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

ولا لأنه كان وفيا لحبه الأول ، فلسنا نعرف شيئا ذا بال عنه ، وإنما لأنه فتن بفكرة التنقل والثبات معا ، هل يمكن أن نلمح فيها مظهرا شعريا أساسيا هو ضرورة التنقل فى التجربة والقصيدة معا ، لابد للشاعر من تمثيل الأدوار الأخرى والقيام بها حتى يؤدى دوره ، فلو أصر على موقفه ، لو ثبت فى مكانه ، دون أن يغير مواقعه أو ينتقل إلى مواقع الآخرين أصبح غير مؤثر ، ولعل هذا من أشد الأخطار التى تتهدد المخلصين فى تجاربهم الإبداعية، لابد له أن يخون طريقته ، أن يخرج عليها ، أن يهوى شيئا آخر ويظل مع ذلك وفيا للحب الأول ، أن يتحدث مثلا بغير الصورة الشعرية ، أن يتكلم أحيانا بشكل مباشر كما يفعل الناس ، أن يتململ ويتثاءب ويتمطى ، أن يكسل ويعمل فى شعره ، أن يعلو ويهبط حتى نرى حركته فى الصعود ، لكن أن يظل متوترا دائما ، محلقا دائما ، يتكلم بلغة الشعراء المجانين فسوف نحسب أننا وحدنا العقلاء ، ونمضى دون أن نتبعه كما يود .

لقد فرحت للوهلة الأولى ، وكذبت ظنى ، عندما وجدت بعض قصائد على الشرقاوى ، فى شكل كتابتها على الأقل ، تلجأ إلى الحركة السينمائية ، بل وتتخذ اسمها ، مثل قصيدة " سناريو الدم " وقلت : حتى ولو كان دما إلا أنه سيناريو على أية حال . ووجدت لها عناوين مختلفة لأصوات عديدة ، بعضها نشيد من الخارج ، والآخر صراخ فى القلب ، الثالث فى الشارع أو الحارة ، والرابع مربعات تضم كلاما خاصا فى إطار منفصل ، تصورت أن شاعرنا سيجرب أن ينطق باسم غيره ، أن يجسد مواقف وشخوصا ، ويبعث حركة الحياة وتمثل عناصرها ، سيجعلنا نرى الدنيا وهى تفعل فعلتها أمامنا ، لكن تبين لى أنى واهم كقارىء ، وأن مسرح على الشرقاوى باطنى متسق متجانس غير متنقل ، كل الشخوص تقول دون أن تفصح عن خصوصيتها ، الشاعر هو الذى يتكلم أبدا ، بنفس الإيقاع ، بنفس طريقة الترميز المعماه ، أحسست أنه قد سخر منى ومن أمثالى من القراء الطموحين ، أو لعله لم يستطع أن يرى سوى عالمه فأعجزنى عن أن أراه بدورى ، لم يستطع أن يضع نفسه فى مكانى فلم يجذبنى إلى مكانه .

٣ - ١ وإذا كان لامفر للشاعر من أن يكون خارجيا ، منحرفا ، متجاوزا للحس اللغوى والإنسانى العام ، لما يسميه الآخرون " كومان سنس " فانه لابد له أيضا أن يكون