ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:

Dr. Ra'id Majid Jabbar
University: Thi Qar University
College: College of Media
Email: amartop2013@utq.edu.iq

Keywords:
Modern Poetry, Confessions of Malik Ibn Al-Rayb, The Mask, Yusuf Al-Sa'igh, Technique.

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	3 Aug 2023
Accepted	28 Sep 2023
Available online	1 Oct 2023

The Mask and Its Techniques in the Poetry of Yusuf Al-Sa'igh: The Collection of Confessions of Malik Ibn Al-Rayb (1973) as a Model

A B S T R A C T

The mask in the poems of Yusuf Al-Sa'igh constitutes a distinctive hallmark in terms of employment and significance. He excelled in the use of the mask, showcasing his literary and artistic prowess in his grand literary and artistic works. To the extent that the mask itself became, for Al-Sa'igh, a substantive equivalent to the issues and opinions he raised. It became an outlet for his inner thoughts and concerns, diligently expressed through his refined artistic and literary taste, as well as his delicate critical sense. This enabled him to create metaphorical characters and narratives that had a significant impact on the emotions and intellect of the recipient, hidden beneath these masks that provided him with a means to express his stances on the issues that occupied his mind or were addressed through specific events that triggered his creative impulses. The mask possessed a distinct advantage and a prominent feature in his poems, adding creativity, skill, and innovation to his poetry. The experiential approach of Al-Sa'igh's mask concept led to the construction of a discourse embodying the thematic dramatic inclination, breaking away from the monotony of traditional lyrical poetry, which no longer represented the reality of contemporary life, its demands, and its intellectual domains. The poet adopted the mask as a symbolic model supported by three pillars: the metaphorical persona, the poet, and the intention. Therefore, in this research paper, we aim to explore the manifestations of the poetic mask in Al-Sa'igh's poetry and delve into its texts to uncover its profound meanings and implications, seeking to unveil the hidden aspects revealed by the discourse of the mask. Through documenting his confessions, as found in his collection "Confessions of Malik Ibn Al-Rayb" (1973), we will reveal the technique of the mask in these poems, how it was employed, and how he benefited from it. This will be accomplished by examining selected examples of his poems and analyzing them.

© 202 3LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/lark.Vol3.Iss51.3255

القناع وتقنياته في شعر يوسف الصائغ ديوان اعترافات مالك بن الريب 1973 إنموذجاً

أ.م.د. رائد مجيد جبار / كلية الاعلام /جامعة ذي قار

الخلاصة:

يشكل القناع في قصائد يوسف الصائغ علامة مميزة في التوظيف والدلالة . فقد برع في استخدام القناع براعته في نتاجه الادبي والفني الضخم , حتى أنه – أي القناع – شكل عند الصائغ معادلا موضوعيا للقضايا والآراء التي طرحها , ومتنفسا عن مكنوناته وهمومه , مجتهدا بذوقه الفني والادبي الرفيع , وحسه النقدي المرهف في جعل شخصياته وحكاياته المستعارة واقعية ذات تأثير كبير في وجدان المتلقي وعقله , ومتخفيا تحت هذه الاقنعة التي وجد فيها السبيل للتعبير عن مواقفه من القضايا التي شغلته او يعالج بها حادثة معينة حركت مشارعه . فعُد القناع لديه مزية واضحة وملمحا بارزا من ملامح قصائده , فأضفت على شعره ابداعا ومهارة وابتكارا . تمخضت تجربة الصائغ القناعية عن بناء خطاب يجسد النزعة الدرامية الموضوعية التي كسرت رتابة القصيدة الغنائية التي لم تعد تعبر عن حقيقة الحياة العصرية ومتطلباتها ومجالاتها الفكرية , فاتخذ الشاعر القناع انموذجا دلاليا مستندا الى اركان ثلاثة هي : الشخصية المستعارة والشاعر والقصد . لذا نحاول في هذه الورقة البحثية الوقوف عند مثابات تجربة الصائغ الشعرية والغوص في نصوصها للوصول الى معانيها ودلالاتها العميقة بحثا عن المسكوت عنه الذي يكشفه خطاب الاقنعة . من خلال توثيق اعترافاته التي جالت بها قصائده في ديوان (اعترافات مالك بن الريب / 1973) كاشفين النقاب عن تقنية القناع في تلك القصائد وكيفية توظيفها , ومدى استفادته منها , عبر الوقوف عند نماذج مختارة من قصائده وتحليلها .

الكلمات المفتاحية : شعر حديث , اعترافات مالك بن الريب , القناع , يوسف الصائغ , تقنية .

توطئة :

يعد القناع تقنية رمزية يستعيرها الشاعر من شخصيات او حكايات تاريخية او دينية او اسطورية او ادبية بوصفها معادلا موضوعيا لآرائه ومواقفه ومشاعره فيجعلها ناطقة بلسانه , معبرة عن همومه وآلامه وآماله . فقد اتكأ عليها شعراء العصر الحديث في نقل تجربتهم الشعرية وتجويدها وتحقيق عملية التواصل عبرها للتعبير عن رؤاهم ومواقفهم تجاه الموضوعات التي تشكل هاجسا لهم , وهي تنطوي على رؤية شمولية مكثفة يمتزج فيها الخيال بالواقع , والذاتي بالموضوعي والبوح بالغموض ويُستحضر الماضي للتعبير عن الحاضر , فهي ذات طاقة هائلة في توالد المعنى وتعدد دلالاته , فالقناع وجه من وجوه عملية الترميز , وسمة بارزة وتجربة ثرية في الشعر المعاصر استدعته ضرورات الحياة في العالم بشكل عام , والعالم العربي بشكل خاص في شتى الميادين السياسية والاجتماعية والفكرية . العالم الذي اكتوى بنار الحروب وذاق مرارة التشظي والتناقضات والتمرد السلبي والايجابي وتقييد الحريات العامة والخاصة وغياب الذات , فكان الشعر

ميدانا لتصوير هذا الواقع المرير وسلاحا لمواجهة اشكالاته ومنهجا لتصحيح مساراته ونبذ افكاره المتطرفة . فكانت قيمة هذه المواجهة ومستوى اثرها في الواقع يعتمد بلا شك على مستوى الابداع وعملية الخلق الفني , التي توشح التجربة الشعرية وتعمقها في توظيف حي ودقيق ومنسجم بين استلهام الماضي بصوره الرمزية القابعة في الوجدان ومضمون التجربة المعاصرة , لذلك لجأ كثير من الشعراء المعاصرين ومنهم شاعرنا يوسف الصائغ الى تجسيد هذا الواقع واثراء التجربة الشعرية المعاصرة .

إذ يعد الصائغ من الشعراء المعاصرين الذين حفل شعرهم بالقناع الى جانب تقنيات وظواهر فنية اخرى , فقد وجدت تقنية القناع طريقها الى شعره , يستقي اشكالها وانماطها من مصادر متنوعة كان لها الدور الفاعل في التعبير عما يجول في خاطره ووجدانه من قضايا واراء وآلام وآمال . ولعل ما يحفظ للصائغ سمة الجمال في شعره هو التداخل الاجناسي الذي يجعل القصيدة لا تقف عند حدود الغنائية او الذاتية فحسب , بل تتعداه الى الفنون النثرية ايضا كالدراما والسرد وتوظيف التراث توظيفا يبيح له احتضان الحاضر وتصويره وتجسيده بكل همومه وتناقضاته وصراعاته واشكالياته . لذا تكمن اهمية هذا البحث في محاولته تسليط الضوء على جانب من الشعر العربي المعاصر عامة وشعر يوسف الصائغ خاصة عبر تفحّص تقنية القناع في شعره , وسعيه الحثيث للخروج بالشعر من صبغته الذاتية والغنائية الى فضاء اكثر سعة وشمولية نحو الموضوعية والدرامية والسرد , وبيان هذه الفاعلية التي اكسبت شعره جمالية وتأثيراً .

القناع ... حدود المفهوم

القناع لغة "ما تتقنع به المرأة من ثوب تغطي به رأسها ومحاسنها" (ابن منظور , مادة قنع) , ومعرفيا "هو تقنية مستعارة من الاداء الدرامي , تقوم على استعارة شخصية يتحد معها الشاعر لتكون ناطقة بلسانه , ومعبرة عن حاله , وحاملة لمواقفه , والشاعر يضفي على هذه الشخصية ملامحه ويستعير من ملامحها لينتج من ذلك القناع الذي هو ليس الشخصية , ولا الشاعر , انما هو الشاعر والشخصية معا " (المديهش , 2007 : 1) , لذلك عدَّ القناع " وسيلة درامية للتخفيف من حدة الغنائية المباشرة , وهو تقانة جديدة في الشعر الغنائي لخلق موقف درامي او رمز فني يضفي على صوت الشاعر نبرة موضوعية من خلال شخصية من الشخصيات يستعيرها الشاعر من التراث او من الواقع " (الموسى , 1999 : 120) . فيعمد الشاعر عبرها الى خلق ذات مغايرة لذاته , ووجود مستقل عن وجوده , فيشق لتجربته الشعرية مسارا موضوعيا بعيدا عن الذاتية المحضة والغنائية المحدودة والانفعالات العاطفية القاصرة , حتى تبدو القصيدة خلق فني خاص وعالم مستقل عن الشاعر , إذ يقول عبد الوهاب البياتي معرّفا القناع بأنه : "الاسم الذي يتحدَّث من خلاله الشاعر نفسه , متجردا من ذاتيته , أي أن الشاعر يعمد الى خلق وجود مستقل عن ذاته . إن

القصيدة في مثل هذه الحالة عالم مستقل عن الشاعر , وإن كان هو خالقها" (البياتي , 1993: 40). فهذا التكنيك وسيلة الى الخلق الفني المستقل , الذي لا يحمل اثار التشويهات والصرخات والامراض النفسية التي يحفل بها الشعر الغنائي .

وفي معرض حديثه عن رمزية القناع يرى جابر عصفور " إن الشاعر المعاصر يستخدم القناع ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة تنأى به عن التدفق المباشر للذات , دون ان يخفي الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره , وغالبا ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات تنطق القصيدة صوتها وتقدمها تقديما متميزا يكشف عالم هذه القصيدة عن قصيدة القناع وتتحدث بضمير المتكلم الى درجة يخيّل الينا اننا نستمع الى صوت الشخصية , ولكننا ندرك شيئا فشيئا ان الشخصية في عمل القصيدة ليست سوى قناع ينطق الشاعر من خلاله فيتجاوب صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمني تجاوبا يصل بنا الى معنى القناع من القصيدة " (عصفور , 1980 : 123) , وهذا التجاوب هو في حد ذاته تفاعل بين صوت الشاعر وصوت الشخصية المستعارة فينشأ عنهما صوت واحد ينطق بلسان الجماعة لا الفرد , ويعبر عن قضايا الكون لا المشكلة الفردية . ولذلك " جنح الشاعر الى الاستفادة تناصياً من تجربة او موقف او رؤيا او حدث شهير في الماضي يتقنع به , ويعيده الى الاذهان ضمن تجربة جديدة مماثلة , فتتعدد اصوات القصيدة وتتفاعل هارمونيا ودراميا " (الموسى , 1999 :120) . والشاعر حينما يستعير شخصية القناع , فإنه يعيش حالة الانفصال والاتصال مع الواقع , ويتجاوز الاحداث المنفلتة , فلا يلتقط منها الا الجوهري والمؤثر , لأن الشاعر عندما يخلق شخصية او يستدعيها من الماضي أو الحاضر استدعاءً واعيا ودقيقا , فإنها تصبح مستقرا لجميع الحركات والافعال والارهاصات , فيختبئ ورائها ويتماهى , فتصبح بمثابة نافذة يطل من خلالها على العالم ويتنفس عبرها هواء الحاضر , وبذلك يكون قد حقق الابتعاد التخيلي الكافي الذي يمكِّنه من كسر مباشرية التجربة (اليوسفي , 1984 : 138) . هذه التجربة التقنية تنفتح بشكل يسمح للشاعر أن يعبر عن رؤاه وافكاره ويصرح بعواطفه ومشاعره بأسلوب فني ينحو بالقصيدة الى الابتعاد عن المباشرة والسطحية , والنأي بالشاعر عن تخوم الاذى .

ويختلف النقاد في ماهية الشخصية التي يتخذها الشاعر قناعا , فالبعض يحددها بالشخصيات الانسانية ذات البعد التاريخي فقط , وبعضهم يوسع هذه التقنية لتشمل أية شخصية سواء كانت حية او جامدة . تماما مثلما يطلق على الشخصيات في العمل القصصي , ولكنهم يتفقون على البُعد المحسوس لهذا القناع , فلا يمكن ان يكون من معانٍ مجردة (احمد , 2009 : 78 و159) , او غير ذات مغزى مؤثر في الواقع والوجدان , بل هي شخصيات حاملة لدلالات مشحونة بثيمة رمزية فاعلة ومؤثرة في الفكر والوجدان . ومن هنا فالقناع "هو احد اشكال الرمز التي تشترط التحاما بالمبدع , فالأديب يرمز في شعره الى الذات والى الموضوع , فقد

يقصد بالرمز ذاته , وقد يقصد الموجودات والاحداث والكائنات حوله , اما القناع فهو وسيلة فنية للتعبير عن الذات فقط , ومثلما هو المعنى الحسي للقناع الذي يتستر خلفه الوجه الحقيقي للإنسان , فكذلك القناع الادبي , صورة ظاهرية تتخفى تحتها ذات الشاعر" (كريمي , 2010 : 15) . فالفضاء الكوني الذي يتحرك فيه الشاعر هو فضاء الرمز الذي يستقي منه اقنعته .

