

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باجي مختار - عنابة-
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية



التواصل الأدبي

التّقييم الدولي الموحد للمجلات: ISSN 1112-7597 / رقم الإيداع القانوني: 2007-4999 Dépôt légal:

مجلة نصف سنوية محكمة
تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة
تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د. عبد المجيد حنون
رئيسة التحرير: د. سامية عليوي

أمانة التحرير:

- د. سامية عليوي

- أ.د. عمار رجال

- أ. سليم لسود

منشورات مخبر الأدب العام والمقارن

ديسمبر 2016

العدد السابع



العنوان: مجلّة الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة - 23000 / الجزائر

الموقع الإلكتروني: llgc.univ-annaba.dz

البريد الإلكتروني: ettawassol.eladabi@gmail.com

التّرقيم الدّولي الموحد للمجلّات: ISSN 1112-7597

رقم الإيداع القانوني: 2007-4999 Dépôt légal

الهيئة الفخرية:

- 1/ أ.د. مختار نوبوات (جامعة باجي مختار - عنابة-) / الجزائر
- 2/ أ.د. بيار برونال (جامعة الصوريون) / باريس
- 3/ أ.د. حسام الخطيب (جامعة قطر) / قطر
- 4/ أ.د. يوسف بكار (جامعة اليرموك) / الأردن
- 5/ أ.د. عز الدين المناصرة (جامعة فيلادلفيا) / الأردن

لجنة العدد العلمية:

- 1- أ.د. عبد المجيد حنون (ج. عنابة) / الجزائر
- 2- أ.د. محمد إبراهيم حور (الجامعة الهاشمية) / الأردن
- 3- أ.د. رشيد شعلال (ج. قالمة) / الجزائر
- 4- د. يد اللهبي فارساني (ج. جمران، أهواز) / إيران
- 5- أ.د. وحيد بن بوغزير (ج. الجزائر 2) / الجزائر
- 6- أ.د. صالح ولعة (ج. عنابة) / الجزائر
- 7- أ.د. عبد الرحمن تيرماسين (ج. بسكرة) / الجزائر
- 8- أ.د. فاتحة الطآيب (ج. عُجْد 5) / الرباط، المغرب
- 9- أ. د. إدريس اعبيزة (ج عُجْد 5) / الرباط، المغرب
- 10- أ.د. بينيديكت لوتولي (ج. لاريونيون/ فرنسا
- 11- أ.د. عباس بن يحي (ج. المسيلة) / الجزائر
- 12- د. محمود عبد الغفار غيضان (ج. القاهرة) / مصر
- 13- أ.د. عبد الحميد بورايو (ج. الجزائر) / الجزائر
- 14- د. محمود حسينات (ج. اليرموك) / الأردن
- 15- أ.د. بشير إبير (ج. عنابة) / الجزائر
- 16- د. جلال خشآب (ج. سوق أهراس) / الجزائر
- 17- د. مديحة عتيق (ج. سوق أهراس) / الجزائر
- 18- د. فلة بنعابد (ج. عنابة) / الجزائر
- 19- أ.د. عمار رجال (ج. عنابة) / الجزائر
- 20- أ.د. علي خفيف (ج. عنابة) / الجزائر
- 21- أ.د. نظيرة الكنز (ج. الأمير سطم بن عبد العزيز) / المملكة العربية السعودية
- 22- أ.د. نادية هناوي سعدون (ج. المستنصرية) / العراق
- 23- أ. د. عبد الحليم حسين المروط (ج. العلوم الإسلامية العالمية) / الأردن
- 24- أ.د. إسماعيل بن اصفية (ج. عنابة) / الجزائر
- 25- د. سامية عليوي (ج. عنابة) / الجزائر

شروط التّشّير في المجلّة

- * تنشر المجلة البحوث والدّراسات العلمية الأصيلة التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، شريطة ألا تكون منشورة بأيّة صيغة كانت، أو مقدّمة للنّشر.
- * تنشر المجلة البحوث باللّغة العربية أساساً، وباللّغتين: الفرنسية أو الإنجليزيّة.
- * تنشر المقالات المترجمة شرط أن ترفق بالنّص الأصليّ.
- * تكتب البحوث العربيّة بخط (Traditional Arabic) حجم 16، والهوامش 14، وتكون الهوامش في آخر المقال وغير آليّة. أمّا البحوث الأجنبية، فتكتب بخط (Times New Roman) مقاس 14، والهوامش 12.
- * يرفق البحث بملخص عربي، وملتخص بإحدى اللّغتين: الفرنسية أو الإنجليزيّة، (لا يقل عن خمسة أسطر ولا يزيد عن العشرة)؛ تحدّد فيهما الإشكالية وأهمّ العناصر والنتائج؛ ويُرفق الملخص بكلمات مفتاحية لا تقلّ عن خمس كلمات ولا تتجاوز العشرة.
- * تخضع كلّ البحوث للتّحكيم العلمي، ويخطر الباحث بالنتائج.
- * يتحمّل الباحث مسؤولية تصحيح بحثه وسلامته من الأخطاء.
- * لا تعبّر المقالات بالضرورة عن رأي المجلة.
- * يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنيّة لا غير
- * لا تُعاد البحوث إلى أصحابها نُشرت أم لم تُنشر
- * ترسل كلّ البحوث عبر البريد الإلكترونيّ للمجلة:

ettawassol.eladabi@gmail.com

الفهرس

الموضوع	الصفحة
الافتتاحية	07
الدكتورة: سامية عليوي	
1. د. عباس يداللهي فارساني	11
التناص القرآني في شعر أبي العتاهية وناصر خسرو قبادياني	
دراسة موضوعية مقارنة	
2. د. محمود عبد الغفار غيضان	37
الأدب النسوي الكوري، قراءة في ديوان "الحياة داخل بيضة"	
للشاعرة "كين سنغ هي"	
3. د. هالة بن مبارك	67
الفردية والجماعية في نماذج من شعر الفلسطينيين واليهوديات الشرقيات	
داخل حدود 1948	
4. د. أحمد يحيى علي محمد	117
المعنى الجمالي للسيرة في السرد الروائي	
دراسة في رواية "حارة الهلالية" لمحمد جلال	
5. د. وردة معلّم	167
شعرية الماء في رواية "واو الصغرى" لإبراهيم الكوني	

6. أ. نادية بوخميس 197

تعدّد الأصوات وصراع القيم في ثلاثية "ياسمينه خضرا" الروائية:
سنونوات كابول، الاعتداء، صفارات بغداد

مقالات باللغة الأجنبية

7. د. نجلاء أبو عجاج Naglaa Abou-Agag 04

*Forms of Resistance and Shaping Female Identity
in Pam Gems's Dusa, Fish, Stas,
and Vi and Jakie Kay's Chiaroscuro*

8. د. سامية عليوي Samia Alloui 39

« Shéhérazade »: A Transcultural Character

الكلمة الافتتاحية

سنبلةٌ سابعة تُضاف إلى السُّنبلات الخُضر التي ادّخرنا لقراءنا خيرها لأَيّام القحط، علّها تشبع فضولهم، وتروي تعطّشهم للقراءة والمعرفة؛ هكذا، تُطلّ مجلّة "التّواصل الأدبي" على قرائها في عددها السّابع، بثروة من المقالات تنوّعت بين مجالاتٍ عدّة وبلغات ثلاث.

وتطلّ مجلّة "التّواصل الأدبي" متعطّشة إلى مقالات وبحوث تثري أعدادها، متلمّسة حاجة القراء إلى ما يُنشر على صفحاتها، سعيدة بهذه الكوكبة من الباحثين الذي أثروا العدد بدراسات تحسب أسرة التحرير أنّها تضيف شيئاً جديداً.

ويطلّ المتلقّي دوماً محطّ اهتمام "التّواصل الأدبي"، إذ بمستوى رضاه ترقى "التّواصل الأدبي" وتزداد تألّقاً، وبملحوظاته تزداد إصراراً على التّطور، وتسعى إلى مواكبة ركب المجالات العالمية، محاولة ألاّ يتأخّر عدد عن الأعداد السّابقة في ثرائه وتنوّع موضوعاته.

نقرأ في هذا العدد ثماني مقالات، توزّعت على لغات ثلاث: العربية والإنجليزية والفرنسية، وتنوّعت موضوعاتها بين أجناس أدبية ثلاث: الشّعر والرّواية، والمسرح.

أمّا الجزء الأول من المجلّة، فقد ضمّ ستّ مقالات باللّغة العربية، ثلاث منها في جنس الشّعر، نقرأ فيها: مقالاً يندرج في مجال الأدب المقارن بعنوان «التّيناص القرآني في شعر أبي العتاهية وناصر خسرو قبادياني»، يستعرض فيه صاحبه

الافتتاحية

أشكال الحضور القرآني -أصداً وأنماطاً- لدى الشّاعرين، معتمداً في ذلك دراسة تناصيّة؛ أمّا المقال الثّاني فقد جاء بعنوان «الأدب النّسوي الكُوري: قراءة في ديوان "الحياة داخل بيضة للشّاعرة كيم سنغ هي"»، تتبّع فيه صاحبه الحركة النّسوية في كوريا من خلال ديوان واحدة من رائدات الحركة النّسوية في كوريا، عبّرت فيه عن الأزمات السّياسية والاجتماعية والمعاناة النّفسية لإنسان هذا الزّمن عموماً، وعن معاناة المرأة خصوصاً؛ أمّا المقال الثّالث فقد جاء بعنوان «الفرديّ والجماعيّ في نماذج من شعر الفلّسطينيّات واليهوديات الشّرقيّات داخل حدود 1948»، استعرضت فيه صاحبه الموضوعات الشّعرية التي تفرّدت بها كوكبة من الشّاعرات داخل حدود 1948، الفلّسطينيات منهنّ واليهوديات، عارضة المشترك كالموضوعات السّياسية، والممنوعة، متتبّعة مراحل تطوّر الشّعريّ العربيّ الفلّسطيني والعبري المعاصر.

