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

رأساً، وكل زهرة غناء

والماءُ مثل صوت،

أسمعك الانَ أراكَ ظلاً

يفر من مداره،

ويبدأُ الطوافْ. . .

إن الراوي هنا خارجي، عليم بما يحصل لاورفيوس، وليقترب منه فقد استخدم الضمير الثاني من ضمائر السرد، أي ضمير المخاطب، ورفع في وجهه مرآة يُريه فيها مالايراه اورفيوس نفسه.

وإذا شئنا المقارنه بين المرآة غير المسماه والمرآة المسماه، لوجدنا أن الاخيرة ذات سعة وامتداد في الزمن، فهي تتبع اورفيوس في لاحق أيامه، فيما توقفت الاولى عند اورفيوس كرمز أسطوري من حيز الماضي ومن زمنه.

ولربما كان ابتعاد الشاعر سارداً في النوع الاول، يوحي بقرب هذا النوع من السرد بمسافة اشد اقتراباً من النوع الثاني الذي يدخل فيه الشاعر مخاطباً الشخصية التي رفع لها مرآة ليقربها، لقارئه ولكن ضمير السرد وحده لايكفي لتشخيص الاقتراب من السرد في هذا المجال. إذ بالرغم من أن الضمير الاول اكثر التصاقاً بالروي، وقرباً من الشخصية ؛ نجد قصيدة النوع الثاني (اي المرآة المسماه) تستثمر السعة والامتداد لتخلق تعينات السرد وامكاناته.

إن القارئ يتسلم في المرآة المقدمة لاورفيوس كِسَراً سردية اكثر، إذ انخفض فضاء الشعر هنا، بمعني أن الاستمداد الادائي أو تركيب النص، ارتكز على القص، والتوسع في ايراد عناصر من حياة اورفيوس واسطورته المعروفة، لاسيما قيثاره الذي لم يرد له ذكر في النص الاول.

ولو عدنا إلى المزايا التي اثبتناها لقصيدة المرايا لوجدناها تنطبق على هذاالنص بشكل نموذجي.

فالقصيدة ذات كثافة واضحة، فهي مختزلة في اربع حركات :