إذن يتخلَّق القناع داخل فضاء الرمز الذي تبدو ملامحه القارة في ذهنية المبدع والمتلقي على السواء وحضوره القوي في تفاصيل القناع وسياقاته النصية والدلالية . فالعلاقة التي تحكم القناع بالرمز هي علاقة الجزء بالكل , إذ يمثل القناع جزءا خاصا ودقيقا من اجزاء الرمز له خصوصيته وحدوده وحضوره الذي يميزه عن باقي اشكال الرمز . " فالقناع جزء من الرمز , او هو وجه من وجوه عملية الترميز , ومن الممكن تماما ان يرتقي كل قناع الى مستوى الرمز وفاعليته , ولكن الرمز لا يتحول بالضرورة الى قناع على الرغم من العلاقة المتينة التي تربط الاثنين معا " (عموري واخرون , 2019 : 29) . فالثيمة او البؤرة التي يتأسس عليها القناع منشؤها استخدام واع ومتطور للرمز وللشخصيات التي تمثله . وتأسيسا على ذلك فإن القناع الشعري يبنى على قاعدة يدخل الرمز في بنيتها وتواتراتها الداخلية , حتى يصبح الرمز حاضرا بشكل قوي وفاعل وحي يبث الحياة في النص سياقيا ودلاليا .

لذا عدَّ القناع تقنية رمزية تناصيَّة يعبر من خلالها الشاعر عن تجربة معينة او رؤية او موقف في الحياة , فيستلهم تجربة من الماضي ويتمثلها ويعيد انتاجها ضمن فضاء تجربته الشعرية التي تتعدد فيها الاصوات وتتفاعل دلاليا ودراميا في اطار من الموضوعية والتضاد والغموض الفني الذي يكتنف بنية القصيدة وصولا الى تحقيق التوصيل والتأثير في المتلقي , فيكون التفاعل مبنيا في جانب منه على اثر التجربة او الحدث المستعار في ذهنه ووجدانه . وكلما كان الحدث او الموقف او التجربة المستعارة من الماضي اكثر استقرارا في اذهان المتلقين ووجدانهم , كان التوصيل اكثر عمقا وتأثيرا . ولمّا كان القناع تقنية درامية اخترعها الشاعر للوصول الى موقف موضوعي تمثل فيه الشخصية المتقنع بها معادلا موضوعيا لتجربة الشاعر الحالية , فإن الامتزاج والتماهي الحاصل بين صوت الشخصية المستدعاة وصوت الشاعر يصل الى درجة التباس الموقف على المتلقي , فلا يدرك بأي صوت كتبت القصيدة , الا بجهد شاق , نتيجة ذلك التفاعل بين الصوتين اللذين يندغمان فيشكلان صوتا واحدا يكون فيه الخطاب – غالبا – بضمير المتكلم (وقاد , 2017 : 200) . لذلك يعد المتلقي عنصرا فاعلا ومتفاعلا في انتاج قصيدة القناع ومن ثم في انتاج الخطاب المقنَّع , وركنا اساسيا في كشف الدلالات والقرائن النصية العميقة للقناع من خلال المبدأ التأويلي , فضلا عن مبادئ التعاون التي يتفاعل خلالها الشاعر والمتلقي لإنتاج النص . فالقناع ليس مجرد صوت يأتي به الشاعر او مجرد غطاء يتستر به خوفا من السلطات او المجتمع , وانما هو نتاج تفاعل بين انا الشاعر واناه المغاير

(الواحد او المتعدد) التي تتشكل عبر عملية ديالكتيكية قائمة على الاتصال والانفصال بين ثلاث ركائز هي الشخصية المستعارة وذات الشاعر والمحل الشاغل الذي ينبغي على المتلقي ملؤه .

القناع ... مسار تأصيلي :

القناع من الظواهر الموغلة في القدم , ولربما كان استجابة فكرية في عصور العقل الاولى , فقد ارتبط مفهومه بالشعوذة والسحر والطقوس الدينية البدائية , ثم تطور ليشغل مساحة في العروض المسرحية التي تقدم في بلاط الملوك في عصر النهضة بأوروبا , حيث كانت الشخصية المسرحية تتقنع وتتنكر وتشترك في موكب رمزي استعراضي وهي تنشد الاغاني او تلقي الخطب (وهبة , 1974 : 304) . ففكرة الاقنعة في الاساس متصلة بالطقوس والشعائر الدينية مما يعني " أن المعنى العام لكلمة القناع يمكن رده الى منبعه الاصلي , الذي وظِّف فيه اثناء الطقوس السحرية البدائية لتحقيق حالة التقمّص " (كندي , 2003 : 65) . فهو وليد لحظة دينية ارتبطت بالشعائر والطقوس ثم نشأ بعد ذلك في احضان ميادين فنية اخرى كالتمثيل والمسرح , فاصبح شديد الارتباط بالفن المسرحي , إذ أن " معناه الحرفي قد ظهر في الاعمال المسرحية اليونانية , واستخدم لأغراض مختلفة حمل بعضها المبادئ الاولية للإيحاء والرمز " (كندي , 2003 : 67) . ومع تطور فن المسرح وبروز النزعة الواقعية , اخذ مفهوم القناع ايضا بالتطور والتغير شيئا فشيئا على مستوى الفكرة والتوظيف ومجالات الاستعمال , فلم يقف توظيف القناع عن المسرح فحسب , بل امتد ليوظف في مجالات ادبية كالشعر والنقد , حاملا معه صفته الدرامية , فكانت محطته الشعرية في الغرب بوصفه معادلا موضوعيا , ومن ثم انتقل الى الشعر العربي الحديث والمعاصر بوصفه تقنية جديدة ومظهر من مظاهر الحداثة الشعرية العربية التي شغفت بالحداثة الشعرية الغربية وانبهرت بها أيما انبهار . ولكن من الجفاء ان نغض الطرف عن الجذور التاريخية لمفهوم القناع في البيئة العربية القديمة على مستوى التجريب في الشعر " فقد عرف الشاعر العربي القديم شيئا من هذا الاستخدام وإن كان بطريقة اكثر بساطة , إذ استنطق سيفه ورمحه وفرسه وحيواناته , معبرا من خلال هذا الاستنطاق عن خواطره وخلجاته التي اراد ان يعبر عنها على غير لسانه" (سعد الله , 2007 : 92) فهذه المحاولات من قبيل استنطاق الثور عند امرؤ القيس او الخمرة عند ابي نؤاس وإن كانت وصفية وتختلف صورها وتوظيفاتها ودلالاتها عن تقنية القناع التي استقرت مفهوما له خصوصيته ومجالاته وخصائصه , فإنها تعد ارهاصا من ارهاصات القناع ومحاولة تأصيلية لهذا المفهوم .

ولو رجعنا الى الفضاء الشعري العربي الحديث , فقد نجد أن استخدام هذه الوسيلة الفنية كان في ستينيات القرن العشرين بتأثير الشعر الغربي وتقنياته المستحدثة للتخفيف من حدة الغنائية والمباشرة في الشعر . فقد

برزت تقنية القناع او المعادل الموضوعي او تقنية المرآة وانتشرت انتشارا واسعا في الشعر العربي الحديث والمعاصر , واستند اليها الشعراء العرب جازمين بنجاعتها في التكثيف الدلالي والتجسيد الموضوعي والتعبير عن قضايا العصر وتجاربه . فقد شغف بهذه التقنية شعراء من امثال السياب وعبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري وعمر ابو ريشة وصلاح عبد الصبور وخليل حاوي وادونيس ومحمود درويش وعبد الرزاق عبد الواحد وغيرهم الكثير , حتى غدت الاقنعة التي حفلوا بها سمة بارزة في شعر الحداثة العربية , فالقصيدة العربية الحديثة لم تعد تقدم للقارئ افكارا ومعاني شأن القصيدة القديمة , وانما اصبحت تقدم له حالة او فضاءً من الاخيلة والصور والانفعالات وتداعياتها , ولم يعد ينطلق الشاعر من موقف عقلي او فكري واضح وجاهز , وانما اخذ ينطلق من مناخ انفعالي يسمى تجربة او رؤيا (ادونيس , 1978 : 278) . فقد مرت قصيدة القناع بسلسة متصلة من المراحل الشعرية الابداعية التجريبية سواء على مستوى الشكل او المضمون , إذ يعد السياب رائدا من رواد هذه القصيدة ومؤسسا لها على مستوى الابداع , ولا سيما في قصيدته (المسيح بعد الصلب) التي انبنت على تقنية القناع واستدعاء شخصية المسيح (عليه السلام) وحادثة صلبه بوصفها معادلا موضوعيا لواقع عبر عنه الشاعر , كما يعد عبد الوهاب البياتي ومن خلال تجربته النقدية في كتابه (تجربتي الشعرية 1968) أول من تحدث عن تقنية القناع نقديا , اما ابداعيا فقد سجلت تجاربه الشعرية حضورا بعد عام 1964 وملمحا بارزا ومتميزا على انتشار هذه الظاهرة في شعره , ولا سيما في اقنعته الصوفية من قبيل (عذاب الحلاج) . أو تجربة أمل دنقل في قصيدته (لا تصالح) او قصيدة (اقوال جديدة عن حرب البسوس) , او تجربة الشاعر بلند الحيدري في قصيدته (توبة يهوذا) . فهذه النتاجات الابداعية وغيرها الكثير قد اغنت القصيدة العربية الحديثة وطورتها وفتحت لها افاقا جديدة من الابداع .

بواعث القناع في الشعر :

قيمة المرء ما يحسنه , وقيمة الاديب بشكل عام والشاعر بشكل خاص هي مدى تجويد نتاجه الادبي وتأثيره في نفس المتلقي وعقله ومشاعره ووجدانه , من خلال ما يطرحه من صور واخيلة وافكار وموسيقى ولغة واعية تعبر عن رؤاه ومشاعره ومكنوناته وقضاياه تعبيرا صادقا بدوافع وبواعث ملحة من قبيل الباعث السياسي والاجتماعي والفكري والفني وغيرها , يستند اليها الشاعر ويتمثلها عبر استحضار تقنية القناع في شعره . وعلى الرغم من كون القناع حالة تلبس بشخصية اخرى يحاول من خلالها الشاعر ان يتخفى من الظهور العلني المباشر للتعبير عن تجربته الذاتية او عن موقف يريده او محاولة لمحاكمة الواقع ونقده او الهروب منه نحو صناعة رؤيا للعالم بديل عن عالمه بالارتكاز على الماضي , فإن للقناع دوافع اكثر عمقا وابعد اثرا وامضى تأثيرا وخاصة حينما تتعلق بالقضايا السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية والقومية وغيرها . فهذه العوامل او البواعث او الدوافع المختلفة والمتداخلة دعت الشاعر العربي المعاصر الى

استخدام القناع . ولعل " العوامل السياسية والاجتماعية في الوطن العربي , وما ألحقته بالإنسانية من اضرار فادحة , ماديا ومعنويا , جعلت الانسان العربي , والشاعر العربي على وجه الخصوص ازاء مجموعة من المتناقضات , مما دفعه الى الخروج عن دائرة المألوف , والتمرد على قيم الثبات والجمود , فكانت القصيدة الشعرية محطة اولى امام الشاعر وميدان إبداعه " (كندي , 2003 : 7 – 8) . فالباعث السياسي يكمن في الارهاصات التي تعيشها الشعوب نتيجة القهر السياسي , واستبداد الانظمة الحاكمة والظروف التي تنتابها من اضطهاد فكري وتسلط واقصاء وتقييد الحريات وتكميم الافواه , حتى تركت اثرها السيء على المجتمع , ولا سيما مجتمع الشعراء . وأن أية محاولة لكسر تلك القيود او ابداء النقد والاعتراض عليها تكلف صاحبه ثمنا باهضا يبدأ من الوان العذاب والتنكيل والتشريد وينتهي بحياته . مما حفَّز الشعراء أن يستنجدوا بالشخصيات التراثية للتواري خلفها والتقنُّع بها للتعبير من خلالها عن أرائهم بكل حرية ودون خوف أو وجل , وابتكار اسلوب جديد في محاولة لنقد الواقع السياسي والاعلان بشكل مباشر او غير مباشر عن تمردهم على السلطة القائمة ونقد سلوكياتها والمطالبة باسترجاع الحقوق المسلوبة بعيدا عن بطش السلطة او المساءلة او المواجهة المباشرة . فيتخذون الاقنعة ابواقا يعلنون من خلالها آرائهم دون ان يتحملوا وزر هذه الآراء , حتى تواروا خلف هذه الاقنعة التراثية ليمارسوا مقاومتهم للطغيان والتخلف (الموسى , 1999 : 125) . لذلك نلاحظ ازدهار قصيدة القناع قد تزامن مع احداث سياسية في العالم العربي قد تركت اثرا واضحا في المجتمع ولا سيما مجتمع الشعراء , فبعد نكسة حزيران 1967 والانتهاكات الصهيونية في فلسطين مثلا , ولَّد هذا الامر شعورا مؤلما عند الشاعر العربي وتفاعل حسه القومي , مما جعله يبدع في استخدام القناع ويجوِّد ادوات القصيدة لديه , فراح يستعير شخصيات تاريخية في بحثه عن البطولة والتضحية وعرضها في نمط فني جميل ومؤثر , والتحدث بلسانها دون خوف او مواربة , وهو ما حقق انبعاثا جديدا لإحياء التراث واستنهاض الهمم في قلوب من دب الضعف والاستكانة عليهم .