أمّا المجموعة الثّانية، فقد اهتمّت بجنس الرّواية بدءاً بالبحث الذي حمل عنوان «المعنى الجمالي للسّيرة في السّرد الرّوائي دراسة في رواية "حارة الهلاليّة لمحمّد جلال"»، اجتهد فيه صاحبه في عرض السّيرة والسّيرة الدّاتية من منظور جديد بعيد عن الرّؤية التّقليدية، وذلك من خلال دراسة رواية "حارة الهلاليّة لمحمّد جلال"؛ أمّا البحث الثّاني فقد اهتم بروايات إبراهيم الكوني، وركّزت فيه صاحبه على رمزية الماء لكشف أبعاده الفلّسفية في واحدة من روايات الكوني، فجاء البحث بعنوان: «شعرية الماء في رواية "واو الصّغرى" لإبراهيم الكوني»؛ أمّا البحث الثّالث، فقد تتبّعت فيه صاحبه تجلّيات الصّراعات الاجتماعية والرّوى المتناقضة، فتغلّلت -في

سبيل كشف تعدّد الأصوات وتباينها - بين روايات ياسمينه خضرا المشكّلة لثلاثيته الروائية، فجاء عنوان البحث «تعدّد الأصوات وصراع القيم في ثلاثية ياسمينه خضرا الروائية: سنونات كابل، الاعتداء، صقّارات بغداد».

وقد ضمّ الجزء الثاني من المجلة الذي نقرأ أبحاثه من اليسار إلى اليمين، بحثين أحدهما بالّغة الإنجليزية وحمل عنوان: «صور المقاومة وتشكيل الهوية النسائية في مسرحية "بام جيمز" ومسرحية "جاكي كاي"»، وهو عبارة عن دراسة مقارنة، تناولت فيه صاحبه صور الهوية النسائية من خلال المسرحيتين؛ أمّا آخر مقال، فجاء بالّغة الفرنسية، وحمل عنوان «شهرزاد شخصية عابرة للثقافات»، تتبّع فيه صاحبه تجلّيات شخصية "شهرزاد" في مختلف الآداب العالمية، والصّور والدلالات التي اتخذتها في مختلف الثقافات.

خضع ترتيب المقالات في العدد لاعتبارات تقنية لا غير، وتنوّعت موضوعاته بتنوّع ما وصلنا من أبحاث، جاءت في مجملها بين جنسي الشّعْر والرواية، وسبحت جميعها في فلك الأدب المقارن والنّقد.

كما أنّ المقالات المنشورة في المجلة لا تعبّر إلّا عن آراء أصحابها، ولا تعبّر بالضرورة عن رأي المجلة التي لا تتحمّل مسؤولية ما قد يرد في بعض الأبحاث من أخطاء.

الافتتاحية

نتمنى أن يجد قراءونا في سابع سنا بلنا غذاء فكريا وثقافيا يشبع شغفهم للقراءة والاطّلاع، ويثري معارفهم بكلّ جديد نافع، ونهيب بهم ألاّ يخلوا علينا بانتقاداتهم، فبهم وبآرائهم تمضي المجلّة قدّما وتسعى إلى المزيد من الرّقي.

وختاماً تتقدّم رئيسة التحرير بالشّكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل الذين أثروا هذا العدد بكتاباتهم، وإلى جنود الخفاء الذين تتمّ غربة ما يصل المجلّة على أيديهم، فيختارون لقراءنا من الجيّد أجوده، فشكرا لقراء المجلّة الأوائل؛ والشّكر موصول إلى عضو التحرير السيّد "سليم لسود" على سهره الدائم على أن تصدر المجلّة في أبهى حلّة، فله الشّكر الجزيل، وجزاه الله خيرا على ما أنفق من وقت في تزيين وجه المجلّة، وتقويم ما اعوجّ من نظامها.

رئيسة هيئة التحرير:

د. سامية عليوي

الأدب النسوي الكوري؛

قراءة في ديوان "الحياة داخل بيضة"

للشاعرة "كيم سنغ هي"

د. محمود عبد الغفار غيضان

قسم اللغة العربية / كلية الآداب

جامعة القاهرة

Summary

Although the world has moved into what is called "post- Feminism", we still witness the Arabian woman struggling to get her complete rights in such masculine societies in the Middle East. My view point on this topic alongside with my academic interest in Korean literature were the basis of my search about the unique, well known South Korean poetess who was called during the 1980 as "the mother of Korean feminism movement", she is Kim SeungHee. The paper started with the most important features for women's writing, then the second step was reading poems from Kim SuengHee's poetry book "Life Within an Egg" trying to find out that features through it. The poems showed the political and social interest for the poetess throughout her concern to introduce the difficulties that humans struggled through this era, the way of writing without fear the social taboos, the biological and psychological suffering that women live with in this world and her serious looking for freedom for her society and for herself. The poems didn't express just some kind of woman crises in this world but behind that the poems embodied the human crises as well. Women's lost dreams, their looking for peace and safety and her complains from cruelty of life all express what human being is suffering in this world.

Key words:

women's writing- Korean poetry- kimSeungHee- poetry and taboos- life within an eg

ملخص:

رغم أن العالم قد انتقل إلى ما يسمى "ما بعد النسوية" فإننا ما نزال نعيش نضال المرأة العربية للحصول على حقوقها الكاملة في مجتمعات شرق أوسطية يمكن القول دون زخرفة بأنها ذكورية. في ضوء هذه القناعة وبحكم الاهتمام الأكاديمي بالأدب الكوري الحديث سعت هذه القراءة لتقديم نموذج فذ للشاعرة لقيت في ثمانينيات القرن العشرين بأُم الحركة النسوية الكورية وهي الشاعرة "كيم سنغ هي". وبعض عرض لأهم ما يسم الكتابة النسوية عرج البحث على نماذج تطبيقية من ديوان "الحياة داخل بيضة" في محاولة للكشف عن محاطة تلك السمات ومدى حضورها في نصوص الديوان. فقد كشفت القصائد عن الاهتمامات السياسية والاجتماعية للشاعرة من خلال تصويرها لأزمات الإنسان المعاصر، وعن تحطيمها للطبقات المغوية أو ما قد يتصور أنه لا يمكن قبوله في الشعر، وعن المعاناة النفسية والبيولوجية التي تعانيها المرأة بشكل خاص، وكذلك عن بحثها عن الحرية سواء في مجتمعها أو في علاقتها بالرجل بشكل خاص. كما تبين مع هذه القراءة أن قصائد الديوان لا تعبر عن أزمة امرأة فحسب، بل عن أزمة الإنسان في هذا الزمن بشكل عام؛ فأحلامها الضائعة، ورتابة الحياة ومللها وقسوتها، والبحث عن مكان آمن لا ينهدم، كلها أمور نبحث عنها جميعاً أينما كنا ومهما كانت جنسيتنا أو ألوأنا.

الكلمات المفتاحية: الكتابة النسوية - الشعر الكوري -

كيم سنغ هي - الشعر والطبقات - الحياة داخل بيضة.

مقدمة:

في كتابه "فن الشعر" حَيَّد أرسطو وظيفة الأدب بإحداث ما أسماه "التطهير"⁽¹⁾. وقد اختلف الشراح في تفسير ذلك المصطلح⁽²⁾ في معرض تناولهم لوظيفة الأدب، حيث رأى بعضهم إنَّ وظيفة الأدب "هي أن يخلصنا -كثيًّا- وقرَّاء- من عناء الانفعالات"⁽³⁾. بينما حصرها آخر ونفي "المعرفة" عن طريق اكتشاف الحقيقة؛ تلك التي يراها الشاعر الكوري الجنوبي "كيم جوانغ كيو" أحد أهم الحقوق في الحياة؛ نطقها وقولها كما هي⁽⁴⁾!

إنَّ القيم الجمالية هي ما يبحث عنه الإنسان في الأدب؛ فقد دعى "أوسكار وايلد" إلى اكتشاف صفات جمالية جديدة في العمل الفني باعتبار أن الفن صنعة أو عمل تخيلي لا شأن له بعالم الانفعالات البشرية، وهي الدعوة التي يمكن وصفها باختصار بأن يكون "الفن للفن". ثم ما لبث أن ظهرت الواقعية الاشتراكية في روسيا بعد ثورة 1917 تنطلق من أن الأدب للمجتمع أو الشعب، وتضع بديلاً يتجاوز أطروحات "الفن للفن". في حين أيد "أوستن وارين" و"رينيه ويليك" النظر إلى وظيفة الأدب باعتباره مجالاً دفاعياً بقولهما: "وقد أحسن المنظرون صنيعة حين أطلقوا اصطلاح "الوظيفة" على جميع المجال الدفاعي. وبهذا الاستعمال للمصطلح نقول إن للشعر عدة وظائف ممكنة. إن وظيفته الأولى والرئيسية هي أن يكون أميناً لطبيعته"⁽⁵⁾.

في ضوء تلك التصورات؛ تحاول هذه الورقة أن تنظر عن قرب في نموذج لأهم ما يمثل الكتابة النسوية في كوريا الجنوبية، محملة بعدد من التساؤلات والفرضيات التي يأتي في مقدمتها: هل الكتابة النسوية سعيٌّ للتغيير أم أنها تكتفي بما تحقّقه الكتابة الأدبية عامةً من "تطهير"؟ بعبارة أخرى؛ هل تكتب المرأة لنفسها عن مشاعرها أو حتى غضبها وتعبر عن رفضها خيالياً لما لا تستطيع مقاومته بالفعل

واقعيًا، أم هناك أبعاد أكبر وأكثر أهمية لكتابتها؟ هل هي مجرد كتابة تشبه ما يمكن تسميته بالخواطر أم أنها حروف واعيات بمواضعها ترنو إلى بلوغ هدف واضح ومحدد، وبالتالي تقوم على شكل بنائي خاص تتوفر فيه سمات أساسية تكفل له تحقيق أهدافه؟

إن هذه القراءة كذلك - وهي تتلمسُ طريقها مع الشعر الكوري الحديث فيما يمكن تشبيهه بالمغامرة - تطمح في الوصول إلى فهمٍ جادٍ لنموذجٍ ممثل للكتابة النسوية الكورية من خلال قصائد ديوان "الحياة داخل بيضة" للشاعرة "كيم سنغ هي". وذلك من منظور يرى أن النتاج الفني بشكل عام، "لا يدل على شيء أكثر مما هو عليه بالفعل ونحن الذين نكمل ونتمم، فما هو هذا النتاج؟ إنه نسيج من "الدوال" المنظمة. إنه إشارة لإيجاد مدلولات نكون بواسطتها الدلالة، إنه ليس سوى دلالة دائمة متواصلة، ودائمًا غير مكتملة"⁽⁶⁾.

