Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ولفت انتباهنا إحساس السياب بالمستوى الخطيّ للقصيدة، حيث نراه يستخدم الأقواس الصغيرة للإشارة إلى بدء المونولوج الداخلي للحفار، والإسترجاع أو التداعي الحر لأفكاره، وهو نوع محدد من الأقواس لا لبس فيه، كذلك الذي يشير السياب إلى أنه لا يعني التضمين لكلام آخر . و(لعبة الأقواس)[1] هذه كما يسميها صلاح فضل لدى السياب، متنوعة، متعددة الأغراض، يهمنا منها ما يخلق سياقاً سردياً عبر المونولوج الدرامي أو الحوار المباشر أحياناً .

ومن علامات الترقيم الأخرى المستثمرة في المطوّلة : النقاط المترادفة أو المتتابعة داخل البيت أو في ختامه أو نهايته :

ربّاه ! إني أقشعرّ . . . أكاد اسمع في الخيال

أغنيّة تصف العيون . . .

وهو ـ دون شك ـ يريد أن ينقل قارئه إلى مستوى شعوري مغاير، يخلقه عبر انتقالات السرد وأحداثه في البيت الواحد . أما النقاط التي تختم البيت فتمثل انفتاحاً سردياً يحيل القارىء إلى تخيل تلك الأغنية .

ورغم مالنا على مطوّلة (حفار القبور) من ملاحظات فنية أو دلالية، فإنها تُعدّ تمهيداً سردياً لعمل أكثر نضجاً وتكاملاً، هو مطولة (المومس العمياء) .

ويجب اولاً تحديد مرجعيتها السياسية، فهي مكتوبة ومنشورة عام 1954 حين كان السياب يعمل ضمن الحركة الشيوعية في العراق بحماسة واندفاع، رغم ان بعض مؤرخيه سيعزون بدء انفصاله عن الحزب إلى بعض أفكار (المومس العمياء) تحديداً [2] . ولكن رؤيته الشعرية عند كتابة (المومس العمياء) لم تكن لتخرج عن الأفق الماركسي الملتزم الذي كرّسته مطولاته السابقة . . لكنه سوف يتوسع هذه المرة إلى أبعد من مجرد إيراد الثنائيات الضدية الحادة التي لمسناها في (الأسلحة والأطفال) و (حفار القبور)، فلا

---

(1) صلاح فضل : أساليب الشعرية، ص 75.

(2) يُنظر: إحسان عباس ، بدر شاكر السياب، ص 221 ـ 222، ويستند إلى مذكرات السياب نفسه .