كما يبرز العامل الاجتماعي المتمثل بالأعراف والتقاليد والقيم ليُلقي بضلاله على الحياة , فيبرز الطابع المادي القاسي , والسلوكيات الشاذة التي تتنافى مع قيم الاصالة والاعراف والتقاليد والعقائد التي يختلط فيها الدين بالخرافة , فضلا عن تقييد الحريات الشخصية , الامر الذي ولَّد شعورا بالانفصال والاغتراب عن المجتمع والحنين الى الماضي الذي يمثل النقاء والاصالة والقيم المحمودة . لذلك وجد الشعراء وهم بهذا الشعور المؤلم والمخيب للآمال مهربا من الواقع الملوث , فوجدوا بتقنية القناع ملاذا آمنا لهم يعبرون من خلاله عن هموم عصرهم , وينتقدون الواقع بكل ارهاصاته الاجتماعية من اعراف وتقاليد غير محمودة , ويتنفسون فيه عبق الماضي بشخصياته التاريخية وحكاياته المأثورة للتخفيف عن كاهلهم من ثقل الاغتراب والتشظي , ويبثون شكواهم , وينشدون المحبة للعودة الى جادة الصواب والنهوض من الكبوة وشد العزائم .

وإذا نظرنا الى الباعث الفني نلاحظه يكمن في ايجاد اسلوب فني يناغم الذائقة ويزاوج بين خصائص الشعر والنثر , أي بين الخصائص الذاتية والموضوعية ليخلق نمطا جديدا يحمل سمات الخيال والتفكير العقلاني المتجسد في النزعة الدرامية . ولذلك برزت ثيمة الصراع في القصيدة الدرامية نتيجة استدعاء القناع , وهو ما حقق طفرة نوعية في هذا الفن عبر نقل القصيدة من ايقاعها البسيط الى ايقاع درامي يعتمد تقلبات النفس ويجسد صراعها مع الواقع , فيعمد الشاعر الى استخدام القناع ليواجه هذا الواقع ويدافع عن قضاياه دون ان يتحدث بلسانه او صوته , وانما عبر تقنية القناع التي يتقنع بها . وكلما كانت شخصية القناع موغلة في القدم وذات اثر تاريخي فاعل , كلما كانت استجابة المتلقي اكثر فاعلية وانفعالا . فابراز المنحى الموضوعي عبر هذه التقنية هو محاولة من الشعراء للتخفيف من حدة الغنائية والذاتية في شعرهم , وهو من الضرورات التي تطلَّبها الواقع بكل تجلياته وارهاصاته . فكان توظيف القناع من بين انماط فنية اخرى برزت في الشعر العربي المعاصر نتيجة تأثره بالشعر الغربي من قبيل المنحى الدرامي وقصيدة المنولوج , والقصيدة المتعددة الاصوات , وصولا الى قصيدة القناع , فقد " ظهرت داخل الشعر الحديث اتجاهات ذات منحى موضوعي تمثلت في خلق القصيدة ذات المنحى الدرامي , وقصيدة القناع , والبالاد (قصيدة قصصية ذات مسحة ملحمية) , وقصيدة المونولوج , والقصيدة المتعددة الاصوات .... وفي معظم هذه التجارب الشعرية كانت تخفت النزعة الغنائية الذاتية , وترتفع قيمة اشكال التعبير الموضوعي بشكل عام" (يسير , 1999 : 69) , فكان استثمار الشاعر العربي لهذا المنحى الجديد في الشعر عهدا جديدا لتطور القصيدة المعاصرة وبنائها شكلا ومضمونا واستلهام جمالياتها .

كما يسعى الشاعر من وراء استخدام القناع وتوظيف التراث والاساطير الى ابراز العامل النفسي وتصوير آلامه وهمومه وخلجات نفسه المكلومة , إذ يرى الشاعر ان هذه التقنية كفيلة بتجسيد الحالة النفسية التي تعجز عن التعبير عنها الوسائل والتقنيات الشعرية الاخرى وتصويرها بشكل دقيق , لذلك نجح الشاعر من خلال هذه التقنية في التعبير عن الغربة النفسية التي يعيشها في هذا العالم وجفاف الحياة . فراح يبني عالمه الخاص ينشد من خلاله النظارة والبكارة والطهر والعفوية في توليفة فنية رائعة تمازج بين التراث والمعاصرة .

كذلك اسهم العامل الثقافي في ترسيخ تجربة توظيف تقنية القناع , ولعل هذا الباعث قد استند الى عاملين : اولهما هو تأثير حركة احياء التراث والدور الذي قام به رواد هذه الحركة في كشف كنوز التراث وتجلياتها , وتوجيه الانظار الى ما فيها من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار . أما العامل الاخر فهو تأثر الشعراء العرب المعاصرين بالاتجاهات الداعية الى الارتباط بالموروث في الآداب الاوروبية الحديثة , ولقد كان هذا العامل مكملا للعامل الاول (زايد , 2002 : 25 – 26) . ولعل من ابرز تجليات تأثر الشعراء

العرب المعاصرون بالثقافة الاوروبية الحديثة هي دعوة الشاعر والناقد الانجليزي (ت . أس . إليوت) فيما يتعلق بتقنية القناع وضرورة ارتباط الشاعر بموروثه , وإيجاد (معادل موضوعي) للعواطف والمشاعر . وهذه الدعوة قد وجدت آذانا صاغية وانتشرت انتشارا واسعا في اوساط الشعراء والنقاد العرب (كندي , 2003 : 149) . فتفنن الشعراء العرب في استلهام قصص الماضي وتجاربه , فاغترفوا من معين لا ينضب , ووجدوا ضالتهم فيه للتعبير عن قضاياهم وهمومهم وآرائهم . ولعل من اهم دوافع لجوء الشعراء الحداثويين المعاصرين لاستخدام تقنية القناع هو توخي الموضوعية بدل المباشرة في طرح رؤاهم ومواقفهم , وهذا ما يعزز المنحى الدرامي في القصيدة بدلا من الطابع الغنائي . ولذلك نجد ان البعد الدرامي للقصيدة يدور في فلك الحركة والصراع , وهو ما يبرز قيمة القناع ويدعم اساسه في تحقيق التفاعل والتجاذب بين الصورتين اللتين تختلفان زمانيا ومكانيا , إذ تدور رحى الافعال والحركات والصراع حول الشخصية فتتعالى الاصوات , صوت داخلي خفي هو صوت الشاعر , وصوت خارجي ظاهر هو صوت القناع , ويبقى الشاعر هو سيد الموقف وهو المتحكم في تعدد الاصوات علوا وانخفاضا وهو مهندس ذلك الصراع بين الحضور والغياب والتجلي والخفاء .

القناع ... تعدد الوجوه :

تلتقي وجوه الاقنعة التي يستخدمها الشعراء في بوتقة واحدة هي (التراث) , إذ يعد التراث بكل اشكاله ومراحله الزمنية المختلفة منبعا ثريا من ينابيع القناع , وأن الرموز التي يمثلها هذا التراث تشكل سيرورة للتواصل والتلاقح الحضاري من قبيل الشخصيات الاسطورية والدينية والتاريخية والادبية وغيرها . وقد اهتم الشعراء العرب المعاصرون بتقنية القناع انطلاقا من اهتمامهم بإحياء التراث واعادة بث الحياة فيه وابراز نماذجه الخالدة في الحياة الادبية الحديثة . فقد رأوا أن " شعرنا العربي لن يستطيع ان يثبت وجوده ويحقق اصالته الا اذا وقف على ارض صلبة من صلته بتراثه وارتباطه بماضيه , وايقنوا ان انبتات الشعر عن تراثه , انما هو حكم على ذلك الشعر بالذبول ثم الموت " (اسماعيل , 2013 : 28) . ومن هنا يغدو " اعتماد ابطال التاريخ ورموزه كأقنعة شعرية هو العملية الحقيقية المقصودة بإحياء التراث" (اطيمش , 1982 : 104) . فمن بين تلك الاقنعة : القناع التاريخي , فهو معادل موضوعي يستخدمه الشاعر ويتلبس به متقنعا للتعبير عن الدلالة التي يتوخاها الشاعر بخلق عنصر درامي تتماهى فيه ذاتية الشاعر عبر استدعاء الماضي بشخوصه الفاعلة , أي " خلق اسطورة تاريخية لا تاريخا حقيقيا , فهو تعبير عن التضايف من التاريخ الحقيقي , بخلق بديل له (الاسطورة) او هو محاولة لخلق موقف درامي بعيد عن التحدث بضمير المتكلم " (عباس , 1978 : 155) . فقد اتخذ شعراء الحداثة بعض الشخصيات التاريخية اقنعة تنأى بهم عن التدفق المباشر للمشاعر الذاتية وتخلق معادلا موضوعيا يؤدي بالشاعر الى احكام السيطرة على موضوعه , وبالطبع فإن الشاعر

يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق افكاره وقضاياه وهمومه التي يريد التعبير عنها (زايد , 2002 : 120) . إذ ان الجمهور على مهيئ فكريا ووجدانيا للقبول بنماذج يعلم ان لها وجودا حقيقيا وحدثا فاعلا وواقعيا اكثر من استعداده للقبول بقصص من نسج الخيال , فاستحضار صورة تلك الشواهد والنماذج التاريخية القابعة في الذاكرة والوجدان والمشكلة لمادة القناع من شأنها ان تتحكم في عواطف الناس خوفا او شفقة او حبا اكثر مما تتحكم احداث لا يعتقد الجمهور بإمكان حدوثها فعلا . وهذا ما يعزز استخدام الشعراء لتلك الشخصيات التاريخية التي يتخذونها وسيلة للتعبير عن ذواتهم , وأوعية يفرغون فيها همومهم وعواطفهم وتطلعاتهم بحرية تامة , ويعيشون تلك اللحظة التاريخية بتفاعل وتعاطف وحرارة لاهبة تسري في عروق شعرهم , وهو ما " يتيح للشاعر ان ينوع في اساليبه بالابتعاد عن الغنائية القائمة على الحماسة والتحريض , ومنح اللغة الشعرية بُعداً جماليا مغايرا للسائد المجتر " (المساوي , 1994 : 140) . كما أن القناع الديني من الاقنعة الاكثر استخداما لدى شعراء الحداثة , إذ يتخذ الشاعر من الشخصيات الدينية في التراث معادلا موضوعيا يبث من خلالها شكواه وآهاته ومواقفه وما يمر به من احداث معاصرة ومآسي وصعاب , كالتي مرت بها تلك الشخصيات الاصلية . فغالبا ما يتم الاغتراف من المعين المعرفي للقران الكريم الذي يزخر بذكر الكثير من القصص والشخصيات من قبيل الانبياء والرسل والصالحين وغيرهم , فضلا عما ذكرته الكتب السماوية الاخرى , كذلك التراث الاسلامي الذي ضم الكثير من الاحداث والشخصيات التي خلدها التاريخ فكرا وسلوكا . كما ان اختيار الرمز الديني المقدس له اهمية بارزة وقصوى في الحياة الاجتماعية , فضلا عن العملية الابداعية , إذ انه يؤدي دورا مهما في عملية كشف واستجلاء واثراء النص الشعري بدلالات وايحاءات مختلفة قادرة على تشكيل الرمز والقناع بأساليب تحقق رغبة الشاعر دون الوقوع تحت ضغط المرموز به وخصوصياته , ولكن الشاعر يعتبره عتبة ينطلق منها للتعبير عن خصوصياته وآرائه .