السؤال الأساسي الآن: ما النسوية على وجه التحديد؟ يشير التعريف العام للنسوية إلى الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة - لا لسبب سوى كونها امرأة- في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته. وفي ظل هذا النموذج الأبوي تصبح المرأة هي كل ما لا يميز الرجل، أو كل ما لا يرضاه لنفسه، فالرجل يتسم بالقوة والمرأة بالضعف، والرجل بالعقلانية والمرأة بالعاطفية، والرجل بالفعل والمرأة بالسلبية. ذلك المنظور يقرن المرأة في كل مكان بالسلبية وينكر عليها الحق في دخول الحياة العامة وفي القيام بدور في الميادين الثقافية على قدم المساواة مع الرجل، ومن هنا يمكن القول إن النسوية حركة تعمل على تغيير هذه الأوضاع لتحقيق تلك المساواة الغائبة⁽⁷⁾. وإذا كانت هذه الورقة تتناول نموذجًا للكتابة النسوية في كوريا الجنوبية فإن تاريخ الحركة النسوية يشير إلى الانتقال مع "ما بعد الحداثة" إلى "ما بعد النسوية" التي تغدو تجسيدًا للسمة التي

ميزت الحركة النسوية منذ نشأتها وهي التنوع. لذلك "ليس من الصواب اعتبار ما بعد النسوية مؤشراً يدل على تشظي الحركة النسوية بلا رجعة؛ لأنها في حقيقة الأمر ليست سوى أحدث حلقة من حلقات التنوع في ملامح الفكر النسوي الذي يتسم بالتحول والتغير المستمر". الذي أفاد من نظريات الاختلاف والهوية والتفكيك في فكر ما بعد الحداثة بقصد الجمع بين مختلف طرق صياغة المرأة وتشكلها⁽⁸⁾.

في كتابها "الجنس الثاني" عام 1948م طرحت سيمون دي بوفوار Simon de Beauvoir بوضوح الأسئلة الأساسية للحركة النسوية الحديثة، حيث رأت أن المرأة تبدأ بقولها إنها امرأة عندما تحاول تعريف نفسها، وليس هناك رجل يفعل ذلك، مما يكشف عن اللاتماثل الأساسي بين مصطلح "مذكر" و"مؤنث"، فالرجل هو الذي يحدد الإنساني وليس المرأة، كما رأت أن التضاد بينهما يرجع إلى "العهد القديم"، حيث لم يكن للمرأة تاريخ منفصل، ولا تضامن طبيعي، فلم تتجمع النساء مثلما تجمع غيرهن من المجموعات المضطهدة، وظلت المرأة مسمّرة في علاقة غير متكافئة مع الرجل، فهو الواحد وهي الآخر. وأمنت سيطرة الرجل مناعاً إيديولوجياً للإذعان، فهناك مشرعون وقساوسة وفلاسفة وكتاب وعلماء كدوا ليظهروا أن وضع الخضوع من المرأة مرغوب في السماء ومفيد في الأرض⁽⁹⁾.

أما بشأن مكانة المرأة الكاتبة في دائرة الأدب الكوري وكذلك دورها الاجتماعي؛ فيمكن القول إنَّ الشعراء الكوريين في الماضي كانوا قد تلقوا ثقافة رفيعة من الكونفوشيوسية، كما كانت لهم مكانتهم الاجتماعية المرموقة. ففي عصر مملكة "جوسن" درس الباحثون والشعراء الفلسفة والإنسانيات وكتبوا القصائد القصيرة على النمط الصيني التقليدي والمعروفة بـ "시조" التي عبّرت عن صفائهم الروحي ونبههم الأخلاقي. كان يُنظر إليهم باعتبارهم نماذج مجسدة للشجاعة الخالصة واللغة المكتملة، ولم يكن يُتصور أبداً أن أحدهم قد يضع نفسه في موضع العامة فيخضع

مثلها لمطالب العالم الواقعي. هذا السياق العام جعل صورة الكتاب والأدباء في كوريا متميزة على مر الأزمنة. وعندما قامت المظاهرات المناهضة للحكم الديكتاتوري والمطالبة بالحرية والعدالة الاجتماعية في سبعينيات القرن العشرين وثمانينياته، كان للشعراء دور مهم في قيادتها وتوجيهها بفضل تأثيرهم الفعال في توعية الجماهير وبث روح الثورة والأمل في نفوسهم، وقد ضحى الكثيرون بكل شيء من أجل تحقيق أهداف تلك الاحتجاجات القوية، وبعض الناشطين من هؤلاء الشعراء صاروا من المشاهير على الساحة الثقافية والأدبية بعد ذلك، مثل كيم جي ها "김지하" وكو أون "고은" وكيم نام جو "김남주" وكو جونغ هي "고정희".

أما فيما يتعلق بحضور المرأة في ساحة الأدب الكوري، فقد كنَّ فيما مضى يدرن في فلك التقاليد الشعرية بشأن طبيعة الموضوعات الاجتماعية التي تناولنها؛ حيث كتبن حول أمور محددة كالحب، وضياح الحب، والحزن والأشجان، وجمال الطبيعة... إلخ. لكن على أية حال، استيقظت المرأة الكورية على حركة الكتابة النسوية فأولت اهتمامها بالموضوعات الاجتماعية والسياسية التي كانت مطروحة على الساحة آنذاك، فكتبت عن الديمقراطية وحقوق الإنسان، وأولت اهتمامًا بالغًا بموضوعات انتقادية في مجتمع كان ما يزال جزءًا لا يتجزأ من نظام بطريكي - ممثل لجماعة ما- فكتبت عن انتهاك كرامة المرأة الجسدية والنفسية، وعن ضرورة تحقيق المساواة بينها وبين الرجل، وغيرها من الموضوعات المتصلة بهذا الشأن. ولو كان من الممكن عمل تصنيف لقصائد الشاعرات الكوريات داخل إطار الكتابة النسوية، لأمكن الزعم بأن تلك القصائد قد أحدثت - بشكل ما- تغييرًا حقيقيًا لتقاليد الكتابة الإبداعية لدى الكوريات. كما يمكن التأكيد على المبدعات الكوريات كان لهن دورٌ إصلاحي مهم، كما كنَّ بمثابة المحفز على تغيير المجتمع الكوري بشكل عام. وفي الحقيقة، فقد ترافقت حركة المد الثوري للديمقراطية في تناميها وتطورها مع بزوغ

اتجاه حركة الكتابة النسوية وكذلك حركة العمال في كوريا، وقد كان للشاعرة كو جونغ هي "고정희" - على سبيل المثال - دور وتأثير كبيرين كممثلة لاتجاه الكتابة النسوية⁽¹⁰⁾.

أولاً: كتابة المرأة وأهم محاور الاختلاف الجنسي مع الرجل:

دارت أغلب المناقشات بين المبدعين والمبدعات والنقاد عن الاختلاف الجنسي بين الرجل والمرأة حول بعض المحاور الأساسية (البيولوجيا، التجربة، الخطاب، اللاوعي، الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية) التي اتفقت على أنّ لها بالغ الأثر في رسم كتابة المرأة بخصائص مميزة. حيث اهتمت الكاتبات بما سُمّي الكتابة بالـ "جسد"، وكذلك بالتركيز على جوانب خاصة جداً بـ "تجارب" المرأة، وعالمها الداخلي وصولاً إلى ما يشكل كلاً من "خطابها" الذي يسعى للفكك من هيمنة خطاب الرجل، و"لاوعيها" الذي لا يبحث عن الفكك من لغة الرجل فحسب، بل من مجرد أن يكون وصف المرأة مرهوناً بما يصدره عنها الرجل، بحيث يكون وجودها مرهوناً بما تراه وتقدمه هي عن نفسها، وأيضاً ما تعانيه من مشكلات اجتماعية واقتصادية تجسدها العلاقة الشائكة مع الرجل والمجتمع ككل من جانب، وتوترات الحياة الاقتصادية في ظل رغبتها في تحقيق حريتها والحصول على استقلالها من خلال قيامها بما تحبه من عمل من جانب آخر. وقد استخدم الرجال الحجج البيولوجية لإبقاء النساء في مكانهن تحت عبارات شهيرة من قبيل أن المرأة ليست سوى رحم، في حين تعلي مميزات الحركة النسوية من الصفات البيولوجية للمرأة بوصفها مصادر للتفوق وليس الدونية. أما فيما يتصل بـ "الخطاب" فقد رأت ديل سبندر Dale Spender في كتابها "لغة من صُنع الرجل"، أن سيادة لغة الرجل تقوم بدور أساسي في قمع المرأة، وإذا سلمنا بفكرة فوكو التي ترى أن ما هو صواب

يعتمد على مَن يهيمن على الخطاب، فسنسلم بأن سيادة خطاب الرجل قد أوقع المرأة في فخ الذكر، ولهذا يغدو من الطبيعي أن تصارع الكاتبات هيمنة الرجل على اللغة بدل مجرد الانحسار في قوقعة الخطاب الأنثوي. أما نظريات التحليل النفسي عند جاك لاكان وجوليا كرسيفا فتطرح ما يتعلق بعملية "اللاوعي"، حيث تناسب بعض كاتبات الحركة النسوية العداء للنزعة البيولوجية، بواسطة إقامة صلة تربط بين "الأنثى" والعمليات التي تميل إلى تقويض سلطة خطاب "الذكر"، فينظرون إلى كل ما يشجع أو يستهل اللعب الحر للمعاني ويمنع "الانغلاق" بوصفه "أنثى"، على نحو تغدو معه النزعة الجنسية الأنثوية ثورية تدميرية متغايرة الخواص "منفتحة" ومتبينة لفكرة أنه إن كان هناك ما يُسمى "أنثوي" فإنه ليس سوى البقاء خارج تعريف الذكر لأنثوهم لا يمكن تجاهل قراءة شعر كيم سنغ هي خارج هذا الإطار. حيث انفتاح المعاني والتداعي الحر الذي يسعى فعليا للفكك من هيمنة كل شيء إلا ما تسعى الشاعرة وحدها لبلوغه⁽¹¹⁾.

