بجده، وجدته، وأمه، وأبيه، وعماته، وخالاته، بل يتجاوزهم إلى أصدقائه، ومعارفه، وشخوص ربما لم يقابلهم إلا مرة واحدة في لقطة فريدة، كما يحتفي بالحيوانات، والنباتات، والأمكنة، في إطار وتجربة

---

[1] Ten Thousand Lives, Ibid., p.15
[2] Ten Thousand Lives, Ibid, p. 89, 105, 284

فريدين. إن النسق الثقافي المرتبط بتلك الموجودات يكاد يكون مفرزا من ضمير إنساني جمعي تتفق فيه الدوال والمدلولات. تنقلب الذات عنده في لجة العالم لتبدأ عملية تبلور واستصفاء لخيوط هواجسها الحميمة، ويمثل الخروج على العلاقة الشخصية الصافية انفتاح القصيدة على عوالم جديدة، ومناخات طرية، ووقوفها على أعتاب اكتناه لأبعاد الذات الإنسانية وأقاليمها الشعورية، والتجريبية، في عملية خاضعة لطقوس ايديولوجية وسياسية تبلور أنساقا ثقافيه قد يشترك فيها كو أون مع غيره ممن ناضلوا من أجل الوطن.

أما المقالح فشاعر فحل غني عن التعريف، من مواليد اليمن في الثلاثينيات، تدرج في سلم التعليم، ثم المناصب العلمية، حتى أصبح رئيسا لجامعة صنعاء، وعضوا في مجمع اللغة العربية، ومستشارا لرئيس الجمهورية اليمنية[1]. لا تحمل الكتب كثيرا من الأخبار عن حياته الشخصية ولكنه يقول شخصيا في مقدمة المجموعة الكاملة لشعره:(يستطيع القارئ وهو يتأمل بداياتي أن يدرك مشاركتي أبناء جيلي حلم الكلمة، وأشواقها، والثقة التامة بقدرتها وقوتها على تغيير العالم، ثم تواضعت تلك الأحلام)[2] إنه بهذه العبارة ليعترف أن الشعر الذي يكتب وإن بدا شخصيا أو مشخصنا، إنما يحرر وطن، ويؤرخ لأرض وحضارة. تبدو الصراعات التي عصفت باليمن منذ ثورة سبتمبر ١٩٦٢م وحتى تولي علي عبدالله صالح في ١٩٧٨م هي المحرك الحقيقي لقضية النضال عند المقالح[3].

كما كتب كو أون قصيدة لكل من يعرف في ما نينبو، كتب المقالح قصيدة لكل صديق من أصدقائه الشعراء والمفكرين والكتاب، وجمعها في كتاب سماه (كتاب الأصدقاء). تنم القراءة ما بعد الأولية لكتاب الأصدقاء أن المقالح يرسم من خلال أصدقائه ملامح وطنه الصغير اليمن، ووطنه الكبير الوطن العربي. لقد أحتفى بسبعة وسبعين صديقا، وأفرد لكل منهم قصيدة ختامها دائما مقطوعة شعرية أو نثرية من منظومهم أو منثورهم أو حتى رسالة شخصية يكون قد تلقاها من واحد منهم يوما ما.[4] كتاب الأصدقاء شجرة شعرية خضراء، لها سبع وسبعون ورقة بوجهين؛ أما الوجه الأول فوجه الصديق، والثاني الشاعر، فيصنع من تداخل النصوص تناصا للشعر بالشعر. وتشكل هذه الأوراق قسمات لملامح الوطن العربي وصراعاته من أجل البقاء والعزة. ومما يعزز هذه

---

[1] عبد العزيز المقالح، الأعمال الشعرية الكاملة، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء،-٢٠٠٤م، المقدمة.
[2] عبد العزيز المقالح، المرجع السابق، المقدمة.
[3] سنان أبو لحوم، اليمن حقائق ووثائق عشتها، ج٢،مؤسسة العفيف الثقافية، صنعاء، ط٢، ٢٠٠٦م،ص.٣٨٠.
[4] عبد العزيز المقالح، كتاب الأصدقاءالأعمال الشعرية الكاملة، المرجع السابق، الجزء الأول.

الرؤية أن من الأصدقاء من لا يمكن أن يكون قد التقى به يوما على وجه الحقيقة كالمتنبي مثلا.

نظم المقالح أيضا (كتاب القرية)[1] ديوان آخر لوحاته ـ أي قصائده ـ سبع وسبعون، يرسم من خلالها صورة مكانية للوطن بأبطاله، وشخوصه، وحيواناته، وجماداته. يصور كتاب القرية العالم متشكلا من ثنائية الطبيعة الإنسانية المدنية، والطبيعة الجمالية الربانية، وكلاهما مرتبط بالمكان والزمان. كما أن ثمة علاقة حميمة خالصة تصهر الطبيعتين معا في بوتقة تترجم العلاقة بالعالم. هكذا وصف المقالح كتاب القرية، فأصبح هو الآخر سيرة غيرية لشخوص، وموجودات، ضمن إطار شكّل وعي الشاعر بذاته، ووطنه، كما جسد أنساقا ثقافية بعينها يأتي الحديث عنها لاحقا.

للشاعر دواوين أخرى تحمل ملامح شخوص قد عايشهم، ولعل (كتاب صنعاء) هو الآخر صورة للإنسان الذي تحول الى مدينة، ثم المدينة التي تحولت إلى قصيدة، على حد تعبير المقالح نفسه.[2](أوراق الجسد العائد من الموت)، (الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل)، (كتاب بلقيس وقصائد لمياه الأحزان)، (كتاب المدن)، كلها مجموعات شعرية تحمل نفس الروح، وتخدم ذات الغرض، إذا ما سبرت بمسبار النسق الثقافي الذي تنبثق عنه أو لعلها تفرزه.

كو أون والمقالح أبناء ثلاثينيات القرن العشرين، كو أون كوري عاصر الاحتلال الياباني لكوريا وعاصر انقسام بلاده إلي دولتين، أما المقالح فيمني عاصر الاستعمار الغربي لجل الدول العربية وكذلك انفصال اليمن إلى دولتين. كلاهما قد كان الشعر خبزه اليومي، يبث فيه كل لقطة، وتجربة معاشة، ويعبر به عن حياته اليومية بمواقفها وتساؤلاتها. وفي محاولة للبحث عن الأنساق الثقافية التي ينبثقان منها تتجلى هذه المقالة.

---

[1] عبد العزيز المقالح، كتاب القرية، المرجع السابق، الجزء الأول.

[2] عبد العزيز المقالح، كتاب صنعاء الأعمال الشعرية الكاملة، المرجع السابق، الجزء الثاني.

فاتحة ثالثة:

جرت في الغرب، ثم عند العرب، دراسات عديدة شكل النقد الثقافي اتجاها بارزا فيها، فهو من أبرز الاتجاهات النقدية في قراءة الخطابات الأدبية والثقافية في مرحلة ما بعد البنيوية. يعد كمال أبو ديب من أوائل من وظفوا النقد الثقافي، وقراءة الأنساق الثقافية في الأدب العربي وذلك في كتابيه (الرؤى المقنعة)[1] و(في الشعرية)[2]، خصوصا في حديثه عن الأطلال بمعانيها العمقية، ونصوص الصعاليك التي تقبع في الهامش لأن فكرها ورؤيتها للحياة تخالف رؤية المتن الذي تحمله المعلقات. ثم قدم الغذامي كتابه (النقد الثقافي)[3] والذي أثار صخبا إذ أبرز فيه دورا سلبيا أداه الشعر القديم في خلق أنساق مضمرة للشعرنة والفحولة والطغيان. ثم توالت بعد ذلك دراسات عديدة تكتنه الأنساق الجمالية والثقافية المضمرة سواء في الشعر الجاهلي كما فعل يوسف عليمات[4] وعبد القادر الرباعي[5] وعالي القرشي[6]، أو الأندلسي كما قدم أحمد المرازيق[7]. لم أقع على أية دراسة عربية مقارنة تتبنى هذا النمط من التحليل بين شاعرين ينتميان إلى ثقافتين مختلفتين، وبذلك تضيف المقالة إلى النقد الثقافي بعدا مقارنا يجعل من الأنساق الثقافية المتشابهة محطة يمكن أن يلتقي فيها شعراء من أقطار ولغات مختلفة.

يعتمد النقد الثقافي على مساءلة البنى النصية بوصفها حوادث ثقافية، في محاولة لاستخراج واكتناه بعادها ومضمراتها النسقية والتي تتواشج مع السياقات التاريخية. إنها قراءة تسعى إلى رصد التفاعل بين مرجعية النص الثقافية، والوعي الفردي للمبدع، مرورا بتأويل مقاصد المبدع ووعيه ، وانتهاء بدور القارئ في تأويل العلاقة بين الإبداع والقيمة الثقافية. [8] تسعى القراءة الثقافية إذن إلى إعادة قراءة النصوص الأدبية في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية، لأنها حتما تتضمن في بناها أنساقا مضمرة ومخاتلة قادرة على المراوغة والتمنع، ولا

---

(1) كمال أبو ديب، الرؤي المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،١٩٨٦م

(2) كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت، ط١، ١٩٧٨م

(3)عبدالله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط٥، ٢٠٠٥م

(4) يوسف عليمات، النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، اربد، ط١، ٢٠٠٩م

(5) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، دار جرير، عمان، ط١، ٢٠٠٩م

(6) عالي القرشي، تحولات النقد وحركية النص، النادي الأدبي بحائل والانتشار العربي، ط١، ٢٠٠٩م

(7) أحمد المرازيق ، جماليات النقد الثقافي رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،٢٠٠٩م

