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

فيما توصل جبرا ابراهيم جبرا إلى «ان المرايا هي النرجسية نفسها ـ في القصيدة، وان النرجس هنا زهرة وأسطورة، تجربة حسية خارجية وتجربة ـ نفسية داخلية»[1].

إن ثمة مرايا لأعماق الشاعر لايمكن إخضاعها للتقابل الثنائي أو التفسير الرمزي العابر، وهي ـ كما تسميها خالدة سعيد ـ مرايا الاعماق حيث تتقاطع الرؤى جميعاً[2]. وعند هذه اللحظة من استقصائنا لوجود المرايا في فكر أدونيس الشعري وتشكلاتها الفنية، نستطيع الانتقال إلى المرحلة التالية التي انتقلت فيها المرايا، من مجرد كونها رمزاً دلالياً كالجرح مثلاً أو الحجر[3]، وان كانت ذات حيز شخصي، إلى كونها ذات وجود سردي مستقل، لها تقنيتها الخاصة المطوّرة.

وأول ما سنلاحظه في مرحلة المرايا لدى أدونيس، انقطاعه تماماً إلى السرد، حيث تنطلق المرآة من بؤرة محددة، تنتشر على مدار القصيدة التي تتميز بالقصر غالباً، ولعل في هذا مفارقة ما. إذ أن الاستعانة بالسرد في القصيدة الحديثة، يدعو إلى الاسترسال والطول ؛ فيما كانت قصائد المرايا مكثفة ؛ وكان أدونيس يقتنص فيها لحظة ظهور الوجه على سطح المرآة أو في عمقها ؛ لينقل له صورة ذات امتداد معرفي وثقافي، إضافة إلى ماتعطيه من ملامح.

إن هذه الكثافة جزء مهم من عناصر قصيدة المرآة، وملمح أول من

---

(1) جبرا ابراهيم جبرا : النار والجوهر، ص84. ويذهب الشرع الى ان للسراويل دلالة جنسية. اما وصفها بالنرجسية فآتٍ من انحصار التشكل في حدود الذات.. وهو عين النرجسية، الاكتفاء بالذات والاستغناء عن الغير. في بنية العقيدة..، ص87.

(2) خالدة سعيد : حركية الابداع، ص 105. وتسميها اعتدال عثمان (مرآة العالم الداخلي) حيث تصبح اعماق الذات فردوساً داخلياً موازياً لجحيم الخارج. إضاءة النص، ص66 و 57.

(3) رمزية الحجر عند ادونيس مستقصاه بدقة في كتاب صلاح فضل (اساليب الشعرية المعاصرة)، ص195. و(الجرح) كرمز شخصي مستقصى في دراسة خالدة سعيد : حركية الابداع، ص125. وفي دراسة كمال ابو ديب : (الواحد المتعدد)، مجلة فصول، ع 2/96م، ص43. ويتنبه جبرا الى تكرار (المرايا) وما يتصل بها من صور، في شعر ادونيس عامة، في كتابه : النار والجوهر، هامش ص81 و 82.