وتعد الاسطورة مكمنا وخزينا معرفيا ركز في مخيلة العربي وترسخت معطياتها في العقل الجمعي , فكانت الاسطورة بكل ما تحمله من قيم واحداث وشخصيات منهلا يشبع قريحة الشعراء الشعرية ويؤطر مخيلتهم بالكثير من الاقنعة التي يجدون فيها ضالتهم بوصفها معادلا موضوعيا يجسدون من خلاله افكارهم ومواقفهم ووجدانهم ومشاعرهم . كما يعد القناع الادبي والاجتماعي من انواع الاقنعة الثرية التي طافت في مخيلة الشعراء المعاصرين واتخذتها معادلا موضوعيا وستارا يحتجبون ورائه للتعبير عن رؤاهم وتصوراتهم وافكارهم تجاه القضايا الاجتماعية والسياسية التي يتحسسون تجاهها , فراح هؤلاء الشعراء يفتشون عن الشخصيات الادبية التراثية التي كان لها صداً وحضوراً وفاعلية في مخيلة الشعراء ووجدانهم . فكان استخدام القناع الادبي من قبل الشعراء اكثر اتساعا وتشعبا ومرونة من غيره فتجلت هذه الاقنعة في استدعاء شخصيات شعراء من قبيل طرفة بن العبد , وعروة بن الورد , والحطيئة , ودريد بن الصمة , وعمر

بن ابي ربيعة , وابو نؤاس , والمتنبي , وغيرهم , فكل هذه الاستدعاءات والاقنعة قد عبرت عن ارهاصات نفسية وطاقات ايحائية تمثلتها روح الشاعر ووجدانه , وجسدها ذوقه الرفيع , " فالشاعر حينما يعمد الى استحضار صوت المتنبي او المعري او الخيام , فهو لا يهتم كثيرا بمعانيه الشخصية التاريخية , بقدر اهتمامه في الشعور بها . وبقدر ان تصبح الشخصية صوتا من خلال البعد التاريخي , ولذا يعمد الشاعر الى تأكيد الصمود تجاه الانسحاق والهزيمة بعد تناوله لما يمكن ان يعكس ازمة الصراع بين الفرد والجماعة خلال البعد التاريخي" (الورقي , 1984 : 249) . كما اتخذ الشعراء المعاصرون من الموروث الادبي والشعبي مجالا رحبا في استخدام تقنية القناع الشعرية , لما يضمه هذا التراث من خزين معرفي وثقافي ما زال ينبض بالعطاء والغنى من احداث وشخصيات , ولا سيما حكايات الف ليلة وليلى , وسيرة بني هلال , والزير سالم وغيرها . حتى وجد شعراؤنا فيها ملهما لمخيلتهم مشحونا بدلالات ايحائية شكلت معينا لا ينضب يغذي قرائحهم الشعرية الفذة . وربما يلجأ الشعراء الى استدعاء شخصيات معاصرة مشهورة هي بالنتيجة ذات تأثير وألفة لدى المتلقين وخاصة الشخصيات الاجتماعية الثورية المعاصرة امثال لوركا , وجيفارا , وعبد الخالق محجوب , وجميلة بوحيرد وغيرهم .

يوسف الصائغ - سطور في تجربته الادبية :

ولد يوسف نعوم الصائغ في الموصل احدى مدن العراق عام 1933 من اسرة مسيحية , وقد واصل دراسته ليتخرج في دار المعلمين العالي – قسم اللغة العربية عام 1955 . وقد مرت حياة الصائغ بمخاضات عديدة كان منها نشاطه السياسي الذي ادى به الى السجن في سجون البعث بعد انقلاب 1963 حتى بداية السبعينيات , حيث خرج منه ليمارس مهنة الصحافة (مركز دراسات الموصل , 2008 : 501) , كما افرزت حياة الصائغ عن تجربة ابداعية جالت اغلب فنون الشعر والرواية والكتابة المسرحية , تاركا وراء رحيله الابدي في دمشق عام 2005 العديد من المنجزات الادبية والثقافية , ولا سيما العديد من الدواويين الشعرية , فاصبح رمزا من رموز الشعر العراقي المعاصر . فقد شكل نتاج يوسف الصائغ الشعري ظاهرة مهمة على مستوى التجريب نتيجة الافادة من الفنون المجاورة والمرجعيات الثقافية والفكرية وصناعة مستويات جمالية كسرت النمطية واعتمدت الدهشة والمفارقة بلغة مازجة بين الحداثة والتراث.

شهد يوسف الصائغ بواكير حركة الشعر الحر في العراق , وجرَّب كتابة الشعر حرا منذ مطلع الخمسينيات من القرن العشرين , وقد ارتبط بعلاقات وطيدة فاعلا ومتفاعلا مع رواد هذه الحركة في حينها امثال بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري , فعاش ظروف تلك البيئة وتأثر بنفس الظروف التي مرت بجيل الرواد فركب موجه الشعر الحر وتأثر بحركته وعبَّر عن فاعليته في الحياة

واصالته في الادب وادرك ضرورة دراسة حركة هذا الشعر وتحديد ملامحه وخصائصه وقدراته ورصد تحولاته فاقدم اقدام الابطال على خوض غماره وركوب امواجه المتلاطمة , مما أسهم ذلك في تكوين شخصية الصائغ الابداعية , ولا سيما الشعرية منها وصقل مواهبه الأدبية وتطوير قدراته النقدية حتى انه كتب في الفنون التشكيلية , ولا سيما الرسم منها , فقد كان " لذلك التنوع في مزاولته للأجناس والفنون أثره الملموس في بناء النص الشعري لغويا واسلوبيا وجماليا , وذلك أن التنويع بين الاجناس والفنون يحيل على التعدد في طرائق الرؤية والتفكير والتعبير" (كليب , 2020 : 49) , إذ أن تداخل المواهب المتعددة لدى الصائغ وطرق التعبير عنها قد انعكست إبداعيا في بناء الخطاب والشكل والأسلوب في شعره , فقد اضفى التداخل الاجناسي بُعدا جماليا في مجمل تجربته الشعرية التي زاوج فيها بين السرد والحوار والمونولوج والمشهد البصري والمونتاج والقناع وغيرها من الفنون والتقنيات , الامر الذي ادى بالصائغ الى التخلي عن النزعة الغنائية في شعره والمضي باتجاه النزعة التراجيدية والعذابية عبر المشاهد الحكائية والدرامية والسينمائية التي تدور في فلكها (أنا) الشاعر التي امتازت بالظهور والتخفي .

يوسف الصائغ أحد رواد الحركة الثقافية المعاصرة في العراق , فهو الشاعر والكاتب والروائي والقاص والرسام والمسرحي . صدرت له العديد من المؤلفات منها (قصائد غير صالحة للنشر 1956) وهو عمل مشترك مع شاذل طاقة وعبد الحليم اللاوند , و(دماء بلا دموع 1961) و(السودان ثورة وشهداء 1996) و(ديوان اعترافات مالك بن الريب 1973) , و(رواية اللعبة 1976) , و(رواية المسافة 1974) , و(ديوان سيدة التفاحات الأربع 1976) , و(دراسة الشعر الحر في العراق) , و(ديوان المعلم 1986) , والسيرة الذاتية (الاعتراف الأخير لمالك بن الريب 1987) في جزأين , و(مسرحية ديز دمونة 1979) , وديوان (قصائد 1992) , كما اتسمت كتابات الصائغ بالروح الوطنية والتوهج الثوري وقد تفاعل مع أحداث عصره وخاصة هزيمة حزيران 1967 وراح يؤجج المشاعر الوطنية والقومية ويتفاعل معها ويدعو الى الاستجابة لأحداث عصره وتحدياتها ومجابهتها وعدم الاستكانة للظلم والقهر . فقد مثل يوسف الصائغ توجها شعريا ثريا تجلى فيه التنوع في الرؤى والايقاع والفكر الثوري التقدمي . فتجربة الصائغ الشعرية بما تحمله من رؤية وانفعال عميق للأحداث التي تدور حوله في العراق وما يستجد من أحداث في الوطن العربي . عكست التركيبة النفسية له فقد كان مرهف الحس متفاعلا ومتأثرا بشكل مباشر بما يدور حوله من أحداث وطنية وقومية . لذلك عدَّ الصائغ من أبرز الشعراء العراقيين والعرب المعاصرين الذين احتلوا مساحة واسعة في الذائقة الأدبية والفنية , فقد تنوعت مجالات الإبداع الأدبي والفني لديه , كما رسخ صوته الشعري في المشهد الأدبي انطلاقا من تخوم جيل الرواد .

انماط القناع وتقنياته في شعر يوسف الصائغ :

برز صوت الصائغ اول مرة في مطولاته الشعرية خاصة في مجموعته الشعرية الاولى (اعترافات مالك بن الريب)[1] , الصادرة مطلع السبعينيات وضمت قصائده الشهيرة (اعترافات مالك بن الريب) و (رياح بني مازن) و (انتظريني عند تخوم البحر) و (سفر الرؤيا) , استثمر فيها الموروث الادبي العربي القديم ، وجسدته قصائده في بناء درامي ولغة متدفقة مشحونة بالعواطف والاحاسيس ، وتعابير متنوعة المستويات ومتعددة الدلالات ، مستعيرا شخصية الشاعر القديم مالك بن الريب وشعراء اخرين كأقنعة لقصائده ضمن سياق مبدأ تناص الاقنعة ، وادخل في قصائده هذه تقنيات السرد والحوار والمسرح لتكون كلًّا متماسكا في بنية نصية زاخرة بقوة التأثير والتلوين الفني , حيث افتتح مجموعته بقصيدة (اعترافات مالك بن الريب) , وانهاها بقصيدة (سفر الرؤيا) , فجاءت قصائده متنوعة النغمات متعددة الاصوات متفاوتة النبرات غلبت عليها النزعة الدرامية , جسدت احاسيس الشاعر ومشاعره في نمط بنيوي امتزجت فيه الغنائية بالذاتية , واحتشدت صورها بالدلالات والرموز التي تشظت على مساحة تجربة الصائغ ورؤاه الكونية , فهي تارة تنفلت من كل تحديد , عصية على الامساك بها أو الوصول الى كنهها , وتارة أخرى عفوية التلقي , مفهومة المضامين عند متذوقي شعره . فقد اكتنزت قصائده رصيدا كبيرا من الإحالات والإشارات والتضمينات واحتشادها بالرموز والاساطير وكذلك الاساليب البدائية في التعبير . وهذا كله راجع الى المنابع الثقافية والفكرية والروحية التي استقى منها الصائغ تجربته عبر تجواله الواعي والمثير في فضاء الذهنية العربية عبر التاريخ , فانسربت تلك التجربة في وجدانه وفكره واحاسيسه وسبيلا لانطلاقته في فضاء اللغة بعد تحريرها مما يثقلها , فكان استدعائه لتلك التجربة في اطار تجربته الراهنة عملية ابداعية ذاتية مركبة اثرت وعي الجمهور . لذا تتجلى تجربة يوسف الصائغ الخصبة فيما أبدعه شعرا ونثرا وما نهلته ثقافته المعمقة من معين الأديان والأساطير والتراث الشعبي , مما يحتم على دارس نتاجه أن يمتلك تصورات كافية عن تلك المصادر المعرفية المتنوعة , ولعل فيما سجله الشاعر عن حياته خير وسيلة أسهمت في كشف كثير من معالم نتاجه (كليب , 2020 : 50) , حتى عدَّ يوسف الصائغ من شعراء الادب المعاصر الذين استخدموا القناع كتقنية وبرعوا فيها في اشعارهم , فقد عبَّر من خلال هذه الاقنعة التي تخفى ورائها عن رؤاه وافكاره ومواقفه ومشاعره . وأجاد في استعارة الحكايات والشخصيات الرمزية , وحاول ان يسحبها لتكون شاهدا على واقعه الاجتماعي والثقافي والسياسي . كما حاول ان يعيد خلق تلك الاستعارات برؤية فنية نقدية ترتقي بالنص الشعري عبر استثمار بؤر الخصوبة في تلك الحكايات , كما تتجلى بواعث اقنعته في كونها محاولة لاكتشاف الذات واعادة تشكيلها برؤية شمولية مستقلة وليست مجرد توظيف لمصادر التاريخ والاساطير.

[1] - ديوان اعترافات مالك بن الريب , يوسف الصائغ , مطبعة الاديب البغدادية , بغداد , العراق , 1973 .

ولمّا كانت النزعة الدرامية طاغية في قصائده , فقد برز القناع فيها بشكل واضح وبإلحاح وكشف عن تجربة ثرية وخصبة وغنى معرفي متنوع تشربت التراث الذي لا ينضب متمثلا بالأديان والأساطير والتراث الشعبي والحكايات , وراح يجسد البطولة في اغلب اقنعته , فقد اضحت حياته بعد وفاة زوجته في مواجهة عواصف الاسى وتيارات الحزن التي ألمت به , فولدت لديه إرادة صلبة صقلت نفسيته واحساسه المرهف فجعل من الماسي والاحزان بطولات درامية ترجمها الى قصائد امتازت بالطول والنفس الدرامي , فراح يؤسس لنماذج بطولية اصيلة كشفتها قصائد الديوان , إذ اتخذ من القناع وسيلة فنية ألجأته اليها الظروف المحيطة به , ولعل اغلبها ما يتصل بالواقع السياسي والاجتماعي , الامر الذي انعكس ايجابيا على نتاجه الشعري , ومن ثم اغناء القصيدة العربية وتطورها . فالقناع لم يكن حالة يتفرد بها الصائغ على مستوى التكنيك أو الثيمة المستعارة , بل سبقه اليه الكثير من الشعراء كما اسلفنا , ولكنها محاولة جادة ومتطورة نحو التجديد ومجايلة عصره والتغييرات المحيطة به . فضلا عن تفريغ ما ضاق به صدره من هموم الواقع الذي عاشه الصائغ وتناقضاته , ومهربا ومتنفسا من ضغوطات الحياة المسيطرة عليه . الامر الذي قاده الى مد جسور التواصل مع الماضي واستحضاره ليكون شاهدا على الحاضر . فجعل من شخصية مالك بن الريب , وقُريّط بن أُنيّف , والمسيح عيسى والنبي يوسف والامام علي بن أبي طالب (عليهم السلام) وغيرهم , والسرد الحكائي والقصصي الذي يدور حولها أقنعة تنوب عنه في التعبير عن همومه وآلامه وآماله وآرائه في محاكمة الواقع المأزوم وكشف تناقضاته . وهذا ما يعكس اهتمام الشاعر المحسوس بالتاريخ وتأثره بالفكر الديني بوصفه مصدرا من مصادر الالهام الادبي . وقد شكل هذا الاستدعاء معينا ومنهلا سيميائيا في شعر الصائغ تساوق مع مقاصده ليكون معادلا موضوعيا للتعبير عن المعاناة او المكابدة او الالام او الاغتراب او التأمل . فهذا التوظيف المباشر وغير المباشر أسهم بشكل كبير في اثراء تجربة الصائغ الشعرية , وبيان معاناته وآلامه ومواقفه تجاه القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية , عبر تقمص تقنية القناع التي برع في اتقانها واجاد في الموازنة والموائمة بين تجربة الشاعر المعاصرة وملامح الشخصيات التاريخية التي استعان بها في توظيف دقيق وطاقة ابداعية على الخلق والتجديد بما يتناسب وروح العصر ومتطلباته في رحلة البحث عن الذات .