(8) المرازيق،المرجع السابق، ص. ١٨

يمكن كشفها إلا من خلال تصور كلي للبنى الثقافية للمجتمع الذي يفرزها. [1] هذا يعني أن النص من هذا المنظور يتأرجح على أنساق مخاتلة تتبدل وتتحول فلا يظهر على سطحه سوى إيماءات وإشارات تتخفى وتختبئ في قاع المسكوت عنه، صائنة النص من شرك المباشرة.[2] يتجرد الشعر في هذا المفهوم عن كونه مرآة تعكس مظاهر ما، ويتحول إلى مرآة تعكس روح صاحبه وجوهره. يتجلى ذلك حين يتكئ النص أكثر ما يتكئ على الصورة، فالصورة غالبا مرتبطة بالرمز والأسطورة أو تنبثق عنهما، وعليه يكون دور الناقد الثقافي هو فك الرموز من حيث كونها شيئا يدل على آخر، أوشيئا يمثل شيئا آخر، والبحث عن التناص مع الأساطير في محاولة لإدراك المرامي العميقة للنص.[3] الصورة حتما ليست نسخا للتجربة، وإنما إعادة خلق مثالي لها، ورؤية لما وراء الإدراك، إلى داخل الأشياء، فهي بالتأكيد تنشأ بدافع وتؤدي إلى قيمة في حالة تكثيفية يكون على الناقد اختراقها والوصول إليها.[4]

لقد عمد كل من كو أون والمقالح إلى التقاط عدد كبير من الصور الشعرية الفوتوغرافية لشخوص بعينهم كما سيأتي لاحقا، فهما يشتركان في تجسيد لمحة أو لقطة ما في لحظة بعينها، لا تعد هذه اللقطة خروجا عن مألوف من مألوفات الحياة اليومية؛ بل تجسد لحظة تأثر تتجلى فيها رهافة في الحس مع غياب لعنصر البراءة. تتحول الصورة الملتقطة عندها إلى تشكيل جمالي وثقافي في آن واحد، وتحفز المحلل الثقافي المقارن على اكتناه المدلولات النسقية في بنية النص الشعري، متجاوزا الجمالية المغلفة للنص ووصولا إلى النسيج الثقافي. يقول الغذامي (إن حضور النسق في بناء الصورة ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، ولهذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما مستخدما أقنعة كثيرة أهمها قناع الجمالية اللغوية والتي عبرها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة).[5]

تختبر المقالة وجود " تورية ثقافية " [6] تولد أنساقا بعينها، وتتشابه هذه الأنساق إنسانيا عند شعراء من لغات وبيئات متباينة تماما. التورية الثقافية ليست هي المعنى البعيد كأن أسمي الكريم مثلا بجبان الكلب، ولكنها تتعدى مرامي البعدين القريب والبعيد إلى البعد اللاواعي، وهو المرتبط بالثقافة والمنبثق عنها، فيصبح الكرم خصيصة متجذرة في الذات العربية لا ينفصل

---

(1) عليمات، مرجع سابق،ص. ١١

(2) المرازيق، مرجع سابق، ص. ١٩

(3) عبد القادر الرباعي،الصورة الفنية في النقد الشعري، مرجع سابق، ص.ص ٣٨-٣٩

(4) عليمات، مرجع سابق، ص.ص ١١٩-١٢٠

(5) الغذامي، مرجع سابق، ص.٧٩

(6) نستعير المصطلح من الغذامي في كتابه النقد الثقافي ، مرجع سابق، ص.ص.٦٩- ٧٠

عنها إلا شذوذا. حين يحتفى كو أون "بالجدة" مثلا يكون مغرقا في الخصوصية حين يصف عينيها الكبيرتين، فذلك معنى مباشر قريب، ولكن حين تتحول العينان إلى السلام في العالم فذلك معنى بعيد، ثم أنها تتحول إلى رمز للوطن ونبض للحس السياسي فيه فتلك تورية ثقافية، ثم تصبح صورة الجدة عند عدد من الشعراء رمزا مكررا لصورة للوطن برمته فذلك نسق ثقافي، ينبغي أن يتتبع عند أكثر من شاعر. عبد العزيز المقالح يشارك كو أون حيث جعل من الجدة رمزا للوطن بعاداته وتقاليده ونضاله والسلام فيه. هكذا يسعى البحث وراء اختبار إمكانية وجود أنساق ثقافية مشتركة، ومستخرجة من ملامح الصور التي يرسمها كلا الشاعرين.

إن التماهي العميق بين الأسطوري واليومي والجمعي والفردي يشكل محطة يتقاطع فيها كلاهما ضمن كثير من المحطات التي قد يلتقيان فيها. تختار المقالة قضية واحدة اشترك في بلورتها الشاعران من خلال عدد من الأنساق وهي قضية النضال من أجل وحدة ورفعة الوطن. اختيار هذه القضية لا يلغي وجود عدد آخر من القضايا المشتركة والتي بدورها تستدعي أنساقا ثقافية أخرى تحتمل المقارنة.

وتجيب المقالة عن تساؤلات منها: هل يمكن أن يسافر النسق من ثقافة إلى أخرى؟ هل استطاع كل منهما أن يعبر بأنساقه عن كينونة الإنسان، والموجودات، ودورهما الرمزي أينما كانا مهما اختلفت المعتقدات والبيئات والتوجهات؟ هل يقف البعد اللغوي والجغرافي والديني حائلا دون توحيد الأنساق الثقافية لقضية ما؟ كما تثار تساؤلات مثل لماذا تحقق هذا التشابه في هذا الوقت ومع هذين الكاتبين بالذات؟ هل يكشف ذلك عن تناظر التجارب الواقعية التي صدرت عنها هذه القصائد؟ هل هناك تناظر في البنى الحضارية والاجتماعية التي أفرزت المؤثر في ثقافة ما والتي استوجبت فاعليته في الثقافة الأخرى؟

ما بعد الفواتح:

النسق الثقافي الأول في قضية النضال: الجدة/ الأم/ الأنثى الكبيرة

ترجمة من مانينبو- كو أون:

جدتي[1]

كعيني بقرة

تلك العينان الباهتتان الفارغتان

إنهما عينا جدتي

جدتي!

تبدو لي أقدس شخص على الإطلاق.

بقرة توقفت عن الرعي في العشب الأخضر

ووقفت هناك فحسب.

لكنها ليست جدتي أنا في نهاية المطاف

بل هي السلام في هذا العالم.

السلام الذي مات ولم يمنح قبرا.

البقرة \ الجدة \ الأنثي، يبحر كوأون في عيني جدته، وكأنهما الملمح الوحيد الذي يذكره من تقاسيم وجهها. العينان مرآة الروح، والروح تحمل حبا أزليا هنا لكل العالم، تحمل أمومة لكل البشر، ومفارقة لاذعة بين مساحات الحب والعطاء والسلام، وبين التناحر والنزاع والقتل من أجل قطعة أرض أو سيادة قوم دون غيرهم. العينان الباهتتان الفارغتان لا ترمزان إلى الخواء بقدر ما تمثلان المساحات والتضاريس المنبسطة والجاهزة لاستقبال عطاءات الأبناء. قد تبدو العينان الكبيرتان حدثا نادرا في الثقافة الشرق أسيوية شكليا، مما يستدعي الرمز مباشرة، ويدفع على التفكير في الأطر الثقافية التي تجعل العينين بهذا الاتساع. أما صورة القدسية فتستعير من الثقافة الهندوسية شيئا، بل ربما أن ذلك كان سبب استخدام البقرة دون غيرها، حيث تترك للبقرة حريتها في أن ترعى حيث شاءت وتدر الحليب. إن الناظر في الثقافة الهندوسية يجد أن البقرة رمز للأم، فيقول غاندي عن البقرة: "هي قصيدة رحمه، هي أم الملايين من الهنود، وحمايتها تعني حماية كل المخلوقات...إن الأم البقرة أفضل من الأم التي

---

[1] Ten Thousand Lives, Ibid, Vol.1, p.63 - تمت الترجمة ذاتيا من الترجمة الإنجليزية

ولدتنا.."[1] هكذا تتحول البقرة إلى قصيدة تحكي عطاء الأم ورعيها للأرض ودرها للحليب.

ندرك أن الجدة هنا تتحول رمزا للوطن المعطاء، ولكن عندما يحل التناحر في ذلك الوطن يفقد الإنتاج، وتتهاوى الفاعلية، فكما توقفت البقرة/ الجدة/ الرمز عن الرعي فلن تعود إلى در الحليب، كذلك هو الوطن المتناحر الباحث عن السلام فاقد للفاعلية والشرف.

يستخدم كو أون صورة الأم وإن علت لتكون الجدة كرمز للعطاء، ساخرا من الواقع الذي دمر السلام وأفناه، ويائسا من أن تنفرج الأمور، فموت الجدة موت للسلام، وإشارة إلى أن زمن الوحدة لما يأت، أما حرمانها من الدفن فهو رمز لشراسة ومأساوية الوضع. يظل السؤال هل يكتب قصيدة عن جدته أو لجدته فيحتفي بها؟ أم يحتفي ويحزن على الوطن الذي يمثلها وتمثله؟

قد يستعير كو أون عينا البقرة الوحشية العربية، والتي طالما تغنى العرب القدماء بجمالهما، وشبهوا جميلات النساء بها، ولكن الأقرب أنه يستعير قدسية البقرة الهندوسية التي لا يحق لأحد أن يمسها، أو لعل كلا من الجمال والقدسية يستدعيان اللامساس، ويرمزان إلى شجب العبثية الواقعة في المجتمع بعد انفصال الكوريتين. يتجدد أمل باهت في أن معظم النساء سيتحولن يوما إلى جدات وفي ذلك وعد بأن يتجدد عطاء الوطن ويتجدد السلام فيه، حتى وإن نفقت بقرة فسترعى بقرة أخرى. الخزي الذي يجسده كو أون هو أن لاتمنح قبرا، في ذلك إشارة خفية إلى لم الشتات والاستيقاظ من سبات المناحرات. النص في نهايته يستثير حفيظة ما حتى تهب وتصلح الحال أكثر من أن يعكس صورة سوداوية للواقع المعاش؛ والقرينة التي تدعم ذلك هي وجود العشب الأخضر الذي يعد بإطعام بقرات أخريات.