ثانياً: أهم سمات الكتابة النسوية:

1- التركيز على الجوانب السياسية :

في المرحلة الباكرة من الكتابة النسوية الحديثة كانت الكاتبات يعبرن عن مشاعر ساخطة على الظلم، كما كن مشغولات بتعميق وعي النساء السياسي؛ من حيث قمعهن وقهرهن بأيدي الرجال⁽¹²⁾. عند هذا الحد، يطرح السؤال التالي نفسه: كيف يؤثر كل ذلك على الأدب؟ أولاً، تتشكل القيم والأعراف الأدبية بواسطة الرجال، وتناضل النساء في الأغلب للتعبير عن مطامهن الخاصة فيما يمكن النظر إليه بوصفه أشكالاً غير ملائمة. ثانيًا، يخاطب الكاتبُ القراء كما لو كانوا رجالاً دائماً. ولكي تقاوم بعض الكاتبات هذه النزعة التلقينية المفروضة على القارئة

الأنثى فإنها تعري - في كتابها سياسات الجنس - التمثيلات الجنسية الموجودة في قصص الرجال، حيث تضع نظرة الأنثى القارئة في الصدارة لتبرز هيمنة الرجل المنتشرة في الأوصاف الجنسية لروايات عدد من الكتاب الرجال⁽¹³⁾.

2- المساهمة في تحديث الخطاب الأدبي:

لم يعد أحد من النقاد يجادل في أن الكاتبات قد قدمن أنماطاً من البناء حدثن بها أساليب السرد على خلفية منظور فكري يقول بالاختلاف على أساس التعدد والتنوع، وليس على أساس من معايير قيمية تضم الأنوثة ضد الذكورة أو دونها⁽¹⁴⁾. وكما في تحديث السرد، ساهمت المرأة، بصفتها شاعرة، في تحديث القصيدة. لكن هناك وجهة نظر أخرى ترى أنه عندما نتكلم تحديث لغة الخطاب الأدبي؛ فنحن نتكلم على أدب يتطور بتغير قواعد تخصه ولا علاقة لها بذكورة أو أنوثة. فالثورات الأدبية التحديثية التي كان يمارسها الخطاب الأدبي، كانت ثورات معنية بعلاقة هذا الخطاب بالحياة، وبرؤية الكاتب/ الكاتبة الذي يعيش فيه، كما كان يشترط كسر تقاليد البنى الأدبية وقواعدها، ويستدعي تجديد اللغة، وتفكيك تراكيبها البلاغية الجامدة. وهو ما كان يمارسه المبدع/ المبدعة، بغض النظر عن جنسه.

3- تذويب اللغة وتحطيم الطابوهات:

سعت الكاتبات إلى سبر غور تقنيات سردية مغايرة جعلت البطولة تنتقل من التذكير إلى التأنيث، "بحيث إن تذويت اللغة وتعنيف الطابوهات عند المرأة الكاتبة يعتبر من أهم الخصائص التي يرفل فيها السرد النسوي، هذا بالإضافة إلى الاتجاه العام الذي يشكل محور هذا الإبداع من ناحية الموضوع، من حيث اشتغاله على صورة المرأة ومقاومة الدونية أمام مجتمع يتنكر للنساء، وتطويع النزوع التمردى

الممزوج بنكهة المرارة والإدانة والانتقاد . أما من ناحية الجانب اللغوي فتصبغ لغة الكتابة بمحمولات ذاتية مع طغيان الجانب الانفعالي حيث تظهر جليا النزعة التصويرية في السرد⁽¹⁵⁾.

4- الدفاع عن الأنا الأنثوية (الجانبان البيولوجي والنفسي):

يضمّر "النسوي" في الخطاب الأدبي معنى الدفاع عن الأنا الأنثوية، بما هي ذات لها هويتها المجتمعية والإنسانية. ومن موقع الندية، يواجه "النسوي"، لا الرجل بصفته الإنسانية، بل آخر هو، تاريخيًا، قاعم ومتسلّط. هكذا، فلئن كان الشعر ينسب، غالبًا، إلى ضمير الأنا، وبالتالي يمكننا اعتبار ما تكتبه المرأة من شعر هو، وفي شكل عام، تثمين لأنوثتها، فإننا، وبالنظر في ما تكتبه سردًا، نعثر على أعمال تستهدف، دون غيرها، مثل هذا التثمين⁽¹⁶⁾.

5- الكتابة بالجسد:

قد تكتب المرأة بجسدها فتعريه وتضعه أمام المتلقي قصد جره إلى أنسنته وحضارته، هذه الخاصية التي يسميها عبد النور إدريس "بالاستريتينيز الأدبي" تضع الحكي في مقابل الإغراء، فشهرزاد تحول شهريار من فحل سفاك دماء إلى إنسان يستقي معرفته من العوالم التخيلية لألف ليلة وليلة، فأصبح الجنس يقابله الفهم والفتنة والحضارة. فالجسد الأنثوي من خلال العمل الفني مفتوح على كل الاحتمالات الممكنة للتأويل⁽¹⁷⁾. وإذا كان الجسد كما يقول جوناثان ميلر "هو العلامة على كينونتنا، فيه ومن خلاله نتعرف وجودنا في العالم"⁽¹⁸⁾، فإن هذا يتطلب أن تُبنى كتابة الجسد على علاقة معرفية تنفتح على الوجود، كما تنفتح في اللحظة نفسها على الذات الإنسانية، وعلى عوالم المعرفة الداعمة لانعتاقها وتحررها الواعي، دون الاحتماء بالاستريتينيز الأدبي أو العريأو التصادمية مع الآخر فقط.

6- الحرية الفردية؛ في إطار العلاقة بالرجل أو المجتمع أو السلطة:

إن معظم النماذج النسوية في كتابات المرأة تنشغل بمفهوم الحرية الفردية والعلاقة بين الجنسين حيث ترفع تلك النماذج كثيرًا من الشعارات الراضية للضوابط التقليدية انطلاقًا من إيمانهم بأن معركتهن موجهة ضد الرجل والمجتمع القامع، فالمرأة تعاني استلابًا مضاعفًا، لأنه استلاب قومي ووطني وجنسي، لذا لا بد من ثورة المرأة ضد نظام اجتماعي، اقتصادي، ديني أخلاقي... إلخ.

ثالثًا: التعريف بالشاعرة "كيم سنغ هي" وديوانها "الحياة داخل بيضة"

1- نشأتها:

وُلدت الشاعرة كيم سنغ هي في الأول من مارس عام 1952م بمدينة جوانج جو بإقليم جولا نامدو الجنوبي، وكانت البنت الكبرى لخمسة أطفال في أسرتها. والدها كان ضابطًا في الخدمات المدنية بذلك الإقليم، ووالدتها، السيدة تشونج كيونج مي، كانت مُدرّسة بإحدى المدارس. وقد وفرت لها عائلتها حياة جيدة على المستوى المادي مما أتاح لها القدرة على الإبداع والابتكار. كان والدها منظمًا وصارمًا من حيث ضرورة التزام أولاده بقواعد معينة في التربية وذلك بحكم طبيعة عمله، بينما كانت أمها أكثر عاطفية ورومانسية، وقد تبدى ذلك من خلال ما كانت تفضل قراءته من كتب أو سماعه من موسيقى. هذان الاتجاهان المختلفان من والديها، كان لهما كبير الأثر على شخصيتها في سنّها الصغير، بل وعلى حياتها وكتاباتها حتى الآن⁽¹⁹⁾. بعد أن أنهت المرحلة الإعدادية بإحدى مدارس مدينة كوانج جو، انتقلت مع أسرتها إلى مدينة سيول، حيث درست بمدرسة "سوك ميونج" الثانوية للبنات، ثم التحقت بعد ذلك بجامعة "سوجانغ"⁽²⁰⁾. نشرت أولى قصائدها عام 1973م، وصدر لها حتى العام الماضي تسعة دواوين شعرية بجانب

العديد من الكتابات القصصية. وهي أستاذ بقسم اللغة الكورية وآدابها بجامعة سوجانغ بالعاصمة سيول، وقد نالت جائزة "سو ول" الشعرية عام 1991م، وجائزة "كو كونغ هي" الأدبية عام 2003م، وصدرت ترجمات لبعض دواوينها بالإنجليزية؛ مثل "أريد أن أخطف طائرة" عام 2004م، و"المشي على جبل الغسيل" عام 2011م⁽²¹⁾.

2- كتاباتها؛ القيمة والسمات الخاصة:

بينما كانت "كيم سنغ هي" ما تزال طالبة تدرس الأدب الإنجليزي بجامعة "سوجانغ"، شاركت في مسابقة أدبية نظمها جريدة "كيونج هيانج" اليومية عام 1973م، وفازت بالجائزة الأولى في مسابقة الشعر، مما منحها بعضًا من التقدير والاهتمام في الوسط الأدبي الكوري آنذاك، وكان عنوان عملها الفائز في المسابقة هو "النهر في الصورة"، وقد نالت - ككاتبة وأستاذة جامعية - الكثير من التكريم، كما نالت العديد من الجوائز الأدبية كما ذكرنا من قبل. أما شعرها فيهتم كثيرًا بأحوال المرأة وقضاياها بدرجة واضحة، وكذلك يهتم بتناول قضية الجوانب الباردة وغير الإنسانية في المدنية الحديثة، مع حنين جارف للتححر بشكل يشبه هو نفسه الفكرة الحرة تمامًا. صورها الشعرية مظلمة، قوية، غير تقليدية. وأكثر الألوان تواترًا في شعرها هو الأحمر الذي يظهر في صور "الدم" و"النار" و"الورود". في عالمها الأدبي، تجسد "النار" رمزيًا معاني "العواطف" و"القوة" أو "الطاقة" ففي إحدي قصائدها من ديوان "من أجل أن أكون واحدة" تقول:

في الظلام، حيث لا توجد لمبات مضاءة في الشوارع،

مرتوية كقطعة من القطن، فلربما أود أن

أكون شُعلة جميلة جدًا، تضئ في العالم للأبد⁽²²⁾.