ولعلنا في هذه المساحة المحدودة نقف مع أول مجموعة شعرية للصائغ (إعترافات مالك بن الريب / 1973) . فقد حملت هذه المجموعة اسم أول قصيدة فيه هي (اعترافات مالك بن الريب) وهي قصيدة قناع بامتياز ابتداءً من العنوان وانتهاءً بالنص . إذ لم نجد الصائغ يستطع الانفلات من هيمنة القناع وشخصياته الا بالقدر الذي يسمح للمتلقي أن يجعل حدا فاصلا بين ذات الشاعر والشخصية المستعارة بواسطة كفايته القرائية والنقدية من فهو يحاول خلق شخصية يتم استدعاؤها من الماضي كبديل او معادل موضوعي فتهبط الى العصر لتطرح

قضايا الذات والمصير , وهنا يكمن ابداع الشاعر في عملية التخليق في بُعدها الجمالي والفني والنفسي , فينسلخ القناع من حقيقته الاصلية القابعة في الماضي الى واقعية تجريبية في النسج والابداع . " فالشاعر وجد في القناع ما يشبه المتنفس الجديد الذي يستطيع أن يملأ رئة الشعر هواءً جديدا يعيد للقصيدة قدرتها الوظيفية للكشف بشكل أعمق عن صراع الشاعر وتوتراته الانفعالية " (فريدمان , 1976 : 49) . وقد تنوع استخدام الصائغ لتقنية القناع (كمّاً) حينما استخدم القناع الكلي تارة , والقناع الجزئي تارة أخرى . إذ نجده يستخدم القناع الكلي الذي يمتد على طول القصيدة من بدايتها الى نهايتها , ويستغرقها بأكملها , و"يعتمد فيه الشاعر على شخصية واحدة مفردة يسقط عليها تجربة معاصرة بكل همومها وهواجسها , بعد ان عايش تلك الشخصية فترة من الزمن وتمثل عصرها وظروفها" (كندي , 2003 : 183) , كما في قصيدته (اعترافات مالك بن الريب) . فقد استطاع الصائغ ان يبني قصيدته او يضمنها رمزا واحدا هو شخصية مالك بن الريب , الذي استطاع من خلالها التماهي والتخفي المتقن والاستبطان الدقيق الذي صقل من تجربة الصائغ وعمَّق من حالاته النفسية المتوترة في مواجهة الحياة ومحنتها الانسانية ولعل ما يميز تلك الشخصية في القناع الكلي هو " كونها شخصية خالصة تتفرد بصياغة التجربة الشعرية وتمثل بؤرتها , إذ تغدو رمزا مقنعا يروي ويتحرك وينجز كامل مكونات القصيدة , وهو في هذا كله يتطابق مع المبدع موافقة او مخالفة " (الصكر , 1999 : 224) . حيث تماهت شخصية الشاعر بذات شخصية مالك بن الريب حينما طغت (أنا) المتكلم مستلهمة تجربة الماضي التي خاضتها تلك الشخصية التاريخية في تجربة الحاضر بكل محمولاتها ودلالاتها سوى ذلك الخط الرفيع الذي فصل بين التجربتين على مستوى الابداع والذي عبر عن بؤرة العمل الابداعي الذي حفلت به القصيدة , ونقطة الالتقاء مع عالم الشاعر ورؤاه في نمط درامي جسد التجربة الشعورية بطريقة مقنَّعة تتماهى فيها الذاتية بالموضوعية , إذ يقول في مطلع قصيدته :

ترجلْ

فإن القطا نائمُ

والقوافل متعبةُ

هوَّم النازحون لطول السرى

سوى فارسٍ , ما ينامَ

وحيداً ...

يمنِّه هذا الدجى بسهيلِ

ترابٌ ...

(سهيل) انطفا ...

واستراحت على حلمٍ صهوةٌ

وخيامُ (الصائغ , 1973 : 34)

فالشاعر وإن تكلم في الزمن الحاضر , فإنه وفرَّ للصورة مفردات جاهلية تعبر عن البيئة الصحراوية حتى تتناسب مع شخصية مالك بن الريب . فالصائغ وكأنه يخاطب ذاته حينما يعود إلى الماضي يفتش فيه عن شخصية تشبع آهاته وتعبر عن آلامه , فيتقمص شخصية مالك بن الريب[2] , فيروي لنا ما تعرض له من تجاوزات والام وهموم احسها الشاعر , واصفا تلك اللحظات من حياته بريشة رسام , فيلون الصائغ قناع مالك بالوان المعجم الشعري في قصيدته ويثريها بمفرداته من قبيل (ترجل , القطا , طول السرى , فارس , الدجى , سهيل , صهوة , خيام) مستعيرا تلك المفردات لتعبر عن دلالات جديدة تتماهى مع دلالاتها الاصلية في بلورة تشكيل صوري تتفجر منه طاقة في توليد المعاني المشتركة بين الصائغ ومالك . فبعد ما نام النازحون وهوَّمت اعينهم من شدة التعب كان هو يقظا ما ينام , وقد قضَّ مضجعه النزوح الذي عبر عن دلالة الغصب وترك المكان كراهية . فالسكون المطبق والصمت الرهيب الذي لفَّ الامة كلها وركونها عن النضال بعد نكبة حزيران , قد فجَّر لدى الشاعر صرخات اليأس والخيبة والحزن من موقف الامة وتخاذلها . الامر الذي سمح للاحتلال الغاشم الاستمرار بالضغط والتضييق على ترك الارض عنوة . فالشاعر ما ترك موطنه ونزح منه الا لكونه مرغما على ذلك . وفي لحظة من الزمن وسط هذا التضييق وهذه الحرب يعلن الشاعر ثورته وتحديه فيضع المنية على راحتيه بعد ان تخلى عنه أقرب المقربين , وحينما نسترسل في قراءة النص تظهر نفثات تجربة الصائغ عبر سؤال مشحون بالمرارة والالم والوحشة مستنكرا تلك الغربة , ومعبرا عن ازمته النفسية الحادة وحالات الخذلان والوحدة :

ايما وحشة يا تراب بلادي أقاتلُ ؟

إن يديَّ تحاربني

[2] - مالك بن الريب بن حوط قسل بن ربيعة بن كابية بن حرقوط بن مازن بن مالك بن عمرو بن تميم, توفى في الكوفة سنة 60 للهجرة , يقال أنه كان شاعرا فاتكا لصا , نشأ في بادية بني تميم بالبصرة , وهو من شعراء الاسلام في أول ايام خلافة بني أمية , كف عن عمله على يد سعيد بن عثمان عندما لقيه في طريق فارس , فقال له : مالك , ويحك , تفسد نفسك بقطع الطريق ؟ ..... وفيك هذا الفضل ! , قال : يدعوني إليه العوز .... قال : فإن أنا أغنيتك واستصحبتك , أتكف عما كنت تعمل ؟ قال : أي والله أيها الامير أكفُّ كفَّاً لم يكف أحد أحسن منه . (ينظر :الاصفهاني , ج 22 : 288 – 289)

قتلوني ثلاثاً ...

ولكنني لم أمتْ

إن (مالكَ) يشترط الكبرياء

اشترطت اموت بلا ندمٍ

كنت اعلمُ

أن المنية ليست مزار المهاجرِ

أو منزلا للغريب (الصائغ , 1973 : 21 – 22)

تمضي رحلة الصائغ مع مالك بن الريب في تموج شديد واندفاع نحو البوح بالمشاعر المفرطة , والاحتجاج على الظلم والقهر والمهانة , فتتفجر القصيدة بنبرة تضج بالغضب والشكوى والتفجع والندم . فالأزمة الخانقة التي عاشها الصائغ رسَّخت من معاناته وفجَّرت فيه صوتا مدوياً يحاجج ويناقش اشتراطات مالك , وهي الموت بلا ندم . فالمشغل الاستعاري الحكائي أعان الشاعر على بناء القصيدة في اطارها الملحمي الذي مازج بين الحكاية المستعارة وحكاية الشاعر . فالشاعر في نقده لواقع الشعوب العربية وحكامها , وعدم وقوفهم مع بعضهم البعض في خندق واحد , فإنه يذكرهم بصور الماضي الذي تعلو فيه قيم البطولة والكبرياء على الخنوع والاستكانة , ليجعل من المتلقي متعايشا روحيا وفكريا مع ذلك الماضي , وكأنه حالة حاضرة يجب الوقوف عندها والتعامل معها واستلهامها فالصائغ يحاول ان يقف على قدميه مستعيدا قوته وصبره وكبريائه مهما تخلى عنه الاقربون ليظل صامدا يكابد ازمته ومعاناته , كما وقف مالك بن الريب :

اسمع صوت مذيع يسير وراء الجنازة ,

تأخذني سورة من رثاءٍ لنفسي فأبكي ...

(تذكرت من يبكي عليَّ ... فلم أجد سوى السيف ...) (الصائغ , 1973 : 32)

في هذا النص يتماهى صوت الصائغ مع صوت مالك في التعبير عن رثاء الذات , فالصائغ لا يجد معادلا موضوعيا للتعبير عن الوحشة والنفس المكلومة والوحدة القاسية التي يعيشها سوى الحالة التي يعيشها مالك حينما عاش الوحدة والاغتراب , فلم يبك عليه سوى السيف . وهذا اقصى درجات التعبير عن الحزن حينما يشعر الانسان بالوحدة والغربة وتخلي الاقربون عنه . ويخلص الصائغ في قصيدته هذه الى خاتمة يتماهى

فيها صوت الشاعر مع صوت مالك بن الريب لعبرا عن عمق الاحساس بقسوة الوحدة والغربة عبر تماهي الزمن :

رأيت احتضاري على أذني ناقتي

وسمعت حداء قوافلكم يزدريني

(فلا تحسداني بارك الله فيكما)

خذاني الى الكاتب العدل ..

ولتشهدا

أن مالك ..

يعترف الان بين يدي عصره :

اعترفوا

اعترفوا

اعترفوا

أيها الحاملون عذاباتكم

إنني وطن المتعبين الذين

يحسّون وحشة هذا الزمان (الصائغ , 1973 : 34)

في لحظة روحية نفسية مكلومة تمتزج مرة اخرى قضية الشاعر بقضية مالك بن الريب على نحو يسمح الصائغ تقديم اعترافاته أصالة عن نفسه ونيابة عن مالك حينما يعمد الى تكرار لفظة (اعترفوا) التي شحنت بدلالات وإيحاءات لا حصر لها . فاحتضار الوطن المتعب الذي يشهده الشاعر يقض مضجعه ويستصرخ احاسيسه التي حملت هموم الشعوب العربية الحالمة والمنكسرة في الآن , فهو يدعو كل من تتجانس عذاباته بعذابات الصائغ ومالك بن الريب أن يقدم اعترافه , ولتمتزج عذاباتهم في رؤية شمولية تدعوا من يطالعها من ابناء الوطن المتعب الى امعان النظر في تلك الرؤى الشعورية واستنطاق عذاباتهم بصرخة مدوية اعترافا بوحشة هذا الزمن بكل حرارة وصدق .