يقول المقالح[2]

<u>هي جدتهم</u>

هي جدتهم

يذهبون إليها ليقتبسوا نار حكمتها

وتقول لهم ما الذي يزرعون

وماذا تقول طوالعهم

---

[1] http://www.mkgandhi.org/momgandhi/chap81.htm ، ٢٠١٤/٩/١٠

[2] المقالح، كتاب القرية، مرجع سابق، اللوحة السادسة والأربعون، ص. ٦٢٠

وإليها يفر الصغار إذا أذنبوا
فتداعبهم
وتطامن من قسوة الأمهات
ومن جوعهم..
حين غابت بكت عتبات البيوت
وكادت حجارتها تتهاوى
فمن بعدها لليتامى؟
ومن بعدها للأيامى
أراها أمامي
على رأسها تاج شيخوخة
يتلألأ
ناصعة فضة الله فيها
أرى يدها كالحديقة مثمرة
لا ترد يد السائلين

تبدو جدة المقالح هنا شقيقة لجدة كو أون، وتمارس نفس السطوة والفاعلية. الجدة هنا أم لكل من في القرية فهي مستشارتهم، وعرافتهم، رفيقة أطفالهم، وناصحة نسائهم، المدافعة عن حق الطفولة حين تغتصب، والمناضلة من أجل أن يظل المجتمع متماسكا يحنو كبيره على صغيره ويدعم غنيه فقيره. تبدو وكأنها الركن الرئيس في حياة الجميع، ورحيلها ليس إلا رحيلا للوحدة والتلاحم، وضياع للحقوق والواجبات. بل يبدو رحيلها رحيلا للسلام.

يرسمها المقالح في صورة يرفعها فيها عن مستوى البشر، ربما تكون من آلهة العالم القديم وقد زينها تاج الوقار، وبات بياضها أميل إلى الفضة، لعلها تقترب من آلهة بابل ـ عشتار[1] العارفة بسر الأرض والزراعة، والتي تتمتع بجمال أخاذ، وقوام جميل مع سمو في الروح، ورهافة في الطبع، وحنو على الشيوخ والأطفال والنساء. تبدو صورتها في المتحف البريطاني متكئة على

(1) فراس السواح، لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين للنشر، دمشق، ط٨، ٢٠٠٢،ص.٢٨

ظهر أسد وفي يدها باقة أزهار[1]، مما يجعلها تقترب من جدة المقالح التي نبتت في يديها حدائق مثمرة تطعم الجياع والسائلين.

لما كانت الآلهة لا تموت فذلك بالتأكيد طموح يتمنى المقالح أن ينسرح على الجدة/ الوطن، إلا أنها تموت! وفي ذلك رمز صارخ لتفتت الوحدة في القرية/الوطن وضياع الحقوق والواجبات فيه. وتتجاوب أحجار المكان وعتبات البيوت لموتها؛ فتتهاوى حزنا. يصرح المقالح بأنها ليست جدته فحسب، بل جدة الجميع، كذلك يعترف كو أون بأن الجدة التي يصف ليست جدته فحسب، بل هي السلام الذي مات بموتها. تتحد الجدتان وتنسرح صورة الجدتين في كلا الثقافتين لتمثلا الوطن الذي يتهاوى ويفقد روابطه فتبكيه البيوت والحجارة والحقول دون جدوى.

يستعير كوأون قدسية البقرة الهندوسية، ويستعير المقالح قدسية عشتار، فيرمزان معا إلى الأم/ الجدة/ الوطن. ويبدوالوطن وكأنه ذرات صغيرة من تجارب معاشة كل ذرة فسيفساء بديعة زاخرة بالأجزاء التي تبدو مستقلة عن قرب، متوحدة عن بعد، في نظام متكامل، تعطي الأم معنى لكل جزء من أجزائه، بل هو يستمد معناه من هذه الأجزاء ذاتها، فتتراكم لترسم صورته داخل الإنسان. قد نستطيع أن نقر بأن الجدة/الأم رمز للوطن لا محالة متمثل في صورة من فسيفساء تجتمع على جدار الذاكرة وقد نقشتها الأم في قلوب أبنائها.

يؤكد المقالح هذه الرؤية من خلال قصيدة أخرى[2]:

<u>في انتظار هوية الميلاد الثاني لطفلة البن</u>

تشرق تغرب

تضحك تبكي

تأكل تؤكل

تنهض تسقط

تشتاق نخيل القلب ولا تشتاق

تختار ولا تختار

كانت أمي

ولدتني في الفصل الثاني

---

(1)أليبديل، سحر الأساطير، ترجمة حسان إسحق، دار علاء الدين للنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٥، ص.٣١٥.

(2) المقالح، المجموعة الكاملة، مرجع سابق، ديوان أوراق الجسد العائد من الموت، ج ٢، ص.٣٥٧

من مأساة الشجر المذبوح
كان الشجن مكان الميلاد
والزمن الزنزانة
حفرت وجهي في ظمأ الليل
في جوع الصبح
أدركها
أدركني مطر الفجر الأول
خرجت من تابوت الأحزان.
وطنا يبتسم
ريحا تهدر
أعطتني سر الحرف
أعطت قلبي سر الألحان
صار يغني
ينفخ في قصب الشمس
يهمس حين يجيء المد المعتم:
الفئران..الفئران
البترول.. النمل الأبيض
رمل الصحراء!
أشجار تسقط
أفعى تنبح
ذاب الوجه/الحلم
تطاير جمر الفرح الوردي
حملتها الجوة للمنفى
حملت صوتي في خضرة عينيها
في نار التذكارات

كان المنفى موتا
كان جحيما
يسترخي في العينين الذابلتين
يتمطى في الصدر الضامر
وجهي مات، دمي..
يتكاثر موتي
لم يبق سوى صوتي
يخرج من نار ضفائرها
يرسم أشجار الميلاد القادم
ميلاد الفاتنة الأم العذراء
والآن أراها تنهض
تخرج من تابوت الفقراء
تركض،
أأقول استرجع صحته الجبل المقهور؟
الفئران ..السمسار.. الثعلب
تنهش أحلام الحرف
تحصد نار الرحلة
تحجب صوتي حتى عام آخر

يولد المقالح شجرة من رحم الوطن، فيرضع البن ويشرب المطر، هو المولود في الفصل الثاني من مأساة الشجر المذبوح، يغيب في النص كل ما حدث في الفصل الأول، قد تكون دلالة الغياب هنا أوقع تأثيرا من الحضور، غير أن أحداث الفصل الثاني واستشراف الفصل الثالث تشي حتما بما كان في الفصل الأول. يولد مبتسما ثم ينبت في داخله الحرف، وتنمو الألحان، وتعلمه أمه سر النضال. يظل المولود يناضل الفئران، النمل الأبيض الفاتك، ويلات البترول، بكل ما تحمله هذه الكلمات من رموز تتعدد معانيها ومراميها، يموت المولود منفيا وتجتث الشجرة، فتئن ضفائر الأم وينبعث من الأنين صوت

المذبوح، ولكنها لا تستسلم، تنتظر ولادة طفل جديد لتعلمه النضال من جديد. يتجدد الأمل ويتجدد معه الخطر!

تمتزج الأم بالوطن حتى يستحيل فصلهما، فحين تذكر الأم يكون الحديث لا محالة عن الوطن، وحين تستدعى الذكريات فإنها ترسم صورة الوطن بين الحاضر والماضي، وبين الواقع والمأمول، وتصبح الصراعات السياسية والاقتصادية خناجر تجتث أشجار البن. يعترف المقالح أن اليمن أمه التي ولدته محددا الزمان والمكان والأحداث المرافقة لذلك المولد، والصراعات التي واجهها المولود محظيا دائما برعاية الأم، وتتداخل أغصان القصيدة وتتواشج مازجة الإثنين معا ثم ينسرح حكم الموت عليه ولا يبقى منه إلا ما تعلمه من الأم /الوطن، وصوت خافت ينبعث من ضفائرها. إن ذلك الكائن الثنائي الذي تخلقه القصيدة هو من يعلم أبجدية الحرف وروح النضال، ويلد كل عام أطفالا جدد من أجل النضال.

يجدد النص مرة أخرى ارتباط صورة الأم بعشتار، كما يجدد العهد بين الأم والوطن، ولا يترك مجالا للتساؤل إن كانت الأم /الجدة هي حقا رمز للوطن ونسق ثقافي يستدعيه النضال مرارا وتكرارا.

ليس أقوى لتأكيد ذلك من استدعاء تناص عمقي مع كل من محمود درويش وبدر شاكر السياب. درويش يقول (أحن إلى خبز أمي وقهوة أمي ولمسة أمي وتكبر الطفولة يوما على صدر يوم...)[1] من سجنه يناجي أمه، ولكنه لا يرسم صورة لأمه وحنينه إليها بل يرسم صورة للوطن متمثلا في أمه وفي حضنها في رائحة خبزها وقهوتها وفي لون وشاحها. كذلك يفعل بدر شاكر السياب[2] في قصيدته أنشودة المطر حين تتحول عينا أمه إلى واحتا نخيل ساعة السحرأو شرفتان ينأى عنهما القمر، وتتواشج ثنائية الأم الوطن من جديد على طول القصيدتين.

النسق الثقافي الثاني في قضية النضال: الجد/ المثال المحتذى/ الذكر الكبير

يقول كو أون:

---

(1)http://www.almawked.com/?page=details&newsID=1657&cat=2
http://rehabnaqd.blogspot.com/2008/02/blog-post.html ٢٠١٤/٠٩/٢٠م
حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط١، ٢٠٠٢م
(2)أشرف أبو زيد، ألف حياة وحياة للشاعر الكوري كو أون، مرجع سابق، ص ٦٤، وكذلك في Ten Thousand Lives, Ibid,

جدى من جهة الأم[1]

تشو وي هونج كوان، جدنا من جهة الأم،
كان طويلا لدرجة أن قبعته تكاد تصل للدور العالي
بيديه ينظف عش العصافير تحت السقف
دائما ماكان يضحك.
لومنح شحاذا لقمة يأكلها،
يكون أول المسرورين
لو منحت جدتنا شحاذا لقمة يأكلها
يكون أول المغتبطين
لو أن جدتنا يوما تكلمت معه بحدة ،
سيضحك، ولايولي كلماتها اهتماما.
ذات مرة حين كنت صغيرا أخبرني:
"انظر، لوكنست الفناء جيدا
فسوف يبتسم الفناء،
وإن ابتسم الفناء فسيضحك معه السياج.
إلى حد أن براعم الصباح على السياج
سوف تضحك".