أما الدم، ذلك اللون وكذلك المعادل الموضوعي كثير التردد والصدى في شعرها، فهو الرباط الذي يشكل العلاقات الإنسانية من حيث النسب والقرباة بحكم القدر، وعنه تقول في قصيدة بعنوان "كلمات علمتني إياها أمي":

ما هذه الرائحة الطيبة لدم استيائي المرير⁽²³⁾

أسلوب كيم سنغ هي مزيج فريد من تلاعب الفكر والشاعرية التي تؤطرها العاطفة القوية. في شبابها قرأت بنهم، وكانت مولعة بالأفكار الفلسفية لنيتشه وكافكا، كما يمكن أن يطلق عليها في تلك الفترة بأنها كانت خبيرة بأعمال جاك لاكان، وقارئة متعطشة لميشيل فوكوه وجاك دريدا ورولان بارت، فضلاً عن اهتمامها القوي بكل ما كتبه جوليا كرسيفا. في عام 1996م، عندما قرأت على الحضور كلماتها في جامعة كاليفورنيا في باركلي قالت: "أنا أكتب الشعر لأن العالم المقدم لي ليس كافياً بذاته؛ عالم المؤسسات، عالم العدالة التي يمكن توقعها وتصديقها مع الإيمان بمقولة "بالطبع" التي تتوافق معه دون أي انعكاس أو مؤشرات على وجود تلك العدالة. أنا أكتب لأنني أكره مثل هذه العوالم. كتاباتي تعبير أو تجسيد لرفضني لعالم العدالة هذا ولعالم "بالطبع" الذي يخذ البيضة الضعيفة، وأحلام الحرية؛ كلها أشياء واقعية جداً، أشياء مؤسسية وصعبة كذلك. أنا أكتب الشعر لأن القوى الاجتماعية والسياسية وقوى التقاليد التي تقمع أحلام "البيض" تؤلني. فعلى المرء أن يصبح بيضة فوضاوية من أجل أن يصل إلى الحرية والسلام، لهذا السبب، فإن أصعب وأشد معركة أو كفاح في هذا العالم، هي معركتي مع نفسي، مع ذاتي التي تم ترويضها بشدة في هذا العالم"⁽²⁴⁾.

3- الشاعرة في نظر النقاد:

غالبًا ما تم اعتبار "كيم سنغ هي" شاعرة غريبة أو مختلفة جداً، متحمسة، وجامحة. وقد وصفها أحد النقاد بقوله "إنها امرأة تجري مع الذئاب"⁽²⁵⁾. بينما رآها

ناقد آخر حاملة بالتحول أو الانسلاخ من كينونتها أو هيئتها: "إنها ما زالت تحلم بحدوث الفقس؛ تحلم بأن تحيل نفسها إلى فراشة جميلة، وكذلك تحلم بأن تحلّق في السماء كروح حُرّة طليقة"⁽²⁶⁾. إنها واحدة من أهم الشاعرات والكاتبات الكوريات المعاصرات من حيث المنحى المفاهيمي والفكري في كتاباتها. فضلاً عن أنّ دراستها الجادة للاتجاهات المتطورة في الفلسفة وعلم النفس فيما بعد الحداثة كان لها دور مهم في تمييز كتاباتها وكذلك ابتكاريتها في مقالاتها النقدية. مع أنها كتبت في موضوعات متعددة، غير أنّ الكتابة عن معاناة المرأة وآلامها تظل المحور الأهم والموضوع الأثير في قصائدها، كما طرحت من خلاله الكثير من الأفكار عن الثقافة الكورية ومدى تأثيرها على التكوين النفسي للمرأة وعلى طبيعة ما اكتسبته من خبرات، مما جعل النقاد ينظرون إلى تلك الكتابات باعتبارها ممثلة لـ "أدب المرأة"⁽²⁷⁾.

4- الشاعرة وتصوراتها عن الشعر/ شعرها:

في مقابلة أجريت مع الشاعرة في فبراير عام 2012م، رأت الشعر لسان حال المكان والزمان اللذين نعيش فيهما. فكل إنسان مؤطرّ بزمان ومكان محددين دائماً. رأت أنّ القدر يحتم علينا أن نشهد وأن ندلي بشهادتنا حول ما يجري في العالم الذي ألقينا فيه: "لا أجادل في أنّ الشعر يجب أن يكون شهادة على المجتمع الذي نعيش فيه، فبدلاً من ذلك، أعتقد أنّ الشاعر شخصٌ يحدّق في أفق حياتنا جميعاً، ولهذا فلو استطاع أن يكون فكرة أو إيديولوجيا جادة وحقيقية وراء هذا الأفق، فسيكون لقصائده العميق من المعاني. إن ما يعانيه البشر من ألم ومعاناة يكون نتاجاً لقوى اجتماعية لا مجرد قدر حتمي منفرد. لهذا فأنا أفضل أن يؤطر شعري حقيقة أنّ الألم والمعاناة الفردية يكونان نتاجاً لعوامل اجتماعية وسياسية أكثر

منهما نتاجًا للقدر، سواء أقوم بذلك من خلال تصوير أشبه بما تُحدثه عدسة آلة التصوير أو من خلال أساليب لغوية وفنية خاصة تنطلق تحديدًا من الواقعية. أنا لا أعرف العالم من خلال إيديولوجيا معينة مثل "حركة الكتابة النسوية" مثلاً، ففي الحقيقة، أنا أبغض الإيديولوجيا، لأنها تضع علينا أغلالها، ومع ذلك فأنا أعتزم ممارسة نوع من التشريح النقدي لسلطةٍ تخدعنا بأكاذيب مُقنَّعة اسمها "الثقافة". لقد حفزني الشعر - فيما يبدو - لأنظر إلى البطيركية، والذكورية، والواقعية الغاشمة التي تجثم جميعها على صدر المجتمع الكوري، كي أبحث عن العناصر غير المرئية التي شوّهت واختفت خلف أكاذيب الثقافة المُقنَّعة، وأوظف القصيدة من أجل أن تبرز تلك العناصر أماناً مرة أخرى. لهذا فقد حللت تلك العناصر التي مارست تأثيرها بتوحش على الثقافة الكورية⁽²⁸⁾.

كما تقول في هذا السياق أيضاً: "إنني نظرتُ إلى العالم بعيني امرأة. استنشقتُ العالم برئتي امرأة. شعرتُ بالحزن لأجل هذا العالم بقلبِ امرأة. غنيثُ أغنيةً بصوتِ امرأة، ومع كل ذلك أنا لستُ ناشطة سياسية أو عضوة في منظمة اجتماعية. إن قصائدي نوعٌ من الاعتراف؛ حالة من تجسيد الألم. فكما قلتُ ذات مرة عام 1995م، إن كتابة القصيدة تشبه الانتحار في الألم، إعادة ميلاد في عالمٍ مملوء بالإثم والظلام بلغة شعرية. عندما أكتبُ القصائد، أشعر أنني نُقلتُ إلى عالمٍ جُبرٍ تخلص فيه جسدي من كل وزن كما تخلص من العالم الواقعي المتوتر الثقيل، ذلك العالم الذي يمكن تمثيله بلونين فقط هما الأبيض والأسود، بينما عالم الكتابة زاخر بالكثير من الألوان. لكن على إية حال، فبمجرد الانتهاء من القصيدة، أجد نفسي مرة ثانية، أسيرة للعالم الخارجي المتختم بالإثم والظلام كما ذكرتُ من قبل، ولهذا فأنا أواصل الكتابة كي أستمّر في تحرير نفسي من التوتر والكآبة. ومن ثمّ، فالشعر بالنسبة لي سعيٌّ للإمساك بلحظةٍ كتلك التي يستحيل الماء فيها إلى بخار.

قصائدي كذلك لها طبيعة خاصة لأنني أراها مختلفة عن القصائد التقليدية وكذلك عن قصائد ما يطلق عليه "الكتابة النسوية"⁽²⁹⁾.

في السياق نفسه تقول الشاعرة: "عندما نُشرت أولى قصائدي، في فترة كانت الغلبة فيها للاتجاه الواقعي في الأدب الكوري، لم يكن لتلك القصائد صدى طيب، لقد رحّضت أصور فيها الحقيقة الداخلية الواقعية والغريبة أو المتنافرة للذات من منظور حدائي، لذا وُصِفَتْ بأنها هروب من الواقع؛ قطع شعرية مليئة بالغربة، كما وُصِفَ الصوتُ المتحدث فيه بأنه منعزل وسريالي، وبالتالي كان من الصعب أن تُحقق تلك القصائد حضوراً قوياً على الساحة الأدبية آنذاك. لكن بعد زواجي، وبعد أن أصبحت أمّاً، نضجت خبراتي في الحياة كامرأة، وفي الوقت نفسه، بدأت قصائدي تقترب من العالم الواقعي المعيش، فرحّضت أجسد تجاربي كامرأة على نحو ما يمكن تلمّسه في قصيدة "أنثى بوذا" أو "أغنية للبطن" على سبيل المثال. أما في إطار الكتابة النسوية مع مطلع الثمانينيات، فقد كان وعي الشاعرات متماثلاً تقريباً، لكنه في الوقت نفسه كان مختلفاً كذلك. وقد استوقفت النقاد بعض السمات الحدائية في قصائدي فأطلقوا عليّ لقب "أم كاتبات المستقبل"، بينما في الناحية المقابلة، الذين استوقفهم سماتُ الكتابة النسوية في تلك القصائد، أطلقوا عليّ لقب "الناشطة" أو "العضوة" في الحركة النسوية الكورية المنددة بما تتعرض له المرأة من قمع⁽³⁰⁾.

