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

(كدفع المومس أجرة النور الذي لا تراه !) وجدنا ملامح للمبالغة في الأفعال والأحداث بطريق المفاجأة أو المصادفات القدرية المهوّلة ، مثل تتابع فعل الموت (الأب والبنت) وتعرّض سليمة للأغتصاب بعد مقتل الأب ، ثم عماها وموت ابنتها وهجر الزبائن لها . وهي سلسلة ميلودرامية تطور عن بؤرة واحدة هي مجيء البطلة إلى المدينة (مدنسةً ملوثة . .) فاستطاع السياب إخراج موضوع شعري جذاب من هذا الموضوع الموصوف اجتماعياً بالقبح[1]، مستعيناً بالمذخوز الرمزي والأسطوري ، بكثافة لافتةٍ حقاً .

ويردّ الباحثون هذا الاهتمام المكثف إلى مؤثرات أليوتية في المقام الأول، وغربية عامة في معالجتها ، كتشكلات فنية ، تعزز هذا النمط المطوّل من القصائد السردية .

ولكن أثر أليوت يتعدى مجرد ذكر الرموز والأساطير ، فيردّها لؤلؤة إلى «اللغة العامية»[2] التي استعملها السيّاب في القصيدة ، وهو يشير إلى الأغنية الشائعة التي تتردد في القصيدة ، مطابقة لأسم المومس:

. . . وتلوب أغنية قديمة

في نفسها وصدى يوشوش : " ياسليمه ، يا سليمه،

نامت عيون الناس . آه . . فمن لقلبي كي ينيمه ؟"

---

(1) يُنظر: عبد الجبار داود البصري، بدر شاكر السياب ، ص 79 .

(2) عبد الواحد لؤلؤة : البحث عن معنى ، ص 120. ويشير إحسان عباس في : بدر شاكر السياب ، ص202 إلى " عذوبة الاقتباس من حياة الناس في أحاديثم اليومية وأغانيهم" ويورد إلى جانب اغنية (يا سليمة) ، قول السياب :

وتوسلته : " فدىً لعينك ، خلّني بيدي أراها "

عادّاً الاقتباس هو " فدى لعينك " نقلاً عن العامية العراقية التي يتكرر فيها القول (فدوة لعيونك) "ترجيّاً . أما لؤلؤة (البحث عن معنى ، ص 212) فبعد أن يشير إلى ما أحدثه السياب من تغيير في الأغنية الشعبية ليجعلها أقرب إلى الفصحى ، أورد قول السياب السابق (وتوسلته : فدى لعينك ...) لكنه عدّ الاقتباس العامي في قول السياب (خلّني بيدي أراها) على أساس أن العامية العراقية تقول : " خلّيني أشوف بإيدي " عند شراء الفاكهة مثلاً . وهذه إحالة بعيدة تقوم على رصد الانحراف من الرؤية بالعين إلى الرؤية باليد . فيما نرى أن إحسان عباس كان أقرب إلى تمثّل المرجع العامّي للاقتباس في (فدىً لعينك) ، وذلك يحفظ للسياب حسّية تصويره لرغبة المومس في أن ترى ، لا بعينيها بل بيدها.