تشو وي هونج كوان رجل طويل، يحب الإتقان في العمل، يحترم المرأة، يقدس كل الموجودات من حوله، ويستمتع بفعل الخير. ذلك هو جد كو أون فعليا، ولكنه أيضا الجد الرمز ليس إلى الوطن، ولكن إلى الفرد لبنة الوطن. الفرد البسيط الذي يتقن عمله مهما كان بسيطا ويحبه، الفرد البسيط الذي يبذل من نفسه لإسعاد الآخرين، الفرد البسيط الذي يحترم زوجته ويتمتع بتوجيه أحفاده، الذي يرى سعادة الموجودات من حوله، ويعرف أسرارها البسيطة. الفرد الذي يعلم الأجيال كيف يعيشون الحياة وما مبادؤهم فيها. إتقان العمل وأنسنة الموجودات سمتان تتمتع بهما معظم الشعوب الشرقية، فالإتقان والدقة وحدهما هما اللذان يخلقان الجودة والتميز، ويبعثان شعورا بالسعادة والرضا،

---

[1] . تمت إعادة الترجمة لوجود اختلافات عن النص الانجليزيVol.4,p.172

ينعكس ذلك الشعور وتلك الهالة من الطاقة البشرية على الموجودات. إن الشعور بالرضا لا يأتي إلا من إتقان العمل؛ الكنس حاصل لامحالة، ولكن الكنس الجيد هو مفتاح الرضا والسعادة. هل يرى جد كو أون في الفناء والسياج والزهور الصغيرة شخوصا، أم يرى فيهم صفحة مرآة تنضح بما حولها؟ أم انعكاسا لحالة الرضا التي يشعر بها؟ هل لعقيدة التناسخ بعد في ذلك؛ فتكون للأشياء أرواح قد بدلت محل سكنها يوما وسكنت السياج والزهرة؟ يبدو منطق الإتقان في العمل درسا يتلقاه كل كوري بحب ويمارسه بحب. ثم هل يصف كو أون جده بالفعل أم الإنسان الكوري البسيط، النظيف، المعطاء كما يراه هو. الإنسان البسيط الذي يسعى لإسعاد الآخرين والأشياء. يبدو أنه يرسم نسقا للإنسان المثالي في حركة النضال اليومية من أجل سيادة الوطن. ذلك الإنسان هو الجد.

يختاركو أون مشهدا عابرا من مشاهد حياته اليومية مع جده، ولكن ذلك المشهد قد لمس في داخله وترا أو حفر ذكرى، ثم يوظفه ليرسل رسالة إلى كل أفراد الوطن، الجد لا يرمز إلى المناضل مباشرة، ولكنه يضع خطوات تكوين وبناء مناضل صالح من أجل رفعة الوطن. من أخلاقيات التعامل اليومي تكون البدايات، والجد هنا مطلق إنسان بسيط قد خبر الحياة وبات يعرف كيف يعيشها بشرف ومتعة وإتقان.

تبدو اللقطة التي تحملها الأبيات مغرقة في الذاتية والخصوصية لأول وهلة، ثم ينفتح النص على رمز خافت ينبعث من أخلاقيات الجد من جهة، ومن توجيهاته لحفيده من جهة أخرى. يسعى النص بعدها ليرسم أخلاقيات وسمات إنسانية لابد أن تكون حتى يكون الفرد صالحا.

أما المقالح فيقول في صديقه الذي هو بمثابة الأب له الشاعرعبد الوهاب البياتي:[1]

وصلت إليه أخيرا

لكم كنت أهوى الوصول إليه

وأرغب أن يحيط به سقف روحي

حنون،

غضوب،

صديق،

[1]المقالح، كتاب الأصدقاء، الأعمال الشعرية الكاملة، مرجع سابق، ج.١، ٢٨٣.

إذا مسك الضر هب إليك

وناداك:

خبزك خبزي

وظلك ظلي

ويهطل مثل الندى

في صباح جميل

عليه السلام...

إليه ـ وقد فارقته الحياة ـ

السلام.

ملامح الإنسان العربي كما يستشعرها المقالح، قد لايكون الإتقان أهمها واللافت للنظر فيها، ولكن غضبة الحق، والحنان، ومشاطرة الخبز هي ملامح العروبة. الكرم منذ الأزل هو القيمة و الميزة الأسمى والأهم. العربي المثال من يشاطر لقمته مع الآخرين بكل تلقائية ودون أدنى تفكير، بل هو أشبه بالمطر كلما حل في مكان حلت معه الأعطيات والبركات، ثم يتحول سيلا ضاريا في غضبته للحق يأخذ الأخضر واليابس. هل هذه صورة البياتي حقا؟ أم صورة العربي الأصيل مشخصنة فيه؟ تختلف المقاييس التي يقاس بها الإنسان من مكان إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى، لكن القامة السامقة والأخلاق الكريمة هما حتما ما يتشاركان فيه. يتمايز مفهوم الأخلاق من ثقافة إلى أخرى، وتقاس في كل قطر بمقاييس أهل ذلك القطر، فكما رسم كو أون صورة الإنسان الشرقي البسيط بمبادئه التي تستدعي الإتقان وإسعاد الآخرين، كذلك رسم المقالح صورة الإنسان العربي في كرمه وتقديره لمعنى الصداقة وغضبته للحق. يفترقان في التعريف ويتلاقيان تحت سماء النسق. قد تبدو صورة البياتي أيضا مغرقة في الخصوصية من خلال معرفة المقالح به، ولكن النص ينفتح بإشارات خفية ليرسم صورة للإنسان العالي من وجهة النظر العربية. تنم كلمة "عليه السلام" إلى اقتراب من أخلاق النبوة وقد تستدعي رغبة في أن يتجدد السلام المفقود بانبعاث أشخاص بهذه الأخلاق.

ثمة مفارقة في أن كليهما قد مات، فهل في ذلك إشارة إلى انقراض ذلك المثال المحتذى في كلا الثقافتين؟ أم هي محض صدفة؟ أو لعل ذكرهما بهذه الكيفية بعد أن غيبهما الموت استدعاء لذلك النمط من البشر الذي يمثلانه كل بمعطيات ثقافته؟ ربما يكون كل من كو أون والمقالح يندبان ذلك الإنسان،

ويطمحان أن تبعثه الكلمات حيا من جديد فيولد من قصيدة، ثم يتحول إلى نسق فريد من البشر تستدعيه حركة النضال من أجل التحرير والوحدة.

النسق الثقافي الثالث في قضية النضال: الجندي الشهيد من أجل الوطن

يقول كو أون في قصيدة بعنوان:

تشونج يونج جي في جيش المقاومة الكورية:[1]

في عمر الزهرة مات كما الزهرة

تشونج يونج جي الجندي في جيش الشرفاء مات في ساح المعركة

حمل أبوه المسن ـ شونغ هوان جيك ـ نفسه وهرع إلي ساح المعركة حيث مات ابنه

وحين وضعت الحرب أوزارها أمسك به اليابانيون

تلكم هي الأغنية التي خلفها فجر يوم أخذوه إلى المقصلة

لن يتغير قلبي أبدا حتى إن لاقيت حتفي

ما أثقل الصمود على الشرف، وما أهونك أيها الموت.

بمن أوكل قضاء شؤوني بعد موتي؟

كلما فكرت في ذلك ملياً تراءي لي فجر جديد.

تشونج يونج جي صورة لها ثلاثة ملايين نسخة، تتغير في كل صورة الملامح والأسماء ويبقى المشهد واحدا، حقل من الزهور اليانعات أبيد ودهس عن آخره. الأب المكلوم يبحث في ساح المعركة عن رفات إبنه الذي غادر إلى الحرب في عمر الزهور، صورة أخرى تتكرر ملايين المرات. العزاء الوحيد له أن ابنه في جيش الشرفاء المحاربين من أجل تحرير الوطن، وليس في جيش مغتصبي الأرض؛ فلابد لحرب الشرفاء أن تحصد الأرواح الطيبة. سقط كثير من الكوريين في عمر الزهورفي معركة تحرير كوريا من الاستعمار الياباني، ولكن موتهم لا يعني إلا حياة شريفة لهم إذ تنبعث أرواحهم مكرمة، وترتفع في سلم التناسخ، بل وتكتب حياة شريفة لذويهم، حيث ترتوي الأرض بدماءهم وتنبت الحرية. يحكي كو أون قصة الأب المكلوم بفقد ابنه الشهيد، محددا إياه بالاسم، وقد هرع إلى ساح المعركة حيث استشهد ابنه، فوقع أسيرا في أيدي اليابانيين. الأسر لم يزده إلا صمودا وإصرارا، وعلم أن شؤونه الخاصة ستجد

---

[1] Ten Thousand Lives, Ibid, Vol.1, p69. ترجمة ذاتية عن الانجليزية

من يتبدر أمرها إذا تحرر الوطن وعاد إلى الحياة مرتويا بدماء الشهداء. ويتحول الوالد هو الاخر إلى شهيد، ولكنه لا يحزن أبدا بل يفرح؛ لأنه أستطاع حتى آخر لحظة أن يصمد على الشرف، غير مبال بما دون ذلك من أمور حياتية وشؤون خاصة. تتبلور القصيدة في هيئة معادلة ذات طرفين بينهما علاقة إطراد؛ فكلما زاد عدد شهداء الشرف كلما اقترب زمن التحرير والحرية. يتعانق في هذه القصيدة نسقان؛ الأول نسق الشاب الذي حارب ولاقى حتفه وروى الأرض بدمه لتنبت الحرية، والثاني نسق الأب والد المحارب الذي لم يبخل بدماء ابنه على الوطن، ثم لم يبخل بروحه أيضا. لقد أدرك الأب أن موت ابنه يعني التحرير، وأن كل قطرة دم تراق شجرة تنبت في أرض الحرية، لذلك لم يعبأ بموته ولا بشؤنه الخاصة. لا ينظم كو أون سيرة الشاب تشونج جي فحسب، بل سيرة كل شاب مات في ساح المعركة بشرف. يتحول النص من سيرة غيرية إلى سيرة جمعية، ودرس في النضال يحفز عليه ويؤججه.

تبدو صورة الجندي الذي يبذل روحه لينال شرف التحرير نسقا متكررا بنفس الكيفية، فشهداء الواجب والوطن لا يموتون أبدا، سواء ارتبط هذا المفهوم بعقيدة التناسخ، أو كانت الروح ثمنا مقبولا تشترى به الحرية. أما النسق الآخر فصورة ذوي الشهيد ممن لا تألم نفوسهم لوجع الفقد بل تنتشي لقرب الفرج، ويبذلون أرواحهم أيضا مفتخرين بتضحيتهم تلك من أجل الوطن.