كما يتجلى القناع الكلي التاريخي في قصيدة (رياح بني مازن) فيستعير شخصية قُريط بن أنيف[3] , حيث يجنح الصائغ في قصيدته نحو بداية غنائية ممزوجة بالسرد الذاتي الحكائي الموشح بالوقفات الواصفة والحوار الذاتي المشحون بالانفعالات والتدفق الشعوري الحاد الآسر في فضاء التراجيدية المؤطرة للقصيدة :

رياح بني مازنٍ أيقظتني ،
على موهنٍ فزّ روحي لها: (ها أنا...)
واختنقتُ، وأخجلني سورُ سجني ،
وأوجعني موضع القلب منّي
وموجعةٌ لهفتي لا عشير لها غير ريحٍ ، يعذّبني
تعصف الريح ... تعوي (الصائغ , 1973 : 34)

إذ يستلهم الصائغ في هذه القصيدة حادثة قُريط بن أنيف حينما خذله قومه فاستنجد ببني مازن . فالشاعر يريد المشاركة في تصعيد رياح بني مازن التي ترمز الى ثورة قومه وزحفهم , ولكن اسوار سجنه تمنعه . والمشاركة التي ينادي بها ليست عفوية , وإنما هي صادقة تحس بحرارة صدقها , فجعلها معادلا موضوعيا للتعبير عن أجواء الهزيمة والنكبة التي ألمت بالأمة العربية , وعبرت عن انكساراته النفسية وهو يكابد قيود السجن آنذاك . فتلونت قصيدته بالغضب والتأمل وتداعيات تلك الظروف العصيبة التي راح يوصفها ويعبر عن آلامه تجاه ما حلَّ بالامة من تخاذل , متحملا وزر تلك الهزيمة مع أنه لم يشارك فيها حتى على مستوى الادلاء برأيه في حربها :

هي اللبوة الأمّ تعوي ، فوا خجلتاه لصمتي ...
رأيتُ المواكب تزحف دوني
صرختُ فلم يسمع الركبُ صوتي
يتيما نذرت , خذوني , يهلل لكم تآزر ذيبٍ
وخلّوا على دكةِ القدس قلبي ,
وشدّو ,
فقد يكملُ النذر موتي ... (الصائغ , 1973 : 35)

[3] - قريط بن أنيف قريط بن أنيف العنبري التميمي: شاعر جاهلي، في حياته غموض. انفرد '' معمر بن المثنى'' برواية خبر عنه، خلاصته أن بعض بني شيبان أغاروا عليه، وأخذوا ثلاثين بعيرا له؛ وخذله قومه؛ فاستنجد ببني مازن، فنهبوا من بني شيبان مئة بعير ودفعوها إليه، فقال الأبيات المشهورة التي أولها : لو كنت من مازن لم تستبح إبلي بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا (ينظر : الزركلي : 5 / 195)

إذ يبوح ضمير المتكلم الطاغي في هذا النص بغنائية يتداعى فيها السرد الذاتي بشكل مباشر وغير مباشر في فضاء التراجيديا فيتوقف التركيز في حدود الذات المتكلمة أو الساردة ليتوجه الى وصف اللهفة والحسرة ووصف الريح وألم الخيانة والتخاذل , لتنفلت القصيدة من أطارها الخاص في حدود الحادثة التاريخية لتعبر عن الذات والامة في صور حماسية ثائرة , وأخرى تأملية مسكونة بالعواطف الروحية الصادقة والشعور بالمسؤولية المتدفقة . فهذا النمط الشعري التقنّعي الذي هيمن على القصيدة كلها تماهت خلاله شخصية الشاعر / الصائغ وذابت فيه ذاته بتفاصيل القناع , وانصهرت تجربة الحاضر بتجربة الماضي , واضحى الحامل والمحمول في نسيج واحد لا فاصل بينهما الا الدوال السياقية التي افرزها النص , والتي لا يمكن كشفها الا عبر المشغل التأويلي للوصول الى شيفرة النص او بؤرة العمل الفني ككل , وهي بالتأكيد تعني الوصول الى عالم الشاعر ومقاصده . فالصائغ في قصيدته رياح بني مازن استطاع ان ينقل الحدث التاريخي ويصيره الى حكاية ذات طابع درامي مأساوي امتد على طول القصيدة التي تتداعى فيها الاقنعة برمزية العذاب والحزن وهو ما يشكل توحدا مع الشاعر

ومع أن الصائغ قد ألبس قصيدتيه (اعترافات مالك بن الريب) و (رياح بني مازن) قناعا جسَّد تلك الشخصيتين والحادثتين التاريخيتين واستثمر دلالاتهما الكبرى على طول النص ابتداءً من العنوان , فإنه وخلال تجواله في عرصات تلك النصوص قد استهوته فكرة توشيح مضانّ نصوصه الشعرية جميعها بالأقنعة الجزئية , التي التحمت بالفكرة الاساسية في بنية النص وتساوقت مع دلالاتها الايحائية في التعبير عن المقاصد , حتى بدت تقنية القناع أكثر تعقيدا وتداخلا اسهم في تكثيف النص دلاليا . فالقناع الجزئي أو المركب , يلجا اليه الشاعر حينما يوظف اكثر من شخصية رمزية في تجربة شعرية واحدة " إذ يحدث تجاوب من نوع ما بين الشخصيات , وتسعى مكونات كل منها الى الهيمنة على النص وعندها يقف المتلقي حائرا مترددا في اسناد الضمائر , ونسبة الاقوال والافعال , ويكون - عندها – إزاء قناع مركب " (كندي , 2003 : 202) . فتعدد الاقنعة في النص الشعري الواحد " لا يمتد الا على جزء من بنية القصيدة فيتماهى الصوتان من خلال الحديث بضمير المفرد المتكلم (أنا) , ولكن هذا التماثل يظل في حيز من القصيدة طويل أو قصير , لكنه لا يشملها" (الموسى , 1999 : 121) . فيكون في الاكتفاء بنطاق الرؤية الضيقة في جزء من القصيدة فيتحقق التماهي في هذا الحيز بين صوت الشاعر وصوت القناع . وهذا ما جسدته قصيدة اعترافات مالك بن الريب . ولعل حالة الاغتراب التي عاشها الصائغ بكل اشكالها قد قادته الى تفحص حالة الاغتراب التي عاشها مالك بن الريب , ودعته الى ابراز غربة النبي يوسف حينما ألقاه إخوته في الجبِّ , أو حينما أودعته زليخة في السجن مغترباً إمعانا في بيان أثر الاغتراب في نفس الشاعر:

أرأيتِ الى سنواتِ العشقِ

وندمّك النسيانً ؟

خذيني الآن إذنْ

مغترباً

غربة يوسف في الجَّبِّ

وفي السجنِ

وإذ تدعوه امرأةُ في قصر الحاكمِ

لكن ...

يا يوسف أعرضْ عن هذا ...

ها أنذا اعرض ...

صار السيف رغيفي ... (الصائغ , 1973 : 18)

فالشاعر يمعن في وصف الغربة ويصورها من زوايا مختلفة , فكل زاوية تختلف في وجعها عن الاخرى فالغربة التي عاشها النبي يوسف في الجُبِّ ليست تشبه غربته في سجن زليخة , كما هي غربة الشاعر مع ابناء جلدته الذين ارتضوا بالمسكنة والرغيف , وآثروا السلامة والصمت والخنوع والذل والهوان . فالواقع المرير الذي ألم بالعربي قد زاد من معاناة الشاعر / الصائغ وغربته , فتحول السيف / القوة الى رغيف خبز / الضعف علامة على هذا الزمن الرديء الذي لفَّ الامة صمتا وهزيمة وخنوعاً بعد أن كان عاقدا الامل على رجالها . فهذا الاسلوب في تشكيل الصورة الاستعارية للقناع قد افادت التكثيف الدلالي بين حكايات ثلاثة (حكاية النبي يوسف) و (حكاية مالك بن الريب) و (حكاية يوسف الصائغ) فقد افاد هذا التكثيف الى خلق قناع مركب انصهر في بوتقة بنية القصيدة . هذه المقاربة بين الحكايات احدثت نوعا من التمازج والتماهي والتفاعل بين صورها المختلفة عبر فعالية المعادلة الزمنية بين النص القرآني (يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَٰذَا ۚ وَٱسْتَغْفِرِى لِذَنۢبِكِ ۖ إِنَّكِ كُنتِ مِنَ ٱلْخَاطِـِٔينَ) (سورة يوسف , الاية : 29) , وبين تدخل الصائغ بوصفه راويا للحكاية الراهنة (حكاية القصيدة) بسياقه الشعري الآني (ها انذا اعرض) فيحصل نوع من التركيب الحكائي بين الحكايات الثلاث . وهذا ما يتضح ايضا في قصيدة رياح بني مازن حينما استعار شخصية الامام علي بن ابي طالب (ع) وهو يكابد خذلان الناصر , فتتداعى الاقنعة المركبة في حيثيات النص :

ولما تزلً ارضكم تستباحُ على ملأٍ منكم ...

... قلب , يساومً من ذلّةِ الصبرِ ,

قلتم : نسير , لهم في الشتاء ,

انتظرْنا ,

ومر الشتاءً , فقلتم : هو القرّ , فلنمهلنّ ,

يمر الشتاءً ,

ومرَّ شتاء . ومرَّ مساء

ومرَّ

ودار على الناس شيخُ وصبَّ لهم قهوةُ

فاشربوها , وسدوا عيونكم , واستريحوا

وحَلَّوا الجيادا ...

وفي السر , صلّوا لها أن تحيد حيادا ... (الصائغ , 1973 : 49)

في هذا النص يمزج الصائغ بين صوته وصوت الامام علي (ع) وهو في ذلك يربط بين الماضي /حرب صفين , والحاضر / حرب حزيران عبر توحده مع شخصية الامام علي , حينما يوبخ اصحابه في تخاذلهم عن النصرة في مواجهة حسان بن حسان احد الخارجين على حكمه , في خطبة له يقول فيها : (... فإذا أمرتكم بالسير إليهم في أيام الحر قلتم هذه حمارة القيظ , أمهلنا يسبخ عنا الحر , وإذا أمرتكم بالسير إليهم في الشتاء قلتم هذه صبارة القر , أمهلنا ينسلخ عنا البرد، كل هذا فرارا من الحر والقر) (ابن ابي الحديد , 2007 : 1 / 69) . فالنص الشعري يعبر عن خذلان الامة من يدعوها لمواجهة الاعداء في الشتاء متعللين ببرد الشتاء ويستمهلونه حتى ينصرف قره , فإن جاء الصيف تعللوا بالحر . ففي هذا النمط تتعدد الاقنعة وتتنوع الشخصيات في القصيدة الواحدة , لان الشاعر في موضع الاستشهاد وسوق الامثلة والنماذج ذات العلاقة بتجربته الشعرية . أو حينما يستعير الصائغ اقنعته المركبة من فضاء التاريخ والتراث الديني في قصيدة سفر الرؤيا حينما يستدعي شخصيات من قبيل النبي يوسف , ورؤيا يوحنا في الكتِاب المقدس :

يا حراس انتبهوا ..

من اين يفرُّ الوطنُ المظلوم ؟

صمتاً ..

فهلالٌ اسود ما يورث سعداً ,

واستدعوا يوسف من سجنهِ ,

فرعون رأى حلماً

والناس رأوا حلماً ..

بقرات سبع عجفاء ابتلعت سبعاً ناصحةً

ورأيت كأني أعصر خمرا ..

ورأيت على رأسي خبزا تأكل منه الطير ... (الصائغ , 1973 : 106)

فهذه القصيدة توصف بالغرابة والحزن , وتعتمد مفهوم التداعي وردات الفعل التي تشبه الى حد ما الاحلام أو الرؤيا , فهي تعالج الهزات او الاعتلالات وردات الفعل التي حصلت في الامة العربية في حينها نتيجة التشظي والفرقة والاستكانة . إذ يستدعي الصائغ قصة النبي يوسف حينما عبر عن رؤيا الرجلين , فيتماهى في تلك الحادثة التي يمتزج فيها الحلم المنشود بالواقع المر والمأساوي الذي يكتنف الامة العربية . أو حينما يستحضر واقعة الطف وصورها المؤلمة وخاصة صورة حمل رأس الامام الحسين (ع) الظامئ فوق الرمح :

وجئت اليكم – يا اهل الكوفة – بالاحزان !
رأس حبيبي الظامئ فوق الرمح ... وصمت ابن الانسان
قصب الاهوار حملتُ لكم ,
والريح ورائي أكلتْني ..
فنذرت لها ..
من كان له اذنان ليسمعَ ..فليسمع .. (الصائغ , 1973 : 96)

فالقناع المركب يمتاز بتركيبته المعقدة المتداخلة التي تتماهى فيها عدة شخصيات , يتشظى عبرها صوت الشاعر في اصوات عدة تدور جميعها في فلك القصيدة وشخصياتها , فيحدث التداخل والغموض . وهذا ما يعطي التجربة عمقها وتفاعلها واثرها في المتلقي .

ولعل الصائغ في استخدامه لتقنية القناع (كمَّاً وكيفاً) بشكل مكثف يمتد على طول نصوصه الشعرية , انما هو ليس مجرد استدعاء نتيجة التشابه أو الماثل , وانما هو انحياز الى استلهام البعد الروحي والنفسي لتلك الشخصيات المستعارة في بعدها الحدثي , فالحادثة أو القصة السردية هي التي شغفت احاسيس الصائغ وتمكنت من اخيلته . فاستدعاء الشخصية تقنية يعتمد عليها الشاعر ويسلم بسلطتها عليه وتفوقها في المضمون التقنعي , فيغيب صوت الشاعر وتذوب شخصيته فيه , فيبرز الموقف الدرامي الذي يهيمن على الموقف الغنائي . في حين يعد استلهام القناع ارقى فنيا من الاستدعاء , لان التجربة الشعرية تسيطر عليها حالة من الوعي الفني التي تقود الشاعر الى استخدام القناع بوصفه وسيلة درامية تدعم تجربته وتخدم قضاياه المعاصرة (وقاد , 2017 : 201). وهما طريقتان مختلفتان فنيا .

