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

وقد رأينا أن السياب يعمد إلى أغلفة داخلية من القص، أي مضاعفة الحبكة الرئيسية بحبكات ثانوية ، كإيراده ـ سريعاً ـ لقصة زوجة الشرطي ، ثم مشهد بائع الطيور الذي كان دخوله مناسبة لإيقاف جريان السرد ، وإطلاق التداعي الحر عبر استعادة سليمه لجزء من طفولتها القصّية ، وتذكره لمقتل ابيها.

ولكن ما يلاحظه الدارس بوضوح هو هيمنة ( أنا ) السارد الخارجي على مجريات السرد كلها ، وذلك واضح عبر أمثلة كثيرة نسوق منها : ماتسلل إلى وعي المومس أثناء تداعياتها ، وهو في حقيقته اكبر من حدود هذا الوعي، وقد تآزر عاملان على تسلله من وعي السياب نفسه ، كسارد او راوٍ عليم ، العامل الأول: هو هيمنة الراوي الخارجي وتوجيهه للسرد بقوة مطلقة، ثم الرغبة في الوصف، والمزج بينه وبين السرد. إذ ليس من المعقول مثلاً أن تتحدث المومس عن حلمها ، قائلةً عن الحلم إنه كالشعر في وزنه وقافيته ومعناه :

**شيئاً هو الحلم الذي نسجوا ، وما لايعرفون**

**هو منه اكثر : كالحفيف من الخمائل والرياح**

**والشعر من وزن وقافية ومعنى ، والصباح**

**من شمسه الوضّاء . . .**

فكيف تحصّل في وعيها تصور ما للشعر ، وهي الريفية المعذبة التي حُرمت من كل شيء ، حتى التعليم البسيط ؟

ومن أشكال الخلل المسجّل على المطوّلة بسبب تجاوز الراوي لموقعه وحدوده نظراً لمطابقته لمرويه تمام المطابقة ما وجدناه من تعبيرات على لسان المومس أو غيرها من الشخصيات ، وهي غير متداولة في سياقها ، وإنما بوعي السارد نفسه كوصف زبائن المبغى بالزناة ، ووصف البنت ( رجاء ) بأنها كانت النقاء في الفجور . ورغم ان السارد خارجي كلّي العلم ، وأن ما ينتجه عبر اللحمة هو سرد موضوعي لاذاتي ، إلا أنه اتخذ وسيلته إلى التبئير عبر شخصية المومس نفسها . وحافظ على ضمائر السرد الأساسية طوال المطولة، وهي ضمائر الغيبة. لكنه لم يكن محايداً إزاء بطلته ، فكان يمحو