يقول المقالح إلى روح الشهيد جار الله العمر:[1]

صاحبي لم أجيء لوداعك

ما جئت ـ والدمع في العين مشتعلا ـ

للبكاء عليك

ولكنني جئت ياصاحبي

لأهنئك

إذ أنت بالموت عشت

اختزلت زمان الرماد

وحققت معجزة الخالدين..

واقفا بإجلال يزور قبر جار الله العمر، نافيا أن تكون الزيارة مواساة أو بكاء، وإنما هي تهنئة بحلول حياة أبدية سعيدة. الشهداء لا يعدون من الأموات

(1) المقالح، ديوان بلقيس وقصائد لمياه الأحزان، المجموعة الكاملة، مرجع سابق، ج٢، ص. ١٢٦.

بشهادة القرآن الكريم، لأن زمان الأرض رماد يتلاشى كما وصفه المقالح، والشهادة حيازة لفخر يطال الراحل، وفوز مضاعف في رحلته الأبدية الأخرى. الاستشهاد من أجل الوطن أهم خطوة في التحرير، يتكرر ذلك المعنى وينسرح على كل شهداء الواجب أينما كانوا طالما أنهم يحاربون من أجل الوطن.

يتكرر النسقان السابقان عند المقالح فالشهداء لا تذرف عليهم الدموع بل يهنؤون بالشرف الذي حازوه والواجب الذي أدوه على أكمل وجه.

الشهادة = الشرف = الخلود

يؤكد المقالح أن صديقه المناضل لم يمت أبدا، بل هو قد كتب لنفسه الخلود، ويصبح الموت هو أهون ما يمكن أن يقدمه الإنسان مقابل شرف الخلود والعزة. يبدو نسق المناضل الشريف متطابقا في الثقافتين بل وردة الفعل تجاه الموت متطابقة هي الأخرى. تصور القصيدة لمحة أخرى من لمحات إلتقاء الأنساق الثقافية بين الأمم والشعوب على اختلاف ألوانها، ولغاتها، وقضاياها التي تنافح عنها، ومعتقداتها الدينية. المقالح ليس أبا مكلوما في النص، ولكنه صديق ضحى بكل نفس راضية بصديقه ولم يذرف عليه الدموع من أجل الوطن.

وقصيدة أخرى للمقالح:[1]

<u>الاختيار</u>

بين الحزن الراكع والموت الواقف

أختار الموت

بين الصمت الهانئ والصوت الدامي

أختار الصوت

بين اللطمة والطلقة

أختار الطلقة

بين السوط وبين السيف

أختار السيف

هذا قدري

هذا مجدي..هذا شوق الإنسان.

---

[1]المقالح، ديوان الكتابة بسيف الثائرعلي بن الفضل، المجموعة الكاملة، مرجع سابق، ج.٢، ص. ٥٤٥.

تقوم القصيدة على ثنائية الاستسلام والمواجهة مستخدمة جمالية التضاد، دون فتح أي باب للحلول الوسطى أو المناطق الرمادية، ملغية أي حضور للسياسية والدبلوماسية. يبدو القدر والمجد وشوق الإنسان محصور بين حدين لا ثالث لهما الخنوع أو البطولة، هذه المعادلة التي تفرضها الوقائع الحالية والتي يوضحها النص في فاتحته:

الاختيار

بين الحزن الراكع والموت الواقف

أختار الموت

بين الصمت الهانئ والصوت الدامي

أختار الصوت

يبدو أن الحياة في الوطن لم تعد قائمة على تعدد الخيارات وانفتاحها، بل أصبحت محصورة بين الركوع أو الوقوف، الهناء الممتزج بالخنوع أو الصوت الأليم، إنها خيارات الحرب الصعبة التي لا تترك للإنسان الحر مساحة من التفكير والبحث عن حلول، إما أن نكون أو لا نكون وكل خيار غير النضال الدامي سيندرج تحت سوط الخنوع.

تتكرر الصورة بطريقة مختلفة حين ينظم المقالح حوارا داخليا يدور في نفس صديقه علي بن الفضل. ينشئ هذا الحوار معادلة صعبة تخير بين الخنوع والخضوع أو الثورة والمجد. تبدأ القصيدة مغلفة بشيء من الخصوصية، ثم تنفتح في آخرها على الإنسانية؛ كل مناضل لا بد وأن يجري نفس الحوار في ذاته، ثم تكون النتيجة الوحيدة هي أن الإنسانية المستحقة لابد تكتسب من خلال تلك الاختيارات في الحياة. يتطابق أيضا النسق المطروح مع سابقيه، ويبدو الحوار الداخلي قريبا من ذلك الذي دار في خلد بطل كو أون؛ حين آلى على نفسه ترك الأمور الشخصية البسيطة مقابل خدمة القضية الأهم؛ قضية الحرية والنضال.

وثالثة للمقالح تحمل ذات الصورة من زاوية أخرى:[1]

كنت أخا للموت

وكان الموت لي أخا

كنا نسير توأما من بلد إلى بلد

---

[1] عبد العزيز المقالح، من أوراق الجسد العائد من الموت، المجموعة الكاملة، مرجع سابق، ج.٢، ص. ٣٩٠.

من قارة لأخرى
حملته معي إلى السجن ظلا مؤنسا
فارتعدت حجارة السجن
وأجفل السجان مذعور الخطى
وجلس التاريخ عند قدمي يحكي
من الذي غدا سوف يجب عنق بعضنا
أنا
أم الجلاد
من الذي غدا يدفنه الصمت
ويرتدي ثياب الغسق الطريد
إسمي أم الجلاد؟!

مناضل آخر يشخصن الموت ويؤاخيه، ويتخذ منه رفيقا لا يفارقه أبدا في سفره وحتى في سجنه، وتتكاثف الرموز فالجلاد هو العدو، والموت هو الأخ والقرين المرافق، المنطقي أن يرتبط الجلاد بالموت من خلال علاقة سببية، لكن العكس هو الذي حدث، فالسجين ممن يستحسنون الموت ويقبلون به ثمنا للنضال من أجل الحرية. يتحاور الإثنان ـ السجان ورفيق الموت ـ حول قضية الخلود، وينطرح السؤال المهم فمن الذي سيخلد ومن الذي سيفنى دون أن يذكر؟ ترتعد فرائص السجان حين يدرك أن أنكى ما يمكن أن يفعله برفيق الموت هو أن يخلده أبد الدهر بالموت. كذلك فعل كو أون حين جعل ابتسامة الشيخ وهو يقبل على المقصلة وعد بالخلود والبقاء. إن نسقي الجندي المناضل المقبل على الموت، وذوي الميت من أهل وأصدقاء بردود أفعالهم تجاه فقد الشهيد راسخان على رؤية أحادية لا اختلاف فيها في الثقافتين تماما بل وقد ينسرح الحكم على كل الثقافات التي عرفت النضال من أجل الوطن والحرية. قد لا يسع المجال هنا لاختبار هذه الفرضية على مناضلين من ثقافات أخرى مثل لوركا وسيمون بوليفار مثلا ولكن النتيجة غالبا ستكون هي ذاتها.

النسق الثقافي الرابع في قضية النضال: الأطفال في الحرب

الشبح[1]

تأرجحت بين الحياة والموت حتى بلغت العاشرة
تعلمت الحكمة وكبرت سنوات فوق سنواتي العشر
كلما زارني الكرى، وحوالي منتصف الليل، يتراءى لي شبح ما فارتعد واصرخ
غارقا في عرق بارد
ويأتيني أبي بصدره العاري وعصاه
يعلق العصاة على الجدار قائلا دع هذا الشبح يجترئ على العودة
سأبرحه ضربا حتى الموت
سأبرحه ضربا حتى الموت
ظل هذا الشبح يطاردني حتى تجاوزت العاشرة
كم هي طويلة طويلة تلك الليالي التي يزور فيها الشبح
وتشرق شمس النهار
لا الأشجار ولا التلال ولا الزروع
قد أفلحت يوما في نزع خوفي
ما الذي خلصني من ذاك الشبح؟
عندما أصبحت لا أنام جائعا
عندما أصبحت أتناول ثلاث وجبات يوميا
عندها فقط
عرفت الشبح
إنه الجوع
أعرفه الآن

القصيدة شذرة من سيرة ذاتية مغرقة في الخصوصية، أو قد تكون قصاصة من دفتر يوميات، يتحدث صاحبها عن معاناة ما في طفولته. كثيرا ما

---

[1] Ten Thousand Lives, Ibid, Vol.2, p.150 ترجمة ذاتية عن الانجليزية

يخاف الأطفال أشباح الليل أيا كانوا. ثم لا تلبث أن تنفتح على واقع مرير عانى منه كل الأطفال الذين عاشوا سنوات الحرب حتى قبل أن يفهموا معنى الحرب والنضال. الجوع يولد أشباحا تتراءى في الليل مؤرقة الأطفال، والآباء لا يملكون سوى مداواة ذلك الفزع الليلي بالحيل، والتحايلات التي يفهمها ويقبل بها الأطفال. منطق الأطفال يقبل أن يهدد الشبح بالضرب بالعصا حتى لا يعود، ولكنه يعود كل ليلة لامحالة. صورة مكررة تمثل معاناة طفل ضمن قضية من قضايا الحياة اليومية المتعلقة بالفقر الذي تجنيه الحروب، ومعالجة تدل على إصرار وعزيمة للتخلص من تلك الظروف. ليس إصرار الأب على ضرب ذلك الشبح بالعصا إلا رمزا لعزيمة لا تفتأ تطلب الخلاص والحرية. بيت القصيد أن الصغير حين كبر تعرف على شبحه، وأدرك سبب وجوده، ثم تقبله كمساهمة منه في معركة النضال. حتى الأطفال يناضلون بمعاناتهم من ويلات الحرب غير المباشرة، نسق ثقافي آخر يتكررعند المقالح بأكثر من وجه.