كما تجلت اقنعة الصائغ في حكايات وشخصيات مخلَّقة لا وجود لها أصلا , يصنعها خيال الشاعر وتشتغل رؤيته الشخصية الذاتية على خلق عناصرها زمانا ومكانا واحداثا وشخصيات . وانطلاقا من واقع التجربة الشعرية للصائغ , فان الضرورة لم تكن حاكمة في استدعاء القناع التاريخي الحقيقي في التعبير عن الذات ومع كون القناع وسيلة للتعبير عن الواقع المأساوي , فان الذات تطمح نحو السيطرة على هذا الواقع وممارسة رؤيتها عليه من خلال عمليتي الهدم والبناء , هدم الواقع المأساوي وبناء واقع جديد مغاير , يرسمه خيال الشاعر ورؤاه الكونية كما يريد ويتمنى . فالقناع يذهب الى ابعد من نقطة استدعاء الذاكرة التاريخية برموزها وشخصياتها فيعيد بنائها على وفق رؤيته فيتجاوز هذا الحد ليستوحي شخصيات مخترعة لا تحيل الى شخصيات تاريخية ولكنها تبقى مستوحاة من الواقع وذات قوة تمثيلية للشاعر ورؤية للواقع والانسان . لذلك حاول الصائغ ان يخرق القاعدة المتعارفة في استدعاء الشخصيات والحكايات التاريخية والدينية وغيرها وينحاز الى التصورات الخيالية والذهنية في صياغة تجربته الشعرية والتعبير عنها بعيدا عن المحسوسات المرئية الواقعية , "فالشعراء لا يعبرون عن تجاربهم بالشكل الذي يمليه عليهم العقل او يرتبونها على ضوء هذا الامر , بل على النحو الذي يحسونه بها" (بورا , 1976 : 30) . فالصائغ جنح أيضا الى ابتداع شخصيات لا وجود لها , وإنما كانت من اختراعه مثلت قناعا شخصيا له , وهذا ما يتجلى في قصيدة (انتظريني عند تخوم البحر) , القصيدة التي اتقن الصائغ مسارها الدرامي المتنامي ومهارة فائقة في توزيع الادوار بين ابطالها وشحنها بارهاصات متداعية من الاحزان ووجع الاساطير وتهويمات القلق . فهو حينما يستعرض شخصية المرأة المتحركة داخل القصيدة , فإنها تشبه (شولميت) في الكتاب المقدس (نشيد الانشاد) (الاعرجي , 2007 : 61) , فهي تخرج ليلا تبحث عن الشاعر :

اسمع صوت حبيبي يدعوني الليلة .
فانتظروا قلقي ..
إني ذاهبة للماء ,
أجرَّ إزاري
فوق عيون السمك المخزون ,
وأملأ من بيت البحر إنائي .
زبداً
ومحاراً للساكن في الغربة ..
استحلفكن , بنات البصرة .
إنْ كان بكنَّ حنين , ينضج في شفتيَّ الطلع له

مِلْنَ عليَّ إذنْ ..

وامسحنَ على جسدي منكن

فبيت حبيبي تعبٌ

وسريره من خشبِ القارب .

اهمله الصيادون ,

ونقَّعه الماء قروناً (الصائغ , 1973 : 61)

تفتتح القصيدة بالتهيؤ للقلق الآتي وأمواج الحزن الممزوج بالحنين . فالمرأة رمز للثورة وهي مصدر للخصب والنماء والعطاء يعذبها القلق ووجع الانتظار لذلك الشاعر الذي غيبته السنون واكلته الغربة , فتضجر من صبرها ومن وعود الشعراء الزائفة والعريضة . او حينما يستعرض شخصية الشبح الذي يذكر بطيف أبي هاملت وموقف برناردو وفرنسسكو وهوراشيد منه لدى ملاحظته في مسرحية هاملت (الاعرجي , 2007 : 62) فالشاعر حين يتحدث عن نفسه , فهو يتحدث عن زمنه المأزوم والمليء بالتناقضات والموت الذي يلفُّ المكان :

شبحٌ ابيضٌ عندَ خليجِ البصرةِ

شاهدهُ الحراسُ ثلاثَ ليالٍ

يخطرُ ملفوفاً في كفنٍ

فارتعبوا ... (الصائغ , 1973 : 64 - 65)

فالحبيب يعود بهيئة الشبح في الرؤيا المفزعة التي ارعبت حراس البحر ثلاث ليالٍ , فيتحول قلق المرأة الى توسلات لمعرفة تهويمات مخيلة الشاعر قبل طلوع الفجر وصياح الديك فتتلاشى الرؤيا :

أميري ...

أقسمت عليك ثلاثا :

إن كنت لخير جئت ... فقلْ :

بعد قليل , سوف يصيح الديك

ويستدعى الاموات الى المثوى

أو كنت لشر ...

عدْ للبحر

شرور مدينتنا تكفي ....

بالحزن رجعت اليكم , يا أهل البصرة

ليس سوى مرضي

وسريري

وهموم ابن الريب

فانيخوا رحْلي عند بُويبْ (الصائغ , 1973 : 75)

هذه الشذرات التي ينثرها الصائغ في قصيدته (انتظريني عند تخوم البحر) من ألفاظ وأساليب ذات نزعة رومانسية صوفية وسياق لغوي مترف نقي الايقاع نتلمس من خلالها اجواء السياب وعذاباته في الشعر والحياة , فراح الصائغ يتقنع بودِّ احاسيسه وهو يرى قبره ويجمع بين هموم ابن الريب واحزان بويب , انه يستحضر صوته ونغماته في حلول روحي , مستثمرا ما توحيه الحكاية والاغنية التراثية والفلكلورية من اجواء ميثورية تستلهم اجواء الف ليلة وليلة والحكايات العربية باخبارها العجيبة ووقائعها الغريبة (مبارك , 1992 : 39) . أو حينما يخترع الصائغ صورة صوت الرب التي تحمل مفتاح الرؤيا في سفره الاسطوري المفزع الذي يمتلئ بصدى صوت الاله وهو يفجر النص بالدلالات والايحاءات الذهنية والنفسية :

وأشارَ الربُّ إليَّ : تأمل

فنظرت

رأيتُ على يده جمجمة تتبسمُ

ورأيتُ بقايا خصلٌ من شعرٍ أسود

قال الربُّ : أتعرفها ؟

ما طاوعني الحزن , وعذبني الوجه المعروق .....

اعاد الربُّ : أتعرفها ..... ؟

كان الصوتُ الآن رهيباً غيبياً

ردده القفر

أتعرفها رفها .... رفها

وبدا أن جناحا يخفق من حولي : رفها ..... رفها (الصائغ , 1973 : 94)

فالنص يتوهج في مناخ الرؤيا القاتمة المتلبدة بغيوم سريالية غرائبية مكثفة تحركها النبوءات والتهويمات الذهنية التي تظل عصية على الفهم والادراك الا عبر ممكنات التأويل . فالمستوى التشخيصي الذي ينتاب الصورة الشعرية (جمجمة تتبسم) قد احدث خللا وانكسارا في أفق توقع المتلقي . فهذا التوتر الذي يبرز في النص لم يكن واقعيا بقدر كونه افتراضيا عمد اليه الصائغ قاصدا الغموض والغرابة الممتزجة مع

ذات الشاعر , فالانزياح الاسلوبي قد دل دلالة واضحة على عمق الاثر النفسي والتعقيدات التي كان يعانيها الشاعر في حياته . فاختراع الاقنعة وابتكار الصور وعملية التخليق الشعري مرهونة بأبعاد منها , البعد الاسلوبي والبعد اللغوي والبعد التخيلي , وبالتأكيد فإن هذه الابعاد تستقي عناصر وجودها وقوتها من تجربة الشاعر وحسّه الشعوري والنفسي الذي تتجاذبه الاحلام والآمال والآلام , فتغدو هذه الصور التي ينسجها لا وعي الشاعر واقعا افتراضيا يعيد انتاج الواقع الحقيقي في فضاء من الاخيلة التي تعد مصدرا اساسيا في سرد حكايات الشاعر المخلَّقة واختراع شخصياتها وتشييد فضاءاتها وعناصر الحوار فيها . فيبدع الخيال في تشكيل تلك الصور والنزول عند رغبة الشاعر في الاحاطة بالتجربة على وفق ما يمتلكه من ثراء معرفي وتجارب شخصية تنعكس ايجابا في اغناء الصورة على مستوى الصياغة والبناء الفني . فيشكل الشاعر القناع مرتديا لبوس الواقع باثا فيه الروح , ومستعينا به بوصفه رمزا دلاليا وايحائيا فاعلا .

من خلال القناع تنشأ علاقة جدلية بين الشاعر والتجربة المستعارة , فيتلاعب الشاعر كيفما شاء بالشخصية او الحدث الذي يتقنع به , فتكون الشخصية متوافقة مع المبدع , وقد تكون مخالفة له (الصكر , 1999 : 226) . وبالنتيجة يتبادل الشاعر وهذه الشخصية الادوار واستعارة ملامح كل منهما للأخر فيتلاشى الزمان والمكان لبلورة ذات القناع الذي يجسد التماهي بين الشاعر والشخصية . وهذا ما جسده الصائغ في قصائده التي شكلت فضاءً للشخصيات المستلهمة . فقد تشرَّبت في نفس الصائغ قيم البطولة والشهادة والفداء , فهو المسيحي الذي امتلأت عينيه من صور المسيح (الشهيد الحي) واستهوته بطولات القديسين كالقديس (مار جرجيس) الذي طعن التنين برمحه من فوق صهوة جواده الابيض , حتى اعترضته خناجر اللصوص واردته قتيلا ليلتحق بالشهداء الأحياء الذين التحق بهم فيما بعد عمه الشاب (عبد الواحد) الذي وصفته بعض الصحف بأنه شهيد الكرامة والمروءة , حينما القى بنفسه في نهر دجلة ليهب الحياة لطفلين سقطا فيه . والحدث الابرز الذي ألم به وغير مجرى حياته وهو فقد زوجته بطريقة مأساوية , التي ألهبت مشاعره وتركت أثرا حادا وقاسيا في حياته (العامري , 2014 : 51) . فهذه الصور وغيرها من صور البطولة والشهادة والايثار قد ترسخت في نفسية الصائغ والهبت مشاعره , وكانت مفتاحا لفهم نصوصه الشعرية هذه التي امتازت بالنفس الدرامي الطويل وهو يتخذ من صورة البطل إنموذجا أصيلا رسمته مرجعية الصائغ الثقافية ورسخه النسق الضمني لديه , فقد كشفت قصائد الصائغ عن (الغربة) التي لازمت ابطاله , فأبطال يوسف الصائغ يعانون من وطأة الغربة وألم الجراح النازفة , فـ(مالك بن الريب) غريب يلفَّه الحزن كغربة يوسف (الصائغ , 1973 : 18), أو حينما يتحدث عن شخصية البطل العربي المفقود , فإنه يعبر عن غربته بين أهله :

أقيما على (مالك) ليلة

فإني رأيت غرابا على منكبي فرس

رأيت دما

فعلام اضطربت وفز القطا في دمائي

ابعد الذي كان ؟

موحش كالذئب وجهي ؟

وأفردً مغترباً بين اهلي ؟

سلاما اذن ايها الفارس العربي

لقد انبتوا حسكا في قرابة روحك

واحتفروا موضعا للشكوك

فبين جناحي غراب..... يا بلدي (الصائغ , 1973 : 17)

إذ يحاول الصائغ في استلهام شخصية مالك بن الريب وهو يشكو الغربة والوحدة , ان يحقق عبر الاستقهام امتزاجا وتفاعلا روحيا بين قضيته الواقعية وقضية مالك بن الريب التاريخية , التي يبوح من خلالها باعترافاته على لسان مالك بن الريب نيابة عنه . فالشخصية التاريخية التي مثلها مالك بن الريب كانت من أكثر الشخصيات قرباً من احاسيس الصائغ ومشاعره , فكان أشد التأثر بهذه الشخصية التي اتحدت مع الشاعر بصفات التشابه من قبيل (الغربة) وغيرها من الموضوعات التي شكلت هاجسا مشتركا بين الشخصيتين . كما أن البطل في (رياح بني مازن) يتخلى عنه اخوته ويحجمون عن نصرته حينما تستباح إبله , فهو غريب وحيد قد تخلت عنه حتى الحبيبة وانكرته يصارع احزانه وصرخاته :

رأتني الحبيبةُ , مُلقىً على دكة القدس نُذراً

مددتُ لها عُنُقي , وصرختُ : أريحي انتظاري

فما ذبحتني .

رأتني على سور سجني , حزيناً , حبيبة قلبي ,

وفي غربتي أنكرتني .

وظلَّت .. هي الريح صوتي ...

