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

مصرّحاً بأنها مرايا. ويمكننا أن نضيف قصيدته (مرآة الحجر) التي مر ذكرها، فتصبح المرايا بذلك ستاً وثلاثين مرآة.

ويسعفنا سياق (المسرح والمرايا) كعمل شعري واحد، في تلمس الحس الدرامي، والنزوع السردي لدى أدونيس، وليس من خلال القناع فحسب، بل في الحواريات التي تتصدر الديوان، مثل (جنازة امرأة) وكذلك من خلال زاوية النظر كلها، والحواريات الخالصة دون شخوص مثل (امرأة ورجل).

فالمسرح يهيء القارئ، ويوجهه، لتسلم مجسدات متعينة في هيئة حواريات أو مشاهد ممثلة، باعتبار المسرح وسيلة مكانية لعرض المواقف وتمثيلها بزمنها الراهن أمام المشاهد. تماماً كما تمثل المرايا لحظة راهنة يتم اصطيادها أو اقتناصها لتنعكس فيها صورة ما.

لذا قرن أدونيس مراياه بالمسرح، فكأن كلاً منهما يعكس ويتمثل ؛ ثم يستكمل (الماء) مثلث الرؤية النرجسية لنجد :

الممثل ← المرآة ← الماء

وهذا يفسر سيطرة (الماء) وتنويعاته وصوره في الديوان كله. فيما أرى أن الرؤية المرآتية فنياً (النرجسية أسطوريا) كانت هي المهيمنة، حتى في القصائد التي لم يصرح أدونيس في عناوينها بأنها مرايا.

ومن اشد ادلة هذا الاستنتاج عندي، قصيدته (وجه امرأة) [1]، ففيها رؤية نرجسية، ومسرح مائي، وتماهٍ في الوجوه التي تنعكس في الموج، وحلول يعلنه الراوي في البيت الاول :

سكنتُ وجه امرأة

تسكن في موجة

يقذفها المد إلى شاطئ

ضيع في اصدافه مرفأهْ.

سكنتُ وجهَ امرأةٍ

(1) أدونيس : الاعمال الشعرية، م2، ص32.