يقول المقالح[1]:

مقطع على ضريح مريم

مريم احترسي

إن ذئب المجاعة يأكل أطفالنا

ويواري الجمال بأكفانه

قيل: مريم جاعت

قيل: مريم نامت

قيل: مريم ماتت

ليتني كنت خبزا تفتته بأصابعها

حين يدركها الجوع...مريم

ليت الحقول التي منعتها سنابلها

لا تطيب

ولا تعرف الاخضرار

يثير المقالح القضية ذاتها تماما ولكنه يصرح بالشبح المتهم في مطلع القصيدة إنه ذئب الجوع. ذئب الجوع الذي لم يؤرق مضجعا فحسب بل حصد

(1) عبد العزيز المقالح، بلقيس وقصائد لمياه الأحزان، المجموعة الكاملة، مرجع سابق، ج.١، ص.٤٩.

أرواحا. لم تكن مريم أول الهالكين كما يشير النص، لقد هلكت حتى بعد التحذير. شبح الجوع هلك في النهاية عند كو أون، ولكن ذئب الجوع انتصر عند المقالح وحصد روح مريم. شتان مابين شبح وذئب، هل يعني هذا أن معركة النضال العربية قد لاقت هزائما في حين حرر الكوريون أرضهم، أم أن كلاهما بحياة أو بموت جزء من بنية النضال؟ تبدو حياة بطل كو أون وموت مريم متساويين في بنية النضال في هذه القصيدة، ولكن موت مريم يبرر في نص آخر، رافعا مريم ومخلدا لها، فهي قادرة على قهرالجوع لولا أنها كانت تكرم وتطعم جياعا آخرين فتبذل روحها فداء لأطفال جائعين. وبذلك يسمو نضالها فلا تطاله قامة.

يقول المقالح في موضع آخر[1]:

يباغتني صوت مريم
يحفر جرحا بذاكرتي
وجروحا بقلبي
وتأخذ أحلامنا شكل صنعاء
لون براءتها
مريم إمرأة لم تغادر زمن الطفولة..
حين طوى الجوع أحشاءها
بين فكيه
واستسلمت للرحيل
بكى وجه حارتنا
أطفأ الحزن لون قناديلها
وارتدت كفنا من ظلام عميق
تساءل أتراب مريم:
هل ستغيب كثيرا عن الحي
أم أنها في سكون المساء ستأتي
محملة في سرير من الضوء

[1]عبد العزيز المقالح، كتاب صنعاء، المجموعة الكاملة، مرجع سابق، ج.١، ص.١٤٧.

مريم ياللملاك الجميل
هنا انتظري في سواد العيون
١٩٧٤ صنعاء مدينة نائمة في الموت
لا أكفان تكفي لهذا العدد الهائل
من الموتى
الناس جلود ملتصقة بالعظام
مريم كفت عن الغناء
وتوارى الملاك الجميل تحت التراب.
كيف ذهبت مريم وبقيت أنا؟
بعد عام من الصمت والدموع
قالت الأم:
مريم كانت تعطي رغيفها اليومي
للأطفال القادمين من تهامة

تتجلى أسمى صور النضال وحب الوطن في النص، حين تبذل طفلة كل ما يبقيها حية من أجل الآخرين، تموت هي ليبقى الوطن بأبنائه أحياء. تبدو مريم شهيدة أخرى في معركة النضال وإن لم تمت على أرض المعركة. يصرح المقالح بالشخوص، والتواريخ، والأسماء، والوقائع، وكأنه يدونها من أجل التاريخ لا لينظم قصيدة. يخلد مريم في نضالها من أجل تحرير الوطن ووحدته، ويروي ما حدث حتى لا يذهب موتها هباء وتتحول فقط إلى طفلة ماتت من الجوع. لقد حول المقالح مريم إلى قضية مشعلة لروح النضال، فهو بذلك يتفوق على الصورة التي رسمها كو أون، ويشعل نارا في قلب كل مناضل حيث تصبح مريم هي ضحية الوطن التي يجب أن يثأر لها. مرة أخرى تبدو قصة مريم مغرقة في الخصوصية وصورة ملتقطة من مشاهد معاشة، فتاة عادية تعيش في قرية صغيرة قرب صنعاء تموت جوعا، ولا يعرف سوى أنها ماتت جوعا إلى أن تصرح أمها بما فعلت في صمت فتتحول إلى مناضلة، بل قضية، ثم إلى رمز يشعل حفيظة المناضلين، ويضرم نارا لا تطفؤها إلا الحرية والعزة. يحول المقالح مريم من طفلة إلى ملاك، تزور مساء، محمولة على عرش من نور، فيكتب لها الخلود في طهر محققا بذلك مصير المناضلين.

النسق الثقافي الخامس في قضية النضال: الحيوان يلعب دورا

كلب ميت[1]

بينما كنا ننبش عند أنبوب المدخنة تحت الأرض

حين استعصى علينا سحبه جيدا

وجدنا كلبا كان قد اختفى من منزلنا وأسأنا الظن به

لقد كان ميتا بالطبع

بكل رفق، حمله أبي إلى تلة خلف المنزل ودفنه

في اليوم التالي أمطرت السماء، ولما اخضرت الأغصان من جديد من جراء المطر، نبحت الأوراق.

الكلب الكوري بالتأكيد رمز للوفاء كما هي كل الكلاب، فلئن كان قد غاب فلا يعني ذلك أنه قد خان، لقد ظن به أهل البيت الخيانة عندما لم يجدوه، ولكن الأقدار شاءت أن يجدوه وقد واراه الثلج عند المنزل، شهيدا إثر سقوط أنبوب المدخنة. هذا هو المعنى الظاهر الذي تطرحه القصيدة، ولكن هل يرمز الكلب هنا لشخص أصيل لاقى حتفه وهو مشكوك في ولائه ووفائه؟ خصوصا في حضور واقع أن كثيرا من الكوريين قد باعوا أنفسهم للجيش الياباني لتحقيق رغد العيش فوصموا بالخيانة طوال حياتهم. هل يظن به أنه باع وطنه أو انحاز من صف إلى آخر؟ ويختار الكلب ليمثل به للمشكوك في أمرهم لأن الكلب مجبول أصلا على الوفاء؟ تظهر الحقيقة حين برأته الطبيعة فهو لم يغادر موقعه قط، بل استشهد فيه، ثم أن روحه الطاهرة انبعثت في أجمل ما في الوجود في الأشجار، وحين نبحت الأوراق شهدت له بالنبل والوفاء. الكلب لم يعد كلبا يساء الظن به أو مواطنا مشكوكا في أمره، لقد أصبح شجرة ديدنها العطاء والاستمرار والتجدد في أعتى الظروف يبدو أن تلك هي ثمرة النضال. ولئن كانت الشجرة دائما تنتظر المطر لتعطى، كذلك هم أفراد الوطن ينتظرون أن تضع الحرب أوزارها وتبتسم الحياة من جديد فتورق الحقيقة. هل يستدعي كو أون صورة كلب حقيقي كان قد عرفه أوعرف أصحابه، أم يستدعي صورة نادرة للوفاء الذي جوزي بظلم ومن ثم الانتصار الذي توج با نبعاث شريف؟ تتلبس الكلب روح مناضل نفق، ثم عاد منبعثا في شجرة وارفة معطاءة، ويأتي وفاء الكلب سياقا يطال كل المشكوك فيهم من باب تقديم حسن الظن في أبناء الوطن.

---

[1] ترجمة ذاتية عن الانجليزية Ten Thousand Lives, Ibid, Vol.4, p.173

أما كلب المقالح:[1]

هو الكلب
أي رفيق هو الكلب
هذا الأليف المخيف
رفيق الرعاة
صديق القرى
ملك الليل
أول ما تقرأ العين من أهلها.
حين يمشي وراء الرعاة
ليحرس قطعان أغنامهم
يتلفت في كبرياء
يشم دبيب الذئاب
ويقرأ في الخطوات البراءة
والشعر
يعطي جواز المرور لمن شاء
في ذيله تاجه
وله من شجاعته
والوفاء المؤثل
ما لا تقول الحروف

الاحتفاء بالحيوان ودوره في مجتمعه الذي يعيشه تجسيد لثوابت ثقافية وعرفية، الكلب في الثقافة العربية أيضا رمز للوفاء، ولكنه ليس رفيقا لأصحاب البيوت في المدينة لكل الأبعاد الدينية التي تقيد وجوده، ولكنه رفيق الرعاة وسكان البراري والمنافح عنهم في حالات الخطر واعتداءات الحيوانات المفترسة أو الغرباء. الكلب جندي من جنود النضال من أجل البقاء، حتى لو كان المعتدي ذئبا، أو غريبا يجوس في الحمى. يجسد المقالح دور الكلب

(1) المقالح، كتاب القرية، المجموعة الكاملة، مرجع سابق، اللوحة الثلاثون، ج.٢، ص. ٥٧٢.

ويموضع له في إطار الثغرة التي يسدها في معركة النضال كما فعل كو أون تماما، ولئن كان كلب كو أون قد وصم بالشك في وفائه ففي ذلك تعزيز لكونه جزءا لا يتجزأ من معركة النضال.

وحين يحارب المقالح من أجل بقاء الموروثات نجده يستعير الحيوان ليثور من خلاله على المدنية التي تجتاح العالم، تماما كما يفعل كو أون حين يصرخ رافضا أن تتحول كل كوريا إلى ضواح للعاصمة سيئول فتموت زراعة الأرز وتجف المستنقعات وتموت الضفادع ويختفي نقيقها إلى الأبد.

يقول كو أون في قصيدته:[1]

ضفدعة خضراء

مهما كان الجفاف والعطش قاسيين

فإن الضفدعة الخضراء لن تقبل أبدا بقطرات الماء التي يقدمها لها الإنسان.

إنها تتبول فيها ثم ترحل بعيدا.

قد تكون الضفدعة هنا رمزا للشرف والأنفة، فهي لاتقبل إحسانا من أحد، ولا تستسيغ أن تغرى بقطرة ماء ممزوجة بذل حتى مع أشد العطش. الضفدعة أيضا رمز للحياة الريفية البسيطة التي تتلاشى مع المدنية، وحلول ناطحات السحاب والسيارات محل حقول الأرز والسواقي والمحاريث. الأرجح أنها ستموت عطشا، كما هي حال الأراضي الزراعية التي تتحول إلى أحياء سكنية. قد تكون الضفدعة أيضا رمزا للمواطن الشريف الذي لا يبيع وطنه حتى وإن وجد مصلحة شخصية، فهو لا يقبل رشوة ما.