5- ديوان "الحياة داخل بيضة":

صدر ديوان "الحياة داخل بيضة" عام 1989م. يقدم عنوانه نموذجاً لكيان هش، لين، يسهل كسره وتخطيمه "حياة داخل بيضة"، لكنه مع ذلك يعيش ويقاوم كل درجات التجمد التي تقتل الحياة في الأحياء. ألا يمثل النموذج

هنا المرأة؟ ألا تكون البيضة معادلاً موضوعياً للمرأة؟! ألا تكون البرودة معادلاً لقسوة الحياة ووطأتها لكن المرأة مع ذلك تملك القدرة على مقاومتها؟! لقد كانت هناك العديد من الأمثلة التي يمكن استخدامها تعبيراً عن المقاومة، لكن الشاعرة - في تصورنا- اختارت البيضة من منظور يرى فيها أقرب المعادلات التمثيلية للمرأة من حيث هشاشتها الظاهرية وقدرتها على الاحتفاظ بما فيها من حياة. فضلاً عن أنَّ البيضة يجبرؤها كذلك في ضوء الأساطير الكورية؛ حيث إنَّ العديد من الشخصيات المقدسة كالملوك الأوائل للآباء الذين أسسوا الممالك الكورية، قد وُلِدُوا مِنْ الْبَيْض. وعندما نضع هذا في الحسبان، فإن إمكانيات الحياة المزدهرة الخارجة من البيضة تأخذ بُعداً مؤثراً⁽³¹⁾. "إن الخروج من قشرة البيض أو ما يسمى (الفقس) هو تشبيه تمثيلي رمزي لحالة الخلق ذاتها، فالكوريون القدماء كانوا يرون الأرض ذاتها على أنها بيضة"⁽³²⁾. فتلك الحياة الهشة الضعيفة الكامنة داخل البيضة، التي تتحين فرصة الخروج، سيكون لها شأن عظيم مستقبلاً؛ ألم يكن لهؤلاء الملوك شأن عظيم من قبل؟! إن لهذا التساؤل على أية حال ما يسوغه من خلال قصائد الديوان على نحو ما تحاول هذه القراءة أن تكشف.

رابعاً: أهم سمات الكتابة النسوية في "الحياة داخل بيضة":

1- التركيز على المعاناة النفسية والبيولوجية للمرأة:

تجسد قصيدة "امرأة جالسة في مقاعد المتفرجين" معاناة المرأة بوضوح شديد منذ سطورها الأولى:

그녀는늘어딘가가아프다네
이런데가저런데가
(33)늘어느곳인가가.

تبدأ القصيدة بالحديث بضمير الغائب؛ امرأة عادة كما في كل القصائد. وتعكس الافتتاحية -أو بتعبير آخر- تكرر جراح تلك المرأة على لافتة كبيرة تصنع عنواناً ليومياتها التي يمكن العثور عليها متفرقة في القصائد الأخرى: "إنها دائماً متألّمة. بمكان ما هنا أو هناك!" هذا التكتيف في العرض ينضح ببلاغة التعبير من خلال المسكوت عنه؛ فهنا وهناك دالان يحيلان إلى مدلولات عديدة حسب قدرات كل قارئ على التأويل أو التفسير، ربما تشير الكلمتان إلى القلب والعقل، إلى القلب والجسد، إلى الروح والجسد، إلى الماضي والحاضر... إلخ، ومن خلال هذا الانفتاح على دلالات عدة يمزج النص النفسي بالجسدي منتقلاً لدرجة أكثر قرباً من تلك المرأة سعيًا لمعرفة سبب ألمها المستمر، الذي هو باختصار "وجودها" أو "تحققها" المعلق تمامًا كتعلق البيضة الحية داخل غلافها. فكل شيء في حياتها مؤجل؛ الأحلام مؤجلة، الحب مؤجل وهكذا:

يبدو أنّها تغرس مرضها، لأجل أن تتجنّب الحياة،
لأجل أن تتجنّب الحياة، لأجل أن تغفر لنفسها تجنّبها الحياة،
لأجل أن تجهّز عُذراً لتلك الحياة، التي ما كان ينبغي أن تعيشها⁽³⁴⁾.

وهنا تلجأ القصيدة إلى توظيف ضمير المتكلم مباشرة بدلاً من ضمير الغائب، فيما يُعرف بلاغيًا بالالتفات، للتأكيد على ألمها المستمر، فتدور القصيدة فيما يشبه الحلقة أو الدورة الكاملة عن الذات والوجود في العالم، ثم العودة للذات بتدشين سرّ المعاناة الذي ركز عليه النص بتكرار الجمل ذاتها التي بدأ بها مع تغيير وحيد في السطر الثالث منها بين البداية والنهاية:

그녀는늘어딘가가아프다네
이런데가저런데가
⁽³⁵⁾늘그저그런어떤곳이.

2- تحطيم الطابوهات اللغوية / تحديث الخطاب الأدبي:

الشعر في تعريفه الآخر هو ما يمكن وصفه "بالانزياح"⁽³⁶⁾؛ حيث لا يعتمد الشاعر على تراكيب جاهز تم استهلاكها واستهلاك معانيها من قبل. وهنا يبدو أن انزياح اللغة وسيلة مهمة تفتح آفاقاً لغوية جديدة للقصيدة ربما لم تكن قد أتحت لها من قبل. وهذا في تصورنا أحد أهم أدوار القصيدة بشكل عام. لكن هذا العمل الانزياحي يجب أن يخضع إلى قانونه الخاص لتحقيق الفهم وينبغي توفر المعنى القابل للإدراك من طرف المتلقي الذي قد يكون قارئاً اختصاصياً أو قارئاً عادياً.

مع نصوص الديوان هناك مزج بين الشعر والقصة القصيرة بحيث تبدو القصيدة أو يبدو أحد مقاطعها "ومضة خاطفة" تظهر نقطة ما ثم تتجه صوب نقطة أخرى وهكذا. هي تكتب قصص قصيرة بالشعر. فبعض القصائد تحكي حالة؛ موقفاً، لقطة خاصة، بما يضعنا -بتجوز- أمام عالم يشبه ما يسمى في الرواية بالواقعية السحرية⁽³⁷⁾؛ حيث يواجه الفنان الواقع محاولاً فك طلاسمه وأسراره، وكذلك في الأدب القصصي فإن الأحداث المهمة في القصص التي تتكئ على الواقعية السحرية لا تخضع للشروح المنطقية أو الاجتماعية، فالكاتب لا ينقل الواقع حرفياً ولا يبعد عنه تماماً إلى عوالم أخرى غير متماسكة كما في السريالية، ولكنه يلتقط السر المهم الكامن في أحشائه⁽³⁸⁾.

في قصيدة "عصر الأشياء المستخدمة لمرة واحدة"؛ يقوم التشبيه بتحقيق الربط أو لنقل الجمع بين الإنسان (الشاعرة) والعديد من الأشياء التي يتم استعمالها لمرة واحدة في هذا الزمن؛ أشياء من قبيل أكواب الماء الورقية أو غُلب المعكرونة فوراً التجهيز:

كواقٍ ذكريٍّ يُلقَى بعد استخدامٍ لمرةٍ واحدةٍ،

ككوبٍ ورقيٍّ أبيضٍ مذعورٍ؛ أُسْقِطَ جُزْأًفًا مِنْ مَأكِنَةِ القَهْوَةِ الكهربائيّةِ،

كغلافٍ ورقيٍّ لمعلقةٍ واحدةٍ من السكر، على ذلك النحو؛
 هل بوسعي أن أرمي نفسي؟! على ذلك النحو؛
 هل بوسعي أنا أيضًا أن أرمي نفسي؟!
 قطعة صابونٍ تُستعملُ مرةً واحدةً مع عطرٍ حزين؛
 قد استعملتُ للحظةٍ ثمّ أُلقيتُ بحمامٍ مُظلمٍ في أحدِ الفنادق! (39)

لا أستطيع الزعم بأن لديّ القدرة على الوصول لأحكام دقيقة تتعلق باستخدام المحظورات اللغوية لدوافع أخلاقية أو سياسية أو دينية في الشعر الكوري الحديث بشكل عام. لكن أتصور أنّ استخدام أو توظيف "الواقى الذكري" مثلاً لن يكون عند التلقي إلا أشبه بصدمة متعمدة تثيرها الشاعرة في نفس القارئ. ولا أظن كذلك أنّ شاعرًا رجلاً يشبه نفسه "بالواقى الذكري" من حيث إحساسه بهوان شأنه على الناس، كما لو كانوا يستخدمونه كشيء من الأشياء لمرة واحدة ثم يرمونه. فالشاعر الرجل عندما يحس بالضالة سيحبه نفسه بشيء ضئيل كذلك، ولدينا مثال دال هنا في قصيدة "أنا والمدينة" لأحمد عبد المعطي حجازي - على سبيل المثال - فعندما أحس بالهوان والضياع في مدينة القاهرة شبه نفسه - مستغلاً صيغة التصغير في العربية - بوريقة تذروها الرياح، دارت ثم حطت ثم ضاعت في دروب المدينة الواسعة (40).

بالعودة إلى القصيدة السابقة سنجد أن الشاعرة قد استخدمت المعبّلات التالية: الواقى الذكري، الصابونة في غرفة الفندق، كوب القهوة الورقي، علبة المعكرونة المجهزة، غلاف لمعلقة السكر، وكلها أشياء يتم استعمالها لمرة واحدة فحسب لأنها فقدت قيمتها أو ضرورة الاحتفاظ بها بعد ذلك الاستخدام مباشرة. ومن هذه الزاوية تحديداً تتجسد مرارة التشبيه بهذه الأشياء، حيث أصبح الإنسان

كذلك - وبخاصة المرأة- يحسُّ أنه مجرد شيء سيتم استخدامه مرة واحدة ثم يتم بعدها إلغاؤه في القمامة. وقد عمقت الشاعرة الربط بين هذه الأشياء والإنسان نفسه - الذي مثلته الشاعرة نفسها- من خلال تكرار كلمة 처럼 ثماني مراتٍ في القصيدة. وقد انسحب الربط بين هذه الأشياء والشاعرة ليعبر عن إنسان هذا الزمن بشكل عام.