هي الريح , ولتورق الريح , وردا خزامى لقومي

ليعجبني أنني عربي , وأنكم أهل بيتي

ومهما يكن .... فحنيني لكم , فوق ما يبلغ العتب عندي (الصائغ , 1973 : 49)

وهو يختار المنفى سكناً بعد ان تقاطع مع الحاكم في (انتظريني عند تخوم البحر) :

استُدعيتُ أمام الحاكمِ ,
بكتْني .... وسكنتُ المنفى ...
كالقمر المحزون حبيبي ....
قصبا مرضوضا لا يكسرُ ,
أو مصباحاً في الليلِ يطفطفُ .... لا يُطفي (الصائغ , 1973 : 69)

ونجده يشبه نبياً مغترباً ينكره أهل مدينته في (سفر الرؤيا) :

من يعتقني من بيت الرؤيا ؟
من يمنحني فرسا عمياء اطوف بها الدنيا ؟
وكمثل نبي ينكره اهل مدينته ... سأذلُّ
وتأذني عزة نفسي حتى الموت ؟ (الصائغ , 1973 : 117)

وفي فضاء هذا التداعي الاستعاري لصورة من صور الاغتراب , يعرج الصائغ على قصة المسيح في اطار الحديث عن مريم المجدلية بالقول :

كأنما العذراء لم يلد بها المسيح ذات ليلة
أو أنها ,
من بعدما استوى نبيا ...
أنكرت ميلاده ...
(فليت الغضا والاثل لم ينبتا معا

فإن الغضا والاثل قد قتلانيا) (الصائغ , 1973 : 18)

فالشاعر من أجل ان يعمق صورة الحكاية المستعارة في نصه يذهب ايضا الى استعارة قصة المسيح ليصعد من مستوى تفعيل الحكاية . فيستمر الصائغ في بيان حالات الاغتراب والوحدة وصورها المتداعية عبر دلالات التكثيف التي دفعته الى ان ينتحل بيتا جديدا لا ينتمي الى قصيدة مالك بن الريب المعروفة , فهو يقوّل ابن الريب ما لم يقله انسجاما مع ما ذكر عن هذه القصيدة من تعرضها الى انتحال كبير . إذ ذكر ابو

عبيدة أن عدد ابيات القصيدة الاصل ثلاثة عشر بيتا والباقي منحول ولَّده الناس عليه (الاصفهاني , 2008 : 22 / 303) .

وتبرز الثنائيات الضدية في قصائد الصائغ مجسدة الصراع حول فكرة الخيانة والامانة , الطهارة والنجاسة , الخطيئة والغفران , الجلاد والضحية . فهي ثيمات طالما رافقت كتابات الصائغ , ومحركات تأخذ بالتنامي والتفاعل والصراع الدرامي خلال النص . وهذا نوع آخر من الاستخدام المضاد للقناع على وفق رؤيا الشاعر , فهو لا يتعلق بامتداد القناع في القصيدة , سواء جزئيا او كليا , وانما في موقف الشاعر إزاء شخصية القناع المستعارة . فهو موقف متعارض وعلى النقيض والتضاد من ذلك القناع والموقف المتعارف عنه . فاطلاع الصائغ وثقافته , ولا سيما ثقافته المسيحية قد شكلت له قبسا يستلهم منها رموزه وهو يقوم بعملية التخليق الابداعي . فيهوذا ومريم المجدلية والصلب والقرابين من بين رموزه الخفية والظاهرة التي لا تحتاج الى كبير تأمل كي يدرك القارئ مغزاها فبساطة يوسف ورومانسيته الأثرة تضفي على كل البداهات وطزاجات الابتكار (المحسن , 2015 : 83) . فهو حينما يستعرض الخيانة , فإنه يفتش في الماضي فالخيانة في (رياح بني مازن) أبرز ملمح أراد الشاعر تسليط الضوء عليه , وهي ما يجعلها معادلا موضوعيا للخيانة العربية وهرولتهم خلف الكيان الصهيوني وخيانتهم للقضية الفلسطينية قد أضاع الحقوق ومكن المحتل من السيطرة واحتلال الأرض العربية . فالمأساة كبيرة والشاعر قد اكتوى بنار الحزن وألم الخيانة , فطفح به الكيل وأصبح أكثر جرأة وتصريحا بتلك الخيانة , فهو يكشف من خلال قناعه عن مأساة الامة العربية التي اختزلها الشاعر في قضية فلسطين المحتلة إذ يقول :

وأهل الخيانة خانوا , وخابوا ...
وفي خيبتي الحقد , ريح بها ثأر عشرين عاما
كان يدا . نطفت فوق عرسي حراما
كأني انا الخنت : بعت القرابين في القدس
لا ... بل أجل !!
من يبرئ يديه ... يقم بينكم
فأريه على راحتيه بقايا حزيران , أو فلأقل :
خانني أهل بيتي ,
وأوجعني الحزن في ذلِّ صوتي
وأوجعني الصبر ... والصبر قلب يمينُ (الصائغ , 1973 : 51 - 52)

فهذا نداء استنكاري فيه تحذير للحاكمين أن يفيقوا ويرعوو قبل ان تتلطخ يداه بدماء الابرياء . ولكن الخونة لا يستجيبوا لهذا النداء فقد خابوا وهم يبحثون عن مصالحهم الشخصية على حساب المصلحة العامة , فالنهاية قريبة , ولكن لا حياة لمن تنادي , فالصائغ يمعن في كشف حقيقة هذه الصور المخجلة ليس فقط في الخيانة , وانما يلقون بتهم الخيانة على الاخرين فتستحيل مرجعيات الصائغ الدينية الى ردات فعل نفسية غاضبة وبركان تغلي ناره , يجهز على كل شيء ويحرقه , إنها ثورة لا تدع احدا , فردا او جماعة الا ووضعتهم امام مسؤولياتهم التضامنية , فهم يتحملون مسؤولية ما يجري من ضياع وهوان . ثورة لا تدع صنما ولا خائنا أو حاقدا يلذُّ بالعيش وسط هذا الحطام والتردي , فقد خانه أهل بيته " فهو لا يستثني – في سورة غضبه – احدا حتى نفسه , فهو يدين كل شيء مستوحيا إدانته هذه المرة من قصة عيسى والمرأة المتهمة بالزنا : من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر" (الاعرجي , 2007 : 55) . تلك الكلمة التي اطلقها في وجوه حاصبي من اضحت بعد ذلك قديسة يأتم بها البشر . فرفض الخيانة وادانتها من قبل الشاعر كانت تمهيدا لإعلان الثورة وتوكيدها في النفوس .

الخاتمة

بعد هذه السياحة الفكرية والشعورية في اقنعة الصائغ النابضة بالحياة نستطيع ان نخلص الى الاتي :

- استعان الصائغ في تجربته الشعرية بالكثير من الاقنعة ذات الدوافع السياسية والاجتماعية والفكرية , واستعار اصواتا ما زال صداها يرن في أذن المتلقي ووجدانه , تنطق بآرائه ومواقفه وانتقاداته للواقع وتعبر عن مشاعره وانفعالاته .
- اعتمد كثيرا على الموروث بشخصياته واحداثه ورؤاه ومعتقداته , ولم يقف في تناوله لهذا الموروث عند حدود مصدر معين , بل تنوعت المصادر التي استقى منها هذا الموروث بين ما هو محلي او عربي او عالمي قديم او حديث .
- ان ما استطاع تمثله من مأثور هو نابع من ثقافته ومزاجه وتفاعله مع هذا الموروث , حتى بدى متداخلا ومتفاعلا الى درجة يصعب فصله عن بعضه , حيث ازدحمت تجربة الشاعر الى حد ما بالكثير من المصادر ووصلت الى حد اللبس بين ما هو محلي او عربي او عالمي .
- استخدم الشاعر اقنعته بمنتهى الدقة وروعة في التجسيد وتماهي مع الاحداث والشخصيات الاصلية المتخذة قناعا , وهو ما اكد براعة التوظيف وتفنن في الدلالة .
- أسهمت أقنعت الصائغ في إغناء القناع بفاعليته وقيمته الفنية في اثراء الشعر وبناء القصيدة الحديثة .
- ثراء اقنعة الصائغ بمحمولاتها الدلالية والفكرية والايحائية العصية على البوح او التشظي .

- استطاع الصائغ ان يبتكر بعض الرموز الشخصية ابتكارا محضا , استطاع ان يقتلعها من جذورها ويشحنها بشحنات شخصية ودلالات ذاتية تنسجم مع روح العصر , ويوظفها توظيفا كليا يستوعب التجربة التي يعيشها الشاعر .
- قدرة واعية ودقيقة بذلها الصائغ في صناعة اقنعته وقابليتها على تجسيد التجربة وتعميق المعاني الشعورية , فضلا عن التأثير في المتلقي .

المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

1. ابن أبي الحديد , نهج البلاغة , تحقيق : محمد ابراهيم , دار الكتاب العربي , دار الاميرة للطباعة والنشر والتوزيع , بيروت , لبنان , ط 1 , 2007 .
2. ابن منظور , لسان العرب , دار صادر , بيروت , لبنان , ط3 , 2001 .
3. احمد (محمد فتوح) , واقع القصيدة العربية الحديثة , دار غريب للطباعة والنشر , ط 1 , 2009 .
4. أدونيس , زمن الشعر , دار العودة , بيروت , لبنان , ط 2 , 1978 .
5. اسماعيل (عز الدين) , الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية , دار الثقافة , بيروت , لبنان , 2013 .
6. الاصفهاني (أبو الفرج) , الاغاني , تحقيق : احسان عباس واخرون , دار صادر , بيروت , لبنان , ط 3 , 2008 .
7. اطيمش (محسن) , دير الملاك – دراسة نقدية للظاهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر , منشورات وزارة الثقافة والاعلام , سلسلة دراسات (301) , بغداد , العراق , 1982 .
8. الاعرجي (محمد حسين) , مقالات في الشعر العربي المعاصر , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد العراق , ط 1 , 2007 .
9. بورا (س . م .) , التجربة الخلَّاقة , ترجمة : سلافة حجاوي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد العراق , 1976 .
10. البياتي (عبد الوهاب) , تجربتي الشعرية , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , ط 1 , 1993 .
11. زايد (علي عشري) , استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر , دار الغريب , القاهرة , مصر , 2002 .
12. الزركلي , سير اعلام النبلاء , دار العلم للملايين – بيروت , ط 15, 2002.
13. سعد الله (محمد سالم) : أطياف النص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر , دار الكتاب , عالم الكتب الحديث , الاردن , ط 1 , 2007 .
14. الصائغ (يوسف) , ديوان اعترافات مالك بن الريب , مطبعة الاديب البغدادية , بغداد , العراق , 1973.
15. الصكر (حاتم) , مرايا نرسيس , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , لبنان , 1999 .

16. العامري (عباس عبيد علوي) , صورة البطل التموزي في الشعر العراقي الحديث - يوسف الصائغ انموذجا , مجلة اهل البيت (ع) , العدد 15, 2014 .
17. عباس (احسان) , اتجاهات الشعر العربي المعاصر , المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب , 1978.
18. عصفور (جابر) , اقنعة الشعر المعاصر – مهيار الدمشقي , مجلة فصول , مجلد 1 , عدد 4 , 1980 .
19. عموري (نعيم) , موحديان (عفيفة) , القناع في شعر علي محمود طه المهندس , الاكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية , قسم الاداب واللغات , العدد 21 , 2019 .
20. فريدمان (نورمان) , الصورة الفنية , ترجمة : جابر عصفور , مجلة الاديب المعاصر , آذار / 1976 .
21. كريمي (غلام رضا) , خزاعل (قيس) , الرموز الشخصية والاقنعة في شعر بدر شاكر السياب , مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية وادابها , فصلية محكمة , العدد 15 , ايران , 2010 .
22. كليب (سعد الدين) , الحدس التراجيدي في شعر يوسف الصائغ , مجلة نزوى , العدد 101, 25 يناير 2020 .
23. كندي (محمد علي) , الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب , نازك , البياتي) , دار الكتاب الجديد المتحدة , 2003 .
24. مبارك (محمد) , قراءة في شعر يوسف الصائغ (مقدمة ديوان قصائد ليوسف الصائغ) , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1 , 1992 .
25. المحسن (فاطمة) , تمثلات الحداثة في ثقافة العراق , منشورات الجمل , بيروت , لبنان , ط 1 , 2015.
26. المديهش (منى) , الرمز والقناع في قصيدة النسر لعمر ابو ريشة , مجلة الرياض , مؤسسة اليمامة الصحفية , السعودية , العدد , 14395 , 2007 .
27. مركز دراسات الموصل , موسوعة أعلام الموصل في القرن العشرين, بجامعة الموصل سنة 2008 .
28. المساوي (عبد السلام) , البنيات الدالة في شعر أمل دنقل , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , سوريا , ط 1 , 1994.
29. الموسى (خليل) , بنية القصيدة العربية المعاصرة , مجلة الموقف العربي , اتحاد الكتاب العرب , دمشق , سوريا , العدد 336 , 1999 .
30. الورقي (السعيد) , لغة الشعر العربي الحديث – مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية , دار النهضة العربية للطباعة والنشر , بيروت , لبنان , ط 3 , 1984 .
31. وقاد (مسعود) , القناع الصوفي في شعر عبد الوهاب البياتي , مجلة الآداب , العدد 121 , الجزائر , 2017 .
32. وهبة (مجدي) , معجم مصطلحات الادب , مكتبة لبنان , بيروت , لبنان , 1974 .
33. يسير (خالد عمر) , الدوافع الى القناع , مجلة الموقف الادبي , اتحاد الكتاب العرب , دمشق , العدد 340 , 1999 .
34. اليوسفي (محمد لطفي) , تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر , سراس للنشر , تونس , 1984 .