صورة الضفدعة لقطة بعدسة فنان تبدو لأول وهلة مغرقة في البساطة والعفوية، ثم تتحول إلى رمز من رموز الأنفة والشرف، ثم ما تلبث أن تنفتح على آفاق رحبة في صميم قضية النضال وهي شرف الوطن وأن أبناءه لا يبيعونه أبدا حتى وإن كان الثمن حياتهم وضياع ممتلكاتهم. إن نقطة البول التي تخلفها الضفدعة في قطرة الماء صفعة في وجه المعتدي، واعتراض صارخ عليه وزن كلفها ذلك حياتها. يتلاحم كل من الكلب والضفدعة في تجسيد المعنى ذاته، وتزيد الضفدعة بعدا آخر يرتبط برغبة عارمة في الحفاظ على التقاليد والموروثات.

يناضل المقالح من أجل الغرض نفسه ومن أجل بقاء الشرف والبساطة والتقاليد حين يكتب قصيدة عن الجمل[1]

---

[1] Ten Thousand Lives, Ibid, vol.7, p.284 ترجمة ذاتية عن الانجليزية

كان سيد قريتنا
والملاك الرحيم
وأضخم من يتحرك في صدرها
كم ذهبنا إليه
نداعبه
ونشد على ذيله
نتسلق في وله ظهره الهرمي
فتغمره غبطة،
ويطيل انحناءاته..
كان رايتهم
حامل العبء،
من صوفه تغزل الأمهات
طواقي أطفالهن
وتأتي العروس إلى دارها فوق (هودجه)
كيف خانته قريتنا
دفنت في المقابر تاريخه؟
هل نقول: وداعا له
أم نقول: وداعا لنا؟!

قصيدة الجمل على بساطتها وعفويتها تجسد صورة من صور التهميش، أوتحول المتن إلى هامش حين يصبح ذلك المتن غير مناسب للزمان والمكان الذي هو فيه. كان الجمل سيد القرية من منطلق أن سيد القوم خادمهم، ثم تضاءل دوره، وهرم، حتى أودع المقبرة. إن فعل التهميش هذا يفرضه الإنسان قصرا على العادات والتقاليد والموروثات التي كانت يوما هوية وثقافة لا تنفصم عراها. يعتبر المقالح فعل التهميش هذا خيانة، فهل خانت القرية الجمل أم خانت ما كان يرمز إليه الجمل؟ كما رحلت ضفدعة كو أون بعيدا عن الذل، كذلك استشهد جمل المقالح مغدورا تاركا المساحة للماكينات والسيارات. تمتد قضية

(1) كتاب القرية للمقالح:اللوحة السابعة والسبعين، ٧١٢

النضال خارجة عن الإطار الإنساني حيث تشارك الموجودات وتناضل من أجل بقاء ملامح الوطن. الكلب ناضل بوفائه، والضفدعة ناضلت بأنفتها، والجمل ناضل بعطائه وحين شعر أن عطاءه لم يعد ذا قيمة انسحب وأفسح المجال. المقالح يحاول أن يجعل الجمل ينبعث من جديد كرمز من رموز الهوية والوطن، ففي بقائه بقاء لعادات وتقاليد ترسم وجه وقسمات الوطن.

النسق الثقافي السادس في قضية النضال: المكان يلعب دورا

يتحول المكان إلى نسق ثقافي من منطلق أيدولوجي يخاتل بجماليته بعدا سياسيا نابعا من قبيل التحولات المكانية التي تجرها ويلات الحرب. إن صورة المكان لا تشكل انفصالا في مضامينه النسقية عن قضية النضال فهو يمثل العلاقة السببية بالنضال؛ فلولا المكان والرغبة في بقائه على سكينته وسكونه وجماله لما كان النضال. يتحول بذلك المكان إلى نسق ثقافي يتوقف عنده الشاعران كل بحسب بيئته ومعطياتها.

يقول كو أون[1]:

ربيع صغير

دون ربيعها الصغير،
ما الذي يجعل من قرية يونجتون، قرية جميلة؟
ندف الثلج تتساقط، دون توقف،
في قلب مياه الربيع الداكنة
وتذوب.
ماذا يعني سكون السكون،
وزوجة يانج-سول،
تلتحف الثلج، وتذهب لسحب الماء،
تنزل دلوها الصغير
حتى يصل إلى قاع البئر ولكن تنسى أن تسحب الماء،
وهي تشاهد ندف الثلج تموت:
هذا هو سكون السكون.

يصور كو أون الطبيعة الصامتة الآمنة التي يعيشها أهل كوريا البسطاء، فما زوجة يانج سول إلا رمز لمطلق قروية بسيطة تستمتع بالأمن والهدوء وتمارس واجباتها اليومية في حالة من السكون والرضا والتأمل. الفقر ليس

[1] Ten Thousand Lives, Ibid, vol.3, p.128 60 ألف حياة ص

مشكلة أبدا، وبعد المدنية داع من دواعي السكون والطمأنينة حتى وإن اضطر أهلها إلى حمل الماء يوميا. يصور أيضا حالة من التحام والتئام الإنسان بالمكان، الذي وإن غدا قاسيا شديدا ببرده وبدائيته إلا أن انصهار الإنسان في بيئته يجعل زوجة يانج سول تلتحف الثلج فيصبح الصقيع دفئا في مفارقة مفادها أن ذاك الصقيع يمثل هدأة الروح وأمانها. في مشهد مهيب تشاهد الزوجة ندف الثلج التي تلتحفها تموت وينسيها هذا المشهد سحب الماء الذي هو ضرورة من ضروريات الحياة. لعل الرسالة الدفينة التي يخلدها هذا المشهد هي أن الحياة ليست في تأمين العيش وتيسير سبله بقدر ماهي كامنة في روح الإنسان البسيط المتماهي مع المكان بشظفه وسكونه وجماله. فهل يستدعي كو أون هذه الصورة ليرسل رسالة لأهل المدن بصخبها؟ أم أنه يبلور ويصورما ينافح من أجل بقائه في وطنه؟ الأمان الذي تبدده الحروب، والسكينة التي تجتاحها المدنية.

وفي ترجمة أخرى للقصيدة ذاتها[1]:

بئر الجبل

لن تكون قرى التنين
دون ذلك البئر الجبلي صغير
تتساقط ندف الثلج بهدوء ثم تتلاشى
في قعر البئر المظلم
لا صوت..صوت..صوت
لأي كان
لماذا تتأمل تلك المرأة الغضة من عائلة يانج سول
ندف الثلج وهي تذوب
لقد أتت لسحب الماء
ودلوها في يدها
وضعته أرضا وبقيت
لا صوت..صوت..صوت

تنسرح كل المعاني السابقة على هذه الترجمة وإن برزت بعض المفارقات بين النصين، أولى هذه المفارقات هي تسمية القرية بقرية التنين سواء كانت التسمية منبثقة من الواقع أو الأسطورة. إن التنين الكوري يختلف في

(1) Ko Un, *The Three Way Tavern*, Translated by: Clare You &Richard Silberg, University of California Press, 2006

رمزيته عن التنين الأوروبي من حيث أن التالي يرمز دائما إلى النار والشر، أما التنين الكوري فهو مرتبط بالخصب والزراعة وجلب المطر، وهو غالبا يقطن الأنهار والمحيطات والبرك الجبلية. وفي صورته الرمزية عند الكوريين يرتبط بالطيبة والتفاني في الحب[1]. بناء على ذلك تصبح قرية التنين رمزا للمكان الهادئ الذي يستعير من التنين كل صفاته، وبذلك تتجلى الحاجة إلى النضال من أجل هذا المكان. أما المفارقة الثانية ففيها تناغم وتجانس، إن المرأة في النص الأول زوجة، أما في الثاني فهي امرأة غضة في عمر الزهور، وتتفق كلا الصورتين في فاعلية الإنتاج وتجديد الحياة أخذا بأن كلتاهما في سنوات الإنجاب. والمفارقة الثالثة نابعة من التعبير عن السكون، ففي النص الأول سكون السكون يشي بصمت مطبق وكأن كل الحياة قد توقفت وتجمدت عند لحظة هطول الثلج، بينما يحمل ترديد لا صوت..صوت..صوت ترجيعا للصدى وكأن الفضاء الفسيح ينمي أصوات الطبيعة ويبعثها مرة تلو مرة، قد يكون في ذلك عرض لسمفونية الطبيعة والتي تهب مشهد سقوط الثلج كثيرا من الجلال والجمال، أو لعلها محاولة لتخليد الصمت الرامز للأمان.

أما المقالح فلديه صورة مشابهة:[2]

<u>هي مملكة للعصافير</u>

ـ قريته ـ
احتشدت فوق أشجارها
تتباهى أمام الربيع
إذا ما أطل...
فتعرض ألوانها
وتراتيلها
حين يوقظها الفجر
تخرج نشوانة للحقول
تغني،
وترقص
تشرب حصتها من رحيق الصباح
وتغسل أجفانها

---

[1] Won-oh Choi, An illustrated guide to Korean Mythology, Global Oriental, U.K, first edition, 2008, Introduction.

[2] المقالح، كتاب القرية، مرجع سابق، اللوحة التاسعة ص.٥٠٨

بأشعة يوم جديد

المقالح يشخصن القرية ويحولها إلى فتاة جميلة تحتفي بالربيع فترقص وتغني وتشرب الرحيق شهدا، في مشهد يختزل جماليات الحياة ومتعتها البسيطة كما هي متعة أهالي القرية التي تتجلى في الرقص والغناء والابتهاج بالفجر الذي يحمل يوما جديدا وأملا بسيطا، والاحتفال بالربيع العرس الأجمل للقرويين كل هذه المظاهر ببساطتها تعبر عن روح هذا الإنسان، وسعادته الحقيقية البعيدة عن المادية والاصطناع والصخب. قد تلوح عشتار من بعيد في سماء النص وهي تحتفل بالربيع والمطر تالية تراتيلها بحلول البركة والنماء.