تركيبياً، قام النص على مفتتح تمثيلي لما يُلقى في القمامة بعد أول استخدام، جرى بعد ذلك تعميق الربط بين المشبه والمشبه به من خلال وجه الشبه نفسه "الإلقاء في القمامة بعد الاستخدام"، إلى أن كانت النتيجة الحتمية في النهاية هي رغبة الشاعرة أن ترمي نفسها في القمامة تعبيراً عن شعورها بأنه لم يعد لها قيمة في هذا العالم، وقد جسد ذلك تكرار جملة وحيدة في القصيدة على نحو ما أشارت الأبيات من قبل (?그렇게 내가 나를 버릴 수 있을까) مع تغيير وحيد في المرة الثانية من خلال الاعتماد على "أيضاً"، حيث استخدمت الشاعرة 나도 بدلاً من 내가 لتعميق الربط بينها وبين تلك الأشياء.

الملاحظ هنا أن أحد أهم السمات الأسلوبية في الديوان هو توظيف المعادلات الموضوعية⁽⁴¹⁾، المعبرة عن المواقف وعن ذات الشاعرة بدرجة صدق واضحة، "والأديب حين يعبر عن شخصيته تعبيراً صادقاً يصف تجاربها ونزعاته ومزاجها وطريقة اتصالها بالحياة ينتهي به الأمر إلى أسلوب أدبي ممتاز في طريقة التفكير والتصوير والتعبير، هو أسلوبه المشتق من نفسه هو، من عقله وعواطفه وخياله ولغته"⁽⁴²⁾. تستخدم الشاعرة اللغة بشكل خاص، تكرر في الديوان المعادلات التي تعبر أو تجسد حالة أو موقفًا معيَّنًا وكأنها تقاوم باللغة قوة أو قوى أكبر منها. تبدو غاضبة وناقمة أحياناً وكأن هناك بالفعل من سعى حثيثاً لكسر إرادتها، وكسر الإرادة يؤدي دون شك للغضب.

3- الحرية والاعتداد الكبير بالذات:

سبقت الإشارة إلى رؤية الشاعرة لنصوصها باعتبارها كتابة ذات خصوصية متفردة، وكذلك انشغالها بأن تكون صوتاً متميزاً يعزف لحناً غير تقليدي، وكلها صفات تدل على شخصية قوية معتدة بذاتها إلى الحد الذي دفع البعض إلى تلقيها بـ "أم كاتبات المستقبل". وتشير تجربة الشاعرة لبعض الوقت في أمريكا إلى بحثها الدائم وانشغالها الفلسفي بفكرة الحرية كإنسان قبل أن تكون امرأة. لقد اكتشفت هناك أن المجتمع الأمريكي لا ينظر إليها باعتبارها شخصاً اسمه "كيم سنغ هي"، وإنما باعتبارها نموذجاً مجسداً ومعبراً عن جميع الكوريين. فوصلت إلى نتيجة مؤداها أن حرية الفرد الحقيقية موجودة في مكان مسيَّح بحدود خاصة اسمها "الوطن"، ولهذا نضطر لحمل جوازات سفرنا التي تدل على هويتنا وارتباطنا بذلك الوطن بمجرد أن نعبر حدوده⁽⁴³⁾. وقد جسدت قصيدة "تاريخ الأدب الكوري بدوني" هذا الاعتداد العالي جداً بالذات:

في زَمَنٍ لا معنى "الشعر النقي"، لم أَكْتُبْ شعراً نقيّاً.

في زَمَنٍ شعر "الالتزام"، لم أَكْتُبْ شعر التّزام، "لم أستطع"

في الثمانينيات، وقت ذبوع الشعر الكوري، وفي مرحلة الشعر التفكيكيّ

لم أَكْتُبْ قصائد تفكيكية، "لم أستطع"

وفي عصر القصائد الترويجية للحب، لم أَكْتُبْ قصائد حُبٍّ، "لم أستطع"⁽⁴⁴⁾

بناء الصورة في معظم قصائد الديوان يعتمد بشكل أساسي على التشبيه التمثيلي؛ هذا الأسلوب خاصية أو سمة أسلوبية في كتابة كيم سنغ هي بشكل عام.. حيث هناك دائماً الشاعرة وهي في هيئة أو حالة معينة يتم تشبيهها بشيء مادي -جماد أو حيوان- في هيئة معينة كذلك، والذي يجمع بينهما هو وجه الشبه،

وهو غالبًا أمر يتصل بالألم والمعاناة. ومن أهم الوظائف الفنية للتشبيه التمثيلي أنه يطيل من المدى الزمني للتلقي ليبقى القارئ في حالة انفعالية معينة يستهدفها الشاعر، فهو "يحتاج إلى عمليات ذهنية أطول وأكثر تعقيدًا من تلك التي يتطلبها التشبيه المفرد. وهو لذلك أمتع عند المتقبل لأنه لا يفي بمعناه إلا بعد مداراة وعلاج طويلين"⁽⁴⁵⁾. في المقطع التالي للقصيدة، تشبه وضعها أو تخيل حالتها أو وجودها بدفتر تاريخ الأدب الكوري كبقعة مثل بقعة ذلك البرغوث التي شاهدهت بمعبديّ في الجبل ذات يوم:

ذات يوم، بمعبديّ في الجبل، شاهدتُ برغوثًا صغيرًا زاحفًا فوق ورقةٍ حائطٍ بيضاء.
عندما سحقتهُ بِظفري، تركَ مكانه بقعةً من الدّم، وفي الوسطِ غير المُحدّد،
كانت عيناى ناحيةَ اليمين، عندما استدرتُ يسارًا،
وكانتا يسارًا، عندما استدرتُ ناحيةَ اليمين.
أستكون هناك بقعة دمٍ لي؟! بتاريخ الأدب الكوري؛
بنماذجِه المتناغمةِ كورقةٍ حائطٍ متأنقة؟!
وأنا كبرغوثٍ! أنشئ برغوثٍ (حيث الدّم هنا مهمٌّ جدًّا!)⁽⁴⁶⁾

"سحقت أظافر الصوت السارد/ الشاعرة ذلك البرغوث". لم يقدم النص سببًا لهذا الفعل، لكن المهم هنا هو أنّ بقعة الدم التي بقيت على ورق حائط المعبد دفعته للتساؤل حول بقائها بعد الموت؛ فهل سيكون لها ذكر في تاريخ الأدب الكوري بعد رحيلها؟ سؤال طرح كثيرًا في الأدبيات الرومانسية بشكل خاص، وتمت الإجابة عنه بطرق متعددة سعت كلها لطمأنة الشعراء بوجود أمل في بقاء ذكركم بعد الموت على نحو ما ذكر وليم هازلت "Hazlitt" في مقال بعنوان "شهرة ما بعد الموت. حيث يبدو الأمر أكبر من مجرد المواساة الذاتية

للمؤلفين المهملين؛ ذلك أنه من الشائع بالنسبة للأشخاص الذين سحقهم هذا النوع من خيبة الأمل أن يواسوا أنفسهم، وأن تروق لهم فكرة التحقق بعد موتهم مع الأجيال القادمة التي ستكون عادلة معهم وتعطيهم حقهم بعد أن تزول التأثيرات الكلاسيكية والأحقاد التي شابت الحكم عليهم إبان حياتهم. وهو ما تجسده أبيات الشاعر "صامويل دانييل" بحس رومانسي مبكر عام 1599م: "ونهب أعمالنا ذلك السرور المحدود/ فعندما تنتهي أيامنا هذه/ فهذا ليس آخر المطاف/ لأنه بالرغم من موتنا/ فلن نفنى تمامًا.. لأننا سنحيا حياتين/ بينما يحيا الآخرون حياة واحدة" (47). وقد حاولت كيم سنغ هي أن تجيب عن ذلك السؤال من خلال التأكيد على التشابه بينها وبين ذلك البرغوث الذي حددت نوعه بـ "الأنثى" وهو تحديد إسقاطي دون شك لا يمكن أن يكون عليه دليل مادي في ذلك السياق (벽지처럼무늬맞춰발라진)، فضلاً عن أنها وضعت الجملة التي تؤكد على أهمية دمها المتبقي بعد موتها كذلك البرغوث - الأنثى - بين قوسين طباعيين داخل القصيدة، مما يعني أنها تاركة علامة مكانها بعد رحيلها القسري، تمامًا كذلك البرغوث. لا أقول إن الأمر يشبه هنا رثاء الذات، ولكنني أتصور أنه نوع من التطمين الذاتي على بقاء الذكر بعد الموت خاصة بالنسبة لمبدع يحلم بالخلود من خلال كتاباته.

آخر قصائد هذه القراءة هي التي حمل الديوان عنوانها "الحياة داخل بيضة"، وهي القصيدة الوحيدة تقريباً التي استخدم فيها الصوت المتحدث في النص ضمير الجمع "نحن - 우리"، وتبدأ برغبة شديدة في بلوغ الأمان في الحياة، وهو ما تم التعبير عنه بالحلم ببناء منزل آمن يشبه الحارة الآمنة، أو يشبه جسراً حديدياً لا ينهدم أبداً. هذا حلم إنساني عام، وهو كذلك حلم للشاعرة وللجماعة التي ترتبط معها نصياً برابطة الـ "نحن". إنهم يحلمون، ومع ذلك فهم يدركون جيداً أنَّ حياتهم

وأمانهم كبيضة ألقيت في فضاء الكون، وصارت تسبح في مداه الواسع المظلم. تظل تسبح حتى تنحل خيوط الظلام ليفتح النور كل بواباته، فيكون وجع البيضة عند دخول بعض الماء إليها، تمامًا كوجع الحلم! بعد أن تم تشبيه الشاعرة بالبيضة في المقطعين الأول والثاني من القصيدة، كان قد تم الربط بينهما بحيث صارت البيضة معادلاً موضوعياً معبراً عن الشاعرة وما تعانيه، وهو في الوقت نفسه تجسيد في بديع لما تعانيه المرأة، وكذلك الجماعة التي ترتبط بها الشاعرة:

بيضة وحيدة تغلي في الماء، تصرخ مفزوعة من الصمت المحيط،
وفي وعاء القلي تقفز مذعورة كراهبة، لكنها دونما حلم، ستتحرر من ألمها...
نحن نقضي حياتنا (التي نحيها مرة واحدة داخل بيضة وحيدة بلا جذور)
والنتيجة واضحة في النهاية؛ فكل البيض سيكون مهشماً بلا شفقة!
وفي غرفتي الصغيرة، حيث شمعة صغيرة تشبه وجهي، تحترق سريعاً،
تنثر ضوءها، وأنا أنثر ابتسامتي بسرعة، مع أحمر الشفاه الذي بللته دموعي! (48)

الخاتمة وأهم النتائج:

- تعتمد القصائد بشكل أساسي على التشبيه الذي يربط بين الشاعرة ومعادل موضوعي معين، ثم تنتقل درجة أعلى ليصبح المعادل معبراً عن المرأة بشكل خاص، والإنسان المعاصر بشكل عام.
- المجاز في القصائد لا يشدها نحو السريالية أو مفارقة الواقع، وإنما يربطها بشدة بالبيئة المكانية والزمانية التي خرجت منها، وهو مجاز واضح الأركان، فالصعوبة ليست في تتبعه والتعرف عليه، وإنما في تقبل النتيجة الصادمة التي يؤدي إليها على المستويين الدلالي والإنساني عند القراءة.