وفاتحة النص تقرر أن القرية (المكان) على بساطته هو مملكة تحقق له الاكتفاء، فهو فيها كالملك حيث جاءت المملكة في النص مضافة إلى ضمير الغائب الدال على الملكية، وهي وإن كانت مملكة بسيطة تخص العصافير إلا أنها بكل عناصرها تمنحه كل البهجة والسرور. فهي بأنثوتها تحقق له سعادته في هذه الحياة.

القرية (المكان) = مملكة العصافير (السلطة) = الأنثى

تحقق هذه العناصر وجود الإنسان في أبسط صوره، بل تحقق سعادته في صورتها الأولية المتمثلة في انتمائه إلى مكان يشعر فيه بالجمال والحب، ويشبع فيه رغباته الفطرية. ومن هنا كان الدفاع عن هذا المكان الذي يمثل وجوده ضرورة تستحق النضال والموت إذا دعت الحاجة لذلك، لأن خسارة هذا المكان هي خسارة لمعاني الإنسانية ولمفردات الوجود الإنساني ولا قيمة لعيش الإنسان بعده.

هناك ثمة مفارقة بين المكان والوطن فلئن كان المكان هنا جزءا من الوطن إلا أن قانون السلطوية والملكية التي يمارسها الشاعر عليه تهبه خصوصية من نوع خاص، وتشبع فيه غريزة الأنا المالكة المتحكمة، وبالتالي تتجلى حاجة ماسة للتمسك به والنضال من أجله.

يتقاطع مكانا كو أون والمقالح في عدة مناح إلا أن أبرزها حضور الأنثى زوجة، أو فتاة، أو عروسا، أو إلهة، تحقيقا لواجب الوجود ربما، أو لتأكيد للارتباط بين المكان/الوطن و الأنثى كما جاء في النسق الأول.

الخاتمة:

تتعامل الدراسة النقدية المقارنة هنا مع مجموعة من المؤثرات الواعية واللاواعية ويصبح التفريق بين عناصر التشابه النصي التي ترجع إلى مؤثرات خارجية، وبين تلك المنبثقة من الذات الفردية هي قضية التحدي. تتوصل المقالة إلى أن اشتراك شعر كل من كو أون والمقالح في خلق الأنساق الثقافية ذاتها على تباعدهما المكاني والعرقي واللغوي والثقافي ليس إلا دليلا على أن الإنسان واحد في كل مكان يؤرقه خصوصا هاجس الوطن، وأن الإنسان أينما كان تحكمه ذاكرة جمعية لا شعورية تسيطر على رؤيته لما حوله. من هذا المنطلق يمكن اعتبار المنبثق من الذات الفردية هو أيضا مفرز من تراكمات خبرات جمعية فكما تحولت الأم إلى وطن، تحول الوطن إلى جزيئات من تجارب فردية معاشة تجتمع لتحدد ملامحه وقسماته. وحين نعرف الثقافة بأنها ليست حزمة من أنماط السلوك، ولا هي العادات والتقاليد والأعراف، بل هي آليات الهيمنة على سلوك الإنسان[1]عندها تصبح للصورة الفنية وللتورية الثقافية في النصوص قيمة أكثر من القيمة الجمالية، يظهر ذلك في الإزدواجية الدلالية بين الرمز وبين الحقيقة، فالخطاب في كل النصوص المدروسة يحمل بعدين أحدهما حاضر وماثل في الفعل اللغوي المكشوف حتى وإن كان غامضا أو مركبا، والآخر يمس المضمر أو الدلالي والذي يتحكم في العلاقات وحالات التفاعل فيدير الأفعال ويوجهها. استطاعت المقالة من خلال اكتناه تلك التوريات أن تستنبط وتحلل وتقارن بين عدد من الأنساق الثقافية لشعر النضال والتي تمظهرت بهيئة سيرة غيرية، أولقطة عابرة من لقطات الحياة اليومية، مخفية ملامح أيدولوجية وثقافية وسياسية هي في الحقيقة الغرض الأساسي الذي من أجله صنعت تلك النصوص.

توحدت الأنساق الثقافية لشعر النضال المستنبطة عند كل من كو أون والمقالح كالتالي: نسق الأم وإن علت رمز للوطن، ونسق الأب وإن علا رمز للفرد المثالي، ونسق الجندي الشهيد رمز للحرية والشرف، أما نسق الطفل في الحرب فيرسمه مناضلا صامتا تشعل معاناته حماسة الأفراد. يتسع النسق ليشمل الحيوانات في وفائها وولائها وأنفتها وانسحابها، ويرتبط نسق المكان بقضية النضال من منطلق السببية، فمن أجل المكان الذي يمثل الروح والهوية ويغدو جزءا من الوجود والكيان يكون النضال، فهو ليس مسرحا للأحداث فحسب بل الباعث لها.

---

(1) الغذامي، مرجع سابق، ص. ٧٤

هناك ثمة قواسم مشتركة بين الشاعرين، ربما أحدها أن القارئ غالبا لا يتذكر الفرد المذكور في قصيدة بعينها في ذاته حالما ينتهي من القصيدة، وإنما يخلد لديه الأثر الذي خلفه ذلك الشخص أو النسق الذي يبعثه. أما ثانيها فهو التماهي العميق بين الأسطوري واليومي والجمعي والفردي في الخطاب النصي، مما يمنح أبعادا وتأويلات عديدة وطاقات للمعاني المحتملة يهب البحث وراءها لذة حقيقية ومرامي سحيقة. إن صورة عشتار، وحضور التنين، وقدسية البقرة.. طاقات تنفتح من خلالها تأويلات عدة للنصوص. وأما ثالثها فهو أن السير الغيرية الصغيرة الملتقطة لا تنم عن أصحابها بقدر ما تمثل الذات المنتجة لها والتي التقطت ذلك المشهد دون غيره، من زاوية بعينها دون غيرها، وبذلك تتحول تلكم السير الغيرية إلى سيرة ذاتية كبيرة للذات المنتجة.أو قد تكون سيرة عمومية لشخص إسمه الوطن. ورابعها أن في النصوص وله محموم بالتمسك بالعادات، والتقاليد، والأعراف الخاصة بالوطن وأهله، في محاولة لمقاومة المدنية التي تقتل التمايز، وتجعل من البشر صورا مكررة لبعضهم البعض، وكأن النصوص في بواطنها تنادي بقمع العولمة بشكل أو بآخر. وخامسها البساطة المطلقة، واللقطة الذكية، التي يقتنصها كلاهما في مشهد يومي عادي، ثم يحولها إلى قضية تسترعي النظر، ودرس في المواطنة والنضال.

قد تحيك الأنساق الثقافية المكتشفة في هذا المقال حلة عالمية يلبسها الشعر. استطاعت المقالة أن تثبت أن الشعرين العربي متمثلا في المقالح، والكوري متمثلا في كو أون، قد اكتسيا هذه الحلة تماما وإن تباينت الأقمشة والألوان كل قطر بما تمليه ثقافته. ويبقى لباحث آخر استعارة الأنساق الثقافية التي استنبطتها المقالة واختبار فاعليتها عند شعراء مناضلين آخرين. كما يبقى باب البحث عن أنساق ثقافية أخرى في قضية النضال أو غيرها مفتوحا وواعدا.

المراجع:

أبو ديب، كمال، الرؤي المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،١٩٨٦م

أبو ديب، كمال، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م

أبوزيد، أشرف، ألف حياة وحياة للشاعر الكوري كو أون، دبي الثقافية كتاب ٦٧، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٢م

أبولحوم، سنان، اليمن حقائق ووثائق عشتها، ج٢،مؤسسة العفيف الثقافية، صنعاء، ط٢، ٢٠٠٦م

ألبيديل، سحر الأساطير، ترجمة حسان إسحق، دار علاء الدين للنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٥م

ايجلتون، تيري، النقد والأيديولوجية، ترجمة:فخري صالح، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م

الرباعي، عبد القادر، جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٩م

الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، دار جرير، عمان، ط١، ٢٠٠٩م

السواح، فراس، لغز عشتارالألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين للنشر، دمشق، ط٨، ٢٠٠٢م

عليمات، يوسف، النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، اربد، ط١، ٢٠٠٩م

الغذامي، عبدالله، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط٥، ٢٠٠٥م

القرشي، عالي، تحولات النقد وحركية النص، النادي الأدبي بحائل والانتشار العربي، ط١، ٢٠٠٩م

كو أون، أماكن خالدة، ترجمة محمود عبد القادر غيضان و كيم دو، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١١م.

المرازيق، أحمد،جماليات النقد الثقافي رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،٢٠٠٩م

المقالح، عبد العزيز، الأعمال الشعرية الكاملة، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء،-٢٠٠٤م

ناظم، حسن، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط١، ٢٠٠٢م

المراجع الأجنبية:

The Columbia Anthology of Modern Korean Poetry, Tranlated by: McCann & David Richard, Columbia University Press, New York, 2004.

Ko Un, First Person Sorrowful, Translated by: Brother Anthony of Taize &Lee Sang-Wha, Bloodaxe Books, Highgreen, 2012.

Ko Un, Songs For Tomorrow, Translated by: Brother Anthony of Taize, Young-Moo Kim, & Gary Gash, Green Integer, Los Angeles, 2008

Ko Un, The Sound of Waves, Translated by: Brother Anthony of Taize, Young-Moo Kim, East Asia Program Cornell University, New York, 2012.

Ko Un, Ten Thousand Lives, Translated by: Brother Anthony of Taize, Young-Moo Kim, & Gary Gash, Green Integer, Los Angeles, 2005

Ko Un, The Three Way Tavern, Translated by: Clare You &Richard Silberg, University of California Press, 2006

Ko Un, 108 Zen Poems, Translated by: Allan Ginsberg, Parallax Press, Berkeley, 2008.

Moses, Jonathon, &Knutson, Torbjorn, Ways of Knowing Competing Methodologies in Social and Political Research, Palgrave Macmillan, Britain, 2ed edition, 2012

Won-oh Choi, An illustrated guide to Korean Mythology, Global Oriental, U.K, first edition, 2008.

المواقع الالكترونية:

http://www.mkgandhi.org/momgandhi/chap81.html

http://www.almawked.com/?page=details&newsID=1657&cat=2

http://rehabnaqd.blogspot.com/2008/02/blog-post.html