- تستخدم الشاعرة المفردات التي تعبر عن أفكارها دون تردد أو خوف من أنها قد تلائم النوع الأدبي الذي تكتبه أم لا.
- على نحو ما اهتمت الشاعرة بربط ما يجري في وطنها بالعالم كله والعكس، فقد اهتمت كذلك بربط الماضي بالحاضر من خلال رمز "البيضة" الذي لا يمكن فهمه إلا في ضوء الرجوع لطبيعته الخاصة في الأساطير الكورية القديمة.
- لا تعبر القصائد عن أزمة امرأة فحسب، بل عن أزمة الإنسان في هذا الزمن بشكل عام؛ فأحلامها الضائعة، ورتابة الحياة ومللها وقسوتها، والبحث عن مكان آمن لا ينهدم، كلها أمور نبحت عنها جميعًا أينما كنا ومهما كانت جنسياتنا أو ألواننا.
- تحققت في الديوان سمات الكتابة النسوية التي ذكرها النقاد على نحو ما عرضت هذه القراءة. فقد كشفت القصائد عن الاهتمامات السياسية والاجتماعية للشاعرة من خلال تصويرها لأزمات الإنسان المعاصر، وعن تحطيمها للطبوهات اللغوية أو ما قد يتصور أنه لا يمكن قبوله في الشعر، وعن المعاناة النفسية والبيولوجية التي تعانيها المرأة بشكل خاص، وكذلك عن بحثها عن الحرية سواء في مجتمعها أو في علاقاتها بالرجل بشكل خاص.

الهوامش:

* مدرس الأدب المقارن بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة.

ملحوظة: النصوص الواردة في هذه الدراسة من ترجمة الباحث.

(1) أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، 1977م، ص 95.

(2) انظر، المرجع السابق، هامش المترجم رقم 12، حيث عرض لثمانية آراء حول هذا المصطلح، ص 102.

(3) أوستن وارين- رينيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق، 1972م، ص 41.

(4) كيم كوانج كيو، رحلة إلى سيول، ترجمة: جو هي صن ومحمود أحمد عبد الغفار، دار كلمة للنشر، الإسكندرية، 2012م، ص 6.

(5) أوستن وارين- رينيه ويليك، نظرية الأدب، ص 43.

(6) جان دوفينيو، سوسيولوجيا الفن: ترجمة: هدى بركات، منشورات عويدات، بيروت- باريس 1983م، ص 8.

(7) سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية: ترجمة: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002م، ص 14. تؤكد المؤلفة "سارة جامبل" على أن "الأجنحة" النسوية ليس لها بدايات ونهايات محددة تحديداً رسمياً. فمثلاً يمكن إرجاع الموجة النسوية الأولى إلى قيام مشروع التنوير في القرن الثامن عشر، وإرجاع الموجة النسوية الثانية إلى صعود حركة العمل الطلابي والسياسي في شتى أنحاء أوروبا وأمريكا في ستينيات القرن العشرين. وكان جوهر الموجة الأولى هو التركيز على تحرير المرأة اجتماعياً وسياسياً جنباً إلى جنب مع الرغبة في تعريف الهوية "الأنثوية" والخطاب "الأنثوي" كما في كتابات فرجينيا وولف ودوروثي ريتشاردسون. المرجع السابق ص 16.

(8) المرجع السابق، ص 15.

- (9) راجع، النظرية الأدبية المعاصرة، ص 215.
- (10) <http://www.cerisepress.com/04/12/south-korean-poet-kim-seung-hee/view-all>.
- (11) راجع، النظرية الأدبية المعاصرة، ص ص، 217، 218.
- (12) راجع، المرجع السابق، ص 219.
- (13) راجع، المرجع نفسه، ص 220.
- (14) يمى العيد: أدب نسائي في عالم عربي، نقلاً عن جريدة الحياة من موقع "ألف لام" على الإنترنت بالرباط التالي بتاريخ 11 يونيو 2010م:
http://www.aleflam.net/index.php?option=com_content&view=article&id=32&catid=68:nkd&Itemid=98
- (15) انظر، الأدب النسائي إشكالية المصطلح، مصدر سابق.
- (16) أدب نسائي في عالم عربي، نقلاً عن جريدة الحياة من موقع "ألف لام" على الإنترنت بالرباط المشار إليه من قبل.
- (17) نقلاً عن ترجمة عبد النور إدريس لتلك الفقرة من كتاب Merleau-ponty « *phénoménologie de la perception* », Ed : telGallimardparis 1945 p : 107.
- (18) راجع عبد النور إدريس، المرأة والكتابة بالجسد، عن موقع الحوار المتمدن على الإنترنت بالرباط التالي بتاريخ 10 نوفمبر 2012م:
<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=53205>
- (19) Kim Kang-tae. *Lonely Independent Fighter, Wild Horse* Kim Seung- Hee (modern Korean poetry). pp. 131. August 1997. Seoul, Korea.
- (20) Kim SeungHee. *달걀속의생* "Life Within an Egg", *답게*, 서울, 2004. p 13.

(21) <http://www.cerisepress.com/04/12/south-korean-poet-kim-seung-hee/view-all>.

(22) 달걀속의생 "Life Within an Egg". p 13.

(23) *ibid.* p 13.

(24) 달걀속의생 "Life Within an Egg". p 15.

The Heaviest of (25) Jung Hyo- koo. Woman Who Runs with Wolves. Struggles in the World. (Poems By Kim SeungHee). pp. 141-158. Se-gye-sa, 1995. Seoul, Koea.

(26) Kim Seong-kon. Kim Seung-Hee: A Soul-wounded Dreamer of Metamorphosis. Lecture delivered at UC Berkeley on occasion of Poetry Reading by Kim Seung-Hee. Nov. 12, 1996.

(27) <http://www.cerisepress.com/04/12/south-korean-poet-kim-seung-hee/view-all>.

(28) <http://www.cerisepress.com/04/12/south-korean-poet-kim-seung-hee/view-all>.

(29) المصدر السابق بالرباط نفسه على شبكة الإنترنت.

(30) <http://www.cerisepress.com/04/12/south-korean-poet-kim-seung-hee/view-all>.

(31) 달걀속의생 "Life Within an Egg". p 17.

(32) <http://m.blog.naver.com/PostView.nhn?blogId=serene21&logNo=100006875287&isFromSearch=true>.

(33) 달걀속의생 "Life Within an Egg". p 120.

(34) 달걀속의생 "Life Within an Egg". p 120.

(35) *ibid.* p 122.

(36) انظر، عبد القادر فارس، الحداثة في الشعر النسائي الجزائري، بتاريخ 6-1-2006م، على الرابط التالي على الإنترنت:

<http://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/34588.html>

(37) في النصف الأول من القرن العشرين المنصرم وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية أطلق المفكر الألماني "فرانزو" مصطلح الواقعية السحرية على نمط من الفن التشكيلي يتخطى التعبيرية من حيث ترك عالم ما وراء الطبيعة وكذلك عدم الانشغال بتبرير سلوك الإنسان بالتحليلات الاجتماعية بل يتمثل هدفها الأساس في التقاط الأسرار التي تختفي تحت مظاهر الواقع وأكثر ما يتبدى ذلك في الرسم، فإن الفنان التعبيري يطمح إلى الهروب من الواقع إلى عوالم غير واقعية، راجع، صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص 31.

(38) انظر، ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي مطابع العبيكان الرياض، 1995م، ص 173 وما بعدها.

(39) 달걀속의생 "Life Within an Egg". p 124.

(40) انظر، أحمد عبد المعطي حجازي، مدينة بلا قلب، الأعمال الشعرية الكاملة، دار سعاد الصباح، القاهرة، 1993م، ص 97. كان الأولى التمثيل من خلال قصيدة من الشعر الكوري الحديث ولكن لضيق الوقت اكتفى الباحث بهذا المثال من ديوان أحمد عبد المعطي حجازي.

(41) شرح ت. س. إليوت T.S.Eliot معنى المصطلح عام 1919م باعتباره الطريقة الوحيدة للتعبير عن مشاعر معينة في دنيا الفن. وهو يعني "إيجاد مجموعة من المواقف أو الأحداث أو الموضوعات التي تكون وعاءً أو صيغةً لتلك المشاعر المعينة،

فمثلاً عندما تُقدم الحقائق الداخلية في العمل الفني، فإن المشاعر يكون قد تمَّ استحضارها على الفور". انظر،

Childs, Peter & Roger Flower, The Routledge Dictionary of Literary Terms, Routledge, New York & London, Third Published, 2006, p. 161.

(42) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس - تونس، الطبعة الثالثة 1982م، ص 68.

(43) <http://www.cerisepress.com/04/12/south-korean-poet-kim-seung-hee/view-all>.

(44) 달걀속의생"Life Within an Egg". p 130.

(45) الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1992م، ص26.

(46) 달걀속의생"Life Within an Egg". pp 130- 132.

(47) Andrew Bennet: *Romantic Poets and The Culture of Posterity*, Cambridge University Press, UK, 1999. pp24- 25.

(48) 달걀속의생"Life Within an Egg". pp 138- 140.